

др Маша Вукановић

## ПОЗОРИШТЕ ЗАЈЕДНИЦЕ?

Аматерска позоришта у Србији на  
уласку у трећу деценију 21. века

Завод за проучавање културног развитка

Београд, јануар 2023.

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

## Садржај

Увод .....	3
Теоријски оквир .....	5
Методологија .....	8
Приказ резултата .....	9
<i>О позоришту</i> .....	9
<i>Чланство</i> .....	10
О раду на представама .....	12
О публици .....	22
Опажања о позоришту и позоришном аматеризму .....	26
Завршна разматрања .....	30
Литература .....	34
Прилог 1: .....	35
Аматерска позоришта са чијим су представницима спроведени интервјуи: ..	35
Прилог 2: .....	36
Гледане представе аматерских позоришта (према позоришту и години гледања): .....	36

## Увод

У својој обимној студији о позоришном животу у Србији Волк каже: „Српско позориште има своју историју: романтичну, реалистичну, састављену од легенди, значајних датума, разноврсних календара, хваљених и оспораваних систематизација и периодизација, угледних личности, сурових заборавана, али уз све то у двадесетом веку и сопственој средини није му још увек признато самосвојство, креације, изворност, аутентичност израза и вредности које би га чиниле једним од битних уметничких форми које су утицале и стварале свест народа о себи, сопственој култури и значењу.“ (Волк, 1992: 9) Даље, „(...) од тренутка када се тај савремени театар зачео у Крагујевцу, па преко оног што се догађало у Новом Саду, Београду, Нишу, Скопљу и другим местима, постоји апсолутни континуитет позоришног стваралаштва. Мењале су се животне околности, политичке прилике, економски чиниоци, па и они људски, али је позориште кроз све то пролазило у континуитету, обезбеђујући себи плодносан развој. Време је могло да га више ити мање подстиче, али је позориште црпело надахнуће управо из оног створеног, претварајући га у сопствену традицију, митологију или сагледиву историју.“ (исто, 19)

Ђорђе Малетић, књижевник и позоришни критичар и историчар, каже да су се представе у Београду почеле давати од 1841. године и да је једна од првих позоришних представа била „Женидба Душанова“ према тексту Атанасија Николића. Прве позоришне дружине су, према Малетићу, биле дилетантске, односно сачињене од ентузијастичних аматера. Народно позориште у Београду основано је 1863. године и имало је професионални ансамбл.

И у другим крајевима Србије се од прелаза 19. у 20. век оснивају аматерске позоришне дружине. Међутим, као и у другим областима, до процвата позоришног аматеризма долази у деценијама после 2. светског рата нарочито при домовима културе са радом почињу и драмске секције чији је циљ био да локалном живљу приближи драмско стваралаштво. То је за исход имало да су управо аматерска позоришта постала расадници драмских уметника, о чему сведоче и подаци да су реномирани драмски уметници, попут Миодрага Петровића – Чкаље, Мије Алексића, Јелисавете Секе Сабљић, Зорана Радмиловића, Слободана Шијана и многих других, са поносом истицали своје аматерске корене. Приручнике намењене позоришним аматерима писали су истакнути позоришни прегаоци попут Хуга Клајна, Јозе Лауренчића и Мирослава Беловића. Мађарев (2011) указује да су ти приручници показивали патерналистички однос према ствараоцима аматерског позоришта, што је разумљиво из перспективе да су релативно дуго аматерска позоришта настојала да подражавају професионална. Са друге стране, Мађарев истиче схватање истакнутог театролога Драгана Клајића према коме је „примарна функција аматеризма да анимира и образује публику за професионално позориште.“ Међутим, постављају се и питања „шта се догађа када се аматерско позориште отме очекивањима и смерницама и крене сопственим путем? Да ли су

професионални редитељи или студенти режије научени да раде са аматерима или да праве алтернативне представе? Као педагози и редитељи, који раде са аматерима, они су заправо имали привилегију да уче и себе саме како направити позориште од нулте тачке. На тај начин свака истраживачка представа, било професионална било аматерска, јесте непоновљива школа која некад потврђује, а некад и доводи у питање претходна сазнања.“ (Мађарев, 2011)

\*\*\*

Завод за проучавање културног развитака у својој бази у систему е-Култура има евидентирано укупно 98 позоришта од којих су 38 професионална, 47 аматерска и 13 дечја позоришта. Притом, највише евидентираних позоришта (60) је у београдском и региону Војводине, док је 38 евидентираних позоришта из региона Шумадије и западне Срије, источне и јужне Србије те из региона Косова и Метохије (Статистички билтен Култура 2021<sup>1</sup>) Међутим, када је реч о аматерским позориштима, треба имати на уму да је реч о податку са краја прве деценије 21. века који се не може сматрати ажурним. Завод за проучавање културног развитака је крајем 2018. године ажурирао контакт податке аматерских позоришта из ранијих евиденција, што је резултирало списком од 73 аматерских позоришта у Србији. Доба пандемије, а нарочито затварања у првом и другом тромесечју 2020. године, оставило је великог трага у раду аматерских позоришта. Пре свега реч је о прекиду у континуитету рада, као и континуитета односа са публиком. Притом, нека позоришта су нестала са истраживачког радара, односно у време овог истраживања није било могуће доћи до њихових предсатвника а претрага интернета није резултирала информацијама новијег датума. Са друге стране, формирана су и сасвим нова аматерска позоришта. Такође, због разлика у схватању рада позоришта у неким од 2018. године евидентираних аматерских позоришта је дошло до одвајања дела чланства и формирања нових аматерских позоришта. Укупно, може се претпоставити да је број аматерских позоришта у збиру у Србији непромењен – око 70. Међутим, интенција у овом истраживању није ни била статистика, да се утврђује тачан број аматерских позоришта у Србији и бројност њиховог чланства, већ да се сагледа рад сасвим извесно постојећих позоришта.

Истраживачки рад је почео 2019. године током истраживања понуде аматерских позоришта намењене деци и младима. Услед Ковид 19 пандемије, настављено је 2022. године. Сагледавање продукције аматерских позоришта те 2019. године показало је да аматерска позоришта веома важна у омогућавању грађанима како то да се и сами, у слободно време, баве драмским стваралаштвом, тако и да развијају навике одласка у позориште за почетак макар тиме што ће ићи да гледају своје сроднике, комшије и пријатеље који глуме и/или на друге начине учествују у раду локалног аматерског позоришта. Осим тога, изузетно је значајно је то што теме које аматерска позоришта бирају за представе, чак и када је основа класичан или савремен драмски текст, често врло јасно, директно или индиректно, кореспондирају са

---

<sup>1</sup> Видети: <http://e-kultura.net/publikacije/98> Страница посећена: 15. 12. 2022.

питањима и проблемима са којима се локалне заједнице, али и читаво савремено друштво у Србији суочавају. Тиме аматерска позоришта у заједницама постају пропелери који подстичу суграђане на размишљање и реаговање.

Сходно томе, постављена је хипотеза да су се аматерска позоришта развила у својеврсна позоришта заједнице која дају значајан допринос јачању позоришног стваралаштва, разноврсности културног живота у Србији, као и охрабривању чланова локалних заједница да реагују у свим друштвено значајним питањима.

Испитивање ове хипотезе почивало је на теоријама развијеним у театрологији, антропологији театра, студија културе и менаџменту у култури. Методолошки приступ чиниле су квалитативне истраживачке технике: етнографија, индивидуални интервјуи са представницима аматерских позоришта и посматрања са учествовањем.

На тај начин, могуће је сагледати опсеге културне партиципације коју аматерска позоришта охрабрују како у продукцији тако и у рецепцији културних садржаја. Знања стечена на овај начин од значаја су и за даље планирање културне политике у области позоришног стваралаштва посебно ако се има на уму да је продукција аматерских позоришних представа подједнако захтевна као и продукција представа професионалних позоришта. Уосталом, рад на светлу и тону, на пример, дневнице мајстора светла или тона, исто коштају без обзира на то да ли је представа аматерска или професионална. Једина разлика се огледа у томе што у аматерским позориштима глумци нису плаћени за своје ангажовање.

## Теоријски оквир

Још од античких дана позориште није само сцена на којој се изводе драмска дела, већ и својеврсна агора која грађанима омогућава да покрећу питања од значаја за друштво. Такво виђење позоришта у многоме је утицало на савремена схватања улоге позоришта у западњачком друштву.

Откако су 1952. године Бејтсон и Мид објавили филмски запис „Транс и плес на Балију“, а Бејло о томе написала каталогски рад, перформативне праксе су ушле у жижу интересовања бројних антрополога, фолклорста и лингвиста. Драмска структура ритуала водила је теорији перформанса у којој су кључна била сагледавања ритуала с обзиром на њихове религијске или политичке функције. Додатно, Тарнер је, анализом историјских и друштвених догађаја попут револуција и друштвених турбуленција развио теорију друштвене драме која омогућава повезивања са културама западњачког света. Током деценија широм света су спровођена истраживања ритуала и спектакла имајући у виду њихову драмску структуру. Опсежна литература омогућила је трасирање позоришне антропологије. Систематизација литературе о драмским

праксама широм света коју је извршио Вилијам Биман (Веетман 1993) била је и основа за практична сагледавања рада аматерских позоришта у Србији, пре свега када је реч о варијаблама театарских форми.

Извођачка природа позоришта се испољава кроз различите форме. У светлу антропологије позоришта Биман је указао да за разматрање позоришних форми треба имати на уму „четири варијабле: медиј који се користио у извођењу; природа извођача; природа презентованог садржаја; и улога публике.“ Он је такође указао да се разлике могу сагледати и кроз кодирање форми – више кодиране и разрађене форме генерално чине уметничке традиције чије разумевање почива на распрострањеним стандардима; док мање подробно кодиране форме указују на импровизацију и прилагођавање локалним условима.“ (Веетман, 1993: 381)

Према медијима коришћеним у извођењу, Биман разликује: Музика-текст-плес (широм света најраспрострањенији позоришни жанр); Театар плеса (нпр. балет); Текстурални театар (форме у којима је говор једини медиј у извођењу и везан је за приповедачке традиције).

Према природи извођача Биман разликује извођења самих глумаца; позориште под маскама; анимирано позориште (нпр. луткарско); и мешане форме које комбинују нпр. маске и лутке.

Према природи текста, Биман истиче разлику театарских форми базираних на сценарију и форми без сценарија. У формама базираним на сценарију, иако може доћи до извесних модификација, оне ипак остају као континуум мисли аутора. Са друге стране, у формама које нису базиране на сценарију и даље постоји континуум али у односу на претходна извођења. Биман истиче да „ниједна импровизација не постоји без претходно договореног оквира извођења.“ (Веетман, 1993: 383) Као и у случају варијабле према природи извођача, и у варијабли према природи текста, јављају се и мешане форме у којима се сценарио прилагођава према искуствима извођења, односно у којима искуства извођења стварају својеврстан сценарио.

Најзад, с обзиром на публику, Биман разликује три театарске форме: форма у којој је публика активни учесник; форме у којима је публика сведок; и форме у којима је публика евалуатор. У формама у којима је публика учесник, сам успех представе зависи од реакција публике – гласом, покретом, плесом, поклонима налик онима који се износе на олтару, итд. У формама у којима је публика сведок, успех зависи од самог присуства публике – она не мора да учествује, не мора ни да износи своја мишљења и опажања о представи али тиме што је присутна, она сведочи о театарској изведби. Бројне су и театарске форме у којима је публика евалуатор, односно позвана је да изнесе своја опажања о представи. Око ових форми, најчешће је реч о извођењима за различиту публику а разлике се уочавају у погледу познатости садржаја извођења – на један начин ће реаговати публика којој је садржај познат, а на други публика која се први пут сусреће са садржајем.

Интеракције модела развијених у различитим културама, могу се приказати и кроз бесконачни симбол у коме су у сталној интеракцији

друштвена и сценска драма, имплицитне реторичке структуре и имплицитни друштвени процеси. Искуство позоришта важно је и за извођаче и за публику зато што пружа директан доживљај. Костими, светла, језик, музика и покрет задовољавају не само поетску већ и фатичку функцију ангажовања извођача и посматрача.

Биманов преглед литературе која документује театарске праксе широм света индицира разноврсност пракси а не универзалне истине. Према Барби, антропологија позоришта и није о томе да открива универзалне истине већ да открива како су театарски подухвати корисни. „Без скромности науке, већ са амбицијом да разоткрије знања која су уметнику потребна у раду. Не да открива законе, већ да уочава правила понашања. (...) Антропологија театра проучава социо-културна и психолошка понашања човека у извођачкој ситуацији.“ (Barba and Fowler 1982: 5). Поновна појављивања говоре о принципу који наглашава добре савете и информације које су корисне за театарске праксе. Театар се може отворити ка искуствима других театара не да би нашао утеху или могућности за спајање различитих начина прављења представа, већ да би се разумели основни принципи у позадини рада различитих позоришних трупа. (Barba and Fowler 1982: 6) Притом, како теренска искуства Один Татра показују, најочигледнији израз диверзитета израза је покрет.

У 20. веку, стварајући данас класична дела, „Мајку Храброст“, „Оперу за три гроша“ итд. Бертолд Брехт је на уму имао да управо у позоришту гледаоци добијају подстрек да делују, да се ангажују у мењању друштва. Ово гледиште је донекле засновано на Марксовом схватању да све класе у друштву (па и радничка) имају своју уметност, односно да се уметношћу људи могу бавити без обзира на класни статус. У контексту позоришног аматеризма у Србији, треба имати на уму да је нарочито после 2. светског рата аматеризам уопште подстицан управо у окриљу радничког покрета (в: Стојковић, 1984) Подршка аматерским друштвима (укључујући и аматерска позоришта) управо је и значила омогућавање радницима да се уметношћу у слободно време баве.

У теоријском смислу, важно је указати и на Боалову теорију театра потлачених. Наиме, у суштини теорије театра потлачених је ослобађање од опресивних веровања и ситуација. Театар потлачених се бави друштвеним, политичким и економским питањима као што су расизам, сиромаштво, насиље према женама, религијски и етнички сукоби, претње у погледу заштите животне средине. Сама заједница бира којим ће се питањем бавити чиме се показује посвећеност потлачених група ка отварању дијалога и покретању акција (видети: Sullivan, Burns and Peterson 2007). Иако се, због одступања у процесима рада почевши од одабира текста који ће се поставити на сцени, о аматерским позориштима тешко може говорити као о театру потлачених, ову Боалову теорију треба имати на уму управо зато што одабир тема кореспондира са перцепцијама важних проблема са којима се друштво у Србији суочава – насиље према женама и вршњачко насиље, сиромаштво, миграције и расизам.

## Методологија

У методолошком смислу, истраживање је почивало на примени квалитативних техника: анализе садржаја доступних путем интернета и у брошурама фестивала, интервјуа са представницима аматерских позоришта и посматрања са учествовањем.

Подаци доступни путем интернета и у брошурама фестивала су представљали су полазиште за идентификацију аматерских позоришта у Србији. Путем Интернета (сајтови и профили на друштвеним мрежама) стечен је увид у рад позоришта као што је Театар „Лево“.<sup>2</sup> Присуство у јавности посебно на фестивалима попут Републичког фестивала аматерских позоришта у Кули, Позоришних дана Јована Ђорђевића у Сенти, „Масукини дани“ у Великој Плани, „Мартиновим данима“ у Богатићу, ФЕДРАС у Малом Црнићу, итд., али и наступи на летњим програмима попут „Театаријанум“ у Београду, „Лето на Гардошу“ у Земуну, итд. био је главни критеријум за критеријум за одабир 26 аматерских позоришта у Србији са чијим су представницима обављени интервјуи (Прилог 1 на крају овог текста).

У три аматерска позоришта обављени и интервјуи са глумцима – аматерима, док су у осталим испитаним позориштима интервјуи обављени са руководиоцима група. Разговори су вођени према полу-структурисаном упитнику који је сарджао следеће целине: *О позоришту*, *О раду на представама*, *О публици* и *Опажања о позоришним аматеризму*.

Према целинама питања су се односила на:

- *О позоришту* - историјат, садашњи статус, чланство, запослени, простор, техничка опрема, фондузи костима и сценографија.
- *О раду на представама* – теме и жанрови, одабир текстова, ауторске представе, заједнички рад редитеља и глумаца, модели ангажовања чланства у продукцији представа.
- *О публици* – локална публика и публика на гостовањима (укључујући фестивале); приступи развоју публике.
- *Опажања о позоришном аматеризму* – аматерска и професионална позоришта: целовитост позоришне делатности; важност пооришних аматеризма.

Техника посматрања са учествовањем подразумевала је гледање представа, присуствовање пробама и учешће у разговорима по изведеним представама, односно по изведеним пробама. Такође, учешће на догађајима попут БИТЕФ Полифоније 2022. године омогућио је увид у рад Рефлектор театра<sup>3</sup> и београдских „Старишана и малишана“.

<sup>2</sup> Видети: <http://teatarlevo.com/> и <https://www.facebook.com/teatarlevo1>

<sup>3</sup> Видети: <https://reflektorteatar.rs/> и <https://www.facebook.com/reflektorteatar>



## Приказ резултата

### О позоришту

У историјатима доступним на интернет презентацијама позоришта често се истичу представе које су обележиле развој самог позоришта али и позоришног живота својих средина. Такође, истичу се и познати драмски уметници који су из датог позоришта поникли (нпр. између осталих Оливера и Раде Марковић, Миодраг Петровић – Чкаља, Мија Алексић, Михајло Бата Паскаљевић и др. из „Лоле“ у чијем окриљу данас ради Театар „Лево“ из кога су, пак, поникле нпр. Мирјана Карановић и Ана Софреновић, затим нпр. Љиљана Јакшић и Предраг Станић и др. из прокупачког Позоришта „Хранислав Драгутиновић“, Бранка Митић и Љубица Крстић из алексиначког „Театра 91“, итд).

Међу испитаним позориштима четири су са радом почела у другој деценији 21. века (једно 2015. године, два 2019. године и једно 2020. године). Остала су основана у 20. веку с тим да је пет испитаних позоришта основано и пре 2. светског рата, да би после рата наставила са радом у континуитету до данашњих дана. У једном испитаном позоришту је дошло до прекида у раду крајем '80-их и почетком '90-их али је крајем ове деценије поново почело са радом који је континуиран до данашњих дана. Прекид у раду је постојао и у четири испитана позоришта, те у садашњем облику делују од почетка 21. века.

У два испитана позоришта у шестој деценији 20. века одлукама општинских органа укинута је статус професионалних позоришта и од тада раде као аматерска позоришта. Када је реч о формално – правном статусу позоришта чији су представници интервјуисани, два позоришта функционишу као самосталне локалне установе културе.<sup>4</sup> Међу испитаним позориштима 15 делују при поливалентним центарима за културу (који су такође самосталне локалне установе културе), док девет позоришта функционишу као удружења грађана.

У два позоришта која функционишу као локалне установе културе поред директора и организатора стално су запослени и мајстор светла, мајстор тона и по двоје административних радника. У Градском позоришту Бечеј постоји интенција да се на неодређено време запосле и два академски образована глумца који би радили са дечјим групама. Општина Алексинац је донела одлуку да од 2023. године обједини све локалне установе културе у једну установу, што док се не види како ће то функционисати онемогућава „Театар 91“ да планира даљи развој људских ресурса.

У позориштима која функционишу при поливалентном центру за културу постоји стално запослени који је задужен за рад позоришта. Такође, стално су запослена и лица која обављају техничке послове (поред позоришта, задужени су и за технику у биоскопу).

---

<sup>4</sup> „Театар 91“ Алексинац и Градско позориште Бечеј

Када је реч о позориштима која су регистрована као удружења грађана, у два случаја постоје стално запослени који су по образовању глумци и плаћају се пре свега од пројеката а у мањој мери од чланарина. У осталим испитаним позориштима регистрованим као удружења грађана нема стално запослених већ чланови (оснивачи) волонтерски обављају све послове неопходне за реализацију представа.

Слична је ситуација и у погледу простора и опреме. Позоришта која су локалне установе културе и позоришта која делују у оквиру поливалентних центара за културу располажу опремљеним простором без накнаде. Притом, „Театар 91“ у Алексинцу простор има у Дому културе, док Градско позориште Бечеј има своју зграду у којој се изводе представе. Градско позориште Јагодина такође има своју зграду иако сада функционише као удружење грађана, док Аматерско позориште „Јовица Јелић“ у Банатском Карађорђеву без накнаде користи простор при сеоском дому културе у чије је реновирање средства уложила локална заједница. Остала испитана аматерска позоришта регистрована као удружења грађана изнајмљују простор – нпр. „Шмиранти“ из Новог Сада простор Радничког дома у власништву Синдиката Новог Сада, а „Јагодинско народно позориште“ простор гимназије. Потреба за реновирањем простора постоји у КЦ „Радоје Домановић“ Рача у оквиру кога делује аматерско позориште, док су остали поливалентни центри за културу претходних година углавном реновирани, најчешће средствима из програма „Градови у фокусу“ и од донација, уз подршку локалних самоуправа.

Најзад, када је реч о костимима и сценографији, готово сви испитаници су навели да располажу неким, углавном веома скромним, буџетима за ове сврхе те се не ангажују професионални сценографи и костимографи већ се тиме баве сами чланови позоришта. У једном испитаном позоришту сарадници су наставници из гимназије, ликовни уметник и примењена уметница, па су тако сценографија и костими у најновијој представи професионално израђени. Постојање фондуза костима и сценографија је условљено просторним капацитетима којима позориште располаже. Сходно томе, богатије фондузе углавном имају позоришта која функционишу као установе културе и она која функционишу при поливалентним центрима за културу. Позоришта која функционишу као удружења грађана и простор изнајмљују углавном настоје да чувају мулти-функционалне делове сценографија, док су костими углавном из личних гардаробера. Притом, треба имати у виду да су представе епоха релативно ретке, те да се при адаптацијама класичних драмских текстова често тежи контекстуализацији у савременом добу. АП „Брансилав Нушић“ из Шида је једно од ретких које има своју радионицу за израду костима, сценографија и маски у пуној раскошности епоха и тема.

### Чланство

У свим испитаним аматерским позориштима постоји подела чланства према узрасту и то: дечје групе (тзв. школе глуме), омладинске групе и групе одраслих. Укупно, број чланова се креће у распону од 20 до 80 особа свих генерација. Најчешће, најбројније су дечје групе (тзв. школе глуме) у

којима обично има између 20 и 40 полазника а подељене су у према узрасту: деца узраста од предшколског до 4. разреда и деца узраста 5.-7. разред. Омладинске групе су нешто малобројније са око 10-15 чланова најчешће средњошколског узраста с тим да у пет испитаних позоришта у ову групу улазе и осмаци, док у два испитана позоришта омладинска група укључује и чланове узраста до 30 година, што кореспондира и са официјелном дефиницијом групе младих.<sup>5</sup> Групе одраслих углавном имају око 15ак чланова, а у тренутку истраживања у 2022. години најстарија су били чланица и члан два позоришта, обоје у осмој деценији живота.

У погледу узраста, представници пет позоришта су истакли да, иако раде и са децом узраста до 4. разреда, оптималан узраст за почетак бављења позориштем ипак јесу деца од 10 – 11 година:

*Има их и од првог разреда али ипак гледамо да буду од трећег или четвртог јер тада су ипак мало зрелији и боље разумеју шта је обавеза.*

*Дете од седам година је ипак мало, не може баш да се уклопи у све што се тражи. Али имамо дечака који је дошао сад када је кренуо у први разред [основне школе, школска 2019/20. прим. аут.] који је имао тако јаку жељу да се придружи нашој позоришној групи и нашли смо му задатак и нашао се у представи.*

*Углавном радимо са децом од петог до седмог разреда. Трудимо се да не радимо са осмацима јер им је тешко да ускладе рад на представи и припрему завршног испита. Уколико је у представи важно да има неко млађе дете, укључујемо и четвртаке и трећаке.*

Представници испитаних позоришта истицали су да део деце која су кренула у школу глуме, односно дошла у позориште када су кренули у основну школу остаје и у старијем узрасту. У већим градовима попут Новог Сада и Београда, средњошколци често остају и када упишу факултете:

*Имамо доста ове деце која су дошли као мали па су сад у средњошколској групи. Имамо и оне који су дошли у средњој школи па су сада у аматерском студију одраслих.*

Међутим, у мањим срединама најчешће остају док не крену на факултете у већим градовима, што представља изазов за даљи рад:

*Таман стасају па оду. Али то је наша средина. Проблем малих места. Таман се створи нека генерација која може да ради даље али дође до осипања.*

*Од 5. до 8. их градимо. Па онда 8. разред / средња да би од њих 15оро бар двоје-троје остало у првом ансамблу. Да тога нема, ми сад не би ни имали први ансамбл. Имали би једно маторо позориште што је била ситуација када сам дошла пре 20 година. Они су код нас све док не оду из Раче. Упишу факс, онда прву годину сви кажу нема шансе док не уплове у све те воде. Онда појединци се врате у Центар и позориште. Није им тешко да путују ако су ту у Крагујевцу на пробе па се после пробе врате у Крагујевац. Свакакве акробације ту имамо да опстане све. Али није лако.*

---

<sup>5</sup> Видети чл. 3 Закона о младима (Сл. Гласник РС, бр. 50/2011 и 116/2022 - др. закон)

Многи други испитаници су у контексту будућности самих позоришта истицали потребу за сталним радом на подмлатку, иако је често окарактерисан као „борба са ветрењачама“ (јер на одлив младих осим одласка на даље школовање утичу и разне друге социо-економске околности у земљи):

*Деца пуне омладинску сцену а омладинска вечерњу. Да тога нема, не би било ни нашег позоришта. Ја сам већ матор, па и неки други у позоришту смо већ на путу одласка али треба да остане неко после нас. Морамо да размишљамо о будућности.*

### **О раду на представама**

У свим испитаним позориштима свака од постојећих старосних група годишње има макар једну премијеру. У четири испитана позоришта су навели да годишње имају и по шест премијера, односно да неке групе имају и више од једне премијере годишње. Након премијера, представа се пред домаћом публиком игра око десетак пута, док су честа и гостовања у другим срединама и на фестивалима тако да укупан број играња буде и преко 20. Представници два испитана позоришта су истакли да, будући да имају више премијера годишње, репертоарску политику (према домаћој публици) конципирају на мешању представа, односно да се после неколико „обавезних“ реприза у локалној средини представа игра само на фестивалима, а уколико је успешна, после неког времена се враћа на репертоар пред домаћом публиком.

Рад на представама је за руководиоце позоришта често непрекидан рад јер како се одржи премијера и првих пар реприза већ треба размишљати о наредној премијери. Поред тога, гостовања у другим срединама било да је реч о фестивалу или не, такође захтевају и организационе и техничке припреме.

Укупно посматрано, у шест испитаних позоришта са децом, младима и одраслима раде аматери са вишедеценијским искуством у раду на представама, док се у 23 испитана позоришта настоји се да се непосредан рад на представама повери академски образованим драмским уметницима, најчешће глумцима. Притом, за представе вечерње сцене (одрасли) у десет испитаних позоришта се ангажују професионални редитељи.

У погледу рада са групама, када је реч о дечјим и омладинским групама, са њима раде најчешће особе које су академски образоване у области позоришног стваралаштва (углавном глумци). Они настоје да децу – полазнике едукују на начин на који су и сами учили на академским студијама, уз неопходна прилагођавања узрасту полазника. Почетак годишњег рада углавном чине радионице ослобађања уз сталне разговоре о жељама и потребама. С обзиром на развијеност читалачких навика, од деце се углавном не очекује да предложи текст по коме би се представа радила, већ сами руководиоци врше избор имајући у виду интересовања процењена током почетних радионица отварања и бројност групе.

Без икаквог устезања што су деца, веома често радимо неке вежбе концентрације и ослобађања покрета које смо ми радили на Академији.

Ја њима на пример задам оно што је мени била најтежа вежба на Академији. Нама је професор дошао на час и рекао ево вам четири реченице које је он осмислио и када их прочиташ кажеш оне немају везе једна са другом и каже „Направите пет минута драме и пет минута комедије.“ Ми смо целу годину радили на томе. Радили смо и друге ствари али на то нас је враћао и враћао јер је била једна од вежби која је на крају требала да буде на испиту. Ја то сада и њима дајем јер је и мени та вежба била да се размаштам, да се размашем и онда и да њима покажем да то није ништа страшно да себи дозволе да чак и неке наизглед немогуће ствари могу да постану могуће на сцени. Тако да им и то задајем.

За мене је значајан приступ који је у раду са нама користио Пеца Ејдус и гледам да га применим кад може. Ипак, мало га прилагођавам узрасту и знањима.

У Јагодини се у групи која је радила при Градском позоришту / ДОПС рад са децом конципирао по програму Дејана Гоцића, драмског стваралаца и луткара из нишког Позоришта лутака. Повремено радионице са децом држе драмски педагози. Испитаница из Дечјег центра у Зајечару је указала да у конципирању рада са децом користи систем Душице Бојовић „Драмски метод“ који је развијен за вртиће али је погодан и за рад са децом и младима ометеним у развоју (аутизам, Даунов синдром). Испитаник који је радио са групама у Параћину и Ћуприји је истакао да уколико деца и млади изразе потребу и жељу да разговарају са професионалцима из области педагогије и психологије организују се посебне радионице које је у неколико наврата држао психолог. Такође, овај испитаник је био ангажован на развоју платформе „Телепорт театар“ са које су јавности доступне радионице, представе и текстови.<sup>6</sup> Други испитаници нису експлицитно указивали на неки развијен метод рада већ су истицали да прате литературу „од Станиславског на овамо“ и да то комбинују са личним искуством.

Говорне вежбе често укључују тзв. „игре гласа“ – најпре се реч па и реченица изговара тихо, шапатом; понављањем глас расте и када достигне потребну снагу постепено се враћа ка шапату. Као начин спајања говора и покрета у КЦ Инђија и ЦК „Миливоје Живановић“ је указано на коришћење (народних) бројалица и брзалица:

Оне су веома корисне да се развије осећај за ритам. На почетку буде и комично када се спетљају али им је све то јако забавно и на крају нешто и науче. Најважније је што док развијају ритам науче да се снађу.

Више испитаника је говорећи о ослобађању покрета истакло да се користе и традиционалне дечје игре попут „Леденог чике“, „Дрвена Марија“, „Лисице“, „Арјачкиње барјачкиње“, „Кобасице“, жмурке, „Ћораве баке“ и сл. Формулација која сажима исказе више испитаника јесте: „Све што децу може да ослободи и припреми за наступ на сцени.“

<sup>6</sup> Детаљније видети на странице:

<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>

Током иницијалних радионица отварања почињу да се кристалишу теме представа. Када је реч о школама глуме, руководиоци, на основу сензибилитета деце у групи, бирају текст према коме ће се радити представа јер се, нарочито деца узраста до 4. разреда основне школе, сматрају сувише младим да би предложили неки текст или тему. За дечје представе најчешће се бирају бајке и класици књижевности за децу (укључујући и Душка Радовића) зато што су већини деце најпријемљивији. Такође, раде се и представе по текстовима савремених драмских писаца за децу (најчешће је помињан Тоде Николетић).

*У овој сезони [2018/19] смо за децу одабрали „Ружно паче“. Бајка је. Позната им је, али има и визуелне елементе који им рад чине занимљивијим. Питати децу да учествују у избору текста је само на нивоу „Предложи!“ па испијамо терен да ли им лежи нешто или не па испијамо реакције па мењамо или не.*

Притом, настоји се да је текст такав да омогући улоге свој деци, што је проблематично за веће групе. Међутим, испитаници се слажу да је за децу важно да имају неку улогу на сцени зато што се на тај начин јача њихово самопоуздање:

*Макар и жбун да буде, срећан је јер је на сцени, а разумео је важност тог жбуна за целу представу.*

*Када је већа група, довијамо се па буде Паж 1, Паж 2, Паж 3, Стражар 1, Стражар 2, Стражар 3. једном смо имали и две принцезе пријатељице. Важно је да изађу на сцену и то осете.*

*Сада нам је велика група па смо зато изабрале да радимо „Плаву птицу“ јер ту има могућности да буду и ветар и сунчев зрак и месец. Само смо прво морале да почнемо са радионицама да разумеју апстракције.*

Осим јачања самопоуздања, испитанци из три аматерских позоришта су а *propos* изналажења текстова који свој деци омогућавају да се нађу на сцени истакли да им је поента да деца заволе позориште и да се позоришно едукују.

*Временом се види да неко није талентован за глуму. Али се открије и неки други таленат. На пример да је добар за одабир музике, да толико лепо црта да се укључи у прављење плаката, да воли да пише, итд. Свако се негде нађе и свако зна да се открио кроз позориште.*

*Врло је битно да они заволе позориште. Наравно, неће сви бити глумци и у том неком смислу пролазе кроз неке радионице и онда се кроз тај рад после бира текст.*

*Трудимо се да из године у годину да мењамо – једне године нека класика, друге године нека комедија, треће године нека бајка па онда нешто озбиљније нека драма... Мењамо жанровски јер и када радите са децом 6-7-8 година и они добијају неке своје слике о позоришту. Кад је већ то нешто где се може узети у обзир, можда ово звучи грубо, али када дођете до тога да су они већ позоришно едуковани, они могу нешто смислено и казати и дати предлоге. Та сва њихова мишљења усвајамо јер би и са наше стране било глупо да не саслушамо, почевши од обичног изговора садашњег жаргона. Они то знају ја не. Често их и питам како се нешто сада каже у жаргону да би нам и представе биле животне а не да ту сад гурам мој жаргон од пре 20-30 година који више мало ко разуме.*

О потреби за језичком модернизацијом текстова говорио је још један испитаник:

*За средњу групу [5. – 8. разред основне школе] ове [2022.] године смо одабрали „Избирачицу“ Косте Трифковића. Одлучили смо се да потпуно осавременимо нарочито језик јер је тај језик Косте Трифковића прилично анахрон па хоћемо да пребацимо на језик који је деци близак јер је сама прича универзална. Примери могу да се нађу и на Инстаграму, а не можемо говорити неким грађанским или малограђанским језиком из 19. века. Зато хоћемо да модернизујемо али не на неки баналан начин да би им се свидело већ да покажемо да је та прича актуелна и данас и да може да се транспонује у данашње време. Ето, дакле, радићемо и једну класичну лектуру, „Избирачицу“ па ћемо да видимо како ћемо да прођемо.*

Школска лектира је била извор инспирације и за представе других аматерских позоришта. Тако је у сезони 2015/16 смедеревски ПАТОС радио представу „Капетан Џон Пиплфолкс“ (лектира за 5. разред), док су у сезони 2018/19 реализоване представе школе глуме при Центру за културу Ковин „Том Сојер и ђавоља посла“ (према лектури за 4. разред основне школе), ЦК „Миливоје Живановић“ из Пожаревца Нушићеву „Кирију“ (лектира за 6. разред), Центар за културу „Масука“ из Велике Плана „Антигону“ (лектира у 1. разреду средње школе). Испитаници из ова три позоришта су указали на то да се рад аматерског позоришта може блиско повезати са школским плановима и програмима на различитим предметима, те тако деци олакшати да разумеју појаве и појмове, као и само градиво.<sup>7</sup>

Школско градиво из књижевности у неким позориштима је било полазиште за стварање ангажованих представа:

*У почетку смо ми предлагали а онда су почели и они да предлажу онда буде договор. У принципу слушамо њих шта им је жеље и шта је то што би могло да има публику у смислу да буде њихово, да буде занимљиво и да буде примамљиво јер је и циљ да се за публику игра. Примамљиво у смислу да су то све ангажоване представе. Ми смо прве године радили представу која је заправо била наставак неког нашег рада на театру поезије. Ту су биле представе које су имале четири дела а сваки део је био заснован на поетском градиву које се ради у средњој школи. Идеја је била да им се приближи градиво, да им се приближи поезија и да се поезија демистификује као нешто што није досадно и стоји на полицама него да може да буде интересантно ако се представи на прави начин. Тако смо почели да се бавимо питањем шта даље после средње школе? Како се одлучити за даљи пут? Да ли уписати факултет или тражити посао? Да ли се у томе слушају мама и тата или се слушају наше жеље? Да ли напустити земљу или не? Које проблеме имају матуранти када дође до те неке животне прекретнице? Онда смо правили представу која се тицала насиља у тинејџерским везама. Правили смо представу „Чујем врати се, чујем остани“ на тему емиграције младих и њу са великим успехом играмо и данас иако је настала пре три године. Одлазак наших младих из земље. Разлози зашто одлазе. Увек се трудимо да то не буде изношење ставова већ освешћивање и једне и друге стране, и позитивних и негативних ствари. Циљ представа је увек да се постави питање а не да се намеће наш став и наше мишљење. Поента је да се покрене питање и да се кроз то помогне да неко донесе одлуку, наравно у зависности од тога која је тема у питању. „Чујем*

---

<sup>7</sup> Од почетка 21. века у стратегијама образовања пажња се посвећивала драми у образовању. Иако модел у већини школа у Србији није заживео, има и новијих примера који показују ефектност овог приступа образовању и васпитању. У школској 2021/22 реализовали наставници и ђаци ОШ „Доситеј Обрадовић“ из Омољце код Панчева су реализовали аматерски филмски подухват „Ана Франк“. Овај пример добре праксе, „Јунака рада свог“, је представљен на затварању програма БИТЕФ Полифоније 30. 09. 2022. у Заводу за проучавање културног развитака.

*врати се, чујем остани“ је представа која се и даље активно игра. Које су предности тога ако неко остане, шта је то што нас овде држи и привлачи? Које су то ствари које нас привлаче да напустимо земљу? Ми постављамо питања и представљамо алтернативе али ми не доносимо суд. То је на гледаоцу.*

Сви испитаници се слажу да је понуда текстова за децу богатија и разноврснија од понуде текстова за адолесценте. С обзиром на то, испитаници из пет аматерских позоришта су истакли да децу пре свега доживљавају као партнере у креирању представе, те да се током почетних радионица са децом узраста старијих разреда основне школе, али и са средњошколцима, пре свега ради на тражењу теме и њених кључних појмова а не текста. По одабиру теме, деца добијају задатке да истраже кључне појмове, а онда се на основу тог њиховог рада скицира сценарио било да је реч о адаптацији неког постојећег текста или о стварању сасвим новог, ауторског, текста који, због искуства, уобличавају руководиоци групе. Примере пружају представе „Хармс“ КЦ „Радоје Домановић из Раче, „Шетам око света“ КУД „Абрашевић“ из Краљева, „Плава птица“ КЦ Инђија и „Оловка пише срцем“ дечје и омладинске групе у Параћину.

У раду са младима њихово укључивање у процесе рада на представи у фази идентификације теме је кључно зато што омогућава да се (кроз позориште) дође до разумевања проблема са којима се они и њихови вршњаци суочавају. Представе попут „Хајде да не жмуримо“ АП „Јанко Веселиновић“ из Богатића, „Радојка нема књижицу“ Дечјег центра Зајечар, и „Чујем врати се, чујем остани“ Позоришта „Шмиранти“ из Новог Сада, представљају примере ауторских представа посвећених проблемима младих у савременом друштву. Осим њих, представе попут „Полицајци“ и „2:14“ Градског позоришта Бечеј, те „Антигона у Њујорку“ КЦ Кула, „Стид“ и „Клинч“ АП „Јовица Јелић“ представљају примере ангажованости аматерских позоришта у раду са младима а на бази савремених драмских текстова.

Када је реч о ангажованим представама на бази текстова један испитаник који готово искључиво ради са младима је навео да сам бира текстове настојећи да они кореспондирају са проблемима које и он сам, као представник старије генерације, али и његови млади сарадници перципирају важним за савремено друштво:

*Ја бирам текстове јер нема ко други. Сви су заузети било у школи, на факултетима било на пословима јер имамо младе који овде раде у фабрици, а и на селу стално има посла на њивама и у баштама. Текстове бирам по темама које и мене и ове моје младе занимају. На пример „Стид“ је нешто што ја врло често осећам ал’ што се бојим да је релативизовано у данашње доба нарочито код младих људи. Као да полако нестаје та нека граница између лепог и ружног, између доброг и лошег, без неког ауторитета. Стид као да полако нестаје. Тако сам се дохватио те неке приче Петра Петровића Пеција, који је дуго писао у Лици, Србин, мада није ни важно ко је и шта је. Битно је да је он писао те неке невине, чисте љубавне приче о љубавима на селу где једва да смеш да погледаш девојку или она тебе. Ту нема негативног лика али има јако много патње. У времену када се можда мало више знало шта је добро а шта није, ништа народ није био срећнији. Можда и јесте. Не знам. (...) Онда сам хтео нешто контра тога па сам нашао текст Ивана Панића који је све само не леп. Значи, груб на онај баш безобразно јасан начин који разголићује све око нас, види само негативне стране којих имате колико хоћете. Пуно се псује. Па*



сам то назвао „Српска посла“. Хтео сам да то буде контратежа оном првом. Онда сам одабрао „Клинч“ Алексеја Слабовског, савременог руског писца који је писао о бесциљности, што је можда блага реч за оно што ја мислим, младе генерације. То се опет надовезује на претходно, како се злочин деси скоро па из забаве младих људи. Каад читаш у новинама заклао, убио секиром, мислиш да је то тамо негде далеко, да им по фаци видиш, а у ствари су то бејби фаце, питоми људи с осмехом, врло близу ту, комшије могу да буду то. То је једна психолошка игра.

У свим испитаним позориштима дечје представе су дечје, а омладинске омладинске, односно у представама не глуми нико од одраслих чланова. Само је један испитаник навео пример једне представе средње групе (5. – 7. разред) коју су радили а у којој је, зарад квалитета представе, једну улогу тумачио средњошколац. Међутим, представници већине испитаних позоришта су истакли да се деца и млади укључују у представе вечерње сцене, уколико постоји одговарајућа улога.

*Нама скоро у свакој од представа треба неко од младих и нама је то драгоцено да ангажујемо неког из школе глуме. Они су подмладак.*

Представници пет позоришта су истакли да праве и представе за децу у којима глуме одрасли. Најчешће је реч о новогодишњим представама.

Иако у три испитана позоришта са одраслима раде чланови са великим искуством у позоришном аматеризму, рад одраслих група најчешће подразумева рад са професионалним редитељима, односно драмским ствараоцима. Приметно је да већина испитаних позоришта најчешће ради са редитељима, односно позоришним професионалцима, са којима су ранијих година (па и деценија) остваривали успешну сарадњу. Тако се у неким посматраним позориштима уочава да редитељи (позоришни професионалци) фигурирају као готово стални редитељи.

Неки испитаници су указали на појаву академски образованих редитеља који су, услед недостатка ангажмана у професионалним позориштима, нишу тражили у аматерским. Према њиховом мишљењу, то је за исход имало понављања истих представа у различитим (аматерским) позориштима.

*То су франшизе. Прави редитељ ти да контекст, каже ти шта хоће од сцене и од тебе а ти га думаш како да то направиш. Тражи ти више варјанти, једну, другу, трећу па се види која је најбоља. Глупо је да ти ископа шанац у коме се ти крећеш као војник. Шта си ти онда? Извођач текста? Ми другачије радимо. Што би рекао Станиславски око система – доста читајућих проба, доста приче, доста зезања док се не саживимо са улогама. Сатрам да постоје лимити, радиш докле можеш и ако је то добро – супер. После гледаш да дигнеш лествицу.*

*Постоје класични мешетари који продају рок за свећу аматерима који се пале на позориште. Имаш ситуације да дођу у аматерско позориште да ту своју идеју пробају са аматерима па ће онда отићи у професионално позориште да тамо пробају да продају ту идеју. Исти костим, исто све. Онда ови из аматерског позоришта оду да гледају представу у професионалном и виде све исто само што нису они на сцени него неки други глумци. Али такав мешетар ни нема времена да ради са глумцем. Он има своју визију представе. Како ћеш ти то играти, то њега не занима. Зато и у Кули гледамо грозоморне представе. Дешава се да од осам представа буде шест грозоморних а напаљених до краја да је то врх театра светског. Ту треба едуковати и нас аматере, да се нешто чује, да се организује нека радионица. Не мора се бити*

*академик да би се бавио позориштем али је важно да дође неко стручан ко ће нешто добронамерно да објасни а не са идејом да ми само узме новац.*

Иако се уочава да различита позоришта сарађују са истим редитељима, представници свих испитаних позоришта у којима је примећен такав случај су истицали разумевање да и редитељи морају обезбеђивати своју егзистенцију, али и задовољство сарадњом у којој не осећају да редитељ са њима ради шаблонски већ са разумевањем ансамбла.

По питању критеријума за одабир професионалног редитеља са којим ће се радити већина испитаника који су сарађивали са различитим редитељима истичу да је најважније да је редитељ добар сарадник и да чланови ансамбла од њега/ње могу нешто да науче.

*Пошто су глумци аматери редитељ буде професионалац да од њега глумци нешто и науче. Највише је радио Милош Јагодић а радили су и Латинковић и Мага Милановић и Весна Станковић и други редитељи. Са свима смо имали добру сарадњу и направили квалитетне представе које су са успехом изране и обде код нас али и на фестивалима и другим гостовањима.*

Представници једног позоришта, у коме су осим једне академски образоване глумице остали чланови аматери, истакли су да је рад са професионалним редитељима веома важан управо због знања и искустава које могу да поделе за глумцима.

*Ми смо сви током наших каријера често радили са професионалним редитељима и то су била драгоцена искуства. На жалост, тренутно нам финансијска ситуација не дозвољава да ангажујемо професионалца. Да можемо, нисмо за варијанту старих и истрошених редитеља него да буде неко млад и иновативан јер смо и ми у ствари младо позориште које окушава да привуче младе људе. Ми бисмо да направимо компромис да човек који живи од тога не буде на губитку тиме што ради са нама. Има их старијих редитеља који имају представе које „раде“. То је све исто. Он зна како то треба да изгледа и шта тражи од тебе и ти мораш да изговориш реченицу онако како он тражи. То су клон представе.*

Сам процес рада на представама углавном прати приступе који се примењују и у професионалним позориштима: по одабиру текста бирају се и чланови ансамбла који ће у представи глумити, затим се прелази на читалачке а потом и на сценске пробе. Другим речима, процеси рада ансамбала одраслих следе принципе који се примењују и у професионалним позориштима.

*Кренемо са читајућим пробама. Класика. Имамо директорку која је професионална глумица и која нас је увела у све то. Мада имамо и људе који су дуго ту и знају како се ради. То је супер. Ми се свако вече скупљамо. Немамо пуно времена. Чини ми се да нам је ово најкраћи рок што смо имали да завршимо представу. Пре месец и по смо кренули. Драматуршко сређивање текста углавном уради редитељ. Ми остали... Укључујемо се, како не. Ту има хиљаду идеја. Неке се прихвате а неке не али у принципу битно је да смо компактни. Главну реч води редитељ а ми покушавамо да нешто додамо, да украсимо да то буде лепше, боље. То све иде кроз неки договор и важно нам је дружење.*

*У томе како се ради нема разлике између на пример Звездара Театра и Градског позоришта „Театар 91“. Апсолутно не постоји никаква разлика. (...) Како другачије? Пробе се заказују када свима одговара. Читајуће пробе трају онолико колико редитељ процени. 10-ак дана отприлике. Онда полако крећу у салу са неком основном сценографијом, док се прикупља реквизита, док не дођу сценограф и костимограф да*

*осмисле како треба. То је једна процедура која у нашој пракси даје добре резултате.*

Рад на припреми представа у просеку траје око три месеца. На динамику рада утиче и то да ли је ансамбл већ радио са одабраним редитељем.

*Ми се са Игором [редитељ] доста добро знамо. Када смо почели да радимо ову представу, он је одмах на почетку објаснио своју идеју. Мало нас је изненадио са Нушићем али ми Нушића дуго нисмо радили па сам се предлог свидео. Дао нам је задатке и радили смо ту негде око два месеца по 5-6 сати сваки дан. Доста смо радили за столом. Игор је редитељ који је стално ту за глумце и шта год да треба – ту је. (...) Искрено, мислим да смо се више уплашили ове сцене без текста у којој смо сажели мислим читав други чин који је имао око 20 страна текста а који је требао да буде 5 минута без текста. Од тога смо се највише уплашили. Онда је дошао Игор да кренемо ту сцену. То није било тако страшно као што смо мислили да ће да буде зато што смо пре тога добро разрадили ликове па је онда свако из свог лика ушао у ту кореографију. Изненадили смо се и баш смо били срећни што смо се у ствари добро пронашли.*

Како се из наведеног види, у позориштима која ангажују професионалне редитеље најчешће редитељ долази са идејом текста по коме ће се представа радити, док је у позориштима у којима са ансамблом ради руководилац – аматер, избор на тој особи. Међутим, и у позориштима која ангажују професионалне редитеље важан је договор руководства позоришта, редитеља, па и чланова ансамбла, јер је ансамбл тај који представу треба да изнесе.

*Договарам се. Ја сам у пар наврата нешто предложио па је Игор прихватио али чешће Игор предлаже па се договарам шта мислимо да је најбоље у том тренутку. [Клинци] Немају они тих искустава. Можда ови старији али и они већ раде, запослени су, немају времена да се и тиме баве. Међутим, десило се да смо прошле године почели да радимо на једном тексту, нећу рећи који је, али смо у процесу схватили да не иде. Деца нису била расположена. Послушали смо их и пронашли други текст и отворио се фантастичан свет.*

*Текстове за вечерње представе седнемо са редитељем па видимо шта публика тражи. Мислим на локалну публику. Важно је и кога од глумачког ансамбла имамо на располагању. Редитељ мора да прилагоди текст томе колико је глумаца на располагању. (...) углавном раде редитељ и управа позоришта. Ми пресудимо шта ће да се стави на репертоар.*

У вези и са припремом и са извођењима представа постављено је и питање импровизација, односно стриктног придржавања како самом тексту тако и замисли редитеља. Наиме, у историји српског позоришта посебно су познате импровизације Зорана Радмиловића, мада су на сцени импровизовали и други познати глумци нарочито на представама које су се изводиле у дужем временском периоду. Један испитаник је указао да су импровизације Зорана Радмиловића биле веома добро промишљене без уношења нарочите пометње међу глумцима на сцени (чак и када снимци показују очигледно изненађење глумаца). Генерално, испитаници се слажу да су импровизације у реду на пробама а како би инсценација била унапређена и то у претходној или проби потоњој дискусији са режисером и другим члановима групе. Као такве, импровизације су део процеса рада на представи. Међутим, на самим

представама *ad hoc* импровизације се сматрају непожељним пре свега због колегијалности према другим глумцима.

Импровизација у смислу обogaћивања суштине пишчеве реченице да. Никако ван тога. Сваки излет може бити погубан. То никада није добро. Импровизација је да сваку представу играју другачије. Могу свашта и њен или његов лик је сваки пут другачији када крене одавде, можда не с десна на лево него с лева на десно, направи гримасу... То буде другачије и добро. Али да правиш импровизацију да искочиш из лика, то никако није добро. Они имају слободу да кажу реченицу онако како им прија сем ако ја не мислим да је кључна баш у том облику, па онда радимо на компромису.

Ако имам реченицу коју кажем а да ми не звучи природно, ја је прилагодим себи. Ако треба да кажем „Добар дан!“ а не одговара ми, ја у консултацији са редитељем кажем „Здраво!“ ако ми тако више одговара. Али ако треба да кажем „Добар дан!“ нећу да кажем „Добро вече!“ То ми је скоро неко причао да је ако је требао да уђе на сцену да се дере, и он се 30 проба дере, па ми каже да кад је изашао на премијеру, крене тихо. Сад су они сви збуњени, а публика као...

То зависи од људи који су ангажовани на представи. Имамо рецимо људе који науче текст до детаља. А има и људи... Нарочито када се раде комедије. Сад имамо два човека, један је наш одавде техничар. Он никад не може да научи текст у целини. Други, исто старији и искусан глумац који сад глуми капетана Јеротија такође импровизује. Људима који су навикли да науче текст, а ту су у екипи, они им праве велики проблем јер не дају реплике, оне праве које треба, него или нешто каже другачије или нешто прескочи. Када припрема представе траје три месеца, има довољно времена да се људи боље упознају, да се уходају, да свако види где неко закочи мада имамо и суфлера. Ако је краттко време припреме па то буде пред публиком, онда је то мало проблематичније јер може да делује као грешка.

Нисмо заговорници импровизације зато што када се направи текст, писац када пише има неку своју идеју која не мора да буде баш добра на сцени. Зато су важна прилагођавања, ако у сцени има неки вишак текста, да је баласт за сцену, одбаци се али да се не изгуби смисао. Ако треба да се нешто дода, договоримо се, опет да се не изгуби смисао. То је штриховање у нормалној мери. Суштина је у ритму без губљења смисла. Битно је да поставиш тако да на сцени буде добар ритам а док постављаш импровизујеш.

Најчешће су на пробама јер нису сви за импровизацију. Зоран Радмиловић је, на пример, био мајстор импровизације, док се Бата Живојиновић држао сценарија. Импровизација није само ствар припреме већ пре свега смелости и слободе да се изађе са нечим и поремети нешто што је два-три месеца рађено као јака структура под будним редитељским оком. Писац је писао текст који Боже мој не може да се мења. Дете само конта шта може шта не може. Ту се усмерава, значи будите у лику. На пример Циганка си, можда си помало агресивна, то ти је стање јер си у том моменту љута на неку ситуацију али си у лику. Драмска ситуација, причам сад банално, кување кафе, сад ви ако сте паметни не можете од тога да направите не знам какву грешку. Напротив, можете обогатити и редитељску концепцију и текст писца. Притом, и сналажење на сцени се учи. То учимо нашу децу и зато је школа глуме важна да науче да прво уђу у лик и да када уђу у лик умеју да се снађу без обзира на то да ли ће на сцени неко да се окрене десно уместо лево или да каже 'Здраво!' или 'Ћао!'.

Радимо на тимском духу. Без тимског духа представе нема. Свако солирање је већ онако један од већих прекршаја у дечјим представама. Али то се негде и само од себе некако знаје... где може где не може. Нико овде није главна звезда. И ако видите неког ко је изузетно егоцентричан онда га спустите на неку улогу и видите како ће да реагује и ако преживи тако нешто, ако његов его преживи тако

нешто, он је сам себи помогао у даљем животу. То су стварно индивидуалне ствари које се решавају *ad hoc*.

\*\*\*

Када је реч о жанровима (нпр. комедија, драма, итд), у представама намењеним одраслој публици преовлађују комедије.

Углавном радимо комедије. Ансамбал нам је такав. Такав склоп глумачки нам је тренутно ту и њима баш легну комедије да се играју. Ми смо по комедијама препознатљиви а и наша публика то воли. То нам је традиција коју смо дочекали и коју настављамо. На крају крајева, коме је до драме, оде на бензинску пумпу или у продавницу.

Неке околности диктирају. Ја волим да гледам драме, драма је велики изазов за глумце, много већи него комедија мада и код комедије мора да постоји мера. Има граница да се нешто не изкарикира и да се остане озбиљан а публика да процени да ли ће да се насмеје и када ће да се насмеје. То додуше није свуда исто, зависи од публике. Имали смо ситуације да се у неким сценама делови који су нама били онако изазвали смех код публике. Нпр. када смо играли у Сенти први пут и пошто сам имао улогу у завршној сцени, провирим пред почетак, публика сва у оделима, рек'о биће тишина од почетка до краја представе, деловало ми је да ће да буде камерна атмосфера али не! У свакој сцени је било реакција публике.

Људима треба да се мало опусте. Иако смо радили и драме, ипак некако испадне да боље пролазе комедије. У овим временима људима треба смеха. Али и када радимо комедију, не радимо да публици подилазимо. Нећемо само да се људи насмеју и оду него да после, када дођу кући, да се ипак мало замисле.

Публика воли комедије. У овом нашем малом месту људима треба мало забаве, да се мало опусте. Протеклих година смо лепо пролазили и са овим другим тематским представама али комедију нисмо дуго радили па сада хајде. Тематске представе су биле на пример „Пола-пола“, насиље у породици. Било је слојевитих и тешких представа које су исто добро пролазиле и овде код нас и на фестивалима, на пример у Кули. Укупно, наш репертоар је шаренолик. Нисмо радили мјузикле јер нам је то много захтевно.

Испитаници из више аматерских позоришта су истицали да су у раду оријентисани ка тзв. „ангажованом“ позоришту, односно да без обзира на жанр представа мора да кореспондира са темама и проблемима са којима се друштво суочава.

Можда мало више нагињемо да тако кажем авангарднијем изразу. Можда је авангдра прејакно али тај неки модернији израз. Више нагињемо ка томе него ка лако забавном. Немам ништа против ни комедија ни водвиља, што да не, све је то ОК и занимљиво и узбудљиво, али ми више нагињемо нечем другом. Често нас и суграђани питају да радимо неку комедију, али испало је тако да смо последњих година радили представе на тему насиља али некад ти бираш тему а некад тема бира тебе јер је једноставно баш ту. Нама је рецимо 2018. било јасно зашто „Краљ Иби“ – „ибиештина“ је стварно била толико око нас и у систему да се баш наметнуло. „Полицајци“ на неки други начин. Само насиље је у свим порам друштва и у школи и у породици па и у парламенту на крају крајева. Једноставно се наметнуло као нешто што је толико актуелно да треба да се бавимо тиме. О томе говорим од средње школе па на даље. Омладинци су се бавили тежим темама. И „Породичне приче“ [Биљана Србљановић] и „Гидеонов чвор“ су исто теже теме али су на жалост и даље актуелне. Стално гледамо и слушамо у медијима – породично насиље, насиље у школи, вршњачко насиље, и онда је оправдано то што и ми то желимо да прикажемо кроз сцену. Мислим

да је све што се ради јер тера на промишљање – да ли је то форум театар, да ли је класична представа, да ли су радионице, мислим да је добро да се нађу и да вде и жртву и насилника и да пробају те улоге да виде како је коме, да се замене. Мислим да је то врло битно.

Оно што смо имали од краја '80-их и '90-их да смо играли и Шекспира и Пекића. Тражили смо неки позоришни израз који има шта да каже, да не будемо пука забава. Бирамо те мало ангажованије ствари. Нас се тиче социјална политика, политика, збивања у свету. Не опредељујемо се за забављачко позориште. У представи „Баш Баш Челик“ краљ није само краљ већ неко ко води пропало краљевство, са промискуитетним ћерком, сином дебилом и министрима који су постављени да буду што неспособнији. Чак и када је за децу мора да постоји нека порука која је везана и за данашње време да и та деца крену да критички гледају на ствари.

Бирају се друштвено ангажоване теме, свака представа се бави одређеном аномалијом у друштву и оним што је њихов проблем, не само пороблем деце и младих са инвалидитетом већ и у деце и младих из опште популације. Ако се на пример ради „Пепељуга“, за Пепељуга је обучена у костиме од рециклираних материјала па се тако указује на проблем заштите животне средине, недостатак савести код нас према тим питањима. Све мора да има неку врсту поруке и тако представа често реагује.

Више испитаника је истакло едукативну функцију позоришта, односно да глумци кроз рад на представи науче нешто ново и о самој теми али и да се публика едукује о самој теми. У складу са тим, један испитаник је истакао да је позориште важно и за учење историје.

Ми смо радили представе „Вила Долорес“, посвећену принцу Ђорђу Карађорђевићу и његовом боравку у санаторијуму у Нишу, као и представу „Вила Сашина“ у којој је глумица која је играла Краљицу Наталију прочитала и мемоаре Краљице Наталије али и друге историјске изворе. Исти је био случај и са глумцем који је играо др Уроша Јекића. Прочитао је његове мемоаре и друге историјске изворе. Не само да су глумци научили о ликовима и историјским контекстима, него су и публику подстакли да се заинтересује за овај период наше историје јер оосим тога то су се саживели са ликовима, костимом и сценографијом смо публици заиста пружили могућност да уђе у то време.

## О публици

Сви испитаници интервјуисани представници аматерских позоришта су истицали да публику сматрају веома важном. Иако се размишља и о домаћој (локалној) и о публици на гостовањима, нарочито је важна домаћа (локална) публика јер је она често критичније настројена.

Сагледавајући важност публике више од половине испитаника је указивало на то да је у српском театру (професионалном и аматерском) дуго постојала „традиција“ размишљања о публици као пуким посматрачима који дођу, виде и оду. Битно је било да долазе да гледају представе јер се на тај начин оправдавала потреба за позориштем. Међутим, сви интервјуисани представници аматерских позоришта су истицали да је по питању публике веома важно да она не дође само да види већ да нешто и научи а кући оде подстакнута на размишљање о томе шта су гледали и инсценираним темама.

Готово сви испитаници су истицали да у својим срединама имају сталну публику, и то сматрају резултатима настојања да представе буду што квалитетније. Осим тога, не рачунајући Београд и Нови Сад са богатијом позоришном понудом и већим бројем професионалних позоришта, представници 11 испитаних позоришта су истакли да често (макар једном у два месеца) у својим срединама организују гостовања како аматерских позоришта тако и професионалних представа, те на тај начин домаћој (локалној) публици омогуће већи увид у савремену позоришну продукцију у Србији. Најзад, 12 испитаних позоришта су истакли да се у њиховим срединама одржавају фестивали (укључујући и међународне). У вези фестивала, било да су они у локалној заједници или у другим срединама где позориште гостује, важно је напоменути да се настоји да нема језичких баријера у разумевању представа, иако уочавање порука представа нарочито из региона није нарочито компликовано с обзиром на сличност тема и проблема који се у представама обрађују.

*Ми организујемо, ево сад је био 10. по реду, фестивал монодраме на који се пријављују представе из Србије, Хрватске, Македоније, Босне, Мађарске, па чак смо имали и пријаве из Немачке. Монодрама је мање продукцијом захтевна. Кроз тај фестивал ми такође градимо ову нашу публику да буде окренута ка нечему савременијем, актуелном позоришту.*

*Код нас Центар за културу и уметност већ целу деценију организује Фестивал првоизведених представа. Наша публика има прилике да прва у Србији види представе и професионалних и аматерских позоришта рађених по оригиналним сценаријима први пут постављених на сцени.*

*Публика је везана за „Масукине позоришне дане“ који су сада [2019.] ушли у 42. годину континуираног одржавања, од 23. 11. до 15. 12. Тада сала буде пуна. Тражи се и карта више и на благајни се дешавају ситуације да буде 'Па какви сте ви људи? Како нема карата?' Унесу се додатне столице али и то је ограничено јер не сме да се иде баш много више и због безбедности. Међутим, не прихватају баш све. Мене је зачудио мали одзив када нам је долазило братско позориште из Богатића са представом „Хајде да не жмуримо!“. Звали смо школе јер мислим да је тема вршњачког насиља веома актуелна и битна и за ђаке и за наставнике, али се наставници нису одазвали. Више је било деце која су сама дошла.*

*Видела си и сама да на благајни стоји да су карте за фестивал на коме ће наступати професионална позоришта, а почиње вечерас [1. 12. 2022., прим. аут.] распродате за све дане. Карте смо распродали буквално за два дана откако смо пре две недеље недеље по граду окачили постер-рекламе. Људи желе да гледају представе. Убеђен сам да ћемо имати пуну салу и када за две недеље будемо имали нашу премијеру јер људи овде воле позориште.*

Управо с обзиром на настојања да се „домаћој“, локалној, публици омогући да поред представа домаћег позоришта гледају и представе других (и аматерских и професионалних) представа, локална публика се често описује као захтевна у смислу да су научили да препознају квалитет представа.

*Ми смо се осамосталили када смо видели да публика ипак тражи ангажоване представе које се не праве да би се публици подишло него да би се охрабрило критичко размишљање о свету око нас. За нашу прву премијеру се тражила карта више али пошто смо је играли у сали Гимназије, то није било могуће. Онда су кренули да нас питају по граду када ћемо поново играти. Ту видиш да су се стварно ужелели да гледају представе које их мало раздрмају.*

*Наша публика не само овде него и они који нас гледају на гостовањима разуме да се бавимо питањима и проблемима друштва. Чини ми се да нас боље разуме радник у фабрици него локални политичар који дође јер му је речено да дође.*

Многи испитаници су истицали дисциплинованост публике у смислу редовног долажења на представе, без кашњења и уз пуно поштовање позоришног бонтонa. Међутим, испитаници из мањих средина су указивали и на флуктације, да се број публике смањује од премијере ка репризама. Укупно посматрано, сви испитаници су истакли да су на премијерама сале пуне, нарочито за дечје и омладинске представе када дођу родитељи, рођаци, комшије, другари из школе, итд. Онда, из репризе у репризу број гледалаца опада.

*Ми смо српско позориште у претежно мађарској средини. Ако гледамо неку статистику, од 2000 Срба код нас у општини, на наше представе редовно долази од 100 до 200, значи око 10% српског живља овде. Од тога, највише је на премијерама, тада је сала пуна. Онда полако број гледалаца почиње да опада.*

*Ми имамо 330 места у сали. Када је премијера, сала буде пуна. Прилично попуњена буде и за прву и за другу репризу. Онда се број гледалаца наших представа смањује, с тим да када радимо копродукције са професионалним позориштима попут СНП, сала опет буде пуна. Али мислим да је то проблем са којим се суочавају сва позоришта у мањим срединама било да су из Војводине или из Србије. Не можеш једну своју представу дуго репризирати у својој средини јер чак и да ју је редовна публика гледала макар једном, па и два пута, тешко да ће је гледати три или пет пута поново ма како добра представа била.*

*Што се тиче публике, имамо редовну публику и уопште се не секирамо око премијера. Ми урадимо неки маркетинг, полепимо плакате на неколико места у граду. Имамо сајт. Имамо Facebook. Имамо Instagram. Како се која публика информисе, за све имамо канал. И маторе и младе. Школе доводе децу када радимо Дечји фестивал обавезно. Сад смо имали из Бујновца нам је долазила дечја позоришна представа. Исто су били у Трстенику. Онда смо направили договор са школама да су довели децу. Школе су заинтересоване али и ту морамо да водимо рачуна да не претерујемо. Ми дамо неке симболичне цене улазница око 100 динара али ако имамо пуно онда је то теже да приуште. До 8. разреда некако можемо да одрадимо јер и деца воле да дођу. Јесте да ту има да воле да дођу да не би били на часу али ипак дођу и виде.*

Испитаници су истицали да је у грађењу публике веома важна сарадња са школама. Иако су многи испитаници истицали да квалитет сарадње зависи од заинтересованости директора школске или предшколске установе (као непосредног извршног руководиоца), ипак се већина испитаника слаже око тога да су задовољни сарадњом са вртићима, основним и средњим школама.

*Имамо добру сарадњу са основним школама и са гимназијом и са вртићем, долазе деца. У школама имају и разумевања за децу која су сад била одсутна за гостовања. Ово је нека врста наставе и образовања па их пуштају. Проблем је мало са школама које су даље због превоза али се и они снађу, мало родитељи, мало школа, снађу се. (...) Чини ми се да је ту сад мало у школама наступио један период када нема баш пуно тих активности. Ја сам радио 15 година у школи пре него што сам дошао овде у Културни центар и памтим то неко време када је било додатних активности па је била фолклорна секција, драмска секција, рецитаторска секција и свашта нешто а сада тога нема у довољној мери и то је један од начина да неко ко је играо у драмској секцији школе дође овде да се упише у школу глуме и да схвати и да ли га упуту наставник који ради са њим да му каже ти би могао да одеш тамо јер видим да си талентован. Свакако је драгоцено и за ту децу да прођу кроз ту неку фазу образовања глумачког и тог неког сазнања. Данас је ново време и компјутер је потребан, телефони и таблети су потребни али се не користе за оно за шта су*



потребни, на пример комуникацију и да дођеш до нових сазнања него се користе за губљење времена и заглупљивање.

Нама је сарадња са основним и средњим школама генерално добра. Али више је око биоскопа него око позоришта. У биоскоп деца радо иду. Ево моја ћерка која је 5. разред, договарају се да сами иду у биоскоп јер имамо пројекције викендом. Међутим, скоро смо имали ситуацију да смо имали представу и наставници су довели децу и, замислите, деца од 16 година су тада била први пут у позоришту! Мени је то незамисливо! Имаш 16 година а никада пре ниси био у позоришту!

Доводе децу није да није. Али је много лакше за ове млађе јер учитељице су мало активније него после настабници. Зависи и од директора. У једној школи овде у граду директор је заинтересован па деца чешће долазе. У другој директор није заинтересован па деца једва да долазе и то само она млађа што су код учитељица.

Има и тих ситуација да организујемо представу за школу. Деца дођу, професор побегне. Онда је то мало... Шта ти радиш са том децом кад их оставиш? Онда нису ни чудне ситуације гађања кокицама и тога кад нема ко да води рачуна о дисциплини када је пуна сала. Нормално је да је бучно, нормално је да је ту комешање али када има некога да их опомене, то није проблем. Али, ипак, када клинци дођу сами... То је успех!

Увек има начина да професори мотивишу. Кажу да средњошколци неће да долазе у позориште, али не долазе ни њихови професори. Искуство које сам имам из средње школе, завршио сам је у Београду, да нам је наставница српског дала карте да идемо у Народно позориште и отишао сам. Онда је она следеће недеље дала писмени са темом из представе па је за нас који смо ишли то било лако, ови коју нису ишли су морали да се сналазе. То је један од начина да се деца мотивишу – одведи их у позориште па им дај писмени на ту тему. А и они ће онда да се замисле да ли ће да иду у позориште или неће.

Међутим, многи испитаници, представници позоришта из мањих средина у којима су претежно ангажовани аматери, су истицали неопходност да само позориште континуирано показује да је ту не само да задовољи уметничке потребе чланова позоришта, већ првенствено да би континуирано градили однос својих суграђана према уметности и позоришту.

Публика нам је добра. Ми овде можемо да доведемо било кога који иоле вреди и наша публика ће испоштовати. И балет и било какве алтернативне позоришне подухвате. Можда неће разумети, али ће испоштовати. Публика је у позоришту велика патња. Када имамо премијеру и прва два три играња, буде пуно. Онда следећи пут, за следећи викенд помислимо да ће опет бити пуно, па припремимо још пар столица да се убаце а дође њих 20. Једном смо на малој сцени, играла представу за једну девојчицу. Цео ансамбл за једну девојчицу која је дошла из суседног села Александрова. Била је нека олуја па није било струје а ми смо требали да играмо у 8. Струја дошла у 10 до 8 и мала дошла сама. Имала је 14-15 година и задржали смо је да играмо за њу. Сад смо у Суботици играла пред 300 људи сигурно. Добили смо велики леп аплауз. Један од оних лепших аплауза. Не патимо много због публике. Имамо је. Али смо врло опрезни око аплауза. Ретки су они искрени.

## Опажања о позоришту и позоришном аматеризму

Одабир тема, приступи рада на стварању представа, али и активности везане за развој публике у испитаним позориштима првенствено почивају на љубави према позоришној уметности коју негују аматери као и академски образовани гумци, редитељи, драматурзи и организатори који проактивно раде са децом и аматерима старијих генерација. Та љубав, наравно, постоји и међу професионалцима: драматурзима, редитељима, глумцима, организаторима, мајсторима светла и тона ангажованим у професионалним позориштима. У погледу рада на представама, већ смо видели да се у аматерским позориштима примењују исти поступци као и у професионалним позориштима. Штавише, током истраживања су идентификоване две представе настале по истом тексту а да су и једну и другу играли и аматерско и професионално позориште (с тим да је за једну аматерско позориште добило права за извођење тек пошто је професионално позориште које је радило по истом тексту скине са репертоара, док се друга представа играла и симултано).

*„Чорба од канаринца“ је недавно гостовала у Српској Црњи. Српска Црња има директорицу дома културе која воли позориште и која једном недељно напуни аутобус и води у београдска или новосадска позоришта тако да тамо има око 100ак људи који озбиљно прате позоришта у Србији. Њима није проблем да оду у Вршац који има добро позориште. „Чорба од канаринца“ Звездара театра је била код њих. Онда смо после годину дана били ми. После представе, када смо се спаковали у комби, сачекало нас је 15ак људи који су гледали „Чорбу“ Звездара театра. Рекли су да смо бољи од оригинала. То је велики комплимент. (...) Сама реч аматеризам вуче корен из речи која означава оног који воли. Најједноставније, ми стварамо по селима и градовима и својим представама публику инфуцирамо позориштем тако да професионална позоришта имају ту публику која је можда играла у аматерском позоришту или гледала неке аматерске представе па им се допало. Тај однос је... Оно што мени сад пада на памет је да смо ми чистији. Чистији у смислу да немамо никакву сатисфакцију. Не мислим само на материјално. Сатисфакција нам је једино што се некад на сцени осетимо да смо се приближили уметности па нас то испуни. Мислим да су професионални глумци, што је и разумљиво, хладнији на све то. Њима је то посао од кога живе, преподне проба, увече представа, иде плата, тезга. Користе научене у школи алате да изазову и сузе и смех. Њима је аплауз аплауз, нема шта ту. То што сам сад рекао са једне стране звучи веома ружно. Не сумњам уопште у њихову посвећеност уметности. Они су углавном образовани људи који широко гледају на свет. Опет, горети цео живот као што горе ови моји овде се не може издржати. Отишли би до врага. Тако да морају користити те занатске цакле да би могли функционисати када дођу кући са породицом. То би можда била разлика.*

*Успех је довести некога. Можда је у Београду лакше, али овде се тешко живи. Некога ко је професионалац и можда има неко слободно време треба наговорити да дође овде и да ради у то своје слободно време. То кошта. Исто, сада су приватне фирме, није то више време да се радило од 7 па завршиш у 3 па дођеш кући одмориш па идеш увече на пробу. Ми сада кубуримо са тиме што људи касне, не знају када ће да им се заврши радно време. Један је возач, развози пиће. Нама проба почиње у пола 8. Он никада није стигао на време а ми га или сачекамо или одрадимо неки део где њега нема па се појави сав задихан. Али свака му част. То је у ствари љубав. То не може другачије да се објасни.*

*Што време више пролази и више затичемо себе у различитим ситуацијама, у неким моментима се искрено замислим да ли нас је све мање и мање који верујемо у ту неку причу, у позоришну уметност или је то само пар неких „манијака“ који се*

састану и још увек гаје неку силну љубав према позоришту. Али некако и даље, пошто ипак, успемо да окупимо те клинце, успевамо да окупимо неку екипу за рад, мислим да и даље знамо да им нешто пренесемо што има неку вредност и да смо ипак успели да оставимо неки траг за собом који њима значи. Пре свега да се осећају добро, да нешто науче, да се друже, да се не сведе све на комуникацију преко телефона и на телевизију и рачунар него да има и нешто друго.

Видим ко све оде до Куле и шта се све ради. Мислим да је наша Србија, што се тиче квалитета представа стварно мало превазишла појам аматеризам. Није више као што је некада било да се представе праве од штапа и канапа. Где год да одемо, а да су аматерска позоришта, да оставимо професионална са стране, то просто није више као што било пре. Представе имају пристојну сценографију, пристојне костиме, види се да се улаже у представе. Мислим да тај аматерски културни живот ипак мора да се схвати озбиљније јер често то није ништа лошије од професионалних позоришта. Мора да се нађе начин да се то мало модификује, да се и те окружне смотре мало ојачају.

Професионалцима квалитет представе не одређује посећеност представе. Они често... бар оно што сам ја могао да видим, нека имена могу да напуне салу зато што је тај лик у представи неко ко је глумио и у некој серији или филму па је популаран и може да довуче публику. То код нас није случај. Може се видети, често сам гледао аматерске представе које су квалитетније у односу на неке професионалне где је била велика разлика у публици. Тако да је њима лакше што се тога тиче, да доста на то утичу имена самих глумаца а не квалитет представа као што би требало да буде. Мислим да постоји публика која заслужује квалитетне представе и којој се свакако треба посветити а не радити ствари занатски.

Та љубав према позоришној уметности коју деле и аматери и професионалци у многоме почива на перцепцијама зашто је позориште уопште важно за друштво. Одговарајући на ово питање готово сви испитаници су указивали на увреженост схватања да је позориште вид забаве, па сходно томе и комедије преовлађују. Међутим, сви испитаници деле схватање да улога позоришта у друштву у многоме превазилази забаву публике.

Улога позоришта у друштву јесте и да забави али позориште пре свега треба да просвећује, да се што више игра, што више гостује, нарочито ако су неке заборављене теме. Дечје представе су углавном нешто што је опште познато јер је циљ да се деца фамилијаризују са позориштем. Вечерња сцена / одрасли, за представу „Вила Долорес“ у Богатићу на фестивалу, аплауз је био макар 10 минута, главни глумац је добио награду за најбољег глумца / најбоља улога на фестивалу. После представе су нам колеге из библиотеке у Богатићу рекле да је више средњошколаца долазило да тражи нешто о принцу Ђорђу, да сазнају више ко је био тај лик, које био тај Ђорђе. Тако да, ако ништа друго, макар је један лик из наше историје враћен из заорава. Осим тога, у данашње доба кратких порука, да се да се малтене са три слова 'мсм', 'нзм', 'нмчм', 'LOL' језик се уканажава. Позориште је ту да нам помогне да сачувамо језик. На те начине наше позориште, али и цео Центар за културу 'Масука' испуњава своју културно – просветну мисију.

Ми као позориште националне мањине пре свега чувамо нашу културу и језик. У том смислу, улога нашег позоришта је и културна и просветна.

Такође у контексту образовања и васпитања, више испитаника је истицало важност (аматерских) позоришта као канала за развој самосталности и самосвесног комуницирања:

Када дођу у школицу глуме неки чак не знају ни да читају па им укућани помажу у читању текста. Од 7-8 година они већ добијају своју самосталност у комуникацији и то је по мени најосновније и најважније за нашу нацију. Ми треба да размишљамо својом главом, да будемо самостални људи који размишљају и о раду и о односу према другим људима, о разговору, о поштовању неког старијег па и млађег. То све почиње од тих неких 6-7 година ефективно. То је кључно за опстанак наше нације да се бавимо децом од 6-7 година. То је кључно. Ми их гледамо како одрастају и видимо у шта се они претварају, нарочито они које пратимо и кроз школовање, где су они сада. То не значи да они то не могу да постигну корз неку другу активност било да је фолклор или спорт или нешто друго што подстиче социјализацију. Нама је важно што их ослобађамо, што се отварају. Ако паметно знају да искористе оно што уче, помоћиће им и у одрласом добу.

Ја сам имала генерацију, пре 10ак година, да ми је прво дошао један клинац, тада у средњој школи, који је важио за проблематичног. Примила сам га. Онда је он довео још неке своје другаре, а људи из града су ми говорили 'Куку Сања, како ћеш са њима?!' Ал' миц-по-миц, кренули смо да радимо. Није баш било лако, било је и свађа. Али смо радили и направили представе, због којих смо постали познати као 'увек трећи у Кули'. Мислим да ми је то до сада најбоља генерација јер сада су сви завршили факулете, раде и у Крагујевцу и у Београду и ван Србије. Пар њих је у невладиним организацијама које се баве хуманитарним радом. Нико није испао пропалица као што су им 'предвиђали' док су били баш клинци. У томе је важност позоришта. Оно је дало подстрек и обрнуло причу од лузера ка врло креативним и конструктивним младим људима.

Љубав је ту најбитнија. Ви волите те клинце, клинци воле вас. Када вас воле и осећају да ви волите њих, ту не може бити неких неспоразума. Ја кажем оно што мислим. Наравно, свако дете је индивидуа. Има различите деце, као што има различитих и нас маторих па имате и различити приступ како можете прићи неком детету, да ли ћете јавно, да ли ћете га сакрити и рећи само то уради ако можеш мало интензивније, оно смањи, немој то да убацујеш овде јер реметиш, не знам, ритам представе и такве ствари. Кад детету то кажете и загрлите га и пољубите оно капира да та критика није 'ја не волим тебе, ти не волиш мене' него да је то 'хајде да направимо нешто боље!' Наша комуникација није таква као ја сам сад овде нека васпитачица и ви сте овде и морате да слушате – то не постоји. Ми смо пре свега другари. Треба да будемо отворени, да кажу шта им смета, шта им не смета и то је нормална ствар. нико се не љути на то. То је прва ствар коју треба да урадите – да изградите љубав да би цела заједница добро функционисала.

Важно је ако хоћете поготово у аматерском делу, као и културно-уметничка друштва и слично, што део младих стварно овоји од улице. Ја сам дуго у аматеризму и макар да причам за 20ак година ја не познајем ниједног играча културно-уметничког друштва који је рецимо наркоман. А не познајем ниједног омладинца... Ако узмемо да у нашој школици глуме има две групе са рецимо 20 у групи па пута 15 година колико школица ради, лако је доћи до неке бројке, исто не познајем ниједног наркомана. Чак не познајем ниједног алкохоличара. Све да су представе никакве и све да се то неком не свиђа, ово што говорим је значајан резултат због кога држава треба да стане иза културе и аматеризма и да улаже у то.

Укупно посматрано, испитаници деле мишљење да је позориште важно као покретач промишљања и свих оних укључених у стварање представе и свих оних у публици.

Позориште треба и да дирне човека. Не само да дође, изсмеје се и оде, него да после предтаве размисли. Не мора баш да се расплаче, али да га баци на земљу па да се онда дигне и размисли и о себи и свом животу и о другима.

*Позориште је сушта потреба у друштву, од пећинских људи преко антике до данас. Оно поставља питања. Може и да забави и у сваком случају то је део приче. Али и комедија може да постави веома озбиљна питања.*

*Позориште је важно да размрда друштво, да му мало отвори очи. Ми смо радили и водвиље који имају неку брзу динамику. Обде у граду су 'Дане комедије' и ту могу да се виде и добре представе, мада има и безвезних. Нарочито када је реч о класичним текстовима као што су Нушићеви на пример. Они морају да се раде пажљиво, да раде људи који су образовани а не како коме се нешто учини смешним. Иако је Нушић писао пре 100 година, неки односи се нису променили и ти треба да будеш и образован и паметан да нагласиш те односе па да се људи и замисле а не само да их насмејеш са пар фора.*

*Позориште, ово нису моје речи али сам их негде присвојио, позориште вас чини бољим човеком. То је оно најкраће у чему се огледа важност позоришта. Илузије је да ће оно нешто променити – можда у главама учесника, можда једног у хиљаду али то је кап у мору. Али са друге стране и море је само збир капи.*

*Зависи од репертоара, али позориште треба сваког наведе на размишљање. Када одгледа представу шта је то добро. Уопште размишљање о животу иде другачијим током после било које одгледане представе и драме и комедије. Свако ту може да пронађе себе, да пронађе из нешто из свог живота што га везује а можда чак и да нађе решење за неке животне проблеме, нека стања у животу и неке животне фазе за које још није дошао. Позориште подстиче људе на размишљање. Али их релаксира ако је нека комедија па је човек дошао нешто намргођен па одгледа позоришну представу па је изашао са неким другим расположењем. Мислим да позориште има вишеструку улогу за људски живот и посебно у данашње време препуно неких различитих јурњава и неког брзог темпа. Човек долази до неког смирења док гледа представу. Важно је и за глумце. Мени то као аматерском глумцу значи да неко време будем неко други. Ја сам касније почео да глумим мада ми је то била жеља из детињства. Ја то волим и то време док траје представа играш неки други лик. Што каже овај један познати глумац, да ли Ђуза или неко други, сви смо ми помало глумци, сви ми некад нешто глумимо у животу.*

Значајна је експлицитност једне испитанице:

*Улога позоришта је да говори истину. Лепу или ружну. Свидела се она мени или не. Свидела се она апаратчицима или не. На сцени мора да се говори истина!*

Неколико испитаника је важност позоришта истицала у контексту важности уметности и културе уопште.

*Генерално, уметност је важна. Замислите када бисте се једног јутра пробудили и не би било музике, не би било мутимедијалних садржаја било да је телевизија или друштвене мреже, не би било позоришта, шта би то било? Катастрофа! Посетиоци средњег века али и тад је било нешто. Позориште може да осликава део друштвених прилика, кроз сцену, кроз игру на сцени. Некад је то мало улепшано, некад је то мало карикирано, некад је то помало козерија, некад је можда преувеличано али свакако да је део живота и бави се темама са којима се ми сусрећемо свакодневно.*

*Град без културе није град. Друштво без културе није друштво. То стварно треба да буде важно сваком човеку. Обде имамо „Леони“ у коме је запослено 3000 људи који немају времена за опуштање, немају времена за културу. Када се врати са посла једва има времена да се одмори и да нешто по кући уради. И види где смо. Очај је без културе.*

Промишљања о улози позоришта у друштву публици су дочарана и у представама „Бајка о позоришту“ у извођењу ансамбла АП „Раша Плаовић“ и

„Путујуће позориште Шопаловић“ у извођењу АП „Драгољуб Милосављевић Гула“. Обе представе су изведене 2022. године.

### Завршна разматрања

Истраживање међу аматерским позориштима у Србији је спроведено у две не-консекутивне године између којих је две године било обележено Ковид-19 пандемијом. Иако је пандемија утицала на практичан рад аматерских позоришта, она су показала истрајност у настојањима да позориште буде један од стубова културног живота локалних заједница. Сви испитаници са којима су разговори обављени после пандемије (укључујући и два позоришта са којим се представницима разговарало и пре и после пандемије) су истакли да се пандемија није одразила на опадање чланства нити уопште интересовања суграђана да долазе на представе. Штавише, неколико испитаника је навело да упркос застоју, од друге половине 2021. године рад на активирању позоришног живота и аматерског позоришног стваралаштва узима већег замаха. О томе сведоче и пуне сале на представама гледаним током 2022. године. Гледане представе потврђују висок квалитет рада испитаних позоришта. Да у програму не стоји да је представа аматерског позоришта, заиста би се тешко могло рећи да су представе аматерске.

Полазиште у истраживању представљала је антропологија позоришта. У тој перспективи позоришне праксе у Србији, о којима говоре напред приказани резултати истраживања, се могу сумирати према Бимановој класификацији варијабли које указују на театарске форме у Србији.

Када је реч о природи медија које аматерска позоришта у Србији користе, преовлађује музика-текст-плес форма, која је иначе доминантна у позоришним праксама широм света. Притом, акценат је на тексту и у његовој функцији су музика и покрет. Представа „Ожалошћена породица“ у режији Игора Павловића и извођењу АП „Стеван Сремац“ из Црвенке један је од најновијих примера коришћења покрета као субституције текста. У разговору по одржаној представи на Републичком фестивалу аматерских позоришта у Кули 2022. године редитељ је то образложио схватањем:

*Публика све више позориште доживљава тако да не мора да буде само драмски елемент, да не мора да буде само драмска ситуација него да читав један сегмент, неколико тема, може да буде обрађено као кореографија која је један сасвим легитиман позоришни елемент. Опет, да буде свима јасно о чему се ради и да буде блиско и мом сензибилитету.*

Представници три аматерска позоришта су истакли да су покушали да направе мјузикл (као форма у којој је музика доминантан изражајни медиј) али да ти покушаји нису успели углавном због тога што је реч о аматерским глумцима који добро певају али им приватне и професионалне обавезе нису дозвољавале потпуну посвећеност. Опет, представа „Шетам око света“ на којој су 2018. године радили млади из драмске секције краљевачког КУД „Абрашевић“ је садржала сцене које су биле конципиране по принципима мјузикла, нпр.

приказ Русије кроз „Казачок“, приказ Србије кроз „Моравац“, али су те сцене комбиноване са сценама у другим форматима попут драме или комедије. Такође, АП „Драгослав Милосављевић Гула“ настоји да у свакој представи има кореографије, а успели су да направе и представу са ауторским сонговима.

Текстуални театар, укупно, и доминира у раду аматерских позоришта. Монодраме као вид текстуалног театара изводили су глумци АП „Јовица Јелић“, док Градско позориште Бечеј настоји да реализујући фестивал монодраме овај формат интегришу и у свој рад.

У већини испитаних позоришта се настоји да представа буде што јасније жанровски одређена, односно ако је комедија онда је комедија, ако је драма онда је драма. АП „Јовица Јелић“ је, пак, пример да се жанрови могу успешно мешати, да „до пола буде комедија а од пола озбиљна драма.“ Ово потврђује са успехом играна представа „Чорба од канаринца“ по тексту Милоша Радовића.

У погледу Биманове варијабле по природи извођача, АП „Брансилав Нушић“ из Шида је једино које у својим представама често користи лутке и маске. Притом, треба имати на уму да је *spiritus movens* овог позоришта по академском образовању режисер луткарских представа. Генерално, чланови своје позориште не доживљавају као луткарско или позориште под маскама већ знања и искуства која практикују и развијају перципирају као квалитативну разлику у односу на друга аматерска позоришта у Србији. Представници осталих испитаних позоришта су истакли да се лутке и/или маске користе уколико сам текст то захтева у смиислу реквизите, али да су далеко од луткарског или позоришта под маскама.

Према природи текста, током истраживања није уочено да се на представама ради без сценарија. Аматерска позоришта у Србији најчешће раде према постојећим драмским текстовима (класичним и савременим). Ови текстови се прилагођавају с обзиром на идеју која се представом жели пренети публици (посебно када је реч о старијим текстовима који у себи носе и за данашње доба актуелну поруку) и схватања динамике представе. У девет испитаних позоришта, нарочито када је реч о омладинским групама, ради се и на ауторским представама насталим на истраживањима и личним искуствима чланова групе у погледу теме која се сценски обрађује. Опет, и ту је реч о својеврсним сценаријима које су написали чланови групе а драмски уобличио руководиоци група. Притом, сама извођења за исход имају извесне модификације које по мишљењу глумаца и групе унапређују квалитет представе.

С обзиром на Биманову варијаблу публике у драмским праксама, током истраживања није уочена ни једна представа у којој публика директно учествује осим евентуалног смеха или аплауза после неке изведене сцене. Међутим, сви испитаници су сложни у мишљењу да је публика неизмерно важна. Стога, управо у односу на публику, рад својих позоришта конципирају тако да јој не нуде (само) забаву, с обзиром на доминантност комедије на репертоарима аматерских позоришта, већ пре свега да публику подстакну да се запита и да размишља како о потребама и проблемима у друштву, тако и о својој улози на позорници живота. Оваква схватања испитаника кореспондирају

и са Брехтовим схватањем улоге позоришта у друштву – да покрене мисао која се претвара у деловање на мењању друштва.

На техничком плану, рад аматерских позоришта прати исте принципе рада који се примењују у професионалним позориштима, како класичним тако и алтернативнијим. С обзиром на то да је реч о раду аматера (чак и у случајевима да се ангажују професионални редитељи), искуства аматерских позоришта расветљавају финесе у разради основних принципа у позадини рада. Више испитаника је истакло да рад са професионалним редитељем сматрају важним зато што у процесу стичу знања и искуства у погледу прављења представа. Међутим, долазећи са својих послова од којих обезбеђују егзистенцију, из државних и приватних предузећа, јавних установа, фабрика и са њива, из породица које састављају крај са крајем или породица које „пристојно живе“, из школа и комшилука са широким спектром међуљудских односа, најчешће глумци-аматери, али и редитељи-аматери, омогућавају да се на сценама изнесе разноликост понашања која, по Барби, у антропологији позоришта чине *differentia specifica* театарских подухвата.

Доминација комедије као жанра на репертоарима многих аматерских позоришта кореспондира са настојањима да се обезбеди већа бројност публике имајући у виду тензиичност друштвене, социо-економске и политичке ситуације у земљи као и свакодневну засићеност садржајима конфликтне природе. Одабир комедије као жанра, пак, најчешће не умањује настојања да се и на тај начин публика наведе на размишљање. Уосталом, и кроз комедију се могу потегнути за друштво и појединце у њему важна питања. О томе, на пример, говоре и одабири Нушићевих комада који су, иако написани пре 100 година, сликовити у опису савременог друштва у Србији и проблема са којима се оно суочава.

Међутим, у многим испитаним позориштима акценат у раду се не ставља на жанр већ на тему. Притом, када је реч о тзв. „вечерњим сценама“, односно групама одраслих које ће радити и са професионалним редитељима, најчешће редитељ предлаже текст за који сматра да кореспондира са актуелним темама у друштву на општијем нивоу али у складу са саставом ансамбла.

Са друге стране, у млађим групама (дечје и омладинске) одабир тема (па према њима и текстова) врше руководиоци група и то према бројности и сензибилитету деце и младих у групи. Иницијалне радионице (на почетку сезоне / школске године) су, за руководиоце група, индикатори тема, односно чиме представа треба да се бави. Овакав приступ, у коме се кроз радионице и разговоре сензибилише рад на представи, изузетно је важан за адолеценте јер им је омогућено да су питани. Новија продукција омладинских сцена показује изузетну отвореност за различита питања и дилеме са којима се млади у Србији суочавају. Иако их одрасли могу подстаћи, кључно је да млади постављају питања, а онда кроз рад на представи траже одговоре на та питања.

У ширини опсега тема које савремено друштво и доба носе као изазове за све генерације, било да је реч о класичним комедијама или о ангажованим представама, ослобађање од опресивних веровања и ситуација јесте доминантна, суштинска, црта у раду савремених аматерских позоришта у



Србији. У том смислу, посебно с обзиром на то да се рад аматерских позоришта превасходно базира на волонтеризму, истраживање је показало да се о аматерским позориштима у Србији данас заиста може говорити као о позориштима заједнице.

У погледу унапређења њиховог рада, имајући у виду напоре који се улажу у продукцију представа, посебно из финансијског угла тржишта на коме су ценовници за већину трошкова (светло, тон, сцена) исти и за аматерска и за професионална позоришта, перспективе се огледају у сагледавању могућности за успостављање система размене информација и међусобне едукације како аматерских тако и професионалних драмских стваралаца. Такав систем би омогућио, на заједничким принципима засновано, стварање представа. Оно што је важније је што би такав систем омогућио континуиран флуks идеја и искустава кроз које се заједнички принципи рада разрађују и унапређују, стварајући вишестрану, разумну али и осећајну позоришну сцену у Србији.

## Литература

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

Волк, П. (1992) *Позоришни живот у Србији 1835/1944*, Београд: Факултет драмских уметности / Институт за позориште, филм, радио и телевизију и Музеј позоришне уметности

Малетић, Ђ. (2005) „Прве позоришне дружине“, у *Стари Београд – путописи из XIX века*, изабрао Ђуро Гавела, Београд: ЗД+, стр. 97-107

Мађарев, М. (2011) *Паралелна историја театра – алтернативни театар у аматеризму Србије 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

## Прилог 1:

**Аматерска позоришта са чијим су представницима спроведени интервјуи:**

1. „Театар 91“ Алексинац;
2. Градско позориште Бечеј;
3. Аматерско позориште „Јанко Веселиновић“ Богатић;
4. Аматерско позориште „Јовица Јелић“ Банатско Карађорђево;
5. Аматерско позориште НУ Трстеник;
6. Аматерско позориште „Раша Плаовић“ Уб;
7. Аматерско позориште „Хрансилав Драгутиновић“ Прокупље;
8. „Шмиранти“ Нови Сад;
9. Аматерско позориште „Миливој Живановић“ Пожаревац;
10. Српски културни центар / Камерна сцена „Мика Антић“ Сента;
11. Аматерско позориште Културног центра Кула;
12. Аматерско позориште „Радоје Домановић“ Рача;
13. Аматерско позориште „Масука“ Велика Плана;
14. Јагодинско народно позориште;
15. Градско позориште Јагодина / Дечја и омладинска позоришта Србије (ДОПС);
16. Аматерско позориште „Бранислав Нушић“ Шид;
17. Дом културе Инђија (руководитељка дечје групе / Школе глуме),
18. Дом културе Врбас (организаторка програма)
19. Аматерско позориште „Драгољуб Милосављевић Гула“ / Културно просветни центар Петровац на Млави;
20. Аматерско позориште „Владимир Хурбан Владимиров“ / Центар за културу Стара Пазова;
21. Аматерско позориште „Стеван Сремац“ / Дом културе Црвенка;
22. Центар за културу Параћин и Културни центар Ћуприја (руководилац школе глуме у оба поливалентна центра за културу);
23. Дечји центар Зајечар;
24. Покретни Алтернативни Театар Омладине Смедерево (ПАТОС);
25. Центар за културу Ковин (руководилац Школе глуме);
26. КУД „Абрашевић“ Краљево.

## Прилог 2:

### **Гледане представе аматерских позоришта (према позоришту и години гледања):**

- **Аматерско позориште Ковин (школа глуме):**  
„Том Сојер и Ђавоља посла“ (Ревизија дечјих позоришних група, Лазаревац, 2019);
- **Позориште „Миливоје Живановић“ (дечја и омладинска група):**  
„Кирија“ (Ревизија дечјих позоришних група, Лазаревац, 2019);
- **Позориште „Раша Плаовић“ Уб:**
  - „Хамлет у Мрдуши Доњој“ („Мартинови дани“, Центар за културу Богатић, 2019)
  - „Бајка о позоришту“ („Театријанум“, Београд, 2022)
- **АП „Јанко Веселиновић“ Богатић (омладинска):**  
„Хајде да не жмуримо“ (ИНТЕФ, Мишар, 2019);
- **Трстеничко позориште - НУ Трстеник**  
„Поморанцина кора“ (Фестивал фестивала, Требиње 2021);
- **Градско позориште Бечеј:**  
„Полицајци“ (Фестивал фестивала, Требиње 2021);
- **АП „Стеван Сремац“ Црвенка:**  
„Ожалошћена породица“ (Републички фестивал аматерских позоришта, Кула 2022);
- **Аматерско позориште „Драгољуб Милосављевић Гула“ Петровац на Млави:**  
„Путујуће позориште Шопаловић“ (10. Позоришни дани Јована Ђорђевића, Сента, 2022).
- **„Шмиранти“ Нови Сад:**  
„Сви смо ми од негде дошли а неко и раније“ (Дом културе „Студентски град“, Београд, 2022);
- **„Театар 91“ Алексинац:**  
„Тетка од милион долара“ (Градском позоришту Јагодина, 2022).