

[www.niksickopozoriste.com](http://www.niksickopozoriste.com)

# NIKŠIĆKO POZORIŠTE Pozorište

Broj 19 Godina 59. April, 2015. godine

ISSN 180-783X



Goran Bulajić  
Pozorišni hram - obaveza i izazov

„Program podrškerazvoju kulture u Nikšiću 2015“  
Cilj Programa – održivost sektora kulture

Ivana Mrvaljević

Umjetnost je opijajuće tanana, a poput kamenog strojna  
Uz pedesetogodišnjicu stvaralaštva slikara Jovana Karadžića Kadža

Traganja slikara pod Prometejevom vatrom

Teatrológija  
Branka Femić Šćekić - Naučne teze o umjetnosti glume  
Obrad Nenezić - Prostor kao začetnik avangarde

## Umjesto uvodnika – riječ urednika

### Značaj i značenje novog doma

Iz bogate i burne kronologije nikšićkog pozorišnog života, 30. januar, 2015. godine, brojnim sadašnjim, ali i budućim generacijama ovdajšnjih pozorišnih poslenika, ali i istinskih zaljubljenika u pozorišnu umjetnost, ostaje u sjećanju kao datum od posebnog *značaja*, ali i *značenja*. Njegov *značaj* je, prije svega, u činjenici da je te večeri, nakon deceniju i po podstanarskog života, Nikšićko pozorište otvorilo vrata hramu kulture, po kojem će ovaj grad, u kulturnoškom smislu, biti prepoznatljiv, ne samo na ovim prostorima, već i šire.

U rekonstruisanoj zgradi nekadašnjeg bioskopa „18. septembar“, stvoreni su svih neophodni uslovi za rad i funkcionalisanje ustanove, po standardima savremenog teatra. Iako pozorište ne čini zgradu, jer ono je „više od jednog vijeka izaslo iz monumentalnih zdanja“, ipak, „za potpun, klasičan, tetarski čin, neophodni su opremljena scena i gledalište – uslovi u kojima se može kreirati pozorišna predstava“. Nova sala ima i značaj i zbog toga što će pod njenim svjetlima stasavati i stvarati nove generacije mladih umjetnika, ali i onih koji su svojim umjećem i izrazom, premošćavali pokidane niti dramskog stvaralaštva, sanjući višedecenijski san o podizanju pozorišnog jarbola u gradu podno Bedema i Trebjese. Spoj mladosti i iskustva, u novom scenskom prostoru, nužno bi trebalo rezultirati projektima koji će obilježiti ne samo nikšićku, već i crnogorsku dramsku produkciju.

Nova zgrada ima poseban značaj i za upravu i za zaposlene u Nikšićkom pozorištu, koji su svih ovih godina, uprkos nepovoljnim ambijentalnim uslovima, jezikom kulture kvalitetno odgovorili izazovima vremena. Oni su, od obnavljanja Pozorišta, 1999. godine, do danas, aktivno učestvovali u pripremi i realizaciji dvadeset premijernih projekata. Takođe, redovno su radili na razmjeni programa i saradanji sa drugim pozorišnim kućama u zemlji i regionu, kao i na obnavljanju „Međunarodnog festivala glumaca“ i organizaciji njegovih šest izdanja. Uspješno su realizovali i projekte izdavačke djelatnosti (tri naslova iz edicija: „Jubilej“ i jedan iz edicije „Savremena drama“, osamnaest brojeva časopisa „Pozorište“, te izradi i redovnom ažuriranju web stranice Pozorišta).

Pozorišni hram ima poseban značaj za ovdajuću publiku, koja je, bespravedno svih ovih godina, bila „uskraćena“ za uživanje u zahtjevnijim dramskim formama, jer nijesu mogle biti izvedene na Sceni 213. Publike je uvek bila vjerni pratilac i sudionik pozorišnog stvaralaštva u Nikšiću, u svim njegovim „usponima i padovima“, od prve izvedene predstave „Slobodarka“ (1884), do osnivanja i otvaranja prvog profesionalnog pozorišta (Narodnog pozorišta, 1949.), potom njegovog potpunog gašenja, 1965., i obnavljanja 1999. godine. Vjernim pozorišnim zaljubljenicima svježe je pamćenje na izuzetno plodonosan rad Narodnog pozorišta u Nikšiću, koje je za šesnaest godina rada imalo 109 premijera. Taj period je iznjedrio brojne stvaraoca koji su, upravo iz Nikšića, „ponijeli“ slavu teatra i filmske umjetnosti „širom svijeta“.

U tome i jeste *značenje* nove scene i zgrade, koju je dobilo Nikšićko pozorište. To je dug prema bogatstvu pozorišnog života, „intelektualnoj i duhovnoj eliti“, koju je Nikšić, u Crnoj Gori, pozicionirao i određivao, ali i ujedno je i zalog novim generacijama, po čijim će djelima ovaj grad i dalje biti prepoznatljiv. Sa tim ubjedenjem, Nikšićko pozorište u novoj zgradi „kuje“ nove pregalacke planove. Poznati crnogorski reditelj - Nikšićanin, Goran Bulajić, ističe da će te: „nove okolnosti neminovalno definisati stanje koje se neće moći objašnjavati lošim uslovima. S druge strane, ovako pokrenuta, nova pozorišna priča traži veća ulaganja, formiranje stalnog glumačkog ansambla i autorskog tima, koji će odgovoriti zadatim potrebama“. Sa novim - ambicioznim planovim je i redakcija „Pozorišta“, koja od ovog broja (XIX), časopis priprema kao onlajn izdanje, odnosno tzv. web novine. Internet, ili elektronsko novinarstvo stvara medijske sadržaje, koje posjeduju zasebnu tehnošku strukturu, svoje kodekse rada, a informacije prenosi u različitim formama do masovne publike. „Pozorište“ u elektronskoj formi, pored novih „dasaka koje život znaće“, će biti i dalje vjerni hroničar svih scenskih iščitavanja dramskih tekstova, njihovog preispitivanja pojava i karaktera, ali i društvenog angažmana, zbog čega u krajnjem pozorište, kao umjetnost i služi.

S. Marojević  
slavam@t-com.me

...Riječ više...

## Pozorišni hram - obaveza i izazov

Piše: Goran Bulajić



Nikšićko pozorište baštini dugu i značajnu pozorišnu tradiciju. Od 1884. godine, vremena kralja Nikole, koji je i sam bio pisac i autor nekoliko, u to vrijeme, često izvođenih djela, do današnjeg vremena. Pozorišni život i način njegovog organizovanja često su indikator društvenih okolnosti sredine u kojoj se odvija. Drugim riječima, teatar je slika kulturnih poteba i načina života društvene zajednice. Ovdje, civilizacijski i kulturni tokovi, često nijesu kompatibilni i nači čemo podatke da je pozorište imalo najveći značaj i uticaj u egzistencijalne teškim životnim okolnostima.

Pozorište je najsloženiji umjetnički izraz koji podrazumijeva sintezu svih estetskih stvaralačkih oblika (književnost, likovna umjetnost, muzika) i glumca kao nosioca djela. Dakle, pozorište je kolektivna umjetnost koja zahtijeva sasvim određene uslove i način rada. U teorijskom smislu za predstavu su potrebni jedan glumac i jedan gledalac, ali praksa evropskog pozorišta nedvosmisleno svjedoči da su za potpun klasičan tetarski čin neophodni opremljena scena i gledalište, uslovi u kojima se može kreirati pozorišna predstava.

Nikšićko pozorište, upravo ima zanimljivu istoriju načina rada i scenskih prostora na kojima su izvođene predstave. Od igranja na otvorenom, kafana, do jedne od najljepših baroknih scena u bivšoj državi. Ukipanje četiri profesionalna pozorišta šezdesetih godina prošlog vijeka u Crnoj Gori, pokazalo se kao gruba greška i nepromišljen socrealistički potez, sa dugoročnim posljedicama. Pozorište je lako ukinuti, ali teško ga je stvoriti, održati stvaralački kontinuitet i potrebe publike kroz sve generacije. Funkciju Gradskog pozorišta su u pojedinim periodima preuzimali „Zahumlje“ i Dramski studio Centra za kulturu, kroz amaterske ili poluprofesionalne predstave, do osnivanja profesionalnog producentskog pozorišta 1999. godine. Publika je uvijek podržavala rad pozorišta i bila aktivni učesnik sa nedvosmislenom potrebom za stabilnim repertoarom i ustavljenjem Gradskog pozorišta, koje će imati svoj dom i dobre uslove za rad.

Poslije višedecenijskog lutanja i podstanarstva, Nikšićko pozorište je dobilo svoju scenu i objekat pod svojim imenom. Kao što se za čovjeka bez stana, kaže da je bez psihologije, tako se moglo govoriti i za pozorište kao „najljudskiju“ umjetnost. Novi objekat je već pokazao svoju opravdanost i funkcionalnost. Posjeduje savremenu opremu, ima dobar odnos scene i gledališta, prateće prostore i može odgovoriti najsloženijim scenografskim zahtjevima. Za kratko vrijeme publika je počela da ga doživljava kao svoje mjesto. Sve ovo je jako bitno, jer Gradsko pozorište nije samo predstava, već i ritual oko predstave, može se reći duhovna svečanost i plemenita misija razmijene energije i kolektivne potrebe za katarzom.

Grad Nikšić, poznat po velikom broju uspješnih pozorišnih i filmskih radnika, trajno je dobio reprezentativan objekat koji će uticati na razvoj pozorišne umjetnosti grada i države. Naravno, arhitektura i zgrada su samo početak priče, suština su kvalitetne predstave i posjećenost publike. Dobro pozorište je u kompromisu svega prezentovanog. Kao u životu, biće dobro ako svako bude radio ono što najbolje umije i može. Nove okolnosti će nemino novno definisati stanje koje se neće moći objašnjavati lošim uslovima. S druge strane, ovako pokrenuta, nova pozorišna priča traži veća ulaganja, formiranje stalnog glumačkog ansambla i autorskog tima koji će odgovoriti zadatim potrebama.

Svjedoci smo jednog od najznačajnijih događaja kulturne istorije Nikšića. Moramo biti i dostojni učesnici.

...Riječ više...

## Nova zgrada Pozorišta – simbol grada

Piše: Zoran Bulajić

Rekonstrukcijom zgrade nekadašnjeg bioskopa „18. septembar“, Nikšićkom pozorištu stvorene su mogućnosti za nove početke i izazove. Nakon višegodišnjeg podstanarskog života, Nikšićko pozorište, sa novom scenom čije su tehničke karakteristike radene po standardima modernog teatra, u potpunosti može odgovoriti zahtjevima savremene pozorišne i filmske produkcije, ali i organizovati različite muzičke sadržaje.



Sala je kapaciteta 412 mesta, što znači da Pozorište u našem gradu sada ima povoljnije mogućnosti za potpunu komercijalnu valorizaciju sopstvene i gostujuće produkcije. Stvoreni su uslovi da Pozorište može imati sopstvene prihode, iz kojih će dobrim dijelom obезbjediti sredstva za funkcionisanje ustanove. Pored scene, uradene su i prateće prostorije: šminkerajnica (muška i ženska), sa 48 ogledala, kao i garderoba (muška i ženska). To znači da se u Nikšićkom pozorištu mogu pripremati i najveći ansamblji. Prateći sadržaji scene je i tehnički komandni prostor, sa audio-vizuelnom tehnikom. Na spratu su kancelarije za upravu i kolektiv Pozorišta. Tu su i klub umjetnika, reprezentativna baletska sala, kao novi segment koji će upotpuniti programsku konцепциju naše ustanove.

Rekonstruisani objekat omogućava realizaciju programskih projekata, sa kojima će Pozorište biti reperzantativno ne samo u Nikšiću, već i na crnogorskoj pozorišnoj sceni.

Nova zgrada jeste izazov, ali je istovremeno i velika obaveza, ali i odgovornost, kako za upravu, tako i za zaposlene u Nikšićko pozorište. Za početak, zbog novog tehnološkog pristupa, neophodna je posebna edukacija kadra, prilagodavanje svim ovim novim uslovima. No, uvjeren sam da je kolektiv Nikšićkog pozorišta spreman da odgovori svim izazovima pred kojim je postavljen.

Nikšićko pozorište je uspjelo od obnavljanja, iako je za sve to vrijeme bilo podstanar i stvaralo u veoma složenim socio-ekonomskim uslovima, da održi pozornu nit, čak i u jednom dijelu da je obogati. To potvrđuje i činjenica da je Pozorište realizovalo dvadeset premijera, šest festivalskih izdanja, a objavilo je i tri monografije, te knjigu „Drame“ Obrada Nenezića i osamnaest brojeva časopisa „Pozorište“.

Pozorište u novom prostoru, ima mogućnosti da obogati teatarsku produkciju. U predstojećem periodu ćemo raditi na profesionalizaciji ustanove. Opština Nikšić i Ministarstvo kulture raspoloženi su za podršku u našim planovima za stvaranje umjetničkog ansambla. Na taj način Nikšićko pozorište će imati sve povoljnosti za sopstvenu produkciju - sopstveni proizvod, koji će upotpuniti višegodišnju planiranu programsku konцепциju.

No, nova zgrada Pozorišta, nije samo značajna za ovu ustanovu, već i za grad Nikšić. Enterijer zgrade je veličanstven i impresivan. Rekonstrukcijom ovog objekta, Nikšić je dobio jedan novi simbol, jedno zdanje, po kojem će ovaj grad biti prepoznatljiv, a na nama je da opravdamo njegovo ime. Građani i naša vjerna publike će biti zadovoljni sa repertoarskom koncepциjom, koja će biti koncipirana narednih mjeseci. Radićemo na tome da im omogućimo da uživaju u pozorišnim dogadjajima koje nijesu mogli da vide na Sceni 213. No, i ta scena ostaće aktualna, jer će se u tom prostoru izvoditi predstave manje forme. Scena 213, ostaje i dalje kao jedan topli pozorišni ambijent koja svojom intimom ima posebnu draž i koja je svih ovih godina pružala dosta kulturnih i duhovnih užitaka i zadovoljstava.

Istina, na novoj sceni mogu se izvoditi najveće dramske forme, filmske projekcije i muzički sadržaji, koji će zadovoljiti sve izražajnije potrebe naše publike. Tako je riješen dugogodišnji problem nedostatka adekvatnog multimedijalnog prostora za razne sadržaje iz kulture. No, rekonstruisani objekat nekadašnjeg bioskopa „18. septembra“, je prije svega pozorišni hram, na koji se čekalo deceniju i po. Zbog toga će 30. januar ostati ubilježen u bogatoj pozorišnoj tradiciji, kao datum koga će se sjećati generacije ovdašnjih teatarskih poslenika i istinskih zaljubljenika u tu umjetnost, koja potire vrijeme, briše granice, spaja i stvara vrijednosti, zbog kojih vrijedi osjetiti čari pozorišne umjetnosti.

*...Riječ više...*

## Predsjednik Opštine Veselin Grbović, na otvaranju zgrade Nikšićkog pozorišta

### Nikšić – zavičaj kulturne i intelektualne elite

...Crna Gora ima sreću da u njoj postoji mjesto poput Nikšića, mjesto bogate kulturne tradicije, velikog kulturno-istorijskog nasljeđa i mjesto koje je zavičaj brojnih generacija intelektualne i društvene elite. Oduvijek je Nikšić bio temelj duhovnog i društvenog razvoja naše zemlje. Iako su krizne godine kroz različite periode ostavljale traga na kulturni život grada, iako su neke institucije s teškom mukom opstajale, a neki objekti zatvarani, nikšićka kultura je trajala i vraćala nas u bolje sjutra. I danas smo ujedinjeni u namjeri da Nikšiću vratimo mjesto kulturne prijestonice, jer su 2014., ali i početak ove godine, donijeli našem gradu više od 250 kulturnih programa i manifestacija. Nakon višegodišnjih pauza uspjeli smo oživjeti „Nikšićke književne susrete“ i prestižni „Festival glumca“, tako da je ovaj period, u pravom smislu, za naš grad period renesansnog preporoda kulturnog života i kulturnih vrijednosti.



Otvaranjem ovog objekta zaokružujemo priču o stvaranju uslova za još snažniji razvoj kulture i stvaranja mogućnosti da naši sugrađani u izuzetnom prostoru uživaju, u onome što su najveći domeni kulturnog i umjetničkog stvaralaštva. Upravo, ovaj prostor, svojim vizuelnim i akustičnim karakteristikama, to dozvoljava. Dobija Nikšić večeras jedan sjajni objekat, površine 2 800 m<sup>2</sup>, sa multimedijalnom salom, sa 412 sjedišta, foajeima, garderobama, šminkernicama, baletskom salom, koktel salom, upravno - administrativnim prostorom i pratećim pomoćnim tehničkim prostorijama.

Rekonstrukcija ove zgrade, od 2007. godine, odvija se u tri faze, a ukupna vrijednost radova je oko 2,5 miliona eura. Izvodači radova su bile nikšićke firme: Erlang i LD gradnja. Investitori su bili: Opština Nikšić i Direkcija za javne radove. Posebnu zahvalnost dugujemo Ministarstvu kulture, na čelu sa bivšim ministrom Branislavom Mićunovićem. Ono što nas posebno raduje jeste činjenica da će Nikšićko pozorište, sa tradicijom dugom 131 godinu, ali i sa više godina podstanarskog života, konačno dobiti svoj prostor. Prostor za iskaz, za učvršćivanje veza između pozorišta i nikšićke publike, koje nijesu uspjeli pokidati ni ratne, niti krizne godine, veze koje su počivale na radu brojnih etuzijasta koji su ovde načinili prve pozorišne korake. Siguran sam da i oni večeras dijele radost sa nama, što Nikšić i Nikšićko pozorište opet dobijaju ovo kulno mjesto, mjesto uz koje su odrasle mnoge generacije Nikšićana, mjesto koje je obilježilo početak karijere brojnih naših sugrađana. Večeras ćemo koncertom Crnogorskog simfoniskog orkestra otvoriti ovaj objekat, vjerujući da ćemo time inicirati još dinamičniji razvoj nikšićke kulture i da će ovo biti mjesto na kom se ćemo se često sretati i vidati. Sa ogromnim zadovoljstvom večeras predajemo na upotrebu našim sugrađanima zgradu Nikšićkog pozorišta.

---

*Retrospektiva svečanosti*

Foto bilješka



---

*Retrospektiva svečanosti*

Foto bilješka



## „Program podrške razvoju kulture u Nikšiću 2015“

### Cilj Programa – održivost sektora kulture

U okviru „Programa podrške razvoju kulture u Nikšiću“, u 2014. godini, realizovano je 254 naslova, u kojima je zabilježen veliki aktivizam ovađašnjih javnih institucija kulture.

Prema najavi potpredsjednika Opštine Milorada Jovanovića, „Program podrške razvoju kulture“ u ovoj godini biće realizovan na većem nivou od prošlogodišnjeg, jer će u novoj sali Nikšićkog pozorišta biti ponuđeni programi, koji će privući veliki broj posjetilaca, posebno mladu publiku. Jovanović naglašava da će tokom godine biti posebno apostrofirane tri manifestacije i to: „Nikšićki književni susreti“, koji će biti organizovani u maju, te tradicionalni „Septembarski dani“ i „Međunarodni festival glumca“, čija je organizacija planirana za prvu nedelju novembra.



Nikšićko pozorište će, u okviru „Programa podrške razvoju kulture“, publici ponuditi nove predstave. U aprilu je planirana premijera predstave za večernju scenu, a u planu su ove godine jedna, ili dvije predstave za djecu. Predviđena je i saradnja sa osnovnim i srednjim školama, Filozofskim fakultetom, đačkim i studentskim domom u Nikšiću. Pozorište će tako na organizovaniji način se povezati sa mladom publikom. Sa jedne strane mladima će biti ponuđeni kvalitetni programi zabave, koji su istovremeno i edukativnog karaktera, a sa druge Pozorište će graditi novu publiku, koja je veoma važan i nezaobilazan partner u poslu, jer zbog nje dramska umjetnost i postoji kao takva.

„Program podrške razvoju kulture“ ove godine prioritet daje i aktivnostima na zaštiti kulturne baštine grada. U okviru tog plana revitalizovaće se Dvorac kralja Nikole, na kojem će biti zamjenjena stolarija i uradena fasada. Planirana je obnova mostova: Rimskog i Carevog, a promovisati će se i arheološka nalazišta, prije svih Crvena stijena, gdje je dosta urađeno na infrastrukturi. Nakon završetka tih aktivnosti, kulturna baština Nikšića će biti turistički valorizovana.

Generalna direktorka Direktorijata za kulturu – umjetničko stvaralaštvo u Ministarstvu kulture Dragica Milić, izjavila je da će za realizaciju ovogodišnjeg Programa podrške biti ukupno izdvojeno oko 180 hilja eura, što će rezultirati kvantitativnim i kvalitativnim unapređenjem sektora kulture i kontinuiranim ostvarivanjem funkcija ovađašnjih javnih institucija kulture. Cilj je, pojašnjava Milić, održivost sektora kulture u Nikšiću, što je i prevashodna funkcija cijelog Programa.

Fokus „Programa podrške razvoju kulture“ u 2015. godini, će biti i na donošenju opštinskog programa razvoja kulture – srednjoročnog strateškog dokumenta, kojim će biti propisane sve mјere i aktivnosti unapređenja umjetničkog života u Nikšiću. Istovremeno, tim dokumentom će biti izdefinisani programi iz oblasti kulture, u narednom petogodišnjem periodu.

S. Marojević

## Predstavljamo vam

Gradsко pozoriште из Подгорице, из угља директорице Ivane Mrvaljević

### Umjetnost je opijajuće tanana, a poput kamena strojna

Razgovarala: Slavinka Marojević

*Gradsko pozorište iz Podgorice, početak rada vezuje za 1951. godinu, kada je u tadašnjem Titogradu, na inicijativu Bjelogardejca, Vasilija Ivanovića Šćuckina, koji je došao u Crnu Goru dvadesetih godina minulog vijeka, osnovano Pionirsko pozorište. Prva predstava „Crvenkapa”, u režiji Mirkia Simića, izvedena je tom Pozorištu, 12. januara 1952. godine. Pozorište i Pionirska biblioteka, sedam godina kasnije, integrisani su u Pionirski kulturni centar. Premijerom predstave „Detektivske priče”, pod vodstvom glumice Silve Plovišić, 1973. godine, počela je sa radom Dječja amaterska scena. Potpisivanjem samoupravnog sporazuma o finansiranju, 1987. godine, Pionirsko pozorište, dobija republički status, u okviru Pionirskog kulturnog centra. Nakon sedam godina rada pod krovom navedenog Centra, Pozorište se osamostalilo i preimenovano je u Dječje pozorište. Pored Lutkarske i Dramske scene za djecu, premijerom predstave „Zauvijek tvoj”, 1999. Godine, počela je sa radom i Večernja scena. Odlukom Skupštine opštine Podgorica, od 27. decembra, 2002. godine, konstituisana je Javna ustanova Gradsko pozorište Podgorica, koja danas, u umjetničkom ansamblu ima šesnaest glumaca.*

Lična karta Gradskog pozorišta iz Podgorice, ispisana decenijskim „turbulentnim bitisanjem“, predstavlja zanimljivu hroniku kulturnih zbivanja u crnogorskom urbanom i administrativnom centru, nekadašnjem Titogradu, a današnjoj Podgorici. Direktorka Gradskog pozorišta Ivana Mrvaljević, poznata crnogorska glumica, kaže da se „u Pionirskom pozorištu, nekada, otkrivaо jedan sasvim drugačiji svijet, koji je svojim kontrastom prema ljudima i navikama grada u kojem se bitisalo, snažno privlačilo i mnoge, trajno vezalo. Kasnije, kada su pionirske marame i značke na njima izgubile značaj i sjaj, Pionirsko pozorište je postalo Dječje, a danas je Gradsко pozoriште. Mijenjalo je imena, kao što je mijenjalo i adrese“, kaže Mrvaljević, podsjećajući da je od prve premijere ovog Pozorišta prošlo 63 godine. No, ono je i danas „podstanar u gradu, kojem je oduvijek bilo zamajac urbaniteta i kulture“, ističe njegova direktorka.

Odnjegovalo je ovo pozorište brojne glumce i reditelje, sada poznate i priznate tamo, daleko od Podgorice, kao što je njegovalo generacije i generacije publike, koja Pozorište i danas čita kao jedno od najljepših imena svog djetinjstva i mladosti. Ono je zasmijavalо, vaspitavalо, intrigiralo, čudilo i zaprepaščivalо, plašilo, radovalо, rasplakivalо, uveseljavalo, zbunjivalо i zapitkivalо. Uvijek je otkrivalо veliku, neizmjernu ljubav, koju pružaju ti nesalomljivi duhovi umjetnika - glumaca i nepokolebljivu istrajnost koja je važna za život i trajanje jednog pozorišta. Uporno, živo i snažno traje i danas Gradsko pozorište, potvrđujući da je *umjetnost opijajuće tanana, a poput kamena strojna: možeš je do najmanje čestice usitiniti, ali je ne možeš uništiti!* Gradsко pozoriште, danas, svojom aktivnošću i dosadašnjim agnǎžmanom, kao jedino profesionalno pozorište u Crnoj Gori, koje se bavi pozorištem za djecu, u uporede ne zanemaruje ni potrebe savremenog čovjeka, kroz aktivnosti Večernje scene. Time je ono institucija od ogromnog značaja za kulturu Crne Gore. Naročito, ukoliko obrazovanje i kulturu posmatramo kao ozbiljne činioce savremenog crnogorskog društva. Gradsко pozoriште ima značajan zadatak u edukovanju novih, mlađih generacija. Ono čega nema ni u udžbenicima, pa ni u roditeljskim domovima, a što uvijek i iznova obraduje i djecu i njihove roditelje, ima u jeziku teatra. Zato je Gradsко pozorište Podgorica, postalo sastavni dio odrastanja, neophodna ključ u opštem obrazovanju svakog mladog čovjeka, i glavni „krivac“ što naši sugradani imaju sve veću potrebu za teatrom.

*Gradsko pozorište Podgorica, danas, kaže direktorka Mrvaljević, djeluje kroz tri scene (Večernju, Lutkarsku i Dramsku scenu za djecu). Organizovano je kroz tri sektora (Umjetnički, Tehnički i Administrativni) i ima 40 zaposlenih, od kojih je 16 glumaca. Na svom repertoaru „briljivo čuva 25 predstava“, oplemenjujući u značajnoj mjeri kulturnu ponudu Glavnog grada.*

Naš repertoar svakog mjeseca puni salu KIC-a „Budo Tomović“, dječjim osmijesima predstavama sa lutkarske i dramske scene za djecu: „Pipi duge čarape“, „Crvenkape“, „Dobrog Zločka“, „Palčice“, „Čarobnog kamena“, „Ljepotice i zvijeri“, „Moglija“, „Pinokija“, „Ružnog pačeta“, „Kineza“, „Čarobnjaka iz Oz“... I za našu Večernju scenu vlada ogromno interesovanje publike, poput predstava: „Više od terapije“,

„Lažljivaca“, „Lukrecije ili ti Ždero“, „Porodičnih priča“, „Sedam dana“, „Slasti slave“, „Filomene Maturano“, „Hormona“... Brižljivo i promišljeno u skladu sa teatarskom kreativnošću, planiramo i nove produkcije vjerujući da ćemo se radovati aplauzima, festivalskim nagradama, zadovoljstvu naše publike, a ne gubeći nadu da ćemo uskoro biti nagrađeni i sopstvenim domom.

Gradsko pozorište Podgorica je jedino te vrste u Crnoj Gori i svojom produkcijom obogatilo je crnogorsku dramsku umjetnost, jer je za skoro šest i po decenija rada imalo 250 premijera. Dramska umjetnost u našoj državi, a slično je, ako ne i isto, u okruženju, suočena je godinama sa finansijskim poteškoćama. Novcem iz Budžeta može se dosta uraditi, ali je Gradskom pozorištu, kaže njegova direktorica, „konstantan saborac entuzijazam i kreativnost ljudi koji su za njega profesionalno vezani“.

I to je kao neki usud koji na ovim prostorima važi za sve teatarske domove.

U našim tranzicijskim-posttranzicijskim društвима uvijek nepravedno stradaju kultura i obrazovanje. I nije pitanje: Opstati? Umjetnost će uvijek opstati! Pitanje je: Kako je unaprijediti, dati joj zamajac, uvažiti je, da bi se rasvjetala? Kultura se ne mjeri digitronom, ona uzvraća na drugi način! I pitanje većih budžeta, koji su naravno, neophodni za potpunu renesansu u Gradskom pozorištu, je pitanje: Koliko bi Gradsko pozorište još moglo ponuditi svojoj publici?! Nije dovoljno imati samo tri premijere godišnje. Potrebno je da ih bude, makar, šest. Ali za sada, i za četvrtu premijeru, kao što je to prošle godine bio slučaj sa predstavom »Kinez«, moramo se snaći sami, uz pomoć sponzora i partnera (drugih institucija) sa kojima sarađujemo u koproducijskim odnosima.



Ivana Mrvaljević, direktorica Gradske pozorišta - Podgorica

„Visoka kultura, a teatar to jeste, ne može se mjeriti nižinskim vrijednostima“, cijeni direktorica Mrvaljević, koja iza sebe ima već afirmisanih glumačku biografiju. Prema njenoj ocjeni, postojeća sistemска rješenja u oblasti dramske umjetnosti i kulture uopšte, posebno segmenti koji definisu finansiranje programe institucija, moraju se mijenjati.

Visoka kultura ne smije ući u domen estrade i kvantiteta problematičnog kvaliteta. Njen učinak nigdje na svijetu ne mjeri se na blagajni. Dakle, potrebeni su veći budžeti pozorišnih institucija. Trenutno one nemaju prava na grešku, moraju zahvatiti kreirati i osmišljavati projekte, a to nije put kojim se prelazi na viši nivo, niti način da se stvorи prostor za novu, svježu energiju, koju nose ljudi koji

se školju na FDU. Moraju se osmisiliti novi modeli finansiranja kulture, moraju se stvoriti fondovi, bolje se profilisati repertoarske politike pozorišta. Mora se značajno smanjiti broj radnih mesta u administraciji pozorišta u korist umjetničkog kadra. Naša država bi moralna imati Nacionalni teatar namijenjen najmladima, a ne da sva odgovornost stvaranja i njegovanja publike, dok ona ne stasa za CNP, spadne na Gradsko pozorište. Iako kontinuirano i raskošno produciramo i igramo predstave namijenjene najmladima, kao Pozorište koje finansira Glavni grad, nemamo obavezu da pokrivamo i ostale gradove Crne Gore. Što je zaista tužno i loše po imidžu i države i ostalih gradova. Ovakvo ispada da je Podgorica jedini grad koji vodi brigu o pozorišnoj kulturi namijenjenoj najmladima.

Mrvaljević smatra da je sreća za Gradsko pozorište što djeluje u Glavnem gradu, jer bi, kaže, „njegov opstanak, znajući sve nedadeće kroz koje je prošlo na putu svog trajanja, bio upitan, kao što je to i slučaj sa pozorištim koja djeluju u manjim gradovima Crne Gore i koja zbog nekontinuiranog finansiranja nijesu u prilici da reovno stvaraju pozorišne sadržaje“.

Mišljenje potvrđujem činjenicom da veći grad pruža i veće mogućosti, što ne znači da smo zadovoljni količinom sredstava koja se u Glavnem gradu izdvajaju za kulturu, mada u procentima stvari ne stoje loše. Od ukupnog budžeta Glavnog grada, 5,87% izdvaja se za kulturu. Od sredstava koja se izdvajaju za kulturu Glavnog grada, 19,23% čini Budžet Pozorišta. Međuinstitucionalna saradnja sa Crnogorskim narodnim pozorištem je na visokoprofessionalnom nivou. To što se nalazimo u istom gradu može samo biti prednost za obje kuće. Objedinjuje nas isti cilj, a to je zadovoljna publika. CNP ima svoju repertoarsku politiku, Gradsko pozorište takođe, a Podgorica postaje veliki grad koji vapi za kulturnim sadržajima.

Prva dama Gradskog pozorišta, realizaciju dugoročnih, ambicioznih planova vidi, prije svega, u novoj pozorišnoj zgradi, koja je i od gradske uprave označena kao prioritet.

U planovima vezanim za kulturu Glavnog grada, Gradsko pozorište je na prvom mjestu. U kapitalnim gradskim investicijama na drugom. Od formiranja, Pozorište nema vlastitu scenu. Gradska uprava

---

već duže vrijeme, kao svoj prioritet planira izgradnju zgrade Gradskog pozorišta. Značajno i to što u vezi izgradnje ovog objekta postoji široki koncenzus političkih subjekata, tako da su na posljednjim lokalnim izborima u Podgorici, sve političke grupacije ovaj projekat uvrstile kao prioritet u oblasti kulture. Inače, Gradsko pozorište će se graditi na lokaciji ranijeg bioskopa „Kultura“, jednoj od najboljih lokacija koja je prepoznata kao mjesto kulturnih sadržaja. UP „Drač – Vatrogasni dom - zona A“, a koji je usvojen krajem 2010. godine, predviđao je da se na urbanističkoj parceli broj 1, gradi Gradsko pozorište sa horizontalnim gabaritom 63m x 19,5 metara čija je sratost: dvije podzemne etaže, prizemlje i tri sprata.

Gradsko pozorište



Iz produkcije Gradskog pozorišta/ Iz predstave "Čarobnjak iz Oza"

Nakon neuspjela tri tenderska postupka za izradu projektne dokumentacije, projektni biro „ING invest“ čiji je vlasnik dipl. inž. arh. Ilija Radulović, u saradnji sa velikim brojem mladih inžinjera različitih struka (smjerova), donirali su Glavnom gradu projekat Gradskog pozorišta. Na prezentaciji, koja je održana 16. maja 2014. godine, kojoj su prisustvovali pored arhitekata, pozorišni radnici (glumci, režiseri, scenografi), predstavnici gradske uprave, mediji i građani, predstavljeno je idejno rješenje zgrade Gradskog pozorišta. Po ovom projektu, buduća zgrada je planirana na 5.000 m<sup>2</sup>. Pozorište će imati dvije scene, i to veliku sa 250 mesta i mala sa 150 mesta i sve potrebne prateće sadržaje, holove za posjetioce, konferencijsku salu, garderobe i šminkernice, salu za probe, tehnički blok sa ostavama i radionicu, administrativne prostore, klub za glumce sa terasom itd. Objekat je zamišljen kao jednostavna forma sa obilježjima Grada i Pozorišta. Urađen je geomehanički elaborat i ostale podloge, neophodne za završetak glavnog projekta i dobijanje gradevinske dozvole. Kako je kod ovakve specifičnih objekata praksu da se revizija projekta vrši dok je tehnička dokumentacija u izradi, Agencija za izgradnju pokrenula je tenderski postupak za odabir projektne organizacije za tehničku kontrolu – revizije projekta, koji je završen. Rad na projektnoj dokumentaciji privodi se kraju. U Budžetu Glavnog grada za 2015. godinu, za izgradnju zgrade Gradskog pozorišta predviđeno je 1.300.000 eura. Izgradnja Gradskog pozorišta koštaće između šest i sedam miliona eura.

### ... *Blic* intervju...

**Glumac Milan Kalinić, o glumi, voditeljstvu i pilotiranju...**

#### **Gluma je privilegija**

Iako je Milana Kalinića velika ljubav prema letenju odvela na Pilotsku akademiju u Vršcu, tom poslu se nije posvetio. Nakon uspješno završene pilotske obuke, Kalinić je upisao glumu na BK Univerzitetu, u klasi profesora Ivana Bekjareva. Glumačku karijeru je započeo ulogom u filmu „Ptice koje ne polete“, a glumio je u šesnaest televizijskih serija i filmova. Imao je uloge u kulturnim predstavama JDP-a Pozorišta „BoškoBuha“, kao i u „Zvezdara teatra“. U Nikšićkom pozorištu gostovao je krajem februara, sa ansamblom predstave „Menjamožene“, kada smo sa tim poznatim srpskim glumcima razgovarali o glumi, pozorištu, televiziji...

*Pilotska akademija kao da je na simboličan način najavila Vaš „let prema zvijezdama“. Očigledno je pre-vagnula jaču ljubav, ljubav prema glumi?*



**Moja prva ljubav, bila je ljubav prema letenju.** Ja sam sa deset godina rekao: Biću pilot! Zbog toga sam i završio Pilotsku akademiju. Sticajem okolnosti život me odveo na drugu stranu. Ja i dan danas želim za tim. Tu ljubav nijesam potisnuo, niti sam je izbrisao iz sebe. Naprotiv, kad god udem u avion, a puno putujem avionom zadnjih godina, osjetim onako neko podrhtavanje, neko uzbudjenje i neopisivo se radujem... S obzirom da sam prvo upisao Pilotsku akademiju i uspješno je završio, moj život je mogao da ode u nekom drugom pravcu, da uopšte nema nikakve veze ni sa pozorištem, ni sa filmom i televizijom. Po završetku Pilotske akademije, kada sam upisivao glumačku, da me neko tada pitao i ponudio da biram, mislim da bih nastavio sa letenjem. Ne mislim, nego bih to sigurno uradio. Ostao bih vjeran nebu, jer letenje je, ponavljam, moja prva ljubav. Sada iz ove per-

spektive, kada pogledam na sve ovo što je iza mene, kakav mi je život bio i šta sam uradio u glumi i na televiziji, ne kajem se što je ovako ispalo. Možda je tako i trebalo?! Zahvalan sam Bogu što me je okrenuo u drugom pravcu.

*Komedija vam je blizak žanr, a publika vas najviše pamti, upravo po tim ulogama.*

To je najteži žanr, jer je to posao sa jednim egzaktnim rezultatom, koji se ogleda u smijehu. Ako imate smijeh, vi ste uspjeli! Ako nemate smijeh, onda nijeste uspjeli! Jednostavno rečeno: Komedija je egzaktna nauka! U tom žanru ne možete da prevarite nikog: ni sebe, ni publiku. Zato je komedija teška. Kada glumite u komediji ne možete da se vadite ni na šta. Jednostavno: smijeha ima - dobri ste, smijeha nema - nijeste dobri. Zbog toga je ona zahtjevna i kako je teško igrati. Zato mnogi dobri glumci bježe od komedije, jer ne mogu da se uhvate u koštac.

*Kada bi Milan Kalinić mogao da bira, s obzirom na to da se najviše oprobao u komedijama, mada je bilo i drugih žanrova, da li bi ponovo krenuo put komedije?*

Da! Nemam ništa protiv da do kraja života igram samo komediju. Komedija je jedna jako plenitna stvar i mislim da nema ništa ljepše od toga da nasmijete ljude na kvalitetan i pravi način. Ne govorim o prizemnom humoru i podlaženju ljudima, nego govorim o jednom pravom, zdravom i inteligentnom humoru, komediji kao dramskom djelu. Mislim da nema ljepše stvari nego ljude učiniti, pa makar i na kratko, srećnilima i nasmijanima. Naravno kao glumac volim da igram sve uloge, ali kada bi mi neko sada rekao: „Do kraja života igraćeš samo komediju, odmah bih potpisao i ne bih imao ništa protiv.

*Vi ste široj publici poznatiji kao tv voditelj. Koliko vam je televizija, kao najmoćniji medij, pomogla u glumi, a koliko je uzela danka?*

**Ja sam, kao i mnogi glumci, ušao slučajno u voditeljski posao. Bio sam mlađ, nepoznat glumac.**

Jureći za parama, prihvatio sam posao voditelja. Međutim, moram da priznam, taj posao sam jako zavolio. Danas, kada imam višegodišnje iskustvo kao tv voditelj, moram reći da se radi o vrlo ozbiljnog poslu, poslu koji je jako zahtjevan. Istovremeno, voditeljstvo je jako interesantan posao i zahtijeva da unesete svu svoju kreativnost. Svjestan sam da se radi o kompleksnom zanatu i znam da ima puno mojih kolega koji su fenomenalni glumci, ali se nijesu snašli kao voditelji. Zbog toga, između ostalog, shvatam koliko je to težak posao, bez obzira što on meni lako ide. U voditeljskom poslu, priznajem gluma mi je puno pomogla. Ona me je, vjerovatno malo oplemenila, pa se to prenijelo i na voditeljski posao. U međuvremenu voditeljstvo sam jako zavoleo. Stoga nemam ništa protiv ako me ljudi doživljavaju više kao voditelja, nego kao glumca. Naprotiv, kada bi me pitali da do kraja života budem uspešan voditelj, ne bih mogao da kažem da bih imao nešto protiv.

Photo: M. Šimić



Milan Kalinić sa Minom Lazarević u predstavi „Menjamo žene“

S obzirom na vaše bogato glumačko iskustvo, kako gledate na glumu, njenu ulogu, značaj i položaj u društву, posebno na ovim prostorima, u specifičnim socio-ekonomskim uslovima, kada se za kulturu, posebno za film i pozorište najmanje izdvaja...

Mislim da je privilegija svakog ko se nađe na sceni, bilo da se taj posao odvija upozorištu, ili pred kamerama. Gluma je igra, ali i velika odgovornost. Kada glumite, onda igrate neke likove i dužni ste da publici, ovoj, ili onoj, svejedno, prenesete emociju i da izazovete reakcije, od smijeha, do suza, ili uzbudjenja. Mislim da je prava privilegija, izaći na scenu, ući u likove,igrati neke sasvim desete karaktere. To malo ljudi može! Kada izazovete pravu reakciju i dotjerate glumački posao do krajinjih granica, to je prava privilegija. No, svaki glumac, nakon obavljenog posla, uvijek ostaje ono što jeste. Da nije tako, ne bi bio dobar na sceni. Tako, Milan Kalinić, uvek ostaje Milan Kalinić. Druga je priča to što živimo u takvom vremenu, u kojem glumci moraju puno puta da „pljuni po sebi“, da odu ispod nekih svojih životnih kriterijuma. Ali, mislim da svi moramo da imamo razumevanja za to, jer i mi smo ljudi. Moramo da živimo i da se snalazimo u životu. Na kraju, uz posao koji volim, imam divnu porodicu: suprugu Sandru, kćerku Teu, i sina Vuka. Moj životni put nije mogao da ispadne bolji.

S.Marojević

## Razgovor u osmoro oči

Jelena Nenezić Rakočević, Žana Gardašević Bulatović  
i Ivona Čović Jaćimović

### Gluma pomjera granice

Tri crnogorske glumice: Ivona Čović Jaćimović, Jelena Nenezić Rakočević i Žana Gardašević Bulatović, kada su upisale Akademiju na Cetinju, imale su jasne ciljeve: ostvariti se u profesiji, ali i u privatnom životu. Danas, kada iza sebe imaju brojne uloge u projektima po kojima ih publika pamti i radije se ponovnim susretima sa njima, zadovoljne su sa onim što su postigle u svojoj profesiji, ali i u privatnom životu i osjećaju se ispunjenim ličnostima.

Svoje pozicije gradile su korak po korak, ne štedeći ni sebe, ni svoje umjeće, sve u namjeri da dokažu kako mlade žene u društvu, svojim radom mogu da postignu željene ciljeve i da pri tom od društva ne očekuju povlašćene pozicije, već one koje svojim radom i stvaralaštvom zaslужuju. U svojim dramskim opusima bavile su se i tzv. ženskim temama, poput projekata „Pet priča o ženama“ i „Komad“. No, ni u jednom, ni u drugom slučaju nijesu željele da to pitanje postavljaju i obraduju sa feminističke strane. Naprotiv, težile su da „ispričaju“ priče koje se ne tiču samo žene, već društva u cjelini, njegovim devijacijama, stagnacijama, ali i načinima da se iz toga začaranog kruga izdje pozitivno i sa opredjeljenjem da se kroz ljubav, prijateljstvo i solidarnost, mnogi problemi mogu riješiti. Iz tog ubjedjenja nastala je i predstava „Komad“, čiju su temu ove tri glumice inicirale i predočile tekstopisu Stefanu Boškoviću, koji je dramski uobličio, a nešto kasnije sceniški postavio reditelj Mirko Radonjić. Predstava otkriva univerzalnu priču o ženskim sudbinama i to kroz priču o tri glumice koje spremajući komad za premijeru razotkrivaju lične sudbine, ali i brojne ljudske slabosti i vrline. Njihovi životi posmatrani su kroz tri perspektive, koje se smjenjuju u fragmentima, a kroz dramske čvorove u ispovjednim monologima rasvjetljavaju ih, prije nego otpetljavaju. U tekstu u kome se prepoznaju i žene i muškarci, one zapravo tragaju za svojim životom.

Ta tema je, za Jelenu Nenezić Rakočević, neiscrpna i tiče se svakog pojedinca, bez obzira na profesiju i steceni položaj u društvu. U „Pet priča o ženama“, kaže ona, govorit će o generacijskom odrastanju žene, od njenog djetinjstva do starosti. „Komad“ se bavi ženama u srednjim godinama, koje su negdje kompletne, ili bi to trebalo da budu. Dakle, u ovom projektu bavimo se suštinskim temama“, ističe Nenezić Rakočević.

Žana Gardašević Bulatović, navodi da su ovom pozorišnom storijom htjele da pokažu neku drugu priču o ženama, ali onu koja se i te kako odnosi i na muški svijet. Jer tema drame, kaže ona, počiva na pretvaranju, trpljenju i čutanju o događajima i doživljajima, koji se otvaraju pred drugim ljudima u odlučujućim momentima.

Za Ivonu Čović Jaćimović, „Komad“ se može čitati sa različitih nivoa. To je, ističe ona, univerzalna priča, koja može podjednako biti pitka i u Evropi i u Americi, ali i u bilo kojem drugom kraju svijeta. Mnogi su rekli, kaže Čović Jaćimović, da je za ovu predstavu trebala hrabrost. Ona to ne doživljava na taj način, jer se u „Komadu“ priča o mobingu, urušenim društvenim vrijednostima i zdravstvenim problemima. „Priča o životu tri glumice, može biti priča i medicinske sestre, časne sestre, ili pravnice ili nekog drugog zanimanja. To je obična storija iz svakodnevног života“, kaže glumica Čović Jaćimović.

„Od kada smo završile Akademiju, promijenilo se dosta toga i u poslovnom i u privatnom životu. U okvirima u kojima živimo i stvaramo, mi smo postigle ciljeve. No, svakako ih treba i dalje nadgradivati. To smo uostalom



Detalj iz predstave „Komad“

radile i od početka studija, što traje i do dan danas, što kroz našu profesiju, što kroz privatni život. U svim ulogama, glumac kroz svoj tekst (monolog, ili repliku) sebe otvara, traži u sebi neke nove emocije, pomjera granice – lične i profesionalne. Koračamo putem koji nam tek predstoji", navodi Žana Gardašević Bulatović.



„Komad“ na Sceni 213

samih, od toga kolika su naša očekivanja, šta očekujemo od društva, šta dajemo i koliko očekujemo od sebe i drugih. Kada imate pred sobom jasan cilj i kada ste realni prema mjestu i okolnostima u kojima živate, onda ne možete imati problem. Onda kada nijeste realni dešavaju se problemi. Ja, recimo u ovom trenutku ne mogu da sanjam o holivudskim honorarima, niti o holivudskim filmskim ulogama, zato što te i takve produkcije ovde nema. A da sam negdje u Americi, onda bih razmišljala drugačije i drugačije gradila pozicije", cjeni Nenezić Rakočević.

Ivana Čović Jaćimović kaže da je „bitno da se u životu poslože kockice u mozaiku. U tom slučaju život funkcioniše normalno, jer se tako stvari postavljaju jasno i na pravo mjesto. Tada svaki pojedinač, može da odgovori obavezama i izazovima koje pred njim stoe“.

S.Marojević

## ...Razgovor s<sup>4</sup> povodom....

### Uz pedesetogodišnjicu stvaralaštva slikara Jovana Karadžića Kadža

#### Traganja slikara pod Prometejevom vatrom

Razgovarala Slavojka Marojević

Jovan Karadžić Kadža, poznati crnogorski slikar i vajar, već pet decenija, u svom rodnom Nikšiću, pod svjetlošću Prometejeve vatre, traga i istražuje... I to sve nedogled...! Njegov cjelokupni stvaralački opus, nije ništa drugo nego iškonska težnja ka ljepoti, koja u vječitoj borbi dobra i zla, duboko u sebi nosi poetičnost i to omi osobenu, punu „likovnog naboja“. Karadžić je u hercegovačkoj Umjetničkoj školi, u klasi akademika Voja Stanića, „osjetio duh Lubarde, Milunovića i drugih velikana“, koji je kasnije intezivno prenio u slikarstvo, vajarstvo, dizajn, scenografiju i interijer. Ljubitelji te vrste umjetnosti, imali su do sada priliku da se kroz 21 samostalnu izložbu, od Bijelog Pola do primorja, od Triglava do Đeđevanje, upoznaju sa platnima ovog umjetnika. Radovi Karadžića, bez izuzetka, „izbalansiranim osjećajem pomjeraju realnost“. Takav umjetnički izraz, po zapažanju kritičara Miljana Coka Marovića, „govori o snazi i smjelosti tog umjetnika da na ovakav način, koloristički i sadržajno, slike do kraja definisi“. U vječitom traganju za prošlostu, sa vizijama i konturama budućnosti, Karadžić ne otvara samo vidike, već upućuje i edukuje. Takav pristup umjetnosti njeguje se i u njegovoj radnici ARS, u kojoj slikar skoro dvije decenije radi sa svima koji će se školjiti, od srednje umjetničke škole, do fakulteta likovne i primijenjene umjetnosti i arhitekture, ali i sa onima kojima je likovna umjetnost ljubav i hobi, bez obzira na njihove godine i njihove stilove i tehnike.

Jovan Karadžić Kadža, prvi susret sa kićicom imao je u nekadašnjem Narodnom pozorištu u Nikšiću. Taj slučajni susret opredijelio je njegov put, put ka umjetnosti. Kadžova sjećanja na događaje iz pozorišnih kulisa su svježa i opominjuća. Sveže su, jer odnjegovog prvog susreta, kao šesnaestogodišnjaka u Pozorištu, sa četkicom i platnom, do danas nijesu pokidana. Štaviše, na mnogim njegovim platnima dominiraju maske, ili druge figure i motivi, koji dramski opisuju nit sudbine slikara iz drobnačke Petnjeće, koji prkose vjetrovima i olujama. Istovremeno, Karadžić prve susrete sa pozorišnom scenografijom doživljjava kao ispojjest i govor o pozorištu kao sublimat svih vidova umjetnosti, kao izvoru nadahnuća i stvaralaštva.

Naviru sjećanja protkana mojim bitisanjem u Nikšiću, gradu mog odrastanja, gradu koji je važio za centar ne samo urbanog života, već i kulture Crne Gore, gradu koji je uz nesebičnu pomoć jakе privrede, zauzimao visoko kotirano mjesto i na nivou ondašnje Jugoslavije. Mene lično za Nikšičko pozorište veže dosta toga. Najviše, moj spontani susret, u pozorišnoj sali, sa scenografom Vojom Žižićem. On je na sceni odslikavao kulise, a ja sam kao junosa (imao sam 16 godina) iz sale sve to posmatravao. Voj je to primijetio i nakon što me je ukratko uputio u zanat, poklonio mi je i svoju četkicu, onu sa kojom je oslikavao scenu. Ta četkica na indirektan način „uvela“ me je u tajne likovne umjetnosti, tačnije školovanje na čuvenoj hercegovačkoj Umjetničkoj školi. Sva ova priča ima smisao dolazi posebno do izražaja u saznanju da je nezamislivo separatno posmatranje umjetnosti. Sve one, bilo kojeg umjetničkog izražaja bile, poput mozaika, sačinjavaju jednu kulturnu cjelinu. Kao krovna institucija koja sve to objedinjava, javlja se Pozorište. Da pojasmim, počemo od prostora, koji služi kao sabirni centar, bez izuzetka, svih vrsta umjetnosti. Arhitektura - namjenski isprojektovana i napravljena zgrada, te skup aktera koji zaokružuju cjelokupno pozorišno dešavanje (književnici, scenaristi, režiseri, glumci, baletske grupe, te muzičari, šminkeri, kostimografi...), kao i slikari i vajari (scenografija).



koji uz saradnju i dogovor, sa pomenutim, predstavljaju hram sveopštke kulture. Nepisano je pravilo, što se dokazalo kroz istoriju opstanka jednog naroda (entiteta), da ako istome srušite bogomolju, nastupa fizija - nestanak istog. Na istom nivou, ako ne isto je, i hram kulture. Svjedoci smo dešavanja u Nikšiću. Suludim ukidanjem pozorišta, moramo priznati, nastupilo je kulturno sivilo Nikšića. No, na sreću ovih dana, kao feniks je iznikla adaptirana zgrada namijenjena za razna kulturna dešavanja, prvenstveno pozorišna, te za prikazivanje filmova... Sam naziv koji obilježava pomenuti objekat, a koji glasi Nikšičko pozorište, na trenutak nas sjčeća na žal za stariom. Srušena zgrada Nikšičkog pozorišta koja je i vizuelno (fasada sa dva jonska stuba na ulazu) govorila da je to hram kulture. U arhitektonskoj globalizaciji, gdje se demonstrira šablonsko - arhitektonska rješenja, da nije natpisa, prolaznika nebi uputilo da se radi o Pozorištu. Na to su uticale pogrešna prostorna rješenja u Nikšiću, gdje su zgrade poput starog Nikšičkog pozorišta rušene, a sa njima i istorijska kultura i trag o kulturnoj prošlosti grada Nikšića, u ovome slučaju Pozorišta.



*„Koliko poezije izvire iz ove naizgled uramljene surovosti, koliko ogoljene ljubavi zrači iz ovih slika. Koliko žive vode iz njih grgori, pjeni, donosi i odnosti“, rekao je jednom književnik Vukman Otaševića, govoreći o Karadžićevom stvaralaštvu. To viđenje umjetničkog opusa, između ostalog, govorio da se radi o stvaraocu koji ne priznaje umjetničke pravce, već svoje, a i tude radove dijeli na one koji u sebi imaju, ili izazivaju emociju, i one koje to nemaju.*

Ako slika nije novela, a novela u svom opusu nema dozu slike, tu nema ni slike, ni novele. I jedno i drugo, u neku ruku su hroničari vremena, kako kolektivnog, tako i ličnog doživljaja. E, tu je uloga slikara, da to na svoj način zabilježi, objasni i približi posmatraču. Svaki autor, uglavnom na svoj zanatski način, to prezentuje prvo sam sebi, pa posmatraču. Svrstati to u nekakve slikarske pravce, pa sve to objašnjavati i davati kvalifikate stilovima, te sugerisati posmatraču kako da doživi slikarsko ostvarenje, tj. da nema pravo da drugaćije vidi, je neutemeljeno. Ovo tim prije, ako se ima u vidu ona neutemeljena maksima sujetnih autora „L'art pour l'art“, tj. „Umjetnost radi umjetnosti“. Ne, umjetnost nije radi umjetnosti, umjetnost je radi konzumenata bilo koje umjetnosti. Ako najveći laik iz svijeta bilo koje umjetnost, prema prezentovanom sadržaju ostane ravnodušan, ne izražavajući u njemu neku vrstu emocije, tu nema opravdanja sa tezom: „Te ti si laik, ti to ne vidiš“, pogrešno je i neutemeljeno. Postoji samo dobar, ili loše, naglašavam, stručno odraden posao. U teoretišanju o umjetnosti, pojedini autori tekstova kao poštalicu, da bi se lakše izjasnili, samo njima znanoj teoriji to koriste - ne davajući čitaocu, odnosno posmatraču da sam donese zaključak.

*Na Karadžićevim radovima, gotovo bez izuzetka, dominira figura kao centralni motiv i determinirajući faktor, koji u specifičnom koloritu, posmatrano u cjelini, pomjera realnosti i njene granice...*

Po Bibliji: „I tako Bog stvori čovjeka...“. Savršenost anatomije ljudskog tijela je utkana na direkstan, ili indirekstan način na cijelokupno vizuelnu a i čulnu kreativnost. Podimo od ambijenta u kome živimo tj. arhitekture. Humanizam i ljepotu koju nam arhitektura svojom kreativnošću pruži, ne bi se mogla zamisliti bez ljudskog tijela, tačnije anatomije istog. Grčki Partenon je pravilni pokazatelj svih dodirnih tačaka arhitek-

ture i ljudskog tijela, koji je urađen po proporcijama ljudskog tijela. Cjelokupna umjetnost u bilo kom dijelu (naročito likovna), u svom izražaju, naslonjena je na čovjeka i proporcije ljudskog tijela. Po vokaciji sam vajar. Direktan likovni izražaj vajarstva je ljudsko tijelo. Bazni elemenat, kako u vajarstvu, tako i u slikarstvu, je anatomije tijela, s tim što koloristički prikaz daje veću mogućnost psihološkog izraza sa dozom nadrealizma. No, postavlja se pitanje: Šta je to decidna realnost? Čitat Život je u neku ruku nadrealan!

*Umjetnost u globalu, pa i Karadžićeva, ne zadovoljava se postignutim, već uporno traga i istražuje. U tom istraživanju slikar mudi terapiju i lijek, bijeg od svakodnevnog bitisanja i težnju ka ljepoti i volji za boljim i vrednjim od puke realnosti.*

**Samim radanjem ljudsko biće polazi na svoj „istraživački“ put.**Široka lepeza umjetnosti daje iskrenom stvaraocu mogućnost da razbije životno sivilo, suprotstavljajući se interesno nametnutim temama, preko kojih se veliča lažna veličina. Pojedini stvaraoci koji su zalutali u umjetnost, vođeni prizemnim interesima, podanički degradiraju svetu pripadnost umjetnosti.Psihološki nenametljiv momenat, koji personifikuje umjetničko ostvarenje, bar na trenutak posmatraču osvetljava stvarnost, pomažući mu da nade sebe. Razne tabu teme, zbog ljudske nemoći da budu iskreni, prvo prema sebi, umjetnost na lijep način bez sujete dovodi u nivo normalnog. Lažni moralisti poput „inkvizicije“ zbog svoje podaničke duhovne nemoći provjeravaju moralni kod stvaraoca.Slika, ili ma koje drugo umjetničko ostvarenje, ponekad je i podsjetnik na ono: „sjećaš li se“, a koja je kod svih nas prisutna, a i svjetlost na kraju životnog tunela, koja podstiče na ljepotu (bez sujete) Života.Jednom prilikom, u redovnoj posjeti ateljeima na hercegnovskoj Umjetničkoj školi, direktor, poznati vajar, pokojni Luka Tomanović, pored ostalog, kroz besedu, dao je presjek našeg daljeg životnog puta govoreći: „Koliko je vaša sveta dužnost da se postoji školovanja intenzivno bavite strukom, tako ništa manje nije vaša dužnost i obaveza da okruženje edukujete. Toga sam se sjetio, kada sam spontano u iznajmljenom prostoru Sportskog centra (rad na većim formatima) počeo da oko sebe okupljam sve one koji bi željeli da se druže sa umjetnošću različitih uzrasta, od „7 do 77“. Tako već petnaest godina, radionica ARS bitiše. Pomenuta radionica, priprema prohodnost ka obrazovanju u namjenske obrazovne institucije, na foni arhitekture, likovne i primijenjene umjetnosti, dizajna i sličnih profila, u čemu postiže zavidne rezultate. Pored tih polaznika, u ARS-u, nadu svoje mjesto i oni koji se za svoju dušu druže sa umjetnošću. Bitišu оформljene osobe drugih struka koji žele da nadu svoj mir i druženje preko umjetnosti.

*Taj nesvakidašnji, božanski mir pružaju Karadžićevi radovi, bilo da su nacrtani, naslikani, ili pak izvajani. O tome svjedoče i stihovi dramaturga i pjesnika Obrada Nenezića:*

...  
I evo nas opet pred tvojim slikama Kao pred streljačkim vodom  
Pred tvojom ogoljenom dušom, Pred onim što si ti,  
Pred najljepšom vrlinom, Pred najljepšom sramotom,  
Ne pitaj me gdje sam, Gdje ću, Znam da ćeš me stići,  
Taj grad se ne zove Rim, I svi putevi u njega ne vode,  
Osim naši  
Ružniji je od svih ostalih, a ljepši od svih,  
Kad opet budem govorio poeziju, Molim te kaži:  
„NE LAŽI!Ja sam te učio da ne govorиш što misliš  
Jer to nije umjetnost. Otkopaj stihove kao rake.  
Izvadi iz slike utrobe i kosti,  
I nek progovori kamen iz kosti  
I tek će vjekovi znati šta si htio da kažeš“

*...Bilježimo...*

**„Poenta poetika“  
ili**

**Kako razgorjeti pjesničku vatru u srcima Nikšićana**

Piše: mr Goran Radojičić

Književni klub „Poenta poetika“ formiran je u julu 2014. godine na ideju afirmisanog književnika Obrada Nenezića i nekoliko mlađih pjesnika. Vođeni idejom okupljanja nikšićke književne mladosti, svrha i cilj postojanja tog Kluba je afirmacija svih vrijednosti, koje mlađi mogu promovisati svojim literarnim radom.



U vrijeme kada su nikšićku književnu mladost personifikovali Vito, Dugo, Vukman, Dragan, Dušan i drugi, bilo je kažu, danas Nikšićani, pripadnici starije i iskusnije generacije, čast i zadovoljstvo biti pjesnik. Govorenje stihova, svojih i tudihih, bilo je stvar preštala! Pjesnici su bili uzori...! Djekojkama se prilazio stihovima, a ne novcem. To vrijeme je odavno za nama, ali neke od tih vrijednosti su još uvek na cijeni. U osnovnim školama, Gimnaziji „Stojan Cerović“, na Filozofskom fakultetu i danas se piše kvalitetna poczija. Mladi se vraćaju umjetnosti, posebno književnosti.

Stvoriti mogućnosti da se nova energija tih mlađih ljudi kanališe i usmjeri, jedan je od osnovnih zadataka Književnog kluba „Poenta poetika“. Aktivnosti i programi u Klubu su dodatni pokretač kulturnih aktivnosti, a povezivanje mlađih sa izdavačkim kućama i autorima, u zemlji i regionu, prioritet. „Poenta poetika“, je u saradnji sa JU „Zahumlje“ i Opštinom Nikšić, za devet mjeseci postojanja, dala preko deset poetskih i

uopšte književnih programa. Od izuzetnog značaja za okupljanje mlađih u tom Književnom klubu, bile su večeri mlađih nikšićkih pjesnika, koje su organizovane na platou ispred Gradske kuće, u julu i avgustu prošle godine. U to vrijeme i kreće priča o nikšićkoj književnoj mladosti i „Poenta poetici“. Za pjesničke večeri u organizaciji Kluba, uvek se tražila stolica više. Mediji su pratili programme pjenika, a mlađi su se konstantno priključivali Klubu. To dovoljno govori da poezija ponovo dobija značajno mjesto u kulturnim dešavanjima u Nikšiću.

Mlađi koriste svoju energiju i želju, no aktivnosti „Poenta poetike“, ne bi naišle na ovakav odjek u javnosti, bez pomoći i iskustva starije generacije kulturnih poslenika u ovom gradu. Uz svesrdnu pomoć JU „Zahumlje“, u čijem sastavu i postoji i radi Književni klub „Poenta poetika“, mlađi literati dobili su priliku da pokažu sve što znaju i umiju. Sve ideje i predlozi naišli su na odobravanje. Osim književnih programa u kojima su učestvovali mlađi pjesnici, Književni klub „Poenta poetika“, je u saradnji sa OKF-om organizovao promociju zbirke pjesama mlađe crnogorske pjesnikinje Dragane Tripković. Sa „Zahumljem“, organizovano je nekoliko programa: Veče afirmisanih nikšićkih pjesnika, Veče ženskog crnogorskog pjesništva, Veče ruske poezije i muzike, Veče Duga Krivokapića, Vukmana Otaševića, Vita Nikolića i Dragana Radulovića... Svi ti programi doprinijeli su da se za Književni klub mlađih čuje i van Nikšića, jer to garantuje povezivanje njegovih članova sa institucijama i izdavačima u cijeloj Crnoj Gori. Neki početni ciljevi na tom planu već su počeli da se realizuju. Uspostavljena je saradnja sa Forumom mlađih pjesnika Podgorice, koji funkcioniše u okviru KIC-u „Budo Tomović“, tako da će 21. marta, zan-

imljivim programom biti obilježen Svjetski dan poezije. Pisani riječ će tog dana u sali Dodest-a afirmisati: Dodestovci, Forum mladih pjesnika i Književni klub „Poenta poetika“. Dakle, osim u Nikšiću, mladi pjesnici „Poente poetike“, nastupaju širom Crne Gore i uspostavljaju saradnju sa ostalim klubovima mladih.



„Poenta poetika“ / KIC „Budo Tomović“

Divna priča o nikšičkoj poeziji se nastavlja, jer će pjesnikinje i pjesnici iz ovog grada njegov dobar duh prenositi dalje, kao što su im u nasjede ostavili njihove kolege - pjesnici starije generacije. Zbog toga na „Poentu poetiku“, bi trebalo gledati kao na Klub povezivanja starih i mladih književnih stvaralaca, a ne kao na konkurenčiju. Odavno Nikšić svakog mjeseca nije imao poetske večeri. „Poenta poetika“ će sve vrijeme biti prisutna sa programima, a neka njihov kvalitet bude podstrek da sale u kojima nastupaju mlade literate ostanu pune.

Osnivanje Književnog kluba „Poenta poetika“, iz Ministarstva kulture Crne Gore označili su kao jedan od najljepših rezultata „Programa podrške razvoju kulture u Nikšiću“. Članovi Kluba „Poenta poetika“, uvjeravaju da će opravdati povjerenje čitalačke publike. S tim ciljem pozivamo sve one kojima je „lijepa riječ“ ljubav, da dodu u „Poentu poetiku“, gdje će biti uvijek dobrodošli!

## ...Bilježimo...

### Crnogorski kamerni duo „Vox2Feel“

#### Muzika i pjesma su lijek

Crnogorski kamerni duo „Vox2Feel“, u sastavu: sopranistkinja Bojana Pejanović Kukić i gitarista Nedeljko Pejović, na specifičan način izvodi kompozicije koje se svrstavaju između opere i onoga što zovemo popularnom muzikom. Taj kamerni duo nastao je kao sinteza glasa i gitare, a sve iz ljubavi prema muzici i želje zazajedničkim muziciranjem.

Glas i gitara i njihovo zajedničko djelovanje, u različitim oblicima, staro je skoro koliko i sama muzika. Ipak, kod nas, a i ne samo kod nas, takav spoj je rijedak i svodi se, uz manje izuzetke, na kompromisni suživot kroz stereotipni repertoar pjevača, koji je i kao takav „podriven“ manjkoni kompozicija preradenih za gitaru, kojima bi instrument mogao da podrži glas. Upravo na temeljima odbijanja ovih kompromisa i istinskog življena muzike nastao je „Vox2Feel“ duo. Sam naziv izveden je iz kombinacije „glas - žice - osjećanja“, osnovnog materijala koji je nemoćan da pruži muziku ako nije pokrenuto sjećanjima iznutra. Karakteristika programa koji Duo izvodi, nevezano za repertoar, žanr, razdoblje, ogleda se u novom tretmanu već poznatog repertoara, u djelima specijalno pisanim za „Vox2Feel“, ili u novim djelima koja nijesu izvodjena i žanrovski odudaraju od standardnog repertoara pjevača. Programski sadržaj kreće se od muzičkog temelja Baha, preko španca Manuela de Falje, muzike pisane zaslavnim Montrealskim „Cirque eu Soleil“, filmske muzike Enia Morikonea, sve do djela koja je Duo specijalno producirao za koncertno izvođenje. U osnovi, tretman instrumenta kreće se u rasponu od transkripcija orkestarskih i basso continuo dionica za barokne kompozicije, preko transkripcija klavirske muzike u djelima Manuela de Falje, do aranžmana za muziku Morikonea, Diperea i Kimure, u kojima je apostrofirana višejezičnost (čak osam jezika u čitavom projektu), pa sve do instrumentalnog „Speeda“, koji je i autorski projekat Dua. Svakako da je bitno napomenuti da ovako stilski dramatično razdjelen program ima više svojih ciljnih grupa – od onih koje preferiraju „seriozno“ do onih koje konzumiraju muziku kolokvijalno nazvanom „popularna“, iako je Ljepota i u jednome i u drugome. Jedno je sigurno – dosadašnji tok muzičke istorije polako, ali sigurno briše vještacki nametnute granice ... jer, kaže se da je: „Umjetnost onda kada se spoje Ljepota i Istina. Ljepotom se nadahnjujemo, a Istini težimo“ – navodi se u programskoj knjižici „Vox2Feel“.

Do sada je Duo, pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture, imao uspješne koncerne u nekoliko crnogorskih gradova. Nakon koncerta u Nikšiću, razgovarali smo sa Bojanom Pejanović Kukić, koja je Muzičku akademiju završila u Beogradu, u klasi profesorice Radmire Smiljanić. Ova mlada umjetnica nagradjivana je na brojnim takmičenjima u zemlji i inostranstvu, a održala je i brojne solističke i kamerne koncerne u Crnoj Gori, Srbiji, Austriji i Sloveniji. Igrala je značajne uloge u operama: Pengolezijevoj „Sestri Andeliki“, Mocartovoj „Figarovoj ženidbi“ i Glukovom „Orfeju“. Bavi se pedagoškim radom kao profesor solo pjevanja u muzičkim školama u Baru i Budvi. I njen kolega Nedeljko Pejović, diplomirao je na Fakultetu muzičke umjetnosti u Beogradu. Član je UKCG, a bio je član ansambla za ranu muziku „Royal Consort“. Pored solističkih i kamernih koncerata, često je nastupao sa orkestrom, a drugo područje njegovog rada je i komponovanje i transkripcija.

Radi u muzičkim školama u Podgorici, Budvi i Nikšiću. U razgovoru za „Pozorište“, oboje muzičara ističu da je solo pjevanje tek odnedavno institucionalno zastupljeno u Crnoj Gori.

„Nažalost, ljudi nijesu imali sluha za njegovanjem te vrste muzike. Bila je samo klasa u Podgorici i Kotoru. Ni u jednoj drugoj osnovnoj muzičkoj školi nije bilo klase solo pjevanja. Tek sada, kada smo mi mlađi došli sa akademijom, taj vid muzičkog obrazovanja se promoviše i popularizuje i to kroz različite projekte. U Crnoj Gori postoji veliko interesovanje mlađih za muzičko obrazovanje. To se vidi i po broju učenika u muzičkim školama, u kojima ih je iz godine u godinu sve veći broj. Recimo, škola u Budvi ima oko 400 učenika. U Baru, Kotoru i Nikšiću, učenika, već postoje i srednje muzičke škole“, kaže Pejanović Kukić. Ona ističe da u Crnoj Gori ne postoji ni jedna operska kuća, tako da mlađi i nemaju mogućnost da se u solo pjevanju izraze.

„Dosta kolega je otišlo u inostranstvo, pa danas u Crnoj Gori ima samo desetak solo pjevača. Prošle i prethodne godine bila je organizovana masters klasa. Radili smo samo nedjelju dana i kao rezultat tog rada uslijedio je koncert, gdje smo svi zajedno nastupili. To je bilo jedno veliko iskustvo, gdje smo se svi lijepo družili, razmjenjivali iskustva. Mi smo se trudili da taj repertoar pokažemo i publici u drugim gradovima Crne Gore. Tako je i organizovan

koncert u Beranama, na kojem je publika uživala. Slično je bilo i na Cetinju. Planiramo da taj koncert organizujemo i u Nikšiću", rekla je Pejanović Kukić. Mladima kojima je muzika oblast interesovanja, Pejanović Kukić preporučuje da budu uporni i da u kontinuitetu teže svojim ciljevima.

„Pjevanje je samo po sebi jako zdravo. Potvrđujem to na i na svom primjeru. Kao mala imala sam zdravstvenih problema, zbog astme. Preporučili su mi da počnem da se bavim pjevanjem. Tako je i počelo. Kasnije sam upisala solo pjevanje i uspjela sam da savladam tu bolest. Narodna izreka: 'Ko pjeva zlo ne misli', ima svoje



*Kamerni duo „Vox2Feel“*

utemeljenje, od prvih vidova muzičkog izražavanja, pa sve do danas. Madost je avantgardna i nosi pozitivnu energiju. Kada je neko ispunjen pozitivnom energijom i duhom, a to je karakteristično za muziku, a posebno za mlade, onda je sasvim logično da i drugima bude lijepo u tom okruženju", kaže Pejanović Kukić.

S. Marojević

---

*...Blic intervju...*

**Zdravko Đuranović o izvornoj muzici i „Modernim zvucima stare pjesme“**

### Bogatstvo nacionalnog muzičkog nasljeda

Bend „Montenegro kings“, je novi muzički izraz koji na repertoaru ima dvadeset izvornih pjesama modernije forme.

*Vi ste idejni tvorac grupe „Montenegro kings“. Krenuli ste prije dvije godine sa projektom „Moderni zvuci stare pjesme“, sa ciljem da sačuvate izvornu muziku od zaborava. Napravili ste pionirski poduhvat na planu očuvanja i aktualizovanja izvorne pjesme i muzike. Prije svega, što taj projekat znači za nacionalnu kulturnu baštinu...*

Projekat „Modernizvuci stare pjesme“, je potpuno nov i originalan muzički izraz, kako u samoj ideji, tako i u realizaciji. Sadrži dvadeset pjesama iz tradicionalne crnogorske muzike, kao i nekoliko sličnih iz okruženja: Srbije, Bosne, Makedonije i Dalmacije. Pjesme su aranžirane u svjetskim modernism ritmovima, Blues, Swing, Twist, Bossa nova i drugih. Numere su i u vokalnom dijelu, takođe prilagodene tom zvuku, sa elementima džeza, popa i roka. Ovakav projekat je veoma značajan za kulturni imidž Crne Gore, jer se crnogorsko muzičko nasljeđe može predstaviti ljudima iz bilo kog dijela svijeta na način kako oni mogu razumjeti muzičku formu pjesme. Projekat je posebno značajan za mlade ljude, jer ih podsjeća na bogatstvo nacionalnog muzickog nasljeda. Istovremeno, ih inspiriše i podstiče da svoje kreacije baziraju na toj muzičkoj osnovi.

*To je klasičan rock bend, osvježen za jednu duvačku sekciju: saksofon i truba. Domiraju pjesme iz Crne Gore i pojedna iz okruženja. Izvorna muzika je korijen drugih muzičkih žanrova i pravaca, a muzičko nasljeđe se najbolje može sačuvati ako je živo, tj. ako se izvodi i ako ga publike u kontinuitetu konzumira....*

U Crnoj Gori ne postoje ni muzička produkcija, ni Narodni orkestar, kao institucije, što je osnova za čuvanje izvorne muzike. Takođe, i u svijesti našeg mentaliteta muzika se tretira u sferi estrade i komercijale, a veoma malo u sferi umjetnosti. Posljedica toga je veoma mala angažovanost institucija kulture i medija, kada je izvorna muzika u pitanju. Ona opstaje samo zahvaljujući pojedincima koji svoje projekte uglavnom iznose svojom upornošću i svojim sredstvima.

*Bend „Montenegro gings“ ima devet članova. Koje sve pjesme izvodite i zbog čega na repertoaru imate i izvornih pjesama iz okruženja...*

Bend ima devet članova, od kojih su sedam muzičari, a dva vokala. Četiri člana Benda imaju završene muzičke akademije. Instrumenti u sastavu su klavir, bas-gitara, solo-gitara, truba, baritone-saxofon, tenor-saxofon i bubnjevi. Vokali u Bendu smoja i Renata Perazić.

Crnogorske pjesme se veoma teško adaptiraju u moderne muzičke forme, ali mi smo ipak uspjeli. Na repertoaru su: „Poljem se vije“, „Oj moja ružo rumena“, „Durmitor, Durmitore“, „Pod onom grom zelenom“, „Oj, vesela veselice“, „Cvijet momče planinama brao“ i druge. Iz okruženja smo obradili numere: „Oj golube“, „Ruse kose“, „Zajdi, zajdi“, „Moj dilbere“, „Delem, delem“, „Da nije ljubavi“ i druge. Na našem repertoaru dominiraju pjesme iz crnogorske muzičke baštine, ali i prema kulturnom nasljedu našeg okruženja pokazujemo poštovanje, posebno prema pjesmama koje su antologische vrijednosti.

*Održali ste nekoliko koncerata u Crnoj Gori. Kakav je bio odziv publike i kako je reagovala na izvorni melos?*

Publika je na prvim koncertima bila malo zatečena, jer je moje ime uvijek bilo asocijacija za pjesmu u izvornom obliku. Međutim, ipak su oduševljenje i pozitivna kritika na kraju bili sastavni dio završetaka naših koncerata, koji su bili na trgovima i ljetnjim pozornicama u više crnogorskih gradova.

*U pripremi projekata, a kasnije u organizaciji koncerata nijeste imali podršku nadležnih institucija. Da li je to potvrda da za projekte koji vrijede, najčešće treba dosta vremena da prođe, pa da se shvati njihov značaj, u ovom slučaju zanacionalni kulturni identitet...*

Volio bih da mogu reći da organizacija ovih koncerata ide lako. Nažalost, njihova organizacija ide veoma teško. Često moramo da ubjedujemo i podsjećamo da se radi o doprinosu i imidžu nacionalne kulture.

Ipak, uspijevamo da te nastupe organizujemo, zahvaljući saradnji sa opštinama, turističkim organizacijama i centrima za kulturu. Imali smo desetak koncerata. Naravno, očekujem u ovoj godini inteziviranje te saradnje i razumijevanje nadležnih institucija. Što se tiče medija, imali smo prilično dobru saradnju i podršku. Televizija Crne Gore je snimila naš koncert u Podgorici i prikazala ga u svojim udarnim terminima. Takođe, ističem dobru saradnju sa TV Atlas, TV Vljestima i TV Nikšić. Do sada nije bilo saradnje sa muzičkim školama I nevladinim organizacijama.

Vaši planovi... Kakvi su planovi za saradnju sa sličnim grupama u okruženju i da li će biti uskor ogostovanja van Crne Gore, posebno na prostorima bivše Jugoslavije, gdje živi dosta Crnogoraca i ljubitelja crnogorskog melosa....



Sa koncerta benda „Montenegro kings“

Naši planovi su veliki. Želimo na prvom mjestu da se koncertno predstavimo u svakom gradu Crne Gore. Očekujemo pozive iz okruženja, u okviru kulturnih razmjena, u čemu treba da se angažuju centri za kulturu, a posebno Ministarstvo za kulturu Crne Gore. Za sve oblike muzičke saradnje smo raspoloženi, gdje cijenimo da naše učešće ima značaj.

## **Teatrologija**

**Naučne teze o umjetnosti glume  
&  
Prostor kao začetnik avangarde**

## Branka Femić Ščekić

### Naučne teze o umjetnosti glume

### Značaj transformacije u glumi

(Segment magistarskog rada „Transformacija u glumi, transformacija glumca u lik, transformacija lika“)

„Glumac koji glumi jednu ulogu, koliko god rafinirano njegovo izučavanje bilo, uvijek će biti inferioran glumcu koji kontrolira mnoge uloge“<sup>1</sup>.

Prihvativši tezu da je jedina transformacija u glumi kreativna transformacija, u nastavku želimo da dokažemo da je transformacija vještina koja bogati i unapređuje glumčeve umjetničke sposobnosti.

Lično gledalačko, glumačko, pedagoško iskustvo, te zapisi o gledalačkom iskustvu u prošlosti i danas, i zapisi o naporima koji glumci (i njihove kolege, profesori, treneri, reditelji i producenti) ulažu u savladavanje ove vještine, čine da transformaciju smatramo ne za ključni, ali svakako za bitan uslov za postizanje vrhunskih glumačkih rezultata, za bitnu karakteristiku glume (koja dobru odvaja od izuzetne), te kao važan kriterijum za procjenu stepena kvaliteta igre.



Neki od najvećih teoretičara glume smatraju transformaciju za najvažniju glumačku vještinsku, a vještinsku transformaciju za najveću vrlinu u glumi. Stanislavski u par navoda ističe važnost vještinske transformacije – „preobrazba i karakternost... To su najvažnija svojstva i sposobnosti glumca. (...) Preobrazba i karakternost postaju svima neophodni... svi glumci bez izuzetka - tvorec likova - dužni su preobraziti se i biti karakterni. Nekarakternih uloga nema“.<sup>2</sup> Kako je i sam bio okarakterisan kao glumac velike moći transformacije, moguće da je zbog posvećenosti ovom segmentu glume „cijelu scensku umjetnost (glumu B.F.) shvatao kao umjetnost proživiljavanja i umjetnost transformacije“.<sup>3</sup>

Možda se Stanislavski u formulisanju svog doživljaja umjetnosti glume oslonio na svoje prethodnike glumce i teoretičare koji su stvarali još vijek prije njega. Oni formiraju „konceptiju idealnog glumca sedamnaestog vijeka: transformacija, odlican glas i dikeja, potpuno predavanje glumi“.<sup>4</sup> Prema tom kriterijumu idealni glumci sedamnaestog vijeka u Engleskoj, bili su Tomas Beterton za kog je napisano da posjeduje mnogo vrlina, ali još „jedna fenomenalna osobina Betertona je bila u varijacijama duha različitih karaktera koje je igrao. (...) Beterton je podizao svoje likove iz groba, davao im dah, postajao oni u pokretu, govoru i pojavi. Kada vješt glumac ujedini sve ove snažne osobine nagradiće vaš pogled, vaš uvo i vaš razum. Da bi ste postigli zadovoljstvo koje proizilazi iz te harmonije, morate biti prisutni“.<sup>5</sup> I Vilijam Montfort uz sve kvalitete koje je posjedovao, posjedovao je i jednu specifičnost svoje igre koja je posebno hvaljena – sposobnost transformacije. „Različitost njegovog genija koje je samo nekoliko velikih glumaca pokazalo, u tome je što je umio da u potpunosti promjeni sebe. (...) Ovdje ovaj čovjek, njegov glas, gest, stav, više nije bio Monfort već drugi čovjek“.<sup>6</sup> Vjerovatno je onaj od nekoliko velikih glumaca sa kojim su poredili Montfarta bio Dejvid Gerik. Geriku je jednom prilikom udijeljen kompliment sljedeće sadržine: „Ono što me iznad svega pogada je ta raznolikost u tvojoj glumi, i ti koji si potpuno drugačiji čovjek u Liru od onog u Ričardu“.<sup>7</sup> Koklen ide do svojevrsne radikalizacije stava o transformaciji da uspješnost glume izjednačava sa uspješnošću transformacije.<sup>8</sup> A kako je u savremenom dobu? Nisu li najhvaljeniji glumci oni koji iz uloge u ulogu, od lika do lika, takvom superiornošću igre plijene našu pažnju, simpatije i komplimente i gledajući ih u različitim ulogama, uvijek nas iznenade svojom sposobnošću da kreiraju lik sa kojim saosjećamo ili koji nas zabavljaju. Komplimente slične onim koje je primao Gerik dobijala je i Uta Hagen za svoja izvođenja u Americi sredinom dvadesetog vijeka. O Kejt Blanset pišu „After watching the first minute or two, I forget that it's Cate and I'm interested in the character“.<sup>9</sup> Nijesu li ove riječi hvale o glumcima dovoljni razlozi da transformaciju posmatramo kao jednu od ključnih parametara po kojima

određujemo nivo kvaliteta glume?

Mada govori o umjetnosti dramaturgije, ne o umjetnosti glume Josip Kolundžić ističe važnost karakterizacije u komadu. „Trajna vrijednost komada počiva na njegovoj karakterizaciji. Karakterizacija usredsreduje pažnju. Ona je glavno sredstvo kojim se stvara simpatija publike za radnju i ličnosti komada. (...)“<sup>10</sup> Besmisleno je pretpostaviti da će reditelj i glumci postići vrhunski rezultat, na osnovu same skice situacije ili grupe situacija bez karakterizacije.<sup>11</sup> Njegov osvrt na važnost karakterizacije dramskog komada u kontekstu glumačke umjetnosti možemo posmatrati kroz prizmu važnosti karakterizacije lika, odnosno transformacije glumca. Kolundžić ističe da je „individualizacija u drami znak razvijenog majstorstva“, mi ćemo reći da je karakterizacija lika i transformacija u glumi znak razvijenog majstorstva, jer podrazumijeva poznavanje umjetnosti glume, njenih činilaca i principa koji ih povezuju i njenu realizaciju na sceni.

Utvrđivši važnost transformacije u glumačkom djelovanju, i značaj te sposobnosti u određivanju kvaliteta igre, važno je da podsjetimo da transformacija podrazumijeva skup principa uređenih u jedan sistem – „Transformacija se vrši u skladu sa zahtjevima lika i uloge i ostalih za tu priliku ustanovljenih pravila, nikako zbog sebe ili proizvoljno“.<sup>12</sup> Oni koji poznaju tehniku transformacije su i hvaleni – „samo rijedak glumac, odličan glumac može ovako skinuti i opet natrag staviti svoju masku“;<sup>13</sup> „ako ne savladaju transformaciju diplomirani studenti glume kreću u profesionalnu karijeru bez najvažnije alatke svog zanata.“<sup>14</sup> Slično piše i Koklen, transformacija je djelo majstora<sup>15</sup> i za to snagu nemaju svi. Čak niti najveći trud i rad nam neće uvijek omogućiti da to dostignemo.<sup>16</sup>

Du je transformacija glumca kao sposobnost važna i da je ona rezultat vještine, mogli smo da zaključimo iz navedenih primjera. Sada nam preostaje da (...) u cilju daljeg dokazivanja postavljene hipoteze pokušamo da sagledamo sve elemente koji su nam neophodni u savladavanju te „alatke našeg zanata“, koju smo kroz rad na praktičnom dijelu ovog magistarskog rada (Porodične priče) zajedno sa kolegama pokušali da ispitamo i da dostignemo.

<sup>1</sup>Benoit Constant Coquelin, Dvojna osobnost glumca; Toby Cole and Helen Krich Chinoy, *Actors on acting*, Nju jork, 1970, str. 176.

<sup>2</sup> Stanislavski, Rad glumca na sebi II, Prolog, Zagreb, 1991, str. 147.

<sup>3</sup> Stanislavski, Rad glumca na sebi II, Prolog, Zagreb, 1991, str. 150.

<sup>4</sup> Ričard Barbidž, Erl od Pembrouka; Cole and Chinoy, ibid, str. 83.

<sup>5</sup> Tomas Betterton, Umjetnost igre i dužnosti i kvalifikacije glumca; Cole and Chinoy, ibid, str. 86.

<sup>6</sup> Cole and Chinoy, ibid, str. 97.

<sup>7</sup> Dejvid Garik, Esej A Short Treatise On Acting; Cole and Chinoy, ibid, str. 112.

<sup>8</sup> „Evo ga Bressant!“ ili o kome god se radilo, publika će zavikati: „Ah, ovo je Tartuffe!“ – ako reakcija ne bude takva tvoj rad je uzaludan“, Koklen, Dvojna osobnost glumca; Cole and Chinoy, ibid, str. 172.

<sup>9</sup> Nakon gledanja privih par minuta, zaboravljaju da je to Kejt i zanimam se za lik. Reditelj Jim Jarmusch. Jim memorably cast the actress in dual roles in 'Coffee and Cigarettes' - told Filmink, [http://cateblanchett.net/articles/10\\_Josip\\_Kolundžić,\\_Primeri\\_i\\_z\\_tehnike\\_drame,\\_Beograd,\\_Akademija\\_umetnosti,\\_1996,\\_str.\\_214](http://cateblanchett.net/articles/10_Josip_Kolundžić,_Primeri_i_z_tehnike_drame,_Beograd,_Akademija_umetnosti,_1996,_str._214).

<sup>10</sup> Josip Kolundžić, Primeri i z tehnike drame, Beograd, Akademija umetnosti, 1996, str. 222.

<sup>11</sup> Boro Stjepanović: GLUMA III; Igra, Univerzitet Crne Gore - Podgorica, Sterijino pozorje - Novi Sad, 2005, str. 35.

<sup>12</sup> Denis Didro, Paradoks o glumcu, Zagreb, Zora, 1958.

<sup>13</sup> Vladimir Jevtović, Uzbudljivo pozorište, GEA, Beograd, 1997, str 51.

<sup>14</sup> Njegova personifikacija podlaca (gada, hulje, lopova), s gnušnom otrcanošću, i prezentacija sluge i ljubavnika kraljice, s tragičnom veličanstvenošću njegova lica, bile su poput djela majstora, Kokolen, Dvojna osobnost glumca III, Cole and Chinoy, ibid, str. 173.

<sup>15</sup> Kokolen, Dvojna osobnost glumca III, Cole and Chinoy, ibid, str. 173.

## Obrad Nenezić

### Prostor kao začetnik avangarde

(U drami Alfreda Žarija „Kralj Ibi“)

(Autor je doktorant FDU u Beogradu)

#### UVOD

Početi pisati jedan naučni rad jednak je komplikovano kao početi pisati jednu dramu. Neki od dramskih pisaca će svakako krenuti od mesta radnje, odnosno prostora, u svim svojim oblicima i sa svim svojim namjenama, jer upravo ta različitost daje egzotičnost, sukob, a nerijetko svojevrsnu originalnost nekom djelu. Najčešći su oni koji uopštavaju neke istorijske i svakodnevne likove i događaje. A neki će, pak, krenuti da pišu dramu, a ispaše komediju ili tragična farsa što se desilo Žariju (Alfred Jarry), neki misle nenamjerno, a opet ima i onih koji tvrde da je autor bio predodreden i spremjan za najavu avangarde. Bilo kako bilo: „Pozorišna predstava je susret glumaca



i gledalaca u određenom prostoru, najčešće u pozorištu, ali i u drugim otvorenim i zatvorenim ambijentima. Mogu se zamisliti mnogi koncentrični krugovi čiji je epicentar linija gde se dodiruju „scena“ i „sala“ – glumački prostor i auditorijum.“<sup>1</sup> Možda je baš u ovom epicentru ključ pozorišne umjetnosti. Nama je neophodno da vjerujemo u to zbog ovog rada čiji je cilj da pokaže koliko je prostor važan dio sveukupne teatarske djelatnosti. Zato moramo krenuti od početka. Korjeni sežu još prije zlatnog antičkog doba, pa su na Kritu i Miken sedam vjećaka prije Hrista nadjeni ostaci pozorišta. „Prostor je važna tema za predsokratovce u staroj Grčkoj. Za njih je prostorantrhopocentriran bez obzira na međusobne razlike može se primijetiti izvjesna sličnost u razmišljanjima Demokrita, Parmenida i Zenona. O važnosti prostora za ljudsko mišljenje govori i to da razmišljanje predsokratovaca o tom pojmu zauzima važno mjesto kod Martina Hajdegera prilikom njegovog definiranja svojstva moderne epohe i njenom usporedbom s epohom stare Grčke. Maria da Penha Villella-Petit je, razmatrajući Hajdegerovo razmišljanje o izdiferenciranosti prostora kod Grka i

njegovu primjedbu o razlici između grčke koncepcije pokreta i mesta i koncepcije modernih vremena, podsjetila kako za Grke vrsta pokreta i mesto tela određeni su prirodom ovog drugog.<sup>2</sup> Nezaobilazni Aristotel (*Αριστοτέλης*) se bavio predsokratovcima, ali je svakako najveći uticaj na dramsku umjetnost ostavio njegov zahtjev da se tragedija završi u granicama jednog grada i jednog obilaska sunca, što se naravno odražavalо i na prostor, obzirom na statičnost i nepokretnost antičke tragedije.<sup>3</sup> On je razlikoval dužinu epa i pripovijedanje od izvođenja i djelanja, odnosno od onog što se dešava sad i ovdje, što je pozorišno pravilo. Pod njegovim uticajem su klasicisti definisali tri jedinstva: vremena, radnje i mjesta, i prozrokovali viševejkovne teoretičarske rasprave. Savremeni istraživači i teoretičari funkcija prostora ne ograničavaju saznanje da je svakoj drami potrebno mjesto zbijavanja: „Funkcija prostora u dramskom, kao i u narativnom tekstu, nije ograničena na činjenicu da je svakoj priči potrebno mjesto zbijavanja. To naročito važi za dramu, koja prostor ne predstavlja samo verbalno, već takođe u koncentrisanoj vizuelnoj formi. U 20. veku to je naročito nametano svesti publike isticanjem strukture prostora u naturalističkoj, ekspresionističkoj i futurističkoj drami, scenografijama i tekstovima Adolfa Apije, Gordona Krega, Fernana Ležea i drugih, među kojima su mnogi došli u pozorište iz sveta arhitekture i vizuelnih umjetnosti.“<sup>4</sup> Ali, do XX vijeka je milenijumski prostor u kom je pozorišni prostor pretrpio mnoge promjene i reforme da bi se došlo do današnjeg naučnog pristupa i sagledavanja prostora. Savremeni teoretičari razlikuju semantičke interpretacije prostora: scenski prostor, pod kojim podrazumijevaju mjesto gdje se odigrava radnja vidljiva publici; prostor radnje, radnja vidljiva publici; prostor fikcije, prostor koji nastaje kao plod mašte likova drame; i prostor koji sadrži i scenski prostor i prostor radnje nazivaju prostorom drame; kao i tehnike lokalizacije: verbalne i neverbalne. U ovom radu ćemo u drami „Kralj Ibi“, koja se smatra začetnikom avangardnog pozorišta, pokušati sagledati i istražiti sve date karakteristike prostora. Prostora koji, kao što ćemo vidjeti, u ovoj drami poprima semantičku funkciju, kao prilično neutralan, širok a definisan, a kao takav premješta se u konstituciju lika, sa svojim imaginarnim i transcedentnim značenjima, koji opet imaju sociološka i psihološka (ne)utemeljenja, ali to, upravo, dopušta tragična farsa, sa svojim hiperboličnim diskursom, koji je čini prepoznatljivom.

## RAZVOJ PROSTORA

"Mogu da uzmem bilo koji prazan prostor i da ga nazovem otvorenom scenom. Neko se kreće u tom praznom prostoru dok ga neko drugi posmatra, i to sve što je potrebno da se desi pozorište."<sup>5</sup> Vjerovatno su i najstariji pozorišni umjetnici za svoje vrijeme suštinski razmišljali kao Bruk (Peter Brook), ali oblici, uslovi i načini prezentacije su se mijenjali. Na Kritu i Mikeni prostori za izvođenje su bili oblika trapeza i paralelograma, dok je položaj gledalaca bio vertikalnan. Bez obzira na ovo otkriće, kao i na mitološko Tespisovo<sup>6</sup> pozorište na kolima, i dalje se krug, u čijem je središtu žrtvenik, smatra prvim i osnovnim pozorišnim prostorom evropske civilizacije. Nastao je u antičkoj Grčkoj, u V vijeku prije nove ere, a tu prvu pozornicu antičke pozorišne građevine nazvali su *orchestra*. Gledaoci su zauzimali dvije trećine tog kruga. Promjene su nastale kada je šator, u kojem su se glumci presvaćili zamjenila *skena*, čvrsta drvena građevina podignuta na kamenim temeljima uz ivicu orkestre. Glumci su igrali su na proscenijum, dok je skena služila kao pozadina za glumce, a hor je ostao u orkestri. Dakle, prostor je znatno uticao na tehnike i elemente drame, kao što će dramski elementi uticati na promjene prostora, što će se naročito pokazati u najnovije doba. Rimsko pozorište nije imalo hor, a orchestra je pretvorena u *cavu*. U prvim redovima polukružnog gledališta sjedjeli su najvažniji gosti kao i mecene, što će se zadržati i do današnjeg dana, tako da u prvim redovima obično dolaze oni „da vide“, dok se u posljednjim redovima guraju oni što su došli „da vide“. U srednjem vijeku pozorište je bilo raznoliko. A samim tim i prostor. Među najbrojnima su bili putujući dilektanti, pa je pozornica bila na točkovima. Imalo je to i svoju pragmatičnu stranu, jer su laskivni zabavljaci bili progonjeni od strane crkve, pa su točkovi bili najbolje rješenje za neprestano uzmicanje pred neprijateljskim puritanskim velikodostojnicima. Tako se pozorište preselilo na ulicu, njive, poljane, šume ili u bilo kakve zatvorene prostore. Takav način igranja i oduševljenje koje su izazivali laici zamislilo je crkvu, pa, iz tog razloga, ali iz razloga širenja uticaja vjere dolazi do razvoja crkvenog pozorišta u srednjem vijeku, pa i crkva i sveta zemlja oko crkve postaje pozorišni prostor na kojem se najčešće moglo vidjeti adaptacije starozavjetnih i novozavjetnih slika, te dramatizacije žitija svetaca. Crkva je, takođe, koristila kola na seoskim i gradskim trgovima. Ono što je prokazivala počela je da koristi kao način da dopre do najnižih slojeva društva i širi svoje učenje.<sup>7</sup> Renesansa donosi mnoge promjene na društvenom i kulturnoškom nivou, a za nas je najznačajnija otkriće perspektive koje će uticati na pozorišni prostor. Sebastiano Serli (Sebastiano Serlio) je koristeći perspektivu ostvario iluzionistički dekor za tri osnovna žanrovska dekorata: plemićka palata i prostor pred njom je korišćen kao prostor za tragediju; ulica i trg za komediju, a za pastoralu brda i doline prepune cvijeća i drveća. „Dramsko bi se kazalište, u kojemu kazališne daske znače svijet, moglo usporediti s perspektivom: prostor je ovdje u tehničkom i mentalnom smislu prozor i simbol, analogan realnosti *iza njega*. On nudi, reklo bi se, mjerodavan, apstrakcijom i naglašavanjem zadobijen metaforički ekvivalent svijeta, kao renesansna slika mišljenja kao *finestra aperta*.<sup>8</sup> U istom vijeku dolazi do pojave komedije del arte (dell' arte), sa njihovim tipskim likovima, koji na scenu donose svoju i danas čuvenu improvizaciju, a samim tim i novi scenski izraz. Baroknog doba se okreće pozornici, odnosno vraća pozornici vertikalu, a time i hrišćansko poimanje svijeta od neba preko zemlje do paklja, a teoretičari ove epohe određuju dramu kao sliku koja govori. Iluzija pozorišne scenografije je eksplodirala u baroku, kao i samog prostora, na kom se nije štedjelo, već se udovoljavalo mašt, a što je ostavilo uticaj i na propratne prostore kao što su lože, plafoni, stubovi... Scena kutija donosi jednu istorijsku podjelu, podjelu između publike i glumaca, a u meduprostoru se smješta orkestar. Samostalnost dramske fikcije će promijeniti i publiku. Viši slojevi više nemaju onu čast da budu transparentno videni, pa samim tim i gube volju za pozorištem, a pozorište prepustaju običnom građanstvu. Takođe, prostota na koju su navikli glumci, biva smanjena, ili bolje deplasirana i degutantna, sa pojavom samostalnosti dramske fikcije. Tako, pozorišni prostor diše punim plućima svoju samostalnost. Pojavom ruskog duhovnog realizma, Wagnerovog (Wilhelm Richard Wagner) totalnog pozorišta i scene koja se kao klin zabija u gledalište, no prije svega pojavom arhitekte Apija (Adolph Appia) dolazi do konačnog obraćuna sa idealizovanom scenografijom i insistiranja na trodimenzionalnosti prostora, ali i *prostor se vraća kući*, odnosno dolazi se i do ambijentalnog prostora, koji nije samo puki prostor za izvođenje, već ima i svoju semantičku funkciju. „Krajem XIX stoljeća najizrazitija je značajka gotovo svih europskih scena – drame, režije, glume – kult istine, bilo deklariranim zahtjevima za objektivnošću, kao reakciju na verizam XIX stoljeća. Tu će se reakcija, kao što ćemo vidjeti, izraziti na najrazličitije i najprotuslovnije načine. Netko će zahtijevati idealizaciju prezrene stvarnosti, drugi će htjeti, pored nejedzine povratak obuhvatiti nešto onozemaljsko, nekakvo značenje, simbol; estetičari će propovjedati povratak čistoj umjetnosti koja nema druge svrhe osim sebe same; tragički i satirički pjesnici naprotiv željet će da se kazalište vrati svom religioznom. Neki će nanovo primijeniti stil, drugi će još uвijek se gnušajući gradanske klime tražiti narodnu

krv i primitivnost naglaška u dijalektima...<sup>9</sup>, a neki će kao Alfred Žari početi još kao gimnazijalac da živi život svog lika, odvratnog Ibjia, sa kojim će i umrijeti ne mogavši da razluči ko je Žari, a ko je Ibi, uvijek u stilskom teatarskom haosu, u onom bartovskom – pozorišnom smislu, u kom je stil tehnika izbjegavanja.<sup>10</sup> Kad se o Žariju radi onda je to izbjegavanje već videnog, stereotipa, obrazaca, i semiotička začudnost data kroz polisemičnost tragične farse. Žari je, čini se, a što nam svjedoče njegova uputstva rediteljima, mnogo značaja davao upravo prostoru. Taj pristup će ostaviti veliki uticaj na značajne autore pozorišne i performerske misli i djelanja: „Rad na prostoru može da počne mnogo ranije nego što je drama izabrana ili tekst sastavljen. Ma gde Grupa igrala predstavu, već sa prvima vežbama ljudi se dovode u dodir sa prostorom. Kreći se kroz prostor, proučavaj ga na različite načine. Osjećaj ga, pričaj mu, dodiruj ga, slušaj ga, proizvodi zvuke sa njim, svoju muziku sa njim, zagriji ga, mirisi ga, liži ga, itd.“<sup>11</sup> Takođe, tu punoču nove misli, avantgarde misli, slobode koja se graniči sa stvaralačkim ludilom, koje je eksplicitno kod Žarija, možemo sresti i kod Strindberga (Johan August Strindberg), ali najviše u neostvarenom pozorištu Artoa (Antonin Artaud). U svakom slučaju kraj XIX i početak XX vijeka donio je mnogo promjena i reformi na svim društveno, političkim i kulurološkim poljima, pa je i Žari sa svojim „Kraljem Ibjem“ jedan od pionira drugačije i zanimljivije misli u odnosu na uljuljkani pozitivizam koji se odomaćio u svojoj buržauškoj ljudi. Posle „Ibjia“ više ništa neće biti uljuljkano i isto bar što se pozorišta tiče.

### 1. SEMANTIČKA INTERPRETACIJA PROSTORA

„Funkcije prostora nisu samo ograničene na činjenicu da prostor stvara okruženje koje omogućava kretanje i može da karakteriše likove, već takođe uključuje i ulogu formiranja modela. Prostorne opozicije su konstruisane kao model značenjskih opozicija, tako da se prostor u drami interpretira semantički, što ga suštinski razlikuje od stvarnog prostora.“<sup>12</sup> Nigdje kao u avantgardnom pozorištu prostor ne dobija na svom semantičkom značenju. Otprilike uzdiže se na nivo riječi, a i prevazilazi je u mnogo slučajeva. Više govoriti i od prazne elizabetanske scene gdje je pjesnik preko glumaca napominjao gdje se radnja dešava. Znak i simbol su postaju jednak jezik riječi, što će od prve tragične farse pa do današnjih dana ostaviti neizbrisiv trag u pozorišnoj istoriji, ali i teoriji, jer će naturalistička i pozitivistička ilustracija i biografizacija početi da se posmatra kao greška a ne kao prednost. „Najotvoreniji izazov gledalačkoj navici auditorijuma bio je vizuelni izgled predstave. Žari je veoma svestran pozornice, kostima, osvetljenju, scenskih efekata, interpretacije i najartikulisaniji je kada govoriti o ovim elementima drame. Interesantne su u tom instrukcije koje on preko pisma šalje reditelju Linje-pou:

*Mislim da bi bilo zanimljivo da se komad postavi na sledeći način: Maska za glavnu ličnost, Ibija... Kartonska konjska glava koju će on nositi okačenu oko vrata kaou starom engleskom pozorištu samo u dve jahačke scene, pošto su obe ove sugestije u duhu tog komada koji sam napisao kao ginsol. Prihvatanje jednog dekora ili, još bolje, jedne pozadine, što elemišne podizanje i spuštanje zavesa posle svakog pojedinačnog čina... Eliminacija grupe na pozornici, koje su greška na pozornici jer umanjuju slobodu duha. Tako, samo jedan vojnik u sceni smotre, jedan u sceni bitke kada Ibi kaže: Kakva gomila ljudi, kakvo povlačenje...<sup>12</sup> Žari ne trguje sa estetikom, ne zanimaju ga konvencije, grozi se pravila... Žari ismijava pojavnost svijeta, sebe u njemu, i druge oko sebe. Žari je stvorio roba Ibija koji zaudara s svojim imenom i svojim djelima i njemu se smijemo, a upravo simboliše tolike Ibije koji su to u stvarnosti radili pa im se divimo i uzdižemo ih na pijedastale, kao što im pišemo i jecamo na apoeitičnim premijerama. Žari će istražujući istinu o svijetu završiti kao sopstveni rob, rob svog lika, čiji kostim neće skinuti. Od značenja njegove istine podilazi jeza kao i od brutalnosti odvratnog Ibija. Kudikamo da je napisao tragediju *Kralj Ibi*, vjerovatno bi gadnog kralja sažaljevali što mu ispred nosa bježi gospodarstvo, bez obzira na žrtve, jer cilj opravdava sredstvo, ipak, Žari nam to govoriti kroz tragičnu farsu, koju on zove dramom. Ima i pravo. Ova crnohumorna drama nam govoriti o tome da živimo u jednom nehumannom svijetu koji neprestana trka za egzistencijom i bogatstvom, a u kojоj nema pravila... Engleski pesnik i kritičar Artur Sajmons ovako je zabeležio svoje utiske sa premijere Kralja Ibija: Dekor je bio naslikan tako da bi se predstavili, u dječjem maniru, enterijeri, eksterijeri i žarki predeli Arktika u isto vreme. Nasuprot vas, u pozadini pozornice vidite jabuke u cvatu, pod plavim nebom, a nasuprot neba mali zatvoreni prozor i kamin... I kroz sve to marširaju bučni i prostački likovi ove drame... Na levoj strani je naslikan krevet, a u dnu kreveta drvo, i sneg koji pada. Na desnoj strani su palme, a oko jedne od njih savila se bos konstruktör; vrata se otvaraju prema nebu, a pored vrata je skelet obešen na vešala... Scena koju je opisao Sajmons danas ne bi izazivala čudenje. Pre bismo se začudili ako bismo videli dekor koji hoće da stvori iluziju pravog salona, ili šume, ili artičke zore.<sup>14</sup> Ali, kako se ovdje radi o 1986. godini jasno je kakvo je to iznenadenje izazvalo, kakav šok, i kakvu začudnost, o kojoj su muštali futuristi, formalisti, Breht (Bertolt Brecht) i mnogi drugi. Žari koristi u tekstu efekat komediografskog šoka koji oslobođa gledaoca i tjeri na smijeh uprkos morbidnim scenama i događanjima, ali znalački insistira na tome da i prostor ima taj efekat. Žakar (Emmanuel Jackljuard) je decidan: „Dekor, kostim, rekviziti, osvetljenje, zvuci i dijalozi ne postoje više nezavisno; njihovim*

uskladivanjem, dopunjavanjem ili suprostavljanjem obelodanjuje se misao. Oni skupa čine jednu jedinstvenu formu umetničkog izražavanja, *scenski govor*. Dramski pisac prihvata najzad sintetičnu viziju reditelja. S druge strane, on menja strukturu radnje, što će reći kretanje dela, njegovu formu, njegov tempo. Dramatičar je, prema ranijoj tradiciji, nastojao da u prvim scenama da neophodne koordinate – situacije, identitet lica, motivacije – iz toga je nužno proizilazio dalji tok komada. Pozorište poruge odbacuje to kretanje od uzroka ka posledici. Ono ne priznaje aristotelovski princip uzročnosti.<sup>15</sup> Međutim, Žakar, kao i ostali imanentni teoretičari moderne drame imaju pred sobom čitav niz stvaralaca raznih faza i pravaca avangarde, a Žari ovo implicitno postavlja već krajem XIX vijeka što ga i čini začetnikom avangarde, tragične farse, a s tim i semantičkog čitanja prostora. Semiologija i semantika Žarijevog djela pokriva infantilnost njegovih nagona i rješenja. U tragičnoj farsi je sve moguće. Kod Žarija ništa nije nemoguće. Uprkos nedostacima, mislimo da je „Kralj Ibi“ dobro skrojen komad. Likovi nemaju preokrete (osim kapetana Bordira), ali radnja nije slaba i nepovezana, naprotiv. Žari nas je doveo na nivo autorske misli, pa prihvatomamo njegove prostore, likove i njihove djelovanje kao stare znance iz literature, te nemamo potrebu za njihovom biografijom i preokretom. Takođe, kao u nekoj televizijskoj turističkoj reportaži sasvim ugodno putujemo kroz njegove prostore. Žari je oslobođio svoje nasljednike stegni i okova i dumuo u jedra antidrami koja će u XX vijeku učiniti ono što je on već na raskrsnici vjekova nagovijestio.

### 1.1. SCENSKI PROSTOR.

Prostor na kome u kome se odigrava radnja vidljiva publici naziva se scenski prostor. "Postupak interpretacije scenskog prostora se prevashodno bavi semantičkim odnosima koji se dijalektički uspostavljaju između različitih scenskih prostora. Takođe, scenski prostor karakterišu semantičke opozicije, kao što su levo-desno, u dubini – na proscenijumu, gore-dole".<sup>16</sup> Razrudjenost, mnogobrojnost i prilično nepažljivo odabranost prostora kod Žaria zbujuju i čitaoca, a kamoli gledaoca njegove drame. No, vjerovatno najviše glavobolje zadaju rediteljima i scenografima. Ipak, njegova navedena upustva rasterećuju stvaraocu koji se upuštaju u avanturu postavljanja "Kralja Ibija". Tako se "Kralj Ibi" odigrava u Ibijevoj kući; na Kraljevom dvoru; na polju za paradu; u pećini; seljačkoj kući; kazarmatu tvrdave u Tornu; na dvoru u Moskvici; u Logoru pod Varšavom; u varšavskoj katedrali; kroz čitavu Ukrajinu; pećini u Litvaniji; na brodu kroz Baltik; Na prvi pogled reklo bi se da je mnogo mjeseta radnje i za neki holivudski blokuster, ali Žari znalački koristi litotu, kao i hiperbolu, onda kada mu je potrebno da ukaže, opet ne na smijeh, već na sistem sa kojim se ne slaže i želi da ga mijenja. Njegov Ibi je avanturista koji dolazi niotkud i želi, što i uspijeva, da se domogne krune. Kada to uradi onda njegovi apetiti rastu, umjesto da se zadovolji dobijenim. Bugrelav nam opisuje Ibija:

**"BUGRELAV:** I ko me goni, gospode, ko? Jedan otac Ibi, prostačina, avanturista došao ko zna otkuda, pokvarenjačina, sramna skitnica!(II,5)"<sup>17</sup>

Antijunak antidrame, uslovno rečeno. Krivočina kakovica. Glup i ambiciozan. Sve je to Ibi, čovjek kojeg upoznajemo u prvoj slici, bez biografije, osim da je bio kralj Aragonije i da je trenutno dragonski kapetan, u kući o kojoj ne znam ništa osim specijalitete koji se serviraju gostima, od kojih je odmah muka na želucu:

**"OTAC IBI:** Pa, kapetane, jeste li dobro večerali?

**KAPETAN BORDIR:** Vrlo dobro izuzev onih govana, gospodine.

**OTAC IBI:** Eh, nisu ni ona bila loša.

**MAJKA IBI:** Razni su ukusi. (I, 4)<sup>18</sup>

Pacovska rebarca, govnjavi karfiol i sl. Iako je Žari štut u didaskalijama, pogotovo u opisima mjeseta radnje, ipak nam *bođata trpeza* odaje da bračni par Ibi ne živi na visokoj nozi što je dovoljan razlog da motiviše svog muža da ubije poljskog kralja, svog prijatelja, koji ima veliko povjerenje u debelog Ibija, koji će onda imati *džigernjače na pretek*. Lakomog čovjeka nije muka nagovoriti na loša djela, pa tako Ibiju ne treba mnogo da shvati šta sve dobija sa krunom Poljske.

Drugi prostor – kraljevski dvor, odaje nam blagostanje i porodičnu harmoniju, koje će razoriti morbidni i beskrupolozni Ibi zajedno sa svojim pristalicama koji nijesu bolji od njega. Tanka nit između sreće i nesreće, najbolje data kroz promjene prostora, odnosno egzistencije, u koju upadaju Žarijevi junaci. Kraljevska porodica koja živi u blagostanju u prethodnoj sceni, već će u narednoj, deskovana i nesrećna, već će u narednoj dospijeti do pećine.<sup>19</sup> Odnosno Žari se se vraća na pračovjeka. Jasna je aluzija da prigovara vladajućim strukturama da kako preko noći mogu doći do krune, isto tako preko dana mogu doći i do pećine, odnosno poručuje savremenom čovjeku da ukoliko ne povede računa o svojim apetitima da se lako može dovesti do prapočetaka, jer uvijek neko postoji još lošiji i krivočiniji od njega. U sceni 5, II čina, imamo i jedno gotovo antičku scenu umiranja kraljice od bola. Pećinska atmosfera, bol majke i supruge, gubitak kraljevstva i porodice, Žari je uradio manirom velikih pjesnika

antike ili klasicizma. Možda je to jedina scena koja nema žarijevski cinizam i tragičnu duhovitost. Ono što Žari nije htio, a ne nije uspio, da obdari svoje likove preokretima (osim kapetana Bordira), što se očekuje od klasične dramaturgije, on to čini prostorom. Porodica Ibi od svoje sirotinje dolazi do kraljevske palate, pa se opet vraća u pecini. To čini i sa kraljevskom porodicom. Dakle, jasno je da Žari nije slučajno začetnik avangardne reforme u dramaturgiji. Takođe, jasna je paralela između vojne parade i bojnog polja, koje Žari ne želi da vidi u svoj svojoj veličini, već znalački silnu rusku ili poljsku vojsku predstavlja sa jednim vojnikom. No, to je manir komediografa, ali alegorijski Žari ukazuje da svaka demonstracija sile ne vodi dobru. Hipotetički možemo govoriti i o tome da je Žari naslutio svjetske ratove. Zar njegov Ibi ne liči na šizofrene vode koje su svoje ambicije naplatili desetinama miliona mrtvih Evropljana. Njegov Ibi prolazi kroz čitavu istočnu Evropu, a potom se vraća na Zapad, što imamo u posljednjoj sceni drame.<sup>20</sup> Brod koji se ljujla na talasima od posljedica manevara koji su sami izazvali je metafora za avanturu u koju kreću razni agresori. Brod je i prepun pasa rata koji su vojevali po tuđim zemljama, ostavljajući za sobom hiljadu mrtvih i nedužnih. No, oni su ipak ljudi koji nostalgično govore o svojoj divnoj Francuskoj, lijeponoj Njemačkoj, vreloj Španiji... ali ništa ništa nije lijepo kao Poljska koju su upravo ostavili u krvi do koljena. Da, slučajnost bude veća, prva zemlja koja će doživjeti nemilosrdnosť fašističke Njemačke biće upravo Poljska. Žari to nije znao, ali je znao da u svakoj zemlji postoji nešto patološko što kulminira smrću ili siromaštvo nevinih. Zato se njegova drama odvija na dva kontinenta, jer ljudi se drugačije zovu, imaju drugačije otiske prstiju i fizičke karakteristike, ali imaju iste neodoljive nagone za uspjehom preko leševa. Upravo je ovaj podtekst Žarijeve drame, koju je većina doživjela kao burlesku, istjeralo čuvenog francuskog pozorišnog kritičara Sarseja<sup>21</sup> sa predstave, jer on je prepoznao satire na račun buržuarskog morala, lažnog morala, i beskompromisnih apetita, kao i to da Žari suvereno vlada nekim do tada nepoznatim teatarskim sistemima i estetikom koji ruši sve do tada poznato. "Po uverenju Bretona (Andre Breton) to je Velika, profetska, osvetnička drama modernog vremena. Kralj Ibi razlikuje se, međutim, od savremenih avangarda upravo po svojoj aktuelnosti, i po nekoj čudnoj renesansnoj optimističnosti. Kralj Ibi i po rečima samog Žaria, treba da bude ogledao za publiku. Kralj Ibi izrasta upravo iz suočavanja sićušnih idea malogradanina, i ma koliko zbunjene, ipak superiore svesti Žaria o crnoj, ne može biti crnoj besmislenosti ne samo tih idea nego i sveta u kome se ljudi krve i trše da ih ostvare."<sup>22</sup>

## 1.2. PROSTOR RADNJE

Djelovi radnje koji se ne odigravaju na sceni, odnosno prostor u kome se oni odigravaju, a od izuzetnog su značaja za dalji tok radnje, naziva se prostor radnje. "Semička interpretacija se bavi međusobnim odnosima svih prostora radnje i scenskog prostora. Čest je slučaj kod drama koje se odigravaju u jednom prostoru da kontrast između scene i izvanscenskog prostora predstavlja centralnu semičku opoziciju. Semička interpretacija kontrasta između prostora enterijera i eksterijera je naročito značajna za savremene drame pisane pod uticajem egzistencijalizma."<sup>23</sup> Izvanredan primjer radnje prostora imamo u II činu, sceni 3.:

"BUGRELAV: Nemate nikakvog razloga za strah. (Čuje se užasna dreka spolja.) Ah, šta to vidim? Moju braću gone otac Ibi i njegovi ljudi.

KRALJICA: O, gospode, o sveta bogorodice, uzmiču, uzmiču...

BUGRELAV: Čitava je vojska sa ocem Ibijem. Kralja više nema. Užas. U pomoć!

KRALJICA: Evo, Boleslav gine. Pogodio ga je metak.

BUGRELAV: Svršeno je s njim. Bordir ga je posekao nadvoje kao kobasicu.

KRALJICA: Ah, vaj, pobesnela rulja prodire u dvor, penje se stepenicama..."<sup>24</sup>

Dakle, iz njihovog dijaloga saznajemo šta se dešava u eksterijeru. Ova scena je mogla da ima veličinu i emociju 5. scene istog čina da nema degulantne tipično žarijevske replike u kojoj brat komentariše bratovu smrt: *Bordir ga je posekao nadvoje kao kobasicu*. Ova scena korespondira i sa današnjim vremenom. Problem otuđenja. No, u to vrijeme bi moglo da se to tumači kao gubitkom konkurenta za presto. Opće, dakle, Žari ukazuje na lažni buržorski moral.

## 1.3. PROSTOR DRAME

Prostor drame u sebi objedinjuje prostor radnje i scenski prostor. "U pitanju su najšira topografska određenja u kojima se ne događa radnja, ali o kojima se govori na način da stvaraju semički okvir čitavom djelu. Time što se ti prostori ne prikazuju vizuelno, niti se u njima zbiva radnja, ne umanjuje se njihov semički značaj."<sup>25</sup> U Žarijevoj drami to je svakako u I činu Poljska; u II i III činu to su sela, gradovi i kneževine u kojima se ubira porez i hapse plemići radi pogubljenja; u IV i V činu to su Ukrajina po kojoj hode vojske, ali i Rusija od čijeg cara i vojske zavisi povratak normalne vlasti u zemlji. Već smo napominjali ovaj Žarijev manir da svoju dramu

raznudi, čak na dva kontinenta, da bi i metafora bila jača. Revolucionarnost Žarijeva, kao i urođeni bunt, odvodi ovog stvaraoca daleko od ognjišta, ali je pogrešno pomisliti da on upravo ne piše o Francuskoj i Parizu, iako je radnju smjestio daleko na Istok. U posljednjoj sceni Ibi se vraća kući. Postavlja se pitanje da li je na isti način sklonjen sa prijestola Aragonije, kao što je to sa prijestola Poljske. Vuk dlaku mijenja, ali čud nikada.<sup>26</sup>

#### 1.4. PROSTOR FIKCIJE

Prostor fikcije može i ne mora biti geografski lociran. Obično su to željeni prostori o kojima likovi maštaju. Taj prostor je vrlo čest u Kralju Ibju: Poljska u želji Majke Ibi, a takođe Poljska u ambicijsama Oca Ibjija (I,1), sve dok se ne domognu Poljske; Potom tu je Litvanija u očima kapetana Bordira (1,3), a najkarateričniji prostor imamo u posljednjoj sceni drame:

**MAJKA IBI:** Kakvo će uživanje biti opet videti lepu Francusku, stare prijatelje I naš dvorac Mondragon.

**OTAC IBI:** Skoro ćemo otići. Evo nas već kod dvora Elsenor.

**PIL:** Baš se radujem što ću opet ugledati svoju dragu Španiju.

**KOTIS:** Da zapanjićemo svoje zemljake pričama o čudesnim doživljajima.

**OTAC IBI:** Razume se. A ja ću gledati da me imenuju za upravnika finansija u Parizu.

**MAJKA IBI:** Dabogme. Uh, kako se ljudja.

**KOTIS:** Nije to ništa, obišli smo rt Elsenor.

**PIL:** I sad se ova plemenita galija seće punom brzinom mračne valove Severnog mora.

**OTAC IBI:** Mora divlje i negostoljubljivog koje zapljuškuje zemlju zvanu Nemčija, tako nazvanu jer većina stanovnika je skoro nema.

**MAJKA IBI:** Eh, što ti je ovo obrazovan i načitan čovek. Kažu da je ta zemlja vrlo lepa.

**OTAC IBI:** Ah, gospodo, ma kako lepa bila ne vredi koliko Poljska. Jer da nije Poljske, ne bi bilo ni Poljaka."(V,4)<sup>27</sup>

#### TEHNIKE LOKALIZACIJE

Postoje verbalne i neverbalne tehnike lokalizacije. Koriste se u funkciji razvoja radnje i likova, ali takođe imaju svoj semantičku i semiošku funkciju, jednak u antičkom, kao i u avangardnom, modernom, postdramskom i postmodernom tatu. Razvijaju se iz repertoara kodova i i kanala koji stoje na raspolaganju teatarskom tekstu.<sup>28</sup>

##### 1.1. VERBALNE TEHNIKE LOKALIZACIJE

Verbalna tehnika lokalizacije ili „scenografija riječi“ je sredstvo razvoja radnje, razvoja lika, preokreta, raspleta, ili zapleta, jednako moćno ili uvjerljivo kao što to čine drugi dramski i pozorišni elementi. „Funkcija scenografije rečima nije u potpunosti samo kompozicija za nedostatak eksplicitne scenografije. Ona može da transcedentuje tu funkciju i doprinosi karakterizaciji likova, razvoju centralne teme – često u formi lajmotivskih slika – i, uopšte, semantičkom strukturisanju scenskog prostora. Drugi važan tip verbalne lokalizacije predstavljen je u opisima prostora u sekundarnom tekstu...“<sup>29</sup> Žari prepusta gledaocu, ali i likovima, da dožive na svoj način sve te nepregledne prostore na kojima se odvija njegova drama: od njegovih kuća (I čin), pa preko Varšave (I, II), Ukrajine i Rusije (III, IV), pa sve do posljednje scene (V čin), provincija Livonija; na Baltičkom moru. On to daje i u uputstvima reditelju: „Prihvatanje jednog dekora ili, još bolje, jedne pozadine, što elemišće podizanje i sruštanje zaves posle svakog pojedinačnog čina. Odgovarajuće obućena osoba će, kao u komadu sa lutkama, ulaziti i stavljati znak sa imenom lokacije u kojoj se scena odigrava. Zapazite da sam ubeden u superiornost plakata nad dekorom sa stanovišta sugestivnosti jednog i drugog. Ni jedan dekor ili odgovarajuće sredstvo ne može da predstavi poljsku armiju na maršu kroz Ukrajinu.“<sup>30</sup>

##### 1.2. NEVERBALNE TEHNIKE LOKALIZACIJE

Kretanje likova, statičnost i dinamičnost, a prije svega njihovi ulasci i izlasci čine neverbalnu tehniku lokalizacije, likova, ali i razvoj radnje, pa i nju smatramo neverbalnom tehnikom lokalizacije. Kroz istoriju teatra najčešće i na-

jfunkcionalnije rekvizite su svakako pismo, oružje, telefon, televizor itd. Kao i druge drame „Kralj Ibi”, takođe, nije siromašan rekvizitom. Izdvajamo samo neke:

„Drži nepojmljivo ogavnu metlu u ruci i baca je na gozbu.

**MAJKA IBI:** Bedniće šta učini?

**OTAC IBI:** De probajte!

*Neki od njih probaju i padaju otrovani. (I.2)*

Metla savršeno pristoji ogavnom Ibiju, umjesto kraljevskog skripta, jer stičemo utisak da niko na svijetu nije spremna da učini toliko svinjariju i da bude ponosan na njih. Upravo metla i otrov kojim beskompromisno truje svoje goste karakteriše lik, uvodi nas u buduće njegovo djelovanje od koga podilazi jeza.

„**OTAC IBI:** E, uzeh krunu! Sad na ostale! (II.2)“ Postoje tri nivoa na kojima se predmet prikazuje:

-kao vidljiv i dodirljiv predmet

-kao predmet prema kome se odnosi verbalno ili direktno

-koji dominira u komadu i tako teži da dematerijalizuje dramsku prezentaciju.<sup>31</sup>

Najbitnije svojstvo rekvizite jeste da povezuje lik i scenografiju, a samim tim utiče na razvoj radnje. Nerijetko uzima centralno mjesto u razvoju, pa kad se to desi, onda je često imamo u naslovu. Međutim, rekvizita ponekad služi i sumnjivo talentovanim stvaraocima kao najlakše rješenje raspleta ili zapleta, što nije dobro.

## ZAKLJUČAK

Mnogo je više potrebno od onog Brukovog praznog prostora u kom se neko kreće, a neko ga posmatra, da nastane pozorišna predstava. Kao što smo u radu utvrdili - polisemiočnost samog prostora, njegove karakteristike i funkcije traže svoj prostor u prostoru i svoje semantičko značenje. Tako je još od Tespisa pa do postmodernog pozorišta. „Ako je publika jedan medijum, onda je živi prostor dugi. Živi prostor ne obuhvata samo prostor koji se naziva scenom, već i sve ostale prostore u pozorištu. Vjerujem da postoje stvarni odnosi između tela i prostora, kao i prostora kroz koje se telo kreće. Većina vremena u pozorišnoj radionici i na probama posvećena je otkrivanju ovih odnosa koji su promenljivi i skoro neprimetni.“<sup>32</sup> Niko ne garantuje da se nećemo vratiti žrtveniku i krugu, možda ćemo povremeno ići u cirkuse ili sportske hale na predstave i spektakle, gledati džinovske lutke u uličnoj ekstazi... ali kauzalnost prostora i lika, prostora i radnje, prostora i publike, ostaće nepromjenjiva u iskonskom smislu, odnosno, sve navedeno čine jedan pozorišni organizam, ma kako se on zvao, kad i gdje se izvodio.

## BIBLIOGRAFIJA:

### OSNOVNI IZVOR:

Žari, Alfred, *Kralj Ibi*, Srpska književna zadruga, Beograd 1964.

### LITERATURA:

- D'Amiko, Silvio, *Povijest dramskog teatra*, Akademija umjetnosti, Beograd 2001.  
Antonen, Arto, *Pozorište i njegov dvojnik*, Prosveta, Beograd 1971.  
Aristotel, *O pesničkoj umjetnosti*, Kultura, Beograd 1955.  
Bart, Roland, *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd 1979.  
Bašović, Almir, *Cehov i prostor*, Sterijino pozorje, Novi Sad 2008.  
Vilijams, Rejmond, *DRAMA od Ibzena do Brehta*, Nolit, Beograd, 1979.  
Jefović, Vladimir, *Uzbudljivo pozorište*, GEA, Beograd 1997.  
Lehman, Hans-Ties, *Postdramsko kazalište*, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, i Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti, Beograd, 2004.  
Lukač, Đerd, *Istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd 1978.  
Miočinović, Mirjana, *Moderna teorija drame*, Nolit, Beograd, 1981.  
Misailović, Milinko, *Dramaturgija scenskog prostora*, Sterijino pozorje – Dnevnik, Novi Sad 1988.  
Romčević, Nebojša, *Rane komedije Jovana Sterije Popovića*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
Selenić, Slobodan, *Avangardna drama*, Srpska književna zadruga, Beograd 1964.  
Selenić, Slobodan, *Dramski pravci XX vijeka*, Umetnička akademija, Beograd 1971.  
Šekner, Ričard, *Ka postmodernom pozorištu*, FDU – Institut za pozorište, film radio televiziju, Beograd 1992.  
Šuvaković, Miško, *Paragrami telafigure*, CENPI, Beograd 2001.

- 
- 1 Jeftović, Vladimir, Uzbudljivo pozorište, GEA, Beograd 1997.  
2 Bašović, Almir, Čehov i prostor, Sterijino pozorje, Novi Sad 2008  
3 Aristotel, O pesničkoj umetnosti, Kultura, Beograd 1955.  
4 Romčević, Nebojša, Rane komedije Jovana Sterije Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
5 Bruk, Piter, Prahan prostor, Lapis, Beograd 1995.  
6 Tespis, prvi glumac. Prema legendi Tespis je putovao sa svojom družinom u kolima te su tako bili i prva putujuća pozorišna družina.  
7 Isti princip su kasnije koristili komunisti u Istočnoj Evropi za širenje svojih ideja i podučavanje najnepismenijih slojeva. Takođe, pored pozorišta koristili su film, kao najbitniju umjetnost za širenje komunističke propagande.  
8 Lehman, Hans-Ties, Postdramsko kazalište, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, i Centar za teoriju i praksu izvodačkih umetnosti, Beograd, 2004.  
9 D'Amiko, Silvio, Povijest dramskog teatra, Akademija umetnosti, Beograd, 2001.  
10 Bart, Rolan, Književnost, mitologija, semiologija, Nolit, Beograd 1979.  
11 Šekner, Ričard, Ka postmodernom pozorištu, FDU – Institut za pozorište, film radio televiziju, Beograd 1992.  
12 Romčević, Nebojša, Rane komedije Jovana Sterije Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
13 Selenić, Slobodan, Dramski pravci XX vijeka, Umetnička akademija, Beograd 1971.  
14 Isto, str. 13  
15 Žakar, Emanuel, Kompozicija i njene tehnike / Miočinović, Mirjana, Moderna teorija drame, Nolit, Beograd, 1981.  
16 Romčević, Nebojša, Rane komedije Jovana Sterije Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
17 Žari, Alfred, Kralj Ibi, Srpska književna zadruga, Beograd 1964. II čin, 5. scena  
18 Isto, I čin, 4. scena  
19 Isto, II čin, scene 4. i 5.  
20 Žari, Alfred, Kralj Ibi, Srpska književna zadruga, Beograd 1964.  
21 Selenić, Slobodan, Dramski pravci XX vijeka, Umetnička akademija, Beograd 1971.  
22 Selenić, Slobodan, Avangardna drama, Srpska književna zadruga, Beograd 1964.  
23 Romčević, Nebojša, Rane komedije Jovana Sterije Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
24 Žari, Alfred, Kralj Ibi, Srpska književna zadruga, Beograd 1964.  
25 Romčević, Nebojša, Rane komedije Jovana Sterije Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
26 Narodna poslovica  
27 Žari, Alfred, Kralj Ibi, Srpska književna zadruga, Beograd 1964.  
28 Romčević, Nebojša, Rane komedije Jovana Sterije Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
29 Isto, str. 18  
30 Selenić, Slobodan, Dramski pravci XX vijeka, Umetnička akademija, Beograd 1971.  
31 Romčević, Nebojša, Rane komedije Jovana Sterije Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004.  
32 Šekner, Ričard, Ka postmodernom pozorištu, FDU – Institut za pozorište, film radio televiziju, Beograd 1992
-



JU „Nikšićko pozorište“

Pozorišni savjet: prof. dr Bojka Đukanović, predsjednica

Članovi: Goran Bulajić, Sava Čupić, Tatjana Iomanović i Veljko Dendić

Direktor: Zoran Bulajić

Urednik: Slavojka Matojević

Lektor: prim. Bojana Perišić

Dizajn: Milinko Žizić

Trg Save Kovačevića, Nikšić, Crna Gora

Telefon: 040/213-566

Fax: 040/214-353

E-mail redakcije: slavam@t-com.me

Internet: [www.niksickopozoriste.com](http://www.niksickopozoriste.com)

**PRINT**

GLOBAL

Nikšić