



Malo  
pozorište

Beograd

1949  
1969

DVADESET GODINA  
MALOG POZORIŠTA

**P**ISUČI o Dostojevskom Cvajg je uočio da je svakoj umetnosti potreban nemir za stvaranje, ali ne manje i mir odmeravanja radi potpunog savršenstva. Neminovnost dijalektičkog smenjivanja ova dva stanja ili, bolje reći, toka jednog umetničkog kontinuiteta naročito je uočljiva prilikom svakog pokušaja da se taj umetnički kontinuitet kritički osvetli i proceni. A svi jubileji, kao, uostalom, i naša dvadesetogodišnjica, pored svog spektakularnog dejstva, nesumnjivo su prilika da se izvrše i takvi kritički osvrti. Oni su u isto vreme i povod za radost, a i zabrinutost — radost zbog jednog dela onoga što je ostvareno, zabrinutost pred težinom onoga što treba učiniti da bi se kontinuitet razvoja na najbolji način održao.

Treba konstatovati da je umetničko dejstvo našeg Pozorišta pratio ne samo nemir sopstvenog stvaranja, već i nemir stvaranja tradicije lutkarske umetnosti u nas, koja je na ovom našem tlu stara tek otprilike toliko koliko i samo naše Pozorište — jedva nešto preko dvadeset godina.

Na taj način suočili smo se sa vremenom, sa potrebom da se savladaju njegovi otpori, drugim rečima, sa neminovnošću da se u jednom intenzivnijem stvaralačkom ritmu asimilira ono što je drevna lutkarska umetnost u svojoj bogatoj tradiciji stvorila, i da se u isti mah slede tokovi savremenog lutkarstva, a da se ipak ostane svoj, da se stvori sopstveni izraz, da se u konfrontaciji sa dostignućima drugih neprestano proveravaju sopstvena shvatanja.

Uvereni smo da je to jedino ispravan put, i da bi u ovom našem izu-

zetno komunikativnom svetu svaka regionalna izolovanost u umetnosti predstavljala ili odsustvo sluha za savremenost, ili izraz kreativne nemoći, i da je uveliko prevaziđena.

Ako je mir za odmeravanje radi potpunog savršenstva potreba svake umetnosti, onda je taj mir, kada je u pitanju umetnost namenjena detetu, upravo neophodnost. Mada između umetnosti za odrasle i one namenjene deci nema nekih suštinskih razlika, svesni smo posebnog značaja etičke delikatnosti misije umetničkog stvaralaštva upućenog najmlađima. Zato je naše Pozorište, koje je u prvom redu okrenuto dečjoj publici, pošlo od one poznate Hajneove misli da je „najbolje za decu tek dovoljno dobro“.

Svesni smo da je Pozorište prozor u svet za široko otvorene oči dečje fantazije i pronicljivosti, i da dobra pozorišna umetnost namenjena detetu ne sme biti samo reprodukcija dečjeg iskustva, već da u izvesnom smislu mora ići pomalo i ispred detinjstva, isto onako kao što svaka uistinu velika umetnost ide ispred svog vremena.

To nas obavezuje da našoj najmlađoj publici otkrivamo mudrost prošlosti, lepotu sadašnjosti, viziju budućnosti.

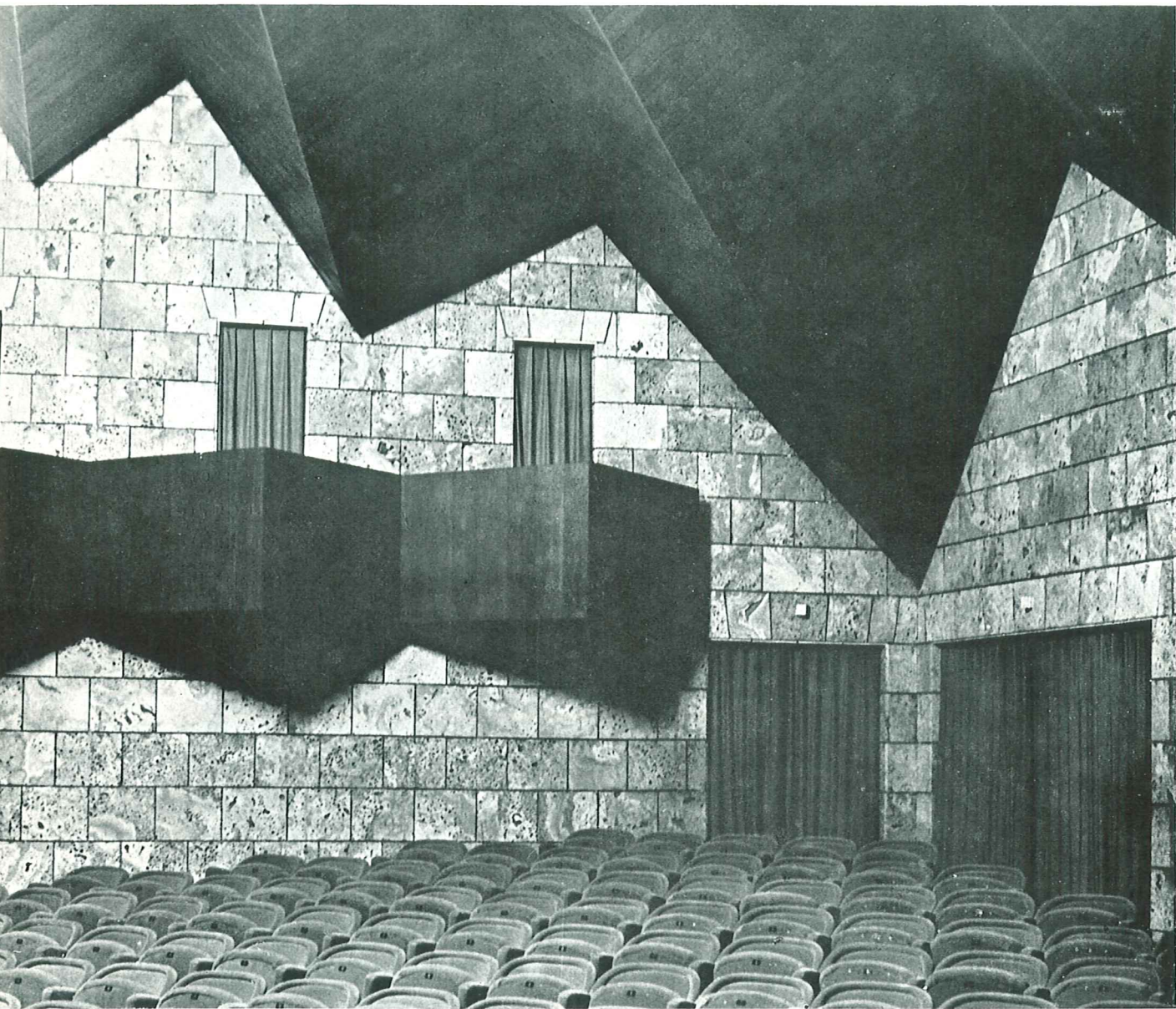
A ta su otkrića neophodna i odraslima. Zato ćemo umetnički dijalog voditi i sa njima.

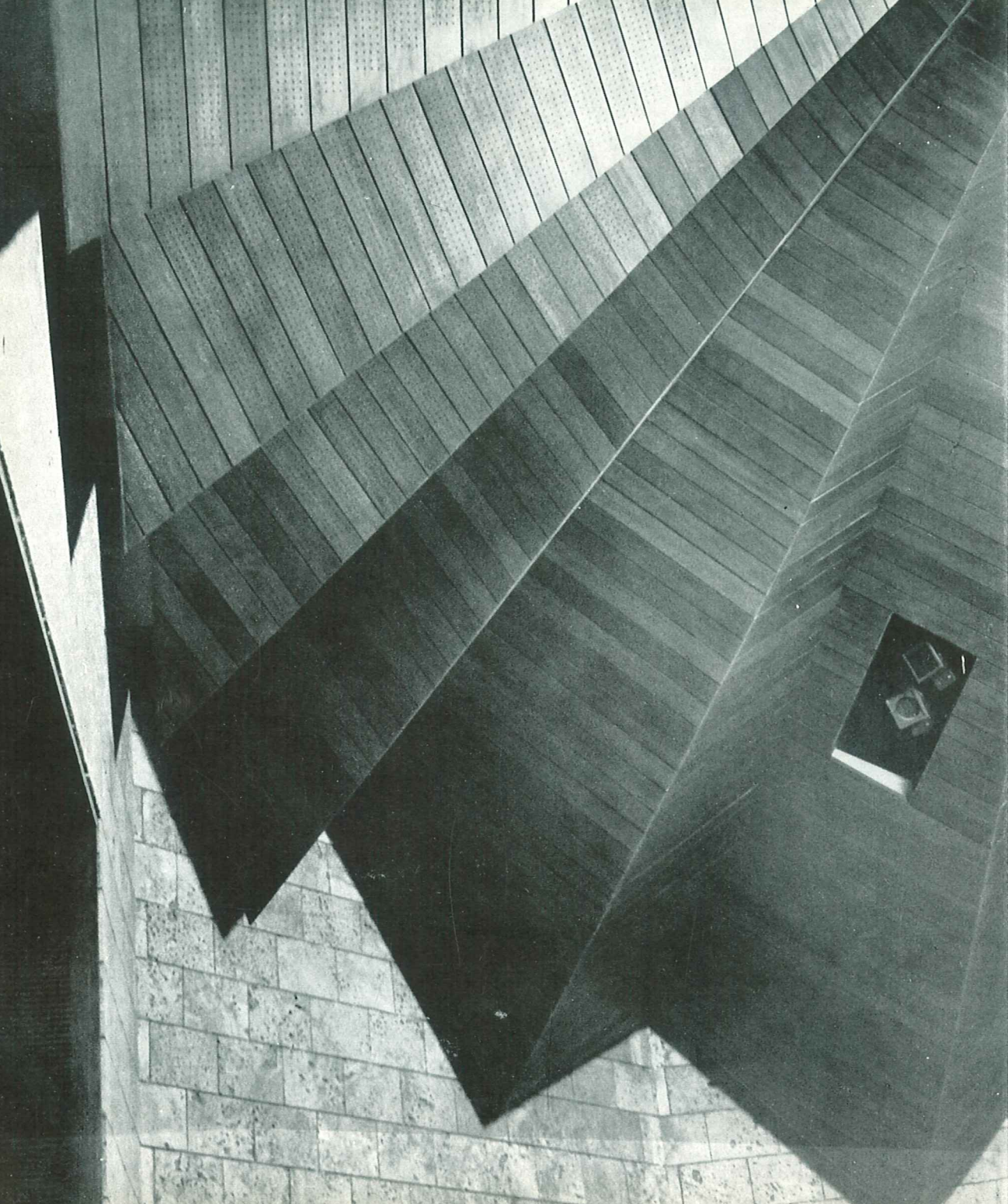
Taj dijalog, u kome će dominirati satira i poezija, od izuzetnog je značaja za Pozorište, jer nam omogućuje da se kompleksnije iskažemo, da maksimalno razvijamo upravo one specifične odlike lutkarskog medija — simboliku i asocijativnost, da usavršavamo njegov osoben jezik, da krenemo u potragu za iznalaženjem novih izražajnih sredstava.

I još nešto. Da se na taj način uključimo u opštu ekspanziju ne samo ka novim mogućnostima, nego i ka novoj publici.

Majo ĐUROVIĆ

SALA MALOG POZORIŠTA — DETALJ (Projekat arh. Ivana Antića)





SALA MALOG  
POZORIŠTA —  
DETALJ TAVANIC  
(Projekat  
arh. Ivana Antića)

**D**ANAS je već sasvim jasno da je posle 1945. godine u hronici svet-skog lutkarstva počelo da se stvara iznenađujuće novo poglavlje. Novo, naročito po tome, što su se lutkari, doduše još uvek bez dubljih teorijskih analiza, ali zato živo u praksi odlučili za definitivnu reviziju tradicionalnih konvencija.

Podsetimo se, na primer, da su se mnoga pozorišta, stvorena posle rata, još od samog osnivanja, ili nešto kasnije, opredelila za potpuno ne-tradicionalne specifične i najčešće duhovito i precizno izabrane nazive. Dok su pre rata bili uobičajeni samo termini *lutkarsko*, *marionet-sko*, *ginjol pozorište* (retki izuzeci su bili, na primer, Podreccov rimski *Teatro dei Piccoli*, Blattnerova pariska scena *Arc-en-Ciel*, varšavski *Baj*, ili Trnkino praško *Drevené divadlo* i Čejkino, takođe praško, ginjol pozorište *Škroholeum*), posle rata se prihvataju novi nazivi, naročito u Poljskoj, Nemačkoj, Engleskoj, Jugoslaviji, Čehoslovačkoj itd. Ovaj proces još i danas traje. Očigledano je da će se vremenom proširiti i na one zemlje u kojima još uvek preovlađuju tradicionalni nazivi.

Posle 1945. godine — naročito u zemljama u kojima se upravo stvarala mreža državnih lutkarskih pozorišta, ili u kojima je mlada, eksperimentalna avangarda usredsredila pažnju na lutkarsko pozorište, pozorišni lutkari počeli su da sagledavaju neslućeno bogatu skalu stvaralačkih mogućnosti. Lutkarsko pozorište se postepeno oslobađalo ne samo preživelih formi, nego i zastarelih shvatanja o nepremostivosti granica dogmatski shvaćenog žanra. Pored klasične lutkarske teh-



nike — tj. pored marioneta, ginjola, i lutaka-senki, stekle su pravo građanstva ranije malo poznate javajke, lutke na štapovima, plošne i mimske lutke. Srušile su se preživjele predstave o minijaturnom formatu pozornice i lutaka. Lutkama je konfrontiran živ glumac kao partner, i zajedno sa deskriptivnim realizmom i antropomorfizmom, dolazila je do reči i stilizacija. Uz figurativnost javili su se na lutkarskoj sceni i konstruktivizam i apstrakcija. Sve češće se sretalo pozorište lutkarskih maski i supermaski. Novu popularnost steklo je skoro zaboravljeno, a sada podmlađeno „crno pozorište“ itd.

I, što je veoma važno, lutkarima i gledaocima postalo je najzad jasno da lutkarsko pozorište nije, niti može biti zavisno samo od dečje publike, da ono nije samo pripremna škola ili zabavište za budućeg posetio- ca „velikog“ pozorišta, već da lutkarsko pozorište mora imati zdravih ambicija (uz opštu i obaveznu pretpostavku kvaliteta), da pridobije i obrazovanu omladinu i odraslu publiku, ako hoće uopšte da pruži dokaza da je lutkarstvo uistinu umetnost, i da je, prema tome, punopravni partner ostalim vrstama pozorišnog stvaralaštva.

Ne treba se zadovoljiti samo osvedočenom privlačnošću lutkarskog pozorišta u odnosu na najmlađe gledaoce. No isto tako ne sme da nas buni činjenica što u lutkarsko pozorište nikada ne hrle masovno svi ljudi, bez razlike. Pa i svaka druga pozorišna vrsta uvek ima upravo samo onu specifično svoju publiku. Postoje ljudi koji će odlaziti samo u dramska pozorišta, oni kojima je potrebna samo tragedija, samo klasika ili samo savremena umetnost. Ima onih koji vole isključivo opere, te, i drugih, koje privlači opera ili balet.

Publika, koja spontano dolazi u lutkarsko pozorište, imaće uvek osim namere da vidi stvarno dobro pozorište — i izvesne zajedničke specifične karakteristike: želju da se divi poeziji ili naivnoj fantaziji, potrebu za poetskim ushićenjem, smisao za metaforu i simbol, sposob-

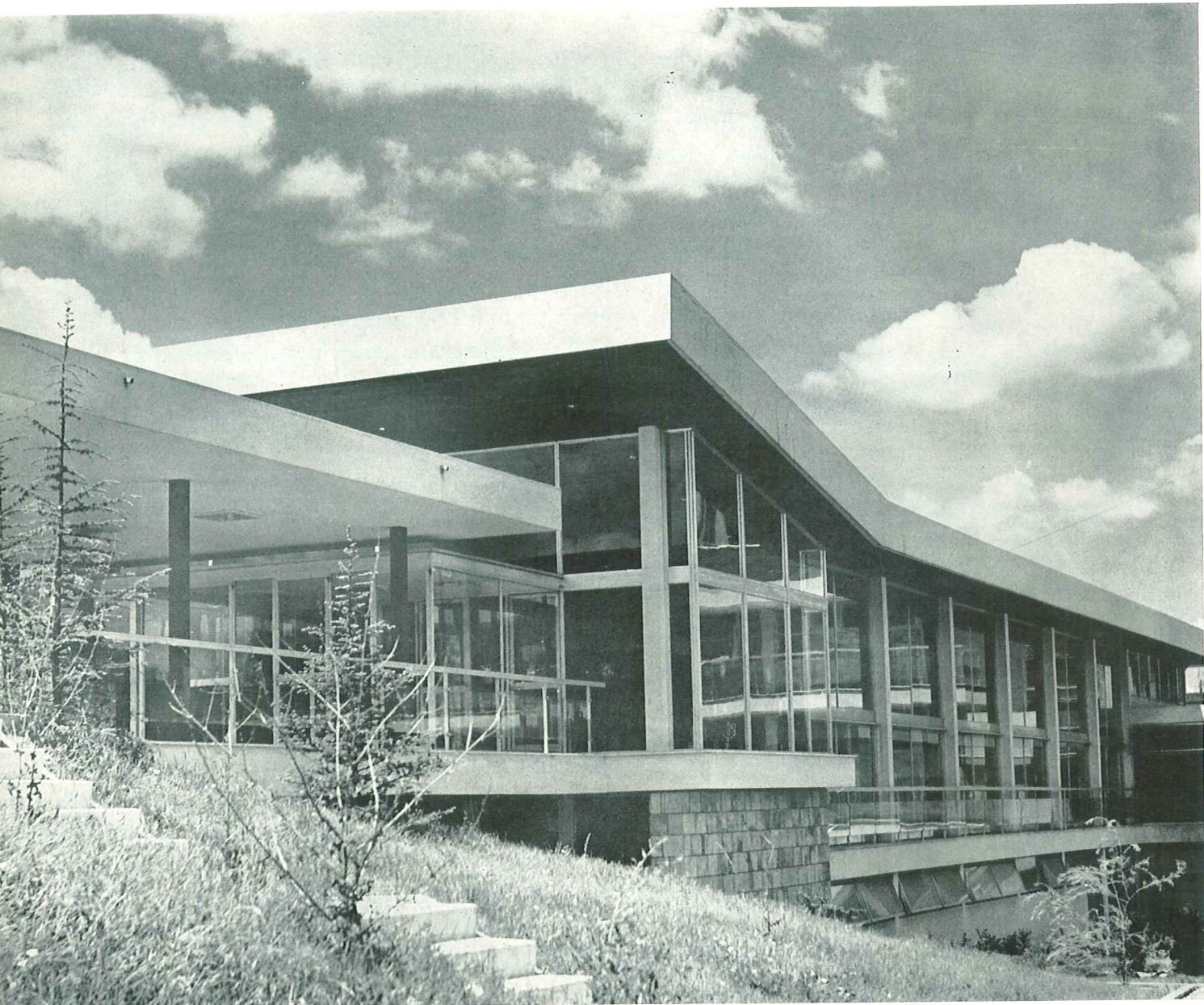
nost za neposredan doživljaj, tako čist, tako nekonvencionalan, tako emocionalan, tako s v e ž, kao bezazleno dete.

Beogradska lutkarska scena izabrala je naziv MALO POZORIŠTE. To je simpatično upravo zato što zvuči skromno, bez patosa, bez koketerije, bez preterivanja i megalomanije.

A istovremeno baš taj nepretenciozni naziv mnogo obavezuje. Gledalac, ipak, neće otići u m a l o pozorište da bi video malu, tj. nedozrelu, slabu, bezizraznu umetnost, ili pak puku neukost. Gledaoc očekuje suprotno – da mu upravo to m a l o pozorište pruži v e l i k i doživljaj. Danas vrlo često baš ta, takozvana mala pozorišta, dostižu visoki nivo.

Beogradskom MALOM POZORIŠTU i u tom smislu služi na čast njegov naziv. I upravo zato s tako iskrenom radošću pozdravljam njegov jubilej, ne samo u svoje ime, nego, pre svega, u ime svih njegovih prijatelja združenih u međunarodnu uniju lutkara UNIMA, koja danas ima skoro dve hiljade članova u 53 zemlje sveta, i svi se, naravno, združujemo u želji da to MALO POZORIŠTE u beskrajnom nizu sezona koje mu predstoje ne samo ispuni, već i sistematski razgrana onaj program, koji se krije u njegovom nazivu: da pozorište i ubuduće svojim gledaocima – mladim, mlađim i najmlađim uvek bude v e l i k o p o z o r i š t e.

Prof. dr Jan MALIK  
Generalni sekretar UNIMA



ZGRADA MALOG POZORIŠTA (Projekat arh. Ivana Antića)

TI SI CARICA LUTKA...  
(*Desanka Maksimović*)

**R**EĆI da je pozorište lutaka namenjeno samo deci, za mene je isto toliko besmisleno kao i kad se kaže da je standardno pozorište namenjeno isključivo odraslima. Dobri umetnici stvaraju dobro pozorište, pa je zato prava pozorišna umetnost — tajna uspeha kod svake publike, mada se sadržina mora prilagođavati uzrastu gledalaca.

Zašto onda, tokom poslednje dve decenije, u tolikim zemljama, pozorište lutaka u svesti ljudi tako snažno asocira na dečje pozorište? Tako ranije nije bilo. Japansko Bunkaru-pozorište, na primer, nikako nije za decu. Javanske lutkarske sage nisu za decu. Viđao sam kineske umetnike kako su skoro plakali videći da, prilikom gostovanja na Zapadu, ljudi dovode decu da gledaju njihove predstave. Kad smo moja supruga i ja počeli da se bavimo pozorištem lutaka, i kad smo počeli da se suočavamo sa decom kao publikom, bili smo očajni. Ali postepeno smo promenili svoj repertoar i naučili da igramo za takvu publiku, koja nas sada uzbuđuje i koja reaguje kao i svaka druga, tako da je to za nas pravo zadovoljstvo.

Nije toliko stvar u tome da lutke nisu imale uspeha kod odraslih, koliko u tome što one daleko nadmašuju žive glumce pred dečjom publikom. Jedan od glavnih razloga za to je taj što lutka prosto ne može da „govori s visine“. Jedna od najvećih mana čoveka-glumca je izvesno nipodaštavanje dece, nadmenost prema njima „govorenje s visine“. S druge strane, ma šta lutka imala da kaže, deca će se uvek osećati superiornom prema njoj. Mogu deca s njom i da se smeju, da plaču za njom, da je vole ili da je mrze — ali uvek će osećati svoju superiornost. I odrasla publika, u odnosu na lik koji portretiše čovek-glumac, može tako da se oseća — kao neko ko na sve gleda spolja, sa nekih nebeskih visina.

Ali deci je skoro nemoguće da se tako osećaju u odnosu na glumce, koji im ili ulivaju preterano strahopoštovanje, ili im dosađuju obraćajući im se stalno sa visine. Zato je pozorište lutaka i postalo njihovo pozorište.

Šteta je što je zbog toga uspeha jedna druga stvar ostala zanemarena. Naime, pozorište simbola — a pozorište lutaka je, na kraju krajeva, upravo to — svakako je naprednije i osmišljenije nego standardno, realistično pozorište. Jedna od glavnih odlika lutke je moć da se ponudi interpretativna slika čovečanstva i to, ne samo da bi se simulirale, nego i da bi se komentarisale ljudske čudi. A da bi se ti komentari potpuno shvatili, potrebna je odrasla publika sa životnim iskustvom. Upečatljiva efikasnost apstraktnih lutaka, koje predstavljaju ideje a ne ljude, zatim finese satire, lepota poetske drame — sve su to stvari koje se pomoću lutaka mogu izvanredno izraziti, a koje za decu malo znače.

Na nesreću, odrasli se premalo interesuju za današnja pozorišta lutaka. A gubeći odraslu pu-

bliku, gubimo i pisce komada za pozorište lutaka. Lično se ipak nadam da će tokom sledeće dve decenije pozorišta lutaka širom sveta, nastojati da povrate tu izgublenu teritoriju.

Jan BASEL

PIŠEM u vreme kad su lutke u velikoj modi a kad je satira loše krojena. Pišem na zadatu temu. Pitali su: šta može čovek „trska koja misli“ (u našem slučaju, trska koja se ruga, jedi, koja ismeva, ujeda) da učini s lutkom, drvetom koje se kreće?

Drugim rečima, kako satiru, kao stanje duha, koje se bavi čovekom tek kad postane lutka, približiti, spojiti, izukrštati s pravom marionetom. Tako satira — ili reč, biva oslobođena opisivanja, čitavog onog postupka, koji mora da dočara čitaocu izgled kreature kojoj se rugamo.

Dakle, lutka satiri pozajmljuje figuru, lik i pokrete, čitaocce pretvara u gledaoce.

To je ono što lutka daje. A šta lutka od satire dobija?

U oči lutaka, koje kao da su premazane mlekom, satira useljava duh.

Rekao sam već da su u modi lutke kao što je Trol — duh iz danskih šuma, koji veoma uzbuđuje današnje gospođice.

Ali taj Trol je bez duha.

Ko može takvog duha da odvede u šumu nepravde, promašaja, padova, nedonesenosti?

To može satira, na žalost gospođica koje od mirisa života više vole miris kolonjske vode.

Satira je ta koja bi mogla da izvuče lutke iz idila, tih poslastičarnica duha, i da ih gurne u potkrovlja, podzemlja, u stravične zgradurine obmotane limom.

Britka reč je u stanju da lutkama ogadi prinčeve i princeze i da ih upozna sa stvarnošću u kojoj se ne prave dobre cipele, ali se proizvode odlična sredstva za zaštitu kože od vlage, kao što postoje dobre dopune loših zakona.

Može li lutka da pomogne da budemo bliže zemlji, ovom trenutku našeg življenja? Može li da skinje oblance sa stvari i pojava, naočnike s naših glava? Može li da nas pomeri iz blaženog mira, iz uhodanosti? Ima li snage da nas okrene naglavce, da nas uči osporavanju stvari koje volimo, da nas oduči od ljubavne podlosti, od pogleda na svet kroz prste, od logike koja kao tramvaj ide samo napred i nazad?

Voleo bih da dođe dan kad će u Malom pozorištu, u gornjoj sali, naša deca gledati kako se lepe a siromašne lutke-princeze srećno udaju za mu ževne lutke-prinčeve.

A mi ćemo, u donjoj sali (bliže zemlji) dozivati duha iz lutke. I nećemo patiti što taj duh ne pristaje na brakove iz računa, koje sklapaju crveni prinčevi i princeze.

Vlada BULATOVIĆ-VIB

LUTKA se rađa iz ljudskog duha. I već u trenutku kada je sazdana ONA nije larva nego leptir. Od prvog časa u nju su utisnute sve misli i sve radosti, od kojih će se zagrcnuti smehom i ONA i mi zajedno sa njom.

Lutku, koja živi samo na osvetljenoj pozornici, u esenciji života, ne treba da razdiru sumnje, jer je iznad nas. Ako bezbroj puta ponavlja iste reči, neka joj nije žao, jer su one čiste. Koliko bi mene radovalo kada bi i mi uvek govorili reči vedrine i ljubavi.

Možda je plaši mrak kada se pogase svetla? ONA to samo mirno spava i sanja novu igru. Ne treba da nam zavidi, naši su snovi teški i nemirni.

Možda veruje da je njena sudbina tužna jer je spletena koncima ili je kao rukavica na nečijoj ruci. Neka ne misli da je to samo njena sudbina. Ali neka bude sigurna da je ruka koja je drži — plemenita ruka umetnika.

Lutka je stvorena da nadživi svoga stvaraoca. ONA je veći izazov smrti od mene, ONA koju, kao čašu uhvaćene svetlosti, ispijam u jednom dahu.

Ljubiša ĐOKIĆ

ČOVEK je lutku saznao, kao što bi se u Bibliji reklo povodom stvaranja sveta, „po svojem obličju“. Ali dok su bogovi napustili ljude, ili oni njih, svejedno, čovek i lutka uvek su išli zajedno. To malo, bezazleno biće nikada nije izgubilo strpljenja ni sluha za filozofiju, stremjenja i težnje svoga stvaraoca — čoveka, za njegove poruke. Čovek, Golijat sveden na svoje prave dimenzije, obraćao se lutki, malom, bespomoćnom Davidu, da na nju prenese breme svojih unutarnjih trauma, sreće, nemira i zabluda. Lutka je na taj način postala posrednik ne samo između čoveka i čoveka, nego i između njega samog.

No i pored te, reklo bi se, sudbinske povezanosti sa čovekom, lutka je zadržala samostalnost pre svega u svom iskazivanju. Dok je čovek kinetički govor zamenio rečju, lutka je kao osnovnu leksiku svoga izražavanja zadržala pokret. (Da li ste nekada videli raskomadnu lutku? U prvoj, najснаžnijoj asocijaciji podsetiće vas na raskomadnog čoveka; ali će vam sugerirati i posebnu tragiku same lutke, u stvari, skrivenu tragiku bića koje je izgubilo moć govora.)

Čovek je dugo posmatrao ptice i čeznuo da se ispne u tajanstvene i nedokučive visine. Leteći ćilim u bajkama bio je preteča ljudske želje za uzletom. Lutka, je, međutim, preteča snova modernog čoveka da stvori materiju ili mehanizme koji misle.

Sazdana u vreme detinjstva čovečanstva, lutka je postala nerazlučivi deo detinjstva uopšte.

No, postoji još jedna prisna veza između detinjstva i lutke: igra lutaka na sceni prvenstveno je slika oplemenjena određenim smislom, i zato je lutka bliska deci, koja pretežno misle u slikama. Ali lutka je u isti mah najsažetija metafora ljudskog iskazivanja. Zato je i sagovornik odraslih.

Branislav KRAVLJANAC

**L**UTKE se rađaju i žive zajedno sa ljudima: one su stare koliko i čovečanstvo...

I lutke imaju svoju moć: mogu biti degradacija ljudskog, kao što ima ljudi koji nedostatkom čovečnosti degradiraju lutku.

Ali iako im je rađanje istovremeno, istorija lutaka i istorija ljudi potpuno se razlikuju: lutke i ljudi su isti samo posle smrti.

Isti — definitivno.

Kad lutka umire njena smrt može biti: tragična ili neprimetna, lepa ili uzvišena, baš kao što je i ljudska smrt.

A kakva sve može da bude ljudska smrt to treba pitati majke, a kako izdišu lutke treba opet pitati majke, ali dok su još — devojčice...

Jer i materinstvo ima svoju prošlost, koja se zove neprolaznost. I rađanju lutke prethodi — muka. I ovde muka osmišljava postojanje...

I zato lutke imaju svoj ponos i svoje dostojanstvo, koje osećaju i razumeju jedino — deca; ima mnogo stvari između neba i zemlje, koje osećaju i poimaju jedino deca — i lutke — možda...

Iako ne mogu da misle, lutke su u stanju da ljudsku misao

ponesu,

prenesu,

raznesu

i iznesu...

I zbog te zajedničke moći lutke se mogu i mrzeti uzajamno.

A i voleti.

Mogu olovni vojnici napadati druge vojnike i tako voditi rat.

Lutke mogu raditi sve ono što rade ljudi. Kad to rade, lutke ljudima mogu da otkriju bar kra-



jičak lica ili naličja, a to je ono što je još uvek ljudima najdalje — dalje od Meseca i zvezda...

Čovečanstvo pomoću lutaka pokušava da produži vek svome detinjstvu i svojoj bezazlenosti.

Lutka je neprijatelj suvišnih reči.

I usamljenosti.

Pa kad dete pravi lutku, ono pravi sebi dvojnika s kim će se igrati ili razgovarati. A kad odrasli prave lutke, prave ih da umnože detinjstvo, ili da nadoknade ono što nemaju...

Nekad odrasli stvaraju lutke i tako obelodanjuju jednu vrstu zločina koja se zove — nasilje...

Deca, razume se, ne znaju šta je to.

Sve ono što je dete u stanju da pokrene i ponese u stanju je da bude lutka.

Ili igračka:

bila ona od drveta,

od metala,

od platna,

ili od plastike.

Lutke mogu da se rode iz svega što je na dohvat ljudske fantazije: u svaki materijal može da se udahne

zamisao,

izazov

ili pritajeni pokret...

I mrtvo drvo — oživi. I prohoda.

Progovori. I zaigra.

Bilo bi uzbudljivo uz istoriju ljudi napisati i istoriju lutaka: vladari u toj istoriji bili bi — lutke...

Svejedno s kog kraja sveta dolazile i kuda odlazile, lutke vole i one prostore koji ne postoje, ali ne vole granice iako — postoje. Lutki je otadžbina dete.

Lutki su zakon — dečje ruke.

I živeći od iskoni među ljudima, a naročito među decom, koja su često istinitiji ljudi od onih koji postoje, lutke su ostale verne deci.

I deca — lutkama.

I ono što odrasli nikad nisu u stanju da iskažu to deci ispričaju — lutke...

I deca — lutkama...

Zato su sve lutke sveta najbliži rod svoj deci sveta.

Milenko MISAILOVIĆ

LUTKA se, verovatno, rodila negde oko 19,30 časova, jedne preduge večeri ledenog doba, kada je Homo sapiens želeo da se zabavi. Zaigrala je na pećinskom zidu, kao senka ruke, između titraja vatre. Ruke su, posle, ogrnuli krznom...

O, kako su se naši pra... pra... preci divno dosetili! Bravo!

U poverenju: tu se rodilo pozorište.

Jedno vreme (oko 30.000 godina!) nije bilo dotirano, ali — bilo je puno imaginacije. Na žalost, i pored pažljivog, analitičkog proučavanja, nisam uspeo da dođem do saznanja — kako je lutka ponovo, posle tačno 29.797 godina, zaživela na Dalekom istoku. Taj intermeco, do daljeg, ostaće tajna za mene. (I za Vas!).

Ptice prenose seme — a ljudi ideje.

Lutka je zaigrala svetom...

Deca su je, u svojoj čistoti, prigrlila, u njoj stekla najodanijeg prijatelja. Stariji su, raslojeni strahom, videli u njoj boga — zaštitnika i osvjetnika. Tokom vremena, zaboravili su na lutku-boga, a zapamtili su samo atribute zaštite i osvete, kao glavna obeležja lutaka — narodnih junaka.

Skitao je Karadžoz trošnim kasabama Anadolije i nabijao rogove nadmenim mnogožencima. (Ha, ha!)

Polišinel je, širom Francuske, vikao na sav glas ono što ne bi smelo ni da se šapće. (Oho!) Vragolasti Ginjol donosio je dašak radosti na sumorne ulice iznurenog radničkog Liona. Govorio je da će pravda pobediti nasilje, da će zavladati ljubav. Koliko su ga vlasti mrzele! (O, što je Ginjol bio divno naivan!)

Austrijski Kasperle prokrstaro je čitavu Nemačku praveći plemstvu „dugi nos“. (Ne bez razloga!)

Engleski Panč je vekovima uveravao građane da „nije zlato sve što sija“. Poručivao im da je dobrota srca najvažnija... (Uzalud!)

Rođen u Kini, Rusjom je zakoračio Petruška. I ostao na njenom tlu. Divni, dobri, sve-moćni Petruška! Poštenje pobeđuje! (Jadni Petruška!) Njegovi lakrdijaški rođaci — Gašparek kod Čeha, Buratino kod Italijana, a u nas Todor i Čira, godinama su predstavljali jedino pozorište siromašnih...

„Večeras u vašem mestu! Veselo pozorje za stare i mlade! Smrt tiraniji! Pravda pobeđuje. Lutka koja govori i igra! Nema ulaznica. Daj šta daš!“

To je istorija.

Ne budi podsmešljiv, prijatelju! U svetu fisija i nadzvučnih brzina nasilja ima više no ikad...  
Ne čini li ti se da vreme Ginjola, Petruški, Buratina... tek nastaje?  
Znaš li, prijatelju, koliko je sati?

Radoslav PAVELKIĆ

UVEK kada o lutkarstvu pokušavam da mislim ozbiljnije, teško mi je da ga prihvatim kao posebnu granu scenske delatnosti. Čini mi se da su uopšte te i takve podele scene na uže specijalnosti nešto što već pripada ili će bar uskoro pripadati prošlosti. Možda je to otud što ja gajim izvesne nade da će se u budućnosti najzad ostvariti kompletan organizam scene kome će kao jedan od organa biti i lutkarstvo.

Ali ako određenije mislim samo o lutkarstvu, onda mi je nemoguće da ne mislim o onome još nedovoljno ostvarenom unutrašnjem govoru — „čitanju“ reči i njihovog smisla, jer kao što izgovoreni tekst na sceni može označavati scenski pokret, kretnju i određenu radnju, isto tako i vizuelna oznaka — „lutka“ može značiti i biti podtekst izvesnog izgovorenog ili neizgovorenog scenskog teksta.

Lutkarstvo, čini mi se, na polju iznalaženja što bogatijeg načina izražavanja prilično napreduje, i više je nego dobro što se sve manje bavi tehničkim mogućnostima, odnosno senzacijama tehničke prirode, a sve više traži suštinu u poetskom i asocijativnom bogatstvu vizuelnih oznaka. Tako se i u ovim razmišljanjima o lutkarstvu vraćam, u stvari, na onu osnovnu jedinicu za merenje vrednosti umetnosti i ljudskog duha uopšte. Reč je, dakle, o slobodi. I nije preterano reći da je danas u ovome času lutkarstvo slobodnije recimo od muzike. Druga je, pak, stvar zbog čega je to tako i da li bi bilo bolje da nije tako. Ostaje samo da mi takvo lutkarstvo kakvo jeste podržimo, pozdravimo i pomognemo da u tome pravcu nastavi.

Aleksandar POPOVIĆ

ŠTA lutki daje čar poetske vrednosti? Ona je ime jedne tajne, materijalizovani stih od kaučuka ili krpe, drveta ili sintetike, kreacija nastala posle našeg neuspelog komuniciranja sa ljudima i svetom. Ona je ono neostvareno i neostvarivo lepo o nama i drugima, isti san i igra

kao i pesma, slika i muzika. Ona je dobra uteha, ona druga mogućnost, jedino ostvariva u poeziji.

Lutka je mala, bespomoćna, mrtva, gluvonemo ogledalo bez naše projekcije u njoj.

Dijalog sa lutkom počinje tek kad joj svesno ili nesvesno damo ime i odredimo ulogu. Lutka je ona neophodna mogućnost da sami budemo udvoje, da svoj bespomoćni i nezanimljivi monolog pretvorimo u igru, u kojoj nam se izgovorene i neizgovorene misli i osećanja vraćaju kao odjek, i tako se, kroz taj lažni dijalog, potvrđujemo.

Lutka je, dakle, rođena iz naše slabosti, iz naših strahova, naše nesigurnosti i egoizma i ona nam je neophodna onoliko koliko su i naše slabosti realni i neizlečivi atributi naše ličnosti.

Lutka je jedno od najlepših imena koje smo dali sebi i drugima.

Mogli bismo starinski da rezimiramo: ko nema svoju lutku nema ni dušu.

Dušan RADOVIĆ

## ČUDESNO pozorište!

Nimalo slično drugim, a ipak — kako nam je ponekad blisko i poznato. Pozorište našeg detinjstva... kada smo uljuljkujući lutku da je uspavamo šaptali i tajanstvene reči, kada smo zidali palatu njenim drugovima — smešnom pajacu i plišanom medi, a lutka — sedeći na podu — vodila s nama prvi dijalog jednostavnim, nepatvorenim jezikom...

Inscenirali bismo tada fantastične, uzbudljive bajke, koje danas, kao odrasli, teško da možemo ponoviti.

U poteri za životom koji izmiče, jedva uspevamo da od njega otrgnemo koju pregršt, isto kao što brzo i usput gubimo pozorište našeg detinjstva, a šteta...

Tek posle mnogo godina, odlazeći u pozorište sa svojim detetom, otkrivamo ga ponovo.

Gde je to pozorište lutaka sadašnjeg trenutka? Ono je, pre svega, pozorište sutrašnjice, pozorište budućnosti. Ono je drukčije. Ne ide ono stopama dramskog teatra i ne pokušava da mu podražava. Služeći se drukčijim sredstvima izražavanja, ono ide sopstvenim umetničkim putem.

To je pozorište fantazije, poezije, muzike, pokreta i svetla. Pozorište, u kome glavnu ulogu igra plastika, gde oživljeni dekor i predmeti postaju glumci, a lutka zaprepašćuje svojom naivnošću i jednostavnošću. Invencija reditelja i plastika za svaku premijeru stvaraju nove tipove glumaca na koncima, štapićima i žicama, koji na dodir čovekove ruke oživljavaju. A što je ta ruka osetljivija i izražajna, to se postiže veća fascinacija u igri glumca-lutke, lutke, koja uzbuđuje

doživljajima junaka Andersena, začuđuje ličnostima Šekspira, zabavlja humorom Garsije Lorke, uveseljava narodnim pesmama i onespokojava. Onespokojava stvaraocce još neotkrivenim mogućnostima.

Čudesno pozorište, koje nas iznenađuje uvek novim formama izražavanja umetnika.

Monika SNARSKA

**L**UTKA nije glumac, ona je instrument glumčev, deo njega. I zato što je deo njega, drukčija je od svih instrumenata. Ona pleni i stvaraoca i gledaoca jednostavnošću, uprošćenošću svojom: maksimumom izraza uz minimum tehnike.

Lutka nije glumac, ona je deo njega, produžena ruka njegov, ali — pre svega — i produženo srce njegovo, mašta njegov, i rediteljeva, misao piščeva. Lutka je pre svega instrument duha. I pošto je reč o duhu, tehnička usavršenost, virtuozičnost — neophodni kad je u pitanju kreacija sa bilo kojim instrumentom — ovde su suvišni, nepotrebni, štetni čak. Balast koji se mora odbaciti.

Napredak u lutkarstvu nije u traženju i postizanju tehničkog savršenstva, efektnih i komplikovanih rešenja, već u traženju i otkrivanju novih, ali jednostavnih tehnika, novih, ali uprošćenih i uprošćenijih tehničkih rešenja. Komplikovana tehnika i virtuozičnost bili su i biće uvek znak nemoći i dekadencije.

Cilj je: što jednostavnija tehnika (i u konstrukciji, i u manipulaciji, i u dekoru) — što bogatiji duh animatorov, rediteljev, piščev. Gledalac mora da vidi i ono što lutka ne učini, da čuje i ono što lutka ne kaže.

Jer, lutka je instrument na kome se svira dušom.

Srboljub STANKOVIĆ

**B**UDUĆI da sam lutkar, ja sam po prirodi svog posla — dobrovoljac. Moja kultura je ne-minovno samoučka.

Moj zanat se prenosi ali se ne uči; on zavisi od lične pasioniranosti... zavisi od toga kako će se pročitati linije na dlanu.

Moj zanat se sastoji od jedne jedine stvari: oživeti lutku, tojest — udahnuti život i pozajmiti dušu inertnoj materiji, i to je sve.

Na nesreću, da bi se neko bavio tim poslom, potrebna mu je publika; tu tek počinje drama, može se slobodno reći!

A ta drama počinje da uznemirava kad je ta publika — dečja, a kad smo mi, kao nekim čudom postali odrasli.

Ta drama nas uznemirava zato što osećamo težinu svoje odgovornosti pred dečjom otvorenošću. Kažu da se slon seća svoje prošlosti... ali čovek se, na žalost, ne seća svog detinjstva, te oseća potrebu da ga prepozna u onome što se naziva naučnim pristupom.

Pošto se nikad nisam bojao da gledam decu kako saučestvuju u toku mojih predstava, bilo mi je najvažnije da potražim uzroke tih njihovih izliva da bih ih podsticao ili kanalisao. Zato sam se, prirodno, obratio psiholozima i pedagozima. Zahvaljujući tome, mogao sam da izbegnem ozbiljne greške... i da napravim neke druge.

Znati svoj predmet, braniti svoju stvar najboljim oružjem, to olakšava problem prilikom suočavanja, ali ne pruža nikakvu sigurnost u pogledu posledica tog šoka... jer predstava je za mene šok, sudar iz koga umetnik izlazi kao pobednik, dok je publika zadovoljna.

Počev odatle, nema više neke bitnije razlike između odrasle publike i one dečje... postoji samo razlika u jeziku i ritmu; na planu umetničkog stvaralaštva i ne treba da postoji nikakva razlika.

Ta razlika je veštačka; to je samo reakcija na neznanje roditelja u pogledu teatra, i vrlo često — na žalost — u pogledu same dece.

„Drama čoveka je u tome što je jednom bio dete“ — ta strašna misao je Dekartova, ali možda je tragedija deteta što postaje odrasla osoba. A dete to postaje, ne zaboravimo!

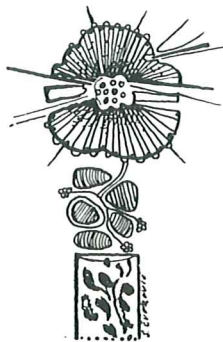
Umetnost treba da pomogne detetu da mu taj prelaz bude manje težak, a da ga ipak ne zavarava u pogledu realnosti koje ga očekuju. Potrebno je naći zajednički jezik za dete — i za „dete koje spava u odraslom čoveku“. Jer, ako bi kreacije i predstave za decu i za odrasle postale iz osnova, hoću reći, strukturalno suprotstavljene jedne drugima, deca više ne bi dolazila da ih gledaju, a pedijatri bi rizikovali da izgube svoje titule doktora medicine.

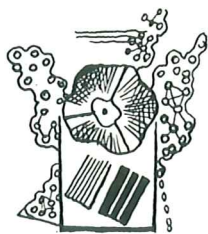
Žan-Lu TAMPORAL

**D**A li ste se pitali zašto deca prihvataju lutku kao pravog čoveka, slamu kao kosu, staklo kao oko, zašto je njima, tim malim ljudima, dovoljno samo nekoliko papira i krpica da od toga stvore živi svet i u njega unesu svoje emocije: ljubav i mržnju, radost i tugu, žalost i strah? U tom odnosu deteta i lutke sačuvano je detinjstvo čovečanstva, održano je i konzervisa-

no ono ubedenje kojima je još praistorijski čovek izgrađivao svoj svet, svoje relacije prema silama prirode i kosmosa. To osnovno ubedenje bila je magija. Paleolitski lovac — a to čine i danas mnoga primitivna plemena, verovao je da će uloviti životinju, ribu i pticu ako ih nacрта ili napravi i nad njima izvrši magijski ritual ubijanja. Takve magijske radnje odnosile su se na sve funkcije života: na lutku su se prenosile čovekove bolesti, ona je sakupljala sve zle sile prirode i bila zaštitnik čovekov, dok najzad nije postala predstava njegovih dobrih i zlih bogova. Kao medijum kojim je čovek uspostavio odnose sa silama koje nije razumeo, lutka je imala počasno mesto u njegovom domu, pratila ga je na dugim lovačkim pohodima, bila njegova sigurnost i odbrana. Čovek je tu magijsku lutku pravio od materijala koji mu je bio pri ruci i bilo mu je svejedno da li je ona u obliku istinita i verna, jer je on u nju unosio svoju veru, davao joj svoj duh i misao, koji su od nje, u njegovoj svesti i u njegovoj mašti, stvarali živo biće. U današnjem odnosu deteta i lutke sačuvana je ta vera, jer je i za dete lutka sredstvo i mogućnost da upozna svet i sile koje su mu još nepoznate. Dečija igra sa lutkama predstavlja magijsku radnju, čije je poreklo u dalekoj čovekovo prošlosti.

Dr Lazar TRIFUNOVIĆ







VIĐENJA I ODJECI

## DEDA STARUDIJA

Posle mnogobrojnih cerebralnih iskušenja u koja su nas bacile ovogodišnje teatarske premijere, posle celomudrenih knjiških presija koje smo katkad morali da pretrpimo, sinoćna premijera u Beogradskom pozorištu lutaka, delovala je na nas kao okrepljujući napitak i probudila je u nama izvesnu bezazlenu razdraganost, za kakvom — ruku na srce — potajno žudimo prilikom svake naše posete teatru. Ginjol i marionete, u neku ruku, jedini su kadri da vrate pozorište svom nepatvorenom detinjstvu. Tom vilinskom činu prisustvovali smo sinoć, na premijeri „Dede Starudije“ Andrijevića-Prokofjeve, s osećanjem čudne duhovne neomeđenosti kao da se i sami vraćamo u davno doba slobodne detinjske fantazije.

Reditelj Srboljub Stanković, uz pomoć duhovito stilizovanih lutaka Gordane Popović, a u inscenaciji Miće Popovića, koja je predstavljala čitavu jednu malu galeriju kolaža, načinio je predstavu koja će nam se bezuslovno urezati u sećanje kao trenutak retke združenosti bodrog duha, spretnog mizansceniranja i sočnog slikanja karaktera. Veoma nerado prinuđeni smo da iz čete odličnih animatora izdvojimo kreacije Dušanke Radović, Božidara Truca, Olge Milošević i Rada Pavelkića.

Vuk Vučo

(„Politika Ekspres“, Beograd, 18. II 1964)

---

## NAŠE IGRE

U inventivnoj zamisli koreografa Jelene Vajs-Beložanski, koja je i režirala „Naše igre“, dobro znani folklorni elementi dobili su novu notu privlačnosti. Lutke folkloru nisu oduzele dinamičnost ni ritam, niti su osiromašile obilje igračkih pokreta. Ali su doprinele da ova revija dobije ukus vizije stilizovanog vašara iz snova.

Lj. S.

(„Borba“, Beograd, 24. X 1964)

„Naše igre“ u izvođenju gostujućeg ansambla Beogradskog pozorišta lutaka predstavljaju izvanrednu montažu igara u režiji i realizaciji istaknutog jugoslovenskog koreografa Jelene Beložanski. U beogradskoj predstavi ansambl se služio marionetama — i baš u jednoj ovako specifičnoj materiji, kao što je igra, najbolje su se mogle videti prednosti te vrste lutaka.

Beogradsko pozorište ima odlične majstore animacije, i zahvaljujući tome uspelo je da postigne stilsku ujednačenost i harmoničnost pokreta.

Pozorište je dalo predstavu od jednog ipo časa, u kojoj nema akcije ni reči, pa ipak je uspelo da ponese publiku. Deca su osetila predstavu. Zaneli su ih muzika, ritam i divne raznobojne lutke,

koje su tako spretno plesale. Na otvorenoj sceni deca su glasno tapšala u ritmu plesa i reagovala na pokrete. Jednom rečju, gledalište se „zapalilo“ i pred kraj glasno je izražavalo svoje oduševljenje i zahtevalo „bis“.

Sve to dokazuje visoki nivo Pozorišta.

„Naše igre“ treba da vide svi koji se profesionalno, amaterski, ili na drugi način interesuju za narodne igre, muziku, ili nošnju, kao i svi koji se bave lutkama.

Zofia Kviećinska  
(„Tribuna ludu“, Varšava, 5. VII 1965)

---

## ZVEZDA FIFI

Izlazeći iz sveta šumskih čudesa i bajki na trotoare, među visoke nove solitere, među dizalice, bagere i automobile, ova poetična, spontana i nadasve šarmanтна priča Dragana Lukića dobila je u izvođenju Beogradskog pozorišta lutaka dimenziju neodoljive ljupkosti. Iako je poznati dečji pisac i pesnik Lukić svesno zanemario koeficijent uzbuđenja i iščekivanja, podudaran inače dečjoj mašti, njegova igra za lutke u dva dela postiže pun efekat svojevrsnim modernim humorom, bezazlenošću dece koja kroti dizalice i oplemenjuje atmosferu betona i benzina. Izuzetnu dopadljivost predstava Lukićeve „Zvezde Fifi“ duguje duhovitim pesmama. Zahvaljujući lakoj i veseloj muzici Srđana Barića, ove pesme će, ne sumnjamo, osvojiti nepodeljenu naklonost malih gledalaca.

Reditelj Živomir Joković je uspešno iskoristio mogućnosti teksta, načinivši zanimljivi dečji muzikl — pravu lutkarsku reviju muzičkih numera. Njemu i majstorima rasvete Slavku Rahmanu i Svetomiru Anđelkoviću pripada zasluga za nestvarno lepu scenu Fifinog sna, duhovito stilizovanu viziju zvezdanog prostranstva. Predstava se odlikuje i mnoštvom inventivnih atrakcija (automobili koji jure na točkovima, lutke koje izvode akrobatske vežbe itd.).

Lutke Vukosave Nikolin zamišljene su i izrađene sa mnogo mašte i duhovitosti.

Mnogobrojni glumački ansambl pokazao je veliku tehničku spremnost kako u vođenju lutaka, tako i u glasovnim modulacijama i pevačkim partijama. Sa očevitim entuzijazmom prisno i harmonično, pozajmili su lutkama svoj šarm i temperament Melita Jukić (Fifi), Vera Tomov (Jasna), Nada Matić (Dama), Miroslav Hlušička (Debeli dečak), Vera Jovanović (Vesna), Janko Vrbnjak (Vozač srebrne dizalice) i dr.

Miodrag Ilić  
(„Beogradska nedelja“, Beograd, 17. IV 1966)

## SVE, SVE, ALI ZANAT

Ko je malo duže posećivao bivše Beogradsko pozorište lutaka, seća se da su predstave koje je radila Soja Jovanović redovno bile maštovite i duhotive, da su i odrasli mogli da uživaju u šarolikosti i humoru koji je neprestano probijao baš kao što probija iz svake režije Soje Jovanović. Svejedno da li se radi o filmu, pozorištu ili televiziji. U Malom pozorištu — u koje uostalom treba voditi decu da bi videla i jednu divnu salu — Soji Jovanović je došao pod ruku tekst kao da ga je naručivala.

Zajedno sa scenografom Miomirom Denićem i slikarima Milanom Mandić i Slavoljubom Čvorovićem, uz muziku popularnog Miodraga Ilića-Belog, Soja Jovanović je od Dobričaninovog teksta napravila spektakl u kome se na najbolji i vizuelno atraktivan način pretače jedna stara i nenametljivo poučna narodna pripovetka u današnji sleng, u duhovite dramaturške obrte, u komediju koja će nalaziti odjeka i među mladim gledaocima.

Glumci koji su vodili lutke činili su to uz veoma veliku ljubav i za tekst i za svoju umetnost. Posebno je iznenađujuće sa kojom veštinom su izvedene igre na dvoru (koreografija Danice Živanović).

M. Miloradović  
(„Politika“, Beograd, 28. XII 1968)

Malo pozorište sa velikim lutkama, nadahnutim Gutom Dobričaninom, u čijoj projekciji jedino lutke i deca nisu zvanični gnjavatori, uspelo je i svojom premijerom i svojim stilom i svojim programom. Došla je i Soja Jovanović da režira rukama igru ruku, bolje reći da glumcima iza lutaka dokaže kako se starom tehnikom mogu da nadahnu nova deca.

Čovek zažali što nije dete, što nije pesnik. Toliko je bajki prošlo kroz naš život ali bi čovek bio dužan da svaku bajku prenese na druge. Dobričanin je to umeo i njegov lutkarski dramolet „Sve, sve, ali zanat“ uspeva da poveže šablon bajke i humor današnje beogradske dece. Dabome, i sa lutkama treba biti dramatičan i zavodljiv: da bi jedna tipična kraljevska lenština stigla u daleko radišno carstvo valja prevaliti 13 mora. Na sedmom moru dođe do brodoloma. A u predstavi je scena brodoloma blistava i najbolja. Zahvaljujući scenografiji Miomira Denića neobuzdana mašta svih klasičnih i primenjenih pisaca bajki preivala se preko rampe. Iako mestimično pedagoški precizna, ova uspela predstava u novoj, izuzetno pogodnoj sali Malog pozorišta predstavlja pozorišni događaj i afirmiše kolektiv ovog retko pominjanog, ali zanatski korektnog i efektnog pozorišta. Lepotu tog zanata u bajci i zanatu svakako će rado gledati najmlađi, tek pozorištu u pohode pripeli dečaci i devojčice.

Milosav Mirković  
(„Politika Ekspres“, Beograd, 30. XII 1968)

## NA SLOVO, NA SLOVO

Poezija Dušana Radovića, za decu i odrasle, kao da nikada neće dovoljno odrasti, posiveti, ukočiti se. Ona neprestano obnavlja svoje slojeve i rojeve asocijacija, budi u nama decu kakva nismo umeli da budemo i budi u deci pesnike kakvi će, ako budu češće dolazili u ovaj zavičaj pozorišne poezije — postati jednog dana. Nepresušna svežina Radovićeve poezije ima svoju sceničnost i svoju neusiljenu poučnost. Kako cipele razgovaraju i tuguju, kako se koza pravi važna pred jednim običnim, ali dovoljno inteligentnim lutkom, kako se utrkuju časovnici u eksponaži svojih zvučnih mogućnosti, kako toreador uspeva da pobedi bika iz konzerve, kako kukuruzi igraju narodna kola iz Šumadije i kako, najzad, mačka i miš sentimentalno raščišćavaju svoje istorijske uskobe — može se videti na najbolji način, i najnevinijim očima upravo u predstavi Malog pozorišta sa Mićom Tatićem i njegovim klasičnim prijateljem lutanom Aćimom. Ništa u ovoj predstavi nije suvišno, ništa napregnuto. Ona ima svoju bogatu glasovnu melodiju: prepoznamo glasove Dejana Dubajića, Tanje Lukjanove, Dobrile Matić, Lole Jovanović, Ljubiše Bačića i drugih glumaca kojima je svojevremena televizijska emisija postala pozorište svih naših jezika, uzrasta i sanjarija. U Malom pozorištu Radovićeve poezija dobila je svoju drugu mladost, a mi svoje drugo detinjstvo.

Milosav Mirković  
(„Politika Ekspres“, Beograd, 24. IV 1969)

Konačno, nekoliko odličnih predstava pred beograskom pozorišnom publikom. Pre svega, Duško Rarović, Malo pozorište iz Beograda i predstava „Na slovo, na slovo“, koja podjednako oduševljava i male i velike, i mrgodne i lakomislene. Čudesna je slojevitost Radovićevog pesničkog jezika. Razgali vas već od prve replike, zatim se skriva iza neke mudrosti, da bi vas na prvoj „krivini“ sačekao sa novim šeretlukom. Tek pomislite da se zagubio u lepoti cvetne livade, a već ga otkrivata kako vam odatle namiguje. Zgrči se na trenutak od neke potajne gorčine, a onda je neobuzdano razbije šeretskom parodijom. Sve to teče u jednom lakom ritmu u kome svi učestvuju: pisac, reditelj, glumci koji su pozajmili glasove, animatori, publika. U ovo se hvataju svi: i deca i dorasli, i nedorasli i izrasli. To je najlepša poruga dosadi, gluposti, zlu, nemaštovitosti.

Milutin Mišić  
(„Borba“, Beograd, 27. IV 1969)

Jedna od najpopularnijih i najboljih emisija u svih deset godina Beogradske televizije preneti na scenu u modernu salu Malog pozorišta, i još kako je preneti: među lutkama je glumac Mića Tatić, sa svojim Aćimom, a dekor i nove lutke izradila je Gordana Popović, vodeći računa da će boje, koje televizija nije dozvoljavala, na sceni zvučati veoma glasno. Ceo posao prenošenja

izvršila je Vera Belogrlić, reditelj emisija „Na slovo, na slovo“ i „Hiljadu zašto“, pokazavši da joj je pozorište još kako blisko, podsetivši nas da bismo takvog umetnika morali češće sretati i na televiziji i u pozorištu.

Radovićeva poezija za decu, makar što ovde nije dosledno prezentirana najdramatičnijim pričicama (nedostaje ona čuvena „Sreli se na mostu Petronije i član Beogradske filharmonije“), deluje i danas neobično sveže. I delovaće sigurno još dugo, ispunjavajući zahteve svih uzrasta — od male dece koja se iz sale odazivaju svakom pozivu Miće Tatića, do odraslih, roditelja.

Pored Miće Tatića ovoj predstavi mnogo doprinose i glasovi naših poznatih glumaca (od pokojnog Dejana Dubajića do Dobrile Matić i Ljubiše Bačića, koji briljantno „glume“ svojim glasovima). Tako je umetnički kolektiv Malog pozorišta — čiji su članovi savesno i znalački animirali lutke — mogao da vidi koliko se nijansiranjem glasova može unaprediti, oplemeniti i podići lutkarsko pozorište.

Bila je to, jednom rečju, izvanredna predstava od početka do kraja: i po tekstu koji je igran, i po spoljašnjoj opremi, i po odmerenoj, ležernoj igri Miće Tatića, koga će ubrzo zavoleti i nova publika. Dakle, kompletna predstava, za koju sigurno najviše zasluga imaju Vera Belogrlić i Malo pozorište.

M. M.

(„Politika“, Beograd, 7. V 1969)

Najznačajniji događaj u manifestaciji Zmajevih igara svakako je predstava Malog pozorišta iz Beograda „Na slovo, na slovo“ Dušana Radovića. Reditelj Vera Belogrlić autentično je scenski interpretirala poeziju detinjstva velikog pisca čiji stvaralački postupak neviđenom snagom oživljuje svet običnih i reklo bi se zauvek odbačenih i čudnih stvari.

Milan Pražić

(„Politika“, Beograd, 29. VI 1969)

---

## PARDON, PARADNI TRČULJAK

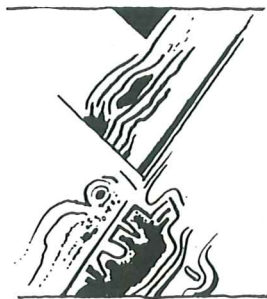
Posle velikog uspeha sa kolažom iz dela Dušana Radovića „Na slovo, na slovo“, Malo pozorište prikazalo je, na kraju sezone, jednu takođe originalnu predstavu, koliko ambicioznu toliko i uspehu. Bio je to nesvakidašnji eksperimentalni poduhvat, najmanje uobičajen u pozorištima za decu. Eksperiment počinje već sa uzimanjem teksta Aleksandra Popovića, koji će i na ovom terenu ostati veran svome pozorištu. Ali je najviše uspeha u eksperimentisanju imao reditelj Srboljub Stanković. Njegova režija imala je hrabrosti da i sam medijum lutkarskog teatra radikalno ra-

zori, da nam, osim živog glumca, koji aktivno učestvuje u predstavi, „raskrinka“ lutke i povremeno uvodi na njihovo mesto žive glumce.

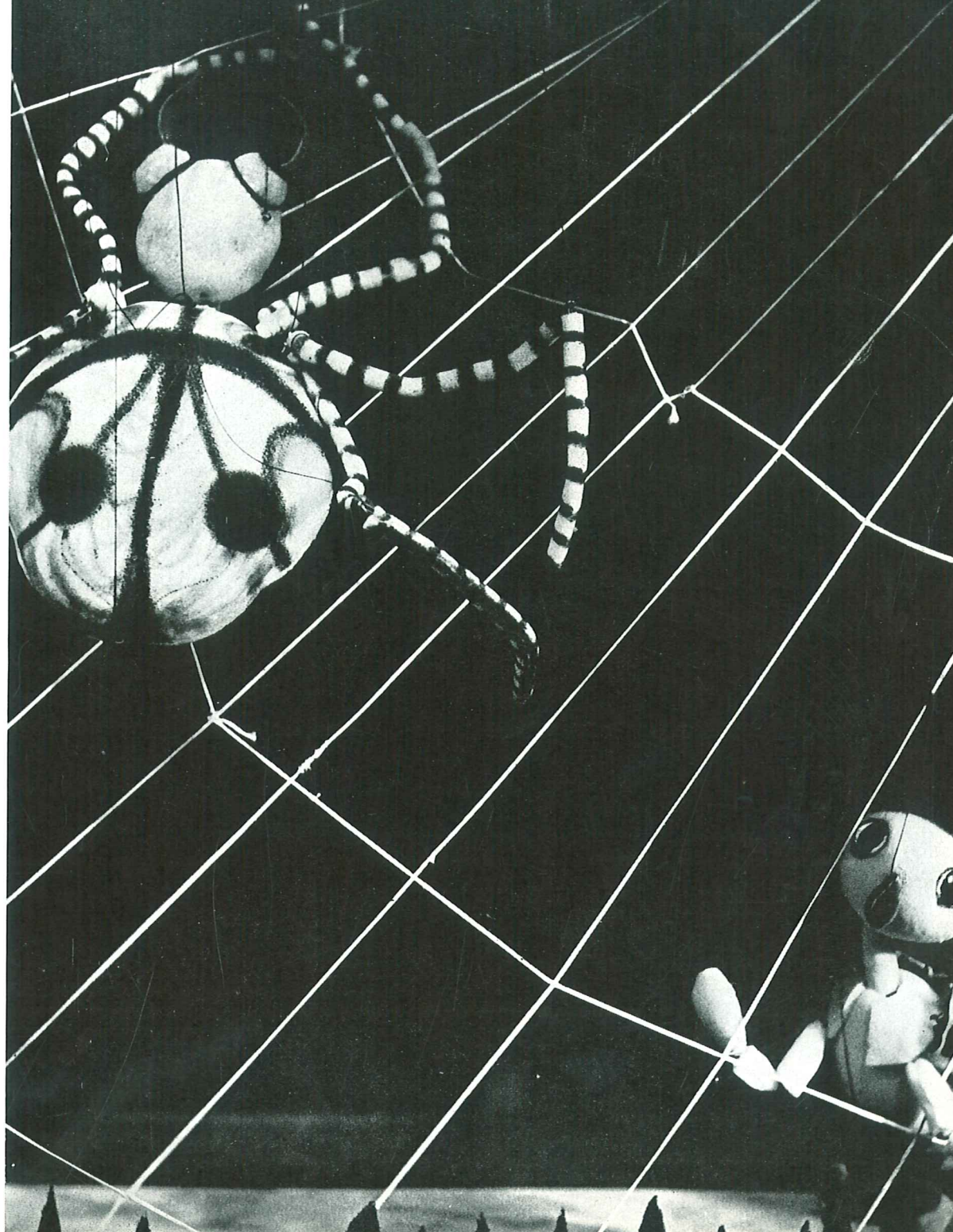
Stavljanjem Popovićeve „igre sa sela“ u određeni, šumadijski ambijent, reditelj Srboljub Stanković pružio je šansu scenografu Mići Popoviću i slikaru lutaka Slavoljubu Čvoroviću da maksimalno iskažu pitoresknost srpskog sela. I tako je likovni deo „Pardona“ došao kao jedna od najautentičnijih pozorišnih slika koje smo videli u prošloj sezoni. Ideja da se glave lutaka naprave od „ajduka“ (kojima se na selu presipa alkohol) podjednako je i duhovita i funkcionalna. Baš kao što i u dekoru mnoge vodenice, vozovi, ukrasi i ispomoćna sredstva idu na razbijanje idilične sličice sa sela, čineći je u isti mah svojevrsnom razglednicom.

Glumci Dušanka Radović i Bogoljub Petrović imali su lepo osećanje za jezik i ritam Popovićeve komediografije. Mirjana Marić postizala je povremeno pune efekte izgrađujući „živu lutku“, malu beogradsku učenicu koja se našla u zemlji čuda, u čudesnoj Šumadiji, kako su je zamislili reditelj Stanković i slikari Popović i Čvorović.

M. Miloradović  
(„Politika“, Beograd, 8. VII 1969)

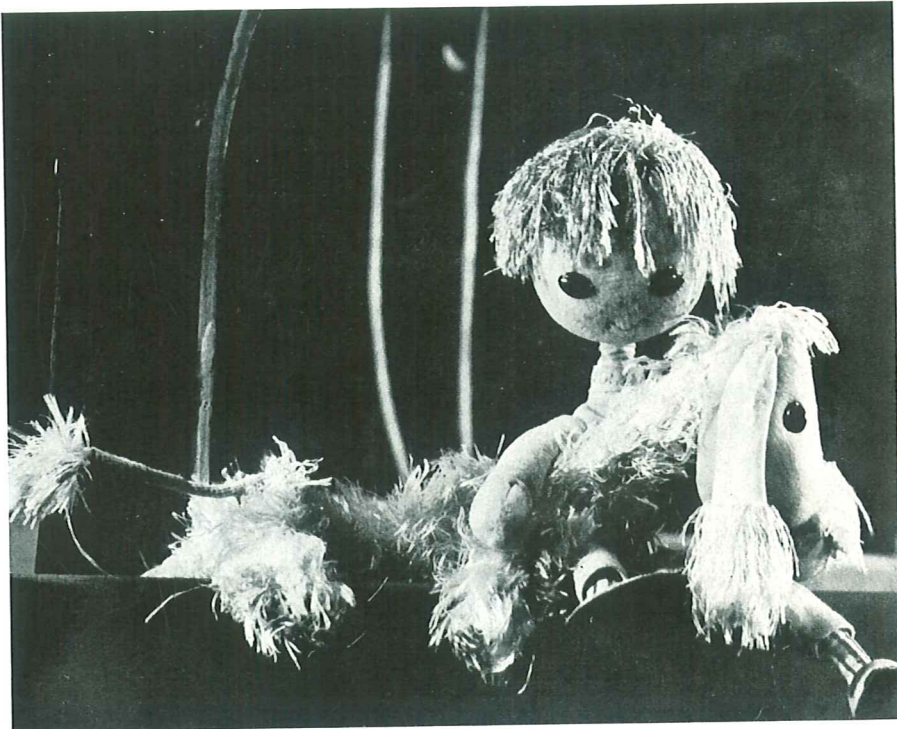


KIČA U CARSTVU BUBA





TOŠKA I LAV



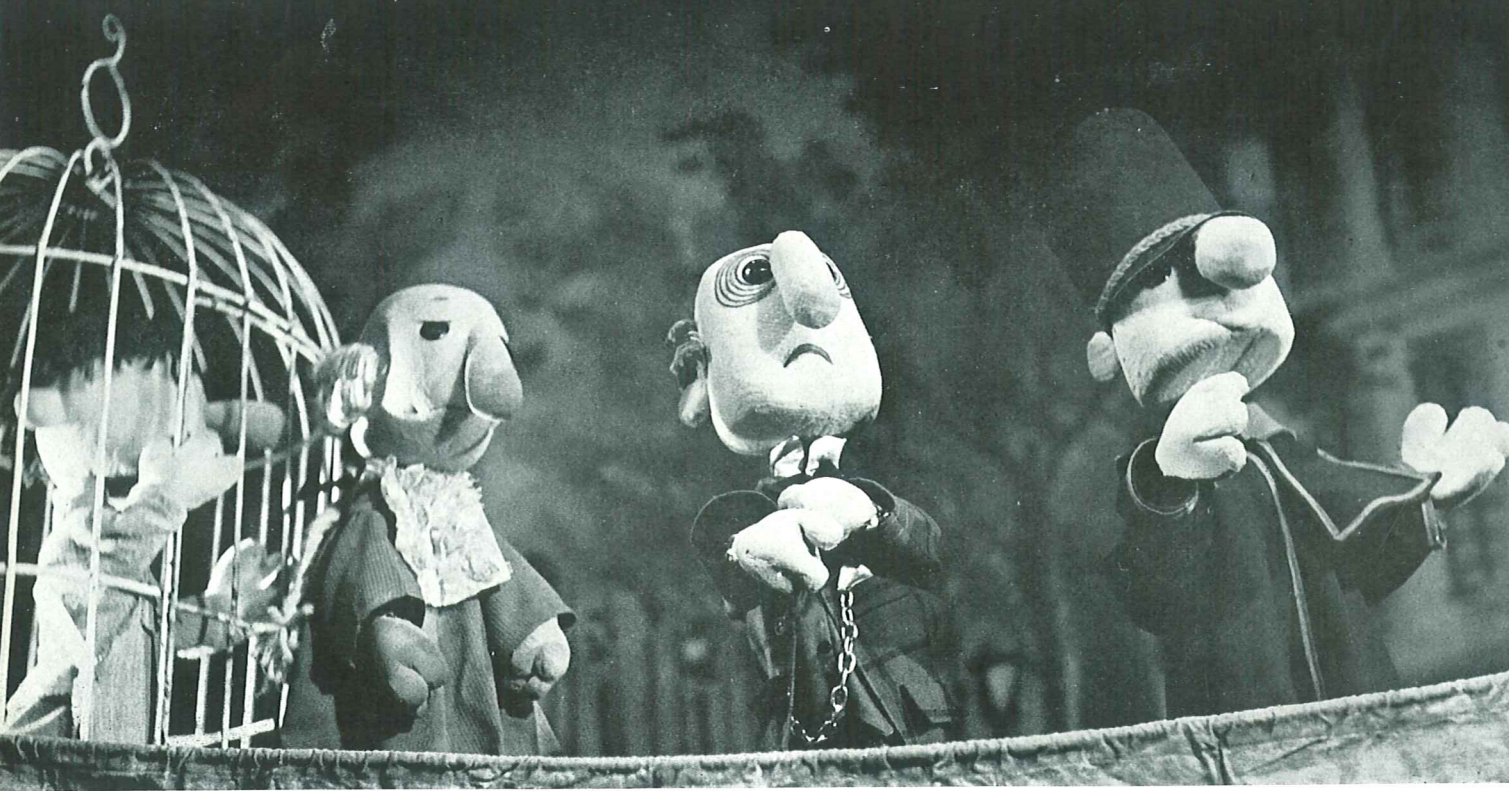
STUDENT I LUTKE





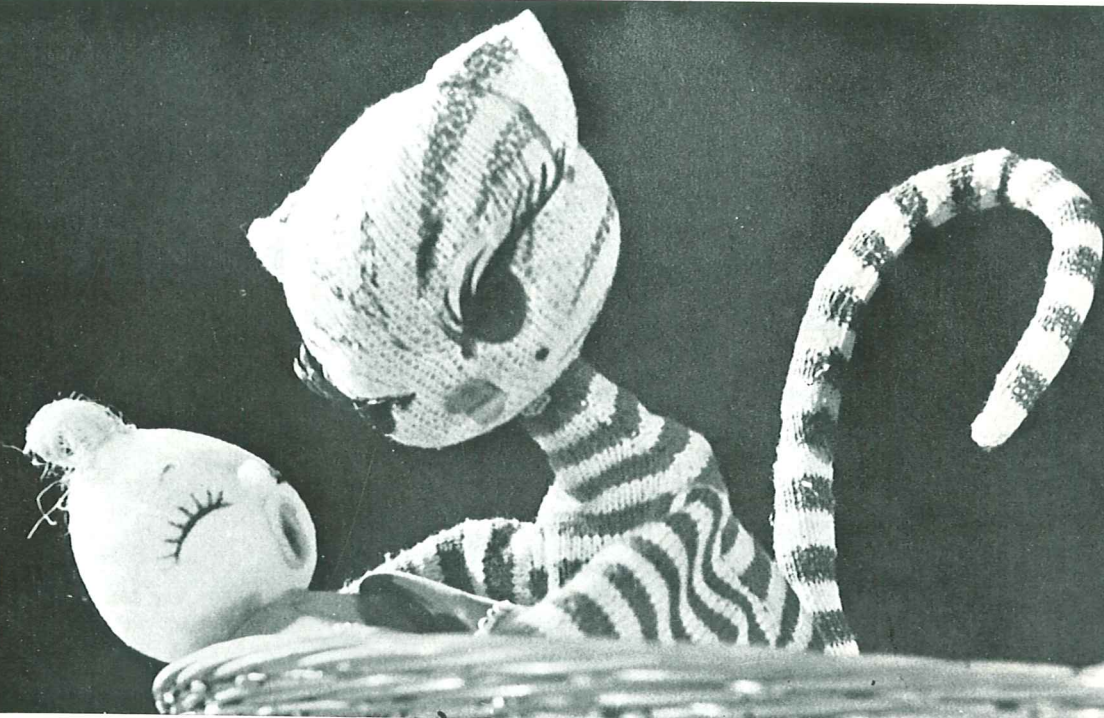


NA SLOVO, NA SLOVO

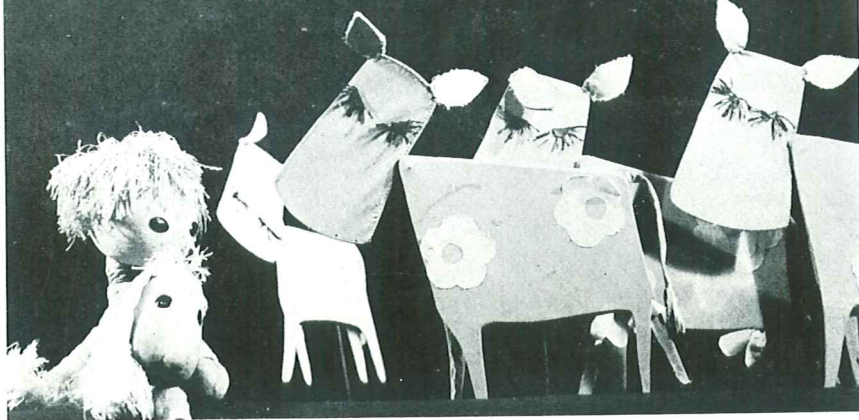


GINJOL U NEVOLJI

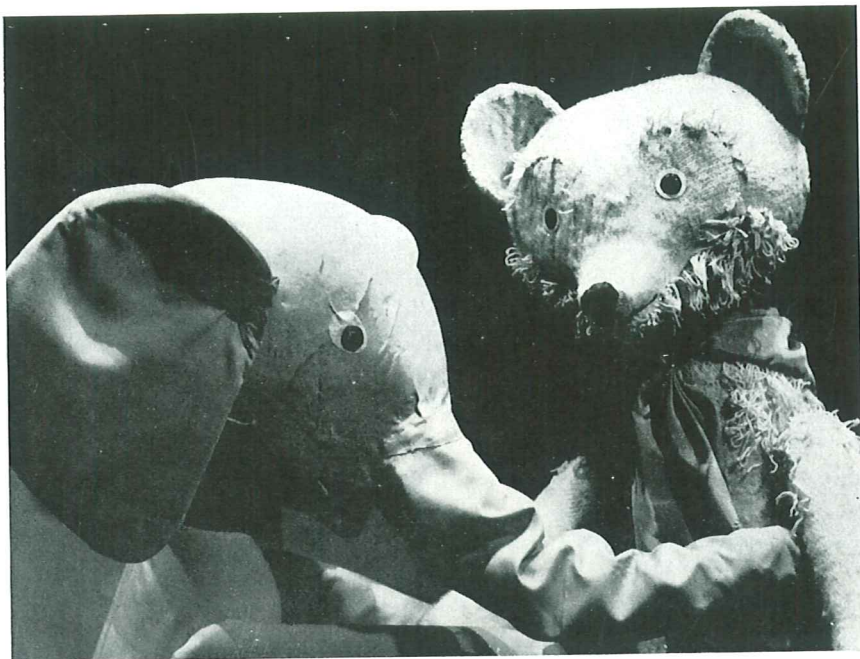
PAS I MAČKA



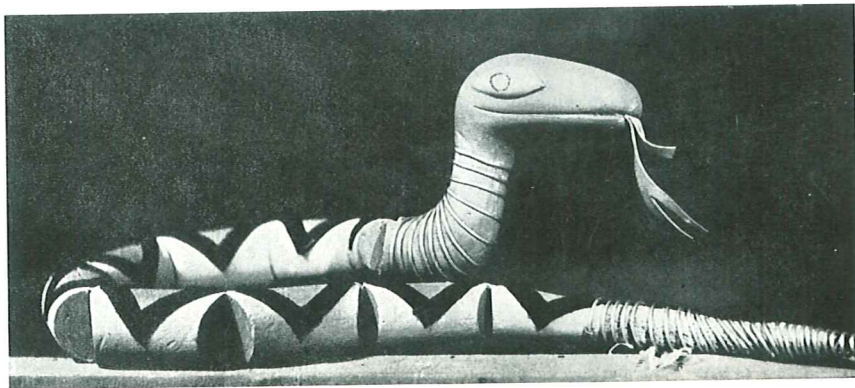
TOŠKA I LAV



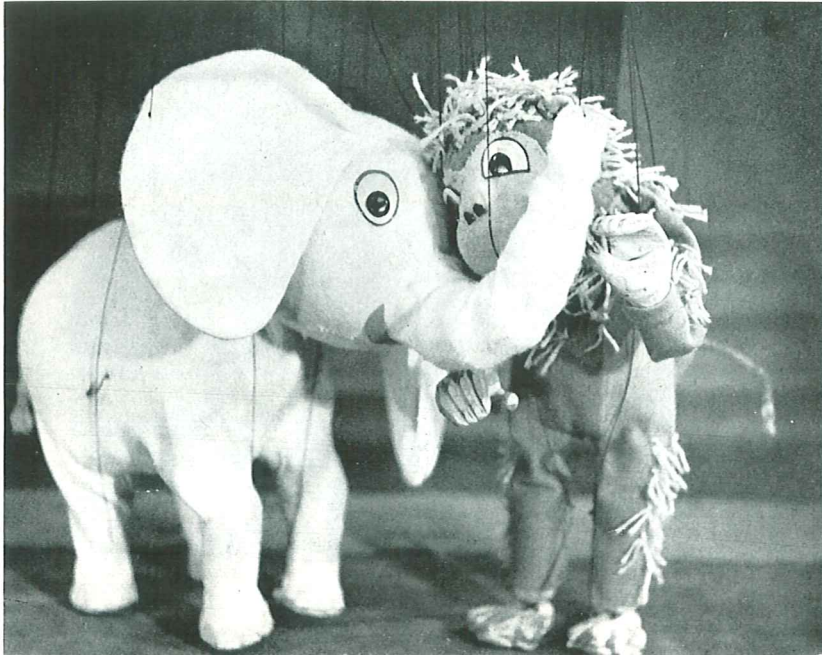
CRNCI I ESKIMI



U OAZI TARAPANI



U OAZI TARAPANI



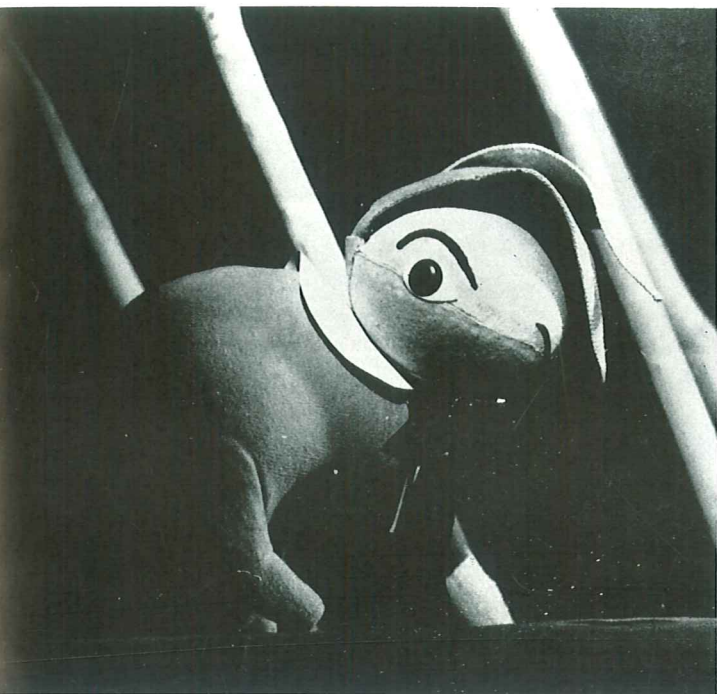
RADOZNALO SLONČE



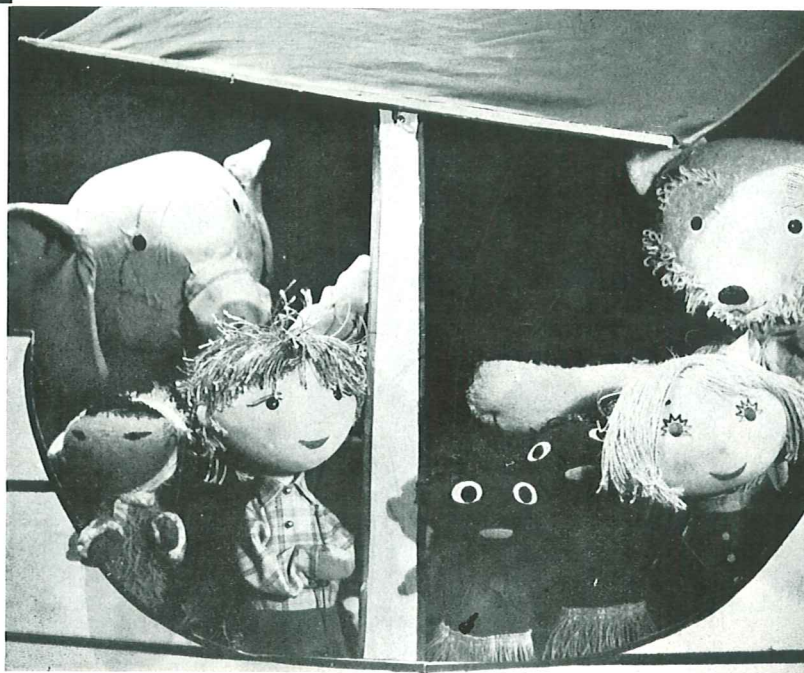
SVE, SVE, ALI ZANAT



SVE, SVE, ALI ZANAT

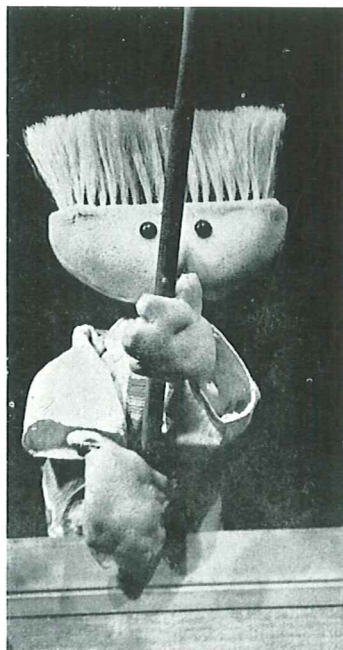


U OAZI TARAPANI

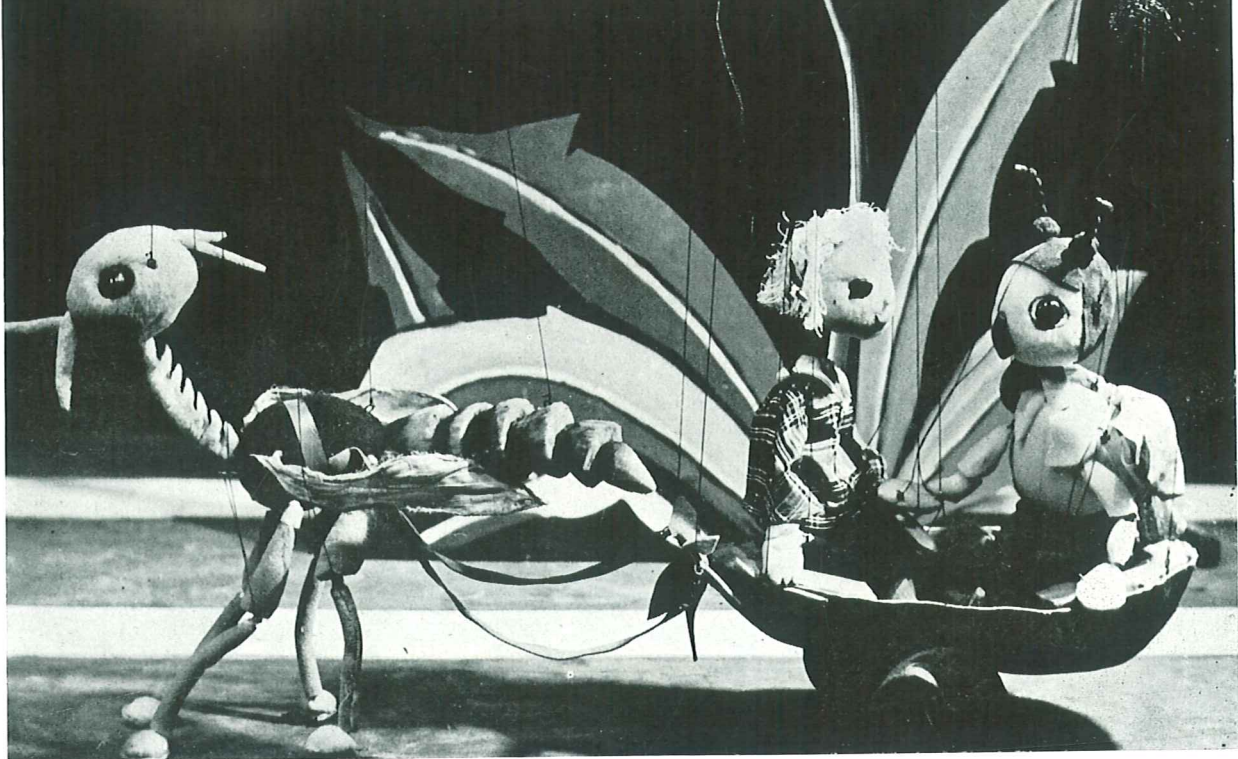


CRNCI I ESKIMI





KIČA U CARSTVU BUBA



RADOZNALO SLONČE



PARDON, PARADNI  
TRČULJAK



PARDON,  
PARADNI TRČULJAK

NA SLOVO,  
NA SLOVO -







GINJOL U NEVOLJI — Radoslav Pavelkić





NA SLOVO, NA SLOVO  
— Miča Tatić

## ZNAČAJNI DATUMI POZORIŠTA



27. V 1948.

Osnovano Pozorište pod nazivom POZORIŠTE LUTAKA NR SRBIJE.

23. X 1949.

Premijerom „Pepeljuga“ otvoreno Pozorište u dvorani hotela „Palas“

15. VI 1952.

Pozorište promenilo naziv u BEOGRADSKO MARIONETSKO POZORIŠTE.

3. I 1955.

Pozorište preseljeno u salu na Terazijama.

5. X 1962.

Izvršeno spajanje Beogradskog marionetskog pozorišta i Ginjol-scene „Boško Buha“. Pozorište promenilo naziv u BEOGRADSKO POZORIŠTE LUTAKA.

28. XII 1967.

Promenjen naziv u MALO POZORIŠTE.

6. VI 1968.

Otvorena nova zgrada Pozorišta na Tašmajdanu.

10. VI 1969.

Predstava „Na slovo, na slovo“ OSVOJILA PET PRVIH NAGRADA na IV susretima profesionalnih lutkarskih pozorišta Srbije.

## FESTIVALI I GOSTOVANJA

Pozorište je učestvovalo na Susretima pozorišta lutaka Srbije: Zrenjanin (1962. g. – „Kića u carstvu buba“ i „Guliver u zemlji lutaka“), Niš (1964. g. – „Ćira II“ i „Naše igre“), Novi Sad (1966. g. – „Mačak Toša“ i „Deda Starudija“), Subotica (1969. g. – „Na slovo, na slovo“).

Na Festivalu djeteta u Šibeniku Pozorište je nastupalo tri puta (1965. g. – „Naše igre“; 1966. g. – „Zvezda Fifi“; 1967. g. – „Mačak Toša“).

Pozorište je učestvovalo na Zmajevim igrama u Novom Sadu (1969. g. – „Na slovo, na slovo“).

Pozorište je nastupalo na „Nušićijadi“ u Ivanjici (1969. g. – „Naše igre“)

U toku svog delovanja Pozorište je gostovalo u mnogim gradovima u zemlji: Vučitrn, Gnjilane, Đakovica, Zvečan, Zrenjanin, Ivanjica, Kosovska Mitrovica, Kragujevac, Lipljan, Novi Sad, Osijek, Pančevo, Paraćin, Peć, Priština, Svetozarevo, Smederevo, Subotica, Šabac.

U inostranstvu: Varšava (1962. g. – „Priča s mora“; 1965. g. – „Naše igre“ i „Ćira II“).

## SAVET POZORIŠTA

Olivera Tomov, predsednik – Svetomir Anđelković  
– Anka Ankić – Janko Vrbnjak – Radislav-Majo  
Đurđević – Živorad Živković – Olivera Jovanović –  
Radoslav Jović – Radoslav Pavelkić – Bogoljub Pe-  
trović – Slavko Rahman – Dobriša Rilak – Božidar  
Truc – Milan Filipović – Miroslav Hlušička. Pred-  
stavници društvene zajednice: Stevan Bodnarov – Dra-  
gutin Dobričanin – Soja Jovanović – Dragan Lukić  
– Aleksandar Radovanović – Milovan Rapajić

## UMETNIČKO VEĆE

Radislav-Majo Đurović, predsednik – Olivera Jova-  
nović – Branislav Kravljanac – Marija Kulundžić –  
Olga Milošević – Milena Načić – Olivera Tomov  
Miroslav Hlušička – Slavoljub Čvorović

## KOLEKTIV POZORIŠTA

### UPRAVNIK I UMETNIČKI RUKOVODILAC

Radislav-Majo Đurović

### POMOĆNIK UPRAVNIKA

Svetozar Obrenović

### DRAMATURG I POMOĆNIK UMETNIČKOG RUKOVODIOCA

Branislav Kravljanac

### REDITELJ

Marija Kulundžić

### GLUMAČKI ANSAMBL

Melita Bihali – Janko Vrbnjak – Milorad Gagić – Olivera Jovanović – Ljubomir Koljić – Dragan Lukić-Omoljac – Mirjana Marić – Nada Matić – Olga Milošević – Milena Načić – Radoslav Pavelkić – Vera Petković – Bogoljub Petrović – Branislava Petrović – Dušanka Radović – Dobriša Rilak – Stanislav Terzin – Olivera Tomov – Božidar Truc – Miroslav Hlušička – Petar Pušić, inspicijent

### KREATORI LUTAKA

Slavoljub Čvorović, slikar, šef ateljea – Draga Vuković, slikar – Milena Ničeva, kostimograf

### TEHNIČKI ŠEF

Arh. Zoran Sretenović

### ELEKTRO-SLUŽBA

Živko Živković, šef službe – Nikola Trofimov, tonmajstor – Svetomir Anđelković, električar – Slavko Rahman, električar

### DEKORATERI

Radoslav Jović, majstor pozornice – Milorad Đorđević – Radoljub Jović – Adem Kurtanović – Milan Filipović

### STOLARSKA RADIONICA

Josip Drašković, modelar – Stevan Šulja, stolar

### KROJAČKA RADIONICA

Staka Savić

### SEKRETAR

Dragoslav Iričanin

### SEKRETARIJAT

Vera Nikolin, šef propagande – Ljubica Vukotić, tehnički sekretar – Gordana Milošević, daktilograf

### RAČUNOVODSTVO

Radmila Nikić, šef računovodstva i finansijski knjigovoda – Roksanda Stojadinović, blagajnik – Dragoslava Živković, materijalni knjigovoda – Marija Blažević, biletar

### EKONOMAT

Jelica Raletić, magacioner i staralac lutaka – Milorad Nestorović, nabavljač-kurir

### SLUŽBA PREVOZA

Džemal Hadžiahmetović, vozač

### PORTIRI

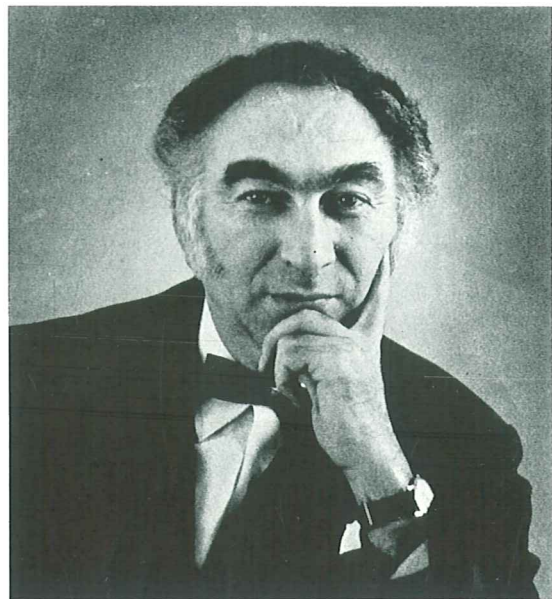
Božo Krička – Todor Nikolić – Milan Tintor

### SPREMAČICE

Anka Ankić – Radmila Dučić – Stanica Slavković – Dobriša Stoilović – Gordana Hadžiahmetović



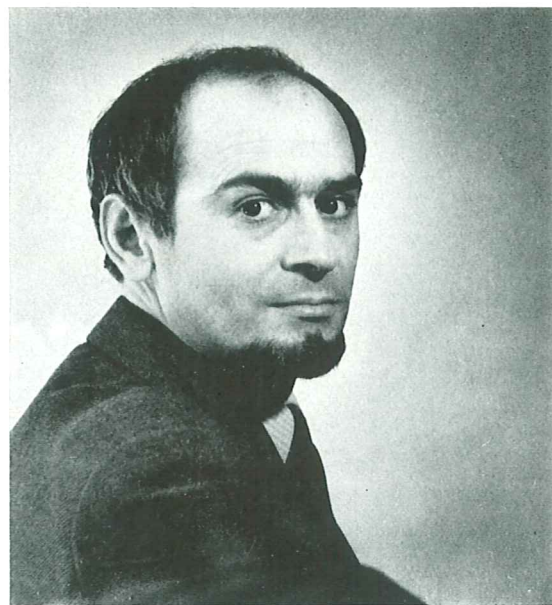
RADISLAV-MAJO ĐUROVIĆ, upravnik



BRANISLAV KRAVLJANAC, dramaturg



MARIJA KULUNDŽIĆ, reditelj



SLAVOLJUB ČVOROVIĆ, slikar, kreator lutaka



GLUMAČKI  
ANSAMBL



MELITA BIHALI



JANKO VRBNJAK



MILORAD GAGIĆ

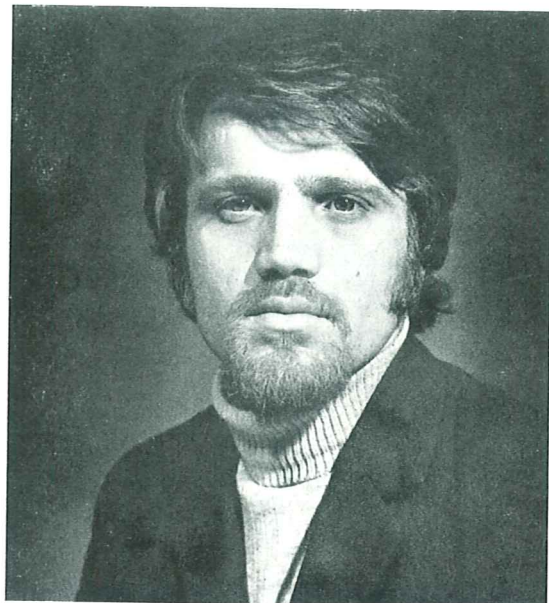


OLIVERA JOVANOVIĆ

GLUMAČKI  
ANSAMBL



LJUBOMIR KOLJIĆ



DRAGAN LUKIĆ-OMOLJAC

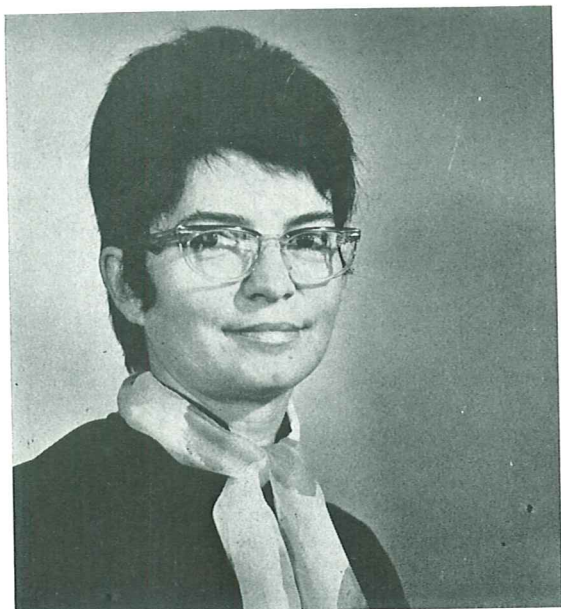


MIRJANA MARIĆ



NADA MATIĆ

GLUMAČKI  
ANSAMBL



OLGA MILOŠEVIĆ



MILENA NAČIĆ

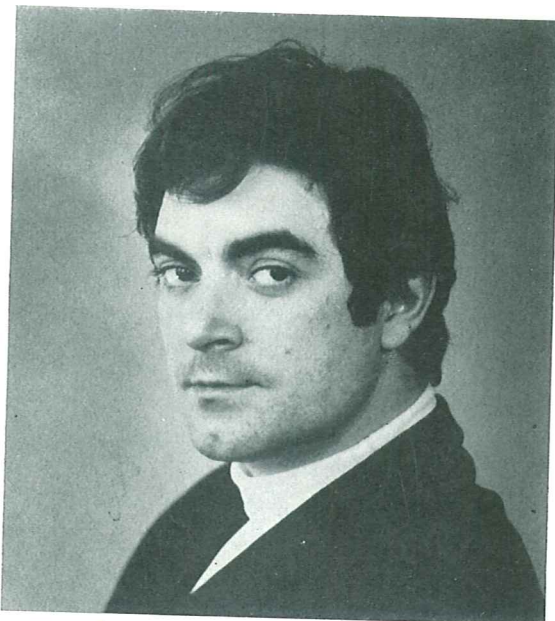


RADOSLAV PAVELKIĆ



VERA PETKOVIĆ

GLUMAČKI  
ANSAMBL



BOGOLJUB PETROVIĆ



BRANISLAVA PETROVIĆ



DUŠANKA RADOVIĆ



DOBRILA RILAK

GLUMAČKI  
ANSAMBL



STANISLAV TERZIN



OLIVERA TOMOV



BOŽIDAR TRUC



MIROSLAV HLUŠIČKA



DRAGA VUKOVIĆ, slikar, kreator lutaka



MILENA NIČEVA, kostimograf, kreator lutaka



JOSIP DRAŠKOVIĆ, modelar



PETAR PUŠIĆ, inspicijent

UMETNIČKI SARADNICI  
MALOG POZORIŠTA

PISCI

Braslav Borozan – Zlata Vidaček – Dragutin Dobričanin – Ljubiša Đokić – Staša Jelić – Dragan Lukić – Dušica Manojlović – Aleksandar Popović – Zoran Popović – Dušan Radović – Branko Čopić

REDITELJI

Vera Belogrić – Aleksandar Glovacki – Predrag Dinulović – Soja Jovanović – Živomir Joković – Ognjenka Milićević – Jože Pengov – Olga Poznatov – Rajko Radojković – Srboljub Stanković – Miroslav Ujević

DRAMSKI I MUZIČKI UMETNICI

Kora Ajher – Ljubiša Bačić – Miroslav Bjelić – Mlada Veselinović – Ljubivoje Vidosavljević – Jurica Dijaković – Dejan Dubajić – Olivera Đurđević – Aleksandra Ivanović – Anđelka Ivanović – Lola Jovanović – Dragan Laković – Tatjana Lukjanova – Milica Manojlović – Dobrila Matić – Brana Mirčetić – Branka Mitić – Dragan Nikolić – Božidar Pavićević-Longa – Milan Panić – Milunka Popović – Vlastimir Stojiljković-Đuza – Ružica Stepanović – Mića Tatić – Dobrila Čabrić

SCENOGRAFI

Staša Beložanski – Ali Bunš – Radomir Damjanović – Miomir Denić – Dušanka Jovanović – Sergije Jovanović – Jovan Križek – Bogdan Kršić – Vladislav Lalicki – Vukosava Nikolin-Nikolić – Vladislav Petrović – Gordana Popović – Mića Popović –

Vladimir Rebezov – Vlado Rijavec – Dušan Stanić – Đura Termačić – Vaclav Havlik – Slavoljub Čvorović

KREATORI LUTAKA

Ali Bunš – Erih Deker – Milica Dinić – Vesna Djezović – Zona Kalember – Mješeslav Karlicki – Franjo Kitak – Mira Kralj – Jovan Križek – Milana Mandić – Vukosava Nikolin-Nikolić – Ajša Pengov – Gordana Popović – Vaclav Havlik

KOMPOZITORI

Bojan Adamić – Srđan Barić – Rafajlo Blam – Zlatan Vauda – Miodrag Ilić-Beli – Dušan Mitrović – Dušan Pavlović – Dušan Radić – Vojislav Simić – Aleksandar Fetkovski – Zoran Hristić

MUZIČKI REDAKTORI

Dimitrije Gortinski – Slobodan Mladenović

KOREOGRAFI

Jelena Beložanski – Danica Živanović – Dimitrije Parlić

VAJARI

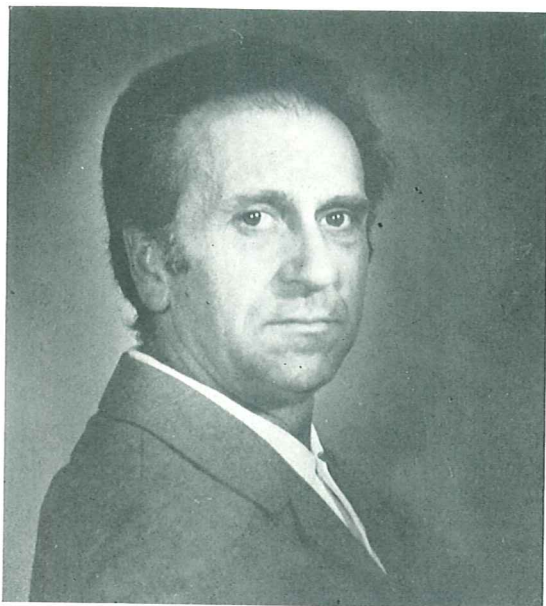
Stevan Bodnarov

SLIKARI DEKORA

Ananije Verbicki – Divna Jovanović – Ljubomir Koljić – Slavoljub Čvorović

LEKTORI

Dr Branivoj Đorđević – Dušan Mihajlović



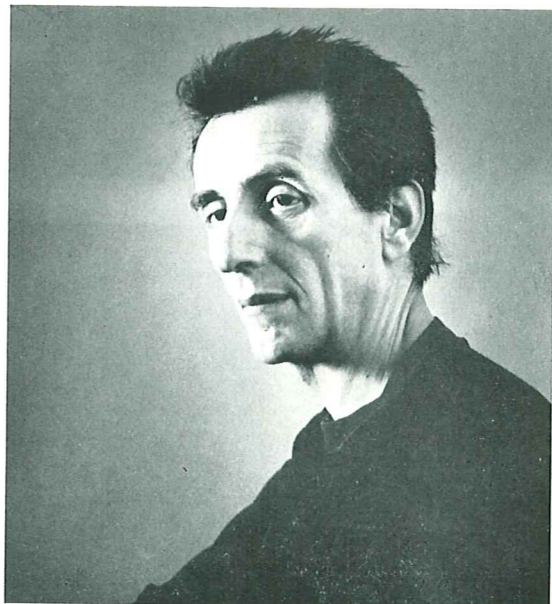
DRAGUTIN DOBRIČANIN, dramski pisac



LJUBIŠA ĐOKIĆ, dramski pisac



DRAGAN LUKIĆ, književnik



ALEKSANDAR POPOVIĆ, dramski pisac





DUŠAN RADOVIĆ, književnik



BRANKO ČOPIĆ, književnik



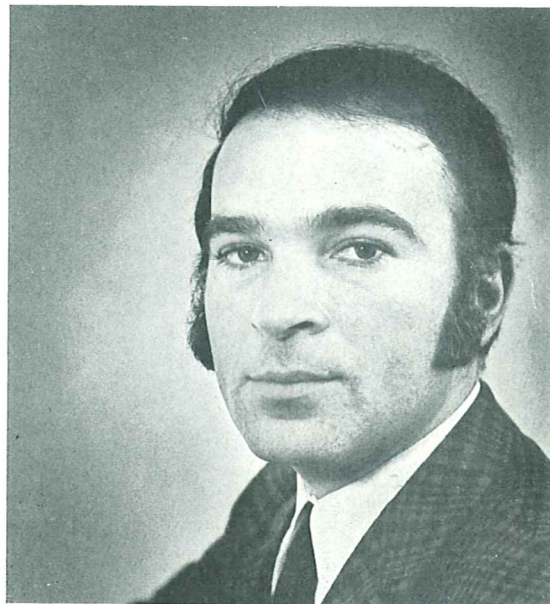
VERA BELOGRIĆ, reditelj



SOJA JOVANOVIĆ, reditelj



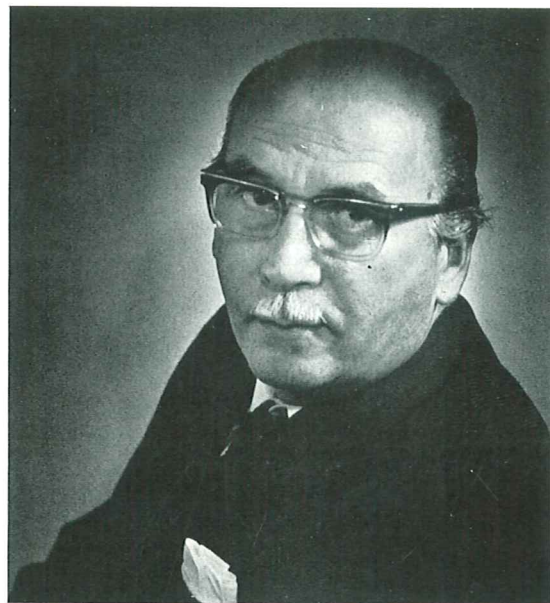
SRBOЉJUB STANKOVIĆ, reditelj



MIROSLAV UJEVIĆ, reditelj



MIĆA TATIĆ, dramski umetnik



MIOMIR DENIĆ, scenograf



BOŽIDAR VALTROVIĆ, upravnik (1948—1950)



MILUTIN ĆIRIĆ, upravnik (1950—1962)

## UMETNICI I SLUŽBENICI KOJI SU BILI ČLANOVI MALOG POZORIŠTA

### UPRAVNICI

Božidar Valtrović – Milutin Ćirić

### POMOĆNIK UPRAVNIKA

Branko Vuković

### DRAMATURG

Boško Trifunović

### KREATORI LUTAKA

Milica Aleksandrov – Vukosava Nikolin-Nikolić

### KOREOGRAF

Jelena Beložanski

### GLUMCI

Ljubica Anđelković – Danica Bojanić – Aleksandar Glovacki – Zorka Doknić – Radomir Đukić – Tatjana Ivković – Tihomir Ilić – Smilja Jovanović – Nada Krstić – Stevan Krčmarov – Bogdan Lazić – Elza Milošević – Zoran Nenadović – Dragoljub Nikolić – Jovanka Nikolić – Momir Petrović – Zoran Pezić – Olga Poznatov – Ksenija Popović – Petar Stanković – Dragan Tošić – Bosiljka Tarakanova – Ljiljana Šremf

### TEHNIČKI ŠEF

Ljubomir Pavlović

### ELEKTRIČARI

Aleksandar Dišljenković – Živan Milivojević – Đorđe Šišaković – Vojislav Štambuk

### DEKORATERI

Dragoljub Vasiljević – Momir Slavković – Milan Talović – Dragoslav Tašić – Dragoljub Tiosavljević

### SEKRETARI

Draginja Zec – Milorad Mihajlović – Dimitrije Čipčić

### ADMINISTRATIVNI I FINANSIJSKI SLUŽBENICI

Vera Bajić – Radoslav Backović – Živka Bošković – Darinka Đorđević – Silvija Đurović – Mileva Kovrlija – Biserka Nacić – Petar Raičević – Angelina Rudno – Tomislav Ružić – Radmila Tanasijević

### VOZAČI

Milorad Đukić – Momčilo Jovanović – Ivan Čolić

### POMOĆNI SLUŽBENICI

Dragica Kurtanović – Ljubica Mihajlović – Milutin Nikolić – Kostadin Petrović



**ПОЗОРИШТЕ ЛУТАНА**  
**НАРОДНЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ**  
— МАРИОНЕТСКО ПОЗОРИШТЕ —  
Београд, Топличин, венац бр 23

---

# ПЕПЕЉУГА

Позоришни комад у три чина од Владимира Назора

Техничка обрада **Б. Валтровић**  
Музичка обрада **В. Пердичић**  
Израда лутака . **Ф. Китак**  
Шминка . . . . **М. Трифуновић**  
Режија . . . . . **П. Динуловић**  
Декор . . . . . **С. Јовановић**  
Костими . . . . . **Н. Јеличић**  
Власуље . . . . . **М Милошевић**

**ПОЧЕТАК У 16 ЧАСОВА**  
**СВРШЕТАК ОКО 17 30 ЧАСОВА**



ZGRADA MALOG POZORIŠTA — ULAZ (Projekat arh. Ivana Antića)

## REPERTOAR POZORIŠTA (1949/50 – 1968/69)

1. V. Nazor: PEPELJUGA, R P. Dinulović, S S. Jovanović, L F. Kitak — M. Perišić, 23. X 1949.
2. Č. Vuković: ISTRAŽIVAČI, R R. Radojković, S J. Križek, L V. Lazarević, 18. VI 1950.
3. V. Rabadan: CVET ŽIVOTA — ZABICA DEVOJKA, R M. Kulundžić L F. Kitak, 16. X 1950.
4. M. Kulundžić: IVICA I MARICA, R M. Kulundžić, L F. Kitak — M. Humberding, 17. II 1951.
5. M. Stefanović: DOŽIVLJAJI PAJE PATKA, R M. Kulundžić, S J. Križek, L F. Kitak, 16. VI 1951.
6. J. Malik: LOPTICA SKOČICA, R M. Kulundžić, S S. Beložanski L F. Kitak, M D. Radić - B. Adamić, 24. VI 1951.
7. M. Kulundžić: ŠILJIN SAN, R M. Kulundžić, S J. Križek, L F. Kitak, 30. III 1952.
8. V. Cilibulk: UOBRAŽENI BAS, R M. Kulundžić, L F. Kitak, 31. V 1952.
9. S. Prokofjev: PEČA I VUK, R M. Kulundžić, L F. Kitak, K D. Parlić, 31. V 1952.
10. A. Tašner: KROFNICA, R M. Kulundžić, S M. Denić, L F. Kitak, 25. IX 1952.
11. E. Švarc: SNEŽNA KRALJICA, R M. Kulundžić, S M. Denić, L F. Kitak, M E. Grig, 29. I 1953.
12. M. Bohač: SLAVNI JOLE — ČAROBNI LONČIĆ, R M. Kulundžić S M. Denić, L F. Kitak, M D. Radić, 10. V 1953.
13. S. Maršak: ZAMČIĆ ČARDAČIĆ, R A. Glovacki S M. Denić, L V. Djezović, M Z. Vauda, 3. III 1955.
14. M. Sretenović: CAR ĆIRA, R M. Kulundžić, L F. Kitak, 24. VI 1955.
15. P. Serafim: KOLOMBINA, R M. Kulundžić, S M. Denić, L F. Kitak, M D. Radić, 29. IX 1955.
16. S. Jelić: CRVENKAPA, R M. Kulundžić, L E. Deker, 29. XII 1955.
17. N. Kuret: MAČAK U ČIZMAMA, R M. Kulundžić, S D. Stanić, L F. Kitak, M S. Barić, 17. VI 1956.
18. J. Malik: BAJKA IZ ČAROBNE KESICE, R M. Kulundžić, S M. Denić, L F. Kitak, M S. Barić, 29. XI 1956.
19. Z. Skočepa: PEPELJUGA, R M. Kulundžić, S S. Beložanski, L F. Kitak, M S. Barić, 25. V 1957.
20. M. Kulundžić: ZLATNI PETLIĆ, R M. Kulundžić, S V. Rebezov, L A. Pengov, M S. Barić, 13. II 1958.
21. L. Novi — V. Taufer: SEKA I ZEKA, R M. Kulundžić, L A. Pengov, M S. Barić, 6. IV 1958.
22. M. Bohač: ČAROBNI LONČIĆ, R M. Kulundžić, S M. Denić, L F. Kitak, M S. Barić, 21. VI 1958.
23. F. Milčinski: ZVEZDICA SPAVALICA, R O. Milićević, S M. Denić, L A. Pengov, M S. Barić, 20. XII 1958.
24. J. Malik: LOPTICA SKOČICA, R M. Kulundžić, S B. Kršić, L A. Pengov, M D. Radić, 22. XII 1958.
25. L. Medvednikova - G. Landau - M. Ćirić: VUK I SEDAM JARIČA, R M. Kulundžić, S J. Križek, L F. Kitak, M V. Simić, 26. XII 1959.
26. Z. Bezdjek: DRVENI VOJNIK, R M. Kulundžić, L J. Drašković, M D. Radić, 28. IV 1960.
27. J. Skupa — F. Venig: KIČA U CARSTVU BUBA, R M. Kulundžić, S, L V. Nikolin-Nikolić, 8. X 1960.
28. G. Matvejev: ČAROBNA KALJAČA, R O. Poznatov, S D. Jovanović, L V. Nikolin-Nikolić, M Z. Vauda, 9. XII 1960.
29. O. Gernetova: PATKICA BLATKICA, R M. Kulundžić, L V. Djezović, M D. Pavlović, 5. III 1961.
30. A. Hirš: JUNACI MOJE ULICE, R O. Poznatov, S M. Denić, L F. Kitak, M V. Simić, 10. V 1961.
31. S. Jelić: CRVENKAPA, R M. Kulundžić, S, L V. Nikolin-Nikolić, M V. Simić, 10. VI 1961.
32. R. Bufano: PINOKIO, R M. Kulundžić, S M. Denić, L V. Nikolin-Nikolić, M S. Barić, K J. Beložanski, 26. XII 1961.
33. D. Manojlović: PRIČA S MORA, R M. Kulundžić, S, L V. Nikolin-Nikolić, M S. Barić, K J. Beležanski, 26. IV 1962.
34. J. Per - L. Spačil: GULIVER U ZEMLJI LUTAKA, R Ž. Joković, L V. Nikolin-Nikolić, M S. Barić, 15. IX 1962.

35. M. Hronjikova – M. Novak – C. Gernjetova: ČAROBNJAK MAFRAKAN, R Ž. Joković, S Ž. Joković – V. Petrović, L V. Nikolin-Nikolić, M D. Mitrović, 17. IX 1962.

36. J. Čapek: PAS I MAČKA, R S. Stanković, S, L V. Nikolin-Nikolić, 4. X 1962.

37. J. Volski: STUDENT I LUTKE, R M. Kulundžić, S, L V. Nikolin-Nikolić, K J. Beložanski, 27. X 1962.

38. O. D. Batek: BAJKA O SLOVIMA, R Ž. Joković, S, L V. Nikolin-Nikolić, M D. Mitrović, 14. XII 1962.

39. S. Mihalkov: ZEKA NADUVENKC, R S. Stanković, S, L V. Nikolin-Nikolić, K J. Beložanski, 11. IV 1963.

40. K. Dríml: KUKI I MUKI, R J. Pengov, S V. Rijavec, L M. Kralj, M S. Barić, 16. IV 1963.

41. J. Volski: NOVA ZEMLJA, R S. Jovanović, S M. Denić, L V. Nikolin-Nikolić, 8. X 1963.

42. V. Goldfeld: TOŠKA I LAV, R M. Kulundžić, S M. Denić, L V. Nikolin-Nikolić, M R. Blam, 25. XI 1963.

43. D. Andrejević – C. Prokofjeva: DEDA STARUDIJA, R S. Stanković, S M. Popović, L G. Popović, M A. Fečkovski, 17. II 1964.

44. Z. Vidaček: DVA DRUGA, R M. Kulundžić, S S. Čvorović, L V. Nikolin-Nikolić, M D. Gortinski, K J. Beložanski, 31. IV 1964.

45. J. Per: ĆIRA II, R S. Stanković, L G. Popović, M M. Ilić-Beli, 3. X 1964.

46. J. Beložanski NAŠE IGRE, R J. Beložanski, S S. Beložanski, L V. Nikolin-Nikolić, M D. Gortinski, K J. Beložanski, 21. X 1964.

47. J. Lipa: ŠILO I VUK, R M. Kulundžić, S R. Damjanović, L O. Milošević – S. Terzin, M M. Ilić-Beli, 21. XII 1964.

48. B. Čopić: DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, R S. Jovanović, S M. Denić, L Z. Kalember – M. Denić, M M. Ilić-Beli, 27. V 1965.

49. H. V. Delft: URA ZA SUNCE I KIŠU, R S. Stanković, S M. Popović, L M. Mandić, M Z. Hristić, 1. VII 1965.

50. D. Lukić: ZVEZDA FIFI, R Ž. Joković, S, L V. Nikolin-Nikolić, M S. Barić, 12. IV 1966.

51. J. Volski: HRABRI DETEKTIV, R M. Kulundžić, S M. Denić, L V. Nikolin-Nikolić, 26. V 1966.

52. Z. Popović: POŠTANSKO SANDUČE, R S. Stanković, S M. Popović, L G. Popović, M Z. Hristić, 12. XII 1966.

53. D. Manojlović: GRADIĆ VESELJAK, R S. Jovanović, S M. Denić, L G. Popović, – D. Jovanović, M M. Ilić-Beli, K D Živanović, 28. III 1967.

54. B. Borozan: UKROČENA BATINA, R M. Kulundžić, S M. Denić, L D. Vuković, M S. Barić, K D. Živanović, 3. VI 1967.

55. L. Vilkovski – J. Mojšćinski: GINJOL U NEVOLJI, R Ž. Joković, S V. Lalicki, L V. Nikolin-Nikolić, M J. Genkov – M. Ilić-Beli, 19. VI 1967.

56. L. Aškenazi: UKRADENI MESEC, R M. Kulundžić, S, L V. Havlik, M S. Barić, 10. X 1968.

57. Lj. Đokić: U OAZI TARAPANI, R M. Kulundžić, S A. Bunš, L A. Bunš – M. Karlicki, M S. Barić, K D. Živanović, 23. XI 1968.

58. D. Dobričanin: SVE, SVE, ALI ZANAT, R S. Jovanović, S M. Denić, L M. Mandić - S. Čvorović, M M. Ilić-Beli, K D. Živanović, 25. XII 1968.

59. D. Lukić: CRNCI I ESKIMI, R M. Ujević, S Đ. Termačić, L S. Čvorović, M S. Barić, 17. II 1969.

60. D. Radović: NA SLOVO, NA SLOVO, R V. Belogrlić, S, L G. Popović, M M. Ilić-Beli, 22. IV 1969.

61. R. Kipling – G. Vladicina: RADOZNALO SLONČE, R M. Kulundžić, S Đ. Termačić, L S. Čvorović, M S. Barić, 20. VI 1969.

62. A. Popović: PARDON, PARADNI TRČULJAK, R S. Stanković, S M. Popović, L S. Čvorović, M M. Ilić-Beli, 5. VII 1969.

---

OBJAŠNJENJE skraćena u gornjem tekstu: R reditelj, S scenograf, L lutke, M muzika, K koreograf. Brojke označavaju datum premijere.

ОБЪЯСНЕНИЕ сокращений в верхнем тексте: R режиссер, S художник, L куклы, M музыка, K балетмейстер. Цифры означают дату премьеры.

ABBREVIATIONS signify: R producer (director), M music, S designer, L puppets, K choreography. Figures following the text: date of the first performance.

ABREVIATIONS employés dans le texte ci-dessus: R metteur en scène, M musique, S décorateur, L marionnettes, K choréographe. Chiffres à la suite du texte: date de la première représentation.

## ДВАДЦАТЬ ЛЕТ МАЛОГО ТЕАТРА

Говоря о Достоевском, Цвейг в своей книге отмечает, что для каждого искусства необходимо мятежный дух творчества, но для достижения совершенства необходимо спокойствие оценки. Неминуемость диалектической сменяемости этих двух состояний, или, выражаясь точнее, развития некоего художественного начинания, особо ясно выступает в случае каждого настоящего осветить его и дать критическую оценку самого начинания. А все юбилеи, как, кстати, и наш двадцатилетний, кроме своего значения, несомненно является именно таким случаем и дает возможность окинуть критическим взглядом прошлое. Юбилеи эти одновременно дают не только повод для радости, но являются так же и поводом обеспокоенности — радость это сознание, что начинание частично осуществлено, а обеспокоение обязано сознанию предстоящих усилий по обеспечению наилучшего способа бесперебойности развития.

Необходимо отметить, что художественное воздействие нашего Театра сопровождал мятежный дух творчества при его создании, этот же мятежный дух присутствовал и при создании традиций кукольного театра в нашей стране, который за собой имеют столько же лет, сколько и сам наш Театр, т.е. многим больше двадцати лет.

Таким образом столкнулись мы со временем, с необходимостью преодолеть его сопротивление, иными словами, с неизбежностью напряженного творчества по овладению всем тем, что было создано древним кукольным искусством и осуществлено богатыми традициями, следуя в то же самое время за новыми течениями современного кукольного театра, не упуская из виду цели остаться самим собой, создать свое собственное отображение, сопоставляя свои и чужие достижения, постоянно подвергая проверке собственные взгляды и результаты.

Мы уверены, что это единственный правильный путь и в нашем, исключительно тесно связанном мире, всякая региональная обособленность в области этого искусства является отчуждением от современности или выражением творческой немоции, но мы уверены, что все это давно отошло в прошлое.

И если для совершенства каждого произведения искусства необходимо спокойствие оценки, то когда вопрос идет об искусстве которое предназначается детям, спокойствие это более чем необходимо. Хотя между искусством взрослых и тем, которое предназначается детям существенной разницы, мы сознаем особое значение этически-ответственной миссии художественного творчества этого рода. Поэтому наш Театр, который прежде всего обслуживает детскую публику, руководствовался известной мыслью Гейне, что „наилучшее, сделанное для детей является лишь достаточно хорошим“.

Мы прекрасно понимаем, что для широко раскрытых глаз детской фантазии и пытливости Театр является своего рода окном в мир и потому полноценное театральное искусство предназначенное ребёнку не может оставаться лишь воспроизведением детского опыта, оно должно детский возраст известным образом как бы продвинуть вперед, точно как каждое действительно возвышенное искусство не следует за временем, а предшествует ему.

Это нас обязывает раскрыть перед глазами самой молодой публики — мудрость минувших дней, красоту современной жизни и визионизм будущего.

Эти же откровения необходимы и взрослым. Поэтому художественный диалог будем мы вести и с ними.

Диалог этот, в котором будет преобладать сатира и поэзия, имеет для Театра чрезвычайное значение т. к. даст нам возможность всесторонне выявить, максимально развить специфические особенности кукольной среды — символизм и привлекательную силу, совершенствоваться, такой особенный язык этой среды и двинуться в поиски новых способов высказывания.

И еще кое-что. Чтобы таким образом принять участие в общем стремлении не только к новым возможностям, но и к новой публике.

Маја БУРОВИЋ



## TWENTY YEARS OF THE LITTLE THEATRE

Writing about Dostoevski Zweig noted that all art called for unrest, to be creative but no less so for the peace of reflection, to be perfect. The inevitability of a dialectical succession of these two states, or rather currents of the same artistic continuity, becomes particularly marked when making any attempt at a critical clarification or appraisal of that artistic continuity. And all jubilees, including our 20th anniversary, apart from its spectacular side, are also an occasion for making such critical appraisals. These at the same time give rise to happiness and concern – happiness on account of part of what has been achieved, and concern on account of the difficulties that are yet to be overcome to preserve, in the best possible way, that continuity of development.

It must be pointed out that the activities of our Theatre were characterized not only by the unrest of our own creation but by the unrest of creating some tradition in puppetry in this country which is about the same age as our Theatre itself, that is just over twenty.

This meant a confrontation with time, with the need to subdue its resistances, in other words, with the inevitability of assimilating in an intensive creative tempo, all that the ancient art of puppetry had created, at the same time following closely contemporary trends and preserving one's individuality, creating one's own mode of expression and, in confrontation with the achievements of others, putting to the test one's own views and achievements.

We are convinced that this is the only correct way to behave, and that in this exceptionally communicative world of ours, all regional isolation in art would mean either lack of sensibility for the contemporary or creative impotence and that it is anyway long outdated.

If the peace of reflection in order to achieve perfection is a necessity for all art, when dealing with art intended for adults and art for children, we are fully conscious. Though there is no substantial difference between art for adults and art for children, we are fully conscious of the ethical delicacy of the mission of artistic creation for our youngsters. That is why our Theatre which is primarily oriented towards children, uses as its motto Heine's well-known saying that „even the best is for children only just good enough.“

We are aware of the fact that for the wide open eyes of the child's imagination and insight the Theatre, is a window into the world and that good children's plays must not be simple reproduction of children's experiences but that they must go a bit beyond childhood, just as all truly great art is a little ahead of its time.

We are therefore duty-bound to reveal to our youngest audiences the wisdom of the past, the beauty of the present and a vision of the future.

But such revelations are indispensable for adults too. So that our artistic dialogue will be with them.

This dialogue in which satire and poetry predominate, is of exceptional importance for the Theatre since it gives us the opportunity of more complex expression, of developing to the maximum the specific attributes of puppetry – symbols and associations, of perfecting the language that is all its own, of engaging in the quest for fresh modes of expression.

One more thing. It thus helps us to join the general trend towards not only new possibilities, but new audiences as well.

Majo ĐUROVIĆ

## VINGT ANNEES DU PETIT THEATRE

Parlant de Dostoïevsky, Zweig avait bien réalisé que, pour créer, tout art a besoin d'inquiétude, mais non moins de la quiétude de la réflexion pour atteindre à la perfection. Le caractère inéluctable de l'alternance dialectique de ces deux états ou plutôt de l'évolution d'une continuité artistique se manifeste dans toutes les tentatives que l'on fait pour expliquer et juger cette continuité artistique. Tous les jubilé, et le nôtre ne fait pas exception à la règle, à côté de leur effet spectaculaire, sont aussi l'occasion de procéder à de tels aperçus critiques. Ils sont aussi bien un prétexte de se réjouir qu'un prétexte de peser l'importance de ce qu'il faudra encore faire pour assurer la continuité du développement, de la meilleure manière possible.

Il convient de constater que l'activité artistique de notre Théâtre a été non seulement accompagnée de l'inquiétude de sa propre création, mais de l'inquiétude qui devait inévitablement suivre la création d'une tradition de l'art des marionnettes chez nous, qui est à peu près aussi ancien que notre Théâtre lui-même – à peine plus de vingt ans.

De cette manière, nous avons affronté le temps, la nécessité de vaincre ses résistances, en d'autres termes, la nécessité d'assimiler, à une cadence créatrice accélérée, tout ce que l'art antique des marionnettes avait créé, tout en tenant compte des courants du théâtre moderne des marionnettes. De surcroît, il s'agissait d'imposer son propre cachet, de créer une expression propre, et de vérifier ses propres conceptions et résultats en les comparant aux réalisations d'autrui.

Nous sommes convaincus que c'est la seule voie juste et que, dans ce monde exceptionnellement communicatif qui est le nôtre, tout isolement régional en matière d'art serait manquer du sens de l'actualité, étaler son impuissance créatrice et son caractère périmé.

Si la quiétude de la réflexion pour atteindre à la perfection est nécessaire à tout art, cette quiétude, lorsqu'il

s'agit d'un art qui s'adresse à l'enfance, est réellement une nécessité. Bien qu'entre l'art qui s'adresse aux adultes et celui qui est destiné aux enfants il n'y ait pas de différences fondamentales, nous sommes conscients de l'importance particulière de la délicatesse éthique qui distingue la mission artistique destinée aux plus jeunes. Aussi notre Théâtre, qui s'adresse en tout premier lieu au public enfantin, a-t-il procédé de la célèbre pensée de Heine selon laquelle „le meilleur est à peine assez bon pour les enfants“.

Nous savons bien que le Théâtre est une fenêtre ouverte sur le monde pour les yeux largement ouverts de l'imagination et de la perspicacité enfantines, et qu'un bon art théâtral destiné à l'enfant ne doit pas être une simple reproduction de l'expérience enfantine. Dans un certain sens, il doit un peu précéder l'enfance, à la manière dont tout art qui mérite ce nom précède son époque.

Cela crée pour nous l'obligation de révéler à notre adultes. Aussi est-ce avec eux que nous mènerons le beauté du présent, la vision de l'avenir.

Or, ces révélations sont tout aussi indispensables aux adultes. Aussi est-ce avec eux que nous mènerons le dialogue artistique.

Ce dialogue, où dominant la satire et la poésie, présente un intérêt particulier pour le Théâtre, car il nous permet de nous exprimer de manière plus parfaite, de développer au maximum les qualités qui distinguent par excellence ce médium que sont les marionnettes – les symboles et les associations. Il nous permet de perfectionner son langage si particulier, de nous lancer à la recherche de nouveaux moyens d'expression.

Et autre chose encore. Il nous permet ainsi de nous intégrer à l'expansion générale, non seulement vers des possibilités nouvelles, mais vers un public nouveau.

Majo ĐUROVIĆ

Malo  
pozorište  
Beograd

1949  
1969

*Izdavač:* Malo pozorište, Beograd  
*Urednik:* Branislav Kravljjanac  
*Likovna i grafička oprema:* Slavoljub Čvorović  
*Fotografije:* Vidoje Mojsilović  
*Korice, svilotisk:* „Turistička štampa“, Beograd  
*Klišea:* „Slobodan Jović“, Beograd  
*Štampa:* Štamparija „Kultura“, Beograd, Makedonska 4