

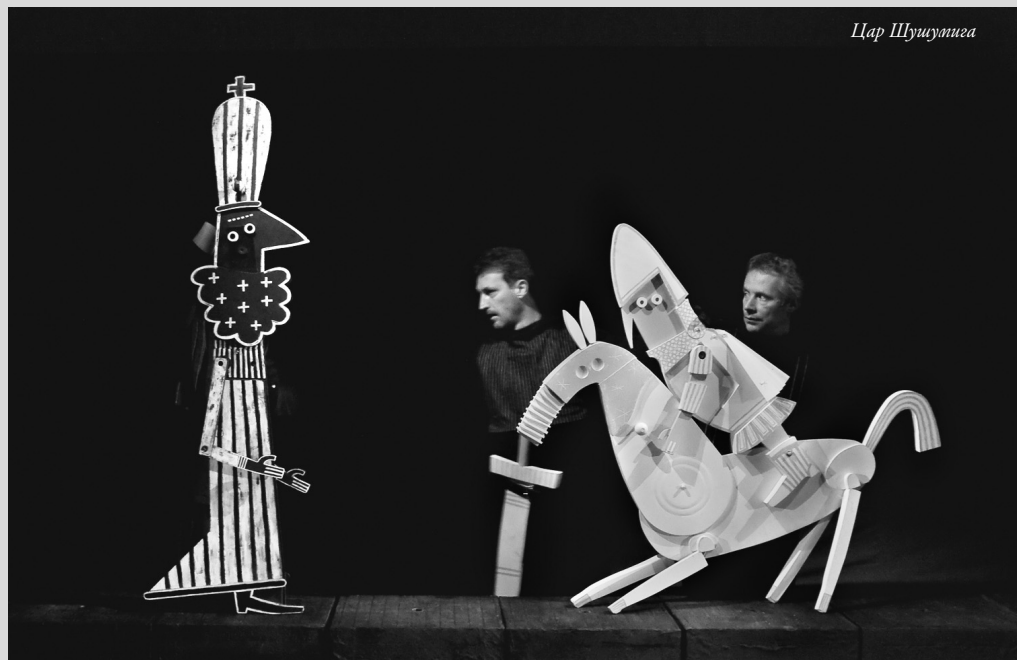
японските ритми с българския фолклор. Какви бяха идеите, които вдъхновиха Рупето да напише мощната музикална партитура на спектакъла?

- Трудно ми е да говоря за Рупето, прекалено много го обичам. Освен прекрасен пианист, той беше и много добър композитор. Свърхчувствителен, деликатен, истински отдаден на работата си. Той имаше изключително образно мислене и умеше да изгради ярък и запомнящ се музикален образ по дадена тема. Имаше оригинални и изненадващи музикални идеи. Именно това бе причината да го покана да напише музиката за „Цар Шушумига“. За съжаление това е една от последните му работи... Със сигурност сега той пише ангелска музика...

- Удовлетворена ли сте от съдбата на този спектакъл, който отскоро се играе и на сцената на Театрална работилница „Сфумато“? Какви са предстоящите фестивални маршрути на „Цар Шушумига“?

- Спектакълът се играе всеки път при пълни салони в Пазарджик и в Театрална работилница „Сфумато“. Тази година участвахме на международните фестивали „Панар на куклите“ в София и „Сцена на

кръстопът“ в Пловдив. Поканени сме на фестивали в Хърватска, Израел, Полша и Китай. Нямаме търпение да го покажем и на други места. ■



Цар Шушумига

Анкета за адаптацията/ драматизацията в кукления театър

Поканихме десетина души да отговорят на предлаганата на вниманието ви анкета, водени от желанието да започнем разговор за драматургичната основа на кукления спектакъл, за очевидния недостиг на качествени пиеси, писани за куклен театър.

Част от поканените отказаха да отговорят с аргумента, че въпросите са неточно формулирани, банални и повдигащи проблеми, които отдавна са решени, и т.н. Такива или подобни възражения имаха и някои от отговорилите на анкетата.

В името на коректността към отговорилите на анкетата след получените основателни критики не прередактирах въпросите. Вината за тях е само и единствено моя. Така да се каже моля за снизхождението ви, че воден от добри намерения, постлах пътя към важната тема с необработени камъни и гупки.

Но темата остава актуална и смятам, че разглеждането ѝ ще продължи в следващите броеве на „Кукларт“. Мисля, че е добре да имаме гостоверни хипотези на редица въпроси свързани с куклената драматургия. Например, след дългоотлагания успех на „Цар Шушумига“ ще напише ли Константин Илиев и други пиеси за куклен театър? Какво може да мотивира авторите да пишат за куклен театър? И т.н.

Отговорите публикуваме според азбучния ред на имената на анкетираните.

Н. В.

1. Коя от двете формулировки (адаптация и драматизация) по-адекватно според вас отразява същността на тази специфична дейност в кукления театър?
2. Защо сте заели от адаптации и драматизации в нашия куклен театър? Дали е от липсата на достатъчно нови куклени пиеси? Дали това е желание на режисьорите да изгражда по-цялостен и по-личен драматургичен и сценното куклено пространство чрез вкарване в употреба на по-богатата на сюжети, образи и идеи художествена литература? Дали е по еготистични финансови причини?
3. Виновни ли са режисьорите, че пишат?
4. Кое адаптирате: себе си към изходния текст и неговото „класическо“ послание или просто приспособявате изходния текст към спецификата на куклената сцена?
5. Адаптирането като първи шанс за насочване на бъдещият спектакъл към определена - възрастово - публика ли е? Защо не се пише за най-малките след като днес са основната публика на кукления театър?
6. Има ли шанс добрата адаптация, ако отразява субективния свят на адаптатора, да бъде поставяна от различни режисьори в различни театри?

1. И двете формулировки се използват, но според мен адаптацията е по-широко понятие и всъщност е по-многоостранен процес на работа с текста. Тя е съставена от различни практики. Може да включва „драматизирането“ като технология (например при пренос от литература към диалози и театрални действия). Адаптацията може да се доближи максимално до оригиналния текст, да преобърне смисъла му или да се отдалечи готолкова, че да се получи напълно различен смисъл. Адаптирането е авторски акт при взаимодействието на различни изкуства, които взаимно се проникват и влияят – тенденция, която се задълбочава, и кукленият театър е част от нея. Според една китайска пословица един образ е по-добре, отколкото десет хиляди думи. Това е идеалната адаптация.

2. Отговарям с един стар виц. Един човек си поръчал нов костюм. На пробата шивачът все го придърпвал от тук от там.

– Това рамо е по-широко от другото – отбелязал клиентът.

– Ми натисни го малко надолу, де – фраснал го майсторът.

– Ама то и в кръста е криво...

– Ти се поизгърби и ще ти лепне.

– Вижте, единият крачол е по-къс.

– Хайде, наведи се малко и подгърни. Ето готово.

– Ама и яката е усукана.

– Усучи се малко и ти, де.

Костюмът бил ушит, платен и човекът излязъл да си го покаже пред хората. Всички го заглеждали и цъкали:

– Горкият идиот как се гърчи. Ама пък костюмът му стои като излят.

Ако се върнем към вашия въпрос, всички допускания са верни, но най-същественото е, че не достигат добри шивачи.

3. От свое име ще кажа, че „прописването“ беше спасителен вариант, защото освен елементите на текста, смятах, че адаптацията неминуемо трябва да съдържа и елементи от решението. Режисьорът знае какво иска като визия (особено в кукления театър) и как може да го постигне. Въмъквайки тези описания той върши безценна драматургическа работа, която често е невидима и не се оценява. Пожелание то ми е: да пишат тези, които ги бива.

4. Още изборът на текст е личностна адаптация. По-нататък приспособяването е на различни нива – като най-важното е съобразяването с куклената специфика.

5. Съществува понятие „аудиторна адаптация“ – то е в сила при съобразяването с възрастта на публиката още в началото на самия процес на писането. Трудно се пише за най-малките, не е престижно, иска се себеотрицание... и тъй като всичко наоколо е „тържество на възрастния над детето“, театърът не прави изключение.

6. Ако попадна на добра адаптация, бих я направил, независимо от кого е. Забелязвам, че режисьори, драматурзи, директори и т.н. твърде малко се инте-

ресуваме един от друг. При избора на текст за сцената съображенията не винаги са творчески.

Проф. Николена Георгиева

1. Според мен терминът *адаптация* (пригаждане-приспособяване) е по-адекватен на онова, което днес се извършва с литературния текст, който трябва да се „преведе“ от определен литературен жанр (приказка, повест, роман и т.н.) в драматургичен жанр с предимство на сценичния език, специфичен за кукления театър.

Съвременните теории на граматата (виж Искра Николова „Текстове в движение: проблеми на превода и адаптацията“ и Мирослава Тодорова „Драматургични адаптации в постмодерното изкуство“) разграничават няколко вида адаптации:

– Класическа или адаптация-репрезентация. Тя се характеризира с абсолютна вяроност на автора и цели неговото най-точно представяне в новия сценичен жанр.

– Модерна или адаптация-интерпретация. Тя позволява на новия автор по-свободно боравене с изходния текст, в зависимост от неговите съвременни възгледи и модерни идеи, но с уважение към автора.

– Постмодерна адаптация, която според Умберто Еко може да се нарече адаптация-свръхинтерпретация. В този случай, изходният текст на автор е само повод за написване на нова творба, в която старият текст е подложен на пародирание, травестиране, карнавализиране и т.н. без уважение към изходния текст на автора.

Преди години, в свой доклад, свързан с проблемите на кукленото изкуство, проф. Васил Стефанов защити становището, че най-подходящата драматургична форма за куклен театър е „сценарната“. Според него, както за киното, така и за кукления театър, трябва да се пишат сценарии, които важат само за един филм или за един спектакъл.

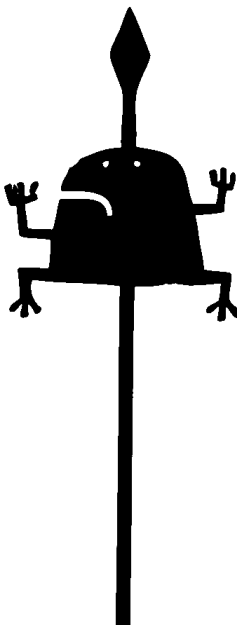
Лично за мен, решаващо значение има качеството на сътворената драматургична форма, а не формулировката.

2. Верният отговор се крие в изброените подвъпроси.

3. Виновни са тези, които не могат, а пишат. Тези, които могат – нека пишат!

4. Зависи към каква адаптация проявяваме вкус – класическа, модерна или постмодерна.

5. За най-малките досега има написано немало. Достатъчно е да спомена само името на Рада Московска, чиито прекрасни текстове за най-малките не трябва да слизат от сцената на куклените театри, защото публиката им непрекъснато се подновява. Бедата е там, че салоните най-лесно се пълнят от популярните заглавия на класическите приказки. В борбата за оцеляване повечето театри се интересуват не от качеството и адреса на драматургията, а от печелившото заглавие. В разградения дъбор на постмодерната естетика, която допуска всичко и всички на куклено-театралната сцена, тъкмо професионално пишещите автори за най-малките се търсят най-малко. Жалко!



6. Има шанс! В ноемврийския афиш от 2010 г. на театър „Сфумато“ може да прочетете името на Славчо Маленов като автор на адаптация, реализирана от друг режисьор. Единственият конкурс за куклена драматургия „Михаил Лъкатник“ в Ямбол включва в рекламата си и раздел „граматизации“. Това предполага, че наградната драматизация ще бъде реализирана от други режисьори в различни куклени театри. Шанс има!

Проф. Славчо Маленов

1. Самите гуми имат различно значение. Adaptation - има латински произход и означава: приспособявам, приготвявам, нагласям, преработвам; гръцката гума *Δράμα* (Драма) означава действие, т.е. целта на драматизацията е да се открие (извади) действието в материала.

Има вече доста написано по този въпрос. Според различни автори от сферата на театрознанието, това са две съвсем различни по вид произведения. Режица автори обобщават, че драматизацията е подготовка на едно литературно произведение за сцена, такова, каквото то е (подреждане, прекомпозиране), докато при адаптацията е налице голяма доза авторство, въвеждане на нови сцени и герои, развиване на отношенията и интригата, което води и до промяна на посланието.

Те обобщават, че през XX век, адаптирането на текстове за киното и театъра преживява своеобразен апогей, че театрознанието е направило своите разграничения, като са формулирани различията между драматизация и адаптация, докато съвременните колажи от различни драматургични творби, определя като „постмодерна адаптация“.

Адаптацията е призната като специфичен съвременен драматургичен жанр.

2. Този въпрос съдържа в себе си пет въпроса:

- Залети сме от адаптации и драматизации, защото изглежда лесно. Защо пък да не пренесем една симпатична историйка на сцената? Който може, нека да го прави. Онова, което четем обаче, обикновено не е

никак добро като литература: нито диалогът е диалог; нито характеристиките са характерни (да не говорим за образи); нито пък са ясно поставени мотивите на героите. На практика остава само един сюжет, който често също е претрупан, за да стигнем до хепиенда. Оказва се, че е налице някакъв текст, но в него няма какво да се играе.

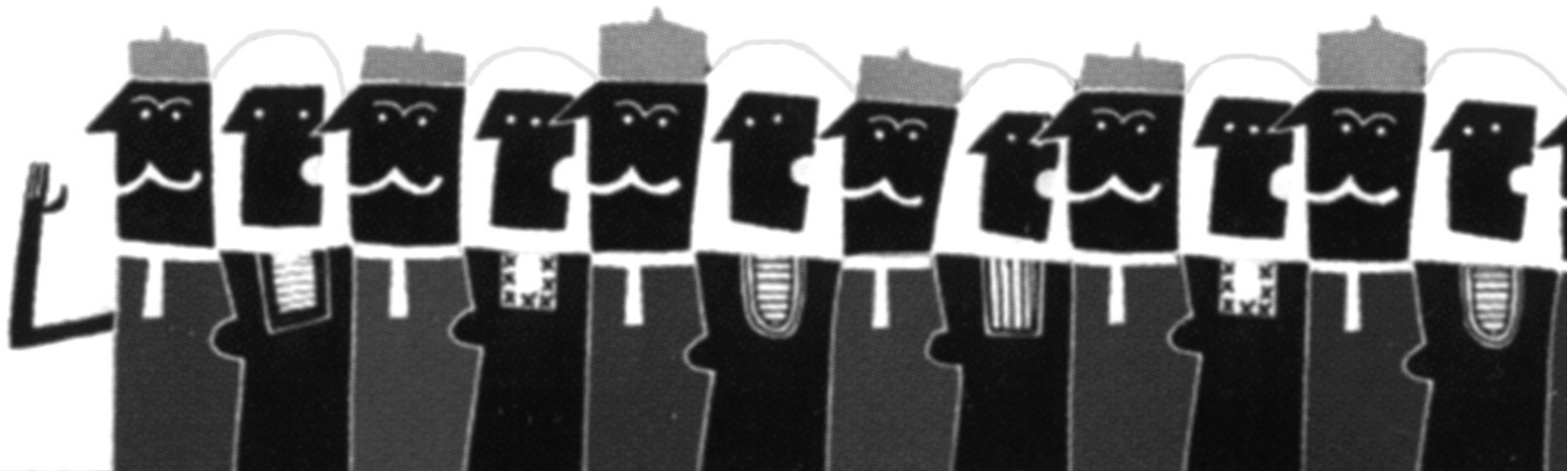
- Разбира се, липсата на качествени пиеси е факт, но има и друг аспект. На практика това е приложна литература за театър. След като една адаптирана или драматизирана творба е поставена веднъж, рядко някой посяга да я направи отново. Най-често това се дължи на факта, че тя обслужва конкретно режисьорско виждане. От друга страна всеки открива своя тема в даденото произведение и иска в сценичното му преосмисляне да извади на показ онези елементи, които вълнуват именно него.

- По мое мнение, в съвременната куклена режисура този модел на работа е полезен. Той се отъждествява с личностното мислене на постановчика. Това го доказва и практиката.

- Създаването на собствена литературна основа дава свобода на постановчика да се води единствено от вътрешните си убеждения. Ако обаче той не е наясно със Закона за авторските права, това може да отрови добрите му намерения.

3. Не само че не са виновни, но и трябва. Днес режисьорите са длъжни да пишат. И колкото повече се упражняват, толкова по-добре ще го правят. Погрешно е да се мисли, че пиесите се раждат сами, от някого, или някъде. Драматизирането и адаптирането на текстове за театър не е от вчера. То съпътства театъра от древността до наши дни. Още в „Натяшастра“, 2000 г. пр. Хр, става дума за адаптиране на легенди и сакрални текстове, с цел пресъздаването им на сцена. Това откриваме и в творбите на автори от древна Гърция, Средновековието и Ренесанса - чак до наши дни. Онзи, който е адаптирал текстовете, е знаел какво иска.

Ако се замислим ще видим, че и Шекспир и Молиер са създавали така пиесите си. Те не са били писатели, а театрални. Имали са конкретни постановъчни намерения и са създавали текстове, с които да ги осъществ-



вят. Нима шекспировите пиеси не са също драматургични адаптации на вече съществували старинни сюжети? Творбите на тези драматурзи са създадени на сцената и за сцената. Те са минали през проверката на публиката и през тази на времето, като по този начин са се превърнали от драматизации в пиеси.

4. Мисля, че отговорът на този въпрос се съдържа в онова, което казах в отговора на първия.

5. Първо, трябва да кажа, че приказките въобще не са писани за деца. Те са иносказателна литературна форма за забавление на възрастните, които са набедили децата, че ги харесват. И действително, когато пораснат, децата преоткриват света на приказките и започват да ги харесват, защото най-после ги разбират.

Въпросът за най-малките е хубав, но е поставен неточно. За кои най-малки деца говорим?

- Най-малките са под 3 години. Те се плашат още при влизането в театъра и затъмнението в залата. Могат да реагират само на цветовете, плавни движения и усмивки. За тях драматургията е без значение.

- От 3 до 5-годишните деца се учат на театрално мислене, учат се да бъдат зрители. Те все още не правят разлика между реалното и фантазното и приемат всичко в спектакъла за истина. Не схващат, че това е игра. Не разбират условността, знаците, метафорите. Пиесите за тях трябва да са повече уроци, отколкото емоционално-художествено послание.

- От 5 до 8-годишните са истинската детска публика. Тя е способна да разбира и да участва в спектакъла, да мисли и да съпреживява.

- От 8 до 11-годишните са вече големи. Отворени са към всичко в света и са любопитни да проумяват нещата. Тях не можеш да ги баламосваш със зальгалки за 3-годишни. Те се срамуват да не ги припознаят като малки. Затова след тази възраст не искат да ходят вече на куклен театър.

Всяка от тези възрастови категории има свършено различни нагласи и възможности за възприемане. Съответно е необходим и различен подход при всяка една от тях.

Що се отнася до най-големите деца – родителите, те са преодолели вече тийнейджърския си комплекс и

се отъждествяват с гледната точка на рождбата си, като очакват тя да остане задоволена от представлението. Те гледат кукления спектакъл с очите на дете, но разбират всичко и реагират охотно на всяка по-дълбока закачка в спектакъла. Обаче ще са разочаровани, ако детето им не разбира.

Когато всички тези категории се съберат заедно в една и съща зала, не може да има и ясен критерий за кого ще трябва да е адресирана адаптацията? Най-трудно е да направиш спектакъл за всички тях.

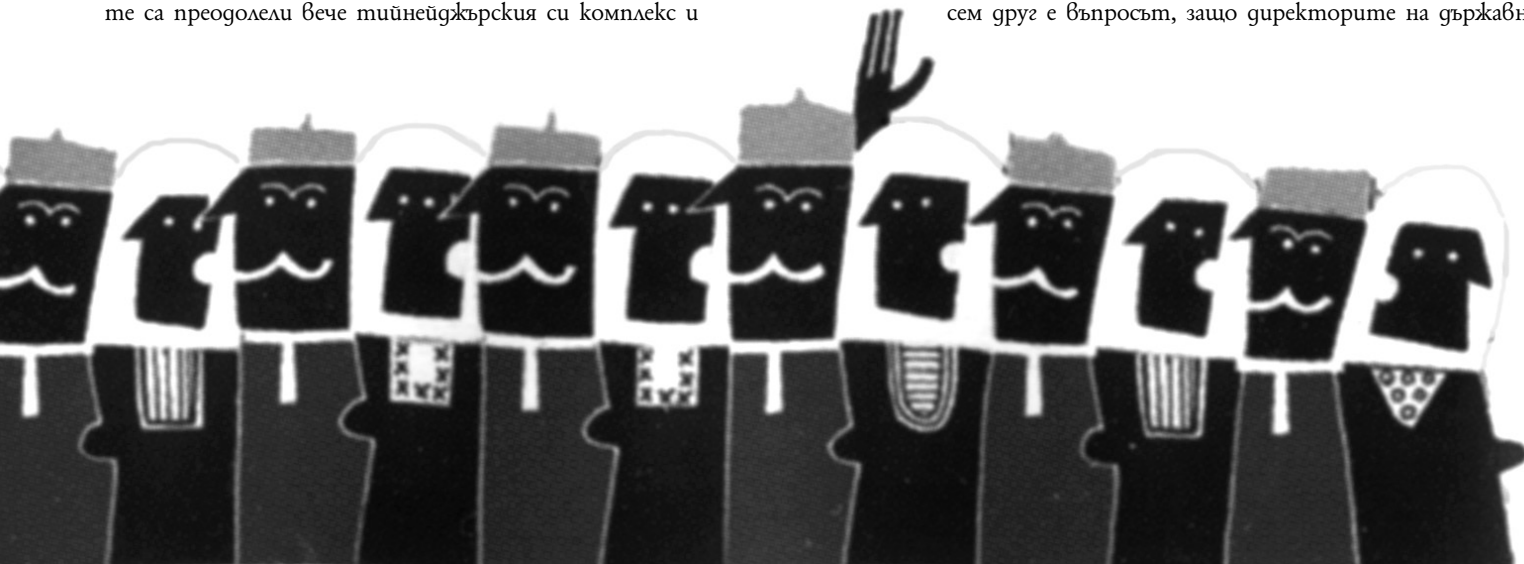
6. За да стане това, тя трябва да премине през проверката на сцената и публиката. Трябва да се го каже.

Теодора Попова

1. Драматизация, т.е. превръщане на литературен материал в драматургично произведение. В случая, когато за основа служи друго драматургично произведение (пиеса или либрето), което желаем да представим чрез средствата на кукления театър, можем да говорим за адаптация.

2. Залети ли сме? Аз лично срещам огромен проблем при намирането на качествени драматургични произведения за деца. Що се отнася до класическите приказки, ситуацията според мен е плачевна. Повечето драматизации ползват популярното заглавие и познатите герои, но като цяло са твърде далеч от своя литературен първоизточник, особено от гледна точка на пресъздаване на атмосферата, езика и стила на автора, съобразяване с неговите творчески търсения и граждански позиции. Те изразяват отношението на режисьора-драматург към дадена тема (понякога дори напълно отсъстваща в оригинала), но не отговарят на очакванията на публиката. По въпроса за финансовата изгода, като автор и на приказки, и на драматизации, не смятам, че двете трябва да се заплащат по един и същ начин. Все пак при първия тип творчество съществува нещо, което често остава не оценено, а именно – оригинална идея за създаване на качествено нов текст.

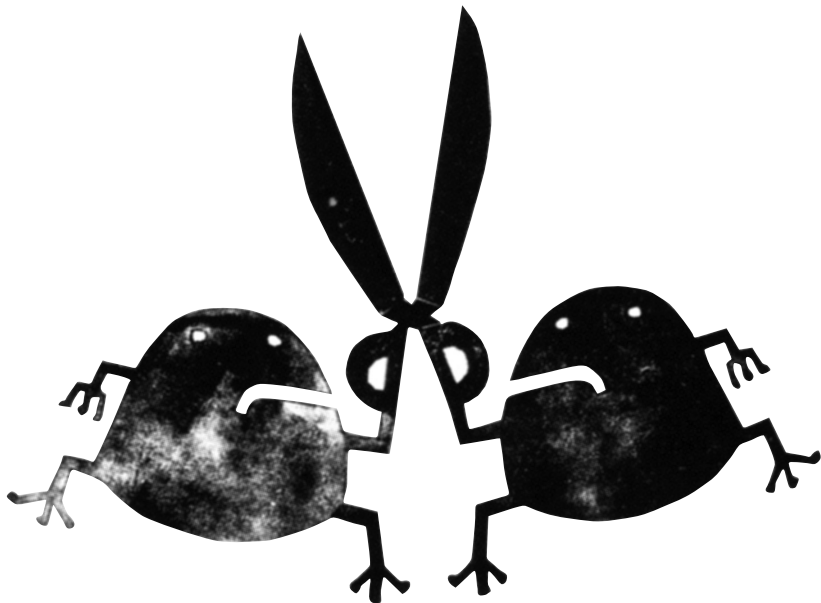
3. Категорично не. Всеки има право да пише. Съвсем друг е въпросът, защо директорите на държавни



театри допускат реализацията на текстове, които нямат литературни или драматургични качества. По мое мнение това решение трябва да се взема не еднолучно, а след сериозно обсъждане и изслушване на мненията на хора, компетентни в тази област, особено когато става въпрос за пиеси, написани за деца. Това е изключително важно, като се вземе предвид факта, че театърът трябва не само да забавлява, но също така и да информира и обучава, да създава ценностна система и да обогатява речника на своите най-малки зрители.

4. Литературата към изискванията на театъра, бил той куклен или драматичен. Повествованието трябва да се превърне в сюжет – поредица от мотивирани действия и събития, между които има причинно-следствена връзка.

5. Да, категорично. Много по-трудно е да се пише за най-малките. Има множество изисквания за темите, проблематиката, езика, който ползваме. Аз лично имам немало текстове за деца между 3 и 5 години. Защо те не се ползват толкова често? Поради факта, че те не предизвикват толкова голям интерес у възрастните, които трябва да оценят техните качества – продуценти, актьори, родители. Текстове за 6 до 10-годишните, където конфликтът между Доброто и Злото е много по-силно изразен, обикновено се



радват на далеч по-голямо внимание. В крайна сметка решението се взема не от специалисти по детска психология, а от актьори или режисьори, изпълняващи мениджърска функция. И твърде често именно това решение е силно субективно.

6. Да. Но това зависи от това доколко силен е субективизмът при драматизацията (адаптацията), интерпретацията на литературния материал. Като цяло, аз лично не съм почитател на крайния субективизъм. Смятам, че всеки драматургичен материал, стъпил върху познат литературен такъв и ползващ неговото заглавие, трябва задължително да е в унисон с очакванията на публиката. В противен случай зрителите, които не се интересуват от процеса, а стават потребители на крайния продукт, се чувстват

излъгани или разочаровани. Ето и един битов пример като доказателство. Когато си поръчаме „Шопска салата“ в ресторанта, очакваме да получим „Шопска салата“, а не поредното творческо търсене на майстора кулинар. Можем да оценим подхода му при нарязване на продуктите, украсата, но, ако някой от продуктите отсъства или е подменен с друг, или пък те са предварително запържени, поляти със сладко-кисел сос?... Това просто не е „шопска салата“! И няма право да носи това име.

Тодор Вълков

1. Мисля, че адаптацията е повече свързана с режисьорския прочит на произведението. Тя е драматургичен вариант на това литературно произведение, съобразен повече с изискванията на режисьора и неговото решение за бъдещия спектакъл.

2. Да, художествената литература наистина предлага разнообразен избор на съвременни идеи, сюжети и образи. За съжаление нови пиеси за куклен театър липсват – както български, така и в превод на български. С това отговарям и на третия въпрос.

3. Не смятам, че режисьорите имат друг избор, освен да пишат и адаптират текстове. Бих се радвал, ако наистина се появят добри нови пиеси за куклен театър.

4. Срещат се примери и за двата варианта на адаптиране – пригаждането на произведението към личното виждане (понякога дори доста самоцелно), както и просто преразказване на сюжета... Впрочем успехът на адаптацията зависи от таланта и културата на адаптатора.

5. Ако адаптираният текст е достатъчно актуален, атрактивен, провокативен – това е добър вариант за привличане на публика. Има ли смисъл да се правят куклени спектакли по авторски текст, който претендира да бъде нов, но всъщност не предлага нищо ново или пък е лошо написан? Да се напише добър текст за най-малките е много трудна работа (добър, не инфантилен). Това изисква специфичен талант и дарба, които да разбират и отразяват световусещането и проблемите на съвременното дете... Или пък просто това не е „доходоносно“ в днешно време и по тази причина такива текстове не се пишат.

6. В контекста на моето разбиране за адаптация използването на нечия адаптация крие голям риск за режисьора той просто да „преразкаже“ визуално нещо, което вече е направено от друг още при адаптирането на текста... В крайна сметка режисьорът е този, който избира и решава *как?* и *дали?* да ползва нечия адаптация. ■

