

## **Katarina Klančnik Kocutar: DRAMSKO BESEDILO KOT OSNOVA ZA LUTKOVNO PREDSTAVO**

Dramsko besedilo kot osnova za lutkovno predstavo mora izpolnjevati nekatere pogoje, ki so v primerjavi z dramskim gledališčem posebni. Omogočati mora dovolj aktivnosti, ki pa niso ilustracija besedila. Včasih pa se celo primeri, da na začetku ne izhajamo iz dramskega besedila, pač pa je pot do predstave drugačna.

Kot primer bom navedla predstavo *Čarobni čembalo* v Lutkovnem gledališču Maribor. Predstava je nastala ob 250-letnici Mozartovega rojstva. Mozartov lik je bil izhodišče za nastanek izvornega sinopsisa dirigenta Simona Robinsona. Nastavil je osnovne osebe, med katerimi je v ospredje postavil lik čarobnega čembala. Nato smo raziskovali naprej in v Mozartovem življenjepisu našli zamisel za zgodbo in dramaturški lok. Kot motor dogajanja je služilo triletno evropsko potovanje – turneja – mladega skladatelja in njegove družine. Navdih za podobe, iz katerih smo izhajali, je bila Mozartova glasba. Prav podobe in ne besede so bile osnova za gradnjo prizorov. Skozi slikovita prizorišča smo peljali skladatelja in njegovo sestro ter dramsko osebo Čarobni čembalo, ki pooseblja odrasli svet z modrostjo svojih replik. Predvsem smo se poglobili v lik (lutko) čembala, ki je simpatičen, nevsiljivo pedagoški, ko po dolgem (250 let) spanju oživi, in je tako živa priča preteklosti. Obenem se čembalo spreminja v funkcionalni del prizorišča (kočija, drsališče, ladja, koncertna dvorana ...). Tako nam je uspelo otrokom približati čembalo kot inštrument, nekaj zgodovinskih dejstev o skladatelju in sporočilo o čarobnosti glasbe. Predstava deluje tako, kot smo pričakovali – otroke zapelje historična nota predstave, nevsiljivo izvejo nekaj novih, a resničnih dejstev o Mozartu, potovanje skozi evropska mesta jih drži v potrebni napetosti.

In zdaj k povezavi s temo simpozija. Kljub temu da je predstava dobra, ima kompaktno zgodbo, ki se razplasti pred očmi gledalca, pa dramska predloga sama po sebi ni nič posebnega. Besedilo vstopa v odnos z gledalci skozi predstavo, je njen nedeljivi del, deloma se bere celo kot scenarij. Dramsko besedilo je, sicer v manjši meri, nastajalo celo hkrati z nastajanjem predstave, na odru. To seveda ne pomeni, da replike niso izbrane, da je umanjkala skrb za jezik, za poetične poudarke ... vendar se je besedilo rodilo in se spreminjalo »v funkciji« predstave, deloma časovno vzporedno in ne v celoti pred njo, kakor je praviloma praksa v dramskem gledališču. Ena od njegovih lastnosti je, da ni gostobesedno, saj bi z gostobesednostjo prekrili glasbo, napetost bi mestoma gotovo popustila, verbalno bi ilustrirali podobe, ki so tako imele življenjski prostor, da so zasijale v gledališkem prostoru, barvite in podprte s čudovito glasbo. Tvorci predstave si besedila kot samostojnega dramskega besedila ne bi upali ponujati v branje, še vedno pa vemo, da smo v celoti in gledališko gledano, opravili dobro delo. Seveda ne gre za osamljen primer, takih je v našem lutkovnem gledališču še več in prepričana sem, da podoben način nastajanja predstave ni neobičajen tudi pri drugih lutkovnih ustvarjalcih. Seveda to ne pomeni, poudarjam še enkrat, da posvečamo skrb za jezik in za tehtne in premišljene dialoge kaj manj pozornosti. Gre le za drugačen pristop k ustvarjalnemu postopku in za to, da dramsko besedilo v lutkovni predstavi nima vedno primata.

**Emica Antončič, direktorica in glavna urednica Založbe Aristej: KNJIŽNE IZDAJE MLADINSKE DRAMATIKE**

Z založniške perspektive bi bilo treba v zvezi z mladinsko dramatikom reči, da se