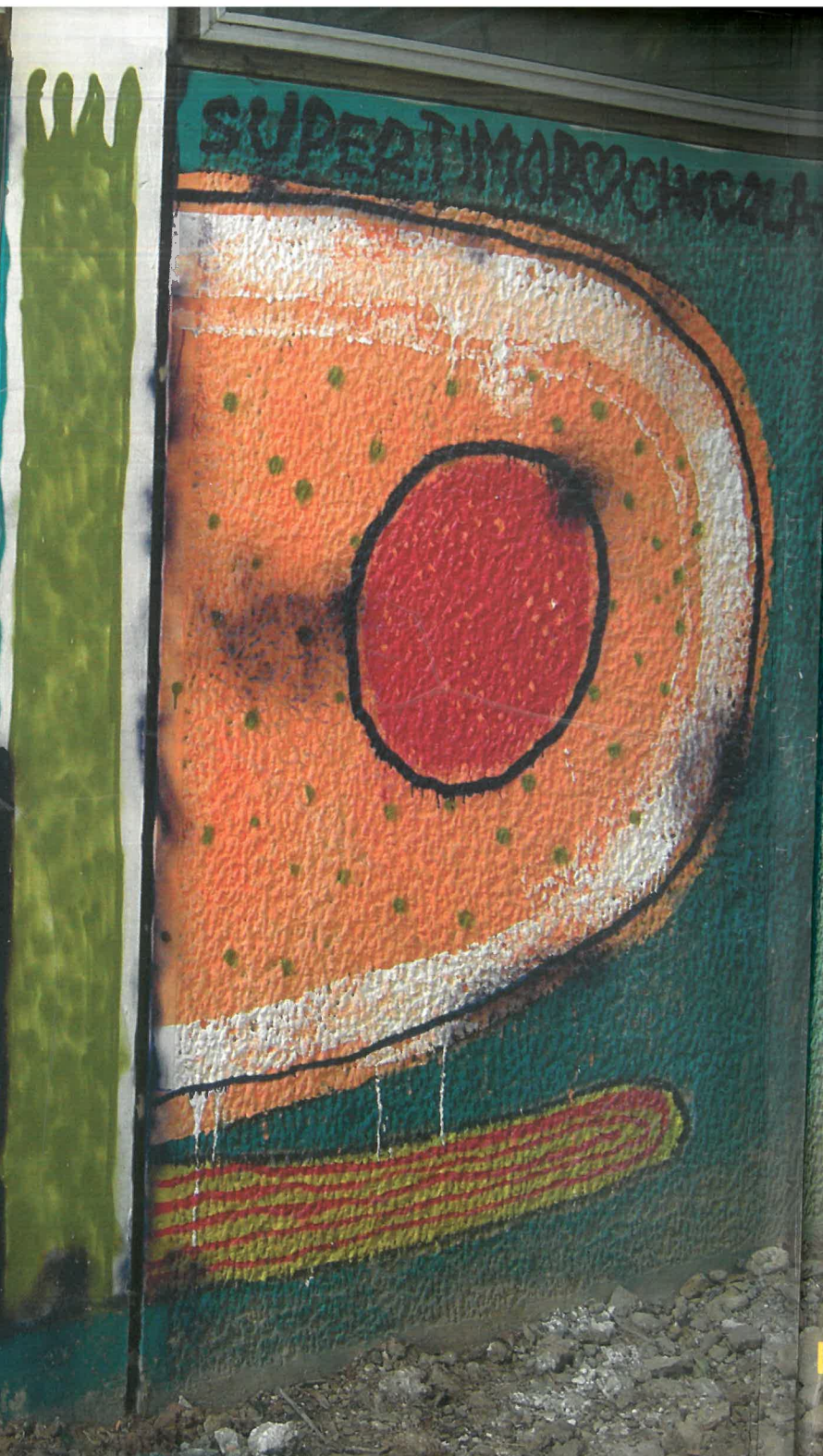
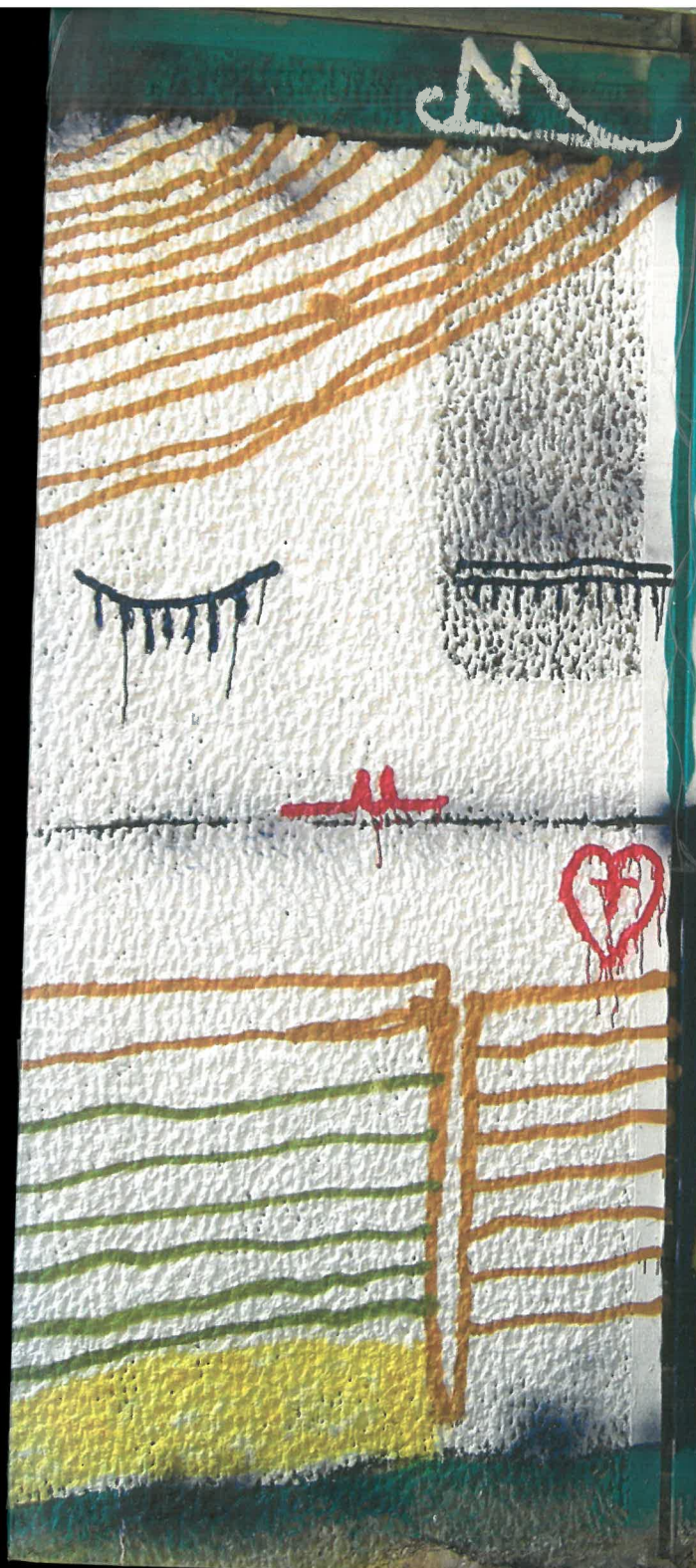


6



godina Malog pozorišta „Duško Radović”

**BOLJE JE  
PRAVITI  
DOBRA I LEPA  
DUGMETA  
NEGO LOŠE  
BRODOVE**



godina  
Malog  
pozorišta  
„Duško  
Radović“

**BOLJE JE  
PRAVITI  
DOBRA  
|  
LEPA  
DUGMETA  
NEGO LOŠE  
BRODOVE**

BOLJE JE  
PRAVITI  
DOBRA I LEPA  
DUGMETÂ  
NEGO LOŠE  
BRODOVE



60

godina Malog pozorišta "Duško Radović"

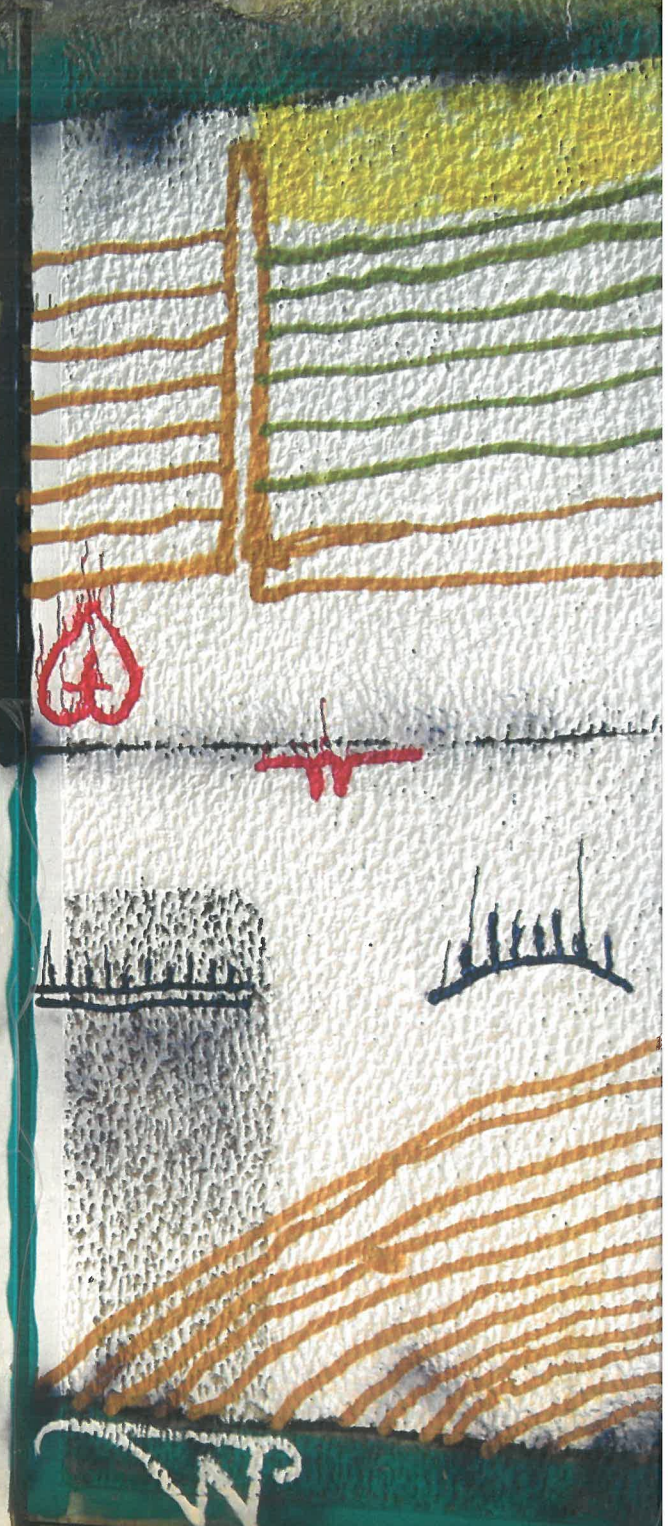
BRODOVE  
NEGO LOŠE  
DUGMETA  
LEPA

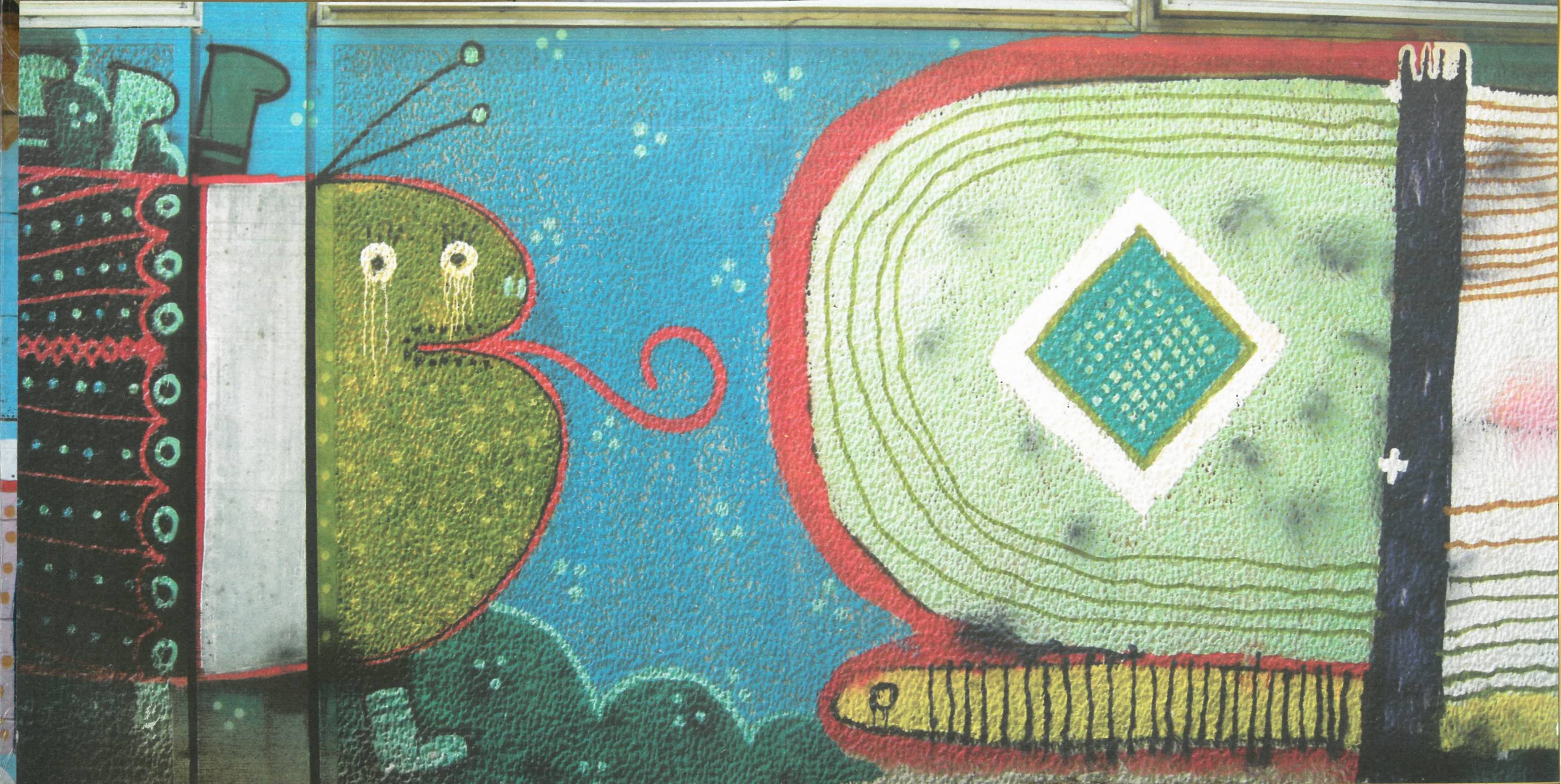
I  
DOBRA  
PRAVITI  
BOLJE JE

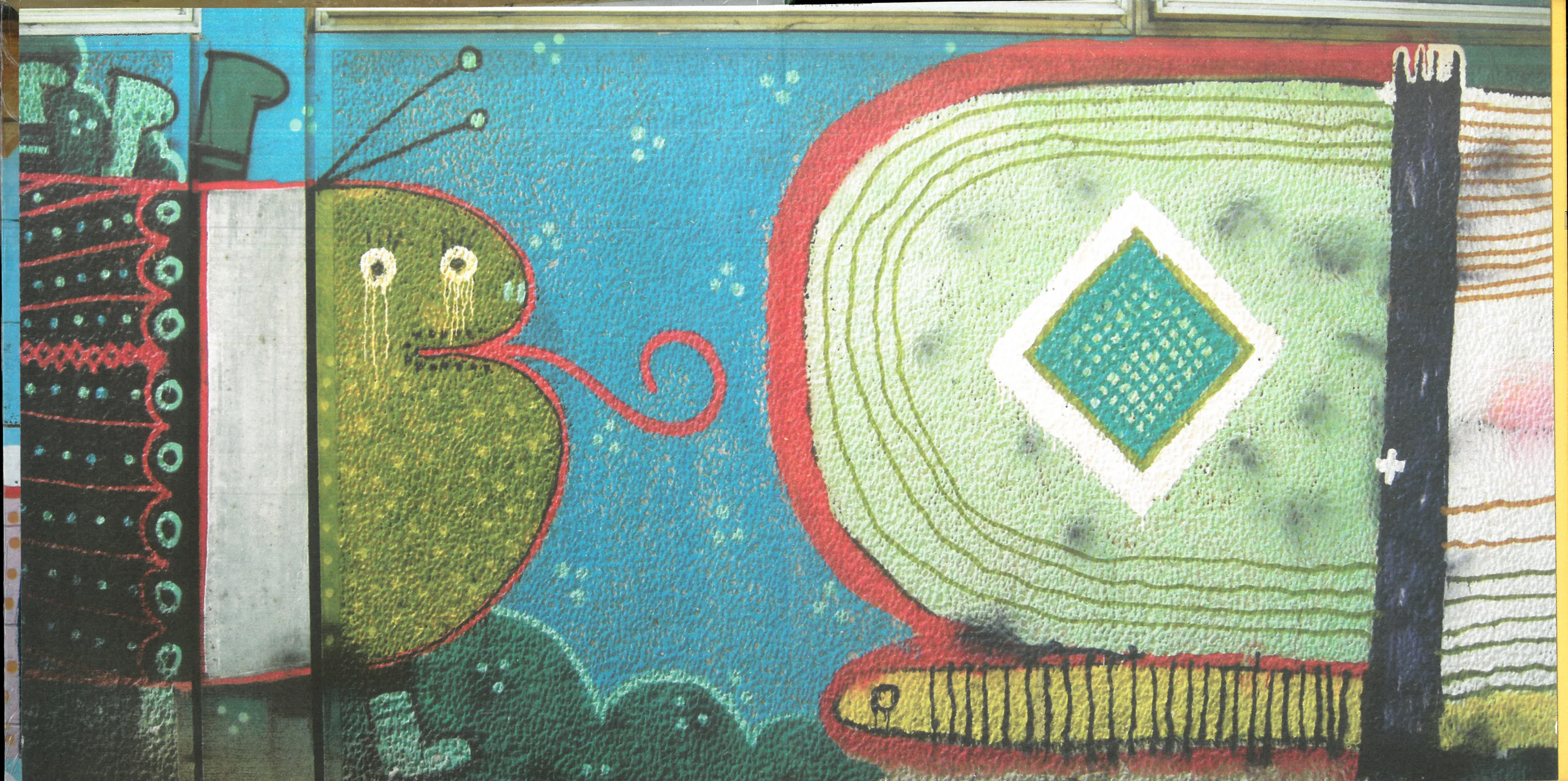
godina  
Malog  
pozorišta  
"Duško  
Radović"



SUPERFILMARCHAOLIFE









službeni  
ulaz



Anja Suša

# БОЉЕ ЈЕ ПРАВИТИ ДОБРА И ЛЕПА ДУГМЕТА НЕГО ЛОШЕ БРОДОВЕ (ДУШКО РАДОВИЋ)

Obično pišem lako i brzo, ali ovoga puta to nije bio slučaj. Zbunjena i sa osećanjem nelagode, kakvo često prati svetkovine kojima se nešto *obeležava*, dakle, svodi, sumira i analizira, a pred naizgled lakim zadatkom da napišem jednostavan uvod u knjigu koja je pred vama, pokušavala sam da pronađem dobro polazište, onaj trenutak u vremenu od kog bih mogla da pođem. Računajući na urođenu sklonost ka nostalgiji i romantizovanom optimizmu pamćenja, koji obično prate ovakve publikacije, pomislila sam da je mudro da počnem od 2002. godine kada sam postala direktor ovog pozorišta, smatrajući da bi bilo najlogičnije da ukratko pokušam da analiziram i objasnim svoj rad na kreiranju repertoarske politike „Radovića“ u proteklih sedam godina. Ubrzo sam, međutim, shvatila da taj deo istorijata moje veze sa ovim pozorištem ne bi bio dovoljan za sagledavanje „cele slike“ i da na taj način ne bih uspela da opišem sve što verujem da je *zaista* važno za poimanje pozorišta za decu i mlade. Osim toga, u ovoj knjizi postoji značajan broj tekstova koji se temeljno bave analizom repertoarske politike „Radovića“ u proteklih sedam godina i to daleko objektivnije nego što

bih ja ikada mogla. Moj primarni fokus interesovanja se proteklih nekoliko godina svodio na suptilnu i kod nas nedovoljno uvaženu relaciju između pozorišta za decu i mlade i društva. Nastojala sam, i još uvek to činim, da u domaću pozorišnu praksu za decu i mlade uvedem koncept odgovornog pozorišta koje ima svest o socijalnoj realnosti i temama koje ona produkuje. To je ono pozorište koje gleda pravo u oči svojoj publici, budućim građanima i građankama Srbije i otvara im vrata za razumevanje i propitivanje komplikovanog sveta koji ih okružuje. I, konačno, uči ih dijalogu sa drugima, ali i dijalogu sa samim pozorištem. Koliko sam u tome uspela, teško mi je da procenim, a to, čini mi se, i nije moj zadatak. Sudeći po veoma zanimljivim i inspirativnim tekstovima u ovoj knjizi, reklo bi se da je ideja koju sam pokušala da sprovedem u repertoarskoj praksi „Radovića“ u periodu od 2002. do 2009. godine imala puno dobrih odjeka i da je značajan broj mladih pozorišnih umetnika sa kojima smo saradivali dobro razumeo kuda idemo i gde želimo da stignemo, dajući nam svoj dragoceni doprinos na tom putu. Čini mi se da ne postoji nijedno pozorište u kom je moguće tako neposredno odmeriti rezultate svog rada, kao što je to slučaj u pozorištu za decu i mlade, naročito ako svojoj publici pružite

priliku da kaže šta zaista misli. A upravo to je ono što mene najviše zanima – davanje impulsa, izazova za razmišljanje i direktna, otvorena komunikacija sa publikom, bez obzira na njene godine.

Moja priča bi verovatno trebalo da počne u proleće 1975. godine kada sam kao dvogodišnja devojčica prvi put posetila Malo pozorište koje će kasnije kolokvijalno postati „Radović“. Znam godinu zbog toga što porodični album skladišti dve karte sa tačnim datumom, od kojih je jedna moja. Moglo bi se, dakle, reći da sam veoma rano otkrila pozorište, tačnije otkrili su mi ga. Slučaj je hteo da to bude baš *ovo* pozorište u kom sam se kasnije ponovo obrela. Uopšte, mi koji smo zbog mesta stanovanja gravitirali Tašu, najčešće smo išli u Malo pozorište. Sećam se da su me jednom sa školom odveli u „Buhu“ i sve vreme sam imala osećaj da sam u gostima (iako me je jedan drag period mog kasnijeg profesionalnog angažmana vezivao i za taj teatar) za razliku od Malog pozorišta koje sam doživljavala kao svoju kuću. Sećam se neopisivog i razornog uzbuđenja i strahopoštovanja sa kojim sam svakog puta ulazila u smeđu, plišanu salu Malog pozorišta. Sećam se onih kratkih trenutaka mraka pred početak predstave u kojima mi se srce pelo u grlo, ne od straha nego od *očekivanja*. Sećam se da sam od

početka shvatala da je sve to igra, ali sam je radosno igrala zajedno sa svim Alama, vilama, Lopticama skočicama, Acimima... I moja *radost* je bila *prava*. Kao i *tuga*. I *strah*. I *nada*. Apsolutno i bez ikakve rezerve sam verovala da Zmijski car *jeste* progutao slona. Ipak, nikada nisam do kraja bila sigurna da li ispod mostića kojim se ulazi u Pozorište, među kamenjem koje su tu nalazilo, spava Babaroga, pa sam tuda, iz predostrožnosti, uvek prolazila šapućući.

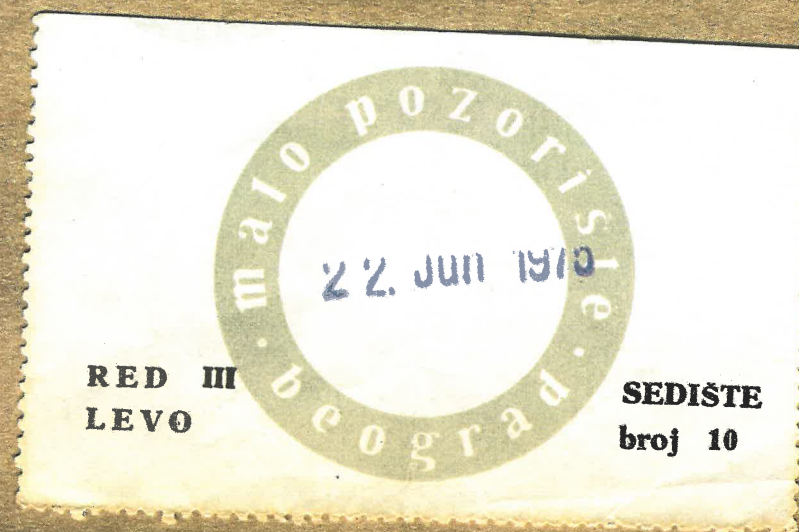
Prošle su godine, upisala sam režiju na FDU i na trećoj godini se ponovo obrela u „Radoviću“ sa svojom ispitnom predstavom koje se nerado sećam, ne samo zbog toga što nije bila naročito uspešna, već i zbog toga što je to bilo tužno i bedno vreme prelaska iz hiperinflatorne '93. u Avramovićevu „stabilniju“ '94. godinu. Bez novca, bez jasnog stava, bez naročite društvene odgovornosti – tako je našoj generaciji izgledalo srpsko pozorište tih godina.

Trudili smo se da pobegnemo od te slike, da stvorimo neku drugu. Tako je nastala trupa „Torpedo“, beskonačni prostor kreacije i nesputane pozorišne radoznalosti. Iskustvo rada u „Torpedu“ je zauvek odredilo moj odnos prema pozorištu kao mestu koje mora biti živo i aktivno u kom ne smeju da postoje kliše i predrasude. Sa tim iskustvom i što je još važnije, sa tim stavovima sam, čudnom

igrom sudbine, 2002. godine ponovo došla u „Radović“. Kada su me, neposredno po povratku sa jednogodišnje stipendije na Bečkom univerzitetu, pozvali i predložili mi da dođem u „Radović“, bila sam zbunjena. U prvom trenutku nisam bila sigurna ni da tako nešto želim, kao ni da li uopšte želim da ostanem u Srbiji. Imala sam, naime, drugačije planove i još uvek malo godina. Ipak, ostala sam, i pritisnuta raznoraznim argumentima kolega i prijatelja koji su se mahom svodili na to da je to odlična ideja, da konačno imam priliku da nešto promenim itd., na kraju sam pristala. Vođena postpetooktobarskim entuzijazmom i idejom da je moguće pozorištem uticati na realnost, na kraju sam pristala da preuzmem tu odgovornost. A kolika je ta odgovornost počela sam da uviđam od prvog dana i to osećanje me ni do danas nije napustilo. Opet sam sa strahopoštovanjem ušla u smeđu salu, (plišana sedišta su u međuvremenu prilično dotrajala!) i setila sam se svega onoga što odrasli ljudi obično žele da zabore. Setila sam se slona u Zmijskom caru, koji je vremenom, priznajem, polako počeo da se pretvara u šešir. Setila sam se kako je u stvari bilo teško biti dete i kako je velik i nepristupačan tada izgledao svet. Setila sam se svih *očekivanja*, *radosti*, *tuga*, *strahova*. I *nada*. Setila sam se devojčice koja je 1975.



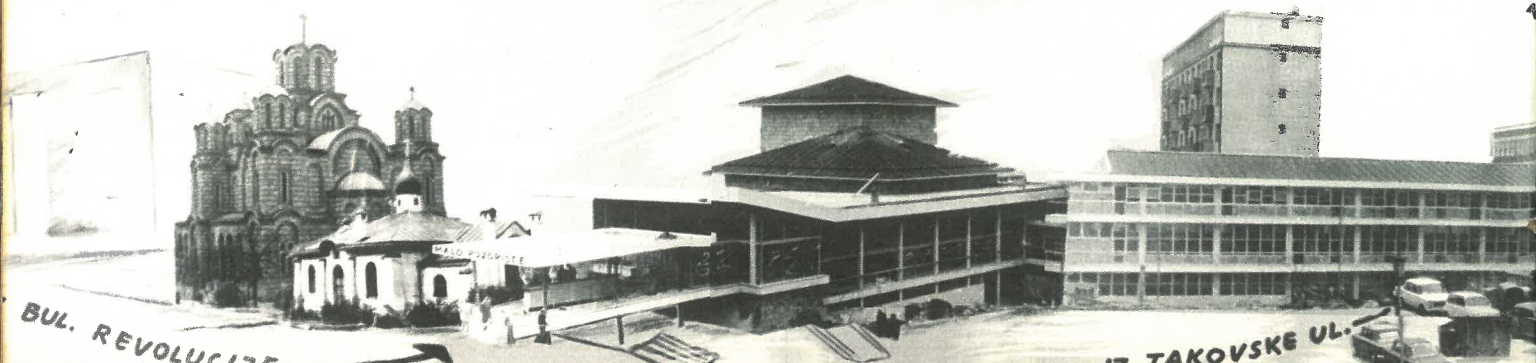
godine prvi put posetila Malo pozorište. I od tada je neprestano osluškujem i pitam za mišljenje. Ona mi pomaže da razumem i onih nekoliko hiljada *Ljudi* koji su mali samo rastom, koji svake godine posete „Radović“ i uči me kako da sa njima razgovaram. Kako da im uz dragocenu pomoć članova i saradnika našeg pozorišta pomognem da razumeju svet u svoj njegovoj raznolikosti i komplikovanosti i da u njemu pronađu svoje mesto. Da bi to mogli, ponekad je važno i da ga obrnu naopačke, da mu postave pitanja, pa ako nema odgovora, da ih postave ponovo, ponovo i ponovo. Ponekad je važno da viknu da bi ih neko čuo, da vrisnu, ili samo da duboko uzdahnu... da bi posle svega mogli da se nasmeše.





## DECO, RODITELJI,

- U SALI NA TERAZIJAMA 45, BEOGRADSKO POZORIŠTE LUTAKA IGRAĆE SVOJE PREDSTAVE DO 27. DECEMBRA 1967. GODINE.
- NOVA ZGRADA SA 300 SEDIŠTA I KLIMA UREĐAJIMA NALAZI SE IZMEĐU CRKVE SV. MARKA, RUSKE CRKVE, NOVOG DOMA PIONIRA BEOGRADA I TELEVIZIJE.
- U POZORIŠTE SE DOLAZI SA ČETIRI STRANE: IZ BULEVARA REVOLUCIJE, IZ TAŠMAJDANSKOG PARKA, IZ TAKOVSKJE ULICE I IZ ABERDAROVE ULICE
- U NOVOJ ZGRADI ZVAĆEMO SE **MALO POZORIŠTE**.
- PREDSTAVE ĆE POČINJATI U 17<sup>h</sup> SVAKOG DANA.
- U 1968. GODINI MALO POZORIŠTE IGRA ĆE PREDSTAVE I ZA ODRASLE.





Sanja Petrović-Todosijević

# AUF DEN BUCHSTABEN, AUF DEN BUCHSTABEN...

*Ako se starci usprotive  
pobit ćemo ih  
tek tako  
udri  
zgazi  
u prljavu kašu  
nema otpora, kad mladi ustanu  
samo osveta.*

Arnolt Bronen, *Rađanje mladosti*, 1922.

## <sup>1</sup> AUF DEN BUCHSTABEN, AUF DEN

BUCHSTABEN... - „Na slovo, na slovo...” Predstava *Na slovo, na slovo*, po tekstu Duška Radovića, u režiji Vere Belogrlić, premijerno je izvedena 22. aprila 1969. godine. Jedna je od najizvođenijih i najnagrađenijih predstava ikada izvedenih na sceni beogradskog Malog pozorišta „Duško Radović”. Prilikom proslave tridesetog rođendana Pozorišta, 1979. godine, glumac Mića Tatić se prisetio berlinskog izvođenja *Slova* juna meseca 1971. godine: „Znajući da će u berlinskom gledalištu biti najviše nemačke dece, govorio sam čitav tekst na nemačkom. Naravno efekat nije izostao. Berlinski mališani primili su naše *Slovo* kao i mališani u Nišu, Beogradu, Kuršumliji, Novom Sadu... Auf den Buchstaben, auf den Buchstaben...” *Malo pozorište 1949-1969*, Beograd 1969, 32.

Novembra 1976. godine na sceni beogradskog Malog pozorišta premijerno je izvedna predstava *Sudbina jednog Čarlija* po tekstu Aleksandra Popovića, u režiji Branislava Kravljanca.<sup>2</sup> Nekoliko dana kasnije, u izjavi za „Politiku ekspres“, glumica Nađa Rodić je rekla: „Ovo je prva predstava našeg pozorišta u kojoj nema hepi-enda. Strahovali smo zbog toga, čak smo razmišljali da predstava ima dva kraja, jedan tužan, drugi lep.“<sup>3</sup> Nekoliko meseci kasnije, u leto 1977. godine, na okruglom stolu organizovanom povodom izvođenja predstave na Festivalu djeteta u Šibeniku čule su se prve ozbiljne kritike.<sup>4</sup> Posmatrano iz ovog ugla, dakle sa distance od preko trideset godina, koju čak i tradicionalna historiografija prihvata kao legitiman otklon prema prošlosti, moglo bi se reći da je odluka autora i kompletne ekipe Pozorišta da mačku Čarliju, posle pada sa trapeza u cirkusu dodeli „samo štap i tavan, na kome tavori svoje dane gledajući kroz otvor na krovu parče plavog neba“<sup>5</sup> predstavljala nesvakidašnji izazov ortodoksiji, ali i preduslov za nastanak teatra koji pre svega od najmlađih gledalaca „traži stav

2 „Delo sa 80 uloga!“, u: *Politika ekspres*, 14. novembar 1976.

3 „Suze“, u: *Politika ekspres*, 18. novembar 1976.

4 Izjava Branislava Kravljanca; *Malo pozorište 1949-1979*, Beograd 1979, 26

5 *Isto*

i angažman“<sup>6</sup>, jer kako je pisalo u naslovu teksta beogradskog lista „Danas“, koji je 16. maja 2007. godine najavio predstavu *Klaus i Erika*, „samo dete zna da detinjstvo ne postoji“.<sup>7</sup>

Jedna od najznačajnijih reformatorki švedskog pozorišta za decu, Suzan Osten, čija je predstava *Baby drama* prikazana beogradskoj publici na BITEF-u 2008. godine, govori o trendu „umanjenja osećanja“ u dečjoj kulturi. „Stvari gotovo postaju ljute, gotovo postaju tužne, gotovo postaju odvratne. Kada deca treba da povrate na pozornici, to se svodi na mali jecaj. Izgleda da odgovornost odraslih nameće neku vrstu čepa na dečja osećanja, kao neku vrstu kondoma.“<sup>8</sup> Sa pozicija sociologije detinjstva, ovakav stav se može razumeti ako se zna da je jedna od zajedničkih crta modernog naučnog mišljenja i široko rasprostranjenog stava javnog mnjenja, shvatanje dece kao „čekača u životnoj čekaonici“, „šegrta u školi života“, tj. „bića u postajanju, koja još uvek nisu, već tek treba da postanu punopravni članovi društva“. Upravo zbog inkorporiranosti razvojne teorije, koja osobu posmatra kroz

6 Kritika Ivana Medenice predstave *Okamenjeni princ*; „Ludilo nevoljenosti“, u: *Vreme*, 17. novembar 2005.

7 „Samo dete zna da detinjstvo ne postoji“, u: *Danas*, 16. maj 2007.

8 Anja Suša, „Budućnost pozorišta za decu i mlade“, u: *Teatron*, 144–145, Beograd 2008, 10.

prizmu rasta i razvoja, u kulturu modernosti, sociolozima i psiholozima, koji su se od svih istraživača u oblasti društvenih nauka najviše bavili detinjstvom kao relevantnim predmetom naučnog istraživanja, nije preostajalo ništa drugo nego da najmlađe članove zajednice svode na „pasivan objekt nesavršene društvenosti“. S obzirom na to da je dominantan diskurs upućivao na budućnost, tj. „na postajanje društvenim bićem“, življena stvarnost detinjstva nije ni prepoznavana kao centralno mesto ili nulta tačka „otkrivanja detinjstva“.<sup>9</sup> Vrlo slično su razmišljali i tvorci pozorišta za decu. Polazeći od teorije ontogeneze, verovali su da kao što ljudski embrion u majčinoj utrobi mora da prođe sve etape razvoja živog organizma, tako i dete mora da prođe sve etape kulturnog razvoja čoveka, dakle, „od mita i bajke, preko folkloru do intelektualnih, da bi se na kraju stiglo do apsurdnih sadržaja i kreacija“.<sup>10</sup>

Drastičnu promenu prioriteta nagovestila je knjiga čuvenog francuskog istoričara Filipa Arijesa *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Regime* iz 1960. godine. Arijesovi *Vekovi detinjstva* danas predstavljaju samo prvi u nizu radova čiji su

9 Smiljka Tomanović, „Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo“, u: *Sociologija detinjstva*, Beograd 2004, 8–9.

10 Henrik Jurukovski, *Teorija lutkarstva. Oglеди iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*, Subotica 2007, 329.

se autori posvetili problemu koji danas više nego ikada ranije muči teatrologe, ali i pisce romana i pozorišnih komada za decu, tj. „dokazivanju istorijske kontekstualnosti ideje i prakse detinjstva“.<sup>11</sup> Upravo tada, tj. sredinom šezdesetih godina 20. veka američki pisac Džon Bart objavio je da nastupa epoha postmodernizma dokazujući da je „evropsko-američka kultura iscrpljena i da smo izgubili racionalističku sigurnost u sebe“.<sup>12</sup> I dok se teoretičari, predstavnici brojnih društvenih nauka okupljaju oko „škole nove osećajnosti“<sup>13</sup> koja detinjstvo posmatra kao kvalitativno različito doba u životu pojedinca koje zaslužuje posebnu pažnju, pozorišni stvaraoci, na tragu iste ideje, idu korak ispred, unoseći u svoja dela novu vrstu senzibiliteta koji se danas označava terminom „nova brutalnost“ ili „in-yer-face“.<sup>14</sup> Nova vrsta senzibiliteta predstavlja jednu od manifestacija tzv. „antipedagogije“ koja posmatrajući detinjstvo kao delo, pre svega, „majke Kulture“ a ne „majke Prirode“ ide dotle da u delima pojedinih autora poput Nila Postmana, podupire ideju o „nestanku detinjstva“.<sup>15</sup>

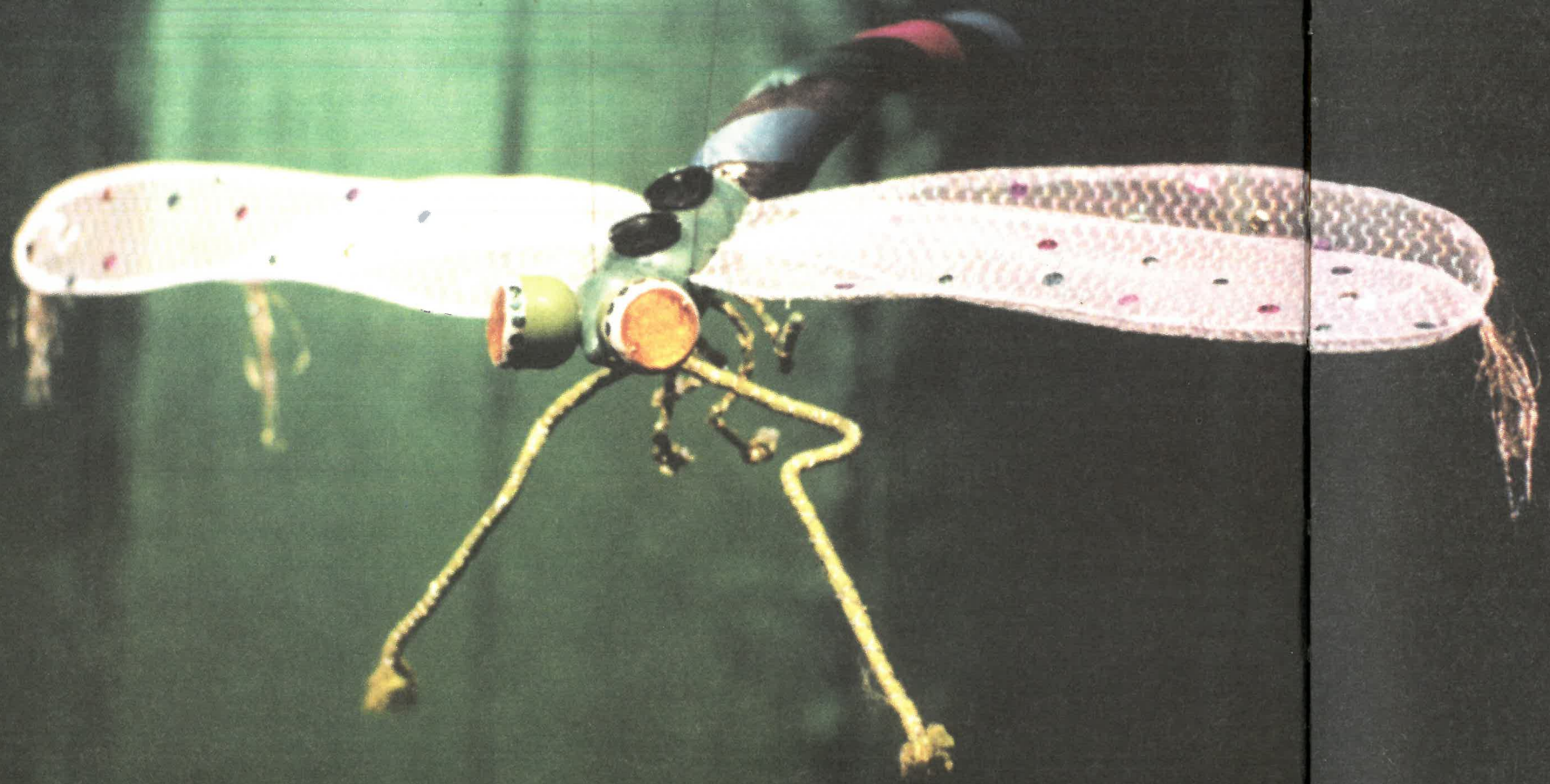
11 S. Tomanović, *n.d.*, 9.

12 H. Jurukovski, *n.d.*, 332.

13 S. Tomanović, *n.d.*, 9.

14 „Poslednja smrt Frenkija Suzice“, u: *Glas javnosti*, 20. maj 2003.

15 H. Jurukovski, *n.d.*, 336.



Kontekstualizacija ideje i, što je daleko značajnije, prakse detinjstva proizvela je nemerljive posledice kako po političku, događajnu, narativnu tj. tradicionalnu nauku, tako i po mejnstrim pozorište. Nisu li iskoraci poput predstave Malog pozorišta „Duško Radović“, *No name: Snežana* rađenoj po drami *Snežana*, švajcarskog pisca Roberta Valzera, u režiji Bojana Đorđeva, nesvakidašnja provokacija ali i tako potreban socijalni angažman koji kako ističe Ivan Medenica „deteatralizuju“ ali i dekonstruišu ostavljajući beskrajan prostor za razumevanje predstave koja počinje dok publika još uvek ulazi, scene na kojoj se nikada ne spušta zavesa, pa čak ni kada Snežana (pre)svlači Diznijev ili tačnije rečeno „pozorišni kostim svoga lika“<sup>16</sup>, ali i društva koje prepoznaje interes najmlađih pripadnika zajednice, stanovnika „donjih spratova istorije predugo osuđenih na prokletstvo sumarnog, neindividualnog, neizdiferenciranog posmatranja“<sup>17</sup>?

*Na decu fraze, a to nije slučaj kod odraslih, nemaju nikakav uticaj. Za godinu dana možemo postići to da sva deca u zemlji ponavljaju fraze. Ali postavlja se pitanje kako da postignemo to da za*

16 Kritika Ivana Medenice predstave *No name: Snežana*; „Otuđeni govor“, u: *Vreme*, 30. jun 2005.

17 Milan Ristović, *Obični ljudi. Prilozi za istoriju*, Beograd 1999, 10.

*deset ili dvadeset godina svi deluju po partijskom programu. Tu fraze nisu ni od kakve koristi.*

Valter Benjamin,  
*Program za proletersko dečje pozorište*, 1928.

Pozorište za decu predstavlja društvenu pojavu i instituciju ne stariju od sto pedeset godina. Filip Arijes je definisao 17. vek kao međaš koji prepoznaje nove običaje i shvatanja. „Ulazak“ najmlađih pripadnika zajednice u istoriju, njihovo pomeranje sa margine ka centru, izlazak iz „anonimnosti“ ili „bezimenosti“ rezultat je procesa „moralizacije ljudi“ koji je na Zapadu predstavljao krajnji ishod reformi sprovedenih u krilu Katoličke, odnosno Protestantske crkve. Nov sistem vrednosti učinio je obrazovanje, odnosno značaj koji je pridat obrazovanju, afektivnom sponom između roditelja i mališana. Potomstvo je izgubilo jednu od primarnih funkcija. Očuvanje porodičnog imetka i časti izgubilo je na značaju kada se kod roditelja, usled krupnih promena na širem društvenom planu u 19. i 20. veku, rodilo novo raspoloženje, tj. ispoljavanje „nežne brige“ za vaspitanje i pre svega obrazovanje dečaka, a potom i devojčica, putem složenog sistema obrazovno-vaspitnih ustanova.<sup>18</sup> Upravo tada se počelo razmišljati

18 Filip Arijes, *Vekovi detinjstva*, Beograd 1989, 12–14.

o specijalnim vaspitnim metodama, ali i „kontaktima dece s umetnošću koja bi bila specijalno njima namenjena“.

Pozorišta za decu nastala su u većini evropskih zemalja do kraja 19. veka, pre svega, zahvaljujući pristalicama pokreta „Novo vaspitanje“ koji su pojedine discipline umetnosti, pa i pozorište, smatrali važnim elementom vaspitnog procesa.<sup>19</sup> Tako je nastalo didaktičko pozorište. Školska nastava se obogaćivala „glumljenim predstavljanjem gradiva“.<sup>20</sup> Uvek popularno među nastavnicima, ali i prosvetnim vlastima koje je imenovalo nadležno ministarstvo, kao teatar koji sa scene podučava dete o tome da bude poslušno, da pere ruke, voli životinje, čita školsku lektiru, a u naše vreme da pažljivo prelazi ulicu,<sup>21</sup> didaktičko pozorište je decenijama ispunjavalo svoju funkciju.

Ruska revolucija iz 1917. godine je bila od presudnog značaja za dalji razvoj pozorišta za decu. Pre svega, Revolucija je bila uperena protiv viših društvenih slojeva čiji su predstavnici predstavljali daleko češću pozorišnu publiku. Sa druge strane, nove vlasti smatrale su da se budući graditelji države i poretka moraju regrutovati upravo

19 H. Jurukovski, *n.d.*, 328.

20 Wolfgang Schneider, *Kazalište za djecu. Aspekti diskusije, utisci iz Evrope, modeli za budućnost*, Zagreb 2002, 13.

21 H. Jurukovski, *n.d.*

iz redova najmlađih pripadnika zajednice koji ne smeju ostati po strani revolucionarne propagande. Potpuno suprotno načelima didaktičkog, rano komunističko dečje pozorište polazilo je od interesovanja najmlađih, njihovih očekivanja, sposobnosti, percepcije i inicijative dece. Nije slučajno *Program proleterskog dečjeg pozorišta* Valtera Benjamina iz 1928. godine ponovo otkriven na Zapadu tek 1968. godine kada su evropski kontinent ali i ustaljeni društveni poredak potresali studentski nemiri, dok su se pod uticajem novih, postmodernističkih strujanja, dečjem pozorištu otvorile, do tada, neviđene perspektive.<sup>22</sup>

Iako je rano komunističko dečje pozorište našlo svoj odjek u umetničkim kretanjima druge polovine 20. veka, to nije bio slučaj sa Staljinovom erom u Sovjetskom Savezu. Sumorna stvarnost tridesetih godina 20. veka predstavljala je ishodište ali i utočište poražavajućih totalitarističkih režima koji su, svaki na svoj način, pokušavali da regrutuju široke narodne slojeve, ali i najmlađe pripadnike zajednice u borbi do krajnjeg cilja. Nacionalsocijalistička Nemačka Adolfa Hitlera prednjačila je u forsiranju stvaranja pozorišta za decu kao specifičnog vida predvojničke obuke. Najeksplicitniji primer (zlo)upotrebe pozorišta za decu i mlade u

22 W. Schneider, *n.d.*, 15–16.

nacionalsocijalističkoj Nemačkoj predstavljao je komad Hermana Šulca iz 1939. godine *Der Jude im Dorn* (*Židov u trnju*) kojim su se najmlađi pripadnici zajednice nemačkog porekla otvoreno pozivali na antisemitizam pa samim tim i zauzimanje angažovanog stava prema vršnjacima jevrejskog porekla.<sup>23</sup>

Pa iako su u većini evropskih zemalja do kraja 19. veka postojala dečja pozorišta, to nije bio slučaj sa Srbijom i njenim izrazito agrarnim društvom. Izuzetak predstavlja, kako navodi pisac *Istorije srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba*, Borivoje Stojković, „prvo dečje pozorište kod nas“, Malo pozorište, koga su u intervalu od 1905. do 1907, kada je prestalo da postoji, vodili Branislav Nušić i Mihailo Sretenović. Pozorišne predstave su se igrale, najpre u sali stare Bogoslovije, koja se nalazila do Saborne crkve, ispod današnje Francuske ambasade, a potom u salama hotela „Takovo“ na Terazijama i Kolarca do Narodnog pozorišta.<sup>24</sup> Sve do kraja Drugog svetskog rata institucija „dečjeg pozorišta“ ostaje nepoznanica za srpsko ali i jugoslovensko društvo. Briga za „nejač“ kao deo korpusa krupnih društvenih problema nalazila se na začelju liste prioriteta političkim razmiri-

23 Isto, 18.

24 Borivoje S. Stojković, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Beograd 1979, 509.

cama uposlenih srpskih<sup>25</sup> i jugoslovenskih vlastodržaca.

Kraj Drugog svetskog rata označio je uspostavljanje nove, revolucionarne vlasti. Suočena sa razornim posledicama rata ali i potencijalnim opasnostima mira, Komunistička partija Jugoslavije suočila se sa brojnim izazovima pobeđe ali i svakodnevnim životom koji se što pre morao vratiti u normalu. Uklanjanje vidljivih tragova rata, obnova i izgradnja zemlje nametali su se kao jedan od najvažnijih ciljeva. Ekonomska obnova zemlje bila je garancija tako željene političke stabilnosti. A pokretanje privrede bilo je u neposrednoj vezi sa opštim napretkom društva koji je obuhvatao i kulturni život. Kulturna politika nove jugoslovenske države morala je biti jasno formulisana iz više razloga. Pre svega, velika kulturna zaostalost predstavljala je „opasnost i smetnju za dalji razvoj revolucije“. Sa druge strane, prevazilaženje kulturne zaostalosti nosilo je u sebi humane razloge koji su proizlazili „iz same suštine socijalizma, kao pravednijeg društva, koje je uz brisanje ekonomskih, trebalo da likvidira i kulturne razlike, maksimalno proširi krug korisnika kulturnih i prosvetnih ustanova“.

25 Dubravka Stojanović, „U senci velikog narativa: Stanje zdravlja žena i dece u Srbiji početkom XX veka“, u: *Žene i deca. Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka*, 4, Beograd 2006, 160.

Najzad, značajan aspekt kulturne politike nove jugoslovenske države bio je ideološki. Kulturni sadržaji trebalo je da šire politiku i ideologiju Partije. To je bio jedan od načina da se ne samo razumeju i prihvate revolucija i revolucionarne promene, već i da se stanovništvo podstakne u procesu izgradnje države i poretka tj. socijalizma.<sup>26</sup>

Već je nekoliko puta naglašena potreba novouspostavljenog režima da svoju poruku pošalje do svih delova društva pa i do najmlađih članova zajednice. Kao potencijal za budućnost, snaga na koju se moglo i moralo računati, deca su predstavljala predstražu svih budućih projekata od opšteg državnog ali i društvenog značaja. Uporedo sa materijalnom problematikom koja se svodila na proces izgradnje složenog sistema dečjih zdravstvenih, socijalnih i prosvetnih ustanova, otvoreno je pitanje „pravilnog formiranja svijesti i karaktera djece“, odnosno „socijalističkog odgajanja najmlađe generacije“.<sup>27</sup>

26 Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura. Agitpropaska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Beograd 1988, 19–29.

27 Emil Paravina, „Pismo CK KPJ od 8. jula 1950. godine – osnova za formiranje organizacija za brigu o djeci i prilog stvaranju koncepcije sveobuhvatne društvene brige o djeci“, u: *Deca, rat, revolucija. Poruke NOB u brizi za djecu – Titovoj generaciji slobode*, Beograd 1981, 673.

*Maćeha: Nećeš valjda pitati za savet malu i glupu decu? Mala deca su mnogo naivna! Malu decu može svako da potkupi jednom malom bombonicom. Deco, daću vam svima po jednu finu uvoznu bombonu, made in Germani! Ali da kažete Snežani da mi otvori vrata.*

Aleksandar Popović,  
*Snežana i sedam patuljaka*

Kada je 5. maja 1948. godine doneta Uredba o osnivanju Pozorišta lutaka NR Srbije<sup>28</sup> iz koga će trideset šest godina kasnije izrasti Malo pozorište „Duško Radović“<sup>29</sup> u nju su bile utkane sve one ideje na kojima je počivao novouspostavljeni poredak. Jedna od prvih odredbi odnosila se upravo na „kulturno-prosvetni“ i „pedagoško-vaspitni“ karakter „ustanove“. U Uredbi koju su potpisali ministarka prosvete, Mitra Mitrović i predsednik vlade NR Srbije, Blagoje Nešković se kaže: „Pozorišna

28 *Malo pozorište „Duško Radović“ 1949–1989*, Beograd 1989, 16.

29 Osnovano maja meseca 1948. godine, Pozorište lutaka NR Srbije je u junu 1952. godine promenilo svoj naziv u Beogradsko marionetsko pozorište. Nakon spajanja Ginjolske scene Pozorišta „Boško Buha“ i Beogradskog marionetskog pozorišta, 5. oktobra 1962. godine, Pozorište je promenilo ime u Beogradsko pozorište lutaka. Pet godina kasnije, tj. 28. decembra 1967. godine, još jednom menja ime u Malo pozorište. Oktobra meseca 1984. godine, nakon smrti čuvenog pesnika i dugogodišnjeg saradnika Duška Radovića, dobija ime koje i dan-danas nosi, Malo pozorište „Duško Radović“.

prikazivanja imaju na zabavan, lak i očigledan način svoje male gledaoce, male i velike, da upućuju u svim granama nauke i veštine, da ih umetnički obrazuju, da ih uzdignu nacionalno i u duhu naprednog demokratskog stremljenja naše opšte zajednice, da im ukazuju na pravilno shvatanje i rešavanje svih društvenih problema.“<sup>30</sup> Iza inflacije reči nije stajala do kraja jasna ideja o tome – kakvo se pozorište želi.

Osnivanje lutkarskog pozorišta moglo bi se objasniti razvijenom lutkarskom tradicijom, što u Srbiji nije bio slučaj. Sem „prvog srpskog mađioničara i veštaka“ Ilije Božića koji se proslavio još pre 1914. godine nastupajući sa svojim „poznatim“ putujućim lutkarskim pozorištem „Kuku Todore“ na Malom Kalemegdanu ali i na Tašmajdanu, pored starog beogradskog groblja, gde će igrom slučaja juna 1968. godine biti otvorena nova i zapravo prva namenska zgrada Malog pozorišta, kao i nekolicine sličnih trupa koje se teško mogu poistovetiti sa institucijom pozorišta, u Srbiji zapravo nije bilo nikakvog ozbiljnijeg pokušaja osnivanja lutkarskog pozorišta sve do kraja Drugog svetskog rata.<sup>31</sup> Istina, najčešća vrsta lutkarskog pozorišta u prvoj polovini 20. veka,

30 *Malo pozorište „Duško Radović“ 1949–1989*, Beograd 1989, 16.

31 *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd 1974.

u Evropi, bilo je privatno pozorište koje nije koristilo pomoć društvenih i državnih institucija. Ovakva situacija drastično se promenila u istočnoevropskim ili zemljama sovjetskog bloka posle Drugog svetskog rata. Zahvaljujući socijalističkom državnom pokroviteljstvu lutkarska pozorišta su počela da funkcionišu kao „veliki državni organizmi“ ili „preduzeća“ koja su na raspolaganju imala ogromna budžetska sredstva.<sup>32</sup> Naravno, nije se radilo o slučajnosti. Već je rečeno da su lutkarska pozorišta pre Drugog svetskog rata bila uglavnom privatna. Kao pozorište koje je izražavalo stavove slojeva „u kojima se rodilo“, dakle nižih društvenih slojeva, njemu je davan drugorazredni značaj u svesti obrazovanijeg stanovništva koje je po pravilu pripadalo višim društvenim slojevima, što je ograničavalo spoznaju značaja ali i vrednosti lutkarskog teatra.<sup>33</sup> Iako nastalo pod pokroviteljstvom države koja je bar do 1948. pripadala istočnom bloku, ali u sredini koja lutkarstvo nije prepoznavala kao značajan umetnički izraz, Pozorište lutaka NR Srbije je predstavljalo možda najbolju manifestaciju tvrdnje sociologa pozorišta Žana Divinja koji

32 Henrik Jurukovski, „Istorija lutkarskog pozorišta“, u: *Svetsko lutkarstvo. Istorija, teorija, istraživanja*, Beograd 2004, 51–52.

33 *Isto*, 45.

je smatrao da je pozorište „umetnost čiji se koreni nalaze u društvenom životu“.<sup>34</sup>

U slučaju prvog državnog lutkarskog pozorišta u Srbiji pokroviteljstvo moćne, partijske države nije predstavljalo garanciju materijalne sigurnosti i blagostanja. Sve do 1968. godine kada je Pozorište useljeno u namenski građenu zgradu, istorijat jednog od prvih teataru za decu i mlade u Jugoslaviji može se opisati rečima glumca Janka Vrbnjaka, „hod po mukama“.<sup>35</sup> Nedostatak interesovanja države nadoknađen je inicijativom pojedinca. Na samom početku to je bio prvi direktor i moglo bi se reći osnivač Pozorišta, Božidar Valtrović. Dečačku ljubav prema lutkama koje mu je otac, čuveni predratni arheolog Mihailo Valtrović, donosio sa svojih dalekih putovanja pretočio je u amatersko iskustvo koje je bilo presudno kada je na samom kraju rata u prostorijama Narodnog fronta na Zvezdari ili zgradi Centralnog odbora Ujedinjenog saveza omladine Jugoslavije, a pod okriljem Pionirskog pozorišta lutaka o kome se danas ništa ne zna, izvodio prve predstave za beogradske mališane, ali i kada mu je dve godine kasnije u svojstvu službenika Odeljenja za

34 Žan Divinjo, *Sociologija pozorišta*, Beograd 1978, 1.

35 *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd 1974.

nauku, umetnost i kulturu poveren zadatak da dođe na čelo Pozorišta lutaka NR Srbije.<sup>36</sup>

Osnivanje pozorišta poklopilo se sa sukobom jugoslovenskog režima i IB-a, što je u prvo vreme, tj. baš u periodu kada je Pozorište okupljalo ansambl, uticalo na pojačanu centralizaciju u sprovođenju kulturne politike. Zvaničan stav bio je da baš tada, u vreme sukoba sa Sovjetima i njihovim satelitima treba afirmisati sovjetsko iskustvo.<sup>37</sup> Nove tendencije u jugoslovenskoj politici došle su do izražaja i prilikom raspoređivanja prvih glumaca na novo radno mesto. Glumica Dobrila Rilak se seća kako je 22. jula 1948. godine dobila rešenje ondašnjeg Ministarstva prosvete kojim je postavljena za člana tek osnovanog pozorišta. „Na taj način sasvim tiho *promovisana* sam za lutkara“ iako se dotle bavila, kako sama dalje kaže, „dramskim pozorištem“.<sup>38</sup>

Nedaće vremena u kome su živeli i radili glumci su delili i na mnogo drugih načina. Prva adresa pozorišta bio je bivši

36 *Isto*

37 V kongres KPJ održan je jula meseca 1948. godine. Kao osnovni zadaci propagande koji zahtevaju „više plana i čvršće kontrole u radu“ formulisani su: „Sistematska borba protiv neprijateljskih uticaja u kulturnom životu, protiv bezidejnosti i apolitičnosti, podizanje kulturnog života na viši idejni i praktični nivo, razvijanje nauke, ukazivanje svestrane idejne pomoći za razvitak književnosti i svih grana umetnosti, borba protiv dekadentnih i formalističkih shvatanja i tendencija.“ Lj. Dimić, *n. d.*, 231–232.

38 *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd 1974.



bar hotela „Palas“ na Topličinom vencu 23. U svojoj knjizi *Moj život sa lutkama*,<sup>39</sup> nekadašnja umetnička direktorka i rediteljka Pozorišta Marija Kulundžić, opisala je prvi susret sa „Palasom“: „Kada sam u podrumu pronašla salu u kojoj su davane predstave, najblaže rečeno, začudila sam se. Bio je to nekadašnji bar Hotela. Sala je bila mračna, zagušljiva i hladna. U jednom uglu proscenijuma nalazila se velika gvozdena peć kojoj smo se u početku radovali, jer smo na njoj mogli da ogrejemo ruke i ispečemo po koji kesten. No, uskoro smo iskusili i njene loše strane. Kada zbog vetra odžak ne bi dobro povukao, dim bi se vraćao pravo na scenu. To se često događalo u toku predstave.“<sup>40</sup>

Sam rad na predstavama bio je nesvakidašnji izazov, pre svega jer se većina polukvalifikovanog i nekvalifikovanog glumačkog kadra, ali i ostatka ansambla učila lutkarstvu i lutkarskim tehnikama na licu mesta. Znanje se sticalo na tečajevima lutkarstva na kojima su se savlađivale veštine izrade i montaže lutaka, korišćenje scen-skih efekata, ali i obrađivale brojne teme iz oblasti psihologije deteta. Janko Vrbnjak se seća da su za podučavanje bili zaduženi direktor Valtrović i sekretar Čipčić „jer u

to vreme nije bilo nikog drugog ko bi ovo znanje i iskustvo mogao preneti“<sup>41</sup> na njih. Atmosfera sa prve premijere, tj. premijere predstave *Pepeljuga* Vladimira Nazora u režiji Predraga Dinulovića kojom je 23. oktobra 1949. godine zvanično počelo sa radom Pozorište lutaka NR Srbije, ponavljala se i u godinama koje su sledile: „Za prvu premijeru nismo imali ni reflektore, već smo koristili plehane kante i kantice. Mikrofon, magnetofon i pojačalo bili su pravi luksuz. Od sveg ozvučenja imali smo samo jedan klavir i stari gramofon.“<sup>42</sup> Čak i kada se januara 1955. u to vreme već Beogradsko marionetsko pozorište preselilo, kako se seća, tada devojčica a danas televizijski producent, Dušica Marković,<sup>43</sup> u zgradu u koju se ulazilo kroz jedan od pasaža između Igumanove palate i Ulice Dragoslava Jovanovića situacija se nije mnogo promenila. Po mnogim svedočanstvima uslovi za rad u sali na Terazijama bili su daleko lošiji. Ipak, sećanja Dušice Marković na prve odlaske u Beogradsko marionetsko pozorište sa roditeljima i bakom pružaju uvid u jednu potpuno drugačiju perspektivu. Pogled „od dole“ predstavlja neizostavan ugao gledanja

41 Isto

42 Isto

43 Dušica Marković je rođena 1953. godine u Beogradu gde se i školovala. Radi kao producent na TV *Happy*; Intervju sa Dušicom Marković, 13. april 2009.

39 Marija Kulundžić, *Moj život sa lutkama*, Sarajevo 1988.

40 *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd 1974.

na značaj umetnosti čiji su se mnogi vidovi, u prvim decenijama posle rata, razvijali na margini ali i na državu koja je tako često ostajala nema pred interesima milionske mase dečaka i devojčica prepuštenih ličnim afinitetima najbližih članova porodice. Prolaz nije ni mogao biti mračan ili memljiv jer, kako kaže Dušica Marković, u sali ih je čekala „posebna atmosfera u smislu iščekivanja nekog lepog događaja. Lutke su bile živa bića. Kasnije, sa šest-sedam godina sam otkrila da se lutke pomeraju uz pomoć konaca a da to rade ljudi koji se ne vide. Uvek je sadržaj priče bio taj koji je zadržavao pažnju. Te sporedne stvari nisam primećivala kao mala. Meni su te lutke bile žive i te lutke su govorile.“<sup>44</sup>

Privući publiku u pozorište koje nije imalo nikakvu tradiciju bio je još jedan u nizu problema. Nada Đorđević, upravnica Gradskog pozorišta lutaka<sup>45</sup> se seća polupraznog gledališta, nezainteresovanosti i neobaveštenosti publike. „Kuburilo se sa publikom koja nije bila naviknuta na lutkarski teatar. Predstave su igrane pred deset do

44 Isto

45 Gradsko pozorište lutaka fuzionisano je sa Dečjim pozorištem „Boško Buha“ 10. januara 1952. godine. Toga dana počela je sa radom Ginjol-scena Pozorišta „Boško Buha“. Deset godina kasnije, tj. 1962. godine, došlo je do fuzije Beogradskog marionetskog pozorišta i Ginjol-scene Pozorišta „Boško Buha“. Tada je Beogradsko marionetsko pozorište promenilo ime u Beogradsko pozorište lutaka.

petnaest gledalaca.“<sup>46</sup> Glumica Dobrila Rilak svedoči o svom prvom odlasku u Pozorište lutaka NR Srbije. Primajući rešenje o postavljenju za člana teatra, zaboravila je da pita gde se Pozorište nalazi. Seća se: „Nisam htela da se vraćam. Odlučila sam. Pitaću nekog uz put. Ali ubrzo sam videla da sam pogrešila. Svi upitani su me gotovo sa čuđenjem gledali. Pozorište lutaka je za njih bilo nepoznanica. Kao uostalom, i za mene.“<sup>47</sup> Dušica Marković se priseća nelagode koju je osetila kada je po polasku u jednu od beogradskih osnovnih škola koja se nalazi u centru shvatila da niko od njenih vršnjaka nikada nije bio u pozorištu. „Niko u mom okruženju nije išao u pozorište i nema takve uspomene. Nisam o tome pričala sa drugovima. Sve je to bilo u krugu porodice. Čak i sada kada sam pokušala da obnovim sećanja sa vršnjacima, koga god sam pitala niko nije išao u pozorište. To mi je i tada bilo neobično.“ Slično se osećala i kada je sa drugaricama htela da se igra lutkarskog pozorišta. „Druga deca za to nisu znala. Ja sam pokušavala da se igram sa drugaricama iz komšiluka ali deca nisu znala za to, nisu gledala, nisu išli u pozorište, nisu znali šta je to pa im nije bilo interesantno.“<sup>48</sup>

46 *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd 1974.

47 Isto

48 Intervju sa Dušicom Marković, 13. april 2009.

*Deda: Naš dragi suprug, otac, djed i ujak iznenadno je i neočekivano preminuo u 79. godini života. Reci iskreno, Michi, nisu li i tebi ti ljudi blesavi? Pogreb umjesto ukopa, preminuo, a ne umro. Napustio nas je i zaspao, skolopio oči zauvijek. Boga je pozvao sebi.*

*Michi: Otegnuo papke! Tako kažu na televiziji u vesternima. Riknuo. Krepao. Odzvonilo mu. I nitko se više ne usudi reći da je netko umro, mrtav, drven, tačka.*

Elfi Donnelly,  
Zbogom djeda, rekla sam tiho

Kada je 6. juna 1968. godine na Tašmajdanu otvorena zgrada Pozorišta, koje je godinu dana ranije po četvrti put od svoga osnivanja, 1948. godine, promeniло ime u Malo pozorište, što verovatno treba da ukaže na sudbinu kulturnih institucija u državi koja je (pre)dugo imala ambivalentan i samim tim nedovoljno izgrađen stav prema svemu pa i prema umetnosti, novoizgrađeno zdanje, delo arhitekta Ivana Antića, bio je drugi po redu namenski građen objekat za neko pozorište u Jugoslaviji posle Drugog svetskog rata.<sup>49</sup> Samo pet dana kasnije, 11. juna 1968. godine kolektiv Malog pozorišta obratio se pobunjenim profesorima i studentima Akademije za pozorište, film, radio i

49 „Umesto Lutkarskog – Malo pozorište“, u: *Borba*, 29. decembar 1967.

televiziju pismom u kome je između ostalog rečeno: „Tražimo doslednije sprovođenje programa SKJ i Ustava SFRJ, i više odgovornosti svih organa našeg samoupravnog društva. Srećni smo što imamo takvu marksistički orijentisanu mladu generaciju u koju gledamo sa puno poverenja.“<sup>50</sup> Gest zaposlenih u samo jednom od beogradskih pozorišta predstavljao je čin podrške političkoj, ali i kulturnoj revoluciji 1968. godine koja je pre svega uticala na promenu sistema vrednosti nove klase.

Promena sistema ustaljenih društvenih vrednosti bila je od presudnog značaja za proširenje granica umetničkih percepcija i sloboda. Otvaranje novih vidika bio je preduslov za stvaranje novih mogućnosti. Tako se reforma pozorišta za decu u zapadnoj Evropi poklopila sa studentskim buntom iz 1968. godine. Zahtevi za izgradnju socijalno angažovanog pozorišta jedna su od najznačajnijih tekovina društvenih promena uslovljenih događajima iz 1968. godine.<sup>51</sup> Pobuna iz 1968. bila je „gest“ rođenih posle Drugog svetskog rata, „odgajanih u blagostanju koje je bilo nepoznato dotadašnjoj ljudskoj istoriji.“<sup>52</sup> Usled ekonomskog napretka i povećanja životnog standarda

50 „Malo pozorište Beograd“, u: *Student*, 11. jun 1968.

51 A. Suša, *n.d.*, 9.

52 Anja Suša, *Beogradsko pozorište i studentske demonstracije '68*, Beograd 2001, 22 (magistarski rad)

došlo je do značajnog povećanja nataliteta i stupanja na istorijsku scenu tzv. *baby-boom* generacije.<sup>53</sup> Vaspitavane po doktoru Spoku koji je preporučivao mladim majkama da svojoj deci ne nanose traume bilo kakvim stegama,<sup>54</sup> odgajane u atmosferi „mirnog predgrađa u kućama opremljenim različitim napravama za pukućstvo“ posleratne generacije su dobile još jednu, do tada, nezamislivu priliku – pružena im je šansa da se masovno školuju.<sup>55</sup> Nakon velikog ushićenja došlo je i do velikih razočaranja. Način organizovanja nastave na univerzitetima bio je staromodan, birokratski nepripremljen za priliv svih onih koji su želeli ono o čemu su njihovi roditelji mogli da sanjaju. Nakon generacije apatičnih studenata pedesetih godina 20. veka koji su tražili utočište u „porodici i blagodetima života u predgrađu“, stasale su generacije šezdesetih, spremne da radikalno menjaju svet pa i ustaljeni sistem vrednosti.<sup>56</sup> „Deca roditelja tehnokrata i organizatora društva su ohrabrivana da budu kreativna.“<sup>57</sup> U pozorištu za decu i mlade kreativnost se ispoljavala

53 Anja Suša, „1968. i liberalizacija jugoslovenskog pozorišta: BITEF i Kosa“, u: 1968. *Četrdeset godina posle*, Beograd 2008, 613.

54 Anja Suša, *Beogradsko pozorište i studentske demonstracije '68*, Beograd 2001, 22 (magistarski rad)

55 *Isto*, 23.

56 *Isto*, 24.

57 *Isto*, 23.

isticanjem zahteva za „oslušivanjem i prepoznavanjem pravih tema koje dolaze iz realnosti u kojoj deca i mladi ljudi žive“. Nezadovoljni površnim ili kako se tada govorilo buržoaskim pristupom, počeli su i da kritikuju. Prvi paradajz pao je na scenu u Holandiji.<sup>58</sup>

Na otvaranju nove zgrade Pozorišta 6. juna 1968. ništa nije podsećalo na bunt koji se dešavao na scenama širom, pre svega, zapadne Evrope. Zagrebački „Vjesnik“ je pisao o izvođenju spleta „narodnih kola od Makedonije do Slovenije uz originalnu narodnu muziku i prave kostime.“<sup>59</sup> U seljenju u novu zgradu pratila je nekolicina tehničkih problema ali i vrlo glasne najave nove repertoarske politike Pozorišta. U intervjuu datom „Prosvetnom pregledu“, aprila 1968. pomoćnik upravnika, Branko Vuković, najavio je otvaranje dve nove scene: Omladinske, na kojoj je potpuno suprotno tendencijama savremenog pozorišta za mlade trebalo da se prikazuje „adaptirana poezija drevnog Egipta i Japana“, „scenske adaptacije narodne i Njegoševe poezije“, i scene za odrasle kojoj je pored Satirične dodeljen i naziv Umetnička. Insistiranje na ideji da se pokretanjem „satiričnog pozorišta za odrasle“

58 Anja Suša, „Budućnost pozorišta za decu i mlade“, u: *Teatron*, 144–145, Beograd 2008, 10.

59 „Otvoreno Malo pozorište u Beogradu“, u: *Vjesnik*, 9. jun 2009.

ističu „značajni i brojni problemi vremena“<sup>60</sup> u kome se živelo i pored postojanja Dečje scene ukazivalo je na potrebu umetnika da progovore o društvu u kome žive, koje se u periodu posle Drugog svetskog rata menjalo više nego ikad ranije, ali i o ulozi koja je bila namenjena deci u „socijalističkom raju“. Od ideje „bezimnog“ došlo se do koncepta „srećnog detinjstva“. „Crveni obrašćici i sjajne okice kod dece“ bile su jedini kriterijum procene pozorišta za najmlađe.<sup>61</sup> Takav teatar imao je svoje prednosti ali i jednu ozbiljnu manu. Nedostajala mu je „dečja perspektiva“.<sup>62</sup> Bez ideje „da ne postoji priča koja se deci ne može ispričati“, priča o sreći bila je san o njoj.

Iako je bilo sasvim izvesno da se najmlađima neće dozvoliti da govore „u ime svih nas“, analiza pozorišne kritike šezdesetih i sedamdesetih godina 20. veka pokazuje da su pozorišni kritičari okupljeni oko najtiražnijih državnih listova poput „Politike“, „Borbe“, „Politike ekspres“ i drugih, prepoznali Dečju scenu Malog pozorišta kao teatar koji, kako je pisalo u „Politici“, tj. kritici predstave *Pardon, paradni trčuljak*, rađenoj po tekstu Aleksandra

60 „Otvorena vrata svim školama“, u: *Prosvetni pregled*, 17. april 1968.

61 A. Suša, n.d.

62 Irena Kraus, „Iz perspektive deteta“, u: *Teatron*, 144–145, Beograd 2008, 14.

Popovića u režiji Srboljiba Stankovića, nudi „nesvakidašnji eksperimentalni poduhvat, najmanje uobičajen u pozorištu za decu“. Predstavi čiji je režiser, kako se kaže u tekstu, imao „hrabrosti da i sam medijum lutkarskog teatra radikalno razori“<sup>63</sup>, prethodilo je izvođenje ništa manje uspešnog i verovatno najizvođenijeg komada Malog pozorišta, *Na slovo, na slovo*. Čuveni tekst Duška Radovića bio je dokaz, ne radikalne promene, jer su se stvari sporo menjale, već potvrda tada već jasno izražene tendencije.<sup>64</sup> Politički bunt koji se odigrao krajem šezdesetih, kulturna revolucija koja je iz temelja uzdrmala tradicionalni sistem društvenih vrednosti bili su od suštinskog značaja za preispitivanje vremena u kome se živelo, ali i score prošlosti. Antifašistička tj. narodnooslobodilačka borba naroda Jugoslavije predstavljala je jedno od ključnih mesta sećanja u periodu posle Drugog svetskog rata. Nastavni planovi i programi upućivali su na obradu različitih nastavnih jedinica. Površna interpretacija borbe i učešća najmlađih u njoj trebalo je da podseti na teška ratna vremena ali i na široki spektar društvenih grupa koje su uzele učešće u ratu. „Življena stvarnost detinjstva“ ostala je po strani čak i u onim pričama čiji su

63 „Alisa u Šumadiji“, u: *Politika*, 17. maj 1969.

64 „Premijera u Malom pozorištu“, u: *Politika*, 22. april 1969.

glavni akteri bila deca. Kada je 6. aprila 1976. godine, na dan bombardovanja Beograda u Drugom svetskom ratu, premijerno izvedena predstava *Mali junak Petar*, čija je autorka Darinka Kladnik novembra 1974. osvojila drugo mesto na konkursu „za scensko delo iz narodnooslobodilačke borbe“, raspisanom povodom dvadeset pet godina rada Pozorišta i trideset godina oslobođenja Beograda,<sup>65</sup> „Politika ekspres“ je dva dana kasnije objavila tekst u kome je pisalo: „Samo bavljenje važnom temom ne može biti dovoljno da prikrije stvaralačku prazninu.“ Kritika naivne priče „o šestogodišnjem junaku Petru – koji po planinama i šumama traži svoga oca partizana“ vešto uspevajući da „izbegne sve nemačke zamke“<sup>66</sup> predstavljala je samo jedan od pokazatelja ozbiljne društvene, ali i političke krize koja je zahvatala jugoslovensko društvo. Kritičko čitanje naivnih tekstova namenjenih najmlađim članovima jugoslovenske zajednice upućivalo je na problem i uticalo na (ne)očekivanu emancipaciju mlade pozorišne publike.

Januara 1989. godine na već tri godine aktivnoj Večernjoj sceni „Radović“ je počela da se prikazuje predstava *Nepodnošljivo lako*, po tekstu proslavljenog češkog pisca

65 „Razbribrigi prva nagrada“, u: *Politika ekspres*, 7. novembar 1974.

66 Kritika Miladina Ševarlića predstave *Mali junak Peter*, „Mali junak Petar“, u: *Politika ekspres*, 8. april 1976.

i disidenta Vaclava Havela, koji je baš u to vreme uhapšen kao aktivni član opozicione grupe „Povelja 77“ i učesnik u demonstracijama organizovanim povodom dvadesetogodišnjice spaljivanja Jana Palaha. Nastao kao rezultat dugogodišnje polemike o angažovanju pojedinca u borbi protiv represivnosti autoritarnog sistema u kojoj su učestvovali Havel, sa jedne, i Milan Kundera, sa druge strane, tekst *Largo Desolato*<sup>67</sup> predstavljao je nesvakidašnji izazov za beogradsku pozorišnu publiku koja će samo nekoliko godina kasnije osećati tragične posledice velikih društvenih promena i prekretnih zbivanja u Evropi s kraja osamdesetih i početka devedesetih godina 20. veka.

Kada je novembra meseca 1981. prikazana predstava *Svemirski zmaj* po tekstu Dušana Kovačevića, u režiji Srboljuba Stankovića u novinama je pisalo: „Priča je sledeća: klinici iz ulice su napravili ogromnog zmaja od papira, ali je ovaj tek što je poleteo, doživeo katastrofu, pošto je 'vlast' reagujući na pritužbe građana – džangrizala, uhapsila vetar i organizovala mu suđenje.“<sup>68</sup> Glavni motiv jedne od popularnih predstava iz osamdesetih mogao bi da posluži kao

67 Kritika Aleksandra Milosavljevića predstave *Nepodnošljivo lako*; „Doktor Leopold čita Beketa“, u: *Dnevnik*, 19. januar 1989.

68 „Svemirski zmaj“, u: *Praktična žena*, 12. novembar 1981.

podsetnik na vreme „kada je sve počelo“. Juna 1983. godine „Politika“ je podsetila na krizu samoupravljanja pišući o Odluci Zbora radnih ljudi tehnike i opšte službe o obaranju Pravilnika o raspodeli ličnih dohodaka jer su glumcima plate bile znatno povećane dok su, kako je stajalo u tekstu, „radni ljudi iz drugih službi oštećeni“. <sup>69</sup> Ekonomska kriza osećala se u svim sferama društva. Oktobra meseca 1985. upravnik Pozorišta, Primož Bebler je upozorio na ozbiljne probleme u funkcionisanju usled povećanih troškova autorskih honorara, materijala, sirovina, nadonada za prevoz, amortizaciju, grejanje. <sup>70</sup> Socijalna kriza dodatno je produbljivana nacionalističkim ispadima. „Večernje novosti“ su pisale o otkrivanju biste pokojnog pesnika Duška Radovića, ali i o govoru koji je tom prilikom održao pisac Brana Crnčević. <sup>71</sup> „Očekivalo se da, pod svodom pozorišta koje je odigralo više od šesto *Slova*, u kući, dakle, koja se kao i Radović svojoj publici obraća sa 'poštovana deco', govornik itekako ima šta dostojno da kaže. A pesnikov prijatelj – ni reči o 'Slovima', 'Kapetanu Džonu Piplfoksu', 'Plavom zecu'. Baš kao u

<sup>69</sup> „Lomovi oko jednog pravilnika“, u: *Politika*, 16. jun 1983.

<sup>70</sup> „Više muzike nego para“, u: *Rad*, 4. oktobar 1985.

<sup>71</sup> „Šta je pisac hteo da kaže“, u: *Večernje novosti*, 25. oktobar 1985.

poslednjem stihu 'Strašnog lava' – *Dok ga Brana jednog dana nije gumom izbrisao*.“

Da su osamdesete bile godine kada su dešavanja oko predstava zauzimala više prostora u novinskim člancima nego tekstovi o samim predstavama, najbolje svedoči „slučaj“ predstave *Misterija... Beograd* <sup>72</sup> kojom je nakon skoro dve decnije od najavlivanja otvaranja, kako se govorilo Satirične tj. Umetničke, trebalo da počne sa radom Večernja scena „Radović“. Prilika je data mladoj rediteljki Ivani Vujić koja se nakon optužbi „za nedolično pominjanje naše prošlosti i nesvrstanosti“ o čemu je trebalo obavestiti i Odbor za zaštitu imena Josipa Broza Tita, <sup>73</sup> pet kontrolnih proba pred članovima Komisije za muzičko-scensku delatnost SIZ-a kulture grada, <sup>74</sup> promene naziva, <sup>75</sup> izmena na tekstu, u glumačkom

<sup>72</sup> „Misterija... Beograd građena je na kolažu tekstova literarnog i dokumentarnog karaktera. Sastavljen je od citata futurističke drame Vladimira Majakovskog *Misterija Bufo*, zatim proznih radova Dušana Radovića i Slavenke Milovanović, kao i novinskih isečaka koji su beležili najmarkantnije događaje posleratnog političkog, društvenog i kulturnog života glavnog grada“; Kritika Avda Mujčinovića predstave *Misterija... Beograd*; „Skromno počeli“, u: *Politika ekspres*, 10. mart 1986.

<sup>73</sup> „Zašto je Programski savet *Malog pozorišta „Duško Radović“* skinuo s repertoara premijeru *Laku noć Beograde*“, u: *Politika ekspres*, 28. januar 1986.

<sup>74</sup> „Misterija... najzad“, u: *Večernje novosti*, 7. mart 1986.

<sup>75</sup> Predstava je prvobitno trebalo da se zove *Laku noć, Beograde*; „Povodom odlaganja premijere *Laku noć Beograde!* Dobro jutro, arbitri“, u: *Politika ekspres*, 30. januar 1986.

ansamblu i kompletnoj ekipi koja je radila na, do tada najambicioznijem projektu Pozorišta, odrekla režije. Konačno premijerno izvođenje u martu mesecu 1986. godine nije moglo „obradovati“ gledaoce nikakvim „političkim ili drugim pikanterijama“. <sup>76</sup> U slučaju *Misterije... Beograd* nikada se nije ni radilo o tome. Procenjivanje i arbitriranje kao deo „folklor“ ili jugoslovenskom pozorištu nikada strane autocenzure samo, nekoliko godina pre nego što će na istoj sceni zaigrati predstave kao što su: *Tako je govorio Broz* <sup>77</sup> ili *Đeneral Draža* <sup>78</sup> najbolje se može razumeti kao „briga za duše izvođača i gledalaca“ <sup>79</sup> koji će se vrlo brzo suočiti sa budućnošću u kojoj će istorija postati, kao što je pisao Feliks Pašić „predmet plebiscitarnog razmatranja i ocenjivanja“. <sup>80</sup> „Vrag je u međuvremenu odneo farsu, a ni đavo nije sedeo skrštenih ruku.“ <sup>81</sup>

Otvaranje Večernje scene marta meseca 1986. godine pokrenulo je po ko zna koji put dijalog na temu „interesa dece“. Burna

<sup>76</sup> Kritika Avda Mujčinovića predstave *Misterija... Beograd*; „Skromno počeli“, u: *Politika ekspres*, 10. mart 1986.

<sup>77</sup> „Brozov dalji život“, u: *Večernje novosti*, 24. maj 1990.

<sup>78</sup> „Upitnost nad sudbinom“, u: *Borba*, 26. april 1991.

<sup>79</sup> Kritika Feliksa Pašića predstave *Misterija... Beograd*; „Živi plakat“, u: *Večernje novosti*, 13. mart 1986.

<sup>80</sup> Kritika Feliksa Pašića predstave *Đeneral Draža*; „Temat iz istorije“, u: *Večernje novosti*, 5. maj 1991.

<sup>81</sup> Kritika Feliksa Pašića predstave *Šovinistička farsa 2*; „Farsa u ratnim uslovima“, u: *Večernje novosti*, 11. januar 1992.

društvena dešavanja tokom osamdesetih i devedesetih, sveopšta nemaština i rat na prostorima bivše jugoslovenske države, činilo se, vratili su priču na početak. Marta 1989. godine Primož Bebler je upozorio na teškoće u procesu stvaranja dečjeg pozorišta u državi u kojoj se oprema operских predstava dotira „sa deset starih milijardi, dramskih sa pet a lutkarskih sa – dve i po“. <sup>82</sup>

Tri godine kasnije Radović je ostao bez jednog dela najmlađih gledalaca kada su pojedine beogradske osnovne škole, nakon javne podrške koju je Pozorište pružilo opoziciji i Terazijskom forumu, otkazale posete pod izgovorom da pedagozi „koji su zaduženi za usmerenje najmlađih generacija ka teatru i kulturi, njihovo umetničko usmeravanje i oplemenjivanje“ smatraju „da je pozorište solidarisanjem sa proglašom Udruženja dramskih umetnika Srbije, učinilo besprimeran čin zbog kojeg zaslužuje da mu se uskrate posetioци na određeno vreme“! <sup>83</sup>

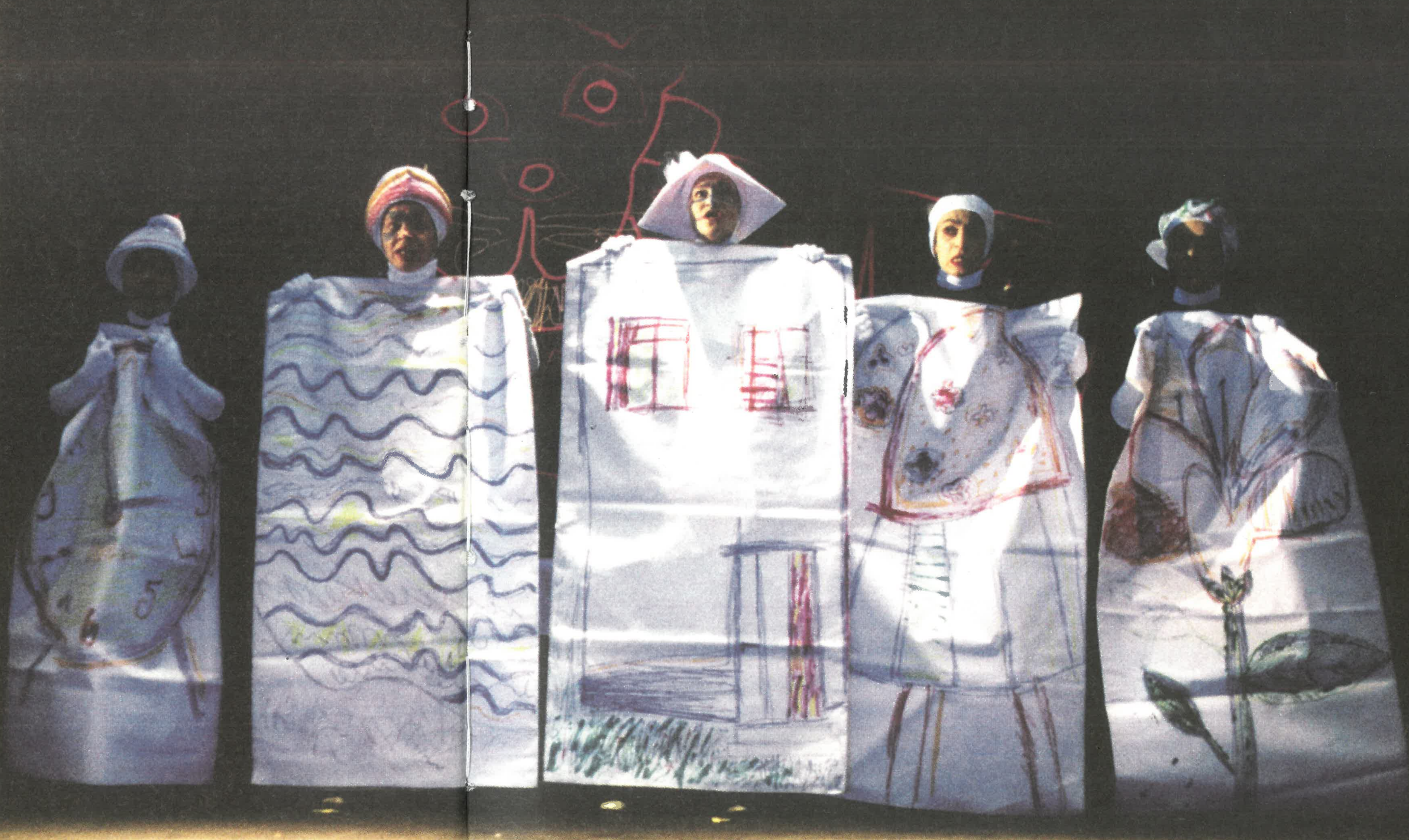
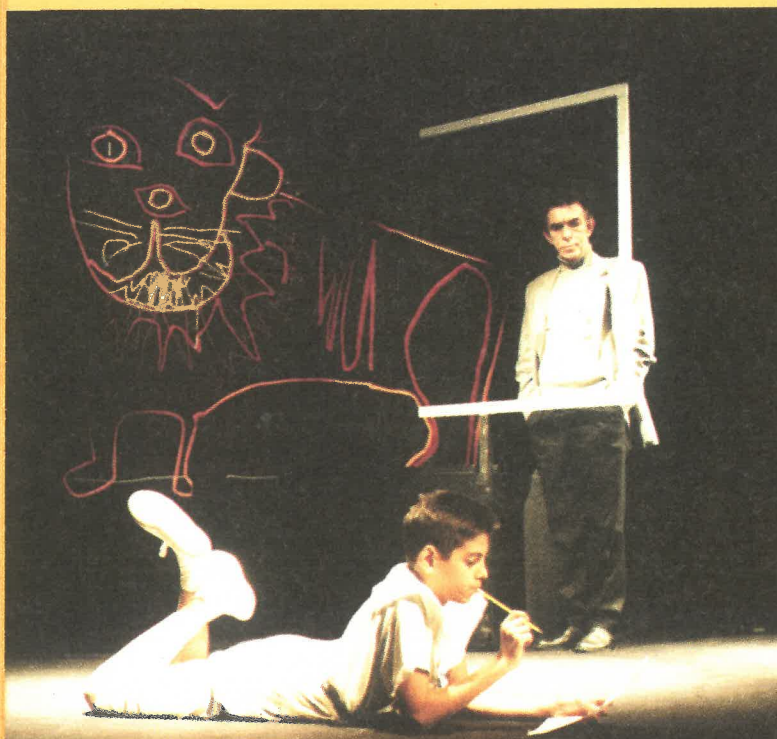
Kada se obeležavaju rođendani i jubileji običaj je da se svi prisutni prisete sasvim određenog dana. U slučaju *Malog pozorišta „Duško Radović“* to bi trebalo da bude 23. oktobar 1949. godine kada je u bivšem baru hotela „Palas“ na Topličinom vencu

<sup>82</sup> „Samo da je lutka“, u: *Večernje novosti*, 12. mart 1989.

<sup>83</sup> „Novi cenzori“, u: *Borba*, 8. april 1991.

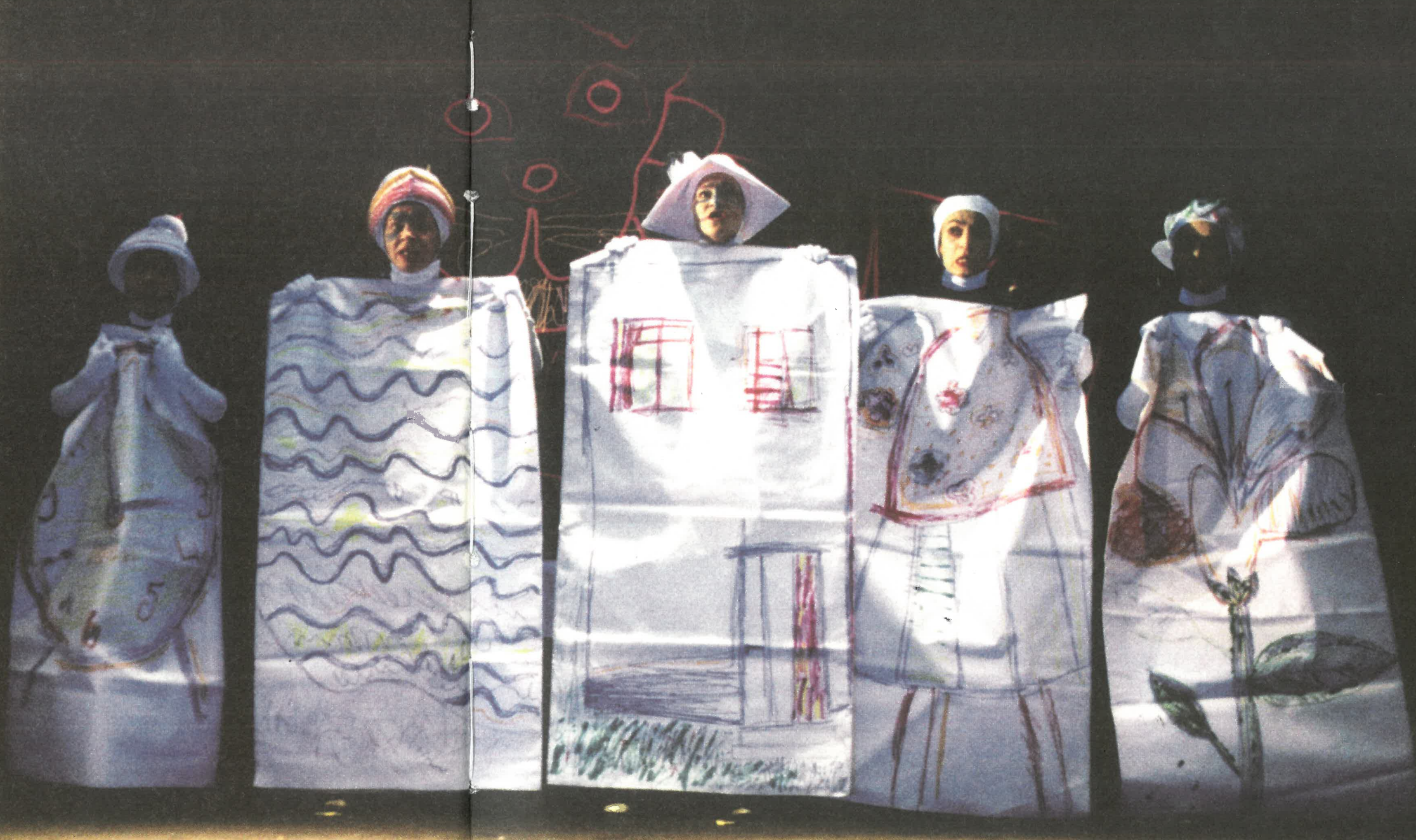
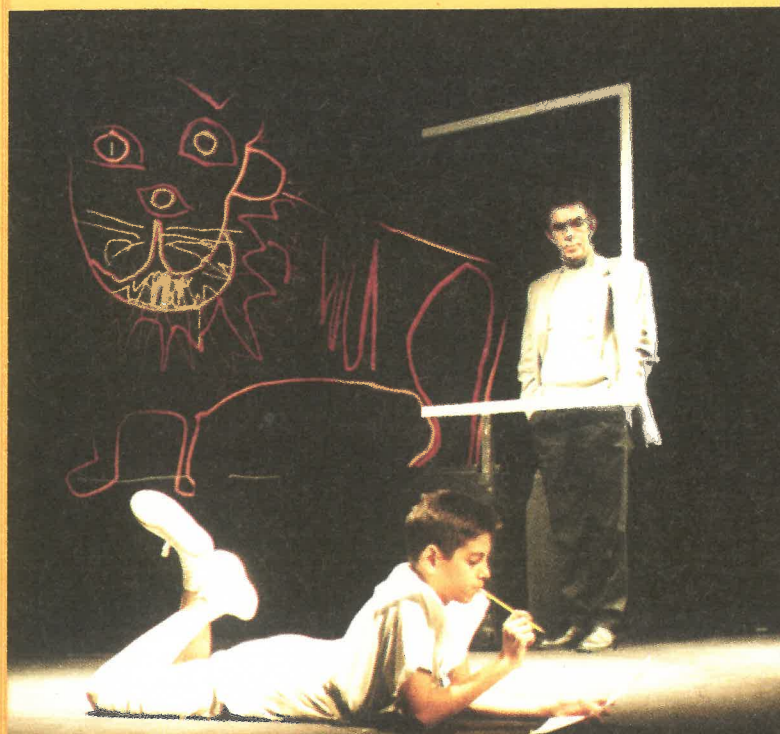
premijerno izvedena predstava Pepeljuga po tekstu Vladimira Nazora u režiji Predraga Dinulovića. Marljivi istraživači bi ovakav podatak naveli na samom početku teksta. Na svu sreću ne sudi istorija već istoričari. Svako ima pravo na sopstveno sećanje. Za neke je Topličin venac trg sa parkom preko koga prelaze da bi se Ulicom Vuka Karadžića popeli do Knez Mihailove. „Palas“ ostavljaju za sobom. A Tašmajdan? Tašmajdan je mesto na kome se ne može čuti – pssst! A istorija? „Istorija kamen tuca...“<sup>84</sup>

84 Aleksandar Popović, *Druga vrata levo*



premijerno izvedena predstava Pepeljuga po tekstu Vladimira Nazora u režiji Predraga Dinulovića. Marljivi istraživači bi ovakav podatak naveli na samom početku teksta. Na svu sreću ne sudi istorija već istoričari. Svako ima pravo na sopstveno sećanje. Za neke je Topličin venac trg sa parkom preko koga prelaze da bi se Ulicom Vuka Karadžića popeli do Knez Mihailove. „Palas“ ostavljaju za sobom. A Tašmajdan? Tašmajdan je mesto na kome se ne može čuti – psssst! A istorija? „Istorija kamen tuca...“<sup>84</sup>

84 Aleksandar Popović, *Druga vrata levo*







Irena Šentevska

НА СЛОВО НА СЛОВО

„Б“:

КУБА ЗА МИБУ И АБИМА

*Isparava prokislila lipa na Tašmajdanu.*

*U krošnji lipe vrapci kao u sauni.*

*Ispod lipe drema taksista i sanja putnika koji je zakasnio na avion za Bagdad.<sup>1</sup>*

Subota, 25. septembar 1976.

Duško Radović, Beograde, dobro jutro

Uredbu o osnivanju Pozorišta lutaka Narodne Republike Srbije od 5. maja 1948. godine u Beogradu potpisali su predsednik vlade NRS dr Blagoje Nešković i ministar prosvete NRS Mitra Mitrović. Dekretom Ministarstva prosvete NRS za direktora Pozorišta imenovan je Božidar Valtrović<sup>2</sup> (1948–50), pionir lutkarstva i pokretač

<sup>1</sup> Duško Radović, *Beograde, dobro jutro*, BIGZ, Beograd, 1978, str. 126

<sup>2</sup> Ljubav prema lutkama Božidar Valtrović stekao je kao dete. S putovanja po Nemačkoj i Češkoj lutke mu je donosio otac, čuveni arheolog Mihajlo Valtrović, a prve „predstave“ održavao je u roditeljskom domu u Zmaj Jovinoj 36. Po završetku rata, 1945. godine Valtrović je postavio svoje malo pozorište u prostorijama osnovne organizacije Narodnog fronta na Zvezdari. Tu je subotom po podne održavao besplatne predstave za decu. Uz pomoć književnika Branka Ćopića i odlukom Centralnog odbora USAOJ-a (Ujedinjeni savez antifašističke omladine Jugoslavije) pokrenuo je u zgradi tog odbora Pionirsko pozorište lutaka – PIPOL i bio njegov prvi rukovodilac.



ideje o osnivanju prvog profesionalnog marionetskog pozorišta u Beogradu. Prva Odredba o radu Pozorišta lutaka NRS (između ostalog) nalagala je sledeće:

„... Domar-poslužitelj:

Treba da je otresito lice i upućen u dužnosti svoga poziva. Stara se o sigurnosti zgrade i svih prostorija Pozorišta: da su ispravne električne, vodovodne i druge instalacije, da su ispravna prozorska okna, brave na vratima, peći za loženje, da je provedena krajnja čistoća u svakom pogledu. Vršiti manje opravke na pojedinim objektima i predmetima. Pre rada otvara, a posle rada zatvara sve prostorije Pozorišta. Prema svom slobodnom vremenu pored dužnosti domara obavlja i poslove spoljne službe: odlazi po zvaničnu poštu, raznosi zvaničnu poštu i sl. Vodi nadzor nad radom čistača prostorija, raznosilača plakata i razvodnika. Za sve odgovara Sekretaru Pozorišta.

... Čistači prostorija:

Treba da su lica dobrih moralnih kvalifikacija. Staraju se o čistoći prostorija kao i po jedinim objekata: prozora, podova, zidova, vrata i nameštaja. Povinjavaju se uputstvima domara. Mogu se upotrebiti i za druge poslove u Pozorištu prema potrebi i ličnoj sposobnosti: za razvodnike, poslužitelje, vratare itd.

...

Ko poslednji izađe iz kakve prostorije u kojoj gori osvetljenje dužan je da ga ugasi, a isto tako pozatvara otvorene prozore.

Pušači smeju pušiti samo u prostorijama u kojima je to dozvoljeno. U celom Pozorištu mora da vlada primerna čistoća, a držanje svih mora da bude u skladu sa tim osnovnim higijenskim i estetskim potrebama.<sup>3</sup>

Pozorište lutaka NR Srbije osnovano je odlukom vlade NRS 27. maja 1948. Zvanično je otvoreno 23. oktobra 1949. godine premijerom *Pepeljuge* Vladimira Nazora u režiji Predraga Dinulovića, održanom u dvorani hotela „Palas“ koji je bio njegova prva „kuća“.

Mlado pozorište odmah se suočilo s velikim problemima: nije bilo stručnih kadrova, lutkarska literatura u Srbiji gotovo da nije postojala, a uslovi za rad bili su više nego skromni. Prema svedočenju glumca Janka Vrbnjaka za prvu premijeru nije bilo ni reflektora – korišćene su plehane kante i kantice. Mikrofon, magnetofon i pojačalo bili su pravi luksuz. Od sveg „ozvučenja“ bio je tu samo jedan klavir i stari gramofon. „Još uvek mi je živo u sećanju kako smo igrali premijeru *Cvet života, žabica devojka*, u kojoj je ceo ansambl pevao 'na živo' uz pratnju sumnjivog klavira pesmu 'Aoj cvete, što se

3 *Malo pozorište Duško Radović Beograd 1949-1989*, str. 16 (Šta nam se događalo), Beograd, 1989.

tražiš. Pošto pijanista nije došao, pevali smo je bez pratnje – kako je ko znao i umeo. ... Za nas je u to vreme magnetofon, u stvari, značio taj cvet života što se traži.“<sup>4</sup>

O uslovima za rad u ovom prostoru rečito govore sećanja rediteljke Marije Kulundžić: „Bio je to nekadašnji bar Hotela. Sala je bila mračna, zagušljiva i hladna. U jednom uglu proscenijuma nalazila se velika gvozdена peć kojoj smo se u početku radovali, jer smo na njoj mogli da ogrejemo ruke i ispečemo po koji kesten, no, uskoro smo iskusili i njene loše strane. Kada zbog vetra odžak ne bi dobro povukao, dim bi se vraćao pravo na scenu. To se često događalo u toku predstave. Budući da su glumci vodili lutke i govorili tekst nagnuti preko galerije, dim im je ulazio pravo u usta. ... Probe smo održavali u prostranom i hladnom foajeu. Često smo morali praviti pauze samo da bi se glumci zagrejali. Na sceni smo rad prekidal i češće i duže, jer se smrznutim prstima kontrolnici naprosto nisu mogli držati. ... Jedva smo čekali da dođe proleće, premda ni ono nije mnogo pomagalo: koliko god da je napolju sunce toplo grejalo, u našem podrumu je bilo vlažno i memljivo. Nije nam bilo lako, no, tešili smo se da je svaki početak

4 Janko Vrbnjak, *Malo pozorište Beograd 1948-74*, (Sećanja), Beograd, 1974.

težak. I bilo nam je lepo, jer smo imali svoje pozorište lutaka.“<sup>5</sup>

U nekadašnjem baru Hotela nalazilo se predvorje s kasom za prodaju ulaznica, veliki foaje, gledalište s jednom galerijom, pozornica i jedna sporedna prostorija, a iza galerije prostor za smeštaj lutaka i rekvizita. U ovom privremenom i ne preterano komfornom domu pozorište je ostalo nepune tri godine – krajem 1952. moralo je da ga napusti, i tako je ostalo bez „krova nad glavom“. Pozorište, koje je u međuvremenu promenilo ime (od 15. juna 1952. zove se Beogradsko marionetsko pozorište) praktično je obustavilo rad sve do useljenja u salu na Terazijama 45, 3. januara 1955. godine. I ovaj novi smeštaj predstavljao je „privremeno rešenje“ jer su skućene prostorije bile sasvim nepodesne za pozorišnu delatnost: nisu posedovale ni najosnovnije tehničke uslove, a koristile su se i za održavanje konferencija i skupova raznih društvenih organizacija<sup>6</sup>. U ovom „privremenom“ domu pozorište je radilo punih trinaest godina, negujući isključivo marionetski repertoar.

5 Marija Kulundžić, „Moj dolazak na Topličin venac 23“, *Malo pozorište Duško Radović Beograd 1949-1989*, Beograd, 1989, str. 18 (Iz knjige Marije Kulundžić *Moj život s lutkom*, Poslovna zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1988, str. 22-24).

6 U ovim prostorijama Mesne zajednice Terazije sada se, recimo, održavaju sastanci Planinarsko-smučarskog društva „Kopaonik“, a sala se koristi i kao biračko mesto.

Godine 1962. desile su se neke veoma značajne stvari za pozorište:

1) Savet za kulturu grada Beograda doneo je odluku o podizanju nove zgrade na Tašmajdanu.

2) Beogradskom marionetskom pozorištu pripojena je Ginjol-scena Pozorišta „Boško Buha“ koja vodi poreklo od nekadašnjeg Gradskog pozorišta lutaka. (Gradsko pozorište lutaka otvoreno je 28. novembra 1948. godine komadom Branka Ćopića *Udarnici*, a bilo je smešteno u Domu Jevrejske opštine na adresi 7. jula 71. Radilo je u teškim uslovima<sup>7</sup> i pred malobrojnomo publikom. Da bi se prevazišle njegove početne teškoće 10. januara 1952. pozorište je pripojeno<sup>8</sup> dečjem Pozorištu „Boško

<sup>7</sup> „Prvo smo izdejstvovali 'proširenje'. Dobili smo još jednu malu prostoriju, u kojoj smo smestili upravu, a drugu, koju smo već imali, preuredili smo u 'salu' za probe. Drugi njen pregrađeni deo koristili smo za smeštaj lutaka i dekora. A kasnije smo počeli da preuređujemo i opremamo pozornicu. Dobili smo 'rund-horizont', nekoliko reflektora, svetlosnu sofitu i reostat...“; opisuje te uslove nekadašnja upravnica GPL i dodaje: „I pored svih naših radnih uspeha i nastojanja, Pozorište je bilo u dosta teškoj finansijskoj situaciji. Nije imalo dovoljnog prostora, radionica, administracije i drugog stručnog i tehničkog osoblja. Ansambl se osipao...“ – Nada Đorđević, *Malo pozorište Beograd, 1948-1974*, (Sećanja), Beograd, 1974.

<sup>8</sup> Do fuzije je došlo na inicijativu tadašnjeg Gradskog sekretarijata za kulturu uprkos nekim, pokazalo se kasnije opravdanim otporima s obe strane. „... ispostavilo se – uprkos delimičnim uspesima – da su ove dve umetnosti do te mere različite i daleke, da zajednički krov ni jednoj od njih neće doneti bitnije koristi. ... Scena lutaka odvojena je i pripojena

Buha“. Tog dana rođena je Scena lutaka, ili, popularnije, Ginjol-scena Pozorišta „Boško Buha.“) Tako su se 5. oktobra 1962. svi beogradski lutkarski umetnici našli „pod istim krovom“. Nastalo je Beogradsko pozorište lutaka.

Reorganizovano pozorište radilo je na dve stalne scene: na Terazijama se negovao marionetski repertoar, dok su u maloj sali Doma kulture „Vuk Karadžić“<sup>9</sup> prikazivane ginjol predstave. (Po otvaranju nove zgrade na Tašmajdanu ginjol scena je delovala kao neka vrsta „ambulantnog pozorišta“, nastupajući u domovima kulture, školama i radničkim univerzitetima na užem i širem području Beograda.) Uz ginjol (ručne lutke), nekada isključivo marionetsko pozorište usvojilo je nove tehnike – javajke, a kasnije i pozorište maski, tzv. crni teatar i (delimično) teatar senki...

Nakon sudbonosne odluke gradskog Saveta za kulturu pristupilo se pripremama za raspisivanje arhitektonskog konkursa

tadašnjem Marionetskom pozorištu, što je, uostalom, od samog početka bilo jedino prirodno i logično rešenje“, Srboљub Stanković, *Malo pozorište Beograd, 1949-1974*, (Sećanja), Beograd, 1974.

<sup>9</sup> Ni u ovoj sali uslovi za rad nisu bili naročito povoljni. „... na pozornici ne većoj od tri sa četiri metra: jedan dekorater, jedan električar, dva-tri glumca, ja. Predstavu smo pravili od entuzijazma, čudesnog pozorišnog materijala, koji nadoknađuje sve čega nema“ – Srboљub Stanković o svojoj prvoj režiji u Malom pozorištu 1962. (Čapekov *Pas i mačka*), *Malo pozorište Beograd, 1949-1979*, (Svedočanstva), Beograd, 1974.

za novu zgradu pozorišta predviđenu na Tašmajdanu<sup>10</sup>, u sklopu kompleksa Doma pionira (kome danas pripada Dečji kulturni centar u Takovskoj 8). Konkurs je pored Doma pionira obuhvatao i Upravnu zgradu NOO Palilula, u koju će se odlukom nadležnih kasnije useliti Radio-televizija Beograd<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Tašmajdan je tokom pedesetih i početkom šezdesetih godina dobijao svoje današnje obrise i ulogu rekreativne oaze u centru Beograda otvorene svim starosnim grupama, a posebno deci. Tašmajdanski stadion sagrađen je 1952. prema projektu Uglješe Bogunovića i Mike Jankovića iz 1950, otvoreni bazen sagrađen je 1961. prema projektu Mike Jankovića iz 1959. godine, a u vreme konkursa za Dom pionira Miha Janković radio je na projektu za zatvoreni deo plivališta na Tašmajdanu.

„Stadion i plivalište Tašmajdan u Beogradu“, *Arhitektura Urbanizam*, br. 15, Beograd, 1962, str. 16–18.

<sup>11</sup> Tokom 1961. godine raspisan je konkurs za idejno arhitektonsko rešenje nove zgrade Radio-televizije. Bilo je predviđeno da se ona sagrađi u Lenjinovom bulevaru na Novom Beogradu. Program konkursa je obuhvatao pet celina (direkciju RTB, radio program, TV program, opšte pogone i koncertnu dvoranu). „Dom se projektuje za crno-belu televiziju, dok se u svetu uvodi, eksperimentalno ili kao stalni program, televizija u boji“, primetili su tada komentatori konkursa na kome nije bilo prve nagrade.

Dve decenije kasnije, uz dogradnju i adaptaciju postojećeg napuštenog filmskog studija u Košutnjaku, Radio-televizija Beograd dobila je svoju novu zgradu koju je projektovao Uglješa Bogunović.

„Konkurs za idejno arhitektonsko rešenje nove zgrade Radio-televizije Beograda“, *Arhitektura Urbanizam* br. 8–9, Beograd, 1961, str. 74.

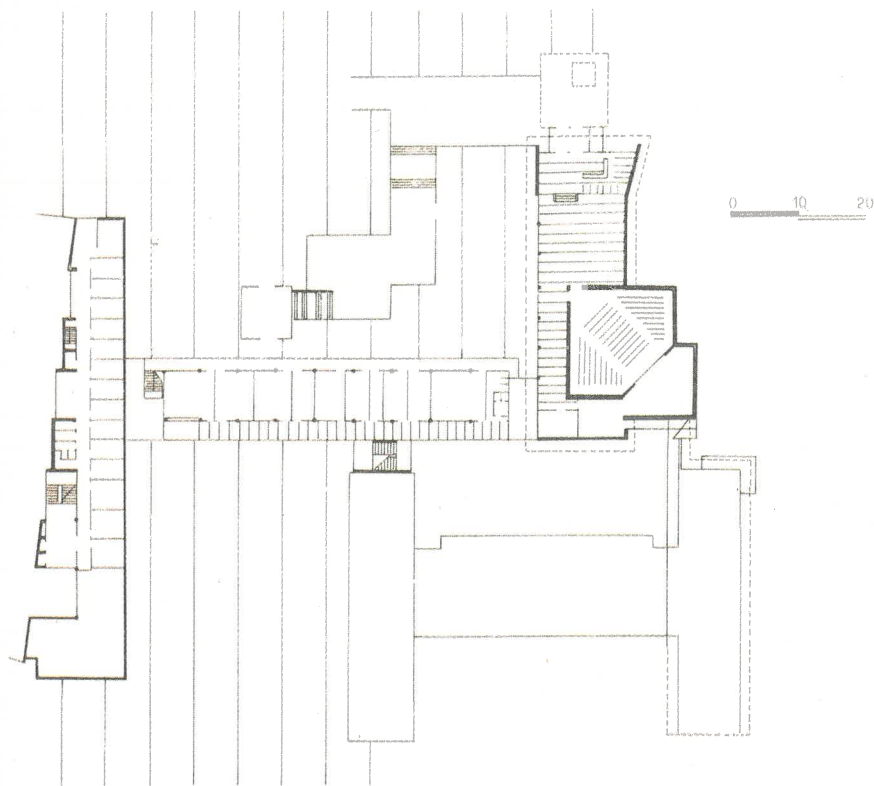
„Konkurs za novu zgradu Radio-televizije Beograd“, *Arhitektura Urbanizam*, 11–12, Beograd, 1961, str. 54–55. „Dom Radio-televizije Beograd“, *Arhitektura Urbanizam*, 86–87, Beograd, 1981, str. 60–62.

Na užem konkursu pozivnog karaktera učestvovali su arhitekti Ivan Antić, Aleksej Brkić, Ljiljana Jovanović, Milica Šterić i Leon Kabiljo. Odabran je rad arhitekta Antića. U obrazloženju žirija (koji su činili jednako ugledni arhitekti Uroš Martinović, Mihajlo Mitrović, Olga Divac, Nikola Gavrilović, te Vera Vuković i Stanimir Marković) kaže se: „Čisti urbanistički prostori imaju najveći kvalitet u lepo ostvarenoj vezi Tašmajdanskog parka sa glavnim platoon kompleksa. ... Vrednosti Tašmajdana provučene su sve do Takovske ulice, sa kojom je ostvareno značajno jedinstvo.

„Oblikovanju prostora oko Ruske crkve autor je posvetio posebnu pažnju. On je oko crkve, kaskadno u osovini i po visini, postavio Lutkarsko pozorište koje sa crkvom čini jednu likovnu celinu. Osnovna dispozicija ovoga dela objekta veoma je uspela a, takođe, i veza i pristup iz Tašmajdanskog parka.“<sup>12</sup>

Naime, urbanističko-tehnički uslovi SO Palilula koje je izdao Urbanistički zavod grada Beograda predvideli su izgradnju „javnog objekta za potrebe prosvete i administracije“. Nalagali su da se „visoki“ deo kompleksa postavi paralelno poslovnoj zgradi preduzeća „Partizanski put“, a drugi

<sup>12</sup> „Konkurs za Dom pionira i Upravnu zgradu NOO Palilula u Beogradu“, *Arhitektura Urbanizam*, br. 19, Beograd, 1963, str. 44–45.



deo uvuče u odnosu na Takovsku ulicu i postavi na stubove da bi se ostvarila veza s Tašmajdanskim parkom. Deo objekta prema parku i Ruskoj pravoslavnoj crkvi mogao se rešavati „slobodno“, a plato crkve trebalo je preurediti i dovesti u sklad s novim projektom. (Kao odgovor na ovaj zahtev projektant Malog pozorišta predvideo je „buket“ bakarnih krovova oko krova postojeće crkve.)

Investitor projekta bio je Savez društava za staranje o deci i omladini. Ova institucija i predstavništvo SK Narodne omladine Jugoslavije postavili su pred sve organizacije zadužene za rad s decom zahtev „za bolje organizovanje ... na osnovu bogate tradicije pionirskih organizacija i novih iskustava škole i društva za staranje o deci“. Zadatak Doma pionira bio je da „okupi decu od 7 do 14 godina i usmeri njihov razvoj u pravcu potreba socijalističkog društva putem masovnog, grupnog i individualnog uzdizanja i zabavljanja u slobodnom vremenu.“ S obzirom na to da Grad takvih ustanova nije imao, a ukoliko ih je imao, nisu odgovarale stvarnim potrebama, društvena opravdanost ovog projekta je nedvosmislena i jasna, konstatovalo se u građevinskom programu glavnog projekta, pod rubrikom „Društvena opravdanost“.

Izgradnja novog pozorišta trajala je od 1963. do 1967. godine. Projektant konstrukcija

bio je ing. Tihomir Đokić, dok je radove izvodio „Mašinoprojekt – preduzeće za projektovanje i konstruisanje“ iz Beograda čijom je ekipom rukovodio arh. Dragomir Simić. Binski uređaji bili su predmet posebnog elaborata, jer je Malo pozorište imalo specifične programske zahteve. Tokom 1967. godine arhitekta Antić je sa saradnicima radio na enterijeru pozorišta.

Ivan Antić je izvesno jedan od najuspešnijih i najcenjenijih arhitekata socijalističke Jugoslavije i postsocijalističke Srbije. Među njegovim realizovanim projektima nalaze se značajne građevine kao što su: Muzej savremene umetnosti na Novom Beogradu – projekat kojim je stekao međunarodnu reputaciju, priznanja i pažnju javnosti (1961–1965); spomen-muzej kragujevačkim žrtvama u Šumaricama (1968–75); Sportski centar „25. maj“ na Dunavu (1971–74); Hala „Pinki“ u Zemunu (1974); Olimpijski bazen na Poljudu u Splitu (1979); zgrada republičkog SUP-a na Guberevcu (1983) – porušena 1999; poslovna zgrada „Jugopetrola“ i hotel „Hajat Ridžensi“ (1990) itd.<sup>13</sup> Projekat kompleksa

<sup>13</sup> Tokom izvanredno uspešne karijere Antić je za svoj doprinos arhitekturi primio mnoga javna priznanja i nagrade: Oktobarsku nagradu grada Beograda (1965. i 1974), Sedmojulsku nagradu SR Srbije (1969), Veliku nagradu Saveza arhitekata Srbije (1984), diplomu i zlatnu plaketu grada Splita za doprinos održavanju VIII Mediteranskih igara (1979), Vukovu nagradu (2000) itd. Bio je redovni profesor

RTV Beograd – Dom pionira – Malo pozorište iz tog razloga spada među njegove projekte koji se znatno ređe publikuju i komentarišu, premda se radi o neobičnom i po mnogo čemu jedinstvenom arhitektonskom programu.

Tokom izgradnje svoje nove kuće na Tašmajdanu, Beogradsko pozorište lutaka dobilo je i novo ime – zvanično je postalo Malo pozorište 28. decembra 1967. godine.

Otvaranje nove i željno iščekivane zgrade odlagano je nekoliko puta. Beogradska „Borba“<sup>14</sup> i drugi mediji savesno su pratili razvoj događaja: „Otvaranje Malog pozorišta bilo je zakazano za 27. decembar. Onda je pomeren za 20. januar. Ali ni tada nije otvoreno i još se ne zna kada će primiti prve posetioce. Priča se da je uprava pozorišta stavila primedbe na neke već završene radove.

– Šta je od svega toga tačno raspitali smo se juče u najmanjem beogradskom teatru.

– Ne radi se ni o kakvim ozbiljnijim primedbama, kaže upravnik Majo Đurović. Tražili smo samo da na zgradi radi veći broj radnika da bi se što pre uselili i počeli rad. Skrenuli smo pažnju na još neke

Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. U Srpskoj akademiji nauka i umetnosti 1976. izabran je za dopisnog, a 1983. za redovnog člana. Bio je i član Kruskog saveta.

<sup>14</sup> „Malo pozorište konačno u svojoj kući“, *Borba*, Beograd, 8. IV 1968.

manje detalje koji nisu toliko bitni za rad u pozorištu.“<sup>15</sup>

Malo pozorište zvanično je otvoreno 6. juna 1968. svečanom premijerom lutkarske predstave *Naše igre* u režiji i koreografiji Jelene Beložanski: ovaj splet narodnih kola od Makedonije do Slovenije izveden je uz originalnu narodnu muziku i „prave“ kostime. Svečani čin otvaranja obavio je „naš poznati književnik, pisac mnogih i rado čitanih dečjih štiva“ Branko Ćopić.

O otvaranju Malog pozorišta, po mnogo čemu jedinstvene ustanove namenjene lutkarskoj umetnosti u tadašnjoj SFRJ, izveštavali su mediji u celoj zemlji. Tako zagrebački „Vjesnik“ piše: „U novoj reprezentativnoj zgradi beogradskog Doma pionira otvoreno je kazalište za najmlađe. Zapravo, u nove prostorije uselilo se pod drugim nazivom Beogradsko pozorište lutaka, promijenivši ujedno ne samo prostorije već i ime i opseg svog djelovanja. ... U novom teatru, izvanrednom arhitektonskom djelu inž. Antića priređeno je 'malo primanje' ... Na prijemu u povodu otvorenja bili su Bojan Stupica, Ljubica Jovanović i Branko Ćopić.“<sup>16</sup> „Večernji list“ izveštava: „Nova zgrada ovog kazališta je jedna od najmodernijih

<sup>15</sup> „Malo pozorište još nije završeno“, *Borba*, Beograd, 14. II 1968.

<sup>16</sup> Lj. K., „Otvoreno Malo pozorište u Beogradu“, *Vjesnik*, Zagreb, 9. VI 1968.





namjenskih zgrada. U 'Malom pozorištu' radit će tri scene – Dječja scena, Omladinska scena i Satirični teatar<sup>17</sup> (prema prvobitnoj zamisli uprave Malog pozorišta koja će ostati nerealizovana sve do otvaranja Večernje scene „Radović“). „Teatar se nalazi na Tašmajdanu i ima 300 sedišta, scena je opremljena najsavremenijim tehničkim uređajima i svim drugim potrebnim prostorijama“, piše „Nova Makedonija“<sup>18</sup>, dok beogradski dopisnik ljubljanskog „Dela“ komentariše: „U tom ukusno i praktično uređenom pozorištu, koje je projektovao poznati arhitekta Ivan Antić, dobitnik oktobarske nagrade Beograda za projekat muzeja savremene umetnosti, ima 300 sedišta, najsavremenijih tehničkih uređaja, kao i potrebnih prostorija.“<sup>19</sup> „Politika“ izveštava da su otvaranju Malog pozorišta – osim javnih i kulturnih radnika Beograda – prisustvovali i predstavnici pozorišta iz Zagreba, Ljubljane, Niša, Subotice,

17 Večernji list, Zagreb, 7. VI 1968.

18 „Teatrot se naogja na Tašmajdan i ima 300 sedišta, scena opremljena so najsavremeni tehnički uredi i site drugi potrebni prostorii.“ – „Nov teatar vo Belgrad“, *Nova Makedonija*, Skopje, 9. I 1968.

19 „V tem zelo ukusno in praktično urejenem gledališču, ki ga je projektiral znani arhitekt Ivan Antić, dobitnik oktobarske nagrade Beograda za projekt muzeja sodobne umetnosti, je 300 sedežev in oder z najsodobnejšimi tehničnimi napravami in potrebnimi prostori.“ – Viktor Širec, „Majhno gledališče z velikimi ambicijami: Beograd bo dobil ta mesec še eno gledališče“, *Delo*, Ljubljana, 9. I 1968.

Zrenjanina i Splita, kao i da „u novoj zgradi na Tašmajdanu Malo pozorište dobija izvanredne uslove za rad“.<sup>20</sup> Beogradska štampa (s karakterističnim ponosom) ne previđa da je „malo gradova u Evropi koji bi mogli da se pohvale, kako to sada može Beograd, da im je omogućeno i uspelo da sagrade i otvore posebnu zgradu pozorišta namenjenog – najmlađima.“<sup>21</sup> „Ekspres“ naziva zgradu Malog pozorišta „jednom od najmodernijih zgrada te vrste u Evropi“<sup>22</sup>, ne izostavljajući da pomene i arhitektu Antića, dok „Borba“ podseća da nakon „dvadesetogodišnjeg rada u malim i nepodesnih prostorijama na Terazijama Malo pozorište nastavlja sezonu u novoj modernoj zgradi na Tašmajdanu.“<sup>23</sup>

Ni pozorišna kritika nije ostala ravnodušna prema novoj zgradi Malog pozorišta. U prikazima prvih izvedenih predstava izriču se velike pohvale na račun nove kuće, a posebno sale: kritičari je nazivaju „modernom“<sup>24</sup>, „novom i izuzetno

20 B. C., „Prva predstava Malog pozorišta u novoj zgradi“, *Politika*, Beograd, 7. VI 1968.

21 B. O., „Beograd dobija 'Malo pozorište' – Sutra: skromna svečanost u Tašmajdanskom parku“, *Politika*, Beograd, 5. VI 1968.

22 D. P., „Od 6. juna novi teatar u Beogradu“, *Ekspres*, Beograd, 3. VI 1968.

23 Đ. B., „Sutra se otvara Malo pozorište“, *Borba*, Beograd, 5. VI 1968.

24 M. M., *Politika*, 7. V, Beograd, 1969, (prikaz predstave *Na slovo, na slovo* Duška Radovića u režiji Vere Belogrić).

pogodnom<sup>25</sup>, dok saradnik „Politike“ konstatuje da u Malo pozorište „uostalom treba voditi decu da bi videla i jednu divnu salu...“<sup>26</sup> I zaposleni u pozorištu i njegovi kreativni saradnici s oduševljenjem opisuju svoje novo „radno mesto“. Upravnik Pozorišta Majo Đurović podseća da „novu, divnu zgradu u kojoj se pozorište nalazi i njenu lepotu dugujemo njenom tvorcu, arhitekti Ivanu Antiću.“<sup>27</sup> Kompozitor Zoran Hristić počeo je saradnju s Pozorištem u vreme nastanka nove zgrade na Tašmajdanu. „Siroče je bilo bez pristojne kuće ... Onda se ono preselilo u pravu kuću, na pravom mestu, u park gde su i deca i mladi i stari. Pa zar njegova 'radionica' ne pravi predstave za sve njih?“<sup>28</sup> Međutim, bilo je i onih koji se s nostalgijom sećaju minulih vremena: Dragutin – Guta Dobričanin pozdravio je novo pozorište „punim srcem, mada negde u nekom njegovom kutku još gori plamičak tuge za onim šćućurenim, malim pozorištem u kome su lutke nekako velike bile.“<sup>29</sup>

25 Milosav Mirković, *Politika ekspres*, 30. XII, Beograd, 1968, (prikaz predstave *Sve, sve, ali zanat* Gute Dobričanina u režiji Soje Jovanović).

26 M. Miloradović, *Politika*, 28. XII, Beograd, 1968, (prikaz predstave *Sve, sve, ali zanat* Gute Dobričanina u režiji Soje Jovanović).

27 Majo Đurović, *Malo pozorište Beograd 1948-1974*, (uvodni tekst), Beograd, 1974.

28 Zoran Hristić, *Malo pozorište Beograd 1948-1974*, (Sećanja), Beograd, 1974.

29 Dragutin Dobričanin, *Malo pozorište Beograd*

Malo pozorište počelo je svoj profesionalni život u jeku „lipanjskih gibanja“ – studentskih demonstracija koje su se u Beogradu odvijale između 2. i 9. juna 1968. godine. Tim povodom kolektiv Malog pozorišta oglosio se saopštenjem u kome su izneseni sledeći zaključci:

„1. Kolektiv Malog pozorišta smatra da je akcija Saveza studenata Beogradskog univerziteta u skladu sa programom SKJ i Ustavom SFRJ.

2. Pozdravljamo političku zrelost studenata i profesora Beogradskog univerziteta i način sprovođenja akcija koji onemogućuje provokatore i destruktivne elemente da ovu progresivnu akciju iskoriste za svoje antisocijalističke ciljeve.

3. Osuđujemo nasilje izvršeno nad studentima.

4. Tražimo doslednu primenu ustavnog načela o pravu na rad.

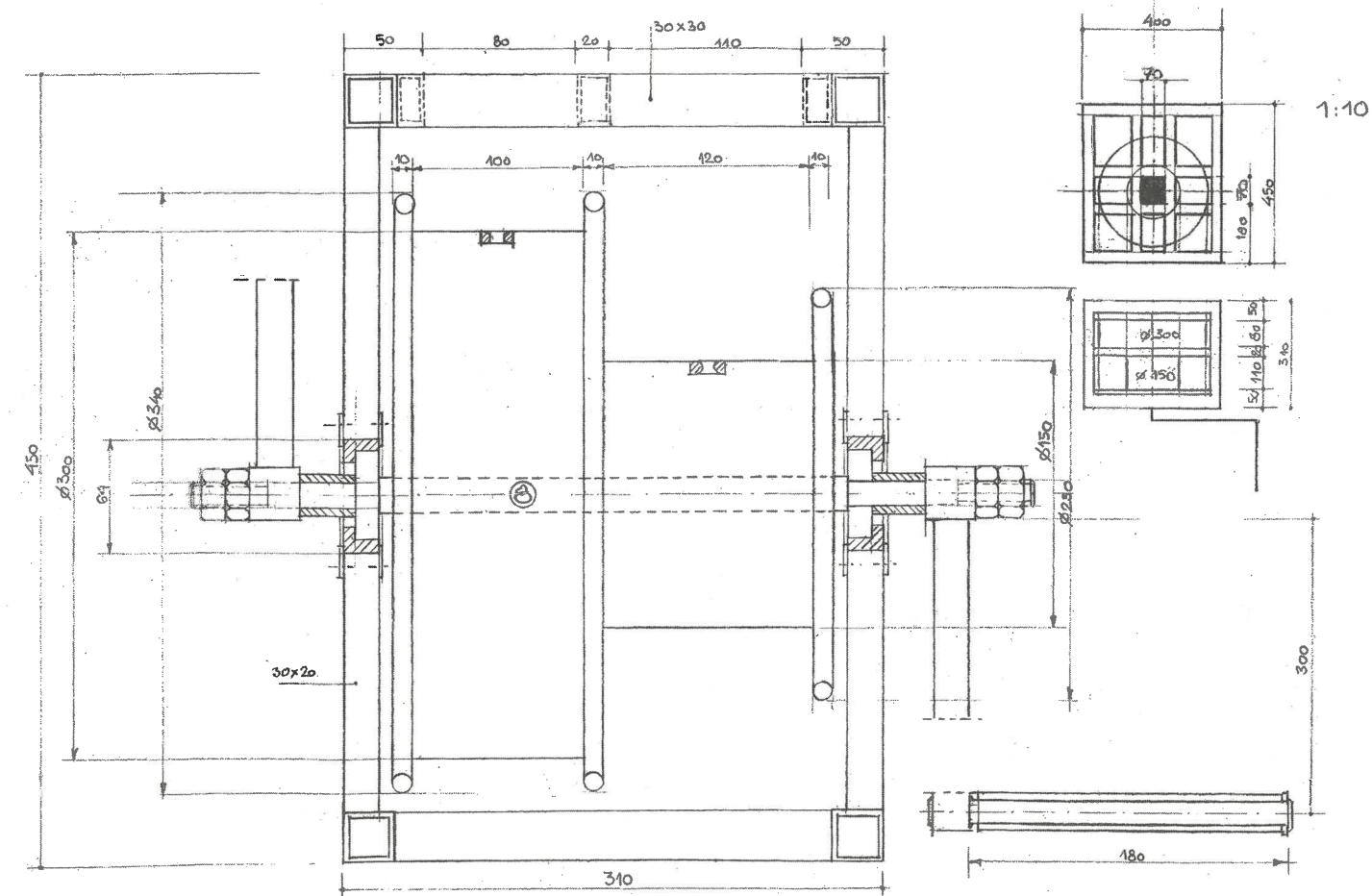
5. Tražimo da se donesu i energično sprovedu mere koje će onemogućiti kapitalisanje pojedinaca na račun radničke klase.

6. Omogućiti što pravilniju politiku o socijalnoj strukturi studenata i u jačoj meri omogućiti školovanje dece iz redova radnika i siromašnih seljaka.

7. Nauci dati više mesta i značaja u rukovođenju privredom.

1948-1974, (Sećanja), Beograd, 1974.

ПРАВИТИ 2 КОМДИЈЕТА



Riloga za pokretanje (letenje) glumca u vertikalnoj ravni paralelnoj sa portalom.

Tačka na kraju sajle koja prihvata glumca, kombinovanjem horizontalnog i vertikalnog kretanja, kreće se po svakoj liniji u vazdušnoj ravni riloge: horizontalnoj, vertikalnoj i svim oblicima krivih linija kretanja.

Postavljaju se dve riloge:

- prva na 2m od portala
- druga na 5m od portala

Riloge su učvršćene na najvišoj koti sa donje strane šnirbodena.

Manipulacija: sa galerije

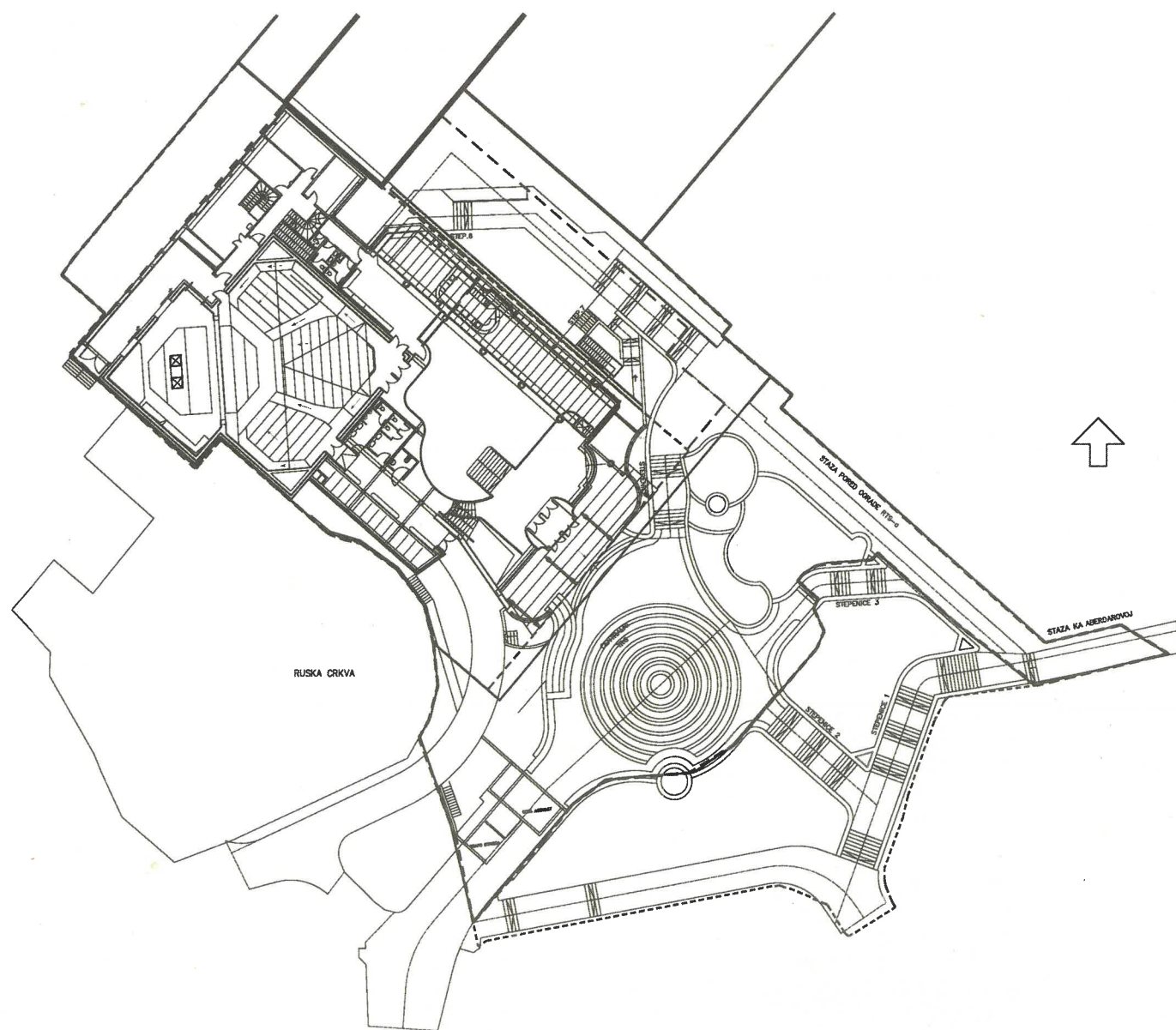
I varijanta:

Ručna (za sada) sa kontrategovima u težini korisnog tereta. Kritičan trenutak u ovoj varijanti je kačenje glumca za sajlju i oslobađanje.

II varijanta:

Elektromotorni pogon.

Nabaviti elektromotore malih dimenzija i velike snage, dvosmernog obrtanja, sa elektronskim komandama i graničnicima kretanja. Vezuju se za doboš lančanim prenosom, oslobađaju proces od kontrategova, smanjuju broj manipulatora.



8. Tražimo doslednije sprovođenje programa SKJ i Ustava SFRJ, i više odgovornosti svih organa našeg samoupravnog društva. Srećni smo što imamo takvu marksistički orijentisanu mladu generaciju u koju gledamo sa puno poverenja. S drugarskim pozdravom, Kolektiv Malog pozorišta<sup>30</sup>

Tokom sedamdesetih godina Malo pozorište ostvaruje zapažene umetničke rezultate uz aktivnu uključenost u sistem radničkog samoupravljanja. Tako sredinom sedamdesetih samoupravni organi obuhvataju Zbor radne zajednice, Zbor radne zajednice umetničkog ansambla, Zbor radne zajednice tehničke službe i Zbor radne jedinice opšte službe. Krajem decenije sistem je znatno složeniji i obuhvata Zbor radnika, Programski savet – u koji su uključeni delegat Saveza sindikata Srbije, delegat SIZ-a (Samoupravna interesna zajednica) kulture Beograda, delegat gradske konferencije Socijalističkog saveza radnog naroda (SSRN) Beograda, delegat Skupštine opštine Palilula, delegat Zajednice osnovnih škola Beograda i delegat Skupštine grada Beograda – zatim Savet, Zbor radne jedinice umetnici, Zbor radne jedinice opšta služba, Umetničko veće i Stručno veće.

<sup>30</sup> Susret, Beograd, 11. VI 1968.

„Priprema se doček nove, dvehiljadite godine. Ovih dana biće rođen organizacioni odbor<sup>31</sup>, primetio je s vrha Beograđanke Duško Radović u sredu, 13. oktobra 1976. ne sluteći da će pozorište na Tašmajdanu nositi njegovo ime i da se upravo rađa organizacioni odbor za proslavu njegovog šezdesetog rođendana.

Sedmog septembra 1984. godine „Politika“ je objavila: „Zbor radnih ljudi Malog pozorišta doneo je jednoglasnu odluku: njihova želja je da se ubuduće Malo pozorište zove po nedavno preminulom pesniku Dušku Radoviću.“<sup>32</sup> Nadležni su uvažili zahtev pozorišnog kolektiva: od 23. oktobra 1984. Pozorište se zove Malo pozorište „Duško Radović“.

„Suživot“ lutaka i živih glumaca na sceni, kao i eklektičnu repertoarsku orijentaciju Malog pozorišta u ovom periodu možda najbolje ilustruje *Pozorište Ka-Ri-Ko*, scenska adaptacija Zmajevе bajke *Nesrećna Kafina* u režiji Miroslava Belovića, izvedena u pet slika, na pet različitih načina: kao lutkarska igra, kao mala marionetska predstava, kao monodrama, balet, i na kraju, mjuzikl<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Duško Radović, *Beograda, dobro jutro*, BIGZ, Beograd, 1978, str. 138.

<sup>32</sup> M. P., „Odluka zbora Malog pozorišta: Dati ime Duška Radovića“, *Politika*, 7. IX 1984.

<sup>33</sup> Feliks Pašić, „Nesrećna Kafina: Zmaj na pet načina u beogradskom Malom pozorištu *Dušan Radović*“, *Večernje novosti*, Beograd, 10. jun 1985.

„Samo je Primož Bebler (upravnik pozorišta od 1. decembra 1984), čovek ogromne pozorišne energije i kulture, mogao u jednom trenutku da okupi oko sebe, na jednoj maloj lutkarskoj sceni, možda i najmanjoj u gradu, ogroman broj izuzetnih pozorišnih ljudi najrazličitijih shvatanja i organizuje ih u tri različite scene. Dečija lutkarska scena, Dečija dramska scena i Večernja scena Radović (otvorena predstavom *Misterija... Beograd* u režiji Ivane Vujić 7. marta 1986) radile su godinama paralelno na istoj sceni, a sve predstave su pripremane u istom prostoru. Bilo je uobičajeno da se svakodnevno odigraju dve do tri predstave, ponekad i četiri, i održe dve do tri probe.“<sup>34</sup> „Dinamičnoj“ svakodnevici Pozorišta svakako je doprinio restoran i klub s popularnom terasom (koja je „napustila“ Pozorište tek 2007. godine).

Međutim, „... početkom devedesetih, više ništa nije bilo isto. ... opšte osiromašenje, bijeda i borba za elementarno preživljavanje ljudi i institucija stavilo je ovo pozorište pred odluku: ili dečija scena, ili večernja. Oboje nije moglo jer nije bilo novaca ni za jedno. ... Pokušavali smo, zato, sa 'servis sistemom', nudeći prostor i pozorišnu logistiku 'ad

34 Milica Novković, „Mesečeve mene u Radoviću“, *Dvadeset godina Večernje scene Malog pozorišta „Duško Radović“*, Beograd, 2006.

hok' projektima. ... Događalo se, ne tako rijetko, da su se odigravali parateatarski projekti koji su prijetili da ugroze dignitet naše kuće.“<sup>35</sup> Stevan Koprivica opisuje kako je „dok je praštalo u komšiluku“, oko zgrade RTS-a (tokom višemesečnog post-izbornog građanskog protesta 1996/97. godine) s Draganom Jovanovićem, frontmenom „Kuguara“ sklopljen dogovor o koprodukciji predstave *Smešna strana istorije* koja je u izvesnom smislu revitalizovala Večernju scenu „Radović“.

Nakon Stevana Koprivice upravnik pozorišta postao je reditelj i pedagog Miroslav Aleksić koji je postavljen na ovu funkciju neposredno pred NATO intervenciju 1999. godine, a napustio je pozorište nakon „demokratskih promena“ 2000. godine. Uprkos velikim teškoćama s kojima je bilo suočeno, Malo pozorište je tokom NATO bombardovanja imalo bogatu *outdoor* delatnost: na „izmeštenoj sceni“ u Tašmajdanskom parku, prema jednoj statistici, igrano je i po četrdeset besplatnih predstava mesečno, uključujući i besplatna gostovanja po gradskim opštinama Beograda. Bilo je i „ratnih premijera“: *Zvezdani dečak* Oskara Vajlda u režiji Ivane Vujić premijerno

35 Stevan Koprivica, „Čaša meda i čaša žuči“, *Dvadeset godina Večernje scene Malog pozorišta „Duško Radović“*, Beograd, 2006.

je izveden na samom početku „rata“, dok je *Srpska drama* Siniše Kovačevića u režiji Miroslava Aleksića nastala u rekordnom roku od nepune tri nedelje.

U međuvremenu, „Radović“ je postao i istinska žrtva „spoljne agresije“, kao jedino beogradsko pozorište na kome je došlo do „kolateralne štete“ tokom NATO bombardovanja. U raketiranju susedne zgrade RTS-a u noći između 23. i 24. aprila sva stakla na zgradi smrskana su u paramparčad. „Srce ima do kolena“, pisao je tim povodom „Glas javnosti“. Srušeno je nekoliko pregradnih zidova, oštećena kanalizaciona mreža i krov, izvaljeni ragastovi, u sali su otpale mermerne ploče, geleri uleteli u ton kabinu, a na objektu su se dogodili razni tektonski poremećaji i pojavile pukotine zbog kojih su oštećene elektroinstalacije i vodovodne instalacije. U veoma lošem stanju ostali su podovi, rasveta i sedišta u sali... Neposredno nakon bombardovanja gradske vlasti obezbedile su 378.000 dinara za sanaciju dela objekta, dok je preduzeće „Zvezda“ iz Zemuna doniralo stakla u vrednosti od 100.000 dinara<sup>36</sup>. Tako se tokom leta i jeseni 1999. godine glumački ansambl našao u novim ulogama: glumice su briljirale kao čistačice i kafe kuvarice, a glumci kao zidari i moleri. „U 'Radoviću’

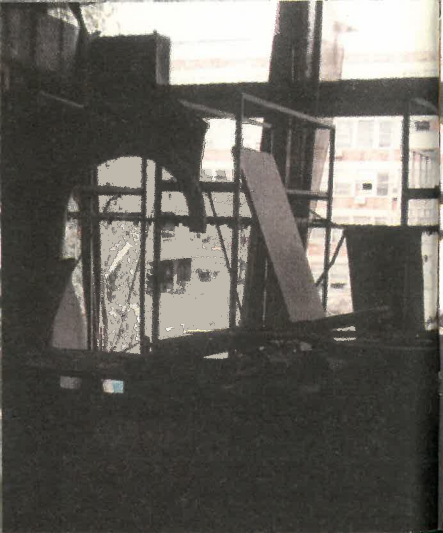
36 V. V. S., „Obnova Duška Radovića: 'glume' molere“, *Večernje novosti*, Beograd, 12. VI 1999.

je kao u košnici“ pisale su tim povodom „Večernje novosti“. „Istina, stakla su zamenjena, ali zato u Pozorištu na sve strane ima peska, šuta i razne građe, dok se glumačke probe tokom dana odvijaju u ritmu lupe čekića, struganja testera i zujanja bušilica.“<sup>37</sup> „Već drugu sezonu zaposleni u Malom pozorištu 'Duško Radović' provode leto bez godišnjeg odmora“, radeći između predstava, subotom i nedeljom, pa i noću – primetio je isti izveštač. Zahvaljujući njihovom udarničkom radu 52. sezonu Malo pozorište započelo je s novim glumačkim garderobama i šminkernicama, toaletima, obnovljenim instalacijama i pregradnim zidovima, i što je najvažnije – saniranom pozornicom.

O stanju „iznutra“ u kome se objekat nalazio nakon bombardovanja i dugogodišnje grozničave „eksploatacije“ rečito govori istraživanje Todora Lalickog, scenografa i pozorišnog eksperta koji je na poziv upravnika Aleksića u prvoj nedelji jula 2000. godine obavio detaljan pregled sale, kabina svetla i tona i pozornice s podbinskim prostorom, portalnim delom i proscenijumom. Rečima Todora Lalickog: „(proscenijum) Pažljivim pregledom proscenijuma ustanovili smo da je unutrašnji gabarit ovog prostora

37 V. V. S., „Do guše u malteru“, *Večernje novosti*, Beograd, 29. VIII 1999.





neprimeren upotrebnj svrsi. ... U betonskom ulegnuću pronašli smo pravo skladište đubreta podložnog svakom zlu – požaru, glodarima i izvoristima infekcija...

(pod pozornice)

Sekundarna konstrukcija urađena je bez reda i sistema, improvizovano i *ad hoc*, pa su takvi bili i njeni dugogodišnji učinci: propadanje kroz pod tehničara i glumaca, ljuljanje, škripa i lomljenje poda, izvaljivanje pričvršćenih kulisa...

Pretpostavljam da čestice mineralne vune ... izazvane vibracijama upotrebe pozornice, nesmetano lete kroz vazduh zajedno s ostalom prašinom, ugrožavajući, dugoročno, život zaposlenih...

(marionetska pozornica)

Prepravke na marionetskoj pozornici dovele su do njenog potpunog ruiniranja. Sve dorade izvođene su toliko nestručno da su, prilikom ispitivanja, izazvale nevericu kod svih prisutnih...<sup>38</sup>

Kao rezultat ovog istraživanja done-sena je teška odluka za Pozorište: marionetska pozornica, svojevremeno jedina na Balkanu, projektovana i izvedena specijalno za Malo pozorište, a koja je vremenom kako iz tehničkih, tako i repertoarskih

38 Todor Lalicki, *Analiza stanja sale i pozornice Malog pozorišta „Duško Radović“ i Sanacija poda pozornice*, dokumentacija pozorišta, 01-8/22, 10.07. 2000.

razloga postepeno gubila funkciju i značaj, spuštenu je na dubinu od sedam metara i konzervirana (zaštićena od korozije itd.) da bi ovde sačekala vremena kada će ponovo biti potrebna i kada će doživeti propisnu rekonstrukciju. Tokom 2000. Todor Lalicki je osmislio nekoliko intervencija i značajnih unapređenja scenske tehnike, ali sve je zaustavio „5. oktobar“ i promene koje su usledile u celoj zemlji. Na sam „Dan D“ „Radović“ je bio pretvoren u „prihvatište za ranjenike ispred televizije“, neku vrstu improvizovane bolnice... Preduzimljivi upravnik Mika Aleksić predvideo je dramatične događaje u susedstvu Pozorišta i obezbedio gas maske, nosila i pribor za previjanje, koji su, nažalost, upotrebljeni čim je povređena prva osoba. Prema kazivanju Toše Lalickog, lično upravnik Aleksić „ispuzao je napolje s jednim dekoraterom i uvek kao novinara Televizije unutra da ga previju“.

Međutim, što nije uspela „NATO agresija“ učinile su „demokratske promene“: zbog spora oko inicijative dela ansambla za smenu upravnika Aleksića Pozorište je u novembru 2000. godine obustavilo rad. „Izborna kriza“ okončana je imenovanjem Maše Jeremić za njegovu „naslednicu“. „Postavši i sama direktor ovog Pozorišta, bila sam suočena s ružnom kliničkom slikom -zgrada je bila 'rekonvalescent' NATO

bombardovanja, repertoar je bio bolesnik u stanju kome, računski ispražnjeni. Trebalo je u tom trenutku (krajem 2000. i početkom 2001.) podsetiti publiku primarne namene samog 'Radovića', započeti produkciju, prihodovati...<sup>39</sup> svedoči Maša (Jeremić) Stokić koja je upravljala pozorištem od 2000. do 2002. godine, od kada je „kormilo“ preuzela Anja Suša i nastavila radove na pripremama za temeljnu rekonstrukciju objekta.

U dokumentaciji koja prati ove pripreme konstatuje se kako su se funkcionalni uslovi uvođenjem Večernje scene za odrasle i tinejdžere znatno promenili u odnosu na vreme kada je zgrada nastala. Tehnička regulativa (standardi i propisi) značajno je izmenjena, a savremena scenska tehnologija je veoma napredovala. Prilagođavanje novim tehničkim propisima zahteva gotovo potpunu izmenu elektroinstalacija i delimičnu izmenu i rekonstrukciju termotehničkih instalacija koje su trenutno „u polufunkciji“. Važeći protivpožarni propisi zahtevaju (pored izmene instalacija) otvaranje novih požarnih prolaza iz gledališta, rekonstrukciju postojeće stabilne opreme za gašenje požara i instalacije panične rasvete i javljača požara... Rekonstrukcija bi trebalo da otkloni i preo-

39 Maša Stokić, „'Radović' nostalgija“, *Dvadeset godina Večernje scene Malog pozorišta „Duško Radović“*, Beograd, 2006.

stala oštećenja i poremećaje u objektu nastale tokom bombardovanja 1999. godine.

Kao tvorac prvobitnog projekta arhitekta Ivan Antić pozvan je da se aktivno uključi u radove na rekonstrukciji objekta. U saradnji s preduzećem „Partner inženjering d.o.o.“ krajem 2002. i tokom 2003. godine intenzivno je radio na idejnom rešenju, sve dok ga godine i zdravstveno stanje nisu primorali da obustavi dalji rad na projektu<sup>40</sup>. Njegovo rešenje obuhvatalo je fizičko proširenje objekta u različitim pravcima – nadogradnju, dodatne krovne etaže s klimakomorama, ukopavanje da bi se obezbedio novi magacinski prostor itd. Posebnu pažnju posvetio je parternom rešenju veze između pozorišta i Tašmajdanskog parka predvidevši atraktivnu fontanu i dinamičan prilaz kući.

Da bi se ustanovilo da li postojeće konstrukcije mogu da podnesu ovako radikalne intervencije na objektu, bilo je potrebno izvršiti dopunska statička ispitivanja. Nakon mnogo odlaganja i iščekivanja ispostavilo se (ipak) da temelji postojeće zgrade i sastav terena ne dozvoljavaju proširenja i nadogradnju objekta. U međuvremenu, menjala se zakonska regulativa, a svaka promena dodatno je usporavala radove na pripremi rekonstrukcije.

40 Ivan Antić preminuo je u Beogradu novembra meseca 2005. u osamdeset drugoj godini života.

I tako, nakon decenije raznorodnih pokušaja da se kuća koja je izazivala toliko ushićenja i ponosa kada je nastala obnovi i ponovo izazove slične emocije, Malo pozorište nalazi se na „svežem početku“. Očekuje ga izbor novog, kompetentnog i motivisanog projektanta od koga se očekuje da ponovi uspeh prvobitnog projekta – i rekonstrukcija u postojećim gabaritima.

U međuvremenu Pozorištu predstoji (još jedna) selidba u privremenu kuću na Novom Beogradu. Beogradski Saobraćajni institut CIP pripremio je projekat sanacije bioskopa „Jugoslavija“ u kome opštinske vlasti Novog Beograda predviđaju neku vrstu omladinskog kulturnog centra – čim se Malo pozorište iseli i vrati u svoju obnovljenu kuću na Tašmajdanu. Gradska uprava Beograda osnovala je Agenciju za investicije zahvaljujući kojoj se tim od desetak stručnjaka svakodnevno bavi proceduralnim i operativnim poslovima vezanim za rekonstrukciju Malog pozorišta, što bi trebalo da značajno ubrza dosadašnju dinamiku radova. Kao (još uvek) jedino namenski projektovano pozorište za decu u Beogradu, Malo pozorište je ponovo postalo jedan od prioriteta gradskih vlasti – nakon mnogih godina svakojakih proceduralnih i finansijskih teškoća.

I to s pravom. Danas Malo pozorište u lokalnim i međunarodnim okvirima predstavlja sinonim za instituciju koja nastoji da prelazi granice očekivanog kada je u pitanju pozorište za decu i mlade u Srbiji, i uspostavlja ili, bolje rečeno, traga za novim standardima, kako u pogledu repertoarske politike<sup>41</sup>, tako i u pogledu tehničke produkcije<sup>42</sup>. „Radović“ postavlja publiku na scenu, igra u foajeu, izlazi u neočekivane prostore za dečje pozorište kakvi su Muzej savremene umetnosti ili pozornica Centra „Sava“... Nastoji da se približi deci iz cele Srbije koja često nikada nisu posetila pozorište (kroz inicijativu „Radović na točkovima“) i mališanima s hendikepom kojima i njegova nova kuća treba da postane u potpunosti pristupačna. U Pozorištu (prema svedočenju tehničkog direktora Raše Samolova) obitavaju legende o „ljudima od tri metra, trista kila i raznim patuljcima“ koji su nekada radili u Pozorištu, ali prevladavaju dinamični, radoznali i kreativni mladi koji su (još uvek) spremni

41 Irena Šentevska, „Ko će maglu i oblake umesiti u hamburger: repertoarska politika Malog pozorišta Duško Radović“, *TkH časopis za teoriju izvođačkih umetnosti*, br. 9, Beograd, jun 2005, str. 114–116.

42 Irena Šentevska, „Rekonstrukcija beogradskih pozorišta post-2000: dezinfekcija, dezinsekcija i dekontaminacija“, *Forum*, br. 53, januar 2008, str. 48–55. Videti i obrazloženje Velike nagrade VI bienala scenskog dizajna: *VI bienale scenskog dizajna*, katalog izložbe, YUSTAT i Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 7–30. septembar 2006, str. 47.

da eksperimentišu, uče i usavršavaju se. O njihovom doprinosu istoriji Malog pozorišta čitaćemo u sledećim „rođendanskim“ monografijama.

\*\*\*

„Prema dobrim, tradicionalnim pravilima našeg zanata, svaka Antićeva stereometrijska matrica ... otkriva i svoje drugo, scenografsko, čak teatarsko lice“, pisao je o arhitekti Antiću Bogdan Bogdanović.<sup>43</sup> Onda ima izvesne simbolike u tome što je poslednju fazu svoje duge i plodne karijere Iva Antić posvetio rekonstrukciji dveju pozorišnih kuća – „velike“ Kamerne opere *Madlenianum* (1998–2004) i svog Malog pozorišta.

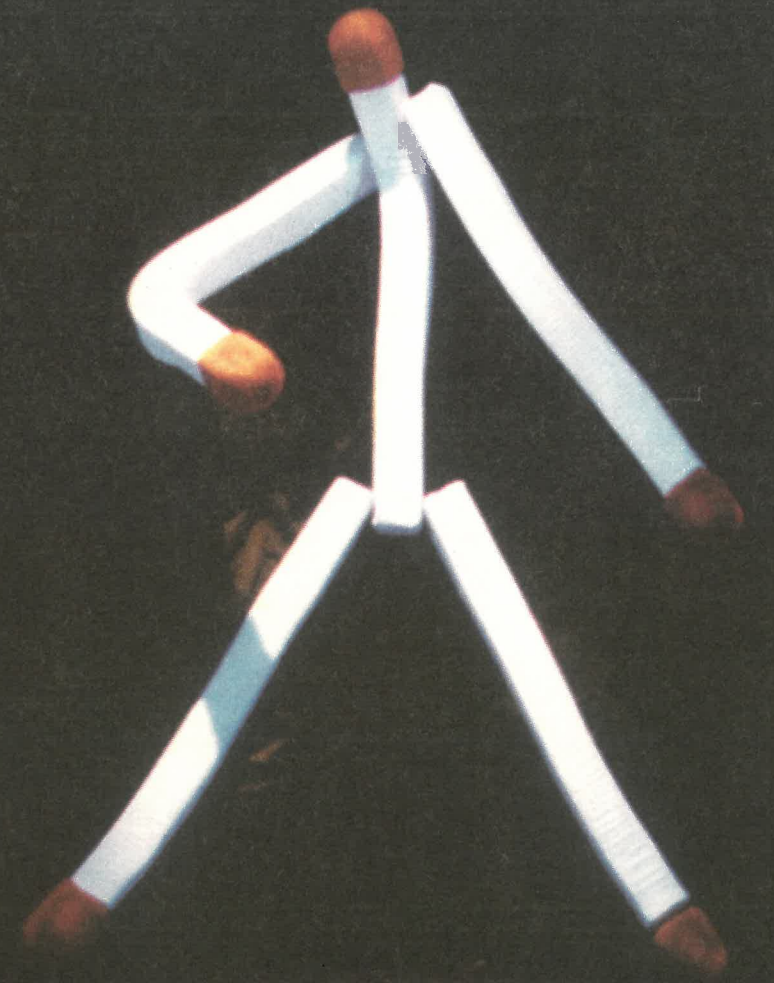
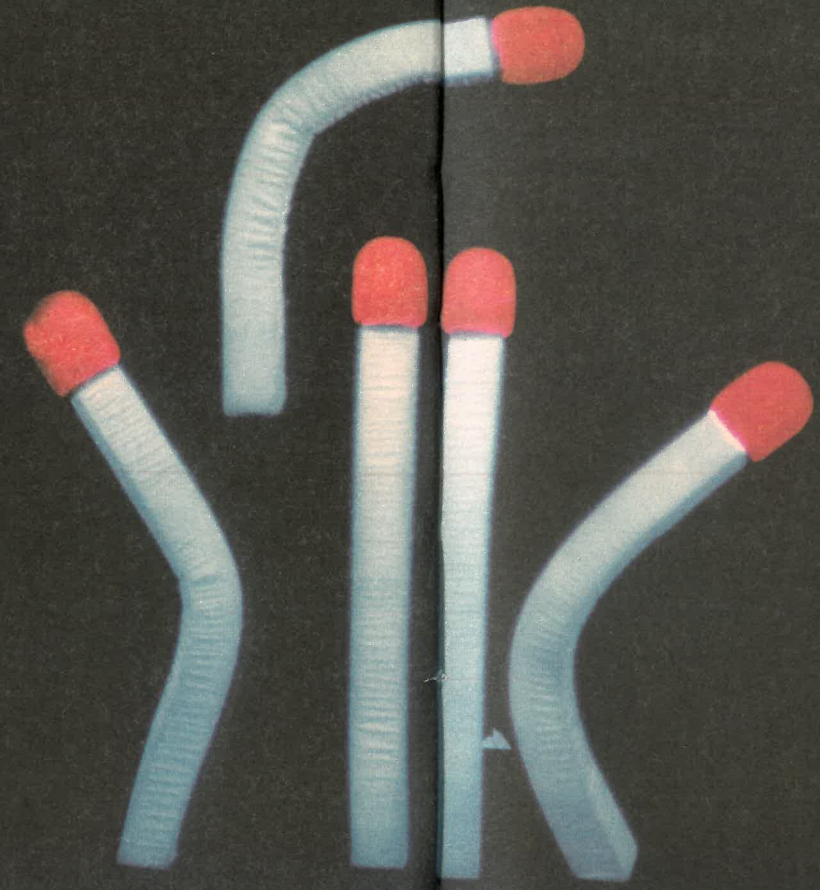
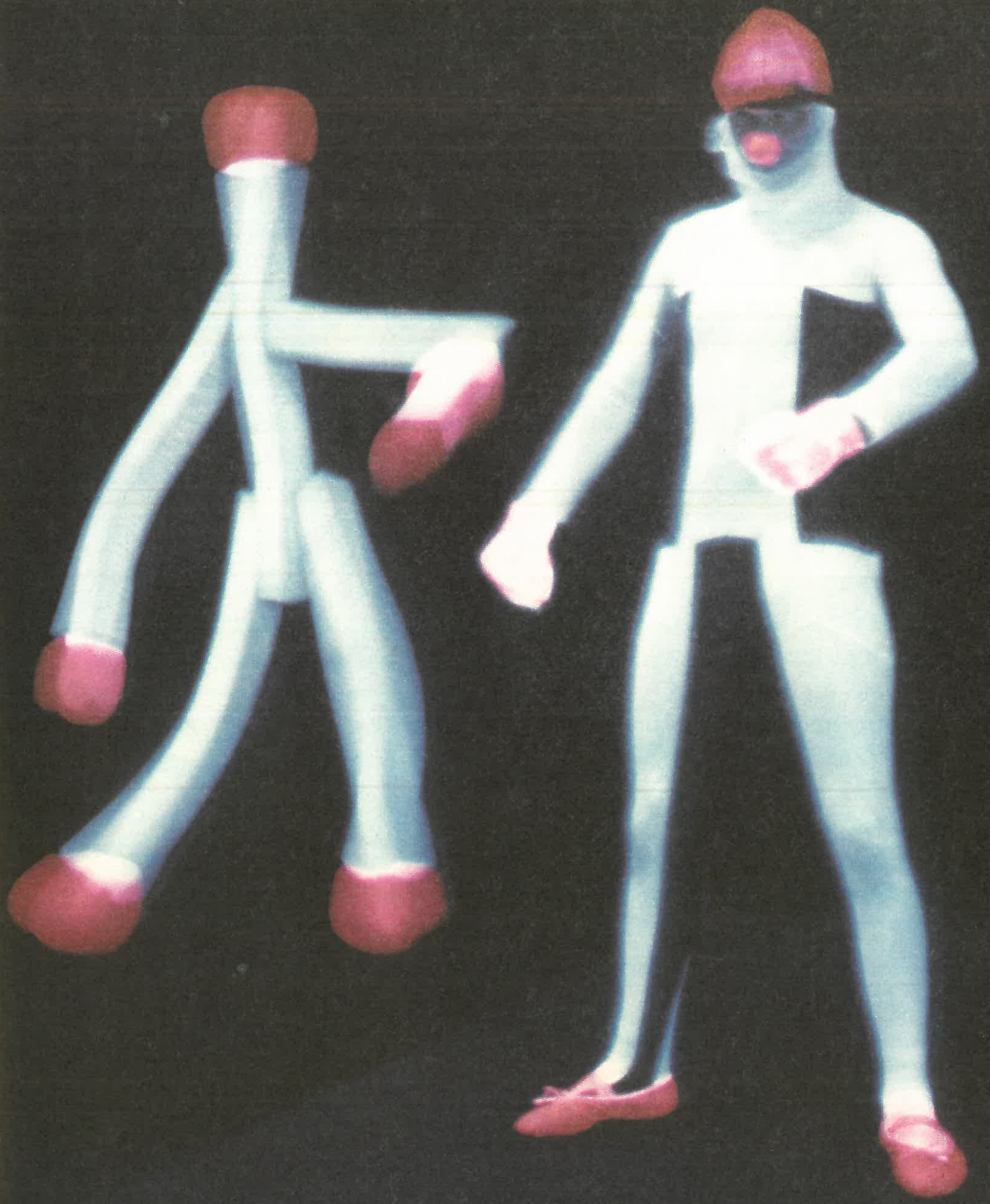


43 Bogdan Bogdanović, „Ivan Antić“, *Umetnici akademici 1968-1978*, katalog izložbe Galerije SANU, Beograd, 1981, str. 185.

*Autobusi Jata, pre nego što prebace putnike u avione, naprave jedan krug ispred Crkve Svetog Marka.  
Za svaki slučaj.“*

Petak, 5. septembar 1975.  
Duško Radović, *Beograda, dobro jutro*







Milica Novković

**ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА МАЛОГ ПОЗОРИШТА  
„ДУШКО РАДОВИЋ“**

**ИЛИ ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА**

# **РАЗНОВРСНОСТ И ИЗОБИЉЕ**

Malo pozorište „Duško Radović“, jedno od najboljih srpskih pozorišta za decu, omladinu i odrasle, slavi ove godine šezdeset godina svog rada. Ova značajna kulturna institucija iza koje stoje vredna umetnička ostvarenja mnogih generacija, zaslužuje da, povodom svog velikog jubileja, bude ozbiljno predstavljena našoj kulturnoj javnosti.

Veliko je zadovoljstvo u ovom trenutku govoriti o pozorištu koje već punih šezdeset godina trči svoj pozorišni maraton sanjajući da postane veliko pozorište za decu, omladinu i odrasle, pozorište za sve generacije, da bude lutkarsko i dramsko, da bude veliko i malo, da bude novo i staro, i da progovori sve teatarske jezike. Ali kako predstaviti pozorište koje je pomerilo sve granice u shvatanju klasičnog repertoara, koje je pomešalo sve pozorišne žanrove, i koje i dalje traga za novim kombinacijama? I dok ga mnogi shvataju kao pozorišni eksperiment, fenomen i unikat, i poštuju kao nov i izuzetan vid teatarskog mišljenja, ima i onih pozorišno razmaženih kod kojih budi nevericu i sumnju i koji ga s nipodaštavanjem odbacuju kao pozorišni buvljak.

Kako predstaviti pozorište koje nosi ime Duška Radovića, najvećeg dečjeg pesnika posle Jovana Jovanovića Zmaja? Koliko je Zmaj pesnik klasične književnosti, toliko je Radović pesnik modernog doba, pesnik radija i televizije. Nezaboravne su njegove veličanstvene emisije: *Na slovo, na slovo i Dobro jutro, Beograde!*... Milioni ljudi su svakodnevno čekali da bi čuli i videli njegovu novu emisiju. Bio je izuzetno omiljen i poštovan – i neviđeno popularan. Neprestano recitovan i citiran, postao nam je svima najbolji prijatelj.

Velika se sreća spustila na Malo (lutkarsko) pozorište u trenutku kada je slavno *Slovo* sišlo sa televizijskog ekrana na njegovu scenu i kad je pesnički genije i pesnički div, Duško Radović, ušao u pozorište. Ova predstava je na Sterijinom pozorju doživela ogroman uspeh, a iz ljubavi prema velikom pesniku, posle njegove smrti, 23. oktobra 1984. godine, na Dan pozorišta, Malo pozorište je dobilo njegovo ime. Ime Duška Radovića je čast ali i obaveza na kreativan rad i veliki društveni angažman.

U poistovećenju Malog pozorišta i Velikog pesnika-filozofa ima nečeg enigmatičnog. Ovo Malo i Veliko pozorište, zaista, nije kao ostali teatri u gradu. Zato, hteli ne hteli, moraćemo ozbiljno da razmislimo o značenju sintagme: Malo pozorište

„Duško Radović“. Ako se zadovoljimo shvatanjem da je reč o Malom pozorištu Velikog pesnika, odahnućemo samo za trenutak, jer sve ono što dalje sledi je za mnogo ozbiljniju teatrološku analizu, ili pitanje za jednu obrazovanu, visprenu i nadasve čudovišnu pozorišnu sfinđu, koja može lako da reši svako pitanje, pa i pitanje repertoarske koncepcije Malog pozorišta „Duško Radović“. Pitamo sfinđu – šta je Malo pozorište i ko je „Duško Radović“?

Ovaj jubilej je prava prilika da se svi oni koji se bave pozorištem, kao i oni koje teatar interesuje, bolje upoznaju sa „Radovićem“. Ovo je prilika da se odgovori na mnoga pitanja i rasvetle bar neke nedoumice. Malo pozorište „Duško Radović“ je poslednje u dugom nizu nekoliko različitih pozorišta koja su postojala pre njega. Dok su sva prethodna uglavnom bila lutkarska, „Radović“ je i lutkarsko i dramsko. Ubrzo po njegovom osnivanju otvorene su tri nezavisne pozorišne scene: Lutkarsko pozorište za decu, Dramsko pozorište za decu i Večernja scena „Radović“ – pozorište za odrasle. Idejni tvorci, ili kreatori, ove neobične repertoarske koncepcije bili su svi tadašnji umetnici u pozorištu i njegov prvi direktor, reditelj Primož Bebler.

U taj ambiciozni repertoarski koncept, koji je izazvao veliko interesovanje u pozorištu

i van njega, uloženo je mnogo dobre i kreativne energije, a odgovor publike je bio veličanstven. Borba je bila žestoka. Bilo je izuzetno uspešnih perioda, velikih predstava, ali i praznog hoda. Sa raspadom Jugoslavije počelo je i njegovo postepeno urušavanje, ali on je podneo sve promene. Trajao je uprkos svim teškoćama. Štaviše, promene su bile i dobrodošle.

Dolaskom Anje Suše za upravnika pozorišta 2002. godine, teatar se uvećao i za Scenu za mlade u okviru Večernje scene „Radović“, dobio je i nekoliko baletsko-plesnih predstava, a za veliki jubilej, proslavu šezdeset godina rada, u pripremi je i prva opera... U ovom pozorišnom Vavilonu ima mesta za sve pozorišno-muzičko-plesne oblike, studentske komade, pa i predstave solidarnosti za decu sa posebnim potrebama... Ako pomislite da je tu i kraj svim mogućim repertoarskim kombinacijama, pogrešićete... jer niko ne zna gde počinje a gde se završava ovo pozorište.

I ma koliko sve ovo nekom izgledalo neverovatno, taj neobičan repertoarski koncept, koji je star oko dvadeset pet godina, doživeo je svoju punu umetničku potvrdu u poslednjih nekoliko sezona. Stekli su se mnogi uslovi koji su pogodovali njegovom ostvarenju. I nije neskromno reći da je u osvit svoje šezdesete godine ovo pozorište

postalo više Veliko nego Malo. Zato je i mnogo zanimljivije baviti se njegovim modelom nego pregledom ostvarenog repertoara.

U vremenu u kome živimo, koje se kulturološki svrstava u postmodernistički period, umetnička sloboda je postala imperativ, a ljudska kreativnost oslobođena svih pravila i stega, bilo da su one klasične, ili moderne. Više se ne poštuju nikakve žanrovske podele, manifesti, niti škole... Umetničko delo je iznad svega... Svaki umetnik ima pravo na sopstvenu poetiku ili, bolje rečeno, na sopstvene poetike. Stvaralački princip uzdiže se nad već ostvarenim i proslavljenim stilom. Štaviše, sve što je stvoreno u umetnosti postaje ogroman fundus, ili baza podataka, za nova i još nestvorena dela. Sve može da se citira i reciklira. U Malom pozorištu nedavno su odigrani *Andersenovi kuvari* Dragoslava Todorovića, koji bi očarali i samog Hansa Kristijana Andersena, a *Stepa* Antona Pavlovića Čehova, u režiji Bojana Milosavljevića, postavljena u okviru fizičkog teatra sa dobrim muzičkim akcentima umesto dijaloga, zasijala je u punom sjaju. Jedan mali i čarobni orkestar odigrao je veliku ulogu u predstavi *Kiki i Bozo* Nikole Zavišića...

Opšteprihvaćeni termin u celom svetu koji najbolje oslikava atmosferu u savremenoj kulturi je – radionica. Ona je



ključni kulturološki termin našeg doba. Opšti zahtev vremena nije delo samo po sebi, već inovacija. Od umetnosti se zahteva kreativni impuls, ostvarenje koje vodi u novo ostvarenje.

Pozorište kao sintetička umetnost svih drugih umetnosti ima ogromne mogućnosti u stvaranju novih modela i formi. Ostvarena umetnička sloboda daje mogućnost umetnicima da od istog sadržaja izgrade mnogobrojna različita dela. U svakom projektu ovu slobodu podjednako dele reditelj, dramaturg, scenograf, kostimograf, kompozitor, koreograf i svi ostali autori predstave. U kreativnom procesu sve veću upotrebu imaju i film, televizija i razne video projekcije... Pozorišni jezik se sve više obogaćuje i širi novim audio-vizuelnim tehnologijama...

Multimedijalnost i multikulturalnost se takođe sa zadovoljstvom preporučuju. Koliko umetničkih pogleda na svet, toliko i različitih predstava pod jednom pristojnom pozorišnom tavanicom.

U Malom pozorištu „Duško Radović“ dugo se čekalo da se pojavi ličnost koja će moći da prepozna jasnu vezu između umetničkih zahteva vremena i težnji teatra. Dugo se čekalo na nekog ko bi tu postmodernističku poetiku sproveo u praksi, ali i verovao da ovo pozorište ima snage za tako veliki i snažan umetnički korak. Bilo je

već toliko ustaljeno mišljenje u Kući, i izvan nje, da „Radović“ nema ansambl i da nije u stanju da postane ozbiljno pozorište. Bez obzira na izuzetne rezultate iz skore prošlosti, Pozorište je bilo gurnuto na marginu. Svi su se izgovarali glumcima lutkarima, koji već odavno nisu bili deo ansambla.

Dolaskom Anje Suše za umetničkog direktora i upravnika, Malo pozorište „Duško Radović“ je procvetalo. Zajedno sa grupom mladih i izuzetno talentovanih, ali, pre svega, obrazovanih umetnika, ona je uspela da pozorište preobrazi u jednu veliku i kreativnu radionicu. Uvođenjem novih shvatanja i tendencija u rad Pozorišta, sve postojeće scene i pozorišta našli su svoj zajednički imenitelj u rediteljskom rukopisu jedne nove generacije i počeli da rade po principu spojenih sudova. Pozorište je pronašlo svoj davno traženi smisao. Sada ovo novo Malo pozorište „Duško Radović“ deluje kao moderan pozorišni organon, kreativni centar, jedna složena ali i prelepa simultana struktura, pozorišni kaleidoskop. Posle mnogo godina došlo je do izjednačenja umetničkog kvaliteta svih predstava i pozorište deluje kao celina.

Pošto neću uspeti da poimence navedem sve umetnike koji stoje iza velikog uspeha predstava: *Sam kraj sveta*, *Andersenovi kuvari*, *Okamenjeni princ*,

*Strašne priče braće Grim, Alisa u zemlji čuda, No name: Snežana, Kiki i Bozo, Ljuljašaka, Momo, Seks za početnike, Mala sirena, Mali princ, Sirano, Stepa*, predstaviću one koji su, po mom skromnom mišljenju, najviše doprineli ostvarenju ovog složenog modela. A pre nego što se pozabavimo tim vrednim ljudima, važno je reći da je angažman mladih stara praksa ovog pozorišta i datira još od samog početka Malog pozorišta „Duško Radović“...

Mnogi danas uspešni umetnici započeli su svoj umetnički rad u ovom pozorištu, ali ova nova generacija zaslužuje posebnu pažnju. Počecu sa rediteljima koji imaju prednost zbog svoje vodeće uloge u predstavi: Vlatko Ilić, Bojan Đorđev, Nikola Zavišić i Stevan Bodroža... Vlatko Ilić je došao u „Radović“ kao student četvrte godine režije da bi uradio svoju diplomsku predstavu *Sam kraj sveta* Žan-Lika Lagarsa, a stvorio je najbolju predstavu na Večernjoj sceni. On je celu Lagarsovu dramu pretvorio u muzičku partituru. U nedoumici ste da li slušate oratorijum ili gledate predstavu. Komunikacija glumaca na sceni je čudesna. Svi nivoi predstave se sublimiraju u jednoj tački – muzičko-scenskoj igri. Usporavanjem i kadriranjem mizanscena on je potpuno otvorio ovu odličnu dramu, držeći sve karaktere u prvom i najčešće krupnom planu... Bojan

Đorđev je uradio tri stilski toliko različite predstave: *Poslednja smrt Frenkija Suzice* Slobodana Vujanovića, *No name: Snežana* Roberta Valzera i *Lažeš Melita* Ivana Kušana u dramatisaciji Sene Đorović, i nikad ne biste pogodili da su rad istog reditelja. On već sad poseduje neviđenu rediteljsku zrelost i originalnost. Za njega su umetnička ili formalna pitanja – najvažnija pitanja u pozorištu. Reditelj je modernog senzibiliteta, svet promišlja u pozorišnim kategorijama i simultano prevodi svaki sadržaj na pozorišni jezik... Nikola Zavišić je izuzetno svestran pozorišni umetnik, reditelj, glumac, pisac i dramaturg. Izvodi sve pozorišne radove. Iza njegove spontanosti i jednostavnosti stoji ogromno pozorišno znanje. Njegova laka rediteljska mašta i smisao za igru osvajaju i plene. Ako pitate mladu publiku koja im je najdraža predstava čućete hor: „*Tinejdž klub!*“ To je tekst Nikole Zavišića u režiji Elizabete Zemljić. Njegove predstave *Kiki i Bozo* Andree Valean i *Skoro svako može da padne (osim Čaplje)* Tona Telehena su omiljene kod publike. Njegovo pozorište je mesto za uživanje... Ozbiljnog, emotivnog, intelektualno snažnog, i rafiniranog Stevana Bodrožu lako je prepoznati po izuzetnoj dubini. Njegove predstave: *Ljuljaška* Edne Mazije, *Trkač* Matijasa Andersona i *Oliver Twist* Čarlsa Dikensa su dobro postavljene između klasičnog i

modernog pozorišta i u svakoj se može jasno videti koliki je doprinos modernih istraživanja u literarnom pozorištu.

Uz ova četiri najprisutnija reditelja, pojavila se i čitava plejada rediteljki koje su definitivno srušile predrasudu da je režija isključivo muški posao: Ksenija Krnajski, Đurđa Tešić, Iva Milošević, Anja Suša, Ana Đorđević. One su lako savladale velike tekstove kao što su *Porša Koklan* Marine Kar, *Momo* Mihaela Endea, dramatisacija Irine Gilić-Žirović, *Mala sirena* Andersena, dramatisacija Srđana Koljevića, *Mali princ* Antoana de Sent-Egziperija, dramatisacija Marije Karaklajić, *Sirano* Edmona Rostana u adaptaciji Žoa Rutsa. Po kreativnoj snazi i zanatskom umeću nimalo ne zaostaju za svojim kolegama. Ispunjavaju sve estetske kriterijume koje zahteva rediteljski posao.

*Tinejdž klub/Istine o odrastanju* Elizabete Zemljić i *Knjiga lutanja* Dalije Aćin su dva mala rediteljska bisera. Obe predstave se bave problemom odrastanja. Dok Elizabeta Zemljić posmatra biološki razvoj deteta u okviru jedne klasične kolažne predstave, Dalija Aćin u svojoj predivnoj plesnoj izvedbi traga za duhovnim iskustvom. Crtajući na grafoskopu putanju lutanja ona prati ono nestvarno, neočekivano i nepojmljivo u svakoj želji.

Veliki je doprinos ovom repertoaru i rad iskusnih i poznatih reditelja: Alisa Stojanović je svojom provokativnom, zanimljivom i sjajnom predstavom *Seks za početnike* Jasminke Petrović, u dramatisaciji Jelene Mijović, otvorila Scenu za mlade. Promenila je mnoge stereotipe u shvatanju pozorišta za decu i omladinu. Ona je rediteljka modernog senzibiliteta, izgradila je sopstveni stil i ne poseže za već viđenim sredstvima... Za Ivanu Vujić bi se moglo reći da je pionir ali i idejni tvorac današnjeg modernog Malog pozorišta „Duško Radović“. Kao najveći „antikvar inovacija“, ona je doslednim, upornim i velikim istraživanjima mnogo zadužila Pozorište. Setimo se, pre svega, njene predstave *Misterija... Beograd*, kojom je 7. marta 1986. godine otvorena Večernja scena „Radović“. Ideje za svoj rad nalazi u istoriji muzike i istoriji umetnosti. Po svom bogatom, skoro baroknom stilu, podseća sve više na svog profesora Miroslava Belovića. Uradila je i tri velike predstave na Dečjoj sceni: *Bajku o caru i slavuju* Igora Bojovića, *Zvezdanog dečaka* Oskara Vajlda, a potpuno božanstvena *Alisa u zemlji čuda* Luisa Kerola, kruna je njenog rediteljskog rada u ovom pozorištu. Kokan Mladenović je uradio *Sestre po metli* Terija Pračeta i *Petra Pana* Džejmsa Metjua Berija, a Nebojša Bradić



jednu od svojih najboljih predstava, *Klause i Eriku* Lukasa Svensona... Bojan Milosavljević je posle izvanredne *Stepe* zaslužio da dobije režiju i jedne velike Čehovljeve drame.

Visoki umetnički nivo Malog pozorišta „Duško Radović“ potvrđuju i predstave dva iskusna evropska reditelja. *Strašne priče braće Grim* za decu, u režiji Mika Gordona, reditelja iz Velike Britanije i predstava za odrasle *Okamenjeni princ*, u režiji Marka van der Veldena, reditelja iz Danske, znatno su obogatile rad Pozorišta.

Veliko priznanje mora se odati i svim dramaturzima koji su saradivali na pomenutim projektima. Podjednako su im dobri originalnih tekstovi, dramtizacije, adaptacije, dramaturški koncepti za predstave bez teksta, songovi i prateće indikacije. Kreativnost Jelene Mijović, Maje Pelević i Milene Depolo dala je poseban kvalitet predstavama: *Seks za početnike* i *Planeta specijaliteta*; *Lek od breskvinog lišća*, *Knjiga lutanja*, *Dečaci Pavlove ulice*; *Ko je Loret*. Veliku pohvalu zaslužuje i Marija Stojanović za odličnu dramtizaciju *Petra Pana*, kojom je izuzetno uspešno osavremenila to klasično delo.

Scenografi: Dejan Pantelić, Zorana Petrov, Vesna Štrbac, Igor Vasiljev, Kosta Bunuševac, Darko Nedeljković, Siniša Ilić, Bane Vukić, Dejan Milićević, Saša Ivanović, Dukan Radenković, Marko Kesić i Jelena

Stojanović, nisu aranžeri mrtvog prostora već umetnici koji u prostoru traže scensku metaforu, sliku, umetnički objekat i ambijent, onaj likovni i scenski aspekt koji obogaćuje i završava predstavu i kao relevantno likovno-scensko delo.

Nova generacija kostimografa: Lana Cvijanović, Maja Studen-Petrović, Ivana Vasić, Dragica Laušević, Boris Čakširan, Jelisaveta Tatić-Čuturilo, Dušica Knežević, Milica Grbić, Jelena Mihajlović i Angelina Atlagić, još je bolja od starije generacije. Visok nivo kostima koji je već godinama prisutan na svim beogradskim scenama je najveće priznanje i kompliment Fakultetu primenjenih umetnosti. Svi naši kostimografi su kompletne pozorišne ličnosti, često se potpisuju i kao scenografi i kreatori lutaka, i zato nije čudo što je njihov udeo u kvalitetu predstava svaki dan sve veći. Ako reditelj ne zna kako likovno da reši tekst, neka pogleda skice Maje Studen. Maja Mirković završava svaku predstavu. Nijedan reditelj ne može da pređe granicu koju ona odredi u kostimu. Ivana Vasić produbljuje svaki rediteljski koncept.

Što se tiče kompozitora: Aleksandra Kovač, Roman Goršek, Anja Đorđević, Aleksandar Lokner, Nevena Glušica, Vladimir Pejkić, Boris Kovač, Marko Grubić, Robert Klajn, Irena Popović,

Vedran Vučić, Igor Gostuški – u „Radoviću“ su uvek radili samo najbolji! Šteta je što već dugo nije bilo saradnje sa Vladimirom Rackovićem i Natašom Bogojević. Kao isključivo lutkarsko pozorište u početku svog nastanka, ovaj teatar je posebno negovao muziku. Lutkarska umetnost je nazamisliva bez muzike. Stoga se u ovom pozorištu može kontinuirano pratiti rad najboljih kompozitora. Osim dobrog novog zvuka, prisutna su i dela starih majstora kao izborna muzika, ali i novi aranžmani. Sve se sviralo, od klasike do popa i rokenrola... Nova generacija kompozitora ozbiljno se bavi i obradom zvuka.

Najveći teret ovog ogromnog umetničkog uspeha podneli su, ipak, glumci, kako oni stalno zaposleni, tako i saradnici. Podela na glumce iz Kuće i one druge skoro da više i nije u upotrebi. Danas su svi glumci koji igraju u Pozorištu potpuno ravnopravni. Bez obzira na povremeno opravdano nezadovoljstvo čitavog ansambla, mora im se odati priznanje jer su izdržali veliki pritisak dok nisu postigli izjednačenje. Ako se pogledaju trenutna glumačka ostvarenja, bićemo zadivljeni neverovatnim rezultatima koje su postigli glumci ovog pozorišta... Ono što je nekad mogla da uradi samo Ina Gogalova, da istom glumačkom snagom odigra gospođicu Juliju u istoimenoj Strindbergovoj drami i Lepoticu Simonidu u lutkarskoj predstavi

*Lepotica i zver*, u režiji Srboljuba Stankovića, da prelazi lako sa scene na scenu igrajući podjednako dobro i za decu i za odrasle, danas sa istom lakoćom postižu skoro svi glumci. Šta reći o predivnim likovima Jelene Ilić u predstavama *Mali princ*, *Klaus i Erika* i *Ko je Loret*, ili o studioznom radu Marijane Vićentijević-Badovinac na svakoj ulozi. One do savršenstva igraju i lutkarsku i dramsku ulogu. Sjajna kolektivna igra ansambla u predstavama *Stepa*, *Sam kraj sveta* i *Andersenovi kuvari*, kao i tri briljantne epizode: *Pepeljuga* Nikole Protulipca, Snežana Gorana Balančevića i Crvenkapa Jove Maksića u predstavi *Lek od breskvinog lišća*, dovoljno govore o velikoj umetničkoj transformaciji Pozorišta. Ne postoji glumac u ovoj kući koji ne zaslužuje medalju sa likom Duška Radovića. Jelica Vučinić je svojom Sterijinom nagradom za ulogu majke u predstavi *Sam kraj sveta* potpuno porazila ono neodgovorno mišljenje tobožnjih poznavalaca da su glumci Malog pozorišta neupotrebljivi i inferiorni. Vladica Milosavljević, Cvjeta Mesić i Vanja Ejodus, imaju ravnopravne partnere u glumcima ovog pozorišta, kao i svim darovitim mladim glumcima koji povremeno gostuju...

Svakom glumcu koji želi da razvije svoj talenat i svoje glumačke mogućnosti od sveg srca bih preporučila rad u ovom pozorištu.

Svima koji sanjaju da povećaju svoj dramski registar dala bih neku malu lutkarsku ulogu, a one koji se plaše lutke pozvala bih da posmatraju taj proces. Glumci koji igraju u svim pozorištima Duška Radovića i na svim njegovim scenama nisu svesni u kojoj su prednosti u odnosu na ostale kolege u gradu. Raznovrsnost uloga povećava glumačku snagu i razvija maštu...

Iza sjajnih rezultata i mnogobrojnih nagrada koje su osvojene stoji, pre svih, Anja Suša, umetnički direktor Malog pozorišta „Duško Radović“. Za samo sedam godina veoma osmišljenog, doslednog i beskompromisnog rada, uspela je da napravi jedno novo, dobro i uspešno pozorište. Svi umetnici koji sa Anjom Sušom dele uspeh moraju biti prezadovoljni. Sve što je decenijama pripremano i tinjalo kao mogućnost ostvareno je sa mnogo strasti, ali i neverovatnom lakoćom...

Ali u ovom zlatnom „Radovićevom“ lancu ima i jedna oslabljena karika koju niko nema pravo da zaboravi. Ta karika je lutkarstvo. Da bi se jasno osvetlili višegodišnji lutkarski problemi neophodno je napraviti jedan dublji istorijski osvrt.

#### Istorijski osvrt

Veći deo istorije Malog pozorišta „Duško Radović“ još uvek pripada lutkarskom pozorištu, a ne dramskom. Teatar je

osnovan 27. maja 1948. godine kao Pozorište lutaka NR Srbije i bio je isključivo marionetski. Otvoren je tek posle godinu dana, 23. oktobra 1949, premijerom predstave *Pepeljuga* Vladimira Nazora, u režiji Predraga Dinulovića, u dvorani hotela „Palas“. Ime mu je promenjeno 15. juna 1952. godine u Beogradsko marionetsko pozorište. Zbog loših uslova u „Palasu“, preseljen je 3. januara 1955. u salu na Terazijama, a 5. oktobra 1962. godine, spojivši se sa Ginjol-scenom Pozorišta „Boško Buha“, postao je Beogradsko pozorište lutaka. Ponovo je promenio ime 28. decembra 1967. u Malo pozorište. Važan datum je i 6. jun 1968. godine kada je otvorena nova zgrada Pozorišta na Tašmajdanu. Posle smrti pesnika Duška Radovića, dobio je sadašnje ime Malo pozorište „Duško Radović“.

Uložen je veliki trud i vreme da se od lutkarskih početaka 1949. godine, bez neke ozbiljnije lutkarske tradicije, stigne do dobrog i velikog lutkarskog pozorišta. Svi oni koji su radili u to vreme: Ljubica Anđelković, Bosiljka Tarakanova, Tatjana Ivković, Janko Vrbnjak, Dobrila Rilak, Jovanka Nikolić, Elza Milošević, Ksenija Popović, Stevan Krčmarov, Vera Petković, Radomir Đukić i Tihomir Ilić, ističu da je osvajanje lutkarskih tehnika išlo postepeno. Evo šta je o tom vremenu napisao Janko Vrbnjak:

„Bilo je puno poteškoća u savlađivanju onog nepoznatog – marionetske lutke, njenih tajni i njenih mogućnosti. Uz pomoć Božidara Valtrovića, tadašnjeg upravnika, i sekretara Dimitrija Čipčića učili smo tehniku lutkarstva, jer u to vreme nije bilo nikog drugog ko bi ovo znanje i iskustvo mogao preneti na nas mlađe. Teorijsko znanje sticali smo od profesora Pozorišne akademije, i od prvog reditelja u ovom Pozorištu Predraga Dinulovića. Radilo se i učilo puno, sa osećanjem da se stvara nešto novo. Mnogo je vremena i nerava utrošeno da bi lutka – taj divan instrument ljudske duše, prohodao u našim rukama. Radovali smo se i malim uspesima. Ali uprkos svim teškoćama, ambicije su rasle. Baš onako kako je to u prirodi umetnika – nikad svojim ostvarenjima nismo bili zadovoljni. Unosili smo izmene u tehnologiju lutaka, koje su postajale sve elastičnije i življe, sa mnogo više konaca i sve većom pokretljivošću. Usavršavanjem montaže i konstrukcije lutke stvarane su mogućnosti za virtuoznu animaciju.“ Posle marioneta savladali su i ostale lutkarske žanrove – ginjol, javajku, „crni teatar“ i delimično pozorište maski i senki... Ta grupa umetnika, ili bolje rečeno entuzijasta i „zaverenika“, gradila je polako, korak po korak, veliku lutkarsku scenu koja nam je predata u nasleđe. Postigli su

nemoguće: od jedne male lutkarske družine postali su lutkarska velesila. I bili su s pravom ponosni na svoje predstave: *Bajka iz čarobne kesice* i *Loptica skočica* Jana Malika, obe u režiji Marije Kulundžić, *Doživljaji mačka Toše* Branka Čopića, u režiji Soje Jovanović, *Deda starudija* V. Andrejevića i *Ćira II* J. Pera, obe u režiji Srboljuba Stankovića, *Naše igre* u scenskoj postavci Jelene Beložanski i još mnoge, sve do *Na slovo, na slovo* – Malo pozorište je važilo za jedno od najboljih lutkarskih pozorišta u Jugoslaviji.

Prvi upravnik Malog pozorišta „Duško Radović“, Primož Bebler, vodio ga je od 1984. godine do 1991. godine. Bilo je to vreme najveće transformacije Teatra. Čitav preobražaj Malog (lutkarskog) pozorišta u veliko i dramsko pozorište za decu i odrasle dešavao se baš u njegovo vreme. Ambiciozni projekti na Dramskoj sceni za decu i umetnička renesansa na Večernjoj sceni „Radović“ (*Misterija... Beograd* Vladimira Majakovskog, Dušana Radovića, Slavenke Milovanović, u režiji Ivane Vujić, *Hamlet studira glumu* Milovana Vitezovića, u režiji Dejana Mijača, *Stradija* Radoja Domanovića, u režiji Vladimira Lazića, *Kuća na granici* Slavomira Mrožeka, u režiji Jagoša Markovića, *Braća po oružju* Radoslava Pavlovića, u režiji Srboljuba Božinovića,

*Nepodnošljivo lako* Vaclava Havela, u režiji Egona Savina...) nisu zaustavili, a ni poremetili rad Lutkarske scene. Primož Bebler je bio svestan činjenice da lutkarstvo nije nedostatak već velika prednost ovog pozorišta i da se mora i dalje negovati. Dva najveća lutkarska reditelja iz prethodnog perioda, Marija Kulundžić i Srboljub Stanković, nastavili su da rade. Marija Kulundžić je uradila rimejk svojih najboljih predstava: *Kuku Todore*, *Loptica skočica*, *Student i lutke* Julijusa Volskog, *Nestašni lutak Pinokio* Karla Kolodija, *Zabavljaju vas Pik i Fik* i *Kića u carstvu buba* Jozefa Skupa i Franka Veniga, a Srboljub Stanković i neke od svojih najboljih predstava: *Čudesni vinograd* i *Ptice* Stevana Pešića, *Carski pevači* braće Grim, *Medved s ružom* Frane Puntara i *Lepotica i zver* po motivima bajke Leprens de Bomon. Bez obzira na ogromnu dramsku produkciju u to vreme najveća umetnička ostvarenja bila su i dalje na Lutkarskoj sceni. Urađene su neke od najboljih lutkarskih predstava: *Bura* Viljema Šekspira, u režiji Edija Majorana, *Pozorište Ka-Ri-Ko* (ili „Nesrećna Kafina“) Jovana Jovanovića Zmaja, u režiji Miroslava Belovića, pomenuta *Lepotica i zver* i *Setio sam se* Viča Balabanova, u režiji Dragoslava Todorovića. *Pozorište Ka-Ri-Ko* bilo je ne samo velika lutkarska predstava ovog teatra, već bi se mogla

smatrati i postmodernističkim manifestom celokupnog umetničkog koncepta Malog pozorišta „Duško Radović“. Zmajev tekst *Nesrećna Kafina* postavljen je u tri različite scenske varijante – tri različita žanra – lutkarskom, dramskom i baletskom.

Iza tog ogromnog poduhvata stajali su, pre svega, glumci ovog pozorišta: Sava Anđelković, Melita Bihali, Jelica Vučinić, Slavica Đorđević, Milutin Jevđeničević, Ljubomir Koljić, Dragan Lukić, Radoslava Marinković, Mirjana Marić, Zoran Miljković, Radoslav Pavelkić, Ljiljana Peroš, Bogoljub Petrović, Branislava Petrović, Marijana Petrović, Jelena Tinska, Radmila Plečaš, Nada Rodić, Predrag Todorović, Miroslav Hlušička, Danilo Čolić, Gordana Pavlov, Ana Kardelis, Janoš Tot, Miroslav Fabri, Danilo Čolić, Duško Radović, Dušan Rokvić, Nadežda Bulatović, Aleksandar Matić i Lidija Stevanović... Uvedena je i praksa da se angažuju i glumci izvan Pozorišta...

Odlaskom Primoža Beblera iz Pozorišta 1991. godine, lutkarstvo polako počinje da opada, a prestanak rada Marije Kulundžić i Srboljuba Stankovića označio je i kraj velike lutkarske epohe. U ovom umetničkom vakuumu lutkarstvo su od potpunog poraza spasile dve glumice – Melita Bihali i Tatjana Stanković. Predstave Melite Bihali *Ukročena princeza* Jovice Tišme, *Zverčice* Vojislava



Donića i *Riki Tiki Tavi* Radjarda Kiplinga, režirane su u najboljoj tradiciji klasičnog stila. Melitin izrazit smisao za igru, odličan ritam i tempo, humor i šarm osvojio je publiku. Predstave su „prelazile rampu“ čim bi se podigla zavesa... Tatjana Stanković je iznenadila sve. Sa novim lutkarskim idejama u predstavama: *Devojčica sa šibicama*, *Bio jednom jedan lav* i *Svet jednog cveta* napravila je podvig. Njena kreativnost i ljubav prema lutkarstvu isijavaju iz svake predstave. Njene briljantne ideje obogatile su lutkarski jezik.

I dok smo se u lutkarstvu snalazili kako smo znali i umeli, na dramskim scenama se dešavao neviđeni bum. Bilo je to vreme *Taličnog Toma* i *Bašte sljezove boje* Stevana Koprivice, i *Baš Čelika* Igora Bojovića, sve u režiji Milana Karadžića – tri su možda najveće dramske predstave za decu u istoriji ovog pozorišta. Zbog nedostatka finansijskih sredstava trupa Kuguars je preuzela Večernju scenu „Radović“. Oni su svojim sjajnim predstavama *Smešna strana istorije*, *Smešna strana sporta* i *Džet set* pomogli da se održi i sačuva ova scena. Bio je to neosporno još jedan veliki i značajan trenutak u istoriji Malog pozorišta „Duško Radović“, ali bio je to i onaj trenutak u kom je umetnički kvalitet definitivno prešao sa lutkarske na dramsku stranu...

\* \* \*

Napravila sam ovaj istorijski osvrt da bih se usredsredila na problem lutkarstva koji je već godinama prisutan u radu ovog pozorišta. Ima mnogo umetnika koji dolaze sa strašnom predrasudom – da je lutkarstvo niža vrsta teatra od dramskog. Pošto je mnogo lakše i jeftinije napraviti dramsku predstavu, i mnogo je više umetnika koji se bave isključivo dramskim teatrom, lutkarstvo je počelo da stagnira.

Baveći se predugo pitanjem ličnih afiniteta kako umetničkih direktora tako i ansambla nismo primetili činjenicu da smo svi lutkarski neobrazovani. Dramski fakulteti i akademije nisu učinili ništa da bi podržale tu umetnost. Ako do sada nije mogla da se osnuje Grupa za lutkarsku režiju, ili u već postojeću Grupu za pozorišnu režiju uvede obavezan predmet lutkarske režije, sada je pravi trenutak da se ta greška ispravi. Stasala je nova generacija glumaca i reditelja koji imaju sluha i želju da se bave i lutkarstvom, ali nemaju potrebno znanje. Došlo je vreme da lutkarstvo i kod nas rade profesionalno najbolji umetnici i da ono više ne bude vezano „za loše umetnike“.

Dobro znamo da se dramsko pozorište bavi jednom polovinom sveta, ljudskim svetom, a da se lutkarsko bavi celim živim svetom ljudi, životinja i biljaka, a i neživim

svetom predmeta. Odrasli se, naravno, najviše bave sobom, dok decu podjednako interesuje i čovek i svet. Zato je lutkarsko pozorište kao veliki *teatar mundi* neophodan za duhovni i kulturni razvoj svakog deteta. Dete koje voli pozorište, voli sebe i druge ljude. Dete koje voli pozorište, voli život i svet u kome živi. Teatar je jedan od najlepših hramova koje je čovek podigao, on čuva i slavi život i svet u kome živimo. Lutkarsko pozorište uči čoveka da bude odgovoran i human prema svemu što ga okružuje.

Istorija pozorišta počinje sa istorijom lutkarstva. Lutkarstvo je jedna od najstarijih umetnosti, stara koliko i čovek, nastalo je kao njegov verni pratilac kroz život. Zato u susretu sa lutkom osećamo da smo zašli za svoja sopstvena leđa, za leđa svojih predaka, pa i onih generacija koje još nisu zakoračile u vreme, kao da smo otvorili velika vrata večnosti gde su uredno složene sve tajne našeg postojanja. Kad se dobro zagledamo u bilo koju lutku, osetićemo da je ona starija od nas, jer svaka lutka, kao naš umetnički dvojnik, ima i naše poetske, filozofske i kosmičke koordinate. Zato je lutka u rukama deteta, ili na pozorišnoj sceni, uvek zagledanje u suštinu sveta, zagledanje u dubinu vremena, zagledanje u sopstveno biće.

Srboljub Stanković, jedan od naših najboljih lutkarskih reditelja, rekao je: „Lutka

nije glumac, ona je deo njega, produžena ruka njegova, ali pre svega i produženo srce njegovo, mašta njegova i rediteljeva, misao piščeva. Lutka je pre svega instrument duha.“ A Duško Radović je rekao: „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 neostvoreno i neostvarivo lepo o nama i o drugima, isti san i igra kao i pesma, slika i muzika. Ona je dobra uteha, ona druga mogućnost, jedino ostvariva u poeziji.“

Mnogi ljudi nemaju podjednako interesovanje za sve umetnosti. Neki više vole slikarstvo od muzike, drugi operu od baleta, literaturu od pozorišta, ali ima i onih koji potpuno poriču pojedine vrste umetnosti. Znam ljude koji bi čak i ukinuli, kad bi mogli, poneku granu umetnosti. Ali, ako smo imali sreću da nam naši oslobodioci, koji su, kako oni maliciozni vole da kažu, „došli iz šume“, poklone posle rata dekretom Republike Srbije Pozorište lutaka, učinimo sve što možemo da ono danas radi profesionalno.

U ovom trenutku na sceni Malog pozorišta „Duško Radović“ igraju dve velike lutkarske predstave: *Svet jednog cveta* Tatjane Stanković i *Andersenovi kuvari* Dragoslava Todorovića. Od sveg srca

podržavam i prelepu predstavu *Ko je Loret* Katarine A. Petrović, bez obzira na njene početničke manjkavosti, kao i predstavu *Planeta specijaliteta* Jelene Mijović, u režiji Alise Stojanović, ljupki mjuzikl koji je više omaž lutkarstvu nego lutkarstvo. U ovoj zaista teškoj situaciji kad se lutkarstvom ozbiljno i profesionalno bavi samo jedan diplomirani reditelj, Dragoslav Todorović, neophodno je učiniti nešto. Verujem da će predstava Nikole Zavišića *Dečaci Pavlove ulice* Ferenc Molnara, u dramatisaciji Maje Pelević, „multimedijalno i figuralno pozorište koje se preko video miksa prenosi u realnom vremenu“, naterati mnoge da preispitaju svoje stavove o lutkarstvu, a mlade umetnike inspirisati i pokrenuti na rad.

Lutkarska umetnost je mnogo učinila za dramsku. Mnogi lutkarski principi postali su deo poetike dramskog pozorišta. Kao čista umetnost, gde sve postoji kao znak i simbol, mnogo bliža onom najčistijem pozorišnom jeziku, onom sintetičkom središtu svih umetnosti koje čine pozorište, lutkarstvo je zadužilo dramske umetnike da se okrenu i na njegovu stranu i da mu uzvrate bar malo. Glumac oslobođen straha da će biti poistovećen sa lutkom i izgubljen iza nje uživao bi povremeno u lutkarskom pozorištu, uzvikujući kao Karel Čapek: „Klara, dogodilo mi se nešto neočekivano!“

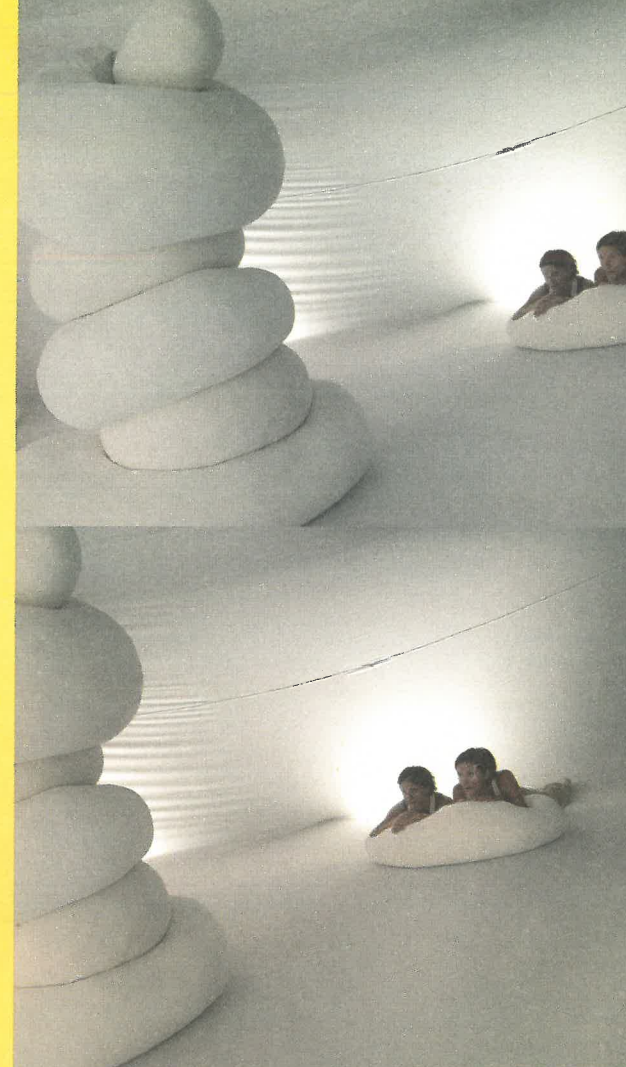
Kao i u svim drugim pozorišnim vrstama, ni lutkarstvo ne može bez dobrih i najboljih glumaca. Animacija lutke je izuzetno važan deo tog posla, takoreći najvažniji, ali bez glumačke punoće, ona ne znači mnogo. Ali ako današnji glumci ne žele da uđu u lutkarsko pozorište i gube vreme učeći lutkarske tehnike, rešenje je u osnivanju fakulteta i akademija za lutkarstvo. Ovo sadašnje mrcvarenje više nema smisla. Povremena upotreba lutaka u dramskim predstavama je za svaku pohvalu, ali ako ne bude velikog i pravog lutkarstva na sceni, lutke će, što se i sad dešava, više biti aljkavi ukras nego savršenstvo, što one po svojoj suštini jesu.

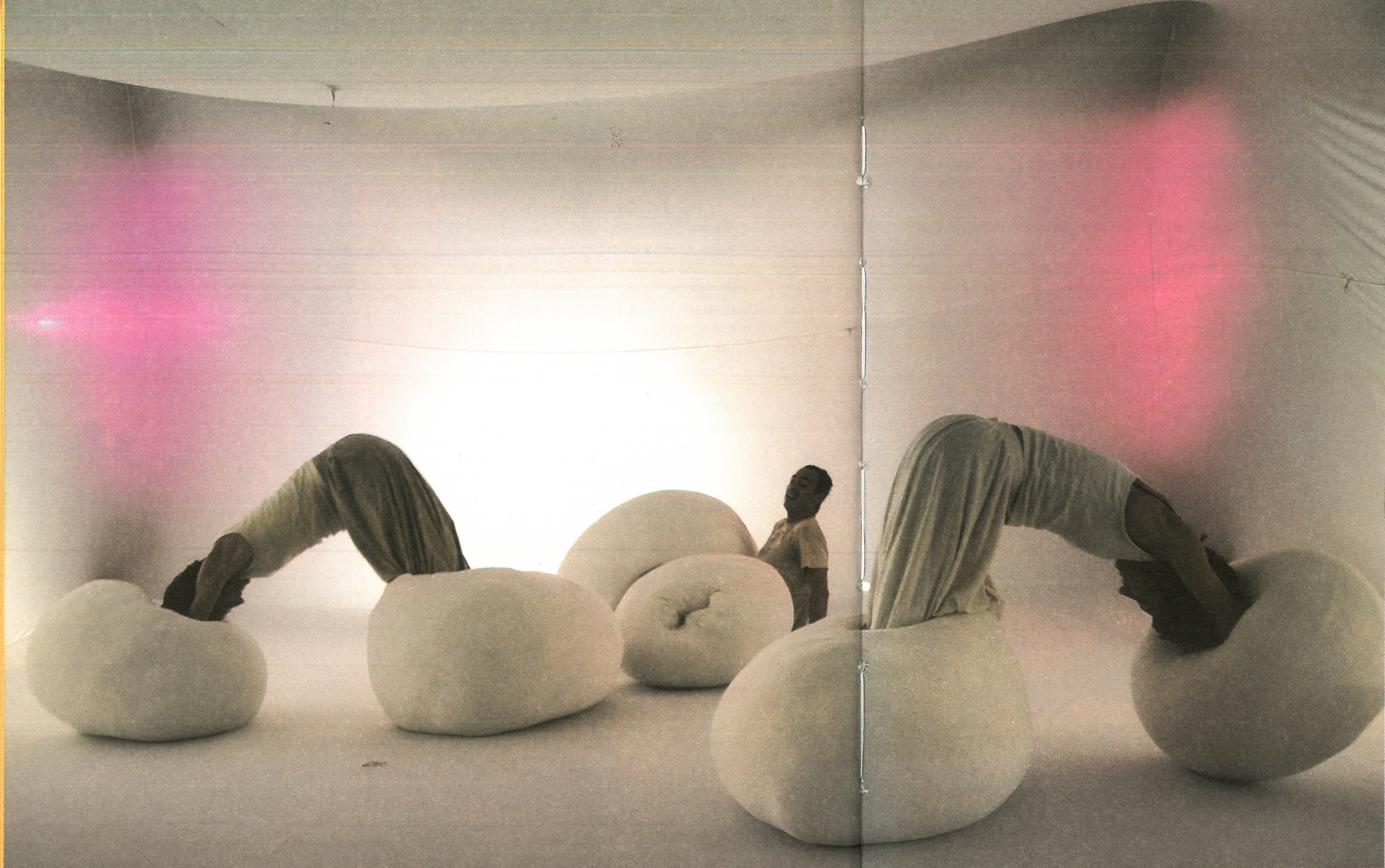
Veliki umetnički rezultati u našim dramskim predstavama osvetlili su u potpunosti lutkarsku scenu i sve njene probleme. Sada svi mogu jasno da vide da je na jednoj strani ogromno znanje i dar, a na drugoj samo entuzijazam. Lutkarstvo vapi za obrazovanim lutkarima. Nikola Zavišić je diplomirao režiju na Akademiji za alternativne umetnosti i lutkarstvo u Pragu. Stekao je znanje u jednoj od najvećih, ako ne i najvećoj, evropskoj školi za lutkarstvo. Ako želimo da se ozbiljno bavimo lutkarstvom, potreban nam je bar jedan čošak ove velike škole. Vreme je da naše dramsko i naše lutkarsko obrazovanje budu ravnopravni. Ovo je civilizacijski trenutak u kome lutke moraju da

govore. Ako nismo mogli da stignemo do lutkarske scene za odrasle, potrudimo se bar toliko da naša deca na lutkarskoj sceni vide veliki *Ep o Gilgamešu* i malo *Dobro drvo* Šela Silverstejna...

Pitanja kojima se nisam bavila, a odnose se na vrstu i vrednost pozorišnih tekstova, odavno su rešena u ovom pozorištu. Svi tekstovi, bilo da su originalni dramski, dramatisacije, savremeni, klasični, domaći ili strani, komedije, tragedije, drame, melodrame, bajke, moraju biti dobri... Ako današnja deca čitaju *Harija Potera* bez problema, podjednako dobro prate sve teme, interesuju ih psihološka, sociološka i filozofska pitanja, pažnju im podjednako drži božanstveni *Petar Pan* ali i *Knjiga lutanja*, to znači da mi imamo idealnu publiku, vrednu svakog našeg truda... Što bi rekao Duško Radović: „Dete je čovek u odelu deteta.“ A odrasli su valjda odrasli.

I dok čekamo operu, i bolje dane za lutkarstvo, ponovila bih svoju najdražu rečenicu: „Pesnik Duško Radović zaista ima veliko, dobro i zanimljivo pozorište za sve generacije.“







Mr Marijana Petrović

## О УМЕТНОСТИ ЛУТКАРСКЕ АНИМАЦИЈЕ ИЛИ О ОНОСТРАНОМ

Tokom šest decenija postojanja Malog pozorišta „Duško Radović“, na repertoaru ovog najvećeg lutkarskog pozorišta u zemlji bilo je mnogo interesantnih predstava. Naravno da sâm repertoar nije dovoljan za uspešnost nekog pozorišta. Trebalo je okupiti veći broj ljudi i stvoriti zajedničko mišljenje o lutkarskoj umetnosti, probuditi njihovu kreativnost i usmeravati je, negovati. Dakle, animirati duhovne i fizičke moći svih ljudi u Kući. Pomenula bih tri predstave Malog pozorišta „Duško Radović“, koje su, po mom mišljenju, najznačajnije za istoriju jugoslovenskog lutkarstva: *Na slovo, na slovo*<sup>1</sup>, *Kuku Todore*<sup>2</sup> i *Lepotica i zver*<sup>3</sup>, a sve su neposredno vezane za naslovljenu temu.

Prvi put je jedna TV serija (*Na slovo, na slovo*), nastala po tekstovima Duška Radovića, pretočena u pozorišnu predstavu. To je jedina dečja predstava koja je dobila Sterijinu nagradu (1970. godine u Novom Sadu) „za vanredno uspehu

1 *Na slovo, na slovo* (D. Radović, V. Belogrić, G. Popović, N. Teodorović, M. Ilić Beli) premijera je održana 22. IV 1969.

2 *Kuku Todore* (M. Kulundžić, M. Denić, D. Vuković) premijera je održana 20. VI 1986.

3 *Lepotica i zver* (S. Stanković, po motivima bajke, L. de Bomon, M. Jeftić-Ničeva-Kostić, A. Zlatović, L. van Betoven) premijera je održana 17. III 1992.

sintezu raznovrsnih scenskih elemenata i preobraženje pesničke reči u bogat pozorišni izraz ... Odluka je donesena jednoglasno.“ Plenila je svojom jednostavnošću, jasnoćom izraza. Televizijsko se, prirodno, uklopilo u pozorišno, a diskretni šarm glumca Miće Tatića ostaje za pamćenje, kao primer igre kada je glumac direktan partner lutki. On je lutkarstvo ocenio kao „kvintesenciju pozorišne umetnosti“, pod uslovom da je igra glumca i lutke vrhunska. Kao tumač mnogih važnih uloga u dramama i mjuziklima, isticao je da glumac treba da prati sve savremene pozorišne tokove – jer promene su neprestane – radi lakšeg prilagođavanja što zahteva stalni rad na sebi. Rediteljka Vera Belogrlić je našla pravu meru, scensku boju i ritam, i uspela da na pravi način istakne čudesnu, modernu poetičnost Duška Radovića. U ovoj predstavi nije bilo ničeg suvišnog ili nametljivog.

*Kuku Todore* je bilo restaurirano prikazivanje našeg narodnog lutkarskog putujućeg pozorišta. Todor je lik koji je pandan francuskom Ginjolu, engleskom Panču, ruskom Petruški, italijanskom Buratinu, nemačkom Hansvurstu, austrijskom Kašperlu, mađarskom Paprika Janči i Karađozu (koji je iz Male Azije stigao na Balkan, gde je dugo živio u Makedoniji, Srbiji, Bosni i Hercegovini). U svim zemljama, pa i u srpskoj varijanti, to je

bio lik bez mnogo skrupula, koji je nalazio izlaz iz svake situacije, tako što se branio svojom tobožnjom glupošću. Nije bio učen, ali je imao zdrav razum. On pobeđuje sve i svakoga: policajce, popove, đavola, smrt, te ostaje besmrtn. Prost i bezobrazan, uvek spreman da ispriča šalu i razveseli, u svemu je preterivao, ne samo u jelu i piću, ukratko, simpatičan lik koga svi vole i kome je sve dopušteno. Predstave narodnog lutkarskog pozorišta su se igrale na trgovima, vašarima i po dvorištima, a lutke su same dozivale gledaoce. Rediteljka Marija Kulundžić se pridržavala svih ovih pravila (i teksta i režije), upravo želeći da otme od zaborava jedan segment istorije srpskog pozorišta. Glumci su animirali ručne lutke<sup>4</sup> iznad paravana, onako kako se to nekad radilo.

*Lepotica i zver* u adaptaciji i režiji Srboljuba Stankovića je postavljena na scenu kao prva lutkarska drama za decu. Posebnost ove predstave bila je u režiji (inteligentan spoj režije na dramskoj sceni i rediteljskih korišćenja mogućnosti, u ovom slučaju – prednosti, lutkarskog pozorišta), odličnoj glumi i animaciji lutaka (kreacija Milene Jeftić-Ničeve-Kostić), krajnje svedenoj, efektnoj scenografiji Aleksandra Zlatovića i

<sup>4</sup> Ručna ginjol lutka se sastoji od glave i jednostavnog tela, obično bez nogu, koje se navlači na ruku kao rukavica. U vrat lutke stavlja se kažiprst, palac u lutkinu levu ruku, a srednji prst ili mali u desnu ruku lutke.

zvucima Pete Betovenove simfonije. Srboljub Stanković, neumornog istraživačkog duha, nesumnjivo, bio je najbolji srpski reditelj lutkarske scene. Uživao je u igri smišljanja i zato se nikada nije ponavljao. Intelektualno promišljen, a opet, detinje otvoren za avanture, ostavio je iza sebe mnogo radosnih, poetičnih, folklornih, savremenih predstava, u slavu scenskog stvaranja.

Sve je teže realizovati odličnu lutkarsku predstavu, jer to prvenstveno podrazumeva talentovane, obrazovane saradnike, posvećene pozorištu. Razlog koji dodatno podstiče krizu u radu svih lutkarskih pozorišta, pa i Malog pozorišta „Duško Radović“, jeste da su lutkarska pozorišta kao ustanove umetnosti na periferiji društvene pažnje, ne samo zato što zajednica odvaja malo novca za njih, nego im ni sredstva javnog informisanja ne posvećuju dovoljno prostora ili vremena. Kritičari veoma retko zalaze u njih, da vide predstave za decu, kao da je irelevantan umetnički kvalitet koji se nudi publici (budućoj publici „velikih“ pozorišta) koja tek formira svoj ukus. Dvadeseti vek je napretkom nauke i tehnike doveo umetnost u pitanje. Sve je prilagođeno čoveku mehaničke civilizacije dobara i usluga. Pojava filma i razvoj medija, uticali su na umetnost i posećenost pozorišta. Još je E. G. Kreg primetio da postoje oni koji nikad

ne idu u pozorište, naspram nekoliko hijada onih koji to čine. U intervjuu Eudeniju Barbi, 1964. godine, Jerži Grotovski kaže: „Da se sva pozorišta zatvore jednog dana, veliki procenat ljudi ne bi ni znao ništa o tome za nekoliko nedelja, ali da se bioskop (45 godina posle ovog intervjua i bioskopi se zatvaraju jer nemaju publiku, zahvaljujući napretku tehnologije i masovnom korišćenju kompjutera i plejera. *prim. aut.*) i TV ukinu, već sledećeg dana celokupno stanovništvo bi bučalo ... Postoji jedan element koji film i TV ne mogu da oduzmu pozorištu: bliskost živog organizma.“<sup>5</sup> Antonen Arto u predgovoru svoje knjige *Pozorište i njegov dvojni* tim povodom kaže da treba nešto učiniti, a ... to znači stvoriti ili iznova stvarati pozorište; ... Važno je samo verovati da njega ne može bilo ko da stvori i da je za to potrebna priprema.“<sup>6</sup>

Šta je to što bi trebalo menjati u pozorištu, oko i za njega, da bi se promenio odnos prema njemu? Smatrajući da su teorijski radovi vredni samo ukoliko je autor prošao kroz ono o čemu piše i uspeo da svojim radom odbrani lepotu i značaj umetnosti kojom se bavi, posvetila bih se zapažanjima o radu (osposobljavanju)

<sup>5</sup> Jerži Grotovski, *Ka siromašnom pozorištu*, ICS, Beograd, 1976, 35.

<sup>6</sup> Antonen Arto, *Pozorište i njegov dvojni*, Prosveta, Beograd, 1971, 31.



naslovna strana, uloge na filmu i pojavljivanje na TV-u (iako su danas i slučajni prolaznici ulicom u prilici da se pojavljuju na televiziji, a kamere nas snimaju u svakoj prodavnici ili na raskrsnici) primamljiviji su i lakši od prenošenja pokreta i glasa na materijal, kao jedno od osnovnih sredstava izražavanja, tako da on dobije svojstva bića. Treba moći (umeti) i emotivno se distancirati od njega sputavanjem svoje ličnosti u njegovu korist, te postati posmatrač tog bića i moći kontrolisati njegov pokret i ekspresiju u scenskom prostoru i zbivanju. Mogućnost izbora uvek postoji. Mihail Čehov je upozorio da ako glumac želi da otkrije tajne umetnosti kojom se bavi, biće to dug i težak posao, ali zato „... nagrada će mu biti susret sa vlastitom ličnošću i pravo da stvara po nadahnuću”.<sup>10</sup> Gluma zahteva spartanski, samokritički odnos prema sebi, negovanje samokontrole, a istovremeno otvaranje sopstvene ličnosti, koja želi da se izrazi slobodno i potpuno. Volim profesionalne izazove i težim različitosti (i od sebe same), zato mislim da je za glumca na lutkarskoj sceni važna što originalnija transformacija scenskih izražajnih sredstava od „ljudskih u lutkarske“, osavremenjivanje, tačnije, pojednostavljivanje tehnike animacije i držanje koraka sa razvojem ostalih

10 Mihail Čehov, *O tehnici glumca*, NNK International, Beograd, 2004, 93.

vidova modernog pozorišta. Da bi to ostvario, zadatak glumca je da što više radi na kultivisanju svog pokreta i osećaja za sopstveno telo u prostoru, da njegov scenski jezik bude jasan i sveden, da stalno proširuje svoju scensku i opštu kulturu, da razvija sposobnost pamćenja i mašte. To su osnovni uslovi da svoju glumačku (a time i lutkarsku) umetnost uzdigne na nivo savremenog načina razmišljanja i time je učini bliskom današnjem gledaocu i učini neponovljivom i nezamenljivom u ljudskoj potrebi za komunikacijom sa drugim svetovima i vremenom.

U procesu umetnosti animacije, najteže je savladati racionalno distanciranje od lutke, jer ono zahteva apsolutnu koncentraciju glumca na stalnu, nužnu proveru trenutne slike celokupne scene, a ta koncentracija je moguća tek kada je glumac potpuno usvojio određen lik, pokret, melodiju i ritam pokreta tog lika i vežbom stekao sigurnost u fizički osećaj lutke, kao produžetka svog tela. Govoreći o tehnici glumca na dramskoj sceni Čehov obrazlaže da se: „... kada glumite ispunjeni nadahnućem, u izvesnom smislu nalazite *izvan* vašeg tela i *izvan* stvaralačkih emocija. Nalazite se *iznad* sebe samog. ... U trenucima nadahnuća ono postaje vaša *druga* svest, uporedo s onom običnom, svakodnevnom. ... uporedo sa inspiracijom, koja dolazi od vašeg višeg 'ja', mora biti sačuvan i

zdrav razum nižeg 'ja'. ... Ako bi zdrav razum vaše obične svesti prestao da čuva ranije pronađeni i utvrđeni oblik, vaše nadahnuće bi moglo da ga razbije, da unese kaos u vašu igru ...“<sup>11</sup> Ukoliko glumca-lutkara vodi samo zdrav razum, rezultat je mrtva i hladna gluma. „Savremeni glumci, za razliku od starih, 'nadahnutih', našli su opravdanje za svoju beživotnu glumu i imenovali je 'glumom zasnovanoj na tehnici.' Ali teško da će neko zažaliti za takvom glumom kad ona ode sa scene.“<sup>12</sup> Nosilac treće svesti je stvoren scenski lik. Sva osećanja, želje, preživljavanja tog scenskog lika, bez obzira koliko su snažna, nerealna su jer potiču iz stvaralačke ličnosti. Trenuci nadahnuća vraćaju zaboravljena osećanja u novom, transformisanom obliku, a to je treća svest – duša scenskog lika. Osim što su glumčeva stvaralačka osećanja nerealna, ona od osećanja postaju saosećanja, a upravo to stvara „dušu“ scenskog lika. Glumčevo probuđeno „ja“, tvorac scenskog lika, istovremeno se nalazi sa obe strane rampe. Aktivno je i na sceni i u gledalištu, prateći gledaočeva preživljavanja sposobno je da predvidi reakciju gledaoca u onom što gleda na sceni. Savršena vežba za sve ovo je upravo rad sa lutkom.

11 Isto, 95.

12 Isto, 96.

Danas se smejeemo scenskim lutkama automatima, tehnički usavršenim konstrukcijama lutaka koje ne zahtevaju (i ne provociraju) nikakvu umetnost animacije i diletantima animatorima koji skrnave lutkarsku umetnost. „Ako se budemo smijali i vrijeđali uspomenu na marionetu, smijat ćemo se vlastitom padu, vlastitim vjerovanjima i idolima koje smo razbili.“<sup>13</sup> Omalovažavamo tu umetnost ne znajući da to što nam se potura pod njenim imenom, nema sa njom nikakve veze. Nije dovoljno samo postaviti lutke na scenu ako one (i svi, kao i sve drugo na sceni) ne opravdavaju razlog svog (njihovog) postojanja, ako ne čine ništa što bi ih učinilo posebnim i nezamenljivim.

Smatram da je savremeno i pozorište budućnosti sve više lutkarsko i pozorište pokreta (ne lišavajući reč, već samo tražeći drugačiji način mišljenja u pisanju teksta). Za takvo pozorište neophodno je na vreme pripremiti (pored reditelja) i novog glumca, glumca koji će pored pokreta, ritmike, plesa, baleta, akrobatike i mačevanja, učiti i umetnost animacije. Ne zalažem se za otvaranje lutkarskih odseka po školama, akademijama, institutima, već za poseban predmet, obavezan za sve – umetnost animacije – u okviru

13 Edvard Gordon Kreg, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kulturnu djelatnost SSO, biblioteka Prolog. Velika edicija; knjiga 2, Zagreb, 1980, 73.

praktične obuke budućih glumaca. Šansa za glumca da u toku umetničke karijere iskoristi svoju sposobnost animiranja je veća od šanse da na sceni izvodi balet ili akrobatiku ili mačevanje (koji se, po inerciji, tradicionalno uvršćuju u njegovu obuku, ali slabo podstiču razvoj tela kao instrumenta, kojim glumac iskazuje duševna preživljavanja na sceni). Obuka glumca u umetnosti animacije pomaže mu u otvaranju, samospoznavanju, disciplini, koncentraciji, razvoju mašte, u samoosećanju, kao i osećanju da je pozorišni čin, kolektivni čin. Ovako osposobljenom glumcu ne samo da bi bila olakšana gluma na dramskoj sceni, već bi bio obrazovan da se uključi u rad na eksperimentalnim i lutkarskim predstavama, što je naročito važno i čemu treba težiti, zbog dinamike i raznolikosti kreativnog stvaranja i bogaćenja svog estetskog osećanja. Ovo bi podrazumevalo i obrazovanje reditelja na nekim od tih časova gde bi uočili mogućnosti koje nudi animacija (organizacija vežbi u kojima bi zajedno sa glumcima uvežbavali i prikazivali etide).

Po shvatanju Žorž Sand ne postoje dve dramske umetnosti, već samo jedna, jer je uvođenje lutke na scenu čin koji traži trud i znanje, podjednako, kao i pozorište sa tzv. živim glumcima. Ne postoje glumci koji su posebno talentovani baš za umetnost

animacije. Umetnost animacije je proces koji glumac savladava i koji ide preko samosaznavanja do saznanja. Pitanje je samo koliko je glumac voljan da se otvori, da se posveti istraživanju glume i stvaranja, da se takmiči sam sa sobom i da zaboravi na svoju sujetu. Umetnost animacije podrazumeva (isključivo) odličnog glumca. „Trupe italijanskih glumaca (comedia dell'arte) donele su lutke u mnoge zemlje. *Zapisi iz Poljske* (1666, A. Sajkovski, 1964: 273–274) govore da su Italijani jednog dana davali predstave kao komičari, a drugog dana kao lutkari.“<sup>14</sup>

Ko zna do kakvih ćemo zaključaka sve doći novim istraživanjima. „Možda se kreativnost može vežbati ako se princip repetitive zameni; možda... je glumac sposoban da nekim jezikom, montažom asocijacija dovede gledaoca do kreativnog učešća.“<sup>15</sup> Iskazala sam svoje mišljenje zasnovano na dugogodišnjoj praksi, istraživanju i pedagoškom radu, ohrabrena time da ukoliko se bavite ovakvim istraživačkim radom nećete: „biti revolucionar koji se bori protiv Kazališta, jer ćete se uzdići iznad Kazališta i ući u nešto njemu onostrano.“<sup>16</sup>

14 Henrik Jurkovski, *Transkodifikacija sistema znakova u lutkarstvu*, Scena, br. 1, 1984, 68.

15 Jerži Grotovski, *Ka siromašnom pozorištu*, ICS, Beograd, 1976, 11.

16 Edvard Gordon Kreg, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kulturnu djelatnost SSO, biblioteka Prolog, Velika edicija; knjiga 2, Zagreb, 1980, 49.

Za Artoa je pozorišni i konkretni jezik stvarno pozorišni samo u meri u kojoj izražavane misli izmiču artikulisanom jeziku. Vid te „poezije u pozorištu“ može da postane „iz kombinacije linija, oblika, boja, predmeta u sirovom stanju i s kojom se srećemo u svim ostalim umetnostima – pripada jeziku znakova.“<sup>17</sup> Pozorište treba da stvara određenu „vrstu metafizike reči, pokreta, izraza, kako bi se otrglo od svog psihološkog i ljudskog tapkanja u jednom mestu.“<sup>18</sup> Grotovski napominje da rad u savremenom pozorištu nije „traženje utvrđenih ideograma, kao na primer u Pekinškoj operi, u kojoj glumac pravi posebni i nepromenljivi gest, koji se vekovima nasleđuje, da bi predočio poseban cvet. Moraju se neprestano tražiti novi ideogrami... Krajnji rezultat je živi oblik koji poseduje sopstvenu logiku. Ove vežbe kompozicije pružaju neograničene mogućnosti.“<sup>19</sup> Henrik Jurkovski, teatrolog, zapaža da je kroz istoriju lutkarsko pozorište uvek bilo pozorište promena i istraživanja, kako izražajnih sredstava, tako i njihovih odnosa. Mejerholjd, sagledavajući svoj proces umetničkog stvaranja, kaže: „Sve što ja uzimam kao materijal za svoju umetnost

17 Antonen Arto, *Pozorište i njegov dvojnik*, Prosveta, Beograd, 1971, 56.

18 Isto, 105.

19 Jerži Grotovski, *Ka siromašnom pozorištu*, ICS, Beograd, 1976, 86.

ne odgovara istini stvarnosti, nego istini moga umetničkog kaprica.“<sup>20</sup>

Po Kregovom mišljenju gluma nije umetnost. Da bi se stvorilo umetničko delo možemo se koristiti „samo onim materijalima na koje možemo računati. Čovjek ne spada u takve materijale“<sup>21</sup>, njegova priroda teži slobodi tako da je neupotrebljiv kao materijal u pozorištu. Osim toga, on se toliko trudi da oponaša prirodu da mu „vrlo rijetko pada na pamet da uz pomoć Prirode izmišlja, a nikad ne sanja o stvaranju.“<sup>22</sup> U želji da se stvori novi glumac, Kreg je dolazio na ideju da se očisti pozornica od glumaca, ne bi li oživela i da dovedemo Nadmarionetu na nju! Nadmarioneta je za njega: glumac plus vatra i minus egoizam. To su upravo karakteristike koje poseduje odličan glumac-animator. Citirao je Flobera, da bi u svom poslu umetnik trebalo da bude „poput Boga pri stvaranju: nevidljiv, a ipak svemoćan; trebalo bi da bude svugdje prisutan, ali nevidljiv. Umjetnost bi trebalo uzdignuti iznad osobnih interesa i plahe tankočutnosti.“<sup>23</sup> Sva ova razmišljanja su tipično lutkarska, praktično izvodljiva na lutkarskoj sceni sa umetnošću animacije

20 Vsevolod E. Mejerholjd, *O pozorištu*, Nolit, zbirka Sazvežđa, Beograd, 1976, 122.

21 Edvard Gordon Kreg, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kulturnu djelatnost SSO, biblioteka Prolog, Velika edicija; knjiga 2, Zagreb, 1980, 52.

22 Isto, 55.

23 Isto, 64.



(podvlačim, ne tehnikom animacije, iza koje ostaje praznina koja zveči).

Glumac je glumac bez obzira da li je okrenut prema publici ili ne, da li je iza nečega (lutke, maske, simbola, paravana) ili ispred. Razlika je u tome što je teže glumiti leđima i komplikovanije je biti iza, jer je veći obim posla i kompleksniji je proces u toku pripreme i izvođenja predstave. Ako je iza nečega ili okrenut leđima publici, glumac je lišen samo lica, kao izražajnog sredstva. Sve drugo je i dalje u njegovoj vlasti. (Šta reći o vlasnicima onih lica koja ni na proscenijumu nemaju lik?) Glumac koji je iza istovremeno je i subjekat i objekat. Subjekat posle svih psiholoških, umetničkih i fizičkih spoznaja u procesu rada na predstavi, a objekat jer se preko njegovog duha i tela oživljava (lutka, maska, simbol...). Glumac ispred je samo subjekat.

Neki autori su otvoreno zagovarali ideju da lutku treba uvesti na scenu, a neki su u sopstveni metod obuke glumaca (u studiju ili laboratoriji) uvrstili vežbe koje su prvenstveno važne glumcu za umetnost animacije ili su objašnjavali glumački pristup radu koji je karakterističan za usvajanje umetnosti animacije. Dakle, smatrali su da i glumac na dramskoj sceni ta znanja treba da usvoji. Nisu ih određivali kao elemente ili slike lutkarske scene zato što se oni, jedini odgovor

nalazim u tome, u svojoj praksi nisu bavili umetnošću animacije da bi je prepoznali kao takvu; ali su zato kao vizionari, kao ljudi scene, umeli da osete to nešto što je neophodno da bi dramski glumac bio kompletan, da bi mogao da odgovori na sve zahteve savremenog reditelja i gledaoca.

Antonen Arto je strasno maštao o predstavama u svom „pozorištu surovosti“. Fasciniran, nakon što je 1931. god. na Kolonijalnoj izložbi u Parizu prvi put video balijsko pozorište, zapisao je u svom ogledu o njemu: „Posebno je zanimljiva činjenica da iz tih pokreta, tih uglastih i grubo poljuljanih stavova, iz tih sinkopiranih modulacija glasa, iz tih muzičkih fraza koje se naglo prekidaju, iz tih letova vilinih konjica, iz tih šuštanja grana, iz tih igara animiranih lutaka, iz zbrke njihovih pokreta, stavova, krikova što lebde u vazduhu, iz njihovih putanja i krivulja koje ne ostavljaju neiskorišćenim nijedan delić scenskog prostora, iz svega se toga, dakle rađa jedan nov fizički jezik, zasnovan na znacima a ne na rečima.“<sup>24</sup> U ovom opisu Arto sigurno nije mislio na prosto iznošenje, prikazivanje lutaka kao na izložbi. Da bi novo „surovo“ vizuelno pozorište ispunilo očekivanja, pored reditelja koji je najvažniji, potrebno je da postoji iza tih maski i lutaka

<sup>24</sup> Antonen Arto, *Pozorište i njegov dvojnik*, Prosveta, Beograd, 1971, 71.

„dvojniki“ koji misli, oseća i može. „Diveći se ovom spektaklu bez omaški, mi se zapravo divimo načinu na koji ti glumci koriste određen broj sigurnih pokreta, oprobanih mimika koje dolaze u pravi čas, a pre svega duhovnoj kontroli, dubokom i iznijansiranim proučavanju koje je prethodilo građenju tih igri izraza, delotvornih znakova čija se delotvornost, kako se čini, već milenijumima nije istrošila.“<sup>25</sup> Izgled jednog balijskog demona podsetio ga je na lutku „koja je bila najlepši ukras“ jedne predstave Pozorišta Alfred Žari koje je on osnovao 1930. god., što samo dokazuje njegovu opčinjenost lutkarskim teatrom. Kao što vidimo, on se nije zadovoljio samo izgledom lutaka, već time kako su one delovale i dejsstvovalе na sceni, podvlačeći kakav je glumac potreban da bi mogao da opravda njihovo postojanje na sceni.

Mejerholjd je upoznao i Krega i njegove ideje, igru Isidore Dankan, principe euritmike Emila Dalkroza (sa njihovom pojavom, glumci sve više počinju da misle o važnosti pokreta na sceni) i analizom njihovog iskustva došao do sinteze svoje originalne kreacije. U vreme njegovog i studija Stanislavskog, glumac je težio transformaciji, postavljajući sebi zadatak da uništi svoje „ja“ i da glumeći na sceni prikaže iluziju života. „Za sada, savremeni glumac

nikako ne želi da prizna masku kao simbol pozorišta. I ne samo glumac.“<sup>26</sup> Glumac koji zavisi samo od sopstvenog raspoloženja izjavljuje da tehnika samo ometa slobodu stvaranja. „On ne zna da su tumači *commedie dell'arte* vezli svoje improvizacije na podlozi savršene tehnike, a on potpuno odriče svaku tehniku.“<sup>27</sup> Mejerholjd napominje da publika u pozorištu želi da vidi maštu, igru, veštinu. On kroz priču o lutkarskom teatru iznosi svoje mišljenje da glumac treba da brani svoju slobodu individualnog stvaranja, kao što „lutka neće da bude replika čovekova zato što je svet koji ona stvara – čudesni svet mašte, čovek koga ona predstavlja – izmišljeni čovek.“<sup>28</sup>

Ono što je najinteresantnije, kao veza između tehnike animacije i sistema Mejerholjda, sadržano je u njegovom predavanju, održanom 12. juna 1922, na temu „Glumac budućnosti i biomehanika“. Po njegovom mišljenju ako u toku glumačke igre treba da se realizuje dati zadatak, onda se „od glumca traži ekonomika izražajnih sredstava, koja garantuje preciznost pokreta i doprinosi najbržoj realizaciji zadatka.“<sup>29</sup> Istražujući rad radnika u fabrici i

26 Vsevolod E. Mejerholjd, *O pozorištu*, Nolit, zbirka Sazvežđa, Beograd, 1976, 120.

27 Isto, 118.

28 Isto, 117.

29 Isto, 167.

napominjući da se to u potpunosti odnosi i na rad glumca pozorišta budućnosti, zapaža: „1. odsustvo suvišnih, neproizvodnih pokreta; 2. ritmičnost; 3. pravilno postavljeno težište tela i 4. stabilnost.“<sup>30</sup> Ovo je naročito vidljivo u tehnicima rada na marionetskoj sceni gde glumci animiraju lutke na koncima dugim preko dva metra. Ni animator ni lutka nemaju suvišne pokrete (lutka ih i ne trpi), ritam animacije utiče na ritam hoda lutke; u toku konstruisanja i vezivanja lutke najvažnije je dobro postaviti težište tela, da bi bila stabilna (da ne kleca ili visi), glumac sagnut ka lutki mora da pravilno postavi težište svog tela, da bi bio stabilan na toj visini u toku animiranja. Ne verujem da je pišući ovo, Mejerholjd i pomislio na marionetsku galeriju i scenu.

Kreg, Mejerholjd i Grotovski se slažu da je neophodno u obuci glumaca voditi računa o individualnim razlikama. Kreg priznaje: „Kako mi je u prirodi da se bunim protiv onih koji mi žele nametnuti nešto što mi se čini neinteligentnim, nisam želio imati nikakve veze s takvim podučavanjem.“<sup>31</sup> Izlažući svoj način obuke zaključuje: „Naporno, racionalno i mehaničko učenje možda je dobro za cijeli školski razred ali

30 Isto, 166.

31 Edvard Gordon Kreg, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kulturnu djelatnost SSO, biblioteka Prolog, Velika edicija; knjiga 2, Zagreb, 1980, 24.

nije prikladno za pojedinca. Zato kad budem radio u nekoj školi, neću u njoj poučavati riječju, već praktičnim demonstracijama.“<sup>32</sup>

Slažem se sa ovim stavom Grotovskog: „Ako glumac reprodukuje neki čin koji sam ga naučio, onda je to vrsta 'dresure' (vaspitava se samo duh, *prim. aut.*). Rezultat je banalna radnja sa metodološkog gledišta; u dubini srca smatram da je to jalova radnja zato što se ništa nije otvorilo preda mnom. Ali ako u bliskoj saradnji dolazimo do tačke kada glumac, oslobođen svakodnevnih otpora, otkriva sebe dubinski jednim gestom, tada smatram da je rad delotvoran sa metodološkog gledišta.“<sup>33</sup>

Grotovski preuzima od Artoa ideju o surovom pozorištu primenjenu na način glumačkog rada: strogost u radu, dobru organizaciju i disciplinu, nužnost zamora u toku rada i iskazivanje potpune istine u radu. Pita se može li da postoji pozorište bez glumaca i odgovara da za to ne postoje primeri. Možda se to može reći za lutkarsko pozorište, ali i u njemu se nalazi glumac iza scene iako je „druge vrste“. Označavajući ga kao glumca „druge vrste“, ne znajući kako da ga drugačije nazove, pokazuje da ne poznaje proces njegovog stvaranja. Sigurno je da

32 Isto, 37.

33 Jerži Grotovski, *Ka siromašnom pozorištu*, ICS, Beograd, 1976, 76.

Grotovski nije mislio na savremenog, već na klasičnog evropskog i azijskog animatora. Jer kao što se tokom istorije menjao pristup glumi na evropskoj dramskoj sceni, tako se on menjao i na lutkarskoj. Ako se zadržimo na terminu „druga vrsta“, koje onda vrste glumaca postoje? Prosti glumci, glumci akrobate, glumci baletani, glumci mačevaoci? Mislim da je logičnije da imamo glumce koji će u predstavi da glume, da izvode akrobacije, igraju balet, animiraju... Dakle, ista vrsta glumaca osposobljena za sve vrste scenskog izražavanja.

U *Obuci glumca* koju su napisali Jerži Grotovski i Eudenio Barba, stoji da se ona sastoji od onih vežbi koje sam glumac razrađuje ili od onih koje su preuzete iz drugih sistema. Zadržaćemo se na onim vežbama koje se tiču naročito savremenog glumca i koje proizlaze iz njegovog animatorskog iskustva, a što Grotovskom nije smetalo da ih uvede kao obavezne u svom sistemu obuke dramskog glumca. „Glumac mora da otkrije one otpore i prepreke koji mu smetaju u kreativnom poslu. Tako vežbe postaju sredstvo prevazilaženja ovih ličnih smetnji. Glumac se više ne pita: 'Kako ovo mogu da uradim?' Umesto toga on mora da zna šta da NE uradi, kao i DA ZNA ono što mu smeta.“<sup>34</sup>

34 Isto, 78.

Grotovski insistira da se gledaocu pokaže nepoznata strana stvari, a da se pri tom ne ilustruje već da glumac mora da postigne „duševni čin“. U animaciji glumac prvo savladava tehniku određenog materijala (lutke), potom radom na pokretu i telu mora da dovede sebe do toga da misli telom, struktuiru svoju ulogu, pa tek onda, zahvaljujući koncentraciji, treba da postigne „duševni čin“, koji će glasovno izraziti i ilustrovati preko lutke, artikulisano. Ukoliko bi se ilustrovalo bez „duševnog čina“ ni na dramskoj, ni na lutkarskoj sceni, glumačka umetnost ne bi prešla rampu. U Klajstovom ogledu *O marionetskom pozorištu* gospodin K., prvak baleta Opere, objašnjava animiranje lutaka koje deluje lako, precizno, mehaničko: „ako je jedan posao jednostavan s mehaničke strane, iz toga još ne proizilazi da se on može obavljati bez ikakvog osećanja.“<sup>35</sup>

Posle struktuiranja svoje uloge na dramskoj sceni (i glumac u ovom slučaju, razmišljajući o umetnosti animiranja), po Grotovskom eliminiše suvišno, teži čistoti izraza i odabira znakove za ekspresiju. Tada sebi postavlja pitanje da li je to što radi jasno. Dakle, tek tada uključuje gledaoca u svoj proces.

35 Hajnrih fon Klajst, *Izabrana dela*, Pripovetke – Drame – Pisma, Prosveta, Beograd, 1964, 243.

Osnovno u umetnosti animacije je: pokret, koncentracija i mašta. „Umetnost zahteva punu koncentraciju. Izgubićemo iz vida umetničko delo kao takvo ako ne budemo u stanju da se koncentrišemo i ako se prepuštamo jedino samoj igri prijatnih osećanja.“<sup>36</sup> Razmatrajući glumačke vežbe čiji cilj treba da bude „ideoplastično ostvarenje“, Grotovski obrazlaže potrebu razvijanja specifične koncentracije glumaca (mnogo važnije za umetnost animacije nego za dramsku scenu). „Trebalo da se razvije posebna anatomija glumca; na primer, treba otkriti različita središta koncentracije na telu za različite načine glumljenja, tražeći ona područja na telu koja glumac katkad oseća kao izvor energije... Bitan činilac u ovom procesu je detaljno ispitivanje upravljanja formom, artifičijelnošću. Glumac koji uspeva u činu prodiranja u sebe kreće na put, koji se prati preko različitih refleksa glasa i refleksa gestova, formulišući vrstu poziva gledaocu.“<sup>37</sup> U određenoj vežbi, pripremajući sve delove tela za kontakt sa partnerom na sceni, on aktivira: stopala, kolena, bedra, donji trup – trbuh, grudi, ruke i šake. Tek pošto telo komunicira, priključuje se glas. Ovo je veoma interesantna ideja (s obzirom na to

36 Malgožata Đedušicka, *Apocalypsis cum figuris*, Danlit, zbirka Topsis, Beograd, 1988, 67.

37 Jerži Grotovski, *Ka siromašnom pozorištu*, ICS, Beograd, 1976, 33.

da Grotovski obučava glumca za dramsku scenu), apsolutno neophodna vežba glumcu za umetnost animacije.

U savremenim lutkarskim predstavama sve može da se animira: platno, lutka, traka, maska, konopac, predmet (sve je „... u nameni jednog predmeta, u smislu i korišćenju jednog prirodnog oblika, stvar konvencije.“<sup>38</sup>) Prednost je što ne postoje zakoni, tako da glumac često animira različitim delovima tela, a ne samo rukama, što je uobičajeno mišljenje. Mihail Čehov možda najjednostavnije opisuje to isto o čemu priča Grotovski, a što je suština umetnosti animacije. On smatra da za glumca sa razvijenom maštom nije dovoljna snaga koncentracije koju koristi u svakodnevnom životu. On mora da razvija u sebi koncentraciju, jer od njene snage će zavisiti efikasnost mašte. Čovek uporedo sa svakodnevnim životom, vodi i drugi, unutrašnji, koji je uvek aktivan i ima tenziju. „U procesu pažnje vi obavljate četiri radnje odjednom. Prvo, *držite* nevidljivo predmet vaše pažnje. Drugo, *privlačite ga sebi*. Treće i sami *težite ka njemu*. Četvrto, *prodirete u njega*.“<sup>39</sup> Taj proces pažnje, sve te radnje odvijaju se istovremeno u duševnoj sferi. Što se manje naprežu čulni

38 Antonen Arto, *Pozorište i njegov dvojniki*, Prosveta, Beograd, 1971, 59.

39 Mihail Čehov, *O tehnici glumca*, NNK International, Beograd, 2004, 14.

organi brže se postiže koncentracija pažnje, njena snaga je jača.

Najznačajnija (i najinteresantnija) je vežba u kojoj treba da se zamisli *centar* u grudima. On je kao Sunce iz koga zrače strujanja, koja idu ka glavi, rukama i nogama. Osećaj topline, čvrstine, snage i sklada, osvaja telo. Onda se rade jednostavniji pokreti, kreće se kroz prostor zamišljajući da vas vodi i usmerava imaginarni centar u grudima. Povremeno se menja mesto centra (često se animira različitim delovima tela): glava, šake, trbuh, leđa... Ove vežbe treba raditi dok osećaj centra ne postane normalan i ne iziskuje posebnu pažnju (na lutkarskoj sceni, to je trenutak spajanja uvežbane tehnike animacije i umetnosti glume). Radeći ih, uočavaćete kako vaše telo obuzima estetsko zadovoljstvo.

Mihail Čehov ističe da pravo umetničko delo poseduje četiri kvaliteta, a to su: „*lakoća, forma, celovitost* (zaokruženost) i *lepota*.“<sup>40</sup> U stvaranju treba težiti, uprkos težini materijala i veličini, da se ostavi utisak lakoće. Na dramskoj sceni je za to dovoljna samo unutarnja snaga, ali na lutkarskoj je potrebno i savladati tehniku animiranja, kao što žongleri bacaju loptice. Dakle, potrebna je veština više! Sa lutkom se radi na preciznosti forme za datu radnju, kad se, kao

i kod dramskog glumca, u duši animatora probudi osećaj za formu. Čehov insistira na tome, da živa forma nastaje (konstruiše se) u duši, a ne spolja. Pravilno zapaža da su ruke najpokretniji, najslobodniji deo tela i da su povezane sa osećanjima. U njih se slivaju ritam disanja i otkucaji srca, čineći ih provodnikom najsubtilnijih osećanja (što inicira oživljavanje materijala – animacijom). Radeći ove vežbe, pobudićete u sebi „onaj poseban, istančan osećaj lepote i istine, koji se najbolje može definisati kao 'estetska savest'. Vaše telo će na sceni postati 'mudro.'“<sup>41</sup>

Ukoliko lutka, predmet i uopšte materijal koji se animira nema likovno određen karakter, mora se pronaći ili u njenom hodu, gestu, ili u glasu i dikciji. U lutkarskom pozorištu, važnije nego u dramskom, veoma je važno imati dobru dikciju (i artikulaciju), jer loš izgovor iza onoga što animiramo, iza paravana ili sa preprekom i savijeni na mironetskoj galeriji, dovodi do nerazumljivosti teksta, a samim tim do gubljenja gledaočeve pažnje usled njegove usmerenosti na reč, odnosno nemogućnosti da je jasno čuje. Podrazumeva se pedagoški značaj dobre dikcije i radi jezičkog kultivisanja gledaoca. Interesantne su vežbe Grotovskog za dikciju, kao npr. parodiranje dikcije poznanika, slikanje

<sup>41</sup> Mihail Čehov, *O tehnici glumca*, NNK International, Beograd, 2004, 72.

različitih karaktera isključivo dikcijom, da se govori različitim delovima tela, da kada se glumi uvek se govori, raspravlja i uspostavlja kontakt sa konkretnim stvarima...

Grotovski ukazuje i na značaj vežbi različitih načina disanja, što je naročito važno glumcu za animaciju, s obzirom na to da različiti položaji tela (ponekad veoma neudobni u lutkarskom teatru) i određene fizičke radnje (uz npr. težinu materijala koji se animira) traže i drugačiji način disanja nego što je ono, najdelotvornije za glumca, potpuno disanje. Arto je ukazao i na još jednu ulogu disanja u toku glume i u obuci glumaca. „Osećanje je praćeno disanjem, a do osećanja se može dopreti preko disanja pod uslovom da je čovek u stanju da u disanjima otkrije ono koje odgovara tom osećanju.“<sup>42</sup> Ponekad je moguće samo disanjem animirati materijal, što može da bude efektivnije od pokreta ili glasa. I to je umetnost animacije! Rekao je i da je samoistraživanje u glumačkom poslu naše pravo i naša dužnost. U lutkarskom pozorištu, svaki put kad dobijemo nov materijal za animaciju, mi iznova otkrivamo sebe, izraz materijala i izraz umetnosti kojom se bavimo i komuniciramo. „Kad prvi put krenemo jednim putem, prodiremo u nepoznato, i tad postoji

<sup>42</sup> Antonen Arto, *Pozorište i njegov dvojnik*, Prosveta, Beograd, 1971, 148.

svečani proces traženja, proučavanja i konfrontiranja, što izaziva posebno 'zračenje' koje je rezultat suprotnosti. Ova suprotnost sastoji se u savladavanju nepoznatog – a to nepoznato predstavlja samo nedostatak samosaznanja – kao i u otkrivanju tehnike za njegovo formiranje, struktuisanje i prepoznavanje. Proces sticanja samosaznanja daje snagu čovekovom radu. Kad drugi put naiđemo na istu sadržinu, i ako krenemo starim putem, u nama ne postoji ono nepoznato čemu ćemo se obratiti, i tad preostaju samo trikovi – stereotipovi, koji mogu da budu filozofske, moralne ili tehničke prirode.“<sup>43</sup> Ukoliko ponovimo način animiranja koji smo već jednom otkrili, rezultat će biti samo tehničko izvođenje, jer je izostala provokacija od strane materijala koji animiramo, a samim tim i naše psihičko i intelektualno angažovanje da joj odgovorimo.

Pitajući se da li pozorište umire zato što takvo kakvo je nikom ne treba ili je nešto drugo zauzelo njegovo mesto, Grotovski se okrenuo obuci novih glumaca za novi teatar, koristeći elemente procesa umetnosti animacije (a da i ne zna da joj pripadaju). Mejerholjd je za reformu savremenog pozorišta obnovom principa vašarske šatre

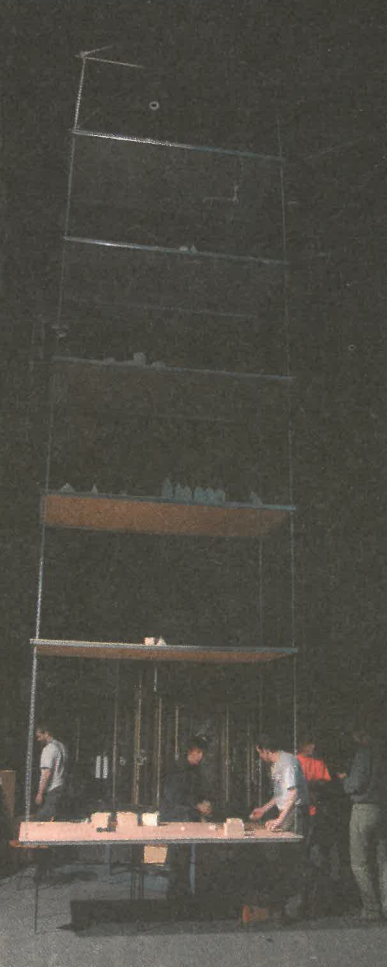
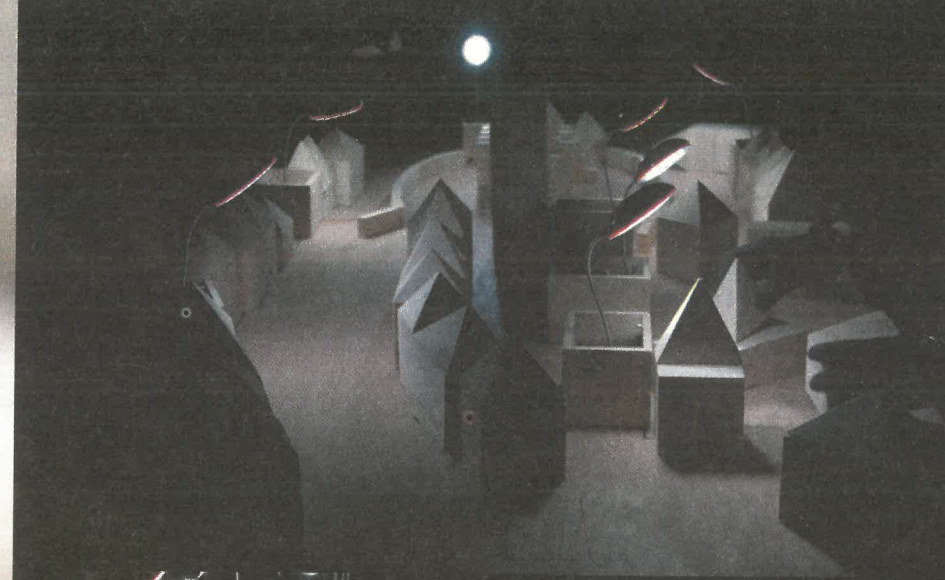
<sup>43</sup> Jerži Grotovski, *Ka siromašnom pozorištu*, ICS, Beograd, 1976, 161.

(uvođenje maski). Arto čezne za pozorištem Istoka. Kreg sve nade polaže u reditelja koji će umeti da vlada scenom, tekstom i glumcem i u glumca koji treba toliko toga da nauči od lutke. Svi oni veruju u slične stvari, a sasvim sigurno u Novo pozorište koje traži novog glumca. Klajst bi posavetovao: „... Da bismo ponovo morali da okusimo plod sa drveta saznanja ako bismo hteli da se vratimo u stanje nevinosti.“<sup>44</sup>

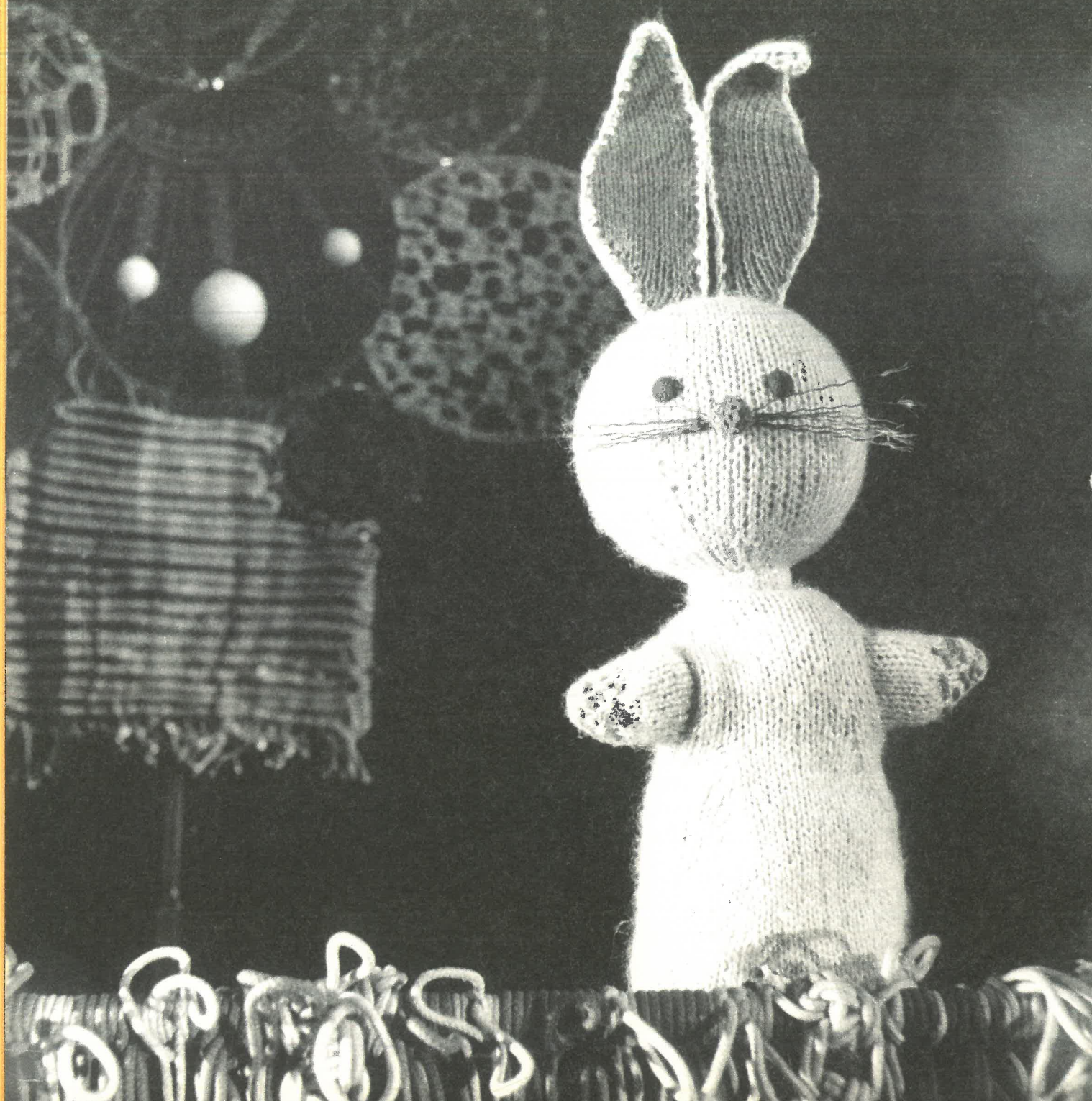
Uvođenje umetnosti animacije u sistem obuke glumca provocira glumca da istražuje sebe i svoje mogućnosti, da u sebi (iznova) pronade i razvije moć (koncentraciju), kojom će snažno delovati na savremenog gledaoca i vratiti ga u pozorište, dokazujući da su mogućnosti scene neiscrpne, a snaga i značaj kontakta sa gledaocem nezamenljivi. Tada bi i lutkarska pozorišta mogla da se nadaju da će predstave biti sve bolje, jer odličan glumac animator je i „samoreditelj“ (dolazi do vrha svoje kreativnosti, jer osim glume i animacije, režira radnju svoje lutke u datoj sceni), što pomaže, olakšava i inspiriše reditelje. Talentovan glumac, koji je savladao tehniku animacije, samo ako je otvoren za ideje i eksperimente može da realizuje najneverovatnije rediteljeve zamisli i tako zajedno, udruženi, uspeće da pomeraju granice mogućeg.

<sup>44</sup> Hajnrih fon Klajst, *Izabrana dela*, Pripovetke – Drame – Pisma, Prosveta, Beograd, 1964, 429.









Dr Sava Anđelković

## О ДРАМАТУРГИЈИ ЛУТКАРСКОГ ТЕКСТА ИЛИ ЗАШТО ЛУТКЕ НЕМАЈУ СВОГ БЕКЕТА?

Teško danas može da se kaže nešto novo o lutkarstvu (s druge strane, i ono što znamo o njemu brzo se zaboravlja). Ako bi se, kod nas, sakupila sva bibliografija o lutkarstvu i lutkarskim tekstovima, spisak bi jedva premašio obim ovog članka. Uglavnom su od intervjua sa lutkarskim rediteljima i malobrojnim piscima pravljene knjige koje su na određen način popunjavale tu prazninu. Kapitalno delo lutkarske teatrologije Henrika Jurkovskog *Teorija lutkarstva* iz 1993. prevedeno je tek posle petnaestak godina. Ipak, za potrebe predškolskog i školskog obrazovanja su štampane knjige skromnog obima koje se bave istorijom lutkarstva, vrstama lutaka i njihove tehnologije, kao i priličan broj stručnih studija o animaciji i odnosu lutke i „živog“ glumca (uglavnom kao rezultat festivalskih „okruglih“ stolova). Tek poneki pozorišni časopis bi s vremena na vreme izdao veći broj priloga o lutkarstvu i tako podsetio da ono pripada ozbiljnoj disciplini teatrologije. Ohrabruje izdavačka delatnost Međunarodnog festivala za decu u Subotici, kao i njihova inicijativa o štampanju zbornika radova međunarodnog naučnog skupa, među kojima će se naći i teme posvećene lutkarskom pozorištu.

Dramaturgija lutkarskog teksta kod nas, pa i u sredinama gde je lutkarstvo na mnogo višem nivou, nije zaslužila nijednu ozbiljniju studiju. Naravno, ni ovaj članak nema ambiciju da „reši“ taj problem, niti da uspostavi čvrsta pravila za pisanje dijaloga za tekst lutkarske predstave, ali će, nadam se, biti višestruko koristan onima koji pokušavaju da usredsrede svoje pero i stvaralačku maštu na lutku.

### **Govor lutke i njen jezik**

Osobnost lutkarskog teatra se ogleda u mnogim pozorišnim segmentima, na kojima se nećemo zadržavati, ali za koje treba „okriviti“ lutku – taj predmet, dakle objekat, koji posredstvom glumca-animatora postaje scenski subjekat. Zna se da je u lutkarskom svetu lako stvarati ako se na lutkarsko pozorište gleda kao na zanat, a teško ako se od njega zahteva da bude umetnost. Ako već znamo šta je umetnost, kojoj težimo, treba se pobrinuti za zanatski deo posla. (Ovo važi sa sve koji učestvuju u procesu stvaranja lutkarske predstave). Pokušaćemo da se ograničimo samo na neke osobine koje se tiču naše teme – govora.

Gledalac je svestan da lutka ne može da se kreće, još više, on zna da lutka ne može da govori, pa ipak pristaje na tu dodatnu konvenciju (pored svih drugih na koje je pristao

svojim odlaskom u pozorište). I veoma je lako prevladava. Jezik lutkarskog pozorišta je metaforičan, koliko i simboličan i njegova značenja se razotkrivaju samo poznavanjem sistema znakova; zato i govor koji se namenjuje lutki ne može biti isti kao u pozorištu klasične dramske forme gde je jezik dominantni činilac.

U svakom susretu s pozorištem, autor se tekstom neposredno obraća logičkom iskustvu gledaoca, dok se neverbalnim činocima obraća njegovom afektivnom iskustvu, tačnije njegovom senzibilitetu. A takvi neverbalni postupci su daleko brojniji u lutkarskom pozorištu, i neophodni su. Mada se obično kaže da je svaki akcenat (kostim, gest, svetlo, muzika itd.) u teatru znak, lutka je već sama po sebi znak koji deluje u sadejstvu sa drugim neverbalnim znacima. Uloga ovih znakova je da sugerišu značenja koja prenosi govor. Isprovociran gledaočev senzibilitet reaguje određenim emocionalno-estetskim stanjima koja će podržati proces razumevanja na nivou izgovorenog. Jezik lutkarskog pozorišta ima drugačiju semiotičku (znakovnu) strukturu, ali istu semantičku funkciju kao i govorni jezik.

Činjenica je da se lutkarsko pozorište u većoj meri od dramskog (koreni su im isti) izražava sinkretizmom (kao simbioza likovnosti, pokreta i zvuka) sa drugim umet-

nostima. S obzirom na to da je njegov osnov lutka (kao rad likovnog umetnika), ona koja pripada oblasti primenjene likovne umetnosti, u ulozi je medija (ali ne i medij) između glumca-animatora i publike u kojoj joj glumac daruje svoj glas. Na taj način je duži put (inače razdvojenog) glasa do gledaoca. lutka govori tekst koji joj pisac namenio, ali ona svakako ima sopstveni jezik.

### **Posebности dramaturgije lutkarstva**

Pošto lutkarstvo ne postoji kao predmet na našim umetničkim akademijama, tako se ne izučava ni „umeće pisanja pozorišnih komada“ (najstarija definicija pojma dramaturgije) namenjenih lutkarskom pozorištu. Znači, vrlo smo blizu odgovoru zašto nema lutkarskog pisca koji bi zaslužio poređenje sa velikim Beketom.

Razlikujemo originalne dramske tekstove za pozorište lutaka, dramatizacije književnih dela i adaptacije već postojećih dramskih tekstova za izvođenje u lutkarskom pozorištu. Najviše nas interesuje pisanje originalnih tekstova, mada bi zakonitosti, s malim odstupanjima, bile iste za sva tri oblika lutkarskih tekstova.

Ukoliko je prilikom prvog izvođenja nekog savremenog dramskog teksta korisna saradnja autora sa rediteljem, u lutkarskom pozorištu ova saradnja je neophodna. Inače,

dramaturgija, u savremenom značenju te reči, pored toga što se odnosi na stvaranje teksta, ona uključuje i njegovo postavljanje na scenu, dakle obuhvata prelazak njegovog tekstualnog stanja u scensko, jednostavnije, pretvaranje dramskog dela (učvršćeno u konstantnosti teksta) u scensko delo (varijantnost, bez ponavljanja). U lutkarskom pozorištu pisac se ne ograničava samo na reditelja, već mora da se konsultuje i sa ostalim saradnicima, naročito sa kreatorom lutaka (likovnost lutke) i tehnologom (mogućnosti lutke), i to mnogo pre prve probe, kao i u toku istih. Mada se prema Branislavu Kravljancu lutkarska dramaturgija realizuje tek u radu na predstavi, pokušaćemo da ukažemo šta je potrebno savladati da bi autor mogao da dosegne ovu fazu rada.

Za svaku predstavu, pa i lutkarsku, koja se stavlja na repertoar, neophodno je da se ona odnosi na vreme u kojem se igra. Dakle aktuelnost, kao prvo pravilo, ima za cilj da istakne probleme društva u kome živimo, odnosno pojedinca u njemu. Ukoliko se radi o predstavi namenjenoj deci, pisac ne sme izgubiti iz vida činjenicu da će tu predstavu, u relativno manjem broju, gledati i odrasli. Zato je u tekstualnom smislu poželjan rad na dva nivoa. (Ovo je najteži deo posla u dramaturgiji lutkarskog teksta, do kog

doseže mali broj pisaca.) U percepciji deteta i odraslog čoveka ipak postoje razlike, ali nije nemoguće raditi na dva plana: prvi koji se obraća razumevanju deteta i čoveka i drugi koji neće ometati razumevanje dece, a upućen je odraslima.

Lutkarsko pozorište mora što više da se udalji od mimetičkog pristupa i što je moguće više od ustaljenih formi koje vladaju u „živom“ pozorištu. To bi trebalo da bude neprikosnoveno pravilo svih saradnika na predstavi, kao i autora teksta. Samo na njega se odnosi treće pravilo. To je da lutka ne trpi mnogo teksta. Naravno, tekst i dalje ostaje nosilac mišljenja, ali mora biti sveden, bogat mišlju, kao što je osnovno za svaku lutkarsku igru da vrvi od događanja i dramskog sukoba. Previše teksta namenjenog lutki odudara od njene stilizovanosti i apstraktne prirode. Valja pristupiti radu na tekstu sa odgovarajućim odnosom dijalog : radnja, pri čemu treba što više glagola pretvarati u akcije. Minimalizacija u dramskoj priči i scene bez teksta u kojima „priča“ napreduje, kada se udruži sa estetikom pozorišnog čina je osnova za dobru predstavu.

Kreirati profil jednog lutkarskog pozorišta znači najviše obratiti pažnju na izbor tekstova. Odabir teksta uslovljava izbor stila, lutkarske tehnike, zatim i izbor materijala. Idealni dramaturg teži ostvarenju novog

lutkarskog izraza. Ništa manje ambiciozni nisu ni dramaturzi pozorišta koji neguju sopstvenu estetiku lutkarskih predstava. U svakom slučaju, tekst koji se predaje upravi, odnosno dramaturgu, treba da bude samo razrađeni predložak za predstavu (osnovna tema koja opravdava postojanje svih likova u „priči“ i ideja dela čitljiva u dijalozima), uz predlog kakva će vrsta lutaka biti zastupljena.

Tek kasnije tekst lutkarske predstave može da se postepeno kristalizuje na osnovu tog prvobitnog kroki-predložka. U sprezi reditelj – scenograf – kreator lutaka tekst se doraduje. On se takođe menja u toku čitaćih proba, naročito prvih mizanscenskih. Tako pisac preuzima deo posla dramaturga predstave, u procesu stvaranju sopstvenog teksta za lutkarsku predstavu.

### **Dramaturgija lutkarskog teksta, uopšte**

Dramaturgija lutkarskog teksta je jedna od najozbiljnijih činjenica lutkarskog pozorišta. Najpre da pomenemo da takav tekst treba da ima strukturu koju poseduje dramski tekst: ekspozicija, zaplet, peripetije i rasplet. Pokušaćemo da ukažemo na amblematična mesta dramaturgije.

Najpre, to je didaskalijski tekst koji konstituše radnje, a ponekad i čitave scene. (Da podsetimo: *Delo bez reči I i II* Semjuela Beketa sastoji se samo od didaskalija.) Lutka

mного lakše podnosi tišinu od teksta. Zato joj treba omogućiti da deluje ne samo dijalogom, već i radnjama, tačnije didaskalijskim tekstom. Jer „Ako se drama sastoji sva od dijaloga, lutka to ne može odigrati“ (Sregej Obrascov). Dobro napisan tekst za lutkarsku predstavu ne bi nikako mogao da se ispriča ako bi se izostavio didaskalijski tekst. Didaskalije, taj „nacrt prvobitnog logosa“ kako kaže Žak Derida, moraju da zauzimaju dobar deo celokupnog teksta koji se piše za lutkarsku predstavu. Kada se u pozorišnoj praksi pojavi predstava bez teksta, upravo je dramaturgija njena najslabija tačka.

Tekst koji konstitušu replike u dijalog, monolog i aparte (primarni dramski tekst) mora biti asketski sveden, što je moguće više sadržajan, zgusnut, i „hitriji“ u svojoj konačnosti. Dijalog je najpre, diskurzivna strategija lika u datoj situaciji. Informiše nas i ima tendenciju da nam omogući otkrivanje značenja saopštenog. Njime se stvaraju situacije i događaji, zasnivaju novi odnosi između likova i/ili otkrivaju postojeći. Nizanje reči u rečenicu, rečenica u repliku, replika u dijalog i konačno u sled dijaloških situacija nudi formiranje akcije. Dijalog je rezultat promišljenog autorovog rada na ispisivanju replika njegovih likova u konverzionom toku i smeni osnovnih konverzionih tema, kao i na uključivanju novih učesnika. On je

produkt brižljivije studije na nivou eliminacije redundantnih elemenata u replikama (što treba biti naročito primenjeno u lutkarskom pozorištu), razmišljanja na nivou opravdanosti svake replike, ali i njihove međusobne povezanosti. Autorov rad se ogleda još na „tačnosti“ u dodeli replika likovima, polazeći od njihovih osnovnih namera i zamišljenih karaktera kada se nalaze u različitim situacijama, na određivanju tempa i načina kako će taj govor pokretati akciju, uz neprestanu brigu da, kao takav, bude dovoljno jasan za krajnjeg receptora.

Dijalog u klasičnoj dramskoj formi i u lutkarskom pozorištu su skoro isto toliko udaljeni kao dijalog u klasičnom dramskom tekstu i dijalog iz proznog teksta ili poezije. U lutkarskoj predstavi uloga teksta je umanjena, jer pored verbalnog elementa tu je još čitav niz scenskih elemenata koji deluju kao informacija. Ovakava polifonijska struktura zahteva specifičan način izražavanja, samim tim zahteva i drugačiji pristup pisanju teksta. Gledalac percipira tekst preko lutke zahvaljujući određenim nepromenljivim činiocima njegove materijalnosti (priroda materije, oblik, boja), ali i promenljivim činiocima (glasnost, ritam, pokret). Svi oni imaju karakter znakova upućenih perceptivnom mehanizmu gledaoca.

U okviru dominantne teme koja se razvija u prvom planu, može da se javi prateća tema, nova ili već postojeća, uspravna tokom ranijeg dijaloškog toka, ali koja je u bliskoj vezi sa osnovnom tematikom komada. Ona treba da ostane na sporednom koloseku, ali ne i zaboravljena u razrešenju „priče“ u kojem će se dominantna tema istrošiti izvršenjem naumljene akcije.

### **Dijalog, monolog, aparte**

Svaki dijalog je sastavljen od niza replika u govornoj razmeni najmanje dva lika i ima najčešće više funkcija. Dužina replike varira od jedne rečenice (kompletne, eliptične ili samo od jedne reči, vokala čak) do većih rečeničnih blokova (npr. dužine jedne tirade, koju lutkarsko pozorište teško podnosi). Smena različitih dužina replika, učesnika u njihovoj razmeni i samih funkcija replika odražava se na ritam scene. Kako se dijalog formira vezivanjem odvojenih replika ili serije replika, na način pitanja i odgovora, konstatacija, sećanja, ili jednostavnim grupisanjem informacija, dopunjavanjem, nastavljanjem ili prekidom diskursa prethodnika, preuzećemo (nešto izmenjena i pralogodena teatru) Jakobsonova imenovanja funkcija govora.

Kada je reč o strategiji dramaturgije komada, kontaktne replike su efikasno sredstvo

i zastupljene su u velikoj meri u svakom lutkarskom tekstu. One teže da uspostave, održe ili prekinu informaciju među sagovornicima u dijalogu. Njima se začinje tema dramskog dijaloga, podržava, menja ili ukida.

Kada je potrebno preneti informacije koje se tiču intrige lutkarskog teksta najefikasnije su referencijalne replike. Njihova velika moć je da deluju pokretački na razvoj dijaloga. Mogu da se grupišu u dijalog jednostavnim postavljanjem konkretnih, kratkih pitanja i davanjem isto tako kratkih odgovora.

Emotivne replike imaju cilj da informišu o osećanjima govornika. Njihova izražena afektivnost (osnovno distinktivno obeležje emotivnih replika u odnosu na referencijalne), koliko i konflikt koji mogu proizvesti, jesu izuzetno značajan materijal u lutkarskoj dramaturgiji. Funkcije sa emotivnim nabojem, u grupi ili izolovane, mogu biti u obliku eksklamativnih ili upitnih rečenica. Emotivna stanja likova o kojima informišu ove replike u lutkarskom pozorištu moraju biti jasno „prevedena“ rečima.

Dok se ove replike tiču osećanja govornika, uzimajući sebe kao referencu, replike sa funkcijom pobude ili (prema Jakobsonu) konativne tiču se drugih, odnosno onih kojima se upućuju. Izgovaraju se sa namerom

da orijentišu, ili tačnije da utiču na akciju ili ponašanje sagovornika, sve u interesu onog koji ih izgovara. One stvaraju ili podižu tenziju, bilo da su usamljene ili grupisane. Formulisu se uglavnom kao imperativne rečenice, međutim u lutkarskim tekstovima nalazimo ih i kao upitne i potvrđne rečenice, u obliku molbe ili naredbe.

Replike o jeziku (replike metalingvističke funkcije kod Jakobsona) predstavljaju komentar jeziku ili o govoru sagovornika uopšte. Kulturološki, one detektuju lik. Zbog sposobnosti ovih replika da usporavaju dramsku radnju, u lutkarskim komadima bolje je lišavati ih se.

Uostalom izbor vrste replika sa prevladavajućim funkcijama u dijalogu zavisi od namera autora i načina delovanja njegovih likova.

Tirade – duži diskurs lika koji se brižljivo i zaokruženo bavi samo jednom temom – realizuju se u okviru dijaloga. Da li treba ponoviti da lutka ne trpi mnogo teksta? Tirade mogu biti rezervisane za glumca kao ravnopravnog partnera lutke ukoliko je uveden kao lik. Šezdesetih godina XX veka pojavili su se glumci u lutkarskom pozorištu (kao i lutke u dramskom). Onda se njemu mogu dodeliti konteplativne tirade, tirade priče ili monolozi sa istom funkcijom. (Mada Atanas Ilkov smatra da predstava s lutkama

i jednim glumcem može da bude pozorište s lutkama, ali ne i lutkarsko pozorište – što je više pitanje terminologije.) Ako duži tekst ne može da se izbegne za lik koji inkarniše lutka, rešenje je song (dakle stihovi) koji je inače često rešenje za mnoge situacije u dramaturgiji lutkarskog teksta.

Monolog u dramskom tekstu je često u službi dramaturgije samog dela ili lika koji ga izgovara. Narativni monolog (u cilju saopštavanja događaja koja se iz određenih razloga ne mogu videti na sceni) nije poželjan u lutkarskom tekstu, jer se svaki događaji u lutkarskom pozorištu može predstaviti, za razliku od dramskog teatra. Zato monolog kao ispovedni govor, kao refleksija i glasno razmišljanje lutka dobro podnosi – ukoliko je sveden na minimum teksta. U formi nedovoljno razvijenog monologa, svedenog na nekoliko replika, može da se kaže lakonskim jezikom isto što i u osrednje velikom monologu.

Aparte govor („na stranu“) ima osobinu da usporava radnju zbog dodatne informacije gledaocu, kako bi potvrdio njegov povlašćeni položaj (u glasnom razmišljanju), odnosno produžio njegovo uživanje u tom saznanju. Aparte u lutkarskom tekstu može biti vrsta argumenta sa ciljem da principom jezičke ekonomije umanjiti to usporavanje akcije. U lutkarskom tekstu služi da lik najavi

neku svoju odluku (najpre, eksklamativnim rečenicama) i da okarakterizuje druge likove (u situacijama kada takvi komentari ne bi trebalo da budu izgovoreni). Efikasan je u lutkarskoj igri jer utiče na promenu ritma dijaloga i uspostavlja direktan odnos sa publikom.

Autor treba biti svestan da nije isto pisati dijalog za marionetu i za ručnu lutku. Ginjol je „produžetak“ glumca-animatora; on svoju ruku ustupa lutkinom telu koje je neka vrsta oživljene proteze. A kroz ginjol teče krv glumca-animatora, on je od marionete odvojen koncima (simbolično, provodnicima), ona se pokreće sopstvenim impulsima (posle početnog impulsa glumca-animatora, pošto je savladao problem zemljine teže lutke). Ginjolu je mnogo potrebna radnja (više akcije) – dakle epski princip tekstu, dok marioneti više leži poetičnost (lakše podnosi tekst) – dakle poštujući lirski princip. U oba slučaja, kada je u pitanju tekst, imamo pojavu fizičke razdvojenosti od lutke i glasa koji ga proizvodi.

### Izbor prostora kao dramaturški zamajac

Svet lutaka nastanjuju mnogi likovi i pojave, bogat je koliko i sama mašta, a za njegovo predstavljanje lutkarsko pozorište pruža velike mogućnosti autoru teksta, veće nego bilo koji drugi profil pozorišta.

Autorska mašta je nesputana. (Velike pretenzije i ograničene tehničke mogućnosti lutke često su u koliziji, ali to je već drugi problem.) Doživljaj čuda, koji je u pozorištu živog glumca retka pojava, skoro je uobičajen u svetu lutaka. Lutka se hrani čudom, njime se inspiriše; u stvari lutkarsko pozorište je inkarnacija samog čuda. U njemu ravnopravno žive ljudi i deca, životinje i zveri, planete i zvezde, svi postojeći predmeti i oni iz mašte kojima pisac podari svoje misli. Lutka će čitav taj imaginarni svet usvojiti i braniti sa više ubeđenja nego glumac. Ovakvo pozorište može realizovati snove, poeziju, ali i satiru, oslanjajući se na ritual i mit, na legendu, basnu, bajku, novelu..., ali i na nadrealizam, avangardu, postmodernu literaturu, inspirujući se apsurdom, karikaturom, groteskom... i stavljajući u prvi plan različite domene iskustva (život, čulnost, sreća, spoznanje...) u kojima pisac može izraziti svoj estetski, etički, ali i filozofski ili politički stav.

Najbanalniji i „najjeftiniji“ postupak, koji inače govori o nemoći pisca, jeste odlučiti se za okvir sna kao mesta zbivanja priče. Zašto? Zato što je u snu sve moguće. Ali i u lutkarskom pozorištu je sve moguće, kao i u snu, pa zašto onda pristati na takvu tautologiju? Kada se uzme oblada sna – znači ovo što ste gledali nije istina, to se samo sanjalo – bilo koja ideja kojom se tekst

ozbiljno bavi je već devalvirana, a korekcija života koja treba da bude nastojanje pozorišnog čina biće olako shvaćena. Umesto sna, mesto zbivanja može biti bilo koji prostor, izmišljeni ili realni, kakve nalazimo kod Stevana Pešića: Mesec (*Guska na Mesecu*, *Bor visok do neba*), pustinja (*Velimir i Bosiljka*), ledena santa (*Eskimska bajka*), Fruška gora (*Čudesni vinograd*), i na kojima se stvaraju čuda.

Svaka priča se gradi na principu kauzalnog niza, zato i motivi u njoj uvek moraju biti pokretači lika i njegove akcije. Kako bi izgledala struktura dela lutkarskog teksta sagrađena linearnim vezivanjem niza epizoda (ili pojedinačnih scena) koji se dešavaju u istom prostoru: u 1. sceni lik A (glavni lik) sreće lik B, u 2. lik C, u 3. lik D..., da bi u 6. sceni bili svi likovi i u kojoj će doći do važnog otrića za lik A, tačnije do njegovog preobražaja (kao u lutka igri Frana Puntara *Medved s ružom*).

Veoma je uspešno građenje epizoda koje prate tok priče u polaznom prostoru (kuća, Ia, Ib, Ic, Id), zatim u nizu drugih prostora (IIa, IIb, IIc, IID, IIe, IIf) koji predstavljaju deonice puta lika A i lika B, u potrazi za likom C, i u ciljanom prostoru (sa epizodama IIIa, IIIb, IIIc, IIId, IIIe). To ima za cilj povratak lika C u polazni prostor, odnosno uspostavljanje narušene harmonije

koja je u njemu stvorena (Jan Malik, *Loptica skočica*, koja ima glas pripovedača izvan igre, u pauzama između ovih celina, umesto glumca).

Epizode se mogu graditi na žudnji lika A (različitost kao glavna odlika) za likom B (u kome on takođe prepoznaje različitost). Dejstvom lika C su razdvojeni, a kako je lik A lišen prostora I, njegov prostor II je put na kome se nižu nove epizode koje nagoveštavaju njegovu metamorfozu, da bi se pri povratku u prostor I iskristalisala ideja komada (destruktivna) metamorfoza likova A i B, potpomognuta likom C (*Postojani kositreni vojnik* Paljetka i Andersona).

Repetitivna promena prostora je rešenje da se izrazi ideja komada u možda najbolje napisanom lutkarskom tekstu sa repertoara Malog pozorišta „Duško Radović“ – *Ljuljaška* Frana Puntara – jednostavnost koja je dosegla do intelektualnog lutkarskog čina. U ovom tekstu takođe postoje tri postora i oni se neprestano smenjuju. U kući (I prostor) lika A deluju lik A i B, da bi lik B (zahvaljujući ljuljaški) menjao prostore (II prostor – u kojem su svi srećni i III – u kojem svi plaču), uvek vraćajući se onom početnom.

Ukratko, varijacija i ponavljanje su dobar osnov za građenje lutkarskog teksta, kao i jednostavnost koja je najveći prijatelj

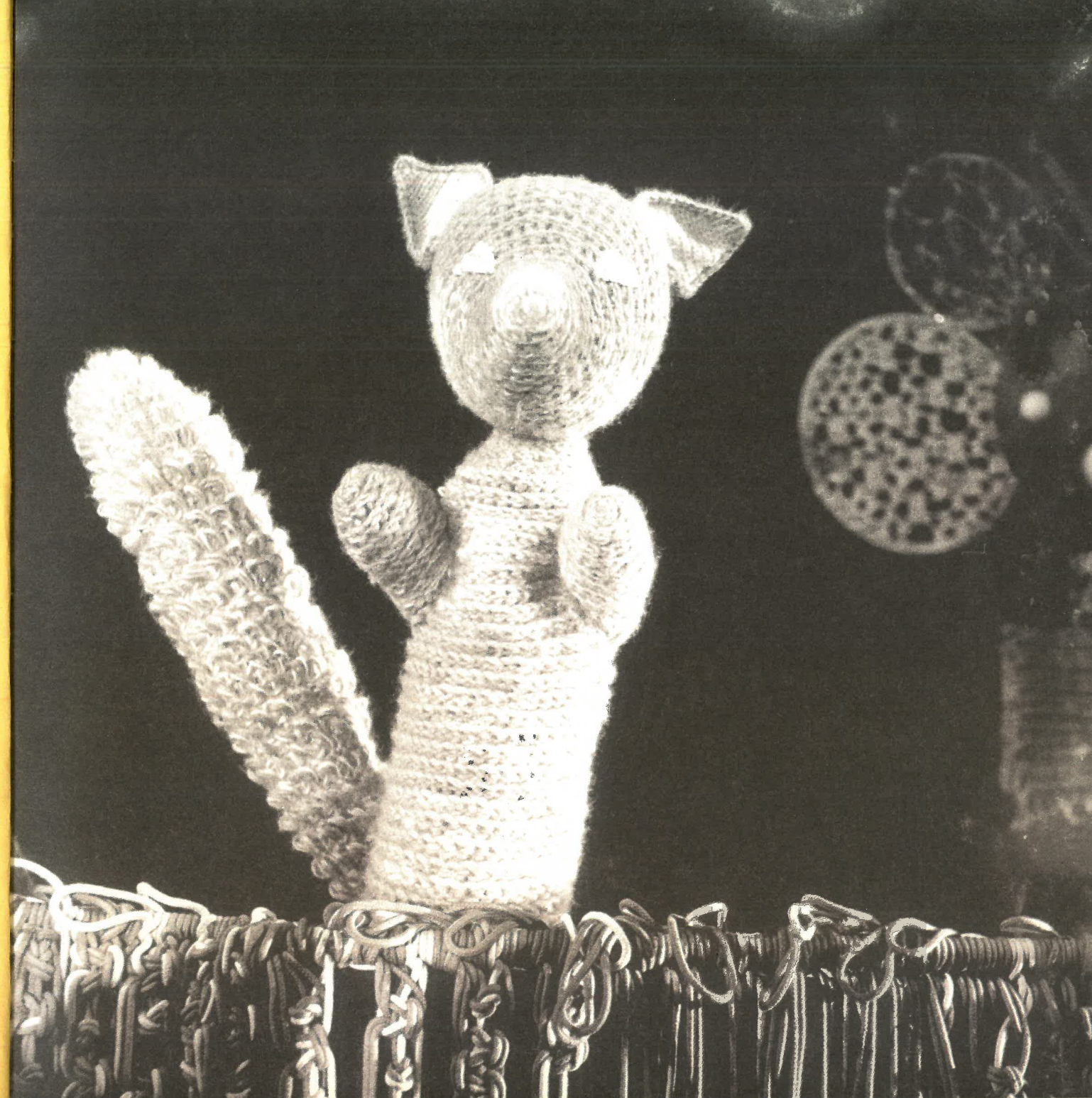
lutke – bilo da se radi o ideji, o reči ili slici, koliko i o startnom smeštanju priče u prostor.

Na kraju, ostao sam dužan objašnjenje iz naslova ovog članka – Zašto lutke nemaju svoga Beketa? Osim evidentne činjenice da se u insitucionalnom školstvu ne obraća posebna pažnja na pisanje takvih tekstova, možemo ponuditi i više drugih odgovora.

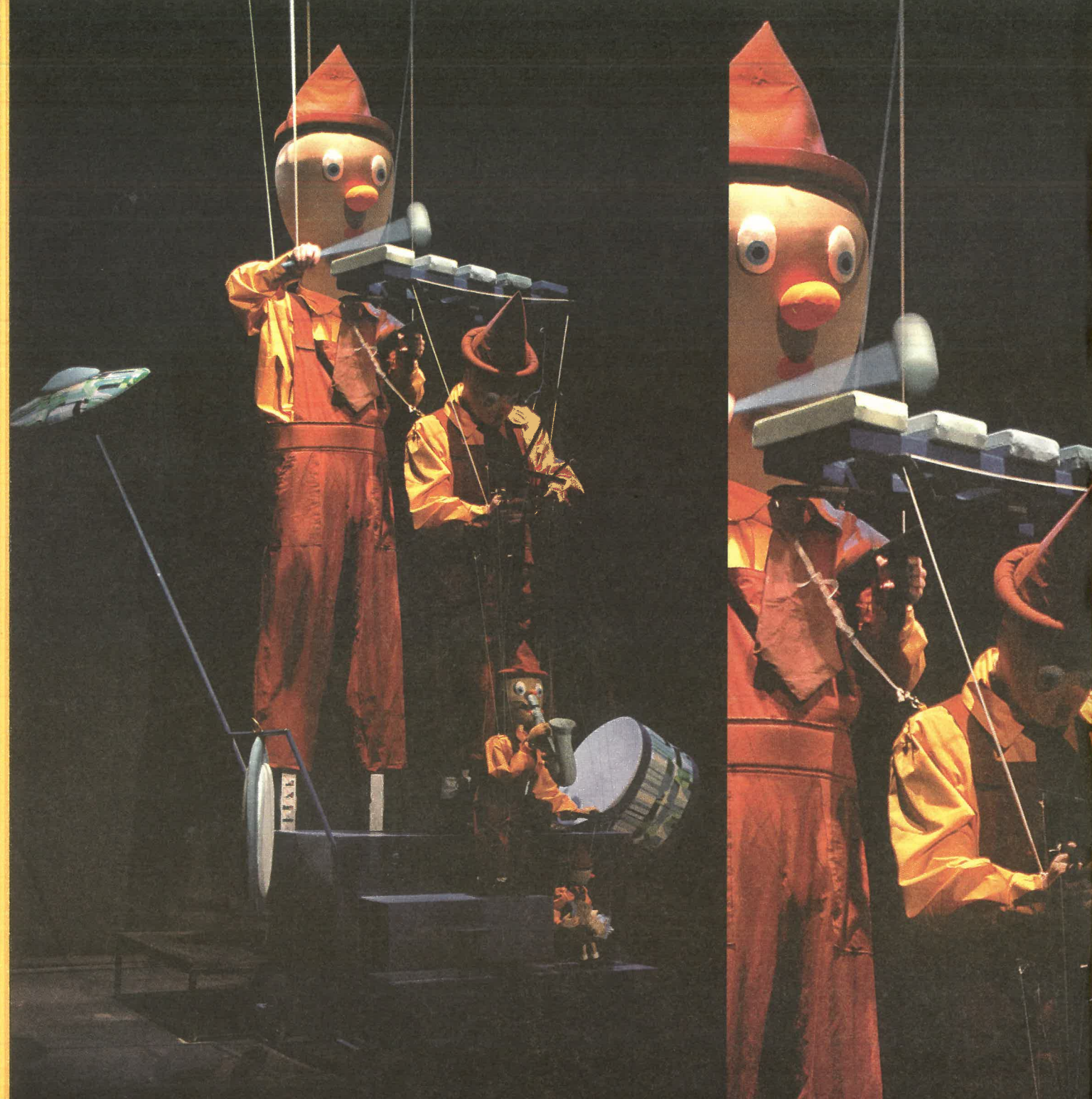
Činjenica je da lutkarska režija prednjači nad dramaturgijom, pa i kada se reditelj nađe u ulozi pisca njegov tekst nije na nivou rešenja koje nudi kao pisac. Lutkarstvo, svuda u svetu, ne uživa status prestižnosti – stoga su i rezultati dramaturgije lutkarskog teksta nezadovoljavajući. Odgovor može ponuditi problem lutkarskog teatra „za odrasle“. I pored vrlo dobrih „ozbiljnih“ predstava, od kojih su se neke našle na repertoaru Bitefa, koje su izvršile uticaj na razvoj pozorišta uopšte, produkcije takve vrste se nisu ustalile u našu pozorišnu praksu, niti se povećao broj lutkarskih pozorišta „za odrasle“ u svetu.

Ipak nije sve tako crno? Ako se poetska mašta autora oslobodi konvencija i udruži sa talentom i poznavanjem mogućnosti lutkarskog pozorišta, moguća su prijatna iznenađenja. Kako lutka dejstvuje na čula i na podsvest, sposobna je da lakše prima piščeve ideje od živog glumca, stoga i da

ih lakše prenese publici. Pošto poseduje posredničku moć u sugerisanju misli treba to svakako iskoristiti, ali ipak – oprezno sa tekstom koji joj se namenjuje – jer lutka ne sme da nas uljuljkuje, već da upozorava na opasnost, da bude u službi istine.







Dragoslav Todorović

# КОНАЦ ДЕЛО КРАСИ

Kao što je bunraku lutka savršenstvo istočnjačke veštine i poimanja lutkarstva, tako je marioneta najsuptilniji proizvod evropske lutkarske umetnosti. Onaj koji ume da pravilno poveže marionetu, zasigurno je virtuoz na tom bajnom pozorišnom instrumentu. Zašto? U velikom problemu se nalazi glumac-lutkar koji nije vičan ovoj veštini jer neće biti sposoban da sam sebi pomogne, pogotovu u periodu proba. Desilo mi se, eto, da sam nekoliko puta u životu gledao tri maga lutkarstva kako obavljaju tu tananu rabotu. Imao sam sreće da nijedan od njih nije bio ni blizu nekom od kaluđera iz reda trapista (koji su se zavetovali na večno ćutanje, verovatno da slučajno nekome ne bi odali strogo čuvani recept za spravljanje istoimenog sira). Naprotiv, do najsitnijeg detalja su mi objašnjavali šta, kako i zašto rade. Ne bih li im se nekako odužio, podeliću sa svima to nezaboravno iskustvo. Međutim, da bih došao to tog važnog posla, moram krenuti od početka.

Prvo bi čarobnica pozorišne likovnosti i lutkarske kreativnosti Milena Jeftić-Ničeva-Kostić (dugo sam se pitao šta li će joj tolika prezimena da bih diljem godina shvatio da



toliki talenat i umeće jednostavno ne mogu da stanu u samo jedno jedino) u dogovoru sa rediteljem napravila skice lutaka. Te crteže bih i pored najbolje volje mogao da nazovem samo kao nešto ovlaš na pakpapiu. Na njima se recimo nazire šta bi to trebalo da bude jednoga dana. Uz njeno podrobno objašnjenje biva vam mnogo jasnije, mada ste i dalje vrlo sumnjičavi u pogledu krajnjeg ishoda. ALI, kada je lutka potpuno gotova ona izgleda maestralno, iliti upravo onako kako ste je kao reditelj zamislili, pa još malo bolje. Inače, poslednji put kada smo radili zajedno napravila je skice kako spada. Ta Dama uvek ima neko novo iznenađenje.

Precizni tehnički crteži, jedan na jedan, idu u radionicu kod maestra za izradu lutaka uopšte, a posebno marioneta, gospodina Milana Filipovića. Majstor Milanče uzima talpu lipe, odreže komad i počinje da teše, dubi, zarezuje, buši, kuca, lepi, traksluje i šmirgla budućeg „Pinokija”. Spajanjem svih delova dobijeno je telo lutke u savršenoj ravnoteži. Ta konstrukcija ide kod vešte gđe Rade Radivojević na oblačenje i dobro nam znane madam Milene na oslikavanje. Sve je najzad završeno i nastupa trenutak da se to bajno osmišljeno, napravljeno, obučeno i oslikano telo pretvori u marionetu, tj. da se lutka poveže.

Jedan od gorepomenutih magova uzima telo lutke, klupko konca, tubu „oho” lepka, čačkalice, listiće olova, makaze, manji čekić, ekserčiće s većom glavom i klješta (ordinarna) i počinje s radom. Naravno, od posla ne bi bilo ništa da unapred nije pripremljen kontrolnik (sprava od drveta pomoću koje se marioneta vodi). Zavisno od vrste marionete, njenog scenskog zadatka, ali i ličnog afiniteta glumca, na stolu se nalazi vodoravni, uspravni, kosi ili okrugli kontrolnik. Prva faza: ovlaš ukucavanje ekserčića u noseće tačke. Da bi lutka imala pravilno vešanje treba zakucati ekserčiće na osnovne tri tačke – to su krajevi ramena i sredina zadnjeg dela karlice. Milimetar levo, malkice desno i... dobro je, tu je. Druga, verovatno najdelikatnija faza je nalaženje tačaka na glavi gde će se ukucati ekserčići. Glava se drži između dva prsta u predelu slepoočnica. Koje li je to pravo mesto? Prsti se stalno pomeraju u jednom malom krugu. Najzad odluka pada. To je to. Kucaj! Kada se kasnije budu vezivali konci za kontrolnik, nastupa ponovna muka sa glavom. Ona je po pravilu malo iskrivljena na neku stranu. Ekserčići se vade i ukucavaju ponovo i ponovo, po milimetar na stranu koja će korigovati iskrivljenje. Tako su slepoočnice redovno izrešetane rupicama od eksera što se naravno ne vidi a i dobro dođe za „provetravanje glave”. Ovo je jedan od

trenutaka kada izleti poneka sočna psovka, upućena onom iz lanca ko je, uslovno rečeno, odgovoran za dati problem, a najčešće izvršiocu tog delikatnog zadatka, tj. samom sebi. Sledeća faza, po strogo propisanom redosledu, zabijanje je ekserčića (ovlaš, ne zaboraviti) u stopala, a zatim u šake. Prava mesta zavise od toga kakav korak treba da bude, tj. šta šaka odnosno ruka treba da radi. Sada je vreme za mali odmor, pričanje neke pozorišne anegdote, lako vajkanje i prvu cigaretu. Da se ne bi preterivalo, pogotovu sa vajkanjem, pauza mora biti kratka.

Na red je došlo vezivanje konaca za ekserčiće. Zavisno od vrste marionete (dugi, srednji ili kratki konci) odredi se dužina konaca, koja i pored standarda zavisi od individualnih proporcija glumaca. Počinje vezivanje mrtvih čvorova za ekserčiće. Sada je na red došao magični kontrolnik. Bez njega je ono divno pripremljeno telo samo mrtva lutka iz izloga. Prvo se vezuju ramena i karlica, tri tačke kojima kontrolnik nosi lutku. Sećate se onih čačkalica navedenih u spisku: Alati i potrepštine? Vreme je da se iskoriste. Kroz rupice na stabilnom delu kontrolnika provlači se konac, a čačkalica služi kao trenutna kočnica dok završno vezivanje konaca za kontrolnik ne dođe na red. Korekcija će biti onoliko. Uzbudjenje raste. Trenutak je da se lutka preseli iz

horizontalnog u svoj prirodni položaj, vertikalu. Kontrolnik se veša, na za to pripremljenu konzolu, tako da stopala leže na podu. Počinje mukotrпно vezivanje ostalih konaca. Znoj curi, srećom raspoloženje ne. Pa majku mu, naša buduća marioneta, naš lik, počinje da živi. Magovi u isto vreme seire i mršte se. A ja... ja bogami gledam, divim se i pomažem (više iz znatiželje nego stručnosti). Povezuje se glava, muka najveća. Pazi, pa ona se mrda, govori, duri se, smeje se – jednostavno menja raspoloženja. Ja potpitujem a oni mi dobacuju: „Ćuti bre i drži ovo!” Kada urade što su naumili, moram priznati, lepo se izvine i odgovore mi na sva postavljena pitanja. Idemo dalje. Noge. Posle prvog vezivanja za klackalicu na kontrolniku, vidi se da levo stopalo ne pada kako treba. To će rešiti listić olova ubačen u stopalo. Gledam i radujem se. Vojnik maršira, dokona bakica sedi s prekrštenim nogama, balerina pravi špagu, pauk razigrao sve svoje noge pa trči li trči. Bliži se veliko finale. Povezuju se ruke. Kružni konac kroz „U” esker. Povuci, otpusti, čačkalica na svoje mesto, olovo ako zatreba i... prsti, šake, laktovi, ruke rade sve što vam padne na pamet. Na samom kraju povezuju se sve dodatne funkcije koje ta lutka treba da ima. Kada je sve povezano i besprekorno funkcioniše, vezuju se čvorići na kontrolniku, svaki se „pecne”

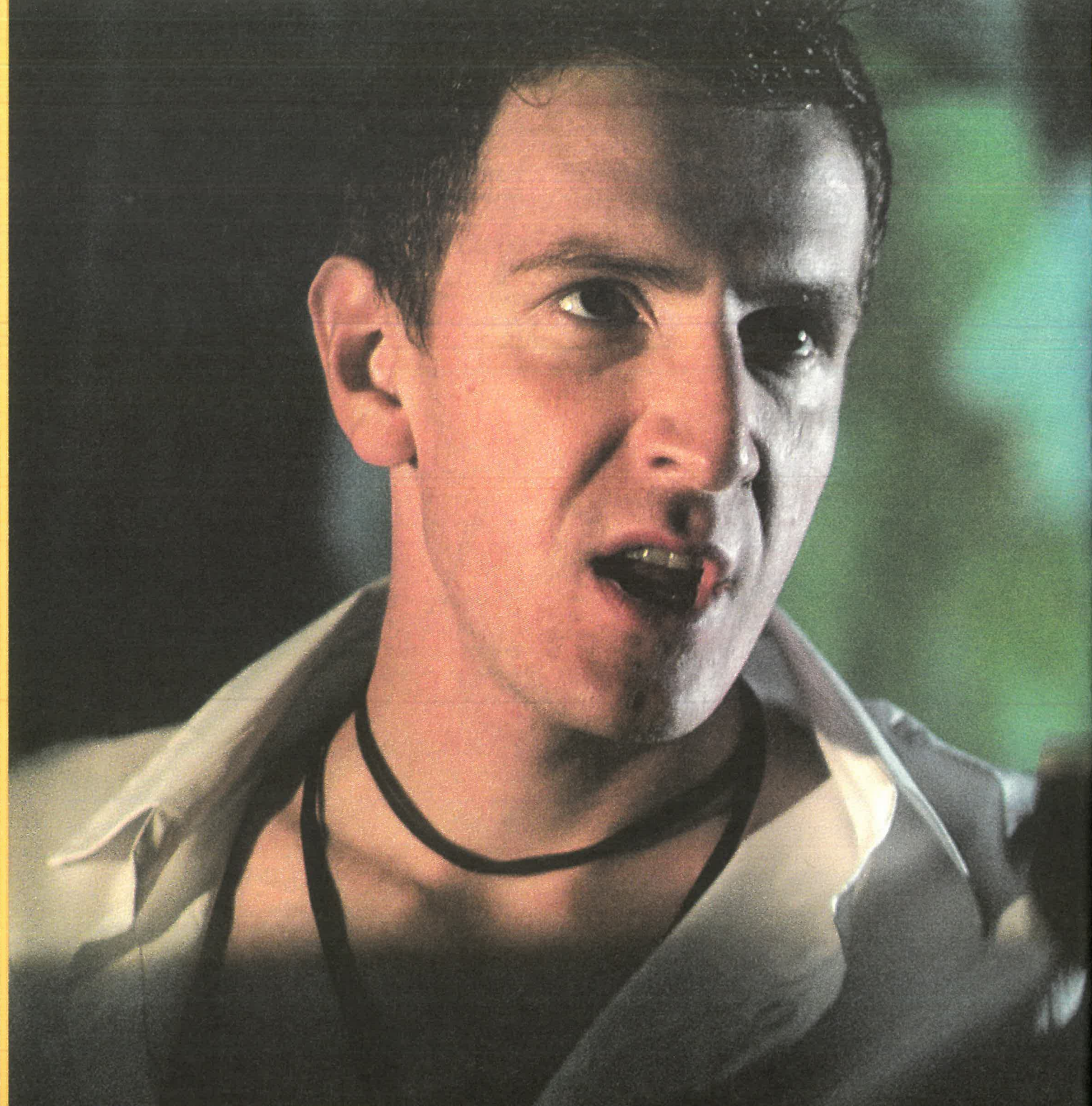
„oho” lepkom da se slučajno ne odveže, vade se čačkalice i seku ostaci konaca. Marioneta je spremna da obavi sve zadatke koji su zamišljeni. Izgleda veličanstveno. Predaje se u ruke dobroj vili fundusa lutaka, gospođi Radi Kurtanović. Pošto je posao obavljen na sveopšte zadovoljstvo, red je da se nešto popije. Doduše jedan mag ne pije, drugi ne sme, ali zato treći i sme i može, kao uostalom i ja. Bogami, zaslužili smo malo slavlje povodom velikog čina.

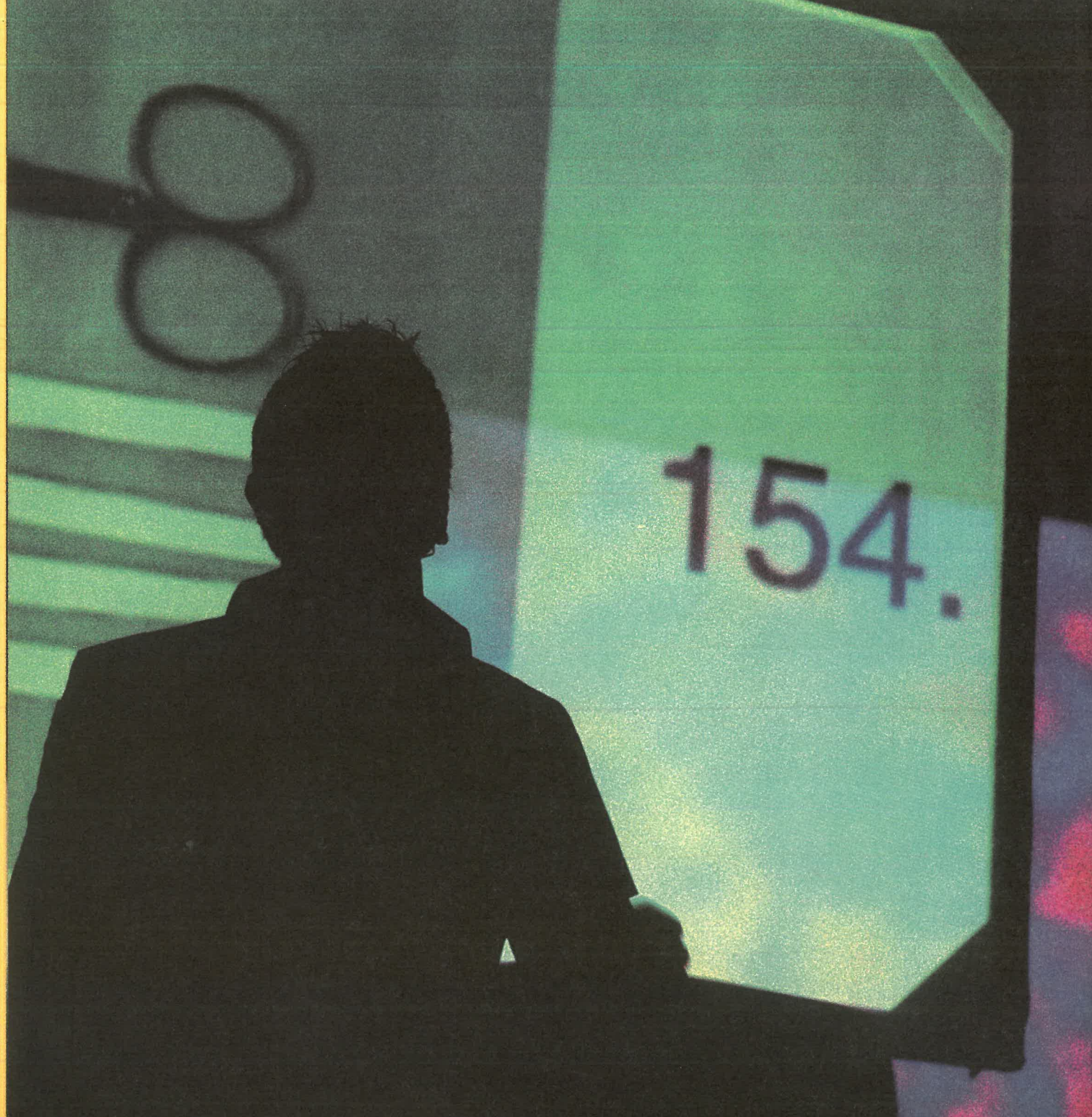
Magovi lutkarstva koje sam gledao kako vešto povezuju i maestralno vode marionete (kao i sve ostale vrste lutaka), i sa kojima sam imao čast da radim na mnogim projektima su gospoda glumci Janko Vrbnjak, Ante Hrkač i Goran Balančević.

Na koncu, ne mogu a da ne spomenem magični tandem našeg lutkarstva, gospodina pisca Stevana Pešića i gospodina reditelja Srboljuba – Luleta Stankovića. Kao što je Nebojša Komadina umeo sjajno da „prokljuvi” Acu Popovića, tako je i Lule bio briljantni „čitač” Steve Pešića. I tako nas je ovaj tandem počastio predstavama *Krilata krava*, *Guska na Mesecu*, *Čudesni vinograd...* A tek Luletova autorska dela, adaptacije, režije: *Balkanski mitovi*, *Lepotica i zver*, *Omer i Merima...*

Budemo li u budućnosti bodrili ove i ovakve ljude da rade, naše lutkarstvo, naše pozorište će nastaviti da živi. I te kako!







Ana Tasić

# САВРЕМЕНА ДРАМА НА РЕПЕРТОАРУ МАЛОГ ПОЗОРИШТА „ДУШКО РАДОВИЋ”

Istražujući repertoarsku istoriju Malog pozorišta „Duško Radović“, Dečje scene, osnovane 1947. godine, kao i Večernje scene, koja je počela sa radom 1986, očigledno je da je u periodu od 2002. godine do trenutka pisanja ovog teksta (maj 2009), repertoarska politika najčvršće usmerena na savremenu dramaturgiju. Zato ću se u ovom tekstu, u prvom planu, baviti tim periodom rada Pozorišta. Takođe, istraživanje pokazuje da su i krajem osamdesetih godina prošlog veka u „Radoviću“ bile izražene težnje ka postavljanju savremenih dramskih tekstova na scenu, domaćih i stranih, ne toliko isključivo i bez kompromisa kao od 2002, ali ipak vrlo izraženo, pa će i o tom vremenu biti reči.

Kada su u pitanju predstave za decu, dramske, kao i lutkarske, tekstovi koji su bili polazište za brojne, maštovite, zabavne, razigrane izvedbe, nisu bili bitni *per se*, već su pre bili u funkciji građenja predstava koje će fascinirati mlađu publiku, mizanscenom, koreografijom, lutkama, scenografijom, kostimom itd. Drugim rečima, tekstovi u ovim predstavama su uglavnom povod za stvaranje oniričkog lutkarskog sveta, koji pleni svojim likovnim, animatorskim,

plesnim i drugim kvalitetima, a ne dramskim. To je bio slučaj i sa tekstovima afirmisanih dramskih autora, poput Aleksandra Popovića, čijih se pet komada našlo na repertoaru Dečje scene Malog pozorišta „Duško Radović“ (*Pardon, paradni trčuljak*, 1969, *Sudbina jednog Čarlija*, 1976, *Lek protiv starenja*, 1979, *Čavka nevaljalka*, 1981, *Snežana i 7 uvoznih patuljaka*, 1983, *Jarac živoderac*, 1985, itd.).

Krajem osamdesetih godina 20. veka Večernja scena „Radović“ bila je jedan od najizazovnijih pozorišnih prostora u Beogradu, bezgranično otvorena za nove ideje, visoke umetničke domete i društveni angažman. Pozorište je vodio Primož Bebler koji je na večernji repertoar uključio žanrovski različite predstave (komedije, drame, monodrame, kabaree), ali je produkcija ipak bila fokusirana na savremenu dramu, svetsku i domaću. U prvoj polovini 1989. godine ostvarene su tri premijere, tematski bliske, društveno-politički angažovane, pri čemu su se, u prvom planu, bavile odnosom između pojedinca i društva, posledicama pritisaka sputavajućeg političkog sistema na svest i slobodu pojedinca. U predstavi *Nepodnošljivo lako*, prema tekstu Vaclava Havela, a u režiji Egona Savina, ta društvena stvarnost, kao predmet kritike, imala je i apsurdnu kono-

taciju, pri čemu je reditelj radnju podigao na opštiji, metaforičan nivo. Predstava *Peh pod krovom* (Pavel Kohout/Radoslav Milenković) slikala je totalitarni režim, u vodviljsko-farsičnoj formi, baveći se odnosom između pojedinca i vlasti, sa akcentom na problem odgovornosti pojedinca. U tom periodu je igrano i *Blaženstvo* (Mihail Bulgakov/Nikola Jevtić), predstava koja je kritički prikazivala sovjetsku realnost tridesetih godina dvadesetog veka, u koju su bili uključeni elementi bajke i naučne fantastike, subverzivni, zbog svojih jasnih ironičnih značenja.

Kada je reč o predstavama realizovanim na osnovu savremene domaće drame, u to vreme, marta 1989. godine, prvi put je izveden tekst Miloša Nikolića *Atentat*, u režiji Milenka Maričića. Ta komedija u stihu je definisana veoma oštrim izborom reči, bliskom Žarijevoj dramaturgiji. U predstavi su se izricale brojne gorke istine o odnosu vlasti i naroda, pri čemu je relacija prema društvenoj stvarnosti bila naglašeno ironična, odnosno stav prema političkim temama je bio izrazito kritički. Još jedan tipičan primer društveno-političke angažovanosti scene u tom periodu rada Pozorišta bila je predstava *Hamlet studira glumu*, prema tekstu Milovana Vitezovića, u režiji Dejana Mijača. Izvedba je na krajnje satiričan način prikazala političke događaje iz 1968. godine, kroz

bavljenje studentskim demonstracijama u Beogradu, što je tada bilo prilično hrabro, budući da je ova problematika dve decenije bila tabu tema. Predstava *Braća po oružju* po tekstu Radoslava Pavlovića slikala je policijski kontekst, koncentrišući se na teme montiranih optužbi, paranoje, lojalnosti predstavnika vlasti. Komična forma predstave je tu gorku problematiku učinila pitkijom.

Važan aspekt produkcije tog vremena bile su i monodrame, tematski provokativne, čiji su autori bili domaći pisci. Treba izdvojiti monodramu *Šok* Mihajla Radojčića, tada izuzetno uspešnu (imala je više od hiljadu izvođenja), koja se na ciničan i beskompromisno direktan način bavila političkim aspektom statusa Kosova. Izvedena je i monodrama *Kad su cvetale tikve*, prema romanu Dragoslava Mihailovića. Značajna je bila i predstava – satirični kabare *Hej Sloveni, marš na Drinu*, ostvaren prema aforizmima Milovana Vitezovića, kao i prema najuspešnijim tekstovima beogradskih satiričara (režija Vladimir Putnik). Ona je parodirala društvenu svakodnevicu – televizijske dnevnikove, kvizove, situaciju na Kosovu, različite lokalne i globalne afere.

U drugoj polovini devedesetih godina 20. veka, Večernja scena je izgubila svest o umetničkim vrednostima i opciji društvene angažovanosti, pa je, u tom pogledu,

produkcija savremenih dramskih tekstova bila ograničena na lagane, populističke, umetnički irelevantne predstave, kao što su *Mi čekamo bebu* (tekst Stevana Koprivice, režija Milana Karadžića), *Smešna strana istorije*, *Smešna strana sporta*, *Džet set* (produkcija trupe Kuguars).

Nekoliko godina kasnije, 2002, kada je Anja Suša došla na mesto upravnika Malog pozorišta „Duško Radović“, na scenu su se vratile produkcije savremenih dramskih tekstova, umetnički značajnih, beskompromisnih i direktnih, u pogledu tematike, kao i načina njene prezenatcije. Od tada je za ovo pozorište karakteristična vrlo determinisana, čvrsta repertoarska politika – Večernja scena je rezervisana za produkcije savremenih dramskih tekstova, koji se, neposredno i vrlo inspirativno, bave naličjem savremenog sveta. Izvedene predstave su postavile direktna pitanja o fenomenu nasilja, u lokalnom kontekstu – kao posledicu abnormalnih devedesetih godina, ali i u globalnijem smislu – posledice razorenih brakova i porodica, suočavanja sa bolešću i smrću, zaglavljenosti u mašini (post)kapitalističkog društva.

U tom periodu, na Večernjoj sceni „Radović“ su premijerno prikazane dve praiizvedbe tekstova mladih dramskih pisaca iz Srbije, Slobodana Vujanovića i Milana Markovića, vrlo direktnih i oštrih. Za ove

drame se može reći da pripadaju internacionalnom stilu neobrutalizma, odnosno „in-yer-face” dramaturgije, kako ju je definisao Aleks Sirs<sup>1</sup>, zbog eksplicitnosti jezika, zatim prikaza nasilja, kao i seksualnosti, a u kontekstu bavljenja pitanjima posledica življenja u Srbiji devedesetih godina prošlog veka. Produkcija *Poslednja smrt Frenkija Suzice* Slobodana Vujanovića (2003) posebno je značajna, jer su se u tom periodu pozorišta u Srbiji retko odlučivala na tu vrstu rizičnih poteza, dakle, scensku realizaciju tekstova mladih, domaćih, neafirmisanih pisaca. Ona je tako bila predvodnik niza predstava nastalih prema tekstovima naših savremenih pisaca, do čije će produkcije u drugim srpskim pozorištima doći od 2005. godine. Od tada je briga o savremenim mladim piscima postala i neka vrsta trenda u srpskom teatru, zakasnelog u odnosu na Evropu, gde je ta težnja bila u zenitu sredinom devedesetih godina.

*Poslednja smrt Frenkija Suzice* je crnohumorna porodična drama, sačinjena od pet slika, koja se odigrava u Beogradu 1999. godine. Situacije koje pisac postavlja su ekstremno brutalne, pri tome i maštovite i radikalno stilizovane, zbog čega je tekst vrlo specifičan, drugačiji od većine, nešto konvencionalnijih tekstova, referentnih

evropskom stilu novog brutalizma. Vujanović u prvom planu analizira problem odrastanja, u uslovima ekstremne finansijske nemoći, pri čemu je priča artifično nasilna: pošto ne može da im obezbedi egzistenciju, otac predlaže deci da ih ubije. Deca tu ideju rado prihvataju, shvatajući je kao jednu iščašenu igru. Da bi spasila svoju decu, majka odlučuje da postane prostitutka. Vujanović tematizuje bitan problem uticaja nasilne popularne kulture na svest i ponašanje pojedinca, a svoju agresiju likovi opravdavaju tekstovima takve kulture. Predstava reditelja Bojana Đorđeva bila je ostvarena u formi koja referira na pop kulturu, najviše televizijsku estetiku, posebno popularne animirane serije tipa *South Park* ili *Simpsonovi*. Scenografski i kostimografski je bila vrlo zanimljivo rešena, takođe u maniru pop-arta (Siniša Ilić/Maja Mirković). Glumci su izrazito stilizovano oblikovali likove, Frenkija je igrao Feđa Stojanović, stariji glumac koji je infantilno izigravajući dete naglašavao grotesknost situacije.

*Dobro jutro, Gospodine Zeko* Milana Markovića drugi je savremeni srpski tekst koji je, u ovom periodu, postavljen na Večernju scenu, u režiji Jelene Bogavac. Reč je o fragmentarnoj drami u koju su uključeni elementi fikcije, značajni zbog drastičnog narušavanja realističke slike društva. Komad

se, sa jedne strane, bavi bolnom realnošću društvene tranzicije, dok sa druge reflektuje i probleme globalnog potrošačkog društva, uticaje masovnih medija, posledice preteranog konzumerizma, mehanizme tržišnih manipulacija – u svemu je i subverzivno duhovit. Predstava je bila realizovana vrlo koherentno, stilizovano, kao neka vrsta scenskog stripa, u skladu sa viđenjima pisca (autor ga je u odredio kao „strip predložak”).

Kada je reč o stranim savremenim tekstovima, koji su u ovom periodu postavljeni na Večernju scenu, njihov izbor, isto tako, definiše ujednačenost u direktnosti prezentacije sadržaja, kao i savremenost, oštrina, ali i inovativnost forme. Drama *Porša Koklan* irske autorke Marine Kar bavi se irskom tradicijom, mitovima i arhetipovima, u okvirima porodičnih odnosa, koji su polazište za neposredno, surovo preispitivanje niza predrasuda (režija Ksenija Krnajska, 2003). *Ljuljaška* Edne Mazije tretira probleme odrastanja u jednom vrlo nasilnom okruženju, naginjući ka egzistencijalizmu i apsurdu u iscrtanju svakodnevice (režija Stevan Bodroža, 2003).

Jedna od najuspešnijih predstava „novog” perioda rada Večernje scene bila je predstava *Okamenjeni princ*, dansko-srpska koprodukcija, nastala na osnovu romana Elgarda Jonsona *Galefyrsten* (dra-

matizacija Hening Mankel, adaptacija Igor Bojović, režija Mark van der Velden). Ona se, takođe, prevashodno bavi problemom odrastanja. Protagonista je dečak koji je svoju mladost proveo u instituciji za lečenje psihičkih bolesnika, zbog krize identiteta sa kojom se suočio tokom detinjstva, inicirane odlaskom majke. *Okamenjeni princ* je bio važan repertoarski iskorak zbog bitnosti društvenog aspekta projekta, imajući u vidu da se vrlo ozbiljno bavi problemima mladih ljudi – odbija opciju eskapizma u teatru za mlade, motivišući ih da se suoče sa sumornom stranom realnosti. Predstava *Trkač*, ostvarena prema tekstu Matijasa Andersena, u režiji Stevana Bodrože, na sličan način je ohrabivala tinejdž publiku u suočavanju sa svakodnevnim teškoćama odrastanja i sazrevanja u nasilnom, školskom okruženju. U *Trkaču*, kao i u *Okamenjenom princu*, koncept prostora je bio zanimljiv – izvođači i publika su sedeli na sceni, publika je okruživala izvođače. Gledaoci nisu, dakle, bili odvojeni od igre bezbednim četvrtim zidom, nisu izopšteni od problema o kojima se u predstavi govori, već su, deleći prostor, delili i odgovornost, čime se smanjivala mogućnost pasivnog posmatranja.

Te predstave, *Trkač*, *Okamenjeni princ*, *Ljuljaška*, kojima još treba dodati i produkcije *Škola*, *Seks za početnike*, *Sirano*,

<sup>1</sup> Alex Sirs, *In-Yer-Face Theatre*, Faber and Faber, London, 2002.

jedinstvene u okvirima srpske pozorišne produkcije, osimišljene su prema uzoru na skandinavski koncept pozorišta za mlade. Taj model podrazumeva tretman problema sa kojima se mladi svakodneвно susreću, kao što su seksualno sazrevanje, suočavanje sa različitošću i prihvatanje različitosti, problemi nasilja u porodičnom i društvenom okruženju, prihvatanje odgovornosti. Dakle, koncept podrazumeva konfrontaciju, aktivnost i odgovornost, a ne eskapizam.

Izraženo bavljenje problemom nasilja u tekstovima koji su igrani u tom periodu, a čiji su autori uglavnom mladi pisci, indikator je, u određenom smislu, stanja društvene svesti. Pišući o predstavnicima neobrutalističke dramaturgije, odnosno „in-yer-face“ teatra, u koju se svakako može svrstati većina tekstova izvedenih u pomenutom periodu na sceni Malog pozorišta „Duško Radović“, analitičar Aleks Sirs ističe da je reč o nekoj vrsti postideoloških drama, gde je prikaz brutalnosti vid izražavanja nemoći da se promene društveno-političke okolnosti. Ideali i sve političke opcije masakrirani su iskustvom postkapitalističke prakse, pri čemu je ostao jedan temeljan cinizam, kao rezultat ostvarene dominacije tržišnih principa koji su relativizovali sve druge vrednosti, u toj meri da dramski likovi više ne vide mogućnost promene, već im

samo ostaje da se beznadežno koprcaju u takvom svetu. U toj rezigniranosti, cinizmu, opštoj bezosećajnosti, koja je rezultat gubitka vere u mogućnosti promene, nasilje u ovim tekstovima se može posmatrati kao ekstreman, stilizovan izraz pokušaja da se probude zakržljale emocije i čula. Ili, kako piše Leman, parafrazirajući Tomasa Oberendera, nasilje i ekstreman bol su, možda paradoksalno, oblik povezivanja ljudi, sasvim otupealih u bezosećajnom svetu: „Ti mladi ljudi se žele baviti poslednjom istinom, koja izmiče svakom relativiziranju – telesnom istinom. Bol i zabava jedini su pouzdani mostovi između dvoje ljudi.”<sup>2</sup>

Predstava *Sam kraj sveta*, nastala na osnovu savremenog komada Žan-Lika Lagarsa (1990), u režiji Vlatka Ilića, bila je zadržavajuće vredan slučaj hrabrog, nesvakidašnjeg istraživanja scenskog jezika, mogućnosti prostora, statičnog mizanscena, preciznosti igre, glasova izvođača. To istraživanje scenskog jezika u velikoj meri je bilo uslovljeno osobenošću forme teksta, načinima na koje je prezentovana komunikacija između likova. Na tematskom planu, predstava je pokrenula pitanja beznađa provincije, nedostatka razumevanja i bliskosti u porodičnim odnosima, suočavanje

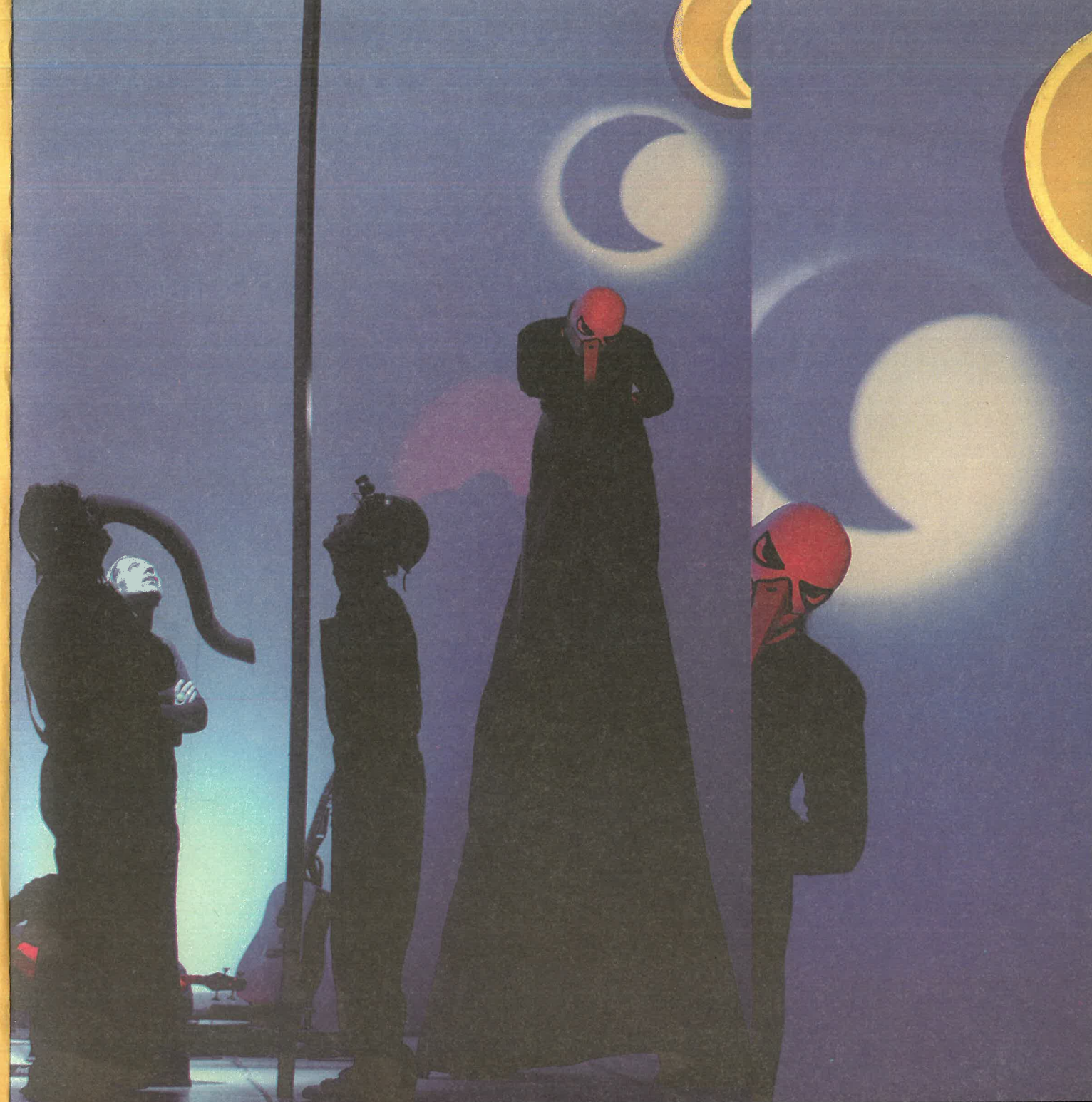
<sup>2</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdramsko kazalište*, CDU i TKH, Zagreb i Beograd, 2004, 288.

sa prošlošću, prevazilaženja niza nesuglasica, suočavanja sa smrću itd. Komad *Klaus i Erika* (Lukas Svenson/Nebojša Bradić) kritički se bavi odnosom prema ratu i destrukciji, a posmatranim iz dečje perspektive. Taj ugao je u predstavi formirao jedan izraženo emotivan sloj značenja, ali je izoštrio i problem apsurdnosti uzroka i korena činjenja zla. Geometrijska preciznost režije u prvi plan je izvukla i simboličnost i potentnost te dečje perspektive. Komad *Kičma*, savremene švedske spisateljice Ingrid Lausund, takođe izveden na Večernjoj sceni „Radović“ (režija Bojana Janković, 2008), inovativan je u formi, provokativan u sadržaju. Tekst je vrlo direktan i izuzetno prodoran u izražavanju gubitka orijentacije, nagomilavanja strahova, traganja za izgubljenim smislom u vremenu mehanizovanosti i drastične otuđenosti međuljudskih odnosa, u vremenu postkapitalizma. Radnja se dešava u čekaonici šefove sobe u jednoj savremenoj firmi, simbolu devastirane ljudskosti, gde se pet likova bori za opstanak. U monolozima koji se izoluju na kraju predstave, isplivava sva njihova pojedinačna, a postojana i nepopravljiva slomljenost. Likovi se ukazuju kao krhotine, senke ljudi, čiju je ljudskost ubio sistem, ali i njihova rezigniranost, odsustvo volje za pobunom i promenom stanja inercije i mehaničnosti.

U grupu realizovanih savremenih komada koji se kritički bave fenomenima savremenog sveta svakako se ubraja i *Priča o Ronaldu, klovnu iz Mekdonaldsa*, koprodukcija Malog pozorišta „Duško Radović“ i Muzeja savremene umetnosti (reditelj Damir Todorović, 2006). U monodramskom tekstu autora Rodriga Garsije, lične ispovesti i sećanja protagoniste se prepliću sa njegovim razmišljanjima o globalnim društvenim okolnostima, naglašenom hedonizmu, kulturnom imperijalizmu, terorizmu. Izbor reči je vrlo oštar i direktan, humor je skurilan, sarkazam korenito prisutan. Osim što se kritički odnosi prema popularnoj kulturi, globalizmu i zapadnom kulturnom imperijalizmu, tekst aktivira i problem smisla pozorišta u (post)kapitalističkom društvu, određenom tržišnim principima. Jedan od dva glumca u predstavi, Vladimir Aleksić, izgovarao je najveći deo teksta neprestano trčeći na pokretnoj gimnastičkoj traci, menjajući brzinu u zavisnosti od emocija koje ispoljava, što je bio zanimljiv, višeznačan, metaforičan rediteljski postupak (pitanje patološke brige o fizičkom izgledu, simboličko trčanje u mestu, supstitucija pravih vrednosti itd). Izuzetno važnu ulogu u predstavi imala su dva video bima, koja su isticala problem američkog kulturnog imperijalizma, podsećajući na tezu Vima

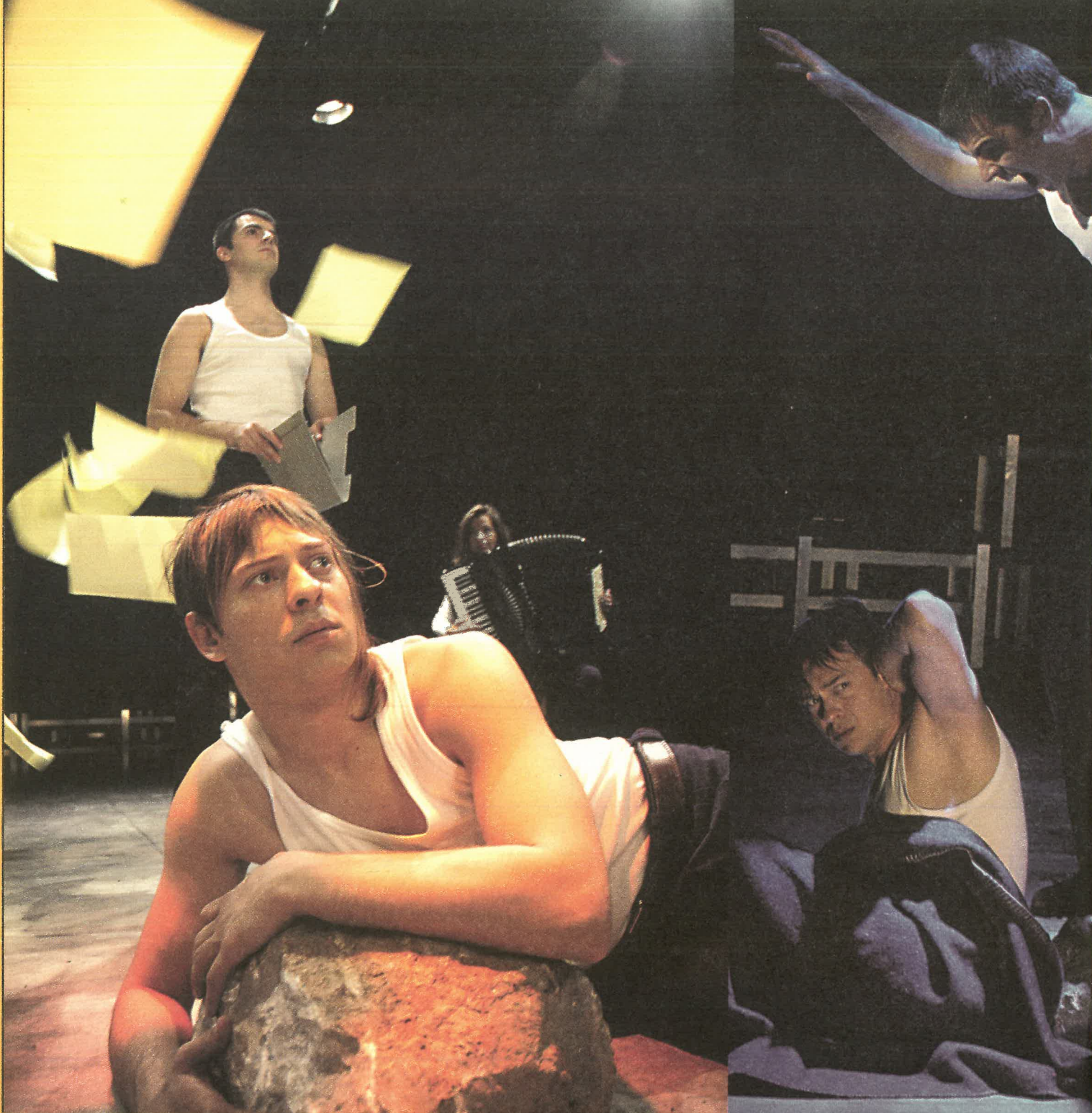
Vendersa da je Amerika kolonizovala globalnu (pod)svest.

Realizacija predstava na osnovu savremenih, neafirmisanih, kod publike neproverenih, dramskih tekstova je važan, ali istovremeno vrlo rizičan segment produkcije jednog pozorišta. Pozorište je umetnost koja, verovatno, najbrže i najdirektnije reflektuje društveni trenutak, umetnost koja je najbliža životu. U tom smislu, postavljanje na repertoar savremenih dramskih tekstova, koji sa izraženom aktuelnošću odgovaraju na probleme i izazove vremena, posebno je značajno. Aspekt produkcije savremenih dramskih tekstova u pozorištu indikator je njegove društvene bitnosti, aktuelnosti, neposrednosti, živosti. Ako se procenjuje rad jednog teatra sa te pozicije, „Radović” je danas na samom vrhu srpskog pozorišta. Ova konstatacija ima posebnu vrednost, imajući u vidu okolnosti srpske produkcije, gde pojedinačna pozorišta preovlađujuće definiše odsustvo preciznog, jasnog i doslednog vođenja repertoara. Slučaj Malog pozorišta „Duško Radović” je danas, dakle, izuzetak i može da posluži kao model kvalitetne, čvrste i konzistentne repertoarske politike.









Ivan Medenica

# ШКОЛА ЖИВОТА И УМЕТНОСТИ

Već nekoliko puta, u različitim okolnostima, iznosio sam tvrdnju da je Malo pozorište „Duško Radović“ jedno od retkih u našoj sredini koje, u poslednjih nekoliko sezona, ima promišljenu, profilisanu i razvijenu repertoarsku politiku. Te okolnosti su bile javne rasprave o generalnom stanju u našem teatru, ili godišnje kritičarsko sumiranje sezone, pa zato nisam imao prostora da ovu tvrdnju razvijem. Ovog puta imam i dovoljno prostora, a i odgovarajući povod – proslavu jubileja Malog pozorišta „Duško Radović“.

Pojam „repertoarske politike“ shvata se, u našem lokalnom kontekstu, na prilično sužen način. On se obično svodi na izbor dramskih tekstova koji će se postavljati, i to po nekim najuopštenijim kriterijumima, nekim binarno organizovanim podelama tipa: drama–komedija, domaći–strani, savremeni–klasični. Repertoarska politika bi, naprotiv, trebalo da bude rezultat složenijeg i produbljenijeg promišljanja pozorišta, njegovih estetskih, društvenih i intelektualnih funkcija u određenoj sredini u određenom vremenu. Upravo takav pristup možemo da pronađemo u repertoarskoj politici, ili šire gledano, umetničkoj i kulturnoj

strategiji koju u Malom pozorištu „Duško Radović“ sprovodi njegova agilna direktorka Anja Suša sa svojim timom.

Da počnemo od najočiglednijeg. Aktuelni repertoar ovog teatra sastoji se od tri jasno profilisana, a opet međusobno povezana programa: pozorišta za decu, pozorišta za omladinu i večernje scene (za odrasle). Nije redak slučaj da pozorišta za decu imaju i tzv. „večernju scenu“ – mislim da je svi naši teatri ove *namene* imaju – ali je zato omladinska scena, u lokalnom kontekstu, potpuno *ekskluzivan* program. Taj repertoarski koncept je poznat i priznat u svetskom okviru, a javlja se kao posledica činjenice da u gledaočevom razvoju postoji period u kome pozorište za decu više ne zadovoljava njegove kulturne potrebe, a još nije emocionalno i intelektualno zreo za teme i forme koje razvija pozorište za odrasle: to je, naravno, period puberteta, *tinejdž uzrast*.<sup>1</sup>

Dakle, taj program je, po definiciji, rezultat pažnje koja se posvećuje kontinuiranom i osmišljenom razvoju pozorišne publike. Kao takav, on nam posredno ukazuje na još jednu odliku kulturne politike

<sup>1</sup> Na sajtu pozorišta Scena za mladu publiku i Večernja scena su, doduše, spojene u jedinstven repertoar, ali, ako se on malo pažljivije analizira, jasno se vidi razlika između predstava koje su prevashodno vezane za interesovanja omladine i onih koja nemaju takvo tematsko suženje.

koja se sprovodi u Malom pozorištu „Duško Radović“: upravo na strategiju razvoja publike. Pored odgovarajuće umetničke ponude za različite ciljne (generacijske) grupe, u tu strategiju spadaju i razgovori s gledaocima koji se organizuju posle predstava, a na kojima učestvuju i stvaraoci i kritičari, radionice za decu, kao i forum za gledaoce na sajtu pozorišta. Ovo je posebno značajno kada se zna da u našem teatru ne postoji nikakvo temeljno istraživanje publike, niti projekti razvoja koji bi iz toga mogli da proisteknu. Jedinu podaci o interesovanju publike su oni sa blagajne, a celokupan rad na njenom „razvoju“ svodi se na površne, marketinške napore da se ona uveća. Svest o tome da se publika može i kvalitativno, a ne samo kvantitativno razvijati, te da se za ovakve projekte u svetu odvajaju bitna finansijska sredstva, u našem pozorištu gotovo uopšte ne postoji. Taj nedostatak je jedan od njegovih najvećih problema, jer se ovako veoma otežavaju naponi onih stvaralaca koji gaje radikalniji, smeliji i moderniji umetnički izraz.

Rad na publici potreban je Malom pozorištu „Duško Radović“ upravo zbog tog razloga – zbog estetske radikalnosti i provokativnosti njegove ponude (o čemu će tek biti reči). Ali, to nije i jedini razlog: nezavisno od umetničkog izraza koji se

trenutno gaji u ovom pozorištu, već i sâm njihov izbor tema, kako u omladinskom tako i u programu za decu, takav je da iziskuje dijalog s publikom, promenu njenih očekivanja, senzibilizaciju za neke društvene probleme i metafizičke izazove. Naime, u oba repertoara preovlađuju teme koje se, u nekom tradicionalističkom konceptu, shvataju kao neprimerene, ili bar škakljive za uzrast kome su namenjene. Umesto nestvarnih, ulepšanih i uspokojavajućih slika sveta, mlada i najmlađa publika se suočava s realnim životnim pitanjima i izazovima: u rasponu od seksualnosti, preko maloletničkog nasilja, do one teme koja se nikako ne vezuje za ovaj uzrast – smrti.

Da ovakav izbor tema ima značajan edukativni aspekt – on je i primaran – sasvim je očigledno. Pored čisto edukativnog, u korpusu tih kulturnih funkcija ovakvog repertoara, nalazi se i razgovetna i oštra kritička svest, društveni angažman. Pozorište za decu i omladinu ne shvata se kao zabran i zaštita od stvarnog sveta, što je u našoj sredini dominantna tendencija, već kao svojevrsna priprema za ulazak u taj svet i ozbiljno, kritičko suočavanje s njegovim brojnim izazovima.

Kao što je već istaknuto, u tom repertoaru pronalazi se čitav spektar ozbiljnih tema različite težine. Na jednom kraju nalaze

se one „lakše“ kao što su (ubrzano) seksualno sazrevanje u savremenom svetu (*Seks za početnike*), pitanja socijalizacije i emocionalne realizacije u tinejdžerskom periodu (*Tinejdž klub/Istine o odrastanju*), izmešanost laži i mašte u dečjem svetu (*Lažeš Melita*). Na drugom kraju javljaju se stvarno ozbiljne teme kao što su odnosi moći, stvaranje hijerarhije, nasilje i delikvencija u svetu maloletnika (*Dečaci Pavlove ulice*), ili problemi različitosti, nevoljenosti, odbačenosti, roditeljske presije i, kao posledica toga, pojave samoubilačkog poriva (*Okamenjeni princ, Klaus i Erika*). Tema samoubistva, vezana za sudbinu Klause Mana, sina velikog oca Tomasa, odvođi nas na teren *ultimativne* književne (i životne) teme, koja se, kao što rekosmo, u Malom pozorištu „Duško Radović“ ne izbegava – smrti. Dirljiv primer te teme, obrađene na simboličkom nivou, pruža predstava *Svet jednog cveta*, koja pokreće pitanje – šta se dešava sa cvetom kada ga zgazimo?

Da se sada vratim na tezu nabačenu u kontekstu priče o radu na publici u Malom pozorištu „Duško Radović“, a to je da je i u pogledu umetničkog izraza, a ne samo izbora tema, njihov program smeo, radikaln, izazovan. Taj, nazovimo ga (krajnje nemaštovitim i birokratskim rečnikom) – *savremeni umetnički senzibilitet*, zasniva

se, bar donekle, i na jednoj pretpostavci *spoljašnje* prirode. U ovom pozorištu su, naime, široko otvorena vrata za dramske pisce, reditelje i umetničke saradnike (scenografe, kostimografe...) najmlađe generacije; za neke od njih, rad u ovom pozorištu je bio prvi profesionalni angažman, ili su njime čak i diplomirali.

Ovu činjenicu sam odredio kao „spoljašnju“ zato što generacijski senzibilitet jeste nešto što, po logici stvari, obećava intelektualnu i umetničku radikalnost i inovativnost, ali je ne garantuje. Drugim rečima, mladost nije dovoljan razlog da bi neka umetnost bila *nova* i *drugačija*, pogotovu ne u sredini u kojoj se javlja bizarna kulturološka mutacija; iz poznatih istorijskih razloga, najmlađe generacije su često višestruko konzervativnije od starijih. Kad govorimo o ovim temama, treba dodati još jednu, poslednju ali ne i najmanje važnu opasku: onda kad mladi stvaraoci i zamisle mele i inovativne umetničke koncepte – što je i najčešći slučaj u Malom pozorištu „Duško Radović“ – dešava se da se, usled njihovog neiskustva ili nekih drugih razloga (glumačkog otpora prema eksperimentu, pre svega drugog), ti koncepti ne ostvare. Ali, bez obzira na završni rezultat – stvarni umetnički domet konkretne predstave – treba načelno *podržati podršku* koju upravo

Pozorište pruža inovatorskim težnjama stvaralaca mlađe generacije.

Najradikalnija i najinovativnija scenska poetika koja je sada zastupljena u Malom pozorištu „Duško Radović“ može se dovesti u vezu s paradigmom „postdramskog teatra“ onako kako ju je postavio nemački teatrolog Hans-Tis Leman. Iako su sva uopštavanja ovog tipa problematična, činjenica je da se u, recimo, predstavama *No name: Snežana* (po tekstu Roberta Valzera, režija: Bojan Đorđev) ili *Sam kraj sveta* (tekst: Žan-Lik Lagars, režija: Vlatko Ilić) prepoznaje jedna od bitnih odlika postdramskog: ono što Leman zove „autonomizacijom govora“, a što se svodi na osamostaljivanje i *oneobičavanje* govora, njegovo odvajanje od diskurzivnosti, podražavanja, dramske radnje, psihologije. Scenski govor, drugim rečima, ne mora da *govori* dramski lik, ali ni ništa drugo: njegovi auditivni kvaliteti mogu da imaju podjednako važnu, ili čak dominantnu funkciju u odnosu na onu diskurzivnu.

Raskorak između govorenja i razumevanja (govora i komunikacije) rediteljski je istaknut u obe predstave, ali na različitoj osnovi i s različitim rezultatom. Artificijelnost scenskog govora u predstavi *Sam kraj sveta* – s posebnom „fakturom“ za svaki lik, te naglim promenama ritma, mehaničnošću i lažnom sentimental-

nošću – ima tu funkciju da dodatno razvije i metaforično *ospolji* nešto što je odlika govora i u sâmoj drami. Likovi puno pričaju, gube se u dugim monolozima, opsesivno se ponavljaju da bi bili shvaćeni, ali sve to ne postiže željeni rezultat; naprotiv, što više pričaju, oni se sve manje čuju i razumeju. U predstavi *No name: Snežana* scenski govor je podjednako, ako ne i još više artificijelan, s tim što se ta „faktura“ sada ne vezuje za likove i situacije, nego je potpuno arbitrarna, spolja postavljena, nalik stavovima u muzičkoj kompoziciji, te se svodi na promenu tri tona, brzine i načina govora u tri dela predstave. Dok je u prvoj predstavi artificijelnost govora proisticala iz dramskih struktura i bila u njihovoj funkciji, u drugoj je ona bila uspešan eksperiment na planu teatarske forme.

Obe ove predstave pripadaju programu Večernje scene Malog pozorišta „Duško Radović“. Iz tog ograničenog uzorka ne treba izvoditi prebrze zaključke: radikalnost i inovativnost scenskog jezika nisu rezervisane samo za odraslu publiku, već se s njima, u ovom pozorištu, susreću i mlađi gledaoci. Tako se, recimo, u predstavi *Okamenjeni princ* smenjuju mimetički i narativni delovi: dvojica glumaca naizmenično *predstavljaju* sve likove (i poneki predmet) i o njima *pripovedaju*, a ta promena uloga ili pozicije

*spolja–unutra* se često vrlo naglo sprovodi, u toku iste replike. Takvu, *multinamensku funkciju* nemaju samo izvođači u ovoj predstavi, već i (krajnje redukovana) rekvizita i elementi dekora – ima ih svega nekoliko – a koji, korišćeni na različite načine, stvaraju i rastvaraju sve scenske prizore.

Poslednja predstava za decu i omladinu izvedena do momenta pisanja ovog teksta, *Dečaci Pavlove ulice*, verovatno ima, od svih predstava koje su trenutno na repertoaru Malog pozorišta „Duško Radović“, najradikalniji pozorišni jezik. Po zamisli reditelja Nikole Zavišića, u njoj se kombinuju tehnika lutkarske animacije, video prenosi uživo, i snimljene ispovesti *stvarnih* protagonista, mladića i devojaka o kojima predstava i govori; drugim rečima – nema glumaca (osim neutralnih animatora u crnom koji nemaju nikakav tekst). Iako ovaj radikalni scenski koncept autentično proističe iz rediteljeve namere da se razvije paralela između nekadašnjih maloletničkih *bandi*, o kojima piše Ferenc Molnar, i onih današnjih (i naših, beogradskih), ne može se zanemariti činjenica da glavne poluge tog koncepta – animacija objekata, učešće amatera, prenosi uživo – veoma asociraju na rad svetski priznate trupe Rimini protokol.

Ovo nije zamerka, naprotiv; iz tog *ugledanja* može da se izvuče i opšti zaključak

da radikalna, savremena, antirealistička scen-  
ska poetika koja se danas podstiče u Malom  
pozorištu „Duško Radović“ predstavlja još  
jedan oblik praćenja, prihvatanja i kreativne  
obrade svetskih iskustava u ovom pozorištu.  
Pored te *estetske kompatibilnosti* sa svetskim  
tendencijama, postoji i kulturno-društvena  
kompatibilnost koja je ovde već razmatrana,  
a koja se tiče uvođenja najozbiljnijih životnih  
i društvenih tema u teatar za decu i mlade.  
Zato se, s punim pokrićem, može zaključiti  
da aktuelni umetnički program Malog  
pozorišta „Duško Radović“ *ide korak napred*  
u dva podjednako važna pogleda kada je ova  
vrsta pozorišta u pitanju: taj repertoarski  
i umetnički koncept je, za mladu publiku,  
istovremeno napredna i smela škola života i  
ista takva škola umetnosti.







Ljubica Beljanski-Ristić

# ИЗАЗОВИ СКРИВЕНИХ ВИДЉИВОСТИ

*... Kada se bavimo pozorištem, učimo da vidimo ono što je očigledno, ali što ne možemo da vidimo jer smo navikli da ga samo posmatramo...*

Augusto Boal,  
poruka povodom Svetskog dana pozorišta 2009.

Ne postoji mnogo istraživanja koja su posvećena kulturnoj ponudi namenjenoj deci i mladima, još je manje onih koja se bave pozorištem za decu i mlade, a posebno nema onih koja ovo značajno područje kulturne ponude prate i istražuju u uslovima savremenog životnog konteksta, i u oblicima koje, zbog izrazitog društvenog i kulturnog značaja, ta oblast može i treba da ima.

Jedno od poslednjih ozbiljnijih istraživanja koje je delom obuhvatilo rad pozorišta za mladu publiku u Beogradu urađeno je u okviru serije „Kultura – istraživanje” u Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, 1984. godine, dakle pre dvadeset i pet godina<sup>1</sup>, ali i ono je bilo

<sup>1</sup> Ružica Rosandić, Nada Ignjatović-Savić, Mirjana Mitrović, *Kulturna ponuda namenjena deci Beograda*, Serija: KULTURA – ISTRAŽIVANJE, Sveska 7, Zavod za

suženog fokusa – istraživalo je samo kulturnu ponudu za najmlađe i to one predškolskog uzrasta.

Važno je napomenuti da se ovo istraživanje baziralo na opštem uverenju o determinišućem uticaju kulture na ličnost deteta i njegovu integraciju sa zajednicom. Istaknuto je da u konkretnim životnim okolnostima, zavisno od neposrednih društvenih i ekonomskih uslova, ti uticaji mogu postati restriktivni, pa će ograničavati razvoj, ili će biti podsticajni i uvoditi u više i kvalitetnije razvojne stupnjeve. Zaključak istraživača je jasan: ukoliko dete bude lišeno pravih ljudskih i kulturnih podsticaja, važnih sadržaja i neophodnih znanja u periodu najprikladnijem za njihovo usvajanje, štetni učinci će se vrlo negativno odraziti na tok razvoja deteta, propusti se teško mogu nadoknaditi, a posledice mogu da budu nepopravljive.

Kada je pozorište u pitanju, autori istraživanja generalno posmatraju teatre za decu kao kategoriju koja je izuzetno važna i od višestrukog značaja za razvoj deteta. Posebno ističu ulogu pozorišta za mladu publiku kao posrednika kulturnog nasleđa, i to što ona nude detetu umetnički oblikovanu predstavu o svetu i ljudskim odnosima, modele ponašanja i vrednosti koje su rezultat

iskustva starijih generacija čime postaju značajan činilac u formiranju ličnosti i vrednosnih opredeljenja deteta.

Malo pozorište „Duško Radović“, tada samo Malo pozorište, u tom istraživanju se našlo među onima koji su svrstani u kategoriju institucionalno posredovane kulturne ponude. Saznajemo da je u to vreme ovo pozorište bilo jedno od tri institucionalna pozorišta, da je upravo beležilo trideset i šest godina postojanja, da je imalo trideset i tri glumca, da se predstave održavaju svakog dana osim ponedeljka, da je prema podacima koji su dobijeni ono najposećenije u gradu, da se prilikom planiranja repertoara daje prednost domaćim tekstovima, da se vodi računa o pogodnosti teksta za lutkarsko izvođenje i prilagođenosti dela uzrastu dece...

Ali, prema analizi sadržaja programa, istraživači su otkrili da Malo pozorište o ovom poslednjem kriterijumu zapravo ne vodi dovoljno računa, a posebno zameraju to što je veći deo repertoara tako koncipiran da se dete pojavljuje samo u ulozi posmatrača – od njega se očekuje da mirno i nemo prisustvuje stvaralačkom činu odraslih. Malobrojne su predstave, kaže se, koje zadovoljavaju potrebu mališana da se aktivno uključe i komuniciraju sa izvođačima.

Iako je istaknuto da je procena umetničke vrednosti predstava za decu izvan okvira istraživanja, sudeći po kritikama u dnevnoj štampi u to vreme, istraživači zaključuju da zapravo i nema odgovarajuće kritike pozorišnih predstava namenjenih deci.

Opšti utisak istraživača jeste i to da se u našoj sredini pisanje i izvođenje predstava za decu smatra aktivnošću drugog reda i zaključuju: „... stoga i nije čudno što Malo pozorište nastoji da 'odraste' – da proširi repertoar predstavama namenjenim odraslim gledaocima.“

Na osnovu svega što je rečeno, kako za Malo pozorište, tako i za ostala dva institucionalna teatra za decu i nekoliko tadašnjih tzv. slobodnih pozorišnih trupa, opšti zaključak koji izvode istraživači jeste da je pozorišna ponuda namenjena deci Beograda daleko od zadovoljavajuće. Najnepovoljnija je, kažu, situacija u pogledu dostupnosti predstava deci, a nedovoljan je i broj predstava, naročito onih namenjenih predškolskom uzrastu i omladini. Zatim, dobar deo repertoara neprimeren je razvojnim sposobnostima publike kojoj je namenjen. Jer, kažu, sve je to klasično pozorište, dete je uglavnom svedeno na ulogu pasivnog posmatrača i sem prikazivanja predstava gotovo da nema drugih vidova animiranja dečje publike, a nema ni mogućnosti da se u

neposrednom kontaktu s dramskim umetnicima ona obavesti o programima koji joj se nude.

Takođe, otkrićemo da (bez obzira na vrlo osmišljen pristup kulturnoj ponudi i datom prikazu stanja pozorišta za decu u to vreme) kada je reč o temama, sredstvima i oblicima izražavanja koje treba kao delotvorne ponuditi deci, stav koji je podržavajući i koji dominira jeste da bajke ili savremena dela pravljen po modelu klasičnih bajki kao vid umetničkog kazivanja najviše odgovaraju najmlađima. Tome se dodaju i jednostavne priče sa temama koje odgovaraju iskustvu i potrebama najmlađih, te i kolaži kraćih tekstova i stihova poznatih pesnika za decu povezanih muzičkim numerama.

Ipak, ovakav, rekli bismo, skoro trajan odnos prema pozorištu za decu, sa brojnim podacima koji bi trebalo da potvrde navedeni stav, istraživači ne ostavljaju definitivnim. Izdvajamo jednu rečenicu iz njihovih zaključnih razmatranja kojom naznačuju ono što najviše nedostaje u repertoaru naših teataru za decu u to vreme, a to je pitanje programa koji „... podstiču interesovanja i upućuju decu u neka neophodna znanja i veštine neophodne u sadašnjem kulturnom i civilizacijskom kontekstu...“

Kao indikativan podatak iznose anketu koju su sprovedi želeći da, pored informacija iz programa i iskaza onih koji Pozorišta vode,



dobiju i odgovore od dece – čega se najviše sećaju i šta su zapamtili kao najzanimljivije. Deca su se najviše sećala smešnih scena i to posebno prikaza nespretnosti, neumešnosti, nestašluka ili podvala, a odgovor na pitanje šta im je bilo najzanimljivije odnosio se na jednu predstavu za koju su istraživači otkrili da obrađuje realan životni problem sa kojim se suočava dete ovog uzrasta – težnja za osamostaljivanjem i strah od odvajanja.

Mišljenje dece je bilo tu: realni životni problemi sa kojim se suočavaju su teme koje ih ipak najviše zanimaju.

Nažalost, istraživanje se nije dublje bavilo tim važnim pokazateljem. On je ostao skrivena vidljivost, kreativno predskazanje, put kojim će neko ko će biti dovoljno osetljiv i odgovoran, neophodno krenuti bez obzira na brojne predrasude koje ne predstavljaju samo određena predubeđenja, nego i čvrste stavove koji često idu na štetu mišljenja koja se mogu pojaviti, otvoriti nam poglede i podstaći nas da ih prihvatimo i podržimo kao činjenične i logičke argumente.

### Preokreti i promene

Iako je kulturna ponuda kojom se bavilo ovo istraživanje slika i dokument jednog vremena koje je prošlo, teoretske postavke i uverenja, iznete činjenice i zaključci, a posebno upozorenja, mogu i sada da budu

od značaja, ali, ono što je važnije, odgovori dobijeni izjavama dece o tome šta im je bilo najzanimljivije danas predstavljaju osnovu koncepta ka kome teži savremeno pozorište uopšte.

Ali, i da nije bilo istraživanja, i posebno nezavisnih i samoorganizujućih grupa, koje su svoj rad kroz pozorište postavile na sasvim nov način umevši u njega širok spektar različitih struktura i aktivnosti – od umetničkih kolektiva preko humanitarnih inicijativa do vrlo angažovanog rada s mladima, uloga Malog pozorišta „Duško Radović” u tim procesima predstavlja bitan činilac koji pokazuje i dokazuje da su promene moguće, čak i kada je u pitanju tzv. institucionalno posredovana ponuda i jedno institucionalno pozorište, koji se po prirodi stvari ne menjaju bez velike potrebe ili institucionalnih odluka ni lako ni brzo.

Jer Malo pozorište „Duško Radović” je danas slika jednog pozorišta koje je, početkom novog milenijuma sa promenama koje su se desile, hrabro krenulo u susret novim izazovima postajući mesto preokreta koje snažno vibrira novom, drugačijom teatarskom energijom.

Anja Suša, direktor i umetnički direktor Malog pozorišta „Duško Radović”, koja je u ovo pozorište došla 2002. godine, kako sama kaže „s aumom mlade i perspektivne rediteljke koja je sklona eksperimenti-

sanju...”, bila je onaj osetljiv i odgovoran pokretač – možda baš zato što nije imala previše iskustva u oblasti pozorišta za decu i mlade, i što joj je najviše zasmetalo upadljivo ignorisanje realnosti koja je, kako sama kaže, nažalost, imala više dramskog potencijala nego ijedna pozorišna predstava tog vremena. Podilaženje deci i „umanjivanje” njihovih osećanja, prevođenje potencijalno ozbiljnih tema na jezik zabave i razbibrige, kao da deca koja gledaju te predstave žive negde drugde, u nekom drugom svetu... bili su očigledno dovoljni razlozi da intuitivno, ali hrabro uleti u oblikovanje drugačije repertoarske politike i koncepcije ovog pozorišta kao odgovorne institucije koja ima svoju misiju i zna svoj zadatak.

Danas je to jasna formulacija koja glasi: „... Naša publika su deca koja su značajan deo svog detinjstva provela u atmosferi mržnje i netolerisanja svih različitosti i pred nama je odgovoran zadatak da ih naučimo osnovnim pojmovima na kojima treba da počiva ozbiljno civilno društvo kakvo će, verujemo, i naše jednog dana postati... Uvođenjem pojmova dečija prava, tolerancija (međuetnička, međureligijska, međukulturna), pravo na razliku, priznavanje i poštovanje različitosti, u rečnik mladih stanovnika Beograda koji su publika našeg pozorišta, pokušavamo da dopri-

nesemo kulturološkom povezivanju dece različitih nacionalnosti koja žive u Srbiji i usmerimo dalje na razvijanje raznovrsnosti i tolerancije, kao garancije za buduću stabilnost moderne Srbije koja je multietnička i multikonfesionalna država...”

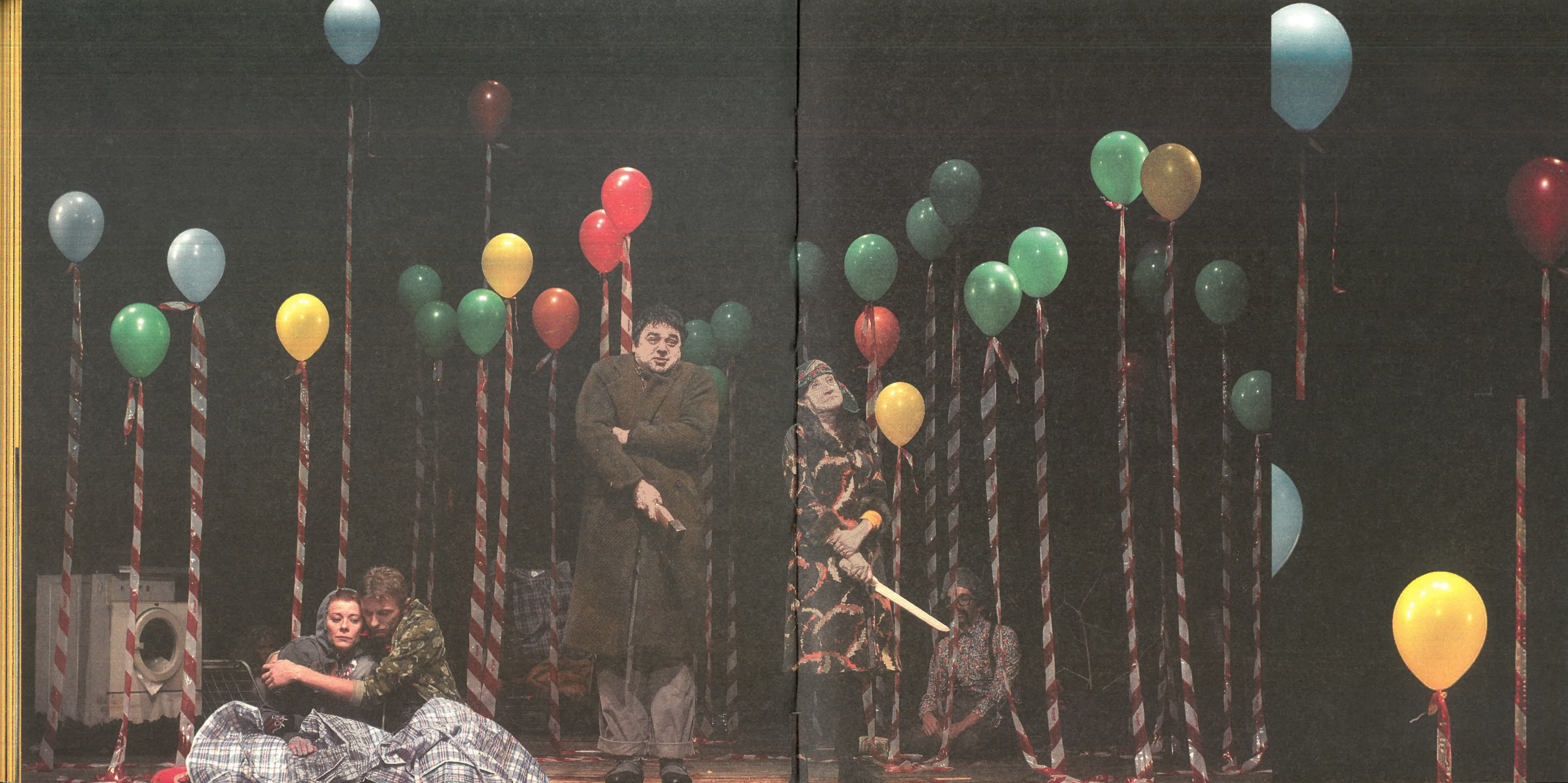
Ovakva postavka rezultat je promišljenih repertoarskih intervencija, od kojih je posebno značajna ona koja je umesto „odrastanja” preko odraslih, Večernju scenu profilisala u Scenu za mladu publiku, čime je uspostavljena nova institucionalna praksa pozorišta za mlade u našoj sredini.

Ali, ono što bi u potpunosti izdvojilo ovo pozorište, ne samo iz okvira teatra za decu, nego i u širem društvenom i kulturnom kontekstu, jeste jasna koncepcija i čvrsto nastojanje da se pronađe put do današnjih mladih gledalaca i da se problematizuju nedovoljno tretirane a veoma važne teme koje se tiču te populacije.

### Pitanja i predrasude

I kada se kaže da je to bio preokret oko koga se u početku dizalo dosta prašine, dobro je da znamo šta je to što je bilo toliko drugačije i toliko provokativno da je pokretalo i izuzetno pozitivne reakcije, ali i otpore, čak i javne napade.

Postavljala su se najrazličitija pitanja, ali najviše predrasuda se ispoljilo u odnosu



na pitanje u kojoj meri pozorište za decu i mlade sme i treba da komunicira sa realnošću i da li treba da se bavi „teškim” temama, odnosno da li ipak postoje prihvatljive i neprihvatljive teme u ovoj vrsti pozorišta.

Stručnjaci koji se bave fenomenima predrasuda reći će da je dobro da znamo da su predrasude vrsta stavova koji se ne zasnivaju na validnom iskustvu niti na racionalnim argumentima. One se, najčešće neutemeljeno, baziraju na nekritički pozitivnom odnosu prema sopstvenom mišljenju, vrlo izraženom negativanom odnosu prema nečemu što je drugačije ili različito, a često uz mržnju, kao i spremnost na progon, segregaciju i uništavanje onih koji misle drugačije. One su, može se reći, tendenciozne generalizacije, afektivno opterećene i veoma otporne na promenu.

Smatra se da predrasude imaju malo šansi da se smanje, pogotovo u sredinama koje imaju opadajući društveni položaj. Smanjenju predrasuda može da doprinese povećana interakcija, ali u društvima koja su u krizi, interakcija se smanjuje, a predrasude rastu. Osim toga, tada raste i sklonost da se podaci iskrivljuju, prilagođavaju stavovima i interpretiraju u skladu s njima, odnosno realnost se „falsifikuje” da bi se i dalje zadržalo ono u šta želimo da verujemo.

Iako postoje strategije za smanjenje predrasuda, kao i različiti treninzi za one koji time žele da se bave, u slučaju „Radovića” možemo da govorimo o procesima koji su neposredno i snažno, kako to samo umetnost može, otvarali prostore susretanja različitih nivoa, stvarajući istovremeno pozitivnu atmosferu slobode i odgovornosti koje jedno takvo iskustvo može da donese. Takva iskustva nas vremenom uče, tvrde stratezi za prevladavanje predrasuda, da možemo da prihvatimo drugačija mišljenja, da bez obzira na negativne stavove koje smo imali o određenom pitanju naučimo da vidimo i kvalitete koji su vredni naše pažnje, da bez obzira koliko se razlikujemo uvek postoji ili se može kreirati šira zajednica kojoj svi, te različiti i mi, pripadamo.

Tako je stvorena, kažu nam u „Radoviću”, stalna platforma za ozbiljno promišljanje i redefinisane uloge pozorišta za mladu publiku u odnosu na društveni i politički kontekst u kom živimo. Zato su se na repertoaru našle predstave o nasilju u školi, o seksualnom sazrevanju, o razumevanju različitosti, o neuklapanju u postojeći poredak, o prijateljstvu i odgovornosti, što su sve teme i izazovi sa kojima se deca i mladi suočavaju ulaskom u društvenu zajednicu.

Javnost to prepoznaje. I publika. Otvara se dijalog. Sajt „Radovića” ne daje samo pregled repertoara već poziva sve zainteresovane da daju svoje mišljenje „o temama koje treba/ne treba tretirati u pozorištu za decu i mlade” i da napišu razloge koji ih navode na takvo mišljenje. Evo jednog mišljenja: „Mama sam dva deteta od 6 i 12 godina i jako mi je drago što postoji pozorište za tinejdžere u Beogradu. Ukoliko nijedan pozorišni komad ne obrađuje teme kao recimo razvod i da otac i majka u jednom trenutku otpočnu život sa novim partnerima i da se takva životna situacija predstavi i približi deci da bi ona to lakše prihvatila i prošla kroz taj period koji svakako da nije lak, zatim temu homoseksualnosti ili verske i rasne tolerancije koje više ne smeju i ne mogu biti tabu u ovoj našoj balkanskoj sredini, bilo bi interesantno obraditi ih i postaviti na scenu. Ovo su neka moja razmišljanja koja sam htela da podelim sa vama jer verujem da odlazak u pozorište pored dobre zabave treba da predstavlja i mesto gde deca treba nešto da nauče. Unapred hvala. Mama Dejana.”

Ali i pogledi pozorišnog sveta se menjaju. Sve je više mladih, darovitih, pozorišnih umetnika počelo da gravitira ovom pozorištu rušeći predrasude o nivoima drugog reda i vezanosti za proverene teme i sadržaje.

Danas, pored redovnog ansambla, ovo pozorište okuplja i angažuje velik broj umetnika i drugih stručnjaka koji su vrlo zainteresovani za razvoj pozorišta za decu, kao i za mlade. To su pozorišni reditelji, pisci, dramaturzi, glumci, lutkari, baletski igrači, pozorišni kritičari, dramski pedagozi, psiholozi, književnici, izvođači brojnih pozorišnih i performans projekata, neki od njih rade na televiziji, predaju na pozorišnim akademijama, imaju magistrature i doktorate iz teatrologije, teorije umetnosti, medija... članovi su umetničkih bordova, osnivači su nezavisnih trupa i platformi, časopisa, podjednako su angažovani i u velikim pozorištima, rade u zemlji i inostranstvu i osvajaju značajne nagrade i priznanja. Među njima ima stranaca koji su isto tako posvećeni tragalačkom radu i pozorištu koje je snažno i angažovano, a jedan deo repertoara se ostvaruje u saradnji i kroz projekte ne samo sa poznatim stranim pozorištima nego i sa organizacijama i mrežama koje u zajedničku misiju povezuju najpoznatija i najnaprednija pozorišta za decu i mlade u celom svetu.

### **Prostori i putevi prepoznavanja**

Kako se to bori jedno pozorište za decu i mlade, pokušaćemo da istražimo, bazirajući se na iskazima onih koji aktivno učestvuju

u stvaranju takvog repertoara. Pokušaćemo da otkrijemo kako se gledaoci, pre svega mlada publika, vode kroz te svetove, šta to čini mogućim da se ti svetovi otvore i da svi zajedno iz njih izađu sa novim iskustvima. Jer, ovo pozorište istražuje dvosmernu komunikaciju. Čini da gledalac doživljava predstavu kao čin stvaranja u kome se otvaraju novi unutrašnji prostori i putevi za sagledavanje nečega što je poznato na drugačiji način, a onoga što je nepoznato ili drugačije na način otvorenosti za nova iskustva i saznanja.

Pokušaćemo da istražimo, bazirajući se na iskazima samih stvaralaca, kako se stvara taj repertoar, kako se gledaoci, pre svega mlada publika, vode kroz te svetove, šta to čini mogućim da se ti svetovi otvore i da svi zajedno iz njih izađu sa novim iskustvima.

Ne treba zaboraviti – pozorište je umetnost. A umetnost je najsuptilniji proizvod čovekovog duha, složen proces, specifično događanje. Delovanje u oblasti umetnosti je učestvovanje u procesu koji daje drugačiji oblik i red osećanjima, mišljenju i iskustvu koristeći simbole i sredstva svojstvene određenoj umetničkoj disciplini. Umetnost, osim toga, uvodi u produbljeno iskustvo jer promene ostvaruje kroz unutrašnje saznavanje, osećanje i razumevanje stvari. Svet umetnosti je svet preobražavanja impulsa

imaginacije, ekspresije i komunikacije u simboličke forme, delovanje u ovom svetu je od izuzetne važnosti za razvoj ličnosti na svakom uzrastu i ima specifičan značaj za decu i mlade. Ali, umetnost je, kao i druge oblasti života, u stalnom konfliktu između sigurnih puteva, poznatih i isprobanih rešenja ili novih rešenja. Budući da je jedan od prostora delovanja, akcije, balansiranja ljudskih potencijala, umetnost otvara prostore slobode gde svi njeni slojevi mogu da se aktiviraju i dobiju šansu da se afirmišu kao potencijali.

Imajući sve to u vidu, izdvajamo neke predstave, zbog svih pitanja i kontroverzi koja su se tu postavljala, a za koje smatramo da su upravo one koje pomeraju granice i postavljaju temelje za ovo mesto preokreta kada je pozorište za decu i mlade u pitanju.

*Seks za početnike* (Jasminka Petrović, režija: Alisa Stojanović, dramatisacija: Jelena Mijović) je predstava koja je nastala na osnovu istoimenog bestselera naše poznate autorke. Za vrlo kratko vreme je uspela da izazove ogromnu pažnju kako medija tako i stručne, pozorišne javnosti, ali i „obične” publike, prerastajući iz teatarskog u svojevrsni sociološki fenomen. To je proisteklo iz činjenice da je reč o projektu koji se nalazi u „real time” relaciji sa stvarnošću u kojoj živimo, a u kojoj deca, nažalost, odrastaju i

sazrevaju brže nego što bismo u to želeli da poverujemo. Predstava moderno i duhovito komunicira sa adolescentima, pružajući najvažnije informacije na temu seksualne kulture ali i, što je podjednako bitno, načina zaštite od neželjenih posledica koje mogu da proisteknu iz neobaveštenosti i neznanja. U njoj se na moderan način, direktno ali sa merom, govori o temi koja još uvek predstavlja tabu u našoj sredini.

*Okamenjeni princ* (Hening Mankel, po romanu Elgarda Jonsona „Galefyrsten”, režija i scenska adaptacija Mark van der Velden) autentična je priča o izolovanosti i otvaranju prema svetu. To je predstava koja je nastala iz projekta saradnje dve zemlje, značajnih pozorišnih organizacija i umetničkih instituta, četiri pozorišta i jednog od najznačajnijih svetskih reditelja savremenog pozorišta za decu i mlade. Potresna je priča o mentalnoj bolesti i oporavku jednog dečaka, pružanju ruke odraslog koji odlučuje da nije sve izgubljeno. To je priča o pridobijanju poverenja i izgradnji sigurnosti i povratku u svet.

*Trkač* (Matijas Anderson, režija: Stevan Bodroža) je izuzetno teška i potresna predstava o svakodnevnom životu mladih. Doba puberteta, kriza identiteta, očajanje zbog nepripadanja grupi, mučeništvo kroz koje prolazi onaj koji se razlikuje od drugih, prikazani su u punoj surovosti, u okrut-

nosti, koja je zamisliva samo kod bezmalo dokumentarističkog prikazivanja realnosti. Komad ne nudi rešenje za problem nasilja u školama, ali ga ogoljuje i otkriva njegove korene, njegove ljudske dimenzije. Stvaraoci predstave su duboko uvereni da je istina katarzična i da dolazak do nje obećava nadu.

Predstava *Tinejdž klub/Istine o odrastanju* (Nikola Zavišić, režija: Elizabeta Zemljić) nastala je iz saradnje nekoliko pozorišta i dve zemlje, ali i iz zajedničkog rada s mladima na stvaranju teksta. To je autentična savremena priča o onom što potresa svakog tinejdžera, o osećanjima koja su uvek veoma duboka i ozbiljna bez razlike gde živi i odrasta! Ljubav, škola, prijatelji, muzika koja život znači, odnos prema odraslima, ali i svest o svetu u kome se živi. Pritisak većine – potreba da se bude kao i svi ostali iako se istovremeno razvijamo u jedinstvenu ličnost.

*Dečaci Pavlove ulice* (Ferenc Molnar, dramatisacija: Maja Pelević, režija: Nikola Zavišić, dizajn scene i video: Mladen Hrvanović) je predstava kojom se publici želi ukazati na drugačije čitanje poznatih dela, preispitujući aktuelnost tih priča kroz procese koji prethode predstavi radeći zajedno s mladima – današnjim junacima koji, za razliku od dečaka Pavlove ulice, žive u prilično neodređenom sistemu vrednosti

i posledicama devedesetih godina u Srbiji. To su mladi ljudi – grupa koja štrči, grupa koju neki mogu da nazovu i rupom u sistemu, ali koja i dalje funkcioniše po određenim pravilima. A ta pravila počivaju pre svega na zajedništvu i prijateljstvu. I ta grupa jeste primer borbe za slobodu u savremenom svetu sveopšte kontrole. Iako je put kojim se gradi jedna ovakva predstava naporan, njeni stvaraoci veruju da je rezultat tog susreta krajnje zanimljiv i provokativan i da može da pomogne i publici i svojim junacima da jasnije vide svet oko sebe.

*Ko je Loret* (Florans Kadije, dramatisacija: Milena Depolo, režija: Katarina A. Petrović, scenograf, kostimograf i kreator lutaka: Filip Jevtić) je predstava o devojčici sa Daunovim sindromom. Ona poziva male gledaoce da promene svoj pogled na drugačiju decu. Izazov je baviti se temom kao što je Daunov sindrom, u društvu koje još uvek nije sigurno gde i kako da plasira razliku ljudi sa posebnim potrebama. Predstava pokušava da pozorištem, kao sredstvom, privuče pažnja i prema ovom aspektu našeg socijalnog bitisanja. Značaj tog projekta, koji je zapravo i pionirski i tematski redak u našoj zemlji, jeste da se deca još više uključe u kulturni život nudeći im neku vrstu angažovanog pozorišta koje pokazuje ne bajku već stvarnost koja ih okružuje i koja

uči da u svemu prepoznaju lepotu i ljudske vrednosti. Predstava je još jedan doprinos naporima da deca postanu aktivniji članovi društva, ne potcenjujući ih već im dajući značaj, ali se ona ne obraća samo svojim malim gledaocima, nego i roditeljima ili učiteljima u sali. Zato osim pitanja „Ko je Loret?“, ova predstava svojoj publici postavlja ne tako lak zadatak – da svako pokuša da odgovori na pitanje ko je on sam...

Slede ostale predstave iz repertoara Večernje i Dečje scene koji je aktuelan. Pokušaćemo da izvučemo ono čime koncept ovog pozorišta osmišljeno utvrđuje i potvrđuje svoju misiju.

*Klaus i Erika* (Lukas Svenson, režija: Nebojša Bradić) je predstava koja nas poziva na ozbiljnost i oprez kada su u pitanju deca i adolescenti – oni nas podsećaju na svu važnost, složenost i krhkost njihovog unutrašnjeg sveta u kojem je skriven jedinstven potencijal za ljudski razvoj i sazrevanje. Ona je i svojevrsna kritika rata i svakog razaranja. Rat viđen očima dece i doživljen u dečjem srcu.

*U Priči o Rolandu, klovnu iz Mekdonaldsa* (Rodrigo Garsija, režija i prevod: Damir Todorović) jedan mlad čovek, ironičan, inteligentan i neuspešan glumac koji postaje klov, razgolićuje svoju dušu. Sve njegove misli o savremenom životu

– strah od samoće, potrošačkog društva, moći medija – izbijaju na videlo kao krik prepun prezira. On ne zamišlja rešenja i ne gaji nade.

*Kičma* (Ingrid Lausund, režija: Bojana Janković, dramatisacija: Slobodan Obradović) je predstava – studija uspravnog hoda. Slika borbe za opstanak u savremenom poslovnom svetu gde postoji samo jedan uslov svih uslova – uspeh. To je priča o načinima razmišljanja savremenog čoveka i obožavanja materijalnog. Ona postavlja pitanje gledaocima – kada ćemo to i sami shvatiti.

*Sam kraj sveta* (Žan-Lik Lagars, režija: Vlatko Ilić) je moderna drama „društvenih ugovora“. Slika jedne građanske porodice i njihovih odnosa, koji posle mnogo godina, u jednom kratkom susretu, pokušavaju očajnički da se ponovo prepoznaju i približe. Oni se više ne poznaju, oni se ne vole, oni su potpuni stranci...

*Oliver Twist* (Čarls Dikens, dramatisacija: Džeremi Brok, režija: Stevan Bodroža) je jedna od predstava koja se bavi „decom ulice“. U njoj sumorna, skoro opipljiva tuga posledica je samoće, napuštenosti, i na posletku, odsustva ljubavi zbog koje bi jedno dete imalo jasan, intuitivan osećaj da je život vredan življenja. To je priča o neiskvarenom biću koje snagom svoje

dobrote, čekajući trenutak kada će neko iz sveta odraslih u njemu prepoznati kvalitete i lepotu vrednu ljubavi, uz pomoć tih ljudi koji tu dobrotu prepoznaju i vrednuju, uspeti da odoli svim iskušenjima, pre svega onom najopasnijem, kojem svirepa stvarnost može da nas izloži – uverenju da je dobrota slabost i da za nju u okrutnom i hladnom svetu nema mesta.

*Lažes Melita* (Ivan Kušan, režija: Bojan Đorđev, dramatisacija: Sena Đorović) govori o devojčici koja biva uhvaćena u mrežu laži – sopstvenih i tuđih. Njeno oružje se okreće protiv nje same. I kada njen život „podivlja“ po uzoru na njene priče, uplašena, ona otkriva još jednu moć – moć reči da oblikuju stvarnost. Ali i odgovornosti koju treba imati u korišćenju te moći.

*Knjiga lutanja* (autor i koreograf: Dalija Aćin, dramaturg: Maja Pelević) je plesna predstava koja traga za nedokučivim, neuhvatljivim i beskonačnim kao što je kosmos. U pokušaju da dohvatimo nešto o čemu ništa ne znamo pravimo sebi sopstvene zamke u koje povremeno i upadamo. Smišljamo priče u koje želimo da drugi poveruju. Verujemo da nas svaki naš sledeći korak vodi napred i ne primećujemo da prelazimo iz jednog oblika u drugi. U nazaranju postoji opasnost privida i sve ono što nas čeka na putu kad odlučimo da lutamo.

*Stepa* (A. P. Čehov, adaptacija i režija: Bojan Milosavljević) je još jedna predstava koja mladim gledaocima približava jedno delo velikog pisca. Gledajući je, deca će zajedno sa dečakom Jegoruškom koji nekoliko dana i noći putuje kroz veliku, pustu ravnicu stepe, od svog malog mesta do grada u kome će učiti školu, proći priču o odvajanju i odrastanju obasjanu tužnim osmesima srca punih ljubavi i poučnih misli o pameti i odgovornostima za koje se smatra da mladi čovek treba da preuzme na sebe kada ulazi u veliki svet pun izazova i iskušenja.

*Konac delo krase* (scenario i režija: Dragoslav Todorović; scenograf, kostimograf i kreator lutaka: Boris Čakširan) je omaž lutkarstvu sa željom da pokaže simbiozu lutkara i lutke, sve lepote i teškoće nastajanja lutke i lutkarske predstave, lutkareve muke s lutkom i obrnuto. U stvari, ko tu koga animira i zašto! To je predstava o lutki na na pozorišnoj sceni, ali i o lutki u rukama deteta, koje su uvek zagledanje u suštinu sveta, zagledanje u dubinu vremena, zagledanje u sopstveno biće. Oplemenjivanje sveta u kome se živi i posvećenosti ljudskog bića čudesnoj igri transformacije.

*Strašne priče braće Grim* (Tim Sapl, Kerol En Dafi, režija: Mik Gordon) su rezultat „dovođenja stranaca” u Pozorište i angažmana jednog od najpoznatijih reditelja

savremenog teatra u svetu. To je predstava koja na potpuno drugačiji način od nama poznatih pristupa otkriva svet bajke. Ona sledi viziju braće Grim i njihovo verovanje u moć mašte i svest koliko je važno da se deca suoče sa stvarnosti življenja. Ova predstava pokušava da ostane verna toj viziji, da ispriča priče o misterijama sveta u kome živimo i o našim sopstvenim zagonetnim mislima i osećanjima. Kaže nam i da nisu svi ljudi dobri, da svi možemo da budemo pohlepni i da život podrazumeva i borbu sa stalnim sukobom dobra i zla koji određuje smisao života i svih stvari.

*Lek od breskvinog lišća* (Zorica Kuburović, dramatisovala i napisala songove: Maja Pelević, režija: Ksenija Krnajska) takođe govori o odrastanju, o slobodi i ljubavi. Predstava govori o devojčici u čiju baštu, čitaj detinjstvo, upućuju nas autori, ulaze različite životinje i stvari, a svako od njih postaje važna karika u njenom sazrevanju – ljudskom, ženskom, seksualnom, intelektualnom. To je priča o prisilnom iščezavanju starog sveta pred najezdom novog. Odluka autora ove predstave bila je da ne postupe po klišeju i predstavu za decu završe srećnim krajem. To je, ističu oni, kopča sa našim savremenim trenutkom.

*Planeta specijaliteta* (Jelena Mijović, režija: Alisa Stojanović) je vesela priča o

avanturi jedne viljuške, ali to je, pre svega, predstava o različitosti, o upoznavanju dalekih svetova o kojima često samo možemo da sanjamo. O tome kako pad ponekad može da postane let, i kako nešto strano i nepoznato može da postane blisko i pretvori se u bogatstvo novog iskustva, koje se može podeliti – tako se postaje najbogatiji u svom svetu, a možda i šire...

*Alisa u zemlji čuda* (Luis Kerol, režija: Ivana Vujić, dramatisacija: Slavenka Milovanović) opisuje avanture jedne devojčice u bizarnoj, naopakoj podzemnoj zemlji. Tamo ona sreće plejadu čudnih likova i fantastičnih životinja. Priča je duboko, ali blago satirična, i uzbudljiva zahvaljujući maštovitom zapletu i briljantnoj upotrebi besmislenosti. To je predstava kroz koju čitav ansambl i publika otkrivaju vlastitu prirodu što je vasijski poduhvat, ostalo su reči, kažu njeni kreatori.

*Skoro svako može da padne (osim Čaplje)* (po motivima priča Tona Telehena, režija i adaptacija teksta: Nikola Zavišić) kroz svetle, radosne, duhovite, nežne, dinamične i dramatične priče o životinjama govori o ponašanju i osećanjima ljudi i njihovoj potrebi za prosvetljenjem. Svet je lep i potpuno smislen, poručuje nam predstava. Sve je u njemu harmonično, lepo i dobro. Sve se uzajamno prožima i povezuje. Svet postoji

kao jedan jedinstven i zajednički prostor za sve – ljude, životinje i stvari.

*Mali princ* (Antoan de Sent-Egziperi, režija: Anja Suša, dramatisacija: Marija Karaklajić) je predstava inspirisana čuvenom i fascinantnom knjigom i verovanjem da decu treba stalno podsećati na univerzalne teme, i da je u današnjem svetu od vitalnog značaja razgovarati sa decom o pravim vrednostima kao što su ljubav, odgovornost, prijateljstvo, mašta – zapravo o svemu o čemu ovaj komad govori.

*Andersenovi kuvari* (scenario i režija: Dragoslav Todorović; scenograf, kostimograf i kreator lutaka: Boris Čakširan) je izuzetno nadahnuta i moderna lutkarsko-muzičko-plesno-pantomimska predstava posvećena velikom piscu i detinjstvu. To je uzbudljiva priča o pet kuvara koji vrlo predano „seckaju, ljušte, mešaju, mese, kuvaju i peku” najpoznatije Andersenove bajke. Savršene kompozicije, bogatog zapleta, raznovrsnih tema i motiva, zanimljivih likova, čudesnih sudbina, srećnih i nesrećnih krajeva... predstava želi da svoje gledaoce podigne do „božanskih visina” čineći ih izabranima.

*Mala sirena* (po H. K. Andersenu, tekst: Srđan Koljević, režija: Iva Milošević) nam poručuje da postoje različiti svetovi. I svet tinejdžera je svet u kome se prkosi odraslima i u kome je privlačno sve ono što je zabranjeno i

opasno. Ona govori o pronalaženju hrabrosti u sebi da zbog ljubavi rušimo gra-nice, osvajamo slobodu da budemo ono što zaista želimo, a ne ono što se od nas očekuje.

*Petar Pan* (Marija Stojanović, po romanu J. M. Barija, režija: Kokan Mladenović, dramatisacija i songovi: Marija Stojanović) je predstava smeštena u savremeni i prepoznatljivi milje 21. veka, čime otkriva u kojoj meri je priča o Petru Panu nešto kroz šta prolazi svako dete i svaka odrasla osoba u nekom periodu svog života. I ovo je priča o divnoj, očaravajućoj i strašnoj avanturi odrastanja, traganja za sopstvenim identitetom, o sukobljenim principima života, ali i priča o čarobnim moćima igre, ljubavi, sreće i zadovoljstva.

*Svet jednog cveta* (tekst i režija: Tatjana Stanković; scenografija, kostimi i lutke: Maja Studen-Petrović) govori o zgaženom cvetu, ali i više o odgovornosti za očuvanje planete na kojoj živimo. To je priča koja postavlja pitanja: „Ko će spasiti ovu planetu? Možda ljubav!? Možda vi, deco!? Ako svako od vas pronade neki svoj cvet i sačuva ga, za početak je dovoljno. To će možda biti početak jedne nove ljubavi. A tada ćete otkriti jedan novi svet...”

*Bio jednom jedan lav* (Duško Radović, reditelj i autor dramatisacije: Tatjana Stanković, kostim i lutke: Milena Jeftić-

-Ničeva-Kostić) je predstava o onom poznatom strašnom lavu velikog pesnika Dušana Radovića, i sklopljena je kao projekat slika... Ona govori kroz muziku, linije, pokret, poeziju – stvarajući svet čudesnih asocijacija. To je predstava o strahu koji čoveka od malena drži u okovima, ako ne uzmogne snage da mu se suprotstavi. Ali ona je i – lek protiv straha. Priča o letenju koje je u stvari tako jednostavno i moguće kao što se letelo nekada pre nego što smo se uplašili. Deca mogu taj svet da razumeju, ali i odrasli koji se nisu odrekli slobode svoje mašte.

Uvođenjem otvorenih razgovora, uz prisustvo dramskog pedagoga i psihologa kao moderatora, posle predstava koje se bave društveno osetljivim temama, ovo pozorište je otišlo još jedan korak dalje u nastojanju da istinski uspostave komunikaciju sa svojom mladom publikom u otkrivanju i promišljanju sveta koji ih okružuje u nadi da će time pozorište ostvarivati svoju punu društvenu ulogu i doprineti tome da svet u kome živimo jednog dana ipak postane jedno bolje mesto.

Angažovanje Malog pozorišta „Duško Radović” u tom pravcu, može da predstavlja, kao što to stručnjaci na svetskom planu veruju kada je ova obaveza u pitanju, težak i ambiciozan, ali ostvarljiv program. Jer, Malo pozorište „Duško Radović” se takvom

svojom programskom koncepcijom uključilo u svetska nastojanja da potrebama dece i mladih treba dati visok prioritet. A preuzeti jednu takvu obavezu znači učestvovati u stvaranju i obezbeđivanju važnih uslova koji će mladim generacijama omogućiti da njihovo vreme, vreme odrastanja, bude ispunjeno važnim i vrednim saznanjima i iskustvima od značaja za njihov život.

Sve pojmove koje Malo pozorište „Duško Radović” ističe u svojoj programskoj koncepciji nalazimo kao ključne i u najvažnijim dokumentima svetske zajednice. Jer, i svetska zajednica svoju obavezu pokušava da ostvari radeći, pre svega, na brojnim dokumentima i postavljajući sebi odgovorne zadatke i planove akcija koje treba da se pokrenu i konkretizuju.

### **Prava i obaveze – odgovornost iskustva**

Uvođenjem pojma ljudskih prava u svoju repertoarsku politiku, Malo pozorište „Duško Radović” uvodi koncept koji se oslanja na Konvenciju o pravima deteta, koja je krajem devedesetih 20. veka postala svojevršno uputstvo kako s decom i mladima valja postupati i kako ih treba štititi, a svi koji su potpisali taj dokument, obavezni su i dužni da njegove odredbe ugrade u svoj unutrašnji pravni poredak i da utvrđene standarde sprovode u život.

Uslovi za ostvarivanje potreba dece kao visokog prioriteta nisu jednostavni, ističu stručnjaci koji su radili na svemu ovome, jer njihovo ostvarivanje u prvi plan postavlja obezbeđivanje efikasnog i dovoljnog ulaganja u decu, kao i pomno praćenje napretka u ostvarivanju prava sve dece. A za ostvarivanje takvog prioriteta cilja potreban je širok konsenzus u definisanju isto tako prioriteta akcija i strategija, kao i prioriteta oblasti koje zahtevaju dužnu pažnju i zajedničko delovanje svih ključnih aktera – političkih, socijalnih, obrazovnih, kulturnih...

Malo pozorište „Duško Radović” radi na tome, ali početak novog milenijuma doneo je i ovom malom pozorištu i velikom svetu nove promene i postavio nove zahteve.

Svetska zajednica je, prolazeći kroz dugotrajan i složen proces ostvarivanja prava deteta napravila dokument „Svet po meri deteta” koji je usvojen 2002. godine u Njujorku na Specijalnom zasjedanju Generalne skupštine Ujedinjenih nacija o deci. Za Malo pozorište „Duško Radović” to je bila godina ulaska u dugotrajan i složen proces promena i uvođenja tog pojma u repertoarsku politiku.

Slika stvorenog, ističu oni koji su aktivno učestvovali u oblikovanju „Sveta po meri deteta”, odraz je vremena i sveta u kome

je taj dokument nastajao – sveta koji je sve zatvoreniji, tvrđi i konfuzniji, sve političniji ili apolitičniji, angažovan ili socijalno apatičan, a svakako i sve manje tolerantan i predvidiv nego što je bio svet u kome je nastala Konvencija o pravima deteta, a da ne govorimo o svetu i vremenu u kome je nastalo i odrastalo Malo pozorište.

I ovaj tekst je odraz vremena i jednog sveta koji se menjao. Slika jednog pozorišta koje je prošlo promene i donosilo promene, i to promene u realnosti sa onom vrstom transformacije kada se zatvoreno počinje otvarati, kada se otvoreno počinje menjati, a učesnici u tim promenama znaju i mogu da osele njihov pun smisao i značenje.

I zato, umesto zaključaka, želeli bismo da otvorimo nova pitanja, podstaknemo dijalog, nova istraživanja, nove preokrete i nova iskustva...

A kada je iskustvo u pitanju, iznećemo za kraj poznatu izreku, za koju Anja Suša smatra da se odlično može upotrebiti kada je njeno angažovanje i upravljanje pozorištem za decu i mlade u pitanju, a to je da iskustvo definitivno čini razliku i istovremeno stvara novu odgovornost koja vas iznova obavezuje. I kaže: „... Nikada nisam verovala da je apolitično i socijalno apatično pozorište uopšte moguće, jer čak i jasno zauzimanje politički nezainteresovane pozicije za mene

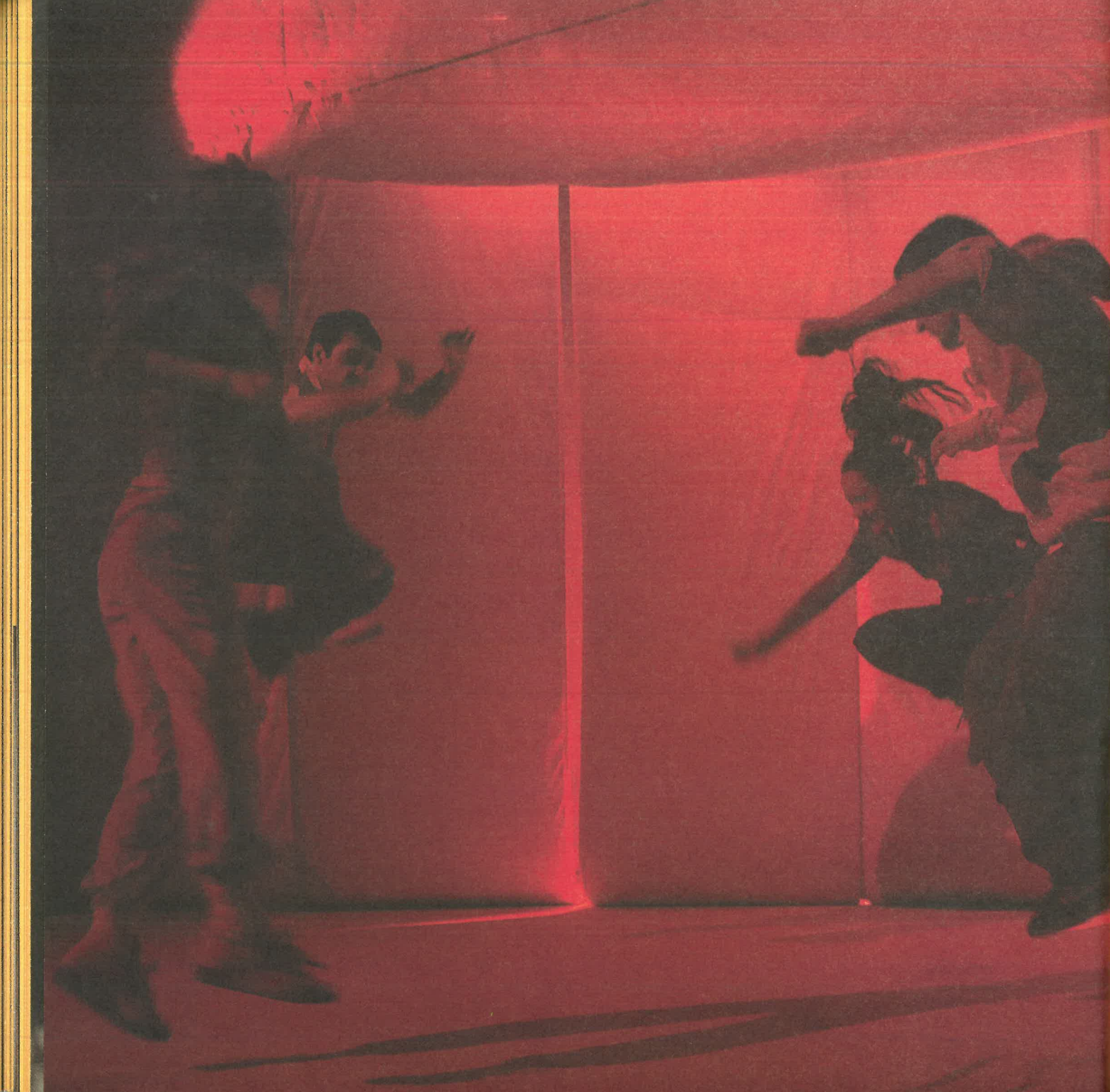
predstavlja svojevrсни politički iskaz. Mislim da je u srpskom društvu odgovornost svih kulturnih institucija koje se bave decom i mladima tim veća jer se bave društvenom grupom koja je najugroženija i najpodložnija različitim negativnim uticajima... Stoga rad s decom i mladima shvatam izuzetno odgovorno, kao rad na popravljanju društva u kome živimo, iako pozorište za decu i mlade nije jedino polje mog pozorišnog angažmana... Dosadašnja praksa u Pozorištu 'Radović' me je mnogo puta uverila u to da su deca i mladi ljudi budućnost jedne zemlje za koju se treba neprestano boriti...”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Anja Suša, *Odgovornost iskustva*, Seminar „Kultura za decu i mlade na pedagoškoj i na umetničkoj sceni Srbije i Švedske”, Švedski institut i Učiteljski fakultet, Beograd, 2009.









Aleksandra Jakšić

## МЕЂУНАРОДНА САРАДЊА И ГОСТОВАЊА МАЛОГ ПОЗОРИШТА

U vreme kada je osnovano Malo pozorište „Duško Radović“, tada imena Pozorište lutaka Narodne Republike Srbije, u svetu se stvaralo novo poglavlje lutkarstva, vršena je revizija tradicionalnih konvencija. Otkrivale su se nove stvaralačke mogućnosti, prevazilazile se tradicionalne forme, pogotovo u Poljskoj, Nemačkoj, Engleskoj, Čehoslovačkoj, ali i u Jugoslaviji...

Umetničko dejstvo Pozorišta lutaka NRS u isto vreme je pratio nemir sopstvenog stvaranja, ali i stvaranja tradicije lutkarske umetnosti, koja u Jugoslaviji, sada Srbiji, postoji otprilike koliko i to pozorište. Trebalo je u isto vreme prihvatiti sve što je do tada bilo stvoreno, pratiti nove tendencije svetskog lutkarskog pozorišta, kreirati svoj izraz, i proveravati sopstvena shvatanja u kontaktu sa dostignućima iz drugih sredina. Od samog početka, Pozorište je radilo na prevazilaženju regionalne izolovanosti.

### **Prva inostrana gostovanja, varšavski „Guliver“**

Posle više od decenije postojanja, i kao posledica nekoliko odličnih premijera, došlo je do prvog inostranog

gostovanja Pozorišta i to u Varšavi 1962, s predstavom *Priča s mora* (D. Manojlović/M. Kulundžić, prm. 1962). Tom gostovanju pret-hodila je poseta poljskog lutkarskog teatra „Guliver“ (s predstavom *Sto godina*), i njihove direktorke i rediteljke Monike Snarske, kojim počinje dugogodišnja saradnja, odnosno „dugogodišnje prijateljstvo ansambala“ poljskog i beogradskog pozorišta. Snarska u monografiji o tridesetogodišnjici Malog pozorišta kaže: „Još mi je pred očima slika iz 1961. godine – jednog sunčanog majskog dana kada nas je sa buketima cveća na beogradskoj stanici pozdravljao ansambl Beogradskog lutkarskog pozorišta ... Posle smo se uzajamno posećivali, prezentujući u našim prestonicama naša najbolja umetnička dostignuća ... Drago mi je što sam imala prilike da kao reditelj gostujem u Malom pozorištu...“<sup>1</sup>

Drugo gostovanje u Varšavi sledi 1965. godine, sa predstavama *Naše igre* (tekst i režija J. Beložanski, prm. 1964) i *Ćira II* (J. Per/S. Stanković, prm. 1964). U varšavskom listu „Tribuna ludu“ novinarka je zapisala o marionetskoj predstavi *Naše igre*: „Beogradsko pozorište ima odlične majstore animacije, i zahvaljujući tome, uspelo je da postigne stilsku ujednačenost i harmoničnost

1 *Malo pozorište 1949–1979*, Beograd, 1979.

pokreta ... Sve to dokazuje visoki nivo Pozorišta.“<sup>2</sup>

Od produkcija u novoj, specijalno projektovanoj zgradi Teatra, otvorenoj 1968, mnogo se očekivalo. „Pozorište će angažovati i najistaknutije reditelje, scenografe i kreatore lutaka iz najistaknutijih lutkarskih centara Evrope (Moskve, Varšave, Praga, itd.)“<sup>3</sup>, kazao je tada Branko Vuković, pomoćnik upravnika. Predstava koja je obeležila početak rada u novoj zgradi, i koja je proputovala „mnoge zemlje, igrajući na brojnim turnejama i međunarodnim festivalima“<sup>4</sup> je *Na slovo, na slovo* (D. Radović/V. Belogrić, prm. 1969). Tih godina svetski trend je odvajanje lutkarskog i dramskog, dok *Na slovo* paralelno koristi ta dva medija. Komad 1970. gostuje u Varšavi, Lođu, Katovicama i Bratislavi. Takođe, Malo pozorište s tom predstavom nastupa i na prvom međunarodnom festivalu, 1971. godine. Reč je o Internacionalnom festivalu akademije umetnosti u Berlinu, u tadašnjoj SR Nemačkoj. U sećanju Miće Tatića je posebno ostao taj nastup, jer je predstavu, na radost dečje publike, kompletno izveo na nemačkom.

2 Z. Kviećinska, „Tribuna ludu“, Varšava, 5.07.1965, u: *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd, 1979.

3 „Razgovor o Malom pozorištu u Beogradu“, u: *Prosvetni pregled*, 17.04.1968.

4 M. Tatić, poglavlje Svedočanstva, u: *Malo pozorište 1949–1979*, Beograd, 1979.

Sledeće godine, 1971, predstava poljskih autora *Gradić Necko* (Z. Popravski/J. Potišil, prm. 1970) gostuje u Rumuniji, u Bukureštu, i u Konstanci na Festivalu pozorišta lutaka. Zatim, predstava *Fantazije* (prm. 1971) Bohdana Slavika, gosta iz Čehoslovačke, koji je iste godine režirao još i komad Štefana Šmihla *Drž'te lopova*, gostuje na Internacionalnom festivalu pozorišta lutaka u Lidsu. Pantomimska predstava je urađena u tehnici „crnog teatra“ prvi put u tadašnjoj Jugoslaviji. „Crni teatar“ je tehnika malo poznata u ovoj zemlji, ali primer koji je dala predstava 'Fantazije' može pomoći i ohrabriti na stvaranje sličnog teatra.

„Bio je to čudesan, lep i duhovit i za veliku većinu dece potpuno nov doživljaj“<sup>5</sup>, piše u „Ivning postu“ juna 1971.

### Razmene sa teatrima iz Sankt Peterburga i Sofije

Pored varšavskog Teatra „Guliver“, Malo pozorište je blisko saradivalo i sa Državnim lutkarskim pozorištem „Skazki“ iz Sankt Peterburga (tadašnjeg Lenjingrada), čije je direktor bio Georgij Turajev. Saradnja se sastojala, kao i sa Poljacima, u širokoj razmeni gostovanja, iskustava, literature, umetnika, informacija i sl. Tako, komad *Razigrano*

5 „Evening Post“, Lids, jun 1971, u: *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd, 1974.

*srce* (J. Beložanski /S. Stanković, prm. 1972) gostuje u Lenjingradu 1972. O predstavi, o svetu narodnog stvaralaštva tadašnje Jugoslavije, i glumcima koji vode lutke na oči publike „Lenjingradska pravda“ je zabeležila: „Jednom rečju, lutkari iz Beograda su pokazali da su izuzetno ovladali svojom složenom umetnošću.“<sup>6</sup> Iste godine ta predstava gostuje i na Svetskom festivalu pozorišta lutaka u francuskom Šarvil Mezijeu. Kako je uprava i najavljevala, u Malom pozorištu režiraju i gošća iz Rumunije Margareta Nikulesku (*Pinokio*), kao i Vitalis Mazuras (*Roda i strašilo*).

Značajna je bila i saradnja Malog pozorišta sa Centralnim lutkarskim teatrom iz Sofije. Godine 1974. Beograđani gostuju kod njih sa predstavom *Babaroga* (Lj. Ršumović/S. Jovanović, prm. 1973). A Bugari uzvraćaju posetu tokom svečanosti proslave dvadeset pet godina Malog pozorišta komadom *Pepeljuga* na muziku Prokofjeva. Razmena sa pomenutim teatrom postala je tradicionalna, posebno aktivna početkom osamdesetih. U „Politici ekspres“ objavljeno je da su „lutkari iz Sofije“ u Malom pozorištu izveli tri puta predstavu *Prema štukinoj zapovesti* nastaloj po ruskoj bajci<sup>7</sup>, i

6 E. Kalamakovski, „Lenjingradska pravda“, Lenjingrad, 25.05.1972, u: *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd, 1974.

7 „Lutkari iz Sofije“, u: *Politika ekspres*, 19.11.1981.

da je Malo pozorište na turneji po Bugarskoj sa predstavama *Na slovo, na slovo* i *Cvrčak i mravi*, u Sofiji i u Staroj Zagori, da vraća posetu Centralnom pozorištu lutaka sa kojim „već duže vreme sarađuje“<sup>8</sup>. Godine 1984. „jedan od vodećih teataru u Bugarskoj“<sup>9</sup> opet gostuje u Beogradu s predstavama *Ragaca* i *Crvenkapa*, obe u režiji Jane Cankove.

Komentarišući prvih dvadeset pet godina postojanja Malog pozorišta, vodeći znalac evropskog i svetskog lutkarstva, Henrik Jurkovski je kazao: „Umetničku istinu i savremena sredstva izražavanja tražilo je ono u bliskim kontaktima sa drugim pozorišnim centrima. U njemu su nastupala pozorišta iz skoro cele Evrope. U njemu su režirali umetnici iz Poljske, Slovačke, Rumunije... Na njegovom repertoaru nalaze se dela autora raznih narodnosti.

„Ta zainteresovanost bila je za Malo pozorište samo uvod u vlastita stvaralačka traženja. Ona je označavala i rad na zbližavanju umetnika iz raznih zemalja. Označavala je i širenje iskustava beogradskih gledalaca i širenje iskustava u najsavremenijim dostignućima evropskog pozorišta.“<sup>10</sup>

8 „Malo pozorište na turneji po Bugarskoj“, u: *Politika ekspres*, 3.05.1982.

9 „Gostuju lutkari iz Sofije“, u: *Politika ekspres*, 30.10.1984.

10 H. Jurkovski, poglavlje Susreti, u: *Malo pozorište 1948–1974*, Beograd, 1974.

Korišćenje mnogih formi u Malom pozorištu, od marioneta, ginjola, do javajki, lutki na štapovima, teatra senki, maski, „crnog teatra“, apstrakcije, konfrontiranja lutaka i glumaca kao živih partnera, omogućilo je negovanje različitih žanrova. Mjuzikl sve više prodire na scenu – posle *Babaroge*, premijerno se izvodi i *Trka zbog vuka* (P. Mančev/B. Kravljanac, pr. 1974), čija scenografija Malo pozorište prvi put 1975. predstavlja i na međunarodnom Kvadrilenalu u Pragu<sup>11</sup>. *Trka zbog vuka* iste godine gostuje i na Festivalu bugarske lutkarske dramaturgije u Varni, gde dobija i prvu međunarodnu nagradu – priznanje za glumačko ostvarenje pripalo je Nađi Rodić.

Godine 1978. dve predstave gostuju u Poljskoj. *Razigrano srce* i *Kišobran za dvoje* (G. Brajović/V. Belogrlić, pr. 1977) izvode se u Varšavi. *Kišobran* nastupa i na Međunarodnom festivalu u mestu Bjelsko Bjala. Sledeće, 1979. godine, Malo pozorište slavi trideset godina postojanja. Georgij Turajev („Skazki“) i Monika Snarska („Guliver“) su bili i članovi počasnog odbora proslave, tokom koje njihovi teatri izvode predstave: *Budalasti kozlić*, i komad za odrasle *Slovo o puku Igorovu* u Ateljeu 212 izvodi „Guliver“, a „Skazki“ komad

11 „Maštovita scenografija“, u: *Politika ekspres*, 19.06.1975.

dugogodišnjeg upravnika Malog pozorišta Radislava – Maja Đurovića, *Brod sa zelenom bradom* (gostuje u Beogradu i 1983<sup>12</sup>), i komad *Lošarika*<sup>13</sup>. Snarska i režira, drugi put u Malom pozorištu – dramu T. Egnera *Razbojnici iz Kardamona*, posle *Grimasele* M. Kovnacke (pr. 1970).

Pozorište tih sedamdesetih stiče veliki ugled van granica Jugoslavije. Gostovanja u mnogim zemljama Evrope, i česta učestvovanja na brojnim međunarodnim festivalima, bila su jasan znak dinamičnosti Malog pozorišta, njegove repertoarske koncepcije, kao i dostignutih umetničkih rezultata.

## Osamdesete 20. veka

Osamdesetih godina 20. veka putovanja se nastavljaju, kao i gostovanja stranih autora na sceni Malog pozorišta. Predstava koja je svakako obeležila istoriju tog teatra je *Konjić grbonjić* (pr. 1980). Autorski tandem čine Rusi, pisac Petar Pavlović Jeršov koji je spoj više motiva preuzeo iz ruskog folkloru, i reditelj Jurij Jelisejev koji je nastojao da elemente fantastike učini uverljivim... Predstava *Blago rečeno* (V. Petrov/S. Stanković, pr. 1981) gostuje na Međunarodnom festivalu

12 *Politika ekspres*, 8.09.1983.

13 „Dečja kuća snova“, u: *Politika ekspres*, 30.09.1979.

„Zlatni delfin“ u Varni oktobra 1984<sup>14</sup>. Potom *Pozorište Ka-Ri-Ko* (J. J. Zmaj/M. Belović, pr. 1985), u okviru međunarodne kulturne saradnje između Jugoslavije i SSSR-a, gostuje u Lenjingradu i Moskvi novembra 1987. Ta predstava je, uz *Na slovo, na slovo*, označena kao jedan od najviših dometa Malog pozorišta. Bajka o nesrećnoj princezi Kafini se ponavlja šest puta kroz drugačije forme ( lutka, marioneta, balet, lirska pa epska monodrama i mjuzikl).

„Radović“ (ime poznatog pisca je posle njegove smrti pripojeno nazivu Kuće) tih godina nastupa na još tri internacionalna festivala. Komad *Petao sa repom duginih boja* (S. Pešić/L. Paljetak, pr. 1987) gostuje na Internacionalnom festivalu teataru u italijanskom Montedordžu 1988. A predstava *Bura* (V. Šekspir/E. Majaron, pr. 1988) učestvuje na Internacionalnom lutkarskom festivalu u Šarlvilu (Francuska) 1988, i na Međunarodnom lutkarskom festivalu klasike u Pečuju (Mađarska) 1989. Ta predstava pokazala je da lutkarstvo nije sinonim za dečje, već da je reč o samostalnoj umetnosti velikih izražajnih mogućnosti, jer lutka ovde predstavu čini jasnijom i slikovitijom... „Može se reći da su u to vreme najbolja srpska lutkarska pozorišta pratila

14 „Na slovo, na slovo – prvo“, u: *Politika ekspres*, 1.09.1984.

zbivanja i ostvarenja u avangardnim lutkarskim pozorištima Evrope<sup>15</sup>, kaže Petar Marjanović u *Maloj istoriji srpskog pozorišta XIII–XXI vek*.

U međuvremenu je osnovana i Večernja scena „Radović“ čija produkcija *Nepodnošljivo lako* (u originalu *Largo Desolato*) (V. Havel/E. Savin, prm. 1989) po napisima iz štampe<sup>16</sup> sa područja tadašnje Jugoslavije, doživljava ovacije u bečkoma teatru „Akcent“. Hvaljeni su izuzetni dometi režije i odlična gluma celog ansambla.

*Nepodnošljivo lako* potom gostuje u Izraelu u proleće 1990. „Radović“ je deo velike zvanične državne delegacije na „Privrednim danima Srbije“ u Tel Avivu. Na tom gostovanju uspešno je izveden i komad za decu *Pozorište Ka-Ri-Ko*. Devedesetih, sa početkom ratova i sankcija, zamiru i svi oblici međunarodne saradnje sa teatrima u našoj zemlji. Zabeleženo je gostovanje Večernje scene u Budimpešti – pantomimska komedija Zlatka Marušića *Čekajući nebo* (rd. Stiven Egnju, prm. 1996) izvedena je u Srpskom pozorištu „Joakim Vujić“ 1997. god<sup>17</sup>. A predstava za decu *Lepotica i zver* (tekst i režija S. Stanković, prm. 1992)

15 Petar Marjanović, *Mala istorija srpskog pozorišta XIII–XXI vek*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2005.

16 *Jedinstvo, Večernje novosti, Politika ekspres, Vjesnik, Glas Slavonije*

17 „Scena 'Radović' u Budimpešti“, u: *Politika*, 7.05.1997.

nastupala je u Lisabonu 1994, kada je taj grad bio evropska prestonica kulture.

U novom, 21. veku, kako se društveno-politička situacija smirivala, tako su se i otvarale granice. Obnovljena predstava *Devojčica sa šibicama* (prm. 1996), nastala po motivima Andersenove bajke, autorke Tatjane Stanković, gostuje 2001. u Pragu<sup>18</sup>, na Svetskom festivalu lutkarske umetnosti, a sledeće godine, u junu, odlazi u Beč<sup>19</sup> na festival „Multikids“ – smotra namenjena deci imigranata.

#### „Radović“ u 21. veku, dansko-srpski model

Dolaskom Anje Suše na čelo Malog pozorišta „Duško Radović“, dolazi do transformacije repertoara, i uvođenja Scene za mladu publiku, koja je programski definisana po uzoru na scene evropskih teataru, i zahvaljujući dvosmernoj saradnji sa institucijama i umetnicima najpre iz Danske i Švedske. Takođe, na Večernjoj sceni počinju da rade mladi umetnici, izvode se do tada neizvedeni savremeni dramski tekstovi, vremenom je profilisan specifičan jezik i izraz, pojavila se čitava generacija mladih reditelja. Jedna od prvih produkcija, *Poslednja smrt Frenkija Suzice* Slobodana Vujanovića, u režiji Bojana Đorđeva (prm. 2003), gostuje

18 „Predstave uprkos svemu“, u: *Politika*, 3.03.2001.

19 *Večernje novosti*, 14.05.2002.

2004. u Jerevanu, na drugom festivalu „High Fest“. Na toj velikoj smotri učestvovala su predstave iz Švedske, Švajcarske, Nemačke, Velike Britanije, Gruzije, Kazahstana... Jedinstveno izvođenje *Frenkija Suzice* bez scenografije, jer je ista izgubljena u transportu, pratilo je veliko interesovanje publike, kao i odlične reakcije. Tim povodom, Anja Suša je rekla za „Danas“<sup>20</sup> da je nastup u Jermeniji uvod u buduće razmene i gostovanja Malog pozorišta.

Značajan projekat „nove ere“ „Radovića“ nastao je kao rezultat međunarodne saradnje danskih i srpskih teataru („Corona La Balance“, „Teatret Lampe“, „Radović“ i Pozorište lutaka „Pinokio“). Reč je o predstavi *Okamenjeni princ* Heninga Mankela, po romanu Elgarda Jonsona, u režiji Marka van der Veldena (prm. 2005). „Ideja o dansko-srpskoj pozorišnoj koprodukciji pala mi je na pamet kada sam posetio prvi TIBA festival 2003. godine kao predstavnik danskog ASSITEJ-a. Kombinacija dva radikalno drugačija pristupa dečjem pozorištu u jednom profesionalnom radnom procesu učinila mi se kao uzbudljiv i važan zadatak“<sup>21</sup>, zapisao je Peter Janković iz Teatra Lampe.

20 *Danas*, 15.10.2004.

21 iz afiše predstave *Okamenjeni princ*

*Okamenjeni princ* narednih godina nastupa na nekoliko međunarodnih festivala, nagrađivan je u zemlji i inostranstvu. U Sankt Peterburgu 2006. gostuje na 7. internacionalnom festivalu „Rainbow“, pa na šoukejsu „1st Balkan Performing Arts Market“ u Solunu. Gostovanje Malog pozorišta „Duško Radović“ u Danskoj 2007, na dva festivala – 37. Festival pozorišta za decu i mlade u Viborgu i „Springfestival“ u Kopenhagenu – ocenjeno je kao vrh saradnje te kuće sa danskim teatrima. Jer, danas je privilegija učiti na danskom pozorišnom modelu. Neka od njihovih iskustava su primenjena u *Princu* – mali broj izvođača, minimalistička scenografija, mobilnost predstave, komunikacija aktera sa publikom, kao i to da se igra za malo gledalaca da bi se uspostavio što bolji kontakt sa svakim pojedincem.

Pored brojnih predstava igranih u Viborgu (oko stotina teataru sa sto pedeset naslova i oko petsto izvođenja), *Okamenjenom princu* je pripala posebna pažnja, jer je posle zapaženog izvođenja u prisustvu gostiju iz Japana, Koreje, Rusije, Amerike, Turske, skandinavskih zemalja pa sve do Burkine Faso, održana platforma čija je tema bazirana na modelu te međunarodne, dansko-srpske saradnje.

U Kopenhagenu, pored srpske izvedbe, publika je videla i Italijane, Nemce, Špance,

Hrvate, i, naravno, Dance. Predstava je izvedena dva puta, a u publici je, pored stručnjaka i dela dijaspore, bilo i danskih tinejdžera koji su pomno pratili predstavu, iako je igrana na srpskom jeziku. Značajno je i da je *Okamenjeni princ*, po mišljenju autora ovog teksta, bio po kvalitetu iznad ostalih predstava, najpre po glumačkom umeću i, neizbežno, po tematici kojom se bavi.

Iste godine predstava gostuje i u hrvatskom Čakovcu, na festivalu EPIFEST. Sledeće, 2008. *Princ* stiže i na „Eskišehir International Theatre Festival“ u Turskoj i „Kijimuna Fest“ na Okinavi, u Japanu. Na Dalekom istoku je još jednom potvrđena moć te predstave da, zahvaljujući izvrsnoj glumi Ivana Tomića i Gorana Jevtića, prevaziđe jezičke barijere i komunicira sa publikom.

### Sa Švedskom na periferijama Evrope

Širu saradnju Malo pozorište „Duško Radović“ ostvarilo je i sa nekoliko švedskih institucija, odnosno pozorišta. Tema projekta „Na periferijama Evrope“, koji su finansirali Švedski institut i učesnici: Kraljevsko dramsko pozorište „Dramaten“ iz Stokholma, „Stadsteater“ iz Upsale, MP „Duško Radović“, Pozoriste lutaka „Pinokio“ i Muzej savremene umetnosti iz Beograda, i koji je pokrenula Vesna Stanišić, dramaturg koja živi u Švedskoj, bila je društvena

i kulturna razlika švedske i srpske dece i omladine, izražena kroz vizuelne umetnosti i teatar. Cilj tog trogodišnjeg projekta (kraj 2005 – početak 2008), odvijanog u tri faze, bio je kulturna razmena između umetnika i institucija obe zemlje, i sve aktivnosti su ponavljane u obe države.

Izložba fotografija *Dete i slika*, prvi je deo tog projekta, nastao u saradnji sa Dramatenom, i čiji je idejni tvorac fotograf An Lindberg iz Stokholma. U saradnji sa Draganom Popovićem, fotografom i prevodiocem, ona je u susretu sa decom iz dve beogradske osnovne škole razgovarala o umetničkoj fotografiji, o izražavanju ideje, misli ili emocije kroz sliku. Svako dete je dobilo fotoaparatus za jednokratnu upotrebu, sa zadatkom da u toku jednog vikenda fotografiše na zadate teme: ljubav, smrt, prijateljstvo, razlike među polovima, budućnost, šta je za mene najlepše itd. Odabrane su po jedna fotografija svakog deteta, sa kojima je potom i razgovarano. Komentari i opisi radova tih „malih umetnika“ izloženi su zajedno sa fotosima na izložbi održanoj novembra 2005. u Muzeju savremene umetnosti.

Drugi deo projekta je bio razmena javnih čitanja savremenih drama za mlade, srpskog i švedskog komada. U martu 2006. u „Radoviću“ je održano javno čitanje

drame *Budi čovek*, švedske spisateljice Grete Sundberg, u režiji Agnete Erensvard, umetničke direktorke Mladog Dramatena, sa srpskim glumcima. Drama tretira probleme kao što su rasturena porodica, pojava neonacizma kod mladih, socijalno neuklapanje..., neke od tih tema „Radović“ pokušava da uvede u srpski pozorišni život. A u Mladom Dramatenu, Anja Suša je pripremila javno čitanje komada *Happy End* Igora Bojovića, sa glumcima tog teatra.

Treći deo projekta, nazvan „Budućnost“, u koprodukciji sa pozorištem „Upsalla Stadsteater“ iz Švedske, rezultirao je dvema pozorišnim predstavama – *Tinejdž klub/ Istine o odrastanju* (rd. E. Zemljić, prm. 2008) u Beogradu, i *Crveni mesec* u Upsali. Dramski tekstovi za obe predstave nastali su nakon niza radionica sa učenicima viših razreda osnovnih škola iz Srbije i Švedske, na temu budućnosti: koja je vizija budućnosti mladih ljudi, koji su njihovi strahovi, itd. Radionice su vodili Greta Sundberg u Švedskoj, i Nikola Zavišić u Srbiji, i na osnovu tih iskustava potom napisali tekstove. Ideja projekta je bila da se vidi da i pored različitog nasleđa i miljea u kome žive srpska, odnosno švedska deca, ona dele sličnu percepciju o dešavanjima u svetu, i dele viziju budućnosti.

Posle svih faza projekta „Na periferijama Evrope“ održani su seminari čija je svrha bila evaluacija programa, njegova prezentacija, razmena iskustava. Na seminarima nisu bili samo direktni učesnici projekta, već i drugi relevantni umetnici i eksperti na polju pozorišta za decu i mlade.

Uz finansijsku pomoć inostranih kulturnih centara, instituta, ambasada, ostvareno je nekoliko predstava. *Trkač* švedskog pisca Matijasa Andersona, u režiji Stevana Bodrože (prm. 2005) bavi se nasiljem u školama. *Priča o Ronaldu, klovnu iz Mekdonaldsa* (R. Garsija /D. Todorović, prm. 2006) izvedena je u prostoru Muzeja savremene umetnosti. Predstava iste godine gostuje u Italiji, u Leceu, na festivalu „Telling the Balkans – Dialogues between East and West“. Potom, 2007. premijeru ima komad o ratu viđenom očima dece, *Klaus i Erika* Lukasa Svensona, pisca švedskog Dramatena, u režiji Nebojše Bradića. Svenson gostuje i na dva seminara, u organizaciji Malog pozorišta, odnosno ASSITEJ centra Srbije, o dramskom pisanju za decu i mlade, odnosno o prihvatljivim i neprihvatljivim temama. *Strašne priče braće Grim*, britanskog reditelja Mika Gordona pomeraju granice srpskog teatra kada je reč o repertoaru bajki. Scena je ogoljena, izraz sveden, izuzetno je simbolična upotreba

sredstava koja ostavlja mesta publici i da namašta. Sve potpuno suprotno od onoga kako se uobičajeno prikazuju bajke. *Strašne priče* su pravi pokazatelj kako međunarodna saradnja daje sjajne rezultate, kako razmena drugačijih iskustava, sjedinjavanje dve različite pozorišne tradicije postaje dobitna kombinacija...

Brojna međunarodna gostovanja ostvarilo je i nekoliko predstava iz produkcije Scene za decu, mahom lutkarskih, i modernog izraza. *Bio jednom jedan lav* (D. Radović/T. Stanković, prm. 2001) nastupa na Međunarodnom festivalu pozorišta za decu u Banja Luci, 2003; zatim *Svet jednog cveta* (prm. 2004) autorke Tatjana Stanković na smotrama „Puck Theatre Festival“ u Klužu (Rumunija), 2005, „Isfahan International Theatre Children Festival“, u Iranu, 2006, i u Torontu 2009. godine. U iranskom gradu Isfahan 2007. gostuju i *Andersenovi kuvari* Dragoslava Todorovića (prm. 2005), kao i u Turskoj na „International Ordu Children's and Youth Theatre Festival“ 2006, i 2007. na 12. Međunarodnom festivalu pozorišta za decu i mlade u Bursi. *Skoro svako može da padne (osim Čaplje)* (T. Telehen/ N. Zavišić, prm. 2006) natupa na Jugoslovenskom festivalu predstava za decu u Kotoru, a *Alisa u zemlji čuda* (L. Kerol/I. Vujić, prm. 2007) na „Naj, naj, naj festivalu“ u Zagrebu, aprila 2009.

„Radović“ se i, po drugi put u svojoj istoriji, predstavlja na Praškom kvadrifrenalu 2007. godine.

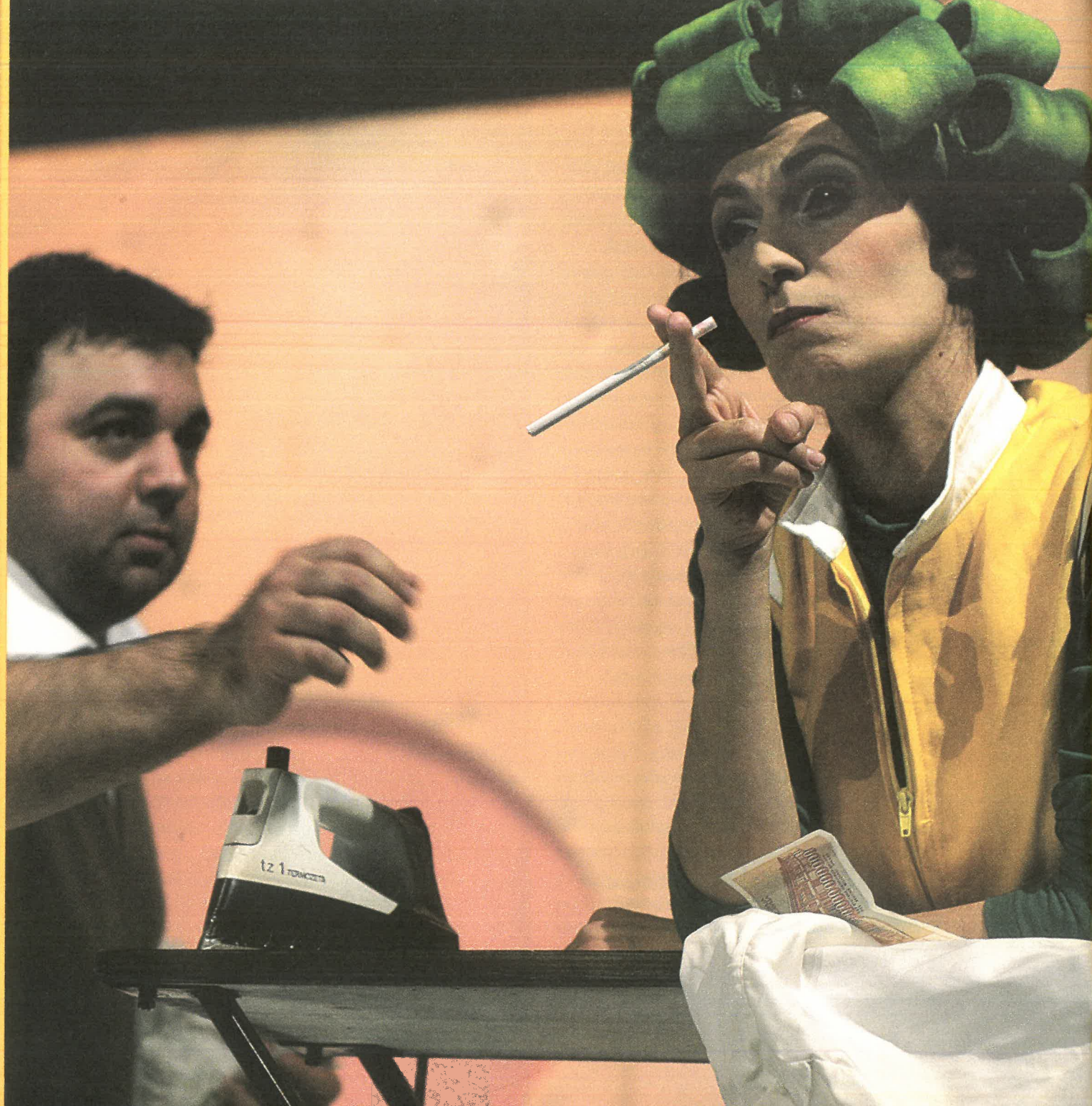
Trebalo bi pomenuti i da je posle javnog čitanja švedske drame *Budi čovek*, u „Radoviću“ nastavljeno sa tim vidom prezentovanja novih tekstova mladih pisaca, uobičajenog u evropskim teatrima. Krajem oktobra 2008, u saradnji sa Gete institutom, organizovana su dvodnevna scenska čitanja tri komada za mladu publiku, kao i panel diskusija sa Kristijanom Šenfelderom, dramaturgom „Mladog ansambla Štuttgart“, sve pod naslovom „Kretanja u pozorištu za mlade“. Predstavljeni su komadi *Ustajte ako ste mangupi* Jerga Menke-Pajcmajera u režiji Nikole Zavišića (u posrbi, *Jedna je Crvena zvezda*), *Srce jednog boksera* Luka Hibnera u režiji Predraga Štrpca i *Playback life* Klausua Šumahera u režiji Bojana Milosavljevića.

Zahvaljujući svojoj „otvorenosti“ ka inostranstvu, ostvarenim kontaktima i saradnjama, Malo pozorište „Duško Radović“ poslednjih godina utiče, odnosno doprinosi međunarodnim razmenama i na domaćim festivalima, i sa domaćim pozorištima, revnosno učestvuje u aktivnostima ASSITEJ centra Srbije, doprinosi afirmaciji pozorišta za decu i mlade. Takođe, prati evropske pozorišne tendencije, i iste prikazuje srpskoj publici. Po rečima Anje Suše, povodom

dvadeset godina Večernje scene, „budući planovi su najviše vezani za povećanje vidljivosti pozorišta u inostranstvu ali i unutrašnjosti Srbije”<sup>22</sup>, što i želimo „Radoviću“ za ovaj, šezdeseti rođendan.



22 Anja Suša, „Radović posle Miloševića”, u: *Dvadeset godina Večernje scene Malog pozorišta „Duško Radović“*, Beograd, 2006.



Bojan Đorđev

# РАЗГОВОРИ

СА УМЕТНИЧКИМ САРАДНИЦИМА  
МАЛОГ ПОЗОРИШТА „ДУШКО РАДОВИЋ”

- uvod -

Ono što je u nekim sredinama već dugo standard kada su izvođačke umetnosti u pitanju – brisanje granica između pojedinačnih izvođačkih disciplina i njihovo statusno izjednačavanje, kao i saradnja između mejnstrim i nezavisne scene – već nekoliko godina se polako ustanovljava i isprobava kao praksa u Malom pozorištu „Duško Radović”. Pored redovnog repertoara koji se ostvaruje u saradnji sa ansamblom pozorišta, postoje i nezavisne gostujuće produkcije, koprodukcije i saradnje sa festivalima, nezavisnim trupama i autorima. Tako Pozorište pored repertoara scene za decu i scene za mladu publiku, praktično ima i treću repertoarsku liniju koja obuhvata zaista najraznovrsnije koncepcije onoga što je pozorište danas. „Radović” nije samo *venue* ili mesto na kojem se održavaju brojne predstave neinstitucionalnog pozorišta, već kontinuiranim otvaranjem i deljenjem svoje infrastrukture sa nezavisnom scenom ide ispred zvanične kulturne politike za koju je nezavisna i neinstutucionalna kultura i pozorište na marginama interesovanja. Pored očiglednih koristi za autore nezavisne scene i „Radović”

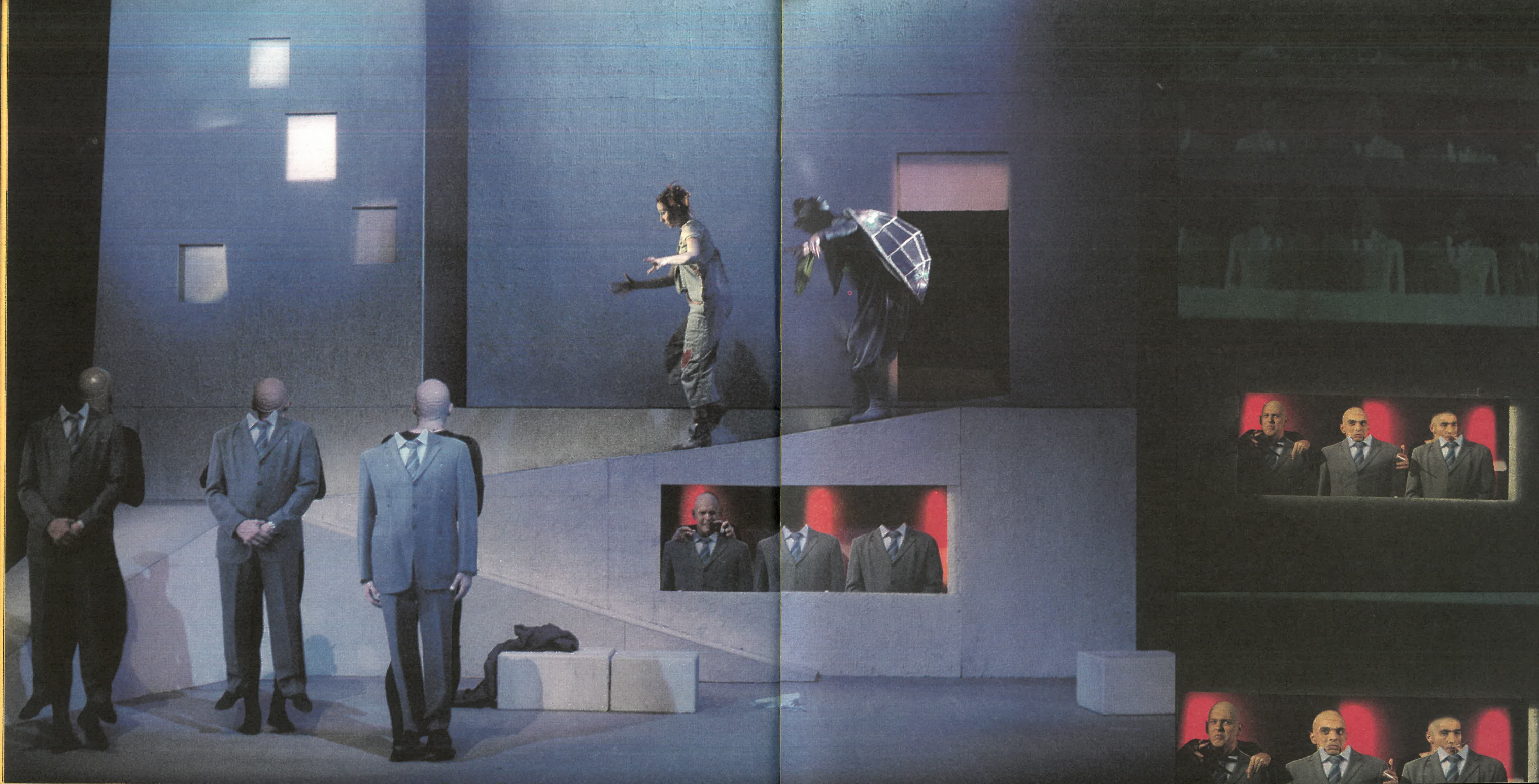


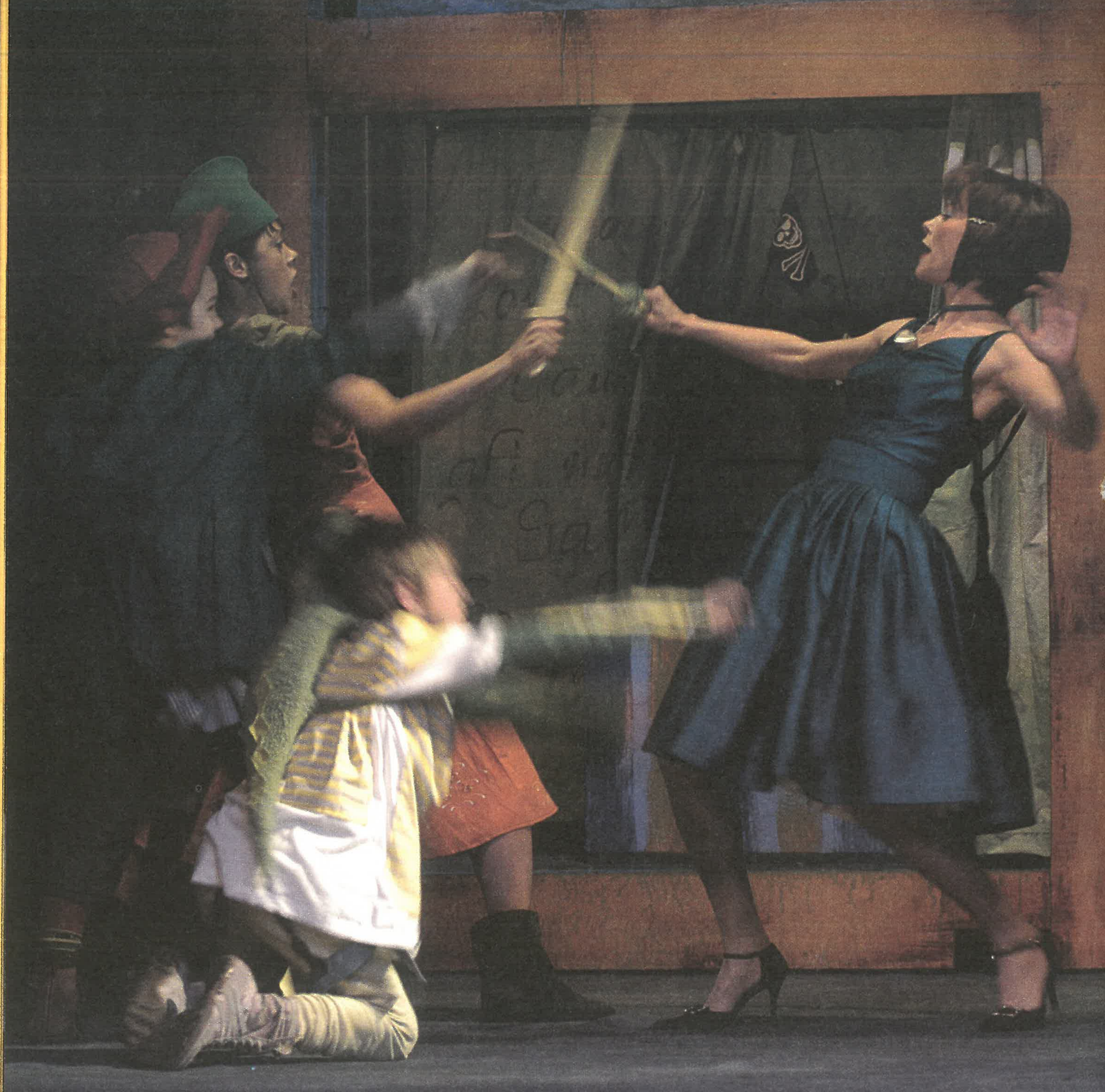
se profiliše kao otvoreno pozorište, ali i konstantno proširuje ekipe umetničkih saradnika – a spisak pozorišnih praktičara koji gravitiraju oko ovog pozorišta i njihov različit bekgraund i interesovanja je impresivan. Otvorenost prema nezavisnim i kritički nastrojenim pozorišnim projektima, direktno proizlazi iz repertoarske politike Pozorišta u užem smislu. Ono što obeležava redovnu produkciju „Radovića” je temeljna redefinicija pozicije pozorišta za decu i mlade na domaćoj teatarskoj sceni. U pitanju je prvenstveno proširenje opsega tema namenjenih najmlađoj publici, i proširenje polja delovanja definisanjem Večernje scene kao Scene za mladu publiku, ali i stimulisanje novih pristupa i načina na koji se ovim temama bavi u inscenacijama. Tako „Radović”, kao mejnstrim pozorište, paradoksalno postaje platforma za formalni eksperiment, koji je obično vezan za neinstitucionalno i po pravilu slabo budžetirano pozorište. Stvaranjem atmosfere koja stimuliše promišljanje autorskog postupka, omogućuje autorsku slobodu i ne toleriše šablonski tretman tema i beskriterijumsku proizvodnju, „Radović” privlači i angažuje najzanimljivije, pre svega mlade pozorišne praktičare, ali i umetnike srednje generacije koji se u ovom teatru po prvi put susreću sa radom za mladu publiku.

Razgovori koji slede su dokumenti koji svedoče o raznovrsnosti autorskih koncepcija, rukopisa, praksi i pristupa pravljenju pozorišta grupe najzanimljivijih autora mlađe generacije na beogradskoj teatarskoj sceni, koji su gotovo bez izuzetka prisutni u kontinuitetu u poslednjih nekoliko sezona u „Radoviću”. Prvi razgovor *Decu je (ne)moguće prevariti* je posvećen rediteljima, piscima i koreografima. Predmet ovog razgovora koji pokreću i moderiraju dramske spisateljice i dramaturzi Maja Pelević i Milena Bogavac je široka samorefleksija na temu pozorišta za decu i pozicije „Radovića” na teatarskoj sceni Srbije, ali i u profesionalnim karijerama intervjuisanih umetnika. *Ljubopitljivi zvuk: muzički svetovi pozorišta za decu*, razgovor sa kompozitorima/muzičarima vodi teoretičarka kulture i muzikolog Iva Nenić i ovaj razgovor dublje zadire u same autorske poetike intervjuisanih sa konkretnim primerima iz njihovog rada za „Radović”. Treći razgovor *Mesto spektakla u vreme spektakla* pokreće autor ovog uvoda, a vodi ga sa vizuelnim umetnicima koji na najdirektniji način oblikuju „izgled” „Radovića” (scenografija, kostim i grafički dizajn), i to pre svega na teme mesta scenskog dizajna na pozorišnoj sceni Srbije uopšte, ali i o razlikama i zabludama u/o radu za decu i poziciji dečje kulture u širem

društvenom kontekstu. Pomaci, „prestupi” koji su u „Radoviću” napravljeni u sve tri oblasti koje obrađuju ovi razgovori su značajni za pozorišnu umetnost Beograda, i daleko prevazilaze okvire jednog, pogotovo, tako malog pozorišta.







## РАЗГОВОРИ СА УМЕТНИЧКИМ САРАДНИЦИМА МАЛОГ ПОЗОРИШТА „ДУШКО РАДОВИЋ“

Razgovor vodile:

Minja Bogavac i Maja Pelević

# ДЕЦУ ЈЕ (НЕ)МОГУЋЕ ПРЕВАРИТИ

Virtuelni transkript neformalne tribine

Tema: Pozorište za decu i mlade u Srbiji. Malo pozorište „Duško Radović“ i njegov uticaj na domaću pozorišnu scenu. Mladi kao publika i mladi kao autori. Tema su teme koje pozorište za decu i mlade treba da pokrene.

Učesnici: Oni koji su nešto promenili, koji su želeli da zauzmu drugačiji pristup u kreiranju pozorišnog čina. Oni koji nisu imali problem da probaju u pozorištu stvari koje možda neće uspeti. Oni koji su verovali da je pozorište za decu i mlade podjednako bitno polje istraživanja kao i svako drugo pozorište. Oni koji su želeli i uspeli da svojim predstavama utiču na nove generacije i pruže im mogućnost da vide i dožive nešto drugačije, kako u formalnom, tako i u tematskom smislu.

Ovaj razgovor mogao bi da se odvija na klupi u Tašmajdanskom parku, nakon proslave šezdesetog rođendana Malog pozorišta „Duško Radović“. Mogao bi, isto tako, da se odvija i u foajeu ovog teatra, tokom tajm-auta u basket turniru, koji se upravo tu igra. Razgovor bi mogao da se odvija u parteru, pred praznom scenom. Ili na proscenijumu, u veoma svečanoj atmosferi, kakva odgovara jubileju. Ovaj razgovor mogao bi da se odvija bilo gde, ali ne i bilo kad.

On se događa baš danas, u junu 2009. godine.

Na kraju još jedne uspešne pozorišne sezone...

Lica:

**Bojan Đorđev**, pozorišni reditelj.  
Autor predstava: *Lažeš, Melita, No name: Snežana, Poslednja smrt Frenkija Suzice, Tri sestre gledaju Čehova* (kao dramaturg).

**Nikola Zavišić**, pozorišni reditelj.  
Autor predstava: *Dečaci Pavlove ulice, Tinejdž klub/Istine o odrastanju, Skoro svako može da padne (osim Čaplje), Kiki i Bozo.*

**Stevan Bodroža**, pozorišni reditelj.  
Autor predstava: *Ljuljaška, Svetopopravitelj, Trkač, Oliver Twist.*

**Ksenija Krnajska**, pozorišna rediteljka.  
Autorka predstava *Porša Koklan i Lek od breskvinog lišća.*

**Dalija Aćin**, koreografkinja.  
Autorka predstave *Knjiga lutanja.*

**Jelena Bogavac**, pozorišna rediteljka.  
Autorka predstave  
*Dobro jutro, Gospodine Zeko.*

**Milan Marković**, dramski pisac.  
Autor predstave  
*Dobro jutro, Gospodine Zeko.*

**Dušan Murić**, koreograf.  
Autor predstave *Snežna kraljica*,  
koautor predstava *Korak dalje: projekat ostrvo, Korak dalje, korak bliže.*

**Slobodan Obradović**, dramski pisac.  
Dramaturg predstave *Kičma.*

**Milena Depolo**, dramska spisateljica.  
Dramaturg predstave *Ko je Loret.*

**Ana Đorđević**, pozorišna rediteljka.  
Autorka predstave *Sirano.*

**Milena Bogavac i Maja Pelević**, moderatorke.

I, naravno VI, ako se upustite u polemiku s ovim tekstom.  
Pozivamo vas da to učinite.

**Maja Pelević**: U poslednjih nekoliko godina, Malo pozorište „Duško Radović” je postalo sinonim za dobru repertoarsku politiku, ali je takođe i na neki način podiglo sam značaj pozorišta za decu na jednu višu društvenu lestvicu.

Sad kad pomisliš na to razdoblje, je l' ti ostala neka predstava u sećanju za koju bi mogla da kažeš „Ova predstava mi je mnogo više rekla o životu od svih onih za odrasle koje sam u poslednje vreme gledala”...?

**Milena Bogavac**: Uvek bih se prvo setila predstave *Okamenjeni princ*. Gledala sam je na TIBI. Te godine su dobili i nagradu, i sećam se da sam kao članica žirija bila veoma ponosna što je ova izvedba iz Srbije, što predstavlja našu pozorišnu kulturu i što se ostatak internacionalnog žirija složio s tim da je najbolja u selekciji. Ova predstava mi je ostala u pamćenju po lepom, jednostavnom i pročišćenom scenskom jeziku kojim se služila. Sećam se da sam se pitala: po čemu je ona za decu? Odnosno, po čemu se ona razlikuje od bilo koje dobro urađene predstave za odrasle?... Upravo u to vreme, u „Radoviću” su počeli da se održavaju i brojni okrugli stolovi i tribine na kojima su domaći autori dečjih predstava imali prilike da razmene svoja iskustva sa stručnjacima i umetnicima iz inostranstva. Zaključak svakog okruglog stola bio je isti. Razlika

između pozorišta za mlade i pozorišta za odrasle ne sme i ne treba da postoji. To mi danas zvuči tako banalno, ali sam tada dosta razmišljala o tome. Čini mi se da se oko „Radovića” okupila zanimljiva grupa mladih autora, koji nisu pravili predstave za neke imaginarne mlade, već za sebe i ljude svoje generacije. Kako se ti osećaš sa tim u vezi?

**Maja Pelević**: Sad bih morala da spomenem predstavu koju si igrom slučaja ti radila. U pitanju je *Tinejdž klub*, predstava koja je uspela da me vrati u period odrastanja i na kojoj sam se toliko identifikovala da nisam prestajala da se smejem sat vremena. Ali ono što mi je bilo najdraže je da sam osetila da se oko mene nalazi grupa mladih, uzrasta kom je ta predstava namenjena, koja nije kuckala poruke kako to imaju običaj da rade, već je sa punom pažnjom pratila i reagovala na to šta se dešava na sceni. Tad sam shvatila da mi je žao što takve predstave nisu postojale u „moje vreme” (haha, zvuči kao da u ovom trenutku imam sto godina). A često se pitam da li je predstava *Skoro svako može da padne (osim Čaplje)* napravljena za nas „odrasle”, da nam odgovori na mnoga pitanja koja nismo dovoljno često imali prilike da čujemo dok smo bili deca. Ta granica između pozorišta za decu i odrasle je stvarno počela da iščezava. Šta ti misliš o tome?

**Milena Bogavac:** Plakala sam kada sam gledala *Čaplju*. I bila oduševljena kada sam gledala *Trkača*... U stvari, kada bi me sada pitala da li hoću da idemo u pozorište, prvo bih te pitala šta se igra u „Radoviću”. U ovom pozorištu smo naučili šta znači termin „pozorište za decu i mlade”, ali mi se čini kako je pod ovim sloganom repertoarska politika „Radovića” otišla nekoliko koraka dalje. To je postala scena na kojoj se igraju maštovite, često vrlo eksperimentalne predstave, promišljenije, modernije i hrabrije od predstava na velikim scenama. Pomenuću *Knjigu lutanja*, *Dečake Pavlove ulice*, *Tri sestre gledaju Čehova* ili *No name: Snežanu*, koja je igrana i na Bitefu. Zahvaljujući onome što se desilo u „Radoviću”, na pozorište za decu i mlade danas se više ne gleda s potcenjivanjem. Slažeš se?

**Maja Pelević:** Slažem se ja, al’ slažu se očigledno i svi naši sagovornici. Mislim da je jako bitno da počnemo sa pozorišnim kontekstom i da vidimo kako se danas tretira pozorište za decu i mlade, po mišljenju reditelja, dramaturga i koreografa koji spadaju u ovu „novu generaciju” stvaralaca, koji su imali prilike da neke svoje ideje realizuju u ovom pozorištu.

Po mom mišljenju, „Duško Radović” je više nego bilo koje drugo pozorište uspelo da okupi ljude koji stvaraju novu, savremenu

pozorišnu scenu na jedan otvoren, zanimljiv i konceptualno drugačiji način. Kao da se u poslednjih nekoliko godina tu stvorio jedan svojevrsni otvoreni prostor za igru.

**Milena Bogavac:** Da li su prostor za igru stvorili ljudi ili je taj prostor pomogao da se ti ljudi afirmišu?... Ili oba, istovremeno?! U svakom slučaju, naši sagovornici su saradnici ovog pozorišta. Za njih se može reći da su radom u „Dušku Radoviću” stekli pravo da se nazivaju autorima predstava za decu i mlade, ali je važno dodati i da su ih upravo ove predstave utvrdile kao vodeće autore mlađe generacije u srpskom pozorištu. Hajde da ih pitamo...

**Kako doživljavate značaj pozorišta za decu i mlade u okviru šireg konteksta pozorišta u Srbiji?**

**Bojan Đorđev:** Mislim da postoji jedna paradoksalna situacija u kojoj u Srbiji postoje brojna pozorišta za decu, različitih institucionalnih profila, a ipak mi se čini da je pozorište za decu, dečja kultura i kultura za decu, na niskom stepenu razvoja. Između ostalog, problem je i u tome što je pozorište za decu sigurna zarada – ako se naprave dobri dogovori sa nastavnicima ili na vreme srede „tezge” za Novu godinu. A kada je motiv finansijski profit onda

se o nekoj umetničkoj razini onoga što se proizvodi u takvom kontekstu teško može govoriti. Predstave za decu se onda svode na neko kreveljenje, glasnu muziku, besmislenu komunikaciju sa publikom koja obavezno počinje sa: „Deco...!”, a sve je bazirano na površnim zaključcima odraslih o tome kako decu treba da se zabavljaju. A onda, kad se susretnemo sa pozorišnim stvaralaštvom za decu iz inostranstva, na festivalima kao što je TIBA, vrlo je jasno koliko, u pre svega etičkom, pa onda naravno i estetskom smislu, kaskamo za svetom kad je teatar za decu u pitanju. Malo pozorište „Duško Radović” svojom profilisanom repertoarskom politikom i insistiranjem na pokrivanju što više ciljnih grupa u okviru formulacije „pozorište za decu i mlade”, čini krupne korake koji ovo pozorište stavljaju rame uz rame sa najboljim evropskim primerima takvog teatra – ali mi se čini da je u tome, uz naravno izuzetak nekih projekata i autora iz Subotice, Niša i Novog Sada, prilično usamljeno u domaćem kontekstu. O mestu teatra za decu i mlade u širem pozorišnom kontekstu Srbije slikovito govori i činjenica da na fakultetu i brojnim akademijama dramske umetnosti ne postoji ni kraći seminar, a kamoli predmet koji bi na bilo koji način tematizovao pozorišno stvaralaštvo za decu.

**Nikola Zavišić:** To bi moralo da bude svima jasno i vidljivo – pozorište za decu i mlade je od presudnog značaja za razvoj celokupnog društva, jer su upravo decu i mladi glavni učesnici u budućnosti zemlje u kojoj živimo i sveta uopšte. Zato je od najvećeg značaja uputiti ih u taj svet pripremljene i obaveštene na pravi, umetnički relevantan i ozbiljan način sa maštom ali BEZ ILUZIJA!

**Stevan Bodroža:** Čini mi se da u našoj kulturnoj javnosti sa jedne strane postoji deklarativni stav kako je pozorište za decu vrlo ozbiljna dramska forma od koje se očekuju visoki umetnički rezultati, dok se sa druge strane isto to pozorište posmatra kroz niz klišeiziranih predstava o tome šta bi teatar za decu trebalo da bude, kako bi trebalo da izgleda, deluje, šta je njegova društvena uloga. Živo se sećam situacija iz detinjstva kad su me roditelji vodili na prigodne novogodišnje predstave, kao uvod u deljenje paketića. I tada mi je takav pristup pozorištu namenjenom deci bio dosadan u svojoj nemaštovitoj prikladnosti, kao jedan potcenjivački neambiciozan pokušaj da se eventualna očekivanja koja jedno dete ima od teatra stave u tugaljiv okvir satkan od opštih mesta koja su u stvari banalizacija i vulgarizacija detinjstva, kao složenog fenomena, od strane odraslih. Čini mi se da mi, „odrasli”,

moramo sa priličnim pijetetom da pridemo istraživanju scenskog jezika kojim ćemo se obraćati deci jer je on svojevrsna *terra incognita*, fluidan prostor mašte i subjektivnog odnosa prema stvarnosti koji neprestano menja i proširuje svoje granice, uključujući u njih fenomene i poglede na svet koje uopšte ne očekujemo od dece. Čini mi se da teatarska javnost u Srbiji nije u dovoljnoj meri ili dovoljno iskreno spremna da pozorištu za decu prizna ovu umetničku složenost i idejnu autonomiju njegovog sopstvenog jezika.

**Ana Đorđević:** Uprkos značajnim naporima pojedinih pozorišta, ASSITEJ-a Srbije, festivala TIBA i, generalno, pozorišnih radnika, naročito mladih pozorišnih pisaca i reditelja, taj značaj još uvek nije dovoljno naglašen i osvešćen. Još uvek se na pozorište za decu i mlade gleda kao na inferiornu podvrstu teatra za odrasle, kao što se, uostalom, i na decu gleda kao na nedostatne ljude, one koji će tek postati ljudi (što znači da još uvek to nisu). Međutim, lagano i gotovo neosetno, situacija se menja, i verujem da će već (!) za deset godina deca biti u prilici da gledaju potpuno zrelo, odgovorno i estetski zahtevno pozorište namenjeno njihovom uzrastu.

**Milan Marković:** Pozorište za decu ima malo drugačiju ulogu od onog za odrasle u Srbiji. Dok pozorište za odrasle služi da održava i ne dovodi u pitanje, pozorište za

mlade predstavlja neku vrstu nesavršene/nedovršene zamene za televizijski program.

**Milena Depolo:** Jasno je da je pozorište za decu i mlade u Srbiji veoma važno, i to u bilo kom kontekstu. Ne bih trošila redove na opšta mesta tipa „obrazovanje novih naraštaja i stvaranje buduće pozorišne publike...”. Ono što sam u vezi sa pitanjem zapazila, i što mi se čini veoma važnim, jeste ono što se događa pre i posle odlaska u pozorište: deca zapravo retko imaju (ili skoro nikada nemaju) potrebna saznanja o kulturi ponašanja u teatru, i zato smatram da je od velikog značaja saradnja između školskih pedagoga i pozorišta, koje na neki način, takođe ima ulogu pedagoga. Ovde podrazumevam ne samo „tišinu u sali” (koju čak i ne smatram obaveznom, štaviše), već sve one propratne male stvari (ponašanje, nalaženje svog mesta, aplauz na kraju predstave – koji frapantno često izostaje!). Takođe, mlada i najmlađa publika su okupirane mnogim stvarima (najmanje pozorištem) tako da pedagozi treba na sebe da preuzmu obavezu (ali da je shvate kao zadovoljstvo) i da sa decom analiziraju viđenu predstavu. Jedino tako će ona zasta ostaviti neki utisak na njih i naterati ih da porazmisle o temi i izgrade kritički stav o njoj. Ukratko, publikom se treba pozabaviti malo više od čuvenog „Deco, ništa vas ne

čujem, jeste li vi danas doručkovali?”, i učiniti pozorište mestom koje se, pored svoje neosporne primarne uloge, publikom bavi i na drugi način.

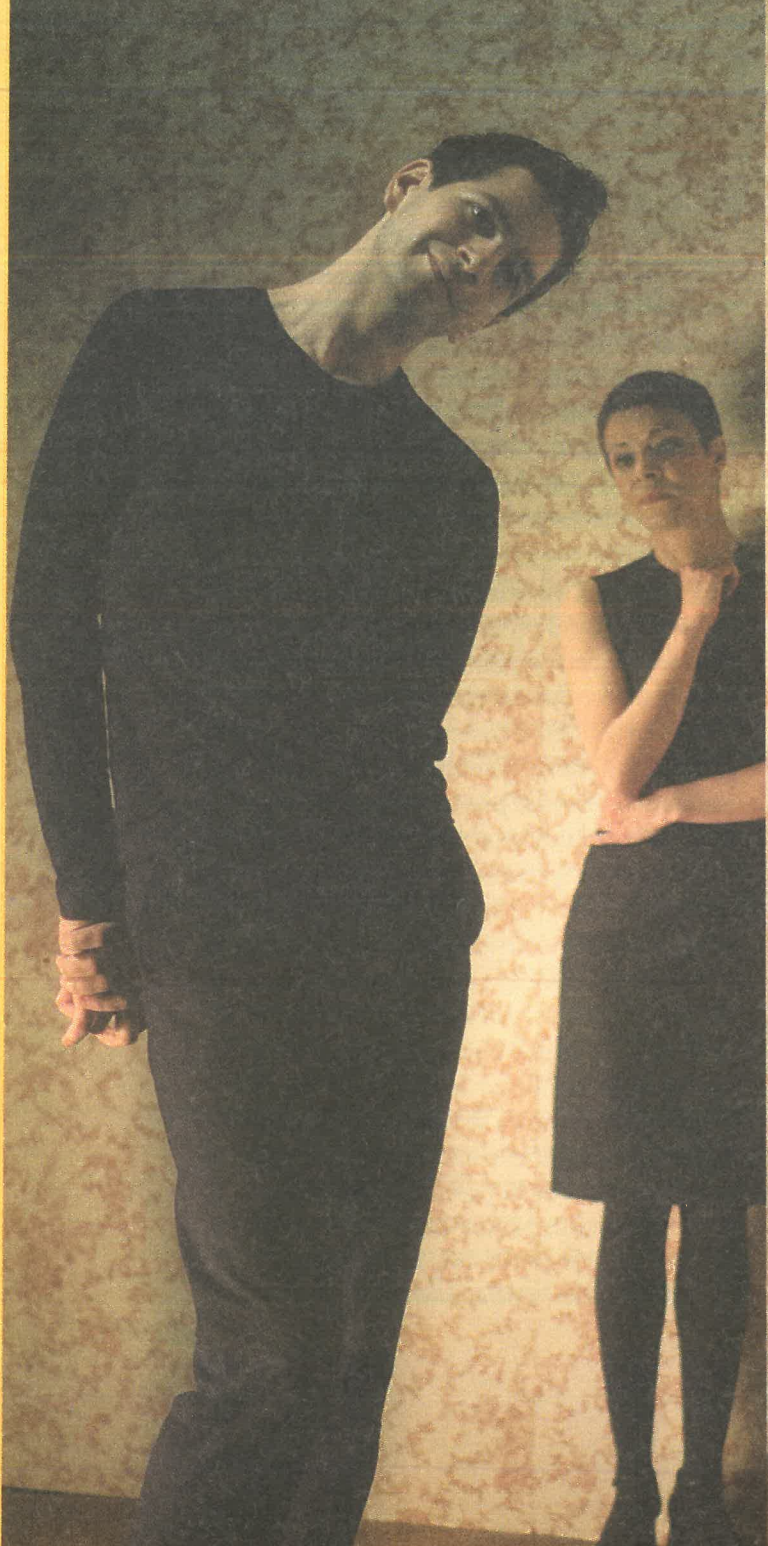
**Jelena Bogavac:** Pozorište je karika koja spaja arhe biće i dnevnu rutinu. Ono je izračunavanje zajedničkog imenitelja za danas i zauvek. Pravilnost ponavljanja uzbuđuje. Možda zato što je ona duboko u suštini bića?... Pozorište ne sme da se deli prema ciljnoj gupi kojoj se obraća. Postoji Lepo i Ružno pozorište. Lepo je pametno i zabavno, a Ružno je glupo i dosadno. Samo je lepota katarzična. Ona će jedina spasti svet, a kamoli pozorište za decu.

**Poslednjih godina, u našoj pozorišnoj javnosti mnogo je puta problematizovana uloga pozorišta za decu. Osnovno pitanje koje se s tim u vezi postavlja je: da li pozorište za decu ima za cilj da „ulepša” svet i da ga predstavi u bajkolikom kontekstu, ili ipak treba da ukaže na surovosti koje nose savremeno društvo i život uopšte?**

**Dalija Aćin:** Pozorište treba da prikaže svet koji nas okružuje što realnije, ali takođe i da istakne i naglasi ono što je pozitivno... jer u svakom crnom ima malo belog i u svakom belom malo crnog.

**Nikola Zavišić:** Pozorište uopšte, samim tim i pozorište za decu i mlade ima zadatak da poboljša uslove za shvatanje sveta koji nas okružuje, publici kojoj se obraća. Nemam ništa protiv bajki, one su u korenu mitskog bića naroda koji ih priča ili podsvesnog sveta svojih autora, ali imam mnogo toga protiv LAŽIRANJA bajki i njihovih zloupotreba koje se često mogu videti na scenama.

**Stevan Bodroža:** Kao roditelj, dakle ne samo praveći predstave za decu već i podižući sopstveno dete, postavljao sam sebi pitanje da li treba deci otkrivati prisustvo velikih problema u čovekovoj stvarnosti, na primer postojanje ekstremnog, iracionalnog zla, duboke mržnje prema drugačijem za koju su neki ljudi sposobni, poremećenosti osoba koje su spremne da iz zadovoljstva naude drugom... Odgovor je kompleksan i ponekad neuhvatljiv: niko ne želi da pozorištem traumatizuje decu, ali sa druge strane, nije li susret sa zlom najtraumatičniji, osobito kada nismo znali da ga prepoznamo i od njega se zaštitimo, kada nismo bili upozoreni. Čini mi se da se i za najneugodnije i najbolnije teme može naći adekvatan izraz, koji će detetu otkriti postojanje problema ali će ga pre toga psihološki pripremiti za tu spoznaju i ponuditi mu alternativu, tj. sredstvo izlaska iz problema, zaštitu od



problema ili put ka njegovom rešavanju. Potraga za tim izrazom podrazumeva veliku ogovornost, a ono što motiviše tu potragu je svest da se zlo u bilo kom obliku može pobediti tako što se uvide njegovi mehanizmi, njegovo unutrašnje ustrojstvo i tako što se ljudi dovoljno rano nauče da te mehanizme prepoznaju. Bilo bi neodgovorno i sebično oduzeti pozorištu za decu pravo na tu misiju!

**Bojan Đorđević:** Ta dilema mi se čini neodrživom i besmislenom danas. Ona nema mnogo veze sa pozorištem za decu već sa nekom buržoasko-romantičarskom percepcijom umetnosti kao „nečeg lepog“ koja jeste odavno prevaziđena ali je očigledno i dalje žilava. Ali, ja želim da mislim da deci koja žive u XXI veku ne treba umetnost i kultura mišljena na način XIX veka.

**Ana Đorđević:** Ni jedno ni drugo, a opet, paradoksalno, i jedno i drugo. Jer, pozorište za decu je umetnost, i kao svaka umetnost njen je cilj je postizanje estetskog i moralnog doživljaja koji menja trajno ili privremeno pogled na svet. U tom smislu, put nije jednoznačan, pravila ne smeju biti kruta. Bajke ne treba proterivati iz pozorišta, samo im treba vratiti snagu i značaj koje su izvorno imale. S druge strane, surovosti sveta je nemoguće izbeći kao teme, ali ukoliko je cilj autora samo da te činjenice nekome saspe

u lice, ne postiže se mnogo na podizanju pozorišta na nivo punog estetskog doživljaja.

**Milan Marković:** Što se tiče „ulepšavanja stvarnosti“ i „bajkovitosti“ – izbegavanja da se bavi realnošću, bez obzira da li je u pitanju čitanje klasike ili savremen komad/koncept, verujem da pozorište za decu kod nas samo oslikava situaciju pozorišta „za velike“ koje često u jednakoj meri povlađuje publici, tržištu, vladajućim estetskim i političkim sistemima. Publiku, bila to deca ili odrasli, zapravo ne moramo tretirati kao idiote koji su u teatar došli da se bezbedno zabave, bez obzira što pozorišna scena, kao i sama publika često to od nas očekuju. Ta dva cilja – „zabava“ i „istina“, naravno da se međusobno ne isključuju, ali svakako bi mi bitniji bio pokušaj da se od deteta napravi misleća osoba, što ono i jeste, iako društvo, škola, pa i pozorište često čine sve da ga „upristoje“ – disciplinuju.

**Dušan Murić:** Aktivan otpor trenutnom stanju stvari putem promovisanja komunalnog zajedništva, nasuprot političkom, građanskom „zajedništvu“ glasača; sloboda od megakolektiviteta, nasuprot slobodi potrošačkog ropstva; održiva, samodovoljna ekologija, nasuprot marketinškoj akciji zagađivača; detoksikacija narativa, nasuprot spektakularizacije proizvodnje želja/solucija... neki su od mojih vokabularno-žonglerskih

pokušaja da kažem kako se civilizacija mora promeniti iz korena odmah i sad... ma, juče. Današnja deca bi od pozorišta mogla da dobiju jasnu poruku da nikakve popravke (ni ulepšavanja) sveta kakav je danas nisu moguće, da savremene surovosti i jesu rezultat slepila za totalitet, i da ih možda pripremi, trenira, opremi, za „borbu“ za preispitivanje i odbacivanje mentalnih, duhovnih, psiholoških, egzistencijalnih i proizvodnih modela etabliranih u rasponu od nekoliko poslednjih eona do poslednjih nekoliko decenija kod vrste poznate pod imenom homo sapiens... Kako to konkretno sprovesti u pozorištu – etabliranom modelu ventilacije promišljanja mogućnosti izbora? ... Hm, možda je kasno za pozorište? Za pozorište između četiri zida (ili tri), verovatno. Za rušenja zidova jedino je vreme!

**Milena Depolo:** Kao i u pozorištu „za odrasle“, smatram da i u sferi pozorišta za decu treba da postoji jedno i drugo – i zabava i angažman. Čini mi se da je strogo polarizovanje te dve struje narastajuća pojava u našem pozorištu i da je opšteprihvaćen stav da jedno isključuje drugo. Upravo je vrlina pozorišta u tome što može publici da zadovolji potrebu i za saznanjem, za emotivnim i intelektualnim angažmanom, a na kraju krajeva i za opuštanjem, jer ne treba zaboraviti da i

publika ima različite potrebe i očekivanja od pozorišta.

**Ksenija Krnajska:** Ma, kakvo ulepšavanje, naopako! Nama su osamdesetih ulepšavali, pa, evo, gde su nas dovukli – u carstvo licemerja, demagogije, u kojem je sakrivanje glave u pesak nacionalni hobi. A naviku da za sve ružno što nam se dogodi krivimo nekog „drugog“ smo usavršili toliko da je već postala opšte mesto.

**Jelena Bogavac:** Bajka ne ulepšava svet. Ona ga uopštava. Bajka je patent uma, jednačina bića, formula ljudskog. Bajka je surova. Bajka podrazumeva bezrazložno zlo. Ona priznaje đavolje sile u životu. Bajkoliki kontekst vrlo se lako ogleda u surovosti savremenog društva. Učila sam se poetici surovog na Betelhajmu. Analitika bajke možda je u njenoj dokumentarnosti. Imajući na umu kotrljajući princip dobra i zla u motoristici bajke, jasno je da bajkovito i savremeno surovo idu ruku pod ruku, komplementarni kao nokat i meso. Naročito u pozorištu za decu. Dakle, pričajte bajke!

**Slobodan Obradović:** Generalno, ne znam da li ima surovijih zapleta od onih koji postoje u bajkama. Možda u Bibliji. U svakom slučaju, ovde možemo da krenemo od toga da pozorište ne sme da bude licemerno, što se često označava kao opšte mesto, pa se pod tim izgovorom stvara atmosfera da je



zdravije prećutkivati ili gurati problem pod tepih. Čini mi se i da repertoarska politika „Radovića” poslednjih godina nije bila problematizovana, već direktno napadana, i to u najlicemernijem obliku. Tipa, ne želimo da nam deca gledaju „morbidarije”. Mala digresija: svakako je lakše prihvatiti kad se u Diznijevoj produkciji promeni kraj *Male sirene*. Ali, treba imati na umu da je to dvostruka zloupotreba – em se uništava esencija Andersenove bajke, em se iza priče o tome da li će deca imati snage da podnesu rasplet koji nije „srećan”, zapravo, krije čist komercijalni interes.

**Da li mislite da postoje prikladne i neprikladne teme u pozorištu za publiku mlađeg uzrasta? Da li je bitnija tema ili način na koji se ona predstavlja?**

**Dalija Aćin:** Ne postoje neprikladne teme. Važna je i tema, ali još važniji način.

**Milan Marković:** Način je jedino bitan. Verujem da uz pravi način ne postoji nijedna tema koju ne bi mogli predstaviti deci (i koju oni ne bi mogli razumeti). Ako uzmemo bilo koju poznatu bajku ili priču za decu (osim Teletabisa), videćemo da se osim meda, kuca i delfina tu pokreću sve bitne teme kojima se bave

i odrasli. U tom smislu, ne vidim nikakvu bitnu razliku između *Hamleta* i *Alise u zemlji čuda*.

**Slobodan Obradović:** Ne vidim razlog zbog čega se deci ne bi govorilo npr. o smrti. Pitanje je samo kako se ono što važi za „problematično” scenski oblikuje, prilagođava određenom uzrastu, čime autorska ekipa odlučuje da se služi kao sredstvom scenskog govora.

**Ana Đorđević:** Jedino što može da bude neprikladno u pozorištu za decu je odnos prema publici, a on, između ostalog, uključuje i podelu tema na „prikladne” i „neprikladne”. Kao i u pozorištu za odrasle, teme mogu biti relevantne ili irrelevantne, banalne ili značajne, vredne promišljanja ili nebitne, elaborirane temeljno, delikatno, promišljeno ili pak ne. Termin „prikladan” me podseća na neka stara vremena programskog pozorišta koje je počivalo na ideološkom optimizmu.

**Bojan Đorđev:** Mislim da tema i način na koji se ona predstavlja moraju svakako da budu u saglasju, kao što mislim da u umetnosti uopšte političnost sadržaja u potpunosti maši metu bez političnosti forme. Dakle, tema sama po sebi, bez načina na koji se obrađuje ne znači ništa – nije moguća. Sa tim pitanjem sam se susreo u radu na predstavi *Lažeš, Melita* – kad sam insistirao

na tome da na neki način „rehabilitujem” laž kao vid kreativnosti, kao neku praksu dece koju treba percipirati izvan crno-belih kategorija „dobro–loše” itd... I trebalo mi je dugo vremena da u samom književnom predlošku detektujem skrivene moralizatorske prizvuke i da ih kroz postavku temeljno problematizujem.

**Nikola Zavišić:** U pozorištu za decu i mlade ne bi trebalo da bude prikladnih i neprikladnih tema. Realno najviše zavisi od autora predstave i sveta koji želi da pokaže, to jest načina na koji se odnosi prema tom svetu. Zato je jako važno da u takvom pozorištu rade stvaraoci koji imaju posebnu autorsku imaginativnost i talenat da odu preko granica sopstvene mašte, da se upuste u svet ispod svesti jer će se na taj način intuitivno sresti sa snovima svoje publike što može da rezultira opštim mentalnim progresom.

**Milena Depolo:** Sve teme u pozorištu za decu i mlade su apsolutno prihvatljive! Utoliko pre što je pozorište, zbog česte sramežljivosti porodice i drugih institucija, izgleda jedino mesto koje će sa decom prozboriti i o nekim pipavijim i osetljivijim temama, a na način koji je suvisao, osmišljen i mnogo prihvatljiviji nego na televiziji i u ostalim širokopopularnim medijima. Stvaraoci predstava za mladu publiku treba

da koriste prednost koju imaju i da na svaki način pomažu intelektualni i emotivni razvoj svoje publike.

**Ksenija Krnajska:** Pozorište za decu treba da je iskreno i provokativno, da otvoreno govori o savremenim temama, naravno na maštovit i deci prilagođen način. Pre neki dan sam na jednom festivalu pozorišta za decu videla predstavu iz Irana koja govori o donaciji organa posle nesreće, o žrtvovanju i spasenju. Nisam videla nikog od dece da je bio zgranut, ali su zato neki roditelji bili, pa su odlučili da decu protiv njihove volje izvuku iz sale. Pre dve godine sam u „Radoviću” radila predstavu *Lek od breskvinog lišća* Maje Pelević, po romanu Zorice Kuburović i kao lajtmotiv izabrala nešto što me se lično ticalo zbog iskustva koje sam, kao i mnoga deca u današnjim velikim gradovima, živela – rušenje stare porodične kuće i nestanak jednog sveta pred novim koji simbolizuju oblakoderi „bez duše”. Neke devojčice u publici su plakale na kraju predstave kad Kuća umire. A neke vaspitačice i roditelji su, pretpostavljam, bili besni što smo im zakinuli hepiend. Ne marim. To je istina koju su možda te devojčice prepoznale kao svoju ili komšijsku, i mislim da je na taj način pozorište postalo njihov prijatelj. Prijatelj koji ne glorifikuje blještavi dvorac u odnosu na njihovu staru

kuću i ne zataškava mogućnost da ljudi i priroda ponekad pate, a da pravda ponekad kasni... Pozorište tako kroz neki dobro napravljen song ili divno osjetljive oči glumca ili duhovito razigran mizanscen, prestaje da bude depersonalizovana pojava puna šarenih laža i trikova, nego neko iz ekipe, ko im poverava svoje i kasnije čuva njihove tajne. Tako se deca uče poverenju, koje je po meni mnogo važnije nego da ih poštedite nekoliko suza, ako im preko očiju navučete zavesu.

**Kada stvarate predstave za decu i mlade, da li su vaši primarni umetnički ciljevi estetske ili etičke, odnosno edukativne prirode?**

**Dalija Aćin:** Primarni cilj je balans oba cilja.

**Nikola Zavišić:** Nemam nikakve ciljeve. Puštam da me atmosfera ponese, dozvoljavam inspiraciji da ode ispred i dalje od mene, pa tek kada me ozbiljno povuče u nekom pravcu koji je sama odredila, krenem da trčim za njom. Tada se jurimo, i u interakciji sa glumcima i svim ostalim saradnicima, kreće jedno takoreći „kolo”. To kolo nema kraj i samo poskoči u stilu – „OJ-HA!” kada se prvi put sretne sa publikom. Tu počinje igra koja traje dok traje i predstava.

**Ana Đorđević:** Estetika je neodvojiva

od etike, jer estetika jeste deo edukacije, ponekad značajniji od racionalne i didaktičke komponente pozorišta.

**Bojan Đorđev:** Mislim da jedno bez drugoga ne mogu. Neću da kažem da je nemoguće praviti umetnost koja se prvenstveno bavi jednim ili drugim, ali takva umetnost me ne interesuje. Mislim da su i estetika i etika i edukacija podjednako važne i u radu za decu i u radu za odrasle. Ja se bar trudim da u mom radu bude tako.

**Jelena Bogavac:** Patetični ili analitični, dirljivi ili potresni, ciljevi moraju da teže čovekoljubivosti. Humani u svojoj ostrašćenoj okomljenosti na ono što je suštinsko, u analizi „životno grešnog”, koje inicira pozorišno. Princip utopijskog u pozorištu bio bi: učenje etičkog, proveravanje morala, ali i formiranje takozvanog ukusa mladog čoveka, kroz formiranje sklonosti odabiru načina.

Pozorište koje celom svojom trupinom počiva na estetici – ubija kič, zloupotrebljava neukus i ismeva strah koji niče iz malograđanske saksije, kao sobni kaktus. Bez strasnog motiva ne laćam se nove predstave. Režija nije kancelarijski posao i njen cilj ne sme da bude proračunat, kao ispunjavanje norme u radnom vremenu. Dakle, balansiram žonglerski dok se cerim klovnovski,

na štulama etike poskakujući, kao slon na staklenim nogama.

**Milena Depolo:** Ne razdvajam te dve kategorije. Magija pozorišta je upravo u tome što na primamljive i zanimljive načine može publici „da proturi” neki sadržaj koji je inače ne bi privukao.

**Milan Marković:** Ne odvajam ta dva pojma, oni su tesno povezani i međusobno zavisni. Postoji estetski momenat etike i etički momenti estetike. Jednako lošu stvar dobijamo ako se na konformistički i udvorički način bavimo stvarno bitnim temama, i ako se na jako radikalan, formalno promišljen način bavimo banalnostima, stvarima u koje ne verujemo. Verujem da svaki „tekst” traži svoj sopstveni jezik.

**Kaže se da su deca najiskrenija publika. Kakav je vaš stav o ovome i kako doživljavate najmlađe gledaoce vaših predstava?**

**Milena Depolo:** Dečje reakcije u toku predstve i stavove o predstavi koje čujem nakon gledanja doživljam kao najpouzdanije merilo uspeha predstave.

**Bojan Đorđev:** Do nekog uzrasta decu je jako teško kontrolisati u pozorištu. U tom smislu, dok ne uđu u ceo sistem društvenih normi i „lepog ponašanja” deca će spontano

reagovati na ono što vide ili doživljavaju sa scene... Deca jesu dragocena publika jer su danas jedina publika koja je u stanju da prekine predstavu ako im se nešto ne dopadne, ili naprotiv jako dopadne, ili iz bilo kog razloga... a to je nešto što bi trebalo da bude pravilo i u teatru za odrasle – jer to je ono što pozorište razlikuje od ostalih umetnosti u kojima je odnos između dela i recipijenta, publike inherentno pasivan. Čini mi se da je izjava „deca su najiskrenija publika” vremenom postala jedna od izlizanih floskula kojima se na neki način „brani” sopstveni rad u pozorištu za decu, daje mu se „dignitet” što nas nesumnjivo vraća na ono prvo pitanje o statusu i značaju rada u takvom teatru.

**Jelena Bogavac:** „Dete je otac čoveka.” Ono ustaje iz pozorišnog mraka urlajući na predstavu, iz publike. Naivno detinje: „Eee, tu sam!” ... Deca lako shvataju mogućnost dijaloga u pozorištu, za njih je ono vašarski demokratski. Bravo. Replikom u anarhiju, anarhijom u estetiku! ... Car je go sto posto. Deco, nemajte živaca za erotičnost malograđanske estetične lagarije!

**Milan Marković:** Istina je da deca nemaju potrebu da se foliraju na premijerama, ali je isto tako istina da često nisu naučena da poštuju glumce koji se trude da im nešto predstave sat vremena. Da li je

nepoštovanje kojem sam često prisustvovao posledica opšteg rasula u društvu u kom živimo ili pozorište često zaista ne zaslužuje poštovanje, ne umem da kažem.

**Dalija Aćin:** Deca se smatraju iskrenom publikom zato što nisu još uvek usvojili nazore koji im nameću da nešto moraju da private ako ih to nešto ne zanima ili im se ne sviđa... ne podležu konvencijama dok su mali. Ali deca takođe mogu biti nenaviknuta na neke stvari i važno je uputiti ih i približiti im nove estetike i načine...

**Ana Đorđević:** Zaista mislim da je zabluda su deca najiskrenija publika. Oni najčešće reaguju naučeno, istrenirano, kao i odrasli, i komentarišu predstave onako kako veruju da se od njih očekuje, kako bi se pokazali dobrima, pametnima, poslušnima. Deca su publika koju treba, kao svaku publiku, pažljivo analizirati i proučavati. Nikada nije dovoljno naglasiti koliko se ništa ne podrazumeva.

**Nikola Zavišić:** Volim svoju publiku. Posebno cenim svoju najmlađu publiku kojoj se nešto u predstavi ili predstava u celini – ne sviđa. Naravno, ukoliko to može da mi obrazloži na bilo kakav razumljiv način. Pozorištu je neophodna publika sa stavom i širokim dijapazonom tolerancije i mogućnošću percepcije. Pozorištu je važno da najmlađa publika nauči da razlikuje pravo

od lažnog, iskreno od neiskrenog. Zato mislim da se sa frazom „decu je nemoguće prevariti” preteruje. Mislim da je decu vrlo moguće prevariti jer su najčešće vrlo dobronamerna prema pozorištu, posebno prema glumcima. Takođe, mislim da ta dobronamernost često biva izneverena i zloupotrebljena.

**Da li se i na koji način generacija koja danas gleda predstave za decu razlikuje od vaše generacije? Koje društvene pojave smatrate ključnim za formiranje vrednosnog sistema novih generacija?**

**Milan Marković:** Današnje generacije su po mnogo čemu drugačije od generacija sa kojima sam ja odrastao. U njihovim godinama ja sam znao jako lepo da recitujem pionirske pesmice (i bio ponosan na to), a oni znaju napamet zanimljive URL-ove i četove za *Counter*. Osim opšte digitalizacije koja je suštinski promenila način na koji mladi konzumiraju (ali i proizvode!) kulturu, na njih sigurno utiče i činjenica da je njihov fizički svet silom prilika postao mnogo manji nego što je bio u vreme kada sam ja bio dete. O sistemima vrednosti da ne govorimo, to, u vreme u kom nas na svakom nivou uče da treba

gaziti po drugima da bi uspeo u životu, jednostavno nije kul.

**Bojan Đorđev:** Mislim da nikako ne treba dizati pozorište na neku vrstu pijedestala i davati mu ekskluzivitet nekog vrhunskog faktora formiranja vrednosnog sistema dece. Pogotovo što se u srpskom pozorištu za decu može naići na ideološki i politički neprihvatljive predstave ili tendencije – senzacionalistička estradizacija, podržavanje patrijarhalnih vrednosti, tretiranje dece kao neznalica... Drugim rečima, kao i na televiziji, u štampanim medijima za decu ili među igračkama, i u pozorištu postoji kvalitetan i nekvalitetan sadržaj.

**Milena Depolo:** Najezda i preterana popularnost svih vrsta medija je pojava koja je najviše uticala na način prijema predstava kod mlade, a čini mi se, i kod odrasle publike. Takođe, moram da primetim da je ona dosta uticala i na same stvaraoce (ne generalizujem, taj uticaj može biti i dobar i loš). Ali, i dalje je dobra predstava – dobra predstava, i ukoliko je tako, ona će biti dobro primljena bez obzira na društvene pojave.

**Nikola Zavišić:** Ovo je kompleksno pitanje na koje nije moguće jednostavno odgovoriti. Generacije rođene posle devedesetih se na primer, drastično razlikuju od generacija rođenih posle početka trećeg milenijuma, a i jedna i druga spadaju pod

pojam „deca i mladi”. O svojoj generaciji se ne bih ni izjašnjavao, jer mi smo odrasli u svetu koji je, teoretski i praktično, čitav vek iza današnjice.

Ono što obeležava najveći deo odrastanja jedne generacije jesu uslovi života. Oni u Srbiji nikada nisu bili niti će biti laki. Sa te strane su obeleženi i najmlađi i najstariji stanovnici ove zemlje. Nažalost, postoje specifičnosti kao što su rat, poremećene vrednosti, devalvacija smisla i cene života... što se sve reflektuje na tankoj odbrambenoj ljušturi deteta, mnogo jače i bolnije nego kod već formiranih ličnosti. Ali ovo je već za ozbiljan esej, ne za kratak odgovor.

**Da li u pozorištu za decu i mlade prepoznajete nešto nalik na generacijski rukopis?**

**Nikola Zavišić:** Ne.

**Bojan Đorđev:** Ono što se dešava u nekoliko prethodnih sezona u „Radoviću” jeste korak napred u pozorištu za decu i mlade u Srbiji, a de fakto glavni akteri su mlade generacije reditelja, rediteljki i ostalih umetnika/saradnika. Mislim da se ne može govoriti o nekom homogenom „rukopisu” već o činjenici da određena repertoarska politika i izbor saradnika stvara atmosferu pogodnu za eksperiment u okviru institucije

koji tu instituciju svakako unapređuje i proširuje njeno polje delovanja.

**Poslednjih godina o Malom pozorištu „Duško Radović“ često se govori kao o pozorištu sa profilisanom repertoarskom politikom. Šta smatrate ključnom karakteristikom repertoara ovog pozorišta i da li u njemu prepoznajete nove teatarske tendencije? Koliko je bitno da deca, u najranijem uzrastu, steknu uvid u različite pozorišne forme?**

**Nikola Zavišić:** Dolazak Anje Suše na mesto upravnika Malog pozorišta „Duško Radović“ drastično je promenio sliku o pozorištu za decu i mlade ne samo u Srbiji. I pored čestog osporavanja i negodovanja, ona je sa timom saradnika, u koji sa neskrivenim ponosom ubrajam i sebe, uspela da učini Pozorište i njegov repertoar vidljivim i izvan granica ove zemlje, a posebno u zemljama gde je teatar za decu i mlade najdalje otišao – u Švedskoj i Danskoj. Mislim da je sa dolaskom Anje Suše na čelo „Radovića“ došlo, ne do Novog veka, već do Novog milenijuma u pozorištu za decu i mlade na našim prostorima. I ne preterujem. Imali smo i ranije kvalitetnih pozorišta, ali nijedno nije išlo dalje od dobre interpretacije nekog komada za decu (i vrlo, vrlo

retko „mlade“). „Radović“ sada ima jasno definisan program za tinejdžere (koji su najkomplikovanija društvena grupa), zatim izrazito prepoznatljiv, svež i hrabar program za najmlađe. I sve što se dešava u „Radoviću“, ili hajde, da kažem: najveći deo toga što se dešava jeste vrlo svesno ANGAŽOVAN iskorak ka nekoj temi, koja se kod nas ranije nije obrađivala. Po tome je poslednja faza rada Malog pozorišta „Duško Radović“ specifična, a po tome će, sasvim sam siguran, i ostati upamćena u istoriji domaćeg (i ne samo domaćeg) pozorišta za decu i mlade.

**Milan Marković:** Mislim da je Malo pozorište „Duško Radović“ u poslednjih nekoliko godina postalo jedno od retkih mesta na beogradskoj teatarskoj sceni koje je otvoreno za hrabro bavljenje pozorištem. Bilo da je u pitanju pozorište za decu, mlade ili večernja scena, stekao sam utisak da „Radović“ osmišljeno i kontinuirano sprovođi neku vrstu tihe revolucije u našem teatru. Pozorište je u Tašmajdanskom parku ponovo postalo nešto neočekivano, uzbudljivo, i često *bezobrazno* – kvalitet koji počinjem sve više da cenim u izvođačkim umetnostima.

**Bojan Đorđev:** „Radović“ je napravio ogromne pomake u pozorištu za decu i mlade u poslednjih nekoliko godina, pre svega u demonstriranju brojnih pristupa i

formata mišljenja pozorišta za decu danas. To se odnosi na selekciju tema koje se pojavljuju: zlostavljanje među tinejdžerima, problemi sa roditeljima, autizam, seksualno sazrevanje, smrt i slično, ali i na formalne eksperimente kao što su plesne predstave za decu, redefinicija lutkarskog pozorišta i ogromni pomak u tretmanu pozicije ali i žanrovske raznovrsnosti muzike u pozorištu za decu i mlade. Naveo bih još jednu vrlo važnu tačku u repertoarskoj politici Pozorišta. To je otvorenost za koprodukcije i saradnju sa nezavisnom i neinstitucionalnom umetničkom scenom. Zbog svih ovih stvari „Radović“ je postao referentna tačka mlade i eksperimentu okrenute beogradske publike.

**Dalija Aćin:** Ključna karakteristika repertoara je različitost, a to jeste najbitnije za decu koja dolaze u pozorište. Produciranje plesnih predstava za decu je značajan potez Malog pozorišta „Duško Radović“ jer je ova vrsta predstava važna za razvoj percepcije teatra i umetnosti kod dece.

**Slobodan Obradović:** Sa izuzetkom Pozorišta na Terazijama koje je profilisano žanrom, Malo pozorište „Duško Radović“ je praktično jedina beogradska pozorišna kuća koja može da se pohvali jasnom repertoarskom politikom. Ono što mi se na nivou repertoara čini važnim, jeste to da „Radović“ pokazuje da ima petlju, da tu postoji sprem-

nost na rizik, poziv na eksperiment sa ciljem da se poveća intelektualni apetit dece (i roditelja), da se vidi kako vizuelna komponenta nije na gubitku ako je stvorena minimumom tehničkih sredstava, da se publika od malih nogu bavi održavanjem mentalne higijene da bi kasnije, kada ti isti klinici budu odlazili u pozorište za odrasle, mogla da prepozna određene paterne koji iza raskošne forme skrivaju koliko su na planu ideje retrogradni.

**Ksenija Krnajska:** Ima tu nekoliko stvari koje „Radović“ već nekoliko godina čini uzbudljivim i značajnim mestom, i za nas koji u njemu imamo prilike da povremeno radimo i za one koji u njega, kao publika, stalno dolaze.

1) Sloboda da se o nekim temama govori naglas, čak i ako su one decenijama u našim pozorištima za decu važile za „zabranjene“. Na primer: smrt, zloupotreba tela, Daunov sindrom, incest, maloletna delikvencija... Potom sloboda da priču ispričate sredstvima koja nisu već „testirana na deci i životinjama“ nego ih vi patentirate, ispitujući tako kako ličnu, tako i profesionalnu razgibanost, ali i puteve kojima radost zaigravanja može da ide. Tako se onda pored starih dečjih žanrova dese i melodrame o krizi identiteta, postdramske predstave, koreografsko-vizuelne, dokumentarno-igrane i razne druge.



2) Atmosfera unutar pozorišta... Znete, kad uđete kod Šoneta u bife „Radovića”, niko neće buljiti u vas i pitati se ko ste, do đavola, vi i šta tu tražite. Možete da sednete i popijete kafu ili da pročaskate s bilo kim. To nikad ne zavisi od „pravila”, već samo od vašeg raspoloženja. Tako je i dok se radi. Bar su moja iskustva takva... Glumci su porodica i svi su na okupu bez razarajućih sujeta, čak i onda kad odlučite da izbacite njihove scene za dobrobit celine. U „Radoviću” sam sintagmu „Ne mogu” čula samo od jednog glumca, ali to je bilo duhovito i sastavni deo njegovog infantilnog šarma.

3) Uvek dobijete honorar onda kada u ugovoru piše. Nikad ne morate da se ponižavate i zovete moleći za ono što ste zaradili. To je takođe važan deo priče o poverenju i poštovanju, i ljudskom i profesionalnom.

**Malo pozorište „Duško Radović“ pored stalnog repertoara, realizuje i druge programe, kao što su radionice i tribine na kojima govore uvaženi stvaraoci pozorišta za decu i mlade iz čitavog sveta. Da li mislite da su ovi programi doprineli tome da pozorište za decu dobije ozbiljniji tretman i da li su vremenom pozorišni stvaraoci u našoj zemlji postali svesniji važnosti teatra za decu i mlade?**

**Ana Đorđević:** Apsolutno. Pokretanje ovakvih programa i seminara je jedan od najznačajnijih poteza koji su unapredili pozorište za decu i mlade u Srbiji. Podržavam dalji rad na ovom polju.

**Nikola Zavišić:** Apsolutno. Svojim angažmanom i raznovrsnošću programa „Radović” je poslednjih godina otišao daleko izvan granica pozorišta. Svakako je ovim „Radovićevim” uplivom, pozorište za decu i mlade postalo vidljivije i počelo da se tretira ne samo kao zabava za školarce nego daleko ozbiljnije, kao pokušaj razumevanja novih generacija i iskrenog dijaloga sa njima u cilju poboljšanja sveta u kome živimo. Ova vrsta angažmana je zaista važna i nemerljiva, a svakako će ostaviti neki trag u budućnosti. Taj angažman je nada de ćemo pomoći stvaranju boljeg sveta i života u Srbiji, ma koliko utopijski sada ove moje reči zvučale. Ja u to verujem.

**Dalija Aćin:** Ovi programi su doprineli obogaćivanju kulturnog i umetničkog aspekta odrastanja naše dece – veoma su važni i trebalo bi da budu brojniji. A oni koji su možda shvatili važnost teatra za decu i mlade, sada treba da učine što više da se pozorište za decu razvija i podrži na adekvatan način – da shvate da je svako ulaganje u decu danas, ulaganje u kvalitetnije društvo sutra.

**Ksenija Krnajska:** Meni je bila jako korisna ona radionica italijanskog dizajnera svetla čijeg se imena ne sećam, ali se dobro sećam da je nekolicini nas otvorio čitav jedan univerzum čije smo mogućnosti kasnije ispitivali radeći predstave širom zemlje.

**Milena Depolo:** Smatram sve akcije koje Malo pozorište „Duško Radović” organizuje velikim kvalitetom i napretkom u poimanju posla kojim se bavimo. Nažalost, rekla bih da se u većini slučajeva rad u pozorištu za decu i mlade i dalje smatra samo „odskočnom daskom” za dalje. Međutim, čini mi se da se to vremenom može promeniti nekom vrstom saradnje između pozorišta i obrazovnih institucija (mislim na FDU i druge umetničke škole), tako da „Radović” svakako čini značajan deo te priče.

**Bojan Đorđev:** Jedno pozorište uz niz saradničkih formalnih ili neformalnih organizacija i nezavisnih aktera ne može mnogo da promeni kulturnu klimu ako ne dolazi do sistemskih promena – u tretmanu dečje kulture i kulture za decu od najvišeg državnog nivoa, preko akademskog pedagoškog diskursa pa sve do pojedinačnih vrtića i uopšte pozicije deteta u srpskom društvu. U tom smislu uloga „Radovića” je prometejska i nadam se da će u njoj istrajati što je duže moguće.

**Da li ste prisustvovali nekom od brojnih razgovora sa mladom publikom posle predstava u Malom pozorištu „Duško Radović“? Da li vam je neki od dečjih komentara ostao u posebnom sećanju?**

**Nikola Zavišić:** Prisustvovao sam mnogim razgovorima i mnogi komentari su mi ostali u sećanju. Jedan od komentara posle predstave *Kiki i Bozo* koja se bavila temom gubitka (smrti) izrekla je Ivana, jedanaestogodišnja učenica škole „Filip Višnjić” sa Karaburme. Rekla je (parafraziram): „Ja sam doživela gubitak nekog veoma bliskog i mislim da predstava uopšte nije strašna, da ste mogli da budete još mračniji i manje optimistični. Ne bi mi smetalo.” Ova izjava došla je posle zabrinutih izjava nekolicine starijih gledalaca koji su se pitali da predstava slučajno nije previše mračna i pesimistična za decu kojoj je namenjena.

**Milena Depolo:** Pre svega, smatram da su razgovori sa publikom nakon predstava jedna od najznačajnijih akcija koje je ovo pozorište uvelo. Uobičajeno je da se sa decom razgovara posle predstave. To čine roditelji ili učitelji, ali najčešći odgovori koje dobiju su oni, tipa „Najviše mi se dopada princeza zato što je lepa”. Kako su u „Radoviću” ti razgovori veoma pažljivo

osmišljeni i stručno vođeni, oni su praktično integralni deo predstave i čine mnogo za razvijanje kritičkog stava, prvo o samoj predstavi, a zatim i o stvarnosti kojom se ona bavi. Tako deca postaju veoma aktivni i, što je najvažnije, pažljivo saslušani deo našeg društva... Prisustvovala sam razgovoru sa publikom posle predstave *Ko je Loret*, za koju sam napisala dramaturgiju. Pošto je glavna junkinja predstave devojčica sa Daunovim sindromom, posebno su mi upečatljive ostale reakcije takve dece i njihovih roditelja. Deca su prilično emotivno reagovala na lutku Loret (grlili su je i ljubili), a roditelji su nam potvrdili kako smo uspeli da verno predstavimo problem s kojim se njihove porodice susreću. Laknulo mi je kada sam čula da su školska deca u našoj predstavi surovija prema devojčici sa Daunovim sindromom, nego što se njima zaista dešavalo u životu, ali, naravno, takve scene su potrebne da bi predstava što bolje doprla do publike.

**Kakva su vaša dosadašnja iskustva u radu na predstavama u Malom pozorištu „Duško Radović” i kakvo mesto u kontekstu vašeg stvaralaštva, zauzimaju predstave koje ste radili za ovo pozorište?**

**Jelena Bogavac:** U ovom pozorištu režirala sam dramu Milana Markovića

*Dobro jutro, Gospodine Zeko.* Drama „sveže estetična”, bila je očigledni izazov rediteljskoj promisli i kakvoći glumačkog jezika.

**Ksenija Krnajska:** Anja Suša je gledala 2002. moju diplomsku predstavu u Narodnom pozorištu, *Polaroide* Marka Rejvenhila. Ostavila mi je poruku na telefonskoj sekretarici da joj se javim zbog saradnje. Ona je u tom periodu postala upravnik i smislila je koga i šta u Pozorištu želi. Eto, meni se desilo upravo ono što nam svima dok studiramo umetničke fakultete pričaju da je nemoguće. Neko koga ne poznajem mi je ponudio posao samo i isključivo na osnovu mog prethodnog rada. Taj Anjin postupak je primer svim upravicima kako bi trebalo da misle i čine, ako planiraju da se pomere sa mrtve tačke. Ispostavilo se da je *Porša Koklan* Marine Kar, koju sam tad režirala za sveže uspostavljenu Večernju scenu, za mene lično i za nekolicinu ljudi koji su je gledali, jedna od najznačajnijih i najdražih predstava koje sam radila. U predstavi su igrali: Sena Đorović, Damjan Kecojević, Aleksandar Đurica, Neda Arnerić, Mihajlo Lađevac, Zoran Miljković, Nađa Bulatović, Bojan Lazarov, Mirjana Marković, Miloš Samolov i Jovana Cvetković. Muziku je radila Irena Popović, kostime Milica Grbić, dizajn scene Saša Ivanović a scenski pokret Damjan Kecojević. Dospeli smo te

godine, iako to baš nije bio običaj za „malo” pozorište, i u „Krugove” Sterijinog pozorja – program koji je tad koncipiran kao prilika da se ispitaju i uporede novosti i dometi u savremenom pozorišnom izrazu, kako evropskom, tako i domaćem. Celu naraciju potpuno govornog komada smestili smo na dva ogromna gvozdene točke. Cela porodica je tu, na njima i u njima živela, volela, patila i trpela, kao neki hrčci. Činilo mi se da će u takvom, malo nadrealnom, ali u biti vrlo tačnom simboličnom prostoru najbolje prodisati i poezija potisnutih emocija i muzikalnost Marininog jezika (prevod Marije Stojanović je stvarno bio savršen). Sećam se i da sam insistirala da u celom, ponavljam: vrlo realističnom komadu, nema ni jedne jedine rekvizite. Sem cigareta koje se dese u „Pušačkoj sceni” posle Poršine sahrane. Izvade je голу iz reke na čekrcima, jer se udavila kao Ofelija, a onda cela porodica u sledećoj sceni, svako na svom parčetu džinovskog točka, puši. Na različite, dogovorene načine, ali jednolično sa pogledima uprtim u različite tačke. Niko ništa ne govori, samo ide muzika, drskih dva i po minuta. I dim od cigareta. Mnogo dima... Sećam se da mi je stara glumica Nađa Bulatović, koju smo doveli iz penzije da igra Poršinu babu u kolicima, kad se suočila sa mojim značenjskim, stilizovanim zahtevima, rekla:

„Bez rekvizite?! 'Ajd, još to da probam, pa da umrem...” Nije umrla do danas. ... Često se setim *Porše* kad me u nekim procesima izludi glumačka lenjost i neinventivnost, zato što mi se čini da nikad lakše nisam radila nego tad, kad je bilo dovoljno da glumcima dam ključ i situaciju, a da oni sami pođu korak dalje...

**Ana Đorđević:** U ovom pozorištu sam radila samo jednom, iako se misao koja kreira repertoarsku politiku te kuće, većim delom poklapa sa mojim pogledom na teatar. U pitanju je predstava *Sirano* po tekstu Žoa Rutsa, koju smatram jednom od svojih najznačajnijih predstava, onih koje, bez obzira na stepen uspeha pri realizaciji, u najvećoj meri odražavaju moju rediteljsku poetiku. Generalno, mislim da „Radović” predstavlja prostor slobode i utočište za reditelje mlade generacije, gde je za njih moguće da budu ono što jesu i čemu teže u mnogo većoj meri nego kad rade na nekom drugom mestu.

**Dalija Aćin:** Rad na mojoj prvoj plesnoj predstavi za decu (*Knjiga lutanja*) je za mene predstavljao jedan od većih kreativnih izazova kao i veliku odgovornost. Nakon ovog iskustva želela bih da nastavim da stvaram plesne predstave za različite uzraste jer su mogućnosti velike i načini bezbrojni... Pružiti deci drugačiji pogled na

stvarnost i uticati na to kako će posmatrati svet oko sebe je velika stvar.

**Milena Depolo:** Imam odlično iskustvo u radu sa Malim pozorištem (pisala sam dramaturgiju za predstavu *Ko je Loret* u režiji Katarine A. Petrović, o devojčici sa Daunovim sindromom). U radu u pozorištu uvek postoji pitanje da li je to samo posao kao i svaki drugi, ili ipak postoji i ona druga strana – inspiracija, veći emotivni angažman, poseta muza... Veliko zadovoljstvo u radu ovde mi je predstavljao upravo povratak te druge, romantičnije strane bavljenja pozorištem, na koju svi ponekad zaboravimo. To je svakako vezano za tretman stvarnosti kakav „Radović” gaji u svom repertoaru, i koji tera sve nas da se sa njom na isti način suočimo.

**Bojan Đorđev:** U „Radoviću” sam radio prvu predstavu kao profesionalni reditelj posle diplomatske predstave. Reč je o *Poslednjoj smrti Frenkija Suzice* Slobodana Vujanovića koja mi je pružila priliku da kroz svoj rad dam lični, ali možda i generacijski komentar o degradaciji društva, porodice i paradoksalnoj zameni pozicije roditelja i dece koja se desila u vreme ratova i društvenog kolapsa devedesetih. Zatim, *No name: Snežana* je vrlo važna predstava u mom dosadašnjem stvaralaštvu jer sam u radu na njoj imao prilike da

sprovedem temeljno eksperimentisanje sa (de)konstrukcijom i izvođenjem dramskog teksta, kao i u radu na nekoj novoj vrsti glumačke dikcije. Rad na ovoj predstavi je bio ključan za moj dalji rad u pozorištu uopšte. *Lažeš, Melita* me je, kao što sam već ranije rekao, suočila sa odgovornošću rada za decu, posebno zato što je tema koju obrađuje – laž – klizav teren i vrlo lako može da odvede u moralisanje, što sam se trudio da izbegnem po svaku cenu. Poslednja predstava koju sam nedavno radio u „Radoviću” *Tri sestre gledaju Čehova* u koprodukciji sa Ister teatrom mi je omogućila promenu pozicije u procesu stvaranja predstave, jer sam radio kao dramaturg reditelju Čarniju Đeriću. Značila je i važan doprinos mom istraživanju konkretnijeg uključivanja publike u izvedbu.

**Nikola Zavišić:** Mogu slobodno da kažem da su me predstave u „Radoviću” u najvećoj meri definisale kao reditelja. Ovde sam mogao da isprobam najrazličitije pozorišne postupke i da ih kasnije proverim u interakciji sa svojom publikom. Zbog toga mi je Malo pozorište bez konkurencije, najdraža i najbliža pozorišna kuća u kojoj sam radio i uvek ću sa neskrivenim oduševljenjem i ponosom raditi tu, kad god za to bude prilike.

**Stevan Bodroža:** Mislim da sam negde već izjavio kako je za mene Malo pozorište „Duško Radović” prostor slobode, kako u izboru tema tako i u pronalaženju izražajnih sredstava kojim će se te teme obrađivati. Reditelj, kao pretpostavljam i svaki umetnik, mora da se izbori za tu slobodu šta god da radi i bilo gde da radi. Posebnost „Radovića” je u tome što stvaralac za nju uopšte ne mora da se bori, ona mu je unapred data.

**Milena Bogavac:** Ova rečenica čini se kao pravi šlagvort za aplauz. Šta je još ostalo da se kaže?

**Maja Pelević:** Možda je najbolje da završimo revijalno, nekim citatom Duška Radovića... Na primer, onim: „Volite svoju decu i kad su kriva, jer će ih život kažnjavati i kad nisu”... Možda se ova izjava o deci može primeniti i na predstave za decu.

**Milena Bogavac:** Kao: „Volite svoje predstave i kad su u krivu, jer će ih kritika kažnjavati i kad nisu”? ... Možda tim pitanjem treba početi razgovor prilikom nekog od narednih jubileja.

Lica se spontano razilaze. Sledi aplauz, a zatim – mrak.

Kraj







## РАЗГОВОРИ

СА УМЕТНИЧКИМ САРАДНИЦИМА  
МАЈЛОГ ПОЗОРИШТА „ДУШКО РАДО ВИГ“

Razgovor vodila Iva Nenić

# ЉУБОПИТЉИВИ ЗВУК: МУЗИЧКИ СВЕТОВИ ПОЗОРИШТА ЗА ДЕЦУ

Muzika za dečje pozorište samo je prividno jednostavna, nesputana igra između kompozitorskih namera i dečje fantazije: njen mizanscen čine kompleksne forme rada na koji utiču glomazna mehanika pozorišta, trenutak i ukus publike, predistorija dečje muzike, traženje ravnoteže između (umereno) edukativnog i (slobodnog) estetskog, mirenje zabavnog i obespokojavajućeg. U isti mah, muzika za dečje predstave je i fantazijski prostor utopije gde deca imaju prilike da u „sekundarnoj“ stvarnosti pripovedanja prepoznaju i preispitaju svoju vlastitu realnost, čineći to na jedinstveni način umetnosti. Istovremeno, muzika dečjih predstava „dešava se“ na rubnim područjima drugih muzika, poput klasične ili pop, sa kojima uspostavlja nestabilne odnose posuđivanja, mimezisa, traga. Muzika prema: dramskom i vizuelnom tekstu, svetu muzike, pozorišnoj/dečjoj kulturi; muzika kao događaj i kao proces.

U tekstu koji sledi kompozitori i kompozitorke govore o statusu, propozicijama i aktuelnosti muzike za dečje pozorište. Njihova različita stanovišta dodiruju se, ipak, oko nekoliko važnih tačaka, pre svega odričući „naivnost“ dečjoj publici,

a zalažući se za muziku namenjenu, ali ne i konvencionalno upodobljenu deci. U tom smislu, i sama retorika pitanja odnosi se ne samo na centripetalnu logiku teatra za decu, već nastoji da muziku pozicionira kao jednu od praksi savremenog komponovanja, ali i savremene dečje kulture. U razgovoru su učestvovali autori muzike za predstave Malog pozorišta „Duško Radović“: Ivan Brkljačić, Anja Đorđević, Boris Kovač, Vladimir Pejковиć, Igor Gostuški, i Iva Nenić, koja je vodila intervju.

**Iva Nenić: Pozorišna muzika (muzika u predstavi) često se smatra drugostepenom ili podređenom drugim scenskim tekstovima (vizuelnom, dramskom). Ona, sa druge strane, ima svoju zasebnu i značajnu pripovest koja se pruža kroz diskurs zapadnog i vanevropskih kanona umetnosti, a danas se kao područje izraza dalje emancipuje. Da li na osnovu dosadašnjeg iskustva i rada smatrate da muzika za pozorište ostvaruje izvesnu autonomiju (pod kojom mislim na /relativnu/ udaljenost i pozicioniranje u odnosu na danas dominantne prakse u tradiciji klasične muzike)?**

**Ivan Brkljačić:** Pozorišna muzika u potpunosti ima svoju autonomiju u odnosu na ostatak klasične muzike. Samim tim što

neminovno ide uz nekakav predložak, dakle uz nešto što postoji pre nje, ona drugačije nastaje, funkcioniše, ako hoćete i deluje u odnosu na onu drugu, neprimenjenu, tj. apsolutnu muziku. Ona se uvek izvodi i sluša u određenom pozorišnom kontekstu kom je namenjena. Kada se izmesti iz datog konteksta, njeno dejstvo se menja. Apsolutna muzika ipak ima manje problema sa tim. Katkad je pozorišna muzika u drugom planu. Katkad samo tako deluje. Ali, u određenim slučajevima, u zavisnosti od reditelja i njegove koncepcije može itekako preuzeti dominantnu, čak vodeću ulogu. Takva iskustva imam, pre svega, u bavljenju alternativnim, fizičkim teatrom, mada delimično i tradicionalnim, takozvanim komercijalnim pozorištem.

**Iva Nenić:** U lutkarskom mjuziklu *Planeta specijaliteta* muzika u velikoj meri saučestvuje u (kulinarskom, ali i svakom drugom) putovanju kroz zemlje sveta, kao izbor ili simulacija geografskih, istorijskih i kulturalnih konotacija. Songovi posebno dominiraju kao predstave o kulturalnim identitetima. U kojoj meri je multikulturalna muzička priča ispričana dečjoj publici iziskivala balansiranje između „očekivanih“ predstava o muzičkim kulturama i onoga što je vodilo i odredilo tvoj autorski upliv?

**Ivan Brkljačić:** Meni je od početka bilo jasno šta radim. Dakle, komponujem muziku za predstavu, koja, u vidu songova, mora da ima nacionalno-geografsku konotaciju. Nakon ovakvog definisanja stvari, pitanje je bilo samo u kojoj meri ću se prilagoditi postojećim tekstovima za songove, tj. rediteljkinim zamislima. A to je, dalje, uvek vezano i za trenutnu inspiraciju, motivisanost ukupnim projektom, ekipom koja je čini, načinom na koji teku probe i opštom kreativnošću koju posedujem. U slučaju Viljuške Rade, tj. predstave *Planeta specijaliteta*, osećao sam se jako dobro po svim pomenutim parametrima, tako da nikakva opasnost nije pretila od potencijalne kolizije između „očekivanog“ u opštem i „autorskog“ u ličnom smislu

**Anja Đorđević:** Hijerarhija u pozorištu o kojoj govorite sasvim izvesno postoji. Pisana, nepisana, prećutna, koliko god bila čudna – postoji. Dovoljno je otvoriti programsku knjižicu, pročitati najavu, kritiku, redosled je gotovo bez izuzetka isti. Ukoliko govorimo o dramskom, verbalnom pozorištu razumljivo je da je tekst na prvom mestu. Recimo da od njega polazimo, da će od njega na neki način zavisiti sve ostalo. A šta je to ostalo? Još po nekakvom redu! Šta je dramski tekst bez ostalog?! Može li scenografija biti pozorište? Ova igra „sa“ i „bez“ ima

očigledan nastavak i potpuno je sumanut. U pozorištu postoji uzajamna zavisnost, prožimanje različitih medija: čemu onda ta priča o važnom i manje važnom? Mislim da se radi o kulturi percepcije – naše vreme favorizuje vizuelno. Ako se nešto ne vidi, ako se ne može dodirnuti, onda ga i nema. To što neko ima selektivnu percepciju ne znači da je muzika manje važna. Dok taj/ta sluša tekst, zuri u glumce, kostime, scenografiju, muzika radi svoje – nevidljivo, moćno vršlja u prostoru nesvesnog. Uostalom, po muzici se pamte mnoge predstave i filmovi.

**Vladimir Pejковиć:** U pitanju postoje dve tačne konstatacije: pozorišna muzika može menjati planove, tj. biti povremeno ispred ili iza vizuelnog, literarnog, ali nikada neće zauzeti apsolutni prvi plan, jer bi se time dovela u pitanje sama pozorišna forma, odnosno to bi bila neka vrsta muzičkog teatra, te bi sve drugo bilo u funkciji muzike. Ima nečeg u podređenosti – muzikom možete komentarisati, pratiti „stanja“ ili dramsku radnju, postavljati pitanja, stavljati tačku, ostavljati bez odgovora... i beskrajno upoznavati i preispitivati sebe kao autora. Druga konstatacija tiče se autonomije muzike u pozorištu. Ne verujem u struku pozorišnog kompozitora. Ko za sebe može to da tvrdi? Ta muzika nastaje kao i bilo koja druga, samo što u ovom slučaju ona ima

konkretnu direkciju, odnosno upotrebljivost i kroji se prema drugim potrebama. Teži da postoji i bez predstave, što ne znači da svaka tema, numera i song zaslužuju autonomnost van scene (ali, težnja je prisutna).

**Igor Gostuški:** Pozorište doživljam prvenstveno kao traganje u kojem učestvuje ceo ansambl. Estetska, poetička fizionomija koju dobijemo kao fiksiran pozorišni čin pitanje je mere i dobrog ukusa. Za ove kategorije ne postoji jedinica mere, ali za njih svakako važi *less is more*.

**Boris Kovač:** Mislim da je uloga muzike u srpskom pozorištu i, mada to nije sasvim uporedivo, u srpskom filmu, podređena i to pre svega iz tradicionalističkih razloga na osnovu kojih izrazito epske, muške kulture poput srpske tretiraju sve umetnosti koje naginju „ženskom“, „lirskom“ principu stvaranja. Možda time pojednostavljujem, ali verujem da je ta tvrdnja duboko istinita. Kao član žirija ovogodišnjeg Sterijinog pozorja bio sam u prilici da se upoznam sa reprezentativnim ostvarenjima aktuelnog srpskog teatra, i sa zadovoljstvom mogu da konstatujem da su vidljivi određeni pomaci u tretmanu muzike. Mada se muzika i dalje pre svega svodi na funkcionalnu ulogu u podršci dramskoj radnji, o njoj se daleko više vodi računa. To se događa i na vizuelnom planu ponuđenih predstava, sa evidentnim

iskorakom aktuelne pozorišne prakse u Srbiji ka multimedijalnosti scenskih rešenja u kojima muzika dobija važnu ulogu unutar osavremenjenog scenskog izraza. Sudeći po reakcijama, to evidentno vraća publiku u pozorište, i to publiku koja u doba *youtube* i *myspace* kulture sa pravom očekuje multimedijalnost na starim pozorišnim daskama. No čini se da u ovom trenutku nedostaju savremeni tekstovi koji bi svesno nudili više prostora muzici. U tom smislu je poseban dramski opus Milene Marković, koja u svakom svom delu daje veliki značaj poetskim testovima koji se mogu muzički tretirati. To otvara istinski prostor autorskom pristupu stvaranja pozorišne muzike i posle muzike za balet *Don Huan* koji sam radio 2001. godine u novosadskom SNP-u, drugi po značaju moj rad u ovdašnjem pozorištu bila je muzika za predstavu *Nahod Simeon*, po Mileninom tekstu u režiji Tomija Janežiča u produkciji SNP-a iz 2005. godine. Prostor, vreme i uloga koju je muzika u toj predstavi dobila, omogućili su mi da komponujem ostvarenja koja su u isto vreme izrazito funkcionalna, ali koja takođe poseduju nivo scenskog izraza koji u velikoj meri ne zavisi od radnje i teksta. Ta se predstava na momente pretvara u neku vrstu koncerta a da pri tome ne postaje mjuzikl već muzika otvara unutrašnji, duhovni i emocionalni svet likova predstave

i na taj način praktično dobija izuzetnu ulogu u odnosu na sve ostale parametre scenskog izraza. U novoj predstavi SNP-a, po Mileninom tekstu *Brod za lutke*, slično je tretirana muzika kantautora Darka Rundeka koji je time predstavi takođe dao svoj prepoznatljiv i autentičan autorski doprinos. To navodim kao realizovane primere pojačane vidljivosti muzike u savremenom pozorištu na ovim prostorima. Takođe, niz odličnih predstava sa funkcionalnom muzikom koja se reprodukuje preko ozvučenja ili se izvodi na sceni govori o svojevrsnom progresu u tretmanu muzike kao nezamenjivog i važnog nivoa ukupnog scenskog izraza.

Pozorište namenjeno mlađoj populaciji, tzv. dečje pozorište, prema mom mišljenju, u tom kao i u svakom drugom relevantnom smislu ne treba razlikovati od pozorišta za odrasle. Problem u ekonomski osiromašenoj kulturi poput naše jeste u tome što su budžeti koji se odvajaju za pozorišnu produkciju premali, tako da najčešće nema dovoljno sredstava za ambiciozniju produkciju muzike. To je možda i jedini razlog što retko radim muziku za ovu vrstu pozorišta: recimo, radio sam je dok sam živeo u Sloveniji i Austriji a i pre tri godine za jedno lutkarsko pozorište u Mađarskoj. Naime, ja pre svega pišem muziku za akustične instrumente koju izvode klasično obra-

zovani muzičari i takva produkcija se teško može realizovati sa budžetima koje ovdašnja pozorišta obično odvajaju za muziku u predstavama. Iz tog razloga je veći deo ovdašnje produkcije sveden na elektronske simulacije ili kombinaciju elektronike i akustike, najčešće u kombinaciji sa prilično slabim tehničkim uslovima reprodukcije muzike na sceni. Izvesni pomaci su vidljivi, sve je veći broj predstava sa izvođenjem muzike uživo, kvalitet reprodukcije snimljene muzike je viši i taj trend je zaista ohrabrujući.

**Iva Nenić:** U mnogim muzičkim ostvarenjima za pozorište primetan je uticaj pop i rok zvuka, tradicionalnih narodnih muzika, elektronike, i drugih „malih“, odnosno vankanonskih muzika. Prilično slobodno posuđivanje i tretman ovih „uzoraka“ ili floskula drugih muzika navodi na pomisao da je muzika za pozorište neka vrsta otvorene „laboratorije kreativnih koncepata“. Na koji način vaše stvaranje u domenu teatra, a posebno teatra za decu, tretira konvencije i slobodu?

**Ivan Brkljačić:** U zavisnosti od situacije, nekada i najgrublja konvencija može davati najveću slobodu. Ponekad poznata pravila igre, tj. utemeljen teren po kojem se možemo kretati, svojom organizacijom

i uređenošću obezbeđuju kreativnu preciznost, tačnost izraza i najbolju moguću reakciju na rediteljev zadatak. U dečjem pozorištu duhovitost i preciznost izraza ne smeju biti ništa manji nego u teatru koji nije za decu. U mom slučaju, na primer, mjuzikl sa lutkama, kreiran kroz različite songove, zatim rok bend koji se okupio radi televizijskih džinglova, klasični gudačko-duvački ansambl sa harfom ili kompjuterska elektronika, imaju podjednako snažno muzičko dejstvo, kojim se ostvaruje potrebna kreativna sloboda, pri tom, ipak, u okviru određenih kanonskih okvira koje sam sebi zadam.

**Anja Đorđević:** Nisam znala da danas u muzici postoji kanon. Naročito u primenjenoj kanon nikada nije postojao. Žanrovski i konceptualno muzika treba da odgovara, da bude u funkciji predstave. U tome je izazov i lepota komponovanja za pozorište. Moramo biti spremni na transformacije u žanru i izrazu, sposobni da se uvučemo u svačiju kožu. Trebalo bi da u tome uspemo i kao klasičari i kao rokeri, džezeri, reperi. Sa naglaskom na „kao“, jer ćemo ipak svojim stilom govoriti kroz žanr (uz manja ili veća udaljavanja). Veština je zadržati lični rukopis kakvo god žanrovsko određenje bilo.

**Vladimir Pejковиć:** U stvaranju, ja ne zauzمام svesni stav naspram konvencija i sloboda. Prosto, oslanjam se na osećaj

koji uključuje odluku o eksperimentisanju određenim muzičkim pravcem, o načinu upotrebe i zastupljenosti muzike. Na kraju, rezultat uvek može biti za nekoga čista konvencija, za nekoga neviđena drskost, a za nekoga u publici, čak, prilika da se konačno iskašlje.

**Iva Nenić:** Komponujući za dečje pozorište, jednako posežeš za popularnom muzikom kao i klasičnom, naporedo se mogu naći „laki“ songovi, nenametljive sonorne atmosfere, numere komponovane u duhu džeza, duhovite obrade ovdašnjih poznatih pesama. Ta eklektičnost (koja se doživljava kao drska samo u malim i začaurenim sredinama) govori da se danas – više nego ikada – razabira istovremeno prisustvo mnoštva muzika, dakle, da su muzičke kulture uvek u množini. U tom smislu, figura kompozitora (posebno kompozitora pozorišne muzike) na izvestan način se pomera ka *spretnom manipulatoru kulturalnih tekstova*. Na koji način sagledavaš odnos muzike za dečje pozorište i „vanjskih“ žanrova koji ulaze u njen prostor, zašto je baš u toj praksi tako očigledna raznolikost u zvuku?

**Vladimir Pejковиć:** Nemam odnos prema muzici za dečje pozorište kao žanru, tako da time ne postoji odnos naspram

drugih žanrova. Ono što je meni bitno je da se unutarnji senzibilitet bilo koje od tih muzika prilagodi percepciji dece i njihovom dotadašnjem životnom, a i muzičkom iskustvu u širem smislu. Danas su deca okružena raznolikim muzičkim uticajima, tako da ih na vreme treba učiti kako da slušaju, selektuju, kako da se odnose prema onome što čuju. Na neki način, treba im formirati ukus i to ne samo muzički. Treba im diskretno ukazivati na sve, od klasične muzike (tradicionalne ili savremene), preko džeza (u svoj širini tog određenja) do elektropopa. Najgore je kad oni sami *muziku za decu* tretiraju kao „muziku za Decu“, jer, prirodno, imaju potrebu da prerastaju i onda se, naravno, obraćaju medijima kao što je MTV (čiji je koncept danas vrlo problematičan), Pink, emisijama kao što su „Operacija trijumf“ i „Idol“ koji ne nude ništa drugo do oblika zabave po principu *sit back and relax*.

**Igor Gostuški:** Pitanje odnosa prema konvenciji pitanje je odnosa prema sebi. Prema sopstvenoj ambiciji i moći da izađemo što dalje iz sebe i budemo što je moguće manje konvencionalni u okviru konvencionalnog. Konvencija je ram u koji mogu da se smeste najneobičnije stvari ovog sveta. Osvajanje slobode je nešto do čega se dolazi učenjem, životnim, pa samim tim i isku-

stvom koje stičemo kroz umetničku praksu. Nekada sam zamišljao da je rad sa rediteljem koji precizno zna šta želi da dobije od kompozitora – komotna stvar. Ukoliko je tako, to je onda lenjo kretanje u okviru impotentne konvencionalnosti. Da li smo posle takvog posla iskoračili izvan svojih granica, vratili se natrag i zatekli neki reflektor koji je promenio ugao i bacio novo svetlo?

**Boris Kovač:** Uticaj pop i rok muzike u savremenoj muzičkoj praksi izuzetno je značajan, i samo se rigidni akademizam koji tavori u prostorima mimo realnog života, plaši i lišava uticaja koji popularna kultura, folklorna kultura, egzotične kulture itd. danas ostvaruju. Komponujem muziku koja se ne može žanrovski odrediti, ona nekada više naginje jednom ili drugom muzičkom jeziku ali je uvek samo i jedino muzika koja nastaje iz svih iskustava koje sam stekao slušajući ili svirajući muziku. Muzički žanrovi služe manipulaciji, institucionalnoj (akademskoj) ili marketinškoj. Muzički autori koji stvaraju slobodno od tih izmanipuliranih idioma – stvaraju muziku a ne džez, klasiku, rok, *world* ili već bilo šta drugo. Dobro je što uočavate da kompozitori pozorišne muzike manje robuju klišeima nego neki drugi. To samo znači da je pozorište i dalje prostor autentičnog stvaralaštva, visoke autorefleksije i istinske komunikacije.

**Iva Nenić:** Da li, ipak, postoji „skrivena dogma“ muzike za dečje pozorište, u smislu: minimalnih nepisanih /prećutnih/poetičkih i estetskih pravila, koja se moraju poštovati?

**Igor Gostuški:** Skrivena dogma... nalik začudnoj ženi, koja nosi čaroliju, svu diskretnost ovog sveta, sposobna za najstrašnji vrisak, koja je u stanju da dugo, dugo, ne kaže ništa.

**Ivan Brkljačić:** Svakako. Ali, to svako od nas kompozitora oseti individualno i u okviru prećutnog dogovora koji sasvim sigurno postoji među nama, u smislu melodijsko-ritmičko-harmonijsko-instrumentalnih izraza koji se mogu vezati za određene estetičke principe i ličnu poetiku; na kraju svaki kompozitor po ličnom ukusu dodaje manje ili više sastojaka ovoga ili onoga, što rezultira finalnom muzikom za predstavu. To dodavanje sastojaka na određenu očekivanu bazu stvar je odluke i mere pojedinca.

**Vladimir Pejković:** Naravno da ta pravila postoje, ali njima se ne treba baviti, i ne treba bežati od njih. Jer namerno odupiranje mimo konteksta na koji se odnose, neće dati uspešan spoj zvuka i „slike“. Ne može se, na primer, povezati tema straha i neumitne tragedije sa scenom tinejdžerskog lakog flerta (osim ako za to ne postoji valjan

razlog – recimo, sugerišete opasnost od venerične zaraze). Ovaj ekstremni primer samo ukazuje na poštovanje nekih zdravorazumskih pravila. Međutim, pravilo u vidu zakona tu ne postoji. Nikako ne smemo zaboraviti ulogu reditelja, koja je jako delikatna naspram muzike. Jedino pravilo koje se mora poštovati jeste da se locira adekvatan muzički jezik za određenu predstavu – inventivnost, stil, učestalost kao i detalji tipa masivnosti i složenosti zvuka, glasnoće, pozicije u prostoru, itd.

**Boris Kovač:** Sve pa i muzika služi predstavi, ostvarenju nekog smisla, doživljaju izvođača i publike. No, za to postoji toliko načina koliko i istinskih autora.

**Iva Nenić:** Poznata je teza da je muzika u pozorišnoj predstavi u funkciji „osvetljavanja“ dramskog predloška („primenjena muzika“), odnosno da joj u izvesnom smislu pripada sekundarni karakter, što je svakako stav sa kojim se može dalje polemisati. Šta najčešće određuje udeo muzičkih rešenja (kao dramskih/dramaturških elemenata) u strukturi predstave?

**Ivan Brkljačić:** Tekst, reditelj, koncepcija, kompozitor, dogovor. Nekada se i sa vrlo malo muzike može reći najviše, a opet ima i slučajeva kada se pretrpavanjem muzike

gubi na dejstvu ukupnog scenskog događaja. I tu treba imati meru, baš zbog strukture predstave.

**Vladimir Pejković:** Najčešće određuje trenutak u kom se muzika pušta: anticipiranje situacija, komentarisanje viđenog, poigravanje sa emotivnim doživljajem publike, naznačavanje protoka vremena. Muzika može imati i svoju nezavisnu dramaturgiju za šta će se razlog pokazati na samom kraju, a može biti i apsolutno autorstvo koje će se negde dalje dovesti u vezu sa samim dramaturškim predloškom.

**Iva Nenić:** Protiv kojih se predrasuda najčešće bori kompozitorski rad namenjen dečjem pozorištu? Da li se praksa komponovanja za dečje pozorište u izvesnim aspektima može smatrati subverzivnom?

**Ivan Brkljačić:** Subverzivno iskustvo u radu na dečjim predstavama nemam. U pozorištima za decu pristupam komponovanju kao i u svakom drugom teatru. To je, verovatno, zato što decu posmatram kao ljude, koji imaju svoj integritet, potrebe, želje, shvatanja, zanimanja, itd., samo su malo neiskusniji od starijih. Samim tim se i prema predrasudama, ako ih uopšte ima, postavljam na isti način i kada su deca u pitanju i kada su u pitanju odrasli.

**Iva Nenić:** Možda nisam bila najjasnija oko koncepta subverzivnosti – dakle, mislim na izneveravanje očekivanog „prilagođavanja“ muzike dečjem uzrastu, odbijanje da se pristane na svojevrstu banalizaciju muzičkih sadržaja radi „razumljivosti“. Šta u osnovi razlikuje tvoju muziku za dečje pozorište od drugih teatarskih ostvarenja koja si imao prilike da realizuješ, šta bi se moglo izdvojiti kao njena specifičnost? Ili: pred koje zasebne zahteve te postavlja perspektiva komponovanja za dečju publiku?

**Ivan Brkljačić:** Zaista mislim da tu nema razlike. Komponujem na potpuno isti način i za decu (dečja pozorišta), a i za odrasle. Ne mogu da se složim sa tim da je u bilo kom trenutku postojalo nekakvo uproščavanje ili banalizovanje. Emocija kada je nežna, takva je i za dete i za odraslog čoveka. Kada izaziva smeh, sreću, tugu, bol – takođe. Jedino što može da bude različito, kada su u pitanju deca i odrasli, jesu sadržaji, ali nikako i pristup.

**Iva Nenić:** Šta bi danas opcrtavalo svet dečje muzike, da li pozorišna muzika može da zauzme njeno mesto, kao „ozbiljnija“ u odnosu na popularni (neretko populistički) zvuk koji joj konkuriše?

**Anja Đorđević:** Pitanje je da li danas uopšte postoji muzika za decu. Ja sam imala Dragana Lakovića, Branka Kockicu, pesme „Čihu-hu“, „Miš je dobio grip“ i mnoge druge... Ako izuzmem „prilagođenu“ laku klasiku, pop sa nešto podetinjenim, lakšim tonom, i sve nešto za odrasle adaptirano za najmlađe, ostalo nije vredno pomena. Ne smatram da je išta subverzivno u komponovanju za dečje pozorište. Ozbiljnu subverziju vidim jedino u tome što se neka muzika prurušava u muziku za decu.

**Iva Nenić:** Da li, onda, komponovanje pozorišne muzike za decu nosi veću odgovornost u smislu da, na izvestan način, popunjava taj „prazan prostor“ ovdašnje (dečje) muzičke kulture? Prurušavanje o kojem govoriš znači da, zapravo, nema autentičnog stvaralaštva namenjenog deci, i to takvog da odgovara njihovom generacijskom osećanju i svetu u kojem odrastaju. Koliko te i kako taj „izmenjeni svet“, nestabilniji i (možda) izloženiji uticaju globalizovanih kultura (svakako drugačiji od vremena kada su nastajale pesmice Dragana Lakovića i Branka Kockice), navodi da uključiš i druge, danas popularne žanrove, u svoj autorski rukopis? Možda je odgovornost čina komponovanja danas veća, jer kroz „kolaž“ odlomaka raznih muzika i prizmu svog autentičnog izraza

u ostvarenjima za decu, kompozitor/ka obavlja više zadataka: istražuje ukus mlade publike, u izvesnoj meri edukuje, u nekim slučajevima uspostavlja kritičku distancu naspram muzika koje deca neupitno prihvataju, naposletku i pobuđuje ono estetsko. Pišući ovo poslednje, imam na umu muziku koju si realizovala za predstavu *Tinejdž klub/Istine o odrastanju*, gde se upuštaš u ovde relativno slabo poznatu formu džampstajl (jumpstyle), uz upotrebu danas popularnih pesama u vidu „oznaka“ identiteta likova tinejdžera u predstavi: muzika je tu poslužila da se upečatljivo prikažu dileme koje nosi odrastanje, ali svakako ima i druge, višestruke funkcije u odnosu na dramski tekst i na percepciju publike.

**Anja Đorđević:** Do jednog trenutka deca nemaju generacijsko osećanje, nemaju razvijeno ni kritičko ni analitičko, jednostavno upijaju svet oko sebe. Baš u tom periodu izuzetno je važno šta im se pokazuje, otkriva pa i sakriva od njih. Ono što se „peljuje“ u detinjstvu ostaje zauvek, kao izvor, baza, dragoceni fond na koji će se kasnije nadovezivati, koji će osveščivati i razvijati. Verujem da ih umnogome odredi to što dobiju u detinjstvu; kasnije porodica, škola, društvo, kreiraju njihov ukus. U tom smislu pozorište ne može da nadomesti,

popuni rupe, ali može da im otvori još jedan prozor, da ih nečemu nauči, da utiče na njihove kasnije estetske sudove. Sa muzikom je isto tako, nisu samo dečje pesme za decu. Ona štošta „razumeju“, nekako se emotivno pronadu u najrazličitijim muzikama. Kao dete mogla sam da sviram i pevam prilično komplikovane stvari. Ta otvorenost je beskrajno lepa i nikako se ne sme zloupotrebiti. Zato, ne mogu da ne pohvalim Malo pozoriste „Duško Radović“, brižljivo odabran repertoar, modernost, puno smisla i ukusa, što utiče da u njihovim predstavama često više uživam, i bude mi uzbudljivije nego u nekom pozorištu za odrasle!

**Vladimir Pejковиć:** Postoji divna muzika za decu koja je odavno napisana, uglavnom u formi songova. Mislim da je greška kada se u pozorišnoj muzici pristupa na taj način. Gledajući predstavu, deca žele da čuju muziku koja će im pojačati doživljaj, a ne da slušaju pesmice koje se trude da liče na one uz koje su rasli. U velikoj meri to zavisi i od rediteljskog pristupa. U radu za dečje pozorište bitno je da rediteljski i kompozitorski pristup pronadu zajedničku osnovu, što ne mora biti slučaj u pozorištu „za odrasle“; ako reditelj bez ikakvog stava zamajava decu ne angažujući ih ni na sekund, onda i kompozitor može da reciklira uveliko ispran zvuk onoga što se

zove „muzika za decu“, i da se nada da će njegove melodije barem jedno dete pevušiti dok oblači pidžamu pred spavanje. Sa druge strane, ukoliko reditelj, a u poslednje vreme i pisac, odluče da decu tretiraju kao sebi ravne (u smislu sposobnosti prihvatanja raznog sadržaja, podsticanja mašte i socijalnog osveščivanja), onda je na kompozitoru da ozbiljno pristupi materiji – ponekad ozbiljnije nego u teatru za odrasle.

**Iva Nenić:** Meru između kompleksnosti i prijemčivosti, pesama „koje se pamte“ i složenijih muzičkih struktura koje zahtevaju pažnju, nije lako ostvariti. Pred koje posebne zahteve te stavlja komponovanje muzike za dečje pozorište, šta je njen najteži zadatak?

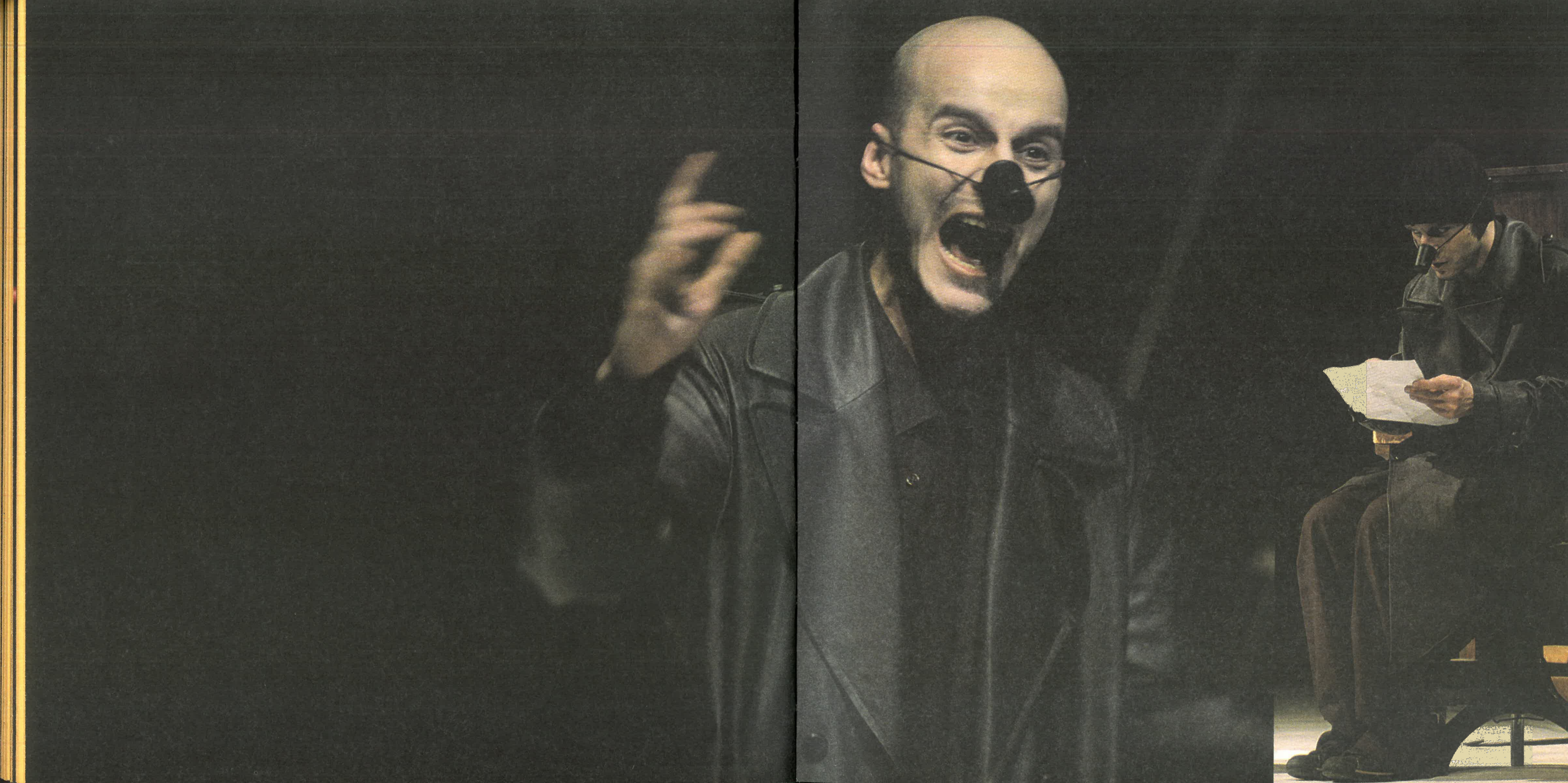
**Vladimir Pejковиć:** Jedini poseban i najbitniji zahtev koji uvek imam pred sobom je da nađem tačan muzički jezik i zvuk, i njihov primenu na sceni. Tako je i u predstavama za decu. Faktori su sam tekstualni/dramski predložak, rediteljske želje i koncept, ciljna grupa, moje lično interesovanje u datom trenutku – šta bih voleo da probam, mogućnosti izvođača (u slučaju kad glumci pevaju)... Kad to utvrdim, sve ostalo je čista kreacija.

**Igor Gostuški:** Verovatno najozbiljnija predrasuda koju sam imao u vezi sa kom-

ponovanjem muzike za dečje predstave bila je da postoji nešto što bi se zvalo „pozorišna muzika za decu“, i što bi impliciralo mekoću ili ušuškanost dečjeg sveta. To doduše nije bila bedna ideja o podilaženju dečjem ukusu, već obično nepoznavanje života. I stravično pogrešna postavka stvari. Rez. Skoro dvadeset godina kasnije – ugledan kritičar užasnuto saopštava kako je „ta i ta“ predstava tako sramno loša da je jedna devojčica u publici plakala. Budući da sam bio autor muzike, osetio sam zadovoljstvo iz dva razloga – prvi je što je devojčica plakala, nadam se onako srčano i strasno kao što sam ja nekada strasno, i strašno i do središta tuge plakao uz bajke koje pamtim. One koje ne pamtim nikada nisam otplakao. Drugi razlog bio je taj što radeći na toj predstavi ni za trenutak nisam pomislio da komponujem muziku za dečju predstavu, a ona vrvi od zastrašujućih distorziranih gitara i ledenog tehno zvuka. Mislim da to nije princip subverzije, već osećaj kompozitora da život nudi, između ostalog, i strah i suze.









**РАЗГОВОРИ**  
СА УМЕТНИЧКИМ САРАДНИЦИМА  
МАЛОГ ПОЗОРИШТА „ДУШКО РАДОВИЋ“

Razgovor vodio Bojan Dorđev

## МЕСТО СПЕКТАКЛА У ВРЕМЕНУ СПЕКТАКЛА

Ovaj tekst zajednički sa mnom piše šest umetnika/ca (Maja Mirković, Zorana Petrov, Siniša Ilić, Ivana Vasić, Igor Vasiljev i Dragan Protić iz grupe *Škart*) koji su u poslednjih nekoliko godina u domenu scenografije, kostimografije i grafičkog dizajna (ili neke nove kombinacije sva tri a i još nekih pojmova) najmarkantnije oblikovali repertoar Malog pozorišta „Duško Radović“, ali i značajno promenili sliku beogradske pozorišne kulture.

Već dugo vremena pozorište nije samo priređivanje i izgovaranje teksta – ono se svakom novom predstavom iznova definiše kao pojam, definišu se tekstovi i prakse koji zajedno stvaraju pozorišni čin, definiše se i pomera ili izvrće odnos publike i scene, menjaju se pravila igre i u ludičkom i u kockarskom smislu. U skladu sa tim, i funkcija scenskog dizajna se menja toliko da je postalo gotovo nemoguće govoriti o standardnim pozorišnim kategorijama scenografije, kostimografije i sl., već o nekim hibridnim pozicijama koje se zauzimaju i nanovo dele od situacije do situacije. Međutim, lokalni pozorišni kontekst još uvek mnogo više pažnje posvećuje piscima, rediteljima i glumcima kao ključnim

autorima, dok ostali saradnici koji ravno-pravno učestvuju u radu na predstavi, uvek ostaju u drugom planu. Zatim, prisutan je i romantičarski kliše o umetniku koji stvara *ex nihilo* i koji svoju umetničku praksu ne želi/ne ume/ne sme da eksplicira. Oba pomenuta problema dobijaju nove implikacije kada je reč o umetnosti za decu i mlade koja opet donosi i svoju posebnu problematiku. Cilj ovog razgovora je upravo neka vrsta kolektivne samorefleksije o radu, sopstvenim pozicijama, problemima i predrasudama, ideološkim stavovima i njihovim implikacijama i pre svega o tome šta znači baviti se pozorištem i pozorištem za decu i mlade „sada-i-ovde“.

**Bojan Đorđev:** „Pozorište za decu se radi podjednako ozbiljno kao i pozorište za odrasle“ – ova tvrdnja od silnog ponavljanja, a u cilju davanja „digniteta“ radu za decu, već zvuči kao kliše. Upravo zbog toga što se svi slažemo s tim, želim da popričamo o razlikama, estetskim, etičkim, zanatskim i sl. koje primećujete u svom dosadašnjem radu u pozorištu za decu i pozorištu za odrasle. Dakle ozbiljnost je neupitna.

**Maja Mirković:** Mogla bih da počnem ovako: Kad god radim predstavu, teško mi je kao i kad treba da nešto skuvam. Pomislim, naknadno, sreća moja: ipak sam imala

recept, uz to sam rizikovala – sva sreća da sam bila toliko gladna da je uspeo! Dakle, recept, rizik i glad, potrebni su da se umesi predstava.

Zvuči li ovo kao priča smišljena za decu? Isprva ne računam na razlike između dece i odraslih, već na ono što nam je zajedničko. Mislim: treba napraviti predstavu, reći šta misliš. Sopstveno detinjstvo je, uz sve razlike koje ne smeš ignorisati, ipak tvoj najprecizniji rečnik za komunikaciju sa današnjom decom.

Potom, osim epohe koju istražuješ, imaš zadatak da, putem posmatranja i razgovora istražiš atmosferu u kojoj žive deca danas, njihove navike, uzore, način komunikacije. Upoznaješ rečnik koji ti pomaže da prevedeš svoje misli na razumljiv jezik.

Teško da ćemo ikad čuti dete koje traži da ide na predstavu kako bi se na njoj opustilo, zaboravilo na nešto i sl., a što su formulacije kojima neretko pribegava odrastao svet, kako bi objasnio svoja očekivanja u odnosu na pozorište.

Dete dođe da bi videlo i čulo *nešto*, potom da bi videlo i čulo *nešto novo*. Ne sa očekivanjem, već sa radoznalošću. Ukoliko predstava probudi i njegovu ljubopitljivost, počinje dalji život predstave, onaj koji svako dete ponese u svojoj glavi.

Zato su od vanredne važnosti razgovori koje Malo pozorište „Duško Radović“ omogućava posle predstave, o gledanom. Upravo će ti razgovori učiniti da bude ukinuta granica razdvajanja. Uspostavlja se dijaloška, a ne samo veza zasnovana na pogledu jednoga i monologu onog drugog. To čini da između mene i publike ne postoji oprezna distanca prepuna podrazumevanja, ja onda ne držim lekciju koju neko ima da odsluša i posluša. Razgovor stvara mogućnost za istinski odnos, jer znači interesovanje i razmenu. Bez garancije da ćemo se uvek složiti, dobijamo mogućnost da saznamo razloge za iskaz onog drugog.

**Ivana Vasić:** Rad za decu nije kategorija kojoj treba da se dodeli dignitet. Može da se možda govori o tome kako, kada i zašto joj je oduzet. Lično, sa jednakim žarom pristupam radu na predstavama i za jednu i za drugu publiku. I u nastojanju da komuniciram sa obema, raduju me razni i različiti aspekti habitusa različitih uzrasta. Pozorište za decu čak favorizujem, budući da mi je lično vrlo draga i bliska estetika koja potiče iz crtanih filmova, stripova i ostalih fenomena vezanih za pop-art namenjen deci i inspirisan decom. Što se etike tiče, imam vrlo elaborirane stavove, budući da sam u šesnaestoj godini dobila mlađu sestru, sa kojom sam prošla kroz sve dosadašnje faze vaspitavanja,

oblikovanja ukusa, sistema vrednosti, percepcije okruženja i borbe protiv podleganja estradnim sadržajima koje je nezamislivo teško izbeći i ignorisati. Nezamislivo je važno šta deci plasiramo. Jer, konzumiraće ono što im damo, te je na nama ogromna odgovornost da njihovi prvi kulturni obroci budu besprekorno kvalitetni.

Zanatskih razlika praktično nema. Osim nesrećne okolnosti da su u dečjim pozorištima radionice manje ili ih više i nema. Crtež mi je drugačiji kada crtam dečje predstave.

**Siniša Ilić:** Iskreno, uz slaganje da su temeljnost i ozbiljnost neupitne, ne pravim razliku u procesu rada, razlike su u samom konceptu cele predstave. U radu za decu možda treba biti još pažljiviji u postavljanju kodova, izbegavanju žargona i podrazumevanja. Mislim da je izazov u dečjim predstavama rušiti stereotipne slike i narative, ili ih reorganizovati. Konkretno govoriti stvari, nikako ne treba sve da bude zatvorena konstrukcija, narativ ne mora da bude matamatički tačan, ali mislim da treba izbegavati cinične dvosmilenosti i neke lucidnosti koje ipak prepoznaju stariji gledaoci, a pri tom ostati duhovit. Zanatski nema razlika, trudim se da u scenskom prostoru dečje predstave sprovedem i istražujem iste stvari kao i u produkciji za odrasle, rad sa

geometrijskim površinama, odnosi veličina na sceni, čiste boje i „ready made“ predmeti, razbijanje prostorne iluzije i razbijanje straha od praznine na sceni. Treba biti svestan da je pozorište barem trenutno, u Srbiji, retko mesto gde se možda mogu ponuditi neke drugačije slike i dramaturgije, koje koliko-toliko mogu da konkurišu masovnoj proizvodnji besmislenih slika namenjenih deci (i odraslima).

**Igor Vasiljev:** Scenografija u vizuelnom smislu, tj. ono što vidimo na sceni a nisu glumci, funkcioniše između ostalog kao niz simbola koji se kod gledaoca dekodiraju u skladu sa njegovim kulturnim bekgraundom. U tom smislu se rad za decu bitno razlikuje, iz prostog razloga što je drugačiji sistem referenci i asocijacija. Razumevanje vizuelnog jezika ima druge polazne tačke.

Sa druge strane, bez namere da idealizujem dečju percepciju, čini mi se da je način posmatranja tu manje kontaminiran naučenim obrascima, tako da postoji mogućnost da se određena likovna situacija neposrednije, plastičnije doživi (ma šta to podrazumevalo) i nadogradi u imaginaciji. Ovo se prvenstveno odnosi na decu mlađeg uzrasta.

Treća stvar je odsustvo, ili tačnije, manja mera cinizma, tako da je npr. moguće u sceni frizerskog salona projektovati video

koji predstavlja tapete od makazica koje u nekom trenutku, jedne po jedne, počinju da seckaju, a da pri tom prvi komentar ne bude „Dokle više taj j\*\*\*ni video u pozorištu, pa još upotrebljen na ovako banalno deskriptivan način!“. Mada i tu treba biti oprezan jer za generaciju koja odrasta uz digitalne medije i turbo-sve, već sam ritam i najbrže pozorišne predstave može da izazove ciničan osmeh u smislu „Brate, neviđeno smaranje“.

**Zorana Petrov:** Odrasli ljudi već imaju formiranu ličnost, imaju iskustvo, radili su nešto i uradili, za nešto su već krivi ili zaslužni. Pozorište za odrasle se bavi tim iskustvom, računa na njega kroz predstavu na način da želi da okrivi, naljuti, olakša, traži odgovore, uzroke, razloge... Iskustvo koje ima dete je malo, deca su na početku, ona nisu kriva, ne znaju uzroke ni razloge ni posledice, ali deca će vremenom steći iskustvo. Dužnost pozorišta je da ih pripremi za ta iskustva, i zato ih ne sme lagati, nuditi polovična rešenja, ne sme da preskače teme koje su bolne za njih i koje će kroz život tek boleti. Deca kroz predstavu treba da se prepoznaju, treba im olakšati i rasteretiti ih osećaja straha ili krivice, treba da se upoznaju i sa dobrim i sa lošim aspektima života.

Pozorište treba da utiče i na razvoj mašte i estetskog doživljaja deteta. Kod

odraslih opet imamo posla sa iskustvom, znanjem, sa već viđenim, već razmatranim, sa maštom koja se razvila i tako stoji, ili se možda još razvija, ali svakako obiluje raznim doživljajima iz prošlosti. Kod dece je drugačije, njima je sve novo. Opasno je misliti da to znači da im se sme ponuditi bilo šta. Lako je ponuditi „bilo šta“ jer se njihovi estetski kriterijumi tek razvijaju i deca kao publika češće neće znati da upute ozbiljnu kritiku estetskog u predstavi, ali ona će svakako poneti u sebi neki osećaj za ono što su u predstavi videli i čuli. Zato je jako bitno truditi se da sve estetsko u predstavi bude neospornog kvaliteta. Ne sme biti „bilo šta“, mora biti promišljeno, mora se znati zašto je npr. scenografija baš te boje, baš tog oblika, od baš tih materijala. I ne sme se potcenjivati sposobnost deteta da razume simbole, apstrakcije, atmosfere. Dobro je ostati i nedorečen i dopustiti da deca ako nešto i ne razumeju možda osete, sama zaključe, da se pitaju, da ih nešto zaintrigira o čemu bi možda kasnije mogli da razgovaraju i sa vršnjacima i sa odraslima. Deca vole kad im nešto neko šapne, kaže vrlo tiho, u nekoliko reči. Onda ona slušaju veoma pažljivo, misle da im je rečeno nešto jako, jako važno ili da im se otkriva neka velika tajna, a ako im se još i ne kaže baš sve... svašta će im pasti na pamet.

**Dragan Protić [Škart]:** U „velikim“ pozorištima sa poslom se boriš. Ti protiv sebe. Ti protiv svih. Moraš da se pokažeš i dokažeš.

U „malim“ pozorištima posao te propitkuje. Ti sa sobom? Ti – odrastao? Ko si (pa) ti?

**Bojan Đorđev:** Koje su, prema vama, predrasude vezane za detinjstvo i dečju kulturu u društvu uopšte, i u vašem polju delovanja – dizajnu/primenjenoj umetnosti za decu? Kako se nosite s njima u vašem radu?

**Dragan Protić [Škart]:** Kreveljenje – ukratko rečeno – predstavlja, nažalost, najčešću formu „kulture za decu“, bez obzira na medij o kom govorimo. To je još jedna od mnogobrojnih predrasuda sa kojima je neophodno suočiti se i, naravno, boriti se na svoj način. Svi ti nakaradni okviri su mi najčešće prava inspiracija za zanatski inat.

U pozorištu „Radović“ situacija je potpuno obrnuta. Glavnozamešateljka Suša, i sama potekla iz subkulturne pozorišne scene, okupila je oko sebe hrabru brigadu, tako da je, srećom, sada važnija upotreba svojih tajnih kreativnih strategija, nego pređašnje rasipanje energije na rušenje kreveljačkih tabua.

**Maja Mirković:** Pre svega ubedenje da sve treba da je vedro, šareno i objašnjeno. Aspekt često pogrdno označen kao: „Kako odrasli zamišljaju ono što smatraju da bi deca trebalo da vole.“

Za mene, situacija je slična onoj kada želite da odgovorite na pitanje koje vam dete postavi, na primer o smrti ili izdajstvu, izneverenoj ljubavi ili „šta je to patnja?“.

a) Možete pomisliti kako je ipak fer da detetu date jedan ulepšani odgovor o stvari koja ga zanima. Kao, ipak je *to samo dete*, pa ima još malo vremena dok ne sazna pravo stanje stvari, a ja baš i ne moram da budem taj ko mu otkriva vrata Strašnog sveta (odraslih). Nisam sigurna da vas je dete pitalo zato da *ne bi* saznalo.

b) Može vam se desiti da se od silne pažnje da ostavite „dobar utisak“ (budete pametni, ali ne nadmeni, časni, ali ne staromodni, moderni, ali ne nerazumljivi, date instrukcije, ali ne morališete), potpuno zbunite i zavežete u čvor. Rezultat eksperimenta: dete zbunjeno, vi još više.

Ponekad, kada se potrudimo da odgovorimo sa velikom pažnjom, desi se da otkrijemo da nas pitanje zanima, ali da možda nemamo spreman odgovor. Ili, da možda, pitajući se ponovo, ni sami nismo najsigurniji šta o tom pitanju mislimo. Stvar pozorišta nije večita spremnost na nepomutivne iskaze, stvar pozorišta je pitanje *bav-*

*ljenja*. Sam rečnik deteta, njegova dosadašnja znanja, uporišta tih znanja u ponuđenim slikama društva i kulture, pa i pitanje uzvraćeno detetu – mogu nam biti putokazi. U svoj ćeš odgovor, potom, vrlo verovatno uneti i poneku reč koju dete ne razume; ono će samo potražiti objašnjenje u svetu koji ga okružuje, svom iskustvu ili direktno kroz razgovor. Čini mi se da je to put pažljivog vaspitanja i obrazovanja putem saradnje, a da je to put pozorišta ka deci.

Pri odgovoru je važno ne objašnjavati, već jednostavno reći, bez ukrasa, ako je to moguće.

Upravo je razlika između ukrasa i bogatstva značenja tema kojom se bavim, možda srazmerna uvećanju bogatstva materijalnog sveta koji nas okružuje. Kako odabrati pravo? Uzeti više, pa se naknadno odlučiti? Biti odmeren i precizan?

Jedno je sigurno – vi odlučujete hoćete li: slagati, nešto prećutati, praviti se da vas nije ni pitalo, reći mu da ni sami niste sigurni ili mu ispričati i obrazložiti svoju verziju reči i događaja.

**Igor Vasiljev:** U ovom žalosno zaostalom društvu decu tretiraju kao „mentalno retardirane“, dok se stvarno retardirani uopšte ne tretiraju, prosto se sklanjaju, ne postoje (čast izuzecima). Deca se tuku kožnim kaišem, kaže se „batina je iz raja izašla“.

Jedna od najljućih predrasuda je ona o dečjoj naivnosti, o tome da dete možeš lako da prevariš, da mu poturiš lažan osmeh. Besmislenu priču, ofrlje urađenu novogodišnju predstavu. A realnost je da ono (kada hoće) primećuje i najmanji detalj. Iako se, pod dejstvom masovne hipnoze, može ubaciti u umrtvljujući trans pljeskanja u ritmu njanjavih pesama „za decu“.

Odgovor na ovo pitanje je velikim delom sadržan u odgovoru na prethodno.

**Siniša Ilić:** Mislim da su ljudi puni predrasuda i fantazija prema i o detinjstvu, da ga smatraju za neko konzervirano doba sreće i radosti, i da rado zaboravljaju da su u pitanju isti ljudi kao što su danas, pa su dakle, po potrebi: pametni, grubi, banalni, agresivni, nežni, dovtljivi, pasivni, ambiciozni, vredni i slično. A umetnost namenjena deci često podržava i reprodukuje tu konzerviranu sliku romantiziranog sećanja. Posebno je neomiljeno problematizovati detinjstvo i njegove faze u konzervativnim i/ili osiromašenim sredinama, društveno-političkim kontekstima poput našeg. Mislim da je neophodno temama i sećanjima, stavovima o detinjstvu pristupati pažljivo i ozbiljno, bez tabua i mistifikacija, uostalom isto kao i prema temama koje se tiču i/ili adresiraju odrasle.

**Zorana Petrov:** Čest je problem što se deci u pozorištu sve predstavlja bukvalno, jer se pretpostavlja da dete drugačije neće razumeti. Na taj način se sputava njihova mašta, ukidaju im se čari da sami nešto domisle. Takvo prikazivanje je potcenjivanje moći rasuđivanja deteta. Bukvalno (u smislu mimezisa) je u likovnoj umetnosti odavno prevaziđeno. Na početku dvadesetog veka. Od tada je prošlo dovoljno vremena i viđeno dovoljno modernih i savremenih umetničkih dela, dovoljno da nam svima takva vrsta izraza postane bliska, razumljiva, interesantna. Savremen izraz je deo naše svakodnevice. Rađamo se i živimo u njemu. Vrlo je čudno što se takva umetnost retko vidi u pozorišnom dizajnu, a posebno u dizajnu predstava za decu. Uglavnom srećemo anahron i regresivan pristup likovnom. Pitam se zašto? Savremena umetnost je vrlo naklonjena eksperimentima, istraživanju kroz neku vrstu igre, promovise slobodu u izrazu, raznolika je, nema barijera, nema pravila... sve idealno za maštu, idealno za angažman u predstavi za decu, a nekako ipak tako retko viđeno na sceni.

**Ivana Vasić:** U poređenju sa vremenom kada sam ja bila mala, čini mi se da su do danas dečji sadržaji na masovnim medijima preterano simplifikovani. Povremeno čak uvredljivi za dečju inteligenciju. Čini mi se

da postoji trend spuštanja nivoa kognitivne zahtevnosti sadržaja koji su namenjeni deci. A sadržaji koji se plasiraju na masovnim medijima nezadrživo utiču i na oblikovanje drugih sadržaja za decu. Primera radi, osamdesetih godina su kao crtani filmovi za decu (u odgovarajućem terminu) prikazivani *Linea* i *Guzstav*. Koji su, reklo bi se, prilično umno angažujući, dok danas nadvladavaju Teletabisi i nebrojeni klonovi japanskih anima. Mislim da se preteruje u nekakvoj novoj „političkoj korektnosti“ prema deci – pod pretpostavkom da deca nisu u stanju da razumeju složenije forme i sadržaje, za njih se generišu navodno adekvatni, a zapravo nimalo izazovni ili podsticajni sadržaji. U pozorištu, nekim čudom, to još uvek nije slučaj, ali bojim se da je to možda poslednji bastion odbrane od zaglupljivanja dece.

**Bojan Đorđev:** Koje je po vašem mišljenju mesto scenskog dizajna u savremenom srpskom pozorištu? Da li se još uvek tretira kao „neizbežno pakovanje“ ili postaje ravnopravno sa tekstom, glumačkom igrom i režijom? Da li to zavisi od pozorišta u kom radite, tima sa kojim radite itd...?

**Zorana Petrov:** Polako se napušta tretman scenskog dizajna kao „pakovanja“ i to je veoma pohvalno. Predstava je celina i cilj je da tekst, gluma, režija, muzika, pokret, kostim, scena... sve, bude jedno. Teško je na izložbama scenografija i kostima olako hvaliti ili kuditi prikazane likovne radove ukoliko ne znamo koncept celokupne predstave. Možda je baš najdopadljiviji rad u stvari bio pogrešan u predstavi, odavao pogrešnu atmosferu, sugerisao nešto nevažno i nepotrebno, otežavao rad, navodio na pogrešne zaključke...

**Siniša Ilić:** Ako govorimo o nekim ozbiljnijim i temeljnijim autorskim ili institucionalnim pozicijama, usudio bih se da kažem da se scenski dizajn odupire mestu neizbežnog pakovanja, aranžiranja prostora bez budžeta i postaje ravnopravan sa ostalim elementima predstave. Pažnja: to samo po sebi ne garantuje i ne podrazumeva ništa – neki određen kvalitet ni u finalnom proizvodu niti u procesu. Mislim da često brzo-pletost i/ili nesigurnost autora/ki uključenih u proces zna da „zapuši“, pretrpa vizuelni prostor, bilo da je reč o glumačkim postupcima, rekviziti ili raznoraznim detaljima koji se gube jedni među drugima. Velika zamka scenskog dizajna u lokalnom kontekstu je pribegavanje efektnim rešenjima, koja takođe znaju da „ostanu u vazduhu“ i

na nivou šminke, estetike i dizajna koji ne korespondira sa sadržajem. Ipak, rešenja ovih problema zavise od ljudskog faktora, i DA, prostor za dizajn scene kod nas postoji, ali važno je stalno ga preispitivati i širiti. Izlaziti iz konvencija „kutije“ i opisivanja prostora. Pa zar nije *prostor* upravo jedan od onih najšire postavljenih pojmova? Mislim da pozorišni kontekst i produkcije kod nas moraju da se reše konzervativnosti, ili čak blaže, konvencionalnosti i pseudosigurnosti u sebi i stupe u temeljniju komunikaciju sa svojim bočnim granama (performans, savremeni, konceptualni ples...) i problemima koje uvode vizuelne i/ili druge umetnosti. Jer, kao da je pozorišna scena/produkcija, iako finansijski obezbeđena (kod nas, u odnosu na likovnu, sigurno) upravo najokoštaliya i najmanje sklona eksperimentu. A možda je upravo to razlog?

**Maja Mirković:** Stalno pitanje razlike u pozorišnom radu, ma kom sektoru da pripadate, jeste principijelno-etičko pitanje odluke: bavite li se *uprizorenjem* ili *izjavom*, da li se odlučujete za neku vrstu navodnog „bezinteresnog“ stava ili pak odlučujete da preispitate vrednosti, kao i stečene pozicije i znanja.

Postupak i ishod zavise najpre od toga šta i sa kim radim. Kostim rizikuje ruku pod ruku sa glumačkom igrom i režijom. Nema

uvek istog plesa na različite muzike. Nije pitanje ravnopravnosti, već *ravnovažnosti*. Ako padne cug, poginusmo svi!

Ako smo se na početku rada svi dogovorili kuda smo krenuli, hod rada za nas unutar procesa je kao kad postaviš tezu koju onda svojim radom sve vreme pokušavaš da odbraniš. Na mestima gde je argument neodrživ, tražiš drugo rešenje. Što se više pitanja, pokušaja i pogrešaka dogodi u pripremi, manje su šanse da nas proces iznenadi: trudimo se da budemo precizni i dosledni.

Ređe su u pitanju procesi koji omogućavaju samopreispitivanje u toku samog rada. Oni zahtevaju radioničku atmosferu, neku vrstu specijalne „narihtanosti“ da isprobavaš i odbacuješ. Vizuelizacija zahteva uključenje čitavog spektra realizatorskih zanimanja. U jednom trenutku ti ipak moraš da isečeš konkretan materijal, i tu je kraj dvoumljenja. Možda i otuda, kod svih nas okupljenih u „pozorišnoj Srbiji“ danas – kako kostimografa tako i reditelja, glumaca, scenografa – manjak svesti ili hrabrosti da vizuelno može imati istu promenljivost kao i tekst ili gluma. Jednim delom, usled zebnje vezane za materijalno, pomešane sa nejasnim osećanjem da se ni iz statusnih razloga ne sme „pogrešiti“ (hoću li ikada ponovo raditi,

da li je moj stav dovoljno transparentan, imam li prava da se bavim ciljnim grupama, da li ipak reći tako da te svi razumeju itd.). Treba postaviti pitanje: u odnosu na koga i šta, ko je proglasitelj greške, i opet: u odnosu na koga i šta. Tad znaš i kome se obraćaš, i šta možeš da očekuješ i možeš konačno da radiš svoju stvar. Sreli smo se ne zato što sve već znamo, već i da se zajedno pitamo. Zato ponekad pomislim kako je mnogo oduzete radosti na mestu gde se može tako naporno bivati i raditi samo ako ima te radosti pitanja, i radnog i ljudskog napredovanja kroz pokušaje i pogreške.

Jedna od opasnosti često se krije u potrebi da se značenja množe ili znak hipertrofira, opteretiti i tako izgubi na oštrici i delotvornosti. Druga opasnost, potreba da sve izgleda neobično, odnosno „začudno“. Reč preuzeta iz dramaturškog načela Bertolta Brehta, označava postupak kojim se glumačkom interpretacijom ono poznato pretvara u nepoznato, začudno, odnosno otuđujuće. Nastalo, dakle, kao predlog za postupak, u našem pozorišnom miljeu često prepoznavano nasumično kao utisak vezan za rezultat. Neka vrsta čežnje za formalno nesvakidašnjem, bez obzira na povod (motive i sadržaj, postupak).

**Dragan Protić [Škart]:** Samozadovoljno, kakvo jeste, ovdašnje

pozorište (sa znanim izuzecima) se najviše bavi vinjacima i papcima. Opšte je poznat prećutan komentar o salonskoj lenjosti ansambala. Zato je svaki iskorak na svež kreativni vazduh samo stvar hrabrosti pojedinaca... sve dok svaka inovacija opet ne potone do novog „je l' baš mora tako?“. Sam scenski dizajn, akcentovan zahvaljujući (opet) ličnim inicijativama YUSTAT-a (Dinulović, Šentevska), dobio je proteklih godina novi zamah i konačno se otrgnuo megalomanskih šarada i šarenica.

Upozoravajuće o mestu scenskog dizajna kod nas je da mnogi akteri tog skorašnjeg preporoda više ili ne postoje (YUSTAT) ili su polako počeli da se pakuju.

**Igor Vasiljev:** Definitivno zavisi od pozorišta i tima sa kojim radim. U predstavama na kojima sam saradivao scenski dizajn je uvek, u većoj ili manjoj meri, bio ravnopravan element. Ipak su retke prilike da se ode nekoliko koraka dalje i upusti u istraživanje eksperimentalnijih prostorno-vizuelnih rešenja.

S druge strane, srpsko pozorište je u ogromnoj meri duboko konzervativno (kao i društvo u celini) pa se u skladu sa tim i dizajnu uglavnom prepušta ili uloga „lepog“ dekora, ili ogoljene praktičnosti lišene svakog vizuelnog identiteta i stava.

**Ivana Vasić:** Teško mi je da mislim da je scenski dizajn „neizbežno pakovanje“, jer sam istim odlučila da se bavim upravo zbog sinkretizma i važnosti svakog pojedinačnog elementa scenskog događaja. Nivo važnosti scene ili kostima direktno zavisi od samog teksta, sa jedne strane, i rediteljskog koncepta sa druge. Kada je, konkretno, kostim u pitanju, ima projekata u kojima mu se jako daje na značaju, i obrnuto. Činjenica da je odeća neizbežan deo života sugerise i neizbežnost kostima u ramovima scenskog izraza. Odsustvo dizajna u kostimu je takođe stav kojim se odašilje poruka, kao što je i pažljivo dizajniranje ili preterivanje u istom. Sa scenografijom je isti slučaj. Dodatni odlučujući faktor je visina budžeta za dati projekat. Tako da se dešava da neka dizajnerska rešenja unapred budu sapeta nemanjem novca ili neopravdano prenaplašena viškom novca.

**Bojan Đorđev:** Neki od naslova koje ste radili u „Radoviću“ su klasici književnosti za decu i već imaju jasne i upečatljive ikonografske obrasce u popularnoj kulturi za decu: ilustracije, crtani filmovi, stripovi itd. Kako se nosite sa izazovom rekreiranja slika koje sobom vuku ogroman estetski i emotivni kapital, da li vam to predstavlja prepreku, izazov, olakšanje?

**Maja Mirković:** To je kao da pišeš/dopisuješ tekst koji je neko davno pre tebe počeo. A ti u njega beležiš svoja iskustva, znanja, pitanja, slike koje si gledao i njihova značenja. Nije u pitanju podražavanje već prevođenje. Podražavanja su često u pozi poštovanja, a zapravo nema razgovora, odnosa, pa tako ni kreacije.

**Dragan Protić [Škart]:** Svako novo čitanje je osvežavanje. Ponekad nepotrebno, ponekad neophodno. Na tebi je da pogrešiš. Ovako ili onako. Svaki korak je nova greška. Ali i novo osvajanje.

Rad za decu još je riskantniji, jer nisi ti više sudija svom delu, nego dete u tebi: nekada pobeglo, nekada uplašeno, nekada preglasno, nekada zaigrano...

**Siniša Ilić:** Istina, pop kutura je uradila temeljnu obradu i pripremila korpus likovnih obrazaca za umetnost namenjenu deci. Nasmejani, histerični i bezrazložno emotivni likovi su svuda oko nas. U tom korpusu ima i likovno izvrsnih radova dometa ili konceptata, kao i vrlo problematičnih. Ukupno, čini mi se da su dosta široko postavljeni, i u likovnom i ideološkom smislu... Ponuda je ogromna. Autor/ka mora da poznaje pop kulturu kao i sve/različite ostale kulturalne prakse, i da ih preispituje i na njih referise po želji. Lično mislim da pop kulturi ne treba davati više prostora nego što ga

ona već ima, jer ima ga puno! I ne treba biti sentimentalna prema izboru refernci, razbijanju iluzija, prema nekim svojim malim afinitetima, prema likovima, avatarima, karakterima koji su nam nekada nešto značili, u koje smo bili zaljubljeni... Ne treba do besmisla ponavljati već poznate obrasce, inače se stvari nikada neće pomeriti ili promeniti.

**Ivana Vasić:** Apsolutno izazov! Redizajn je veoma uzbudljiv zadatak za stvaraoca. Taj slučaj sam imala sa predstavom *Oliver Twist* za koju sam nedavno dizajnirala kostime u „Radoviću“. Reditelj Stevan Bodroža je silno želeo da kostimi zadrže viktorsku estetiku, što je meni predstavljalo i radost i izazov. Ta je epoha jedna od mojih omiljenih, te sam bila srećna što imam priliku da uživam u nečemu prema čemu sam prilično emotivna i subjektivna, a sa druge strane, činjenica da je Oliver već toliko puta postavljan, crtan i ekranizovan upravo u toj estetici, zahtevala je da stvari učinim prepoznatljivim, a istovremeno nesumnjivo svojim. To je dobar zadatak. Jer ne dopušta preteranu proizvoljnost, a insistira na dovitljivosti i promišljenosti.

**Zorana Petrov:** Mislim da je rad na klasicima književnosti za decu vrlo izazovan. Opet se ovde može govoriti o savremenom izrazu u umetnosti, o tome koliko je on danas blizak i razumljiv. Smatram da

se, ukoliko se odustane od tradicionalnog prikazivanja, delo može još više približiti publici. Na taj način se književnom delu udahnuje novi život, produžava mu se vek, ističe se njegov značaj i kvalitet u smislu svestremenosti, dok se kod publike šire uglovi gledanja na delo koje im je već dugo poznato, podstiče se i razvija raznolikost mišljenja, nude se drugačija rešenja, ona biva iznenađena kako stvari pod drugačijim „svetlom“ menjaju svoje oblike, i izlazi iz pozorišne sale neočekivano obogaćena novim iskustvom.

**Bojan Đorđev:** Kakav je vaš proces rada, kako dolazite do scenskih rešenja, da li su vam potrebne čelične instrukcije ili sloboda? Koji su preduslovi za kvalitetan timski rad na predstavi?

**Zorana Petrov:** Rad počinje najčešće tako što se pročita tekst koji treba da se izvede. I onda, pre viđanja sa ostalim autorima, sam tekst, normalno, pobuđuje nekakve osećaje, razmišljanja, asocijacije, potrebu za proširenjem informacija o delu, ili o onome što te je tokom čitanja zaintrigiralo, rađa nekakve likovne, još nedefinisane predstave... Sa ovakvom „dokumentacijom“ odlazi se na sastanke sa ostalim autorima, koji takođe sa sobom nose svoju „dokumentaciju“ i tada

dolazi do razmene „materijala“ putem razgovora, međusobnog dopunjavanja i inspirisanja, zajedničkog traganja... Cilj takvog rada je da ideje i razmišljanja, i na kraju rešenja postanu elektroni, protoni i neutroni jedne predstave, koji će svojom tačnom putanjom i pravilnim funkcionisanjem dovesti do sklada i jedinstva bez kojih predstava ne može da se tretira kao dobra.

Važno je da se tokom saradnje kod svih učesnika razvije volja i zainteresovanost za projekat, kao prirodan podstrek i izvor energije potrebne za ovakvu vrstu posla.

**Dragan Protić [Škart]:** U zavisnosti od samog predloška – nekad se sebično nametneš svojom idejom, a nekad se prepustiš (sebičnom, hihih) vođenju drugoga. Najkvalitetniji timski rad je u kolektivu koji nije uslovljen ni „prethodnima“ niti „narednima“. U kolektivu koji je samoizrastao.

**Siniša Ilić:** Potrebna mi je naravno sloboda i dobra saradnja sa rediteljem/kom! Precizne instrukcije postavljam i sam sebi, i računam na ekipu u kojoj su svi strogi prema sebi. Ponekad mi se učini da sam hodajuća glava sa scenskim rešenjima koja se non-stop rotiraju i menjaju i traže kontekst i prostor, koncepciju za realizaciju. Moj bazični bekground i profesija je likovna umetnost koja po inerciji (ali ne i obavezno) ne podrazumeva kolektivni rad i proces, međutim

u grupnom autorstvu uživam, (i kroz rad u okviru Teorije koja Hoda i različitim pozorišnim projektima); prija mi jer unosi dinamiku i otvorenu komunikaciju u/o samom procesu, da kažem, na samom terenu – meni je to uzbudljivo. Za sada mi je smena dinamikā solo i kolektivnog rada neophodna za kontinuitet i razvoj rada. Te dve vrste rada pozitivno utiču jedna na drugu. I još nešto: preduslov za dobar timski rad su autori/ke i saradnici/e koji su sposobni za timski rad! I institucija koja dobro i profesionalno funkcioniše.

**Ivana Vasić:** Kao što sam prethodno već pomenula, zaista duboko verujem u sinkretizam, te da je dobro sinkretičko delo jedino ono u čijem su činu stvaranja učestvovali svi umešani autori i izvođači. Nikada ne dobijam čelične instrukcije. Obično pri čitanju stvaram ključne reči za potencijalne koncepte, te kasnije sa rediteljem pokušavam da kroz razgovor, analiziranjem i izmaštavanjem, dođem do najoptimalnijeg rešenja koncepta čitave predstave – što smatram vrlo bitnim. Scenski dizajn je svojevrsna režija estetike scenskog događaja i dragoceno je da se tome priđe punim umnim i emotivnim kapacitetom. Upravo je to ključni uslov za kvalitetan timski rad: da se tim sastoji od ljudi koji vole to što rade, umeju da misle, nose stvaralačku iskru u sebi i veruju jedni drugima.



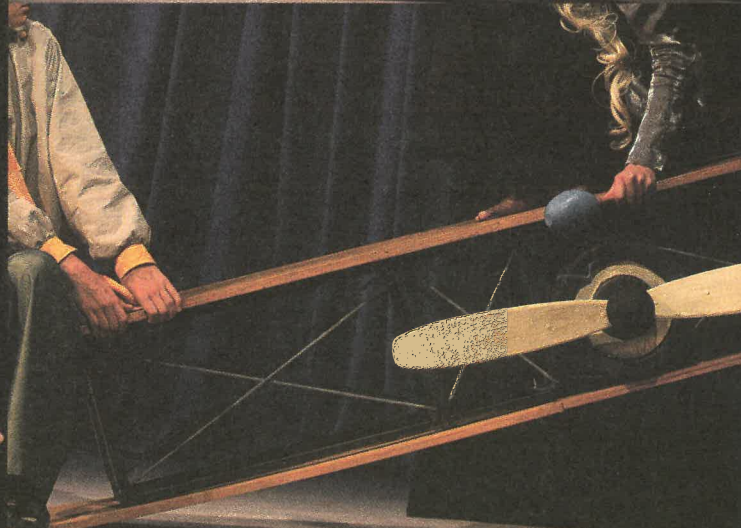
**Igor Vasiljev:** Proces se toliko razlikuje od predstave do predstave, i u kreativnom i u produkcijskom smislu, da mi se ponekad skoro čini da se radi o različitim zanimanjima. Ne bih rekao da su mi potrebne ni čelične instrukcije ni sloboda. Ono što mi je neophodno jeste uspostavljanje specifičnog oblika razumevanja sa rediteljem (u nekim slučajevima i sa kostimografom, dramaturgom i kompozitorom), formiranje zajedničkog okvira, prepoznavanje motiva, razumevanje zašto radimo baš taj tekst, na baš takav način. Nekad je scenografsko rešenje do te mere deo koncepta da se razgovori i zajedničko istraživanje odvijaju nedeljama pa i mesecima, a u drugim slučajevima se dešava da reditelj već pred prvi susret ima preciznu ideju o tome kakav prostor želi. I jedna i druga situacija donosi specifičan izazov i mogućnost za kreativnu igru.

U pronalaženju scenskog rešenja veliku ulogu igra baza podataka različitih vizuelnih isečaka pohranjenih delimično na hard-disku, a većim delom u ličnoj memoriji. Važan faktor u mom radu je i upotreba programa za 3D modelovanje. Često se dešava da u samom procesu modelovanja neka kombinacija materijala ili raspored elemenata u prostoru modela, osvetljenih na određeni način, naznači put ka rešenju.

**Maja Mirković:** Kako se meri sloboda ako ne granicama, bilo da je u pitanju prestup preko istih ili igra unutar tih granica? Svaki koncept jeste označavanje granica; smatram to odgovornom dužnošću stvaraoaca. U odnosu na šta i koga govorim baš ovo, sad i ovde. Zato me raduje rad sa odlučnim rediteljem, tu su šanse za argumentovanu raspravu velike, pa tako i za predstavu koja nas se svih zaista tiče. Ukoliko u pripremnim razgovorima dođemo do toga da svima bude jasno čime ćemo se, kako i zarad čega baviti, sva je prilika da to bude jasno i onima koji tu predstavu budu došli da vide. Podela zadataka je dragocen društveni dogovor u kom je reditelj svakako dirigent. Nama iz orkestra, partiture se ponekad preklapaju, ponekad soliramo. Stil je princip mišljenja i izražavanja, njega i cilj definišemo zajedno. Način na koji do cilja stižemo je prostor pojedinačnih izraza – kako za glumca, tako za kostimografa i njegov tim.

Iz ideoloških razloga, i dalje me zanima parola „manje je više“. U potrazi za sublimnim, koje nastaje nakon velike analize. Pokušaj čišćenja, neukrašavanja, neke vrste informativne suštastvenosti. Uprkos podatnosti forme izražavanja, interesuje me pozorište kao mesto odsustva spektakla u Vremenu spektakla.







priređila Jelena Kovačević

„ПОШТОВАО БИХ СВЕ ШТО ЈЕ ДО САДА УРАБЕНО  
АЛИ БИХ СВЕ ТО СМАТРАО САМО ДОБРИМ ПОЧЕТКОМ.”

# ХРОНОЛОГИЈА ДОГАБАЈА

1946. Posle razgovora sa osnivačem lutkarskog pozorišta PIPOL, Božidarem Valtrovićem, načelnik Odeljenja za nauku, kulturu i umetnost pri Ministarstvu prosvete, Čeda Mindarević i književnik Božidar Kovačević zalažu se za osnivanje profesionalnog pozorišta lutaka u Beogradu.
- Generalna skupština Ujedinjenih nacija pokreće 11. decembra Dečji fond (UNICEF) da bi hitno dostavili hranu i zdravstvenu pomoć deci u zemljama stradalim u Drugom svetskom ratu.
1947. Zagrebačko kazalište lutaka sa uspehom gostuje u Beogradu u julu i decembru sa predstavama *Udarnici* Branka Ćopića, *Ivanuška* od Kjuija, *Kugina kuća* Augusta Šenoa i sa baletskim divertismanom.

1948. 27. maja odlukom Vlade NR Srbije osnovano je Malo pozorište pod nazivom Pozorište lutaka NR Srbije. Prvi upravnik Pozorišta je Božidar Valtrović.  
Prvi glumci bili su: Ljubica Anđelković, Bosiljka Tarakanova, Tatjana Ivković; a nešto kasnije angažovani su Janko Vrbnjak, Dobrila Rilak, Jovanka Nikolić, Elza Milošević, Ksenija Popović, Stevan Krčmarov, Vera Petković, Radomir Đukić i Tihomir Ilić.  
Sekretar je bio Dimitrije Čipčić, električar Đorđe Đukić, krojačica Eufemija Ilkić, stolar Vladimir Stojković, kurir Kosta Petković i spremačica Olga Petrović.  
Neguje se marionetski žanr.

1949. 23. oktobra u dvorani hotela „Palas” otvoreno je novo pozorište premijerom *Pepeljuga* Vladimira Nazora u režiji Predraga Dinulovića. Dekor je izradio slikar Sergej Jovanović, lutke vajar Franjo Kitak.

Ministarstvo prosvete organizuje kratak tečaj lutkarstva za entuzijaste lutkarstva širom Srbije. Na kursu se obrađuju teme od dečje psihologije do izrade i montaže lutaka i korišćenja scenskih efekata. Predavači su istaknuti beogradski umetnici i profesori.  
28. novembra u Domu Jevrejske opštine (danas Muzej jevrejske istorije u Ulici kralja Petra br. 71) odigrana je ginjol-predstava *Udarnici* Branka Ćopića.

Osnovano je Pozorište na Terazijama, specijalizovano za mjuzikle, i Beogradsko dramsko pozorište na Crvenom krstu.

1950. Prvo gostovanje Pozorišta – u Novom Sadu igraju *Pepeljugu* u dva navrata tokom sezone.  
7. oktobra na mesto direktora Pozorišta stupa Milutin Ćirić (do 1962). Umetnički rukovodilac postaje Marija Kulundžić. Marija se sećala prvih dana: „Probe smo održavali u prostranom i hladnom foajeju. Često smo morali praviti pauze samo da bi se glumci zagrejali. Na sceni smo rad prekidali i češće i duže, jer se smrznutim prstima kontrolnici naprosto nisu mogli držati...” (*Moj život s lutkom*, Sarajevo, 1988) U Malom pozorištu režirala je blizu pedeset predstava, radila dramatisacije i prevodila.

1951. 24. aprila prikazana je prva od četiri postavke *Loptice skočice* Marije Kulundžić, jedne od najpopularnijih i najdugotrajnijih predstava.

Osnovano je Pozorište „Boško Buha” za decu i mlade na Trgu Republike.

Osnovan je Muzej primenjene umetnosti u Ulici Vuka Karadžića 18.

Osnovan je Muzej pozorišne umetnosti, a smešten je u kući trgovca Miloja Božića u Gospodar Jevremovoj ulici.

Vojislav Nanović je snimio avanturistički i fantastični film *Čudotvorni mač* prema narodnoj bajci o Baš-Čeliku.

1952. 15. juna Pozorište je preimenovano u **Beogradsko marionetsko pozorište**.  
  
Krajem godine Pozorište napušta prostor hotelske dvorane i, bez krova nad glavom, ne priprema i ne izvodi predstave.
- Gradsko pozorište lutaka, smešteno u Dom Jevrejske opštine, prisajedinjeno je Pozorištu „Boško Buha” kao stalna Ginjol-scena.  
Postavili su prvu baletsku predstavu na sceni lutaka, *San male Zvezdane* na muziku E. Griga; glavne „igračke numere” izvodio je glumac-lutkar Milan Srdoč.
- Osnovano je Pozorište lutaka „Pinokio”.
- Uređuje se Tašmajdanski park.
1953. Duško Radović objavljuje radio-igru *Kapetan Džon Pipfoks*, koju će na scenu Malog pozorišta postaviti Oliver Viktorović 1988. (*Dobro jutro kapetane Pipfoks*) i 2003. godine Gorčin Stojanović po dramatisaciji Igora Bojovića.
- UNICEF postaje stalni deo u sistemu UN, ime mu je skraćeno a delatnost proširena na dugoročnu humanitarnu pomoć deci i majkama u zemljama u razvoju. Sedište je u Njujorku.
- Prema projektu arhitekata Mihaila Jankovića i Uglješe Bogunovića počela je izgradnja stadiona „Tašmajdan” (završena 1956).
1954. Duško Radović objavljuje zbirku pesama *Poštovana deco*.

1955. U januaru Pozorište se privremeno useljava u salu na Terazijama, koja je istovremeno i konferencijska sala a ne poseduje osnovne tehničke uslove za rad pozorišta. Privremeni smeštaj traje punih trinaest godina, do 1968. U pozorišnom kolektivu radi osamnaest ljudi.

1956. Osnovano Marionetsko lutkarsko pozorište u Zrenjaninu. Ono je jedan od inicijatora stvaranja Susreta profesionalnih lutkarskih pozorišta Srbije.

Osnovan je Atelje 212.

1958. Amaterskim izvođenjem predstave *Drug na druga* Božane Begović na Dan Republike osnovano je profesionalno Lutkarsko pozorište u Nišu.

Počeo eksperimentalni rad Televizije Beograd.

U julu otvoren prvi Festival djeteta u Šibeniku.

1961.

Izgrađen je Dom omladine, projekt arhitekata Dragoljuba Filipovića i Zorana Tasića.

Prvi jugoslovenski film ovenčan Zlatnim lavom u Veneciji je *Izgubljena olovka* režisera Fedora Škubonje po scenariju Staše Borisavljević sa temom iz dečjeg sveta. Sledeće godine film je nagrađen u Mar del Plati, a 1966. u Kanu proglašen za jedan od deset najboljih filmova za decu.

1962.

Savet za kulturu grada Beograda donosi odluku o podizanju nove zgrade za Pozorište na prostoru Tašmajdana. Takođe je doneta odluka o pripajanjju Ginjol-scene Pozorišta „Boško Buha” Beogradskom marionetskom pozorištu, pa je novo pozorište nazvano **Beogradsko pozorište lutaka**. Prvo gostovanje u inostranstvu – u Varšavi, za vreme Svetskog lutkarskog festivala prikazana je *Priča s mora*.

Na Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije u Zrenjaninu Beogradsko pozorište lutaka gostuje sa dve predstave, *Kića u carstvu buba* i *Guliver u zemlji lutaka*.

Prvi put je Oskar za animirani film dodeljen autoru izvan SAD-a, Dušanu Vukotiću za crtani film *Surogat*.

Otvoren međunarodni aerodrom u Surčinu; otvorena Luka „Beograd” na desnoj obali Dunava.

1963.

Otvorena je nova paralelna scena u maloj sali Doma kulture „Vuk Karadžić” u kojoj su prikazivane ginjol-predstave (do kraja sezone 1967).

Izašla je prva kritika o radu Pozorišta, povodom premijere predstave *Nova Zemlja* Julijusa Volskog u režiji Soje Jovanović.

Počela je izgradnja Doma pionira u Takovskoj ulici, prema projektu arhitekta Ivana Antića.

Milica Manojlović osniva Dečji hor „Kolibri” pri Radio-televiziji Beograd. U horu pevaju deca uzrasta 4–12, a kasnije do 14 godina. U to vreme muzičko vaspitanje u osnovnim školama počinje od petog razreda.

Objavljena je zbirka pesama i priča Duška Radovića *Pričam ti priču*; a Beogradska radio-televizija snima i emituje seriju *Na slovo, na slovo* (do 1965) po Duškovom tekstu.

1965. Soja Jovanović postavlja *Doživljaje mačka Toše Branka Ćopića*.  
Na gostovanju u Varšavi prikazane su predstave *Naše igre* i *Ćira II*.  
Predstava *Naše igre* gostuje na Festivalu djeteta u Šibeniku.
- Osnovana je međunarodna asocijacija ASSITEJ (*Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse*) koja okuplja profesionalna pozorišta za decu i omladinu s osnovnim ciljem da omogući razmenu ideja i kulturnog nasleđa među pozorištima za decu širom sveta. Ova asocijacija danas ima 85 nacionalnih centara. Posle raspada nacionalnog centra Jugoslavije, Srbija postaje član ASSITEJ-a 2003. godine. Sedište je u Beogradu u Malom pozorištu „Duško Radović”.
- UNICEF dobija Nobelovu nagradu za mir.
1967. Od 28. decembra Pozorište postoji pod novim nepretencioznim imenom – **Malo pozorište**.
- Otvoren je Dom pionira, u susedstvu Malog pozorišta.
- U septembru je održan prvi Beogradski internacionalni teatarski festival (BITEF).

1968. 6. juna svečano je otvorena nova zgrada pozorišta podignuta prema projektu arh. Ivana Antića na adresi Abardareva 1.
- Studentske demonstracije u Jugoslaviji i širom sveta.
- Ginjol-scena je pokretljiva i često gostuje po različitim salama u Beogradu i okolini Beograda.
1969. 22. aprila premijerno je izvedena predstava *Na slovo, na slovo* Duška Radovića u režiji Vere Belogrić. Povodom predstave kritičar Milosav – Buca Mirković pisao je za „Politiku”: „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 mladost, a mi svoje drugo detinjstvo.” A glumac Mića Tatić: „Kad smo stvarali *Slovo* nismo ni sanjali da se mogu izmešati televizijski i pozorišni mediji.” Predstava *Na slovo, na slovo* učestvuje na Zmajevim dečjim igrama u Novom Sadu.
- U Beogradu je po prvi put organizovana dečja međunarodna manifestacija Radost Evrope.
- Prvi broj lista za najmlađe „Tik-tak”.

Na IV Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije u Subotici sa predstavom *Na slovo, na slovo* osvaja nagrade – za najbolju predstavu, za tekst (Duško Radović), scenografiju i lutke (Gordana Popović), muziku (M. Ilić Beli) i glumačko ostvarenje (Mića Tatić).

5. jula prvi put se izvodi jedan komad Aleksandra Popovića u Malom pozorištu, *Pardon, paradni trčuljak*, u režiji Srboljuba Stankovića.

1970.

Po prvi put Malo pozorište učestvuje na Sterijinom pozorju. Predstava *Na slovo, na slovo* po tekstu Duška Radovića osvaja: Vanrednu nagradu za tekst („za izvanredne poetske vrednosti teksta koje su nadahnule i omogućile njegovu scensku realizaciju”), za režiju (Vera Belogrlić) i Nagradu lista „Index”.

*Na slovo, na slovo* gostuje na Festivalu djeteta u Šibeniku, te u Poljskoj (Varšava, Lođ, Katovice) i Čehoslovačkoj (Bratislava).

Duško Radović priređuje novi komad, *Ponovo na slovo, na slovo*.

Otvorena gradska radio-stanica Studio B.

1971.

Na međunarodnom festivalu u Lidsu gostuje predstava *Fantazije*, a u Berlinu *Na slovo, na slovo*. Predstava *Gradić Nečko* gostuje u Bukureštu i na festivalu u Konstanci.

Na V Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije predstava *Pardon, paradni trčuljak* osvaja nagrade za režiju (Srboljub Stanković) i glumu (Dušanka Anđelković, Dragan Lukić Omoljac).

Na Festivalu malih i eksperimentalnih scena MESS u Sarajevu gostuje predstava *Ponovo na slovo, na slovo*.

1972.

Predstava *Razigrano srce* (autorke Jelene Beložanski, reditelja Srboljuba Stankovića) proglašena je za najbolju na VI Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije u Novom Sadu.

*Razigrano srce* gostuje u Lenjingradu i na Svetskom festivalu pozorišta lutaka u Šarlvilu u Francuskoj.

Održan je prvi Međunarodni filmski festival u Beogradu, FEST. Zabeleženo je da je ukupno bilo 105.000 gledalaca.

Prema popisu stanovništva, u Beogradu živi 774.744 ljudi, 251.752 žitelja su rođena u Beogradu, a 522.992 su se doselila.

Podignuta je Palata sportova „Pionir” po projektu arhitekata Dragojla i Ljiljane Bakić.

Televizija Beograd počinje da emituje program u boji.



1973.

Premijera predstave *Baba Roga* Ljubivoja Ršumovića u režiji Soje Jovanović 27. novembra.

Predstava *Junačka legenda* učestvuje na VII Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije na Novom Beogradu i osvaja nagrade za najbolju predstavu, režiju (Davor Mladinov), likovnu kreaciju (Berislav Deželić) i muziku (Zoran Hristić).

Rodila se Anja Suša.

1974.

Za vreme direktora Maja Đurovića i tokom proslave četvrt veka postojanja rodila se ideja o večernjoj sceni Malog pozorišta namenjenoj omladini i odraslima sa širokim repertoarskim lukom.

Predstava *Baba Roga* gostuje u Sofiji.

Na VIII Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije u Zemunu *Ko zna bolje, široko mu polje* osvaja nagrade za kreaciju lutaka (Milena Ničeva) i glumu (Janko Vrbnjak, Dragan Lukić Omoljac).

Okončan rat u Vijetnamu.

Duško Radović uređuje novine za decu „Poletarac”, koje izlaze mesečno do 1975. Prepoznatljiva likovna rešenja daje Dušan Petričić, a među ilustratorima su i Mića Popović i Ljubica – Cuca Sokić.

Prema statističkim podacima, u periodu 1957–1974. u Beogradu je podignuto 266 novih školskih zgrada, tako da ukupno radi 290 osnovnih škola sa 4.948 odeljenja i 153.028 đaka.

U Mostaru je osnovan Mostarski teatar mladih.

Premijera predstave *Kuckava bajka* Dragutina Dobričanina, u režiji Miroslava Ujevića 22. novembra.

1975.

*Trka zbog vuka* učestvuje na Festivalu bugarske lutkarske dramaturgije u Varni, a Nađa Rodić osvaja nagradu za glumačko ostvarenje.

Predstava *Partizanska razbibriga* osvaja nagrade za kreaciju lutaka (Milena Ničeva) i glumu (Janko Vrbnjak) na IX susretima profesionalnih pozorišta lutaka.

1976.

14. novembra postavljena je predstava *Sudbina jednog Čarlija* Aleksandra Popovića, u režiji B. Kravljanca.

Predstava *Sudbina jednog Čarlija* osvojila je nagrade za glumu (Dušanka Anđelković, Janko Vrbnjak) na X Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije u Zrenjaninu.

Otvoren je Dom kulture u Studentskom gradu na Novom Beogradu, projekt Milana Mitrovića.

Duško Radović, novi urednik Studija B, svako jutro u 7.15 pozdravlja Beograđane preko radija s nekoliko aforizama dana (do 1977).

Počinje da se emituje TV serija *Salaš u Malom ritu* u trinaest epizoda sa Slavkom Štimcem u glavnoj ulozi.

Održan festival lutkara iz Jugoslavije u Sarajevu.

1977.

Premijera predstave *Kišobran za dvoje* Gordane Brajović, u režiji Vere Belogrlić 11. aprila.

*Kišobran za dvoje* pobrao je nagrade na XI Susretima – za režiju (Vera Belogrlić), kreaciju lutaka (Gordana Popović), muziku (Đelo Jusić), glumu (Janko Vrbnjak, Ljiljana Peroš).

1978.

Predstava *Kišobran za dvoje* učestvuje na međunarodnom festivalu u Bjelskoj Bjali u Poljskoj, a potom, zajedno sa predstavom *Razigrano srce*, gostuje u Varšavi.

Na XII Susretima u Novom Sadu predstava *Bor visok do neba* dobija nagradu za najboljeg mladog glumca i za glumu (Predrag Todorović). Komad je napisao Stevan Pešić a režirao S. Stanković.

22. decembra igrano je *Novogodišnje slovo* Duška Radovića.

Prvi susret lutkara u Bugojnu, iz kojeg će se roditi Bijenale jugoslovenskog lutkarstva.

Sa predstavom *Brankov urnebes* Slobodanke Aleksić i Branka Milićevića, koja gostuje u Zenici, rađa se Putno pozorištanje „Puž”.

Ljubica Beljanski-Ristić osniva Dečji dramski studio „Škozorište” u Centru za kulturu Stari grad, tada u zgradi Jevrejske opštine (Ulica kralja Petra br. 71).

Branko Bauer režira film *Boško Buha* o deci učesnicima u partizanskoj borbi u Drugom svetskom ratu.

Pozorište počinje da dodeljuje Nagradu „Božidar Valtrović” za najbolje umetničko ostvarenje u protekloj sezoni.

1979.

U Malom pozorištu stalno je zaposleno 74 ljudi, od kojih je 35 umetnika, tj. 28 glumaca.

Povodom tridesetogodišnjice rada Malog pozorišta Duško Radović je napisao: „Poštovao bih sve što je do sada urađeno ali bih sve to smatrao samo dobrim početkom.”

1980.

Na Festivalu djeteta u Šibeniku gostuje predstava *Lek protiv starenja* Aleksandra Popovića u režiji Slobodanke Aleksić.

1983.

Predstava po delu Ace Popovića i u režiji Slobodanke Aleksić *Snežana i sedam uvoznih patuljaka* dobija nagrade na Susretima pozorišta lutaka Srbije u Nišu: Specijalno priznanje za entuzijazam i nadahnutu igru osvaja ansambl predstave; Milutin Jevđenićević i Janko Vrbnjak nagrađeni su za glumu i animaciju.

Proglašena je Međunarodna godina deteta.

4. maja umro je predsednik SFRJ, Josip Broz Tito.

1984. 23. oktobra na zahtev zaposlenih Pozorištu se menja ime u **Malo pozorište „Duško Radović”**.  
1. decembra za direktora je izabran reditelj Primož Bebler (do 1991).
16. avgusta umro je Duško Radović.  
Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije objavio je istraživanje „Kulturna ponuda namenjena deci Beograda”.
1985. Po tekstu Stevana Pešića 16. januara Srboljub Stanković postavio je predstavu *Čudesni vinograd*. *Čudesni vinograd* učestvuje na Festivalu djeteta u Šibeniku.
- Film *Otac na službenom putu* reditelja Emira Kusturice osvaja Gran pri na Kanskom festivalu. Tragična sudbina ljudi poslatih na Goli otok prikazana je iz vizure deteta.
- Miroslav Belović je adaptirao i režirao Zmajevu *Nesrećnu Kafinu* pod naslovom *Pozorište Ka-Ri-Ko* (26. april).
- Prema narodnoj poeziji Dragoslav Todorović režirao je predstavu *Kraljević Marko* 23. oktobra.
- Na IV Bijenalu jugoslovenskog lutkarstva u Bugojnu predstava *Pozorište Ka-Ri-Ko* osvojila je specijalnu nagradu za predstavu u celini, dok je *Jarac živoderac* Aleksandra Popovića, u režiji Dubravke Bibanović, osvojio nagradu za muziku (Mladen Milićević) i glumu (Nada Rodić, Milutin Jevđenićević).

- Na Susretima lutkarskih pozorišta Srbije *Kraljević Marko* poneo je nagrade za lutkarsko ostvarenje (Dragi Vuković), za muziku (Jugoslav Bošnjak) i glumu (Sava Anđelković, Olivera Tomov).
1986. 7. marta otvorena je **Večernja scena „Radović”** eksperimentalnom predstavom *Misterija... Beograd* po tekstovima V. Majakovskog, D. Radovića i Slavenke Milovanović, u režiji Ivane Vujić. Posle tri neuspele kontrolne probe, kolektiv je preuzeo odgovornost i izašao s premijerom.
- Elgard Jonson (E. Jonsson) objavio je knjigu *Galefyrsten (Okamenjeni princ)*, koja se smatra skandinavskim odgovorom na *Let iznad kukavičjeg gnezda*, a po kojoj će 2005. nastati predstava u „Radoviću”.
- Na Susretima lutkarskih pozorišta Srbije *Čudesni vinograd* proglašen je za najbolju predstavu u celini, nagrada za dramski tekst dodeljena je Stevanu Pešiću, za režiju S. Stankoviću, za lutkarsko ostvarenje Mileni Ničevoj i za glumu Meliti Bihali, Zoranu Miljkoviću, Miroslavu Hlušički, Marijani Petrović. *Čudesni vinograd* učestvuje na Zmajevim dečjim igrama.
- Pozorište Ka-Ri-Ko* učestvuje na Festivalu djeteta u Šibeniku.

1987. Na premijeri *Stradije* Radoja Domanovića, u režiji Vladimira Lazića, 7. septembra u foajeu je ostalo trista zainteresovanih potencijalnih gledalaca koji nisu mogli stati u salu. Zato su na sledećoj premijeri, 23. oktobra, *Kuća na granici* Slavomira Mrožeka u postavci Jagoša Markovića, odigrane dve predstave u istoj večeri, sa malom pauzom između.

Zbog izvođenja tri-četiri predstave dnevno na dečjoj i večernjoj sceni, Malo pozorište je kažnjeno tako što su svim zaposlenima bile prepolovljene plate.

Miroslav Belović je nagrađen za režiju *Pozorišta Ka-Ri-Ko* na Susretima lutkarskih pozorišta SR Srbije, a Sava Anđelković i Miroslav Hlušički za glumu.

16. maja premijerno je izvedena predstava *Petao sa repom duginih boja* Stevana Pešića, u režiji Luka Paljetka.

Na čelo KP Srbije dolazi Slobodan Milošević.

1988. *Pozorište Ka-Ri-Ko* učestvuje na Internacionalnom festivalu „Lutke 1988” u Ljubljani, te u Lenjingradu, dok predstava *Petao sa repom duginih boja* učestvuje na Internacionalnom festivalu teataru u Montedordū u Italiji i na PIF-u u Zagrebu.

2. septembra premijerno je izvedena Šekspirova *Bura* u režiji Edija Majarona.

Na Susretima lutkarskih pozorišta Srbije *Bura* je proglašena za najbolju predstavu u celini, a nagrada za glumu pripala je Savi Anđelkoviću za lik Prospera.

*Bura* učestvuje na Internacionalnom lutkarskom festivalu u Šarlvilu u Francuskoj.

5. juna umro je glumac Janko Vrbnjak.

Pozorištance „Puž” ima svoju salu, u kojoj postavlja prvu premijeru – *Otkaćena balerina*.

1989. Predstava *Bura* gostuje na festivalima PIF u Zagrebu, VI Bijenalu jugo-slovenskog lutkarstva u Bugojnu i na Međunarodnom lutkarskom festivalu klasike u Pečuju u Mađarskoj.

Egon Savin za Večernju scenu „Radović” režira *Nepodnošljivo lako (Largo desolato)* Vaclava Havela 15. januara. O Večernjoj sceni će izjaviti: „Radi onako kako bi trebalo da rade sva naša pozorišta; onako kako će za pet godina morati da rade sva naša pozorišta.”

Za četrdesetu godišnjicu Malog pozorišta, priređivači monografije setili su se poruka Duška Radovića: „Najveće čudo na svetu – da smo rođeni, da postojimo i živimo – bez razloga i pravih objašnjenja – nije čudo za jedan dan ili samo jedan period života. Čuditi se i radovati toj činjenici treba stalno, uvek gladnih i neistrošenih čula. Grešni čovek izmislio je mnogo ustanova za odvikavanje od čuđenja i radosti. Sve više znamo, sve više imamo i sve nam se manje živi. I baš zato treba gromoglasno slaviti sve praznike, kao što je

20. novembra usvojena je Konvencija Ujedinjenih nacija o pravima deteta (CRC ili UNCRC) kojim se određuju građanska, politička, ekonomska, socijalna i kulturna prava dece.

U Beogradu je osnovana izdavačka kuća „Kreativni centar”.

Pad Berlinskog zida.

ovaj Malog pozorišta. Za dug život čuđenja, radosti i samog života.”

Na Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije počinje da se dodeljuje Nagrada „Janko Vrbnjak“ za najbolju animaciju lutke.

1991. Stevan Koprivica je direktor Malog pozorišta (do 1998).

Slovenija, a potom i Hrvatska proglašavaju nezavisnost. Nastaje građanski rat u Jugoslaviji i raspad države.

1992. Obnovljena predstava *Kuku Todore* poslednja je režija Marije Kulundžić u Malom pozorištu.

Rat u Bosni i Hercegovini; otepljenje Makedonije. Formirana je Savezna Republika Jugoslavija.

1994. Predstava po stripu *Talični Tom i Daltoni* Stevana Koprivice, u režiji Milana Karadžića osvaja nagradu na festivalu PIP – Prva izvođenja predstava u Paraćinu.

Subotičko Dečje pozorište proslavlja 60 godina postojanja i tom prilikom pokreće novi Međunarodni festival pozorišta za decu.

1996. Na Sterijinom pozorju Stevan Koprivica osvaja Nagradu za najbolju dramaturgiju za *Baštu sljezove boje* po delu Branka Ćopića.

Centar za dramski odgoj Bosne i Hercegovine po prvi put dodeljuje Nagradu „Grozdanin kikut” za doprinos razvoju dramskog vaspitanja.

Umro je pisac Aleksandar Popović.

1998. 19. maja preminula je rediteljka Marija Kulundžić. Ministarstvo prosvete Republike Srbije objavilo je knjigu grupe autora *Uloga škole u borbi protiv nasilja i droge*. Miroslav Aleksić je na čelu Kuće do 2000.
1999. U noći 23. aprila u bombardovanju RTS-a strada zgrada Malog pozorišta „Duško Radović”. NATO snage bombarduju SR Jugoslaviju (24. marta – 11. juna). Tokom bombardovanja ansambl Malog pozorišta redovno igra predstave za decu ali na otvorenom, u Tašmajdanskom parku. Odigrano je preko sedamdeset predstava, a otkazano šesnaest, uglavnom zbog kiše, nestanka struje i bombardovanja. 23. aprila u 2.06 sati po ponoći bombardovana je zgrada RTS-a u kojoj je poginulo 16 radnika. Osnovan Centar za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM koji postaje nacionalni centar Međunarodne asocijacije za dramu/pozorište i obrazovanje IDEA.
2000. Za direktora Kuće izabrana je Maša Jeremić (do 2002). Jasminka Petrović je objavila knjigu *Seks za početnike* u izdanju „Kreativnog centra” i sa ilustracijama Dobrosava – Boba Živkovića. U okviru Bitefa održana je prva Bitef polifonija, prateći Bitefov program koji istražuje i promovise inovativno, participativno i angažovano pozorište mladih i za mlade. CEDEUM, CENPI i ANET prezentuju međunarodni projekat Umetnost za društvene promene – Igrom protiv nasilja. Urednik programa je Ljubica Beljanski-Ristić.
2001. Na Susretima pozorišta lutaka Srbije u Novom Sadu predstava po tekstu Duška Radovića *Bio jednom jedan lav* rediteljke Tatjane Stanković osvaja Nagradu za najbolju predstavu. 20. mart je ustanovljen kao Svetski dan pozorišta za decu i mlade s ciljem da skrene pažnju javnosti na pozorišno stvaralaštvo za mlade. Pozorište je ustanovilo Nagradu „Marija Kulundžić” koja se dodeljuje za dostignuća u organizatorsko-menadžerskim poslovima.
2002. Anja Suša vodi Malo pozorište „Duško Radović”. U maju je održana specijalna Generalna skupština Ujedinjenih nacija o deci, na kojoj su po prvi put od osnivanja UN-a učestvovala i deca.

2003. Direktorka Anja Suša prihvata ideju dramaturga Teatra Lampe i člana danskog ASSITEJ-a, Petera Jankovića, da se napravi srpsko-danska koprodukcijska predstava u kojoj će se kombinovati dva radikalno različita pristupa dečjem pozorištu.
- Predstava po tekstu Marine Kar *Porša Koklan* u režiji Ksenije Krnajske učestvuje u Pratećem programu Sterijinog pozorja.
- U saradnji sa Belefom nastaju predstave *Korak dalje: projekat ostrvo*, koreografija Bojane Mladenović i Dušana Murića, i *Beli, beli svet* Milene Marković u režiji Rahima Burhana.
- Na Vršačkoj pozorišnoj jeseni nagrađen je glumac Irfan Mensur za ulogu u predstavi *Beli, beli svet*.
2004. Predstava Slobodana Vujanovića *Poslednja smrt Frenkija Suzice* u režiji Bojana Đorđeva pozvana je na „HIGH FEST International Theatre Festival” u Jerevanu u Jermeniji.
12. marta ubijen je premijer Srbije dr Zoran Đinđić.
- Otvoren prvi TIBA festival (Teatarska internacionalna beogradska avantura).
- Unicefova publikacija *Bukvar dečjih prava* koja je prvi put izašla 1995. godine na srpskom jeziku, štampana i na romskom, mađarskom i albanskom jeziku. Autor Ljubivoje Ršumović, ilustrovao Bob Živković.

2005. Premijera srpsko-danske koprodukcijske predstave *Okamenjeni princ* Heninga Mankela (po romanu Elgarda Jonsona), u režiji Marka van der Veldena.

Na TIBA festivalu *Okamenjeni princ* osvaja Gran pri za najbolju predstavu.

Još jedna premijera za omladinu prema delu savremenog nordijskog pisca: *Trkač* Matijasa Andersona (Mattias Andersson) u režiji Stevana Bodrože.

Predstava *No name: Snežana* Roberta Valzera u režiji Bojana Đorđeva učestvuje u glavnom programu, a predstava *Next step – step closer* Bojane Mladenović i Dušana Murića učestvuje u programu „Schowcase” na 39. Bitefu.

A predstava autorke Tatjane Stanković *Svet jednog cveta* učestvuje u Klužu u Rumuniji na „Puck Theatre Festivalu”.

2006. Predstava *Okamenjeni princ* učestvuje na VII Međunarodnom festivalu Raduga u Petrogradu, na kom su nagradu za glumu poneli Goran Jevtić i Ivan Tomić.

*Okamenjeni princ* učestvuje na 7. Bitef polifoniji, pratećem programu 40. Bitefa.

*Okamenjeni princ* učestvuje u Solunu na „Balkan Perfroming Arts Marketu”; a na JoakimInterFestu u Kragujevacu osvaja Gran pri za najbolju predstavu.

Predstava *Andersenovi kuvari* reditelja i autora Dragoslava Todorovića učestvuje na festivalu u Turskoj („International Ordu Children's and Youth Theatre Festival”).

Smrt bivšeg predsednika SR Jugoslavije Slobodana Miloševića.

2007. Predstavom *Konac delo kras* autor i reditelj Dragoslav Todorović i Malo pozorište prave omaž lutkarskoj umetnosti i Janku Vrbnjaku, najvećem glumcu i animatoru u istoriji Pozorišta.

Reditelj Nebojša Bradić postavlja komad *Klaus i Erika* Lukasa Svenssona (Lucas Svensson).

Predstava Žan-Lik Lagarsa *Sam kraj sveta* u režiji Vlatka Ilića učestvuje na Sterijinom pozorju i osvaja Sterijinu nagradu okruglog stola, Specijalnu nagradu za režiju, a Jelica Vučinić Sterijinu nagradu za glumačko ostvarenje za ulogu Majke.

Predstava *Mali princ* učestvuje na 8. Bitef polifoniji, pratećem programu 41. Bitefa.



2008.

4. juna premijera predstave Dalije Aćin *Knjiga lutanja* za decu od godinu dana, omladinu i odrasle.

U saradnji sa „Upsalla Stadsteater” na projektu „Future” (započet 2005), nastaje predstava po tekstu Nikole Zavišića *Tinejdž klub/Istine o odrastanju* u režiji Elizabete Zemljić.

Predstave *Tinejdž klub/Istine o odrastanju* i *Knjiga lutanja* učestvuju na 9. Bitef polifoniji, pratećem programu 42. Bitefa.

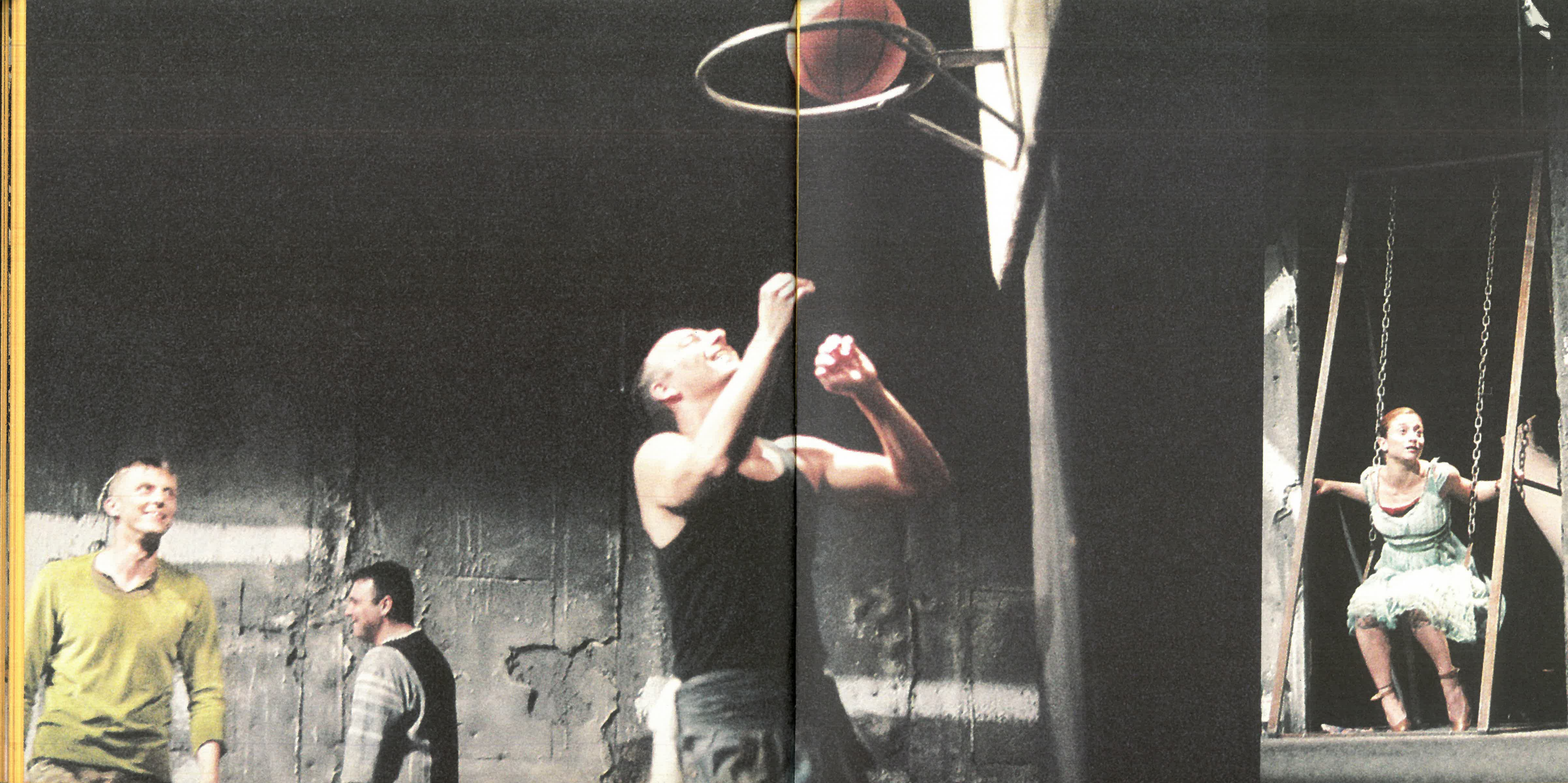
2009.

Anja Suša je dobitnica Nagrade „Grozdanin kikut” koju dodeljuje međunarodni žiri „za mnogostruko, promišljeno i dosljedno djelovanje kojim značajno pomjera granice scenske prakse namijenjene mladima, za hrabro otvaranje institucije pozorišta za novo razumijevanje i prihvatanje pozorišta za djecu i mlade kao mjesta najprogresivnijeg teatra koje posjeduje visok umjetnički kvalitet, vrši edukativnu i vaspitnu funkciju u svojoj sredini, i svojim primjerom direktno utiče na druge.”

Dalija Aćin dobija međunarodnu nagradu – Prix Jardin d’Europe na „ImPulsTanz” festivalu u Beču za predstavu *Handle with great care*.

Prema statistici Unicefa, šeststo hiljada dece u Srbiji živi u siromaštvu, a izbeglica i privremeno izmeštenih lica ima preko pola miliona.







**Nikola Zavišić**  
reditelj

## ПРОСЛАВА

Šezdeset godina nije svejedno  
Šezdeset godina nije sve dva  
Šezdeset godina radimo vredno  
Šezdeset godina da, da – o da!

...  
Šezdeset leta jednom se slavi  
Svih šest dekada živi smo, zdravi!  
A evo kako sve to se pravi:  
Šestica pored nule se stavi!  
Znam, reći ćete – prosto i lako.  
A ja vam kažem – upravo tako!

...  
Šezdeset godina – o, je!  
Dva puta trideset to je  
Tri puta dvadeset isto  
Četiri puta petnaest čisto  
Pet puta deset plus deset  
Šest puta deset – šezdeset  
A dalje nije ni bitno  
Jer je i suviše sitno...  
Čist račun ljubav je duga.  
Kiša i sunce – dva druga!

...  
Slavimo uz osmeh, slavimo sa srećom,  
Slavimo sa nadom sve većom i većom  
Da će ova kuća, da će ova scena  
Po svačemu lepom biti zapamćena  
I da će ko sada ovih šešet leta  
Za boljitak opšti svakoga deteta  
Jedan novi, bolji teatar da cveta  
Kom je vaspitanje prevashodna meta  
A umetnost nikom ne može da smeta  
Jer da nema igre – ne bi bilo sveta!

...

Marija Stojić  
razvodnica

## АГОНИЈА ПРЕМИЈЕРЕ

Mrak... Čuje se prvi pljesak, zatim drugi, treći... Aplauz, sve jači i jači!

Srce počinje ubrzano da mi lupa, kapljica znoja klizi niz moj dlan... I dok stojim u tom mraku, koji ne traje dugo, čitavih nekoliko sekundi... Prolazi mi kroz glavu... Premijere, mrzim premijere... A zašto? Ne znam...

Ovo je baš bila jedna dobra premijera... To se oseti... Od samog početka se oseti... Bar sam ja osetila... A poprilično sam mero-davna, mada to često ljudi ne vide ili neće da priznaju! Pozorišna sujeta... Hm...

Premijera, premijera... agonija ne prolazi... Kad je premijera sva sam napeta, već sat vremena pre početka predstave ja razmišljam kako će biti na kraju... Šta će biti?... Kakva ću biti?... Da li će sve biti u redu?... Da nešto ne zabrljam, ne zaboravim da nešto uradim ili kažem, a to publika sve vidi... I pamti! Ne samo publika, tu su manje-više svi zaposleni u „Radoviću”

upravnica, kritičari, gosti, novinari... Ne verujem da se druge moje kolege tako opterećuju... mada njima nije dodeljena ista uloga kao i meni... Možda nije glavna, ali je jako bitna! Jao, samo da sad kad je poklon ne zabrljam... Sve je bilo super, predstava odlična, ostvarila sam kontakt sa publikom... Samo sad, samo sad na poklonu da ne bude neka glupost...

Sramota me je... Kako je to čudno? Šta ima mene da bude sramota? Ko da neko mene gleda dok izlazim na binu... Pa i da se sapletem ili nešto srušim ili ne daj bože padnem... Pa šta!... Nije pa šta, nije pa šta... I evo ga, približava se trenutak kada treba da izađem na scenu... Aplauz i dalje traje, čuju se ovacije, polako se približavam proscenijumu i eto me, prvi korak je tu, zgazila sam na daske, daske koje život znače... Kakva ironija... Daske koje mi u ovom trenutku oduzimaju nekoliko minuta života...

Noge klecaju, brzo prilazim, mrmljam uz kiseli osmeh: „ČESTITAM, ČESTITAM, ČESTITAM...” Delim cveće glumcima... Plašim se da mi sve to ne ispadne nasred scene, pa svi kolektivno da skupljamo... Užas!... Aplauz i dalje traje... Glumci mehanički uzimaju cveće iz moje oznojene ruke i tek poneko kaže hvala na to moje čestitam... Sve to traje dvadesetak sekundi... Ali meni se čini kao čitava večnost...

„Požuri, požuri, 'ajde daj im i miči se sa scene” – vrišti vatrena ptica u mojoj glavi...

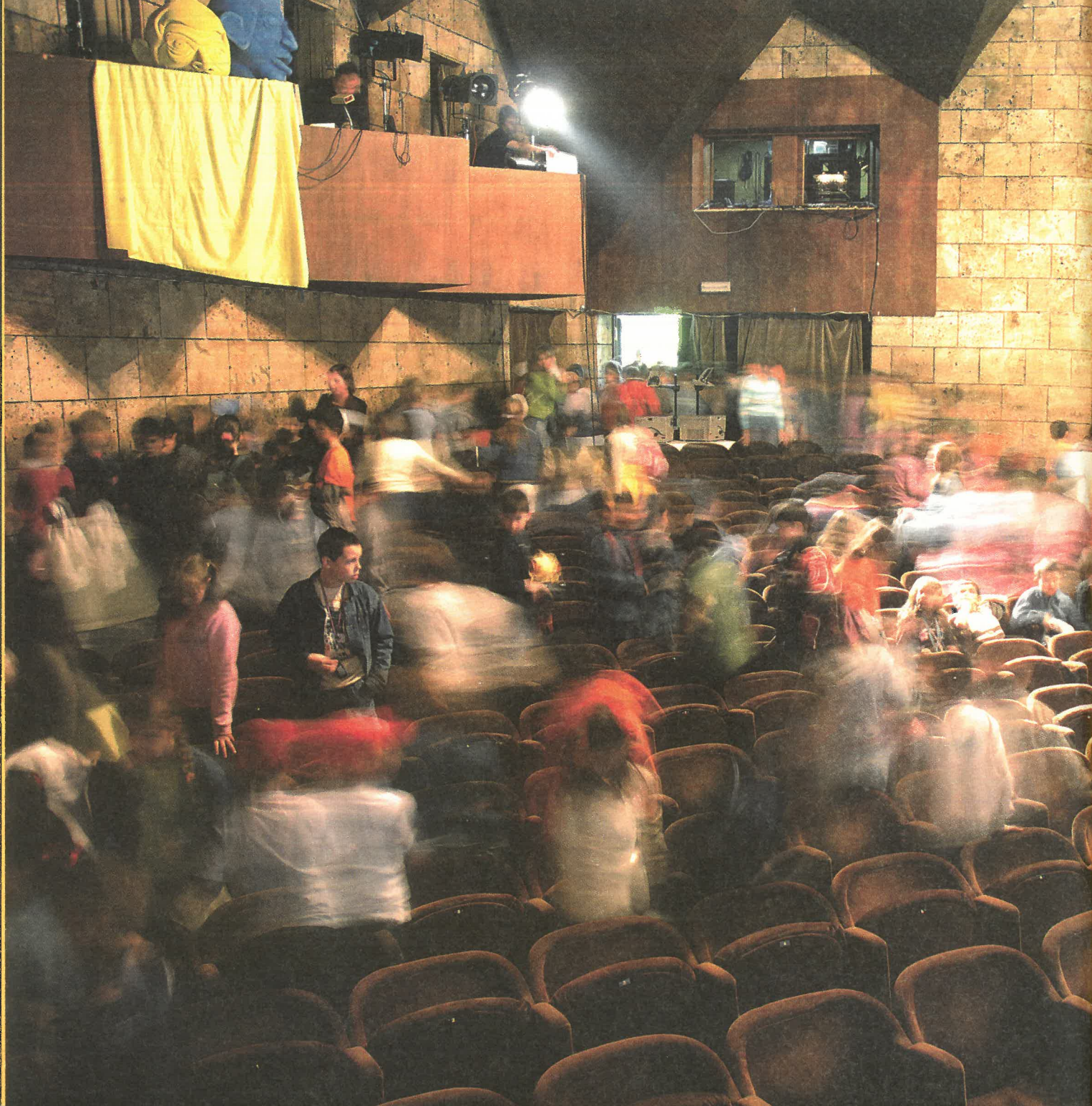
Konačno, predajem i poslednji cvet... Silazim sa scene... Polako se smiruje puls, stajem na svoje mesto, pored „rajskih vrata” i aplaudiram zajedno sa publikom...

Osmeh mi je na licu...

Mislim u sebi... dobro je... sve je dobro prošlo... Stvarno su bili sjajni... Biće ovo jedna dobra predstava... Uživaću da budem u sali i gledam je svaki put nanovo...

Ponosna sam...

Ja sam prva čestitala ovoj divnoj ekipi glumaca... Prva! Pre svih! Nije to mala stvar...



**Diana Kržanić-Teravac**  
glumica, predsednik izvršnog odbora ASSITEJ-a Srbije

## МЛАДИ, РЕАЛНОСТ И РУЖИ- ЧАСТЕ НАОЧАРЕ

Jedan razgovor sa publikom posle Trkača

Scena za mladu publiku kojom je „Radović“ prvi uspostavio institucionalno postojanje pozorišta za taj uzrast, od početka postavlja pitanje: koliko teatar za decu i mlade sme ili treba da suočava svoju publiku sa realnošću?

To pitanje se neprestano proverava u praksi, a ja sam pozvana da vodim razgovor sa publikom nakon *Trkača*, veoma teške predstave namenjene srednjoškolcima, koja

eksplicitno suočava mladu publiku sa problemom nasilja u društvu u kojem žive.

Malo pozorište „Duško Radović“ zastupa ideju da svojoj publici ne treba servirati gotova rešenja jer je važan saznajni nivo komada. Predstave koje se bave takozvanim osetljivim ili teškim temama zahtevaju preciznost u određivanju starosne dobi gledaoca, a razgovori posle predstave su dobrodošli.

Predstava *Trkač* je u početku igrana sa publikom na sceni, koja svojim fizički bliskim prisustvom nije mogla da izbegne utisak učesnika, ili barem svedoka nasilja, pa je sugerisala potrebu za razgovorom nakon svakog izvođenja. Kada je iz tehničkih razloga predstava počela da se igra pred publikom udobno smeštenom u gledalištu, zaštićenom mrakom, nasilje sa scene je dobilo drugu dimenziju, i razgovor posle predstave je postao gotovo neophodan.

Sa publikom razgovaram o njenom doživljaju i smislu predstave, o krugu nasilja, pravu da se glasno na njega ukaže, pravu da se brani lični integritet. Napominjem da su ti razgovori uvek drugačiji i zavise od zbira pojedinaca koji su se slučajem našli, i pitanja i problema koje publika sama istakne iz ponuđenog sadržaja. Izdvajam jedan događaj u kome se paralelno na sceni i u publici odigravalo nasilje.

Smeštena u tri reda u sredini gledališta, sedi, kao na tribinama, grupa od petnaestak tinejdžera. Neki imaju kapuljače preko glave. Biće uzbudljivo i do kraja neizvesno, mislim, i nakon poziva publici da posle predstave ostane na razgovoru, sedam u srednji red, tik do njih, odmah iza najglasnijeg. On se okreće, pita me šta pijem, za koga navijam. Primećujem da je robustan, a da mi persira. Izbegavam poziciju autoriteta i predlažem da gledamo komad, pozivam da ostane posle. Gasi se svetlo i umesto odgovora, on preskače nekoliko svojih drugara i prelazi na drugi kraj reda odakle me tokom predstave više puta doziva sa: „Ks, ks... gospodo, kada će kraj?“

Oni koji su gledali *Trkača* mogu pretpostaviti rečnik kojim neartikulisani, razulareni mladi glasovi komentarišu scene pred njima, kao da bacaju kamenice. Glumci su fantastični, nijednog trenutka ne gube pribranost, naprotiv. Učinak njihove igre vraća se kao bumerang u publiku, i ja računam na to. Mogao se gotovo seći vazduh na kocke, koliko je bio gust od napetosti koja je rasla. U reakcijama ove grupe, galami i retkim trenucima potpune tišine koji su se poklapali sa klimaksom scene, savršeno jasno se ocrtavala preciznost režijskog postupka i glumačke igre. Što se predstava više primicala kraju, nasilje je gubilo na snazi, a nestrpljenje

mog sagovornika sa početka da izađe sve je vidljivije. Nije hteo da izađe sam. Naknadno sam saznala da je tek došao u odeljenje i da pokušava da se „uklopi“. Drugi iz grupe, oni koji su se prepoznali, konačno zaintrigirani, odbacuju njegov poziv da ustanu i odu.

Predstava je završena, tokom aplauza grupa se već gura ka izlazu. Pozivam ih da ostanu, evo prilike da budu glasni. Naravno, brzo su nestali.

U gledalištu olakšanje. Započinjem razgovor iz te tačke, pohvalom publici koja je tu. Primećujem da je ovo posebno iskustvo za sve nas i pitam šta oni misle o ponašanju grupe. Podižu se ruke, priča o strahu, oblicima nasilja, povezuju se likovi i scene iz komada sa reakcijama grupe, ponavljaju detalji, raste dobar osećaj zajedničkog prevladavanja situacije i razumevanja. Zatim, iz poslednjih redova jedan zreli glas nastavnika: „Ova deca su fantastična, pogledajte, njih sto dvadeset razgovara, nisu reagovali za vreme predstave. Iako su bili u većini, nisu dozvolili da ih grupa isprovocira.“

Razgovor je završen, prilaze mi devojčica i dečak, ona kaže: „Ovo je baš dobro, nisam znala da pozorište može biti tako zanimljivo.“ I sama još uvek pod utiskom celog događaja pitam zar im je nije bilo mučno, a dečak sa nabijenom kapom preko čela dodaje: „Volim da sam video da

nisam sam, meni je to potrebno, ja sam to doživeo.“ U trenutku prepoznajem dečaka iz trećeg reda koji je u razgovoru često i veoma razložno govorio, nikada iz ugla žrtve.

Mojoj ćerki se ponekad otme kako je guši sumornost slika i za trenutak poželi šareni, dobro skrojen zabavni predah. To je ipak samo ponekad, jer mladi su surovo svesni sive realnosti sa kojom moraju da se nose, znaju da ne smeju sebi da dopuste da dugo gledaju kroz ružičaste naočare.



**Nenad Radović**  
glumac

# ПОЗОРИШТЕ ЗА СВЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ

Mislim da još nisam krenuo u školu kada sam prvi put ušao u Malo pozorište „Duško Radović“. Nekako je bilo normalno da, svaki put, nakon igranja u tašmajdanskom parku završim na nekoj od predstava u „Radoviću“.

Krenuo sam u školu i ubrzo sam pozeleo da i ja stojim na pozorišnoj sceni.

Upisao sam školu Bate Miladinovića i prva predstava koju smo radili, 1992, igrala se baš u „Radoviću“. Prvi put, sa nepunih četrnaest godina stao sam na tu scenu, ne sluteći da će me upravo ona pratiti kroz život.

Godine su prolazile, upisao sam i završio Akademiju umetnosti u Novom Sadu. Kada sam se vratio u Beograd, 2001. godine, prvi profesionalni ugovor potpisao sam upravo sa Malim pozorištem „Duško Radović“. Nekoliko godina kasnije postao sam i deo tog pozorišta, a činim ga i danas.

Na mom primeru se jasno vidi da je Malo pozorište „Duško Radović“ zaista pozorište za sve generacije.

I kad malo bolje razmislim, čudi me samo jedna stvar: kako je moguće da se nisam rodio u Malom pozorištu „Duško Radović“?

Ivan Brkljačić  
kompozitor

# МАЛО ПОЗОРИ- ШТЕ „ДУШКО РАДОВИЋ”

U ovo pozorište prvi put sam ušao u prvom razredu osnovne škole i od tada sam, praktično, redovno u njemu. Pre svega kao deo publike, ali povremeno i kao saradnik. Sećam se da nam je dok smo bili klinci glavna zanimacija pred predstavu bila da gledamo u veliku svetlosnu kuglu iznad nas i da, takmičeći se ko će jače, vičemo: „U-GA-SI SE, U-GA-SI SE...” želeći da što pre uđemo u magični svet pozorišne predstave. A kada bi se ona završila, redovno bi se

razvila ozbiljna diskusija oko toga ko je u njoj bio dobar, ko loš i ko je od nas na čijoj strani.

S vremenom, predstave su se ređale, nama je velika svetlosna kugla postajala sve manja i na kraju je zamenjena današnjim običnim lusterom. Takođe smo i mi klinci postali ljudi, a baš neposredno posle toga desio se *Zvezdani dečak*. To je bila prva ratna premijera, koja je tog 8. aprila 1999. godine održana baš u Malom pozorištu „Duško Radović”. To je bilo i moje prvo profesionalno iskustvo sa ovim teatrom. Songovi iz te predstave se i dan-danas koncertno izvode, na šta sam jako ponosan. Nekoliko godina kasnije, čuvena Viljuška Rada iz Vrnjačke Banje me je zvala da joj napišem muziku za put oko sveta. U pripremi predstave *Planeta specijaliteta* jako smo se dobro zabavljali, pogotovo na pevačkim probama gde su, između ostalih, Miloš Samolov, Jovo Maksić i Nenad Radović konačno naučili da pevaju.

Šta je sledeće? Videćemo...

Jasminka Petrović  
spisateljica

# ЗАШТО МЕ РАДУЈЕ МАЛО ПОЗОРИШТЕ „ДУШКО РАДОВИЋ”?

1. Zato što nosi ime mog omiljenog pisca. On je govorio: „Ne postoje dobra i loša već samo *različita* deca. A različitom decom moramo da se bavimo na mnogo raznih i delikatnih načina.“ Radović je smatrao da deca ne podnose detinjast odnos, zato im se obraćao sa „Poštovana deco“. Po istim načelima ovo pozorište prilazi svakoj novoj predstavi. To me raduje.
2. Zato što je Pozorište ušuškano među tihim krošnjama, a opet se nalazi u centru grada. Dvorana je taman tolika da se u njoj osećaš prijatno i opušteno. Čak i kad dođeš sam (bez mame i tate) nećeš da se izgubiš, zbuniš ili uplašiš. I to me raduje.

3. Zato što se nalazi na Tašmajdanu. Kao dete na Tašu sam se igrala, klizala i plivala. Kao studentkinja ubijala sam vreme u „Šansi“. Kao mama gurala sam kolica po tašmajdanskim stazama. I to me raduje.
4. Moja deca, Igor i Ana, išli su u vrtić „Poletarac“ koji je smešten u blizini Malog pozorišta. Sa vaspitačicama su otpratili čitav repertoar. I danas, iako su odrasli, rado pogledaju pokoju predstavu. Favorit im je *Okamenjeni princ*. I to me raduje.
5. Zato što je direktor i umetnički direktor mlada, talentovana, hrabra i mudra rediteljka Anja Suša koja aktivno učestvuje u pozorišnom životu neprestano pomerajući granice u stvaralaštvu za decu, mlade i odrasle. Zato što je ansambl vrhunski, blagajnik nasmejan, a zaposleni ljubazni i predusretljivi. I to me raduje.
6. Zato što se u ovom pozorištu igrala predstava *Škola* po mojoj istoimenoj knjizi. I zato što je već sedmu godinu na reperoar *Seks za početnike* rađen takođe po mojoj istoimenoj knjizi. I to me raduje.
7. I na kraju, zato što me je Nevena Paunović strpljivo i uljudno podsećala da se nakanim i napišem ovaj tekst za monografiju. I to me raduje.



**Mark van der Velden**

umetnički direktor teatra „Corona La Balance“,  
Kopenhagen, Danska  
reditelj *Okamenjenog princa*

# ЕКСПЛОЗИЈА ЖИВИХ БОЈА

Kada sam došao iz mirnog i bogatog dela Evrope – Holandije, gde sam odrastao i završio studije, i Danske, gde sa porodicom živim i radim u pozorištu za mlade poslednjih dvadeset godina – susret s ljudima i gradom Beogradom bio je za mene čudnovat događaj i pravo otkrovenje. Prepune pijace svuda po gradu, luksuzni kafici u centru, tradicionalna kafana gde smo jedno veče jeli, bleh-orkestar koji vežba na ulici kao da je upravo sišao s platna nekog Kusturičinog filma, pogled na reku iz Zemuna, duboke vibracije u tehno ritmu u diskoteci, prostrana praznina unutrašnjosti novog hrama koji je još u izgradnji, a onda – naravno – bom-

bardovana zgrada televizije i spomenik za šesnaestoro mladih ljudi poginulih u napadu NATO-a, na samo nekoliko metara od ulaza u Pozorište.

Grad koji pulsira životom, u kome sve vri, gde se tradicija sučeljava s promenama, stari se tiskaju s mladima, za mene je bio kao da me je neko iz mekih i blagih boja impresionizma gurnuo u eksploziju živih boja i tema ekspresionizma – i sve je to bilo očaravajuće!

Čuvam duboke i tople uspomene na tri nedelje provedene u vašem pozorištu, na susrete s mnogo divnih ljudi i rad s mnogo stručnih i svom delu posvećenih umetnika. Mnogo sreće Malom pozorištu „Duško Radović“ – s nadom da ću se jednoga dana ponovo vratiti.

**Milena Jerotijević**

psiholog

# МАЛО ПОЗОРИШТЕ „ДУШКО РАДОВИЋ“

# ЗНА СВЕ

Imala sam prilike da čujem, od ljudi koji se bave pozorištem, kako navode mnogo različitih aspekata po kojima se teatar za decu razlikuje od onog za odrasle. Jedino što nisam čula, a što sam kao neko ko se bavi decom, a ne pozorištem, uvek uočavala, jeste da deca pozorišnu predstavu gledaju bez

distance, uronjena svim svojim čulima i da je za njih pozorišna predstava autentična koliko i sam život.

U vreme kada je Malo pozorište „Duško Radović“ realizovalo projekat „Pozorište je solidarnost“, imala sam ogromno zadovoljstvo da učestvujem u njemu. Tada sam videla stvarno uvažavanje atentičnosti dečjeg doživljaja, i sa koliko ozbiljnosti, promišljanja, znalackog i intuitivnog poznavanja Malo pozorište „Duško Radović“ pristupa svemu onome što raduje i plaši, zaokuplja i zbunjuje, zadivljuje i muči te uvek i iznova nerazumljive „nove generacije“.

Malo pozorište „Duško Radović“ razume sve, ono je mudro i pametno. Širom je otvorilo vrata za sve koji pripadaju „novoј generaciji“. I za sasvim male, i za one malo veće, i za one koje je društvo otpisalo, i za one koje je zaboravilo, i za one sa kojima ne zna šta da radi.

Malo pozorište „Duško Radović“ zna sve, zato što osluškuje, posmatra i voli.

Obožavam Malo pozorište „Duško Radović“.

Vlatko Ilić  
reditelj

## НАЈПРОГРЕСИВНИЈИ, ЈЕДИНСТВЕНИ ПОЗОРИШНИ ПРОСТОР

Na početku 21. veka, u izmenjenoj post-ratnoj Srbiji, pozorišnu umetnost dočekala je nezahvalna novonastala situacija. Pažnja njenih stvaralaca je gotovo preko noći preokrenuta sa taktika otpora hegemonij visoko-politizovanoj kulturnoj realnosti, ka novim okolnostima – umetničko, i tržišno krajnje marginalizovanoj poziciji. Pozorište, i umetnička produkcija uopšte, zauzeli su svoje mesto, verovatno poslednje u nizu, u trci za ponovnim uključivanjem u evropske, i svetske tokove. Osiromašena, mala kultura (kako o *maloj kulturi* pišu Delez i Gatari) kao da je beznaдежно osuđena na ubrzani, ali nikada dovoljno brz, prelazak svega što je propustila. *Malo* pozorište „Duško Radović“ će se drugačije

pozicionirati. Koristeći svoju naizgled marginalnu poziciju na lokalnoj sceni (pitanja centra i margine su uvek relativna), kao kritički potencijal izvan različitih interesa usmerenih ka centru, ostvariće niz produkcija, koji će mu omogućiti status *najprogresivnijeg* i, kao takvog, jedinstvenog pozorišnog prostora u zemlji. Postignut je redak efekat – o predstavama se priča, kako među stručnom, tako i širom publikom. Umesto preuzetih, već proverenih, često prevaziđenih pristupa, rasterećene fiktivnog komercijalnog ili statusnog uspeha, predstave se usmeravaju na teme, probleme, pitanja (umetničkog i društvenog) *sada i ovdje*. Ovakav, možda jednostavan, ali pre svega *smeo* zaokret (na koji će nadam se uskoro usuditi i čitava *mala* lokalna kulturna scena), ne samo da Malom pozorištu „Duško Radović“ obezbeđuje značajan prostor u nekoj budućoj istoriji pozorišta u Srbiji, već pokazuje da je aktuelno, kritičko, kontekstualno-osetljivo, i publici važno pozorište moguće.

Igor Gostuški  
kompozitor

## НЕВИДЉИВЕ СТВАРИ

Razne važne i čudnovate stvari sam video u „Radoviću”.  
Na primer, noć i dan u isto vreme.  
Ili  
dve noći zaredom, bez dana između...  
Pa odjedanput na pozornicu banu protuve  
razbojnici  
secikese  
zloće  
pametnjakovići  
zavodnice (one se uvek nešto beče)  
budale  
prevaranti  
zanesenjaci (oni su uvek veoma siromašni)  
rasipnici  
hvalisavci  
mudraci koji lepo pevaju  
i neke veoma zbunjene lutke  
(neke od njih takođe lepo pevaju)

virtirepke  
prinčevi  
lažovi  
uobraženjaci  
razni očajnici  
nespretnjakovići  
maćehe (uglavnom zle)  
pakosne sestre i polusestre od kojih su neke lažne  
zatim od peciva  
pecivo koje peva  
pecivo koje hoda,  
sa vanilom i nekim roze kremom,  
i bez,  
kao i  
lažno pecivo  
i razne druge lažne stvari, kao na primer lažni sneg...  
I onda pomislim  
bože, šta sve u pozorištu treba napraviti da bismo videli kako je najvažnije ono što se ne vidi.

**Sanja Krsmanović-Tasić**  
glumica, dramski pedagog, DAH teatar i CEDEUM

## ТАМО ГДЕ ВАС ДОЧЕКУЈУ РАШИРЕНИХ РУКУ

... I onda se ugase svetla. Osećam kako stotine malih duša oko mene udahnu i zadrže dah, čekajući čaroliju. U tim sekundama, u tom mraku, osećamo da smo jedno, da nema godina ni uzrasta. Zurimo u mrak, ustreptali, čekajući svetlo, čekajući glumce, čekajući čaroliju, da nam neko ispriča priču, da nas malo uplaši pa ponovo umiri, da nas raspeva i razgali, da nas ušuška ili raskravi.

Ili, drugo veče, opet ugašena svetla i mladi oko mene, uzbuđeno šapuću, poneki smeh, misli rasute na sve strane, obuzeti svoji simpatijama, ocenama, problemima, novim doživljajima nekada bolnog odrastanja, i onda počne ringišpil scena pred njihovim

očima i sve se utiša, bivaju uvučeni, zapitani, suočeni, bivaju promenjeni tu pored mene, na sedištima.

Ili onda kada se dešavalo „Pozorište je solidarnost“, hodnik pun dece koja se ponekad osećaju drugačije, koja su isključena, nekad zanemarena, nepravедno sklonjena u stranu, daleko od očiju. Ovde oni postaju publika, postaju gledaoci, postaju saučesnici divnog umetničkog čina. Oni koji ne čuju, imaju priliku da na znakovnom pismu dobiju semantičko značenje predstave. Oni koji ne vide, dobiju doživljaj pretvaranja slike u reči. Ali svi izlaze sjajnih očiju, svi izlaze obogaćeni novim iskustvom, transformisani zajedničkim doživljajem. Osmehnuti, nekad zapitani, nekad ozareni, drugačiji.

Retka su mesta gde vas dočekuju raširenih ruku i nasmejanih lica, i pre ulaska u salu. Kulturni, lepi, spremni, šarmantni stvaraoci Malog pozorišta „Duško Radović“, oni koji stvaraju na sceni i iza nje. Oni koje vidimo pod reflektorima i oni koji su omogućili da se desi umetnost.

Svi zaslužuju aplauz, dug i iskren.

Hvala što postojite. Hvala što pomerate granice, hvala što činite da smo ponosni na naše pozorište za decu i mlade, što smo u toku sa svetom i što je svet u skladu sa nama.

Hvala.

**Vesna Stanišić**  
dramaturg i prevodilac  
Švedska

## УДОГА ПОЗОРИШТА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У ВАСПИТАЊУ ОДРАСЛИХ

Govoreći o problemima odrastanja, nekada drastično, nekada poetično, ali uvek sa toplinom i humorom, Malo pozorište „Duško Radović“, sa Anjom Sušom na čelu, već godinama konsekvantno zastupa taj neprikosnoveni uslov svake ozbiljne i iskrene umetnosti (pa i društva), koja za ambiciju ima da se obraća deci i mladima. Predstave i repertoar Malog pozorišta „Duško Radović“ u svojim temeljima sadrže

beskompromisni poetski polaz pesnika Duška Radovića, gde se stvarnost ne deli na onu za decu i na onu za odrasle, već se doživljaj te stvarnosti podređuje emotivnom i mentalnom govoru deteta. Kao pozorište za decu i mlade koje, kako na umetničkom, tako i na ljudskom planu polazi iz perspektive deteta i mladog čoveka, Malo pozorište „Duško Radović“ spada u jedno od najdragocenijih pozorišta ovoga tipa u Evropi.

**Nevena Paunović**

producent Malog pozorišta "Duško Radović"

# УПУТ- СТВО ЗА УПОТРЕБУ МАЛОГ ПОЗОРИШТА „ДУШКО РАДОВИЋ“

Roditi se (uz pomoć mame).

Napuniti godinu-dve.

Sa mamom ili babom sestiti u autobus ili auto (voditi računa o parkiranju jer pauk nosi sa navodno zelenih površina)

i doći na Tašmajdan.

Ući u Malo pozorište „Duško Radović“ na glavni ulaz.

Izuti cipele.

Ući u šator u foajeu.

Razvlačiti šator i odgovoriti na pitanje šta je kosmos.

Malo odrasti.

Dolaziti vikendom u Malo pozorište.

Još malo odrasti.

Dolaziti sa vrtićem, pa sa školom u Malo pozorište (a i vikendom ako se stigne od treninga, engleskog, francuskog ili plesa).

Još malo odrasti.

Dolaziti opet sa školom na Scenu za mlade Malog pozorišta.

Još malo odrasti.

Dolaziti sa srednjom školom ili samostalno sa drugom/drugaricom/dečkom/devojkom na Scenu za mlade Malog pozorišta (ako se, uz malo sreće, shvati da i to može biti dobro utrošeno vreme).

Pod uslovom da je sve prethodno bilo

dovoljno zanimljivo,

i da roditelji ne insistiraju na karijeri u medicini ili ekonomiji,

još malo odrasti

i zaposliti se u Malom pozorištu „Duško Radović“.

Ući na službeni ulaz.

Promeniti nekoliko kancelarija.

Trošiti suludu količinu papira, tonera za štampač i diskova.

Doživeti uvođenje ADSL-a u Malo pozorište „Duško Radović“.

Povremeno se pretvoriti u stoglavo i storuko „multitasking“ čudovište.

Vratiti se u normalno stanje (to se postiže tako što se povremeno do redovno divani u bifeu).

Jesti iste kanapee i slušati isti CD posle svake premijere.

Sprijeteljiti se sa drugim saborcima iz i oko Malog pozorišta „Duško Radović“.

Otići na gostovanje na neku od spektakularnih destinacija (Iran, Jermenija, Okinava).

Vratiti se bez gubitaka u ljudstvu i opremi.

Očuvati zdrav razum i vitalne funkcije organizma.

Još malo odrasti.

Postati tetka i voditi sestriće u Malo

pozorište „Duško Radović“.

Postati majka i voditi decu u Malo pozorište „Duško Radović“.

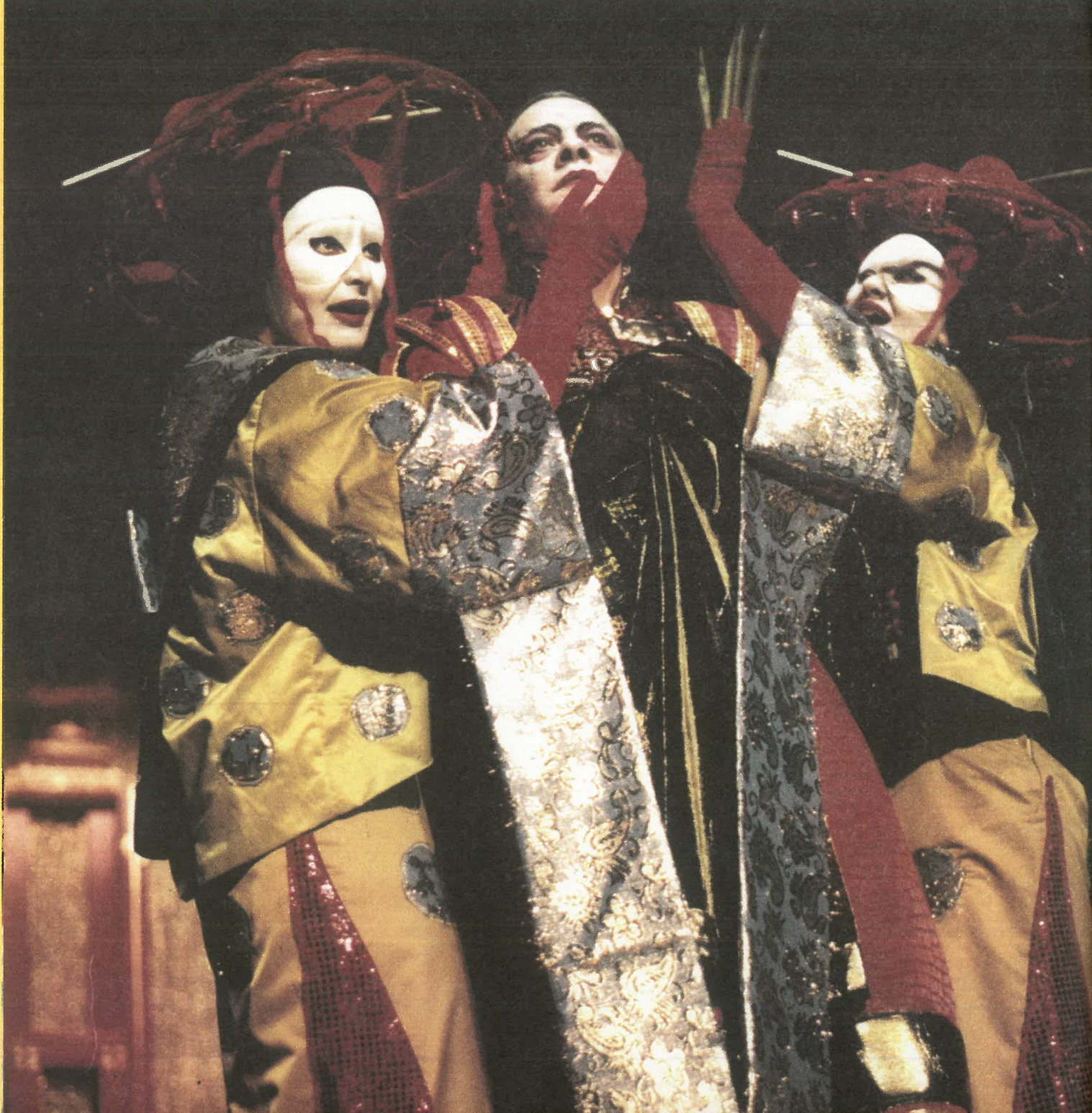
Postati baba i doživeti rekonstrukciju

Malog pozorišta „Duško Radović“.

DO?

SEX<sup>®</sup>





## ПРЕДСТАВЕ НА

# ДЕЧЈОЈ СЦЕНИ (1949-2009)

1. Vladimir Nazor: *Pepeljuga*

rd. Predrag Dinulović, sc. S. Jovanović, kl. Franjo Kitak  
Kitaki - M. Perišić  
prm. 23. X 1949.

2. Čedo Vuković: *Istraživači*

rd. Rajko Radojković, sc. J. Križek, kl. V. Lazarević  
prm. 18. VI 1950.

3. Vojmir Rabadan: *Cvet života - žabica devojka*

rd. Marija Kulundžić, kl. Franjo Kitak  
prm. 16. X 1950.

4. Marija Kulundžić: *Ivica i Marica*

rd. Marija Kulundžić,  
kl. Franjo Kitak - M. Humberding  
prm. 17. II 1951.

5. Marija Kulundžić: *Doživljaji Paje Patka*

rd. Miloš Stefanović, sc. J. Križek, kl. Franjo Kitak  
prm. 16. VI 1951.

6. Jan Malik: *Loptica skočica*

rd. Marija Kulundžić, sc. Saša Beložanski, kl. Franjo Kitak  
prm. 24. VI 1951.

7. Marija Kulundžić: *Šiljin san*

rd. Marija Kulundžić, kl. Franjo Kitak  
prm. 30. III 1952.

8. V. Cilibulk: *Uobraženi bas*

rd. Marija Kulundžić, kl. Franjo Kitak  
prm. 31. V 1952.

9. Sergej Prokofjev: *Peća i vuk*

rd. Marija Kulundžić, kl. Franjo Kitak, kr. Dimitrije Parlić  
prm. 31. V 1952.

10. A. Tašner: *Krofница*

rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić, kl. Franjo Kitak  
prm. 25. IX 1952.

11. Evgenij Švarc: *Snežna kraljica*

rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Franjo Kitak, am. Edvard Grig  
prm. 29. I 1953.

12. M. Bohač: *Slavni Jole - čarobni lončić*

rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Franjo Kitak  
prm. 10. V 1953.

13. S. Maršak: *Zamčić čardačić*

rd. Aleksandar Glovacki, sc. Miomir Denić,  
kl. V. Đezović, am. Zlatan Vauda  
prm. 3. III 1955.

14. Mihajlo Sretenović: *Car Čira*  
rd. Marija Kulundžić, kl. Franjo Kitak  
prm. 24. VI 1955.

15. Paulina Serafim: *Kolombina*  
rd. Marija Kulundžić, kl. E. Deker  
prm. 29. XII 1955.

16. Staša Jelić: *Crvenkapa*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Dušan Stanić,  
kl. Franjo Kitak, am. Srđan Barić  
prm. 17. VI 1956.

17. Niko Kuret: *Mačak u čizmama*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Dušan Stanić,  
kl. Franjo Kitak, am. Srđan Barić  
prm. 17. VI 1956.

18. Jan Malik: *Bajka iz čarobne kesice*  
Rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Franjo Kitak, am. Srđan Barić  
Prm. 29. IX 1956.

19. Zdenjko Skožepa: *Pepeljuga*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Saša Beložanski,  
kl. Franjo Kitak, am. Srđan Barić  
prm. 25. V 1957.

20. Marija Kulundžić: *Zlatni petlić*  
rd. Marija Kulundžić,  
sc. Vladimir Rebezov,  
kl. Ajša Pengov, am. Srđan Barić  
prm. 13. II 1958.

21. L. Novi – V. Taufer: *Seka i zeka*  
rd. Marija Kulundžić, kl. Ajša Pengov,  
am. Srđan Barić  
prm. 6. IV 1958.

22. M. Bohač: *Čarobni lončić*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Franjo Kitak, am. Srđan Barić  
prm. 21. VI 1958.

23. Fran Miličinski: *Zvezdica spavalica*  
rd. Ognjenka Miličević, sc. Miomir Denić,  
kl. Ajša Pengov, am. Srđan Barić  
prm. 20. XII 1958.

24. Jan Malik: *Loptica skočica*  
rd. Marija Kulundžić, sc. B. Kršić, kl. Ajša Pengov,  
am. Dušan Radić  
prm. 22. XII 1958.

25. L. Medvedinkova – G. Landau – Milutin Ćirić:  
*Vuk i sedam jarića*  
rd. Marija Kulundžić, sc. J. Križek, kl. Franjo Kitak,  
am. Vojislav Simić  
prm. 26. XII 1959.

26. Zdenko Bezdjek: *Drveni vojnik*  
rd. Marija Kulundžić, kl. J. Krašković, am. Dušan Radić  
prm. 28. IV 1960.

27. Jozef Skupa – Frank Venig: *Kića u carstvu buba*  
rd. Marija Kulundžić, sc. kl. Vukosava Nikolin  
prm. 8. X 1960.

28. Grigorij Matvejev: *Čarobna kaljača*  
rd. Olga Poznatov, sc. D. Jovanović,  
kl. Vukosava Nikolin, am. Z. Vauda  
prm. 9. XII 1960.

29. Olga Gernetova: *Patkica blatkica*  
rd. Marija Kulundžić, kl. Velizar Đezović,  
am. Danica Pavlović  
prm. 5. III 1961.

30. Anton Hirš: *Junaci moje ulice*  
rd. Olga Poznatov, sc. Miomir Denić, kl. Franjo Kitak,  
am. Vojislav Simić  
prm. 10. V 1961.

31. Staša Jelić: *Crvenkapa*  
rd. Marija Kulundžić, sc. kl. Vukosava Nikolin  
prm. 10. VI 1961.

32. Karlo Kolodi – Romeo Bufano: *Pinokio*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Vukosava Nikolin, am. Srđan Barić,  
kr. Jelena Beložanski  
prm. 26. XII 1961.

33. Dušica Manojlović: *Priča s mora*  
rd. Marija Kulundžić, sc. kl. Vukosava Nikolin,  
am. Srđan Barić, kr. Jelena Beložanski  
prm. 26. IV 1962.

34. Jozef Per – Leo Spačil: *Guliver u zemlji lutaka*  
Rd. Živomir Joković, kl. Vukosava Nikolin,  
am. Srđan Barić  
prm. 15. IX 1962.

35. M. Hronjikova – M. Novak: *Čarobnjak Mafrakan*  
rd. sc. Živomir Joković, ks. V. Petrović,  
kl. Vukosava Nikolin, kr. Dušan Mitrović  
prm. 17. IX 1962.

36. Jozef Čapek: *Pas i mačka*  
rd. Srboljub Stanković, sc. kl. Vukosava Nikolin  
prm. 4. X 1962.

37. Julius Volski: *Student i lutke*  
rd. Marija Kulundžić, sc. kl. Vukosava Nikolin,  
kr. Jelena Beložanski  
prm. 27. X 1962.

38. O. D. Batek: *Bajka o slovima*  
rd. Živomir Joković, sc. kl. Vukosava Nikolin,  
kr. Dušan Mitrović  
prm. 14. XII 1962.

39. Sergej Mihalkov: *Zeka naduvenko*  
rd. Srboljub Stanković, sc. kl. Vukosava Nikolin,  
kr. Jelena Beložanski  
prm. 11. IV 1963.

40. Karel Driml: *Kuki i muki*  
rd. Jože Pengov, sc. V. Rijavec, kl. M. Kralj, am. Srđan Barić  
prm. 16. IV 1963.

41. Julius Volski: *Nova zemlja*  
rd. Soja Jovanović, sc. Miomir Denić,  
kl. Vukosava Nikolin  
prm. 8. X 1963.

42. Vladimir Golfeld: *Toška i lav*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Vukosava Nikolin, am. Rafael Blam  
prm. 25. XII 1963.

43. Valentin Andrejević: *Deda starudija*  
rd. Srboljub Stanković, sc. Mića Popović,  
kl. Gordana Popović, am. A. Fetkovski  
prm. 17. II 1964.

44. Zlata Vidaček: *Dva druga*  
rd. Marija Kulundžić, sc. S. Čvorović,  
kl. Vukosava Nikolin, am. D. Gortinski, kr. Jelena Beložanski  
prm. 31. IV 1964.

45. Jozef Per: *Čira II*  
rd. Srboljub Stanković, kl. Gordana Popović,  
am. Miodrag Ilić Beli  
prm. 3. X 1964.

46. Jelena Beložanski: *Naše igre*  
rd. sc. kr. Jelena Beložanski, kl. Vukosava Nikolin,  
am. D. Gortinski  
prm. 21. X 1964.

47. J. Lipa: *Šilo i vuk*  
rd. Marija Kulundžić, sc. R. Damjanović,  
kl. Olga Milošević – Stanislav Terzin,  
am. Miodrag Ilić Beli  
prm. 21. XII 1964.

48. Branko Ćopić: *Doživljaji mačka Toše*  
rd. Soja Jovanović, sc. Miomir Denić,  
kl. Zona Kalember – Miomir Denić,  
am. Miodrag Ilić Beli  
prm. 27. V 1965.

49. Hep Van Delft: *Ura za sunce i kišu*  
rd. Srbojlob Stanković, sc. Mića Popović,  
kl. Milana Mandić, am. Zoran Hristić  
prm. 1. VII 1965.

50. Dragan Lukić: *Zvezda Fifi*  
rd. Živomir Joković,  
sc. kl. Vukosava Nikolin,  
am. Srđan Barić  
prm. 12. IV 1966.

51. Julius Volski: *Hrabri detektiv*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Vukosava Nikolin  
prm. 26. V 1966.

52. Zoran Popović: *Poštansko sanduče*  
rd. Srbojlob Stanković, sc. Mića Popović,  
kl. Gordana Popović,  
am. Zoran Hristić  
prm. 12. XII 1966.

53. Dušica Manojlović: *Gradić veseljak*  
rd. Soja Jovanović, sc. Miomir Denić, kl. Gordana  
Popović – D. Jovanović, am. Miodrag Ilić Beli,  
kr. Danica Živanović  
prm. 28. III 1967.

54. Braslav Borozan: *Ukročena batina*  
rd. Marija kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Draga Vuković, am. Srđan Barić, kr. Danica Živanović  
prm. 3. IV 1967.

55. Jan Vilkovski – Leon Miščinski: *Ginjol u nevolji*  
rd. Živomir Joković, sc. Vladislav Lalicki,  
kl. Vukosava Nikolin, am. J. Gnekov i Miodrag Ilić Beli  
prm. 19. VI 1967.

56. Ludvig Aškenazi: *Ukraden mesec*  
rd. Marija Kulundžić, sc. kl. Vaclav Havlik,  
am. Srđan Barić  
prm. 10. X 1968.

57. Ljubiša Djokić: *U oazi tarapani*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Ali Bunš,  
kl. Ali Bunš – M. Karlicki, am. Srđan Barić,  
kr. Danica Živanović  
prm. 23. XI 1968.

58. Dragutin Dobričanin: *Sve, sve, ali zanat*  
rd. Soja Jovanović, sc. Miomir Denić, kl. Milana  
Mandić – Slavoljub Čvorović,  
am. Miodrag Ilić Beli,  
kr. Danica Živanović  
prm. 25. XII 1968.

59. Dragan Lukić: *Crnci i eskimi*  
rd. Miroslav Ujević, kl. Slavoljub Čvorović,  
am. Srđan Barić  
prm. 17. II 1969.

60. Dušan Radović: *Na slovo, na slovo*  
rd. Vera Belogrlić, sc. kl. Gordana Popović,  
am. Miodrag Ilić Beli  
prm. 22. IV 1969.

61. Radjar Kipling – Galina Vladičina: *Radoznalo  
slonče*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Đura Termačić,  
kl. Slavoljub Čvorović, am. Srđan Barić  
prm. 20. VI 1969.

62. Aleksandar Popović: *Pardon, paradni trčuljak*  
rd. Srbojlob Stanković, sc. Đura Termačić  
prm. 5. VII 1969.

63. Grupa autora: *Lutke i mi*  
rd. Srbojlob Stanković, sc. Đura Termačić  
prm. 23. X 1969.

64. Dragan Lukić: *Hiljadu reči o tri reči*  
rd. Miroslav Ujević, sc. kl. Gordana Popović,  
am. Miodrag Ilić Beli  
prm. 13. XII 1969.

65. Hans Kristijan Andersen – Aleksandar Bruštejn: *Palčica*  
rd. Marija Kulundžić, kl. Đura Termačić,  
kl. Gordana Popović, am. Srđan Barić  
prm. 29. XII 1969.

66. Julius Volski: *Nova zemlja*  
rd. Soja Jovanović, sc. Miomir Denić,  
kl. Vukosava Nikolin – Slavoljub Čvorović  
prm. 21. II 1970.

67. Dušan Radović: *Ponovo na slovo, na slovo*  
rd. Vera Belogrlić, sc. Nikola Teodorović – Gordana  
Popović, kl. Gordana Popović, am. Miodrag Ilić Beli  
prm. 9. V 1970.

68. Zbignjev Popravski: *Gradić Nečko*  
rd. Jan Potišil, sc. Zigmund Smandžik,  
am. Bohdan Pasternak,  
kr. Danica Živanović  
prm. 9. VI 1970.

69. Marija Kovnacka: *Grimesala*  
rd. Monika Snarska, sc. Lidija Vopalenska,  
kl. Lidija Vopalenska, am. J. Dobžanjski,  
kr. Monika Snarska  
prm. 19. XI 1970.

70. Bohdan Slavik: *Fantazije*  
rd. sc. kl. am. Bohdan Slavik  
prm. 14. II 1971.

71. Štefan Šmihla: *Držte lopova*  
rd. sc. kl. Bohdan Slavik,  
am. Miodrag Ilić Beli,  
kr. Milan Momčilović  
prm. 8. VI 1971.

72. Jan Malik: *Loptica skočica*  
rd. Marija Kulundžić, sc. kl. Milena Ničeva,  
am. Rafael Blam  
prm. 28. XII 1971.

73. Stevan Pešić: *Vesela kuća*  
rd. Srbojlob Stanković, sc. Đura Termačić,  
kl. Gordana Popović, am. Zoran Hristić  
prm. 29. I 1972.

74. Karlo Kolodi – Stevan Pešić: *Pinokio*  
rd. Margareta Nikulesku,  
sc. Mioara Buesku,  
kl. Ela Konovici,  
am. Zoran Hristić  
prm. 27. IV 1972.



75. Jelena Beložanski: *Razigrano srce*  
rd. Srboljub Stanković, sc. Mića Popović,  
am. Dimitrije Gortinski i Bratislav Grbić,  
kr. Jelena Beložanski i Bratislav Grbić  
prm. 13. V 1972.

76. Libuša Lepajska: *Roda i strašilo*  
rd. sc. kl. Vitalis Mazuras, am. Zoran Hristić  
prm. 27. XI 1972.

77. Branislav Kravljanac: *Dobro došli*  
rd. Branislav Kravljanac,  
sc. Zoran Sretenović – Milena Ničeva,  
kl. Milena Ničeva  
prm. 23. XII 1972.

78. Mirko Miloradović – Davor Mladinov:  
*Junačka legenda*  
rd. Davor Mladinov, sc. Berislav Deželić, am. Zoran  
Hristić, kr. Milan Momčilović  
prm. 28. V 1973.

79. Ljubivoje Ršumović: *Babaroga*  
rd. Soja Jovanović, sc. Zoran Sretenović – Draga  
Vuković, kl. Draga Vuković, am. Zoran Rambosek,  
kr. Danica Živanović  
prm. 27. XI 1973.

80. Radoslav Pavelkić: *Čudna bajka*  
rd. Bogoljub Petrović, sc. Zoran Sretenović  
prm. 22. XII 1973.

81. Stevan Pešić: *Ko zna bolje, široko mu polje*  
rd. Srboljub Stanković, sc. ks.  
kl. Milena Ničeva,  
am. Zoran Hristić,  
kr. Bratislav Grbić  
prm. 11. V 1974.

82. Dragutin Dobričanin: *Kuckava bajka*  
rd. Miroslav Ujević, sc. Zoran Sretenović,  
ks. kl. Milena Ničeva, am. Mihajlo Živanović,  
kr. Ksenija Kecojević  
prm. 22. XI 1974.

83. Penčo Mančev: *Trka zbog vuka*  
rd. Branislav Kravljanac, sc. Zoran Sretenović,  
ks. kl. Milena Ničeva, am. Zoran Hristić,  
kr. Olga Milošević  
prm. 23. XII 1974.

84. Radoslav Pavelkić: *Partizanska razbibriga*  
rd. Srboljub Stanković, sc. ks. kl. Milena Ničeva  
prm. 12. V 1975.

85. Jovan Sterija Popović – Radoslav Lazić:  
*Simpatija i antipatija*  
rd. Radoslav Lazić, sc. Zoran Sretenović,  
ks. kl. Milena Ničeva,  
am. Zoran Hristić,  
kr. Ksenija Kecojević  
prm. 21. IX 1975.

86. Radoslav Pavelkić: *Veseli voz*  
rd. Bogoljub Petrović, sc. Zoran Sretenović,  
ks. kl. Draga Vuković, am. Zoran Rambosek  
prm. 23. XII. 1975.

87. Darinka Kladnik: *Mali junak Petar*  
rd. Dušan Rodić, sc. kl. Zoran Sretenović,  
ks. Milena Ničeva, am. Jovan Adamov  
prm. 6. IV 1976.

88. Sergej Mihalkov: *Zeka naduvenko*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Draga Vuković,  
am. Rafael Blam  
prm. 1976.

89. Aleksandar Popović: *Sudbina jednog Čarlija*  
rd. Branislav Kravljanac, sc. Zoran Sretenović,  
ks. kl. Milena Ničeva, am. Zoran Hristić,  
kr. Danica Živanović  
prm. 14. XI 1976.

90. Stevan Pešić: *Bor visok do neba*  
rd. Srboljub Stanković, sc. ks. kl. Gordana Popović,  
am. Đelo Jusić, kr. Bratislav Grbić  
prm. 22. XII 1976.

91. Gordana Brajović: *Kišobran za dvoje*  
rd. Vera Belogrlić, sc. ks. kl. Gordana Popović,  
am. Đelo Jusić, kr. Bratislav Grbić  
prm. 11. IV 1977.

92. Radoslav Pavelkić: *Crvenkapa i zbunjeni vuk*  
rd. Bogoljub Petrović, sc. Milena Ničeva,  
kl. Draga Vuković, am. Zoran Rambosek,  
kr. Bogoljub Petrović  
prm. 7. V 1977.

93. Stevan Pešić: *Lovčeva priča*  
rd. Jovan Bulajić  
prm. 13. X 1977.

94. Božana Kočevenda: *Godišnja doba*  
Rd. Vera Petković  
Prm. 5. XI 1977.

95. Po Jovanu Jovanoviću Zmaju: *Al' je lep ovaj svet*  
rd. Kolektivna režija  
prm. 23. XII 1977.

96. Janko Vrbnjak: *Minijature*  
rd. Janko Vrbnjak  
prm. 27. XII 1977.

97. Aleksandar Sergejević Puškin:  
*Bajka o ribaru i ribici*  
rd. Miroslav Ujević, sc. Zoran Sretenović,  
ks. Milena Ničeva, kl. Draga Vuković,  
am. Bratislav Anastasijević, kr. Antun Marinić  
prm. 13. I 1978.

98. Frane Puntar: *Ljuljaška*  
rd. Edi Majaron, sc. ks. Milena Ničeva, kr. Edi Majaron  
prm. 21. IX 1978.

99. Duško Radović: *Novogodišnje slovo*  
Rd. Vera Belogrlić, sc. Gordana Popović,  
am. Miroslav Ilić Beli  
Prm. 23. XII 1978.

100. Ivo Andrić – Milenko Misailović: *Aska i vuk*  
rd. Dragan Jović, sc. Zoran Sretenović,  
am. Zoran Hristić, kr. Antun Marinić  
prm. 1979.

101. Miloš Nikolić – Srboljub Stanković:  
*Buvlja predstava*  
rd. Srboljub Stanković, ks. Draga Vuković,  
am. Voki Kostić, kr. Jelena Petrović  
prm. 26. II 1979.

102. Torbjern Egner: *Razbojnici iz Kardamona*  
rd. Monika Snarska, sc. Ali Bunš,  
am. Torbjern Egner  
prm. 9. IV 1979.

103. Jan Vilkovski – Leon Miščinski: *Ginjolovi*  
*doživljaji*  
rd. Živomir Joković, sc. Vladislav Lalicki,  
kl. Vukosava Nikolin,  
am. J. Genkov i Miodrag Ilić Beli  
prm. 28. V 1979.

104. Aleksandar Popović: *Lek protiv starenja*  
rd. Slobodanka Aleksić, sc. Velizar Srbljanović,  
ks. kl. Milena Ničeva, am. Mihajlo Živanović  
prm. 22. X 1979.

105. Jovan Bulajić: *Lutke, ruke i Janko*  
rd. Jovan Bulajić, sc. Vladimir Marenić,  
ks. kl. Vukosava Nikolin, am. Tibor Hegeduš,  
kr. Branko Marković  
prm. 4. II 1980.

106. Stevan Pešić: *Braća Grim*  
rd. Slavko Tatić, sc. kl. Draga Vuković,  
am. Mihajlo Živanović  
prm. 10. III 1980.

107. Petar Pavlović Jeršov: *Konjić grbonjić*  
rd. Jurij Jelisejev, ad. Prokofjev – Sapgiro,  
pr. Božidar Timotijević, sc. Neli Poljakov,  
am. Šapovalov, am. Tibor Hegeduš, lk. Nedeljko Nešić  
prm. 22. IX 1980.

108. Radoslav Pavelkić: *Cvrčak i mravi*  
rd. Branislav Kravljanac, sc. ks. kl. Zoran Sretenović,  
am. Tibor Hegeduš, kr. sp. Antun Marinić, lk. Nedeljko Nešić  
prm. 19. I 1981.

109. Aleksandar Popović: *Čavka nevaljalka*  
rd. Milivoje Milojević, sc. kl. Draga Vuković,  
am. Zoran Miletić, kr. Olivija Andrović-Stokanović,  
lk. Olga Marinković  
prm. 23. III 1981.

110. Dragutin Dobričanin: *San pijačne noći*  
rd. Miroslav Ujević, sc. ks. Zoran Sretenović,  
kl. Branko Stojaković, am. Mihajlo Živanović,  
sp. Dragoslav Maks Janković, lk. Nedeljko Nešić  
prm. 15. VI 1981.

111. Dušan Kovačević: *Svemirski zmaj*  
rd. Srboľjub Stanković, sc. ks. kl. Milena Ničeva,  
am. Vojislav Kostić, kr. Antun Marinić,  
lk. Dušan Mihajlović  
prm. 9. XI 1981.

112. Valeri Petrov: *Blago rečeno*  
rd. Srboľjub Stanković, sc. Zoran Sretenović,  
ks. Iva Hadžijeva, kr. i sp. Petar Slaj  
prm. 10. XII 1981.

113. Mile Stanković: *Devojčica Jasmina*  
rd. Nađa Janjetović, sc. kl. ks. Draga Vuković,  
am. Vojkan Borisavljević, kr. Antun Marinić,  
lk. Nedeljko Nešić  
prm. 15. II 1982.

114. Antoan de Sent Egziperi: *Mali princ*  
dm. rd. Davor Mladinov, sc. Zoran Sretenović,  
kl. i ks. Milena Ničeva,  
am. Zoran Hristić, kr. Jovanka Bjegojević,  
lk. Nada Andrejić  
Prm. 10. IV 1982.

115. Zoran Popović: *Dve babe i tri žabe*  
rd. Slobodanka Aleksić, sc. ks. kl. Milena Ničeva,  
am. Zoran Miletić,  
kr. Sonja Lapatanov,  
lk. Olga Marinković  
prm. 6. IX 1982.

116. Božidar Timotijević: *Bukvarijada*  
dm. rd. Želimir Prijić, sc. Zoran Sretenović,  
kl. ks. Draga Vuković,  
am. Braća Vranešević,  
sp. Antun Marinić,  
lk. Olga Marinković  
prm. 21. II 1983.

117. Aleksandar Popović:  
*Snežana i 7 uvoznih patuljaka*  
rd. Slobodanka Aleksić, sc. kl. ks. Milena Ničeva,  
am. Zoran Stefanović, kr. Ljiljana Dulović, lk. Nedeljko Nešić  
prm. 23. V 1983.

118. Luis Karol: *Alisa u zemlji čuda*  
dm. Dragica Rosić-Ristić, rd. Petar Zec,  
sc. kl. ks. Milena Ničeva,  
am. Vlado Divljan i „Idoli“,  
kr. Ljiljana Dulović, lk. Nedeljko Nešić  
prm. 31. X 1983.

119. Grupa autora: *Veseli utorak*  
rd. Branislav Kravljanac, sc. Dimitrije Ristić,  
kl. ks. ms. Draga Vuković, am. Srđan Barić,  
kr. sp. Antun Marinić  
prm. 27. I 1984.

120. Kim Meškov: *Kad su cvetali slonovi*  
pv. Nikola Medvedev, rd. Dragan Jović,  
sc. Vladimir Marenić, ks. ms. Milena Ničeva,  
am. Braća Vranešević,  
sp. Ivica Klemenc  
Prm. 23. IV 1984.

121. Vladimir Andrić: *Muzikant i princeza*  
naslov originala: „Ženidba cvrčka primaša“  
rd. Vera Belogrlić, kl. Gordana Popović, sc.  
ks. Draga Vuković, am. Braća Vranešević  
Prm. 23. X 1984.

122. Stevan Pešić: *Čudesni vinograd*  
rd. Srboľjub Stanković, sc. kl. ks. Milena Ničeva,  
am. Jovan Adamov,  
kr. Ljiljana Dulović,  
lk. Dušan Mihailović  
prm. 16. I 1985.

123. Aleksandar Popović: *Jarac živoderac*  
rd. Dubravko Bibanović, sc. Emir Geljo,  
kl. ks. Draga Vuković, am. Mladen Milićević,  
sp. Ferid Karajica, lk. Nedeljko Nešić  
prm. 22. II 1985.

124. Borisav Atanasković: *Plasljivi vuk*  
rd. Dragan Jović, sc. ks. Milena Ničeva,  
sp. Ferid Karajica  
prm. 14. III 1985.

125. Jovan Jovanović Zmaj: *Pozorište Ka-Ri-Ko*  
naslov originala „Nesrećna Kafina“  
ad. rd. Miroslav Belović, sc. ks. kl. Dušan Ristić,  
am. Vojkan Borisavljević, kr. Lidija Pilipenko,  
lk. Radmila Vidak  
Prm. 26. IV 1985.

126. Narodna poezija: *Kraljević Marko*  
ad. Branislav Kravljanac i Dragoslav Todorović,  
rd. Dragoslav Todorović, sc. Aleksandar Zlatović,  
kl. ks. Draga Vuković, sp. Vesna Milutinović,  
am. Jugoslav Bošnjak,  
lk. dr. Branivoj Đorđević  
prm. 23. X 1985.

127. Branislav Kravljanac: *Slavko čupavko*  
rd. Branislav Kravljanac, sc. kl. ks. Draga Vuković,  
im. Sanja Ilić, kr. Antun Marinić,  
am. Dijana Kravljanac  
prm. 21. XII 1985.

128. Lope de Vega: *Učitelj plesa*  
ad. rd. Miroslav Belović, sc. Erih Deker,  
ks. kl. Lana Cvijanović,  
am. Vojkan Borisavljević,  
kr. Lidija Pilipenko  
prm. 17. V 1986.

129. Dušan Radović: *Zamislite, zamislite*  
rd. Ferid Karajica, sc. Zoran Sretenović  
koprodukcija sa porodičnim pozorištem „Čuperak“  
prm. 2. VI 1986.

130. Marija Kulundžić: *Kuku Todore*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Draga Vuković, im. Peđa Tomić  
prm. 20. VI 1986.

131. Mladen Milićević: *Napet šou*  
rd. Dubravko Bibanović, sc. Emir Geljo,  
kl. ks. Draga Vuković,  
am. Mladen Milićević,  
kr. Antun Marinić  
prm. 21. IX 1986.

132. Braća Grim: *Carski pevači*  
rd. Srboľjub Stanković,  
kl. ks. ms. Maja Sole,  
am. Zoran Hristić  
prm. 8. I 1987.

133. Jan Malik: *Loptica skočica*  
rd. Marija Kulundžić, sc. kl. Maja Sole,  
am. Dušan Radić – Enco Lesić  
prm. 2. IV 1987.

134. Stevan Pešić: *Petao sa repom duginih boja*  
dm. Branislav Kravljanać, rd. Luko Paljetak,  
sc. Branko Stojaković,  
kl. ks. Milena Nićeva,  
am. Vojkan Borisavljević  
prm. 16. V 1987.

135. Ljubiša Đokić: *Kolariću paniću*  
rd. Ljubiša Đokić, sc. ks. kl. Milena Nićeva  
prm. 29. XI 1987.

136. Pavle Janković: *Laži kaži kabare*  
rd. Dragan Jović, sc. Marina Čuturilo,  
ks. kl. Milena Nićeva, sp. Antun Marinić  
prm. 23. I 1988.

137. Julius Volski: *Student i lutke*  
pv. rd. Marija Kulundžić, sc. kl. ks. Vukosava Nikolin,  
im. Peđa Tomić  
prm. 19. III 1988.

138. Stevan Pešić: *Ptice*  
rd. Srboľjub Stanković, sc. Aleksandar Zlatović,  
ks. kl. Draga Vuković, am. Zoran Hristić,  
kr. sp. Antun Marinić  
prm. 27. II 1988.

139. Vilijem Šekspir: *Bura*  
rd. Edi Majaron, sc. kl. Zlatko Bourek i Gordana  
Krebelj, am. Georg Fridrih Hendl  
prm. 2. IX 1988.

140. Dušan Radović: *Dobro jutro, kapetana Piplfoks*  
naslov originala „Kapetan Džon Piplfoks“  
dm. Dragoslav Simić – Oliver Viktorović,  
rd. Oliver Viktorović,  
sc. Dragan Lazić,  
kl. ks. Zorana Jovanović,  
ks. Predrag Đapić,  
am. Vojislav Đukić, kr.  
sp. Antun Marinić,  
lk. dr. Branivoj Đorđević  
prm. 14. XI 1988.

141. Antun Marinić: *Jedan dan u cirkusu*  
rd. ks. im. Antun Marinić,  
sc. Ivica Bilek  
prm. 8. IV 1989.

142. Karlo Kolodi: *Nestašni lutak Pinokio*  
naslov originala „Pinokio“  
dm. rd. Marija Kulundžić, sc. Aleksandar Zlatović,  
kl. ks. Draga Vuković, im. Predrag Tomić,  
am. Branko Kovačić  
prm. 28. IV 1989.

143. Ivana Dimić: *Pepeljuga*  
rd. Slobodanka Aleksić, sc. ks. kl. Milena Nićeva,  
am. Enco Lesić, kr. Ferid Karajica  
prm. 23. X 1989.

144. Frane Puntar: *Medved s ružom*  
pv. rd. Srboľjub Stanković, sc. Aleksandar Zlatović,  
kl. Draga Vuković, am. Nataša Bogojević,  
dm. Milica Novković, lk. Dušan Mihajlović,  
pr. Melita Bihali  
prm. 28. II 1990.

145. Miloš Nikolić: *Strašila*  
rd. Ivan Klemenc,  
sc. Aleksandar Zlatović i Đura Termačić, ks. kl. Draga  
Vuković, am. Miroljub Arandelović-Rasinski, pr.  
Marijana Petrović  
prm. 11. IV 1990.

146. Marija Kulundžić: *Zabavljaju vas Pik i Fik*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Aleksandar Zlatović,  
ks. kl. Draga Vuković, am. Im. Alek Rodić, pr. Sandra  
Rodić-Janković, lk. Branivoj Đorđević  
prm. 16. VI 1989.

147. Atanas Ilkov: *Čika bajkine bajke*  
rd. Atanas Ilkov, sc. kl. Iva Hadžijeva, ks. Zorana Jovanović,  
ts. Alek Rodić i Sandra Rodić-Janković,  
am. Petar Stupel,  
kr. Petar Slaj  
prm. 1. IX 1990.

148. Dragana Kršenković-Brković: *Čudesna zvezda*  
rd. Jadranka Anđelić, sc. ks. kl. Boris Čakširan,  
am. Nataša Bogojević, sp. Karolina Spaić  
prm. 27. IX 1990.

149. Gordana Brajović:  
*Princ Amalu i prelepa Mirabaj ili Holi – praznik ljubavi*  
Rd. Jagoš Marković, sc. Todor Lalicki,  
ks. Angelina Atlagić, am. Vojkan Borisavljević,  
kr. pr. Lidija Pilipenko  
prm. 25. XII 1990.

150. Stevan Pešić: *Eskimska Bajka ili Pohvala snegu*  
rd. Dragoslav Todorović, sc. Aleksandar Zlatović,  
ks. kl. Milica Radovanović,  
am. Jugoslav Bošnjak  
prm. 20. I 1991.

151. Jozef Skupa – Frank Venig: *Kića u carstvu buba*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Aleksandar Zlatović,  
kl. Draga Vuković,  
im. Predrag Tomić,  
prm. 26. IV 1991.

152. Božidar Pešev: *Zarobljeno sunce*  
rd. Nađa Janjetović, sc. Žak Kukić,  
ks. Ljiljana Petrović, am. Sanja Ilić,  
sp. Ferid Karajica  
prm. 5. VI 1991.

153. Srboľjub Stanković (po motivima bajke  
Leprens de Bomon): *Lepotica i zver*  
rd. Srboľjub Stanković,  
sc. Aleksandar Zlatović,  
kl. Milena Nićeva,  
im. Ljudmila Bečković,  
pr. Tatjana Stanković  
prm. 17. III 1992.

154. Igor Bojović (po motivima priče Dž. M. Barija): *Petar Pan*  
rd. Ivana Ašković, sc. Bojana Đurović, ks. Boris Čakširan,  
am. Ksenija Zečević, psc. Zoran Stojadinović,  
pks. Emilija Glavić, kr. Anđelija Todorović, kp. Miša Dragić  
prm. 6. IV 1992.

155. Snežana Bećarević: *Od ljubavi zloća onemoća*  
rd. Snežana Bećarević, ks. Zorana Jovanović,  
pks. Vera Kostić, am. Srđan Čolić  
prm. 14. IV 1992.

156. Marija Kulundžić: *Kuku Todore*  
rd. Marija Kulundžić, sc. Miomir Denić,  
kl. Draga Vuković, im. Predrag Tomić  
prm. 18. IV 1992. (obnovljena premijera)

157. Vičo Balabanov: *Setio sam se*  
rd. Dragoslav Todorović, sc. Aleksandar Zlatović,  
ks. kl. Milena Ničeva, am. Nataša Bogojević,  
pv. Joana Stojadinović, pr. Goran Balančević  
prm. 17. XI 1992.

158. Duško Radović: *Kako su postale ružne reči*  
ad. Vladimir Andrić, rd. Vladimir Manojlović i  
Vladimir Andrić, sc. Ranko Maskarel,  
ks. Milena Ničeva, am. Aleksandar Korać, kr. Sonja Lapatanov  
prm. 23. X 1992.

159. Igor Bojović: *Baš Čelik*  
rd. Milan Karadžić, sc. Ranko Maskarel,  
ks. Milena Ničeva, am. Aleksandar Lokner, kr. Sonja Lapatanov  
prm. 25. IV 1993.

160. Marina Milivojević: *Četvoro protiv Babaroge*  
rd. sc. Petar M. Teslić, ks. Jelena Vasiljević,  
am. Vladimir Racković, kr. Sonja Lapatanov  
prm. 13. XII 1993.

161. Stevan Koprivica (po motivima stripa Gošinjia i  
Morisa): *Talični Tom i Daltoni*  
rd. Milan Karadžić, sc. ks. Milena Ničeva,  
am. Vladimir Racković, kr. sp. Sonja Lapatanov, sb. sp.  
Ivica Klemenc, pr. Mikica Marović  
prm. 19. IV 1994.

162. Jovica Tišma: *Ukročena princeza*  
rd. Melita Bihali, sc. Miodrag Tabački,  
ks. kl. Angelina Atlagić, am. Zoran Hristić,  
kr. Sonja Lapatanov  
prm. 23. X 1994.

163. Aleksandra Popović: *Ljubav na prvi pogled*  
rd. Irena Ristić, sc. Nikolina Kovačević,  
ks. Zora Mojsilović-Popović, am. Dušan Karuović,  
mm. Borislav Vasiljević, sp. Ivica Klemenc,  
pr. Mikica Marović  
prm. 2. III 1995.

164. Branko Čopić: *Bašta sljezove boje*  
dm. Stevan Koprivica, rd. Milan Karadžić,  
sc. Geroslav Zarić, ks. Zora Mojsilović-Popović,  
am. Ivana Stefanović, sp. Ivica Klemenc,  
lk. Ljiljana Mrkić-Popović  
prm. 18. V 1995.

165. Sergej Mihalkov: *Zeka naduvenko*  
ad. Marija Kulundžić, rd. Predrag Todorović,  
sc. ks. kl. Dragan Marković, am. Vladimir Racković  
prm. 21. XI 1995.

166. Tatjana Stanković (po motivima bajke Hansa  
Kristijana Andersena): *Devojčica sa šibicama*  
rd. Tatjana Stanković, sc. ks. kl. Milena Ničeva,  
am. Aleksandar Lokner,  
pr. Marko Stojanović  
prm. 24. III 1996.

167. Stevan Koprivica: *Bajkovizija*  
rd. Kolektivna režija, sc. Ranko Maskarel,  
ks. Milena Ničeva, am. Dušan Karuović, Aleksandar  
Lokner i Vladimir Racković,  
kr. Sonja Lapatanov  
prm. 10. IV 1997.

168. Vladimir Andrić: *Dve obala*  
rd. Vladimir Manojlović i Vladimir Andrić,  
sc. Biljana Tabački, kl. Gordana Popović-Krno,  
Tihomir Mačković i Jelena Vasiljević, am. Vladimir Racković  
prm. 14. VI 1997.

169. Dušan Maričić: *Najlepša luka*  
rd. Dragoslav Todorović, sc. ks. kl. Milena Ničeva,  
am. Vladimir Pejčković i Danilo Vukotić,  
kr. sp. Ana Bata  
prm. 13. IX 1997.

170. Dušan Maričić: *Velika krađa satova*  
rd. Dragoslav Todorović, sc. ks. kl. Milena Ničeva,  
am. Vladimir Pejčković i Danilo Vukotić,  
kr. Sonja Lapatanov  
prm. 19. IX 1997.

171. Igor Bojović (po motivima bajka Hansa Kristijana  
Andersena): *Bajka o caru i slavuju*  
rd. Ivana Vujić, sc. ks. Milena Ničeva, am. Irena Popović,  
Božidar Obradinović i Vladimir Pejčković,  
kr. sp. Sonja Lapatanov, dr. Slavenka Milovanović,  
lk. Ljiljana Mrkić-Popović, ms. Nijaz Memiši  
prm. 5. IV 1998.

172. Marina Milivojević: *Tri praseta*  
rd. Petar M. Teslić, sc. Žak Kukić, ks. Jelena Vasiljević,  
pks. Tamara Jovanović,  
am. Aleksandar Rodić  
prm. 8. XI 1998.

173. Vojislav Donić: *Zverčice*  
rd. Melita Bihali, sc. ks. kl. Ksenija Terzović,  
am. Zoran Hristić, kr. Sonja Lapatanov,  
pks. Nevenka Milosavljević i Margareta Jovanović,  
pr. Goran Balančević  
prm. 10. XII 1998.

174. Oskar Vajld: *Zvezdani dečak*  
ad. Milica Novković, rd. Ivana Vujić,  
sc. ks. kl. Milena Ničeva, am. Ivan Brkljačić,  
kr. sp. Sonja Lapatanov, as. Igor Bojović,  
dr. Slavenka Milovanović,  
lk. Ljiljana Mrkić-Popović  
prm. 8. IV 1999.

175. Branislav Nušić: *Hajduci*  
ad. Vladimir Andrić, rd. Jovica Pavić,  
sc. Vladislav Lalicki, ks. Milica Grbić, am. Vladimir  
Racković, sp. Ivan Klemenc,  
lk. Ljiljana Mrkić-Popović  
prm. 23. X 1999.

176. Stevan Pešić: *Gospodin Radović*  
naslov originala: „Grad sa zečjim ušima“  
rd. Sunčica Milosavljević, sc. Ranko Maskarel,  
ks. Zorana Jovanović, am. Vladimir Racković,  
sp. Petar Pjer Rajković, asr. Dimitrije Ilić, dr. Zoran  
Popović  
prm. 19. I 2001.

177. Duško Radović: *Bio jednom jedan lav*  
ad. rd. Tatjana Stanković,  
ks. kl. Milena Jeftić-Ničeva-Kostić, pks. Miodrag  
Perišić, dz. šešira Aleksandra Bogičević,  
pr. Goran Balančević, am. Aleksandar Lokner,  
sp. Danica Arapović,  
lk. Radovan Knežević  
prm. 25. III 2001.

178. Radjard Kipling: *Riki Tiki Tavi*  
naslov originala: „Knjiga o džungli“  
ad. Milica Novković, rd. Melita Bihali,  
sc. ks. kl. Maja Sole Naskovski, am. Zoran Hristić,  
dm. Maša Jeremić, kr. Petar Pjer Rajković,  
pr. Goran Balančević, izrada lk. Milan Filipović,  
lk. Radmila Vidak  
prm. 20. V 2001.

179. Teri Pračet: *Sestre po metli*  
pv. Dejan Papić, ad. Maša Jeremić,  
rd. im. Kokan Mladenović, ks. Dragica Pavlović,  
sc. Aleksandar Veljanović, kr. Bojana Mladenović,  
lk. Radovan Knežević, spe. Tomislav Magi,  
dzt. Zoran Jerković,  
dzkr. Aleksandra Bogičević,  
rl. Ivan Radović  
prm. 23. X 2001.

180. Sonja Bogdanović (po motivima danske bajke):  
*Ederlanda*  
rd. Voja Soldatović, sc. Ranko Maskarel,  
ks. kl. Maja Studen, am. Zoran Hristić, sp. Sonja  
Lapatanov, dr. Milica Novković, lk. Radovan Knežević,  
pr. Goran Balančević,  
pkr. Biljana – Beka Pajović,  
sl. Maša Raca, vdp. DTV  
prm. 20. II 2002.

181. Aleksandar S. Janković: *Strahotni gusari*  
rd. supervizor Gorčin Stojanović, sc. supervizor  
Aleksandar Veljanović,  
ks. Jelena Perišić  
prm. 25. II 2002.

182. Dušan Radovanović – Violeta Peškiri: *Crvenkapa iz  
predgrađa*  
prm. 3. III 2002.

183. Sandra Rodić-Janković: *Maske*  
rd. Sandra Rodić-Janković, men. Atanas Ilkov,  
kon. Maša Jeremić, sc. Bojana Vukumirica,  
ks. Jelena Vasiljević, im. Milan Ostojić, kr. Vesna  
Dubak Lukić, lk. radovan Knežević, pr. Alek Rodić,  
spe. Tomislav Magi  
prm. 15. V 2002.

184. Sandra Rodić-Janković: *Priče iz Merlinovog zamka*  
prm. 20. XII 2002.

185. Duško Radović: *Kapetan Džon Pipfoks*  
ad. Igor Bojović, rd. Gorčin Stojanović. sc. Aleksandar  
Veljanović, ks. Lana Cvijanović,  
am. Aleksandra Kovač i Roman Goršek,  
kr. Irena Šarović, mč. dr. Stanislav Živković,  
dzgr. THESIG/Vladan Srđić, kor. anim. Tatjana Stanković,  
dzču. Saša Ivanović, pr. Marko Manojlović,  
pks. Maja Mirković  
prm. 16. VI 2003.

186. Dušan Murić: *Snežna kraljica*  
plesna predstava po motivima bajke „Snežna kraljica“  
H. K. Andersena  
Rd. Dušan Murić, sc. Ranko Maskarel, ks. Maja Mirković,  
am. Anja Đorđević, komp. anim. Uroš Smilevski,  
dzs. Paun Pavlović i Radovan Samolov,  
dzt. Miroslav Balać, video bim Vladimir Živanović  
prm. 25. IV 2004.

187. Tatjana Stanković: *Svet jednog cveta*  
rd. Tatjana Stanković, idejno rešenje svetlosnih efekata  
Fabrizio Crisafulli, sc. ks. kl. Maja Studen-Petrović,  
am. Aleksandar Lokner, pr. sp. Damjan Kecojević,  
psc. pks. Mirjana Savić, dzs. Paun Pavlović,  
dzt. Miroslav Balać, mss. anim. Radovan Samolov,  
Vladimir Živanović i Darko Ivanović  
prm. 25. VII 2004.

188. Andrea Valean: *Kiki i Bozo*  
pv. Jelena Šitić, rd. Nikola Zavišić, sc. ks. Ivana Vasić,  
am. Sonja Lončar, dzs. Radovan Samolov,  
dzt. Nemanja Aćimović, Gr. dz. Igor Oršolić, Jana Nikolić  
prm. 17. XII 2004.

189. Sandra Rodić-Janković: *Mačija posla*  
Rd. Sandra Rodić-Janković, sc. Dejan Pantelić,  
ks. Dragica Pavlović, sp. kr. Ferid Karajica,  
muz. prod. Voja Savić, dzt. Vladimir Luković,  
dzs. Paun Pavlović, dzš. Vesela Bilić  
prm. 18. XII 2004.

190. Džejms Metju Beri: *Petar Pan*  
ad. as. Marija Stojanović, rd. Kokan Mladenović,  
sc. Zorana Petrov, ks. Maja Mirković, am. Nevena Glušica,  
sp. Bojana Mladenović, sce. Tomislav Magi,  
prd. Vlatko Ilić, pks. Vesna Teodisić  
prm. 25. III 2005.

191. Srđan Koljević (po motivima bajke H. K.  
Andersena): *Mala sirena*  
rd. Iva Milošević, sc. Gorčin Stojanović, psc. Vesna  
Popović, ks. Boris Čakširan, pks. Anka Ilinčić, am.  
Vladimir Pejčković, kr. sp. Irena Šarović  
prm. 18. V 2005.

192. Mihael Ende: *Momo*  
ad. Irena Gilić-Žirović, rd. Đurđa Tešić,  
sc. Igor Vasiljev, ks. Jelisaveta Tatić-Čuturilo,  
au. vd. mt. Igor Vasiljev i Nikola Ljuca,  
am. Vladimir Pejčković, kr. Damjan Kecojević  
prm. 23. X 2005.

193. Dragoslav Todorović: *Andersenovi kuvari*  
rd. Dragoslav Todorović, sc. ks. kl. Boris Čakširan,  
am. Vladimir Pejčković, kr. Boris Čakširan, pr. Goran Balančević  
prm. 5. XII 2005.

194. Antoan de Sent Egziperi: *Mali princ*  
pv. Mirjana Vukmirović, ad. Marija Karaklajić,  
rd. Anja Suša, ks. Maja Mirković, sc. Zorana Petrov,  
am. Vladimir Pejčković, dz. vd. pr. Obrad Kokotović  
prm. 23. X 2006.

195. Ton Telehen: *Skoro svako može da padne (osim  
Čaplje)*  
ad. rd. Nikola Zavišić, sc. ks. Ivana Vasić,  
psc. i muzička pratnja Filip Jevtić  
prm. 25. XI 2006.

196. Igor Bojović: *Svemirska ljubav*  
rd. Nada Janjetović, sc. Vesna Štrbac,  
ks. Dragica Pavlović, am. Vladimir Pejčković,  
dz. vd. pr. Obrad Kokotović, kr. sp. Damjan Kecojević  
prm. 17. XII 2006.

197. Luis Kerol: *Alisa u zemlji čuda*  
ad. Slavenka Milovanović, rd. Ivana Vujić,  
sc. Kosta Bunuševac, ks. Dušica Knežević,  
pks. Nemanja Marinković, am. Vladimir Pejčković,  
kr. Dunja Mahorčić, vd. Svetlana Volić, pr. Ivana Šarapa  
prm. 4. III 2007.

198. Jelena Mijović: *Planeta specijaliteta*  
rd. Alisa Stojanović, sc. ks. kl. Darko Nedeljković,  
am. Ivan Brkljačić, an. lk. Tatjana Stanković, kr. Miloš  
Paunović  
prm. 30. III 2007.

199. Zorica Kuburović: *Lek od breskvinog lišća*  
ad. as. Maja Pelević, rd. Ksenija Krnajska,  
pr. Dejan Kecojević, sc. Siniša Ilić, ks. Dragica  
Laušević, pks. Ivana Jovanović,  
am. Vladimir Pejčković,  
sp. Maja Milanović- Bajčetić  
prm. 23. X 2007.

200. *Strašne priče braće Grim*

ad. Tim Sapl i Kerol En Dafi, pv. Đorđe Tomić,  
rd. Mik Gordon, sc. Igor Vasiljev, ks. Maja Mirković,  
psc. Jovana Obradović i Marija Jocić,  
am. Igor Gostuški, prd. Ivan Baletić  
prm. 10. XI 2007.

201. Dragoslav Todorović: *Konac delo krasi*

rd. Dragoslav Todorović, sc. ks. kl. kr. Boris Čakširan,  
am. Vladimir Pejković, dr. Filip Vujošević,  
pr. teh. Goran Balančević,  
psc. pks. pkl. Dejan Došljak,  
dz. vd. mt. Obrad Kokotović, psc. Irena Kukrić i Livija Milkić  
prm. 20. XII 2007.

202. A. P. Čehov: *Stepa*

ad. rd. Bojan Milosavljević,  
sc. Bane Vukić i Dejan Milićević, ks. Maja Studen-Petrović,  
pks. Sanja Aćimović, am. Boris Kovač,  
sp. Marija Jakovljević  
prm. 10. V 2008.

203. Dalija Aćin: *Knjiga lutanja*

au. kr. Dalija Aćin, dr. Maja Pelević,  
sc. ks. Zorana Petrov, am. Vladimir Pejković  
prm. 4. VI 2008.

204. Ivan Kušan: *Lažeš, Melita*

rd. Bojan Đorđev, ad. Sena Đorović, sc. Siniša Ilić,  
ks. Maja Mirković, am. Marko Grubić, sp. Čarni Đerić  
prm. 23. X 2008.

205. Čarls Dickens: *Oliver Twist*

drm. Džeremi Brok, pr. Nataša Mojsilović,  
rd. Stevan Bodroža, sc. Zorana Petrov, ks. Ivana Vasić,  
asks. Tijana Milivojević, am. Anja Đorđević,  
sp. Damjan Kecojević, dz. vd. mt. Lazar Bodroža  
prm. 20. III 2009.

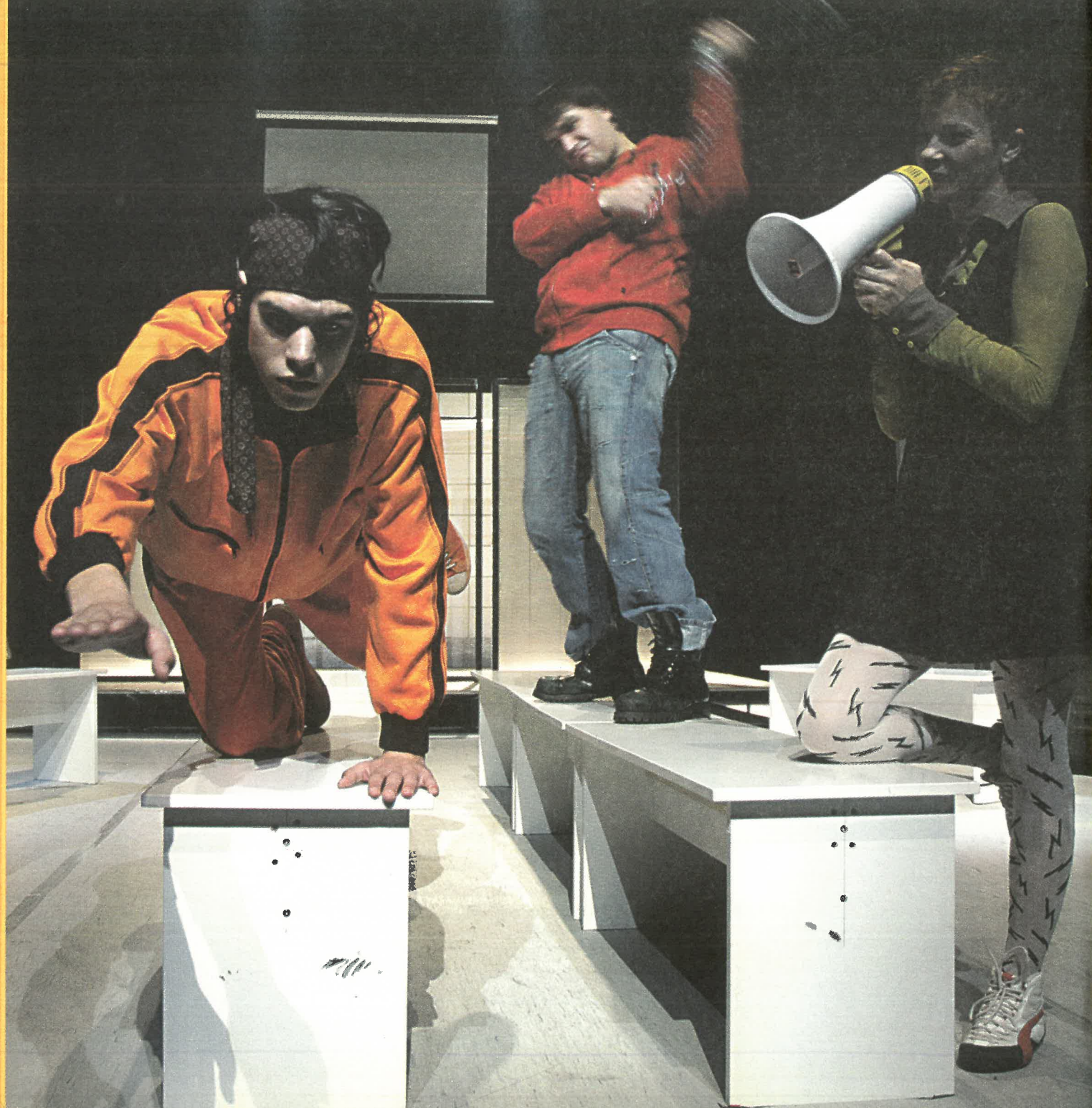
206. Florans Kadije: *Ko je Loret*

drm. Milena Depolo, pr. Iva Brdar,  
rd. Katarina A. Petrović, sc. ks. kl. Filip Jevtić,  
am. Vladimir Petričević, tl. Goran Balančević,  
str. kons. za al. Tatjana Stanković  
prm. 27. III 2009.

207. Ferenc Molnar: *Dečaci Pavlove ulice*

drm. Maja Pelević, rd. Nikola Zavišić,  
dz. sc. i vd. Mladen Hrvanović,  
am. Sonja Lončar, Goran Simonoski  
prm. 22. V 2009.





**ПРЕДСТАВЕ  
НА  
ВЕЧЕРЊОЈ  
СЦЕНИ  
„РАДОВИЋ“  
(СЦЕНА ЗА  
МЛАДУ ПУБЛИКУ)  
(1986-2009)**

1. Vladimir Majakovski, Dušan Radović, Slavenka Milovanović: *Misterija... Beograd*  
pr. Bora Čosić, rd. Ivana Vujić, sc. Dragiša Arsenijević,  
ks. Milena Jeftić-Ničeva-Kostić,  
ms. lk. Rajko Vujović, am. Enco Lesić,  
kr. Sonja Lapatanov,  
ak. Dragan Popov, lk. Radmila Vidak,  
sv. Zoltan Saginajster  
prm. 7. III 1986.

2. Aleksandar Popović: *Kobne laži Sol Sarfati*  
rd. Antun Marinić,  
igra Jelica Vučinić  
prm. 25. X 1986.

3. Milovan Vitezović: *Hamlet studira glumu*  
rd. Dejan Mijač, dr. Ivana Dimić, sc. Boris Maksimović,  
ks. Bjanka Adžić-Ursulov, am. Sanja Ilić, kr. Ljiljana  
Dulović, ft. Tomislav Peternek, mfi. Vuksan Lukovac,  
krp. Ljiljana Danilović,  
lk. Dr Branivoj Đorđević  
prm. 7. XI 1986.

4. Nikola Makijaveli: *Mandragola*, koprodukcija – FDU  
ispitna predstava režije: Predrag Lucić  
prm. 5. V 1987.

5. Dragan Tomić: *Predzorje*, koprodukcija – Pozorište  
volje FDU  
ispitna predstava režije: Tanja Dimitrijević  
prm. 25. V 1987.

6. Milenko Zablaćanski: *Poslednja nit*  
koprodukcija – Grupa Mejs  
rd. Milenko Zablaćanski  
prm. 29. V 1987.

7. Radoje Domanović: *Stradija*  
rd. drm. Vladimir Lazić, sc. Dušan Stanić i Hupko  
Ištvan, ks. Danica Rakočević, am. Enco Lesić,  
kr. Lidija Pilipenko, sp. Ivica Klemenc,  
kl. Dragan Marković, slr. Dušan Stanić i Dejan  
Jovanović, ms. šm. Dragan Jeremić,  
sr. Biljana Tošev,  
lk. dr. Branivoj Đorđević,  
asr. Todor Nikolić  
prm. 7. IX 1987.

8. Slavomir Mrožek: *Kuća na granici*  
pr. Marija Kulundžić, rd. Jagoš Marković,  
sc. ks. Dejan Pantelić,  
sp. Antun Marinić  
prm. 23. X 1987.

9. Radoslav Pavlović: *Braća po oružju*  
rd. Srboljub Božinović, sc. Mladen Lisavac-Deni,  
ks. Emilija Kovačević  
prm. 9. XII 1987.

10. Kabare po tekstovima beogradskih satiričara:  
*Hej Sloveni, marš na Drinu!*  
rd. Vladimir Putnik, am. Murenji Maćaš  
prm. 10. XII 1987.

11. Branislav Nušić (jednočinke „Analfabeta“ i  
„Kirija“): *Nušiću s ljubavlju*  
rd. Čedomir Petrović, sc. Ranko Maskarel,  
iks. Milanka Berberović  
prm. 19. I 1988.

12. Milovan Danojlić: *Dragi moj Petroviću*  
drm. G. Cvetković i M. Mihailović,  
rd. Goran Cvetković, igra Milan Mihailović  
prm. 25. I 1988.

13. Milovan Danojlić: *Dragi moj Petroviću*  
drm. Dragan Klaić, igra Rada Đuričin  
prm. 8. II 1988.

14. Mihajlo Radojčić: *Zabranjeno preticanje*  
koprodukcija – D.O. „Budo Tomović“  
rd. Slobodan Milatović  
prm. 19. II 1988.

15. Radivoje Bojičić: *Prodavac magle*  
rd. Dragan Jović, igra Milenko Pavlov  
prm. 25. II 1988.

16. Mirjana Ojdanić: *Skidanje za fini svet*  
koprodukcija – Ad Hok grupa  
rd. Mirjana Ojdanić  
prm. 2. III 1988.

17. Dragoslav Mihailović: *Kad su cvetale tikve*  
drm. rd. Slobodanka Aleksić, igra Predrag Todorović  
prm. 25. III 1988.

18. Tatjana Pavišić: *Bandera*, koprodukcija – Ad Hok  
grupa  
rd. Oliver Viktorović  
prm. 28. IV 1988.

19. Bora Đorđević – autorska predstava: *Ja ratujem sam*  
rd. Vladimir Momčilović  
prm. 6. V 1988.

20. Marija Bijelić: *Ženska sa šarenim suknjama*  
koprodukcija – FDU  
ispitna predstava režije: Lenka Udovički  
prm. 9. V 1988.

21. Miloš Krečković: *Noć ludaka*, koprodukcija – FDU  
ispitna predstava režije: Aleksandar Dunderović  
prm. 10. V 1988.

22. Pavao Pavličić: *Ritam zločina*, koprodukcija – FDU  
ispitna predstava režije: Vasil Hristov  
prm. 21. VI 1988.

23. Vaclav Havel (naslov originala „Largo Desolato“):  
*Nepodnošljivo lako*  
pr. Aleksandar Ilić, rd. Egon Savin,  
sc. Ranko Maskarel, ks. Ivanka Krstović,  
am. Gustav Maler, asr. Todor Nikolić  
prm. 15. I 1989.

24. Miloš Nikolić: *Atentat*  
rd. Milenko Maričić, sc. ks. šm. Branko Conić,  
am. Branko Kovačić,  
kr. Sonja Lapatanov  
prm. 28. III 1989.

25. Ivo Andrić: *Zlostavljanje*  
drm. Siniša Kovačević, rd. Vida Ognjenović,  
igra Ljiljana Blagojević  
prm. 27. IV 1989.

26. Čarls Bukovski: *Pokvarenjak*  
drm. rd. Slobodan Ž. Jovanović, igra Milan Štrlić  
prm. 6. V 1989.

27. Mihail Afanasijevič Bulgakov: *Blaženstvo*  
rd. Nikola Jevtić, sc. Zoran Puškarić,  
ks. Milena Ničeva-Jeftić-Kostić,  
am. Vladimir Petričević, sp. Snežana Todorović  
prm. 22. V 1989.

28. Pavel Kohout: *Peh pod krovom*  
pr. Renata Kuhar, ad. rd. Radoslav Milenković,  
sc. Geroslav Zarić, ks. Jelena P. Bogavac,  
am. Ljudmila Bečković,  
kr. Lokica Stefanović  
Prm. 23. V 1989.

29. Brana Crnčević: *Telefonske brigade*  
drm. Ivana Dimić, rd. Slobodanka Aleksić,  
igra Milutin Jevđeničević  
prm. 27. VI 1989.

30. Radoslav Pavlović: *Proleterska farsa*  
koprodukcija  
rd. Egon Savin  
prm. 24. XI 1989.

31. Radoslav Pavlović: *Viteška vremena*  
rd. Zlatan Dorić, sc. Aleksandar Zlatović,  
ks. Vesna Radović,  
am. Miroљub Arandelović Rasinski,  
kr. Slavko Pervan  
prm. 13. I 1990.

32. Dragan Damjanović: *Besa*  
drm. Dragan Damjanović i Siniša Dimitrijević,  
rd. Siniša Dimitrijević, igra Zoran Miljković  
prm. 20. I 1990.

33. Dragiša Lukić Omoljac – autorska predstava:  
*Nešto više od Dragiše*  
prm. 19. II 1990.

34. Aleksandar Popović: *Sablja dimiskija*  
rd. Zlatko Sviben, sc. Jasna Stojković,  
ks. Milanka Berberović, am. Rafajlo i Mihajlo Blam,  
sp. Dragana Ivanji, lk. Nađa Andrejić  
prm. 6. IV 1990.  
(Predstava je prenetna iz Beogradskog dramskog  
pozorišta.)

35. Isidora Bjelica, Srđan Koljević, Aleksandar Mandić:  
*Tako je govorio Broz*  
rd. Aleksandar Mandić, igra Tihomir Arsić  
prm. 9. X 1990.

36. Bertolt Breht: *Malograđanska svadba*  
pr. Drinka Gojković, rd. Zlatko Sviben,  
sc. Emir Geljo, ks. Milanka Berberović,  
am. Ksenija Zečević,  
kr. Sonja Vukičević, lk. Nada Andrejić  
prm. 20. XI 1990.

37. Ežen Jonesko: *Čelava pevačica*  
rd. Alisa Stojanović, sc. ks. Maja M. Marinković,  
zv. Mile – Pile Miletić, sp. Ivica Klemenc  
prm. 4. XII 1990.

38. Patrik Ziskind: *Kontrabas*  
drm. Jasmina Njaradi, rd. Nikola Jevtić,  
igra Predrag Ejđus  
prm. 11. I 1991.



39. Ugo Beti: *Zločin na kozijem ostrvu*, koprodukcija  
rd. Milenko Zblačanski  
prm. 27. I 1991.

40. Dragiša Vasić Resimić: *Dobošar*  
rd. Goran Vukčević, igra Dimitrije Ilić  
prm. 6. II 1991.

41. Dragiša Lukić Omoljac – autorska predstava:  
*Dobro veče, narode*  
prm. 25. II 1991.

42. Slavimir Mrožek: *Grbavac ili Poslednja igra*  
pr. Petar Vujačić, rd. Velimir Mitrović,  
sc. ks. Dejan Pantelić, im. Zoran Miletić,  
ms. Dragan Jeremić  
prm. 25. II 1991.

43. Zorica Simović i Momčilo Bajagić:  
*To loza više ne rađa ili Vinski kabare*  
rd. Miško Milojević, sc. Ranko Maskarel,  
ks. Svetlana Zojkić, am. Momčilo Bajagić,  
kor. Branislav Zarin,  
kr. Petar Rajković  
prm. 8. III 1991.

44. Slavimir Mrožek: *Pešice*  
pr. Petar Vujačić, rd. Vladimir Lazić, dr. Zoran  
Raičević, sc. Ranko Maskarel, ks. Danica Rakočević,  
am. asn. Zoran Miletić, kr. sp. Sonja Lapatanov,  
ms. Vesela Bilić, lk. Nada Andrejić,  
asr. Milutin Jevđenijević  
prm. 2. IV 1991.

45. Edvard Olbi: *Zoološka priča*  
rd. Nikola Pejaković, sc. ks. Vlatka Vulić,  
am. Domenik del Verbas  
prm. 24. X 1991.

46. Renesansna komedija *Venecijanka*  
koprodukcija – Teatarska grupa Z  
rd. ad. Milenko Zblačanski  
prm. 12. IX 1991.

47. Dobrivoje Ilić: *Zona sumraka*, koprodukcija  
rd. Dobrivoje Ilić  
prm. 24. I 1992.

48. Margaret Diras: *Ljubavnik*  
drm. Nađa Bulatović,  
rd. Ljubomir Draškić,  
igra Nađa Bulatović  
prm. 10. II 1992.

49. T. Kuguar – autorska predstava:  
*Smešna strana istorije*, koprodukcija  
prm. 14. III 1992.

50. August Strinberg: *Gospođica Julija*  
pr. Mihajlo Stojanović, rd. sc. Stevo Žigon,  
ks. Božana Jovanović,  
im. Lidija Mijomanović,  
slr. Dejan Jovanović  
prm. 10. V 1992.

51. Miodrag Karadžić: *Prva bračna noć*  
rd. Milan Karadžić, igra Mima Karadžić  
prm. 25. X 1992.

52. Tatjana Peternek-Aleksić: *Poslednji sunčani dan*  
rd. Primož Bebler, sc. ks. Boris Čakširan,  
am. Nataša Bogojević, kr. Ferid Karajica  
prm. 7. IV 1993.

53. T. Kuguar – autorska predstava:  
*Smešna strana sporta*  
prm. 11. IV 1993.

54. Isidora Bjelica: *Ozloglašena*  
rd. Irena Ristić, igra Dragana Đukić  
prm. 17. V 1993.

55. Marko Miljanov i Gerhard Gazeman:  
*Primeri čojstva i junaštva*  
rd. Savo Radović, igra Savo Radović  
prm. 18. V 1993.

56. Snežana Bećarević: *Bulevar*  
koprodukcija – Grupa „Beli anđeo“  
rd. Snežana Bećarević  
prm. 13. VI 1993.

57. Siniša Pavić: *Moj kum i ja*  
rd. Aleksandar Đorđević, igra Desimir Stanojević  
prm. 7. X 1993.

58. Aleksandar Žikić: *Elvira je kul*, koprodukcija  
rd. Branislava Stefanović  
prm. 7. II 1994.

59. T. Kuguar (po motivima drame Vladimira Đurića  
Đure): *Džet set*, koprodukcija  
rd. Saša Latinović i T. Kuguar  
prm. 6. IV 1994.

60. Miodrag Karadžić: *Bizmismen*  
rd. Goran Bulajić, igra Vojo Krivokapić  
prm. 5. XII 1994.

61. Radivoje – Lale Bojičić: *Sponzor noćas mora pasti*  
drm. rd. Pavle Minčić, igra Pavle Minčić  
prm. 1. III 1995.

62. Goran Lazović: *Tako je govorio Mika Antić*  
rd. Dragoljub Petrović, igrad Gordana Lazović  
prm. 7. IV 1995.

63. Mjural Šizgal: *Tigar sa super povrćem*, koprodukcija  
rd. Miroslav Belović  
prm. 29. XI 1995.

64. Stevan Koprivica: *Mi čekamo bebu*  
rd. Milan Karadić, sc. Željko Antović,  
ks. Zora Mojsilović, am. Kristina i Aleksandra Kovač,  
kr. sp. Sonja Lapatanov  
prm. 8. V 1996.

65. Slobodan Vuksanović: *Sad pamet u glavu*  
rd. Ljubivoje Tadić,  
igra Ljubivoje Tadić  
prm. 3. X 1996.

66. Zlatko Marušić (libreto): *Čekajući nebo*  
koprodukcija  
rd. Stiven Egnju  
prm. 15. XI 1996.

67. Dobrica Erić: *Fenjer ajduka Stojadina Anđelkovića*  
rd. Dragiša Lukić Omoljac, igra Dragiša Lukić Omoljac  
prm. 13. IV 1997.

68. Paolo Kueljo: *Alhemičar*  
drm. rd. Vladimir Cvejić,  
igra Vladimir Cvejić  
prm. 4. XI 1997.

69. Sem Šepard: *Ludi za ljubavlju*, koprodukcija  
rd. Jug Bogdanović  
prm. 18. XII 1998.

70. Siniša Kovačević: *Srpska drama*  
rd. Miroslav Aleksić, dr. Vladimir Andrić,  
sc. Ranko Maskarel, ks. Milena Jeftić-Ničeva-Kostić,  
am. Vladimir Racković  
prm. 15. V 1999.

71. Ežen Labiš: *Neodoljivi švaler Selimar*  
pr. Jelena Stakić i Nevena Novović,  
rd. Ljubomir Draškić, por. Marica Vuletić-Naumović,  
sc. Juraj Fabri, ks. Božana Jovanović,  
am. Vojislav Kostić, lk. Ljiljana Mrkić-Popović  
prm. 24. V 2000.

72. Gordan Mihić: *Siroti mali hrčki*, koprodukcija  
rd. Trupa Vostok  
prm. 30. V 2001.

73. Slavomir Mrožek: *Policijci*, koprodukcija  
rd. Trupa Vostok  
prm. 13. X 2001.

74. Džes Borgeson, Adam Long, Danijel Singer:  
*Sabrana dela Viljema Šekspira*  
pr. Danica Ilić, rd. Darijan Mihajlović,  
sc. Aleksandar Veljanović, ks. Jelena Proković,  
am. Boštjan Gombač,  
sp. ef. Tomislav Magi  
prm. 23. X 2002.

75. Jasminka Petrović, dramatisacija Jelena Mijović:  
*Seks za početnike*  
rd. Alisa Stojanović, sc. Saša Ivanović,  
ks. Zora Popović, am. Robert Klajn,  
dz. lk. Saša Ivanović, dz. sv. Radovan Samolov,  
dz. tn. Vladimir Luković  
prm. 25. I 2003.

76. Marina Kar: *Porša Koklan*  
pr. dr. Marija Stojanović, rd. Ksenija Krnaiski,  
sc. Saša Ivanović, ks. Milica Grbić, am. Irena Popović,  
sp. Damjan Kecojević, dz. sv. Paun Pavlović,  
dz. tn. Vladimir Luković,  
dz. gr. Vladan Srdić  
prm. 28. II 2003.

77. Slobodan Vujanović: *Poslednja smrt Frenkija Suzice*  
rd. Bojan Đorđev, dr. Marija Karaklajić, sc. Siniša Ilić,  
ks. Maja Mirković, sp. Damjan Kecojević,  
am. Marko Grubić i Marko Nježić, dz. gr. Vladan Srdić,  
dz. sv. Radovan Samolov,  
dz. tn. Vladimir Luković i Miroslav Balać  
prm. 20. V 2003.

78. Edna Mazija: *Ljuljaška*  
rd. Stevan Bodroža, sc. Dejan Pantelić,  
ks. Maja Mirković, am. Vedrana Vučić,  
sp. Damjan Kecojević, dz. gr. Vladan Srdić  
prm. 7. VII 2003.

79. Kamerna opera: *Narcis i Eho*  
koprodukcija – Jugokonzert, 34. BEMUS  
au. Anja Đorđević  
prm. 26. VI 2003.

80. *Korak dalje: Projekat ostrvo*, koprodukcija – BELEF  
au. Bojana Mladenović i Dušan Murić  
prm. 19. VII 2003.

81. Milena Marković: *Beli, beli svet*  
koprodukcija – BELEF  
rd. Rahim Burhan  
prm. 23. VIII 2003.

82. Tomas Berhard: *Svetopopravitelj*  
koprodukcija – Svan teatar  
rd. Stevan Bodroža  
prm. 29. XI 2003.

83. Jasminka Petrović – Stevan Koprivica: *Škola*  
rd. Darijan Mihajlović, sc. Dukan Radenković,  
ks. Dragica Pavlović,  
am. Marko Grubić  
prm. 22. VI 2004.

84. *Korak bliže*, koprodukcija – BELEF  
au. Bojana Mladenović i Dušan Murić  
prm. 25. II 2005.

85. Rober Valzer: *No name: Snežana*  
pr. Mihajlo Živanović, ad. dr. Ana Vujanović,  
rd. Bojan Đorđev, sc. Siniša Ilić,  
ks. Maja Mirković,  
msr. Vladimir Pejčević,  
vd. sr. Marta Popivoda,  
rd. lk. Goran Ferčec i dr. Ljiljana Mrkić-Popović  
prm. 20. VI 2005.

86. Gordana Lebović: *Trinaest*, koprodukcija – BELEF  
rd. Gordana Lebović  
prm. 22. VIII 2005.

87. Aleksandra Glovacki: *Ružni*  
koprodukcija – BELEF  
rd. Predrag Štrbac  
prm. 25. VII 2006.

88. *Dumdum*, koprodukcija – ERGstatus plesni teatar  
au. Boris Čakširan  
prm. 11. IV 2006.

89. Rodrigo Garsija:  
*Priča o Ronaldu, klovnu iz Mekdonaldsa*  
koprodukcija – MSU  
pr. rd. Damir Todorović  
prm. 5. X 2006.

90. Hening Mankel, po romanu Elgarda Jonsona:  
*Okamenjeni princ*, koprodukcija – „Corona La  
Balance“, „Teatret Lampe“ i Pozoriste lutaka „Pinokio“  
pr. Peter Janković i Aleksandra Mandić,  
rd. Mark van der Velden  
prm. 14. X 2005.

91. Matijas Anderson: *Trkač*  
pr. Vesna Stanišić, rd. Stevan Bodroža, sc. Marko Kesić,  
ks. Dejan Pantelić, am. Vedrana Vučić,  
mvm. Lazar Bodroža i Nina Zeljković  
prm. 18. XI 2005.

92. Edmon Rostan, slobodna adaptacija Žo Ruts:  
*Sirano*  
pr. Milan Dimović i Maja Oršić Magdić,  
rd. ad. Ana Đorđević, ks. Dragica Pavlović,  
am. Nevena Glušica  
prm. 16. III 2006.

93. Milan Marković: *Dobro jutro, Gospodine Zeko*  
rd. Jelena Bogavac, sc. ks. Jelena Stojanović,  
ad. vd. Igor Marković  
prm. 25. V 2006.

94. Žan-Lik Lagars: *Sam kraj sveta*  
pr. Jovan Ćirilov, rd. Vlatko Ilić, sc. Siniša Ilić,  
ks. Jelena Mihajlović, lk. Ljiljana Mrkić-Popović  
prm. 20. VI 2006.

95. Lukas Svenson: *Klaus i Erika*  
pr. Vesna Stanišić, prp. sg. Ivana Dimić i Igor Gostuški,  
rd. Nebojša Bradić, sc. ks. Angelina Atlagić,  
am. Igor Gostuški, asoc. asks. Filip Jevtić,  
dz. vd. pr. Obrad Kokotović  
prm. 18. V 2007.

96. Nikola Zavišić: *Tinejdž klub/Istine o odrastanju*  
koprodukcija – „Upsalla Stadsteater“  
rd. Elizabeta Zemljić, sc. Zorana Petrov,  
ks. Maja Mirković, am. Anja Đorđević,  
dr. Minja Bogavac, kr. Aleksandar Bjelajac,  
pks. Biljana Tegeltija Bojanić  
prm. 27. III 2008.

97. Ingrid Lausund: *Kičma*  
pr. Jelena Kostić, ad. Slobodan Obradović,  
rd. Bojana Janković, sc. Siniša Ilić, ks. Jelena  
Mihailović, am. Nikola Živojinović,  
kr. Miloš Paunović  
prm. 18. XII 2008.

98. *Tri sestre gledaju Čehova*, po drami A. P. Čehova  
koprodukcija – Ister teatar  
konceptcija, rd. kr. Čarni Đerić,  
ad. dr. savet Bojan Đorđev, am. Nenad Jelić,  
sc. Ljubimir Todorović, ks. Ister teatar,  
dz. sv. Paun Pavlović,  
foto i gr. diz. Aleksandar Milosavljević,  
str. štab Anđelija Todorović, Danica Arapović i  
Damir Vijuk  
prm. 2. VI 2009.





# ГОСТО- ВАЊА НА СЦЕНИ МАЛОГ ПОЗОРИШТА „ДУШКО РАДОВИЋ”

1. *Šovinistička farsa* Radoslava Pavlovića, iz produkcije SKC-a, na stalnom repertoaru više sezona

2. *Heroj ulice* Lade Martinac, DES N. Beograd

3. *Hamlet* Luisa Bunjuela, DES N. Beograd

4. *Šok* autorska predstava Mihajla Radojičića, na stalnom repertoaru više sezona

5. *Horizont visoka montaža* Deane Leskovar, DES N. Beograd

6. *Zežamo krizu* grupe autora, Narodno pozorište Subotica

7. *Indeksovo radio pozorište*

8. *Od zlata jabuka* Borislava Mrkšića, ZKL Zagreb

9. *Kabare* Duška Radovića, Narodno pozorište Sombor

10. *Krunski svedok* Petera Bača, grupa glumaca, uvršteno u stalni repertoar

11. *Živeo život Tola* Manojlović Mome Dimića, Atelje 212

12. *Kako uhvatiti, zadržati i otarasiti se muža* Zaza Gabor, Atelje 212

13. *Reče mi jedan čovek* Matije Beckovića, Petar Božović, uvršteno u stalni repertoar

14. *Tašmajdanski hajd park 4* ASA beogradske satire

15. *Solunci govore* Antonija Šurića, Narodno pozorište Beograd

16. *Čegović* Dragana Uskokovića, Petar Božović, na stalnom repertoaru više sezona

17. *Kradem, kradeš, krađu* Radivoja – Lole Đukića, grupa glumaca

18. *Srpski revizor* Zvonka Kostića, Kruševačko pozorište

19. *Kabare* Matije Beckovića, Miodrag Krstović, uvršteno u stalni repertoar

20. *Kraj vikenda* Mome Kapora, Narodno pozorište Niš

21. *Glumac je... glumac je... glumac* autorska predstava Zijaha Sokolovića, na stalnom repertoaru više sezona

22. *Erotski kabare* Bertolta Brehta, SNG Maribor
23. *Povijest moje gluposti* autorska predstava Željka Vukmirice, uvrštena u stalni repertoar
24. *Ne znaš ti njih* Matije Bečkovića, Sonja Jauković
25. *Tuđa žena* Žike Lazića, Narodno pozorište Beograd
26. *Naručena stvarnost* autorska predstava Željka Vukmirice
27. *Ženski razgovori* Dušana Radovića, grupa glumaca, uvršteno u stalni repertoar
28. *O jeziku, rode* autorska predstava Tome Jovanovića
29. *Naši dani* Radoja Domanovića, Radoslav Milenković, uvršteno u stalni repertoar
30. *Kum*, GP Kikinda
31. *Ogovaranja Teofrasta*, ZKL Zagreb
32. *Švejk* Jaroslava Haška, Miroslav Žužić
33. *Vukova azbuka*, ADP dr Branivoja Đorđevića, Miloš Žutić
34. *Obustava rada* Ljubiše Jovanovića, DK Studentski grad
35. *Žene, dobro jutro* Dušana Radovića, grupa glumaca
36. *Dekna još nije umrla, a ka će ne znamo* Miodraga Karadžića, grupa glumaca, na stalnom repertoaru više sezona
37. *Olovka piše srcem*, Rupnik-Nešić, Atelje 212
38. *Kasno Marko na Kosovo stigo* Slobodana Milatovića, DO Titograd
39. *Oj živote*, autorska predstava Josipa Pejakovića
40. *Karol Slavomira Mrožeka*, FDU Beograd
41. *Javna audicija*, autorska predstava Živka Vukojevića
42. *Detinjarije* Rejmona Kusoa
43. *Klaustrofobična komedija* Dušana Kovačevića, Kruševačko pozorište
44. *Lizistrata Aristofana*, IG Ljubljana
45. *Adam i Eva* Marka Tvena, grupa glumaca
46. *Zašto si u Vijetnamu, Mimi* po Arturu Mileru, ZKL Zagreb
47. Robert Luis Stivenson: *Doktor Džekil i Mister Hajd* 19. XII 1989. drm. rd. Svetislav Gončić, iz produkcije SKC-a
48. Miodrag Karadžić: *Jesi li to došlo da me vidiš* 30. I 1990. rd. Milan Karadžić
49. Radoje Domanović: *Voda* – 23. I 1991, Narodno pozorište „Toša Jovanović“, Zrenjanin drm. rd. Sulejman Kupusović
50. Dr Branivoj Đorđević: *Karijatide* – 17. IV 1991. iz. tekst. i rd. Branivoj Đorđević

51. Jugoslav Ćosić: *Velika srpska ukrudba* – 21. IV 1991. drm. Jovan Nikolić, rd. Jugoslav Ćosić
52. Živorad Lazić: *Đeneral Draža* – 30. IV 1991. rd. Vladimir Lazić
53. Danko Popović: *Milutin* – 18. XII. 1991. Pozorište „Zoran Radmilović“, Zaječar drm. Vesna Jezerkić, rd. Miki Stamenković, igra: Slavoljub Stojanović
54. Radoslav Pavlović: *Šovinistička farsa II* – 21. XI 1991. rd. Slavenko Saletović
55. *Bilijar* – 23. XII 1991. – Beogradski Dance teatar rd. Saša Latinović, kr. Vesna Milanović
56. Adam Romanov: *Samo ljubav* – 21. III 1992. rd. Radoslav Milenković
57. Fjodor Dostojevski: *Mladić* – 10. X 1992. drm. rd. Aleksandar Berček
58. Dragan Tomić: *Kontaktno sočivo* – 24. X 1992. rd. Dragan Tomić
59. Zvonimir Kostić: *Drainac* – 4. VI 1993. rd. Petar M. Teslić
60. Nebojša Jevrić: *Žitije Sipca dobrovoljca* – 27. IV 1994. rd. Bojan Lazović
61. Idn Filpots: *Konačno nešto za priču* – 9. VI 1994. FDU ispitna predstava režije: Anja Suša
62. *Skitnice* – 22. I 1995.

63. Ivan Ivanović: *Vreme UDBE* – 22. II 1995. – Grupa Prizor rd. Rade Vukotić
64. *Princ ledenko* – 23. II 1995.
65. Mihajlo Radojičić – autorska predstava: *Seks u Gorskom vijencu* – 27. II 1995.
66. Radoslav Pavlović: *Beograd* – 25. IV 1995. rd. Srboljub Božinović
67. Branko Brđanin Bojović: *Dnevnik o novom Čarnojeviću* – 15. XI 1995. rd. gl. Dragan Elčić
68. Pjer Marivo: *Igra ljubavi i slučaja* – 5. XII 1995. rd. Vladimir Jeftović
69. *Duplo vezano* (Donald Koburn „Partija remija“ i Robert Anderson „Ja sam Herbert“ (dve jednočinke) 23. III 1996. rd. Zoran Ratković
70. Ežen Labiš: *Hajde da se zagrlimo Folvil* – 30. V 1996. rd. Miloš Stojanović i Marko Mamuzić
71. Slavomir Mrožek: *Serenada* – 12. VI 1996. – FDU ispitna predstava režije: Predrag Stojmenović
72. Edvar Olbi: *Razglednica s mora* – 24. VI 1996. FDU ispitna predstava režije: Žanko Tomić
73. Ežen Labiš: *Kratkih rukava* – 30. VI 1996. – FDU ispitna predstava režije: Milica Kralj

74. Fjodor Dostojevski: *Bedni ljudi* – 30. VI 1996.  
FDU  
drm. Gorica Popović  
diplomska predstava glume, prištinska klasa prof.  
Svetozara Rapajića

75. Novica Savić: *Krvava teta* – 14. X. 1996.  
rd. Bora Gligorović

76. Slavomir Mrožek (posrba): *Emigranti* – 10. X. 1996.  
Tenen trupa  
ad. rd. Predrag Bajčetić i Jovica Pavić

77. Milan Gutović – autorska predstava: *Obično večer*  
29. XI 1996.

78. Branislav Nušić: *Kirija* – 9. VI 1997.  
Akademija lepih umetnosti  
ispitna predstava glume, klasa prof. Petra Zeca

79. Čarls Bukovski: *Davo je bio vruć*  
15. VI 1998. i 17. VI 1998. – AU „Braća Karić“  
ispitna predstava glume,  
beogradska klasa prof. Ivana Bekjareva  
ispitna predstava glume,  
niška klasa prof. Ivana Bekjareva

80. Petar Grujičić i Srđan Koljević: *Marko uzvraća  
udarac* – 5. X 1998.  
rd. Stiven Egnju

81. Antonio Amuri: *Kako ubiti suprugu i zašto*  
19. XI 1998. – Pozorište pečat  
drm. Dragoslav Simić, rd. Oliver Viktorović

82. Kolaž dečjih tekstova i pesama *Kad je bio mrak*  
9. IV 1999. – FDU  
deo ispita glume, klasa docenta Biljane Mašić

83. Kolaž dečjih tekstova *Bontonijada* – 9. IV.1999.  
FDU  
deo ispita glume, klasa docenta Biljane Mašić

84. Oskar Vajld: *Vilenjak* – 11. VI 1999. – FDU  
drm. Dušan Popović i Ana Đorđević  
(po motivima pripovetke „Infantin rođendan“)  
ispitna predstava režije: Ana Đorđević

85. Rože Vitrak: *Viktor ili deca na vlasti* – 21. VI 1999.  
FDU  
ispitna predstava glume, klasa docenta Biljane Mašić

86. *Laki komad* – 7. II 2001. – Kruševačko pozorište  
87. *ACQUA* – 29. IX 2002. – Lutkarsko pozorište iz  
Italije, Torino

88. Draženka Čelebićanin: *Miget i Zaza* – 17. XI 2002.  
UFGS i Tenen trupa  
rd. Predrag Todorović

89. *Šizgal* – 13. II 2003.  
ispitna predstava glume, klasa prof. Nebojše Dugalića

90. *Skini paučinu* – 25. II 2003. – Omladina JAZAS-a

91. *Senke u noći* – 15. IV 2003. – Pozorište iz Niša

92. *Šta će biti s nama* – 22. V 2003. – SDUS

93. *Henri V* – 19. VI 2003 – TIBA – Mini teatar iz Zagreba

94. *Stolen poem* – 15. XII 2003.  
Plesno pozorište, Slovenija

95. *Plavi Petar* – 17. V 2004. – PITA  
Pozorište iz Novog Sada

96. Lutkarsko pozorište iz Rusije – 19. V 2004.

97. *Moje dugo putovanje kući* – 17. VI 2004. – TIBA

98. *Kad padne mrak* – 8. XII 2004.  
Lutkarsko pozorište iz Švedske

99. Pozorište senki iz Kine – 9. II 2005.

100. *Tako je ako vam se tako čini* – 14. XII 2004.  
predstava dece sa posebnim potrebama  
rd. Ivana Vujić

101. *Teatar o teatru* – 18. III 2006. – Porodica bistrih potoka

102. *Nagon* – 19. III 2006. – Porodica bistrih potoka

103. *Idi kud te noge nose* – 23. V 2006.  
Italijanski kulturni centar

104. *MITSFITS* – 27. V 2006. – Gledališče Glej, Slovenija

105. *Avion Spotting* – 28. V 2006. – FIST

106. *Ivica i Marica* – TIBA, Pozorište iz Osijeka

107. *ILL CIRCO DELLA VITA* – 6. XI 2006.

108. *Lice na metar* – 24. III 2007. – Pozorište „Ogledalo“

109. *Fostering creativity* – 11. IV 2007  
rd. Dalija Aćin

110. *Zamisli, lepota nauke* – 30. XI 2007. – Pozorišna  
trupa „Science made simple“, Velika Britanija

111. *Priča o porodici* – 14. VI. 2008. – TIBA  
Compagnia Rodisio



# УЧЕШЋЕ НА ФЕСТИВАЛИМА И НАГРА- ДЕ

## Sterijino pozorje, Novi Sad

1970. Dušan Radović: *Na slovo, na slovo*,  
reditelj Vera Belogrlić

Dušan Radović – Vanredna Sterijina nagrada za tekst  
Vera Belogrlić – Vanredna Sterijina nagrada za režiju  
Predstava – Nagrada studentskog lista „Index“

1996. Branko Ćopić – Stevan Koprivica:  
*Bašta sljezove boje*, reditelj Milan Karadžić  
Stevan Koprivica – Sterijina nagrada za dramaturgiju

2003. Marina Kar: *Porša Koklan*,  
reditelj Ksenija Krnajska – prateći program

2007. Žan-Lik Lagars: *Sam kraj sveta*, reditelj Vlatko Ilić  
Predstava – Nagrada kritike okruglog stola  
Vlatko Ilić – Specijalna nagrada za režiju  
Jelica Vučinić – Nagrada za žensku ulogu

MESS – Festival malih i eksperimentalnih scena,  
Sarajevo

1971. Dušan Radović: *Ponovo na slovo, na slovo*,  
reditelj Vera Belogrlić

## Dani komedije, Jagodina

1988. Radoslav Pavlović: *Braća po oružju*,  
reditelj Srbojub Božinović – Večernja scena „Radović“  
Predstava – Statueta „Jovanča Micić“ za najbolju  
predstavu po oceni publike  
Branka Pujić – Nagrada „Ježa“ mladom glumcu

1988. Aleksandar Popović: *Kobne laži Sol Sarfati*,  
reditelj Primož Bebler – monodrama Jelice Vučinić,  
Večernja scena „Radović“ (Noćni program)

1989. *Ja ratujem sam*, monodrama Bore Đorđevića  
Večernja scena „Radović“ (Noćni program)

1996. Stevan Koprivica: *Mi čekamo bebu*,  
reditelj Milan Karadžić  
Stevan Koprivica – Nagrada za najbolju komediju

## Svečanosti „Ljubiša Jovanović“, Šabac

1988. Radoslav Pavlović: *Braća po oružju*,  
reditelj Srbojub Božinović – Večernja scena „Radović“

## Svečanosti slobode, Mladenovac

1976. Radoslav Pavelkić: *Partizanska razbibriga*,  
reditelj Srbojub Stanković

1995. Branko Ćopić – Stevan Koprivica:  
*Bašta sljezove boje*, reditelj Milan Karadžić  
Marko Janketić – Specijalna nagrada za glumu

#### PIP – Prva izvođenja predstava, Paraćin

1994. Stevan Koprivica: *Talični Tom i Daltoni*,  
reditelj Milan Karadžić

#### Jugoslovenski festival djeteta, Šibenik

1965. Jelena Beložanski: *Naše igre*,  
reditelj Jelena Beložanski

1966. Dragan Lukić: *Zvezda Fifi*, reditelj Živomir Joković

1967. Branko Ćopić: *Doživljaji mačka Toše*,  
reditelj Soja Jovanović

1970. Dušan Radović: *Na slovo, na slovo*,  
reditelj Vera Belogrić

1971. Bohdan Slavik: *Fantazija*, reditelj Bohdan Slavik

1972. Stevan Pešić: *Vesela kuća*,  
reditelj Srboljub Stanković

1973. Zbignjev Popravski: *Gradić Nečko*,  
reditelj Jan Potišil

1974. Mirko Miloradović – Davor Mladinov:  
*Junačka legenda*, reditelj Davor Mladinov

1975. Stevan Pešić: *Ko zna bolje, široko mu polje*,  
reditelj Srboljub Stanković

1976. Radoslav Pavelkić: *Partizanska razbibriga*,  
reditelj Srboljub Stanković

1977. Aleksandar Popović: *Sudbina jednog Čarlija*,  
reditelj Branislav Kravljanac

1979. Ivo Andrić – Milenko Misailović: *Aska i vuk*,  
reditelj Dragan Jović

1979. Božana Kačavenda: *Godišnja doba*,  
reditelj Vera Petković

1980. Aleksandar Popović: *Lek protiv starenja*,  
reditelj Slobodanka Aleksić

1982. Dušan Kovačević: *Svemirski zmaj*,  
reditelj Srboljub Stanković

1982. Jovan Jovanović Zmaj: *Al' je lep ovaj svet*,  
kolektivna režija

1984. Radoslav Pavelkić: *Cvrčak i mravi*,  
reditelj Branislav Kravljanac

1984. Mile Stanković: *Devojčica Jasmina*,  
reditelj Nada Janjetović

1985. Stevan Pešić: *Čudesni vinograd*,  
reditelj Srboljub Stanković

1985. Borisav Atanacković: *Plasljivi vuk*,  
reditelj Dragan Jović – monodrama Zorana Miljkovića

1986. Jovan Jovanović Zmaj: *Pozorište Ka-Ri-Ko*,  
reditelj Miroslav Belović

1987. Srboljub Stanković: *Carski pevači*,  
reditelj Srboljub Stanković

1987. Lope de Vega: *Učitelj igranja*,  
reditelj Miroslav Belović

1988. Marija Kulundžić: *Kuku Todore*,  
reditelj Marija Kulundžić

1990. Ivana Dimić: *Pepeljuga*,  
reditelj Slobodanka Aleksić

1990. Dušan Radović: *Dobro jutro, kapetane Pipfoks*,  
reditelj Oliver Viktorović

#### Bijenale jugoslovenskog lutkarstva, Bugojno

1979. Ivo Andrić – Milenko Misailović: *Aska i vuk*,  
reditelj Dragan Jović (Informativna selekcija)

1979. Gordana Brajović: *Kišobran za dvoje*,  
reditelj Vera Belogrić  
Janko Vrbnjak – Nagrada za glumu/animaciju

1981. Radoslav Pavelkić: *Cvrčak i mravi*,  
reditelj Branislav Kravljanac

1983. Zoran Popović: *Dve babe i tri žabe*,  
reditelj Slobodanka Aleksić (Informativna selekcija)

1985. Aleksandra Popović: *Jarac živoderac*,  
reditelj Dubravko Bibanović  
Milutin Jevđenijević, Nađa Rodić – Zlatna značka za  
glumu/animaciju

1985. Borisav Atanacković: *Plasljivi vuk*,  
reditelj Dragan Jović – monodrama Zorana Miljkovića  
(Informativna selekcija)  
Zoran Miljković – Diploma za najbolje ostvarenje u  
Informativnoj selekciji

1987. Stevan Pešić: *Petao sa repom duginih boja*,  
reditelj Luka Paljetak  
Stevan Pešić – Zlatna značka za tekst

1987. Jan Malik: *Loptica skočica*,  
reditelj Marija Kulundžić (Informativna selekcija  
„Traganje za formom“)

1987. Marija Kulundžić: *Kuku Todore*,  
reditelj Marija Kulundžić (Informativna selekcija  
„Traganje za formom“)

1989. Dušan Radović: *Dobro jutro, kapetane Pipfoks*,  
reditelj Oliver Viktorović

1989. Viljem Šekspir: *Bura*, reditelj Edi Majaron  
Zoran Miljković – Zlatna značka za glumu/animaciju  
Predstava – Specijalna Zlatna značka  
Predstava – Nagrada TV Sarajevo

#### Jugoslovenski festival predstava za djecu, Kotor

1993. Igor Bojović: *Baš Čelik*, reditelj Milan Karadžić  
Najbolja predstava (deoba sa „Uspavanom lepoticom“,  
Pozorište „Boško Buha“, Beograd)

1993. Dušan Radović: *Kako su postale ružne reči*,  
reditelj Vladimir Andrić i Vladimir Manojlović



1994. Stevan Koprivica: *Talični Tom i Daltoni*, reditelj Milan Karadžić  
Najbolja predstava u Dramskoj selekciji  
Mirjana Marić – Nagrada za najbolju žensku ulogu u Dramskoj selekciji  
Sonja Lapatanov – Specijalna nagrada za scenski pokret (i za „Čarobnjaka iz Oza“ Pozorišta „Boško Buha“, Beograd, i „Vilinsku kočiju“ Dečjeg pozorišta iz Podgorice)  
Predstava – Nagrada Kotora

1994. Srboj Stanković: *Lepotica i zver*, reditelj Srboj Stanković  
Najbolja predstava u Lutkarskoj selekciji  
Srboj Stanković – Nagrada za režiju u Lutkarskoj selekciji  
Aleksandar Zlatović – Nagrada za scenografiju  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke  
Zoran Miljković – Nagrada za mušku ulogu u Lutkarskoj selekciji

1995. Aleksanadar Popović: *Ljubav na prvi pogled*, reditelj Irena Ristić  
Dušan Karuović – Nagrada za muziku

1995. Jovica Tišma: *Ukročena princeza*, reditelj Melita Bihali  
Miodrag Tabački – Nagrada za scenografiju  
Angelina Atlagić – Nagrada za lutke  
Melita Bihali – Nagrada za žensku ulogu u Lutkarskoj selekciji

1996. Branko Ćopić, Stevan Koprivica: *Bašta sljezove boje*, reditelj Milan Karadžić  
Zora Mojsilović – Nagrada za kostim

1996. Hans Kristijan Andersen: *Devojčica sa šibicama*, reditelj Tatjana Stanković

Tatjana Stanković – Nagrada za režiju u Lutkarskoj selekciji  
Aleksandar Lokner – Nagrada za muziku  
Marko Stojanović – Nagrada za mušku ulogu u Lutkarskoj selekciji

1997. Stevan Koprivica: *Mi čekamo bebu*, reditelj Milan Karadžić

1997. Vladimir Andrić: *Dve obale*, reditelji Vladimir Andrić i Vladimir Manojlović  
Najbolja predstava u Lutkarskoj selekciji  
Marijana Petrović – Nagrada za žensku ulogu u Lutkarskoj selekciji  
Dragiša Kosara – Nagrada za mušku ulogu u Lutkarskoj selekciji

2002. Teri Pračet – Maša Jeremić: *Sestre po metli*, reditelj Kokan Mladenović  
Kokan Mladenović – Nagrada za režiju  
Aleksandar Veljanović – Nagrada za scenografiju  
Dragica Pavlović – Nagrada za kostim  
Tomislav Magi – Nagrada za specijalne efekte

2005. Srđan Koljević: *Mala sirena*, reditelj Iva Milošević  
Slavica Đorđević – Nagrada za najbolju žensku ulogu

2007. Ton Telehen: *Skoro svako može da padne (osim Čaplje)*, reditelj Nikola Zavišić

#### Susreti pozorišta lutaka Srbije

1962. Zrenjanin – Jozef Skupa, Franc Vening: *Kića u carstvu buba*, reditelj Marija Kulundžić

1962. Zrenjanin – Jožef Per, Leo Spačil: *Guliver u zemlji lutaka*, reditelj Živomir Joković

1964. Niš – Jožef Per: *Ćira II*, reditelj Srboj Stanković

1964. Niš – Jelena Beložanski: *Naše igre*, reditelj Jelena Beložanski

1966. Novi Sad – Branko Ćopić: *Doživljaji mačka Toše*, reditelj Soja Jovanović

1966. Novi Sad – Valentin Andrijević: *Deda starudija*, reditelj Srboj Stanković

1969. Subotica – Dušan Radović: *Na slovo, na slovo*, reditelj Vera Belogrić  
Najbolja predstava  
Dušan Radović – Nagrada za tekst  
Miodrag Ilić Beli – Nagrada za muziku  
Mića Tatić – Nagrada za glumu/animaciju

1971. Beograd – Aleksandar Popović: *Pardon, paradni trčuljak*, reditelj Srboj Stanković  
Srboj Stanković – Nagrada za režiju  
Mića Popović – Nagrada za scenografiju  
Slavoljub Čvorović – Nagrada za lutke (deoba sa Gordanom Popović – „Krilata krava“, Pozorište lutaka, Niš)  
Dušanka (Radović) Anđelković, Dragan Lukić Omoljac – Nagrada za glumu/animaciju

1972. Novi Sad – Jelena Beložanski: *Razigrano srce*, reditelj Srboj Stanković  
Najbolja predstava  
Dve kolektivne nagrade za glumu/animaciju

1973. Novi Beograd – Mirko Miloradović, Davor Mladinov: *Junačka legenda*, reditelj Davor Mladinov  
Davor Mladinov – Nagrada za režiju  
Davor Mladinov i Berislav Deželčić – Nagrada za scenografiju i lutke

Zoran Hristić – Nagrada za muziku

1974. Zemun – Stevan Pešić: *Ko zna bolje, široko mu polje*, reditelj Srboj Stanković  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke  
Janko Vrbnjak, Dragan Lukić Omoljac – Nagrada za glumu/animaciju

1975. Niš – Radoslav Pavelkić: *Partizanska razbibriga*, reditelj Srboj Stanković  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke  
Janko Vrbnjak – Nagrada za glumu/animaciju

1976. Zrenjanin – Aleksandar Popović: *Sudbina jednog Čarlija*, reditelj Branislav Kravljanac  
Janko Vrbnjak, Dušanka Anđelković – Nagrada za glumu/animaciju

1977. Subotica – Gordana Brajović: *Kišobran za dvoje*, reditelj Vera Belogrić  
Vera Belogrić – Nagrada za režiju (deoba sa Živomirovom Jokovićem – „Pričalove priče“, Pozorište lutaka, Zrenjanin)

1978. Novi Sad – Stevan Pešić: *Bor visok do neba*, reditelj Srboj Stanković  
Predrag Todorović – Nagrada za glumu/animaciju i Nagrada „Milena Sadžak“ mladom glumcu

1979. Beograd – Jan Vilkovski, Pavel Mojščinski:  
*Ginjolovi doživljaji*, reditelj Živomir Joković  
Najbolja predstava  
Živomir Joković – Nagrada za režiju (deoba sa Đorđem Rusićem – „Guliver u zemlji lutaka“, Dečje pozorište – Gyermekszínház, Subotica)  
Vladislav Lalicki – Nagrada za scenografiju  
Melita Bihali – Nagrada za glumu/animaciju  
Sava Anđelković – Nagrada „Milena Sadžak“ mladom glumcu

1980. Pavel Jeršov: *Konjić Grbonjić*,  
reditelj Jurij Jelisejev  
Najbolja predstava (deoba sa „Labudovim jezerom“,  
Pozorište lutaka, Niš)  
Ljubomir Koljić – Nagrada za glumu/animaciju  
Milutin Jevđeničević – Nagrada „Milena Sadžak“  
mladom glumcu

1982. Novi Sad – Antoan de Sent Egziperi: *Mali princ*,  
reditelj Davor Mladinov  
Zoran Sretenović – Nagrada za scenografiju  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke  
Zoran Hristić – Nagrada za muziku  
Milutin Jevđeničević, Ljiljana Peroš –  
Nagrada za glumu/animaciju

1983. Niš – Aleksandar Popović: *Snežana i sedam  
uvoznih patuljaka*, reditelj Slobodanka Aleksić  
Milutin Jevđeničević, Janko Vrbnjak – Nagrada za  
glumu/animaciju  
Ansambel predstave – Marina Marković, Jelena Tinska,  
Predrag Todorović, Radmila Plečaš, Mirjana Marić,  
Milorad Gagić, Olivera Tomov, Melita Bihali –  
Specijalno priznanje za entuzijazam i nadahnutu igru

1984. Subotica – Radoslav Pavelkić: *Cvrčak i mravi*,  
reditelj Branislav Kravljanić

Sava Anđelković, Radoslava Marinković – Nagrada za  
glumu/animaciju  
Radoslav Pavelkić – Specijalno priznanje za tekst  
Tibor Hegediš – Specijalno priznanje za muziku  
(posthumno)

1985. Zrenjanin – Branislav Kravljanić,  
Dragoslav Todorović: *Marko Kraljević*,  
reditelj Dragoslav Todorović  
Aleksandar Zlatović – Nagrada za scenografiju  
Jugoslav Bošnjak – Nagrada za muziku  
Sava Anđelković, Olivera Tomov –  
Nagrada za glumu/animaciju

1986. Beograd – Stevan Pešić: *Čudesni vinograd*,  
reditelj Srbojub Stanković  
Najbolja predstava  
Stevan Pešić – Nagrada za tekst  
Srbojub Stanković – Nagrada za režiju (i za „Poruka za  
prekosutra“, Pozorište lutaka „Pinokio“, Zemun)  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke (i za  
„I mi konja za trku imamo“, Lutkarska scena  
Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“, Zrenjanin)  
Jovan Adamov – Nagrada za muziku  
Melita Bihali, Radoslava Marinković, Zoran Miljković i  
Miroslav Hlušička – Nagrada za glumu/animaciju  
Marijana Petrović, Dragan Lukić Omoljac –  
Diploma za glumu/animaciju

1987. Priština – Jovan Jovanović Zmaj:  
*Pozorište Ka-Ri-Ko*,  
reditelj Miroslav Belović  
Miroslav Belović – Nagrada za adaptaciju teksta  
Miroslav Hlušička, Sava Anđelković –  
Nagrada za glumu/animaciju

1988. Novi Sad – Viljem Šekspir: *Bura*,  
reditelj Edi Majaron

Najbolja predstava  
Sava Anđelković – Nagrada za glumu/animaciju

1989. Dušan Radović: *Dobro jutro, kapetane Pipifoks*,  
reditelj Oliver Viktorović  
Oliver Viktorović – Nagrada za režiju  
Vojislav Đukić – Nagrada za muziku  
Sava Anđelković – Nagrada „Janko Vrbnjak“ za animaciju

1990. Subotica – Frane Puntar: *Medved s ružom*,  
reditelj Srbojub Stanković  
Sava Anđelković – Nagrada za glumu/animaciju

1990. Subotica – Dragana Kršenković-Brković:  
*Čudesna zvezda*, reditelj Jadranka Anđelić  
Dragana Kršenković-Brković – Nagrada za tekst  
Boris Čakširan – Nagrada za likovnu kreaciju  
Jadranka Anđelić – Diploma za režiju

1991. Zrenjanin – Jozef Skupa, Franc Vening: *Kića u  
carstvu buba*, reditelj Marija Kulundžić  
Ansambel predstave – Goran Balančević, Miroslav  
Hlušička, Radoslava Marinković, Sava Anđelković,  
Branislava Petrović, Slavica Đorđević, Melita Bihali,  
Ljubomir Koljić – Nagrada „Janko Vrbnjak“  
za animaciju  
Marija Kulundžić – Specijalna nagrada za obnovu i  
podsticanje marionetske tehnike

1990. Atanas Ilkov: *Čika Bajkine bajke*,  
reditelj Atanas Ilkov  
Aleksandra Rodić-Janković – Nagrada „Milena  
Sadžak“ mladom glumcu

1991. Zrenjanin – Marija Kulundžić:  
*Zabavljaju vas Pik i Fik*, reditelj Marija Kulundžić  
Aleksandra Rodić-Janković – Nagrada „Milena  
Sadžak“ mladom glumcu

1992. Beograd – Vičo Balabanov: *Setio sam se*,  
reditelj Dragoslav Todorović  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke  
Predrag Todorović, Goran Balančević – Nagrada za  
glumu/animaciju

1992. Srbojub Stanković: *Lepotica i zver*,  
reditelj Srbojub Stanković  
Najbolja predstava  
Srbojub Stanković – Nagrada za režiju  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke  
Aleksandar Zlatović – Nagrada za scenografiju  
Tatjana Piper-Stanković – Nagrada „Milena Sadžak“  
mladom glumcu

1994. Subotica – Jovica Tišma: *Ukročena princeza*,  
reditelj Melita Bihali  
Angelina Atlagić – Nagrada za lutke  
Slavica Đorđević, Ljiljana Peroš, Marijana Petrović  
– Nagrada za glumu/animaciju  
Branislava Petrović – Nagrada „Janko Vrbnjak“ za  
animaciju

1995. Sergej Mihalkov: *Zeka naduvenko*,  
reditelj Predrag Todorović  
Mirjana Marić – Nagrada za glumu/animaciju  
Dimitrije Ilić – Nagrada „Milana Sadžak“ mladom  
glumcu

1996. Zrenjanin – Hans Kristijan Andersen:  
*Devojčica sa šibicama*, reditelj Tatjana Stanković  
Tatjana Stanković – Nagrada za režiju  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke  
Aleksandar Lokner – Nagrada za muziku  
Marko Stojanović – Nagrada za glumu/animaciju

1997. Niš – Dušan Maričić: *Velika krađa satova*,  
reditelj Dragoslav Todorović  
Zoran Miljković, Dušan Rokvić, Ljiljana Peroš,  
Goran Balančević – Nagrada za glumu/animaciju

1998. Beograd – Vojislav Donić: *Zverčice*,  
reditelj Melita Bihali  
Marijana Petrović – Nagrada za glumu/animaciju  
Zoran Hristić – Nagrada za muziku

2001. Novi Sad – Dušan Radović: *Bio jednom jedan lav*,  
reditelj Tatjana Stanković  
Nagrada za najbolju predstavu  
Tatjana Stanković – Nagrada za režiju  
Aleksandar Lokner – Nagrada za muziku  
Milena Jeftić-Ničeva-Kostić – Nagrada za lutke i kostim  
Goran Balančević – Specijalna nagrada „Janko  
Vrbnjak“ za najbolju animaciju

2002. Zrenjanin – Sonja Bogdanović: *Ederlanda*,  
reditelj Voja Soldatović

2004. Subotica – Tatjana Stanković: *Svet jednog cveta*,  
reditelj Tatjana Stanković  
Nagrada za najbolju predstavu  
Tatjana Stanković – Nagrada za režiju  
Aleksandar Lokner – Nagrada za muziku  
Pohvala Fabriciju Krisafuliju, autoru idejnog rešenja  
svetlosnih efekata, i Radovanu Samolovu,  
Vladimiru Živanoviću i Darku Ivanoviću, majstorima  
svetla i svetlosne animacije

2005. Beograd – Dragoslav Todorović: *Andersenovi  
kuvari*, reditelj Dragoslav Todorović  
Dragoslav Todorović – Nagrada za režiju

2007. Novi Sad – Jelena Mijović: *Planeta specijaliteta*,  
reditelj Alisa Stojanović

2008. Niš – Dragoslav Todorović: *Konac delo krasi*,  
reditelj Dragoslav Todorović  
Damjan Kecojević – Nagrada za glumu  
Goran Balančević – Specijalna nagrada „Janko  
Vrbnjak“ za animaciju

#### Vršaćka pozorišna jesen

2003. Marina Marković: *Beli, beli svet*,  
reditelj Rahim Burhan  
Irfan Mensur – Nagrada za mušku ulogu

#### Festić – Beograd

1996. Hans Kristijan Andersen: *Devojčica sa šibicama*,  
reditelj Tatjana Stanković  
Najbolja predstava u Lutkarskoj selekciji  
Marko Stojanović – Nagrada za mušku ulogu u  
Lutkarskoj selekciji

1996. Snežana Bećarević: *Od ljubavi zloća onemoća*,  
reditelj Snežana Bećarević (Pozorišna grupa „Beli  
andeo“)  
Najbolja predstava u Dramskoj selekciji

1997. Stevan Koprivica: *Bajkovizija*,  
reditelj Stevan Koprivica  
Dimitrije Ilić – Nagrada za epizodu u Dramskoj  
selekciji

1998. Marina Milivojević: *Četvoro protiv Babaroge*,  
reditelj Petar Teslić  
Petar Teslić – Nagrada za režiju  
Dušica Sinobad – Nagrada za žensku ulogu u  
Dramskoj selekciji  
Marijana Vićentijević – Nagrada za epizodu u  
Dramskoj selekciji

2001. Dušan Radović: *Bio jednom jedan lav*,  
reditelj Tatjana Stanković

2002. Sonja Bogdanović: *Ederlanda*,  
reditelj Voja Soldatović

2003. Jasminka Petrović, Jelena Mijović:  
*Seks za početnike*, reditelj Alisa Stojanović

2004. Tatjana Stanković: *Svet jednog cveta*,  
reditelj Tatjana Stanković  
Nagrada za total dizajn i aktuelnu ekološku poruku

2006. Dragoslav Todorović: *Andersenovi kuvari*,  
reditelj Dragoslav Todorović  
Nagrada za najbolju predstavu na festivalu  
Boris Čakširan – Nagrada za total dizajn

2007. Zorica Kuburović, Maja Pelević:  
*Lek od breskvinog lišća*, reditelj Ksenija Krnajska  
Ksenija Krnajska – Nagrada za režiju  
Jelena Ilić – Nagrada za žensku ulogu

2008. A. P. Čehov, Bojan Milosavljević: *Stepa*,  
reditelj Bojan Milosavljević  
Bojan Milosavljević – Nagrada za režiju  
Damjan Kecojević – Nagrada za mušku ulogu

#### Pozorište Zvezdarište, Beograd

2003. Hans Kristijan Andersen:  
*Devojčica sa šibicama*,  
reditelj Tatjana Stanković  
Tatjana Stanković – Nagrada za režiju

2004. Dušan Radović: *Kapetan Džon Pipfoks*,  
reditelj Gorčin Stojanović

2005. Tatjana Stanković: *Svet jednog cveta*,  
reditelj Tatjana Stanković  
Nagrada za najbolju predstavu  
Jovana Cvetković – Nagrada za žensku ulogu

2006. Dragoslav Todorović: *Andersenovi kuvari*,  
reditelj Dragoslav Todorović  
Nagrada za najbolju predstavu (deli se sa predstavom  
„Carev zatočnik“, Pozorište lutaka, Niš)  
Dragoslav Todorović – Nagrada za režiju  
Vladimir Pejčković – Nagrada za muziku

2007. Ton Telehen: *Skoro svako može da padne  
(osim Čaplje)*, reditelj Nikola Zavišić

2008. Braća Grim, Tim Sapl, Kerol En Dafi:  
*Strašne priče braće Grim*, reditelj Mik Gordon

#### PIF – Pupteatra Intenacia Festivalo – Međunarodni festival kazališta lutaka, Zagreb

1987. Borisav Atanacković: *Plasljivi vuk*,  
reditelj Dragan Jović – monodrama Zorana Miljkovića

1988. Stevan Pešić: *Petao sa repom duginih boja*,  
reditelj Luko Paljetak

1988. Marija Kulundžić: *Kuku Todore*,  
reditelj Marija Kulundžić

1989. Viljem Šekspir: *Bura*,  
reditelj Edi Majaron

.  
. .  
. .  
. .

**Međunarodni festival pozorišta za decu „Oton Tomanić“, Subotica**

1995. Srboljub Stanković: *Leptica i zver*, reditelj Srboljub Stanković  
Tatjana Stanković – Nagrada za glumu/animaciju

2004. *Snežna kraljica*, reditelj Dušan Murić  
Sanja Vinković – Nagrada za najbolju žensku ulogu

2005. Tatjana Stanković: *Svet jednog cveta*, reditelj Tatjana Stanković  
Nagrada za dizajn svetla

**Međunarodni lutkarski festival „Zlatna iskra“, Kragujevac**

2003. Dušan Radović: *Bio jednom jedan lav*, reditelj Tatjana Stanković

2008. Dragoslav Todorović: *Andersenovi kuvari*, reditelj Dragoslav Todorović  
Dragoslav Todorović – Nagrada za režiju  
Nagrada za kolektivnu animaciju

**Međunarodni festival pozorišta za djecu, Banja Luka**

2003. Dušan Radović: *Bio jednom jedan lav*, reditelj Tatjana Stanković  
Goran Balančević – Nagrada za glumu

**TIBA, Beograd**

2003. Jasminka Petrović, Jelena Mijović: *Seks za početnike*, reditelj Alisa Stojanović

2004. Edna Mazija: *Ljuljaška*, reditelj Stevan Bodroža

2005. *Snežna kraljica*, reditelj Dušan Murić

2005. Andrea Valean: *Kiki i Bozo*, reditelj Nikola Zavišić  
Specijalna nagrada za predstavu

2006. Hening Mankel (po romanu Elgarda Jonsona): *Okamenjeni princ*, reditelj Mark van der Velden  
Gran Prix za najbolju predstavu

2007. Antoan de Sent Egziperi: *Mali princ*, reditelj Anja Suša  
Nagrada ASSITEJ-a Srbija za umetnički doprinos

2008. Tim Sapl, Kerol En Dafi: *Strašne priče braće Grim*, reditelj Mik Gordon

**BITEF polifonija, Beograd**

2005. *Korak dalje, korak bliže*, autori: Bojana Mladenović i Dušan Murić

2005. Rober Valzer: *No name: Snežana*, reditelj Bojan Đorđev

2006. Andrea Valean : *Kiki i Bozo*, reditelj Nikola Zavišić – video projekcija

2006. Žan-Lik Lagars: *Sam kraj sveta*, reditelj Vlatko Ilić

2006. Matijas Anderson: *Trkač*, reditelj Stevan Bodroža

2006. Milan Marković: *Dobro jutro, Gospodine Zeko*, reditelj Jelena Bogavac

2006. Elgard Jonson – Hening Mankel: *Okamenjeni princ*, reditelj Mark van der Velden

2008. Nikola Zavišić: *Tinejdž klub/Istine o odrastanju*, reditelj Elizabeta Zemljić

2008. Maja Pelević: *Knjiga lutanja*, reditelj Dalija Aćin

**FIAT, Podgorica**

2005. Rober Valzer: *No name: Snežana*, reditelj Bojan Đorđev

**Puck Theatre Festival, Kluž, Rumunija**

2005. Tatjana Stanković: *Svet jednog cveta*, reditelj Tatjana Stanković

**VII Rainbow International Festival, Sankt-Petersburg, Rusija**

2006. Hening Mankel, po romanu Elgarda Jonsona: *Okamenjeni princ*, reditelj Mark van der Velden  
Goran Jevtić i Ivan Tomić – Nagrada za glumu

**International Ordu Children s and Youth Theatre Festival, Ordu, Turska**

2006. Dragoslav Todorović: *Andersenovi kuvari*, reditelj Dragoslav Todorović

**1st Balkan Performing Arts Market (Showcase), Solun, Grčka**

2006. Hening Mankel, po romanu Elgarda Jonsona: *Okamenjeni princ*, reditelj Mark van der Velden

**Festival Infant, Novi Sad**

2006. Milan Marković: *Dobro jutro, Gospodine Zeko*, reditelj Jelena Bogavac

**JoakimInterFest, Kragujevac**

2006. Hening Mankel, po romanu Elgarda Jonsona: *Okamenjeni princ*, reditelj Mark van der Velden  
Gran Prix za najbolju predstavu

**Telling The Balkans – Dialogues between East and West, Leće, Italija**

2006. Rodrigo Garsija: *Priča o Ronaldu , klovnu iz Mekdonaldsa*, reditelj Damir Todorović

**Isfahan International Theatre Children Festival, Isfahan, Iran**

2007. Dragoslav Todorović: *Andersenovi kuvari*, reditelj Dragoslav Todorović

2006. Tatjana Stanković: *Svet jednog cveta*, reditelj Tatjana Stanković





# ИНДЕКС ФОТОГРАФИЈА

korice i uvodne strane – mural na fasadi Malog pozorišta „Duško Radović“, oslikali E ++ (S. Timor, Fat Kid Beny, Kimo, Kata)

str. 2 – tabla pored službenog ulaza u Malo pozorište „Duško Radović“, dizajn: škart

str. 7 – ulaznica za dečju predstavu, 1975.

str. 8 – plakat povodom useljenja Malog pozorišta u novu zgradu na Tašmajdanu, 1967.

str. 9 – ulaz u Malo pozorište iz Tašmajdanskog parka, 1969.

str. 10 – *Na slovo, na slovo*, Dečja scena, 1969.

str. 14–15 – *Kića u carstvu buba*, Dečja scena, 1993.

str. 30–31 – *Bio jednom jedan lav*, Dečja scena, 2001, foto: Đorđe Tomić

str. 32–33 – *Andersenovi kuvari*, Dečja scena, 2005, foto: Đorđe Tomić

str. 34 – zgrada Malog pozorišta, pogled iz Abardareve ulice, 1969.

str. 40 – Ivan Antić: Dom pionira u Takovskoj ulici (1963–1967), izvor: Bratislav Stojanović i Uroš Martinović, Beograd 1945–1975, Urbanizam arhitektura, NIRO „Tehnička knjiga“, Beograd, 1978, str. 174

str. 43 – deca ispred glavnog ulaza u Malo pozorište, posle predstave, 1979.

str. 44 – enterijer sale Malog pozorišta, 1969.

str. 47 – Todor Lalicki: Mašinski detalj rekonstrukcije Malog pozorišta „Duško Radović“ (2000)

str. 48 – Ivan Antić: Malo pozorište „Duško Radović“ (2004)

str. 52–53 – Malo pozorište „Duško Radović“ nakon bombardovanja zgrade RTS-a, april 1999.

str. 57 – ilustracija lutkice u narodnoj nošnji i reklama JAT-a preuzeti iz monografije *Malo pozorište 1949–1979*.

str. 58–59 – *Devojčica sa šibicama*, Dečja scena, 1996.

str. 60 – *Kapetan Džon Piplfoks*, Dečja scena, 2003, foto: Maša Raca

str. 64, 73 – *Alisa u zemlji čuda*, Dečja scena, 2007, foto: Đorđe Tomić

str. 77–79 – *Knjiga lutanja*, Dečja scena, 2008, foto: Đorđe Tomić

str. 80, 85 – *Svet jednog cveta*, Dečja scena, 2004, foto: Đorđe Tomić

str. 90 – *Ko je Loret*, Dečja scena, 2009, foto: Đorđe Tomić

str. 99–101 – *Dečaci Pavlove ulice*, Dečja scena, 2009, foto: Đorđe Tomić

str. 102, 113 – *Zeka naduvenko*, Dečja scena, 1963.

str. 114–115 – *Lepotica i zver*, Dečja scena, 1992.

str. 116, 121 – *Konac delo krasi*, Dečja scena, 2007, foto: Đorđe Tomić

str. 122–124 – *Priča o Ronaldu, klovnu iz Mekdonaldsa*, Večernja scena „Radović“, 2006, foto: Đorđe Tomić

str. 133–135 – *Skoro svako može da padne (osim Čaplje!)*, Dečja scena, 2006, foto: Đorđe Tomić

str. 140 – *Okamenjeni princ*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2005, foto: Đorđe Tomić

str. 142–143 – *Klaus i Erika*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2007, foto: Đorđe Tomić

str. 144–145 – *Poslednja smrt Frenkija Suzice*, Večernja scena „Radović“, 2003, foto: Maša Raca

str. 146 – *Lažeš, Melita*, Dečja scena, 2008, foto: Đorđe Tomić

str. 152–153 – *Strašne priče braće Grim*, Dečja scena, 2007, foto: Đorđe Tomić

str. 165 – *Kiki i Bozo*, Dečja scena, 2004, foto: Đorđe Tomić

str. 166–167 – *Lek od breskvinog lišća*, Dečja scena, 2007, foto: Đorđe Tomić

str. 168, 179 – *Tinejdž klub/Istine o odrastanju*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2008, foto: Đorđe Tomić

str. 180 – *Dobro jutro, gospodine Zeko*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2006, foto: Đorđe Tomić

str. 183 – *Mala sirena*, Dečja scena, 2005, foto: Đorđe Tomić

str. 184–185 – *Momo*, Dečja scena, 2005, foto: Đorđe Tomić

str. 186 – *Petar Pan*, Dečja scena, 2005, foto: Đorđe Tomić

str. 194–195 – *Sam kraj sveta*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2006, foto: Đorđe Tomić

str. 206–207 – *Oliver Twist*, Dečja scena, 2009, foto: Đorđe Tomić

str. 214–215 – *Zvezdani dečak*, Dečja scena, 1999.

str. 216 – *Zverčice*, Dečja scena, 1998.

str. 229 – *Planeta specijaliteta*, Dečja scena, 2007, foto: Đorđe Tomić

str. 230–231 – *Sirano*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2006, foto: Đorđe Tomić

str. 232, 247 – *Stepa*, Dečja scena, 2008, foto: Đorđe Tomić

str. 248–249 – *Mali princ*, Dečja scena, 2006, foto: Đorđe Tomić

str. 250 – *Pozorište je solidarnost*, humanitarni projekat posvećen marginalizovanim grupama dece i mladih ljudi, u organizaciji Malog pozorišta „Duško Radović“, 2007.

str. 279 – *Baš Čelik*, Dečja scena, 1993.

str. 280–281 – *Ljuljaška*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2003, foto: Đorđe Tomić

str. 282, 286 – publika, foto: Đorđe Tomić

str. 290 – gledalište; plišana, braon sedišta su tokom 2009. zamenjena novim, foto: Đorđe Tomić

str. 302–303 – *Seks za početnike*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2003.

str. 304 – *Bajka o caru i slavuju*, Dečja scena, 1998.

str. 321 – *Kičma*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2008, foto: Đorđe Tomić

str. 322, 331 – *Trkač*, Večernja scena „Radović“, Scena za mladu publiku, 2005, foto: Đorđe Tomić

str. 332 – promocija akcije *Pozorište je solidarnost*: Ljubica Beljanski-Ristić, Diana Kržanić-Tepavac, Ružica Đinđić, Anja Suša, Aleksandra Kovač, Beogradski sindikat

str. 338 – bife pozorišnog kluba

str. 351 – foto-priče zaposlenih u „Radoviću“, 2009.

str. 352–353 – *No name: Snežana*, Večernja scena „Radović“, 2005, foto: Đorđe Tomić

str. 359 – gostovanje u Danskoj, foto-priče, 2007.

str. 363 – gostovanja u Crnoj Gori, Turskoj, Rusiji, Iranu i Japanu, foto-priče, 2006–2008.

str. 364–365 – ulaz u Malo pozorište „Duško Radović“ iz Tašmajdanskog parka, 2009, foto: Đorđe Tomić

str. 366 – garderoba Pozorišta, 2009, foto: Đorđe Tomić

završne strane – foaje Malog pozorišta „Duško Radović“, 2009, foto: Đorđe Tomić

\*pošto je dokumentacija Pozorišta u nekoliko navrata uništena, izbor fotografija Monografije baziran je na preostalom materijalu i novoj, digitalizovanoj arhivi

# САДРЖАЈ

1. *Bolje je praviti dobra i lepa dugmeta nego loše brodove*, Anja Suša.....3  
Lične impresije autorke vezane za Malo pozorište „Duško Radović“, od detinjstva do vremena kada je postavljena za direktorku Teatra.
2. *Auf den buchstaben, auf den buchstaben...*, Sanja Petrović-Todosijević..... 11  
Istorijski pogled na dečju kulturu i pozorište za decu u svetu i Srbiji, kao i istorija i politička zbivanja u i oko Malog pozorišta „Duško Radović“.
3. *Na slovo na slovo „Ć“: Kuća za Miću i Aćima*, Irena Šentevska..... 35  
Putovanje kroz prostore pozorišta – od bara u hotelu „Palas“ do namenske moderne zgrade, od bombardovanja i samoorganizovane reparacije do dugo očekivane rekonstrukcije.
4. *Šezdeset godina Malog pozorišta „Duško Radović“ ili Postmodernistička raznovrsnost i izobilje*, Milica Novković..... 61  
Kao dugogodišnji dramaturg pozorišta, Milica Novković daje svobuhvatni pregled umetničkog razvoja i rasta Malog pozorišta sa fokusom na poslednju deceniju.
5. *Umetnosti lutkarske animacije ili O onostranom*, mr Marijana Petrović..... 81  
Važnost animacije i lutkarstva za formiranje i trening glumaca u progresivnom pozorištu, uz iscrpne citate iz dela Antonena Artoa, Jeržija Grotovskog, Mihaila Čehova...
6. *O dramaturgiji lutkarskog teksta ili Zašto lutke nemaju svog Beketa?*, dr Sava Anđelković..... 103  
Tekst istražuje jezik, govor i dramaturgiju lutkarskog pozorišta, i daje modele građenja komada za lutkarsko izvođenje.
7. *Konac delo krase*, Dragoslav Todorović.....117  
Reditelj lutkarskog pozorišta vodi nas kroz proces nastanka marionete od koncepcije preko radionice do premijere u „Radoviću“.
8. *Savremena drama na repertoaru Malog pozorišta „Duško Radović“*, Ana Tasić..... 125  
Analiza najmarkantnije karakteristike repertoara „Radovića“ – savremeno dramsko pismo za decu i odrasle. Autorkin fokus je na produkcijama kraja osamdesetih godina prošlog veka, mahom sa Večernje scene, kao i na periodu od 2002. do danas.
9. *Škola života i umetnosti*, Ivan Medenica.....137  
Beogradski kritičar i profesor elaborira na temu promišljene i složene repertoarske politike Malog pozorišta „Duško Radović“. Ističe njenu smelost i radikalnost u pogledu izbora tema, kao i umetničkog izraza.

10. *Izazovi skrivenih vidljivosti*, Ljubica Beljanski-Ristić.....147  
Tekst se bavi komunikacijom pozorišta za decu i mlade sa realnošću i čuvenim pitanjem da li ipak postoje prihvatljive i neprihvatljive teme u ovoj vrsti teatra. Autorka i detaljno analizira predstave sa repertoara koje su pomerile granice srpskog pozorišta za decu i mlade, ali i izazivale pitanja i kontroverze u javnosti.
11. *Međunarodna saradnja i gostovanja Malog pozorišta*, Aleksandra Jakšić.....169  
Istorijat međunarodne saradnje pozorišta od osnivanja do danas. Akcenat teksta je na dvosmernim saradnjama i razmenama iskustava, prevashodno sa umetnicima iz Danske i Švedske, koja su dovela do transformacije repertoara „Radovića“, ali i izmenila poimanje srpskog savremenog teatra za decu i mlade.
12. *Razgovori sa umetničkim saradnicima Malog pozorišta „Duško Radović“*, Bojan Đorđev, uvod..... 181
13. *Decu je (ne)moguće prevariti*, razgovor vodile: Milena Bogavac i Maja Pelević..... 187  
Razgovor sa rediteljima, dramaturzima i koreografima je široka samorefleksija na temu pozorišta za decu i pozicije „Radovića“ na pozorišnoj sceni Srbije, ali i u profesionalnim karijerama intervjuisanih umetnika.
14. *Ljubopitljivi zvuk: Muzički svetovi pozorišta za decu*, razgovor vodila Iva Nenić..... 217  
Razgovor sa muzičarima i kompozitorima o autorskim poetikama i mestu muzike za decu između umetničke i popularne muzike sa konkretnim primerima iz njihovog rada za „Radović“.
15. *Mesto spektakla u vremenu spektakla*, razgovor vodio Bojan Đorđev..... 233  
Razgovor sa vizuelnim umetnicima i dizajnerima scene na teme mesta scenskog dizajna na pozorišnoj sceni Srbije uopšte, ali i o razlikama i zabludama u/o radu za decu i poziciji dečje kulture u širem društvenom kontekstu.
16. *Poštovao bih sve što je do sada urađeno ali bih sve to smatrao samo dobrim početkom*, Malo pozorište „Duško Radović“ – hronologija događaja, Jelena Kovačević.....251  
Autorka kroz istoriju paralelno prati dešavanja u Malom pozorištu i u svetu, odnosno Srbiji.
17. *Proslava*, Nikola Zavišić..... 283  
Ovaj, kao i tekstovi koji slede su beleške saradnika i prijatelja Malog pozorišta „Duško Radović“.
18. *Agonija premijere*, Marija Stojić..... 284
19. *Mladi, realnost i ružičaste naočare*, Diana Kržanić-Tepavac..... 287
20. *Pozorište za sve generacije*, Nenad Radović..... 291
21. *Malo pozorište „Duško Radović“*, Ivan Brkljačić..... 292



22. Zašto me raduje Malo pozorište „Duško Radović“, Jasminka Petrović.....	293
23. Eksplozija živih boja, Mark van der Velden.....	294
24. Malo pozorište „Duško Radović“ zna sve, Milena Jerotijević.....	295
25. Najprogresivniji, jedinstveni pozorišni prostor, Vlatko Ilić.....	296
26. Nevidljive stvari, Ivan Gostuški.....	297
27. Tamo gde vas dočekuju raširenih ruku, Sanja Krsmanović-Tasić.....	298
28. Uloga pozorišta za decu i mlade u vaspitanju odraslih, Vesna Stanišić.....	299
29. Uputstvo za upotrebu Malog pozorišta „Duško Radović“, Nevena Paunović.....	300
30. Indeksi	
Predstave na Dečjoj sceni (1949–2009).....	305
Predstave na Večernjoj sceni „Radović“ (Scena za mladu publiku) (1986–2009).....	323
Gostovanja na sceni Malog pozorišta „Duško Radović“.....	333
Učešće na festivalima i nagrade.....	339
Indeks fotografija.....	354



# ЏОНТЕНТ

## Contents

1. *It is Better to Make Good and Nice Buttons than Bad Ships*, Anja Suša.....3  
Personal impressions of the authoress related to „Duško Radović“ Little Theatre, from her own childhood until the time she was appointed manageress of the Theatre.
2. *Auf den buchstaben, auf den buchstaben...*, Sanja Petrović-Todosijević..... 11  
A historical review of children's culture and theatre for children in the world and in Serbia, and history and political developments in and around „Duško Radović“ Little Theatre.
3. *Word Beginning with Letter 'M': Home for Mica and Acim*, Irena Šentevska.....35  
Journey through different premises used by the theatre – from the bar in „Palas“ Hotel to the modern building built for it, from bombing and self-organized repairs to long-awaited reconstruction.
4. *Sixty years of „Duško Radović“ Little Theatre or Post-Modern Diversity and Abundance*, Milica Novković..... 61  
Being the long-standing Theatre playwright, Milica Novković offers a comprehensive review of artistic development and growth of the Little Theatre with the past decade in her focus.
5. *The art of Puppet Animation or On the Other Side*, Marijana Petrović, M.A. .... 81  
The importance of animation and puppetry for the formation and training of actors in progressive theatre, with comprehensive quotations from the works of Antonin Artaud, Jiri Grotowski, Mihail Chakov..
6. *On the Dramaturgy of Puppet Theatre Script or Why Puppets Do Not Have Their Becket?*, Sava Anđelković, Ph.D. .... 103  
The paper investigates the language, the speech and the dramaturgy of puppet theatre and offers a model for the construction of a play for a puppet performance.
7. *The End Crowns the Work*, Dragoslav Todorović.....117  
The Director of puppet theatre leads us through the process of creation of a puppet from the idea through the shop to the opening night in „Radović“.
8. *Modern Drama in the Repertory of „Duško Radović“ Little Theatre*, Ana Tasić..... 125  
An analysis of the most prominent characteristic of „Radović“'s repertory – modern dramatic scripts for children and adults. The focus of the authoress is on the productions of the end of the eighties of the past century, mostly on the evening stage, and also in the period from 2002 to the present day.

9. *The School of Life and Art*, Ivan Medenica.....137  
Belgrade critic and professor elaborates the topic of carefully planned and complex repertory policy of „Duško Radović“ Little Theatre. He stresses its daring and radicalism in the choice of topics and artistic expression.
10. *The Challenges of Concealed Visibility*, Ljubica Beljanski-Ristić.....147  
The paper deals with the communication of the theatre for children and young people with reality and the famous question whether there are acceptable and unacceptable topics in this type of theatre. The authoress also analyses in detail the performances from the repertory which have moved the limits of Serbian theatre for children and young people, but also raised questions and controversies in public.
11. *International Cooperation and Guest Performances of the Little Theatre*, Aleksandra Jakšić..... 169  
The history of international cooperation of the Theatre from its foundation to date. The focus of the paper is on two-way cooperation and exchange of experience primarily with artists from Denmark and Sweden, which have resulted in the transformation of „Radović“'s repertory, and affected the notion of Serbian modern theatre for children and the young.
12. *Interviews with Artists of „Dusko Radovic“ Little Theatre*), introduction by Bojan Đorđev..... 181
13. *It is (Im)possible to Fool Children, interviewers): Milena Bogavac i Maja Pelević..... 187*  
These interviews with directors, playwrights and choreographers are a broad spectre of self-reflections on the topic of children's theatre and the role of „Radović“ on the theatrical scene of Serbia, but also in professional careers of the interviewed artists.
14. *The Inquisitive Sound: The Musical Worlds of Children's Theatre*, interview by: Iva Nenić.....217  
Interviews with musicians and composers on their poetics and the place of music for children between artistic and popular music with specific examples from their work for „Radović“.
15. *The role of Spectacle in the Time of Spectacles*, interview by: Bojan Đorđev..... 233  
An interview with visual artists and stage designers about the role of stage design in theatres in Serbia in general, and about the differences and delusions in/about the work for children and the status of children's culture in the broad societal context.
16. *I would respect everything done so far, but I would consider it all just a a good beginning*, „Dusko Radovic“ Little Theatre – a Chronology of Events, Jelena Kovačević.....251  
The authoress draws a parallel between the developments in Little Theatre and the world / Serbia.
17. *Celebration*, Nikola Zavišić..... 283  
This and the contributions that follow are notes of associates and friends of „Dusko Radovic“ Little Theatre

18. The Agony of the First Night, Marija Stojić.....	284
19. The Young, the Reality and Rose-Tinted Glasses), Diana Kržanić-Tepavac.....	287
20. Theatre for All Generations, Nenad Radović.....	291
21. „Dusko Radovic“ Little Theatre, Ivan Brkljačić.....	292
22. Why „Dusko Radovic“ Little Theatre Brings Me Joy, Jasminka Petrović.....	293
23. An Explosion of Vivid Colours, Mark van der Velden.....	294
24. „Dusko Radovic“ Little Theatre Knows It All, Milena Jerotijević.....	295
25. The Most Progressive, Unique Theatrical Space, Vlatko Ilić.....	296
26. Invisible Things, Ivan Gostuški.....	297
27. Where They Greet You with Open Arms, Sanja Krsmanović-Tasić.....	298
28. The Role of the Theatre for Children and the Young in Up-Bringing of Adults, Vesna Stanišić.....	299
29. Instructions for Use of „Dusko Radovic“ Little Theatre, Nevena Paunović.....	300
30. Indices	
Performances on the Children's Stage (1949–2009).....	305
Performances on „Radovic“ Evening Stage (The Stage for Young Audience) (1986–2009).....	323
Guest performances on the stage of „Dusko Radovic“ Little Theatre .....	333
Participation at festivals and awards.....	339
Index of photographs.....	354




МАЛО ПОЗОРНИТЕ



★ BERIC





CIP - Каталогизacija u publikaciji  
Народна библиотека Србије, Београд

792.054(497.11)"1949/2009"(082)

**BOLJE je praviti dobra i lepa dugmeta  
nego loše brodove** : 60 godina Malog pozorišta  
"Duško Radović" / (autori tekstova Anja Suša  
... et al.). - Beograd : Malo pozorište  
"Duško Radović", 2009 (Beograd: Standard 2).  
- 371 str. : ilustr. ; 21x21cm

Deo teksta uporedo na srp. i engl. jeziku. -  
Tekst štampan dvostubačno. - Tiraž 1.000. -  
Napomene i bibliografske reference uz tekst.

ISBN 978-86-908399-1-9

a) Мало позориште "Душко Радовић"  
(Београд) - 1949-2009 - Зборници  
COBISS.SR-ID 170034188

#### Uredništvo:

Anja Suša,  
pozorišna rediteljka,  
direktorka Malog pozorišta „Duško Radović“

Milica Novković,  
dramaturškinja Malog pozorišta „Duško Radović“

Bojan Đorđev, pozorišni reditelj

Aleksandra Jakšić, filolog

Nevena Paunović,  
producentkinja Malog pozorišta „Duško Radović“

#### Saradnici:

Mr Sanja Petrović-Todosijević,  
istraživač-saradnik Instituta za noviju istoriju Srbije

Irena Šentevska, arhitektka

Mr Marijana Petrović,  
teatolog i glumica Malog pozorišta „Duško Radović“

Dr Sava Anđelković,  
docent na Univerzitetu Pariz IV – Sorbona,  
glumac Malog pozorišta „Duško Radović“ (1976–1994)

Dragoslav Todorović, pozorišni reditelj

Ana Tasić, teatrološkinja i  
pozorišna kritičarka dnevnog lista „Politika“

Dr Ivan Medenica,  
teatolog, pozorišni kritičar,  
docent Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu

Ljubica Beljanski-Ristić,  
direktorka Centra za kulturu „Stari grad“ i  
predsednica Centra za dramu u edukaciji i umetnosti

Maja Pelević, dramska spisateljica

Milena Bogavac, dramska spisateljica

Iva Nenić, teoretičarka kulture

#### Izdavač:

Malo pozorište „Duško Radović“ Beograd

**Za izdavača:** Anja Suša

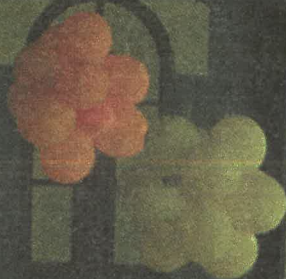
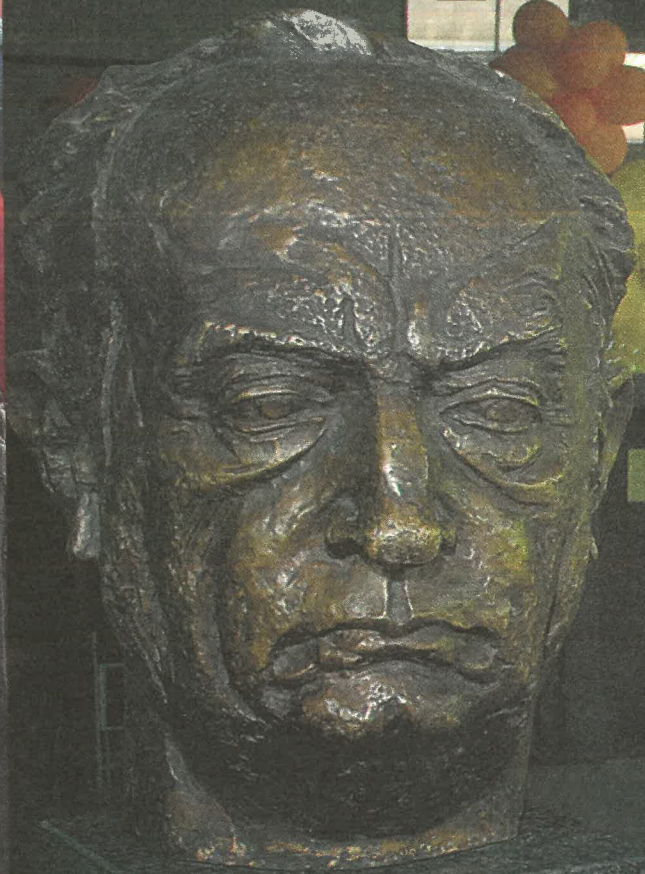
**Lektura:** Aleksandra Jakšić

**Dizajn:** škart

**Tiraž:** 1000

**Štamparija:** Standard 2, ul. Treća nova 4, Pinosava

Beograd, 2009.



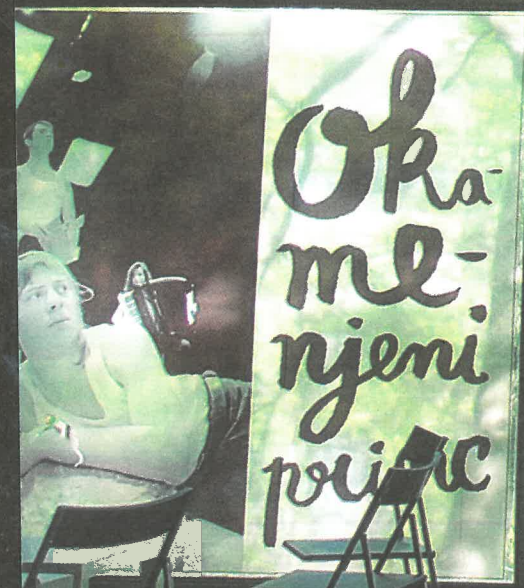
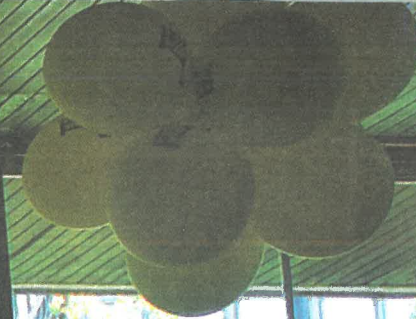
Orkač

Škoro  
vako  
muže  
da

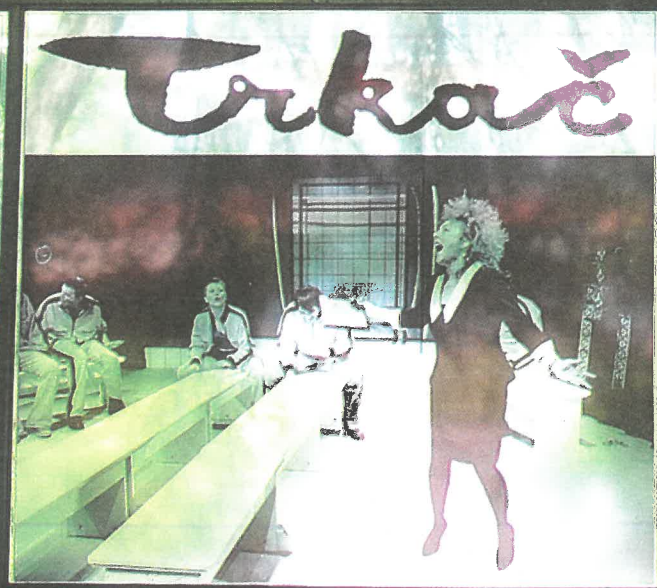
Mali

And





Okamenjeni princ



Trkač



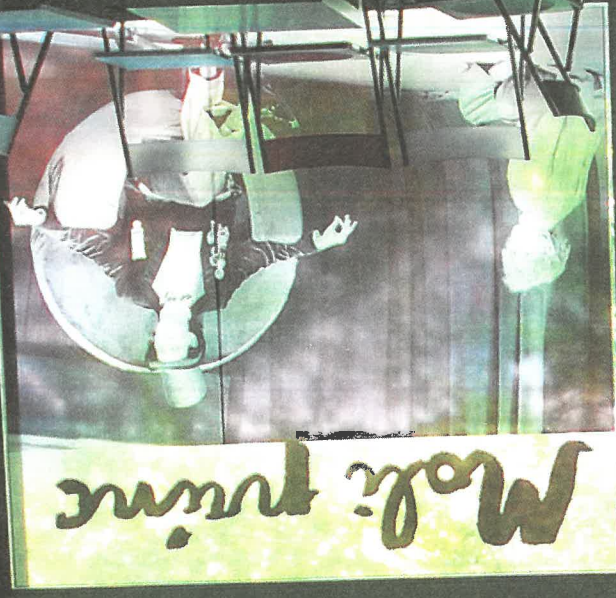
Skoro svako može da padne (osim čaršije!)



Mali princ



Fenderre kur



Skaod  
ngoko  
mulo  
da  
pudine  
(ovim  
kajge!)

