

poklic res dodobra spoznal in znal. Mladinsko igro je treba na oder postaviti z vso ambicioznostjo, v njej morajo nastopati odlični in ambiciozni igralci, sodelavci morajo uprizoritev pripraviti natančno. Hkrati pa se mora ustvarjalna ekipa zavedati, da je kljub vsemu percepcija mlade (otroške in mladinske) publike drugačna. Kar ne pomeni, da je bolj enostavna, da moramo mladim gledalcem zavijati probleme v barvast papir, da jih moramo obvarovati, to nikakor ne pomeni, da za otroke in mlade velja drugačen odrski jezik, čistejši, bolj pravilen (kot to žal mislijo nekateri strokovnjaki za mladinsko literaturo), otroci niso prizadeti, niso neumni, mladost ni hendikepirano stanje, otroci so mali bodoči odrasli, mnogo manj pokvarjeni kot smo odrasli in prav zato jim moramo nuditi najboljše, pri tem pa ne smemo pedagogizirati, jih poučevati, biti moralistični ... Nekako je treba ujeti dušo mladosti, se poglobiti vanjo, se z njo identificirati in potem v tem miselnem svetu ustvariti gledališko besedilo in kasneje gledališki dogodek.

Uprizoritev za otroke in mladino mora biti, z eno besedo, poštena in zanimiva za vse: za otroke, njihove starše, babice, za mladino ... za vse. To gledališče je zahtevno. Ker mladost zahteva *Resnico*. Naša odgovornost pa je, da ji jo skozi gledališče, ki je najlepša stvar na svetu, ker je tako polno življenja, pošteno in s polno mero iskrenosti tudi ponudimo.

**Peter Svetina**

## O DOKONČNOSTI BESEDILA

Dolgo časa sem mislil, da je besedilo, ko ga napišeš, do konca izoblikuješ in oddaš uredniku, dokončno. Ne spreminja se več, ne bega, ne uteka, ni iz peska. Sledijo samo kaki lektorski popravki, kozmetika, vse drugo je že postorjeno, o tektonskih rečeh si se pogovoril z urednikom že prej in upošteval njegove nasvete. Tako je bilo z besedili, ki so jih začeli jemati pri *Cicibanu*, *Kurirčku*, pri Mladinski knjigi.

Potem so me iz mariborskega lutkovnega gledališča nagovorili, naj napišem dramatizacijo pravljice *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov*.

O lutkarstvu in o lutkovni igri nisem imel nobenega teoretskega, nobenega praktičnega vedenja, razen množine pregledanih uprizorjenih lutkovnih iger in veselja do lutk.

Pa sem se lotil dela. V besedilo sem vpeljal nekaj dodatnih likov, zamislil sem si scene, dodelal zaplet, napisal songe, vse z didaskalijami vred. In besedilo oddal.

Prvo, kar me je doletelo, je bil klic iz gledališča, da režiser z besedili songov ni zadovoljen. Nove songe bo napisal Rok Vilčnik. Na premieri so mi povedali, da pa skladatelj Aldo Kumar ni bil povsem zadovoljen niti s temi, zato jih je sestavil sam: nekaj je vzel iz prvotnih songov, nekaj iz Vilčnikovih. Predstava je bila čarobna. Seveda kar drugačna od predloge, ki sem jo jaz poslal v gledališče.

Za uprizoritev druge pravljice o mrožku, *Mrožek dobi očala*, sem vedel vnaprej, da jo bo režiral spet Diego de Brea. Zelo na kratko sva se o vzdušju nastajajoče dramatizacije pomenila po telefonu. In sem se je lotil. Spet sem si zamislil prizore,

si zamislil dogajanje. Tisto, na kar sem bil posebej pozoren, je bila režiserjeva želja, naj bo dramatizacija duhovita, ironična. In sem vpeljal v igro koncertno kukavico, ki se priduša ob pospravljanju dvorane po kuncu koncerta, ki najde očala brez stekelc in ki se z njimi podi za mrožkom, ko se ta odpravi k optiku. Tudi songi so bili bolj udarni. Vse nekako v smislu dogovora z režiserjem.

Pa se je zgodilo, da je bil Diego de Brea zadržan in je lutkovno igro režiral Rene Maurin. Uprizoritev je bila prijazna, ampak seveda spet drugačna od tiste, ki sem si jo zamišljal.

Pri tretji dramatizaciji sem nekaj podobnega že pričakoval. Sašo Jovanović je želel uprizoriti *Klobuk gospoda Konstantina*. Spet sem zasnoval prizore, vpeljal dodatne like, si v glavi izbral prizorišča in izdelal dogajanje. Potem je prišlo bistveno: Sašo Jovanović je prosil, naj mu predlogo pošljem, njemu in obema igralkama, Tini Oman in Katji Povše (kasneje je vlogo prevzela Iuna Ornik), da bi jo pregledali. Nato smo se vsi, še z lutkarskim mojstrom, tehnologom Žigo Lebarjem dobili v kavarni in dolgo dolgo premlevali besedilo, dogajanje, prizorišča, značaje likov, kaj in kako je sploh mogoče zaigrati z lutkami, ki so si jih zamislili. Nakar sem besedilo popravil. Nakar so me povabili še na eno od vaj. Po njej je bilo treba dopisati še nekaj zmajevih replik. In to je bilo potem v bistvu to.

Za četrto dramatizacijo nisem napravil ničesar. Ajda Rooss je z Jasno Vastl in Branetom Vižintinom uprizorila pravljico *Kako je Jaromir iskal srečo* – brez besed.

Po teh skromnih izkušnjah z uprizoritvami sem se lahko že česa naučil: da je dramatizacija, ki jo napiše avtor, pravzaprav le predloga, ki sicer ima neko grobo in načelno stalno obliko, a je odvisna od režiserjeve, dramaturgove, igralčeve intervencije. Igra, ki pride na oder, je (lahko precej) drugačna od tistega, kar kot »dokončno besedilo« izročim naročniku. Vsaka uprizoritev pa je tako ali tako svet zase, tam vsakič znova nastaja besedilo.

Zdelo se mi je, da sem s tem na neki način vsaj nekoliko uspel absolvirati spoznanje o begavosti besedila, ki je namenjeno uprizoritvi. In obenem sem ostal prepričan, da so dokončne oblike besedil vendarle vsaj tiste, ki so natisnjene v reviji ali knjigi.

Dokler me ni nekoč poklical kolega Damijan Stepančič, ilustrator, s katerim prav dosti skupaj delava. Ej, Peter, mi je rekel, oprosti, ampak jaz sem narisal leva, ki hodi po dveh. Ni šlo drugače. Daj, spremeni to v besedilu. Šlo je za *Antonov cirkus*. Ob takem je ranjen avtorjev ego. Ampak dobro, če je že treba, potem popravim nekaj besed v dveh odstavkih. In lastno predstavo o levu v zgodbi. Izjema, si mislim.

Ampak ne. Drugič moram popraviti podobo Jarmilinih las v zgodbi *Kako je Jaromir iskal srečo*. Potem povem Damijanu, kar mu gre. Tudi on ne spreminja ilustracij, ker bi jaz hotel drugače in tako naprej. Lej, Peter, mi reče, razumem, prav imaš.

Lepo pomladansko popoldne je bilo. Predavanja sem za tisti dan končal. Peš sem se napotil ob kanalu od univerze v mesto. Tale kanal je zlata vreden. Ni prometa na tej strani, samo kolesarji in tekači in običajni pešci, eni vodijo pse na sprehod, eni posedajo po klopcah. Drevesa se zrcalijo na gladini. Rahlo jo vzvalovi samo kaka raca. Toplo je že bilo.

Oglasi se mi mobi. Ej, Peter, oprosti. Zasliši se Damijanov glas. Sem ti zadnjič obljubil, da ne boš več popravljal besedil. Ampak, lej, oprosti, res. Ob prelomu nilskih konjev sta ostali dve strani prazni. Sem narisal eno sliko. A bi lahko ti še

eno zgodbico dopisal. Čisto kratko, par vrstic? Vprašam ga: Kaj pa je na sliki? Reče: Hubert pa Marcel si podajata žogo. Vdajam se v usodo. Vdam se v usodo. In počasi pa zanesljivo me začne reč zabavati. In kakšna je žoga? Ima pike ali črte? Pike. In potem –

#### **Tišina**

Sonce pripeka. Veter drema. Rečica je zaspala. Ločje počiva v popoldanski vročini, kačji pastirji tudi.

Tap. Tap.

Tap. Tap.

Tap. Tap.

Tap. Tap.

Sliši se samo Hubertovo in Marcelovo podajanje žoge.

Prva varianta besedila je nastala še isto popoldne. Druga, ta, ki je bila objavljena, pa naslednji dan zjutraj. Čez tri dni je šla knjiga v tisk.

In tako je padla še predstava o tem, kako dokončno je besedilo, ki ga oddaš v tisk.

### **Emica Antončič**

## **ZAKAJ V KNJIŽNI OBLIKI IZHAJA TAKO MALO IZVIRNE MLADINSKE DRAMATIKE**

Odgovore na vprašanje, zakaj v Sloveniji izhaja tako malo izvirne mladinske dramatike v knjižni obliki, bi bilo mogoče iskati okoli treh vsebinskih točk:

### **1. Produkcija**

Dramatike nastaja bistveno manj kot pripovedništva in poezije. Morda se s tem potrjuje stara teza, da gre za z ustvarjalnega stališča najzahtevnejšo literarno zvrst, ki zahteva zrelega avtorja. Če je v tako majhnem prostoru, kot je slovenski, v določenem obdobju nekaj uveljavljenih avtorjev v ustvarjalni krizi in če se hkrati ne pojavi kakšno novo ime, je posledica pač umanjkanje novih besedil. Noben urednik ne seže do vseh avtorjev, vendar bi si kot glavna urednica Založbe Aristej vseeno upala trditi, da smo trenutno v prav takšni krizi. V Aristejevi knjižni zbirki Lutkovni oder, ki je za povrh še zasnovana tako, da zahteva besedila, ki so primerna za uprizorjanje z lutkami (kar pomeni še dodatno zožen izbor dramskih besedil), že 5 let nismo izdali nove knjige, tako da smo se za nadaljevanje zbirke primorani ozirati za dramatizacijami in prevodi. Tudi izkušnja z letošnjim razpisom Lutkovnega gledališča Maribor potrjuje ustvarjalno krizo. Strokovna komisija Natečaja za izvirno lutkovno predlogo izmed doslej rekordnega števila prispelih 56 besedil ni izbrala nobenega besedila, ki bi ga odkupila za uprizoritev. Po njeni presoji med besedili ni bilo takšnega, ki bi nesporno izstopalo.