

dr Maša Vukanović

## POZORIŠTE ZAJEDNICE?

Amaterska pozorišta u Srbiji na  
ulasku u treću deceniju 21. veka

Zavod za proučavanje kulturnog razvitka

Beograd, januar 2023.

**ISBN: 978-86-82170-12-9**

## Sadržaj

Uvod .....	3
Teorijski okvir .....	5
Metodologija .....	8
Prikaz rezultata	
O pozorištu .....	9
O radu na predstavama .....	12
O publici .....	22
Opazanja o pozorišnom amaterizmu i pozorištu .....	25
Završna razmatranja .....	30
Literatura .....	34
Prilog 1: Pozorišta u kojima su obavljeni intervjui .....	35
Prilog 2: Gledane predstave amaterskih pozorišta 2019 – 2022 ....	36

## Uvod

U svojoj obimnoj studiji o pozorišnom životu u Srbiji Volk kaže: „Srpsko pozorište ima svoju istoriju: romantičnu, realističnu, sastavljenu od legendi, značajnih datuma, raznovrsnih kalendara, hvaljenih i osporavanih sistematizacija i periodizacija, uglednih ličnosti, surovih zaborava, ali uz sve to u dvadesetom veku i sopstvenoj sredini nije mu još uvek priznato samosvojestvo, kreacije, izvornost, autentičnost izraza i vrednosti koje bi ga činile jednim od bitnih umetničkih formi koje su uticale i stvarale svest naroda o sebi, sopstvenoj kulturi i značenju.“ (Volk, 1992: 9) Dalje, „(...) od trenutka kada se taj savremeni teatar začeo u Kragujevcu, pa preko onog što se događalo u Novom Sadu, Beogradu, Nišu, Skoplju i drugim mestima, postoji apsolutni kontinuitet pozorišnog stvaralaštva. Menjale su se životne okolnosti, političke prilike, ekonomski činioci, pa i oni ljudski, ali je pozorište kroz sve to prolazilo u kontinuitetu, obezbeđujući sebi plodonosan razvoj. Vreme je moglo da ga više iti manje podstiče, ali je pozorište crpelo nadahnuće upravo iz onog stvorenog, pretvarajući ga u sopstvenu tradiciju, mitologiju ili sagledivu istoriju.“ (isto, 19)

Đorđe Maletić, književnik i pozorišni kritičar i istoričar, kaže da su se predstave u Beogradu počele davati od 1841. godine i da je jedna od prvih pozorišnih predstava bila „Ženidba Dušanova“ prema tekstu Atanasija Nikolića. Prve pozorišne družine su, prema Maletiću, bile diletantske, odnosno sačinjene od entuzijastičnih amatera. Narodno pozorište u Beogradu osnovano je 1863. godine i imalo je profesionalni ansambl.

I u drugim krajevima Srbije se od prelaza 19. u 20. vek osnivaju amaterske pozorišne družine. Međutim, kao i u drugim oblastima, do procvata pozorišnog amaterizma dolazi u decenijama posle 2. svetskog rata naročito pri domovima kulture sa radom počinju i dramske sekcije čiji je cilj bio da lokalnom življu približi dramsko stvaralaštvo. To je za ishod imalo da su upravo amaterska pozorišta postala rasadnici dramskih umetnika, o čemu svedoče i podaci da su renomirani dramski umetnici, poput Miodraga Petrovića - Čkalje, Mije Aleksića, Jelisavete Seke Sabljčić, Zorana Radmilovića, Slobodana Šijana i mnogih drugih, sa ponosom isticali svoje amaterske korene. Priručnike namenjene pozorišnim amaterima pisali su istaknuti pozorišni pregaoci poput Huga Klajna, Joze Laurenčića i Miroslava Belovića. Mađarev (2011) ukazuje da su ti priručnici pokazivali paternalistički odnos prema stvaraocima amaterskog pozorišta, pto razumljivo iz perspektive da su relativno dugo amaterska pozorišta nastojala da podražavaju profesionalna. Sa druge strane, Mađarev ističe shvatanje istaknutog teatrologa Dragana Klajića prema kome je „primarna funkcija amaterizma da animira i obrazuje publiku za profesionalno

pozorište.“ Međutim, postavljaju se i pitanja „šta se događa kada se amatersko pozorište otme očekivanjima i smernicama i krene sopstvenim putem? Da li su profesionalni reditelji ili studenti režije naučeni da rade sa amaterima ili da prave alternativne predstave? Kao pedagozi i reditelji, koji rade sa amaterima, oni su zapravo imali privilegiju da uče i sebe same kako napraviti pozorište od nulte tačke. Na taj način svaka istraživačka predstava, bilo profesionalna bilo amaterska, jeste neponovljiva škola koja nekad potvrđuje, a nekad i dovodi u pitanje prethodna saznanja.“ (Mađarev, 2011)

\*\*\*

Zavod za proučavanje kulturnog razvitka u svojoj bazi u sistemu e-Kultura ima evidentirano ukupno 98 pozorišta od kojih su 38 profesionalna, 47 amaterska i 13 dečja pozorišta. Pritom, najviše evidentiranih pozorišta (60) je u beogradskom i regionu Vojvodine, dok je 38 evidentiranih pozorišta iz regiona Šumadije i zapadne Srbije, istočne i južne Srbije te iz regiona Kosova i Metohije (Statistički bilten Kultura 2021<sup>1</sup>) Međutim, kada je reč o amaterskim pozorištima, treba imati na umu da je reč o podatku sa kraja prve decenije 21. veka koji se ne može smatrati ažurnim. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka je krajem 2018. godine ažurirano kontakt podatke amaterskih pozorišta iz ranijih evidencija, što je rezultiralo spiskom od 73 amaterskih pozorišta u Srbiji. Doba pandemije, a naročito zatvaranja u prvom i drugom tromesečju 2020. godine, ostavilo je velikog traga u radu amaterskih pozorišta. Pre svega reč je o prekidu u kontinuitetu rada, kao i kontinuiteta odnosa sa publikom. Pritom, neka pozorišta su nestala sa istraživačkog radara, odnosno u vreme ovog istraživanja nije bilo moguće doći do njihovih predsatvnika a pretraga interneta nije rezultirala informacijama novijeg datuma. Sa druge strane, formirana su i sasvim nova amaterska pozorišta. Takođe, zbog razlika u shvatanju rada pozorišta u nekim od 2018. godine evidentiranih amaterskih pozorišta je došlo do odvajanja dela članstva i formiranja novih amaterskih pozorišta. Ukupno, može se pretpostaviti da je broj amaterskih pozorišta u zbiru u Srbiji nepromenjen - oko 70. Međutim, intencija u ovom istraživanju nije ni bila statistika, da se utvrđuje tačan broj amaterskih pozorišta u Srbiji i brojnost njihovog članstva, već da se sagleda rad sasvim izvesno postojećih pozorišta.

Istraživački rad je počeo 2019. godine tokom istraživanja ponude amaterskih pozorišta namenjene deci i mladima. Usled Kovid 19 pandemije, nastavljeno je 2022. godine. Sagledavanje produkcije amaterskih pozorišta te 2019. godine pokazalo je da amaterska pozorišta veoma važana u omogućavanju građanima kako to da se i sami, u slobodno vreme, bave dramskim stvaralaštvom, tako i da razvijaju navike odlaska u pozorište za početak makar time što će ići da gledaju svoje srodnike, komšije i prijatelje koji glume i/ili na druge načine učestvuju u radu lokalnog amaterskog pozorišta. Osim toga, izuzetno je značajno je to što teme koje amaterska pozorišta

---

<sup>1</sup> Videti: <http://e-kultura.net/publikacije/98> Stranica posećena: 15. 12. 2022.

biraju za predstave, čak i kada je osnova klasičan ili savremen dramski tekst, često vrlo jasno, direktno ili indirektno, korespondiraju sa pitanjima i problemima sa kojima se lokalne zajednice, ali i čitavo savremeno društvo u Srbiji suočavaju. Time amaterska pozorišta u zajednicama postaju propeleri koji podstiču sugrađane na razmišljanje i reagovanje.

Shodno tome, postavljena je hipoteza da su se amaterska pozorišta razvila u svojevrсна pozorišta zajednice koja daju značajan doprinos jačanju pozorišnog stvaralaštva, raznovrsnosti kulturnog života u Srbiji, kao i ohrabrivanju članova lokalnih zajednica da reaguju u svim društveno značajnim pitanjima.

Ispitivanje ove hipoteze počivalo je na teorijama razvijenim u teatrologiji, antropologiji teatra, studija kulture i menadžmentu u kulturi. Metodološki pristup činile su kvalitativne istraživačke tehnike: etnografija, individualni intervjui sa predstavnicima amaterskih pozorišta i posmatranja sa učestvovanjem.

Na taj način, moguće je sagledati opsege kulturne participacije koju amaterska pozorišta ohrabruju kako u produkciji tako i u recepciji kulturnih sadržaja. Znanja stečena na ovaj način od značaja su i za dalje planiranje kulturne politike u oblasti pozorišnog stvaralaštva posebno ako se ima na umu da je produkcija amaterskih pozorišnih predstava podjednako zahtevna kao i produkcija predstava profesionalnih pozorišta. Uostalom, rad na svetlu i tonu, na primer, dnevnicе majstora svetla ili tona, isto koštaju bez obzira na to da li je predstava amaterska ili profesionalna. Jedina razlika se ogleda u tome što u amaterskim pozorištima glumci nisu plaćeni za svoje angažovanje.

## **Teorijski okvir**

Još od antičkih dana pozorište nije samo scena na kojoj se izvode dramska dela, već i svojevrсна agora koja građanima omogućava da pokreću pitanja od značaja za društvo. Takvo viđenje pozorišta u mnogome je uticalo na savremena shvatanja uloge pozorišta u zapadnjačkom društvu.

Otkako su 1952. godine Bejtson i Mid objavili filmski zapis „Trans i ples na Baliju“, a Bejlo o tome napisala kataloški rad, performativne prakse su ušle u žižu intersovanja brojnih antropologa, folklorista i lingvista. Dramska struktura rituala vodila je teoriji performansa u kojoj su ključna bila sagledavanja rituala s obzirom na njihove religijske ili političke funkcije. Dodatno, Tarner je, analizom istorijskih i društvenih događaja poput revolucija i društvenih turbulencija razvio teoriju društvene drame koja omogućava povezivanja sa kulturama zapadnjačkog sveta. Tokom decenija širom sveta su sprovedena istraživanja rituala i spektakla

imajući u vidu njihovu dramsku strukturu. Opsežna literatura omogućila je trasiranje pozorišne antropologije. Sistematizacija literature o dramskim praksama širom sveta koju je izvršio Vilijam Biman (Beeman 1993) `bila je i osnova za praktična sagledavanja rada amaterskih pozorišta u Srbiji, pre svega kada je reč o varijablama teatarskih formi.

Izvođačka priroda pozorišta se ispoljava kroz različite forme. U svetlu antropologije pozorišta Biman je ukazao da za razmatranje pozorišnih formi treba imati na umu „četiri varijable: medij koji se koristio u izvođenju; priroda izvođača; priroda prezentovanog sadržaja; i uloga publike.“ On je takođe ukazao da se razlike mogu sagledati i kroz kodiranje formi - više kodirane i razrađene forme generalno čine umetničke tradicije čije razumevanje počiva na rasprostranjenim standardima; dok manje detaljno kodirane forme ukazuju na improvizaciju i prilagođavanje lokalnim uslovima. (Beeman, 1993: 381)

Prema medijima korišćenim u izvođenju, Biman razlikuje: Muzika-tekst-ples (širok svet najrasprostranjeniji pozorišni žanr); Teatar plesa (npr. balet); Tekstualni teatar (forme u kojima je govor jedini medij u izvođenju i vezan je za pripovedačke tradicije).

Prema prirodi izvođača Biman razlikuje izvođenja samih glumaca; pozorište pod maskama; animirano pozorište (npr. lutkarsko); i mešane forme koje kombinuju npr. maske i lutke.

Prema prirodi teksta, Biman ističe razliku teatarskih formi baziranih na scenariju i formi bez scenarija. U formama baziranim na scenariju, iako može doći do izvesnih modifikacija, one ipak ostaju kao kontinuum misli autora. Sa druge strane, u formama koje nisu bazirane na scenariju i dalje postoji kontinuum ali u odnosu na prethodna izvođenja. Biman ističe da „nijedna improvizacija ne postoji bez prethodno dogovorenog okvira izvođenja.“ (Beeman, 1993: 383) Kao i u slučaju varijable prema prirodi izvođača, i u varijabli prema prirodi teksta, javljaju se i mešane forme u kojima se scenario prilagođava prema iskustvima izvođenja, odnosno u kojima iskustva izvođenja stvaraju svojevrsan scenario.

Najzad, s obzirom na publiku, Biman razlikuje tri teatarske forme: forma u kojoj je publika aktivni učesnik; forme u kojima je publika svedok; i forme u kojima je publika evaluator. U formama u kojima je publika učesnik, sam uspeh predstave zavisi od reakcija publike - glasom, pokretom, plesom, poklonima nalik onima koji se iznose na oltare, itd. U formama u kojima je publika svedok, uspeh zavisi od samog prisustva publike - ona ne mora da učestvuje, ne mora ni da iznosi svoja mišljenja i opažanja o predstavi ali time što je prisutna, ona svedoči o teatarskoj izvedbi. Brojne su i teatarske forme u kojima je publika evaluator, odnosno pozvana je da iznese svoja opažanja o predstavi. Oko ovih formi, najčešće je reč o izvođenjima za različitu publiku a razlike se uočavaju u pogledu poznatosti sadržaja izvođenja - na jedan način će reagovati publika kojoj je sadržaj poznat a na drugi publika koja se prvi put susreće sa sadržajem.

Interakcije modela razvijenih u različitim kulturama, mogu se prikazati i kroz beskonačni simbol u kome su u stalnoj interakciji društvena i scenska drama, implicitne retoričke strukture i implicitni društveni procesi. Iskustvo pozorišta važno je i za izvođače i za publiku zato što pruža direktan doživljaj. Kostimi, svetla, jezik, muzika i pokret zadovoljavaju ne samo poetsku već i fatičku funkciju angažovanja izvođača i posmatrača.

Bimanov pregled literature koja dokumentuje teatarske prakse širom sveta indicira raznovrsnost praksi a ne univerzalne istine. Prema Barbi, antropologija pozorišta i nije o tome da otkriva univerzalne istine već da otkriva kako su teatarski poduhvati korisni. „Bez skromnosti nauke, već sa ambicijom da razotkrije znanja koja su umetniku potrebna u radu. Ne da otkriva zakone, već da uočava pravila ponašanja. (...) Antropologija teatra proučava socio-kulturna i psihološka ponašanja čoveka u izvođačkoj situaciji.“ (Barba and Fowler 1982: 5). Ponovna pojavljivanja govore o principu koji naglašava dobre savete i informacije koje su korisne za teatarske prakse. Teatar se može otvoriti ka iskustvima drugih teataru ne da bi našao utehu ili mogućnosti za spajanje različitih načina pravljenja predstava, već da bi se razumeli osnovni principi u pozadini rada različitih pozorišnih trupa. (Barba and Fowler 1982: 6) Pritom, kako terenska iskustva Odin Tatra pokazuju, najočigledniji izraz diverziteta izraza je pokret.

U 20. veku, stvarajući danas klasična dela, „Majku Hrabrost“, „Operu za tri groša“ itd. Bertold Breht je na umu imao da upravo u pozorištu gledaoci dobijaju podstrek da deluju, da se angažuju u menjanju društva. Ovo gledište je donekle zasnovano na Marksovom shvatanju da sve klase u društvu (pa i radnička) imaju svoju umetnost, odnosno da se umetnošću ljudi mogu baviti bez obzira na klasni status. U kontekstu pozorišnog amaterizma u Srbiji, treba imati na umu da je naročito posle 2. svetskog rata amaterizam uopšte podstican upravo u okrilju radničkog pokreta (v: Stojković, 1984) Podrška amaterskim društvima (uključujući i amaterska pozorišta) upravo je i značila omogućavanje radnicima da se umetnošću u slobodno vreme bave.

U teorijskom smislu, važno je ukazati i na Boalovu teoriju teatra potlačenih. Naime, u suštini teorije teatra potlačenih je oslobađanje od opresivnih verovanja i situacija. Teatar potlačenih se bavi društvenim, političkim i ekonomskim pitanjima kao što su rasizam, siromaštvo, nasilje prema ženama, religijski i etnički sukobi, pretnje u pogledu zaštite životne sredine. Sama zajednica bira kojim će se pitanjem baviti čime se pokazuje posvećenost potlačenih grupa ka otvaranju dijaloga i pokretanju akcija (Sullivan, Burns and Peterson 2007). Iako se, zbog odstupanja u procesima rada počevši od odabira teksta koji će se postaviti na sceni, o amaterskim pozorištima teško može govoriti kao o teatru potlačenih, ovu Boalovu teoriju treba imati na umu upravo zato što odabir tema korespondira sa percepcijama važnih problema sa kojima se društvo u Srbiji suočava – nasilje prema ženama i vršnjačko nasilje, siromaštvo, migracije i rasizam.

## Metodologija

U metodološkom smislu, istraživanje je počivalo na primeni kvalitativnih tehnika: analize sadržaja dostupnih putem interneta i u brošurama festivala, intervju sa predstavnicima amaterskih pozorišta i posmatranja sa učestvovanjem.

Podaci dostupni putem interneta i u brošurama festivala su predstavljali su polazište za identifikaciju amaterskih pozorišta u Srbiji. Putem Interneta (sajtovi i profili na društvenim mrežama) stečen je uvid u rad pozorišta kao što je Teatar „Levo“.<sup>2</sup> Prisustvo u javnosti posebno na festivalima poput Republičkog festivala amaterskih pozorišta u Kuli, Pozorišnih dana Jovana Đorđevića u Senti, „Masukini dani“ u Velikoj Plani, „Martinovim danima“ u Bogatiću, FEDRAS u Malom Crniću, itd., ali i nastupi na letnjim programima poput „Teatarijanum“ u Beogradu, „Leto na Gardošu“ u Zemunu, itd. bio je glavni kriterijum za odabir 26 amaterskih pozorišta u Srbiji sa čijim su predstavnicima obavljeni intervjui.

Intervjui su obavljeni sa rukovodiocima, dok su u tri amaterska pozorišta obavljeni i intervjui sa glumcima – amaterima. Razgovori su vođeni prema polu-strukturisanom upitniku koji je sadržao sledeće celine: *O pozorištu, O radu na predstavama, O publici i Opažanja o pozorišnim amaterizmu.*

Prema celinama pitanja su se odnosila na:

- *O pozorištu* - istorijat, sadašnji status, članstvo, zaposleni, prostor, tehnička oprema, fondusi kostima i scenografija.
- *O radu na predstavama* - teme i žanrovi, odabir tekstova, autorske predstave, zajednički rad reditelja i glumaca, modeli angažovanja članstva u produkciji predstava.
- *O publici* - lokalna publika i publika na gostovanjima (uključujući festivale); pristupi razvoju publike.
- *Opažanja o pozorišnom amaterizmu* - amaterska i profesionalna pozorišta: celovitost pozorišne delatnosti; važnost pozorišnog amaterizma.

Tehnika posmatranja sa učestvovanjem podrazumevala je gledanje predstava, prisustvovanje probama i učešće u razgovorima po izvedenim predstavama, odnosno po izvedenim probama. Takođe, učešće na događajima poput BITEF Polifonije 2022. godine omogućio je uvid u rad Reflektor teatra<sup>3</sup> MINJA BOGAVAC i beogradskih „Starišana i mališana“.

---

<sup>2</sup> Videti: <http://teatarlevo.com/> i <https://www.facebook.com/teatarlevo1>

<sup>3</sup> Videti: <https://reflektorteatara.rs/> i <https://www.facebook.com/reflektorteatara>



## Prikaz rezultata

### O pozorištu

U istorijatima dostupnim na internet prezentacijama pozorišta često se ističu predstave koje su obeležile razvoj samog pozorišta ali i pozorišnog života svojih sredina. Takođe, ističu se i poznati dramski umetnici koji su iz datog pozorišta ponikli (npr. između ostalih Olivera i Rade Marković, Miodrag Petrović – Čkalja, Mija Aleksić, Mihajlo Bata Paskaljević i dr. iz „Lole“ u čijem okrilju danas radi Teatar „Levo“ iz koga su, pak, ponikle npr. Mirjana Karanović i Ana Sofrenović, zatim npr. Ljiljana Jakšić i Predrag Stanić i dr. iz prokupačkog Pozorišta „Hranislav Dragutinović“, Branka Mitić i Ljubica Krstić iz aleksinačkog „Teatra 91“, itd).

Među ispitanim pozorištima četiri su sa radom počela u drugoj deceniji 21. veka (jedno 2015. godine, dva 2019. godine i jedno 2020. godine). Ostala su osnovana u 20. veku s tim da je pet ispitanih pozorišta osnovano i pre 2. svetskog rata, da bi posle rata nastavila sa radom u kontinuitetu do današnjih dana. U jednom ispitanom pozorištu je došlo do prekida u radu krajem '80-ih i početkom '90-ih ali je krajem ove decenije ponovo počelo sa radom koji je kontinuiran do današnjih dana. Prekid u radu je postojao i u četiri ispitana pozorišta, te u sadašnjem obliku deluju od početka 21. veka.

U dva ispitana pozorišta u šestoj deceniji 20. veka odlukama opštinskih organa ukinut je status profesionalnih pozorišta i od tada rade kao amaterska pozorišta. Kada je reč o formalno – pravnom statusu pozorišta čiji su predstavnici intervjuisani, dva pozorišta funkcionišu kao samostalne lokalne ustanove kulture<sup>4</sup>. Među ispitanim pozorištima 15 deluju pri polivalentnim centarima za kulturu (koji su takođe samostalne lokalne ustanove kulture), dok 9 pozorišta funkcionišu kao udruženja građana.

U dva pozorišta koja funkcionišu kao lokalne ustanove kulture pored direktora i organizatora stalno su zaposleni i majstor svetla, majstor tona i po dvoje administrativnih radnika. U Gradskom pozorištu Bečej postoji intencija da se na neodređeno vreme zaposle i dva akademski obrazovana glumca koji bi radili sa dečjim grupama. Opština Aleksinac je donela odluku da od 2023. godine objedini sve lokalne ustanove kulture u jednu ustanovu, što dok se ne vidi kako će to funkcionisati onemogućava „Teatr 91“ da planira dalji razvoj ljudskih resursa.

U pozorištima koja funkcionišu pri polivalentnom centru za kulturu postoji stalno zaposleni koji je zadužen za rad pozorišta. Takođe, stalno

---

<sup>4</sup> „Teatar 91“ Aleksinac i Gradsko pozorište Bečej

su zaposlena i lica koja obavljaju tehničke poslove (pored pozorišta, zaduženi su i za tehniku u bioskopu).

Kada je reč o pozorištima koja su registrovana kao udruženja građana, u dva slučaja postoje stalno zaposleni koji su po obrazovanju glumci i plaćaju se pre svega od projekata a u manjoj meri od članarina. U ostalim ispitanim pozorištima registrovanim kao udruženja građana nema stalno zaposlenih već članovi (osnivači) volonterski obavljaju sve poslove neophodne za realizaciju predstava.

Slična je situacija i u pogledu prostora i opreme. Pozorišta koja su lokalne ustanove kulture i pozorišta koja deluju u okviru polivalentnih centara za kulturu raspolažu opremljenim prostorom bez naknade. Pritom, „Teatar 91“ u Aleksincu prostor ima u Domu kulture, dok Gradsko pozorište Bečej ima svoju zgradu u kojoj se izvode predstave. Gradsko pozorište Jagodina takođe ima svoju zgradu iako sada funkcioniše kao udruženje građana, dok Amatersko pozorište „Jovica Jelić“ u Banatskom Karađorđevu bez naknade koristi prostor pri seoskom domu kulture u čije je renoviranje sredstva uložila lokalna zajednica. Ostala ispitana amaterska pozorišta registrovana kao udruženja građana iznajmljuju prostor - npr. „Šmiranti“ iz Novog Sada prostor Radničkog doma u vlasništvu Sindikata Novog Sada, „Jagodinsko narodno pozorište“ prostor gimnazije. Potreba za renoviranjem prostora postoji u KC „Radoje Domanović“ Rača u okviru koga deluje amatersko pozorište, dok su ostali polivalentni centri za kulturu prethodnih godina uglavnom renovirani, najčešće sredstvima iz programa „Gradovi u fokusu“ i od donacija, uz podršku lokalnih samouprava.

Najzad, kada je reč o kostimima i scenografiji, gotovo svi ispitanici su naveli da raspolažu nekim, uglavno veoma skromnim, budžetima za ove svrhe te se ne angažuju profesionalni scenografi i kostimografi već se time bave sami članovi pozorišta. U jednom ispitanom pozorištu saradnici su nastavnici iz gimnazije, likovni umetnik i primenjena umetnica, pa su tako scenografija i kostimi u najnovijoj predstavi profesionalno izrađeni. Postojanje fundusa kostima i scenografija je uslovljeno prostornim kapacitetima kojima pozorište raspolaže. Shodno tome, bogatije funduse uglavnom imaju pozorišta koja funkcionišu kao ustanove kulture i ona koja funkcionišu pri polivalentnim centrima za kulturu. Pozorišta koja funkcionišu kao udruženja građana i prostor iznajmljuju uglavnom nastoje da čuvaju multi-funkcionalne delove scenografija, dok su kostimi uglavnom iz ličnih garderobera. Pritom, treba imati u vidu da su predstave epoha relativno retke, te da se pri adaptacijama klasičnih dramskih tekstova često teži kontekstualizaciji u savremenom dobu. AP „Bransilav Nušić“ iz Šida je jedno od retkih koje ima svoju radionicu za izradu kostima, scenografija i maski u punoj raskošnosti epoha i tema.

## Članstvo

U svima postoji podjela članstva prema uzrastu i to: dečje grupe (tzv. škole glume), omladinske grupe i grupe odraslih. Ukupno, broj članova se kreće u rasponu od 20 do 80 osoba svih generacija. Najčešće, najbrojnije su dečje grupe (tzv. škole glume) u kojima obično ima između 20 i 40 polaznika a podjeljene su u prema uzrastu: deca uzrasta od predškolskog do 4. razreda i deca uzrasta 5.-7. razred. Omladinske grupe su nešto malobrojnije sa oko 10-15 članova najčešće srednjoškolskog uzrasta s tim da u pet ispitanih pozorišta u ovu grupu ulaze i osmaci, dok u dva ispitana pozorišta omladinska grupa uključuje i članove uzrasta do 30 godina, što korespondira i sa oficijelnom definicijom grupe mladih.<sup>5</sup> Grupe odraslih uglavnom imaju oko 15ak članova, a u trenutku istraživanja u 2022. godini najstarija su bili članica i član dva pozorišta, oboje u osmoj deceniji života.

U pogledu uzrasta, predstavnici pet pozorišta su istakli da, iako rade i sa decom uzrasta do 4. razreda, optimalan uzrast za početak bavljenja pozorištem ipak jesu deca od 10 - 11 godina:

*Ima ih i od prvog razreda ali ipak gledamo da budu od trećeg ili četvrtog jer tada su ipak malo zreliji i bolje razumeju šta je obaveza.*

*Dete od sedam godina je ipak malo, ne može baš da se uklopi u sve što se traži. Ali imamo dečaka koji je došao sad kada je krenuo u prvi razred [osnovne škole, školska 2019/20. prim. aut.] koji je imao tako jaku želju da se pridruži našoj pozorišnoj grupi i našli smo mu zadatak i našao se u predstavi.*

*Uglavnom radimo sa decom od petog do sedmog razreda. Trudimo se da ne radimo sa osmacima jer im je teško da usklade rad na predstavi i pripremu završnog ispita. Ukoliko je u predstavi važno da ima neko mlađe dete, uključujemo i četvrtake i trećake.*

Predstavnici ispitanih pozorišta isticali su da deo dece koja su krenula u školu glume, odnosno došla u pozorište kada su krenuli u osnovnu školu ostaje i u starijem uzrastu. U većim gradovima poput Novog Sada i Beograda, srednjoškolci često ostaju i kada upišu fakultete:

*Imamo dosta ove dece koja su došli kao mali pa su sad u srednjoškolskoj grupi. Imamo i one koji su došli u srednjoj školi pa su sada u amaterskom studiju odraslih.*

Međutim, u manjim sredinama najčešće ostaju dok ne krenu na fakultete u većim gradovima, što predstavlja izazov za dalji rad:

*Taman stasaju pa odu. Ali to je naša sredina. Problem malih mesta. Taman se stvori neka generacija koja može da radi dalje ali dođe do osipanja.*

*Od 5. do 8. ih gradimo. Pa onda 8. razred / srednja da bi od njih 15oro bar dvoje-troje ostalo u prvom ansamblu. Da toga nema, mi sad ne bi ni imali prvi ansambl. Imali bi jedno matoro pozorište što je bila situacija kada sam došla pre 20 godina. Oni su kod nas sve dok ne odu iz Rače. Upišu faks, onda prvu godinu*

---

<sup>5</sup> Videti čl. 3 Zakona o mladima (Sl. Glasnik RS, br. 50/2011 i 116/2022 - dr. zakon)

*svi kažu nema šanse dok ne uplove u sve te vode. Onda pojedinci se vrate u Centar i pozorište. Nije im teško da putuju ako su tu u Kragujevcu na probe pa se posle probe vrate u Kragujevac. Svakakve akrobacije tu imamo da opstane sve. Ali nije lako.*

Mnogi drugi ispitanici su u kontekstu budućnosti samih pozorišta isticali potrebu za stalnim radom na podmlatku, iako je često okarakterisan kao „borba sa vetrenjačama“ (jer na odliv mladih osim odlaska na dalje školovanje utiču i razne druge socio-ekonomske okolnosti u zemlji):

*Deca pune omladinsku scenu a omladinska večernju. Da toga nema, ne bi bilo ni našeg pozorišta. Ja sam već mator, pa i neki drugi u pozorištu smo već na putu odlaska ali treba da ostane neko posle nas. Moramo da razmišljamo o budućnosti.*

## **O radu na predstavama**

U svim ispitanim pozorištima svaka od postojećih starosnih grupa godišnje ima makar jednu premijeru. U četiri ispitana pozorišta su naveli da godišnje imaju i po 6 premijera, odnosno da neke grupe imaju i više od jedne premijere godišnje. Nakon premijera, predstava se pred domaćom publikom igra oko desetak puta, dok su česta i gostovanja u drugim sredinama i na festivalima tako da ukupan broj igranja bude i preko 20. Predstavnici dva ispitana pozorišta su istakli da, budući da imaju više premijera godišnje, repertoarsku politiku (prema domaćoj publici) koncipiraju na mešanju predstava, odnosno da se posle nekoliko „obaveznih“ repriza u lokalnoj sredini predstava igra samo na festivalima, a ukoliko je uspešna, posle nekog vremena se vraća na repertoar pred domaćom publikom.

Rad na predstavama je za rukovodioce pozorišta često neprekidan rad jer kako se održi premijera i prvih par repriza već treba razmišljati o narednoj premijeri. Pored toga, gostovanja u drugim sredinama bilo da je reč o festivalu ili ne, takođe zahtevaju i organizacione i tehničke pripreme.

Ukupno posmatrano, u šest ispitanih pozorišta sa decom, mladima i odraslima rade amateri sa višedecenijskim iskustvom u radu na predstavama, dok se u 23 ispitana pozorišta nastoji se da se neposredan rad na predstavama poveri akademski obrazovanim dramskim umetnicima, najčešće glumcima. Pritom, za predstave večernje scene (odrasli) u deset ispitanih pozorišta se angažuju profesionalni reditelji.

U pogledu rada sa grupama, kada je reč o dečjim i omladinskim grupama, sa njima rade najčešće osobe koje su akademski obrazovane u oblasti pozorišnog stvaralaštva (uglavnom glumci). Oni nastoje da decu – polaznike edukuju na način na koji su i sami učili na akademskim studijama, uz neophodna prilagođavanja uzrastu polaznika. Početak godišnjeg rada uglavnom čine radionice oslobađanja uz stalne razgovore o željama i potrebama. S obzirom na razvijenost čitalačkih navika, od dece se uglavnom

ne očekuje da predlože tekst po kome bi se predstava radila, već sami rukovodioci vrše izbor imajući u vidu interesovanja procenjena tokom početnih radionica otvaranja i brojnost grupe.

*Bez ikakvog ustezanja što su deca, veoma često radimo neke vežbe koncentracije i oslobađanja pokreta koje smo mi radili na Akademiji.*

*Ja njima na primer zadam ono što je meni bila najteža vežba na Akademiji. Nama je profesor došao na čas i rekao evo vam četiri rečenice koje je on osmislio i kada ih pročitaš kažeš one nemaju veze jedna sa drugom i kaže „Napravite pet minuta drame i pet minuta komedije.“ Mi smo celu godinu radili na tome. Radili smo i druge stvari ali na to nas je vraćao i vraćao jer je bila jedna od vežbi koja je na kraju trebala da bude na ispitu. Ja to sada i njima dajem jer je i meni ta vežba bila da se razmaštam, da se razmašem i onda i da njima pokažem da to nije ništa strašno da sebi dozvole da čak i neke naizgled nemoguće stvari mogu da postanu moguće na sceni. Tako da im i to zadajem.*

*Za mene je značajan pristup koji je u radu sa nama koristio Peca Ejduš i gledam da ga prmenim kad može. Ipak, malo ga prilagođavam uzrastu i znanjima.*

U Jagodini se u grupi koja je radila pri Gradskom pozorištu / DOPS rad sa decom koncipirao po programu Dejana Gocića, dramskog stvaralaca i lutkara iz niškog Pozorišta lutaka. Povremeno radionice sa decom drže dramski pedagozi. Ispitanica iz Dečjeg centra u Zaječaru je ukazala da u koncipiranju rada sa decom koristi sistem Dušice Bojović „Dramski metod“ koji je razvijen za vrtiće ali je pogodan i za rad sa decom i mladima ometenim u razvoju (autizam, Daunov sindrom). Ispitanik koji je radio sa grupama u Paraćinu i Čupriji je istakao da ukoliko deca i mladi izraze potrebu i želju da razgovaraju sa profesionalcima iz oblasti pedagogije i psihologije organizuju se posebne radionice koje je u nekoliko navrata držao psiholog. Takođe, ovaj ispitanik je bio angažovan na razvoju platforme „Teleport teatar“ sa koje su javnosti dostupne radionice, predstave i tekstovi.<sup>6</sup> Drugi ispitanici nisu eksplicitno ukazivali na neki razvijen metod rada već su isticali da prate literaturu „od Stanislavskog na ovamo“ i da to kombinuju sa ličnim iskustvom.

Govorne vežbe često uključuju tzv. „igre glasa“ – najpre se reč pa i rečenica izgovara tiho, šapatom; ponavljanjem glas raste i kada dostigne potrebnu snagu postepeno se vraća ka šapatu. Kao način spajanja govora i pokreta u KC Inđija i CK „Milivoje Živanović“ je ukazano na korišćenje (narodnih) brojalice i brzalice:

*One su veoma korisne da se razvije osećaj za ritam. Na početku bude i komično kada se spetljaju ali im je sve to jako zabavno i na kraju nešto i nauče. Najvažnije je što dok razvijaju ritam nauče da se snađu.*

Više ispitanika je govoreći o oslobađanju pokreta istaklo da se koriste i tradicionalne dečje igre poput „Ledenog čike“, „Drvena Marija“, „Lisice“, „Arjačkinje barjačkinje“, „Kobasice“, žmurke, „Ćorave bake“ i

---

<sup>6</sup> Detaljnije videti na stranice:

<https://www.youtube.com/channel/UC700hjk8XR06IigpElC9gfA> <https://www.youtube.com/watch?v=AxBQgKAXDTs> <https://www.facebook.com/teleportteatar/> i <https://www.pozoristemladih.co.rs/of-scena/item/91-stvar-izbora-ili-zasto-slusam-marcela>

sl. Formulacija koja sažima iskaze više ispitanika jeste: „Sve što decu može da oslobodi i pripremi za nastup na sceni.“

Tokom inicijalnih radionica otvaranja počinju da se kristališu teme predstava. Kada je reč o školama glume, rukovodioci, na osnovu senzibiliteta dece u grupi, biraju tekst prema kome će se raditi predstava jer se, naročito deca uzrasta do 4. razreda osnovne škole, smatraju suviše mladim da bi predložili neki tekst ili temu. Za dečje predstave najčešće se biraju bajke i klasici književnosti za decu (uključujući i Duška Radovića) zato što su većini dece najprijemčljiviji. Takođe, rade se i predstave po tekstovima savremenih dramskih pisaca za decu (najčešće je pominjan Tode Nikoletić).

*U ovoj sezoni [2018/19] smo za decu odabrali „Ružno pače“. Bajka je. Poznata im je, ali ima i vizuelne elemente koji im rad čine zanimljivijim. Pitati decu da učestvuju u izboru teksta je samo na nivou „Predloži!“ pa ispipavamo teren da li im leži nešto ili ne pa ispipavamo reakcije pa menjamo ili ne.*

Pritom, nastoji se da je tekst takav da omogući uloge svoj deci, što je problematično za veće grupe. Međutim, ispitanici se slažu da je za decu važno da imaju neku ulogu na sceni zato što se na taj način jača njihovo samopouzdanje:

*Makar i žbun da bude, srećan je jer je na sceni, a razumeo je važnost tog žbuna za celu predstavu.*

*Kada je veća grupa, dovijamo se pa bude Paž 1, Paž 2, Paž 3, Stražar 1, Stražar 2, Stražar 3. jednom smo imali i dve princeze prijateljice. Važno je da izađu na scenu i to osete.*

*Sada nam je velika grupa pa smo zato izabrale da radimo „Plavu pticu“ jer tu ima mogućnosti da budu i vetar i sunčev zrak i mesec. Samo smo prvo morale da počnemo sa radionicama da razumeju apstrakcije.*

Osim jačanja samopouzdanja, ispitanici iz tri amaterskih pozorišta su a *propos* iznalaženja tekstova koji svoj deci omogućavaju da se nađu na sceni istakli da im je poenta da deca zavole pozorište i da se pozorišno edukuju.

*Vremenom se vidi da neko nije talentovan za glumu. Ali se otkrije i neki drugi talenat. Na primer da je dobar za odabir muzike, da toliko lepo crta da se uključi u pravljenje plakata, da voli da piše, itd. Svako se negde nađe i svako zna da se otkrio kroz pozorište.*

*Vrlo je bitno da oni zavole pozorište. Naravno, neće svi biti glumci i u tom nekom smislu prolaze kroz neke radionice i onda se napravi taj neki rad posle koga se bira tekst.*

*Trudimo se da iz godine u godinu da menjamo – jedne godine neka klasika, druge godine neka komedija, treće godine neka bajka pa onda nešto ozbiljnije neka drama... Menjamo žanrovski jer i kada radite sa decom 6-7-8 godina i oni dobijaju neke svoje slike o pozorištu. Kad je već to nešto gde se može uzeti u obzir, možda ovo zvuči grubo, ali kada dođete do toga da su oni već pozorišno edukovani, oni mogu nešto smisljeno i kazati i dati predloge. Ta sva njihova mišljenja usvajamo jer bi i sa naše strane bilo glupo da ne saslušamo, od običnog izgovora sadašnjeg žargona, oni to znaju ja ne, često ih i pitam kako se nešto sada kaže*

u žargonu da bi nam i predstave bile životne a ne da tu sad guram moj žargon od pre 20-30 godina koji više malo ko razume.

O potrebi za jezičkom modernizacijom tekstova govorio je još jedan ispitanik:

*Za srednju grupu [5. - 8. razred osnovne škole] ove [2022.] godine smo odabrali „Izbiračicu“ Koste Trifkovića. Odlučili smo se da potpuno osavremenimo naročito jezik jer je taj jezik Koste Trifkovića prilično anahron pa hoćemo da prebacimo na jezik koji je deci blizak jer je sama priča univerzalna. Primeri mogu da se nađu i na Instagramu, a ne možemo govoriti nekim građanskim ili malograđanskim jezikom iz 19. veka. Zato hoćemo da modernizujemo ali ne na neki banalan način da bi im se svidelo već da pokažemo da je ta priča aktuelna i danas i da može da se transponuje u današnje vreme. Eto, dakle, radićemo i jednu klasičnu lektiru, „Izbiračicu“ pa ćemo da vidimo kako ćemo da prođemo.*

Školska lektira je bila izvor inspiracije i za predstave drugih amaterskih pozorišta. Tako je u sezoni 2015/16 smederevski PATOS radio predstavu „Kapetan Džon Piplfolks“ (lektira za 5. razred), dok su u sezoni 2018/19 realizovane predstave škole glume pri Centru za kulturu Kovin „Tom Sojer i đavolja posla“ (prema lektiri za 4. razred osnovne škole), CK „Milivoje Živanović“ iz Požarevca Nušićevu „Kiriju“ (lektira za 6. razred), Centar za kulturu „Masuka“ iz Velike Plane „Antigonu“ (lektira u 1. razredu srednje škole). Ispitanici iz ova tri pozorišta su ukazali na to da se rad amaterskog pozorišta može blisko povezati sa školskim planovima i programima na različitim predmetima, te tako deci olakšati da razumeju pojave i pojmove, kao i samo gradivo.<sup>7</sup>

Školsko gradivo iz književnosti u nekim pozorištima je bilo polazište za stvaranje angažovanih predstava:

*U početku smo mi predlagali a onda su počeli i oni da predlažu onda bude dogovor. U principu slušamo njih šta im je želje i šta je to što bi moglo da ima publiku u smislu da bude njihovo, da bude zanimljivo i da bude primamljivo jer je i cilj da se za publiku igra. Primamljivo u smislu da su to sve angažovane predstave. Mi smo prve godine radili predstavu koja je zapravo bila nastavak nekog našeg rada na teatru poezije. Tu su bile predstave koje su imale četiri dela a svaki deo je bio zasnovan na poetskom gradivu koje se radi u srednjoj školi. Ideja je bila da im se približi gradivo, da im se približi poezija i da se poezija demistifikuje kao nešto što nije dosadno i stoji na policama nego da može da bude interesantno ako se predstavi na pravi način. Tako smo počeli da se bavimo pitanjem šta dalje posle srednje škole? Kako se odlučiti za dalji put? Da li upisati fakultet ili tražiti posao? Da li se u tome slušaju mama i tata ili se slušaju naše želje? Da li napustiti zemlju ili ne? Koje probleme imaju maturanti kada dođe do te neke životne prekretnice? Onda smo pravili predstavu koja se ticala nasilja u tinejdžerskim vezama. Pravili smo predstavu „Čujem vrati se, čujem ostani“ na temu emigracije mladih i nju sa velikim uspehom igramo i danas iako je nastala pre tri godine. Odlazak naših mladih iz zemlje. Razlozi zašto odlaze. Uvek se trudimo da to ne bude iznošenje stavova već osveščivanje i jedne i druge strane, i pozitivnih i negativnih stvari. Cilj predstava je uvek*

---

<sup>7</sup> Od početka 21. veka u strategijama obrazovanja pažnja se posvećivala drami u obrazovanju. Iako model u većini škola u Srbiji nije zaživeo, ima i novijih primera koji pokazuju efektnost ovog pristupa obrazovanju i vaspitanju: amaterski filmski poduhvat „Ana Frank“ koji su u školskoj 2021/22 realizovali nastavnici i đaci OŠ „Dositej Obradović“ iz Omoljice kod Pančeva. Ovaj primer dobre prakse, „Junaka rada svog“, je predstavljen na zatvaranju programa BITEF Polifonije 30. 09. 2022. u Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka.

*da se postavi pitanje a ne da se nameće naš stav i naše mišljenje. Poenta je da se pokrene pitanje i da se kroz to pomogne da neko donese odluku, naravno u zavisnosti od toga koja je tema u pitanju. „Čujem vrati se, čujem ostani“ je predstava koja se i dalje aktivno igra. Koje su prednosti toga ako neko ostane, šta je to što nas ovde drži i privlači? Koje su to stvari koje nas privlače da napustimo zemlju? Mi postavljamo pitanja i predstavljamo alterantive ali mi ne donosimo sud. To je na gledaocu.*

Svi ispitanici se slažu da je ponuda tekstova za decu bogatija i raznovrsnija od ponude tekstova za adolescente. S obzirom na to, ispitanici iz pet amaterskih pozorišta su istakli da decu pre svega doživljavaju kao partnere u kreiranju predstave, te da se tokom početnih radionica sa decom uzrasta starijih razreda osnovne škole, ali i sa srednjoškolcima, pre svega radi na traženju teme i njenih ključnih pojmova a ne teksta. Po odabiru teme, deca dobijaju zadatke da istraže ključne pojmove, a onda se na osnovu tog njihovog rada skicira scenario bilo da je reč o adaptaciji nekog postojećeg teksta ili o stvaranju sasvim novog, autorskog, teksta koji, zbog iskustva, uobličavaju rukovodioci grupe. Primere pružaju predstave „Harms“ KC „Radoje Domanović iz Rače, „Šetam oko sveta“ KUD „Abrašević“ iz Kraljeva, „Plava ptica“ KC Inđija i „Olovka piše srcem“ dečje i omladinske grupe u Paraćinu.

U radu sa mladima njihovo uključivanje u procese rada na predstavi u fazi identifikacije teme je ključno zato što omogućava da se (kroz pozorište) dođe do razumevanja problema sa kojima se oni i njihovi vršnjaci suočavaju. Predstave poput „Hajde da ne žmurimo“ AP „Janko Veselinović“ iz Bogatića, „Radojka nema knjižicu“ Dečjeg centra Zaječar, i „Čujem vrati se, čujem ostani“ Pozorišta „Šmiranti“ iz Novog Sada, predstavljaju primere autorskih predstava posvećenih problemima mladih u savremenom društvu. Osim njih, predstave poput „Policajci“ i „2:14“ Gradskog pozorišta Bečej, te „Antigona u Njujorku“ KC Kula, „Stid“ i „Klinč“ AP „Jovica Jelić“ predstavljaju primere angažovanosti amaterskih pozorišta u radu sa mladima a na bazi savremenih dramskih tekstova.

Kada je reč o angažovanim predstavama na bazi tekstova jedan ispitanik koji gotovo isključivo radi sa mladima je naveo da sam bira tekstove nastojeći da oni korespondiraju sa problemima koje i on sam, kao predstavnik starije generacije, ali i njegovi mladi saradnici percipiraju važnim za savremeno društvo:

*Ja biram tekstove jer nema ko drugi. Svi su zauzeti bilo u školi, na fakultetima bilo na poslovima jer imamo mlade koji ovde rade u fabrici, a i na selu stalno ima posla na njivama i u baštama. Tekstove biram po temama koje i mene i ove moje mlade zanimaju. Na primer „Stid“ je nešto što ja vrlo često osećam al' što se bojim da je relativizovano u današnje doba naročito kod mladih ljudi. Kao da polako nestaje ta neka granica između lepog i ružnog, između dobrog i lošeg, bez nekog autoriteta. Stid kao da polako nestaje. Tako sam se dohvatio te neke priče Petra Petrovića Pecija, koji je dugo pisao u Lici, Srbin, mada nije ni važno ko je i šta je. Bitno je da je on pisao te neke nevine, čiste ljubavne priče o ljubavima na selu gde jedva da smeš da pogledaš devojkju ili ona tebe. Tu nema negativnog lika ali ima jako mnogo patnje. U vremenu kada se možda malo više*



*znalo šta je dobro a šta nije, ništa narod nije bio srećniji. Možda i jeste. Ne znam. (...) Onda sam hteo nešto kontra toga pa sam našap tekst Ivana Panića koji je sve samo ne lep. Znači, grub na onaj baš bezobrazno jasan način koji razgolićuje sve oko nas, vidi samo negativne strane kojih imate koliko hoćete. Puno se psuje. Pa sam to nazvao „Srpska posla“. Hteo sam da to bude kontrateža onom prvom. Onda sam odabrao „Klinč“ Alekseja Slabovskog, savremenog ruskog pisca koji je pisao o besciljnosti, što je možda blaga reč za ono što ja mislim, mlade generacije. To se opet nadovezuje na prethodno, kako se zločin desi skoro pa iz zabave mladih ljudi. Kaad čitaš u novinama zaklao, ubio sekirom, misliš da je to tamo negde daleko, da im po faci vidiš, a u stvari su to baby face, pitomi ljudi s osmehom, vrlo blizu tu, komšije mogu da budu to. To je jedna psihološka igra.*

U svim ispitanim pozorištima dečje predstave su dečje a omladinske omladinske, odnosno u predstavama ne glumi niko od odraslih članova. Samo je jedan ispitanik naveo primer jedne predstave srednje grupe (5. - 7. razred) koju su radili a u kojoj je, zarad kvaliteta predstave, jednu ulogu tumačio srednjoškolac. Međutim, predstavnici većine ispitanih pozorišta su istakli da se deca i mladi uključuju u predstave večernje scene, ukoliko postoji odgovarajuća uloga.

*Nama skoro u svakoj od predstava treba neko od mladih i nama je to dragoceno da angažujemo nekog iz škole glume. Oni su podmladak.*

Predstavnici pet pozorišta su istakli da prave i predstave za decu u kojima glume odrasli. Najčešće je reč o novogodišnjim predstavama.

Iako u tri ispitana pozorišta sa odraslima rade članovi sa velikim iskustvom u pozorišnom amaterizmu, rad odraslih grupa najčešće podrazumeva rad sa profesionalnim rediteljima, odnosno dramskim stvaraocima. Primetno je da većina ispitanih pozorišta najčešće radi sa rediteljima, odnosno pozorišnim profesionalcima, sa kojima su ranijih godina (pa i decenija) ostvarivali uspešnu saradnju. Tako se u nekim posmatranim pozorištima uočava da reditelji (pozorišni profesionalci) figuriraju kao gotovo stalni reditelji.

Neki ispitanici su ukazali na pojavu akademski obrazovanih reditelja koji su, usled nedostatka angažmana u profesionalnim pozorištima, nišu tražili u amaterskim. Prema njihovom mišljenju, to je za ishod imalo ponavljanja istih predstava u različitim (amaterskim) pozorištima.

*To su franšize. Pravi reditelj ti da kontekst, kaže ti šta hoće od scene i od tebe a ti ga dumaš kako da to napraviš. Traži ti više varjanti, jednu, drugu, treću pa se vidi koja je najbolja. Glupo je da ti iskopa šanac u kome se ti krećeš kao vojnik. Šta si ti onda? Izvođač teksta? Mi drugačije radimo. Što bi rekao Stanislavski oko sistema - dosta čitajućih proba, dosta priče, dosta zezanja dok se ne saživimo sa ulogama. Smatram da postoje limiti, radiš dokle možeš i ako je to dobro - super. Posle gledaš da dignesh lestvicu.*

Postoje klasični mešetari koji prodaju rok za sveću amaterima koji se pale na pozorište. Imaš situacije da dođu u amatersko pozorište da tu svoju ideju probaju sa amaterima pa će onda otići u profesionalno pozorište da tamo probaju da prodaju tu ideju. Isti kostim, isto sve. Onda ovi iz amaterskog pozorišta odu da gledaju predstavu u profesionalnom i vide sve isto samo što nisu oni na sceni nego neki drugi glumci. Ali takav mešetar ni nema vremena da radi sa glumcem. On

*ima svoju viziju predstave. Kako ćeš ti to igrati, to njega ne zanima. Zato i u Kuli gledamo grozomorne predstave. Dešava se da od osam predstava bude šest grozomornih a napaljenih do kraja da je to vrh teatra svetskog. Tu treba edukovati i nas amatere, da se nešto čuje, da se organizuje neka radionica. Ne mora se biti akademik da bi se bavio pozorištem ali je važno da dođe neko stručan ko će nešto dobronamerno da objasni a ne sa idejom da mi samo uzme novac.*

Iako se uočava da različita pozorišta sarađuju sa istim rediteljima, predstavnici svih ispitanih pozorišta u kojima je primećen takav slučaj su isticali razumevanje da i reditelji moraju obezbeđivati svoju egzistenciju, ali i zadovoljstvo saradnjom u kojoj ne osećaju da reditelj sa njima radi šablonski već sa razumevanjem ansambla.

Po pitanju kriterijuma za odabir profesionalnog reditelja sa kojim će se raditi većina ispitanika koji su sarađivali sa različitim rediteljima ističu da je najvažnije da je reditelj dobar saradnik i da članovi ansambla od njega/nje mogu nešto da nauče.

*Pošto su glumci amateri reditelj bude profesionalac da od njega glumci nešto i nauče. Najviše je radio Miloš Jagodić a radili su i Latinović i Maga Milanović i Vesna Stanković i drugi reditelji. Sa svima smo imali dobru saradnju i napravili kvalitetne predstave koje su sa uspehom igrane i ovde kod nas ali i na festivalima i drugim gostovanjima.*

Predstavnici jednog pozorišta, u kome su osim jedne akademski obrazovane glumice ostali članovi amateri, istakli su da je rad sa profesionalnim rediteljima veoma važan upravo zbog znanja i iskustava koje mogu da podele za glumcima.

*Mi smo svi tokom naših karijera često radili sa profesionalnim rediteljima i to su bila dragocena iskustva. Na žalost, trenutno nam finansijska situacija ne dozvoljava da angažujemo profesionalca. Da možemo, nismo za varijalntu starih i istrošenih reditelja nego da bude neko mlad i inovativan jer smo i mi u stvari mlado pozorište koje okušava da privuče mlade ljude. Mi bismo da napravimo kompromis da čovek koji živi od toga ne bude na gubitku time što radi sa nama. Ima ih starijih reditelja koji imaju predstave koje „rade“. To je sve isto. On zna kako to treba da izgleda i šta traži od tebe i ti moraš da izgovoriš rečenicu onako kako on traži. To su klon predstave.*

Sam proces rada na predstavama uglavnom prati pristupre koji se primenjuju i u profesionalnim pozorištima: po odabiru teksta biraju se i članovi ansambla koji će u predstavi glumiti, zatim se prelazi na čitalačke a potom i na scenske probe. Drugim rečima, procesi rada ansambala odraslih slede principe koji se primenjuju i u profesionalnim pozorištima.

*Krenemo sa čitajućim probama. Klasika. Imamo direktorku koja je profesionalna glumica i koja nas je uvela u sve to. Mada imamo i ljude koji su dugo tu i znaju kako se radi. To je super. Mi se svako veče skupljamo. Nemamo puno vremena. Čini mi se da nam je ovo najkraći rok što smo imali da završimo predstavu. Pre mesec i po smo krenuli. Dramaturško sređivanje teksta uglavnom uradi reditelj. Mi ostali... Uključujemo se, kako ne. Tu ima 1000 ideja. Neke se prihvate a neke ne ali u principu bitno je da smo kompaktni. Glavnu reč vodi reditelj a mi pokušavamo da nešto dodamo, da ukrasimo da to bude lepše, bolje. To sve ide kroz neki dogovor i važno nam je druženje.*

*U tome kako se radi nema razlike između na primer Zvezdara Teatra i Gradskog pozorišta „Teatar 91“. Apsolutno ne postoji nikakva razlika. (...) Kako drugačije?*

*Probe se zakazuju kada svima odgovara. Čitajuće probe traju onoliko koliko reditelj proceni. 10-ak dana otprilike. Onda polako kreću u salu sa nekom osnovnom scenografijom, dok se prikuplja rekvizita, dok ne dođu scenograf i kostimograf da osmisle kako treba. To je jedna procedura koja u našoj praksi daje dobre rezultate.*

Rad na pripremi predstava u proseku traje oko tri meseca. Na dinamiku rada utiče i to da li je ansambl već radio sa odabranim rediteljem.

*Mi se sa Igorom [reditelj] dosta dobro znamo. Kada smo počeli da radimo ovu predstavu, on je odmah na početku objasnio svoju ideju. Malo nas je iznenadio sa Nušićem ali mi Nušića dugo nismo radili pa sam se predlog svideo. Dao nam je zadatke i radili smo tu negde oko dva meseca po 5-6 sati svaki dan. Dosta smo radili za stolom. Igor je reditelj koji je stalno tu za glumce i šta god da treba - tu je. (...) Iskreno, mislim da smo se više uplašili ove scene bez teksta u kojoj smo saželi mislim čitav drugi čin koji je imao oko 20 strana teksta a koji je trebao da bude 5 minuta bez teksta. Od toga smo se najviše uplašili. Onda je došao Igor da krenemo tu scenu. To nije bilo tako strašno kao što smo mislili da će da bude zato što smo pre toga dobro razradili likove pa je onda svako iz svog lika ušao u tu koreografiju. Iznenadili smo se i baš smo bili srećni što smo se u stvari dobro pronašli.*

Kako se iz navedenog vidi, u pozorištima koja angažuju profesionalne reditelje najčešće reditelj dolazi sa idejom teksta po kome će se predstava, dok je u pozorištima u kojima sa ansamblom radi rukovodilac - amater, izbor na toj osobi. Međutim, i u pozorištima koja angažuju profesionalne reditelje važan je dogovor rukovodstva pozorišta, reditelja, pa i članova ansambla, jer je ansambl taj koji predstavu treba da iznese.

*Dogovaramo se. Ja sam u par navrata nešto predložio pa je Igor prihvatio ali češće Igor predlaže pa se dogovaramo šta mislimo da je najbolje u tom trenutku. [Klinci] Nemaju oni tih iskustava. Možda ovi stariji ali i oni već rade, zaposleni su, nemaju vremena da se i time bave. Međutim, desilo se da smo prošle godine počeli da radimo počeli na jednom tekstu, neću reći koji je, ali smo u procesu shvatili da ne ide. Deca nisu bila raspoložena. Poslušali smo ih i pronašli drugi tekst i otvorio se fantastičan svet.*

*Tekstove za večernje predstave sednemo sa rediteljem pa vidimo šta publika traži. Mislim na lokalnu publiku. Važno je i koga od glumačkog ansambla imamo na raspolaganju. Reditelj mora da prilagodi tekst tome koliko je glumaca na raspolaganju. (...) uglavnom rade reditelj i uprava pozorišta. Mi presudimo šta će da se stavi na repertoar.*

U vezi i sa pripremom i sa izvođenjima predstava postavljeno je i pitanje improvizacija, odnosno striktnog pridržavanja kako samom tekstu tako i zamisli reditelja. Naime, u istoriji srpskog pozorišta posebno su poznate improvizacije Zorana Radmilovića, mada su na sceni improvizovali i drugi poznati glumci naročito na predstavama koje su se izvodile u dužem vremenskom periodu. Jedan ispitanik je ukazao da su improvizacije Zorana Radmilovića bile veoma dobro promišljene bez unošenja naročite pometnje među glumcima na sceni (čak i kada snimci pokazuju očigledno iznenađenje glumaca). Generalno, ispitanici se slažu da su improvizacije u redu na probama a kako bi inscenacija bila unapređena i to u prethodnoj ili probi potonjoj diskusiji sa režiserom i drugim članovima grupe. Kao takve,

improvizacije su deo procesa rada na predstavi. Međutim, na samim predstavama *ad hoc* improvizacije se smatraju nepoželjnim pre svega zbog kolegijalnosti prema drugim glumicima.

*Improvizacija u smislu obogaćivanja suštine piščeve rečenice da. Nikako van toga. Svaki izlet može biti poguban. To nikada nije dobro. Improvizacija je da svaku predstavu igraju drugačije. Mogu svašta i njen ili njegov lik je svaki put drugačiji kada krene odavde, možda ne s desna na levo nego s leva na desno, napravi grimasu... To bude drugačije i dobro. Ali da praviš improvizaciju da iskočiš iz lika, to nikako nije dobro. Oni imaju slobodu da kažu rečenicu onako kako im prija sem ako ja ne mislim da je ključna baš u tom obliku, pa onda radimo na kompromisu.*

*Ako imam rečenicu koju kažem a da mi ne zvuči prirodno, ja je prilagodim sebi. Ako treba da kažem „Dobar dan!“ a ne odgovara mi, ja u konsultaciji sa rediteljem kažem „Zdravo!“ ako mi tako više odgovara. Ali ako treba da kažem „Dobar dan!“ neću da kažem „Dobro veče!“ To mi je skoro neko pričao da je ako je trebao da uđe na scenu da se dere, i on se 30 proba dere, pa mi kaže da kad je izašao na premijeru, krene tiho. Sad su oni svi zburnjeni, a publika kao...*

*To zavisi od ljudi koji su angažovani na predstavi. Imamo recimo ljude koji nauče tekst do detalja. A ima i ljudi... Naročito kada se rade komedije. Sad imamo dva čoveka, jedan je naš odavde tehničar. On nikad ne može da nauči tekst u celini. Drugi, isto stariji i iskusan glumac koji sad gumi kapetana Jerotija takođe improvizuje. Ljudima koji su navikli da nauče tekst, a tu su u ekipi, ovi im prave veliki problem jer ne daju replike, one prave koje treba, nego ili nešto kaže drugačije ili nešto preskoči. Kada priprema predstave traje tri meseca, ima dovoljno vremena da se ljudi bolje upoznaju, da se uhodaju, da svako vidi gde neko zakoči mada imamo i suflera. Ako je kratko vreme pripreme pa to bude pred publikom, onda je to malo problematičnije jer može da deluje kao greška.*

*Nismo zagovornici improvizacije zato što kada se napravi tekst, pisac kada piše ima neku svoju ideju koja ne mora da bude baš dobra na sceni. Zato su važna prilagođavanja, ako u sceni ima neki višak teksta, da je balast za scenu, odbaci se ali da se ne izgubi smisao. Ako treba da se nešto doda, dogovorimo se, opet da se ne izgubi smisao. To je štrihovanje u normalnoj meri. Suština je u ritmu bez gubljenja smisla. Bitno je da postaviš tako da na sceni bude dobar ritam a dok postavljaš improvizuješ.*

*Najčešće su na probama jer nisu svi za improvizaciju. Zoran Radmilović je, na primer, bio majstor improvizacije, dok se Bata Živojinović držao scenarija. Improvizacija nije samo stvar pripreme, već pre svega smelosti i slobode da se izađe sa nečim i poremeti nešto što je dva-tri meseca rađeno kao jaka struktura pod budnim rediteljskim okom. Pisac je pisao tekst koji Bože moj ne može da se menja. Dete samo konta šta može šta ne može. Tu se usmerava, znači budite u liku. Na primer Ciganka si, možda si pomalo agresivna, to ti je stanje jer si u tom momentu ljuta na neku situaciju ali si u liku. Dramska situacija, pričam sad banalno, kuvanje kafe, sad vi ako ste pametni ne možete od toga da napravite ne znam kakvu grešku. Naprotiv, možete obogatiti i rediteljsku koncepciju i tekst pisca. Pritom, i snalaženje na sceni se uči. To učimo našu decu i zato je škola glume važna da nauče da prvo uđu u lik i da kada uđu u lik umeju da se snađu bez obzira na to da li će na sceni neko da se okrene desno umesto levo ili da kaže 'Zdravo!' ili 'Ćao!'.*

*Radimo na timskom duhu. Bez timskog duha predstave nema. Svako soliranje je već onako jedan od većih prekršaja u dečjim predstavama. Ali to se negde i samo od sebe nekako iznađe... gde može gde ne može. Niko ovde nije glavna zvezda. I ako vidite nekog ko je izuzetno egocentričan onda ga spustite na neku ulogu i vidite kako će da reaguje i ako preživi tako nešto, ako njegov ego preživi tako*

nešto, on je sam sebi pomogao u daljem životu. To su stvarno individualne stvari koje se rešavaju ad hoc.

\*\*\*

Kada je reč o žanrovima (npr. komedija, drama, itd), u predstavama namenjenim odrasloj publici preovlađuju komedije.

Uglavnom radimo komedije. Ansambal nam je takav. Takav sklop glumački nam je trenutno tu i njima baš legnu komedije da se igraju. Mi smo po komedijama prepoznatljivi a i naša publika to voli. To nam je tradicija koju smo dočekali i koju nastavljamo. Na kraju krajeva, kome je do drame, ode na benzinsku pumpu ili u prodavnicu.

Neke okolnosti diktiraju. Ja volim da gledam drame, drama je veliki izazov za glumce, mnogo veći nego komedija mada i kod komedije mora da postoji mera. Ima granica da se nešto ne izkarikira i da se ostane ozbiljan a publika da proceni da li će da se nasmeje i kada će da se nasmeje. To doduše nije svuda isto, zavisi od publike. Imali smo situacije da se u nekim scenama delovi koji su nama bili onako izazvali smeh kod publike. Npr. kada smo igrali u Senti prvi put i pošto sam imao ulogu u završnoj sceni, provirim pred početak, publika sva u odelima, rek'o biće tišina od početka do kraja predstave, delovalo mi je da će da bude kamerna atmosfera ali ne! U svakoj sceni je bilo reakcija publike.

Ljudima treba da se malo opuste. Iako smo radili i drame, ipak nekako ispadne da bolje prolaze komedije. U ovim vremenima ljudima treba smeha. Ali i kada radimo komediju, ne radimo da publici podilazimo. Nećemo samo da se ljudi nasmeju i odu nego da posle, kada dođu kući, da se ippak malo zamisle.

Publika voli komedije. U ovom našem malom mestu ljudima treba malo zabave, da se malo opuste. Proteklih godina smo lepo prolazili i sa ovim drugim tematskim predstavama ali komediju nismo dugo radili pa sada hajde. Tematske predstave su bile na primer „PoLa-pola“, nasilje u porodici. Bilo je slojevitih i teških predstava koje su isto dobro prolazile i ovde kod nas i na festivalima, na primer u Kuli. Ukupno, naš repertoar je šarenolik. Nismo radili mjuzikle jer nam je to mnogo zahtevno.

Ispitanici iz više amaterskih pozorišta su isticali da su u radu orijentisani ka tzv. „angažovanom“ pozorištu, odnosno da bez obzira na žanr predstava mora da korespondira sa temama i problemima sa kojima se društvo suočava.

Možda malo više naginjemo da tako kažem avangardnijem izrazu. Možda je avangadra prejako ali taj neki moderniji izraz. Više naginjemo ka tome nego ka lako zabavnom. Nemam ništa protiv ni komedija ni vodvilja, što da ne, sve je to OK i zanimljivo i uzbudljivo, ali mi više naginjemo nečem drugom. Često nas i sugrađani pitaju da radimo neku komediju, ali ispalo je tako da smo poslednjih godina radili predstave na temu nasilja ali nekad ti biraš temu a nekad tema bira tebe jer je jednostavno baš tu. Nama je recimo 2018. bilo jasno zašto „Kralj Ibi“ - „ibieština“ je stvarno bila toliko oko nas i u sistemu da se baš nametnulo. „Policajci“ na neki drugi način. Samo nasilje je u svim porama društva i u školi i u porodici pa i u parlamentu na kraju krajeva. Jednostavno se nametnulo kao nešto što je toliko aktuelno da treba da se bavimo time. O tome govorim od srednje škole pa na dalje. Omladinci su se bavili težim temama. I „Porodične priče“ [Biljana Srbljanović] i „Gideonov čvor“ su isto teže teme ali su na žalost i dalje aktuelne. Stalno gledamo i slušamo u medijima - porodično nasilje, nasilje u školi, vršnjačko nasilje, i onda je opravdano to što i mi to želimo da prikazemo

kroz scenu. Mislím da je sve što se radi jer tera na promišljanje – da li je to forum teatar, da li je klasična predstava, da li su radionice, mislim da je dobro da se nađu i da vde i žrtvu i nasilnika i da probaju te uloge da vide kako je kome, da se zamene. Mislím da je to vrlo bitno.

Ono što smo imali od kraja '80-ih i '90-ih da smo igrali i Šekspira i Pekića. Tražili smo neki pozorišni izraz koji ima šta da kaže, da ne budemo puka zabava. Biramo te malo angažovanije stvari. Nas se tiče socijalna politika, politika, zbivanja u svetu. Ne opredeljujemo se za zabavljačko pozorište. U predstavi „Baš Baš Čelik“ kralj nije samo kralj već neko ko vodi propalo kraljevstvo, sa promiskuitetnim ćerkom, sinom debilom i ministrima koji su postavljeni da budu što nesposobniji. Čak i kada je za decu mora da postoji neka poruka koja je vezana i za današnje vreme da i ta deca krenu da kritički gledaju na stvari.

Biraju se društveno angažovane teme, svaka predstava se bavi određenom anomalijom u društvu i onim što je njihov problem, ne samo poroblem dece i mladih sa invaliditetom već i u dece i mladih iz opšte populacije. Ako se na primer radi „Pepeljuga“, za Pepeljuga je obučena u kostime od recikliranih materijala pa se tako ukazuje na problem zaštite životne sredine, nedostatak savesti kod nas prema tim pitanjima. Sve mora da ima neku vrstu poruke i tako predstava često reaguje.

Više ispitanika je istaklo edukativnu funkciju pozorišta, odnosno da glumci kroz rad na predstavi nauče nešto novo i o samoj temi ali i da se publika edukuje o samoj temi. U skladu sa tim, jedan ispitanik je istakao da je pozorište važno i za učenje istorije.

Mi smo radili predstave „Vila Dolores“, posvećenu princu Đorđu Karađorđeviću i njegovom boravku u sanatorijumu u Nišu, kao i predstavu „Vila Sašina“ u kojoj je glumica koja je igrala Kraljicu Nataliju pročitala i memoare Kraljice Natalije ali i druge istorijske izvore. Isti je bio slučaj i sa glumcem koji je igrao dr Uroša Jekića. Pročitao je njegove memoare i druge istorijske izvore. Ne samo da su glumci naučili o likovima i istorijskim kontekstima, nego su i publiku podstakli da se zainteresuje za ovaj period naše istorije jer oosim toga to su se saživali sa likovima, kostimom i scenografijom smo publici zaista pružili mogućnost da uđe u to vreme.

## **O publici**

Svi ispitanici intervjuisani predstavnici amaterskih pozorišta su isticali da publiku smatraju veoma važnom. Iako se razmišlja i o domaćoj (lokalnoj) i o publici na gostovanjima, naročito je važna domaća (lokalna) publika jer je ona često kritičnije nastrojena.

Sagledavajući važnost publike više od polovine ispitanika je ukazivalo na to da je u srpskom teatru (profesionalnom i amaterskom) dugo postojala „tradicija“ razmišljanja o publici kao pukim posmatračima koji dođu, vide i odu. Bitno je bilo da dolaze da gledaju predstave jer se na taj način opravdavala potreba za pozorištem. Međutim, svi intervjuisani predstavnici amaterskih pozorišta su isticali da je po pitanju publike

veoma važno da ona ne dođe samo da vidi već da nešto i nauči a kući ode podstaknuta na razmišljanje o tome šta su gledali i insceniranim temama.

Gotovo svi ispitanici su isticali da u svojim sredinama imaju stalnu publiku, i to smatraju rezultatima nastojanja da predstave budu što kvalitetnije. Osim toga, ne računajući Beograd i Novi Sad sa bogatijom pozorišnom ponudom i većim brojem profesionalnih pozorišta, predstavnici 11 ispitanih pozorišta su istakli da često (makar jednom u dva meseca) u svojim sredinama organizuju gostovanja kako amaterskih pozorišta tako i profesionalnih predstava, te na taj način domaćoj (lokalnoj) publici omogućće veći uvid u savremenu pozorišnu produkciju u Srbiji. Najzad, 12 ispitanih pozorišta su istakli da se u njihovim sredinama održavaju festivali (uključujući i međunarodne). U vezi festivala, bilo da su oni u lokalnoj zajednici ili u drugim sredinama gde pozorište gostuje, važno je napomenuti da se nastoji da nema jezičkih barijera u razumevanju predstava, iako uočavanje poruka predstava naročito iz regiona nije naročito komplikovano s obzirom na sličnost tema i problema koji se u predstavama obrađuju.

*Mi organizujemo, evo sad je bio 10. po redu, festival monodrame na koji se prijavljuju predstave iz Srbije, Hrvatske, Makedonije, Bosne, Mađarske, pa čak smo imali i prijave iz Nemačke. Monodrama je manje produkciono zahtevna. Kroz taj festival mi takođe gradimo ovu našu publiku da bude okrenuta ka nečemu savremenijem, aktuelnom pozorištu.*

*Kod nas Centar za kulturu i umetnost već celu deceniju organizuje Festival prvoizvedenih predstava. Naša publika ima prilike da prva u Srbiji vidi predstave i profesionalnih i amaterskih pozorišta rađenih po originalnim scenarijima prvi put postavljenih na sceni.*

*Publika je vezana za „Masukine pozorišne dane“ koji su sada [2019.] ušli u 42. godinu kontinuiranog održavanja, od 23. 11. do 15. 12. Tada sala bude puna. Traži se i karta više i na blagajni se dešavaju situacije da bude 'Pa kakvi ste vi ljudi? Kako nema karata?' Unesu se dodatne stolice ali i to je ograničeno jer ne sme da se ide baš mnogo više i zbog bezbednosti. Međutim, ne prihvataju baš sve. Mene je začudio mali odziv kada nam je dolazilo bratsko pozorište iz Bogatića sa predstavom „Hajde da ne žmurimo!“. Zvali smo škole jer mislim da je tema vršnjačkog nasilja veoma aktuelna i bitna i za đake i za nastavnike, ali se nastavnici nisu odazvali. Više je bilo dece koja su sama došla.*

*Videla si i sama da na blagajni stoji da su karte za festival na kome će nastupati profesionalna pozorišta, a počinje večeras [1. 12. 2022., prim. aut.] rasprodate za sve dane. Karte smo rasprodali bukvalno za dva dana otkako smo pre dve nedelje nedelje po gradu okačili poster-reklame. Ljudi žele da gledaju predstave. Ubeđen sam da ćemo imati punu salu i kada za dve nedelje budemo imali našu premijeru jer ljudi ovde vole pozorište.*

Upravo s obzirom na nastojanja da se „domaćoj“, lokalnoj, publici omogućći da pored predstava domaćeg pozorišta gledaju i predstave drugih (i amaterskih i profesionalnih) predstava, lokalna publika se često opisuje kao zahtevna u smislu da su naučili da prepoznaju kvalitet predstava.

*Mi smo se osamostalili kada smo videli da publika ipak traži angažovane predstave koje se ne prave da bi se publici podilazilo nego da bi se ohrabrilo kritičko razmišljanje o svetu oko nas. Za našu prvu premijeru se tražila karta više ali pošto smo je igrali u sali Gimnazije, to nije bilo moguće. Onda su*

*krenuli da nas pitaju po gradu kada ćemo ponovo igrati. Tu vidiš da su se stvarno uželeli da gledaju predstave koje ih malo razdrmaju.*

*Naša publika ne samo ovde nego i oni koji nas gledaju na gostovanjima razume da se bavimo pitanjima i problemima društva. Čini mi se da nas bolje razume radnik u fabrici nego lokalni političar koji dođe jer mu je rečeno da dođe.*

Mnogi ispitanici su isticali disciplinovanost publike u smislu redovnog dolaženja na predstave, bez kašnjenja i uz puno poštovanje pozorišnog bontona. Međutim, ispitanici iz manjih sredina su ukazivali i na fluktacije, da se broj publike smanjuje od premijere ka reprizama. Ukupno posmatrano, svi ispitanici su istakli da su na premijerama sale pune, naročito za dečje i omladinske predstave kada dođu roditelji, rođaci, komšije, drugari iz škole, itd. Onda, iz reprize u reprizu broj gledalaca opada.

*Mi smo srpsko pozorište u pretežno mađarskoj sredini. Ako gledamo neku statistiku, od 2000 Srba kod nas u opštini, na naše predstave redovno dolazi od 100 do 200, znači oko 10% srpskog živilja ovde. Od toga, najviše je na premijerama, tada je sala puna. Onda polako broj gledalaca počinje da opada.*

*Mi imamo 330 mesta u sali. Kada je premijera, sala bude puna. Prilično popunjena bude i za prvu i za drugu reprizu. Onda se broj gledalaca naših predstava smanjuje, s tim da kada radimo koprodukcije sa profesionalnim pozorištima poput SNP, sala opet bude puna. Ali mislim da je to problem sa kojim se suočavaju sva pozorišta u manjim sredinama bilo da su iz Vojvodine ili iz Srbije. Ne možeš jednu svoju predstavu dugo reprizirati u svojoj sredini jer čak i da ju je redovna publika gledala makar jednom, pa i dva puta, teško da će je gledati tri ili pet puta ponovo ma kako dobra predstava bila.*

*Što se tiče publike, imamo redovnu publiku i uopte se ne sekiramo oko premijera. Mi uradimo neki marketing, polepimo plakate na nekoliko mesta u gradu. Imamo sajt. Imamo Facebook. Imamo Instagram. Kako se koja publika informiše, za sve imamo kanal. I matore i mlade. Škole dovode decu kada radimo Dečji festival obavezno. Sad smo imali iz Bujnovca nam je dolazila dečja pozorišna predstava. Isto su bili u Trsteniku. Onda smo napravili dogovor sa školama da su doveli decu. Škole su zainteresovane ali i tu moramo da vodimo računa da ne preterujemo. Mi damo neke simbolične cene ulaznica oko 100 dinara ali ako imamo puno onda je to teže da priušte. Do 8. razreda nekako možemo da odradimo jer i deca vole da dođu. Jeste da tu ima da vole da dođu da ne bi bili na času ali ipak dođu i vide.*

Ispitanici su isticali da je u građenju publike veoma važna saradnja sa školama. Iako su mnogi ispitanici isticali da kvalitet saradnje zavisi od zainteresovanosti direktora školske ili predškolske ustanove (kao neposrednog izvršnog rukovodioca), ipak se većina ispitanika slaže oko toga da su zadovoljni saradnjom sa vrtićima, osnovnim i srednjim školama.

*Imamo dobru saradnju sa osnovnim školama i sa gimnazijom i sa vrtićem, dolaze deca. U školama imaju i razumevanja za decu koja su sad bila odsutna za gostovanja. Ovo je neka vrsta nastave i obrazovanja pa ih puštaju. Problem je malo sa školama koje su dalje zbog prevoza ali se i oni snađu, malo roditelji, malo škola, snađu se. (...) Čini mi se da je tu sad malo u školama nastupio jedan period kada nema baš puno tih aktivnosti. Ja sam radio 15 godina u školi pre nego što sam došao ovde u Kulturni centar i pamtim to neko vreme kada je bilo dodatnih aktivnosti pa je bila folklorna sekcija, dramska sekcija, recitatorska sekcija i svašta nešto a sada toga nema u dovoljnoj meri i to je jedan od načina da neko ko je igrao u dramskoj sekciji škole dođe ovde da se upiše u školu glume i da*



shvati i da li ga uputi nastavnik koji radi sa njim da mu kaže ti bi mogao da odeš tamo jer vidim da si talentovan. Svakako je dragoceno i za tu decu da prođu kroz tu neku fazu obrazovanja glumačkog i tog nekog saznanja. Danas je novo vreme i kompjuter je potreban, telefoni i tableti su potrebni ali se ne koriste za ono za šta su potrebni, na primer komi+unikacija i da dođeš do novih saznanja nego se koriste za gubljenje vremena i zaglupljivanje.

Nama je saradnja sa osnovnim i srednjim školama generalno dobra. Ali više je oko bioskopa nego oko pozorišta. U bioskop deca rado idu. Evo moja ćerka koja je 5. razred, dogovaraju se da sami idu u bioskop jer imamo projekcije vikendom. Međutim, skoro smo imali situaciju da smo imali predstavu i nastavnici su doveli decu i, zamislite, deca od 16 godina su tada bila prvi put u pozorištu! Meni je to nezamislivo! Imaš 16 godina a nikada pre nisi bio u pozorištu!

Dovode decu nije da nije. Ali je mnogo lakše za ove mlađe jer učiteljice su malo aktivnije nego posle nastavnici. Zavisi i od direktora. U jednoj školi ovde u gradu direktor je zainteresovan pa deca češće dolaze. U drugoj direktor nije zainteresovan pa deca jedva da dolaze i to samo ona mlađa što su kod učiteljica.

Ima i tih situacija da organizujemo predstavu za školu. Deca dođu, profesor pobegne. Onda je to malo... Šta ti radiš sa tom decom kad ih ostaviš? Onda nisu ni čudne situacije gađanja kokicama i toga kad nema ko da vodi računa o disciplini kada je puna sala. Normalno je da je bučno, normalno je da je tu komešanje ali kada ima nekoga da ih opomene, to nije problem. Ali kada klinci dođu sami... To je uspeh!

Uvek ima načina da profesori motivišu. Kažu da srednjoškolci neće da dolaze u pozorište, ali ne dolaze ni njihovi profesori. Iskustvo koje sam imam iz srednje škole, završio sam je u Beogradu, da nam je nastavnica srpskog dala karte da idemo u Narodno pozorište i otišao sam. Onda je ona sledeće nedelje dala pismeni sa temom iz predstave pa je za nas koji smo išli to bilo lako, ovi koju nisu išli su morali da se snalaze. To je jedan od načina da se deca motivišu - odvedi ih u pozorište pa im daj pismeni na tu temu. A i oni će onda da se zamisle da li će da idu u pozorište ili neće.

Međutim, mnogi ispitanici, predstavnici pozorišta iz manjih sredina u kojima su pretežno angažovani amateri, su isticali neophodnost da samo pozorište kontinuirano pokazuje da je tu ne samo da zadovolji umetničke potrebe članova pozorišta, već prvenstveno da bi kontinuirano gradili odnos svojih sugrađana prema umetnosti i pozorištu.

Publika nam je dobra. Mi ovde možemo da dovedemo bilo koga koji iole vredi i naša publika će ispoštovati. I balet i bilo kakve alternativne pozorišne poduhvate. Možda neće razumeti, ali će ispoštovati. Publika je u pozorištu velika patnja. Kada imamo premijeru i prva dva tri igranja, bude puno. Onda sledeći put, za sledeći vikend pomislimo da će opet biti puno, pa pripremimo još par stolica da se ubace a dođe njih 20. Jednom smo na maloj sceni, igrali predstavu za jednu devojčicu. Ceo ansambl za jednu devojčicu koja je došla iz susednog sela Aleksandrova. Bila je neka oluja pa nije bilo struje a mi smo trebali da igramo u 8. Struja došla u 10 do 8 i mala došla sama. Imala je 14-15 godina i zadržali smo je da igramo za nju. Sad smo u Subotici igrali pred 300 ljudi sigurno. Dobili smo veliki lep aplauz. Jedan od onih lepših aplauza. Ne patimo mnogo zbog publike. Imamo je. Ali smo vrlo oprezni oko aplauza. Retki su oni iskreni.

## Opažanja o pozorištu i pozorišnom amaterizmu

Odabir tema, pristupi rada na stvaranju predstava, ali i aktivnosti vezane za razvoj publike u ispitanim pozorištima prvenstveno počivaju na ljubavi prema pozorišnoj umetnosti. Ta ljubav, naravno, postoji i među profesionalcima, dramaturzima, rediteljima i glumcima u profesionalnim pozorištima, kao i akademski obrazovanim glumcima, rediteljima, dramaturzima, organizatorima koji proaktivno rade sa decom i amaterima starijih generacija. U pogledu rada na predstavama, već smo videli da se u amaterskim pozorištima primenjuju isti postupci kao i u profesionalnim pozorištima. Štaviše, tokom istraživanja su identifikovane dve predstave nastale po istom tekstu a da su i jednu i drugu igrali i amatersko i profesionalno pozorište (s tim da je za jednu amatersko pozorište dobilo prava za izvođenje tek pošto je profesionalno pozorište koje je radilo po istom tekstu skine sa repertoara, dok se druga predstava igrala i simultano).

*„Čorba od kanarinca“ je nedavno gostovala u Srpskoj Crnji. Srpska Crnja ima direktoricu doma kulture koja voli pozorište i koja jednom nedeljno napuni autobus i vodi u beogradska ili novosadska pozorišta tako da tamo ima oko 100ak ljudi koji ozbiljno prate pozorišta u Srbiji. Njima nije problem da odu u Vršac koji ima dobro pozorište. „Čorba od kanarinca“ Zvezdara teatra je bila kod njih. Onda smo posle godinu dana bili mi. Posle predstave, kada smo se spakovali u kombi, sačekalo nas je 15ak ljudi koji su gledali „Čorbu“ Zvezdara teatra. Rekli su da smo bolji od originala. To je veliki kompliment. (...) Sama reč amaterizam vuče koren iz reči koja označava onog koji voli. Najjednostavnije, mi stvaramo po selima i gradovima i svojim predstavama publiku inficiramo pozorištem tako da profesionalna pozorišta imaju tu publiku koja je možda igrala u amaterskom pozorištu ili gledala neke amaterske predstave pa im se dopalo. Taj odnos je... Ono što meni sad pada na pamet je da smo mi čistiji. Čistiji u smislu da nemamo nikakvu satisfakciju. Ne mislim samo na materijalno. Satisfakcija nam je jedino što se nekad na sceni osetimo da smo se približili umetnosti pa nas to ispuni. Mislim da su profesionalni glumci, što je i razumljivo, hladniji na sve to. Njima je to posao od koga žive, prepodne proba, uveče predstava, ide plata, tezgja. Koriste naučene u školi alate da izazovu i suze i smeh. Njima je aplauz aplauz, nema šta tu. To što sam sad rekao sa jedne strane zvuči veoma ružno. Ne sumnjam uopšte u njihovu posvećenost umetnosti. Oni su uglavnom obrazovani ljudi koji široko gledaju na svet. Opet, goreti ceo život kao što gore ovi moji ovde se ne može izdržati. Otišli bi do vraga. Tako da moraju koristiti te zanatske cake da bi mogli funkcionisati kada dođu kući sa porodicom. To bi možda bila razlika.*

*Uspeh je dovesti nekoga. Možda je u Beogradu lakše, ali ovde se teško živi. Nekoga ko je profesionalac i možda ima neko slobodno vreme treba nagovoriti da dođe ovde i da radi u to svoje slobodno vreme. To košta. Isto, sada su privatne firme, nije to više vreme da se radilo od 7 pa završiš u 3 pa dođeš kući odmoriš pa ideš uveče na probu. Mi sada kuburimo sa time što ljudi kasne, ne znaju kada će da im se završi radno vreme. Jedan je vozač, razvozi piće. Nama proba počinje u pola 8. On nikada nije stigao na vreme a mi ga ili sačekamo ili odradimo neki deo gde njega nema pa se pojavi sav zadihan. Ali svaka mu čast. To je u stvari ljubav. To ne može drugačije da se objasni.*

Što vreme više prolazi i više zatičemo sebe u raznoraznim situacijama, u nekim momentima se iskreno zamislim da li nas je sve manje i manje koji verujemo u tu neku priču, u pozorišnu umetnost ili je to samo par nekih „manijaka“ koji se sastanu i još uvek gaje neku silnu ljubav prema pozorištu. Ali nekako i dalje, pošto ipak, uspemo da okupimo te klince, uspevamo da okupimo neku ekipu za rad, mislim da i dalje znamo da im nešto prenesemo što ima neku vrednost i da smo ipak uspeli da ostavimo neki trag za sobom koji njima znači. Pre svega da se osećaju dobro, da nešto nauče, da se druže, da se ne svede sve na komunikaciju preko telefona i na televiziju i računar nego da ima i nešto drugo.

Vidim ko sve ode do Kule i šta se sve radi. Mislim da je naša Srbija, što se tiče kvaliteta predstava stvarno malo prevazišla pojam amaterizam. Nije više kao što je nekada bilo da se predstave prave od štapa i kanapa. Gde god da odemo, a da su amaterska pozorišta, da ostavimo profesionalna sa strane, to prosto nije više kao što bilo pre. Predstave imaju pristojnu scenografiju, pristojne kostime, vidi se da se ulaže u predstave. Mislim da taj amaterski kulturni život ipak mora da se shvati ozbiljnije jer često to nije ništa lošije od profesionalnih pozorišta. Mora da se nađe način da se to malo modifikuje, da se i te okružne smotre malo ojačaju.

Profesionalcima kvalitet predstave ne određuje posećenost predstave. Oni često... bar ono što sam ja mogao da vidim, neka imena mogu da napune salu zato što je taj lik u predstavi neko ko je glumio i u nekoj seriji ili filmu pa je popularan i može da dovuče publiku. To kod nas nije slučaj. Može se videti, često sam gledao amaterske predstave koje su kvalitetnije u odnosu na neke profesionalne gde je bila velika razlika u publici. Tako da je njima lakše što se toga tiče, da dosta na to utiču imena samih glumaca a ne kvalitet predstava kao što bi trebalo da bude. Mislim da postoji publika koja zaslužuje kvalitetne predstave i kojoj se svakako treba posvetiti a ne raditi stvari zanatski.

Ta ljubav prema pozorišnoj umetnosti koju dele i amateri i profesionalci u mnogome počiva na percepcijama zašto je pozorište uopšte važno za društvo. Odgovarajući na ovo pitanje gotovo svi ispitanici su ukazivali na uvreženost shvatanja da je pozorište vid zabave, pa shodno tome i komedije preovlađuju. Međutim, svi ispitanici dele shvatanje da uloga pozorišta u društvu u mnogome prevazilazi zabavu publike.

Uloga pozorišta u društvu jeste i da zabavi ali pozorište pre svega treba da prosvećuje, da se što više igra, što više gostuje, naročito ako su neke zaboravljene teme. Dečje predstave su uglavnom nešto što je opšte poznato jer je cilj da se deca familijarizuju sa pozorištem. Večernja scena / odrasli, za predstavu „Vila Dolores“ u Bogatiću na festivalu, aplauz je bio makar 10 minuta, glavni glumac je dobio nagradu za najboljeg glumca / najbolja uloga na festivalu. Posle predstave su nam kolege iz biblioteke u Bogatiću rekly da je više srednjoškolaca dolazilo da traži nešto o princu Đorđu, da saznaju više ko je bio taj lik, koje bio taj Đorđe. Tako da, ako ništa drugo, makar je jedan lik iz naše istorije vraćen iz zaborava. Osim toga, u današnje doba kratkih poruka, da se da se maltene sa tri slova 'msm', 'nzm', 'nmčm', 'LOL' jezik se ukanažava. Pozorište je tu da nam pomogne da sačuvamo jezik. Na te načine naše pozorište, ali i ceo Centar za kulturu 'Masuka' ispunjava svoju kulturno - prosvetnu misiju.

Mi kao pozorište nacionalne manjine pre svega čuvamo našu kulturu i jezik. U tom smislu, uloga našeg pozorišta je i kulturna i prosvetna.

Takođe u kontekstu obrazovanja i vaspitanja, više ispitanika je isticalo važnost (amaterskih) pozorišta kao kanala za razvoj samostalnosti i samosvesnog komuniciranja:

*Kada dođu u školicu glume neki čak ne znaju ni da čitaju pa im ukućani pomažu u čitanju teksta. Od 7-8 godina oni već dobijaju svoju samostalnost u komunikaciji i to je po meni najosnovnije i najvažnije za našu naciju. Mi treba da razmišljamo svojom glavom, da budemo samostalni ljudi koji razmišljaju i o radu i o odnosu prema drugim ljudima, o razgovoru, o poštovanju nekog starijeg pa i mlađeg. To sve počinje od tih nekih 6-7 godina efektivno. To je ključno za opstanak naše nacije da se bavimo decom od 6-7 godina. To je ključno. Mi ih gledamo kako odrastaju i vidimo u šta se oni pretvaraju, naročito oni koje pratimo i kroz školovanje, gde su oni sada. To ne znači da oni to ne mogu da postignu kroz neku drugu aktivnost bilo da je folklor ili sport ili nešto drugo što podstiče socijalizaciju. Nama je važno što ih oslobađamo, što se otvaraju. Ako pametno znaju da iskoriste ono što uče, pomoćiće im i u odrasloj dobi.*

*Ja sam imala generaciju, pre 10ak godina, da mi je prvo došao jedan klinac, tada u srednjoj školi, koji je važio za problematičnog. Primila sam ga. Onda je on doveo još neke svoje drugare, a ljudi iz grada su mi govorili 'Kuku Sanja, kako ćeš sa njima?!' Al' mic-po-mic, krenuli smo da radimo. Nije baš bilo lako, bilo je i svađa. Ali smo radili i napravili predstave, zbog kojih smo postali poznati kao 'uvek treći u Kuli'. Mislim da mi je to do sada najbolja generacija jer sada su svi završili fakultete, rade i u Kragujevcu i u Beogradu i van Srbije. Par njih je u nevladinim organizacijama koje se bave humanitarnim radom. Niko nije ispao propalica kao što su im 'predviđali' dok su bili baš klinci. U tome je važnost pozorišta. Ono je dalo podstrek i obrnulo priču od luzera ka vrlo kreativnim i konstruktivnim mladim ljudima.*

*Ljubav je tu najbitnija. Vi volite te klince, klinci vole vas. Kada vas vole i osećaju da vi volite njih, tu ne može biti nekih nesporazuma. Ja kažem ono što mislim. Naravno, svako dete je individua. Imamo različite dece, kao što ima različitih i nas matorih pa imate i različiti pristup kako možete pričati nekom detetu, da li ćete javno, da li ćete ga sakriti i reći samo to uradi ako možeš malo intenzivnije, ono smanji, nemoj to da ubacuješ ovde jer remetiš, ne znam, ritam predstave i takve stvari. Kad detetu to kažete i zagrlite ga i poljubite ono kapira da ta kritika nije ja ne volim tebe, ti ne voliš mene nego je tu hajde da napravimo nešto bolje. Naša komunikacija nije takva kao ja sam sad ovde neka vaspitačica i vi ste ovde i morate da slušate – to ne postoji. Mi smo pre svega drugari. Treba da budemo otvoreni, da kažu šta im smeta, šta im ne smeta i to je normalna stvar. niko se ne ljuti na to. To je prva stvar koju treba da uradite – da izgradite ljubav da bi cela zajednica dobro funkcionisala.*

*Važno je ako hoćete pogotovo u amaterskom delu, kao i kulturno-umetnička društva i slično, što deo mladih stvarno ovoji od ulice. Ja sam dugo u amaterizmu i makar da pričam za 20ak godina ja ne poznajem nijednog igrača kulturno-umetničkog društva koji je recimo narkoman. A ne poznajem nijednog omladinca... Ako uzmemo da u našoj školici glume ima dve grupe sa recimo 20 u grupi pa puta 15 godina koliko školica radi, lako je doći do neke brojke, isto ne poznajem nijednog narkomana. Čak ne poznajem nijednog alkoholičara. Sve da su predstave nikakve i sve da se to nekom ne sviđa, ovo što govorim je značajan rezultat zbog koga država treba da stane iza kulture i amaterizma i da ulaže u to.*

Ukupno posmatrano, ispitanici dele mišljenje da je pozorište važno kao pokretač promišljanja i svih onih uključenih u stvaranje predstave i svih onih u publici.

Pozorište treba i da dirne čoveka, ne samo da dođe, izsmeje se i ode, nego da posle predtave razmisli. Ne mora baš da se razplače, ali da ga baci na zemlju pa da se onda digne i razmisli i o sebi i svom životu i o drugima.

Pozorište je sušta potreba u društvu, od pećinskih ljudi preko antike do danas. Ono postavlja pitanja. Može i da zabavi i u svakom slučaju to je deo priče. Ali i komedija može da postavi veoma ozbiljna pitanja.

Pozorište je važno da razmrda društvo, da mu malo otvori oči. Mi smo radili i vodvilje koji imaju neku brzu dinamiku. Ovde u gradu su 'Dane komedije' i tu mogu da se vide i dobre predstave, mada ima i bezveznih. Naročito kada je reč o klasičnim tekstovima kao što su Nušićevi na primer. Oni moraju da se rade pažljivo, da rade ljudi koji su obrazovani a ne kako kome se nešto učini smešnim. Iako je Nušić pisao pre 100 godina, neki odnosi se nisu promenili i ti treba da budeš i obrazovan i pametan da naglasiš te odnose pa da se ljudi i zamisle a ne samo da ih nasmeješ sa par fora.

Pozorište, ovo nisu moje reči ali sam ih negde prisvojio, pozorište vas čini boljim čovekom. To je ono najkraće u čemu se ogleda važnost pozorišta. Iluzije je da će ono nešto promeniti - možda u glavama učesnika, možda jednog u hiljadu ali to je kap u moru. Ali sa druge strane i more je samo zbir kapi.

Zavisi od repertoara, ali pozorište treba svakog navede na razmišljanje. Kada odgleda predstavu šta je to dobro. Uopšte razmišljanje o životu ide drugačijim tokom posle bilo koje odgledane predstave i drame i komedije. Svako tu može da pronađe sebe, da pronađe iz nešto iz svog života što ga vezuje a možda čak i da nađe rešenje za neke životne probleme, neka stanja u životu i neke životne faze za koje još nije došao. Pozorište podstiče ljude na razmišljanje. Ali ih relaksira ako je neka komedija pa je čovek došao nešto namrgođen pa odgleda pozorišnu predstavu pa je izašao sa nekim drugim raspoloženjem. Mislim da pozorište ima višestruku ulogu za ljudski život i posebno u današnje vreme prepuno nekih raznoraznih jurnjava i nekog brzog tempa. Čovek dolazi do nekog smirenja dok gleda predstavu. Važno je i za glumce. Meni to kao amaterskom glumcu znači da neko vreme budem neko drugi. Ja sam kasnije počeo da glumim mada mi je to bila želja iz detinjstva. Ja to volim i to vreme dok traje predstava igraš neki drugi lik. Što kaže ovaj jedan poznati glumac, da li Đuza ili neko drugi, svi smo mi pomalo glumci, svi mi nekad nešto glumimo u životu.

Značajna je eksplicitnost jedne ispitanice:

Uloga pozorišta je da govori istinu. Lepu ili ružnu. Svidela se ona meni ili ne. Svidela se ona aparatčicima ili ne. Na sceni mora da se govori istina!

Nekoliko ispitanika je važnost pozorišta isticala u kontekstu važnosti umetnosti i kulture uopšte.

Generalno, umetnost je važna. Zamislite kada biste se jednog jutra probudili i ne bi bilo muzike, ne bi bilo multimedijalnih sadržaja bilo da je televizija ili društvene mreže, ne bi bilo pozorišta, šta bi to bilo? Katastrofa! Posetioci srednjeg veka ali i tad je bilo nešto. Pozorište može da oslikava deo društvenih prilika, kroz scenu, kroz igru na sceni. Nekad je to malo ulepšano, nekad je to malo karikirano, nekad je to pomalo kokerija, nekad je možda preuveličano ali svakako da je deo života i bavi se temama sa kojima se mi susrećemo svakodnevno.

Grad bez kulture nije grad. Društvo bez kulture nije društvo. To stvarno treba da bude važno svakom čoveku. Ovde imamo „Leoni“ u kome je zaposleno 3000 ljudi koji nemaju vremena za opuštanje, nemaju vremena za kulturu. Kada se vrati sa posla jedva ima vremena da se odmori i da nešto po kući uradi. I vidi gde smo. Očaj je bez kulture.

Promišljanja o ulozi pozorišta u društvu publici su dočarana i u predstavama „Bajka o pozorištu“ u izvođenju ansambla AP „Raša Plaović“ i „Putujuće pozorište Šopalović“ u izvođenju AP „Dragoljub Milosavljević Gula“. Obe predtave su izvođene 2022. godine.

### Završna razmatranja

Istraživanje je sprovedeno u dve ne-konsekutivne godine između kojih je dve godine bilo obeleženo Kovid-19 pandemijom. Iako je pandemija uticala na praktičan rad amaterskih pozorišta, ona su pokazala istrajnost u nastojanjima da pozorište bude jedan od stubova kulturnog života lokalnih zajednica. Svi ispitanici su istakli da se pandemija nije odrazila na opadanje članstva niti uopšte interesovanja sugrađana da dolaze na predstave. Štaviše, nekoliko ispitanika je navelo da uprkos zastoju, od druge polovine 2021. godine rad na aktiviranju pozorišnog života i amaterskog pozorišnog stvaralaštva uzima većeg zamaha. O tome svedoče i pune sale na predstavama gledanim tokom 2022. godine. Gledane predstave potvrđuju visok kvalitet rada ispitanih pozorišta. Da u programu ne stoji da je predstava amaterskog pozorišta, zaista bi se teško moglo reći da su predstave amaterske.

Polazište u istraživanju predstavljala je antropologija pozorišta. U toj perspektivi pozorišne prakse u Srbiji, o kojima govore napred prikazani rezultati istraživanja, se mogu sumirati prema Bimanovoj klasifikaciji varijabli koje indiciraju teatarske forme u Srbiji.

Kada je reč o prirodi medija koje amaterska pozorišta u Srbiji koriste, preovlađuje muzika-tekst-ples forma, koja je inače dominantna u pozorišnim praksama širom sveta. Pritom, akcenat je na tekstu i u njegovoj funkciji su muzika i pokret. Predstava „Ožalošćena porodica“ u režiji Igora Pavlovića i izvođenju AP „Stevan Sremac“ iz Crvenke jedan je od najnovijih primera korišćenja pokreta kao substitucije teksta, reditelj je to obrazložio shvatanjem:

*Publika sve više pozorište doživljava tako da ne mora da bude samo dramski element, da ne mora da bude samo dramska situacija nego da čitav jedan segment, nekoliko tema, može da bude obrađeno kao koreografija koja je jedan sasvim legitiman pozorišni element. Opet, da bude svima jasno o čemu se radi i da bude blisko i mom senzibilitetu.*

Predstavnici tri amaterska pozorišta su istakli da su pokušali da naprave mjuzikl (kao forma u kojoj je muzika dominantan izražajni medij) ali da ti pokušaji nisu uspeali uglavnom zbog toga što je reč o amaterskim glumcima koji dobro pevaju ali im privatne i profesionalne obaveze nisu dozvoljavale potpunu posvećenost. Opet, predstava „Šetam oko sveta“ na kojoj su 2018. godine radili mladi iz dramske sekcije kraljevačkog KUD „Abrašević“ je sadržala scene koje su bile koncipirane po principima mjuzikla, npr. prikaz Rusije kroz „Kazačok“, prikaz Srbije kroz „Moravac“,

ali su te scene kombinovane sa scenama u drugim formatima poput drame ili komedije. Takođe, AP „Dragoslav Milosavljević Gula“ nastoji da u svakoj predstavi ima koreografije, a uspeali su da naprave i predstavu sa autorskim songovima.

Tekstualni teatar, ukupno, i dominira u radu amaterskih pozorišta. Monodrame kao vid tekstualnog teataru izvodili su glumci AP „Jovica Jelić“, dok Gradsko pozorište Bečej nastoji da realizujući festival monodrame ovaj format integrišu i u svoj rad.

U većini ispitanih pozorišta se nastoji da predstava bude što jasnije žanrovski određena, odnosno ako je komedija onda je komedija, ako je drama onda je drama. AP „Jovica Jelić“ je, pak, primer da se žanrovi mogu uspešno mešati, da „do pola bude komedija a od pola ozbiljna drama.“ Ovo potvrđuje sa uspehom igrana predstava „Čorba od kanarinca“ po tekstu Miloša Radovića.

U pogledu Bimanove varijable po prirodi izvođača, AP „Bransilav Nušić“ iz Šida je jedino koje u svojim predstavama često koristi lutke i maske. Pritom, treba imati na umu da je *spiritus movens* ovog pozorišta po akademskom obrazovanju režiser lutkarskih predstava. generalno, članovi svoje pozorište ne doživljavaju kao lutkarsko ili pozorište pod maskama već znanja i iskustva koja praktikuju i razvijaju percipiraju kao kvalitativnu razliku u odnosu na druga amaterska pozorišta u Srbiji. Predstavnici ostalih ispitanih pozorišta su istakli da se lutke i/ili maske koriste ukoliko sam tekst to zahteva u smislu rekvizite, ali da su daleko od lutkarskog ili pozorišta pod maskama.

Prema prirodi teksta, tokom istraživanja nije uočeno da se na predstavama radi bez scenarija. Amaterska pozorišta u Srbiji najčešće rade prema postojećim dramskim tekstovima (klasičnim i savremenim). Ovi tekstovi se prilagođavaju s obzirom na ideju koja se predstavom želi preneti publici (posebno kada je reč o starijim tekstovima koji u sebi nose i za današnje doba aktuelnu poruku) i shvatanja dinamike predstave. U devet ispitanih pozorišta, naročito kada je reč o omladinskim grupama, radi se i na autorskim predstavama nastalim na istraživanjima i ličnim iskustvima članova grupe u pogledu teme koja se scenski obrađuje. Opet, i tu je reč o svojevršnim scenarijima koje su napisali članovi grupe a dramski uobličili rukovodioci grupa. Pritom, sama izvođenja za ishod imaju izvesne modifikacije koje po mišljenju glumaca i grupe unapređuju kvalitet predstave.

S obzirom na Bimanovu varijablu publike u dramskim praksama, tokom istraživanja nije uočena ni jedna predstava u kojoj publika direktno učestvuje osim eventualnog smeha ili aplauza posle neke izvedene scene. Međutim, svi ispitanici su složni u mišljenju da je publika neizmerno važna. Stoga, upravo u odnosu na publiku, rad svojih pozorišta konipiraju tako da joj ne nude (samo) zabavu, s obzirom na dominantnost komedije na repertoarima amaterskih pozorišta, već pre svega da publiku podstaknu da se zapita i da razmišlja kako o potrebama i problemima u društvu, tako i o svojoj ulozi na pozornici života. Ovakva shvatanja ispitanika

korespondiraju i sa Brehtovim shvatanjem uloge pozorišta u društvu – da pokrene misao koja se pretvara u delovanje na menjanju društva.

Na tehničkom planu, rad amaterskih pozorišta prati iste principe rada koji se primenjuju u profesionalnim pozorištima, kako klasičnim tako i alternativnijim. S obzirom na to da je reč o radu amatera (čak i u slučajevima da se angažuju profesionalni reditelji), iskustva amaterskih pozorišta rasvetljavaju finese u razradi osnovnih principa u pozadini rada. Više ispitanika je istaklo da rad sa profesionalnim rediteljem smatraju važnim zato što u procesu stiču znanja i iskustva u pogledu pravljenja predstava. Međutim, dolazeći sa svojih poslova od kojih obezbeđuju egzistenciju, iz državnih i privatnih preduzeća, javnih ustanova, fabrika i sa njiva, iz porodica koje sastavljaju kraj sa krajem ili porodica koje „pristojno žive“, iz škola i komšiluka sa širokim spektrom međuljudskih odnosa, najčešće glumci-amateri, ali i reditelji-amateri, omogućavaju da se na scenama iznese raznolikost ponašanja koja, po Barbi, u antropologiji pozorišta čine *differentia specifica* teatarskih poduhvata.

Dominacija komedije kao žanra na repertoarima mnogih amaterskih pozorišta korespondira sa nastojanjima da se obezbedi veća brojnost publike imajući u vidu tenzičnost društvene, socio-ekonomske i političke situacije u zemlji kao i svakodnevnu zasićenost sadržajima konfliktne prirode. Odabir komedije kao žanra, pak, najčešće ne umanjuje nastojanja da se i na taj način publika navede na razmišljanje. Uostalom, i kroz komediju se mogu potegnuti za društvo i pojedince u njemu važna pitanja. O tome, na primer, govore i odabiri Nušićevih komada koji su, iako napisani pre 100 godina, slikoviti u opisu savremenog društva u Srbiji i problema sa kojima se ono suočava.

Međutim, u mnogim ispitanim pozorištima akcenat u radu se ne stavlja na žanr već na temu. Pritom, kada je reč o tzv. „večernjim scenama“, odnosno grupama odraslih koje će raditi i sa profesionalnim rediteljima, najčešće reditelj predlaže tekst za koji smatra da korespondira sa aktuelnim temama u društvu na opštijem nivou ali u skladu sa sastavom ansambla.

Sa druge strane, u mlađim grupama (dečje i omladinske) odabir tema (pa prema njima i tekstova) vrše rukovodioci grupa i to prema brojnosti i senzibilitetu dece i mladih u grupi. Inicijalne radionice (na početku sezone / školske godine) su, za rukovodioce grupa, indikatori tema, odnosno čime predstava treba da se bavi. Ovakav pristup, u kome se kroz radionice i razgovore senzibiliše rad na predstavi, izuzetno je važan za adolescente jer im je omogućeno da su pitani. Novija produkcija omladinskih scena pokazuje izuzetnu otvorenost za različita pitanja i dileme sa kojima se mladi u Srbiji suočavaju. Iako ih odrasli mogu podstaći, ključno je da mladi postavljaju pitanja, a onda kroz rad na predstavi traže odgovore na ta pitanja.

U širini opsega tema koje savremeno društvo i doba nose kao izazove za sve generacije, bilo da je reč o klasičnim komedijama ili o angažovanim



predstavama, oslobađanje od opresivnih verovanja i situacija jeste dominantna, suštinska, crta u radu savremenih amaterskih pozorišta u Srbiji. U tom smislu, posebno s obzirom na to da se rad amaterskih pozorištva prevashodno bazira na volonterizmu, istraživanje je pokazalo da se o amaterskim pozorištima u Srbiji danas zaista može govoriti kao o pozorištima zajednice.

U pogledu unapređenja njihovog rada, imajući u vidu napore koji se ulažu u produkciju predstava, posebno iz finansijskog ugla tržišta na kome su cenovnici za većinu troškova (svetlo, ton, scena) isti i za amaterska i za profesionalna pozorišta, perspektive se ogledaju u sagledavanju mogućnosti za uspostavljanje sistema razmene informacija i međusobne edukacije kako amaterskih tako i profesionalnih dramskih stvaralaca. Takav sistem bi omogućio, na zajedničkim principima zasnovano, stvaranje predstava. Ono što je važnije je što bi takav sistem omogućio kontinuiran fluks ideja i iskustava kroz koje se zajednički principi rada razrađuju i unapređuju, stvarajući višestranu, razumnu ali i osećajnu pozorišnu scenu u Srbiji.

## Literatura

Barba, Eugenio and Richard Fowler. 1982. "Theatre Anthropology". *The Drama Review: TDR*, Vol. 26, No. 2, Intercultural Performance (Summer, 1982) pp. 5-32

Bateson G, Belo J. Mead M. 1952. *Trance and Dance in Bali*. Distributed by NYU Film Library

Beeman, W. O. 1993. "The Anthropology of Theatre and Spectacle". *Annual Review of Anthropology* Vol. 22 pp. 369-393

Volk, P. (1992) *Pozorišni život u Srbiji 1835/1944*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti / Institut za pozorište, film, radio i televiziju i Muzej pozorišne umetnosti

Maletić, Đ. (2005) „Prve pozorišne družine“, u *Stari Beograd - putopisi iz XIX veka*, izabrao Đuro Gavela, Beograd: 3D+, str. 97-107

Mađarev, M. (2011) *Paralelna istorija teatra - alternativni teatar u amaterizmu Srbije 1980 - 2000*.

Stojković, B. (1984). *Radnička kulturno - umetnička društva u Beogradu*. Kultura - istraživanja br. 5. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka

Sullivan, J., Burns, M. Paterson Doug (2007). „Theatre of the Oppressed“. In Adam Blatner *Interactive and Improvisational Theatre: Applied Drama and Performance* iUniverse Books pp. 218-229

## Prilog 1:

### **Amaterska pozorišta sa čijim su predstavnicima sprovedeni intervjui:**

1. „Teatar 91“ Aleksinac;
2. Gradsko pozorište Bečej,
3. Amatersko pozorište „Janko Veselinović“ Bogatić
4. Amatersko pozorište „Jovica Jelić“ Banatsko Karađorđevo,
5. Amatersko pozorište NU Trstenik,
6. Amatersko pozorište „Raša Plaović“ Ub,
7. Amatersko pozorište „Hransilav Dragutinović“ Prokuplje,
8. „Šmiranti“ Novi Sad,
9. Amatersko pozorište „Milivoj Živanović“ Požarevac,
10. Srpski kulturni centar / Kamerna scena „Mika Antić“ Senta,
11. Amatersko pozorište Kulturnog centra Kula,
12. Amatersko pozorište „Radoje Domanović“ Rača,
13. Amatersko pozorište „Masuka“ Velika Plana,
14. Jagodinsko narodno pozorište,
15. Gradsko pozorište Jagodina / Dečja i omladinska pozorišta Srbije (DOPS)
16. Amatersko pozorište „Branislav Nušić“ Šid,
17. Dom kulture Inđija (rukovoditeljka dečje grupe / Škole glume),
18. Dom kulture Vrbas (organizatorica programa)
19. Amatersko pozorište „Dragoljub Milosavljević Gula“ / Kulturno prosvetni centar Petrovac na Mlavi,
20. Amatersko pozorište „Vladimir Hurban Vladimirov“ / Centar za kulturu Stara Pazova,
21. Amatersko pozorište „Stevan Sremac“ / Dom kulture Crvenka
22. Centar za kulturu Paraćin i Kulturni centar Čuprija (rukovodilac škole glume u oba polivalentna centra za kulturu);
23. Dečji centar Zaječar;
24. Pokretni Alternativni Teatar Omladine Smederevo (PATOS);
25. Centar za kulturu Kovin (rukovodilac Škole glume);
26. KUD „Abrašević“ Kraljevo.

## Prilog 2:

### Gledane predstave amaterskih pozorišta (prema pozorištu i godini gledanja):

- **Amatersko pozorište Kovin** (škola glume):
  - „Tom Sojer i đavolja posla“ (Revija dečjih pozorišnih grupa, Lazarevac, 2019);
- **Pozorište „Milivoje Živanović“** (dečja i omladinska grupa):
  - „Kirija“ (Revija dečjih pozorišnih grupa, Lazarevac, 2019);
- **Pozorište „Raša Plaović“ Ub:**
  - „Hamlet u Mrduši Donjoj“ („Martinovi dani“, Bogatić, 2019)
  - „Bajka o pozorištu“ („Teatrijanum“, Beograd, 2022)
- **AP „Janko Veselinović“ Bogatić** (omladinska):
  - „Hajde da ne žmurimo“ (INTEF, Mišar, 2019);
- **Trsteničko pozorište - NU Trstenik**
  - „Pomorandžina kora“ (Festival festivala, Trebinje 2021);
- **Gradsko pozorište Bečej:**
  - „Policajci“ (Festival festivala, Trebinje 2021);
- **AP „Stevan Sremac“ Crvenka:**
  - „Ožalošćena porodica“ (Republički festival amaterskih pozorišta, Kula 2022),
- **Amatersko pozorište „Dragoljub Milosavljević Gula“ Petrovac na Mlavi:**
  - „Putujuće pozorište Šopalović“ (10. Pozorišni dani Jovana Đorđevića, Senta, 2022)
  
- **„Šmiranti“ Novi Sad:**
  - „Svi smo mi od negde došli a neko i ranije“ (gostovanje u Domu kulture „Studentski grad“, Beograd, 2022);
  
- **„Teatar 91“ Aleksinac:**
  - „Tetka od milion dolara“ (gostovanje u Gradskom pozorištu Jagodina, 2022).