

**КАМЕРНА
СЦЕНА
»АТЕЉЕ 212«**

Камерна сцена „Атеље 212“ основана је 1956. године на иницијативу групе позоришних ентузијаста са жељом да то буде место које ће окупити уметнике Београда који би се према личним афинитетима удруживали на раду на појединој представи и заједничким напорима и својственим путевима остваривали идејно-естетски програм. Суштински смисао овог програма био је у намери да се оформи *камерно* позориште чија би делатност ишла ка прилагођењу позоришног израза (режије, глуме, декора, костима, маске) захтевима камерне сцене. (Стицајем околности у време оснивања „Атеље 212“ авангардна светска драма била је писана за камерне сцене, а борба за нови позоришни израз водила се у камерним позориштима.) У практичном смислу постојањем Атељеа 212 омогућено је позоришним радницима и другим уметницима да делају и ван својих матичних кућа или својих основних занимања. Пракса Камерне сцене да се поверење указује младим уметницима, учинила је да то постане место из кога се регрутују таленти и где почињу будући реномирани уметници. И најзад, остварена је могућност да публика у сали Атељеа 212 у блиском контакту са извођачима доживи камерно позориште као специфични театарски феномен.

Групи која је почела да ради на скученој сцени у згради новинско-издавачког предузећа БОРБА, са првим представама које су у тадашњим условима културног живота представљале неку врсту експеримента, пристајао је назив Атеље. Током протеклих десет година формирана је и потврђена специфична физиономија овог театра у оквирима београдског позоришног живота.

Атеље 212, за разлику од других београдских театара, иако је прерастао оквире атељеа, негује театар камерног типа уз настојања да се целокупна сценска делатност не сведе само на приказивање драмских дела, већ да се негују и други жанрови: балетске представе, камерне опере, драмски концерти и програми кабаретског карактера.

Данас, после деветогодишњег искуства, у измењеним досадашњим условима који су били изговор за многе грешке а који су индиректно условили и многе позитивне појаве у овом театру, могу се помоћу анализе репертоарске политике утврдити тенденције које су се јављале током протеклих девет сезона и које углавном, у паралелним токовима, чине данашњи профил Атељеа 212.

У време када се по први пут приступило формирању репертоара ове сцене врата према савременом светском позоришту у модерној драми су била отворена. Дела југословенских аутора су нашла стално место у овоме театру, али су остала без већег утицаја на општи карактер Камерне сцене. Избор из светске драмске продукције чинио је репертоарску базу Атељеа 212.

Неки афинитети према којима је вршен избор трајали су из сезоне у сезону и временом оформили тенденције, које појединачно могу да се именују условним терминима.

А ти су:

1. авангардна драма (у одређеном тренутку)
2. драмско дело као предтекст за представу
3. пропусти других театара
4. други жанрови
5. југословенска драма

Први период делатности камерне сцене, период од 1956. до 1960. године, који се одвијао на линији авангардне драме, присно је везан за француску послератну драматургију.

Године 1956. у тренутку када је основан Атеље 212, значајну улогу Београдског драмског позоришта на Црвеном крсту преузимало је Југословенско драмско позориште које је већ окупило ансамбл југословенског значаја и коме је основни печат давао својим редитељским радом Бојан Ступица. Драма *Чекајући Годоа*, С. Бекета била је припремљена од стране чланова Београдског драмског позоришта (Василије Поповић, Љуба Радић, Раде Марковић, Михајло Паскаљевић и Ратислав Јовић). Пошто се ова представа издавајала из дотадашње позоришне праксе београдских театара и по тексту и по редитељској и глумачкој интерпретацији и по шкртоме декору (Стојан Белић) у коме се одвијала, поставило се питање где ову представу, коју матично позориште није прихватило и која је давана само ексклузивно, извести пред публиком? Камерна сцена указала се као идеално место за то. (Пре драме *Чекајући Годоа* у Атељеу 212 су дате представе Београдског драмског квартета (Марија Црнобори, Мата Милошевић, Виктор Старчић, Љубиша Јовановић): *Дон Жуан* и *Фауст*.)

Тренутак у коме је заигран Бекет на скученој сцени и у минијатурној сали Камерне сцене, значио је прекретницу и прави почетак рада Атељеа. *Годом* је означен пут којим је требало ићи у одабирању репертоара; *Годо* је постао мерило вредности једног дела и представе, мерило авангардности; као представа остао је на репертоару пуних девет сезона.

Представама *Иза затворених врата*, Ж. П. Сартра 1957. године (Мира Траиловић, Марија Црнобори, Бранко Плеша, Олга Спиридоновић), *Столице*, Јонеска 1958. године (Мира Траиловић, Љиљана Крстић, Славко Симић) и касније на истој линији: *Неспоразум*, А. Камија (1960. године), *Чин Чин*, Ф. Биједуа (1960. године), *Случај професора Тарана* (1962. године) француска авангардна драма је извршила своју функцију уносећи у савремени театарски живот један нови вид модерног, да би се 1965. године представом *Комедија*, С. Бекета ова линија као компонента тенденције представљања француске авангарде и завршила.

Други период представљања авангардне драме јавља се 1960. године представом *Настојник*, Х. Пинтера (Арса Јовановић, Милутин Бутковић, Петар Баничевић, Беким Фехмиу) и значи први корак удаљавања од француских аутора и драматургије антидраме. То је био тренутак када је у Енглеској театар Х. Пинтера представљао авангарду, јавивши се као отпор према драмској пракси Џона Осборна (чије се дело *Осврни се у гневу* давало са успехом у Београдском драмском позоришту) и групи писаца који су стварали на његовој линији.

И најзад, 1964. године репрезентативном драмом Едварда Олбија, *Ко се боји Вирџиније Вулф* (Мира Траиловић, Љиљана Крстић, Слободан Перовић, Ружица Сокић, Владимир Поповић) београдској публици је приказана модерна америчка драма нове генерације драмских писаца чији је утицај на светску театарску ситуацију евидентан.

Од 1959. године, радом Бојана Ступице на представама *Кућевлашник* и *Паликућа*, М. Фриша и *Јаје*, Ф. Марсоа, које су у његовој режији и инсценацији својом атрактивношћу привукле новог позоришног гледаоца, оформљена је нова тенденција по којој је драмско дело третирано као предтекст за представу. Од тог момента представе у Атељеу 212 престају да буду ексклузивне; постају популарне. Бојан Ступица ангажује једну тада младу и непознату екипу глумаца која талентовано извршава задатке и освежава, генерацијски, остале позоришне ансамбле. Последица овог значајног периода делатности Ступице је да се и даље, у режији других редитеља, из литерарно не много вредних текстова рађају велике представе, значајне режије или запажене глумачке креације као у: *Квадратури круга* 1961, *Арсенику* и *Старим Чипкама* 1961, *Вештини* 1963. и другима.

Атеље 212 је показивао интерес за сатиричну драму и неговао је уместо комедије. Пољска и чехословачка сатира оставиле су свој печат од 1960. године преко *Полицајаца*, С. Мрожека, *Картоотеке*, Т. Ружевица 1962. године, *Цезара*, Војцеха—Вериха 1963. године, *Спровода*, Б. Дроздовског 1964. године и *Другарске вечери*, В. Хавела 1965. године. То су све успеле представе на којима су сарађивали углавном уметници млађе генерације, који су умели да на ефикасан начин пласирају сатиричне жаоке упућене друштвеној стварности. Истакнути редитељи овога правца су Љубомир Драшкић и Небојша Комадина.

Преласком у нову зграду отварају се могућности за отварање кабарета који ће користити искуства стечена у раду на горе наведеним представама.

Као што је на пропустима Комедије Атеље 212 скоро оформио један стил у игри сатире, на пропустима других театара, на делима старијег датума ишло се за успостављањем новог, стваралачког односа према традицији. Тако су на комерној сцени приказани: *Војцек*, Г. Бихнера 1962. године, *Изгнаници*, Ц. Цојса 1962. године, *Размена*, П. Клодела 1962. године и *Коктел*, Т. С. Елиота 1965. године. Један вид ове репертоарске политике огледао се у избору дела написаних у првој половини двадесетог века, који су инспирисали савремене ствараоце и пресудно утицали на њихов рад, а чије приказивање доприноси бољем разумевању тренутних преокупација. *Краљ Иби*, А. Жарија у режији Љубомира Драшкића 1964. године и *Виктор*, Р. Витрака у режији Миће Поповића 1965. године представљају значајне представе по редитељским и глумачким остварењима.

Као што је већ раније напоменуто, Камерна сцена се није ограничила само на приказивање драмских представа. У жељи да негује и друге сценске изразе изведена је с великим напором и уз многе тешкоће представа *Прича о војнику*, Стравинског—Рамиза, 1959, као синтеза драмског, музичког и балетског медијума. *Мјузикла Занесењаци*, Х. Шмита 1962.

год., љупка парафраза Ростанових *Нежних душа* представљао је корак даље у проширивању поља делатности Атељеа 212. Балетске представе *Од улице до мансарде* 1960. и *Слике са изложбе* 1961. год., прве су представе модерног балета на овој сцени.

Надовезујући се на прву представу Камерне сцене, на Гетеовог *Фауста* и *Дон Жуана*, Б. Шоа, дате су као рецитал: *Колајна Колаж* народних умотворина 1957. год., *Црвени цветови* — поезија и записи о устанку 1961. год., *Од Немила до Недрага* — поезија Милана Дединца 1958, *Немогуће* — програм надреалистичких текстова 1960. год. Ова делатност може се сматрати као зачетак *Театра поезије* који наставља да негује жанр сценског приказивања поезије. Сам Атеље 212 све мање показује интереса за ову врсту представа.

Југословенска драма је имала своје место на репертоару Камерне сцене. Досадашњим избором је приказана многострукост тенденција које се јављају у савременој домаћој драмској продукцији. Стога је разумљиво да драме реалистичке фактуре инспирисане друштвеном стварношћу, какве су: *Љубав*, М. Боковића, *Афера*, П. Козака и *Ко пуца отвориће му се*, В. Ивановића, — могу да се приказују упоредо са поетским текстом *Ружа ветрова*, Д. Матић, антидрамом *Кораци у другој соби*, М. Павловића, или фарсом *Валтургијска ноћ*, В. Лукића и сатиричним колажом *Кафаница, судница, лудница*, Бране Црнчевића, или *Крмећим касом*, Александра Поповића. У све ове представе уложен је максималан труд од стране редитеља, глумца и осталих сарадника, који са посебном пажњом прилазе постављању савремених југословенских драма.

Експерименти са старим текстовима, на пример са делом Јоакима Вујића донели су такође резултате.

Завршавајући анализу досадашњег репертоара Камерне сцене, могамо додати да све ове тенденције које смо у општим потезима назначили трају и данас, да се оне преплићу и врше међусобне утицаје и да у својој свеукупности чине шароликост и атрактивност овог театра.

Поводом пресељења Камерне сцене у нову зграду, у улици Иве Лоле Рибара бр. 21, тиме што су се услови рада битно изменили (репрезентативна зграда, већа сала, велика позорница) појавиле су се дилеме у коме ће се правцу даље развијати Атеље 212. Већина примедба се односила на специфичну физиономију овога театра која је доведена у питање. Занемарене су или погрешно протумачене поставке на којима се темељно досадашњи рад Камерне сцене, а то су, по форми камерност а по садржини савременост. На неколико квадратних метара позорнице у старом Атељеу 212 створен је камерни начин глуме, који је аксиом и за модеран начин глуме, и који се директно преноси на нову сцену. Што се тиче савремености, Камерна сцена ће и даље преносити на своју сцену нове идеје из области театра. Авангардност ове сцене почела је, како је већ речено, преузимањем представе *Чекајући Годоа*, тј. приказивањем тада интересантне и нове француске антидраме и ангажоване драме. Данас, та иста авангарда постаје класично дело једног периода позоришне и драмске историје. Интерес позоришних ентузијаста Европе тренутно је усмерен на експериментисање са позориштем већих форми, које је у отпору према камерној позорници, малом броју актера, минималном декору и шкртости у изразу. Следећи ове путеве, логично је да ни Атеље 212 неће жалити за временима у којима је стваран стил преко Бекетовог *Годоа*, већ ће покушати да следи и на свој начин преузима резултате нових експеримената.

Јер оригинални експеримент је и у овом театру остао ретко испуњена амбиција. Више су се преносили резултати туђих експеримената него

што се на њима стварно радило. Оно што се очекује од Атељеа је студијско и предано експериментисање у оквиру општег рада театра.

Током година Атеље 212 је постао омиљена трибина Београђана, на којој су се за округлим столом водиле занимљиве дискусије, кроз које се реаговало на све значајне догађаје из области културе и уметности. Многи значајни уметници доживели су свој први сусрет са Београдом баш у Атељеу 212 кроз сусрет са публиком. Сартр, Адамов, Биједу, Вилсон, Кот... сви су они били гости Атељеа. И не само они. Врата Атељеа су била отворена за све ансамбле других земаља који су доносили нешто ново: Црни театар, *Coto*, Мадлен Рено... и други.

Следећи принцип да Атеље 212 није позориште једног ансамбла већ уметника Београда, за рад на свакој представи ангажују се глумци, редитељи или други сарадници који нису чланови Камерне сцене, која има стално ангажованих дванаест глумаца и једног редитеља. Сарадња великих имена нашег позоришта створила је најбољу традицију ове куће и учинила да рад на Камерној сцени представља гаранцију за вредност онога ко у њој ради. Успешан рад овог театра потврђен је мноштвом награда које су додељене током девет сезона, било целим представама, било појединцима.

Једна од културних делатности Атељеа 212 је и постојање Галерије Атељеа у којој излажу уметници углавном млађе генерације и чије стваралаштво носи једно специфично, авангардно обележје.

Пресељењем у нову зграду, у јануару 1965, коју је пројектовао истакнути југословенски редитељ и архитекта Бојан Ступица, пред Атељеом се откривају нове могућности. По замисли Бојана Ступице, скромна сала позоришних ентузијаста требало је да буде замењена пространим гледалиштем и позорницом која може да се трансформише у позорницу у кругу, јапанску писту, елизабетинску сцену, интимну сцену, конвенционалну сцену и концертну дворану. За сада, рад позоришта је почео у још недовршеној згради. Представе се играју на сцени кутији, просторије предвиђене за литерарни кабаре нису довршене, изложбе се одржавају у импровизованом Жутом салону. Па ипак, то ништа не смета да се нормално одвија рад једног позоришта. Тек у условима које завршена зграда даје, могуће је остварити све замисли и развити многоструке делатности у оквиру Камерне сцене.

Једна од врло значајних акција Камерне сцене је иницијатива да се оснује међународни фестивал малих сцена, који би се одржавао за време лета, а у току „мртве сезоне” у организацији Атељеа 212.

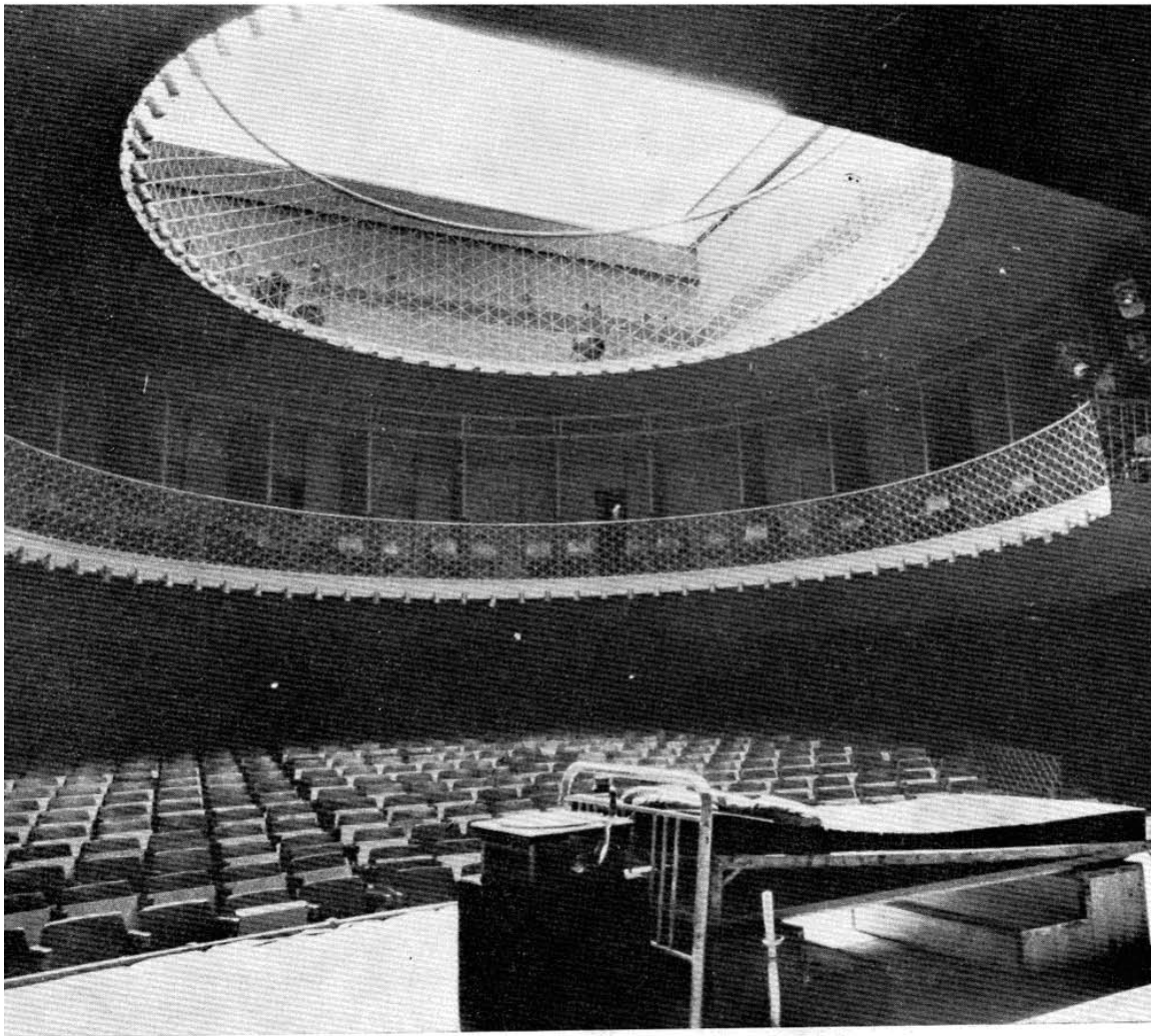
Ljudmila STANOJEVIĆ

NEUFS SAISONS DE TRAVAIL
DE LA PETITE SCÈNE DE L'ATELIER 212

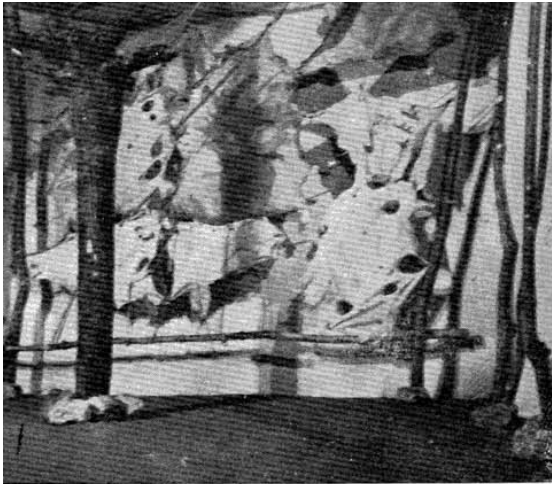
La petite scène de l'Atelier 212 a été fondée en 1956 sur l'initiative d'un groupe d'enthousiastes de théâtre dans le but de créer un endroit où des artistes de Belgrade pourraient se réunir et travailler d'après leurs affinités personnelles sur quelques uns des spectacles, ou bien où ils pourraient grâce à des efforts communs et aux moyens d'expression caractéristiques réaliser un programme idéologique et esthétique du théâtre d'avantgarde. Durant les neuf saisons de son existence, une physionomie spécifique de cette scène a été réalisée dans le cadre de la vie théâtrale de Belgrade. L'Atelier 212 est le porte-parole d'un courant contemporain qui est signifié au public par la présentation des oeuvres nouvelles d'auteurs yougoslaves et étrangers, et il a la tendance de ne pas réduire son travail aux oeuvres dramatiques, mais de soigner aussi les autres genres: spectacles de ballet, opéras de chambre; concerts dramatiques ou programmes qui ont un caractère de cabaret. Mais tout de même les plus grands succès de ce théâtre ont été réalisés dans le domaine du drame. Bien que les oeuvres des auteurs yougoslaves ont leur place assurée, les oeuvres du répertoire mondial font la base de la Petite scène. Dans la suite de ces réalisations figurent les spectacles suivants: „En attendant Godot”, 1956. „Huis-clos” 1957, „Le concierge”, 1960, „Arsenic et vieilles dentelles”, 1961, „Les Policiers” 1960, „L'Echange”, 1962, „Le roi Ubi” 1964, „Qui a peur de Virginie Wolff” 1965, „Victor” 1965, „Soirée d'anniversaire” 1965, „L'amour”, 1959, „La rose des vents” 1964 etc. Le travail efficace de ce théâtre est confirmé par des nombreux prix qui ont été décernés soit à des spectacles entiers soit à leurs protagonistes. La collaboration des noms célèbres des théâtres yougoslaves a assuré une belle tradition — le travail même sur la Petite scène est une garantie de la valeur de ceux qui y jouent.

Le nouvel immeuble exécuté d'après les projets du célèbre architecte et metteur en scène Bojan Stupica, que l'Atelier 212 a reçu en janvier 1965, lui a ouvert de grandes possibilités. La modeste salle des enthousiastes du théâtre a été remplacée par la vaste salle de spectacles et par la scène qui peut être transformée en théâtre en rond, en piste japonaise, en scène du théâtre élisabethain, en intime salle, ou conventionnelle, voir en salle de concert. C'est seulement dans les conditions offertes par le nouvel édifice qu'il est possible de réaliser toutes les idées nouvelles et de développer les activités variées de la Petite scène.

Une des dernières et très importantes actions de l'Atelier 212 est l'initiative de fonder un festival international des Petites scènes, qui aurait lieu tous les ans dans l'organisation de la Petite scène.



СААА КАМЕРПЕ СЦЕНЕ АТЕЛЕ 212.
LA SALLE
DE LA PETITE SCÈNE „ATELIER 212”.



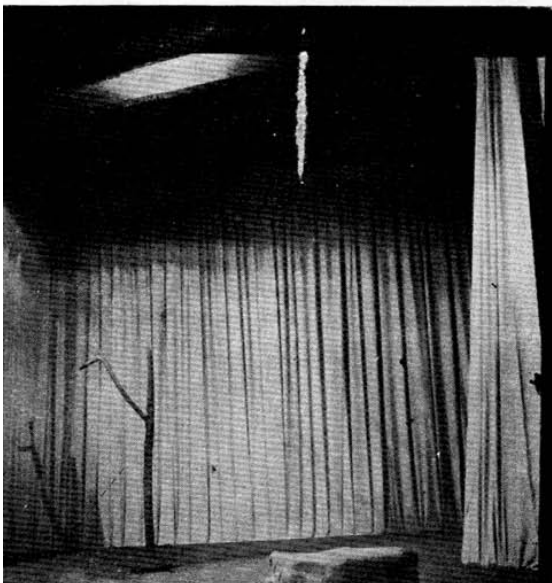
ВЛАДИМИР ЛАЛИЌКИ: ДЕКОР ЗА ПРЕДСТАВУ „РАЗМЕНА”, П. КЛОДЕЛА.

VLADIMIR LALICKI: DECOR POUR „L'ECHANGE” DE PAUL CLAUDEL.



РАХЕЛА ФЕРАРИ И БОРБЕ ПУРА У ПРЕДСТАВИ „АРСЕНИК И СТАРЕ ЧИПКЕ”.

RAHELA FERARI ET DJORDJE PURA DANS „L'ARSENIC ET VIEILLES DENTELLES”.



СТОЈАН ЧЕЛИЌ: ДЕКОР ЗА ПРЕДСТАВУ „ЧЕКАЈУБИ ГОДОА” ОД САМУЕЛА БЕКЕТА.

STOJAN CELIC: DECOR POUR „EN ATTENDANT GODOT” DE SAMUEL BECKETT.

РАСТИСЛАВ ЈОВИЋ И ВЕРА ЧУКИЋ У
ПРЕДАСТАВИ „КО ПУЦА, ОТВОРИЋЕ МУ
СЕ“.

RASTISLAV JOVIC ET VERA CUKIC DANS
„QUI TIRE ON LUI OUVRIRA“.



ЗОРАН РАДМИЛОВИЋ И МАЈА ЧУЧКО-
ВИЋ У ПРЕДАСТАВИ „КРАЉ ИБИ“ ОД А
ЖАРИЈА.

ZORAN RADMILOVIC ET MAJA CUCKOVIC
DANS „LE ROI UBU, DE JARRY.“



ЗОРАН РАДМИЛОВИЋ И МАЈА ЧУЧКО-
ВИЋ У ПРЕДАСТАВИ „КРАЉ ИБИ“ ОД
А. ЖАРИЈА

ZORAN RADMILOVIC ET MAJA CUCKO-
VIC DANS LE „ROI UBU“ DE JARRY





СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „ВЕШТИ-
НА“ ОД Е. ЈЕЛИКОА.

UNE SCENE DE „L'ART“ DE E.
JELICO.



ЉИЉАНА КРСТИЋ И СЛОБОДАН
ПЕРОВИЋ У ПРЕСТАВИ „КО СЕ
БОЈИ ВИРѢИНИЈЕ ВУЛФ“ ОД Е.
ОБРИЈА.

LJILJANA KRSTIĆ ET SLOBODAN
PEROVIĆ DANS „QUI A PEUR DE
VIRGINIE WOOLF“ DE ALBEE.



СЦЕНА СА ПРЕСТАВЕ „РУЖА
ВЕТРОВА“ ОД Д. МАТИЋА.

UNE SCENE DE LA „ROSE DES
VENTS“ DE D. MATIĆ.