

Chris Cooper

BITI ISMENA: ODNOS MED ZGODBO IN DRAMO

Zgodba je osrednjega pomena za naše bistvo. Mi sami smo naša zgodba. Naj se tega zavedamo ali ne, je naša sedanja resničnost, hkrati pa tudi posledica naše kulture. Zgodba je družben in enkratno individualen fenomen, ki prispeva k razvoju jaza. Pripoved je namreč način mišljenja in čutenja, ki nam pomaga pri ustvarjanju različice sveta, v katerem si v psihološkem smislu lahko zamislimo prostor zase – nekakšen 'dom v svetu'. Ljudje imamo potrebo po domačnosti, to je človeški imperativ. Drama skozi dramatsko dogajanje združuje psihološki in socialni moment, njen namen pa je izoblikovati jaz kot socialno, zgodovinsko, intelektualno in emocionalno človeško bitje. Najboljše zgodbe in najboljše drame imajo skupno lastnost, da odpirajo svet vprašanj, v katerem ni ne 'sporočila' ne pravega oziroma napačnega odgovora. To je še posebej pomembno pri delu z otroci in mladino. Članek se osredotoča predvsem na avtorjevo izkušnjo sodelovanja na Mariborskem pravljničarskem festivalu leta 2017, ki se ga je udeležil kot pravljničar in promotor vzgojnoizobraževalne drame. Je tudi poskus osvetliti odnos med zgodbo in dramo z njunimi podobnostmi in razlikami, vse to z vidika umetnika, ki se je specializiral na delo z otroki in mladino. Avtor raziskuje vlogo zgodbe in drame v družbi, kakor tudi pomen rabe domišljije v razvijanju človeških vrednot v času, ko je bolj kot kdajkoli prej pomembno poznati samega sebe v individualnem in socialnem smislu. Živimo namreč v globalizirani kulturi, v kateri vse, vključno z ljudmi, postaja potrošniško blago, v družbi, ki pozna ceno vsake stvari, a ne razume vrednosti ničesar.

Story is central to who we are. We are our story. Whether we are conscious of it or not, it is our present reality and a consequence of our culture, it is both social and uniquely individual, it also creates self. This is because narrative is a mode of thinking and feeling that enables us to create a version of the world in which, psychologically, we can envisage a place for ourselves – a 'home in the world'. We all need to feel at home, it's the human imperative. Drama unites the psychological with the social through dramatic action in order to create the self as a social, historical, intellectual and emotional human being. The best stories like the best drama opens up the world of questions, where there is no 'message', no right or wrong answer. This is particularly important when we use story and drama with children and young people. This article focuses on the author's experience of participating in the 2017 Maribor Storytelling Festival as both storyteller and educational drama facilitator. It is an attempt to illustrate the relationship between story and drama and the similarities and differences from the point of view of an artist who specializes in work with children and young people. It explores the function of story and drama in society, and the significance of using imagination to create human values at a time when it has never been more important for us to know ourselves individually and socially in a globalised culture where everything, including people, has become a commodity and our society increasingly knows the price of everything but understands the value of little else.

Ko sta me Meta Blagšič, koordinatrica mariborskega Pravljičnega dne s pravljico šolo, in njena kolegica Agica Kovše pobrali na graškem letališču, sem pomislil, kako sem po desetletju obiskovanja Slovenije zdaj že vaju, da moram pred vstopom v državo vedno prečkati eno od sosednjih dežel, naj bo to Avstrija, Italija, Madžarska ali Hrvaška. Vse to je seveda del slovenske zgodbe, sosledja dogodkov, ki so se odvijali skozi tisočletja.

Bralcu je zgodovina Maribora in Slovenije nedvomno veliko bolj domača kot meni, toda če prav razumem (pri čemer se že vnaprej opravičujem za morebitne zgodovinske netočnosti), je bil Maribor naseljen že v kamenu dobi in je od takrat preživel celo vrsto najrazličnejših oblastnikov. Šele v srednjem veku se je iz 'Markburga' preimenoval v Maribor, svoj razcvet pa dolguje gradu, ki so ga leta 1164 postavili na hribu Piramida in je neposredno povezan z nastankom živahnega trga. Od tistih časov naprej je Maribor živel v senci svojega močnejšega nemško govorečega sosedu na avstrijski strani. Leta 1900 je v mestu živel 82,3 % avstrijsko nemškega in 17,3 % slovenskega prebivalstva. Ob koncu prve svetovne vojne leta 1918 se je večina prebivalcev avstrijsko nemškega porekla odselila v Avstrijo, čeprav so etnični Nemci še vedno predstavljali več kot 25 % vsega mestnega prebivalstva. Leta 1941 je bila spodnja Štajerska vključno z Mariborom priključena k nacistični Nemčiji. Hitler, ki je svojim privržencem ukazal, »naj mu to deželo naredijo spet nemško«, je obiskal Maribor, kjer so mu tam živeči Nemci priredili veličasten sprejem. Nacisti so imeli v načrtu povojno regermanizacijo spodnje Štajerske.

Ne oddaljujem se od zastavljene teme, ampak bi rad samo pokazal, kako kraj, v katerem bivamo, vpliva na nas, kako postanemo njegov del oziroma kako se vključimo v njegovo zgodbo, ki posledično postane del naše osebne zgodbe. In zgodba je osrednjega pomena za to, kdo smo. Sam bi šel celo korak dlje in bi rekel, da smo mi sami pravzaprav naša zgodba. Naj se tega zavedamo ali ne, zgodba je naša sedanja realnost, hkrati pa tudi posledica naše zgodovinske preteklosti in kulture, je družben in enkratno individualen pojav. Prav zato je zgodba tako pomembna za človeško izkustvo in za naše razumevanje človeškega obstoja. Zgodba ni samo zaporedje medsebojno povezanih dogodkov, je tudi razlaga teh dogodkov, in prav zato ljudje že od pradavnih časov naprej pripovedujejo zgodbe. Slednje so pravzaprav razlage, ki dajejo smisel temu, kar opisujejo dogodki. Vse zgodbe skupaj tvorijo eno celovito zgodbo, ki ji rečemo 'kultura'. Zgodbe same so postale resničnost, ki jo opisujejo. Kot pravi dramatik Edward Bond:

Pojavljale so se v jeziku: barvite besede, skupinske fraze, predpisan racionalni jezik in evokativna poezija. Zgodba je bila servirana na krožniku in zaužita. Bila je nošena. Vkovana v orožje. Ljudje so zanje živeli in umirali.

Zgodba kulture je zgodba, ki ljudi povezuje s krajem in načinom njihovega bivanja. Zgodba daje življenju smisel in je zato vir presoje. Ljudje nismo človeški zaradi razuma, ampak zaradi domišljije. ... Otroci, ki nikoli ne pripovedujejo zgodb, je zgolj človeška lupina.¹

Zgodba Maribora je zgodba njegove arhitekture in artefaktov. To je tudi zgodba, ki je v nas, zgodba, ki strukturira naš um, ustvarja jaz in nas povezuje s svetom. Zgodbo nosimo v in na sebi, živi pa tudi v naših osebnih predmetih.

Zgodba Maribora je veliko bogatejša, kot nam razkriva zgornji oris mestne zgodovine, toda ko sta me moji Meta in Agica popeljali na vodeni ogled mestnega

¹ *The Hidden Plot*, Edward Bond, Methuen, 2000.

središča, mi je postalo jasno, da je Maribor v procesu oblikovanja svoje lastne regijske, štajerske identitete. Na mestu nekdanjega utrjenega gradu na hribu Piramida je danes vinograd, del naglo razvijajoče se regijske vinogradniške industrije. Upal bi si trditi, da je Mariborski pripovedovalski festival, ki ga vsako leto organizira Mariborska knjižnica, tudi del procesa ustvarjanja povezave med krajem, ljudmi in občutkom pripadnosti.

Imel sem čast, da sem bil kot edini rojeni govorec angleščine povabljen k sodelovanju na festivalu 2017 (od 15. do 16. novembra). Bil sem navdušen, hkrati pa tudi malce zaskrbljen. Prosili so me, naj pripravim delavnico o drami v izobraževanju (DIE) za skupino mladih v starosti od 14 do 19 let, nato pa še peturno učno delavnico za 30 pravljicarjev, učiteljev, igralcev in umetnostnih vzgojiteljev. Ni mi bilo težko, saj doma in v številnih tujih deželah že 30 let delujem kot vodja delavnic, inštruktor učiteljev in umetniških profesionalcev, igralec, režiser in dramatik. Toda nikoli poprej še nisem nastopal kot pravljicar, kar je popolnoma drugačna vloga. Šele ko sem privolil in se začel odločati, katero zgodbo naj povem, sem začel razmišljati tudi o razlikah in podobnostih med naštetimi dejavnostmi.

Rad bi nekoliko obširneje spregovoril o pomembnosti zgodbe s posebnim ozirom na narativno mišljenje. Rad bi se osredotočil na šolanje otrok ter na njihov zgodnji psihološki in kognitivni razvoj. Če ponovim, kar sem omenil že prej, da smo mi sami naša zgodba, ki ustvarja naš jaz in nas povezuje z zunanjim svetom, se zdi povsem jasno, da bi morala biti ta zgodba skupaj z narativnim mišljenjem v samem jedru izobraževalnega sistema. Vendar temu ni tako.

Zgodba je ključna za razvoj jaza, ker je pripoved način mišljenja in čustvovanja, ki otrokom (in pravzaprav vsem nam) ponuja različico sveta, v kateri si lahko psihološko zamislimo prostor zase – nekakšen 'dom v svetu'. Vsi imamo potrebo po občutku domačnosti, to je človeški imperativ. Veliki ameriški psiholog Jerome Bruner je svoje celotno delo utemeljeval na predpostavki, da je prav ta občutek sredstvo ustvarjanja smisla.

Obstajata dva prevladujoča načina mišljenja, običajno poimenovana logično-znanstveno mišljenje in narativno mišljenje. Nobena kultura ni brez njiju, vendar ju različne kulture različno vrednotijo. Žalostna resnica je, vsaj po mojem mnenju, da se v večini izobraževalnih sistemov pripovednost obravnava kot dekorativna in izvenšolska dejavnost. Če je domišljija značilnost človeka, je tudi vir ustvarjalnosti. Zakaj torej otrokom aktivno odrekati zgodbe in s tem tudi ustvarjalnost, še posebej kadar se narativna struktura odraža v naših razlagah osebnih izkušenj? Odraža se tudi v načinu, kako svoje življenje predstavljamo drugim in kako spoznavamo sami sebe. Psihoanalitiki ugotavljajo, da osebnost implicira pripovednost. Nevroze so posledica človekove nepopolne, nezadostne ali neprimerne zgodbe o samem sebi.

Bruner v svoji sijajni knjigi *Kultura izobraževanja*² pripoveduje, kako Peter Pan zaprosi Wendy, naj Izgubljene fante nauči pripovedovanja zgodb, kajti če bi jih znali pripovedovati, bi mogoče lahko odrasli, kar je v skladu z Bondovo trditvijo, da otrok, ki ni nikoli pripovedoval zgodb, odraste v prazno lupino. Toda čeprav je zmožnost imaginacije in pripovedovanja zgodb izključno človeška in svojstvena sposobnost naše vrste, ne smemo misliti, da se je zato ni potrebno učiti. Bruner pravi, da se moramo tudi mi, podobno kot Izgubljeni fantje, pripovedovanja naučiti,

² *The Culture of Education*, Jerome Bruner, Harvard University Press, 1996.

da bomo znali pripovedovati verjetne in analiziranja vredne zgodbe. Dve modrosti sta kljubovali preizkusu časa; prva pravi, da morajo otroci poznati ter imeti občutek za bajke in ljudske pripovedke, ker slednje razlagajo in krepijo občutek identitete, druga pa, da se na ta način razvija domišljija, ki jo potrebujemo, da najdemo svoje mesto v svetu. Bruner še zdaleč ne podcenjuje znanstveno-logičnega mišljenja, trdi pa, da ga narativno mišljenje bogati v smislu večje konkretnosti, historičnosti in človečnosti. Toda kljub temu brezpogojno vztraja, da:

Človek lahko samo v narativnem načinu razvije identiteto in najde prostor v svoji kulturi. Šole morajo narativni način razvijati, spodbujati in ga nehati jemati za samoumevnega. (str. 91)

Nezmožnost, da bi um pripravili do razvoja večšin za razumevanje, čutenje in delovanje v kulturnem svetu ne pomeni samo pedagoške ničle, ampak tudi tveganje za odtujitev, kljubovanje in praktično nesposobnost, kar vse spodkopava zmožnost preživetja kulture. Zgodbe, s katerimi razlagamo 'resnični' svet, so zgrajene na popolnoma enak način kot tiste, ki so izmišljene – z uporabo istih narativnih struktur in pravil. Se pripovedovanja naučimo iz življenja ali pa nas pripovedovanje uči živeti? Najbrž oboje.

'Zgodba' (izmišljena ali resnična) mora vsebovati vsaj Junaka, ki si z uporabo določenih Sredstev prizadeva doseči Cilj v prepoznavnem Okolju. To, kar zgodbo žene naprej, razlog, zaradi katerega si sploh zasluži biti povedana, je Težava: nekaj neprimernih junakov, dejanj, ciljev, prizorišč in sredstev. Čemu bi bil problem dokazilo, da je zgodba vredna pripovedovanja? Pripoved se začne z eksplicitnim ali implicitnim uvodom, ki vzpostavlja običajnost kot upravičenost začetnih okoliščin – »Nekega dne sem hodil po ulici in se brigal sam zase, ko ...« Dogajanje se potem odvije v smeri kršitve upravičenega pričakovanja. Kar sledi, je bodisi ponovna vzpostavitev začetne legitimnosti bodisi revolucionaren zasuk dogajanja, ki prinese tudi nova pravila. Pripovedi (resnične ali izmišljene) se zaključijo s kodo, ki pripovedovalca in poslušalca vrne v stanje tukaj in zdaj, ponavadi z rahlo nakazano razlago oziroma oceno dogajanja. (str. 94)

Naše razumevanje temelji na narativnih strukturah. Po Brunerjevem mnenju so učitelji in otroci, tako kot romanopisci, sposobni sprejemati zgodbe, ki si medsebojno nasprotujejo in prinašajo večplastne pomene, okvire in perspektive, s pomočjo katerih lahko razumemo Preteklo, Sedanje in Možno. Zakaj je to pomembno? Ker zahteva spraševanje in razmišljanje, ki sta povezana z odkrivanjem problemov, še posebej tistih, ki spodbujajo spremembe znotraj kulture. Skozi te narativne strukture, ki so pogosto kontradiktorne, se učimo, hkrati pa razvijamo sposobnost spopadanja s Težavami – Preteklimi, Sedanjimi in Možnimi – človeškega obstoja. To pogloblja mišljenje in je ustvarjalen proces, ki um osvobaja od vsakdanje resničnosti, da se lahko posveti poglobljenemu razmišljanju o možnem in tako postane aktiven dejavnik v spreminjanju sveta.

Bruner v svojem razglabljanju o kulturi in znanju močno poudarja pomen drame in književnosti, ker:

Zgodbe kljub svojim splošno veljavnim scenarijem življenja puščajo prostor za vse tiste prelome in kršitve, ki ustvarjajo nekaj, kar so ruski formalisti poimenovali »ostronenije« (potujevanje) oziroma postopek, s katerim nekaj, kar je postalo že preveč domače, prisilimo, da postane spet tuje. Čeprav s prelivanjem resničnosti v zgodbe tvegamo, da nas bo le-ta nadvladala, so velike zgodbe priložnost za novo spraševanje. In prav zato vsi tirani najprej vedno pozaprejo romanopisce in pesnike. In prav zato jih sam želim v demokratičnih učilnicah – da bomo sami sebe lahko ugledali z novega zornega kota. (str. 99)

Po mnenju racionalistov, ki krojijo izobraževalno politiko, zgodba ni realistična znanstvena stvar, zato bi morala odstopiti prostor preverljivim vsebinam. Toda niti empirično preverjeno znanje niti samoumevne resnice zagovornikov racionalnega mišljenja ne opisujejo tega, kar Bruner poimenuje »podlaga, na kateri običajni ljudje« osmišljajo svoje življenje. Za smisel namreč potrebujejo zgodbo.

Slednje najbrž pojasnjuje trdoživo moč bajk, legend, pravljic in velikih dram; te ne izražajo zgolj univerzalnosti človeške narave, ampak govorijo tudi o sedanjosti, trenutku in kontekstu branja in poslušanja. Zgodbe se vrtijo okoli stvari, ki so pomembne za ljudi. Osredotočene so na človeka, zato je naravno, da nas privlačijo. Zgodbe se gibljejo od splošnega k posameznemu, v nasprotju z močjo znanosti, ki se od posameznega obrača h splošnemu. Zgodb – v nasprotju z logiko – protislovja prav nič ne motijo. Nasprotno, v težavah, nedoslednostih, sporih in družbenih prelomnicah se počutijo popolnoma domače. Pravljicarstvo ni nadomestilo za analitično mišljenje. Pravzaprav ga dopolnjuje, saj nam pomaga razvijati zmožnost zamišljanja novih perspektiv in svetov; idealno je za spodbujanje inovativnosti in prilagajanja spremembam. Abstraktno analizo je lažje razumeti, če jo pogledamo skozi prizmo dobro izbrane zgodbe, seveda pa jo lahko uporabimo tudi zato, da implicitne vsebine zgodbe spremenimo v eksplicitne.

Vse to pa nas pripelje do pripovedovanja zgodb. Mislim, da je potrebno opozoriti, da je umetnost pripovedovanja, podobno kot igranje, režiranje in pisanje, veščina, ki jo je potrebno razvijati in izpopolnjevati skozi prakso in izkušnje. Mislim tudi, da je pravzaprav najbolj sorodna drami. Branje romana – čeprav sijajna izkušnja, ki človeka bogati – je v bistvu samotna in individualna dejavnost, pripovedovanje zgodb pa je podobno kot drama socialna dejavnost, v kateri poteka interakcija med pripovedovalcem in občinstvom. Izvira iz domačega ognjišča, ali kot pravi Walter Benjamin,³ iz dolgega predindustrijske dobe z njenimi mračnimi dolgimi večeri in ponavljajočim se ročnim delom, kot je na primer preja. Ali je še kakšen boljši način preživljanja časa z družino, prijatelji in razširjeno skupnostjo? Ali obstaja boljši način razmišljanja in osvajanja lekcij življenja? V predindustrijski družbi smo življenje osmišljali s pomočjo domišljije, danes pa nam tehnologija z vso svojo množico zaslonov zapolnjuje čas in daje smisel našemu življenju. Obstaja razlika med ustvarjanjem, ustvarjalno zaposlenostjo in zaposlovanjem uma, in to je eden od načinov, kako ideologija vdira v vse pore našega življenja, toda k temu se bom vrnil v nadaljevanju.

Odnos med pripovedovalcem in občinstvom je moment, ki zbližuje dramo in pripovedništvo. Rad bi poudaril, da brez zgodbe ne more biti drame. Mislim tudi, da imajo najbolj uporabne zgodbe enako funkcijo kot drama. Drama izvira iz grške besede 'dran', ki pomeni 'delovati ali igrati s pomenom'. V grški družbi je šel polis v teater (iz grške besede 'Teatron', ki pomeni 'kraj za gledanje'), da bi svoje osebne in socialne izkušnje osmisli skozi dramatizacijo velikih zgodb na odru. Kadar izbiramo konkretno zgodbo za pripovedovanje, vključno s tradicionalnimi zgodbami, moramo podobno kot pri izbiranju dramske zgodbe paziti, da sovпада s sedanjostjo, s kontekstom in s svetom, v katerem živimo.

Moje občinstvo na festivalu, ki je potekal v Mariborski knjižnici, je štel 200 mladih ljudi v starosti od 9 do 15 let. Odločil sem se za staro palestinsko pravljico

³ *The Storyteller*, Walter Benjamin, <http://ada.evergreen.edu/~arunc/texts/frankfurt/storyteller.pdf>.

z naslovom *Kmet, ki je sledil svojim sanjam*. Čemu sem izbral prav to pravljico? Predvsem zato, ker je priročno kratka in zabavna, ima pa tudi preprosto strukturo, kar vse pomaga pri premoščanju jezikovne pregrade. Prepričan sem bil, da se bo večina mladih zlahka poistovetila s kmetom, še posebej, ker je revež, ki se kljub nizkemu položaju v družbi uspešno spopada s tegobami življenja, kar je bistveni element vseh klasičnih pravljic. V pravljici se zrcalita nemoč otroštva in borba za neodvisnost, kar jo povezuje s sedanostjo, kontekstom in svetom, v kakršnem živi sodobna mladina. Mislim tudi, da je pripovedna nit zgodbe varljivo preprosta. Tako kot vse dobre zgodbe ima tudi ta dovolj vrzeli, da jih lahko zapolnimo s pomenom (koncept vrzeli je v drami nasploh pomemben).

Ko sem stopil na oder, sem bil na robu panike. Toda človek se lahko vedno zaneša na moč zgodbe, kar je še ena podobnost med obema oblikama, namreč, kako nas zgodba pritegne. Hipoma pa sem se zavedel tudi razlik, ki so v načinu pripovedovanja. Intuitivno sem pri pripovedovanju začel uporabljati dramsko igro in predmete; dlje ko sem pripovedoval zgodbo, bolj sem jo igral in preskakoval med različnimi vlogami, pri čemer se mi je odpiral nov možni pomen, ki se ga prej sploh nisem zavedal – namesto da bi zgodbo preprosto podajal (kakorkoli protislovno zveni, je tudi to način pripovedovanja), sem se nekako sam znašel v njej. Iz knjižnice sem prišel ves navdušen, nato pa sem se odpravil še v mestno hišo, kjer naj bi vodil štiriurno delavnico o Antigoni za 15 mladostnikov, starih od 14 do 19 let. Toda o tem bom pisal pozneje.

Naslednji pomembni element zgodbe, ki je lasten tudi drami, je uporaba skrajnosti. Ubogi kmet v pravljici o kmetu, ki je sledil svojim sanjam, se spopada z najhujšo možno revščino. V resničnem življenju se nam skrajne stvari dogajajo samo, kadar moramo spoznati, kdo v resnici smo. Skrajnosti se pogosto pojavljajo tudi v ljudskih pripovedkah in pravljicah. Ni nujno, da so nasilne, lahko so tudi smešne. Na ta način lahko zgodbe razumemo v novi, drugačni in neobičajni luči, oziroma jih, kot bi rekel Bruner, »ugledamo na novo«. Pravljica o Janku in Metki se na primer začne z lakoto, otroka pa ponoči zaslišita, kako mačeha nagovarja očeta, naj ju pusti sama v gozdu. Tradicionalna starševska vloga je tu izpodrinjena, Janko in Metka pa sta soočena z najhujšim možnim strahom – da ju bosta starša zapustila, kar se tudi zgodi. Podobno je v *Špicparkeljcu*, kjer se mora mlada kraljica zaradi dogovora med smrtnikom in demoničnim bitjem (ki spominja na Fausta) odreči svojemu prvorojenemu otroku, v zameno pa ji Špicparkelj iz slame sprede zlato. V skrajnosti se vrednost otrokovega življenja odločno pokaže, v stvarnosti pa je resnica pogosto zamegljena od ideologije. Ideja o razkrinkanju ideologije je po mojem mnenju bistvo vsake močne zgodbe in drame, kar se odraža tudi v zgodbi samega Maribora. Ko je Hitler leta 1941 z balkona mestne hiše pozival ljudstvo, naj mu to »deželo naredi spet nemško«, je to počel na strašljiv, mitologizirajoč način, ki je bil lahko samo proizvod popačene in pokvarjene domišljije. V današnjem svetu lažnih novic in družbenih medijev v lasti velikanskih korporacij, ki našo domišljijo brez sramu izrabljajo za svoje dobičke, je zmožnost samostojnega mišljenja, ki ga lahko razvijamo s pomočjo pripovedovanja in dramatike, še toliko bolj potrebna.

Moj poskus ukvarjanja z ideologijo razkriva druga zgodba, s katero sem nastopil na festivalu; njen naslov je *Najdenček*, pripoveduje pa o princesi, ki jo še kot dojenčico pustijo samo v gozdu. Zamisel za to zgodbo se mi je porodila na Kitajskem, ko sem nekoč na igrišču opazoval dva majhna otroka, dečka in deklico. Otroka sta

se tepla za žogo, njuna starša pa sta tu in tam medlo posegla v igro, da bi ubranila deklico. Deček je bil telesno močnejši in je svojo premoč odločno kazal tudi v igri. To seveda ni ušlo mojemu pogledu. Najbolj očitna je bila kulturna razlika, tisti dečkov občutek upravičenosti oziroma privzgojeni občutek večvrednosti, zaradi katerega je vsakič, ko je mati posegla v igro, jokal in vreščal od jeze. V naslednjih dneh sem bil priča več podobnim prizorom.

Najdenček je po obliki sicer tradicionalna pravljica, njena vsebina pa je za današnji čas še kako aktualna. Tako kot številne pravljice ima večplasten pomen, ki pritegne tako odrasle kot otroke na različnih razvojnih stopnjah. Nekateri so mi celo rekli, da je to feministična zgodba. In v mnogih pogledih imajo prav. Ni dvoma, da je osnovno sporočilo pravljice enakost ali bolje rečeno pomanjkanje enakosti med moškimi in ženskami, fanti in dekleti. Ta zgodba je tako stara kot nova, in naša družba je sramotno počasna v priznavanju neenakosti, kar se v praksi kaže v naših inštitucijah in družbenih strukturah. Pravzaprav bi lahko celo rekli, da sodobna družba bolj kot katerakoli družba doslej objektivizira ženske in dekleta, kar samo še bolj spodkopava enakost med spoloma. Izbrana zgodba pa ponuja še več drugih, čeprav sorodnih tem za raziskovanje.

V pravljici je Kralj močan in pogumen, pameten in ljubeč, radodaren in pravičen, spreten in iznajdljiv. Mož, ki ga imajo njegovi podložniki iskreno radi. Vendar pa ima kralj tudi »vzkipljiv in nepotrpežljiv značaj ter trmo, ki izvira iz prepričanja, da sam vse najboljše ve in zna.« Tovrstna nadutost pride od absolutne moči, zaradi katere zna biti v prepričanju o lastni večvrednosti shrljivo krut do svoje kraljice in novorojene hčerkice. Ti dve plati kraljevega značaja sta temelj protislovja v samem kralju in v zgodbi. Protislovje omogoča rabo skrajnosti in razkrinkanje ideologije. Seveda ni pomembno, kaj se zgodi v pravljici, ampak zakaj se to zgodi. Tu potrebujemo v zgodbi vrzeli, ki občinstvu omogočajo, da si samo ustvari svoje mnenje in brez ideološke manipulacije razmišlja o naravi pravice, moči, slepe pokorščine in absolutne moči.

Po mojih izkušnjah z odzivi poslušalcev na pravljico se otroci obeh spolov istovetijo z zapuščeno princeso /kapucasto mladino, saj tudi sami iščejo svoj 'dom' v svetu, svoje 'kraljestvo'. Da bi jim to uspelo, morajo razmišljati o strukturi moči v zgodbi, posredno pa tudi v lastnih življenjih. To je namreč temelj neodvisnega mišljenja. Skozi zgodbo se sprašujejo o lastnem svetu in tako znotraj sebe ustvarjajo 'novi red'. To je iskanje svobode.

S to pravljico sem se ukvarjal že v preteklosti, vendar je občinstvu še nikoli nisem povedal od začetka do konca, zaradi česar me je močno skrbelo, ali se je bom uspel spomniti v celoti. V strahu pred številčnostjo občinstva, ki je štel kar 450 poslušalcev v treh nadstropjih mestnega gledališča, sem nazadnje dejansko precej pozabil. Izpuščal sem dele zgodbe in se nenadoma zalotil v 'ustvarjanju' nove inačice pravljice, včasih načrtno, včasih po nesreči, hkrati pa sem preko očesnega stika s posameznimi gledalci ves čas budno spremljal odziv občinstva. Tudi tokrat sem se zatekel k temu, kar znam – kolikor sem le mogel, sem dramatiziral dogajanje v zgodbi in se pri tem kolikor mogoče osredotočal na zgodbo, videz in predmete. Šele uro pred začetkom predstave sem se med razmišljanjem o izkušnji pripovedovanja prve zgodbe namreč spomnil, da bi v zgodbo 'vpisal' zlati prstan. Ko sem lesketajoči se prstan med pripovedovanjem spustil na odrska tla, je v gledališču oziroma med pripovedovalcem in občinstvom nastala taka napetost, da bi jo lahko 'rezal z nožem'. Podoba padajočega prstana, barva, gibi in zvoki, ki so

odmevali skozi gledališče, nato pa še odmor, ki je sledil, so bili zgovornejši od vseh besed tega sveta; verjamem, da sem s tem prizorom ustvaril pomensko vrzel, svež pogled za vse, ki so to gledali in občutili. Izkušnja je bila resnično navdušujoča.

Moč vizualnega, dogajanja in predmeta, ki sem ga odkril med 'pripovedovanjem' *Najdenčka*, me vračajo nazaj k drami, oziroma natančneje rečeno, h participatorni izobraževalni drami. Za tematiko drame v izobraževalnih delavnicah sem izbral dva grška mita: *Antigono*⁴ za najstnike in *Ifigenijo na Aulidi*⁵ za odrasle. Ko sem vstopil v staro dvorano za bankete v Rotovžu, kjer naj bi imel prvo delavnico, se mi je sprva zdela nekoliko nenavadno prizorišče za ta dogodek. Potem pa sem izvedel, da iz dvorane vodijo vrata na balkon, na katerem je leta 1941 govoril Hitler, in da so prav v tem prostoru priredili slavnostni sprejem v njegovo čast. Kakšno nasprotje! Hitler je stremel k temu, da bi uničil človeški jaz in nas naredil manj človeške, drama pa naš jaz razvija, da bi postali bolj človeški. Začutil sem, da sem na pravem kraju.

Na začetku delavnic so udeleženci zgodbo obravnavali kot nekaj oddaljenega. Toda dileme glavnih junakov v mitu niso dileme antičnega sveta, temveč univerzalne dileme slehernega moškega, ženske in otroka. Raziskujejo, kaj pomeni biti človek, dogodki in odnosi med nosilci dogajanja pa odslikavajo nas same in naš sodobni svet. Prav zato so udeleženci obeh delavnic sicer govorili o zgodbah, v resnici pa so skozi 'drugega' v zgodbi govorili o sebi.

To je temeljilo na izkušnji vživetja v zgodbo, aktivnega sodelovanja, učenja skozi delovanje in ustvarjanje, in ne na izkušnji pasivnega sprejemanja. Tako na primer najstniki na delavnici niso poslušali mita o Antigoni, ampak so bili dejansko udeleženi v zgodbi; stopili so v čevlje drugih ljudi, Antigone, Kreona, Ismene in meščanov Teb. Poleg tega smo skozi podobo, dogajanje in predmete ustvarili zgodbo, ne da bi se morali zanašati na besede. Kot je zapisal Bruner, »*zgodbenje» resničnosti pomeni tveganje, da nas bo resničnost nadvladala*«; sam mislim, da je temu vzrok dejstvo, da je jezik prežet z ideologijo in da nevtrálnih besed ni, zato jih je težko osvoboditi izpod jarma hegemoničnih in uveljavljenih vrednot. Mislim, da je drama najpopolnejša umetnostna oblika, saj v enaki meri kot na jeziku temelji na sliki, dogajanju, predmetih in zvoku (torej združuje vse umetniške zvrsti). Razumljivo je, da so udeleženci delavnice za najstnike težko ubesedili spor, ki je nastal med Antigono in Ismeno. Toda ko sem jim dal v roke belo ponjavo, s katero naj se ukvarjajo, medtem ko Antigona prepričuje svojo sestro, se je zgodilo nekaj nenavadnega, kar ni bilo pomembno zaradi izrečenih besed, ampak zaradi čustev, ki so jih artikulirali skozi ponjavo (predmet). Ta se je namreč spremenila v obred, prt, šalo, vrv, nekaj, za kar se skriješ, predmet spora, in celo v stvar, s katero nabiješ ljudi, ki jih imaš rad. Na ta način postane 'razkrinkanje' ideologije že bolj mogoče.

Drama in gledališče sta človeško izkustvo, ki naj bi prispevalo k razvijanju jaza kot družbenega, zgodovinskega, intelektualnega in čustvenega človeškega bitja. Prav zato je tako pomembno prodreti v ideologijo in spoznati naš položaj, kakršen je v resnici. Element participacije v izobraževalni drami ta potencial spodbuja. V drami imaginacija animira 'drugega' in nas tudi družbeno angažira. Na ta način prevzamemo osebno odgovornost, ker jo čustveno zaznavamo, ideja je v konkretni čustveni povezavi z našo osebo, odločitve, ki jih posledično sprejemamo, pa so

⁴ *Antigone*, Sophocles, Penguin.

⁵ *Iphigenia at Aulis*, Euripides, Penguin.

politične. Kadar delujemo na tak način, ni ne sporočila, ne pravih ali napačnih odgovorov, mladostniki in otroci pa se vživljajo v položaj drugega, da bi se s preizkušanjem obstoječih vrednot in razvijanjem novih naučili, kako živeti sami sebe.

In drama počne natanko to. Odvisna je od naše zmožnosti vstopanja v subjektivne jaze drugih ljudi. Ni dovolj samo, da se (subjektivno) postavimo v položaj drugih oseb. Vstopiti moramo v njihov um, da bi spoznali, kako živijo v svojem položaju. Vstopiti moramo v njihovo stvarnost. Ta sposobnost je lastna samo naši vrsti. Ko vstopamo v položaje in razmišljanje drugih v drami, ki se dogaja v objektivnem svetu z vsemi njegovimi prijetnostmi, čudeži, krizami in zmedami, se ta svet približa našemu jazu, mi pa se posledično v njem lahko počutimo »kot doma«.

To je služba, namen drame v izobraževanju. In ker te stvari zadevajo procese družbene in človeške interakcije, je resnično razumevanje samo po sebi proces: človeku ne moreš 'dati' razumevanja. Kajti razumevanje lahko integriramo v um le, če je občuteno. Ni boljšega načina, da občutimo razumevanje, kot fizično izkustvo. Izhodiščna točka za proces integracije pa je resonanca. Resonanca nečesa ima na nas močan vpliv v čustvenem in intelektualnem smislu. Pomembno pa je, da na nas vpliva tudi posredno, in sicer s tem, kar sporoča. Kot je nekoč rekel Geoff Gillham: »Resonanca ni avtoritarna, a vendar je to ponudba, ki je ne moreš zavrnil!«⁶

Še nikoli ni bilo bolj pomembno poznati samega sebe individualno in družbeno, biti sposoben animirati, prepoznavati in sočustvovati z 'drugim'. V naši kulturi je vse, vključno z ljudmi, postalo blago. Sodobna družba pozna ceno vsake stvari posebej, ne razume pa vrednosti. V Združenem kraljestvu je ideologija političnih elit povzročila veliko prevaro. Čarovniki bi temu rekli zavajanje v napačno smer – pozornost množice usmeriš drugam in jo s tem odvrneš od zaznavanja stvari, ki se nam dogajajo pred očmi. V brexitski Angliji so krivdo za družbeno in gospodarsko krizo s tistih, ki so jo povzročili, preložili na njene žrtve – revne, mlade, stare, ranljive, brezposelne, brezdomce in tiste tuje 'druge', to pa so migranti/begunci, ki nam kradejo 'naše' službe. To je oblika pojava, ki ga je zgodovinar David Andress poimenoval 'kulturna demenca', oziroma oblika »posebne vrste pozabljanja in napačnega spominjanja preteklosti«. Sam bi v to skupino dodal še ustvarjanje lažnih ideologiziranih pripovedi.

Ko dramatiziramo zgodbo, vprežemo ustvarjalnost domišljije in v sebi ustvarimo intelektualen in čustven dogodek. To prinese občutek razumevanja. Ne moremo kar brezbrizno presojati 'drugega' ali tujega, kot se tudi ne moremo prepričevati, da sami nikoli ne bi ravnali tako kot kralji v zgodbah, ki jih dramatiziramo. Ko smo na delavnici govorili o Antigonini sestri Ismeni, ki jo je bilo preveč strah avtoritete, da bi Antigoni pomagala popraviti strašno krivico, je ena izmed najstniških udeleženk lepo povedala: »Vsi si radi domišljamo, da smo Antigone, čeprav smo v resnici vsi Ismene.«

To je zelo globok vpogled v zgodbo, v lastni jaz in v družbo, ki ga deklica lahko uporabi v svojem življenju. Tega ji nisem mogel povedati, vendar ga je doživela, ko je bila znotraj zgodbe. Njena izkušnja s ponjavo ji je ponudila vrzel, ki jo je lahko zapolnila z lastnim pomenom. Drama ne sodi namesto nas, to je naša odgovornost, in deklica je sama izbirala, kako bo živela.

Prevedla Marjeta Gostinčar Cerar

⁶ What is TIE? Geoff Gillham, *SCYPT Journal*, 1991.