

BIBLIOTEKA DRAMSKIH UMETNOSTI

BIBLIOTEKA DRAMSKIH UMETNOSTI

Radoslav Lazić

Lutkari o lutkarstvu

Dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom,
umetnosti savremenog lutkarskog teatra

Puppeteers on Puppetry

Dialogs for the Search of Poetics, Aesthetics,
and the Art of Puppetry

Autorsko izdanje

rlazic@open.telekom.rs

Recenzenti:

Prof. dr Zoran Đerić

Dr Rita Fleis

Tode Nikoletić

Dizajn i priprema za štampu:

Dušan Karadžić

golubdk@gmail.com

Štampa:

HADAR, Beograd

Distribucija:

Medijska knjižara Krug

krugvpr@gmail.com

011 - 303 92 66

Tiraž: 500

ISBN 978-86-84283-41-4

RADOSLAV LAZIĆ

LUTKARI O LUTKARSTVU

*Dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom,
umetnosti savremenog lutkarskog teatra*



Beograd, 2013.

SADRŽAJ

EDITORIAL

Radoslav LAZIĆ

LUTKARI O LUTKARSTVU

Dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom, umetnosti
savremenog lutkarskog teatra7

DRAMATURGIJA LUTKARSKOG TEATRA

O PISANJU LUTKARSKIH DRAMOLETA

Razgovor s mađarskim autorom Đulom Urbanom12

LUTKARSKO POZORIŠTE U MAĐARSKOJ

Razgovor s prof. Balgh Geza, dramaturgom,
rediteljem i teatrologom14

LUTKARSKI TEATAR U BUGARSKOJ I

NJEGOVA DRAMATURGIJA

Razgovor s bugarskim piscem za decu Pačo Pančevim20

O PISANJU LUTKARSKIH DRAMOLETA

Razgovor s dramskim autorom Rumen Vladimirov Nikolovom24

POETIKA SLOVENAČKIH LUTKARSKIH

„DRAMOLETA“

Razgovor sa slovenačkim dramaturgom Matjažom Lobodom26

DIKCIJA U LUTKARSKOM POZORIŠTU

SCENSKI GOVOR U LUTKARSKOM TEATRU

Razgovor s dr Ljubomirom Petrov Grbevimi32

SCENSKI POKRET U LUTKARSKOM POZORIŠTU

ESTETIKA LUTKARSKOG MIZANSCENA

Razgovor s Anastasijom Savinovom – Semovom34

REŽIJA U LUTKARSKOM POZORIŠTU

SOFIJSKI LUTKARSKI TEATAR

Razgovor s rediteljem lutkarstva Kirjakosom Agriropolosom36

GLUMA I ANIMACIJA U LUTKARSKOM TEATRU

LUTKARSTVO U PERUU - PUPPETRY IN PERU

Pitanja za Hoze Novara, lutkara iz Perua40

TRI ODGOVORA O LUTKARSKOM TEATRU

Razgovor s docentom dr Savom Anđelkovićem43

Mirjana MARIĆ

LUTKARSTVO UMETNOST KOJE OPČINJAVA46

Predrag TODOROVIĆ ČARI LUTKARSTVA I SEĆANJE NA PREDSTAVU KUKU TODORE	49
FENOMEN SCENSKA LUTKA Razgovor sa Tatjanom Stanković Piper	51
GLUMA-ANIMACIJA, KREACIJA, TEHNIKA I TEHNOLOGIJA LUTAKA Razgovor sa Zoranom Milošaković Simić	54
ANIMACIJA, TEHNIKA I TEHNOLOGIJA LUTAKA Razgovor sa Goranom Balančevićem	9
STUDIJE GLUME I LUTKARSKOJE ANIMACIJE NA BUGARSKOJ AKADEMIJI “KRSTO SARAFOV”, NATFIZ, SOFIJA Razgovor s Jelenom Đorđević	63
DIZAJN U LUTKARSKOM TEATRU O KREACIJI LUTAKA I SCENOGRAFIJI ZA LUTKARSKOJE PREDSTAVE Razgovor sa mr Jelenom Milić Zlatković	71
KRITIKA LUTKARSKOG TEATRA ANTOLOGIJA SAVREMENOG SRPSKOG LUTKARSTVA Razgovor sa kritičarom Dejanom Penčićem–Poljanskim	77
TEATROLOGIJA LUTKARSKOG POZORIŠTA TEATROLOGIJA SCENSKIH BAJKI Razgovor s teatrologom dr Nevenom Vitošević Đeklić	83
DODATAK Slavčo MALENOV RADOSLAV LAZIĆ I SAVREMENA TEORIJA REŽIJE 89 IZ RECENZIJA	92
SUMMARY	93
O AUTORU	94
.....	78

EDITORIAL

Radoslav LAZIĆ

LUTKARI O LUTKARSTVU

*Dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom, umetnosti
savremenog lutkarskog teatra*

Vuku Laziću Mlađem

Autor

Majeutički, stručnim pitanjima, za verodostojnim odgovorima, zasnovanim na klasičnim dijalogima, obratio sam se domaćim i svetskim umetnicima i načnicima da ispovedaju svoju lutkarsku poetiku, estetiku lutkarskog umeća.

Metodom erotematike – pravilno postavljenih pitanja – dijalozi u potrazi za poetikom i estetikom lutkarskog teatra danas dobio autentična, verodostojna mišljenja, u zemlji i svetu, jedinstvena estetska svedočanstva stvaralaca o drevnoj umetnosti lutkarstva.

Mislim da su umetnici i naučnici najbolji svedoci, u onim umetnostima i naukama, kojima se posvećeno i stručno bave tokom celokupnog svoga stručnog života.

Zato ovaj peripatetički metod primenjujem u mnogim mojim višedecenijskom naučno-istraživačkim radovima, što je rezultiralo objavljivanjem pedesetak stručnih naučnih dela posvećenih istoriji, teoriji, estetici, etici dramskih umetnosti.

U tim sistematskim istraživanjima najviše naučne sinergije sam posvećivao umetnosti dramske režije, ali s istim žarom i entuzijazmom, filmske, operne, radio-fonske, televizijske, i ne manje, režije u lutkarskom i dečijem teatru.

Istražujući režiju kao složeno *Work in Progress* – *Delo u nastajanju* – *svojevrnsni Gesamtkunstwerk* – *Zajedničko delo umetno-*

sti – širio sam svoja estetička istraživanja kako u dijahroniji, tako i u sinhrinskim naučno-istraživačkim poduhavtima.

Knjiga *Lutkari o lutkarstvu* posvećena je savremenim poetikama, teoriji i praksi, tehnicima i esteticima, sa saznanjem, da bez tehnike nema estetike, niti može biti estetike bez etike.

Sadržinu knjige sačinjavaju poglavlja:

Dramaturgija lutkarskog teatra u kojoj svedoče, o stvaranju luka-dramoleta, ugledni mađarski lutkarski autori: Urban Đula, Balog Geza, kao i bugarski savremeni autori pisci lutkarskih dramoleta: Pačo Pačev i Rumen Vladimirov Nikolov, njima se pridružuje ugledni slovenački dramaturg Matjaž Loboda.

Slede poglavlja *o dikciji i mizanscenu u lutkarskom teatru*, o kojima najpozvanije svedoče bugarski pedagozi prof. dr Ljubomir Petrov Gruev i prof. Anastasija Savina Sumova, sa sofijske Akademije – NATFIZ.

Režija lutkarskog teatra je poglavlje posvećeno uglednom bugarskom direktoru Sofijskog kuklen teatra, reditelju grčkog porekla, Kirijakosu Agriropolosu.

O glumi i animaciji u lutkarskom pozorištu svedoče: Hoze Novara, iz dalekog Perua, Amerika Latina, dr Sava Adelnović, danas profesor na pariskoj Sorboni, nekad najbolji glumac-animator beogradskog Malog pozorišta „Duško Radović“, zatim Mirjana Marić, prvakinja istog pozorišta iz „zlatnih godina“ srpskog lutkarskog teatra, glumica-animatorka i rediteljka Tatjana Stanković Piper.

U ovom poglavlju svedoče još Zorana Milošaković Simić, danas svestrana ličnost savremenog srpskog lutkarstva, zajedno s Goranom Balačevićem, a njima se pridružuje izvrsna Jelena Đorđević, sa bogatim iskustvima profesionalnog formiranja glumca-animatora na sofijskoj Akademiji, pouzdanog prevodioca sa bugarskog jezika.

Kritiku lutkarskog teatra reprezentuje jedinstveni pozorišni teatrograf i kritičar Dejan Penčić Poljanski, koji je decenijama sistematski pratio i komentarisao savremeni lutkarski teatar.

Teatrologiju srpskog lutkarskog pozorišta predstavlja svojim naučnim radovima, najpre magistarskom tezom, i nedavno, odbra-

njenom doktorskom disertacijom, književnica, slikarka i nova ličnost savremene srpske lutkarske teatrologije, dr Nevena Vitošević Deklić. Njena doktorska disertacija posvećena zemunskom Lutkarskom pozorištu „Pinokio“, zaslužuje recentno objavljivanje u godini kada ovaj jedini lutkarski teatar, u dvomilionskom Beogradu, obeležava 4 decenije plodnog stvaranja za najmlađu pozorišnu publiku.

U *Dodatku* autor objavljuje tekst *Besede* uglednog bugarskog reditelja prof. Slavča Malenova, prilikom promocije mojih autorskih knjiga na Slivenskom festivalu, u Bugarskoj, juna 2011.

Želim da, ovde i sada, posvedočim da je sadržina moje knjige *Lutkari o lutkarstvu*, dijalozi u potrazi za poetikom i estetikom lutkarskog teatra, nezaobilazna je građa za moje životno višedecenijsko trotomno delo, u nastajanju, prvo u srpskoj teatrologiji, a retko takvo i u svetu, posvećeno istoriji, teoriji, poetici, estetici srpskog lutkarskog teatra.

Sa osećanjem i saznanjem da bez istorije nema teorije, a da bez teorije nema i niti može biti napretka u evaluaciji srpskog i svetuskog umetničkog praksisa u sistemu predstavljačkih, reprezentativnih umetnosti nastalalo je ovo teatrološko istraživanje, koje objavljujem u sažetoj knjizi umetničkih i estetičkih svedočanstava *Lutkari o lutkarstvu, dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom, umetnosti savremenog lutkarskog teatra*.

Zaslužujemo savremeno srpsko lutkarsko pozorište, u svim vidovima tehničkog i estetskog ostvarivanja, od lutkarstva u jaslicama, preko lutkarskog pozorišta za decu i odrasle, pa sve do vrhunskih ostvarenja, kao što su *Mitovi Balkana*, Srboljuba Luleta Stankovića i *Max Metalik*, Bojana Barića, *Tužni princ* Predraga Bjeloševića, u novijoj istoriji srpskog lutkarstva svestrano napredovanje ove drevne umetnosti i u ime dečjih prava na sopstvenu umetnost, na sopstveno umetničko lutkarsko pozorište.

* * *

Svet lutkarskog teatra i njegova režija predstavljaju vizuelnu umetnost, scensku poeziju i muziku.

Lutkarstvo je umetnost totalnog teatra.

Scenske lutke izražavaju svet igre, duh oblika, tajnovitu animaciju predmeta, slika i zvukova.

Lutkarska predstava je govor znakova na sceni.

Lutkarstvo je teatar sažetosti, lapidarne mašte, lakonske izrazitosti.

Lutkarski teatar je eliptični prizor sveden na esencijalni audiovizuelni znak.

Lutkarstvo režijom pretvara mrtvu prirodu u animirano delo žive scenske umetnosti.

Režija i animacija suštastvena su bića lutkarstva kao umetnosti.

Suština lutkarstva upućuje nas na pitanje bitka, postanka umetnosti i sveta.

Iza pitanja o prividu igre lutaka kriju se tajanstveni i neizrecivi odgovori složenih zakona animacije i života uopšte.

Animirati lutke znači stvarati osobiti svet lutkarskog teatra.

Animator odgoneta život lutaka zahvaljujući redatelju kao demijurgu lutkarskog teatra.

Govoreći o super-marionetama Edvard Gordon Kreg (Edward Gordon Craig), jedan od najvećih reformatora evropske režije XX veka, mislio je na idealnog glumca, to će reći, na idealnog čoveka, koji može sve što izmašta da ostvari na sceni

Lutka može sve što i živ glumac na sceni, ali i više od toga. Lutka može sve što čovek ne može. Može da leti, može da hoda na glavi, može da lebdi, može da se rastavlja i da se sastavlja pred našim očima. Može da se lopta sopstvenom glavom... Lutka sve može! Lutka nasceni je svemoguća zahvaljujući umeću i veštini glumca-animatora i njihovog reditelja: *sutradara - čoveka koji povlači konce na sceni.*

Lutkarski tetar, u sistemu dramskih umetnosti, konstitutent je osnove sveukupne teatarske kulture, u svim narodima i svim civilizacijama, kroz vreme i prostor čovekovog sveta i deteta u njemu. Čovek i lutka igraju se Boga i Anđela.

* * *

Autor zahvaljuje umetnicima i naučnicima, prevodiocima, kao i recenzentima, bez čijeg sudelovanja ne bi bilo moguće objaviti knjigu

Lutkari o lutkarstvu, dijalozi upotrazi za poetikom, estetikom, umetnosti lutkarskog teatra. Kao moj skroman doprinos, u nas još uvek, retkoj litaraturi o lutkarskom pozorištu.

Lutkarski teatar je značajna pojava u dramskoj kulturi i on je verni pratilac istorije svetskog pozorišta i drame. Savremeni srpski lutkarski teatar je dragocenost sveukupne dramske umetnosti u našim prostorima.

* * *

Beograd, 1. april 2013. na dan kada je pre 40. godina reditelj Živomir Joković, sa grupom saradnika osnovao u Zemunu Lutkarsko pozorište „Pinokio“, a na današnji dan obeležio 60 godina rediteljskog stvaranja na lutkarskim scenama.

DRAMATURGIJA LUTKARSKOG TEATRA

O PISANJU LUTKARSKIH DRAMOLETA

Razgovor s mađarskim autorom Đulom Urbanom

Budimpešta, 17. III 2013.

Zašto, kako i kome pišete svoje dramolete?

Deci, odnosno potonjim odraslima.

U čemu je tajna i specifičnost pisanja lutkarskih dramoleta?

Osobina da ima radnju. Adresiranost. Kratkoća vremena. Groteskna komika.

Šta je osnovna osobina Vaših lutkarskih dramoleta?

Uvek tražim takvog junaka koji se razlikuje od ostalih. Ili se rodi o različitim, ili je takvim postao. Stoga ga ličnosti iz njegove dramske sredine ne vole, diraju ga - ali ga publika obožava.

Šta je Vaša lutkarska ars poetika?

Navesti decu na to da je sve što nas okružuje naš brat/sestradake da liči na nas. A sve to činim sa mrtvim materijalom.

Šta je Vaše mišljenje o savremenom mađarskom lutkarstvu?

Dobro je. Ali bi moglo da bude i bolje, kad ne bi toliko služilo novoj modi. Ako bi žiri izabrao moj komad *Plavi pas*, koji je i vama poznat, onda biste o mojoj ars poetici i o mađarskom lutkarstvu više saznali.

Vaši dramoleti su predstavljani u teatrima Srbije s velikim uspehom. "Plavi Petar" je imao veliki uspeh. Šta mislite o srpskom lutkarstvu?

Otvoreno je, a istovremeno je tradicionalno. Srpsko je uzduž i popreko.

Šta mislite o subotičkom Međunarodnom festivalu dečjeg pozorišta gde i Vas rado viđaju?

Radujem se što u ovom potrošačkom društvu još postoji takav forum na kom se uljudno razgovara o ljudskim stvarima.

Šta je objašnjenje estetike lutkarstva?

Delimično očuvana sakralnost. Pošto u svim slučajevima ima više veze sa Izjavama, nego komad velikog pozorišta.

Navedite antologiju najboljih mađarskih lutkarskih predstava.

Stravinski: *Petruška*; Bartok; *Kraljević od drveta*; Mozart: *Les petits riennes*; *Plavi Petar*.

Navedite antologiju najboljih svetskih lutkarskih predstava?

Kralj Ibi (u švedskoj izvedbi); *Kralj Ibi* (u rumunsko-mađarskoj izvedbi); *Igračke od papira* Iva Žolija.

Beograd – Budimpešta, marta 2013.



URBAN, Đula (Urbán Gyula) – mađarski pisac lutkarskih dramoleta - rodio se 1938 u Sekešfehervaru. Bila su to ratna vremena, ali pravo pokretanje zemlje za njegovu porodicu značilo je oslobođenje. Porodicu su oslobodili od zemlje, majčinske sigurnosti postojanja... Ostalo je intelektualno imanje, koje je nevidljivo i koje se ne može oduzeti. .

Posle mature studirao teologiju. Završio praški Fakultet FAMU, Odsek lutkarske režije. U Pragu proveo pet godina. Posle

diplome zaposlio se u Državnom lutkarskom pozorištu i odatle, se i penzionisao.. Bio pozvan kao predavač u Venecueli, potom u Danskoj, pa u Španiji, gde je režirao komade Erkenjija (*Totovi*, *Mačja igra*). Režirao u Poljskoj, u Sovjetskom Savezu, Nemačkoj, u Rumuniji, Švajcarskoj i Austriji, Jermeniji, Srbiji ...

LUTKARSKO POZORIŠTE U MAĐARSKOJ

*Razgovor s prof. Balgh Geza, dramaturgom,
rediteljem i teatrologom*

Budimpešta, marta, 2013.

Dragi profesore,

Zahvaljujem Vam se na interesovanju koje me je počastvovalo.

Vaša pitanja ni malo nisu laka, ali barem na to podstiču čiveka da i sebi objasni takve elementarne stvari, koje mu u svakodnevnom radu promaknu.

U međuvremenu sam uzeo u ruke jednu Vašu knjigu (*Estetika lutkarstva*) i shvatio da su nam karijere slične. Obojica smo se iz pozorišne prakse približili teoriji, što se prilično retko danas dešava. I na osnovu toga pretpostavljam da ćemo se - kao što je kod nas običaj da se kaže – sporazumeti iz malo reči. Stoga mogu da dozvolim sebi taj luksuz da ne objašnjavam svaku svoju misao opširno, mučeći Vas time, kao i jadnoj Riti, kojoj preti prevod mog opširnog pisanija.

Dozvolite mi i jedan predlog. Pošto sam ja stariji, možda Vam neće smetati da naš dijalog vodimo na Ti. Zapravo, ja ne volim nešto posebno da se persiramo sa kolegama. Tada me je prvi put zaprepastila moja starost kada sam primetio da moji bivši učenici, džaba svaka pretnja, uprkos svim mojim opomenama nisu smeli da mi uzvrate sa Ti. Strašno.

Nama naravno takva opasnost ne preti.

Srdačan pozdrav, Geza Balog

* * *

Zašto, kako i kome pišete lutkarske dramolete?

Nisam mnogo dramoleta pisao. Ovom izrazito arhaičnom atributu samo nekoliko mojih predstava za odrasle može da odgovara koje sam postavio na scenu osamdesetih godina, npr. Beketovu Igru

bez reči (*Acte sans paroles*), lutkarsku preradu Kralja Ibi, predstavu pod maskama Gogoljeve novele *Nos*. Ako dobro shvatam pojam dramoleta, smatram da je ova vrsta predstave manje pogodna za decu.

U čemu je specifičnost i tajna pisanja dramoleta za lutkarski teatar?

Specifičnost pisanja dramoleta po meni predstavlja ovoliko: dramaturgija dramoleta+žanrovske specifičnosti lutkarstva. Naravno, treba iamti na umu da je jedno kruto i stalno, a pravila drugog neprestano prepisuju. Dakle, formula se sastoji iz jednog konstantnog elementa i iz jednog promenljivog tipa dramske igre.

Koja je osnovna karateristika Vaših dramileta za lutkarski teatar?

Specifičnosti lutkarskog dramoleta proizilaze iz prethodnog.

Kako glasi Vaša ars poetika lutkarskog teatra?

Svoju ars poetiku jedva da mogu da objasnim bez uobraženosti. Toliko zasigurno znam da se budućnost lutkarskog pozorišta treba tražiti negde između Brukovog 'sоровog' teatra (*rough theatre, theatre brut*). Sirovo pozorište je narodno pozorište, pozorište zajednice, koje objavljuje rat gordosti, snobizmu, zastarelim tradivijama, i voli vulgarnost, voli ples, pesmu, ritam, cirkus, klovnov nos od krompira. Blizak je antičkom grčkom pozorištu, pozorištu elizabetanskog doba, pozorištu Mejerholjda, Vahtangova i Brehta.

Kako vidite danas mađarski lutkarski teatar?

O mađarskom lutkarstvu današnjice ne bih mogao da se izjašnjavam, kao što mi nije poznato trenutno stanje lutkarstva u ostalim zemljama. Spram procesa obnavljanja koji je trajao do sedamdesetih godina (20. veka, prim. Prev.), kada se uglavnom formirao karakter nacionalnih pozorišta i lutkarstva (u Istočnoj Evropi su se, na primer, oslobodili uticaja Obrascova), pozorišta danas nemaju svojstvenost. Reditelji imaju svojstvenost, oni koji idu od pozorišta do pozorišta i izgrađuju svoje životno delo. To je naša

mala globalizacija. Tako i nacionalni karakter počinje da nestaje, a dobri reditelji obilaze svet.

Kakvi su Vaši utisci o srpskom lutkarskom teatru?

U smislu prethodno rečenog teško je da se govori i o srpskom lutkarstvu. Dodajmo još i to da još samo nekoliko ansambala ima mogućnost da oblikuje sopstvenost, ali tzv. institucionalizovana pozorišta (ili ih nazovimo pozorištima na budžetu itd. koja se dakle ne izdržavaju samo od novca sa konkursa, nego dobijaju i subvenciju) izgubila su svojstvenost. To, naravno, ne znači da se ne rađaju izvanredne predstave u Srbiji, Mađarskoj ili bilo gde u celom svetu.

Kako vidite Međunarodni festival pozorišta za decu u Subotici, čiji ste čest i dragi gost?

Volim subotički festival, nekad me je oduševljavao, drugi put sam se kritičkim tonom izjašnjavao o tamošnjim iskustvima u mađarskim pozorišnim časopisima. S oduševljenjem sam uglavnom onda pisao, kada je zaista bio festival dečjeg pozorišta. Međutim, ljutilo me je kada su na predstave za odrasle (ne retko izvanredne) stizali posetioci sa mališanima u naručju (naročito besplatno!), ali bi im trebalo skrenuti pažnju koja predstava je za koju generaciju namenjena. Nije sigurno da će na to obratiti pažnju, ali je to onda njihov problem. (U zagradi ću navesti svoj drugi problem, što stavlja znak jednakosti između lutkarskog i dečjeg pozorišta. To je ozbiljna greška, lutkarsko pozorište je tip scenske igre, a dečje pozorište žanr. Da je do mene, ja bih ga prekrstio na lutkarski festival).

Kako je mogućna estetika lutkarskog teatra ?

Ne umem da odgovorim na ovo pitanje, možda bi stalo sve kad bih napisao debelu knjigu.

Navedote Antologiju najboljih bugarskih lutkarskih predstava?

Među najboljim mađarskim predstavama treba da se pomenu klasične vrednosti koje su nastale još sredinom šezdesetih godina, a još i danas su na programu, nekadašnji muzički programi Držav-

nog lutkarskog pozorišta (Bartok: Drveni kraljević, Čudovišni mandarin, Stravinski: Petruška, Kodalj: Hari Janoš). To su, naravno, muzejske vrednosti, a pozorište nije muzej. Vreme je veliki neprijatelj pozorišta (Ovakvu dražest, od koje sam se ježio, je predstavljalo za mene kada sam pogledao u MHAT-u 1974-te Plavu pticu iz 1909.).

Kako glasi Vaša svetska Antologija najboljih lutkarskih predstava?

Tu mi je nešto lakši zadatak. Univerzalnim vrednostima smatram nekoliko samostalnih predstava Obrascova, predstave pozorišta predmeta Iva Žolija ili od novijih seriju Jesenji portreti Erika Basa (no, dakle, ovo su pravi DRAMOLETI!). I dela Nevila Trantera, pogotovu Hitlera i Frankenštajna.

Šta je idejno-isotrijska sadržina Vašeknjige "Lutkarstvo u Mađarskoj"

Moja knjiga pod naslovom *Lutkarstvo u Mađarskoj* zaista je istorija dugo jedinog do tada profesionalnog pozorišta, ali pruža pregled od delatnosti prvog mađarskog vlastelinskog lutkara Hajdna preko formiranja vašarskog lutkarstva i nastojanja umetničkog lutkarstva sve do sadašnjeg stanja.

Dopuna na pitanja Radoslava Lazića

Stvar je u tome da sam hteo u vezi sa 4. pitanjem da kažem nešto što sam smatrao važnim, ali sam zaboravio. Ovo je uznepredovalo stanje senilnosti starog doba. Sad sam se setio i voleo bih da dopunim propušteno.

Dakle, u vezi sa ars poetikom voleo bih sledeće da dodam:

Ja pripadam toj generaciji, koja se još vaspitala u klasičnoj školi. Na fakultetu šezdesetih godina ideal je bilo lutkarsko pozorište sa paravanom, „zatvoreno“, „homogeno“, glumca smo brižljivo sakrili. Moja ispitna predstava na Štatne babkove divadlo u Košicama odigravalo se sa klasičnim lutkama na štapu. Režirao sam obradu Andersenovog Slavuja Františka Pavličeka. Kada sam se

vratio kući, još je i u Državnom lutkarskom pozorištu vladalo oćaranje iluzije.

Moja generacija je započela odvajanje od ovog ideala. Kada se Državno lutkarsko pozorište suoćilo sa velikim poteškoćama, oćišao sam i devet godina sam radio u „živom” pozorištu (Naćalost, u maćarskom jeziku još nema odgovarajućeg naziva za ne-lutkarsko pozorište. U češkom, npr. ima: ćinohra, ćinoherni divadlo, ruski драмтеатр, odnosno драматический театр, nemaćki Schauspiel, moćda postoji u srpskom. Nemci – zaista dovitljiivo – našli su i za lutkarsko pozorište današnjice novi izraz: Figurentheater. Nekoliko drugih jezićkih podrućja nastoji da ga usvoji. Kod nas to nije uspjelo). I tada sam se vratio neverno napuštеноm ćanru, kada se već otvorila mogućnost za primenu otvorenijih lutkarskih formi (npr. teatar pod maskama, pozorište predmeta itd.). Ali sam ostao kao predstavnik «prelaznog» doba, tokom svoje karijere pravio sam mnogo tradicionalnih predstava, ćak i kada je ukus strućnog mišljenja smatralo zaostalom. Ali suprotnost „živom” pozorištu nijelutkarsko, nego mrtvo pozorište (vidi Bruk: Prazan prostor). I ja sam ćesto tako osećao / tako osećam, da klasićno, homogenolutkarsko pozorište lakše prelazi u mrtvo pozoriše, nego heterogena, otvorena forma, gde je veza izmeću glumca i lutke najvaćnija. (Uz pretpostavku da ne ponavlja uvek jedno te isto stalno mesto, da smo svi mi igraćke jedne više moći).

Bez uspeha nema pozorišta. Pozorište bez uspeha nije pozorište. Moćeš biti neuspešan na polju svih umetnosti, jer moćeš da se nadaš da će tvoju simfoniju, sliku ili roman neko da oćkrije. Modiljani je bio siromašan, Píkaso je bio veoma bogat. Pozorište ne moće da bude ispred svog vremena, u najboljem slućaju moće da zadoćije publiku sa sve novijim formama. Ako ne uspe, onda mu je došao kraj, umrlo je. Pa ipak postoje takvi reditelji (u lutkarskom pozorištu, operi, dramskom pozorištu) koje ne interesuje gledalac. Sami sebi ili jedan drugome prave predstave. Jednoj svojoj mladoj koleginići sam rekao posle dobro napravljene predstave da samo jedna stvar nedostaje iz nje: glealac. Kada je napokon shvatila o ćemu govorim, rekla je da nju zapravo gledalac ne interesuje. Taj

ko njenu predstavu ne razume – ovo moram doslovno da citiram – je “posran”.

Moja ars poetika je suprotnost tome. Gledaocu se treba obratiti, a ako ne reaguje, nije greška u njemu, nego u meni. Nekad su tako rekli da se gledalac ne može smeniti. On će ili doći u pozorište ili neće. Ja sam oduvek to želeo da stoje u redu u biletarnici i da su na mojim predstavama pune sale. To mi, naravno, nije uvek uspevalo.



BALOG, Geza (Balogh Géza) - dramaturg, reditelj, istoričar lutkarstva, istoričar pozorišta, prevodilac - rođen u Budimpešti, 30. maj 1936. Nosilac nagrade Jasai Mari. Studirao je od 1954-te na budimpeštanskoj Višoj školi za scenske umetnosti, a od 1960-te na praškoj. Od 1963-je reditelj Državnog lutkarskog pozorišta. Između 1966. i 1975. radio je u dramskim pozorištima. Između 1964. i 1994. saradnik je Mađarskog instituta za nauku o pozorištu, a bavio se pre svega češkim, poljskim, bugarskim i jugoslovenskim pozorištem. Od 1970-te je predavao u Studiju za obuku glumaca lutkara Budimpeštanskog lutkarskog pozorišta, a između 1998. i 2004. predavao je na Višoj školi za likovne umetnosti. Saradnik je više domaćih i stranih antologija, leksikona i časopisa za istoriju pozorišta. Prevodio je dela Čapeka, Fredra, Mickijeviča,

Gombroviča i Mrożeka. Važnija rediteljska ostvarenja: Žari: Kralj Ibi, Gogolj: Nos, De Falla: Lutkarsko pozorište Majstora Pedra, Goci: *Kralj jelena*, *Doktor Faust*, Musorski: *Slike sa izložbe*, Bartok: *Tvrđava Plavobradog princa*. Objavio knjigu *Lutkarstvo u Mađarskoj*, Budimpešta, 2012.

Beograd – Budimpešta – Subotica, marta 2013.

Prevod s mađarskog Rita Fleis

LUTKARSKI TEATAR U BUGARSKOJ I NJEGOVA DRAMATURGIJA

Razgovor s bugarskim piscem za decu Pačo Pančevim

Zašto, kako i kome pišete lutkarske dramolete?

Ovo mi je najinteresantnije pitanje. U književnom stvaralaštvu sve viđeno od strane pisca ili ono što mu je možda palo na pamet, u velikom stepenu određuje žanr. Tako je ne samo sa vrapčićem koji je sleteo na grančicu prepunu cvetova uoči proleća, o čemu je normalno da se napiše lirska pesma.

Lično, kada mi se zavrti u glavi siže za dramu namenjenu deci, procenjujem da li je ona opterećena psihološkom potkom, koja je veoma teška za lutkarsko izvođenje i tada pišem dramu za dramski teatar. Kada siže pretpostavlja radnju tešku za izvođenje u tehnici dramskog teatra, tada pišem dramu za lutkarski teatar. Ne da u dramskom teatru nije moguće (sa savremenom tehnikom) da likovi npr. lete, već u lutkarskom je to lakše i ubedljivije. Drugo je pitanje, što neki reditelji žele da nam dokažu koliko su veliki postavljajući na lutka scenu siže u kome lutke treba da preživljavaju kao da su živi glumci i obrnuto, na dramskoj sceni glumci da čute i izvršavaju za lutke lake, a za njih naporne zadatke...

Pišem to zato što sam u lutkarskom pozorištu gledao predstave prikladnije dramskom teatru i obrnuto. Čudesno odgovaraju lutkarskom teatru siže i u kojima su likovi životinje i predmeti. To je veoma blisko dečijoj igri van teatra, u čemu važnu ulogu ima mašta.

Nikada neću zaboraviti kako je jedno moje dete objašnjavalo svojoj baki, da je jedan od njegovih kamiona imenovao kao voz, pošto ga među igračkama nema. Štaviše sa lutka scene se bolje prihvataju životinje i predmeti kao likovi, nego ljudi. Ljudi su uvek nekako životni, ma koliko da su moderno dizajnirani. Čini mi se da su lutke bliže životinjama i pticama, štaviše personifikovanim predmetima.

U jednoj mojoj drami (*Kakav, pa krokodil*) učestvuju osim krokodila, lopta za plažu, ptičica i kamion. Kako bi oni mogli da igraju van lutkarskog teatra? U drugoj mojoj drami za lutkarski teatar (*Treće uvo*) likovi su zečevi, meče, slavuj, u trećoj (*Puška lakatuška*)- vučić, lisičica, orao...

U beskrajnoj mašti dečije publike, njih mogu da odigraju i živi glumci (i to je rađeno), ali daleko ubedljivije na lutkarskoj sceni. Razlike između lutkarskog i dramskog teatra (u tom odnosu) su u tehničkim mogućnostima i u glumačkoj transformaciji.

U čemu je specifičnost i tajna pisanja dramoleta za lutkarski teatar?

Specifičnost i tajna su pitanje inteligentne procene i odgovora na pitanje "zašto si seo da pišeš za lutkarski teatar, zar nije mogao taj siže da se razvije i u dramu za dramsku scenu"?

Koja je osnovna karakteristika Vaših dramoleta za lutkarski teatar?

U lutkarskom teatru treba da ima, po mogućstvu, najviše stvari koje ne mogu da se odigraju na dramskoj sceni. Likovi ne treba da mnogo razmatraju ("biti ili ne biti?"), već da delaju.

Kako glasi Vaša ars poetika lutkarskog teatra?

Pojam "Ars poetica" me usmerava ne samo teatralno, već i lirski. Možda je u mojoj svesti, povezano sa lutkarskim teatrom to, pobjeda dobrog i lepog, nad lošim i ružnim.

Kako vidite danas bugarski lutkarski teatar?

Otkako je poslednjih godina u Bugarskoj stupila demokratija na vlast, bugarski lutkarski teatar nije pretrpeo naročite promene. Deca su najredovnija publika i to je dobro. Loše je, što se većina reditelja skoro odrekla jedne od najvažnijih komponenti teatra - dramaturgije i postavljaju uglavnom svoje (ne uvek dovoljno pismene) dramatizacije bajki, svetske i nacionalne klasike. Ponekad se uočava i tendencija da se zasene specijalisti, a ne da se deluje vaspitno na dečiju publiku.

Vaši lutkarski dramole « Trka zbog vuka »i sa uspehom su igran nasцени Malog pozorišta u Beogradu. Kakvi su Vaši utisci o srpskom lutkarskom teatru?

Neprijatno mi je što moram da kažem, kako moje drame, uglavnom za dramski teatar, imaju nekoliko stotina postavki u dvadesetak država, u susednoj, bratskoj Srbiji skoro nisam igran.

Kako vidite Međunarodni festival pozorišta za decu u Subotici, čiji ste čest i dragi gost?

Međunarodni festival pozorišta za decu je čaroban san lutkara iz celog sveta, a naročito za goste kao što sam ja, koji tako imaju čudesnu mogućnost da prate (proživljavaju) razvoj teatra za decu. Ostaje mi pak pitanje, zašto je to festival "pozorišta za decu", kada se sa sasvim malim izuzecima na njemu prikazuju lutkarske predstave? Koristim priliku da se zahvalim organizatorima, koji me pozivaju da učestvujem na naučnom forumu u okviru festivala.

Kako je moguća estetika lutkarskog teatra ?

Po meni sa estetikom i magijom bajke. U našem životu ima tako malo čuda, da smo ih željni, čak skoro da se nikada ne dese. Ali u dečijem svetu i u mašti mališana njih je mnogo...

Navedite svoju Antologiju bugarskih lutkarskih predstava ?

U Bugarskoj i danas ima dosta zadovoljavajućih, dobrih i veoma dobrih scenskih realizacija. Teško mi je da ih nabrojim, ali mogu da pomenem pisce, čije drame su imale srećnu scensku biografiju, koje su igrane dugo godina, čak ih se i danas ponekad sećaju. To su: Valeri Petrov, Boris Aprilov, Rada Moskova i dr...

Koje ste najbolje srpske lutkarske predstave videli?

Nisam upoznat sa činjenicama i ne mogu da odgovorim na to i za mene interesantno pitanje.

Koje pitanje Vam nisam postavio, a trebalo je?

Sledeće: Ima li mojih lutkarskih naslova koji mogu da se vide i sada u Bugarskoj? Ima. U Burgasu igraju *Zlatnu jabuku*, u Vidi-

nu *Dobra čarobnica*, u ovogodišnjem repertoaru pozorišta su još i *Princeza i svinjar* u Dobriču, *Izuzetni krokodil* u Plovdivu, *Puška-krivudavka* u Staroj Zagori.

Prevod sa bugarskog: Marijana Petrović



PANČEV, Pančo - (poznat deci kao Deda Panč) – bugarski dečji pisac rođen 17. 11. 1933. u Sofiji, gde je završio rusku gimnaziju i teatrologiju, na VITIZ (Visoka škola za pozorišnu umetnost, sada NATFIZ- za pozorišnu i filmsku). Napisao je desetine drama (među kojima je najizvođeniji bugarski dramski tekst u inostranstvu - *Bajka o šubarama*, komedija za male i velike), kao i desetine knjiga i knjižica za decu. Mnoge njegove drame (uglavnom namenjene deci) su postavljane u teatrima svih naših gradova (samo u Silistrenskom teatru *Sava Dobroplodni* je imao četrnaest premijera), na radiju, televiziji i od strane desetine samostalnih grupa. Igran je i u više od sto inostranih teataru: u Rusiji i njenim bivšim

Republikama, Nemačkoj, Poljskoj, Češkoj, Belgiji. SAD, Rumuniji, Mongoliji, Srbiji, Mađarskoj, Finskoj, Norveškoj, Kipru i drugde. Osim *Bajke o šubarama* u inostranstvu su postavljane i *Oči u oči*, *Bajka o bundevi*, *Nema vukova*, *Poziv iz Pariza*, *Događaj*, *Ima li smisla da ubijemo mečku*, *Princeza i svinjar* i druge. Po njegovim libretima su pisali muzičko-scenska dela kompozitori: Ljubomir Pipkov, Aleksandar Rajčev, Petar Stupel, Dimitar Valčev, Viktor Rajčev, Georgi Kostov, Andrej Drenikov, Tončo Rusev i drugi.

O PISANJU LUTKARSKIH DRAMOLETA

Razgovor s dramskim autorom Rumen Vladimirov Nikolov, glavnim urednikom Dečjeg programa na Bugarskoj nacionalnoj televiziji – BNT – Sofija

Zašto i kako pišete lutkarske dramolete?

Za mene, kao dramaturga, lutkarsko pozorište je veliki izazov. U njemu čvek može da razgrne celu svoju fantaziju i da prenese direktno publici sve one ljudske vrednosti bez kojih, mi ljudi, ne bismo mogli da opstanemo.

To je naročito važno kada je u pitanju dečja publika, koja je komplikovana, osećajna, i nju ne možeš da slažeš osrednjim stvarima. Kompleksan je danas sudar sa takozvanom “Fastfood” kulturom, koja polira mozgove i vaspitava u duhu konzumatorstva. Zato je zadatak lutkarskog pozorišta da prenese drugu kulturu, da utiče na pravilan razvoj, obrazovanje i da nauči šta su to pravilni međuljudski odnosi.

A svoje dramolete pišem u jednom dahu. Trudim se da ih napišem emocionalne, pune stihova i merene reči, koje će prvo uticati na glumce, a kroz njih i na publiku. Reči moraju biti jednostavne, dinamične i razumljive, da izazivaju smeh, ali i razmišljanje. Iz iskustva znam da, ako nasmeješ glumce i publiku nekoliko puta u toku jedne predstave, uticaj i utisak ideje koju si zeleo da preneseš je uspeo.

Važan momenat je iznenađenje, parodija, koju tražim u razvoju sižea, jer oni uvek deluju osvežavajuće i raznoliko. Cilj mi je, da kada publika gleda predstavu, ili čita neki moj tekst, da nema osećaj da mu je sve to već poznato, ili da se susreće sa još jednim klišeom.

U kakvom su odnosu lutka i tekst u Vašoj dramaturgiji?

Kazivanje teksta, i to kroz lutku, uvek je bio jako težak zadatak, zato što onaj koji gleda predstavu mora da poveruje liku-lutki, ili da se pronade u njoj. U mojim tekstovima nikada nećete naći

namerno infantiliziranje fraze. Tada deca ne veruju glavnom junaku predstave. Namerno infanliliziranje teksta i usmerena didaktika izazivaju stegu među glumcima i tada tekst gubi svoju snagu, a time se i sama predstava pretvara u nekakav hir. Moj razlog je da pšsem za decu iskreno, da bi mogli da osete tekst i da budu uzbuđeni zbog avventura koje nudi radnja dramolete. i naravno, najvažnije je da u njima ostane, barem mala saka dobrote, koja nam je potrebna u današnjem složenom savremenom svetu.

Prevod s bugarskog: Jelena Đorđević

Sliven – Sofija – Beograd, leto 2011.



NIKOLOV, Vladimirov Rumen – bugarski dramski pisac – rođen 9. XII 1951. godine. Visoko obrazovanje: magistar Bugarske filologije na SU “Sv. Kliment Ohridski”, 1980. Radi na Bugarskoj Nacionalnoj Televiziji od 1972. godine do danas. Prošao je kroz sve specijalnosti od organizatora, asistenta režije, direktora produkcije, reditelja na pultu, urednika programa. 1983. godine, postavljen je za odgovornog urednika “Programa za decu i mlade” na BNT-u. Od 1993 - 2011. Glavni

urednik Glavne redakcije “Program za decu i mlade.” Specijalizacija komediografije i TV dramaturgije, 1992. Engleska. Specijalizacija za Tv Scenario I produkciju, 1994. Engleska. Počinje aktivnu autorsku aktivnost 1981. Autor vise od 15 dramoleta za decu i odrasle. Dobitnik četiri nacionalne i nekoliko inostranih nagrada. Poznatiji njegovi dramoleti: *Imalo sada*, “*Zmajić rozikasti, zmajić šećerasti, Bonbonenica, Prčce za doizmišljanje, Vile, ah, vile...Jabukasto zmajeva priča, Mecoco i Cocome, Praznična uličica, Nova prčca o starim čudima, Snegopad, Let sa rukavicom, Zvn, zvn. . Vatra i voda, Zeleni konj...* Objavio knjigu dramoleta, 2011. Autor jedne od najpoznatijih TV rubrika, pokazivanih na BNT: *Sedam dana za vas deco, Milion i jedna želja, Leksikon, Moćno*, i druge.

POETIKA SLOVENAČKIH LUTKARSKIH „DRAMOLETA“

Razgovor sa slovenačkim dramaturgom Matjažom Lobodom

Šta je estetski predmet lutka-dramoleta?

Lutkarsko pozorište je prostor fantazije, a lutkarska scena je mesto dodira različitih umetnosti koje u zajedničko fantazijsko tkanje upliću svaka svoju nit duge. U sredini stoji LUTKA – mrtav predmet, koji čeka na čaroban dodir animatora da joj udahne dušu i tako postane scensko biće. Jedno bez drugoga ne mogu. Bez njihovog partnerstva nema lutkarskog pozorišta. A zajedno mogu sve. Svoje svetove otkrivaju na minijaturnim scenama, ne većim od televizijskog ekrana, iza jednostavnih paravana, na ulici, na prostranstvima velike pozorišne scene... Tamo, gde se uvek iznova rađaju novi lutkarski junaci, ponekad „veliki“ kao dečji dlan, koji ponekad svojim ljudskim prijateljima svojim nosićem mogu da zagolicaju koleno, a ponekad im dosegnu čak do brade. A nađu se i takvi koji kao konoplja porastu do neba, do zvezda, da s njima zagraju sanjalački ples prolazne pozorišne iluzije koja, doduše, zgasne sa sjajem scenske rasvete, ali za sobom ostavi trag lepote i očaranosti.

Dramaturgija lutkarske predstave je dramaturgija animacije: oživljavanja predmetnog sveta, preobražavanja scenskih likova, disanja prostora, svetlosti i senki, izmena zvukova i tišina, otkrivanja hiljada značenja koja nudi ovaj magičan dom priča. Granice ovog prostora određuje samo fantazija stvaraoca. U ovoj bogatoj „ponudi“ i u umetnosti izbora krije se estetika lutkarskog dramoleta čija se crvena nit upliće pre svega u odnose između glumca i lutke, u njihovo međusobno poverenje i poštovanje. Tajna je u „animi“!

Lutka je na svom dugom putu od jednostavnog obreda davnih vremena do savremenog pozorišta postala biće sa hiljadu lica. Biće, koje nas uvek iznova očara i osvoji mekoćom svoje nezgrapnosti,

milinom i grotesknošću, poetikom i sugestivnošću svog scenskog postojanja. Ona je saputnica detinjstva, odrastanja, zrelih godina, pa i starosti – ako se zaljubiš u nju ne možeš joj pobeći! Njena tajna je u tome što ne stari. Uvek iznova vraća se u život kao autentičan svedok dalekih događaja i nemom rečitošću pripoveda priče o svojim stvaraocima i priče koje je živela u sjaju scenske rasvete.

Koji je osnovni umetnički zadatak pisca lutka-dramoleta?

I sam se pitam šta je zapravo lutka-dramolet. Da li je to mala drama, kraći dramski tekst – kako mi to objašnjava rečnik, ili samo tehnička oznaka za manju lutkarsko-pozorišnu formu?

Mislim da je lutkarska predstava tako kompleksno scensko delo da ga je teško uhvatiti u okvir nekog deminutiva. Zbog izuzetnog bogatstva pozorišnih izražajnih sredstava reč „kraće“ nema pravo značenje, jer pod dirigentskom palicom reditelja s bujnom fantazijom i dobrim poznavanjem lutkarskog medija već i kratak sinopsis može prerasti u lutkarski spektakl. Sama reč, ni zapisana, ni izgovorena, ovde nije odlučujuća. Značajna je ideja, fantazija i znanje.

Sve to, dakako, ne znači da ćemo od sada pisati samo sinopsise. Reč i u lutkarskom pozorištu još uvek živi i važna je. Nije važan broj reči, već šta nam one kazuju i kako nam se obraćaju. Umetnost dobrog lutkarskog teksta jeste i u tome šta možemo pročitati i između redova. Tamo se kriju mogućnosti fantazijske nadgradnje.

U Sloveniji danas samo retki znaju za ime Frane Puntar. Sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga veka, kao na pokretnoj traci, skupljao je nagrade za dečje radio-drame po raznim radijskim festivalima. Između ostalog, njegova drama „A“ proglašena je za najbolju evropsku radio-dramu godine. Tek kasnije sam saznao i da je tada bio najprevođeniji slovenački autor. Izuzetnog, osobitog pisca, koji je ostvario sopstvenu dramaturgiju, uspeli smo da namamimo u lutkarske vode.

(*Stolica pod pitom (Stol pod potico)*; *Kruške gore, kruške dole (Hruške gor, hruške dol)*; *Ljuljaška (Gugalnica)*; *Zec iza vrata (Za vrati zajec)*; *A Medvedič se povlači u sebe...* (*A Medvedek zleze vase...*)) Ove izvedbe su me navele na zaključak da su radijske i lut-

karske drame zapravo veoma bliske. Obe, naime, gledaocu ostavljaju prostor da pusti uzde sopstvenoj fantaziji.

U svojim komadima Puntar je spojio svet dečje fantazije s elementima apsurdna i humora, poeziju sveta predmeta i irealnih veza uvio je u ples slobodne scenske živosti. I deca su ga u svojoj otvorenosti bolje razumela i prihvatila od odraslih, zarobljenih u stare kalupe.

U svojoj stvaralačkoj askezi sve više se bavio samo još rečju i zvukom, zaboravio je na priču. Ostao je vrhunski autor – a zašao je u slepu ulicu.

U Lutkarskom pozorištu Ljubljana (Lutkovno gledališče Ljubljana) uspelo nam je u prošlosti da privučemo na saradnju niz priznatih pisaca slovenačke književne i pozorišne scene (Svetlanu Makarovič, Dušana Jovanovića, Milana Deklevu, Iva Svetinu, Borisa A. Novaka, Nika Grafenauera, Ervina Frica, Milana Jesiha, Daneta Zajca). Njihovi tekstovi su bili sjajni, u većini slučajeva nelutkarski. Međutim, pisce sa formiranom autorskom estetikom ponekad je bilo teško ubediti u neophodnost dramaturških zahvata. Sećam se da mi je jedan od njih rekao: „Ne, to ne mogu izmeniti, moja snaga je u reči.“ A reči je, jednostavno, bilo previše. Kao dramaturg potom nisam učestvovao u toj predstavi, ali mi je posle premijere priznao: „Bio si u pravu, trebalo je da te poslušam.“ I tu smo kod jezika medija.

Navedite svoju Antologiju lutka-dramoleta i njihove autore u Sloveniji?

Ako dobro razumem, radi se o slovenačkim izvedbama slovenačkih autora. U tom slučaju, nažalost, ispašće nekoliko izvedbi i dela „stranog porekla“, koje cenim.

Frane Milčinski: *Zvezdica zaspanka* (Zvezdica pospanka) – režija: Jože Pengov, 1955.

Dušan Jovanović: *Zlata ptica* (Zlatna ptica) (izvedba slovenačke narodne bajke) – režija: Zvone Šedelbauer, 1974.

Josip Jurčič-Miran Herzog-Svetlana Makarovič: *Kozlovska sodba v Višnji gori* (Jarčev sud u Višnjoj gori) (izvedba Jurčičeve humoreske) – režija: Miran Herzog, 1981.

Svetlana Makarovič: *Mrtvec pride po ljubico* (Mrtvac dolazi po dragu) – režija: Matjaž Loboda, 1986. (izbor je pomalo neprikladan, ali nisam mogao odoleti izvrsnom tekstu)

Anton Tomaž Linhart: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (Veseli dan ili Matiček se ženi) – režija: Vito Taufer, 2002.

Kako danas komponovati repertoar lutkarskog teatra?

Teško! S jedne strane sve više je prisutna želja za takmičenjem, za uspehom po svaku cenu, zato se svuda vrte isti (naročito komercijalno uspešni) autori, pozorišta se sve manje razlikuju, sve više gube svoj sopstven lik. Tome mnogo doprinosi globalizacija. Neka to bude samo upadica.

Receptura se baš i ne menja. U zavisnosti od mogućnosti i ambicija pojedinih pozorišta. Lutkarsko pozorište je tu u najtežem položaju jer ima najširu paletu publike o kojoj treba voditi računa. Tako obično pristanemo na iste modele: starosno opredeljenje, klasična priča, savremeni tekstovi ili bar nova štiva... To je, dakako, najudobniji put.

U stvarnosti, svako pozorište moralo bi naći sopstveni put, sopstvenu estetiku, trebalo bi da otkriva nove svetove, nove poetike, nove autore i rukovodeće ekipe koje neće podlegati komercijalizaciji podivljalog sveta. Da li je to iluzija ili pravi odgovor? Ne bih želeo da budem baš previše pametan.

Autor ste monografije o velikom lutkaru Milanu Klemenčiču. Zašto je Klemenčič jedan od velikana lutkarske umetnosti u Sloveniji, južnoslovenskom i evropskom kontekstu?

Milan Klemenčič se rodio u Solkanu kod Gorice, na ivici slovenačkog etničkog područja, na koje su povremeno zapljuskivali talasi iz kulturno razvijenog italijanskog prostora, što je odlučujuće uticalo na rođenje slovenačkog lutkarskog pozorišta, budući da je Italija zemlja s bogatom lutkarskom tradicijom.

Mali Milan je još sa sedam godina ostao siročić. O njemu se brinula njegova baka. Kad je nekom prilikom lutao po Gorici ušao je u pozorište znamenitog italijanskog lutkara Rekarđinija. I tamo se rasplamsala iskra prve ljubavi prema malim scenskim bićima.

Kasnije, tokom studija slikarstva u Veneciji, Milanu i Minhenu, redovno je zalazio u tamošnja lutkarska pozorišta, pohadao pozorišni kurs, posmatrao i brižljivo beležio novosti. Znanje, koje je sticao na taj način, i ljubav prema malim scenskim junacima, doveli su ga do odluke da u Šturjama kod Ajdovščine, gde je tada radio, godine 1910, otvori svoje domaće, ali po evropskim merilima, Malo marionetno gledališće (Malo marionetsko pozorište), što je označilo i rođenje slovenačke lutkarske umetnosti. Pre njega, u Sloveniji smo znali samo za jednostavne oblike narodnog lutkarstva i povremena gostovanja stranih vašarskih lutkara. Posle četiri godine i šest premijera njegov rad prekinuo je Prvi svetski rat; posle rata s porodicom se preselio u Ljubljano, gde je pod okriljem Slovenskog pozorišnog konzorcija godine 1920. otvorio Slovensko marionetno gledališće (Slovenačko marionetsko pozorište) i postao njegov upravnik. To je bilo prvo (polu)profesionalno lutkarsko pozorište u tadašnjoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i uticalo je na razvoj lutkarstva i drugde na tom prostoru. Posle četiri godine i petnaest premijera i to pozorište zbog finansijskih i drugih teškoća moralo je da zatvori svoja vrata.

Godine 1936. u svom domu u Ljubljani, uz pomoć porodice i prijatelja, otvorio je i treće lutkarsko pozorište, Minijaturne lutke, i u njemu pripremio dve premijere: *Sovji grad* (Sovin grad)i, kao vrhunac svog umetničkog stvaralaštva, znamenitu dramu *Doktor Faust*, koja i danas oduševljava stručnjake i ljubitelje lutkarske umetnosti kod nas i u celom svetu. Obe predstave, sačuvane u celini, oživelo je Lutkovno gledališće Ljubljana, koje i inače vodi računa o većem delu umetnikove bogate lutkarske zaostavštine.

Milan Klemenčič je bio izuzetan stvaralac koji je praktično sam izradio sve lutke, scensku opremu i dekoracije, režirao, igrao, brinuo se o repertoaru i vodio organizacione poslove. Bio je stvaralac tananih osećanja, izuzetan slikar i izvrstan lutkarski tehnolog. Po osnivanju Jugoslovenskog lutkarskog saveza postao je njegov počasni predsednik. Posle Drugog svetkog rata dobio je za svoj rad visoko državno priznanje. Godine 1958. međunarodna lutkarska organizacija UNIMA posthumno ga je imenovala svojim počasnim članom



LOBODA, Matjaž – slovenački dramaturg, teatrolog, glumac-animator, reditelj – rođen u Ljubljani 18. 11. 1942. godine. Posle završetka gimnazije i kratkog „skoka“ na fakultet za arhitekturu (što se kasnije pokazalo kao korisno „ulaganje“ za rad u pozorištu) 1964. godine usledio je upis na ljubljansku AGRFT – jer sam se pozorištem bavio još od malih nogu.

U Lutkovno gledališče Ljubljana / Lutkarsko pozorište Ljubljana / (tada Mestno lutkovno gledališče / Gradsko lutkarsko

pozorište) došao 1953. godine i tamo prvi put nastupio u naslovnoj ulozi drame Nika Kureta *Obuti maček (Mačak u čizmama)*. Kao lutkarski glumac i animator potom se uz Jožeta Pengova i Črta Škodlara „školovao“ skoro petnaest godina. (U međuvremenu još kao dete učestvovao u trima predstavama Mestnega gledališča ljubljanskega / Gradsko ljubljansko pozorište / i na Radio Ljubljani, a tokom studija u nekoliko epizodnih uloga u ljubljanskoj Drami, na radiju, televiziji i filmu). Odmah posle okončanja studija, 1968. godine, na poziv uprave Lutkarskog pozorišta Ljubljana preuzeo mesto umetničkog direktora (osam godina) i dramaturga, i u tom pozorištu ostao sve do penzije 2006. godine.

Autor monografije MILAN KLEMENČIČ, *Tragalac za lepotom u svetu bajki (Iskalec lepote in pravljinih svetov)*, Lutkovno gledališče Ljubljana & Slovenski gledališki muzej, Ljubljana, 2011.

Ljubljana, 25. 3. 2013.

Prevod: Miljenka Vitezović

DIKCIJA U LUTKARSKOM POZORIŠTU

SCENSKI GOVOR U LUTKARSKOM TEATRU

Razgovor s dr Ljubomirom Petrov Grbevim, profesorom Nacionalne akademije za pozorište i film "Krstó Sarafov", Sofija – predmet Scenski govor

Kako vidite visoke estetske domete savremenog bugarskog lutkarstva kao umetnosti; ljude, ideje, pojave u evropskom kontekstu?

Na tako postavljeno pitanje, neophodno je dati ozbiljno i po prostoru i izlaganju, akademsko gledište. Zato ću se potruditi da budem "lutkarski" lakoničan. Zadatak lutkarskog pozorišta, tu ubrajam i bugarsko, je da pripremi mladog gledaoca za "veliko" pozorište života - sa svojim moralnim i ljudskim normama... ali, čini mi se, da je najveća funkcija pozorišta lutaka da poseje i kultivše u svesti gledalaca poetiku i funkcionalnost kulture - kako naše, tako i svetske.

Na Sofijskoj Akadamiji Vi predajete Dikciju – Scenski govor na sceni lutkarskog teatra. Kako metodološki zasnovate svoj predmet na Lutkarskom odseku? U čemu jetajna harmonije vizuelnog i govornog u teatru lutaka?

U tome što, inače, "nema" lutka "oživljava" i komunicira jedino pokretima – verbalnim i neverbalnim, i to njihovo retoričko jedinstvo je, ustvari, čudo "Lutke koja govori". Diskurs pri kombinaciji pokreta jedne lutke - to je tajna izgradnje reči likova u harmoniji sa tekstom jedne predstave. Na tome se, uglavnom, sastoji moj rad na Akademiji u Sofiji, ali već duže vremene, ona je i osnova za moj rad u na drugim fakultetima koji se bave komunikacijom: novinari, PR-pijari- javni govornici, fakuleti za marketing itd.

Šta je idejno-estetska osnova i njena metodologija Vaše stručne literaure posvecene problemima scenskog govora na lutkarskoj sceni i drugim formama javnog komuniciranja?

Pre nego što započnem rad na nekoj novoj knjizi, pre pisanja

studija ili pre lekcija, uvek imam na umu jedno te isto - kako i kavim sredstvima se postiže glumački profesionalizam u teatralnosti, da li na sceni, pred mikrofonom, pred kamerama, pri običnim prezentacijama... Šta čini reč funkcionalnom i moćnom da utiče na gledaoce i slušaoce? Kako tako jedan govor, verbalni pokreti kombinovani sa neverbalnim pokretima tela, ruke, prstiju, izaziva "čudo", i pretvara gledaoca u saveznika i saucesnika u pozorišnoj radnji? Kako se dešava da određeni performansi i lik postaju činjenica naše kulturne memorije, čak i modela za oponašanje i imitaciju? Možda, duboko u ovim pitanjima se krije i razlog mog interesovanja. To je izazvano šokom i zaprepašćenjem koje je u meni pobudila, pre mnogo godina, etida koju je izveo klasičar svetskog lutkarstva Albreht Rozer – sa lutkom Gustava, virtuoznim klovom-pijanistom, njegov briljantni nastup i protegnuta ruka na kraju etide... Gestovi, koji su "preskočili" priču i ušli u naša srca.

Sofija, avgust, pakleno vrelo leto, 2012.

Prevod s bugarskog: Jelena Đorđević



GRBEV, PETROV, Ljubomir - bugarski profesor scenske reči (dikcije) na Nacionalnoj akademiji za filmsku i pozorišnu Umetnost "Krstó Sarafov", Sofija. Rođen 04. 09. 1952. godine u Sofiji. 1984. godine je pozvan da, honorarno, predaje na Akademiji Scensku reč prvoj godini glume. Od 1986. godine je redovni profesor na katedri za Scensku reč na NATFIZ-u. Od 1989-1990. je bio na specijalizaciji u Sankt-Petersburgu, u Institutu za pozorište i film LGITMiK "N. Čerkasov" kod profesora V. V. Petrova i A. A. Gazenputa, a tema specijalizacije je bila *Mihail Čehov i umetnicka reč u glumačkom stvaralstvu*. U tom periodu razradio je originalne programe *Slike iza reči*, *Retorika slika u scenskom prostoru*, i *Scenski dijalog*, koje predaje na Akademiji kao izborne i fakultativne predmete. 2000. mu je dodeljeno naučno zvanje DOKTOR, sa temom iz disertacije *Slike iza reči*, izdata kao monografija u NBU- Sofija. 2001. naučno zvanje - DOCENT- tema habilitacionog rada *Govoreća lutka* izdata na NATFIZ-ovom godišnjiku i zborniku *Lutkarska umetnost*. 2011. PROFESOR - tema *Algoritam zvučne reči*. *Savremeni principi obrazovanja gluma za lutkarsko pozorište*, *Konferencija Teatar XXI vek*, *Blagoevgrad 2001*; *Komunikacijski aspekti u glumi*, *Letnja škola PR-a*, 2002 ; *Za glumce u medijima*, *Algoritam zvučne reči*.

SCENSKI POKRET U LUTKARSKOM POZORIŠTU

ESTETIKA LUTKARSKOG MIZANSCENA

*Razgovor s Anastasijom Savinovou – Semovom
profesorkom NATIFZ, Sofija*

Kako i na koji način uvodite buduće glumce-animatore u tehniku, umetnosti i estetiku lutkarskog mizanscena? Šta je metodološka osnova Vašeg Udžbenika o scenskom mizanscenu ?

Celu metodiku rada sa glumcima za lutkarsko pozorište u sferi scenske plastike sam izložila detaljno u svome udžbeniku. On je, zaista, jedini udžbenik sa takvom tematikom, do sada. (*Plastična kultura glumac za lutkarsko pozorište* - 2011. (predstavljena prvi put na festivalu u St. Petenburgu 2010. godina, kao jedinstveni udžbenik sa takvom tematikom.)

U njemu se, prvi put pravi paralela i analiza psihofizičkih sposobnosti neophodnih za glumce dramskog i lutkarskog pozorišta. Udžbenik je važan vodič za sve buduće pedagoge glume za lutkarsko pozorište, a i za same studente. Interesovanje za moj udžbenik je izrazilo dosta cenjenih profesora iz Rusije, kao i visoko poštovani profesor Lazić, što me čini jako srećnom. Potrudila sam se da napravim prevod udžbenika na ruski i engleski jezik.

SAVINOVA - SEMOVA, Anastasija - pedagog lutkarstva - profesor Scenskog pokreta na katedri "Scenski pokret" na NATFIZ-u "Krsto Sarafov"- Sofija. Obrazovanje: Visoko, gluma za dramsko pozorište na NATFIZ-u" Kr. Sarafov" – Sofija. Profesionalan realizacija: 2004-2010. - rukovodilac Savetodavnog odbora na NATFIZ-u"Kr. Sarafov." 1994. – profesor scenskog pokreta, 1991-2011. - rukovodilac katedre za "Scenski pokret"- na NATFIZ-u"Kr. Sarafov", 1986. -

docent scenskog pokreta, 1980. - sazdaje sopstvenu, originalnu metodiku za obuku glumaca za lutkarsko pozorište u sferi pokreta i plastike tela, 1976. – sazdaje originalnu sistemu za akademski rad s pozorisnim maskama, 1968. – pozvana da predaje predmet scenski pokret na NATFIZ-u, 1966 -1968. - radi kao glumica u Dramskom pozoristu u Burgasu, 1965-1966. - završava glumu za dramsko pozorište na NATFIZ-u "Kr. Srafo", SPECIJALIZACIJA: 1979. god. - tromesečna specijalizacija scenskog pokreta u Medunarodnoj školi na Žak Lekok- Pariz, 1972. god. - jednogodišnja specijalizacija na Katedri za scenski pokret na LGITMIK – Lenjingrad - Rusija, u kod profesora Iv. E. Koh. Pedagoška-stvaralačka delatnost: Tvorac najoriginalnije metodike za obuku glumaca za lutkarsko pozorište u sferi scenskog pokreta, koja je prilagođena zahtevima lutkarskog pozorišta.

Sofija, proleće, 2012.

Prevod s bugarskog: Jelena Đorđević

REŽIJA U LUTKARSKOM POZORIŠTU

SOFIJSKI LUTKARSKI TEATAR

*Razgovor s rediteljem lutkarstva Kirjakosom Agriropolosom,
direktorom Sofijskog kuklen teatra*

Danas upravljate nekadašnjim Centralnim kuklen teatrom u Sofiji, značajnim bugarskim i evropskim lutkarskim teatrom. Kako vidite umetničku baštinu i savremene domete središnjeg bugarskog Sofijskog kuklen teatra?

Da, Vaša procena je tačna. Podržacu je citatom iz članka britanskog kritičara Voltra Rijda, u dnevnom listu "Skotsman", septembra 1969. godine, a povod je gostovanje CKT-a u Edinburgu.... "Bugarski lutkari otkrivaju pred nama nove dimenzije u umetnosti..." 3. IX 1969. Međunarodni festival umetnosti, Edinburg.

Takva ocena bugarskog pozorišta, a naročito, lutkarskog pozorišta, iza gvozdene zavese onog vremena, zaista je izvanredna. To je priznanje za moć lutkarskog pozorišta u umetnosti. Prelistavajući zapise o pozorištu, godinu za godinu, sezonu za sezonu, stižem do zaključka da su za taj uspeh zaslužni kreativnost ansambla, reditelji, scenografi i glumci, koji se izdižu iznad standardnih načina u traženju i ostvarivanju "lica" predstave. Razumevanje, da treba da se traži i prilazu savremenim sredstvima izražavanja, posvećena uslovnostima pozorišne radnje. I moći maste! To razumevanje otključava čula trupe i daje mogućnost za pravljenje predstava s preciznom figurativnošću i glumačkom virtuožnošću.

Naravno, sve što je godinama rađeno je jedinstveno. Ima padova i uspona. Za mene najvažnija je filozofija dominacije mašte, stilistike i sinteze, uslovnosti i dominacija savremenog jezika i mogućnosti njegovog bogaćenja. Uvek se traže novi ekvivalenti. Eto, to su pretpostavke za razvoj savremenog, modernog pozorišta. Kao zaključak: moje razumevanje pozorišta sada i ovde je želja za neprekidanim razvojem tradicije, baziranim na najvećim uspesima iz prošlosti.

Kako vidite visoke estetske domete savremenog bugarskog lutkarskog teatra i njegov današnji evropski kontekst

Vama je, sigurno, lakše da govorite o bugarskoj lutkarskoj estetici kao celini, jer ste gledali različite trupe i predstave na različitim festivalima izvan Bugarske. To su, uglavnom, predstave koje su dostigle visoke estetske nivoe. Ja imam mogućnost da gledam sve vrste produkcija koje su ostvarene na bugarskoj sceni. Za visoke estetske nivoe bih predložio vrlo malo primera, nažalost. Ne bih mogao da složim sve pod jedan visoki, estetski imenilac. Izuzetaka ima jako malo, na moju veliku žalost. U svakom slučaju, te predstave određuju mogućnosti i pravce savremenog lutkarskog, bugarskog pozorišta.

Živimo u svetu koji se dinamično razvija u svim pravcima. Burno se razvija tehnologija. Sve više preovladavaju predstave u kojima se koristi multimedija, a to ih ne pravi savremenijim, niti estetski boljim, jer su često banalne. Vidim predstave koje koriste dosta inovativnih materijala za izradu lutaka i scenografije, ali to ih, opet, to ne pravi boljim, savremenijim, niti konceptualnijim. Imam osećaj da je većina predstava obučena u svelte, moderne forme, iza koje se krije bedna mašta i neznanje pozorišnog jezika.

Ponekad sam užasnut kada gledam predstavu u kojoj jasno se vidi nemogućnost reditelja da kroz glumce i lutke ispriča običnu priču. Ne znam, verovatno sam prevelik maksimalista. Verovatno previše silim stvari, ali obzirom da imamo 17 državnih i opštinskih pozorišta, i još toliko privatnih trupa, nekoliko dobrih predstava u toku sezone, ne bi moglo da definiše celu sliku bugarskog lutkarskog pozorišta. Skoro bi moglo da se kaže da se radi o “sustizanju” dobrih, savremenih predstava, ako ih primimo za obrasce koji utiču na razvoj savremenog lutkarskog pozorišta.

Što se tiče evropskog pozorišnog konteksta, čini mi se da je Stoličen kuklen teatar, koji je nastao od nekoliko Sofijskih pozorišnih trupa, koje su postojale još u 40-tim godinama prošlog veka, pod snažnim uticajem evropskih lutkarskih tradicija. Sreća je da jezgro pozorišta čine intelektualci : pisci, kompozitori, arhitekta, slikari... I svi su oni proevropski nastrojeni. Kasnije naše pozorište pada pod uticaj svetske škole i dramaturgije Obrascova. U kasnijim godi-

nama se rađaju i rastu kao pečurke, nova i nova lutkarska pozorišta koja slede iskustva koja je stekao Stoličen kuklen teatar. I to je prirodan proces, jer ovde već ima glumaca, reditelja i scenografa sa bogatim stvaralačkim biografijama.

Privlači mi pažnju i to, da i pored 500 godina pod otomanskim ropstvom, naše lutkarsko pozorište nije bilo ni pod kakvim uticajem turskog pozorišta Karađoz. Tek nakon oslobođenja, gostovanja različitih trupa iz Austrije, Česke, Engleske, formiraju trajno interesovanje za lutkarsko pozorište i počinju prvi pokušaji za pravljenje predstava, čak i lutkarskih opera.

Ovaj retrospektivni pogled, hronološki nesređen, je samo podrška ideji evropskog identiteta bugarskog lutkarskog pozorišta. Nit koja se istanjuje u vreme socijalističkog realizma nikada nije prekinuta.

Ogroman uticaj ima i profesionalno obrazovanje. Ove godine Katedra za lutkarsku umetnost na Nacionalnoj akademiji za filmsku i pozorisnu umetnost u Sofiji, beleži 50 godina postojanja. Profesionalno obrazovanje daje mogućnost studentima da traže svoj sopstveni lutkarski kod i specifičan pozorišni izražaj. Akademija formira umeća, identitet, bogatu opštu kulturu i profesionalni pristup. Ako svemu ovome dodam i Vašu konstataciju koja se sadrži u Vašem pitanju, stižemo i do evropskog konteksta.

Predstave koje nastaju danas na našim pozorisšim scenama, profesionalizam, rad različitih trupa, kreirane mreže za rasprostranjavanje i koprodukcije su deo evropskog pozorišnog identiteta, prestiža umetničke prakse i estetičkih paradigmi.

Sofija, proleće 2012.



KIRJAKOS ARGIROPULOS, Kirjakos – bugarski reditelj i direktor Sofijskog kuklen teatra – rođen 12. 02. 1950. godine. Obrazovanje: diplomirani reditelj lutkarstva NATFIZ “Krstó Sarafov”, u klasi profesora Atanasa Ilkova. Profesionalno iskustvo: Od 2002. direktor Centralno Lutkarskog Pozorišta u Sofiji; Od 2002. godine je Predsednik Upravnog odbora ACT - Udruženje umetnika lutkarskih pozorišta u Bugarskoj; Od 2001- 1998. godine produ-

centski rad u Pozorišnom udruženju „Otvoreno pozorište“ - Sofija. Realizovao je više od 60 predstava u Varni, Burgasu, Slivenu, Jambolu, kao i 20 u inostranstvu (Poljska, Rusija, Grčka...). Režije predstava u Centralen kuklen teatar u Sofiji: 2005. *Ko ima magareće uši?* - autor i reditelj; 1989. *Vuk i sedam jarića*, Nedeljko Jordanova; 1988. *Četiri priče o jednom zmaju*, M. Masatova; 1986. *Magična čizmica*, G. Matvejev; 1987. *Lukavi Petar*, Margarit Minkov; 1985. *Ala*, Nikolaj Hajtov; 1985. *Ko se ljuti?*, V. Viktorov i F. Olinov; 1984. *Puk Valeri Petov*; 1983. *Tri tetke* Margarit Minkov i Jana Cankova; 1978. *Veseljak*, Kuzman Krstev. Proforski rad: 1991-1992. - Pedagoški program” Škola i pozoriste”- grad Larisa, Grčka; 1984. -1985. - Rezija i gluma za lutkarsko pozoršte –NATFIZ “Krstó Sarafov”, Sofija. Gostovanja: Grčka, Turska, Rusija, Kipar, Nemačka, Poljska, Italija, Srbija, Crna Gora, Meksiko, Indija, Mađarska, Sirija, Belgija... Nagrađivan za svoje režije na lutkarskim festivalima. Za Televiju i film režirao više lutkarskih dramoleta.

Prevod s bugarskog: Jelena Đorđević

GLUMA I ANIMACIJA U LUTKARSKOM TEATRU

LUTKARSTVO U PERUU - PUPPETRY IN PERU

. Pitanja za Hoze Novara, lutkara iz Perua

Beograd, Sarajevo, Lomža, Subotica - London, 31. VII 2011.

Šta Vas je opredelilo da za lutkarski teatar i animaciju?

Moj posao uključuje različite lutkarske tehnike i druge oblike umetnosti: mim i ples, posebno peruanski "ples makaza". Ipak moj rad je uglavnom lutkarstvo. Izabrao sam ga zato što je to oblik umetnosti sa beskrajnim mogućnostima izraza. Veoma me interesuje i moja zainteresovanost za to je sve veća i veća. Rekao bih da mi je to pasija.

Kakav je položaj lutkarskog teatra u Peru?

Još uvek je u razvoju, Peru je bio pod uticajem mnogih drugih tradicija i ova otvorenost unosi pozitivne uticaje na jezik i medij lutkarstva. Ovo je mlada forma u Peruu, pošto tu nema toliko veliku tradiciju kao u drugim državama poput Rusije ili Kine, da pomenem neke. Međutim, interesovanje za time je u porastu pošto sve više lutkara i ansambala se pojavljuje, čini se da obećava pošto ima više kurseva lutkarstva za svakoga ko želi da uđe u profesiju.

Koji su osnovni problemi lutkarske dramaturgije, režije, glume/animacije, lutkarske istorije, teorije, edukacije, recepcije?

Smatram da nedostaje podrška od strane vlade za ovu vrstu umetnosti i da je obuka za lutkarstvo ograničeno, mada se ovaj trend menja. Isto tako je tradicionalno mišljenje da je lutkarstvo samo za decu sa uobičajenim klasičnim predstavama za decu koje se zasnivaju na poznatim pričama, na sreću ovaj glavni pravac ideje se menja i vremenom može da se obrne, a lutkarstvo može da otvori

svoje mogućnosti svog izražavanja unoseći nove načine u smislu kako i šta da predstavlja.

Koje forme tradicionalnog lutkarstva danas postoje u Peru?

Kaže se da je lutkarstvo prstiju iz Perua. Nažalost, nisam još video takvu vrstu lutkarstva. Koriste se najtradicionalnije tehnike koje se poznaju u drugim zemljama.

Ko je šaman u peruanskom obrednom lutkarstvu ?

Šaman je osoba u svom društvu koji ume da leči, neguje i da bude duhovni vođa posebno svoje kulture. Ne postoji direktna veza između lutkarstva i šamanizma. Neka moja ostvarenja se zasnivaju ili na duhovnosti Anda ili na amazonskoj kao domaćoj religiji: Amazonske vizije je performans koja se zasniva na lekovitoj travi ajahuaska koja stvara vizije ozdravljenja i znanje u amazonskom kontekstu, performans za osobu u vreme kada traži da reprodukuje iskustvo ajahuaske u pozorišnom kontekstu uz upotrebu lutkarstva. Ritualni ples makaza i deca Sunca su predstave koje se zasnivaju na domaćim bogovima i boginjama Anda, uključuju lutkarstvo, ples i muziku.

Prevažodno se kao lutkar izražavate animacijom prstiju i ruku?

Ne. Imam neke predstave sa lutkarstvom tela, ali istražujem i druge tehnike, koje ponekad imaju elemente drugih vrsta umetnosti.

Zašto?

Zašto? Smatram da nisam predan samo jednoj posebnoj tehnici, interesuje me i istraživanje u jednom otvorenom lutkarskom načinu u dovoljnom smislu i bezgraničnoj formi.

Navedite literaturu o lastno-američkom, indos-actečkom tradicionalnom lutkarstvu?

Nije dovoljno poznato tradicionalno lutkarstvo u Amerikama. Podrazumeva se da je lutkarstvo prstiju iz Perua, lutkarstvo rukavica se možda koristilo u vreme Azteka i Prehispanikom periodu. U kasnijim periodima kolonije do danas bilo je pod velikim uticajem tradicija sa mnogo strana.

Šta Vas predstavlja fenomen lutka?

Ono znači da nema ograničenja na koji način može da se koristi, to je oblik umetnosti koji se stalno razvija, veoma bogat i koji obećava.

Koji su Vaši saveti mladim lutkarima u svetu?

Da ozbiljno promišljaju o lutkarstvu i da budu fleksibilni i otvoreni za korišćenje lutaka, da prihvataju rizike i da pokušaju ideje bez straha od neuspeha. Da budu disciplinovani. Da prigrle lutkarstvo u svim njegovim oblicima.

Bili ste na Festivalu u Subotici, 2011. Kakve utiske nosite s ovog Internacionalnog festivala za decu?

Samo jedan dan sam bio na festivalu, prvi dan. Prema programu sudim da je sadržavao različitu i bogatu listu međunarodnih ansambala, koje je vredelo pogledati. Nadam se da ću imati priliku da budem tu opet i da provedem vreme celog festivala da mogu da vidim druga ostvarenja. Držite mi palčeve!

NAVARO, Hoze (Hose Navarro) - peruansko-britanski umetnik - studirao je mim kod Huan Arkosa, diplomirao umetnost na San Marko Državnom Univerzitetu u Peruu, u Limi i ima završenu diplomu master u pozorišnoj praksi 'Lutkarstvo i pozorište predmeta' u Centralnoj školi za govor i dramu, Univerzitet u Londonu, Engleska. Hoze je kao solista učestvovao na mnogim međunarodnim festivalima. Ovo su neki festivali gde se on pojavio sa "UNIMALIA" U "U poseti Arlekinu » Lutkarski festival u Omsku, Rusija, 2011, u LUT-Lutkarskom festivalu u Sarajevu, BiH 2011, u Subotici, Međunarodni festival dečjeg pozorišta, Srbija 2011, U Segedinu na Festivalu dečjeg pozorišta, Madarska 2011, na Šangajskoj "Zlatnoj magnoliji" Lutkarskom festivalu u Kini 2010, na Festivalu Neapolis u Nabeulu, Tunis, 2009, na Kalea "Bonekos" festivalu u Brazilu, 2008, na 'Haj Fest' festivalu u Armeniji, 2007, na FITEM lutkarskom festivalu u Venecueli, 2007, na Festivalu "Euromarionet" u Aradu, Rumunija, 2007, na teheranskom Lutkarskom festivalu, Iran, 2006, na Nakston lutkarskom festivalu, Engleska, 2006, na Lutkarskom festivalu i drugih oblika animacije, Harkiv, Ukraina, 2006, 'Deca Sunca' na Port Eliot festivalu, Engleska, 2001. A LA CARTE na "Valize" festivalu, Lomža, Poljska, 2009, « Ritualni ples makaza" (pod umetničkim imenom Pištako) u Kraljevskoj Operi, London, 2010, na Gvadalajara lutkarskom festivalu u Španiji, 2010.

Prevod s engleskog: Rita Fleis

TRI ODGOVORA O LUTKARSKOM TEATRU

Razgovor s docentom dr Savom Anđelkovićem, Sorbonne, Paris, nekadašnjim glumcem-animatorom, prvakom Malog pozorišta u Beogradu

Dragi i poštovani kolega Laziću,

Mene sada ovde predstavljaju sa Docent Dr Sava Anđelković (Marc sam dodao, da mi se oni koji me ne znaju, ne obraćaju u prepisci sa Madame). Inače, sebe sam smatrao glumcem-animatorom, dok sam se bavio lutkarstvom i pored zvanja profesora.

Šta za Vas predstavlja višegodišnje bavljenje glumom-animacijom na sceni Malog pozorišta "Duško Radović", gde ste ostvarili mnoge uspešne uloge sa brojnim nagradama i priznanjima?

Višegodisnje bavljenje glumom i animacijom u M. P. D. RADOVIĆU u današnjim pedagoškim i predavačkim aktivnostima mi znače mnogo. Na svoje prvo predavanje pred studentima Sorbone pojavio sam se zamisljajući da je katedra pozorisna scena, i tako prebrodio stah. I danas, posle toliko godina, za svako predavanje se spremam kao za izlazak na scenu. Inače, bogato iskustvu na beogradskoj sceni mi pomaže u rediteljskom radu sa studentima koji igraju svake godine u Atelje teatru po dve nove predstave. Mada nikad nisam studarao režiju (silom prilika sam počeo da režiram), naučio sam prilično, zahvaljujući "minulom radu", kako da motivišem i usmerim studente-izvođače, kako da dobijem ritam predstave i sprovedem polaznu ideju (rad na predstavi sa jednim dobrim rediteljem, kako mi je tvrdio M. Belović, vredi koliko jedan semestar na Akademiji - a ja sam ih imao prilično). Usput, u predstavi *Adam i Eva* M. Krleže smo koristili lutke.

Navedite Vašu antologiju lutkarskih predstava u doba Vaše lutkarske karijere u savremenom srpskom lutkarstvu?

Devet najboljih, tacnije najznačajnijih lutkarskih predstava (+1) u srpskom teatru u moje vreme:

Marija Kulundzić, *Kuku Todore* (M. P.)

Ljuljaška F. Puntara u rež. Edi Majarona (M. P.)
Pozorište KA-RI-KO, prema J. J. Zmaju, Autorski projekat M. Belovića (M. P.)
Smrt majke Jugovića, Vojnovića i Jokovića, u rez. Ž. Jokovića (Pinokio)
Šekspirova Bura u rež. Edi Majarona (M. P.)
Mitovi Balkana Luleta Stankovića, (Zrenjaninsko pozorište lutaka)
Sudbina jednog Čarlija, A. Popovića u rež Brane Kravljanca (M. P.)
Junačka legenda (Kosovski boj), u rež. D. Mladinova (M. P.)
Čarobni vinograd S. Pešića u rež. Luleta Stankovića (M. P.)
Na slovo, na slovo Duška Radovića u režiji Vere Beloglić, (P. M.)
Cvrčak i mravi Pavelkića u rež. B. Krvaljanca (M. P.) (možda vrlo, subjektivno mišljenje, ali je moje)

Koji su osnovni motivi, da posle uspešne umetničke karijere, posvetite se pedagoškim i naučnim angažmanima na pariskoj Sorboni?

Glumačko-animatorsku karijeru sam napustio zbog više razloga: Najpre, zbog prilika u državi, koja se rasparčavala; osećao sam se loše u Srbiji koju je sve više obuzimao nacionalizam i gde se sve više razvijala mržnja prema dojučerašnjoj braći. Inače, atmosfera u pozorištu se mnogo promenila odlaskom upravnika Primoža Beblera koji je izvanredno vodio ovu kuću u kojoj je lutka imala dostojno mesto, a glumac-animator bio izjednačen sa glumcem iz dramskog teatra i dolaskom partijskog čoveka koji je vodio računa o svojim interesima, zanemarujući interese pozorišta i ono na čemu je Bebler dugo godina radio. Takođe, na moj odlazak je uticalo i uvreženo mišljenje da su glumci glupi, koje sam hteo ličnim primerom da negiram ovaj stereotip upisom na studije trećeg stepena na Sorboni.

Paris – Beograd, 6. maj 2012.

Sava ANĐELKOVIĆ, rođen 27. VIII 1948. u Kraljevu, gde je učio osnovnu školu i gimnaziju i gde se amaterski bavio glumom i završio Dramski studio u klasi prof. Radoslava Vesnića. Profesionalnu karijeru glumca počeo 1975. u Narodnom pozorištu u (Titovom) Užicu, a glumca-animatora 1978. u Malom pozorištu (Duško Radović) u Beogradu, gde je ostvario veliki broj uloga u lutkarskim i dramskim predstavama (preko 70), kao i lutkarske uloge na scenama Jugoslovenskog dramskog pozorišta (Životinjska farma, r. Suada Kapić) i Ateljea 212 (Seljaci, radnici i poštena inteligencija r. Branko Pleša), pored više ostvarenih dramskih uloga na beogradskim scenama (Nova osećajnost, Teata poezije, SKC kao i učešće u stotinak radio-dramskih i TV emisija). Tri godine godine vodio Kreativni lutka-atelje za decu predškolskog uzrasta u beogradskoj Školigrici, a školske 1990/91 na odseku Dramaturgije održao ciklus predavanja na temu "Dramaturgija lutkarskog teksta". U Beogradu završio studije na Filološkm fakultetu, na grupi za sprskohrvatski jezik i jugoslovenske književnosti, a u Sofiji na VITIZ-u pohađao časove lukarske animacije u klasi prof. Atanasa Ilkova. Igrao na dramskim i lutkarskim scenama Čehova, Šekspira, Brehta, Lope de Vegu, Nušića, Sremca, Krležu, Džojisa, Aleksandra Popovića, Stevana Pešića, Luku Paljetka, radio sa rediteljima M. Belovićem, D. Mijačem, Jagošem Markovićem, Verom Belogrlić, Branislavom Krvljancem, Marijom Kulundžić, Srboljubom Stankovićem, Edi Majaronom, Dragoslavom Todorovićem i dr. Dobio petnaestak nagrada za animaciju i glumu u lutkarskim predstavama. Autor je dvadesetak knjiga, koje potpisuje kao autor, izdavač ili priređivač, kao i na stotine članaka objavljenih u francuskim i belgijskom antologijama književnosti, pozorišnim rečnicima, zbornicima i monografijama i knjigama, srpskim, hrvatskim, crnogorskim i bosanskim stručnim lingvističkim, književnim i pozorišnim časopisima i revijama.

Mirjana MARIĆ

LUTKARSTVO UMETNOST KOJE OPČINJAVA

Moj pogled na lutkarstvo predstaviću kao dugo putovanje kroz svet iluzija, čarolija i čudesa. U taj svet sam ušla davne 1968. godine, posle završene Pozorišne akademije, kada sam prihvatila angažman u dečijem pozorištu "Duško Radović".

Kao što je pozorište u koje sam ušla tada bilo novo, tek useљeno, tako je i lutkarstvo, za mene, bilo potpuno nova grana umetnosti. To me nije ni uplašilo, ni obeshrabrilo, nego, naprotiv, radovalo, jer sam mogla da naučim još jedan zanat, a to je vođenje i animacija lutaka. Ni malo lako ali veoma lepo i kreativno zanimanje.

Radu sa lutkama prišla sam veoma ozbiljno, iako su mi mnogi govorili da mi to ne treba posle završene glumačke škole i da lutke ostavim "lutkarima". E sa tim se nisam složila, jer su i animatori lutaka, koje sam gledala, bili dobri glumci, pa još imaju i tako čaroban zanat pomoću koga, pokretom i rečju, daju život lutkama i predmetima. Divila sam se tome, gledajući predstave iz dana u dan i uživala u animaciji ginjol i marionetskih lutaka, koje su odlično vodile moje kolege: Janko Vrbnjak, Milorad Tatić, Milena Načić, Melita Bahali, Brankica Petrović, Dušanka Radović, Olga Milošević, Koljić Ljubomir, Vera Jovanović, Miroslav Klušička, Vera Petković, Stanislav Terzin.

Prolazilo je vreme, i ja sam se sve više osposobljavala za glumca lutkara, pa sam i dobijala i mnoga priznanja. Nisam poželela drugo pozorište nego sam, čak, napisala rad o istoriji lutkarstva sa kojim sa diplomirala kod profesora Stanislava Bojića iz predmeta: Istorija svetske drame i pozorišta. Bila sam srećna zbog toga ali i veoma iznenađena kada me je profesor Bojić, posle pročitanoг rada, zamolio da mu dam 15 dana vremena da malo bolje upozna istoriju lutkarstva kako bi mogao da me ispituje. To je za mene bila velika čast, a bila sam i ponosna što će moj rad iz oblasti lutkarstva

stati rame uz rame sa diplomskim radovima iz Istorije svetske drame i pozorišta na Fakultetu dramskih umetnosti, a tu mu je i mesto, zar ne?

Sve ovo govorim zbog toga što mislim da je lutkarstvo kod nas manje cenjeno zanimanje od ostalih pozorišnih umetnosti, jer, iz iskustva, znam da su se za lutkarske predstave kritičari manje zanimali i da im nisu davali veliki publicitet. Mislim još, da bi na Fakultetu za pozorište, film, radio i televiziju, trebalo otvoriti i katedru za lutkarstvo, koje, po meni, ni malo ne zaostaje za ostalim vrstama umetnosti.

Da bi istakla vrednost lutkarskog pozorišta opisaću situaciju iz Bugojna gde smo igrali predstavu *Kuku Todore* u dramatizaciji i režiji velike Marije Kulundžić. U ovom komičnom igrokazu pojavljuju se tri lica: Todor, njegova žena Persa i policajac Žika. Da je velika, gospođa Kulundžić je pokazala već u samoj podeli uloga gde Todora igra glumica Milena Načić, žandarma Žiku Mirjana Marić a Todorovu ženu Persu glumac Predrag Todorović. Ta zamena muških likova u ženski i obrnuto je sama po sebi posebnu komičnost predstavi. Todor je bistri seoski šeret koji, kroz čitav komad pravi začkoljice i šale, i stalno grdi vlast. Publika, koja prati predstavu te večeri je, uglavnom, odrasla. U jednom momentu, dok Todor u velikom zanosu grdi vlast, prilazi mu čovek iz publike i počne da se žali na svoju ženu i težak život koji vodi. Todor prihvati dijalog i na opšte oduševljenje publike, oni su se slatko ispričali. Tada sam shvatila da reči koje kazuje lutka imaju čudesnu moć i da lutkarska predstava i odrasle, baš kao i decu, opčinjava i raduje.

Na kraju mog, malog, emotivnog izlaganja, mislim da lutkarstvo treba negovati jer nas opčinjava, jer oživljava neživo, jer nas raduje, jer pretvara nestvarno u stvarno, što je od vajkada mogao samo Bog.

Pa, hajdemo svi u lutkarsko pozorište!

Hvala profesoru i reditelju Radoslavu Laziću što mi je omogućio da pišem o lutkarskom pozorištu, za koje me vezuju mnoge lepe uspomene.



MARIĆ, Mirjana – glumica-animator – prvakinja Malog pozorišta "Duško Radović", rođena 5. 11. 1941. godine u Beogradu. Diplomirala na FDU u Beogradu, u klasi profesora Mate Miloševića 1967. godine. Prihvata angažman u Malom pozorištu "Duško Radović" 1968. godine, koje upravo, otvara večernju scenu. Odigrala je mnogo predstava u Pozorištu, većinom glavnih uloga, što na dečijoj što na večer-

njoj sceni. Dobila je bezbroj nagrada od kojih izdvajamo: godišnja pozorišna nagrada "Božidar Valtrović" za ulogu Čavke Nevaljalke u predstavi *Čavka Nevaljalka*, u režiji Miška Milojevića; godišnja pozorišna nagrada "Božidar Valtrović" za ulogu Lilike u predstavi *Lek protiv starenja*, u režiji Slobodanke Cace Aleksić; godišnja pozorišna nagrada "Božidar Valtrović" za ulogu Služavke u predstavi *Kako su nastale ružne reči*, u korežiji Vladimira Andrića i Vladimira Manojlovića; nagrada za ulogu Lisice u predstavi *Zeka Naduvenko*, u režiji Predraga Todorovića na Susretu pozorišta lutaka SRS u Novom Sadu; savezna nagrada za ulogu mame Dalton u predstavi *Talični Tom i Daltoni* Stevana Koprivice u režiji Milana Karadžića, na Kotorskom festivalu pozorišta za djecu. Za vreme aktivnog rada u Pozorištu snimila je mnogo televizijskih projekata (drama i serija). Svojim aktivnim glumačkim radom i posvećenošću pozorištu, uspešno je obeležila preko 35 godina igranja i ispratila mnoge školske generacije čime je ispunila sve što se od nje očekivalo. Odlazi iz Pozorišta 2004. godine.

ČARI LUTKARSTVA I SEĆANJE NA PREDSTAVU KUKU TODORE

Moj prvi susret s lutkarskim pozorištem odigrao se, u mom detinjstvu, na beogradskim Terazijama br. 45, gde je tada bilo smešteno Marionetsko pozorište, kasnije nazvano Malo pozorište. Nisam ni slutio da ću 1974. postati član istog i upoznati sve svoje dečje junake, koji su mi tada otkrili čar lutkarstva. Ono što me je zadržalo u Malom pozorištu, ceo život, bio je ansambl čija je posvećenost lutkarskim izražajnim sredstvima neuporediva.

Dve su ličnosti obeležile moje lutkarstvo: Marija Kulundžić i Srboljub Lule Stanković. Marija – zbog svoje vere u lutku kao izražajno sredstvo i svoje razigranosti i razdraganosti. Zvali smo je „Mica primbedbica“, jer je i na stotom izvođenju svojih predstava želela još ponešto da doradi i poboljša. Sa njom sam prošao ciklus od Loptice skočice do autorske predstave Kuku Todore. I sama pedagog, profesor po obrazovanju, bavila se velikim lutkarskim klasicima, kojima je svojim radom i sama pripadala.

Srboljub Lule Stanković je pak od svega mogao napraviti vredno lutkarstvo. Od klasičnih tekstova do novih autora i poetika, za koje bi mnogi rekli da se neće držati u pozorištu. Erudita, šarmer, neponovljivi tragalac za novim izrazom, izgradio je svoju jedinstvenu poetiku u Malom pozorištu, naročito na tekstovima Stevana Pešića. Uspevao je da ogromno asocijativno Pešicevo polje u otvorenoj formi, sačuva i rasprostre ga pred gledaoce. Sa Luletom sam takođe prošao jedan veliki iskustveni put, od predstave *Bor visok do neba*, pa do *Lepotice i zveri*, u koju sam uskočio kao animator zveri.

Bila je privilegija provoditi vreme i raditi sa ova dva umetnika, i pokušavati otkrivati izvore magije koju su stvarali.

U drugoj polovini osamdesetih Marija Kuludžić donela je Primožu Bebleru svoj tekst Kuku Todore sa željom da ga postavi. Radi se o međuratnom lutkarstvu, vašarskom, sa ustaljenim likovima (seljak Todor, žena mu Persa, Pandur, Pop, Đavo...). Ova forma

postoji i u drugim zemljama sa njihovim nacionalnim likovima. Mudri i pametni seljak Todor, koga niko ne može prevariti i nadgoroviti, osim njegove žene Perse, pred kojom je manji od makovog zrna. Njih dvoje su glavni junaci ovog komada, koji se sav satstoji od mentalitetski briljantno tačnih odnosa prema vlasti (Pandur), crkvi (Pop), Bogu, Đavolu...

Izuzetno duhovito napisani dijalozi, sa unapred ugrađenom mišlju o njihovoj lutkarskoj nadogradnji, a u formi običnog ginjola, igrani su u maloj vašarskoj pozornici. Ja sam odmah po premijeri umesto „Todor“ prozvao predstavu TO DO-nosi R-adost.

Igrali smo je mnogo puta, uglavnom na otvorenom (trgovi, parkovi), i u sudaru s publikom dobijali nove ličnosti u komadu, jer pojedini gledaoci nisu mogli, a da ne učestvuju u dijalogu kao punopravni sagovornici. Mi smo to naravno koristili i predstava je dobijala oblik neviđenog kalambura. Samo je Marija mogla postaviti osnovu teksta tako provokativno, znajući unapred šta ce nam se dogoditi na izvođenjima.

Milena Nacić je originalno, tačno i briljantno igrala srpskog seljaka Todora, kadrog na strašnom mestu biti, i preteći. Mirjana Marić igrala je Pandura (i ostalo što je bilo potrebno), sa lucidnošću njoj svojstvenoj. Sama podela je već davala impuls svemu što će se kasnije u predstavi, i tokom igranja, događati.

Devedesetih je Stevan Koprivica imao ideju da piše nove Todore, kao epizode od 15-20 minuta, (jedanput – dvaput mesečno), u čijem bi središtu bila aktuelna politička i društvena događanja. Igrali bi u foajeu, pre početka večernjih predstava. Nažalost, pošto smo u međuvremenu ostali bez neponovljive Milene Nacić, u tom trenutku nismo bili spremni za to. Smatram da je ta ideja i danas izuzetno relevantna, i da će je neko ostvariti.

Beograd, 1. IV 2013.

Slavčo Malenov

Prevod: Jelena Đorđević

TODOROVIC, Predrag – glumac – rođen u Beogradu 1.V 1952. U Dečjoj dramskoj grupi Radio Beograda, 1959. Glumac Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“, 1973/74. Prelazi u Malo pozorište „Duško Radović“, 1974, gde je i danas angažovan. Studirao glumu na Umetničkoj akademiji, u klasi prof. Branka Pleše, 1976-80. U poslednjih petnaestak godina režirao oko 30 predstava na scenama Beograda, Lazarevca, Herceg Novog

FENOMEN SCENSKA LUTKA

*Razgovor sa Tatjanom Stanković Piper, prvakinom Malo pozorišta
"Duško Radović" u Beogradu, marta 2012.*

Šta za Vas predstavlja fenomen lutka?

Lutkarska umetnost je drevna umetnost koja je od rituala igre dovela čoveka do spoznaje o samom sebi. Lutka je filozofija života. Lutka je sve oko nas. Mi predmetima oko sebe dajemo smisao, lutku možemo da napravimo od svega što nas okružuje. Za mene je lutka disanje materijala u prostoru. Svaka lutka u drugim rukama drugačije diše, živi. Zato nema iste lutke, njena energija je čudo, koje treba otkriti. Od materijala od koga je pravimo, do majstora koji je oblikuje, koji unosi svoju energiju, do slikara koji je definiše, reditelj koji joj daje funkciju, dramaturga koji joj daje zadatak, do glumca koji joj daje glas dušu, disanje. Lutka je savršenstvo, rađa se kao dete, a nikad ne umire! Ista lutka u rukama svakog čoveka je drugačija i nova. Lutka u rukama deteta je naj-slobodnija. Tu se lutka najbolje oseća. U rukama deteta se postavljaju najbolja pitanja. To su pitanja koja kasnije celog života postavljamo iznova i tražimo odgovore. Na neka pitanja nikada ne nađemo odgovor, ali ja znam da ih lutka zna. Lutka je simbol koji treba prepoznati. Svaki materijal treba dodirnuti, osetiti, sa poštovanjem mu prići, saslušati, za voleti, i on će nam sam reći zašto je tu pored nas. Ona je veza među ljudima, preko nje šaljemo poruke. Sve što ne možemo rečima da kažemo, lutka može da prenese naj-tačnije. Odgovornost prema lutki kao i prema detetu je velika, sa njom nastajemo, i postajemo ljudi. Ona čuva ljubav, i poeziju u nama. Zato je lutkarsko pozorište važno da opstane, kao oaza nekog boljeg sveta!

Tri markantne ličnosti: Janko Vrbnjak, Stevan Pešić i Srboljub Lule Stanković su obeležile savremeno srpsko lutkarstvo. Kakoi i zašto?

Ta tri velika čoveka su razlog zašto se ja bavim lutkarstvom. Kao mala Janko Vrbnjak mi je poklonio dušu lutke, Stevan Pešić mi je dočarao poetiku lutke, a Srboljub Lule Stanković misao i filozofiju lutke. Ja sam napustila lutkarstvo, a Lule me je vratio jednom rečenicom: “Možes ti da bežiš na kraj sveta, ali od sebe ne možeš pobeći”. Pošto sam mu ja bila asistent režije u više predstava, tada mi je rekao da moram sama svoje snove da ostvarim kroz lutku, jer me ona najbolje razume. Taj poetski teatar koji sam preko ta tri velika čoveka naučila, pokušavam da negujem u sebi. Poslušala sam Luleta i sama počela da režiram svoje predstave. *Devojčica sa šibicama* je bila moja prva predstava. Ja sam napravila dramaturgiju te bajke da Lule režira, a on mi je tada rekao: “Ne, to ćeš ti da režiraš, pošto je ova dramaturgija napisana tako da je tu osmišljena i režija”. Krenula sam sama slušajući lutku u sebi. Tako je nastala i predstava *Svet jednog cveta*. Ove zvezde na nebu nisu zvezde nego zgaženi cvetovi koji nas posmatraju. Svi gradovi su nastali na nekom cveću, ono sve to hrabro podnosi. Cveće nikad ne umire! Tako i lutka će večito postojati, samo je treba negovati i čuvati, a ona će to znati da ceniti, pokazaće nam nove pravce mišljenja i otkriti nove puteve koje treba prepoznati i slediti!

Kako vidite krizu lutkarskog teatra danas?

Ja sam prvo bila član pozorista “Pinokio”, gde sam naučila sve tehnike lutaka, radila sa stranim rediteljima, išla po međunarodnim festivalima, jednom rečju zaljubila se u lutkarstvo! Za to hvala Živomiru Jokoviću i Goranu Balančeviću što su me doveli u pozorište i što sam otkrila jedan novi svet. Sada sam član Malog pozorišta “Duško Radović” koje je bilo prvo marionetsko pozorište. Razne uprave su marionetski most jedini na Balkanu uništili, ali niko ne može uništiti lutku, to nam je Janko Vrbnjak ostavio u amanet. Mi lutkari se borimo da lutka opstane, i opstaće, iako neki žele da nas ponište, nažalost i neki iz lutkarskog sveta, ne znam samo otkuda im pravo da sebe proglašavaju za one koji će tu odluku

doneti. Hvala zato Anji Suši što to nije dozvolila. Primož Bebler je imao najbolji koncept pozorišta. Anja Suša je krenula tim putem, ali je teško. Drago mi je da se neguju sve tri scene i što lutka učestvuje i u takozvanim živim predstavama. Kao što se pozorište menja, tako i lutka mora da prati neke nove izraze. Drago mi je da naše pozorište, ne radi prenesene predstave reditelja, koji su takve predstave već radili u svojim zemljama, već daje šansu mladim rediteljima i dramaturzima da istražuju lutkarstvo, pošto nažalost nemaju gde, jer lutkarske škole nema. Ja učim u svom pozorištu animaciji mlade ljude, ali to je malo, mora da se osnuje neka škola, ne samo za glumce nego i za režiju, dramaturgiju i izradu lutaka, jer je to specifičan pristup i proces rada, koji je drugačiji od živog pozorišta. Tu mogu da nam pomognu strani reditelji, dramaturzi i kreatori lutaka.

Beograd, 2012.



STANKOVIĆ PIPER, Tatjana – glumica, animator, reditelj – rođena 9. IX 1963 godine u Beogradu. Član Omladinskodramskog studija RTB kod Bate Miladinovića deset godina. Od 1983 do 1990 stalno zaposlena u Pozorištu lutaka "Pinokio". Školske 1990-1991 upisuje redovne studije na FDU smer pozorišna i radio produkcija. U Malom pozorištu "Duško Radović" stalno zaposlena od 1994 god. Samostalnom režijom počinje da se bavi od 1996 na predlog Srboljuba Stankovića.

Član UNIMA i ASSITEJ-a Srbije. Najnovija predstava u sezoni 2010/2011 je *Priča o priči* po slikovnici Maje Rijavec „Pričam priču“. Tu je počela saradnja sa Jelenom Sitar iz Slovenije i na zajedničkom projektu je počela ponovna saradnja sa slovenačkim i hrvatskim lutkarima. Njena režija predstave *Svet jednog cveta* predstavlja primer totalnog teatra i visoko postignuće vizuelne animacije. Najbolja lutkarsko-animatorska predstava u njenoj režiji i animaciji na sceni Malog pozorišta "Duško Radović" u prvoj deceniji XXI veka.

GLUMA-ANIMACIJA, KREACIJA, TEHNIKA I TEHNOLOGIJA LUTAKA

*Razgovor sa Zoranom Milošaković Simić,
prvakinom Pozorišta lutaka "Pinokio" , Zemun*

Šta za Vas predstavlja pozorišna lutka i kako igrate s njom na sceni lutkarskog pozorišta?

Lutka je, za mene, alat bez koga nijedan zanatlija nije u mogućnosti da izrazi svoju umešnost i kreaciju, u našem slučaju, kroz lik koji tumači.

rad sa lutkom predstavlja jedan ozbiljan proces rada kroz razne etape. Kao i u životu, lutku, najpre, treba upoznati, otkriti njene vrline i mane, istaci ono dobro u njoj, a ono loše tehnički ispraviti, ili iskoristiti falinku i napraviti nešto specifično u animaciju, uz glumačko opravdanje. To je faza gde se glumac animator bavi savlađivanjem lutke, koja je nerazrađena, kruta, neposlušna, a u stvari nepripitomljena. Njena pokornost dolazi samo strpljenjem i upornim vežbanjem. Koliko lutka svojom vizuelnošću i tehničkim mogućnostima može u meni da probudi kreaciju, u vidu animacije i emocije-toliko ja mogu lutki da podarim život i dugovečnost na sceni. Na taj način ostvarujem odnos, sličan simbiozi, obostranim uzimanjem i davanjem.

Koji su osnovni problemi lutkarske dramaturgije i njenog sceniskog uprizorenja?

Mislim da je tu najvažniji kompromis. Pomiriti tekst sa režijom, režiju sa odabirom vrste lutke, lutku sa scenografijom (da se ne "gutaju")... Najvažnije je čitanje ideje, ne samo kroz dramaturgiju, već i kroz druge metode sceniskog uprizorenja (muzika, svetlo i druga režijska rešenja)

Podstaknuti maštu da odradi svoje.

Kako način sarađujete s rediteljem i drugim umetničkim i tehničkim saradnicima na koji ?

Kooperativnost sa svim saradnicima, u toku rada na predstavi, mi je jako važna. Lutkarska predstava je mozaička celina, a ako gledam na drugačiji način, sve što se dešava na sceni je lančana reakcija. Ako jedan segment, delić, bilo glumački, animatorski, tehnički, režijski, tonski, nije pravilno uštimovan, dolazi do disharmonije.

Zato se trudim da učestvujem u svim procesima, od stvaranja ideje do realizacije.

Uporedno s glumom i animacijom lutaka Vi se angažujete na kreaciji lutaka i tehničko-tehnološkim problemima scenske lutka. Kakva su Vaša iskustva u tim disciplinama?

Rad u pozorištu lutaka, za mene kao veoma radoznalnu osobu, probudio je interesovanje da zavirim u unutrašnjost lutke. Isprva, da je popravim i rekonstruišem, da bi joj produžila životni vek na sceni, a kasnije sam se upustila u izradu i kreaciju, za neke nove predstave. Prednost imam u tome što sam i sama animator, što vidim nevidljivo, kako i šta može da funkcioniše, dok u rukama držim još neobrađeni materijal. Volim da pravim lutke od materijala koje nije baš lako ukrotiti, te se upuštam u izazove sa kanapom, metalom, kliritom i tu tražim nadahnuće da istražim, uobličim i... pokrenem. Veliki akcenat stavljam na vezivne delove lutke, na njenu zaštitu, jer bitan faktor u animaciji, je sigurnost koju lutka pruža animatoru. Stoga, ona mora biti "zdrava kao dren". Zato sam proučavala tekstore materijala, njihove karakteristike, koji je lepak krt, a koji elastičan, kako i šta reaguje na toplotu i ostalo. Magistar Vladimir Bulajić, koji se bavi konzervacijom i restauracijom, naveo me je da se pozabavim i tim važnim detaljima za očuvanje "zdravlja"jedne lutke.

U fundusima gde lutke borave i čekaju da zaigraju na sceni, uslovi nisu baš sjajni, te se vlaga uvlači u njih, razjeda ih buđ i pospešuje njihovo starenje i raspadanje. S toga, upotrebom nekih sredstava, trudim se da im omogućim dugovečnosti, kako njima, tako i predstavama u kojima igraju. A ja-ja imam još toliko toga da naučim i napravim, i to je za mene put kojim rado idem.

U dugogodišnjem radu, ostvarila sam niz uloga, i veoma sam ponosna kada su neke predstave u kojima sam igrala ili za koje sam pravila lutke u celini bivale nagrađivane Gran pri nagradom.

Zadnjih 15 godina bavim se izradom, tehnoloskim rešenjem, dizajnom, kako lutaka tako i scenografije i rekvizite.

Lutke iz moje radionice su par puta zaigrale na sceni "Pino-kija" (*Ivica i Marica, Bajka o češlju i violini, Don Kihot, Ljubav belog medveda, Cvrčak i mrav, Crvenkapa...*) Takođe su oživele u Portugalu u pet predstava, zaigrale su u Helsinkiju, kao i u nekim reklamama na stranom tržištu. Igraju u Herceg novom, Podgorici, Pozorištu mladih u Novom Sadu, i non stop putuju sa malim neformalnim putujucim lutkarskim pozoristima širom sveta.

Od 2005 godine, nakon povratka iz Čikaga gde sam pohađala letnji kurs za izradu maski, bavim se i izradom upotrebnih maski kao scensko izražajno sredstvo, tako da sam 2012 godine u okviru Kotorskog festivala držala radionicu za izradu maski pod nazivom "Gde ja stadoh-ti produži"

Cilj mi je u daljnjem životu, da promovišem lutkarstvo kroz razne vidove radionica sa željom da što više mladih talentovanih ljudi nađu sebi prostor da se izraze kroz glumu, animaciju, likovnost ili bilo koji segment u širokom spektru kreativnosti koje lutkarstvo pruža.

Navedite desetinu Vaših najvažnijih lutkarskih uloga na sceni?

Sve su mi uloge jaaaako važne, a kad bih rekla da mi je omiljena uloga plavog konja u krdu, u predstavi "Priča o konju" Živomira Jokovića, delovalo bi smešno. Zato i nemogu da izdvojim nijednu ulogu, jer sve što sam imala tu čast da igram, sam igrala od sveg srca, sa svom mogućom energijom i najbolje što mogu u tom trenutku da pružim. Neke uloge su mi bile nagrađivane, ali ništa više značajne od onog početnog petog jareta s početka moje lutkarske karijere.

Hvala što ste odvojili vreme za mene, puno mi znači što vas je moj "lutkarski" život zainteresovao. Nadam se da ću još dugo da ga živim, a vi da me čekate posle predstave da "prozbavimo koju".

Kako glasi Vaša Antologija najboljih lutkarskih predstava koje ste videli?

Don Kihot - Petar Pašov

Bura - Edi Majeron

Čiji sam ja komadić - Emilija Mačković

Max metalik - Bojan Barić

Priča o konju - prva verzija, Živomir Joković

Kuća klovnova - Merlin puppet teatar

Andersenovi kuvari - Dragoslav Todorović

Koje ličnosti i pojave su dale najveći doprinos umetničkom razvoju savremenog srpskog lutkarstva?

Živomir Joković - stavio kamen temeljac za "Kuću lutaka", i još gradi li gradi

Dragoslav Todorović - kako li mu sve to pada na pamet... a da sve "to" ima smisla?

Igor Bojović - "mali-mali, al' baca veliku senku" - izjavio Igor Bojović

Irena Tot-Lutkarska diva

Radoslav Lazić - Vuk Karadžić 21. veka

Emilija Mačković - no comment-perfektna

Jelena Milić Zlatković - kompozitor simfonije za dva instrumenta:scenografije i lutke

Janko Vrbnjak - kad porastem biću...

Kakva su Vaša iskustva u kreaciji scenskih lutaka?

U dugogodišnjem radu, ostvarila sam niz uloga, i veoma sam ponosna kada su neke predstave u kojima sam igrala ili za koje sam pravila lutke u celini bivale nagrađivane Gran pri nagradom.

Zadnjih 15 godina bavim se izradom, tehnoloskim rešenjem, dizajnom, kako lutaka tako i scenografije i rekvizite.

Lutke iz moje radionice su par puta zaigrale na sceni "Pinokija" (Ivica i Marica, Bajka o češlju i violini, Don Kihot, Ljubav belog medveda, Cvrčak i mrav, Crvenkapa...) Takođe su oživele u Portugalu u pet predstava, zaigrale su u Helsinkiju, kao i u nekim reklamama na stranom tržištu. Igraju u Herceg novom, Podgorici,

Pozorištu mladih u Novom Sadu, i non stop putuju sa malim neformalnim putujućim lutkarskim pozoristima širom sveta.

Od 2005 godine, nakon povratka iz Čikaga gde sam pohađala letnji kurs za izradu maski, bavim se i izradom upotrebnih maski kao scensko izražajno sredstvo, tako da sam 2012 godine u okviru Kotorskog festivala držala radionicu za izradu maski pod nazivom "Gde ja stadoh-ti produži"

Cilj mi je u daljnjem životu, da promovišem lutkarstvo kroz razne vidove radionica sa željom da što više mladih talentovanih ljudi nađu sebi prostor da se izraze kroz glumu, animaciju, likovnost ili bilo koji segment u širokom spektru kreativnosti koje lutkarstvo pruža.

Beograd, 27. I 2013.



MILOŠAKOVIĆ SIMIĆ, Zorana – srpska glumica-animatorka, tehnolog i kreator lutaka - rođena 28. 01. 1965. u Beogradu. Završila srednju turističku školu, sa željom da što više putuje. Od rane mladosti pevala u horovima i usavršavala se na Odseku za solo pevanje pri Radničkom univerzitetu na Novom Beogradu. Sa 16 godina učlanila se u Amatersko pozorište "Teatar 13", kao i u "Des", i pozorište "Susret", gde su počela njena prva interesovanja za scenski nastup. Na festivalu BAP, već u tim početničkim danima dobija dve nagrade za glumu: za ulogu majke u predstavi *Jelka*

kod Ivanovih u režiji Saše Lukača i za uloge u predstavi *Jelisaveta Bam* u režiji Slobodana Markovića. 1985. godine, na nagovor Gorana Balančevića, dolazi u Pozorište lutaka "Pinokio", i posle desetak minuta razgovora sa tadašnjim upravnikom Živomirrom Jokovićem, sišla u probnu salu da se priključi ekipi u radu na predstavi *Vuk i pet jarića*, u režiji Ljubomira Ralčeva. Dobila ulogu petog jareta. Od tada do danas ima preko pedeset predstava, više od stotinu uloga (ne retko u predstavama igra po više uloga, zato je toliki broj), a za neka ostvarenja nagrađivana: 1988-nagrada "Milena Sadžak" za najboljeg mladog glumca - za ulogu žabe u predstavi *Od zlata jabuka* u režiji Borislava Mrkšića, 1998. nagrada "Janko Vrbnjak" za najbolju animaciju - za ulogu Petra Pana u predstavi *Petar Pan* u režiji Dragoslava Todorovića

ANIMACIJA, TEHNIKA I TEHNOLOGIJA LUTAKA

Razgovor sa Goranom Balančevićem, glumcem-animatorom, tehnologom scenskog lutkarstva, prvakom Malog pozorišta "Duško Radović"

Šta za Vas predstavlja pozorišna lutka i kako igrate s njom na sceni lutkarskog pozorišta?

Za mene je pozorišna lutka način da se umetnički izrazim. Naime, lutka može sve ono što živi glumac ne može (da se rastavi-sastavi, poleti...), a to je ono što mi daje prednost u mojim umetničkim maštanjima.

Koji su osnovni problemi lutkarske dramaturgije i njenog scenskog uprizorenja ?

Lutkarske dramaturgije je vrlo malo kod nas, tako da je slovo spalilo na svega par pojedinaca, kao što je Igor Bojović ili reditelji koji se inače bave lutkarskom režijom. Lutka ne trpi monologe i zahteva kratku, ali britku reč. Pozivam mlade pisce da kratko i britko pišu za lutke.

Kako i na koji način sarađujete s rediteljem i drugim umetničkim i tehničkim saradnicima?

Jako mi je važno da znam šta reditelj hoće od predstave i mog lika, na koji način (kojom vrstom lutke), želi da dođe do cilja. U zavisnosti od lutke, pošto me jako interesuje i tehnologija, tesno sarađujem i sa svim ljudima koji su vezani za izradu lutke.

Uporedno s glumom i animacijom lutaka Vi se angažujete na kreaciji lutaka i tehničko-tehnološkim problemima scenske lutka. Kakva su Vaša iskustva u tim disciplinama?

Uvek me je interesovalo šta je to unutra i na koji način se animira (pokreće) lutka, tako da sam još kao mlad glumac počeo da rasturam već postojeće mehanizme i nekim svojim idejama ih prilagođavao svojim potrebama. Kada sam prvi put radio sa marionetom, lutkom koja me je kupila za ceo život, shvatio sam da je to

lutka neizmernih mogućnosti, pa sam tako u saradnji sa Dragoslavom Šiljom Todorovićem, povezao i marionete koje su hodale naopake, protiv svih zakona gravitacije (predstava *Setio sam se*). Jedna od značajnijih uloga mi je, takođe i uloga Pinokija u predstavi *Konac delo krase* gde sam imao zadatak da napravim marionetu koja animira marionetu. Ali, najznačajnije što mi se do sad desilo u mom istraživanju tehnologije lutaka je što sam zajedno sa majstorom Milančetom (Milan Filipović), osmislio novi mehanizam za lutku. Ja bih to nazvao modifikovana marioneta zato što ima konstrukciju marionete, a nema konce. Vodi se odozdo. Naime, to sam dobio kao zadatak od Dragoslava Todorovića za predstavu *Jane Zadrogaz*, Gorana Stefanovskog, u Skoplju, u kojoj je bilo dvanaest uloga, a samo šest glumaca. To obično nije problem, jer lutkar često animira po dva lika, međutim ovde je bio, jer je u jednoj sceni bilo predviđeno da sve lutke nastupe zajedno. Usput i da hodaju, rade glavom, nogama, rukama. Tako je nastala konstrukcija koja je jako zastupljena u pozorištima u Zrenjaninu, Novoj Gorici, Sofiji itd.

Navedite desetinu Vaših najvažnijih lutkarskih uloga na sceni?

Lakat Brada, predstava *Zlatna jabuka*, tekst i režija Borislav Mrkšić, *Pozorište lutaka Pinokio*, 1987.

Goran, predstava *Mala*, tekst Vojmil Rabadan, režija Slavčo Malenov, *Pozorište lutaka Pinokio*, 1988.

Klovn Setio sam se, predstava *Setio sam se*, tekst Vito Balabanov, režija Dragoslav Todorović, 1992.

Vuk, Ovca, *Pinokio*, predstava *Konac delo krase*, autorski projekat Dragoslava Todorovića, *Malo pozorište Duško Radović*

Zver, Otac, predstava *Lepotica i zver*, adaptacija i režija Srboљub Stanković, *Malo pozorište Duško Radović*

Mačak, predstava *Bio jednom jedan lav*, režija Tatjana Piper Stanković, *Malo pozorište Duško Radović*

Kića, Skakavac, predstava *Kića u carstvu buba*, režija Marija Kulundžić, *Malo pozorište Duško Radović*

Kako glasi Vaša Antologija najboljih lutkarskih predstava koje ste videli?

Čovek od La Manče, Kuklen teatar Plovdiv
Dr Faust, Maldinsko gledališče Ljubljana
Smrt Omera i Merime, režija Srbolju Stanković, Pozorište lutaka Subotica
The Nightclub, Neville Tranter, *Stuffed puppet Theatre*, Nederland
Saloma, Neville Tranter, *Stuffed puppet Theatre*, Nederland
Balkanski mitovu, režija Srbojlob Stanković, *Lutkarska scena Narodnog pozorišta Toša Jovanović*, Zrenjanin
Krcko Oraščić, *Centralno lutkarsko pozorište*, Budimpešta
Staljingradska bitka, Reza Gabriadze, *Municipalni teatar studija*, Gruzija
Etide, Albreht Rozer
Ivice, režija, Dragoslav Todorović, *Pozorište lutaka Pinokio*
Bura, režija Edi Majoran, *Malo pozorište Duško Radović*

Koje ličnosti i pojave su dale najveći doprinos umetničkom razvoju savremenog srpskog lutkarstva?

Marija Kulundžić, reditelj - Milena Jevtić Ničeva Kostić, slikar i kreator lutaka - Srboljub Lule Stanković, reditelj - Dragoslav Šilja Todorović, reditelj - Sava Anđelković, glumac - Živomir Joković, reditelj - Janko Vrbnjak, glumac-animator - Igor Bojović, dramski pisac - Ripco Laslo, glumac-animator.

Značajni reditelji sa kojima je saradivao: Marija Kulundži, Dragoslav Šilja Todorović, Srboljub Lule Stanković, Slavčo Malenov, Anđej Đeđul, Živomir Joković, Borislav Mrkšić, Miroslav Ujević, Voja Soldatović, Branislav Kravljanac

Uloge:

Lakat Brada, predstava *Zlatna jabuka*, teks i režija Borislav Mrkšić, *Pozorište lutaka Pinokio*, 1987.

Goran, pradtava *Mala*, tekst Vojmil Rabadan, režija Slavčo Malenov, *Pozorište lutaka Pinokio*, 1988.

Klovn Setio sam se, predstava *Setio sam se*, tekst Vito Balabonov, režija Dragoslav Todorović, *Malo pozorište Duško Radović*, 1992.

Vuk, Ovca, Pinokio, predstava *Konac delo krasí*, autorski projekat Dragoslava Todorovića, *Malo pozorište Duško Radović*, 2007.

Zver, Otac, predstava *Lepotica i zver*, adaptacija i režija Srbo-ljub Stanković, *Malo pozorište Duško Radović*

Beograd, 27. I 2013.



BALANČEVIĆ, Goran - gluma-animator, tehnolog lutaka - rođen 20. III 1961. godine u Kraljevu gde je završio osnovnu školu i gimnaziju. Lutkarstvom i glumom se profesionalno bavi od 1980. godine - u pozorištu, na televiziji i filmu. Bio je stalni član Narodnog pozorišta „Ljubiša Jovanović“ u Šapcu, pozorišta lutaka „Pinokio“ u Zemunu, Wolken teatra i Popen teatra, „Tchardak“ u Amsterdamu. Stalni član Malog pozorišta „Duško Radović“. Do sada je imao više od 50 premijera, 300 TV emisija i 3 filma.

STUDIJE GLUME I LUTKARSKE ANIMACIJE NA BUGARSKOJ AKADEMIJI “KRSTO SARAFOV”, NATFIZ, SOFIJA

*Razgovor s Jelenom Dorđević, glumicom-animatorkom
u lutkarskom teatru u Sofiji*

*Kako i na koji način ste studirali glumu-lutkarsku animaciju na
sofijskoj Akademiji NATFIZ od prijemnog, kroz 4 godine studija do
dilomske predstave?*

Na početku, moram da priznam, da ma koliko banalno zvučalo, za mene je studiranje u Bugarskoj bio jedan od najdragocenijih perioda u životu. Imala sam sreće, da bš te godine kada ja želim da upišem glumu, klasu prima prof. Rumena Račev. Da sada, opet, mogu da biram kod koga bih želela da učim, opet bih rekla ime prof. Rumena Račeva.

Inače, moj prijemni ispit na Nacionalnoj Akademiji Za Filmsku i Pozorišnu Umetnost “Krstó Sarafov” je bio isti, kao i ispit bugarskim studentima, samo sto sam ja morala ispit da polazem na engleskom jeziku. Prijemni se sastojao od pet krugova.

Prvi krug predstavlja kazivanje monologa uzetih iz dramskih i komičnih tekstova Drugi krug - recitacija i basna po izboru. Treći krug - pesma po izboru, ispevana uz pratnju klavira i ples koji zahteva ozbiljnu pripremu i ozbiljnu etidu. Četvrti krug - Etida napravljena sa takozvanom INPROVIZIRANOM LUTKOM (to je luka napravljena od priručnih materijala, što prostija, to bolja. Može da bude napravljena od obične kese, krpe, čarape, serpe...). Moja lutka je bila napravljena od krzna skinutog sa zimske jakne. Peti krug - pisanje eseja i razgovor sa profesorom o lutkarstvu o razlozima zašto bi baš neko od nas trebalo da bude izabran da studira u klasi profesora Račeva.

Svih pet krugova su bili dosta napeti. Meni, lično, najteži je bio treći krug, jer od malena znam da ne mogu da pevam kao Jadranka

Jovanović. Naravno, trema od tog fakta učinila je da na tom krugu imam najmanju ocenu. Mada, realno kada pogledam, najteže od svega, za svakog od nas je bilo čekanje rezultata. Ceo jedan dan i cela noć su trajali kao večnost - želudac je veličine kikirikija, a glava veličine Zemaljske kugle. Sledećeg dana kada su izašli rezultati i kada sam videla da sam primljena – to je bio moj najlepší dan.

Prof. Račev mi je rekao do kraja da pevanje moram da naučim do četvrte godine, a bugarski jezik do januara. Za pevanje ne znam, ali bugarski sam zaista naučila i pre januara, tako da sam kolokvijume iz glume i dikcije izdržala na čistom bugarskom. U učenju bugarskog jezika, najviše mi je pomoglo to što nisam imala kolege koji su Srbi ili Makedonci, tako da, ako sam želela da komuniciram sa kolegama, morala sam da naučim da ih razumem, kao i oni mene. S druge strane pomoglo mi je i to što su mi kolege bile, na prvom mestu, mnogo dobri ljudi, ne- opterećeni sujetom ili zavješću, tako da su se dosta portudili da se brzo prilagodim stranom jeziku i drugačijem načinu života. Sve te kolege su mi i danas, mnogo dobri prijatelji.

Drugi čovek, koji mi je pomogao u učenju bugarskog jezika je doc. Ljubomir Grbev, profesor SCENSKU REČ, iliti, dikciju. Mnogo pažljivo, s dosta strpljenja i uvek uz osmeh, četiri godine me je učio pravilnom izgovoru, davajući mi različite tekstove, od narodnih pesama, preko Čehova, Dostojevskog, do savremenih bugarskih i stranih pisaca Zahvaljujući njemu, oprobala sam se i u drami i u komediji. I zahvaljujući tom iskustvu, kao i iskustvu stečenom nakon završenih studija, mogu da kažem da je za mene mnogo teže igrati komediju, nego dramu. Mnogo je teže nasmejati publiku, ali nasmejati je na fin inteligentan način. Jer komedija nije samo pričanje viceva ili prostačkih šala. Humor je način mišljenja. I on bi trebalo da UVEK bude inteligentan.

Inače, prva godina studiranja je bila uzbudljiva i stresna. Kako bi rekao prof. Racev :”U prvoj godini se upoznajemo sa stepenicama i ulazima na akademiju.” Zadaci koje smo dobili već prvog dana su :”DEČJE ETIDE” i “DUŠA PREDMETA”. U prvim zadacima naš posao je bio da probamo, da na najbolji mogući način se poistovetimo sa decom, tačnije da se “preobrazimo” u njih. To je

dosta težak i kompleksan zadatak. Ma koliko da izgledao lak, mnogi “veliki” glumci nisu uspjeli da ga ispune. Treba da se razume dečja psihologija, njihova naivnost, način razmišljanja, iskrenost, kao i da se izuče njihovi pokreti, način govora, spavanja, hodanja, način na koji plaču ili se smeju. Moram priznati da smo svako slobodno vreme koristili da obilazimo parkove u kojima se deca igraju, obdaništa i igraonice, kako bi “krali dečije ponašanje.” Ono što smo naučili dok smo pravili te, takozvane, “dečije etide” je odlično

Osnova za lutkarsko pozorište, jer naivnost i iskrenost koju deca imaju, je ista ona koju bi lutkari trebalo da imaju na sceni dok rade sa lutkama. Osim toga, bez mašte, fantazije, humora i slobodnog uma, nema lutkarskog pozorišta. Greška je da se lutka poistovećuje sa ljudima, greška je ograničavati je ljudskim mogućnostima, kao i što je greška da se misli da je u lutkarstvu najvažnija TEHNIKA vođenja lutaka. Tehnika je samo jedan segment koji se izučava i koristi, a mogućnost fantaziranja, izmišljanja i ostvarivanja nemogućeg je ono što je bitno. U lutkarstvu je dozvoljeno apsurdno.

Sledeći zadatak koji je trebalo da izučimo u prvom semestru, prve godine je DUŠA PREDMETA, odnosno oživeti svaki predmet i naći njegovu dušu. Ideja je bila da se poistovetimo sa datim predmetom, Samo kroz “plastiku” tela da pokažemo njegov život - na primer: jedna stolica je srećna kada se na njoj sedi, jer to je njena funkcija. Smeta joj kada se na nju stavljaju razni jastučići ili se kače stvari. Boli je kada se penjemo na nju i tužna je ako je neko baci i slomi joj nogare. To bi bio kratak opis u potrazi za DUŠOM PREDMETA.

Lutke sa kojima smo se susreli u prvoj godini su IMPROVIZIRANE MARIONETE, koje smo sami trebali da napravimo, zatim GINJOLI, i na kraju improvizirane lutke, koje smo sami pravili od priručnih materijala.

Druga godina studiranja je bila dosta kompleksnija. Zadatak koji smo dobili na početku prvog semestra bio je da izaberemo jednu bajku ili priču i napravimo njenu dramaturgiju i režiju. Naravno, nije bilo potrebno da obradimo celu priču ili bajku, već jedan njen

segment. I kako je nama zadatak izgledao jednostavan, tako smo već na samom početku svi naišli na problem. Kako početi jednu predstavu? Zašto smo izabrali baš tu bajku ili priču? Šta smo hteli njome da kažemo? Kakva je naša građanska pozicija? Kako ćemo da opravdamo lutke na sceni? I najteže pitanje za svakog od nas - zašto određenu bajku obrađuju glumci sa odseka za lutkarstvo, a ne glumci sa odseka za dramsko pozorište, za plesni teatar ili pantomimu? Zašto se "priča" data priča i zašto se u jednoj predstavi koriste lutke? To je pitanje na koje, na moju zalost, jako malo reditelja daje odgovore. I to je jedna od najčešće sretanih grešaka. Nepostojanje odgovora na pitanje - ZASTO?

Inače, sa ovom vrstom zadatka smo se "borili" cele godine. Na kraju godine smo uspjeli da predstavimo delove iz 9 različitih priča, uglavnom nepoznatih autora, a neke od njih su bile i nase inspiracije. U svakom slučaju, ispit je bio jako uspešan. Što se tiče - SISTEMA LUTAKA, odnosno, vrsta lutaka sa kojima smo se upoznali u drugoj godini, to su bile - javajke, majajke, flat-lutke i opet - improvizirane lutke. Naime, naš profesor je, kako je on najčešće govorio: "voleo da vidi ljude koji misle sa druge strane", pa nas je usmeravao da detaljno izučimo sve o dramaturgiji, dizajnu lutaka, scenskoj muzici i svetlu. A najviše nas je usmeravao da uđemo u svet režije.

Na trećoj godini studija smo dobili zanimljiv zadatak: da prođemo interesanta platna poznatih slikara i da narapavimo priče vezane za datu sliku (na primer: Mona Liza - Leonardo Da Vinči). Cela priča oko slike, rađena je bez reči, uz muzičku pratnju i trebalo je da ne bude duža od 7 minuta. U početku nam je zadatak izgledao lak, ali što smo više istraživali i slikare i njihove radove, i što smo se više trudili da budemo maštovitiji, originalniji i iskreniji, toliko je zadatak bivao teži. Osim ovog zadatka, bavili smo se i dramaturgijom, i uvodiom u osnove režije, i svim vidovima lutaka, s tim što smo već postojeća znanja obogatili novim vrstama lutaka, takozvanim ESTRADNIM LUTKAMA, koje se, obično vode od dva glumca, i marionetama, za mene lično, najtežim lutkama. Smatram da jako malo ljudi može zaista da "oživi" jednu marionetu na pravi način. Na kraju treće godine, od dosta našh predloga, profesor je

izbrao 9 naših “slika, poznatih slikara”. I od njih smo oformili predstavu Teatralna izložba, koja će ujedno biti i naša diplomatska predstava na četvrtoj godini. Moram da budem neskromna i da kažem da je Teatralna izložba najoriginalnija lutkarska predstava za decu i odrasle, koju sam ikada gledala. Osim što je krajnje interesantna, ona ima i obrzovni karakter, jer decu, a i odrasle upoznaje sa značajnim slikarima i epohama u kojima su stvarali. Kroz 70 minuta, koliko traje predstava, mi smo na duhovit i inteligentan način upoznavali publiku sa Sezanom, Moneom, Renoarom... i drugim velikim slikarima. To je predstava u kojoj ima i lutaka i lutkarskih elemenata. Važno je da znamo da jedna lutkarska predstava, može da se sastoji I SAMO od lutkarskih elemenata.

Druga predstava koju smo radili u četvrtoj godini zvala se Silvesterovo blago. To je bila lutkarska predstava koja je kombinovala elemente dramskog i lutkarskog pozorišta. 8 glavnih likova, od koji dva ženska lika i 6 muških, kreću u pohod da traže Silvesterovo blago. Nakon dugog i iscrpnog puta, stižu do blaga i otkrivaju pismo u kome piše da je najveće blago na svetu -LJUBAV. Divan tekst napisan od Angela Vagenštajna, a u režiji prpfesora Rumena Račeva, dala nam je kompletan uvod u to “ šta je lutkarsko pozorište evropskih tendencija.”

Osim ove dve, lutkarske predstave, ima li smo i dve dramske predstave. Jedna se zvala Zid, i rađena je po pričama Antona Čehova, a druga je Bal, takođe rađena po pričama Antona Čehova. Reditelj obe predstave je doc. Ljubomir Grbev, naš profesor diktije. U predstavi mu je pomogla i Aleksandra Azizbaeva, koja je radila sa nama scenski pokret i ples. Obe predstave su imale velikog uspeha kod publike.

Ukratko, tako je proteklo moje četvorogodisnje školovanje. Ne bih nabrajala sve predmete sa kojima smo se susreli tokom školovanja. Bilo ih je mnogo i nijedan nije bio suvišan. Osim praktike, ima li smo i teorijske ispite, gde smo se susreli sa jako interesantnim profesorima i faktima.

Šta Vam je dala sofijska Akademija, a šta ste Vi njoj dali?

Na prvom mestu, NATFIZ mi je dao veliko obrzovanje. Ono

što sam naučila na Akademiji je od neprocenjive važnosti Ali, opet, dodajem, sve to je zahvaljujući tome, sšo sam bila u klasi profesora Račeva. Bez da uvredim bilo koga, moram reći da ne znam da li bih bila toliko zadovoljna da sam učila kod nekog drugog. Jer svaki profesor ima svoju metodiku rada. I svoje viđenje lutkarskog pozorišta. Ono što naročito cenim u radu profesora Račeva je to što on pokušava da spoji dramsko i lutkarsko pozorište, jer kako on kaže. „To je neraskidiva spona. ” Odavno već nije interesanto pozorište u kome se glumci kriju iza paravana, ili se skrivaju iza crnih kapa. Uvek postoji pitanje “Zašto sakriti glumca?”

Osim toga, život u Sofiji mi je dao nova, nebična poznanstva, jer sam morala da se prilagodim drugačijem načinu mišljenja i drugačijoj kulturi. A ta nova ZNANJA I POZNAVANSTVA su moje blago.

A šta sam ja dala Akademiji? Hm! Možda je to pitanje za ljude sa kojima sam učila i radila na Akademiji. Mislim da sam im prenela malo naše kulture, upoznala ih sa našom muzikom, našim filmovima, glumcima, rediteljima, piscima i gradovima. Uvek, kada bi me neko pitao:”Kakva je razlika između Bugara i Srba?” ja sam odgovorila : Bugari misle “glavom, ” a Srbi “srcem”. Mislim da nam je to najveća razlika. Ali, s druge strane, oni su neopterećeni predrasudama, dok smo mi puni osuda i pravila koja svi moraju da poštuju.

Osvrnite se na bugarsko-srpske teatarske veze u domenu lutkarskog teatra?

Bugarsko-srpske teatarske veze su neraskidive, jer bugarsko lutkarsko pozorište je nešto kao “škola” srpskom pozorištu Znam da će me mnogi osuditi zbog ovoga što sam rekla, jer sve češće čujem “kako mi moramo da stvorimo NOVO, SRPSKO LUTKARSKO POZORIŠTE, I KAKO MORAMO DA IMAMO NAŠE POIMANJE LUTKARSTVA“, ali mislim da većina zaboravlja da bugarsko lutkarstvo daje osnovu, koju ako ne prihvatimo nećemo ni imati lutkarstvo, već POKUŠAJ lutkarstva. Ne sve što je novo je i bolje. I kuću kada zidate morate imati osnovu, a kako ćete je ofarbati je već vas izbor.

Inače, kod nas, već godinama, postoji tendencija da kada hoćemo da dobijemo kvalitetnu predstavu dovodimo reditelje p scenografe iz Bugarske. Za to je najviše zaslužna činjenica da mi još uvek nemamo mogućnosti da na Akademijama pripremamo i obučimo ljude, koji će biti profesionalni lutkari, scenografi i reditelji. Naravno, govorim samo u dometu lutkarstva. Kod nas su glumci uglavom samouki što se tice lutkarstva. Još uvek reditelji, koji su završili reziju za dramsko pozorište kod nas režiraju lutkarske predstave.

Mislim da nema potrebe za sujetom. Nema ništa loše u tome da učimo od „bugarske, ruske ili češke škole“. Važno je da želimo da naučimo.

Kako vidite visoke esteske domete bugarskog lutkarstva?

Lutkarstvo je u bugarskoj kulturi dosta razvijeno. Oni imaju „lutkarsku kulturu,“ ali imaju i kadar koji ga razvija. Imaju profesionalne gumce, reditelje, scenografe, dramaturge i kompozitore, koji mogu da razvijaju to lutkarstvo onako kako se i svet razvija.

Sa lakoćom uvode nove tendencije, ali i zadržavaju svoju tradiciju. Ne podležu lako manipulaciji zapadne kulture, ali i ne stoje u jednom mestu. Ono što mi se dopada u njihovom lutkarstvu je činjenica da, još uvek, postoje reditelji koji umeju da na lak i jasan način ispričaju priču kroz lutke i glumce. Ima, još uvek, onih koji znaju da je dobra predstava ona koju publika može da prepriča, ona koju publika oseća i u kojoj se pronalazi.

Jedini problem, koji postoji sada, je to što država ne izdvaja dovoljno sredstava za kulturu, tako da su pozorišta prinuđena da rade sa jako malim budžetima, koji nekada ne stiže ni za jedan kvalitetan projekat, a kamo li za celu sezonu. Upravo novac je ono što demotivise glumce i reditelje. Čim se postave velika ograničenja gubi se i inspiracija i masta, a i želja.

U svakom slučaju, moj zaključak je da bugarsko lutkarsko pozorište stoji u samom vrhu evropske kulture. Sa njim u ravnom položaju su česka i ruska škola lutkarstva. Svi su oni veliki profesionalci, a činjenica da već 50 godina stoje u samom vrhu evropskog i svetskog lutkarstva govori dovoljno o njihovom značaju.



DORĐEVIĆ, Jelena - glumica, animator lutka – rođena 23 . 5. 1978. u Uzicu. Diplomirala glumu za lutkarsko pozorište na Nacionajloj Akademiji za Filmsku i Pozorišnu Umetnost “ Krsto Sarafov”- Sofija, u klasi profesora Rumena Raceva, 2006.

Lutkarske uloge u predstavama: *Pre toga*, režija Ninoslav Živadinovic, Niš; *Lepotica i zver*; režija Zoran Lozančić, Niš; *Teatralna izložba*, režija Rumen Račev, Sofija; *Silvesterova blago*, režija Rumen Račev, Sofija ;*Čehov-Zid*, režija Ljubomir

Grbev, Sofija; *Puk*, režija Valentin Valentinov, Sofija; *Sunčev zrak*, režija Darko Todevski, Sofija ; *Carev zatočnik*, režija Zoran Lozančić, Niš; *Začrane igračke*, režija Jaroslav Antoniuk, Kragujevac; *Tri kineske price*, režija He Xiao Xing, Kragujevac; *Pepeljuga*, režija Živomir Jokovic, Kragujevac; *Radoznalo slonče*, režija Todor Valov, Kragujevac; *Lakomata meca*, režija Darin Petkov, Sliven; *Belosneska i crvenoroska*, režija Jaroslav Petkov, Sliven; *Paljaci, raskazvaci*, režija Katilej Kateliev, Sliven; *Ispod jedne pečurke*, režija Bjanka Benkovskaja, Sliven; *Novogodisnja zavrzlama*, režija Jelena Đorđević i Toma Bibić, Niš; *Karlson i Malisa*, režija Jelena Đorđević i Zdrava Kamenova; *Kopče za san*, režija Zlati Zlatev, Sliven; *Ole, le zatvoti ocickite*, režija Jelena Đorđević i Zdrava Kamenova, Sofija. Autor i voditelj emisije *Duša balkanska*, Radio Bravo, Varna. Radila kao asistent profesoru Rumenu Racevu na mnogim letnjim skolama glume. Dobitnica nekoliko nagrada od kojih su dve za žensku ulogu, jedna za animaciju lutaka, kao i nagrada za najbolju radio-emisiju *Duša balkanska*, 2008, Varna.

Sofija, proleće, 2012.

DIZAJN U LUTKARSKOM TEATRU

O KREACIJI LUTAKA I SCENOGRAFIJI ZA LUTKARSKE PREDSTAVE

*Razgovor sa mr Jelenom Milić Zlatković, kostimografkinjom,
kreatorkom lutaka, scenografkinjom*

Šta za Vas predstavlja fenomen lutka?

Lutka za mene predstavlja emocije pretvorene u materijalizovanu formu. Njene mogućnosti su beskonačne: kao i mogućnost da se eksperimentiše na nebrojeno načina kako da kroz fizički materijalizovanu lutku pokažete njenu energiju i emociju i kako da lutka bude vizuelni simbol. Magija lutke je ta koja i u apstraktnom obliku može da nas natera da plačemo ili se smejemo, da se bojimo ili radujemo, može da nam “oživi” pojmove.

Šta Vas motiviše da se posvećeno bavite kreacijom teatarskih lutaka?

Ono što me motiviše da se ovim izuzetnim poslom bavim i ono što me privuklo u svet lutkarstva pre više od 10 godina su na prvom mestu dve stvari: magija lutke i dete i njegova percepcija sveta kroz lutku. Kreacija lutaka i scenografije za lutkarske predstave su za mene veoma inspirativne. Čitav put od crtanja karaktera likova, do pretakanja tog dizajna u odgovarajući materijal (da se sa tehnološkog aspekta lutke postigne jedinstvo tako da lutka doprinosi začudnosti onoga što gledalac vidi), do konkretnog rada na lutki u materijalu - sve su to aspekti kreacije koji svaki ponaosob nosi svoju draž. Trudim se da u svaku lutku, u svaku predstavu unesem neku novinu i isprobam neku novu formu iluzije jer to je ono što je u kreaciji u lutkarstvu neiscrpno. Forma „lutke“ je neiscrpna... može postojati kao trodimenzionalna forma, ali može i kao ton, svetlo, boja, tekstura... Sa svakom predstavom, sa svakom lutkom pokušavam da se penjem stepenicu više.

Kako čitate lutkarsko delo kao partituru buduće lutkarske predstave?

Kada razmišljam o budućoj predstavi, važno je da znam koja će se vrsta lutke koristiti. Vrsta lutke određuje stil i tempo predstave, određuje opseg pokreta lutke, a od toga zavise veličina i karakter lutke. Na početku stvaranja idejnih skica, ne postavljam sebi nikakve limite. Crtam lik da vizuelno odgovara emocijama i simbolima koje za njega vezujem. Nekako istovremeno sa crtanjem događa se i izbor tehnike, materijala, boje i stila lutke koji su ključni za sam lik i za glumčevu interpretaciju. Prirodni materijali su mi uvek prvi izbor, jer su podatniji za transformacije (rafija, sisal, pamuk, ručno farbanje materijala, kanap, papier mache). Pravilan izbor materijala od kojeg se prave lutke može da doprinese vizuelnosti predstave, može da “nadogradi” svetlo, boja i tekstura mogu da doprinesu “punoći” slike koju gledamo. Nastojim da materijal koji biram za lice, kosu, pa čak i kostim, ima mogućnosti za pokret, da vibrira, leluja, živi. Scenografiju za lutkarsku predstavu takođe pokušavam da kreiram kao emotivni podtekst u boji i formi, ali kao pokretnu scenografiju, fleksibilnu, spremnu za brze promene tako da radnja može da postigne svoj pun potencijal u harmoniji sa lutkom.

Nisam protivnik ni „destrukcije“ animacije, tj. vidljivih promena dekora ili neskrivenih promena, ali tu je tanka granica koja se ne sme preći da se iluzija na rasprši.

Kako saradujete s lutkarskim rediteljima, glumcima-animatorima i drugim umetničkim i tehničkim saradnicima ?

Najuspešnija saradnja sa rediteljima je ona koje nije samo izvršavanje već zadatak. Tu prvenstveno mislim na otvorenost za zajedničko kreiranje, na mogućnost eksperimentisanja. Tehnolog lutaka je važna spona između reditelja i kreatora lutaka. Značajno mi je kad od početka rada na predstavi imamo konsultacije zajedno jer tada i dolazi do kreativnih ideja koje utiču na vizuelnost lutke, ali često doprinose i režiji. Tehnolozi kod nas su ujedno i animatori-glumci, pa je to i jedan aspekt više. Cenim glumačke sugestije i zahteve za korekcijom lutaka, jer lutka i vizuelno i tehnički treba da pomogne glumcu da se “transformiše”, jer lutka nije samo oruđe za

rad ili produžena ruka lutkara, već su oni na sceni “jedno biće”. Ipak, pokušam da svaku tehničku korekciju ne učinim na uštrb vizuelnog. Scenografija je važna u lutkarskim predstavama, jer može značajno da doprinese da lutka i glumac budu jedno, a može i da sama postane “lutka”. Saradnja sa scenografom je zato značajna, a najlakše i najlepše je kad ja radim i scenografiju i kreaciju lutke.

Navedite Antologiju srpskih lutkarskih predstava, kao i stranih predstava, koje su za Vas visoka umetnička postignuća?

Lion king, Julie Taymor

Staljingradska bitka, Gradskog teatra iz Tbilisija

Lepotica i zver, rež. Srboljub Lule Stankovic, Pozorište D. Radović, Beograd

Mitovi Balkana, rež. Srboljub Lule Stanković, NP Toša Jovanović, Zrenjanin

Magistrirali ste na Fakultetu primenjenih umetnosti projektom posvećenom kreaciji lutaka na izabranoj predstavi. Osvrnite se na svoj umetničko-naučni rad, njegov predmet, ciljeve i rezultate.

Magistarski rad pod nazivom *Lutkarstvo - slojevita scenska umetnost* na FPU kod mentora prof. Milanke Berberović odbranila sam 2002. godine. Moj cilj pri radu pismenog dela rada je bio da ja lično što više naučim o lutkarstvu i naravno da putem jedne vrste kompilacije ostavim budućim studentima koje lutkarstvo zanima jednu teorijsku osnovu. To bi bio način da se upoznaju sa osnovama lutkarstva i da ih ta umetnost zaintrigira da dublje tragaju. Kako je to bio jedan od prvih radova na tu temu na magistarskim studijama na FPU, profesorka Berberović je smatrala da treba da sadrži što šire obrađenu temu. Tako sam se ja bavila svim aspektima po malo: tipovima lutaka, istorijom lutkarstva, fenomenom lutke ili mitologijom lutke, svim aspektima lutkarske predstave (lutka, reč, muzika, prostor, boja, svetlo, režija), zatim odnosom deteta i lutkarskog pozorišta. Kao i u teorijskom delu, smatrala sam da i u praktičnom delu magistarskog rada treba biti „širok“. Osim likovnih rešenja za sve likove i scenografiju, opredeljujem se za realizaciju lutaka koje vizuelno po koloritu, gami i načinu izrade dosledno

prate koncepciju predstave, ali se po tipovim razlikuju. Želela sam da u praksi sagledam i marionete i senke, kao i sicilijanku i ručnu lutku –mapet. Rezultat, je po mom skromnom mišljenju bio izvanredan, jer sam sa tehnolozima lutaka, majstorima i lutkarima koji su mi svojim nesebičnim iskustvom pomogli kao početniku, prošla kroz ceo proces od razmišljanja, crtanja i realizacije u materijalu (vajanju, pravljenju tela, farbanju, šivenju odeće, vezivanju konaca i nameštanju kontrolnika za lutke).

Kako je moguća estetika lutkarstva?

Lutkarstvo kao i druge umetnosti nije puka imitacija sveta. Uloga mašte je i lutkarskom pozorištu presudna, ali one mašte koja ne poštuje kanone. Ali ono što je za lutkarstvo najvažnije je da su ideje, znakovi, simboli, metafore ugrađene u čulne oblike. Ti čulni oblici kao pokret, boja, tekstura, svetlo. . su sredstvo kojim lutka prenosi ideje gledaocu, ali ne na nivou racia, već na nekom višem duhovnom nivou. Struktura lutke je višeslojna: ona je materijal (građa) od koje je napravljena, ona je i simbol ili ideja, ima svoju dramaturšku vrednost, ali je nosioc ljudskog duha kroz animatora i značenja gledaoca koji je dopunjuje. Svaka lutka stvara se za određenu predstavu i samo za tu predstavu. Samo tako njena umetnička, vizuelna ekspresija je jedinstvena, deo je jedinstvenog sistema znakova, pa je i način komunikacije sa gledaocem - jedinstven.

Navedite izabranu našu i svetsku literaturu u istoriji srpskog lutkarstva koja je od značaja za razumevanje umetnosti lutkarstva?

Kao kreatora lutaka i scenografije literatura koju uvek iznova prelistavam su knjige o praktičnim aspektima lutke, ali važne su mi i knjige koje se bave istorijatom lutkarstva kao *Puppetry - the World History* od Eileen Blumenthal i Mrkšićevi *Drveni osmijesi*. Knjige kao *Traktat o lutkarskoj režiji*, profesora Radoslava Lazića i *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku* Henrika Jurkovskog su vredan izvor i teorijskog i praktičnog u vidu refleksija samih učesnika u procesu kreiranja lutkarske predstave. Interesantne su mi i emocionalne i lične “ispovesti” o svetu lutkarstva - *Moj život s lutkom*, Marije Kulundžić i Obascovljeva *Moja profesija*.

Koje ličnosti i dela ne bi smela da zaobiđe savremena istorija srpskog lutkarstva?

Srboljub Lule Stanković, Marija Kulundžić, Janko Vrbnjak, Dragoslav Todorović, Milena Jeftić – Ničeva -Kostić, Irena Tot, Jovan Caran, Tihomir Mačkovič, Mirjana Šajtinac, Radoslav Lazić, Goran Balančević, Zorana Milošaković.

Na FPU studirali ste istoriju, teoriju i praksu lutkarstva kao kolokvijalni pomoćni predmet. Kako i zašto su potrebne celovite studije lutkarstva kao umetnosti na našim umetničkim Akademijama i Fakultetima?

Na žalost ja sam od onih generacija sa FPU koji nisu imali priliku da se sa lutkarstvom bave ozbiljnije na osnovnim studijama FPU, jer je to kao praksa uvedeno pre par godina. Za svoju magistarsku tezu sam i izabrala lutkarstvo jer mi je to bio jedan od načina da se ozbiljno posvetim toj umetnosti. Tada je bilo malo dostupnih knjiga, nije bilo interneta i sami profesori na FPU bez mnogo iskustva u toj umetnosti. Gledanje svih dostupnih lutkarskih predstava, razgovor sa rediteljima i glumcima i ono malo dostupnih knjiga bilo je sve. U slučaju kreatora lutaka i lutkarske scenografije to je samo početak, jer tu je i praktičan deo koji zahteva upoznavanje sa materijalima, zakonitostima funkcionisanja svih vrsta lutaka, ukratko... mogućnostima lutkarstva. Zato su i potrebne celovite studije lutkarstva i za glumce-animatore, reditelje, dramaturge, kao i za kreatore lutaka i scenografije. Potreban je i školovani tehnolog lutaka i izvođač. Nažalost, oni koji su to znanje skupljali godinama i koji su to radili u našim lutkarskim pozorištima su danas u penziji, bez "naslednika". Kolokvijalni predmeti su dobri kao predmeti koji će da zainteresuju studente za lutkarstvo, ali potrebno je na ozbiljniji način pristupiti školovanju gore pomenutih umetnika, sa više plana i strategije. Potrebno je svima njima otvoriti polje mogućnosti kroz studije, a ne prepustiti da svako sam otkriva već otkriveno. Samo tako će lutkarstvo u Srbiji krenuti napred.

Beograd, II 2013.



Mr. MILIĆ ZLATKOVIĆ, Jelena - ,
kostimografkinja kreatorka lutaka,
scenografkinja - rođena 1967. god.
u Atini. Diplomirala 1992. god. na
FPUD, odsek kostim, u klasi prof.
Milanke Berberović. Član ULU-
PUDS-a od 1994. godine. Magistri-
rala 2002. god. na FPUD, mentor
prof. M. Berberović, tema: *Lutkar-
stvo kao slojevita scenska umetnost*,
član UNIMA-e od 2005. god.
Dobitnik nagrada i priznanja na
mnogim festivalima

KRITIKA LUTKARSKOG TEATRA

ANTOLOGIJA SAVREMENOG SRPSKOG LUTKARSTVA

Razgovor sa kritičarom Dejanom Penčićem–Poljanskim

Kako bi ste odredili svoj angažman lutkarskog kritičara?

Kada se, i ako se, govori o mom pozorišno-kritičarskom angažmanu, govor mora biti u prošlom vremenu. Već više od deset godina ne objavljujem svoja kritička zapažanja o teatru. Ni dramskom, ni lutkarskom. Nikad nisam bio slobodan strelac koji je svoje tekstove nudio redakcijama. Uvek sam radio kao stalni kritičar neke redakcije koji ima ambiciju da što potpunije predstavi ukupnu pozorišnu produkciju u Beogradu, Vojvodini i užem delu Srbije, pa i u Jugoslaviji koliko je to, zahvaljujući festivalima, bilo moguće. Kada sam ostao bez redakcije, najpre Drugog programa Radio Beograda, zatim i časopisa "Teatron", posle bombardovanja 1999., moje se javno kritičko rasuđivanje teatra svodilo isključivo na učešće u radu okruglih stolova festivala. Što je krajnje zanemarljivo, budući da je rad okruglih stolova poslednjih desetak godina izjednačen sa konferencijama za medije, a svaki kritički sud koji nije puka informacija postao je incident.

Ovaj uvod treba imati u vidu, jer svi odgovori što slede sećanje su na prošlo vreme jednog penzionisanog pozorišnog kritičara. On, doduše, još uvek ide u pozorište, ali to što vidi, što je video u poslednjem desetleću, osim izuzetno kao član žirija nekoliko festivala u tom periodu, ne procenjuje javno.

Status lutkarskog pozorišta?

Gotovo nepromenjen u odnosu na stanje pre četvrt veka. Lutkarstvo je još uvek zanat daleko manje cenjen od glume u dramskom pozorištu. U lutkarstvo se i danas mnogo manje ulaže nego u dramski teatar. Lutkarstvo se ni danas ne izučava na pozorišnim fakultetima.

S druge strane, lutkarske predstave, pa i one najlošije, imaju svoje stalne gledaoce. U pozorištima u kojima rade zajedno ili para-

lelno lutkarske i dramske scene, novac koji zarade lutkari preliva se često "živom" sceni. Posebno ako je njena produkcija upućena odrasloj publici.

Kako pišem o lutkarskoj predstavi?

Kao i o dramskoj. Kao zastupnik gledalaca koji zaslužuju vrhunski kvalitet. Poštujući pritom najvažnije: pravo lutkarstvo počinje tamo gde prestaje dramski teatar, gde je dramski teatar nemoćan. Lutka i njen animator mogu više od dramskog glumca. I da polete. I da se dekomponuju, ponovo komponuju i rekonponuju.

Mogućnost istorije, teorije, kritike, estetike, teatrologije lutkarstva?

Isto ili slično svakoj drugoj istoriji, teoriji... umetnosti, ali nikako izdvojeno od dramskog teatra. Lutkarsko pozorište je pozorište kao svako drugo. Isto – samo malo drugačije.

Ličnosti u dramaturgiji, režiji... savremenog srpskog lutkarstva?

Od srpskih dramskih pisaca svakako sanjar Stevan Pešić i ironični Igor Bojović. Od reditelja neprikosnoven je nenadmašni majstor i pesnik scene Srboljub Lule Stanković. Bilo je još majstora: Živomir Joković i Borislav Mrkšić, pre drugih. Zatim Dragoslav Šilja Todorović, Tanja Stanković, Zoran Lozančić i Jovan Caran. Od glumaca: Janko Vrbnjak, Sava Anđelković, Goran Balančević iz "Radovića", Laslo Ripco i Erika Burslai-Cifra iz Subotice, Mima Janković iz Niša, Irena Tot, Mirjana Šajtinac, Tihomir Mačković, Nataša Putić Milišić, Danilo Mihnjević iz Zrenjanina, Dragiša Kosara, Zoran Milošaković, Goran Petrović iz "Pinokija". Od kreatora lutaka i scenografa: Milena Ničeva Jevtić-Kostić, Tihomir Mačković, Erika Janović, Jelena Milić-Zlatković...

Antologija srpskih lutkarskih predstava?

1983. Ksenija Stojanović, *Mi-Ši-Ko i Mi-Ši-San*, Živomir Joković i
1984. Rada Moskova: *Kuda odlaziš, konjiću* - Živomir Joković, obe "Pinokio"

1986. Miodrag Stanisavljević: *I mi trku za konja imamo* – Borislav Mrkšić, Zrenjanin
1988. Vilijem Šekspir: *Bura* – Edi Majaron, "Radović"
1988. Srboljub Stanković: *Priča o levoj guski* – Dragoslav Todorović. Novi Sad
1990. Srboljub Stanković: *Mala Ruža* – Srboljub Stanković i
1991. Srboljub Stanković: *Mitovi Balkana* – Srboljub Stanković, obe Zrenjanin
1991. Karlo Goci: *Gavran* – Silviu Purkarete, Subotica – na mađarskom
1992. Srboljub Stanković: *Lepotica i zver* - Srboljub Stanković, "Radović"
1993. Jovan Jovanović Zmaj: *Điha-điha* – Mima Janković, Feniks, Niš
1996. Hans Kristijan Andersen: *Devojčica sa šibicama* – Tatjana Stanković, "Radović"
1996. Stevan Pešić: *Guska na Mesecu* - Srboljub Stanković, Subotica – na srpskom
1997. Srboljub Stanković: *Smrt Omera i Merime* - Srboljub Stanković, Subotica – na srpskom
2005. Miodrag Stanisavljević: *Carev zatočenik* – Zoran Lozančić, Niš
2011. Igor Bojović: *Carev slavuj* – Dragoslav Todorović, Pinokio

Znači, pet ostvarenja Srboljuba Stankovića, po dva Živomira Jokovića i Dragoslava Todorovića, po jedno Borislava Mrkšića, Mime Janković, Tatjane Stanković i Zorana Lozančića, Slovenca Edija Majaronea i Rumuna Silviju Purkaratea. Po tri predstave Malog pozorišta "Duško Radović" iz Beograda, zemunskog "Pino-kija" i LS NP "Toša Jovanović" iz Zrenjanina i dečjeg pozorišta Gyermekszinhaz iz Subotice i po jedna predstava Pozorišta mladih iz Novog Sada, LS "Fenix" iz Niša i Pozorišta lutaka iz Niša.

Moja (eventualna) knjiga posvećena srpskom lutkarstvu?

Nemam baš mnogo sačuvanih kritika lutkarskih predstava, ali bi se, uz osvrte na produkciju prikazanu na Susretima lutkara Srbije

i nekolike tekstove objavljene u časopisima, mogla sačiniti knjižica koja ne bi ispunjavala moju ambiciju potpunosti osvrta na produkciju, ali, uz pregled repertoara i spisak svih nagrada i nagrađenih uz dosta fotosa koji, nadam se, mogu da se nađu u pozorištima, bila bi to knjižica u kojoj bi svaki naš lutkar mogao da se pronade.

Saveti kritičaru lutkarskog teatra?

Niti sam slušao bilo čije savete – niti želim kome da ih dajem!

Ipak, za pisanje o lutkarskom, kao i od dramskom teatru, kao i za pisanje uopšte, treba širom otvoriti oči. Uz to odgovoriti na pitanje: zašto se predstava igra baš sa lutkama? Šta se time dobija – šta, eventualno, gubi?

I, naravno, ako to već nije preterani zahtev, ne zaboraviti da se u kritici ne sme lagati.

Koje su dramaturško-rediteljske ideje u inscenaciji (mojih) lutkarskih predstava na zrenjaninskoj sceni?

U svakoj od tri predstave koje sam radio u Zrenjaninu pokušao sam nešto drugo. Uz *Kandidu* da Volterovu ironiju o životu u najboljem od svih svetova raznim tipovima lutaka, maski i animacijom predmeta, stalno menjajući ugao posmatranja, ilustrujem što preciznije. Ali, i što neočekivanije istovremeno. Mislim da je Pozorište propustilo šansu da ovu predstavu igra za vreme bombardovanja. Kao što je igralo neke druge ili umesto nekih drugih. Bilo bi jedini teatar koji je ono što se događalo pokazivao na sceni. Uz ironičan Volterov komentar.

Ne bi bio beznačajan dobitak što bi prikazivanje ove predstave u Zrenjaninu, razbilo uverenje da je lutkarstvo isključivo za decu. Ako i ne bi razbilo, bar bi drugim dvema mojim zrenjaninskim predstavama, možda, omogućilo lakši put do odraslog gledaoca.

Sveti đavo Raspućin Aleksandra Popovića bio je pokušaj inscenacije na suprotnosti rečenog i učinjenog. Jedno se govori – drugo čini. Bio je to i pokušaj direktne interakcije živog glumca i lutke i takođe jedan od retkih pokušaja da dramska i lutkarska scena ostvare zajednički projekat. Sudeći po reakcijama ideje ove predstave nisu stigle do većeg broja gledalaca. Naročito su, onima

kojima se predstava nije dopala – takvi su bili u većini, a većina je uvek u pravu! – zasmetale scene mehaničke erotike koje i jesu bile glavni razlog zašto je Raspućin igran s lutkama.

Treća predstava – *Semafor*, duhovita priča Miloša Nikolića na temu ko je glup, a ko je pametan – sa ginjol lutkama i mnogo udaraca po glavi, skinuta je sa repertoara posle prve reprize. Navodno, pobunile su se neke vaspitačice iz vrtića iz vrtića da nije vaspitna, jer se zalaže za udaranje, odnosno batinjanje neznalica. Nije nam, ekipi predstave i meni, uprava pozorišta omogućila da sa tim gospođama (i gospođicama) javno sučelimo stavove. Možda ih ubedimo, da nisu u pravu, da je i batinjanje u pozorištu „kobajagi“ i da im u njihovoj borbi protiv nevaspitanog u lutkarskom teatru, u teatru najmanje, ali i u teatru, promaknu gora i stvarno nevaspitan rešenja. Pre svega glorifikovanje gluposti. Tako je to, ako su informacije koje imam o skidanju predstave sa repertoara tačne, nekim vaspitačicama je izgleda dato pravo koje nijedan potpisani pozorišni kritičar nema, da presuđuju šta će se i da li će se nešto igrati. Pozorište je, kao i život, prepuno paradoksa. Naravno, ne zalažem se da se kritičarima da ovo pravo "rigorozne cenzure", već da se uzme bilo kome ko ga ima, pa bile to i neprikosnovene vaspitačice!

Zašto je potrebna lutkarska akademija?

Da bismo konačno pobedili amaterizam. A pre njega diletantski profesionalizam!

Anketno naučno-istraživanje lutkarstva kao umetnosti?

Ne verujem u ankete. Ne verujem da se do bilo kakve umetničke istine dolazi statistički. Zanimljivo je čitati šta slavni pisci, reditelji, glumci... misle o teatru. Inspirisati se ponekom njihovom u anketi iznetom idejom ili tumačenjem njihovog posla, ali suma anketnog materijala nije, bez obzira na broj anketiranih, naučna istina. Niti će to ikada biti. Kad je o umetnosti reč, a sklon sam da verujem da je pozorište, uprkos svemu, još uvek umetnost, naučne zakonitosti nema. Kada bismo je, naučnu zakonitost, i dosegli – ne bi to ostvarenje bilo umetnost.

Novi Sad, januar 2012.



PENČIĆ POLJANSKI, Dejan, - pozorišni kritičar, novinar, reditelj, teatrolog – rođen u Beogradu 20. decembra 1943. gde je završio Pravni fakultet. Studirao pozorišnu režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u klasama prof. dr Huga Klajna (nezvanično) i prof. Vjekoslava Afrića i Dimitrija Đurkovića. Pozorišnom režijom se bavio u drugoj polovini šetdesetih i početkom sedamdesetih godina (uglavnom sa amaterima) - i KI, Dejan – srpski pozorišni kritičar, teatrolog, pozorišni reditelj - rođen u Beogradu, od 1996. Stalni je pozorišni kritičar Drugog programa Radio Beograda, Politike expres i časopisa Teatron (1997 — 1999). Objavio više od dve hiljade pozorišnih kritika, uređivao emisje na Drugom programu posvećenih umetnosti, posebno pozorišnoj, i snimio i emitovao više stotina razgovora sa glumcima, rediteljima, dramskim

piscima i ostalim pozorišnim stvaraocima od kojih se jedan broj čuva u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije. Saradivao u Politici, časopisu „Scena“ i drugim pozorišnim časopisima. Režirao je tri lutkarske predstave na lutkarskoj sceni Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu: *Igramo se Kandida*, po Volteru, u sopstvenoj adaptaciji (najbolja predstava 6. Festića u Beogradu 2000, nagrade za režiju 48. Susreta pozorišta Vojvodine Sremskoj Mitrovici 1998. i 31. Susreta profesionalnih pozorišta Srbije u Beogradu 1998.), *Sveti đavo Raspućin* Aleksandra Popovića i *Semafor* Miloša Nikolića. Objavio: Monografiju *Pozorišni susreti „Joakim Vujić“*, Teatron 63/64/65, Muzej pozorišne umetnosti Srbije 1989; *Otišlo u (v)etar*, pozorišne kritike beogradskih premijera 1973/83, Prometej, Novi Sad 1992; Monografiju 55. *Susreta, Festivala pozorišta Vojvodine, Zajednica profesionalnih pozorišta Vojvodine*, Novi Sad 2005; *Prva 43. Joakima*, predstave i nagrade 1965-2007, Zajednica profesionalnih pozorišta Vojvodine Srbije, Kruševac 2007; Monografija *Reditelj Egon Savin*, Srpsko narodno pozorište Novi Sad (u pripremi); *Pregled premijera Sterijinih komada na našim profesionalnim scenama od 1838 do 2006.*, Separat Zbornika *Sterija fenomen vremena 1806-1856-2006*. Priređivač i urednik Hadži Zoran Lazin, Sterijino pozorje, 2006. Dobitnik više nagrada.

TEATROLOGIJA LUTKARSKOG POZORIŠTA TEATROLOGIJA SCENSKIH BAJKI

Razgovor s teatrologom dr Nevenom Vitošević Đeklić

Kako glasi Vaša magistarska teza i do kojih i kavih rezultata ste došli u svom mragistarskom radu?

Dramaturgija prostora scenske bajke (Sa posebnim osvrtom na realni i fantastični prostor u *Plavoj Ptici* Morisa Meterlinka, *Malom princu* Antoana de Sent-Egziperija, *Čarobnjaku iz Oza* Limana Franka Bauma, *Petru Panu* Džejmsa Metjua Berija, *Snežnoj kraljici* Evgenija Švarca, *Alisi u Zemlji čuda* Luisa Kerola i *Dečjoj sobi* Desanke Maksimović).

Proučavajući svetske autorske bajke, uočila sam da se izdvaja jedan broj baš najpoznatijih bajki, koje su sve ujedno i scenske, kao zasebna porodica dela i to ne samo po svojoj prostornoj strukturi, već uopšte po svojim najznačajnijim karakteristikama, jer su prostorna i misaona struktura nerazdvojno povezane. Dramaturgija prostora poslužila je kao ključ za sasvim novo, dubinsko čitanje ovih dela. Naime, sve ove bajke su trodelne. Postoji neki realni prostor iz koga se kreće, zatim se stiže u fantastični prostor, koji čini najveći deo bajke i zatim se ponovo junaci vraćaju u prvobitni prostor, koji više nije isti, jer je fantastikom oplemenjen i produbljen. Ono što je zanimljivo, jeste da se realni ili horizontalni prostor i fantastični ili vertikalni prostor dela, uprkos svojoj različitosti, koja podseća na različitost između pustinje i oaze ili kolibe i zamka, ne sukobljavaju, već su u harmoniji, i zato sam ovakve prostorne strukture nazvala harmoničnim, sfernim ili krstolikim.

Zajedničko ovim bajkama je i to da su njihovi glavni junaci uglavnom deca, kao i da u njima značajnu ulogu igra san (koji se najčešće pretvara u put), zatim sjaj (koji sa sobom nosi pojačana, dublja značenja) i koji je često u bliskoj vezi sa pojavom čudnog.

Ova dela posebno naglašavaju vrednosti doma, igre, ljubavi, detinjstva.

Za razliku od narodnih bajki, ove su mnogo više zanimljive i odraslima, zato se često izvode i u pozorištu za decu i za odrasle.

U razmatranim scenskim izvođenjima primećena je preterana svedenost u scenskom izrazu, da ne kažemo nedostatak veće maštovitosti, koja je primerena ovim delima. Takođe, usled želje za dramaturškom dinamičnošću, obično se izostavlja prostor iz koga se kreće i u koji junaci na kraju stižu. Na ovaj način inscenacije se lišavaju jednog veoma značjanog segmenta značenja ovih bajki, što upravo govori koliko je važno za dramaturge i reditelje da ovu vrstu dela, koja su izuzetno prostorna, pročitaju i iz ugla dramaturgije scenskog prostora.

Vaša doktorska teza na FDU je posvećena temi uloge i značenja bajki u pozorištu lutaka. Šta je predmet Vaše teze, koju metodologiju ste primenili u istraživanju i do kakvih teorijskih rezultata ste došli u svom radu?

U radu istražujem funkcije i značenja bajki, ovoga puta više se osvćući na narodne bajke, ali ne zanemarujući ni umetničke, u pre svega lutkarskim, ali i nelutkarskim scenskim izvođenjima. Prvi deo istraživanja posvećen je samim bajkama, drugi lutkarstvu, a treći Pozorištu lutaka "Pinokio". Kroz analize bajki, kao i komparacije lutkarskih i nelutkarskih izvođenja istih bajki, dolazim do najvažnijih funkcija scenskih bajki. Jer tek kada se sagledaju ključne funkcije scenskih bajki – *umetničko-kreativna, psihološko-razvojna, životno-usmeravajuća ili porodično-tvoriteljna, vaspitno-moralna ("religiozna"), obrazovna, estetska, jezičko-prirovađačka, socijalna, emotivna, zabavna* – postaje jasno, koliko su bajke, naročito scenske, dragoceno polazište dečijeg susreta sa umetnošću.

Koliki je značaj scenskog transponovanja bajki u istoriji srpskog lutkarstva?

Bajke, nesumnjivo, imaju veliku i značajnu ulogu ne samo u pozorištu lutaka, već uopšte u pozorištu za decu, kako kod nas tako i u svetu. One, najčešće čine osnovu repertoara dečijih pozorišta, njegov pretežni deo.

Ova okolnost nikako nije slučajna. S jedne strane, bajke su, zbog svoje strukture, veoma pogodne za dramska izvođenja, s druge strane, one nailaze na veliku prijemčivost kod dečije publike.

Bajke imaju zanimljivu i jasnu radnju i uprošćene junake, koji su obično ili dobri – ili zli. Zahvaljujući velikom arsenalu čudesnih bića i predmeta, u bajkama se s lakoćom razrešavaju i najzapatljivije situacije, a lako se prevaljuju i ogromne udaljenosti. Sve to bajkama daje neverovatnu živost i uzavrelost, koje su već veliki preduslov za uspešno pozorišno uobličavanje.

Deca su bajkama privučena kao ni jednom drugom literaturom njima namenjenom. Ova fascinacija dece bajkama, nezasićena potreba da im se ove pričaju, čitaju ili prikazuju puno puta, bez obzira što se ista priča ponavlja, govori o izvesnoj tajni ili misteriji bajke, koja je čini drukčijom od svih drugih književnih dela, izuzetnom i osobenom vrstom narodne, odnosno, umetničke pripovetke.

Razotkrivajući nam, sa zadivljujućom veštinom, tajnu neodoljivosti bajki, koja se najvećim delom sastoji u slikovnom i metaforičnom obraćanju podsvesnim delovima dečije psihe – što je jedini mogući način na koji deca u ranom životnom dobu mogu da pojme za njih suštinski važne istine o svetu i njihovoj ličnosti u njemu – dečiji psiholog Bruno Betelhajm, poziva se na misao Luisa Kerola, da su bajke deci izuzetni "dar ljubavi", s kojim se teško mogu meriti ostala književna dela namenjena najmlađima, ili tek njihov mali broj.

Bajka, u svim svojim vidovima, izrazito pobuđuje i podstiče dečiju maštu. Njena prirodna, unutaranja slikovitost, neodoljivo izaziva odgovarajuću sliku u dečijoj uobrazilji. Ta slika se može dalje znatno produbljivati, pojačavati i osvežavati odgovarajućim likovnim prikazom, bilo da se on nalazi u slikovnici, animiranom ili igranom filmu, ili na pozornici.

Međutim, pozornica sa svojim neposrednim oživljavanjem svih likova bajke, sa svojom fantastičnom stvarnošću, koja gotovo bez ikakvih granica, tu na dohvat ruke, postaje i prisna dečija realnost – omogućuje najjača delovanja i produbljivanja svekolikih značenja bajke.

Za najmlađu decu lutkarska pozornica je još za jedan korak bliža bajci i njenoj suštini od one nelutkarske, koja treba da bude takode uvedena, ali postepeno, i uglavnom nešto kasnije, da bi eventualno preovladala u školskom uzrastu, a naročito u tinejdžerskom, kada scenske bajke na decu mogu da deluju izražajnom punoćom svojih značenja.

Kako mala deca svet poimaju u slikama, tako im je lutka, kao živa slika na pozornici, veoma bliska. Ovo ne znači da dobre nelutkarske predstave ovoj deci ne mogu biti bliske, već samo da je mnogo veći broj lutkarskih od nelutkarskih predstava, koje u ovom ranom uzrastu pogođeno saobraćaju sa decom.

Lutka je idealan protagonist bajke u ranom detinjstvu. Dečije poimanje tada zahteva uprošćenost i jednostavnost značenja iskazanog rečima – u korist slike i metafore, što, upravo, odlično odgovara funkciji scenske lutke.

Naročito je lutka gotovo nezamenljiva kada su junaci bajki životinje, posebno one male, kao što je, na primer, ružno pače.

Koji naši dramski pisci su na najbolji način transformisali srpske i svetske bajke, kao adaptacije ili originalne dramolete?

Objavljenih knjiga bajkovitih drama za decu napisanih na našem jeziku nije mnogo. Izdvajaju se: *Kapetan Džon Pipfoks* Dušana Radovića, *Grad sa zečjim ušima* Stevana Pešića, *Pozorišne bajke* Ljubiše Đokića, *Tri svetlice sa pozornice* Aleksandra Popovića, *Nemušti jezik* Miodraga Stanisavljevića, *Bajka o Vuku i Srbima* Milovana Vitezovića, *Uspavana Lepotica* Ljubivoja Ršumovića, *Bajka o caru i pastiru* Boška Trifunovića (mr Ana Milovanović je smatra najuspešnijom dramom za decu na srpskom jeziku).

Među bajkovitim pozorišnim ostvarenjima, kao posebno zapažena, treba pomenuti i: *Biberče* i *U cara Trojana kozje uši* Ljubiše Đokića, *Carevog zatočnika* Miodraga Stanisavljevića (po mišljenju Hrista Georgijevskog najbolji dramski tekst nadahnut našom narodnom književnošću), *Pepeljugu*, *Snežanu* i *sedam uvoznih patuljaka*, *Sudbinu mačka Čarlija* (dramatizaciju sopstvenog romana) Aleksandra Popovića, *Baba Rogu* (mjuzikl) i *Snežanu* i

sedam patuljaka Ljubivoja Ršumovića, kao i *Sve, sve ali zanat* Dragutina Dobričanina. Na ovom polju ogledao se i naš ugledni dramski pisac Dušan Kovačević svojim delom *Svemirski zmaj*. Posebno je plodan savremeni pisac i dramaturg Igor Bojović, koji dramatizuje ili stvara svoje varijante poznatih bajki (*Crvenkapa, Aždaja i carev sin, Lepotica i zver, Zmija mladoženja, Ružno pače, Baš Čelik, Petar Pan, Bajke mog detinjstva, Pepeljuga, Mačor u čizmama*).

Navedite svoju Antologiju srpskih i svetskih bajki na srpskoj lutkarskoj sceni?

Navesti svoju antologiju veoma je teško i zahtevalo bi mnogo širi uvid u postojeću produkciju. Međutim, mogu da navedem one predstave Pozorišta lutaka "Pinokio" koje smatram posebno vrednim, a koje su uglavnom nastajale u poslednjih desetak godina, jer sam se sa predstavama ovog pozorišta najpotpunije upoznala. (Naglašavam u poslednjih desetak godina, jer, nažalost, kod nas niko sistematično ne čuva snimke predstava, pa se do onih ranijih teško može stići, a najčešće nikako. Smatram da bi ovim pitanjem trebalo da se pozabavi Ministarstvo kulture i Pozorišni muzej Srbije. Kao što bi u Narodnoj biblioteci trebalo da se nalaze sve knjige objavljene na našem jeziku, tako bi u Pozorišnom muzeju trebalo da se nalaze snimci svih predstava igranih u našim pozorištima.) Kako rad ovog pozorišta smatram izuzetnim doprinosom lutkarstvu u nas i šire, nadam se da će odabir najboljih lutkarskih predstava „Pinokia“ takođe predstavljati jednu malu lutkarsku antologiju:

Na prvom mestu je *Uspavana lepotica*, gde je adaptaciju bajke i režiju uradio čuveni lutkarski reditelj Živorad Joković. Izdvajam i četiri lutkarska komada urađena po tekstovima Igora Bojovića, a to su: *Ružno pače* (režija Stevan Bodroža), *Bajke mog detinjstva* (režija Vladimir Manojlović), *Crvenkapa* (režija Jug Radivojević) i *Petar Pan* (režija Dragoslav Todorović). Takođe bih među veoma dobre lutkarske bajke uvrstila i komade *Ivica, Marica i opaka starica* u režiji Juga Radivojevića, po tekstu Mirjane Ojdanić i *Vuk i sedam jarića* u režiji Ive Milošević, po tekstu Ljubinke Stojanović.



VITOŠEVIĆ ĐEKLIĆ, Nevena - pisac, teatrolog, urednik, slikar i ilustrator – rođena 7. III. 1967 u Beogradu. Obrazovanje: 1991 - Diploma Filološkog fakulteta u Beogradu – Opšta književnost sa teorijom književnosti; 2010: Diploma doktora nauka o dramskim umetnostima iz oblasti teatrologije; Fakulteta dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu; (*Uloga i značenje bajki u pozorištu lutaka*) 2005. - Diploma magistra nauka o dramskim umetnostima iz oblasti teatrologije; Fakulteta dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu; - *Dramaturgija prostora scenske bajke*). Radno

iskustvo: 1991: urednik u Izdavačkoj kući "Zapis"; 1992-1993: saradnik II programa Radio-Beograda (emisije: *Od zlata jabuka*); 2009-2010: samostalni umetnik; 2011–2013: urednik izdanja za predškolski uzrast u Zavodu za udžbenike.

Beograd, marta 2013.

DODATAK

Slavčo MALENOV

RADOSLAV LAZIĆ I SAVREMENA TEORIJA REŽIJE

Poznajem profesora d-r Lazića već duži niz godina, a ipak nisam poznavao veći deo njegovog stvaralaštva. Čitao sam samo ono što je vezano za estetiku lutkarskog pozorišta.

Naravno, nas dvojica često sarađujemo i uvek se odnosimo s poštovanjem jedan prema drugom. Poznajem ga kao ljubaznog i finog gospodina, i znam da je reditelj, teatrolog, naučnik i istraživač, koji ima volju i neiscrpnu energiju da obilazi, piše i pita za sve ono što je vezano za pozorišnu umetnost, i to ne samo u svojoj zemlji, već i po svetu. Ono što nisam znao o njemu je njegov doprinos teoriji režije.

Znao sam da je izdao ogroman broj knjiga, što govori da je ceo svoj život posvetio pozorištu.

Njegova knjiga *Rečnik dramske režije*, me vraća u najbolje godine pozorišta 20-og veka. Čitajući, ulazio sam polako u svet istraživača. Otkrio sam kako on ume uspešno da postavlja pravilna pitanja za pozorišnu kreativnost i da sakuplja najinteresantnije poglede vezane za razgovor, da ih upoređuje sa svojim viđenjima, i da ostavi čitaocima da sami otkriju istinu vezanu za umetnost režije.

Svet koji mi se otkrio pred očima, bio je neverovatan. Iako sam čitao dr Huga Klajna, zahvaljujući profesoru Laziću, otkrio sam pozorišne ličnosti - ljude stvaraoce, koje nisam ni pretpostavljao da postoje. Znam da većina reditelja ne voli da govori o svojim idejama, problemima, dilemama, ali eto, profesor Lazić je uspeo da kroz provokativna pitanja sprovede divan, iskren razgovor, za smisao, značaj i suštinu rediteljske profesije. Ta iskrenost nam dozvoljava da uđemo u svet umetnika-stvaraoca i da naučimo mnogo za specijalano poštovanje reditelja onog najlepšeg vremena u razvoju pozorišne umetnosti.

Za stanovnike grada Slivena, a i za sve Bugare sigurno će biti interesantno da znaju, da zahvaljujući toj knjizi, naučio sam mnogo o Dimitru Kjostarovu - reditelju, glumcu, direktoru pozorišta i pozorišnog pedagoga. Rođen je 25.-og avgusta 1912. Godine u selu Ičera kod Slivena (Bugarska). Završio je pozorišnu školu u Sofiji – 1937. On je prvi direktor Makedonskog nacionalnog pozorišta, gde stvara oko 60 dramskih dela, klasičnog i savremenog repertoara.: Šekspir, Molijer, Ostrovski, Čehov, i dela makedonskih autora: Iljovski, Černodrinski, Čašule, Arsovski. Zajedno sa rediteljima kao što su Milošević, Mijač, Belović, Kjostarov je jedan od najboljih interpretaora Nušićevih komedija. Njegova predstava *Sumljivo lice* - Branislava Nušića ostaje jedna od najboljih interpretacija ove Nušićeve komedije, uopšte. Kjostarov je prvi profesor na Fakultetu za dramsku umetnost u Skoplju. Nosilac je mnogobrojnih nagrada za razvoj makedonskog i jugoslovenskog pozorišta.

Svesni smo efirnosti pozorišnog stvaralaštva. Sve ono što je danas na sceni, polako vremenom, bleđi i nestaje. I najbolja predstava se pamti samo od onih koji su imali tu sreću da je gledaju, ali razlog zbog koga je nastala ostaje u duši stvaraoca. Predstava nestaje i od nje ostaje samo po neka fotografija. Od reditelja, takođe, ostaje samo fotografija, ali ona ne može da posvedoči predstavu o unutrašnjem nemiru umetnika.

Zahvaljujući profesoru Laziću, i njegovim radovima, mi imamo živ kontakt sa duhovnim svetom onih koji već nisu među nama. Kroz sve ono napisano od profesora Lazića, njegova istraživanja, vizije, i ideje još uvek služe pozorišnoj kritici i pozorišnoj režiji, i na taj način svi ti stvaraoci su ostali besmrtni.

Profesor Lazić je najznačajniji pozorišni istraživač u celoj Jugoistočnoj Evropi i trebalo bi da mu budemo zahvalni što je deo svoga vremena posvetio i bugarskoj pozorišnoj umetnosti.

Da skupiš “misao” za pozorišnu umetnost i živu pamet pozorišne profesije – to je delo neprocenjive vrednosti!

Sofija, juna 2011.



MALENOV, Slavčo – režiser i pedagog lutkarskog teatra - rođen – 9. juna 1950 g. Sofiji. *Završio* je Nacionalnu akademiju za teatarsku i filmsku umjetnost – NATFIZ „Kr. Sarafov“ u Sofiji, kao magistar režije u pozorištu lutaka u klas prof. Nikoline Georgieve. *Specializovao* u 1986 (Marionette, Musique et Dance) u Institut International de la Marionette, Charleville-Mezieres, France. Stalno zaposleni pedagog za lutkarsku režiju u NATFIZu. *Realizovao* –

95 predstava za djecu i odrasle u različite lutkarskih i dramskih pozorišta u Bugarska i u inostranstvo. *Njegove predstave su učestvovala* na različitim međunarodnim festivalima u Bugarskoj, Grčkoj, Srbiji, Hrvatskoj, Crnoj Gori, Sloveniji, Bosni i Hercegovini, Češkoj, Slovačkoj, Poljskoj, Austriji, Španjolskoj, Švicarskoj, Njemačkoj, Francuskoj, SAD-u, Kanadi, Kubi, Meksiku, Tunisu, Indiji, Japanu, Sjevernoj i Južnoj Koreji.

Autor: 25 dramatisacija za djecu i odrasle, ostvarenim u različitim profesionalnim pozorištima; publikacije u domaćim i međunarodnim novinama i časopisima; Habilitacioni radovi: *Manipulacija scenskog prostora*, *Od dramaturgije do marionete* i naučne studije *Scensko umjetničko svjetlo*, *Marioneta Podpore lutkovnosti*, *Marioneta u nama*. Knjige: *Trudat M (Rad M)*, 2005 Sofija i *Adaptacije bajaka za pozorišta lutaka*.

Predavačka delatnost: 1980 – asistent kod Prof. Nikolna Georgieva. 1984 – glavni asistent kod Prof. Atanas Ilkov. 1994 – privat docent. 1998 – redovni docent. 2003 – redovni profesor. 2004 – Predsednik Akademске skupštine u NATFIZ-u. *Predaje:* lutkarsku režiju i glumu, dramaturgiju, tehniku animacije marioneta i scensko svjetlo. Govori: Bugarski, Ruski, Srpsko-hrvatski, Engleski. *Član:* Savez Bugarskih glumaca, UNIMA (Međunarodni Savez Lutkara), član Savjeta i Ekzekutivnog Komiteta UNIMAE (1988-1996), Predsednik Bugarskog Centra UNIMA (1988-2009).

IZ RECENZIJA

Radoslav Lazić, LUTKARI O LUTKARSTVU
Dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom, umetnošću
lutkarskog teatra

Pozorište kao fenomen umetnosti je uvaženom teatrologu, Laziću, "modus vivendi", dakle, način života. Lutkarstvo je u njegovim najvećim teatrološkim opservacijama i ostvarenjima sveprisutno. I ono je simulakrum tvorca vasseljene.

Tode Nikoletić

Bilo kako bilo, prof. Lazić je uspeo da okupi na jednom mestu veliki broj značajnih lutkara, kako iz sveta, tako i iz Srbije i okruženja. Govoreći o sebi, oni, u stvari, svedoče o svetu lutkarstva, čiji su deo, o svojoj kreativnosti, svojim doživljajima, svom poimanju lutkarske umetnosti, podjednako i kao magije i kao svakodnevne aktivnosti, na nekoj od lutkarskih scena.

Estetika lutkarstva, ali i dramaturgija lutkarstva, jer su dijalozi vođeni sa piscima, zaista retkim, koji su posvećeni lutkarskom teatru, pre svega dečjem. Ali dijalozi su vođeni i sa rediteljima, odnosno kreatorima lutaka, tako da imamo primere i kako se lutkarski komadi ne samo pišu, nego i postavljaju na scenu.

Zoran Đerić

Lutkari o lutkarstvu predstavlja zlatni presek estetike savremenog lutkarstva, rekla bih IN MEDIAS RES ili IN RES MEDIAE ako želim da istaknem da se ovde istražuju sve poznate estetičke kategorije savremenog lutkarstva. Stoga Radoslav Lazić s Lutkarima o lutkarstvu daje savremeno lutkarstvo na dlanu kako teoretičarima na uvid u trenutnu estetiku lutkarstva u svom nezavidnom stanju nerešenih problema, tako isto i praktičarima da pruži informacije o bogatom životu lutkarske umetnosti sa nebrojenim rešenjima koja postoje i kojima se ostvaruju čuda.

Rita Fleis

SUMMARY

Radoslav Lazic, PUPPETEERS ON PUPPETRY

Dialogs for the Search of Poetics, Aesthetics and the Art of Puppetry

Theatre as a phenomenon of art is a 'modus vivendi', the way of life to the respectable theatrologist Lazic. Puppetry is present in all his theatrological observations and realisations. And it is the simulacrum of the universum's creator.

Tode NIKOLETIC

Anyway, Prof. Lazic has succeeded to gather a large number of important puppeteers all around the world and from Serbia and its neighbours. Talking about themselves, they, in fact, testify of the world of puppetry, which parts they are, of their creativity, of their experiences, their understanding of the art of puppetry, equally as a magic, so as daily activity, on any stage of puppetry.

The aesthetics of puppetry, and the dramaturgy of puppetry, too, because the dialogs are had with the really rare authors who are devoted to puppetry, for children mainly. But, the dialogs are had with directors, too, and puppet creators, so we have examples, not only how the puppet plays are written, but how they are put on the stage.

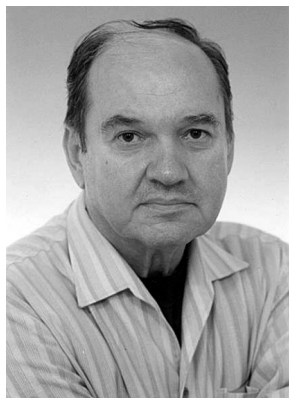
Zoran ĐERIC

Puppeteers on Puppetry represents the golden cut of aesthetics of the contemporary puppetry, a would say, IN MEDIAS RES or IN RES MEDIAE, If I want to highlight that here are investigated all known aesthetical categories of contemporary puppetry. Thus, Radoslav Lazic with the Puppeteers on Puppetry gives the contemporary puppetry on the palm, so to the theoreticians to observe the modern puppetry aesthetics, as to the practicians to give information on the rich life of the art of puppetry with uncounted solvings, which exist and.

Rita FLEIS

Translated by Rita Fleis

O AUTORU



LAZIĆ, Radoslav – srpski reditelj, estetičar i dramski pedagog. Rođen je u Sanskom Mostu 13. 9. 1939. godine. gimnaziju i potom studije na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju završio u Beogradu, gde je diplomirao režiju u klasi prof. Vjekoslava Afrića, 1964. godine. Uporedo je studirao istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Postdiplomske studije iz oblasti teatrologije apsolvirao je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Specijalističke studije završio na Université, Paris VII, Diplome d'études approfondies (1981.) i Diplôme doctorat de 3^e cycle (1984.) iz oblasti Études techniques et estétiques du Théâtre. Doktorsku disertaciju Jugoslovenska dramska režija, 1918. -1991., Teorija i istorija, praksa, propedeutika odbranio na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu 1993. Kao pozorišni reditelj režirao oko 50 dramskih predstava na scenama Beograda, Zagreba, Novog Sada, Subotice, Niša, Banja Luke, Varaždina, Kumanova, Leskovca, Zrenjanina, Sombora, Vršca, Pančeva. Režirao prvo izvođenje Sterije na sceni Državnog teatra Tirgu-Mureş u Rumuniji. Kao pristalica multimedijalne orijentacije, režirao je na televiziji, radiju i filmu, te za scenu lutkarskog teatra.

Od 1976. godine bavi se pedagoškim radom na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, najpre kao umetnički saradnik za predmet režija, a od 1984. godine kao predavač za predmet Istorija i estetika režije u svim medijima, naime, u pozorištu, na filmu, radiju i televiziji). Od 1977. godine stalni je saradnik, a potom i urednik časopisa za pozorišnu umetnost «Scena», kao i urednik rubrike RTV-estetika u časopisu RTV-teorija i praksa. Saradnik je mnogih časopisa u zemlji i inostranstvu, gde objavljuje rezultate svojih estetičkih istraživanja u oblasti pozorišne, filmske, radijske, televizijske, operске i lutkarske režije, njene istorije i estetike, među kojima ističem da je saradnik Leksikografskog zavoda "Miroslav Krleža", Zagreb, Hrvatska, ENCIKLOPEDIJA KRLEŽIANA, KAZALIŠNI LEKSIKON (u pripremi), kao i drugih enciklopedija u zemlji i svetu. Značajan je Lazićevog doprinos i saradnja u enciklopedijskoj publikaciji POZORIŠNE BIBLIOTEKE I MUZEJI U SVETU, UNSECO, Paris, 1985, kao i desetinu odrednica o srpskom lutkarstvu objavio u SVETSKOJ ENCIKLOPEDIJI LUTKARSKE UMETNOSTI (ENCYCLOPEDIE MONDIALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE, Ed. L'Entretemps, UNIMA, Paris 2010. EMAM, Engl. Ed. WEPA i špansko izdanje u fazi objavljivanja). Lazićevi radovi prevedeni su na više evropskih jezika.

Autor, priređivač ili antolog je sledećih knjiga: *Estetika modernog teatra (koautor sa Dušanom Rnjakom) 1976; Kultura režije, 1984; Dramska režija, 1985; Traktat o režiji, 1987; Pariska theatraalia, 1988; Traktat o filmskoj režiji, 1988; Fenomen*

režija, 1989; *Rasprava o filmskoj režiji*, 1991; *Traktat o lutkarskoj režiji*, 1991; *Svet režije*, 1992; *Hermeneutika režije*, 1993; *Rečnik dramske režije*, 1996; *Jugoslovenska dramska režija*, 1996; *Estetika TV režije*, 1997; *Teatrološki brevijar*, 1998; *Estetsko doživljavanje teatra*, 1999; *Estetika operske režije I, II*, 2000; *Nušićev teatar komike*, 2002; *Estetika lutkarstva*, 2002, *Umetnost rediteljstva*, 2003; *Filozofija pozorišta*, 2004; *Svetsko lutkarstvo*, 2004, *O glumi i režiji. Razgovori s Plešom*, 2005; *Knjiga režije. Bojanov "Dundo"*, 2005; *Japanski klasični teatar. 12 Nô drama*, 2006; *Dijalozi o režiji. Od Stanislavskog do Grotovskog*, 2007; *Nušićev teatar za decu*, 2007; *Kultura lutkarstva*, 2007; *Umetnost lutkarstva*, 2007, *Propedeutika lutkarstva*, 2007; *Magija lutkarstva*, 2007; *Daske koje život znače*, 2007; *Estetika radiofonske režije*, 2008; *Teatar – život dvočasovni*, 2008; *Traktat o glumi*, 2008; *Marenićev scenografski teatar*, 2008; *Traktat o scenografiji i kostimografiji*, 2009; *Biti glumac*, 2009; *Sara Bernar*, *Umetnost teatra*, 2009; *Čaplin, Estetika vizuelne komike*, 2009; *Aleksandar Saša Petrović*, 2010; *Pozorišno slikarstvo*, 2010; *Lutkarski Theatrum Mundi*, 2010; *Savremena dramska režija*, 2011; 1973, *godina vampira, nepoznati scenariji A. S. Petrovića*, 2011; *Režija filmske animacije*, 2012; *Veselo pozorje, Kalamandarija'*, 2012; *Režija - Work in Progress - Delo u nastajanju*, 2012; *Biti režiser*, 2012 ; *Biti reditelj*, 2012 ; *Lutkari o lutkarstvu*, 2013.

Radoslav Lazić je autor oko 50 zbornika i tematskih brojeva časopisa posvećenih umetnosti pozorišta, filma, radija i televizije, u kojima je naglasak na režiji, na istraživanju fenomena režije, estetskih procesa rediteljske umetnosti u sinhronim traganjima za estetikom režije, njene teorije, istorije i propedeutike. Dobitnik je nagrade Akademije za pozorište, film, radio i televiziju (1964) za svoj umetnički rad, naime, režiju, a za režiju predstave *Tri sestre* A. P. Čehova, subotičkog Narodnog pozorišta na XX susretu vojvođanskih pozorišta Pohvalu (1970). Dobitnik je Povelje za saradnju i doprinos u ostvarivanju istraživačkih projekata Zavoda za proučavanje kulturnog razvika Srbije i Povelje filmskog časopisa *Sineast*, 1988.

Radoslav Lazić je držao predavanja na univerzitetima u Parizu, Beogradu, Zagrebu, Ljubljani Sarajevu, Osijeku, Banja Luci, Cetinju, Novom Sadu, Teheranu, Rotenburgu, iz oblasti istorije i estetike režije. Član je stručnih žirija, udruženja književnika, dramskih umetnika, i međunarodnih asocijacija SIBMAS, FIRT, AICET, počasni član UNIMA i ASSITEJ.

Osnovu naučno-istraživačkog rada Radoslava Lazića predstavlja *Jugoslovenska dramska režija / (1918 – 1991) / Teorija i istorija, praksa, propedeutika, zajedno sa Rečnikom dramske režije*, imenikom osnovnih pojmova dramske režije. Ostali delovi njegovog istraživanja se organski nadovezuju na njih i predstavljaju otvorenu celinu istraživanja po načelu *Work in Progress*, dela u nastajanju.

Dobitnik internacionalne nagrade za životno delo "Mali princ" za izuzetan doprinos razvoju kulture i scenske umetnosti za decu na XII Međunarodnom festivalu pozorišta za decu, Subotica, 2004. Dobitnik nagrade "Boško Zečević", Pozorišta mladih Novi Sad, na 40. susretu srpskih profesionalnih lutkarskih pozorišta, Niš, za sveukupni doprinos razvoju lutkarstva u Srbiji, 2008. i dobitnik Međunarodne nagrade za doprinos razvoju dramskog odgoja, Mostar, 2009; dobitnik priznanja za desetogodišnji doprinos razvoju Lut-festa, Istočno Sarajevo, 2009. Izabran za dobitnika Povelje za životno delo "Zlatna anima" Međunarodnog festivala lutkarstva "Lut-fest", Ist. Sarajevo, 2012. Član je Akademije filmske umetnosti i nauke, Srbija.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792.97(047.53)

ЛАЗИЋ, Радослав, 1939-

Lutkari o lutkarstvu : dijalozi u potrazi
za poetikom, estetikom umetnosti savremenog
lutkarskog teatra = Puppeteers on Puppetry :
dialogs for the search of poetics, aesthetics
and the art of puppetry / Radoslav Lazic. -
Beograd : R. Lazic, 2013 (Beograd : Hadar). -
80 str. : ilustr. ; 21 cm. - (Biblioteka
dramskih umetnosti)

Autorova slika. - Tiraž 500. - Str. 89-91:
Dodatak / Slavco Malenov. - O autoru: str.
94-95. - Summary.

ISBN 978-86-84283-41-4

a) Марионетско позориште - Интервјуи
COBISS.SR-ID 197763852