

ШТА ЈЕ ЛУТКАРСКИ ТЕАТАР?

На први поглед ово питање делује бесмислено зато што је одговор веома једноставан: то је театар у коме гледалац, уместо глумаца, на сцени гледа – лутке. Такав одговор повлачи за собом ново питање: зашто се на сцени појављују лутке а не људи? Зато што с луткама могу да се стварају представе које не би могле да се раде помоћу других средстава, да се прикажу ситуације које не би могле да се изразе другом врстом театра. Луткарство спаја у себи слику, музику и дух у потпуну хармонију. Дух, то је она неухватљива веза између гледаоца и уметника. Оно без чега би луткарство било и остало само занат. Луткарски театар је, у ствари, ликовни театар. У машти сценографа (креатора лутака) и редитеља рађа се нови свет пун чудесних створења, потпуно другачији од реалног, али веома убедљив. Сценографско решење је исто толико значајно као и редитељско. Врло често се догоди да се изражајна средства, потребна за спровођење драматуршке идеје, роде не у машти редитеља већ у процесу рада сценографа на сценографији. Такав пример је *Вунена њрича*, моја прва представа на професионалној сцени, где су ме материјал за сценографију и лутке до те мере испровоцирали да је од једног стиха, као предлошка, настала цела представа. У луткарству не постоји рецепт. Стваралачка идеја може да потекне са разних страна – од

аутора, од материјала, од случајно изговорене речи, од сценографије, од случајног дефекта на лутки. Редитељ је тај који одређује пунктове кроз које треба спровести основну идеју представе, а сценограф (креатор лутака) обликује све то у одговарајућу визуелну форму. Лутке су конкретне и видљиве, али не смеју бити имитација реалних људских особина.

Данас луткарство превазилази оквире традиционалног луткарског позоришта и постаје синтеза различитих уметности, мада главну улогу и даље има позоришна лутка.

Глумац који се бави овим видом театра мора, пре свега, да ради на себи како би могао да прати савремене позоришне методе и примењује их на сцени и у раду с лутком. Како је луткарство специфичан начин размисљања, потребно је развијати и усмеравати машту, која глумцу даје могућност да самостално бира изражајна средства карактеристична за луткарство. Веома је важно пробудити и развијати смисао за:

- 1) форму
- 2) модерно сценско изражавање
- 3) коришћење стилских фигура (метафора, хипербола, симбол)
- 4) стварање луткарских ситуација у оквиру представе у којој ће се формирати и спроводити односи: лутка – лутка, глумац – лутка, лутка – предмет

5) разликовање материјала од којих је направљена лутка

6) логично спровођење сценске радње са лутком

7) концентрацију да се постигне максимална изражајност лутке

Када се лутка нађе у рукама глумца који је потпуно убеђен у дате околности и циљ, она добија велико емоционално дејство и постаје свемогућа. Лутке су такође кадре да типизирају човека и захваљујући томе с њима се могу радити представе какве се не би могле остварити ни у једној другој врсти театра.

Луткарско позориште је најближе и најпотребније деци, баш као што су им потребне књижевност, музика и ликовна уметност.

Луткарска представа за децу мора бити уметничко дело. Одговорност редитеља који прави луткарску представу је велика, било да је ствара за децу или одрасле. Приликом стварања дечјих представа пред ствараоцем стоји велики број питања која су везана пре свега за васпитање, за тачно одређивање узраста детета којем је представа намењена као и за психологију детета у одређеном периоду. Лутке не треба да су копије човека – које говоре, крећу се и понашају исто као он. Ако наиђете на такву представу, биће вам досадно и оптужићете лутке за немоћ. Велики руски луткар Сергеј Обрасцов



Сцена из представе „Вунена прича” Јолане Бранишове, режија Е. Мачковић, Позориште младих, Нови Сад.

каже да у таквим ситуацијама лутку буде срамота. Граница између луткарског и „нелуткарског” је врло танка. Дешавало ми се, врло често, да погледам луткарску представу која у мени не покрене никакво осећање. Морам да нагласим да лутка не трпи психолошке нијансе и ситни детаљи у њеној карактеризацији исто тако су непотребни. Основно изражајно средство лутке је покрет. Без обзира којим системом за оживљавање лутке ради-

мо, морамо се прво научити да „цртамо покрет у фазама” – радимо један покрет који одвајамо од следећег итд. Лутка оживи у тренутку када почне да се креће. Покрет који има задатак, циљ и смисао јесте радња. Глумац који ради с лутком мора да зна да пред њим стоји дупли задатак – да уради лик, у себи и споља, и да га доследно спроведе кроз пластичност лутке. Мора усмерити своју машту у правцу понашања лутке у датим околностима и

преузети и спровести у себи унутрашњи живот лика. Потребно је да у то верује и када су у питању врло стилизоване, условне лутке. У њиховом понашању мора увек бити присутна истинитост игре. Глумац мора да пронађе тачан, типичан и изражајан покрет лутке који би окарактерисао лик у игри. За то су му потребни машта и способност да запажа, види и забележи интересантне примере у реалном животу. Што се тога тиче разлика између луткарског и драмског глумца не постоји. Тајна глумца– луткара је у његовој способности да пренесе своја осећања и мисли кроз лутке, у умећу да натера гледаоца да поверује да лутка живи. Он мора бити редитељ своје лутке што значи и своје улоге. Да би могао да сачува јединство између спољњег и унутарњег, треба да доживи лутку као део себе. Од самог почетка проба и првог сусрета с лутком, он мора савладавати њене тајне и изражајна средства. Само се тако може осетити радост стваралачког процеса. Мислим да је веома важно у овом моменту рећи да рад с лутком није стварање техничких навика, ни савладавање механике, него логично спровођење њеног физичког понашања и преношење, кроз њу, осећања лика. Редитељ је тај који мора да познаје целокупну технологију стварања представе и да буде уметнички организатор целој екипи. За време проба скоро је немогуће да се одвоји рад глумца од рада редитеља. У овој фази рада највише долази до изражаја чињеница да је ствара-

Снимко Миломир Позловић



„Принц Леденко” Емилије Мачковић, Позориште младих, Нови Сад. Снимио В. Јовановић.

ње представе колективни чин: сваки глумац требало би да има своје предлоге и проналаске док ради с лутком и на улози. Они се испробавају и коментаришу заједно с редитељем. Дешавало ми се, не једном, да на сцени имам глумца који чека да му се каже све: како његова лутка да хода, како да се анимира, како да реагује у одређеном моменту, како да промени глас итд. То су ствари о којима глумац мора сам да мисли. На пробама се не може маркирати, на пробама се мора испробавати и дати све од себе да би се савладала лутка и постала део глумца и његовог тела.

Постављање мизансцена у луткарским представама изискује исто тако максималну концентрацију за време проба и заједнички је посао глумца и редитеља. Мизансцен се не сме решавати унапред јер он зависи од простора који су одредили сценограф и редитељ. Глумац у радњи с лутком може да открије нове могућности које могу да промене дотадашњи мизансцен свих сцена. Постаје јасно да је сваки мизансцен резултат заједничког рада редитеља, сценографа и глумца. Физичко понашање лутке пре свега повезано је с логиком радње и задацима улоге.

Редитељ који се бави луткарским театром мора бити врло прецизан и тачан у осмишљавању ликовне композиције сваке сцене и целе представе. У основи свега ипак стоји тема, сиже, карактери и претварање „говорне радње” у максимално занимљиву и интересантну игру лутака.