



УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“, СКОПЈЕ
ФАКУЛТЕТ ЗА ДРАМСКИ УМЕТНОСТИ



НАСЛОВ –

ОД МОНОДРАМАТА... ДО ФИЛМСКОТО
СЦЕНАРИО (“НЕПОЗНАТА ДОЛИНА”)

ЕЛАБОРАЦИЈА НА ПРЕДЛОГ-ТЕМАТА ЗА ДОКТОРСКА
ДИСЕРТАЦИЈА

Кандидат:
м-р Ментор Зимберај

Ментор:
Проф.д-р Сашко Насев

Скопје, ноември, 2023

СОДРЖИНА

I. АНАЛИТИЧКИ ПРОЦЕС – ОД МОНОДРАМА ДО СЦЕНАРИОНА ФИЛМ

II. ПРОЦЕСОТ НА АДАПТАЦИЈА ОД МОНОДРАМАТА - „АКТЕР ВО КУТИЈА“ ВО СЦЕНАРИТО НА ФИЛМОТ - „НЕПОЗНАТА ДОЛИНА“

III. СЦЕНАРИО НА ДОЛГОМЕТРАЖЕН ФИЛМ - „НЕПОЗНАТА ДОЛИНА“

I. АНАЛИТИЧКИ ПРОЦЕС – ОД МОНОДРАМА ДО ФИЛМСКИ СЦЕНАРИО	7
1. ПРЕЗЕНТАЦИЈА	8
- 1.1 Наслов	8
- 1.2 Апстракт	8
- 1.3 Вовед	8
- 1.4 Теза	9
- 1.5 Хипотеза	9
- 1.6 Истражувачки прашања	9
- 1.7 Секции	9
2. МОНОДРАМА	11
- 2.1 Дефиниција и потекло на монодрамата	11
- 2.2 Развојот и еволуцијата на монодрамата	12
- 2.3 Влијанието во перфонсата на современето соло	16
3. ФИЛМСКИ СЦЕНАРИО	18
- 3.1 Сценариото на филмот и неговите дефиниции	18
- 3.2 Главни елементи и карактеристики на изведбата на сценариото	19

-	3.3 <i>Сценариото во форма на соло изведба</i>	19
-	3.4 <i>Сценарио за игран филм</i>	21
-	3.5 <i>Историјата и развојот на долгометражното сценарио во временски периоди</i>	22
	4. АДАПТАЦИЈА ОД МОНОДРАМА НА ФИЛМСКИ СЦЕНАРИО	25
-	4.1 <i>Адаптација од монодрама во филмско сценарио</i>	25
-	4.2 <i>Процесот на адаптација од монодрама во филмско сценарио</i>	26
-	4.3 <i>Структурни разлики и сличности меѓу монодрамата и филмското сценарио</i>	28
-	4.4 <i>Разликите во стилот и техниката во монодрамата и филмското сценарио</i>	29
-	4.5 <i>Изведувачи во монодрами и филмски сценарија</i>	30
-	4.6 <i>Предностите и ограничувањата на секоја форма во адаптацијата од монодрама до сценарио</i>	31
	5. ЗАКЛУЧОК	33
-	5.1 <i>Заклучокот</i>	33

II. ПРОЦЕСОТ НА АДАПТАЦИЈА ОД МОНОДРАМАТА - „АКТЕР ВО КУТИЈА“ ВО СЦЕНАРИТО НА ФИЛМОТ - „НЕПОЗНАТА ДОЛИНА“ 34

6. РЕФЕРЕНЦИЈАЛНА РАМКА НА ИСТРАЖУВАЊЕТО 35

6.1 Адаптација\ 35

6.2 Адаптација од монодрама во филмско сценарио 36

6.3 истражувачки прашања 37

6.4 Истражувачка методологија 39

6.5 Кратка содржина на трудот 41

6.6 Содржина на монодрамата „Актер во кутија“ 42

6.7 Содржина на сценариото на филмот („Непозната долина“) 44

6.8 Сличности и разлики од монодрамата „Актер во кутија“ до сценариото на филмот „Непознат тревник“ 45

6.9 Заклучокот 48

7. НАУЧНО-ПРАКТИЧНИОТ ПРИДОНЕС НА ИСТРАЖУВАЊЕТО 51

8. БИБЛИОГРАФИЈА 52

III. СЦЕНАРИО НА ДОЛГОМЕТРАЖЕН ФИЛМ - „НЕПОЗНАТА ДОЛИНА“	54
-----------------------------------------------------------------	-----------

9. ФИЛМСКОТО СЦЕНАРИО “НЕПОЗНАТА ДОЛИНА”	55
-------------------------------------------------	-----------

***I. АНАЛИТИЧКИ ПРОЦЕС – ОД МОНОДРАМА ДО ФИЛМСКИ
СЦЕНАРИО***

1. ПРЕЗЕНТАЦИЈА

1.1 Наслов

Од монодрама до сценариото: Истражување на еволуцијата на соло изведбата во современиот театар и филм.

1.2 Апстракт

Уметноста на соло изведба претрпе значителни промени во последните години, како во театарот, исто така и во филмот. Овој труд ја испитува еволуцијата на соло изведбата од неговото потекло како монодрама до нејзината сегашна форма како сценарио. Истражува како промените во технологијата, општеството и културата влијаеле на развојот на оваа уметничка форма и како таа се прилагодила на овие промени. Трудот ги анализира сличностите и разликите помеѓу монодрамата и сценариото, и како транзицијата помеѓу двете форми влијаеше на начинот на кој приказните се раскажуваат и примаат од публиката. Исто така, ја испитува улогата на изведувачот во секоја форма и како и двете бараат различни групи на вештини. Конечно, трудот ја испитува иднината на соло изведбата и потенцијалот за понатамошна еволуција во уметничката форма.

1.3 Вовед

Соло изведбата има богата историја која опфаќа многу различни култури и форми. Се користи за раскажување приказни, за изразување идеи и емоции и за поттикнување на размислување и дискусија. Во последните години, соло изведбата претрпе значителни промени, особено во преминот од монодрама во сценарио. Овој труд ја испитува еволуцијата на соло изведбата во

современиот театар и филм, истражувајќи ги сличностите и разликите помеѓу двете форми и како транзицијата влијаела на уметничката форма.

1.4 Теза

Еволуцијата на соло изведбата од монодрама во сценарио ги одразува променливите потреби и интереси на современата публика и ја демонстрира приспособливоста на уметничката форма.

1.5 Хипотеза

Преминот од монодрама во сценарио донесе поголем акцент на визуелното раскажување и бара од изведувачите да се прилагодат на новите техники и стилови на изведба.

1.6 Истражувачко прашање

Како еволуцијата на соло изведбата од монодрама до сценарио ги рефлектираше променливите потреби и интереси на современата публика? Кои сличности и разлики постојат помеѓу двете форми и како тие влијаеле на начинот на кој се раскажуваат и примаат приказните од публиката? Како изведувачите се прилагодија на преминот помеѓу монодрама и сценарио, и кои нови техники и стилови се појавија како резултат?

1.7 Секции

Историјата на монодрамата . Овој дел дава преглед на потеклото на монодрамата и како се користела во различни култури низ историјата. Ги испитува начините на кои монодрамата се користела за раскажување

приказни и пренесување идеи, и како таа еволуирала со текот на времето за да вклучи низа различни стилови и техники на изведба.

Појавата на Сценариото. Овој дел ја испитува појавата на сценариото како доминантна форма на раскажување приказни во современиот филм. Истражува како напредокот во технологијата влијаел на развојот на сценариото и како тоа е искористено за раскажување приказни на нови и иновативни начини. Делот, исто така, го испитува влијанието на популарната култура врз развојот на сценариото, како што е подемот на телевизиските и радиодифузните услуги.

Сличности и разлики помеѓу монодрамата и сценариото. Овој дел ги споредува и прави контраст на сличностите и разликите помеѓу монодрамата и сценариото. Испитува како двете форми бараат различни групи на вештини и како преминот од една во друга форма влијаел на начинот на кој приказните се раскажуваат и примаат од публиката. Во делот се разгледува и улогата на изведувачот во секоја форма и како тој мора да се прилагоди на барањата на секој стил на изведба.

Иднината на соло изведбата. Последниот дел од трудот ја испитува иднината на соло изведбата и потенцијалот за понатамошна еволуција во уметничката форма. Ги испитува начините на кои соло изведбата може да продолжи да се прилагодува и еволуира за да ги одрази променливите потреби и интереси на современата публика. Делот, исто така, го разгледува потенцијалот за вкрстено опрашување помеѓу монодрамата и сценариото, и како тоа може да доведе до нови и возбудливи форми на раскажување приказни.

Заклучок: Уметноста на соло изведба измина долг пат од нејзините почетоци како монодрама. Преминот кон сценариото донесе многу промени и предизвици, но отвори и нови можности за изведувачите и раскажувачите. Овој труд и истражување ја испитува еволуцијата на соло изведбата од монодрама до сценарио и ги истражија начините на кои уметничката форма се прилагодува на променливите потреби на современата публика. Како што уметноста на соло изведба продолжува да се развива, ќе биде возбудливо да се види какви нови форми и техники се појавуваат во годините што доаѓаат.

2. МОНОДРАМА

2.1 Дефиниција и потекло на монодрамата

Монодрамата е форма на театарска изведба во која еден актер прикажува еден лик, па дури и одреден број ликови, притоа раскажувајќи приказна или прикажувајќи ситуација или дури и различна содржина.

За разлика од традиционалните претстави, кои обично вклучуваат повеќе актери во интеракција едни со други, монодрамата се фокусира на соло изведбата на еден актер.

Монодрамата може да се изведува во различни стилови и жанрови, вклучувајќи комедија, трагедија или дури и различни експериментални форми. Монодрамата му овозможува на актерот да ја прикаже својата разноврсност и опсег со прикажување на еден лик или дури и повеќе ликови, истражувајќи различни емоции и перспективи. Актерот, исто така, може да комуницира со реквизити, сцени или мултимедијални елементи како што се видео проекции или музички звуци и разни снимени ефекти за подобрување, акцентирање и подобрување на приказната и содржината. Изведбата во монодрама може да вклучува говорен дијалог, внатрешни монолози, движење и сценска игра, како и разни сценски гестови и изрази.

Монодрамата може да биде предизвикувачка форма на изведба, бидејќи актерот мора ефективно да го пренесе присуството и интеракциите на повеќе ликови без поддршка од други актери. Потребни се длабоки актерски вештини, вклучително и способност за беспрекорна транзиција помеѓу ликовите и создавање на различни личности и ликови за секој.

Монодрамата може да обезбеди единствена можност за актерите да ја покажат својата разноврсност, бидејќи тие мора да отелотворуваат различни ликови и да одржуваат ангажман на публиката без присуство на други изведувачи. Фокусот е првенствено на способноста на актерот да пренесе емоции, да создава привлечни наративи и да ја плени публиката преку нивната соло изведба.

Генерално, монодрамата обезбедува платформа за интензивно истражување на ликови и обезбедува уникатно театарско искуство кое во голема мера се потпира на умешноста на актерот и моќта на приказната и содржината.

Терминот „монодрама“ е изведен од грчките зборови „монос“ што значи „сам“ и „драма“ што значи „дејство“ или „игра“.

Потеклото на монодрамата може да се проследи уште во античка Грција, каде драматурзите како Софокле и Еврипид експериментирале со формата. Сепак, монодрамата еволуираше и е популарна во современиот театар, со многу драматурзи и изведувачи кои го истражуваат овој интимен и интензивен театарски стил.

Монодрама или терминот „монодрама“ се користи малку поинаку и различно елабориран од класичното значење на театарската монодрама.

Во естетиката на Николај Евреинов, терминот „монодрама“ имал поинакво значење од она што го нуди класичниот термин монодрама. Според него, монодрамата е еден од принципите на теоријата на театарот, и еден од облиците на психодрама, која се користи во индивидуалната психотерапија. Монодрамата е проекција на душата на централниот лик во надворешниот свет на другите учесници во драмата, која ја восприема гледачот на монодрамата.

Психодрамата се користи во индивидуалната работа со монодрамските личности и елементите на психодрамата се шират во многу области на поединецот, според Николај Евреинов.

2.2 Развој и еволуција на монодрамата

Развојот на монодрамата се случуваше низ историјата на театарот и имаразлично влијаеле на неговата форма и содржина. Следниве се некои важни случувања во историјата на монодрамата како што се:

Антиката: Монодрамата ги има своите корени во старогрчката драма, каде делата на авторите како Софокле и Еврипид содржеле монодраматични дела. Овие делови беа моменти кога главниот лик зборуваше и доживуваше различни емоции. Овие монодраматични делови даваа можност да се соочиме со ликот на поинтимен и подлабок начин.

Ренесанса: Во периодот на ренесансата, монодрамата дополнително се развивала. Еден вид монодрама беше монологот, кој беше изведба на лик кој зборува со себе или со публиката. Овие монолози честопати требаше да ги откријат мислите, чувствата и дилемите на ликовите.

Модерен театар: Во 20 век, монодрамата почна да се развива се повеќе и повеќе на модерната сцена. Важен придонес во оваа насока дадоа експерименталните автори како Семјуел Бекет, Харолд Пинтер и Семјуел Шепард. Нивните дела користеле едноставни структури и намалени елементи за да ги истражат емоционалните длабочини на ликовите.

Современа монодрама: денес, монодрамата продолжува да биде важна форма на театарска изведба. Многу модерни драматурзи, режисери и актери ја истражуваат монодрамата за да ги изразат своите теми и приказни на персонализиран и опишан начин. Во модерните времиња, технологијата помогна да се додадат нови димензии на монодрамата, вклучувајќи визуелни проекции и употреба на дигитални медиуми.

Развојот на монодрамата донесе голема разновидност во структурата, стилот и содржината на монодраматичните претстави. Актерите имаа можност да истражуваат различни ликови и да оживеат приказни со длабоко емотивно влијание, користејќи ги нивните вештини за чувствително изразување и човечките грижи. Во исто време, покрај актерот или дури и драматургот, режисерскиот концепт зазема важно место во модерната монодрама, вклучувајќи ги сите други театарски области и сегменти, како што се сценографијата, костимографијата, како и музичката уметност, специјалните ефекти итн. .

Развојот на монодрамата се одвиваше и беше под влијание на промените во перцепцијата на театарот и еволуцијата на различните видови уметничко претставување, како што се:

Личен театар: Зголемениот интерес за лично изразување и истражување на индивидуалниот идентитет доведе до појава на лични монодрами кои раскажуваат приказни за нивните животи. Актерите користат лични спомени, искуства и емоции за да создадат блиска врска со публиката преку споделување на нивните лични приказни на автентичен и интимен начин.

Политичка монодрама: за време на периоди на политички и општествени промени, монодрамата се користеше како средство за изразување противење или протест против неправедните режими и за споделување на приказните за поединци кои се соочуваат со насилство или кршење на човековите права. Актерите користат монодрама за да создадат чувство на учество и политичко влијание.

Експерименталниот театар: Експерименталниот и авангарден театар истражуваше нови типови на изведба кои вклучуваат монодрама. Театарот на апсурдот и таканаречениот Театар за ликовни уметности прикажуваа различни монодраматски експерименти за изразување на емоции и идеи на уникатен начин.

Со напредокот на технологијата, монодрамата доби нови форми. Употребата на видео проекции, преносот во живо на Интернет, апликациите на вештачката интелигенција и истражувањето на виртуелната реалност додадоа нови димензии на презентацијата на монодрамата, отворајќи потенцијални простори за креативност и интерактивност.

Овие случувања и експерименти придонесоа за збогатување на монодрамската форма и ја направија единствена на сценско и театарско поле, развивајќи се како важна димензија на сценската уметност во светот.

Примери на театарски монодрами напишани од познати автори и театарски уметници се:

- „Кој е најсилниот“ од Аугуст Стринберг (Во монодрамата има неколку ликови, но само главниот лик е опремен со зборови)

- „За опасностите од пушењето“ од Антон Чехов

- „Патникот“ од Валери Брјусов

- „Човечкиот глас“ од Жан Кокто

- „Последната лента на Крап“ од Семјуел Бекет

- „Контрабас“ од Патрик Саскинд

- „Како јадев куче“ од Евгениј Гришковец итн.

Во многуте случувања на и за монодрамата, широм светот се ангажирани многу еминентни уметници, ликовни научници, театарски истражувачи, но и познати педагози во студија и разни театарски школи широм светот _ _ Нивната работа влијаела на многу истражувања и студии и експериментална работа, особено на монодрамата.

Во овој третман може да се разликуваат:

Жана Бортник, Арто, Семјуел Бекет, Ана Василиевна, Брест, Инга Романцова, Куо Пао Кун, Бенедикт Бинебаи, СуАнди, Адебајо итн.

2.3 Влијание врз современата соло изведба

Покрај зборот „монодрама“, често се слушаат и зборовите „соло изведба“ и соло опера. Што се подразбира под овие два поима?

Соло изведба

Поставувањето на монодрама на сцената се нарекува шоу за еден човек или на универзалниот сценски јазик - Соло изведба.

Соло перформанс е уметничко претставување каде едно лице настапува сам, без учество на други актери. Карактеристиките на соло изведбата вклучуваат индивидуално изразување, способност да се задржи вниманието на публиката, слобода да се истражуваат лични теми и емоции и способност да се создаде силна врска со публиката. Тоа е одличен начин да се прикаже личниот талент и да се изразат приказни и емоции на уникатен начин.

Соло изведба може да биде актер кој се појавува сам на сцената, играјќи ги сите улоги. Може да биде и музички уметник кој настапува само со својот инструмент. Исто така, човек може да изведува акробации или да раскажува приказни преку соло изведба. Тоа е одличен начин да се прикажат личните вештини и да се создадат моќни емоции кај публиката.

Соло изведба на која се зборува или од актер (One-Man Show) или дури и од актерка (One-Women Show) прикажува едно лице на сцената кое раскажува или раскажува приказна за публиката, обично за забавни цели. Овие типови изведби на изведувачите во Соло-Пероманка варираат низ децении и различни времиња и доаѓаат како естрадни шоуа, креации и автобиографски наративи, комедија, адаптации на романи или романи, водвиљи, кабаре, визуелни уметности, поезија, музика, танц итн. .

Некои од соло изведувачите или интерпретаторите во Solo Performance ги посветија своите емисии на познати и познати личности во светот.

Меѓу познатите изведувачи во соло перформанс се:

Роб Бекер, Лили Томлин, Енди Кауфман, Род Максвел, Лорд Бакли, Ерик Богосијан, Вупи Голдберг, Џејд Естебан Естрада, Еди Изард, Џон Легуизамо, Марга Гомез, Ана Дивер Смит, Бил Хикс, Брат Блу, Лени Брус и многу повеќе.

Соло опера

Аналогот на монодрамата во операта е „моно опера“ или „соло опера“ („Гласот на човекот“ од Пуленк; „Чекање“ од Шенберг итн.)

Во 18 век во Европа биле широко распространети и музички и театарски дела за еден актер (или двајца актери) придружени со музика, кои биле поврзани со опери и биле наречени - мелодрама („Пигмалион“ со текст и музика на Џеј Џеј Русо и други автори.)

3. ФИЛМСКО СЦЕНАРИО

3.1 Филмското сценарио и неговите дефиниции

Филмско сценарио е документ кој содржи детален опис на настаните, дијалозите, ликовите и поставките на филмот. Станува збор за пишан план на сите елементи што ќе бидат вклучени во филмот, вклучително и како се развива приказната, како ликовите се менуваат и еволуираат и како се менуваат ситуациите во различни сцени.

Филмското сценарио е напишано од сценаристот и е клучна алатка за организирање на нивната визија за приказната и пренесување на нивните идеи на членовите на филмската екипа, вклучувајќи ги режисерот, актерите, уметничките соработници и техничката екипа. Сценариото ги содржи основните информации за секоја сцена и секој момент од филмот, вклучувајќи дијалози, емоции, дејства и опис на поставката и ликовите.

Општо земено, филмското сценарио има своја структура, вклучувајќи го насловот на филмот, информации за авторот и верзијата на сценариото, поделба на сцени и чинови, опис на ликовите и поставката, дијалози и дејства на ликовите. Сценариото може да вклучува и белешки на сценаристот, опис на концептот на режисерот и други важни детали кои помагаат да се создаде целосна визија за филмот.

Филмското сценарио е суштински документ во продукцијата на филмот и се користи како водич за филмската екипа во текот на процесот на производство, почнувајќи од глумата, снимањето и снимањето на сцените, монтажата на филмот и завршувајќи со последната постпродукција.

Значи, филмското сценарио е пишан документ кој ги опишува настаните, дијалозите и дејствата што се случуваат во филмот. Подготовката на сценарио е креативен и организациски процес, кој вклучува развој на приказна, создавање ликови и одредување на нивните постапки и дијалози.

3.2 Главни елементи и карактеристики на изведбата на сценариото

Филмското сценарио има неколку главни елементи:

Фаза на опис: Започнува со општ опис на приказната и атмосферата на филмот. Овој дел ја опишува локацијата, времето и околностите на настанот.

Развој на приказна: Вклучува опис на дејствата и настаните што се случуваат во текот на приказната. Овој дел дава структура и хронологија на филмот, прикажувајќи ги промените во настаните и влијанието што тие го имаат врз главните ликови.

Дијалози: Вклучува дијалози меѓу ликовите. Дијалозите служат за развивање карактери, прикажување конфликти и опишување на односите и емоциите на ликовите.

Дејства и режија: Вклучува опис на физичките и емоционалните дејства на ликовите, како и елементите на насоката како што се позициите на камерата, осветлувањето, сценографијата, кореографијата итн.

Крај: Вклучува заклучок од приказната и што се случува со главните ликови. Последниот дел од сценариото има за цел да даде заклучок на наративот и да ја заврши приказната.

Сценариото за филмот служи како водич за режисерот, актерите и продукцискиот тим да разберат како ќе се снима филмот. Може да вклучува и други детали како технички детали, забелешки за режисерот и белешки за костимите и целокупниот изглед на филмот.

3.3 Сценариото во форма на соло изведба

Изведбата на сценариото како форма на „соло“ изведба е навистина уметничка креација.

Форма на соло изведба може да биде шоуто на едно лице кое настапува сам на сцената. Може да вклучува актери, каскадери, акробати, музичари или други изведувачи кои сами ги покажуваат своите вештини. Тоа е одличен начин да се покаже личното изразување и индивидуалниот талент.

Прикажувањето на сценариото на филм како форма на соло изведба за уметникот може да биде извонредно искуство и за публиката. Актерот или актерката може да ги игра сите улоги и да ги покаже емоциите и приказните на единствен начин. Тоа е неверојатен начин да се изрази индивидуалниот талент и да се создадат длабоки врски со публиката.

Филмските сценарија во соло изведба се ретки и многу посебни сценарија во филм или во филмска продукција .

Првиот долгометражен филм што сам го сними со свој лик во филмот беше филмот „ Софи “ , кој беше снимен во 1968 година од протагонистот Том Груп . Филмот е заснован на романот на Гогољ „Дневникот на лудиот “.

Додека играниот филм „ Хинди “ снимен во 1964 година , главниот лик Сунил Дут се појавува само еднаш, но Наргис Дут се појавува неколку пати како силуета . Сепак, филмот „ Хинди “ стигна до Гинисовата книга на рекорди за „ Најмалку актерки во наративен филм “ .

По подолг временски период , следниот филм се појавува со свој лик или со мал број ликови во филмот. Во 1984 година се појавува филмското сценарио реализирано во филмот „Скриена чест“, исто така е третирано меѓу специјалните сценарија за „Помалку актери или ликови во филм“. Ова филмско сценарио е направено со претседателот Ричард Никсон како протагонист, кој го игра актерот Филип Бејкер Хол, а сценариото реализира наративна тема кога обесчестениот претседател размислува за своето минато .

Посебен третмански пристап е реализиран на почетокот на XXI век. Во овој временски период, „соло изведбата“ имаше период на обнова , каде вреди да се истакнат филмовите како „Лок“, „Сите изгубени“, „ Закопани “.

Карактеристиките на филмовите од овој период со еден лик беа малку поразлични од претходните филмови каде карактеристика им е локацијата и стилот на продукција. Филмовите како „Софи“ и „Дај ем сала, Хари“ сè уште беа театарски дела што се снимаа во студиото.

Филмовите на 21 век главно се снимаа на локација и беа повеќе стилизирани со нивниот филмски израз и начинот на кој ја користеа камерата.

Последните филмови на уметникот Маркус Тел се меѓу филмовите со најпосебни карактеристики на филмовите со карактер каде што го имаме развојот на соло изведбата.

3.4 Сценарио на долгометражен филм

Сценариото претрпе големи промени во различни временски периоди. Таа еволуираше од линеарна скрипта во сложена со многу потпарцели.

Во текот на своето време и развојот, сценариото ја вклучи и технологијата и нејзиното влијание врз приказната и животите на ликовите.

Сценариото има различни типови на структура на заплетот, како и различни тематски случувања, истражувајќи ги социјалните, политичките, емоционалните и духовните прашања на различни начини.

Сценариото експериментираше со формата на раскажување приказни, вклучувајќи субјективна наративна наративна, мулти-гледништа и употреба на авангардни техники.

Сценариото содржи широк спектар на стилови и тонови, вклучувајќи комедија, драма, трилер, фантазија и многу други стилови и жанрови.

Сценариото носи многу емоции и напнати моменти за ликовите и публиката. Носи неочекувани изненадувања и непредвидени случувања кои ја одржуваат публиката поврзана со приказната и настанот.

Сценариото носи возбудливи приказни со еден или повеќе непредвидени настани, како и со еден или повеќе ликови кои се соочуваат со големи и различни предизвици. Напишано е со многу искуства и авантури раскажани со многу емоции и напнатост.

3.5 Историја и развој на сценариото на долгометражниот филм во временските периоди

Историјата и развојот на сценариото за долгометражните филмови е интересно патување во светот на кинематографијата. Долгометражниот филм, за разлика од комерцијалните филмови, има за цел да изрази уметничка и емотивна порака, често истражувајќи длабоки и сложени теми. Во почетокот на историјата на кинематографијата, филмовите беа кратки и обично немаа внимателно изработени сценарија. Меѓутоа, со објавувањето на првиот долгометражен филм на почетокот на 20 век, како што е „Пронајден живот“ на режисерот ДВ Грифит, долгометражниот филм доби нов поттик. Ова дојде со обид да се изгради структурирана и длабока емотивна приказна. Во средните години на 20 век, сценаријата за долгометражните филмови се развија уште повеќе, со значајни влијанија од модерната и постмодерната уметност. Режисерите почнаа да експериментираат со структурата на сценариото, често користејќи мешавина од различни фрагменти за да ги покажат своите чувства и пораки. Во последните децении, сценаријата за играни филмови продолжија да се развиваат на различни начини. Честа тенденција е да се користат бавни настани и силни визуелни елементи за да се изразат емоции и идеи. Сценариите на овие филмови често имаат длабок фокус на развојот на ликот и истражувањето на моралните и социјалните дилеми. Општо земено, сценаријата за играни филмови значително се менувале и се развивале низ историјата, како одраз на промените во културата, уметноста и технологијата. Тие служат како моќна алатка за изразување идеи, емоции и длабоки чувства преку медиумот на киното.

Историјата и развојот на сценариото за долгометражниот филм има долго и интересно патување. Игрните филмови, инаку познати како литературни

филмови, често служат како дела изградени на литературни дела или сложени теми. Сценариото за долгометражниот филм има долга и променлива историја, која може да се подели на неколку главни периоди, каде што имаме краток преглед на развојот на сценариото за долгометражните филмови:

Филмски пионери (1890-1920): Првично, филмовите беа кратки и обично се состоеја од снимки од еден настан. Сценариите беа едноставни, со поедноставна наративна структура, а понекогаш немаше јасен план за наративот. По 1910 година, почнаа да се продуцираат подолги филмови, како што е „Раѓањето на една нација“ на режисерот Д.В. Грифит (1915), кој означил важен чекор во сценариото за играниот филм.

Експериментирање и подобрување (1920-1940): Во овој период почнаа да се развиваат поструктурирани и подолги скрипти. Долгометражниот филм почнаа да истражуваат посложени и подлабоки теми. И овојпат бележат промени во структурата на сценаријата, како на пр користејќи ја структурата во три чина (чин прв: градење на ситуацијата, чин втор: конфликт и ескалација, чин трет: кулминација и разрешување), која се користи и денес. Во 1930-тите се појавија првите долгометражни жанровски филмови базирани на популарни литературни дела. Филмот „Однесено со виорот“ (1939) е пример за долгометражен филм кој ја одбележува историјата на кинематографијата.

Доба на уметност и изразување (1950-1960): Овој период ги направи сценаријата посуштински и покомплексни настани. Филмовите од овој период открија длабоки социјални и емотивни теми, имајќи силно емотивно влијание врз публиката. По Втората светска војна играните филмови станаа уште попопуларни, вклучувајќи и големи дела од светската литература. Примери за сценарија и играни филмови се Лоренс од Арабија (1962) и Доктор Живаго (1965).

Истражување на лирски и апстрактни (1970-1980): Во тоа време, сценаристите почнаа да експериментираат со лириката, симболиката и апстрактното. Долгометражните филмови се фокусирани на истражување на

чувствата и мислите на ликовите. Во овој период, употребата на литературни текстови продолжи да биде важен извор за скрипти.

Влијанието на технологијата и глобализацијата (1990-денес): Сценариите за Долгометражните филмови се под длабоко влијание од развојот на технологијата за филмска продукција и глобалните промени. Ваквиот развој на настаните влијаеше на зголемувањето на интересот за долгометражните филмови, на што публиката добива значење и голем акцент, но промените во технологијата и перцепцијата овозможуваат продукција на пократки играни филмови. Развојот на социјалните мрежи и платформите за стриминг го промени начинот на кој играните филмови се дистрибуираат и консумираат.

Различни филмови од различни култури и традиции најдоа публика низ целиот свет. Во секој период, сценаријата за долгометражните филмови покажаа длабока еволуција во употребата на структурата, настаните и ликовите за изразување на различни уметнички идеи, емоции и теми.

Општо земено, сценариото за долгометражниот филм еволуираше заедно со кино и општествените промени, создавајќи длабоки и трогателни дела кои ја рефлектираат историјата и општествените промени во тоа време.

4. АДАПТАЦИЈА ОД МОНОДРАМА НА ФИЛМСКО СЦЕНАРИОТ

4.1 Адаптација од монодрама на филмско сценарио

Монодрама во адаптација на сценарио е процес на адаптација на индивидуална изведба на лик, позната како монодрама, и нејзино претворање или трансформирање во формат на сценарио за филм. Овој процес вклучува претворање на монодрамата, која обично се состои од едно лице кое презентира приказна или настан, во целосна филмска структура која вклучува дијалог, акција и градење на приказната на ликот за прикажување на екранот. Адаптацијата од монодрама во сценарио може да бара додавање на други ликови, развој на подзаплети и неопходни промени за да се заврши целосната кинематографска структура и содржина.

Овој процес вклучува прилагодување на приказната за да ги рефлектира ликовите, настаните и атмосферата за подобро да одговара на медиумот на кинематографијата. Во текот на овој процес, оригиналната монодрама се менува и проширува за да вклучи повеќе ликови, сцени и настани. Дијалозите може да се додаваат или менуваат за подобро да одговараат на средината за снимање. Исто така, сцените и настаните од монодрамата може да се реструктурираат за да се создаде проток погоден за филм. Ова е креативен предизвик кој бара способност да се трансформира поврзаното искуство со актерот во наратив што може да се подели на делови, сцени и различни планови за композиција со камера и кадри.

Во процесот на адаптација од монодрама во филмско сценарио, може да има потреба да се додадат други ликови, дополнително да се развијат настани и да се менуваат дијалозите за подобро да се одрази филмскиот медиум. Исто така, локациите и атмосферите може да се променат за да се прилагодат театарските сцени на сцени прилагодени за филм. Главната цел е да се задржи содржината и структурата на монодрамата, притоа создавајќи филмска содржина и структура погодна за публиката на филмот.

Овој процес бара посебни вештини за да се трансформира една театарска форма во визуелно и филмско искуство, зачувувајќи ја суштината на приказната и чувствата на ликовите, а истовремено правејќи адаптации кои овозможуваат да се направи успешен филм.

4.2 Процесот на адаптација од монодрама во филмско сценарио

Кога ќе се вратиме на процесот на адаптација од концептот на монодрама до создавање на филмско сценарио, треба да се направат некои промени за да се прилагодат форматот и структурата на филмот.

Процесот на адаптација на монодрама во филмско сценарио може да вклучува неколку фази или чекори за да се создаде приказна погодна за медиумот на филмот.

Читање и проучување на монодрамата: Ја читаме оригиналната монодрама и правиме длабинска анализа на истата. Ги идентификуваме клучните елементи на приказната и содржината, главниот лик, емотивниот развој и главните моменти на монодрамата.

Ја утврдуваме темата и концептот на филмот: Ја идентификуваме главната тема на приказната и содржината како и го одредуваме основниот концепт на филмот, земајќи ја предвид монодрамата од која се служи како инспирација, мотивација и адаптација.

Го идентификуваме потенцијалот на приказната да се претвори во филм: Проценуваме кој аспект од монодрамата може да се адаптира за да се адаптира во филмско сценарио. Истражуваме и оценуваме како да додадеме акција, дијалог, нови ликови или други промени кои ќе ја збогатат приказната и ќе ја направат посоодветна за форматот на филмот.

Ја одредуваме структурата на сценариото: Ние одлучуваме како ќе биде организирано сценариото на филмот. Ги идентификуваме паузите во делата, ги утврдуваме клучните моменти, развојот на приказната и како ликот ќе

напредува во неговото емотивно патување. Го одредуваме почетокот, развојот и кулминацијата на приказната и настанот, како и финализирањето или одредувањето на крајот.

Ги идентификуваме ликот и ликовите: Ја менуваме или прилагодуваме монодрамата со додавање на други ликови за да играат улога во содржината на приказната. Ги опишуваме нивните карактеристики, мотивации и односи со главниот лик.

Создаваме секундарни ликови и промени во приказната: додаваме секундарни ликови и развиваме други промени во приказната што ќе помогнат да се изгради тензија, да се развијат конфликти и да се подобри приказната. Во филмското сценарио можеме да развиеме дополнителни паралелни приказни кои се одвиваат надвор од перспективата на главниот лик. Овие дополнителни приказни можат да се поврзат со главните настани, да дадат поголем контекст на приказната или да ги објаснат мотивациите на другите ликови.

Пишуваме и приспособуваме дијалози и монолози: Приспособувањето на монодрама во филмско сценарио бара создавање нови дијалози и монолози за да се одразат емоциите и конфликтите на главниот лик и другите ликови. Се грижиме дека дијалозите се моќни и ја надополнуваат содржината и приказната на филмот. Откако ќе ги идентификуваме главните моменти, одредуваме како дијалозите и монолозите од монодрамата можат да се прилагодат во филмското сценарио. Ние користиме дијалози за да ја расплетуваме приказната, да ги опишеме емоциите и да ги покажеме односите меѓу ликовите.

Развиваме интеракции и конфликти: додаваме настани и конфликти што се случуваат помеѓу ликовите. Ги опишуваме интеракциите и дијалозите што се одвиваат меѓу нив, создавајќи возбудливи тензии и случувања.

Ние користиме филмски техники за опишување емоции и дејства: ги идентификуваме филмските техники, како што се кадри, сцени, сценографија, костимографија, реквизити, музика, светла, звук, специјални

ефекти и монтажа, за да ги опишеме емоциите и дејствијата на ликовите во начин визуелен и привлечен.

Визуелност и атмосфера: Филмот е визуелен медиум, па затоа е важно да се грижиме за сликите и атмосферата што се пренесуваат на екранот. Користиме детални описи на простори, сценски дизајн во филмот и набљудување за да создадеме богато визуелно искуство за публиката.

Повторно го уредуваме и ревидираме сценариото: Откако ќе завршиме со пишувањето на сценариото, го редимираме и ревидираме за да се увериме дека приказната е завршена, дејството е привлечно и дијалогот е моќен. Бараме повратни информации од другите и ги ревидираме врз основа на нивните коментари и предлози.

Се грижиме да ги имаме на ум главната цел и емоциите на оригиналната монодрама за време на процесот на адаптација додека ги додаваме елементите на филмот.

Ги задржуваме клучните елементи на оригиналната монодрама за да создадеме структура која одговара на форматот на филмот. Кога пишувате сценарио, исто така е важно да бидете флексибилни и да ги прифатите промените во приказната и ликовите за подобро да одговараат на медиумот на филмот.

4.3 Структурни разлики и сличности меѓу монодрамата и филмското сценарио

Монодрама е соло изведба на сцена, каде што еден актер или актерка ги игра сите улоги и прикажува приказна или одредена ситуација. Во монодрамата главниот лик искажува мисли, емоции и дијалог директно со публиката. Од друга страна, филмското сценарио е текст што ги вклучува дијалозите, дејствијата и сцените на една филмска приказна. Филмот вклучува група актери кои ги играат нивните улоги и настапуваат во различни сцени. Филмското сценарио е организирано во чинови и сцени и вклучува различни

елементи како места, време и активности на ликовите. Значи, структурните разлики помеѓу монодрамата и филмското сценарио се во тоа што монодрамата е самостојна изведба на сцена со еден актер или актерка, додека филмското сценарио е дело што ги вклучува дијалозите и дејствијата на многу актери низ различни сцени. Сепак, и двете форми се наменети да раскажат приказна и уметнички да ги изразат емоциите.

4.4 Разлики во стилот и техниката во монодрамата и филмското сценарио

Важна разлика во стилот и техниката на монодрамата и сценариото е начинот на кој се раскажува и интерпретира приказната. Во монодрамата, изведувачот е сам на сцената и директно комуницира со публиката. Може да користи монолози за да ја раскаже приказната и да ги претставува сите ликови. Во филмското сценарио приказната е раскажана низ различни сцени и интеракцијата на различни ликови. Изведувачите играат улога на одреден лик и комуницираат преку дијалози и акции на сцената. Исто така, техниките на снимање и монтажа на филмот се разликуваат од оние на монодрамата. Во филмот, постои употреба на камери, промени на сцената, монтажа и други ефекти кои помагаат да се раскаже приказната на подинамичен и визуелен начин. Така, во монодрамата, изведувачот е сам и директно комуницира со публиката, додека во филмското сценарио приказната се раскажува преку сцени и интеракција на различни ликови, користејќи техники на снимање и монтажа на филмови.

Во монодрамата, изведувачот има можност директно да ги прикаже емоциите и мислите на ликот. Додека во филмското сценарио се користат други елементи како режијата, монтажата и визуелните ефекти за да се изрази приказната.

4.5 Изведувачи во монодрами и филмски сценарија

Улогата на изведувачот во монодрама и филмско сценарио. Улогата на изведувачот во монодрамата е многу важна, бидејќи тој мора да ја претставува својата улога и сите улоги и директно да комуницира со публиката. Тој мора да биде способен да изразува емоции, да гради тензија и да ги оживува ликот или ликовите на веродостоен начин. Додека пак во филмското сценарио улогата на изведувачот е да игра улога на одреден лик во различни сцени. Тие мора да бидат способни веродостојно да ги претстават карактеристиките и емоциите на ликот и да се прилагодат на ситуациите и дијалозите напишани во сценариото. Значи, улогата на изведувачот во монодрамата е да ги претставува сите улоги и директно да комуницира со публиката, додека во филмското сценарио тие играат улога на одреден лик во различни сцени.

На изведувачите им требаат посебни вештини како што се приспособливост на нивната улога, способност да создадат веродостојни чувства и способност точно да го разберат и толкуваат сценариото. Тие мора да бидат посветени и да работат напорно за да постигнат одлични перформанси. Тоа е напорна работа, но многу наградува за оние кои го прават тоа!

Предизвиците со кои се соочуваат изведувачите во секоја форма на монодрама и филмско сценарио. Во монодрамата, изведувачите се соочуваат со предизвици како што се задржување на вниманието на публиката во текот на изведбата, прикажување на емоциите и карактеристиките на повеќе ликови базирани исклучиво на нив и постојано одржување на енергијата и интензитетот на изведбата. Во филмското сценарио, изведувачите се соочуваат со предизвици како што се прилагодување на барањата на режисерот и сценаристот, ефективно комуницирање со другите членови на екипата, прилагодување на промените на сцената и екстраваганциите и способноста да ги изразат емоциите и карактеристиките на карактерот доверливо и доследно во текот на снимањето процес. Така, изведувачите во монодрама и филмско сценарио се соочуваат

со различни предизвици во однос на адаптација, изразување и одржување на нивната изведба.

Примери на изведувачи во монодрама и филмско сценарио. Пример за одличен изведувач е актерот Том Хенкс во филмот „Cast Away“. Тој ја играше улогата на личност изгубена на пуст остров, соочена со големи предизвици и само преку неговата изведба покажувајќи ги емоциите и трансформацијата на ликот. Во филмското сценарио пример за одличен изведувач е Хит Леџер во улогата на Џокер во филмот „The Dark Knight“. Тој испорача моќна и неверојатна изведба, изразувајќи го својот луд и непредвидлив карактер со неверојатен интензитет. Ова се само неколку примери на изведувачи во монодрама и филмско сценарио, но има и многу други актери кои покажале неверојатни вештини во овие типови изведби.

Потоа има и други примери на изведувачи во монодрама и сценарија. За монодрамата, добро познат пример е актерката Ема Вотсон во филмот „Кругот“, каде играше единствен лик кој доживува длабоко внатрешно патување. Што се однесува до филмското сценарио, одличен пример е актерот Леонардо ди Каприо во филмот „The Revenant“, каде ја играше улогата на човек кој доживува тешка авантура во дивата природа. Има многу други интересни примери, но ова се некои од најпопуларните.

4.6 Предности и ограничувања на секоја форма во адаптацијата од монодрама до филмско сценарио

При адаптација на монодрама во сценарио, една од преференциите е можноста да се прикажат повеќе дејствија и настани. Филмот може да додаде други елементи, како што се споредни ликови, нови локации и дополнителни настани за да има пообемна и попривлечна приказна за публиката. Сепак, постојат некои ограничувања за овој процес. На пример, во монодрамата, изведувачот е сам на сцената и се соочува со предизвикот да ги изрази емоциите и изведбата само преку неговите зборови и постапки. Во филмско сценарио, ова може да биде предизвик да се постигне на ист начин. Исто

така, монодрамата може да има јасен фокус на монолотот на изведувачот, додека во филмското сценарио треба да има посложена структура со дијалог, различни сцени и интеракција на други ликови. За да се приспособи монодрама во филмско сценарио, важно е да се земат предвид овие преференции и ограничувања за да се обезбеди привлечна приказна погодна за медиумот на филмот.

Потоа, во процесот на адаптација на монодрамата во филмско сценарио, мора да се земат предвид и техничките аспекти на филмската продукција. На пример, сценографијата, костимите, светлата, специјалните ефекти и музиката се елементи кои можат да влијаат на толкувањето на публиката и искуството на приказната. Исто така, промените во наративната структура и употребата на техники на монтажа се други работи што треба да се земат предвид за успешно прилагодување на монодрамата во филмско сценарио.

Продукции, соло изведувачи, соло писатели:

- *Chazz Palminteri: A Bronx Tale*
- *Роб Бекер: Бранејќи го пејтерскиот човек*
- *Николај Василиевич Гогољ: Дневник на лудак*
- *Антон Чехов: За штетните ефекти од пушењето*
- *Ребека Кларк: Некажано*
- *Арнолд Шенберг: Ервартунг*
- *Џон Легуизамо: Изрод; Латинска историја на мороните*
- *Дејвид Сереро: Божиќ за Евреите; Јас, Наполеон*
- *Нилој Рој: (Актер, режисер) Даду*
- *Ева Енслер: Во телото на светот*

- *Даниел Бити: Итна помош*
- *Роналд Ранд: Нека биде уметност!*

5. ЗАКЛУЧОК

5.1 Заклучок

Уметноста на соло изведба измина долг пат од нејзините почетоци како монодрама. Преминот кон сценариото донесе многу промени и предизвици, но отвори и нови можности за изведувачите и раскажувачите. Овој труд ја испитувал еволуцијата на соло изведбата од монодрама до сценарио и ги истражува начините на кои уметничката форма се приспособи на променливите потреби на современата публика. Како што уметноста на соло изведба продолжува да се развива, ќе биде возбудливо да се види какви нови форми и техники се појавуваат во годините што доаѓаат.

***II. ПРОЦЕСОТ НА АДАПТАЦИЈА ОД МОНОДРАМАТА - „АКТЕР ВО
КУТИЈА“ ВО СЦЕНАРИТО НА ФИЛМОТ - „НЕПОЗНАТА ДОЛИНА“***

6. РЕФЕРЕНЦИЈАЛНА РАМКА НА ИСТРАЖУВАЊЕТО

6.1 Адаптација

Историјата на адаптација како процес е многу рана.

Адаптациите се близок процес применет во скоро сите уметности, почнувајќи од разни уметнички и креативни идеи до конкретни уметнички реализации.

Пред да зборуваме за адаптација треба да знаеме што е адаптација.

Адаптација е трансфер, трансформација, дестилација, превод, транспозиција, од еден во друг медиум.

Што може да биде едноставен превод и конструктивен процес во адаптацијата?

Други прашања што се јавуваат во текот на овој процес се што е, а што не е адаптација?

Не е лесно од оригиналот да се обиде да донесе нешто ново, нова перспектива и ново толкување од истиот предмет.

Адаптацијата како процес не може да се третира без да се анализира и оценува преку разни теории за адаптација. Инаку, Теоријата за адаптација не може да се разбере поинаку без да се премине на прашањата: Што, кој, зошто, како, каде, кога, кои припаѓаат на адаптацијата како процес.

Адаптацијата е превод на списи и од списи, и можеме да кажеме дека е дестинација и нова цел на нова публика.

Постојат неколку категоризации од писатели и критичари во врска со прашањето за адаптација.

Ставовите за адаптација од филмски критичари, писатели, сценаристи се од различни пристапи

-Каков и колку е оригиналот?

-Колку ќе се реализира?

Меѓу недостатоците нагласени во адаптациите е дека критичарите понекогаш сметаат дека некои литературни дела се изгубени.

Со право можеме да сметаме дека адаптацијата е трансфер од еден медиум во друг, трансфер или визуелен превод.

Повторното толкување и трансформација се многу важни делови на адаптацијата.

Адаптацијата е всушност ревизија на настанот, што можеби не е копија на оригиналот.

Во повеќето случаи, работата за адаптација е привлечна и креативна работа.

6.2 Адаптација од монодрама во филмско сценарио

Денес имаме врска со многу адаптации и реализации од различни дела на литературата во филмско сценарио и исто така многу адаптации од различни театарски текстови во филмско сценарио.

Додека специјалната адаптација има врска со процесот на адаптација од монодрама до филмско сценарио, и кој е еден од ретките случаи на пристап во овој процес.

6.3 Истражувачки прашања

Имаме различни прашања во овој процес со кои ќе мора да се соочиме. Едно од нив е прашањето кои се основните проблеми што се појавуваат во адаптацијата од монодрама до филмско сценарио?!

Потоа следува директно поврзаните прашање кои се приодите и аспектите на кои може да се истражи предметот и процесот на истражување - адаптација?!

Ова се само некои од споделениот дел за поставување на целите што можете да го користите.

Адаптацијата е предмет на истражување и елаборација во овој процес.

Во процесот на адаптација имаме различни природи и содржински форми кои би биле пренесени на филмското сценарио, а тоа се романи, романи, приказни, песни, песни, драми и разни сценски текстови. Во денешно време имаме многу случаи кога дури и од филмското сценарио и филм имаме адаптации во романи, приказни, романи, драми и сценски текстови. Од сите бои на адаптации, најмногу кондензирана како проблем во процесот на адаптација е адаптацијата од монодрама во филмско сценарио!

Процесот од монодрамата до филмско сценарио е предизвик сам по себе. Вклучува многу различни прашања на кои ќе треба да се заснова и аргументира овој важен процес во литературата, како и во сценската и филмската уметност.

Адаптивниот предизвик кога единствениот лик во монодрамата останува сам во филмското сценарио, како и следното прашање - кога единствениот лик во монодрамата не е сам во филмското сценарио. Еве два многу значајни предизвици и прашања во процесот на истражување.

Прашањето и одговорот на ова лежи во нарацијата на содржината, колку со процесот на адаптација може идејата, пораката и содржината да се сочуваат плодно?!

Во првиот предизвик кога од монодрамата во филмското сценарио го зачувуваме единствениот лик и немаме други ликови во филмското сценарио, елаборацијата и секое друго прашање е поаналогно. Но, ако додадеме само уште еден карактер на филмското сценарио, тогаш прашањата во однос на процесот на адаптација ќе бидат многу попредизвикувачки.

Во овој аспект, се поставува прашањето колку ќе биде зачувана плодната адаптација, идејата, пораката и главната содржина што е разработена?!

Затоа, предметот на истражување е од суштинско значење за овој семинар. Меѓу прашањата што можеме да ги поставиме во процесот има многу: Дали ќе се користи текстот на ликот од монодрамата до филмското сценарио и колку ќе се користи; Дали текстот ќе биде адаптиран или заменет со монодрама со описи на ситуации и преку слики во филмското сценарио; Како ќе се реши проблемот на ликот кој е сам во монодрамата со раздвојување на останатите ликови од филмското сценарио; итн.

Во конкретниот случај на овој процес, имаме одвојување на друг лик од филмското сценарио, за разлика од единствениот лик во монодрамите. Покрај ова суштинско прашање, има и низа други прашања за тоа како и каков стил, жанр или дури и концепт сакате да го ориентирате и да го градите сценариото на филмот.

Бидејќи случаите се ретки во овој процес, тогаш истражувачката основа, покрај процесот на адаптација, изразува и уметнички и перформативни практики и искуства. Од ова можеме да додадеме прашања во врска со процесот на адаптација, на пример: Колку е познат публиката за прашањето за адаптација, сценаристот на филмот; Колку е позната монодрамата како посебен театарски уметнички жанр; Колку е познато сценариото на филмот; Колку искуство во перформансите има во овие медиуми за да се елаборираат предметот и процесот во професионални и креативни области;

Проблемот може да се анализира од различни аспекти.

6.4 Истражувачка методологија

Во методолошки аспект, се поставува прашањето кој од методите се користи во процесот и предметот што е елабориран - адаптација. Кои се методите кои во суштина и суштински се поврзани со истражувачкиот проблем - адаптација.

Главните методи се експериментални и херменевтички методи.

Истражувањето на херменевтичките, естетските, перформативните, експресивните и емоционалните аспекти е токму основа на истражување, за разлика од другите аспекти.

Театарската слика, покрај тоа што треба да биде прилагодена на филмската слика, има и конкретни детални методи на адаптација.

Експерименталниот метод е дел од истражувањето во процесот на адаптација. Адаптацијата започнува сцена по сцена. Во кои сцени текстот е адаптиран од ликот во монодрамата на ликот на филмското сценарио; Кои од сцените се адаптирани од „текстот“ на ликот на монодрамата во сцените со визуелни филмови; Кои од сцените во монодрамите се неопходни за да бидат дел и од филмското сценарио; Кои сцени не се нужно префрлени од монодрамата во филмското сценарио; Која од сцените се пренесува само како неопходна информација за филмските сцени; Која од сцените зборува само со сликата во филмот наместо со текстот во монодрамата; Која од сцените треба да се додаде и комплетира во филмското сценарио што ги нема во монодрамските сцени!

Суштинскиот проблем во процесот на прилагодување на текстовите од монодрамски сцени во филмски сценаристички текстови е херменевтичкиот метод кој прецизно се осврнува на овој суштински проблем. Како да се прилагодат текстуално и како да не се изгуби главната содржина од која започна процесот (монодрама). Колку ќе бидеме продуктивни во овој процес при финализирање; Колку содржина е зачувана во целост за да се направи процесот на адаптација разумен. Истражувачкиот дизајн во овој процес

вклучува заедно - експерименталната страна и учеството во пракса, а со тоа и толкувањето во пракса.

Крајниот резултат на методот и процесот е создавањето - сценариото на филмот!

Во реализацијата на овој финален уметнички производ постигнавме два процеса, едниот во реализацијата директно од професионалната пракса, а другиот од анализата, знаењето и информациите, од теориите и методите на истражување на процесот и предметот на адаптација.

Имајќи предвид дека процесот на адаптација е доста изразен денес во сите сегменти на пишување и уметност, можеме да кажеме дека процесот на адаптација од монодрама до филмско сценарио е скоро многу редок и ретко се експериментира до денес.

Затоа, очекуваниот резултат е едноставно во квалитетот на финалниот производ - сценариото на филмот.

Резултатите од епистемолошкиот и методолошкиот аспект се од природа на оригиналност од ваков вид, што поминува низ експерименталниот процес и професионалното искуство. Сите резултати доведуваат до крај на еден многу интересен уметнички и пред се креативен процес, што го прави процесот на адаптација уште поинтересен отколку можеби крајниот производ на процесот - филмското сценарио.

Резултатите од истражувачкиот процес од филмското сценарио до заклучокот ја доведуваат филмската слика, филмскиот фотограф, филмското опкружување, вклучувајќи го и јазикот на ликот или ликовите и комуникацијата во филмот, за разлика од монодрамата и нејзиниот пристап.

Крајниот производ - сценариото на филмот усвоено од монодрамата може да донесе вистински оригинален производ, но исто така и процесот на усвојување од монодрамата до филмското сценарио е многу посебен, детален и деликатен процес.

Ваквиот истражувачки пристап заснован на уметнички практики, од различни методи, придонесе креативните процеси да се развиваат и на тој начин да се прецизираат.

Дизајнот на идејата за истражување и методологијата врз која се заснова истражувањето се од особено значење. Особено ако има оригинална основа за истражување, што може да ја институционализира истражувачката работа што потоа би се универзализирала.

Сите анализи, согледувања, теории и процеси на адаптација што се суштински истражени, доведуваат до конкретизација на производот за адаптација од монодрамата до филмското сценарио.

Овој производ во формација е токму сценариото на филмот („Непозната долина“) кој е изграден и креиран на монодрамата „Актер во кутијата“.

6.5 Кратка содржина на трудот

Она што е посебно за овој процес во мојата истражувачка и научна работа е тоа што успеав да бидам предизвикан во три истражувачки процеси во реализацијата на филмското сценарио од истата содржина на монодрамата.

1. Во првиот истражувачки пристап кон процесот на адаптација имаше многу блиска аналогија на монодрамата со филмското сценарио, како додаток на други елементи како што се идеја, тема, нарација, содржина, време, простор, конфликт што беа приближни, истиот суштински елемент беше и единствениот лик, и во монодрами и во филмски сценарија.

Процесот на адаптација во овој случај беше во голем процент приближно зачувувајќи ги сите горенаведени компоненти.

2. Суштинското прашање е финалниот производ - сценариото на филмот да биде што е можно посебно и интересно, врз кое потоа се гради филмот. Како врв на овој процес на адаптација, се појави потреба да се одделат друг

лик и друг мотив на главниот лик, со цел да се заврши сценариото на филмот.

Овој втор пристап беше вистински прилагодлив предизвик за тоа колку и во колкав процент ќе остане филмското сценарио усвоено од дотичната монодрама. Но, од друга страна, исто така, побарувачката и пристапот на креативниот клуч за градење филмско сценарио со сите компоненти.

Во овој процес, продолжи да се реализира вториот сегмент од процесот на адаптација, каде што сценариото сега има два карактери.

3. Конечниот предизвик се јавува во третиот процес, каде што се чувствува потребата за третиот лик кој е имагинарен лик, но кој е реален во реализацијата на филмското сценарио. Живеењето на третиот лик го заокружува мотивот на главниот лик зошто се наоѓа во тој простор и во тоа време и зошто тоа е мотивот на неговото дејствување како носител. Третиот лик ја додава и ескалира елаборацијата на настанот што го прави многу поинтригантен и интересен и неочекуван развојот на сценариото и неговиот крај.

Третиот лик е духовен, но и магичен елемент во настанот и во ткаењето на настанот. Сè ескалира со третиот анимиран лик кој доаѓа до нивните „Соншита“ или нивната „реалност“?!

Овој процес беше многу деликатен бидејќи процесот на адаптација мораше да се зачува во суштинските елементи како што се елементот на идејата, темата, нарацијата, содржината, времето, просторот, конфликтот и елаборацијата

6.6 Содржина на монодрамата „Актер во кутија“

„Актер го напушта големиот национален театар на својата земја и тргнува по патот на патувачкиот актер... Повеќе од три години го обиколија светот прикажувајќи повеќе од седумстотини пати ... Еден ден

тие не пристигнуваат во античкиот град за кој тој започна, но во воена минирана долина... Тој сака да се врати таму од каде што дошол, но наскоро патеката се затвора. Тој останува изолиран токму на средината на минираното подрачје со својата мала кутија која има сцена, но и куќа за гости, кујна, гардероба ... тој го слави својот роденден во „минираната долина“, нудејќи ви ги деловите од „зоната на смртта“ од Шекспир, Молиер, Чехов и на крај неговиот животен монолог каде што е автор ветеринар

„Студената зона“ продолжува да му се заканува на уметникот со киднапирање и фрлање во воздух на парчињата на неговата единствена „партнерка“, *¡etu!* Долина на смртта “за последиците врз човештвото

Тој ја напушти Големата сцена на Националниот театар за да ја продолжи својата игра на неговата најмала сцена во светот, како што актерот ја нарекува „Кутија“ ... Сонцето и Месечината... Станува бунтовник на сцената, фалејќи се дека е уметник и не сака да стане звезден звезда звездите се многу трпеливи, дека навистина сакаат да станат *ars*звезди и уметникот останува на крајот само уметник ... На крајот очаен се враќа на неколку моменти кај своето семејство, колегите, театарските техничари на кои се сеќава со копнеж и исто така во својата земја на која постојано и ја пее песната „О моја земја“ на која се обвинува дека никогаш не нашле време за него, да го следи неговото уметничко патување низ светот, па дури и да го изненади без предупредување на некој од неговите настапи дури и еднаш...

„Вие никогаш не ги сакате вашите уметници толку многу колку што ве сакаа вас! Вие знаете само да се поклонувате “- им се обраќа тој на луѓето

... Уметникот останува во својата мала сцена чекајќи еден од луѓето да го отвори премиот кон „Долината на смртта“ за да ја заврши својата мисија

... Актерот чекаше со денови... Тој сè уште чека... Неговата душа лута низ минираните долини и спасува луѓе... Роден е во овој свет за да биде жртвуван... можеби... никогаш да не умре...! ”

6.7 Содржина на сценариото на филмот („Непозната долина“)

„Актер го напушта големиот театар во својата земја веднаш по војната и го зазема патот на актерот што шета со кутија што е исто така негова сцена, кој ја бара својата сопруга, исто така актерка, која исчезна за време на војната... Дуке се искачија на голема падина, а потоа ослободувајќи стрмна падина, тие пристигнаа на непозната долина во доцна и многу заморна ноќ. Следниот ден, во раниот самрак, тој видел дека стигнал до минирана долина скоро „бесконечен“! Тој останува изолиран токму во средината на минираната долина со својата мала кутија што ја поставил, но и куќа за гости кујна, гардероба ... Тој ден случајно го има и неговиот роденден. Најголемото изненадување е што во неговата кутија, тајно влезе неговиот единствен син Арт, кој сакаше да биде на роденденот на неговиот татко... Актерот, бидејќи беше скоро преплашен од ова изненадување од присуството на момчето, повторно се обидува да го олесни болка на момчето кое го загуби говорот кога неговата мајка не беше пронајдена по војната

Ја обвинува „Долината на смртта“ за последиците по човештвото и

Во исто време, тој игра улога на палачо, така што неговиот син не се чувствува добро и не чувствува ужас од минираната долина или зоната на смртта.

Актерот дава се од себе да го натера некој да го слуша, но беше залудно.

Актерот со својата мала уметност се соочуваат и со настинки и со глад бидејќи храната не беше доволна дури и за еден ден.

Тој одлучи да го направи патот за бегство со денови за да излезе од таа долина, но тоа не е дозволено од грмотевици, ветер и силен дожд... Тој се обидува да и помогне дури и на малата уметност, но дека нивните животи се во опасност од смрт од минираната долина.

Заспаната објава за неговата исчезната сопруга уште повеќе го растажува актерот. Тој сега го третира нејзиното исчезнување и нејзината комуникација во неговиот сон како нешто што таа повеќе не е жива. Ова целосно го растажува, обвинувајќи се себеси за ситуацијата до која стигнала нивната животна судбина!

Додека актерот сака да го ризикува својот живот за да го спаси својот син, Арти испушта глас кој го повикува својот татко и почнува да зборува по долго време.

Кога неговиот син започнува да зборува, неговиот татко застапува наместо возбуден од чудото што му се случило на неговиот син.

Арт трча и го прегрнува својот татко, кого го спасува од сигурна смрт и се прегрнуваат на средина на минираната долина.

Арт му кажува на својот татко дека синоќа ја сонувал својата мајка. Актерот уште повеќе ја прегрнува Арт, уверен дека ТАА успеала да го спаси вториот и дека тој им сигнализирал продолжување на животот.

Уметникот со уметност останува во својата мала сцена чекајќи еден од луѓето да му го отвори патот да ја премине,, Долината на смртта “за да ја заврши својата мисија... и да ја пронајде исчезнатата сопруга!”

6.8 Сличности и разлики од монодрамата „Актер во кутија“ до сценариото на филмот „Непознат тревник“

Кои се сличностите од монодрамата (Актерот во кутијата) со филмското сценарио „Непозната долина“:

-Централна тема

-Околината каде се случува настанот

-Главен карактер

-Време и простор

-Со судир со минираната долина

-Пристам на темата во однос на минираната долина

Ова се некои од сегментите кои се прецизно зачувани од монодрамата до филмското сценарио.

Кои се разликите помеѓу монодрамата (Актерот во кутијата) и сценариото на филмот („Непозната долина“):

-Вториот лик што го имаме во филмското сценарио, што го немаме во монодрамите.

-Третиот лик го имаме како имагинарен лик што го немаме во монодрами

-Егзистенцијална борба за себе (главниот лик) и за своето мало момче.

-Главната обврска за спас на момчето.

-Мотивот на патувачкиот актер да ја пронајде исчезнатата сопруга

-Парцијална содржина во контакт со неговата сопруга.

Крај на настанот.

Ова се едни од најпечатливите разлики помеѓу монодрамата и сценариото.

Во аналогитата на содржината на монодрамата „Актерот во кутијата“ од која е конструиран текстот на сценариото на филмот „Непозната долина“ имаме многу прашања во процесот на адаптација до финализирање на процесот.

Два важни елементи кои се елемент на времето и просторот од каде и кога се случува настанот не се менуваат. Овие елементи се важни компоненти во процесот на адаптација и припаѓаат еднакво на содржината во монодрамата и филмското сценарио.

Во монодрамите ликот е единствен, додека во филмското сценарио ги имаме разделени вториот и третиот лик

Во монодрамите, ликот се осврнува на минираната долина и дијалогира цело време со зоната на смртта, како што ја нарекува Тој. Додека е во филмското сценарио штом открие дека неговиот син тајно е украден во неговата кутија, тогаш ликот покрај минираната долина што од време на време му е упатен, ја прави главната цел и дијалог со неговиот син, за кого тој се бори за постоење на него и неговиот син.

Темата е зачувана во својата содржина, иако другиот лик гради уште поостри и мотивирани ситуации за дејствување во филмското сценарио.

Главниот мотив на главниот лик е да преживее со неговиот син за да го извлече жив од долината на рудникот, додека во монодрамите ликот никогаш не се обидува по секоја цена да излезе од рудникот, но чека да верува дека некој од ова светот ќе му го отвори патот да излезе од оваа зона на смрт и да ја продолжи својата мисија.

Ликот во монодрамата има само себе и се спротивставува со бунт против минираната долина која ја напаѓа и обележува во разни форми. Во исто време, тој жали за својата судбина како актер кој никогаш не бил близок со роднини и семејни настани поради патувања и уметност, жртвувајќи се себеси за уметноста.

Додека во сценариото филмот нема многу време да се посвети на дијалог и разјаснување со минираната долина, бидејќи храната е ретка, а можноста за

негово постоење и за неговото мало момче веќе се стеснува. Во овој случај тој оди на работа и се бори силно да најде решение да ја напушти зоната на смртта, бидејќи никој не му помогнал.

Додека во монодрамите имаме единствена околина, во филмското сценарио имаме и минско поле од сите страни и актерот со својата ложа. Визуелно, иако на филмскиот простор се третира поинаку, имаме само еден објект за снимање.

Немаме промена на времиња или жанрови, така што другите детали за костимите, реквизитите имаат близок опис во монодрами и филмски сценарија, освен костимите и реквизитите што момчето ги користи како одвоен лик во филмското сценарио и ликот Третиот, неговата сопруга, која во сон ја најавуваат како замислен лик

Крајот има разлики во тоа како на крајот ќе се третира како тема, додека како прием и понатамошна изолација во минското поле е иста како и во монодрамата и филмското сценарио.

Покрај суштинските разлики и сличности, за кои ги ценивме, постојат многу детали и разни други компоненти што ја прават евидентната разлика или дури и сличноста помеѓу монодрамата и сценариото на филмот.

6.9 Заклучокот

Што можеме да заклучиме во реализацијата на овој процес

Прв третман

Во првиот пристап во процесот на адаптација отидов лик во монодрама и лик во филмско сценарио. Сличностите беа големи, а процесот на адаптација беше во голем процент продуктивен, зачувувајќи ја во голема мера идејата, темата, содржината, подобие, карактерот, конфликтот, сликата, елаборацијата итн.

Вториот третман

Но, прашањето што се случи во работниот процес беше дека главната цел е да се реализира многу добриот финален производ - сценариото на филмот?! Така, во горното барање во креативниот процес, оживеа вториот лик, кој даде поинаков развој на содржината и протокот на филмското сценарио. На овој начин, предизвикот да се зачува адаптацијата беше поголем, но сценариото доби друга димензија.

Трет третман

Додека третиот лик расчлен како магичен елемент и имагинарен лик, но во исто време реален во филмското сценарио, му дава уште подлабока димензија на филмското сценарио, но зачувувајќи ги сите компоненти на адаптацијата како процес, на кој е реализирано филмско сценарио. Истовремено, крајно ја ескалира можноста за крај на сценариото на филмот и на ликовите.

Додека во филмското сценарио скоро имаме опишана густа содржина на настани и детали, во монодрамата многу брзо завршува губејќи ја тежината на многу работи што се истакнати во филмското сценарио

Процесот на адаптација минува низ интересна и креативна фаза каде секој детал може да се дефинира според тоа колку е адаптиран, а колку не, колку мораше да се адаптира по секоја цена и што не мораше да биде адаптирани.

Овој процес е прилично деликатен и бара голема посветеност, блискост и со медиумите како текстови, како и со различни композиции.

Останувајќи верен на времето, просторот, боите и околината, карактерот на духот на монодрамата или монодрамата може да ни служи само како турканици, како рамки, додека другите се производ на нашата имагинација.

Тие понекогаш можат да бидат само мотиви на инспиративната работа да послужат како почетна точка, а потоа другите да бидат завршени според другите барања.

Постојат два основни начина на адаптација: адаптација со прилично придржување кон содржината или адаптација со создавање на ново дело, во согласност со мотивите на претходното дело.

Колку ги поминавме и почитувавме нормите на адаптација и дали е иста естетската вредност!?

Колку беше плодно прашањето за техниката на обработка - адаптација, начинот на адаптација, прашањата што се појавуваат и правилата на кои мора да им се придржуваме во филмското сценарио - „Непозната долина“?!

Колку е различна рамнотежата на пристапот и развојот на настаните во монодрами и филмски сценарија?!

Адаптацијата како процес е позната уште од антиката и започнува од најраните читања на човештвото и продолжува се до денес.

7. НАУЧНО-ПРАКТИЧНИОТ ПРИДОНЕС НА ИСТРАЖУВАЊЕТО

Процесот на адаптација од монодрама на филмско сценарио како истражувачки процес и на овој процес изградбата и реализацијата на конкретното филмско сценарио „Непознатадолина“ на бетонската монодрама „Актерот во кутијата“ е истражувачки предизвик, посебен студиски процес и голема и вредна работна посветеност во справувањето со оваа прилично деликатна и важна тема.

Третманот и истражувањето на процесот на адаптација во три сегменти или процеси сами по себе, исто така, претставуваа посебна студиска работа, каде искуството и резултатите создадени од оваа работа би можеле да бидат вредни во иднина за многу истражувачи на оваа тема. посебни, но и за професионалци во соодветните области кои го имаат фундаменталниот процес на адаптација. Важноста на ова е уште поголема ако се знае дека процесот од монодрама до филмско сценарио е меѓу ретките или дури и единствените случаи на ваков третман.

Затоа, со право мислам дека оваа работа што ја направивме со многу посветеност и истражување ќе биде процес преку кој уметниците, изведувачите, критичарите и истражувачите од оваа област ќе имаат многу важни информации за овој процес и од кои корист ќе имаат осврнувајќи се на соодветната тема.

Оваа истражувачка работа ќе донесе продуктивен пристап како од теоретски, така и од практичен професионален аспект, а ќе донесе и продуктивност како од аспект на уметничко истражување, така и од аналитички аспект на третманот

БИБЛИОГРАФИЈА

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел. (1984) *Поетика* Приштина, Рилиндја,
- Borgdorff, Henk. (2006) *The debate on research in the art*. Amsterdam. Amsterdam School of the Arts.
- Cartmell, Deborah. (2012) *A companion to LITERATURE, FILM, AND ADAPTION* UK. Blackwell Publishing Ltd.
- Cooper, Pat. Ken Dancyger. (2005) *Writing the short Film*. Third Ed. New York: Elsevier Focal press
- Doing Research. (2012) Helsinki: Writings from Finish Academy of Fine Arts – N: 3
- Egri, Lajos. (1960) *The Art Of Dramatic Writing Original: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*. New York: Published by Simon & Schuster
- Frayling, Christopher. (1993) *Research in Art and Design*. London: Royal College of Art
- Haase, Cathy. (2003) *Acting for film*. New York: Allworth Press
- Hutcheon, Linda. (2006) *A Theory of Adaptation*. New York-London: Routledge
- Kerivan, Shawn. (2009) *Creative Writing in the Real World: Lessons From a Kicking, Screaming Writer*. Vermont: Shawn Kerivan.

- Letwin, David. [Joe and Robin Stockdale](#). (2008) *The Architecture of Drama: Plot, Character, Theme, Genre, and Style*. Lanham, Maryland • Toronto • Plymouth: The Scarecrow Press, Inc.
- Panzova, Violeta. (2011) *Priracnik za izработка na seminarski trud*. Skopje: Filozofski Fakultet
- Sanders, Julie. (2006) *Adaptation and appropriation*. New York:Routledge
- Suvakovic, Misko. (2008) *Epistemology of Art*. Belgrade:TKH – Center for performing arts Theory and practice.
- Svacof, Vladan. (1976) *Temelji Dramaturgije*. Zagreb: Skolska Knjiga
- Trottier, David. (2005) *The screenwriter's Bible*. Los Angeles: Silman-James Press

*III. СЦЕНАРИО НА ДОЛГОМЕТРАЖЕН ФИЛМ - „НЕПОЗНАТА
ДОЛИНА“*

10. СЦЕНАРИО ЗА ИГРАН ФИЛМ -„ НЕПОЗНАТА ДОЛИНА “

Сценарио

Ментор Зимберај

Екст. Самрак. Стрмна падина.

(Човек чие лице не и се гледа, со товар на грбот оди по стрмна падина. Има дрвена кутија која едвај ја носи на грб. Неговото патување е тешко поради тешкиот терен и тежината на товарот. Одзади му се гледаат само нозете, додека од кутијата не се гледа остатокот од телото. Човекот кога ќе ја достигне највисоката висина застанува. Меѓу нозете му се гледа голем простор. За момент товарот паѓа и станува темно сè што е на повидок.)

Екст. Самрак. Врв на планината.

(Само рацете на мажот се гледаат како работат во близина на кутијата. Во рацете држи мало велосипедско тркало кое го залепува на работ од кутијата. Цело време се гледаат само неговите раце како работат и го монтираат тркалото на кутијата. човек додека работи може да се види дека е доста уморен и дека дишењето му е тешко и тешко.)

Екст. Самрак. Стрмна падина.

(Од горе гледаме како кутијата сама да се движи по стрмната падина. Одоздола ја гледаме борбата на човекот кој го носи товарот на кутијата одоздола и со мака се држи за да не се тркала со целата негова кутија на големата падина. нозете му се вградени во релјефот на земјата и со рацете се држи за тревата и за врвовите на карпите. Со едната рака цврсто ја држи кутијата со јажсиња така дека не се тркала. Зад кутијата овде-онде тркалото на кутијата го допира стрмниот релјеф за да може товарот да се избалансира (одлично. Многу детали од неволјата го придружуваат напорното патување на човекот.)

Екст. Ноќ. Долина.

(Човекот е многу уморен на пат. Застанува кога ќе пристигне на голема долина кој е ограден со гребени. Тој е полн со нечистотија и ништо не се гледа. Седнува да се одмори и се потпира на даската од кутијата. Веднаш паѓа во длабок сон од голем замор.)

Екст. Рано наутро. Долина.

(Сонцето штотуку почнува да се појавува на работ од непознатата долина. Видот на човекот изгледа замаглен, уште од првите зраци што паѓаат во неговите очи. Долината почнува да станува се побел и побел. Човекот секогаш почнува да разбира каде стигнал до својот патување. Стои на кутијата, обидувајќи се да го препознае долината каде што пристигнал. Со тага гледа дека е среде минирана област. Околу него има голем број знаци со натписи на различни јазици: „МОЈ ЗОНА“. Човекот шета околу својата кутија стегајќи го лицето со двете раце. Тој врескаше најгласно што можеше протестирајќи против неговата судбина каде што го донела неговото патување и судбина.)

Екст. Ден. Долина.

(Полека седнува на футролата, ја вади кутијата цигари и запали цигара. Го вади мобилниот телефон и гледа дека е без батерија и нема каде да го полни. Полека го става во џебот од јакната. се обиде да најде мир. Неговите очи се вперени во Сонцето и неговите зраци кои почнуваат малку да му го загреваат лицето. Очите му даваат тага и длабока тага на неговиот изглед.)

Екст. Ден. Долина.

(Многу внимателно се свртува назад, гледајќи дека не гази на мина. Полека се приближува кон удолницата од која дошол. Се чуди како стигнал таму без да се преврти од врвовите на карпите. Се враќа назад гледајќи во целата долина, кој е сигнал за минско поле. Тој го свртува погледот од удолницата и останува да гледа и надолу и во минското поле.)

Екст. Ден. Долина.

(Се слуша тропане од внатрешноста на неговата кутија. Тој е тажен од ова тропане бидејќи во неговата кутија биле само неговите костими, реквизитите за неговите претстави и малку леб или шише ракија. Полека станува од кутијата, гледајќи во неа сомнително и сакајќи да верува дека тоа е само негова визија. Станува и долго гледа во кутијата. За момент владее апсолутна тишина и неговиот поглед насочен кон кутијата. Кога ќе се увери дека тоа е само пукна некаде во главата, човекот ја врти главата надолу каде што зјапаше претходно. Повторно се слуша малку посилното тропане од внатрешноста на кутијата. Човекот брзо ја врти главата од кутијата и полека се приближува кон неа. Многу бавно ја отвора својата кутија и меѓу тие работи завиткани во костуми тој гледа две очи (во детско сино. Не сакам да им верувам на неговите очи. Тоа е неговиот син Арт, кој несвесно влегол во кутијата и неговото патување.)

Екст. Ден. До кутијата.

АКТЕР:

Арти?!...Што направи вака Арти?!

(Малиот Арт воопшто не мрда, туку само го гледа татко си со страв. Таткото полека ги испружува рацете. Срамежливиот Арт полека ги испружува рацете кон него и излегува од метежот на костими. Татко му го нуди блиску до него. Тој цврсто го стиска и останува толку скршен и во целосна дилема за неговата судбина и сега за неговиот син кој влегол во кутијата без негово знаење.)

АКТЕР:

Арти, знае ли баба дека си влегол во кутијата, и дека си со мене?!

(Арт срамежливо одмавнува со главата, засрамен од прашањето на татко му. Таткото е уште позагрижен, но се обидува да се воздржи пред Арт. Таткото станува загрижен и уште повеќе се грижи сега за неговата мајка која не знае што се случило до Арт. Му ги ставив двете раце на глава обидувајќи се малку да се смирам. Тој нема начин да комуницира со никого, бидејќи батеријата на мобилниот телефон веќе му изумрела за време на неговото патување и немало начин да се наполни и активира во оваа изолирана долина.)

Екст. Ден. Долина.

(Во далечината, момчето се гледа на кутијата како гледа наоколу, а неговиот татко седи на кутијата и гледа кон минското поле.)

Екст. Ден. До кутијата.

(Таткото се обидува да направи храна за синот и за себе. Кутијата е отворена и го гледаме човекот како бара храна на неколку места од кутијата. Леб, парче колбас, две јаболка и шише вода. Уметност е доста гладен и гледа во татко му да види што подготвува. Таткото виде дека е доста гладен и се прави дека не е гладен. Му носи половина парче колбас, а останатото завиткано во хартија.)

АКТЕР:

Овој дел ќе го зачувуваме за подоцна.

(Момчето кимнува. Пола лебот го дели, а остатокот не го јаде за себе, туку го чува. Си става само залак леб и пијат вода од чаша. Ја вади ракијата и ја чува. го прави момчето среќно.)

АКТЕР:

Наздравје...Имаме заморно мезе, хахаха

(Момчето исто така се смее и почнува да јаде. Таткото малку го гледа Арт како брза да јаде што е можно повеќе, а потоа се врти, гледајќи на сите страни за да види дали има надеж да излезе од оваа област. Во исто време, тој се обидува да ја скрие својата загриженост од својот мал син.)

Екст. Ден. Долина. Над кутијата.

(Тие седат втори на кутијата. Тие играат игра во нивните раце. Тој ги подава двете раце за момчето да ја избере едната рака. Момчето ја избира десната рака. Актерот ја отвора десната рака и се гледа дека е празна. Кога ќе ја отвори левата рака, гледаме дека има бонбона. Актерот се преправа дека сам ја јаде бонбоната и почна гласно да се смее задевајќи се со Арт, а потоа му давам на Арт бонбоната да јаде.)

АКТЕР:

Хахахаха... ти ја играв играта. Знам дека секогаш ја избираш десната рака... Хахахаха...

(Арт исто така се смее и се обидува да му даде на тато парче бонбона. Тато ја игра играта во која некој не сака да јаде половина од бонбоните. Понекогаш ја игра играта „Лав“ дека некој е опасен. Истата игра по го прави и синот, имитирајќи го својот татко, рика како лав. Второто смеење.)

Екст. Ноќ. До кутијата.

(Кутијата е полузатворена. Таткото со едната рака ја држи батериската ламба, а со другата внимателно го покрива синот со ќебе. Зема реквизит од шоуто и му го нуди како играчка. Арти се радува и ја гушка играчката. потоа станува, и го прегрнува татко си. Таткото, откако добро го покри Арт, полека ја затвора кутијата и самиот седнува на кутијата. не гледаше решение и начин да помине од областа која беше минирана од сите страни.)

Екст. Рано наутро. Над кутијата.

(Човекот внимателно ги разгледува картите на местата на масовните гробишта и местата каде што беа извршени масакрите за време на војната, кои ги стави на својата кутија. Застанува на една која многу внимателно ја гледа. на просторот пред и зад него и повторно брзо се свртува кон картата. Убеден е дека не скринал од својот пат туку дека дошол токму онаму каде што бил ориентиран. Удира во картата со тупаница што прави звук во неговата кутија. Жал му е што ја удри кутијата и со (Брзо гледа низ дупката во кутијата за да се увери дека не го разбудил Арт, кој спие во кутијата. Тој е убеден дека Арт не бил се разбуди од пукнатината на тупаницата на кутијата. Почнува очајно да зборува сам со себе.)

АКТЕР:

Тамам на долината на смртта!

(Станува на нозе и прилично загрижено оди околу кутијата. Полека оди кон минираната област и многу се доближува до неа.)

АКТЕР:

Еве го најголемиот масакар!... Еве ја најголемата масовна гробница!...Го покрија масовната гробница со минираната површина одозгора!...Сакаа да им се изгуби трагата!

(Од внатрешноста на кутијата се слуша малото тропанье на момчето. Таткото ја врти главата кон кутијата и се свртува кон неа. Полека ја отвора кутијата и гледа дека Арти се разбудил од сон. Силно го гушка Арти. Го крева горе и го става во грло. Тој. Го гушка и го држи во прегратка. Очите му се насочени кон минираната област каде таткото

верува дека веќе има масовна гробница.Синот го гушка татко му а таткото исто така се гушка неговиот син. Тој сега верува дека оваа област е претворена во минско поле, за да ја изгуби трагата од масовната гробница. Неговиот татко е прилично загрижен.)

Екст. Утро. Долина.

(Актерот пишува во својата тетратка и истовремено шепоти. Шепоти со низок глас.)

АКТЕР:

Дојдов веднаш до долината на смртта. Овде се случија некои од најголемите масакри во војната во 1999. Ниту жените, ниту постарите, ниту децата не беа поштедени. Еве криминал по криминал! Прво беше погубено невиното население, а потоа на истото место направија масовна гробница и на врвот на масовната гробница направија миниран простор за да им се изгуби трагата! Сигурен сум дека мојата сопруга, големиот уметник, која беше киднапирана од српските паравоени сили, а досега не е пронајдена ниту жива, ниту мртва!...Верувам дека еден ден ќе биде пронајдена!...Јас сум тргни да ја најдам!...Барем нејзиното тело!...

(Го става моливот нормално на кутијата и ја става главата на моливот. Седи така без да испушта звук. Од внатрешноста на кутијата го гледаме момчето кое полека ги става очите меѓу пукнатините на таблата. Тој гледа внатре, а татко му однадвор директно во кутијата. Се чини дека се гледаат директно во очи.)

Екст. Ден. Долина.

(Таткото зеде неколку стари двогледи од неговите реквизити и седнува на големиот камен и внимателно ја набљудува околината од каде може да излезе од тој миниран простор. Тој оди по целата област со големо внимание, додека синот на кутијата внимателно гледа и на татко му што прави. Застанува пред реонот и седнува на колена. Се обидува да најде комуникација и ги затвора очите како духовно да комуницира со некого. Момчето со интерес гледа во чудното однесување на неговиот татко.)

АКТЕР:

Чувствувам нешто... Чувствувам нешто што досега не сум го почувствувал...!

(Додека таткото ги држи очите затворени на колена, малото момче му се приближува. кутија.)

Екст. Ден. Долина. Над кутијата.

(Штом ќе стигнат до кутијата, таткото вади кори леб и рони мало парче колбас и му го дава на Арт да јаде. Арт брзо го џвака и се гледа дека тој е доста гладен, додека таткото го прави воопшто не јаде. Пие малку вода и ја штеди водата. Таткото го прегрнува и ја става неговата рака околу вратот како да се пријатели, седнати втори на кутијата. Гледаат од минското поле.)

АКТЕР:

Некој наскоро ќе не извлече одовде. Многу брзо.

(Момчето радосно кимнува со главата. раката и оди кон него.внимателно минирана област.)

АКТЕР:

Види Арти! До тука можете да пешачите. Ниту чекор понатаму. Тоа е минско поле!

(Го гледа момчето за да види дали разбира. Кимнува.)

АКТЕР:

Ова не е игра. Само една грешка и таа експлодира. Еве, погледнете го.

(Земал камен и го фрлил некаде на средината на долината, но ниедна мина во минираната област не експлодирала. Понекогаш земал два или три поголеми камења и ги фрлал во правец на минираната област. Ниту еден од камењата не експлодирал во рудниците во околината. Тато го гледа момчето со дилема, што се случува!? Ја става раката околу вратот на

момчето, брицкајќи го неговата рака и се врти кон кутијата, објаснувајќи му на момчето.)

АКТЕР:

Можеби мините се ладни денес и не сакаат да експлодираат?!.. Хахаха...Можеби денес е недела и не работат?!...хахаха...

(Таткото се смее заедно со изненадениот син и. Одат еден по друг кон кутијата. Во меѓувреме се слуша голема експлозија. Двајцата скокаат на земја со сета сила што ја имале. Таткото скока врз момчето. Степан на тажно место од оваа голема пукнатина. Тие полека се свртеа да видат што се случило. Во исто време се слуша остар крик на куче скитник, кое остана со дел од телото како лежи на земја, додека остатокот од телото речиси целосно исчезна од експлозијата. Половина од напорите на телото полека се гаснеа бидејќи поголемиот дел од телото на кучето скитник експлодираше во мините и исчезна во воздухот. Таткото ги покри очите на синот за да не ја види оваа глетка. Малото момче почна да плаче кога го виде кучето во таа залудна состојба. Момчето сака да види што се случува со кучето и сака да се приближи, додека таткото љубезно го прифаќа и го смирува малото момче не дозволувајќи му да види во тој правец на минираното подрачје.)

Екст. Самрак. Долина.

(Актерот се приближи до удолницата од каде што дојде. Се обидува да се искачи надолу, но не може. Се лизга и паѓа на долина. Гледа внимателно во стрмниот рид и е убеден дека и тој е миниран. Јас, не можам да верувам како дошол до долината без да ги активира мините. Момчето полека му приоѓа одзади и ја става раката на неговото тело поттирајќи ја главата на таткото. Таткото ја става раката на неговата глава и го гали. не тргајќи го погледот од опасната удолница од каде што дојдоа, каде што немаше можност да се врати назад.)

АКТЕР:

Ти гледаш!? Имаме среќа што поминавме низ устието на рудниците и за среќа не стагнавме на ниту една мина. Па ние имаме среќа Арти. Многу среќен.

(Тој ја игра играта со удар со Арт за да му олесни и да има надеж за него. Арт гласно се смее и е задоволен од играта што ја играат.)

АКТЕР:

Ќе почекаме овде и некој дефинитивно ќе не најде. Еј брат, имаш татко уметник. Го имаш најдобриот татко актер на светот. Не го оставаат овде. Овде не ја оставаат ни Уметноста. Да?!

(Момчето кимнува малку повесело.)

АКТЕР:

Арти е малиот актер на тато. Да?!

(Арт среќно кимнува со главата и го прегрнува својот татко.)

АКТЕР:

Кои се двајца најдобри актери во светот?

(Тој му го поставува прашањето на Арт, не дозволувајќи ни да одговори.)

АКТЕР:

Па јас и ти!...

(Таткото прави знак со прстите понекогаш на себе, а понекогаш на уметноста. Уметноста исто така дејствува и го имитира својот татко. Тие со прстите покажуваат кон себе и кон другиот. Понекогаш ги креваат рацете високо во знак на победа.)

Екст. Ден. Долина.

(Таткото поправа инка за да го однесе звукот што подалеку. Актерот полека и внимателно зема метален лим со натпис „Минирана област“ и се обидува да направи инка од која повеќе ќе се слуша звукот. Се обидува гласот неколку пати со импровизираната инка.)

АКТЕР:

Еееееј!

(Тој се обидува од сите страни да навлезе во гласот што е можно повеќе и подлабоко.)

АКТЕР:

Ќе не слуша некој, дефинитивно!

(Се обидувам да му ја наместам ракавицата за да може подобро да ја држи. Арт го гледа, заинтересиран за тоа што прави татко му. Татко го пробува звукот на инката од сите страни. Понекогаш се качува на голем камен што е зад кутијата.)

Екст. Самрак. Долина. Над кутијата.

(Тие се потпираат игла по игла на кутијата и седат тивко и без да се движат долго време.)

Екст. Рано наутро. Долина. Над кутијата.

(Таткото се качи на врвот од кутијата и испушта звук со својата инка. Се качи на кутијата и се врти испуштајќи звук. Момчето никаде го нема. Полека седнува на земја во очај додека тој Не слуша никаков звук. Кутијата полека се отвора и Арт може да ги види само неговите сини очи. Неговиот татко му дава знак да се покрие и да продолжи со стиењето.)

АКТЕР:

Спијте уште малку бидејќи е рано.

(Уметноста не зборува, но полека ја затвора кутијата така што неговите очи повеќе не се гледаат.)

Екст. Ден. Долина. Кутија-сцена.

(Се слуша тропање на кутијата. Капакот од кутијата полека се крева за да се открие заспаната уметност завиткана во партали. Тој гледа изненадено. Таткото е виден во костум и шминка од палацо. Тој поздравува на сцената. Уметноста е изненаден од облеката и насмевката на неговиот татко.)

АКТЕР:

Денес е роденден на тато. Ке го прославиме заедно. Да го прославиме...

(Таткото го фаќа за рака и го вади од кутијата. Ја средува својата кутија и ја прави - Сцена. Арти е возбуден од трансформацијата на кутијата во мала Бина. Арти седи како гледач пред сцената. Тој се качува на сцената и почнува да ја игра играта палако. се качува на сцената обидувајќи се да му помогне на својот татко. Таткото се буди од помошта на Арти, и го прегрнува Арти. Го седнува и го држи во скут... Во меѓувреме се слуша силен гром каде актерот погледнува нагоре кон небото загрижено. Арти вади мал подарок што го завиткал за неговиот роденден. Таткото го прегрнува и се врти кон него гледајќи го во очи.)

АКТЕР:

Влеговте во кутијата затоа што сакавте да ме изненадите за мојот роденден?!

(Арт радосно кимнува што тато сега разбира зошто влезе во кутијата и зошто сакаше да го изненади.)

АКТЕР:

Па сакаше да ми честиташ и да бидеш со татко ти на роденденската прослава?!

(Уметноста е многу среќна со својот татко.)

АКТЕР:

Браво Артии...

(Арт среќно кимнува што татко му разбира и дека сега е целосно убеден зошто дошол и зошто бил скриен во кутијата без да му каже. Го отвора подарокот и здогледува мала керамичка театарска маска. Татко изненаден од овој подарок. Тој го прегрнува Арти.)

АКТЕР:

Потоа заедно ќе го прославиме роденденот на сцената, а публиката ќе ја има маската и малите палакоци. Дали ги сакате малите палаќи? Тие се наши пријатели.

(Арт кимнува пресреќен. Станува брзо да му помогне на тато. Извадуваат куклени палакоти и ги ставаат како гледачи. Тато и Арт им ставија и црвени капи и нос на палакотите. Тато им ги бојадиса образите со црвено на момчето. а потоа момчето му го обојува на таткото. Вториот се смее и цело време комуницираат и ги задеваат „палакочуварите“... Таткото зема две чаши вино и во двете чаши става плис црвено вино. му ја нуди на момчето кое го земаат со дилема, но и со голема желба. Тие се на сцена, чукнуваат со чашиите. Се враќаат од палакот-куклите, а од сцената ги радуваат.)

АКТЕР:

На здравје! Вие сте единствените гледачи кои ве гледаат! Толку среќни дури и за оние што не ги гледаме!

(Еднаш таткото се врати од сите страни на минираната област и ти одржа краток говор).

АКТЕР:

Добре дојдовте на мојата роденденска забава... Иако не те гледам и не те познавам, но го чувствувам твоето присуство... Но, не значи дека не го сруши рекордот на посетеност... На здравје!

(Тој му приоѓа на Арт смеејќи се и му шепнува нешто на уво. Арт почнува да се смее заедно со неговиот татко.)

АКТЕР:

Ви се допадна?!...Татко како политичар?!...Хахахаха

(Тој прави разни сцени имитирајќи ги говорите на дипломатите, а втората најгласно се смее...Се слуша голема пукнатина на гром, а втората останува да гледа во небото...Почнува да врне силен дожд.)

Ент. Самрак. Во кутија.

(Во кутијата внатре е момчето во костум палацо и нашинкано со ококорени очи и исплашено од громот и молњите. Таткото исто така е во оделото на палацо и седи на кутијата. Почна силен дожд. Таткото е натопена од дождот. Шминката на палатата се топи од поројната вода. Околу него има поставено неколку контејнери кои треба да се наполнат со вода... Тие криќаат од големите и чести капки на поројниот дожд... Од одвреме-навреме лицето на момчето во кутијата побелува од гром, а на таткото кој е на кутијата покриен со најлон. Силно бомбардирање се слуша некаде во минираниот простор. Погледот кон долината избледува и потемнува.)

Екст. Рано наутро. Долина.

(Актерот во раните утрински часови го завиткува најлонот со кој ја покриваше кутијата кога врнеше силен дожд. Расплетувајќи го најлонот, постојано кашла бидејќи му е ладно. Кутијата се крева и Арти излегува од кутијата, со знак кон татко му и со раце појаснува дека ќе го среди најлонот. Тато ја пресоблекува мократа облека од телото кое исто така почна да има температура. Се соблекува и облекува облека од костимите за улоги и добро го покрива. Е го вади лебот што останал и гледа дека и тој е влажен од дождот. Се свртува кон Арт обидувајќи се да ја скрие својата загриженост.)

АКТЕР:

Лебот денеска ќе го премачкаме со вода и сол...

(Покрај поглед кон Арт за да види како ќе реагирам. Кимнува не многу задоволен од овој предлог на татко му. Зема метална чинија и ги става влажните парчиња леб врз неа и става малку сол. Додава неколку капки вода и внимателно ги меша. Ги зема чинијата и лажницата и оди кај Арт. Јас му давам лажница по лажница иако Арт не ѝвака како гладен. Понекогаш ја подава раката со знак дека не може да издржи повеќе. Тато кимнува со главата, се согласи со него.)

АКТЕР:

Добро. Овој дел ќе го зачуваме за вечер.

(Таа добро ја покрива чинијата со пластична кеса и добро ја изолира ставајќи ја на местото на лебот. Таткото е многу загрижен бидејќи ова им останало последното парче леб.)

Екст. Самрак. Долина. Над кутијата.

(Таткото ја рашири својата и облеката на неговите ликови во и надвор од кутијата за да се исуши и да се исуши, бидејќи сè беше влажно од дождот. Уметноста зема дел од костимите на ликовите и го имитира својот татко што глуми на сцената. Таткото е седи во столот на гледачот и тој гласно се смее, но продолжува да кашла. Понекогаш заспива седејќи на столот. Уметноста му помага на татко му да легне и постојано го прегрнува. Таткото понекогаш му се смее во сон. Понекогаш уметноста го става татко му со главата надолу во скотот и се обидува да не се разбуди. Го ниша како бебе во лулка.)

Екст. Ноќ. Долина. Во кутија.

(Таткото станува од голема вознемиреност. Едвај луцидно. Гледа дека лежи со главата во скутот на Арт, кој исто така заспал. Полека таткото го зазема местото на синот и ја става главата на Арт во скутот. Внимава да не го разбудам Арти од сон. Внимателно го галев по косата, обидувајќи се да се сетам на сонот и вознемиреноста што ја доживеа во сон. Се сеќава дека ја видел сопругата во сон. Тоа доаѓа како брз потсетник во умот на Арти. сцени од неа му се прикажува киднапирање од паравојските. Тој станува уште позагрижен и ги отвора ококорените очи. Со едната рака ја гали косата на момчето, а со другата рака ја стиска неговата глава.)

АКТЕР:

Знам дека си близу... Почувствувај...

(Тој зборува со голема чувствителност и цело време милува по косата на својот мал син.)

Екст. Ноќ. Долина.

(Од големиот рид со целосен мрак се гледа само мало светло на средината на долината. Актерската светлина е прилично слаба. Овде-онде се гледа уморното и згмечено лице на актерот како гледа кон него кон темната долина. Понекогаш светлината згаснува и за миг има целосен мрак.)

Екст. Рано наутро. Долина.

(Се слуша звукот на инката. Повторено одново од таткото. Овојпат многу пати, иако не може да биде гласен затоа што истовремено кашла и е доста поразен. Го крева капакот од кутијата за да види Уметност. Уметноста е облеана во пот и едвај ги отвора очите. Загрижениот татко запали оган за Арти да се стопли. Собира билки наоколу, но внимавајќи на моите предупредувања.)

Екст. Ден. Долина.

(Од собраните тревки прави супа над огнот. Арт бара и многу ја сака супата, но тој е дехидриран. Арт сака да спие затоа што изгледа прилично грогирано, но татко му не му дава да спие. Продолжувам му давам една лажица супа, а понекогаш си позајмувам и по една лажица супа, тој гледа дека ја нема супата, полека ја остава чинијата на страна, а потоа го остава Арт да спие, кој заспива длабок и непосреден.)

АКТЕР:

Спиј тато јагне, спиј... Тато те донесе до устата на волкот...

(Од приврзокот вади амблем што го имал обесено на вратот. Го отвора амблемот и гледаме стара, мала фотографија, на која има слика од него и неговата сопруга заедно со малиот син Арт. Тој гледа на него и (Таа полека го отвора и почнува да плаче, галејќи ја сликата.)

АКТЕР:

Ова е нашиот ангел кој не сакаше повеќе да зборува, кога паравојските го киднапираа и го поделија од неговиот син. Од тој момент Арти повеќе не зборуваше. Занемев...уште не сум кажал!

(Тагува за момент. Го положи Арт во кутијата и добро ја покрива. Тажно се приближува до огнот, гледајќи го и барајќи решение да излезе од минското поле. Останува да го меша жарот со мало стапче во оган, така да се каже е пишување со букви на жарот. За цело време тој ги зголемува своите подлабоки движења на жарот, кои се поврзани со неговата тешка душевна состојба.)

Екст. Ноќ. Долина.

(Таткото заспа со главата на стапот и главата свртена од жарот. Полека му доаѓа жена, чие лице не се гледа и ја допира во рацете. Таткото станува како месечар и ја следи полека. Пристигнува на аголот на минското поле и продолжува да оди низ минското поле. Актерот посегнува кон неа и се обидува да ја спречи да падне во минското поле, но ТAA исчезнува во темнината среде минското поле.)

Екст. Рано наутро. Долина.

(Таткото се буди од страшна вознемиреност. Го облеа пот. Наеднаш станува од кутијата на која спиеше. Се сеќава дека некој му ја допрел раката во сон. Ја ставил раката на неа и Замина. Станува и излегува на минското поле, обидувајќи се да ја задржи вознемиреноста. Се сеќава на местото каде што прошетала „жената“. Се враќа во кутијата од која ја зема картата на областа, која тој брзо се отвора и детално гледа.)

АКТЕР:

Таа... Таа ми мавна... Да, таа ми мави...

(Седи на колена и ја спушта мапата на земја. Ја става главата на картата и се смее и плаче. Брзо ја крева главата од картата. Брзо гледа во сите правци. Станува, обидувајќи се да се сети на последното ноќе подобро..)

АКТЕР:

Каде бев синоќа?!

(Гледа во огнот, кој веќе беше речиси целосно изгаснат и само малку чад излегуваше. Тој оди кон жарот, обидувајќи се да се сети на сè. Го гледа стапот, кој беше речиси целосно изгорен. Седнува на местото, каде што седеше и ја потпира главата на стапот кој веќе се смали и поцрне од огнот. Со двете раце го фаќа стапот, а рацете му поцрнуваат од пепелта на жарот и дрвото. Ја фаќа главата и неговата Лицето му станува црно и само очите му трепкаат.)

АКТЕР:

Таа ме спаси од пожарот! Ме спаси да не изгорам во оган! Таа ме спаси...!

(Полека станува, гледајќи во насоката што таа тргна!)

Екст. Ден. Долина.

(Актерот извади дел од неговите реквизити за изведба, остар нож, антички штит, подлога, стара вреќа, ракавици кои внимателно ги избира што му требаат. Уметноста седи во средината на кутијата, седи завиткана со многу корици и различни театарски костими. Актерот собира камчиња во просторот околу кутијата. Камчињата што ги избира ги става во својата торба за реквизити. Во меѓувреме чувствуваат дека е малку постудено и доаѓаат да го покријат Арти со некои костими и други изведби. Уметноста воопшто не се движи, туку само гледа што прави неговиот татко. Тој е доста уморен и гладен.)

Екст. Ден. Минирано подрачје.

(Актерот лежи на земја и со нож во рака трча кон минираната област. Внимателно ги вади лентите за предупредување за мини. Дланка по дланка влегува во цик-цак на рудниците, пот од опасност и одговорност. дел што го помина покрај жаси, поставува камчиња од двете страни, во тој случај почнува да станува цик-цак пат.)

Вон самрак. Во близина на кутијата. Долина.

(Метално сечило го острат сечилото на ножот. Тој внимателно зема реквизит меч кој исто така го остри со остриот нож. Арт цело време го гледа својот татко и седи пред него. Таткото одвреме-навреме го гледа времето и тој намигнува. Арт исто така му намигнува и се смее на вториот.)

АКТЕР:

Арти! Се подготвуваме да излеземе одовде! што кажа

(Арт среќно кимнува. Арт инстинктивно зема еден од ножевите во рацете. Таткото внимателно го зема ножот од раката и го советува синот воопшто да не го допира.)

АКТЕР:

Не се преправајте дека се остри! Тие веќе не се реквизити за шоу. Тие се направени за битка со минираната област.

(Уметноста полека го спушта ножот на земја и инстинктивно гледа низ минираната долина.)

Екст. Утро. Минирано подрачје.

(Кутијата полека се отвора. Ги гледаме заспаните очи на момчето кое го гледа татко му на сред минско поле. Полека оди кон него. Кога се приближува до минското поле, застанува. Ги гледаме отпечатоците од стапалата како одат кон неговиот татко. Тој се приближува и го допира ногата на татко му, кој е многу загрижен и наеднаш се враќа назад да види што се случува. Го гледа синот и се згрозува. Почнува да му вика. Арт ја спушта главата во знак на жалење за тоа што го направил.)

АКТЕР:

Ти реков да не влегуваш во рудниците!...Ти реков!

(Го фаќа за рака и брзо го извлекува од патеката со камчиња. Не може да ја сокрие нервозата и загриженоста што му ја донел синот. Го фаќа за рака до кутијата и брзо се врти да продолжи со работата, иако тој беше доста уморен.)

Екст. Ден. Долина. Минирано подрачје.

(Таткото е испотен, а рацете му се тресат од умор создавајќи излез од минираниот простор. Камчето паѓа пред него и степите се проголтани. Гледа малку напред и настрана за да не направи очи. Тој ја продолжува својата работа посветено и со големо внимание. На актерот му паѓа камче и брзо ја фаќа главата, нагло се враќа назад. Момчето почнува да се смее со својот татко и се обидува да ја сокрие вината што го удрил татко му без намера да Таткото зјапа во него сакајќи да му се развика, но кога ќе го види синот како се смее, почна да се смее и двајцата. кутија се смее. Момчето влегува во кутијата додека татко му фрла по него мали камчиња, удирајќи во кутијата постојано како со волеј, додека момчето непрекинато се смее внатре во кутијата. И двајцата се насмеани од својата игра, но и уморни и исцрпени.)

Екст. Ноќ. Долина.

(Двајцата седат покрај запалениот оган. Многу се исцрпени. Се слуша чудна прошетка. Двајцата се гледаат и гледаат на страна за да видат што може да биде. Пред нив се појавува зајак. Двајцата се изненадени. Лицето на момчето се насмевнува. Станувам да тргнам по него. Таткото го држи за рака и не ми дозволува да трчам по него. Зајакот трча неколку чекори и потоа застанува.)

АКТЕР:

Да ја земеме Арти?

(Уметноста е многу среќна и кимнува. Таткото полека станува и излегува од зад зајакот, кој е заглавен на големата падина. Тој не сака да се качи, а таткото скока врз него. Го покрива со ќебе и го држи со рацете да не бега. На Арти му мавнале да се приближи, и тој бил многу среќен. Се додека татко му не го спречил да бега, Арти го милувал внимателно и со голема љубов.)

Екст. Ноќ. Долина.

(Додека Арт заспал, стариот татко го исекол и го искасапил зајакот за да го подготви за јадење. Зајачкото месо го исекле на ситни парчиња за да може што подобро да се свари. Го ставил тенџерето на оган и ставил вода да зовријат. Потоа ги става парчињата месо и солта.Зема тревки и ги фрла одозгора.Цело време ги меша.Пареата од котелот му удира во жолтото лице, а тој изгледа се отрезнува од глад и глад.)

Екст. Утро. Долина.

(Арт побрзо ја зема кутијата и веднаш почнува да го бара зајакот. Не го наоѓаат во близина на кутијата. Тој оди побрзо до големиот камен и тие не го наоѓаат. Гледа од сите страни во очај. Додека Таткото, кој е во близина на камењата, се обидува повторно да го запали огнот откако тој изгаснал во текот на ноќта. Од влажното дрво почнува да се крева чад. Таткото не испушта звук и не гледа во момчето и неговата љубопитност за зајакот. Момчето се приближува до огнот и брзо го отвора капакот од тенџерето и гледа како се вари зајачкото месо. Почна да плаче несогласувајќи се со татко му. Бега и не сака да комуницира со татко му. Татко му е зад него, обидувајќи се да го смири, но Арт воопшто не сака да комуницира со својот татко.)

АКТЕР:

Арти, гледаш ли дека со денови не сме ставиле храна во уста? Ние сме болни без леб. Не можеме да живееме поинаку без да јадеме нешто...

(Ја става раката околу вратот додека Арт ја трга раката. Тато се обидува да го смири Арт, но тој никогаш не се согласува.)

АКТЕР:

Кога ќе излеземе одовде таткото ќе купи мек зајак и ќе го чуваме во куќата. Ќе му направиме и мала колиба и вие ќе се грижите за него.

Екст. Ден. Долина. Минирано подрачје.

(Актерот ја завитка главата во бела долна кошула и продолжува да ја продолжува својата цик-цак патека. Се врти да се одмори на негова страна и ја гледа малата Арт како си игра со зајачката кожа што ја нашол меѓу големиот камен. Уметноста си поигра со кожата на зајакот како да е жив. Го држеше во уста и внимателно го нишаше како да е мало бебе. Го прегрна и бакна кожата на зајакот. Го стисна колку што можеше и плачеше по него. Татко ја гледа оваа сцена и станува многу тажен. Лежи на грб во тага, гледајќи во небото и длабоко воздивнува. Ги брише солзите кои почнаа да течат по неговите испотени образи.)

Екст. Ноќ. Долина.

(Таткото му ги пече нозете на зајакот над огнот и го гледа синот кој е од другата страна на огнот. Тој седи од другата страна на огнот со клун свртен кон таткото што молзе, не сакајќи го гледам зајакот се пече.)

Екст. Ноќ. Долина.

*(Таткото го сече зајачкото месо на металот на кој напиша „Мајна зона“.
Му приоѓа на синот да му ја даде храната, но тој веќе заспал покрај огнот.
Полека му приоѓа и го милува по косата. го буди полека доведувајќи го
месото до устата и малку по малку инсистира да јаде малку. Момчето
ивака со затворени очи и јаде малку месо кое татко му го распарчува за
него. Таткото има парче месо во другата рака која ја јаде додека ги
затвора очите. Го зема момчето во раце и го става во кутијата. Добро го
покрива со разни костуми и го покрива со другиот капак од кутијата.
Седнува на кутијата луто. Еднаш Лежи на кутијата. Ја отвора малата
слика од нејзината закачалка и ја скокотка својата сопруга на
фотографијата. Понекогаш заспива со отворена фотографија.)*

Екст. Ноќ. Долина. До кутијата.

(Додека таткото спие, жена како сенка полека му приоѓа и ја гледа сликата отворена.)

Екст. Рано наутро. Долина. Над кутијата.

(Таткото длабоко спие, лежи на стомак на кутијата. Од внатрешноста на кутијата се слушаат удари, понекогаш и поголеми пукнатини. Таткото брзо станува шокиран, не разбирајќи што се случува. Кутијата се отвора однатре и тој излегува со (Уметноста брзо, не знаејќи каде да врши нужда. Тој побрзо седнува зад карпа и речиси избега без да изврши нужда во гаќи.)

АКТЕР:

Хахахахаха...

Од денес ќе го носите името Вевтим! Брз како автомобил...

Хахахахаха...

(Уметноста имитира како трчал и гласно се смеел. Арт се чувствува лошо што е пред татко му и се обидува да се скрие од татко му. Некаде се слуша звук на багер кој ја тресе земјата. Татко и Арт брзо стануваат каде Дали доаѓа оваа бучава. Далеку на еден рид се гледа багер на кој се гледа само дел од кабината. Таткото се крева над кутијата и гласно вика.)

АКТЕР:

Ееејј...Ееејјј... Ееееејјјјј...

(Актерот зема стап и бела крпа и ги вари колку што е можно за да го привлече окото. Понекогаш ја пали белата ткаенина за да се види пламенот. Багерот кој беше далеку се губи од видот и неговиот се губи и бучавата и тресењето на земјата. Кога се вративте на Арт во очај, се изнасмеавте гласно. Арт јаваше по камења и панталоните до дното на нозете, држејќи ги рацете нагоре. Кога ќе види татко му смеејќи му се, тој побрзо ги крева панталоните и се сокри зад големиот камен, кој беше неколку метри зад кутијата. Таткото се приближува до каменот и се обидува подобро да го

земе и да го олесни Арти, но Арти побрзо трча кон кутија и одозгора го става капакот на кутијата.лист одозгора.)

АКТЕР:

Секако дека не видоа од багерот. Можеби ќе задоцнат малку додека не им кажат на другите...Наскоро ќе дојдат да не земат...Брзо...

(Таткото полека ја отвора кутијата и ја става раката на главата на Арт, галејќи го по косата. Уметноста плаче, не сакајќи да испушти звук. Татко гледа во Арт и патеката со камчиња и се свртува кон Арт.)

АКТЕР:

Арти, сакаш ли да му помогнеш на таткото да ни го трасира патот?!

(Ја крева главата од кутијата гледајќи во патеката со камчиња и среќно кимнува. Татко му ја подава раката и полека се приближуваат до патеката со камчиња. Го гледа татко си со солзи во очите чекајќи што ќе направи. „Понудете му на таткото да работи.)

АКТЕР:

Јас ќе го расчистам патот додека ти го расчистуваш патот. Ќе продолжам таму каде што застанав додека ти ги подигнуваш лабавите панделки. Нема да излезете од патот со камчиња. Ќе направиш голем хаос од панделки, каде што ќе направиме фудбалска топка од панделки и потоа ќе можеме да играме фудбал.

(Арт среќно кимнува со главата и го прегрнува својот татко.)

Екст. Ден. Долина. Минирано подрачје.

(Таткото лежи среде минско поле. Исирпен, но многу посветен, додека Арти стои неколку метри зад него и внимателно ги собира лентите. Таткото одвреме-навреме ја врти главата да го набљудува синот и му сигнализира дека се е во Нарачај во ред. Изгледа среќен што му помага на својот татко. Одеднаш ја врти главата и гледа дека Арт излегол од безбедносната зона.)

АКТЕР:

Арти!...Артиии!... Внимавајте!

(Брзо ја свртува главата кон татко му. Гледа дека ја напуштил областа и полека се враќа назад. Се врти со големо внимание. Се радува кога ќе се врати. Таткото исто така е многу среќен. Таткото сигнализира дека е доволно. за денес. Арти среќно кимнува со главата што избегал. Арти направи голема лента од сигнални ленти и ја држи заплетката за да му покаже дека направил фудбалска топка. Тато се смее и се враќа во шумата, ставајќи ги двете раце зад вратот .)

АКТЕР:

Мислам дали имаме фудбалски натпревар денес?

(Арт среќно го гледа и радосно ја прегрнува топката до градите. Тато полека оди кон него. Уметноста воопшто не се движи додека татко му не му пријде и полека не излезат од патеката со чакал.)

Екст. Ден. Долина.

(Актерот поправа два мали фудбалски гола. Става мало столче во име на публиката и му кажува на Арти нешто на уво. Арти е многу среќен и оди и го бакнува столот. Иако се уморни, едвај чекаат да почнат со играта на фудбалот. Тато најде знаме во неговите реквизити со кое сигнализирам да ја започне играта. Тие ја играат играта и многу се забавуваат, особено малата Арт. Тато конечно го натера Арти да победи на натпреварот. Уметноста е многу среќна. Тато знае иритиран од загубата, ја удира топката од замрсеност која паѓа во минираната област и се слуша голема експлозија. Двајцата паѓаат на земја, Степан и погледни се во очи додека лежат еден спроти друг.)

АКТЕР:

Следната топка ќе ја направиме уште подобра утре.

(Арт кимнува радосно но и тажен од оваа голема експлозија. Татко му полека станува. Ја подава раката на Арт, која му помага да стане од земја. Го фаќа за рака и го седнува на кутијата, додека тој самиот се приближува до минираната област сакајќи подобро да го погледне местото каде што пукнало плетката од панделки топката. Тој останува тажен гледајќи во хоризонтот долго време така. Тие почнуваат да го губат умот.)

Екст. Ноќ. Долина. До кутијата.

(Во кутијата отворена од двете страни се полулегнати таткото и Арт. Татко сече неколку парчиња месо што останала од зајакот. Му давам малку на Арт и од мало шише со вода му нуди да пие вода. Тој го гледа татко му, а татко му воопшто не го гледа во очи, туку продолжува да ги бере оние мали парчиња месо што останале. Понекогаш станува и зема парче месо што сакал сам да го изеде. и во моментот застанува. Земете го ножот и на металот каде што пишува „Минирана област“ со нож го сече малото парче месо на ситни парчиња. Станува и го зема металниот сад каде ја става водата, малку сол и го става на огнет кој требаше да се изгасне. Арт го гледа од полулежената кутија. Таткото воопшто не го гледа туку само продолжува да ја подготвува супата со парчиња зајачко месо)

АКТЕР:

Денеска ќе направиме супа од месо. Ќе го пиеме заедно.

(Младата уметност го гледа со полузатворени очи. Таткото гледа дека тој речиси спие и не сака да спие бидејќи знае дека е доста гладен.)

АКТЕР:

Сакате да ја пеете песната на мама? Тоа е всушност моја песна што и ја пеам на мама...

(Гледа и полека кимнува. Таткото ја започнува песната „Цвет што ме искаса синоќа“ додека ја подготвува супата на оган. Момчето го гледа со намуртено додека таткото пее и плаче со свртен грб. на момчето.)

Екст. Рано наутро. Долина.

(Таткото покриен на кутијата се буди од лош сон, преплашен. Го облеа пот и едвај се смирува. Гледа од сите страни. Станува и останува така малку гледајќи во хоризонтот. Во тој момент Сонцето почнува да се појавува, почнува да осамнува, а неговите зраци почнуваат да го осветлуваат лицето на таткото. Тој го зема ножот, ножиците и вреќата со камчиња и тргнува да го отвори минираниот пат. Тој ги натрпува камењата на кебето, кои ги натрпува и почнува да ја продолжува работата таму каде што застанал. Легнува внимателно и жагашот продолжува внимателно да го поплочува патот. Внимателно ги става камењата за да сигнализира безбедно место од рудниците. Одвреме навреме се врти наназад и гледа дека момчето продолжило да спие повеќе од другите времиња. Во еден момент кога ќе се сврти да продолжи со работата, пред него се појавува змија. Таткото е запрепастен и не може дури и вреска, бидејќи змијата беше многу блиску до него. Тој воопшто не мрда од својот пат таа зјапа во нејзиниот татко, кој да па воопшто не мрда. Змијата не попушта, но и таткото најверојатно нема да се повлече. Таткото е згрозен од оваа неочекувана ситуација. Воопшто не реагира, туку само гледа змиски очи во очи. По некое време, тој инстинктивно доаѓа до збор што му вели да.)

АКТЕР:

Пушти ме, те молам...!

(По некое време змијата продолжува по својот пат без да го нападне актерот. Актерот шокиран лежи на грб на земја и си заминува со себе гледајќи во Сонцето.)

АКТЕР:

Како во сон!... Што се случува?!...

(Од џебот вади кутија цигари. Рацете му се тресат и се обидува да се смири. Едвај запали цигара, од неколкуте што останаа да му лежат на задникот.)

Екст. Ден. Долина. Минирано подрачје.

(Таткото е на пат назад по патеката од калдрма и почнува да прави топче предиво од исечените ленти. За момент една лента се плете во финтата на коренот на растение. Таткото внимателно сака да ја скине лентата и прави тој Внимателно чекори напред во опасната зона и се чини дека паднал во мина. Престанува да дише. Внимателно седнува полека за подобро да ја погледне ситуацијата, само за да види дека тоа е само парче дрво заглавено во земјата. Длабок здив.)

АКТЕР:

Денеска не ми беше ден!... Нешто не е во ред...!

(Гледа надвор од кутијата и му се чини и има впечаток дека видот му е заматен. Ги трие очите. Повнимателно гледа во кутијата, бидејќи му се чини дека кутијата е малку отворена, но гледа дека е уморен. Еднаш кога речиси ја изгради топката од панделките, гласно му вика на Арти.)

АКТЕР:

Арти ... О Арти... Артини...

(Арт го крева горниот дел од капачето со две раце и го гледа со уморна насмевка како што беше испотен и згмечен. Таткото го гледа со насмевка и ја држи топката високо. Арт е многу среќен и покрај неговиот умор и исцрпеност може да се види (голем. Тато ја забележува состојбата на Арт и е видно загрижен.)

Екст. Самрак. Долина.

(Татко му ја нуди супата на Арт, која ја меша со лажица. Гледа без многу апетит.)

АКТЕР:

Мора да ја испиете супата затоа што сте настинати. Синоќа не пиеше затоа што спиеше. Дали знаете што велат за супа?

(Уметноста само го гледа и му ги свитка рацете.)

АКТЕР:

Велат дека тоа е радост во борбата.

(Ја полнам лажицата со супа, која ја дува затоа што е малку топла и му ја давам на Арти лажица по лажица. Тој ја пие и само копнежливо го гледа татко му. Гледа дека татко му е многу згмечен и се онесвести.)

АКТЕР:

Вечерва ќе засилиш и утре ќе го продолжиме патот од камчиња...А тогаш?... Што ќе правиме тогаш?

(Уметноста му ги збрчка рацете затоа што не знае што ќе прават.)

АКТЕР:

Ќе играме фудбал...Хахахаха...

(Арт среќно кимнува. Тато се преправа дека игра фудбал со наведната глава и се смее по втор пат. Тој продолжува да го џвака скутот на татко му во отворената кутија и заспива по некое време.)

Екст. Ноќ. Долина. Во кутија.

(Жената доаѓа полека и ги гледа второ. Ја допира светлината и застанува малку пред нив гледајќи ги. Полека ја става раката на главата на момчето, кое ја движи главата и ја чеши главата. Жената полека заминува.)

Екст. Рано наутро. Долина. Минирано подрачје.

(Изгрејсонце го наоѓа таткото на патеката со камчиња како го расчистува патот за излез од областа на смртта. Тој е уморен и станува да легне. Гледа нагоре и гледа дека Сонцето сјае и времето може да се смени. раката на лицето него за да те видам подобро. Гледа дека дел од небото многу се затемнил и е целосно црно. Се врти и одзади го гледа Арт кај камчениот пат. Го гледа изненадено затоа што беше премногу рано да го разбуди. Тој му дава знак да се приближи.)

АКТЕР:

Зошто реши да му помогнеш на тато?

(Уметноста кимнува.)

АКТЕР:

Малку сте уморни!

(Уметноста кимнува.)

АКТЕР:

Па многу добро тогаш. Потоа внимателно изберете уметност!

(Тој кимнува со главата и почнува полека да оди до исечените ленти. Таткото легнува и ја продолжува својата работа додека Арт го прави метежот од исечените ленти. Одеднаш има пукнатина од гром и Арт за малку ќе пропадне од страв. Татко се ужаснува кога ја гледа уметноста во таа состојба.)

АКТЕР:

Останете смирени уметност. Седни на земја и седи додека не дојдам!

(Уметноста полека седнува, го стиска снопчето. Таткото полека се враќа назад, но во тој момент започнува силен ветер измешан со дожд. Момчето го фати ветрот и го однело од обезбедениот пат, додека се бори да се одржи и се спротивставува Загрижениот татко го врти жагас за да му помогне на својот син.)

АКТЕР:

Артини!.... Арти легни!... Седни така!... Тато ти доаѓа!... Не станувај!

(Тој станува да оди побрзо кај момчето, но во тој момент дува силен ветер и го издува таткото од безбедно. Арт вреска по татко му. Таткото се враќа на безбедниот пат, но ветерот е голем и го попречува нивниот пристап. Со најголеми напори таткото стигнува до Арт кој е многу стегнат среди минираната долина. Ветерот и дождот продолжуваат додека двајцата се држат еден до друг во средината на областа и на средината на патот на камчиња.)

Екст. Ден. Долина. Минирано подрачје.

(Силниот ветер ги спречува таткото и синот кои се обидуваат да се вратат во својата кутија. Таткото го фаќа синот за гуша и се обидува да се врати, но ветерот е силен и не им дозволува да одат. Откако таткото полека седнува на својата рацете и ногата, а момчето се качи на грб и затоа се обидува полека да тргне. макотрпна прошетка, многу мини експлодираат од силниот ветер и фрлаат работи и предмети во мините. На крајот доаѓа до својата кутија која веќе била зајакната за земја и ветрот не можел да ја помести од местото. Тие се приближуваат до делот каде што ветрот не пука во кутијата и не лежи еден до друг. Тој му нуди уметност блиску до себе и го завиткува момчето во градите за да го заштити од силниот ветер.)

Екст. Рано наутро. Долина. До кутијата.

(Во раните утрински часови, пред зори, од другата страна на кутијата ви приоѓа сенка на жена и застанува зад нив. Таа зјапа во нив. Нејзиното лице не се гледа бидејќи зората на Сонцето со неговите зраци не дозволува нас (Да го видиме нејзиното лице. ТАА зјапа некое време без воопшто да се движи. Како што зраците се засилуваат, нејзиното лице и тело исчезнуваат.)

Екст. Рано наутро. Долина. Во кутија.

(Мажот одеднаш станува од сон и брзо ја врти главата зад кутијата каде жената претходно стоела во „сенката“. Брзо станува и е прилично загрижен. Се шета околу кутијата. Откако се приближува до местото каде стоеше жената како да сака да знае дека тоа е сон, или дали е реално тоа што го чувствува? Седнува на својата кутија згмечена од тешко искуство. Ја вади работната тетратка и почнува да пишува и шепоти.)

АКТЕР:

Секоја вечер не посетува. Тој го чувствува нејзиното присуство. Се обидува да не одржи во живот. Или можеби ќе полудам и тоа е само халуцинација!

(Брзо ја затвора тетратката и ги отвора очите, не сакајќи да поверува дека тоа е само негова илузија. Извади кутија цигари и запали една од последните што му останале.)

Екст. Ден. Долина.

(Големият ветер донесе чудни работи околу кутијата. Таткото гледа во работите што му ги донел големият ветер. Застанува за момент. Гледа женско марамче кое го потсетува на марамчето на неговата сопруга. Се сеќава на кратки моменти кога и го подарил марамчето на сопругата за роденден. Се сеќава дека претходната вечер го имал тоа марамче и наеднаш станува. Се шета околу кутијата со шамивчето во рака. Седи на својата омилена карпа чувајќи неговите очи кон неа. Го гушка марамчето и го мириса. Арт одеднаш доаѓа одзади и ја става раката на рамото на татко му. Долго го гледа синот и понекогаш го доближува до себе. Момчето го гледа марамчето и го зема од својот Раџете на таткото. Излегува дека се на мајка му и кај момчето почнува да се јавува голема емоција. Таткото ја забележува оваа емоција кај момчето и го нуди блиску до него цврсто гушкајќи го. Двајцата ја стегаат шамијата. Таткото на земе раката на момчето каде што вториот ги фатил аглите на шалот и тие полека одат кон отворената кутија.)

Екст. Самрак. Долина.

(Таткото со шамивче во раката стои на работ од патот со камчиња. Гледа во зајдисонце без да се помрдне ни за миг. Останува долго така без да се помрдне. Гледа мрачно во патот со камчиња кој беше покриен со кал од ветрот и поројниот дожд на ноќта. Таткото е потполно депресивен. Дождот и силниот ветер го покриле речиси целиот пат со камчиња.)

Екст. Рано утро - изгрејсонце. Долина -миниран простор.

(Татко се поти обидувајќи се да ја расчисти калдрмата. Зема мала лопата која беше реквизит на претставата и со неа се обидувам да ја расчиштам патеката од калдрма. Тој продолжува многу уморен и почнува да се онесвестува. Застанува и се враќа со внимание во грбот малку да се одмори. Гледа дека е залудно да се ископа калта и земјата, кои покриваа голема површина и речиси целосно го избришаа „патот од камчиња.“ Се протега широк и долг меѓу калта. големи маки се вртат околу неговата глава и тој брзо се враќа во чамецот обилно повраќајќи.)

Екст. Ден. Долина. Минирано подрачје.

(Татко се спушта по калдрмата, вознемирен. Со тивок глас му вика на Арт, загрижен што дотогаш не се разбудил.)

АКТЕР:

Арти... Артиии!

(Воопшто не мрда иако го слуша татко му како го вика. Така лежејќи на стомак, лежи без да мрда, плаче и со двете раце го држи марамчето за кое верувал дека е на мајка му. Татко му го гледа Емоционална состојба на Арт и не му приоѓа.)

Екст. Ден. Долина.

(Актерот почнува полека да се соблекува како ритуал. Почнува од јакната, кошулата, панталоните до гаките. Почнува да се капе во ладна вода. Неговото тело испушта пареа додека не го капат седејќи на големиот камен. Откако телото му е влажен од водата е ладен, актерот почнува да го искривува телото како да се трие. Тој го трие телото со ноктите. Го чеши телото без да чувствува милост. Се труди да не ја почувствува болката. Неговите постапки не се така јасно се гледаше како неговото тело испушташе и беше покриено со пареа. Тој го триеше и го триеше неговото тело оштетувајќи ја кожата на неговото тело. Тоа беше повеќе штетно за телото и кожата отколку што го чистеше. Ова го направи во знак на незадоволство со својата ждрепка. Изврши ритуал на тцуење против овој живот!)

Екст. Ден. Долина.

(Таткото е завиткан во разни алишта и стојат на каменот каде што се капеле. Воопшто не се плашел. Арт малку го подигнал капакот на кутијата и го гледал татко му. Ја пушел последната цигара. и си потпевнува неколку песни.)

Екст. Рано утро - изгрејсонце. Долина.

(Таткото гледа покрај патот со камчиња. Тој стои цело време. Чудно зјана од истото место без воопшто да се движи со часови.)

АКТЕР:

Еве ти...го чувствувам...Еве...

(Полека седнува. Ја тапка земјата како да е рака на жена му. Клекнува и се поклонува со лицето кон главата. Ја става главата на земја и ја стега со раката.)

Екст. Ноќ. Долина.

(Момчето што лежи на кутијата спие. Таткото го става заспаното момче во кутијата и добро го покрива. Му го бакнува челото за да не се разбуди и ја затвора кутијата. Обземен од замор и очај, исцрпен до крај шише ракија што го чувал дотогаш. Станува и почнува неконтролирано да пие. Ги спушта чашиите една по друга. Постојано се движи околу кутијата и почнува да разговара со својата исчезната сопруга. Момчето се буди и полека се спушта згрозен од состојбата на неговиот татко.)

АКТЕР:

Време е да се вратиш и да се грижиш за твојот син... Колку долго после војната ќе те барам во секој кош и пукнатина на оваа земја што ќе може да го најде... По војната го напуштив големиот театар и се во животот, и тргнав на патот на потрагата барајќи го секој агол од крвавата земја каде што може да лежат телата на исчезнатите, надевајќи се дека еден ден ќе ме слушнеш на оваа отворена сцена и ќе ме вратиш... Сега знам дека си тука... !

(Актерот чекори околу огнот.)

АКТЕР:

Добри вести... Добри вести само еднаш... Сакам да му го подарам овој подарок на Арти, кој цел живот ќе те држи во градите...

(Со раката го крева ланчето на Арт околу вратот. Стои и гледа околу минираното подрачје. Чека да го предупредат... Потоа продолжува повторно.)

АКТЕР:

Дојдовте кај мене во сон, ме допревте во сон, ми го покажавте излезот...Зошто не се разбудите сега!... Зошто?!

(Застанува за момент гледајќи нагоре. Тој е прилично возбуден и веќе не може да се контролира и тргнува по каменот за чистење. Го зема влажниот прстен кој го дуплира и го удира каменот најсилно што може. Доаѓа до каменот од сите страни удирајќи го. Застанува блиску до него како да му се обраќа на жив човек.)

АКТЕР:

Се нарекуваш актер?!...Другите актери си продолжија со животот!... Тие си ги играат улогите од соништата и си го живеат животот во слобода!... Разбираш ли?!...Во слобода!... А ти! ?... Што си ти?!...Неуспех на времето!... Отстранување!... Невидливо што понекогаш станува видливо!... Каде си?!...Каде си?! ... Зборувај!... Покажи!...

(Гледа кон патот со чакал и минираниот простор. Видот му е заматен. Тивко плаче со голема емоција. Почнува да се отуѓува во нешто тажно, што никогаш не му се случило во животот или во професијата актер.)

АКТЕР:

Ако не дојдеш тогаш доаѓам кај тебе...доаѓам!

(Тој тргнува побрзо по патот со камчиња кој веќе не се гледаше, сакајќи да не застане. Арт, кога ќе ја види сериозната душевна состојба на татко му, скока. Го крева капакот на кутијата, трчајќи по него и силно врескајќи.)

АРТИ:

Таткооооо!...

(Таткото застанува за момент. Не може да им поверува на ушите дека неговиот син почнал да зборува. Се буди од оваа ненадејност. Тој е многу среќен и почнува да плаче додека се тресе. Се врти полека и го гледа момчето среде Камчениот пат кој доаѓа зад него. Не може да им поверува на очите. Сè уште мисли дека тоа е негова халуцинација. Му се приближува. Многу го гушка.)

АРТИ:

Тато не ми дозволувај...

(Синот се прилепува за неговото тело, гушкајќи го својот татко.)

АКТЕР:

Не, нема да те оставам... Никогаш нема да те оставам...

(Се врти од минското поле и се обраќа со „неа“...)

АКТЕР:

Момчето заминува...

(Земенопочвата во неговата рака и ја остава како да е неговата сопруга.)

АКТЕР:

Нашиот син си заминува...

(Се врти од момчето и му седнува на колена. Го гледа Арти со неверување. Го гушка многу силно и го држи многу блиску до себе и му седнува на колена. Остануваат прегрнати на средината на долината...)

