

ИСТРАЖИВАЊЕ „УМЕТНИЧКА ИГРА У СРБИЈИ“ – ИЗВЕШТАЈ 2024/25.

Истраживачи: Драгана Мартиновић и Јасна Димитријевић

Спољна сарадница: Смиљана Стокић

Истраживање уметничке игре у Србији обављено је у Заводу за проучавање културног развитка 2024. године. Планирано је као системско истраживање са једне стране образовања – од постојећих основних и средњих балетских школа, преко неформалног образовања, а са друге стране – делатности уметничке игре кроз институције и механизме државе (закони, Национални оквир квалификација, ЗУОВ, стандард квалификација за средњу балетску школу, финансирање и др.). Обухватило је класичан балет, савремену и народну игру, са циљем мапирања субјеката институционалне и ванинституционалне сцене, утврђивања стања и проблема у овој области, али и давања решења за могућности развоја стваралаштва и продукције у овој области.

Општи циљ истраживања:

Анализа стања и проблема на професионалној сцени (позоришта), која представља меру вредности уметничке игре, кроз перспективу унапређења, интензивирања и континуираног развоја уметничке игре у Републици Србији заснованог на општим начелима културног развоја (стваралаштво, продукција и интерпретација) те усаглашавањем образовања и потреба тржишта рада.

Специфични циљеви истраживања

1. анализа структуре и статуса институција и организација (установе културе, удружења у култури), као и других субјеката у култури који обављају самосталну делатност у области уметничке игре у РС;
2. анализа стања у образовању и радном ангажовању у овој области;
3. анализа професионалних могућности (кадрови) и перспектива у овој области;
4. анализа инфраструктурних и уметничких капацитета и ресурса за континуирани развој делатности уметничке игре;
5. анализа социјалног статуса и положаја уметника у овој области;
6. давање решења и препорука за унапређење стања, као и културне политике у овој области.

Методологија истраживања

У истраживању је био примењен метод испитивања, односно технике индивидуалног интервјуа са репрезентативним представницима институција и организација у овој области, као и истакнутим педагозима, уметницима, теоретичарима и доносиоцима одлука у области уметничке игре.

Увод: Историјски развој уметничке игре као области културне делатности у Србији

Захваљујући настојањима Удружења балетских уметника Србије и играчке заједнице, уметничка игра као посебна област културне делатности термилолошки је уврштена у „Закон о култури“¹ (из 2016. године), у чл. 8, а њом је обухваћен класичан балет, савремена игра и народна игра – њихово стваралаштво, продукција и интерпретација. Према речима Смиљане Стокић, „тима је остварен предуслов за увођење термина који се односе на саму делатност, као и на играче различитих видова уметничке игре у свим другим законским и подзаконским актима, а отворена је и могућност за издвајање буџета за финансирање пројеката у оквиру делатности“.²

Дакле, препознајући уметничку игру као посебну уметничку – сценску и извођачку делатност у области културе, створена је законска основа да јој се „приступи стратешки и системски у циљу унапређења њеног статуса“³. С обзиром на то да још увек постоје извесне формалне препреке да се сви поменути елементи усагласе и примене у пракси, што због специфичности делатности што због посебних околности њеног развоја, предузели смо истраживање под називом „Уметничка игра у Србији“.

Ослањајући се на јубилеј – стогодишњицу Балета у оквиру Народног позоришта у Београду (2023), одржане трибине о уметничкој игри у оквиру Форума о стваралаштву у Заводу за проучавање културног развоја (2023), реализовани научни скуп под називом „Век балета у Србији: историја и нове перспективе“ (2024), објављен темат часописа Култура под називом „Век балета у Србији“ (2024), индивидуалне интервјуе вођене у сврху снимања емисије о уметничкој игри (2024), следи извештај о стању у овој области, уз препоруке за његово побољшање.

Најпре ћемо дати кратак осврт на историјат развоја и институционализације уметничке игре код нас. До осамостаљивања балета од оперских и драмских остварења долази у сезони 1922/23, а 19. марта '23. године је, у Народном позоришту, у Београду, одржана самостална целовечерња представа са два балета: целовита једночинка – „Силфиде“ Шопена и „Шехерезада“ Римског-Корсакова, у кореографији Михаила Фокина. Тада се Београд први пут упознаје са врхунским делима балетске уметности и кореографима; тада започиње узлазни (самостални) развој Балета код нас, са по једном до две премијере годишње, обликује се

¹ У одељку Области културне делатности, чл. 8, под бројем 5 наведена је уметничка игра – класичан балет, народна игра, савремена игра (стваралаштво, продукција и интерпретација). Видети: *Zakon o kulturi* („Sl. Glasnik RS“, br. 30/2016 – isp., 6/2020, 47/2021, 78/2021 и 76/2023), https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_kulturi.html.

² Смиљана Стокић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023.

³ Стокић, С. и Игњатовић, И., „Уметничка игра као област културе“ (Национални научни скуп „Естетски спортови између уметности и спорта“), у: Књига радова Универзитета у Београду, Факултет спорта и физичког васпитања, Београд, 2021.

балетски репертоар (класичан, неокласичан, савремен), углавном заснован на репертоару руских, а потом и совјетских балетских ансамбала, као и на делима класичне балетске „литературе“ („Копелија“, „Лабудово језеро“, „Жизела“, „Крцко Орашчић“, „Пепељуга“, Ромео и Јулија“, „Зачарана лепотица“, „Дон Кихот“, „Бахчисарајска фонтана“, „Дама с камелијама“ и др.).

Још од 1921. године, бележе се прва гостовања руских балерина и играча (из Императорског Маријинског театра, Балета и опере „Киров“, Академије „Ваганова“), емиграната, који су били и шефови Балета. Преносе се традиционалне кореографије „великих балета“, а приказују се и камерни балети, различите балетске технике и сл. Те године је, на основама руске балетске школе, покренута Глумачко-балетска школа за образовање балетских уметника из које излазе наше прве балерине. Након Другог светског рата, ова школа прераста у Студио балета при Народном позоришту, а потом у Државну балетску школу „Лујо Давичо“. Током Другог св. рата, за шефицу Балета долази Нина Кирсанова⁴, која ће, након рата, предавати у Балетској школи „Лујо Давичо“, и Александар Фортунато, који постаје и директором Балета (од 1923. до 1926. године). Придружује им се и Маргарита Фроман⁵, позната по поставци „Рајмонде“ према Петипа, балетима за оперске представе, као и по томе што је поставила балете на савремену музику Крешимира Барановића („Лицитарско срце“ и „Имбрек з носом“).

Међу бројним ствараоцима који су допринели стасавању нашег Балета, треба поменути и кореографа Бориса Романова (играо је код Дјагиљева и Ане Павлове у Паризу), балерину Марину Олењину, нашег балетана Милета Јовановића (играо код М. Магазиновић и у трупи С. Дјагиљева), као и балерине Наташу Бошковић и Аницу Прелић. Пред Други св. рат, појављује се млади Димитрије Парлић⁶, будући велики југословенски, односно српски кореограф који најчешће игра са Рут Парнел, постајући тако познатим уметничким балетским паром. После рата, шеф Балета је Жорж Скригин, а Ани Радошевић, која је најпре била чланица ансамбла, постаје директорка Државне балетске школе.

Након Другог св. рата, Оскар Данон, директор Опере и Балета, усмерава ове секторе ка новим идејним и уметничким кретањима, репертоарима и интерпретацијама савременог стваралаштва, уз сазнања о светским. Од 50-их година, започиње пласирање нашег балета у иностранству, са вешто одабраним репертоаром који показује изузетне могућностима балетског и оперског ансамбла. О. Данон уводи нови начин рада и анализе сваког музичког и

⁴ Примабалерина у трупи „Ана Павлова“. Радилa је у Београду као кореографкиња, преносећи класично балетско наслеђе, а у једном периоду и као шефица Балета (1931–1934. и 1942–1944).

⁵ Као балетска играчица појављује се код Дјагиљева, а била је и партнерка Вацлава Нижинског. Гостовала је са својом трупом у Београду неколико пута од 1921. године. У београдском Народном позоришту радиће као балетски педагог и кореограф, а биће шефица нашег Балета од 1927–1929. године.

⁶ Димитрије Парлић је наш најзначајнији савремени кореограф, либретиста, редитељ, који је градио и постављао играчке представе на основама класичног балета и то модерним језиком.

кореографског дела, уз учествовање свих чланова представе и ансамбла. Заједно са Д. Парлићем, а потом и једнако значајном кореографкињом Вером Костић, остварује сложена музичка и кореографска ауторска достигнућа која ће добити и интернационални значај. Нижу се балетска извођења и праизвођења југословенских композитора.⁷ Од играча истичу се: Рут Парнел, Душан Трнинић, Душанка Сифниос, Јованка Бјегојевић, Милорад Мишковић, Мира Сањина, Стеван Гребелдингер, Вишња Ђорђевић, Лидија Пилипенко, а ту је и читава плејада солиста за које је Д. Парлић креирао балете, поштујући њихову естетику покрета. Укључује и праизведбе класичних балета, на пример, „Лабудово језеро“, а уводи и елементе савремене игре те поједини наши играчи постају чланови играчких трупа у иностранству (Мориса Бежара, Жана Бабилеа, Едуара Борованског, Милорада Мишковића).

Важно је нагласити да је, још почетком 20. века, у Београду радила „Школа за ритмику и пластику“ Маге Магазиновић. Према речима Вере Обрадовић Љубинковић, „Мага Магазиновић 1910. године доноси модерну игру у Србију, када Србија још није познавала основе класичне игре, нити су представе класичног балета биле на репертоару Народног позоришта“, тако да „паралелно са настајањем у Европи и код нас се креира један такав уметнички правац“.⁸ Може се рећи да је Србија пре Првог светског рата била ретка земља у Европи која је имала овакву школу, што говори о томе да је била напредна културна средина. Поред експресионистичког израза, прихваћеног од стране Рудолфа вон Лабана и Емила Жака Далкроза, М. Магазиновић заступа и фолклорну игру управо због њених пластичних и епских вредности, па ће многи играчи/це који су прошли њену школу ући у балетски ансамбл НП-а. Почетком 20. века, и Смиљана Мандукић наступа самостално и оснива своју школу⁹, а 60-их година и играчку трупу са женским и мушким плесачима под називом „Савремени балет“. „У Народно позориште, 1920. године, ступа Клавдија Исаченко, која на истим принципима као и Мага Магазиновић формира играчки ансамбл. Врло брзо долази и Јелена Пољакова¹⁰ која се, у оквиру своје школе (балетски студио), придружује алтернативном балетском образовању. Њих две су заједнички створиле на одређени начин, у почетку, скромни балетски ансамбл који је бројао шест или седам балерина“.¹¹

⁷ Поменућемо следећа извођења: „Охридска легенда“ Стевана Христића, „Триптихон“ Петра Коњовића, „Голем“, „Лицитарско срце“ К. Барановића, „Перица и вук“, „Македонска повест“, „Импресије“, „Љубав чаробница“, „Краљица острва“, „Чудесни мандарин“ Беле Бартока, а ту су и други познати светски и руски балети.

⁸ Вера Обрадовић Љубинковић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023.

⁹ „Школа за ритмику и пластику Смиљане Мандукић“ почела је са радом 1931. године. Видети: Стокић, С. и Игњатовић, И., нав. дело.

¹⁰ Чланица „Руских балета“ Сергеја Дјагилјева, тумачила Фокинове балете, примабалерина класичног усмерења. У Београду је радила као примабалерина, редитељ, кореограф и педагог.

¹¹ Вера Обрадовић Љубинковић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023.

Српско народно позориште је најстарија позоришна институција на Балкану: основано је 1861. године, а од 1919. године постаје државно, под називом Новосадско српско народно позориште. Такође, треба рећи да је Друштво за СНП покренуло, још 1871. године, Лист „Позориште“. Бројна историјска превирања одражавала су се и на ово позориште, које је и поред тога (чак, и престанка рада и одузимања субвенција) успевало да одржи своју „просветарску, културну и националну мисију“.¹² Почетком сезоне 1920/21. године, образована је Опера као посебан сектор делатности, између осталих, и захваљујући руским и чешким уметницима¹³. Тек након Другог св. рата, Позориште добија садашњи назив те се, поред Дrame, оснивају, 1950. године, и Опера и Балет СНП-а, као уметничке јединице, а непосредно пре тога и Средња балетска школа¹⁴. То је уједно и време доласка данас познатих сценографа и сликара који су допринели развоју сценографије, попут Миленка Шербана, Владимира Маренића, Милете Лесковца, Стевана и Бориса Максимовића и др., као и костимографа (Соња Шербан, Милица Бабић Јовановић и др.).

Иначе, у Музичкој школи „Бајић“, отвореној од стране Музичког друштва 1927. године, почео је са радом и Балетски одсек (1934/35), под надзором Министарства просвете. У његовом раду се истиче Милена Чутуковић Поповић¹⁵, као играчица и кореографкиња која подучава уметничку гимнастику, ритмику и еуритмику, и има свој приватни студио модерног смера за децу. Отварањем Средње балетске школе, прве у Војводини, почиње и утемељење балетског ансамбла при СНП-у.

Први период рада Балета СНП-а започиње са Марином Олењином¹⁶, балерином, кореографкињом, шефицом Балета, која ствара балетски ансамбл на традицији руског класичног балета, постављајући одломке из познатих балета (нпр. „Шехерезада“), као и краће комаде. Целовечерња балетска представа „Охридска легенда“ изведена је 1951. године, а следеће године и „Ђаво на селу“, док се балетом „Лопов Гаспар“, из 1956. године, „чини искорак у правцу модернијег схватања уметничке игре“.¹⁷ Након Олењине, класични и савремени репертоар обогатиће Георги Македонски, водећи солиста, шеф, педагог и кореограф Балета СНП-а. Носиоци репертоарске балетске политике били су школовани на руској,

¹² Видети: <https://www.snp.org.rs/istorijat/>.

¹³ Видети: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/>.

¹⁴ Мишић, Љ., „Уметничка игра у Новом Саду од 1919. до 1950. године“, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2009.

¹⁵ М. Чутуковић Поповић је једна од зачетница модерне (пластичне) игре у Новом Саду. Стицала је играчко искуство у престижним европским школама где су се поштовале методе Е. Ж. Дакроза, Р. Лабана, Мери Вигман, Курта Јоса. Видети: Мишић, Љ., нав. дело.

¹⁶ Марина Олењина је представница руске музичке емиграције првог таласа, а њена играчка каријера развила се у Народном позоришту у Београду између два св. рата. Видети: Димитријевић, Н., „Балетски репертоар Марине Олењине на сцени Народног позоришта између два светска рата“, у: Славистика XXIV/1, Славистичко друштво Србије и Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2020, <https://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/journals/slavitika/2020-1/slavitika-2020-24-1-23.pdf>.

¹⁷ Видети: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/>.

односно совјетској традицији у Москви и Лењинграду. Данас, Балет СНП-а на свом репертоару има све класике („Лабудово језеро“, „Жизела“, „Дон Кихот“, „Ромео и Јулија“, „Крцко Орашчић“...), а тако исто и савремене („Грк Зорба“, „Дама с камелијама“, „Ана Карењина“, „Отело“ и др.). Постојали су и програми за децу, где су били својевремено „Коњић грбоњић“, „Пипи дуга чарапа“, „Пиноккио“. Имају веома богат програм и за децу и за млађи узраст, али пре свега им је приоритет „класика, озбиљна дела, озбиљни наслови, озбиљни књижевна дела и озбиљна музичка дела“.¹⁸

Интерпретирање традиционалног плесног наслеђа у Србији среће се још у раном периоду развоја извођачке уметности. На почетку 20. века, солиста и шеф Балета НП, Анатолиј Жуковски, бавио се њеним проучавањем (најпре у јужној Србији) и започео је транспоновање стилизованих елемената народних играчких мотива у кореографију. Било је то време када су етнокореолошкиње, сестре Јанковић (Љубица и Даница), истраживале, сакупљале и систематизовале народне игре код нас, а Олга Сковран „поставила основне постулате интерпретирања традиционалних плесова на сцени“¹⁹. У другој половини 20. века, расте интересовање за фолклорно југословенско благо код кореографа, као и играча, а елементи нашег националног плесног, односно фолклорног израза и музике користе се и у балетском репертоару, као и у оквиру савремене игре.²⁰ Данас се термин „народна игра“²¹, према речима Здравка Ранисављевића, „третира у Сектору за савремено стваралаштво и Сектору за заштиту културног наслеђа и дигитализацију“ Министарства културе РС, односно ово поље је „покривено“ и од стране области уметничке игре ... и од стране области културног наслеђа²². Ипак, како истиче З. Ранисављевић, дуга и богата традиција тзв. „кореографисаног фолклора“, данас повезана са „процесом редефинисања српског националног идентитета“²³, своди се на очување нематеријалног културног наслеђа кроз изузетно велики број аматерских културно-уметничких друштава, док се његова припадност области професионалне уметничке игре донекле занемарује.²⁴

Треба рећи да постоје две републичке установе културе које се баве народном игром, односно два ансамбла – основана превасходно као установе у области извођачких уметности са идејом

¹⁸ Из интервјуа са Тонијем Ранђеловићем обављеног 14. маја 2024. године.

¹⁹ Ранисављевић, З., „Традиционални плес на сцени као део савремене уметности у Србији“, Култура бр. 182–183, Завод за проучавање културног развоја, Београд, 2024.

²⁰ „Охридска легенда“, национално уметничко дело, партитура Стевана Христића, пример је транспоновања нашег фолклора у уметничку игру, а изведено је после Другог светског рата у кореографији М. Фроман.

²¹ Одсек „Народна игра“ уводи се најпре у Балетској школи „Лујо Давичо“ на иницијативу Ансамбла „Коло“ 1988. године. Видети: Стокић, С. и Игњатовић, И., нав. дело.

²² Ранисављевић, З., нав. дело.

²³ Исто.

²⁴ З. Ранисављевић поставља питање: Где сместити област која је заправо директно интегрисана у два сектора Министарства културе? Наиме, једно је уметничка игра, а друго је сектор заштите културног наслеђа (Из интервјуа са Здравком Ранисављевићем обављеног 4. јуна 2024. године).

сценског презентовања и интерпретирања народних игара у актуелном тренутку. Према речима З. Ранисављевића, оне „са једне стране на најдиректнији начин популаризују народну игру, а са друге стране шире досадашње оквири свог деловања“.²⁵ Додаје да, у времену редефинисања националних идентитета на ширем простору Југоисточне, па и целе Европе и света, установе које се баве народном игром добијају другу додатну улогу – у области едукације младих и деце у цивилном сектору. То је са једне стране мотивација за младе да се школују у области народне игре, а са друге стране и потреба да се очува национални идентитет.

Важно је нагласити и то да је коло као народна игра уписано на Унескову листу нематеријалног културног наслеђа и да се народна игра, захваљујући бројним прегаоцима, тумачи данас као сценска уметност. Такође, Репрезентативно удружење кореографа народних игара Србије (УКНИС) данас одржава едукативне програме кореологије и музикологије, по узору на Центар проучавања народних игара, односно Центар за истраживање и очување традиционалних игара Србије.²⁶ Од 2020. године, ово удружење издаје и лиценце уметничким руководиоцима КУД-ова, и то у 11 категорија.²⁷

Поред класичног наслеђа и његовог врхунца, „златног доба“ нашег балета, треба поменути да је модерна игра, уз њене протагонисте, остварила једнако велике домете и показала колике могућности може да пружи овај вид сценског изражавања. Осамдесетих година долази до смене играча, а појављују се и страни кореографи који савременим језиком трансформишу класичну игру. Ту су и наши кореографи који се опредељују за модеран кореографски израз, па и кореодрому²⁸. Из плесне естетике излазе национално-романтична и лирско-епска тумачења, са примесом фантастичног, митског и херојског, а наступа сила слободе, али и суптилна изражајност покрета и плесних радњи – истински уметнички доживљај, што је свакако природније и модерније, а самим тим и прихватљивије за публику. Са једне стране, на званичним позоришним сценама по први пут се могу видети спојеви неокласичног балета, акробатике, физички захтевних нумера, што доводи до „померања граница“ не само кореографских замисли већ и њихове манифестације код извођача. Са друге стране, буди се тзв. „алтернативна сцена“, отварају се нови сценски простори за њу.

С тим у вези, треба рећи да из трупе Смиљане Мандукић, „Београдски савремени балет Смиљане Мандукић“, као и „Студија плеса Дубравке Малетић“ ничу бројне играчке трупе, али

²⁵ Исто.

²⁶ Вукановић, др М. и Миланков, М., „Културно-уметничка друштва – стање, изазови и перспективе на почетку треће деценије 21. века“, Београд: Завод за проучавање културног развоја, 2023; <https://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2024/01/Vukanovic-i-Milankov-KUD-Cirilica.pdf>.

²⁷ Исто.

²⁸ Нада Кокотовић, балерина и играчица, кореографкиња и редитељка, школовала се и формирала као уметница у бројним земљама и код еминентних кореографа и редитеља. Прва је унела кореодрому као жанр и термин код нас, иако су кореодромски израз неговале пре ње М. Магазиновић и С. Мандукић. Видети: Obradović Ljubinković, V., „Koreodrama u Srbiji u 20. i 21. veku: rodne perspektive“, Zavod za ravnopravnost polova, Novi Sad.

и појединци који наступају и кореографишу. Поменућемо неколицину: Вера Обрадовић Љубинковић (група „XXI покрет“), Александра Јелић Јојић (група „Данкан“), Оливера Станојевић Митровић (Балетски студио „*Adagio*“), Нела Антоновић (Театар покрета „Мимарт“), Весна Милановић, Олга Вучковић, Сања Крсмановић Тасић („Хлеб театар“), Дијана Милошевић („Дах театар“), Анђелија Тодоровић („Истер театар“) и др. Међутим, тек крајем 1990-их и почетком 2000-их година, у Србији почиње да се користи термин „савремени плес“ те да се формира сцена за савремени плес.²⁹ Списку се придружују и: Далија Аћин, Бојана Младеновић, Исидора Станишић, Ана Игњатовић-Загорац, Јелена Кајго („Битеф денс компани“), Оливера Ковачевић Црњански (Центар за савремено сценско искуство, а потом и Форум за нови плес), Драгана Булут, Ивана Табори Обрадовић, Игор Коруга, Марко Милић, Душан Мурић, Тамара Пјевић и др. Настају: „*Craft* театар“ (Драгана Алфировић), „*Ergstatus*“ (Борис Чакширан), Центар за уметност покрета „*Perpetuum*“ (Светлана Ђуровић), *DDT* Креативни центар (Драгана Станисављевић), „Станица за савремени плес“ и др. Многи од поменутих играча/чица радили су и данас раде као плесни педагози или професори одсека за савремену игру у балетским школама.³⁰

Стога, можемо да закључимо речима В. Обрадовић Љубинковић да се „наш балет формирао на два стуба: то је модерна игра, данашња савремена, и класичан балет, и да у свету све велике играчке трупе данас управо тако и функционишу.“³¹

Треба додати да су, у циљу унапређења положаја уметничке игре, и у Србији формиране секције Међународног савета за игру – *CID UNESCO* у Београду (2014), Новом Саду (2016) и Нишу (2016). Такође, 1994. године, Ивана Миловановић оснива једини стручни часопис у Србији који је посвећен уметничкој игри – *Orchestra*, који је почео да излази од наредне године; садржи прилоге и критике о балетској и савременој играчкој сцени код нас и ван граница Србије.

Развој уметничке игре као културне делатности повезан је и са стручним образовањем у постојећим основним и средњим балетским школама (и издвојеним одељењима) где су обухваћена сва три смера (класичан балет, савремена игра и народна игра), као и са професионалном квалификацијом играча, односно стандардом квалификација специфичним за поменута три подручја. Стога је важна (терминолошка) повезаност и корелација (усклађеност) уметничке игре као делатности и професије (балетски играч, играч савремене и народне игре, њихов социјални статус), образовања у области уметничке игре и дефинисаних термина образовних профила, као и организације (потреба) тржишта рада кроз установе

²⁹ Vujanović, A., „Scena savremenog plesa“, u: Miško Šuvaković, „Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, Orion Art, Beograd, 2010.

³⁰ Видети: <https://dancestation.org/wp-content/uploads/2023/11/Sta-je-to-savremeni-ples-u-Srbiji.pdf>.

³¹ Из интервјуа са Вером Обрадовић Љубинковић обављеног 4. јуна 2024. године.

културе (и самосталну делатност) које у оквиру својих активности негују професионални кадар и репертоар који се може подвести под поменута три правца, односно подручја. О томе ће бити више речи у тексту који следи.

Образовање и радно ангажовање у области уметничке игре (стање, проблеми, решења)

Стање:

Основно образовање у балетским школама реализује се кроз одсек за класичан балет и то у следећим државним (јавним) школама: „Лујо Давичо“ у Београду, Балетска школа у Новом Саду, Балетска школа „Димитрије Парлић“ Панчево, као и у њиховим издвојеним одељењима у другим градовима Србије (Крагујевац, Чачак, Кикинда, Алибунар, Зрењанин, Вршац, Владимировци), чему се придружује приватна основна балетска школа акредитована од стране Министарства просвете РС – Балетска школа „Раичевић“ у Суботици, као и УГ Студио класичног балета у Сомбору (КЦ „Лаза Костић“) који је као пројекат подржан од стране Министарства културе РС 2022. године³². Основна балетска школа је „добровољна“ уметничка школа јер се похађа поред редовне основне школе. У „Закону о основном образовању и васпитању“ („Сл. гласник РС“, бр. 55/2013, 101/2017, 10/2019, 27/2018 - др. закон, 129/2021, 92/2023 и 19/2025), у чл. 3, под редним бројем 4 стоји да делатност основног образовања и васпитања обавља основна балетска школа.³³ Даље, у чл. 21 поменутог закона пише: „У основну музичку, односно основну балетску школу може да се упише дете и ученик основне и средње школе који положи пријемни испит за утврђивање музичке, односно балетске способности... Ученик основне музичке или основне балетске школе може да настави стицање музичког, односно балетског образовања и васпитања по јединственом школском програму за таленте, ако се утврди да има изузетне музичке, односно балетске способности.“³⁴

Средње балетско образовање обавља се за сва три поменута образовна профила, такође, у државним балетским школама, односно обухвата одсеке за класичан балет, савремену игру и народну игру. Средња балетска школа је редовна уметничка школа, али се дозвољава и упоредно школовање (стручна и уметничка школа), тако да постоје случајеви у балетским школама код нас где ученици „паралелно иду у две школе, наиме, воле балет и иду у балетску школу, али истовремено иду у неку другу стручну школу“.³⁵ У чл. 3 „Закона о основама система образовања и васпитања“ („Сл. гласник РС“, бр. 88/2017, 27/2018 - др. закон, 10/2019, 27/2018 -

³² Видети: <https://kclazakostic.rs/studio-klasicnog-baleta-kulturnog-centra-laza-kostic-sombor/>.

³³ Видети: <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2013/55/1/reg.>

³⁴ Исто.

³⁵ Из интервјуа са Милорадом Вукобратовићем обављеног 4. јуна 2024. године.

dr. zakon, 6/2020, 129/2021, 92/2023 i 19/2025) стоји и „да лице млађе од 17 година може да стиче средње образовање или образовање за рад у својству ванредног ученика“.³⁶ У чл. 42 „Закона о средњем образовању и васпитању“ („Sl. glasnik RS“, br. 55/2013, 101/2017, 27/2018 - dr. zakon, 6/2020, 52/2021, 129/2021, 129/2021 - dr. zakon, 92/2023 i 19/2025)“ говори се о упоредном школовању за ученике који се баве балетом или музиком, у смислу да „ученик има својство редовног ученика у једној школи, осим ако се упоредо школује у школи која остварује програме музичког и балетског образовања и васпитања.“³⁷ Онда се тај ученик у другој образовној институцији третира као ванредни и треба да поштује правила овог вида образовања везана и за обавезу плаћања накнаде трошкова: „редован ученик може упоредо да савладава школски програм, односно део школског програма за други образовни профил, као ванредан ученик.“³⁸ Како потврђује Сања Вучуревић, „за сада је омогућено да деца упишу ванредно неку средњу школу или општу гимназију, а да иду у балетску редовно, што је блажа и боља опција за њих него да иду редовно у две школе“.³⁹

Овде би требало поменути и приватну иницијативу, Институт за уметничку игру, при Факултету за инжењерски менаџмент, а у оквиру ког постоји акредитовани Студијски програм за уметничку игру у Србији који је основао играч и кореограф Александар Илић. Обухвата трогодишње основне академске студије под називом „Уметничка игра“ који чине уметнички, теоријско-уметнички и друштвено-хуманистички предмети; поред предавања, укључене су и практичне вежбе, балетски клас, креативне радионице.⁴⁰ Такође, постоје и мастер студије за кореографе и педагоге у овој области, као и докторске студије које се баве и перформансом.⁴¹ На нивоу високошколског образовања, једино Висока школа струковних студија за васпитаче у Кикинди на основним струковним студијама има одсек за васпитаче за традиционалне игре.⁴² Што се тиче сталних професионалних ансамбала, њих имају: Народно позориште у Београду, Српско народно позориште, Позориште на Теразијама, Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“ и Ансамбл народних игара и песама КиМ „Венац“. Битеф театар нема стални ансамбл, већ су овде играчи ангажовани пројектно.⁴³ Радно ангажовање професионалних уметничких играча одвија се у установама културе, у оквиру независне плесне сцене и њене

³⁶ „Лице са изузетним способностима има право на образовање и васпитање које уважава његове посебне образовне и васпитне потребе, у образовно-васпитном систему, у посебним одељењима или посебној школи, у складу са овим и посебним законом.“ Видети: https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_osnovama_sistema_obrazovanja_i_vaspitanja.html.

³⁷ Видети: https://www.paragraf.rs/propisi_download/zakon_o_srednjem_obrazovanju_i_vaspitanju.pdf.

³⁸ Исто.

³⁹ Из интервјуа са Сањом Вучуревић обављеног 14. маја 2024. године.

⁴⁰ Видети: <https://fim.edu.rs/o-fakultetu/organizacione-jedinice/institut-za-umetnicku-igru/>.

⁴¹ Видети: <https://iui.rs/>. Треба рећи и то да је при овом институту, 2019. године, основан Балет младих, 2020. године је основана *IUI Dance Company*, а 2022. и Академски фолклорни ансамбл.

⁴² Вукановић, др М. и Миланков, М., нав. дело.

⁴³ С. Стокић и Игњатовић, И., нав. дело.

продукције, као и у виду самосталне делатности субјеката у области уметничке игре који се, такође, баве едукацијом деце и младих.

„Битеф денс компанија“ је сегмент рада, односно програмска активност у оквиру Битеф театра, који је институција и правно лице. „Као таква, значајна је зато што је једина професионална плесна компанија у целој Србији. Једина трупа, као и Битеф театар што је једино позориште у Србији, а које на свом репертоару редовно негује представе савременог плесног израза“.⁴⁴ Постоји у континуитету 15 година, уз редовну репертоарску политику која публици представља ову врсту позоришта, што је изузетно значајно. Остварен је велики број плесних продукција (са неким од најзначајнијих домаћих, регионалних и европских кореографа), велики број награда, одличних критика, изнедрила је талентоване играче, гостовала на фестивалима у региону и шире, укључила квалитетне педагоге и др.⁴⁵

Треба поменути и да је, 2002. године, од идеје „подизања играчке културе Србије на ноге“, Светозара Крстића, званично настала *Una Saga Serbica*⁴⁶, приватна играчка трупа са ансамблом која, преко више реализованих пројеката у земљи и региону, удружује професионалне играче и самосталне уметнике сва три опредељења уметничке игре. Потом је, 2018. године, покренут и Играчки центар *Una Saga Serbica*, са циљем окупљања сталних чланова (играчи, певачи, музичари) и заједничког учествовања на такмичењима, манифестацијама, наступима, као и едукације најмлађих те организовања припрема за упис у балетску школу.

Главни критеријум ангажовања класичних играча у нашим професионалним позориштима (према правилницима о систематизацији радних места), односно балетским ансамблима јесте „завршена балетска школа одговарајућег смера“.⁴⁷ Према наставном плану и програму, највише професионално звање које се стиче у нашем образовном систему је играч класичног балета, савремене игре или народне игре. Наравно, с обзиром на квалификације, важно је питање запослења у овим струкама. Што се њихове будуће каријере тиче, за класичан балет, играчи су усмерени на позоришта, Народно позориште у Београду и Српско народно позориште у Новом Саду, али и ансамбле „Коло“ и „Венац“ за играче који заврше смер народна игра. Када се говори о савременом плесном изразу, Битеф театар је једина институција културе у Србији где могу да се нађу ове представе на редовном репертоару⁴⁸. Такође, Позориште на

⁴⁴ Из интервјуа са Јеленом Кајго обављеног 3. јуна 2024. године. Треба рећи и то да је 2017. године формирана „Млада Битеф денс компанија“ коју чине ученици Одсека за савремену игру Балетске школе „Лујо Давичо“.

⁴⁵ Иначе, прва професионална савремена плесна компанија била је „Београдски савремени балет Смиљане Мандукић“, настала 70-их година 20. века и тада је деловао при позоришту Атеље 212, по истом принципу као што је „Битеф денс“ данас при Битеф театру. Видети: Obradović Ljubinković, V., *nav. delo*.

⁴⁶ Видети: <https://igrackicentar.unasagaserbica.rs/>.

⁴⁷ С. Стокић и Игњатовић, И., *нав. дело*.

⁴⁸ Наиме, од 2002–2016. постојао је „Форум за нови плес“, пројекат СНП-а који је окупљао играче, перформере, а састојао се од едукативних радионица, вечери и представа савременог плеса. Видети: <https://sr.wikipedia.org/sr->

Теразијама изводи углавном мјузикле и има професионални играчки ансамбл који броји око 27, 28 чланова, који у већини случајева завршавају балетске школе.

Овде треба поменути да постоји терминолошка обједињеност у оба ресора, у смислу да се члан 8 Закона о култури у потпуности ослања на профиле средњег балетског образовања. Такође, почетком 2025. године, усвојене су измене „Закона о основама система образовања и васпитања“ и „Закона о средњем образовању и васпитању“, што се тиче полагања стручне, уметничке и опште државне матуре почев од школске 2028/29. године, чиме би се балетска школа изједначила са осталим средњим школама (по питању општеобразовних предмета), што је повезано и са тим да се не полажу пријемни испити на факултетима, већ да се добијају бодови... И дан-данас, играчи са дипломом средње балетске школе могу да полажу пријемни и да се упишу на било који факултет.

Проблеми:

Један од основних проблема од којих треба поћи, према речима саговорника и саговорница, јесте тај што је уметничка игра „подељена“ између ресора образовања и ресора културе, и што не постоји стратешка, односно планска сарадња између ова два ресора, а неопходна је – и то на више нивоа. Дакле, не постоји ништа у било ком закону, у неком акционом плану, у нечијој препоруци, неко радно тело, да би комуникација између образовања и установа културе била интензивнија а подршка јача. Овако се своди на комуникацију два ресора једино кроз установе школе и позоришта.

Према речима Иве Бојовић Петковић, „оно са чиме се ученици сретну после завршетка Балетске школе је недовољан број слободних места у Народном позоришту“. Наиме, „не постоји довољан број ослобођених радних места како би ученици могли да остваре радни однос. Добијају уговоре по представи или по сезони, али онда се деси да млада особа преко лета не прима плату. Тако да морају да раде и неке друге ствари да би могли да преживе, што се одражава и на квалитет“.⁴⁹ Слично је и са народним играчима у националном ансамблу „Коло“, где има још мање слободних места.

Иако 20 година постоји одсек у државној балетској школи који формира играче савременог плесног израза, савремена игра још увек нема оформљена радна места за стално ни у једној институцији, а ни своје позориште, иако има „појединце, одличне и играче, и педагоге и кореографе који се стварно труде“, како каже Јелена Кајго. Савремени играч, „када заврши одсек за савремену игру, не може да се запосли нигде“, иако „их ми едукујемо на највишем нивоу..., улажемо велики новац у образовање тих младих играча..., али не успевамо да их

ес/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%BC_%D0%B7%D0%B0_%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8_%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D1%81.

⁴⁹ Из интервјуа са Ивом Бојовић Петковић обављеног 3. јуна 2024. године.

задржимо да их овде наша публика види.“⁵⁰ Дакле, и поред тога што се на плесној сцени у Србији издвојила савремена и народна игра, проблем који остаје јесте едукација и запошљавање (радно ангажовање) ових играча. Ј. Кајго каже да је покушала да проблем савремених играча реши оснивањем Битеф денс компаније која, „нажалост, није успела у тој мери да се институционализује. То је проблем на који указујемо годинама, деценијама.“⁵¹ Истиче да је образовање за савременог играча код нас на високом нивоу и скупо, али постоје резултати који то оправдавају те да су педагози изузетно добри. „Ми, заправо, 'школујемо' децу за Швајцарску, Холандију, Немачку..., они пролазе аудиције на њиховим академијама јер су веома талентовани и играчки оспособљени... Нажалост, дешава се да одлазе и пре дипломирања... јер не виде перспективу. Уколико остану, они морају да раде или студирају, па кад се прави представа или кад дође страни кореограф, проблем је што их треба скупити у исто време на једном месту, организовати пробе и сл.“⁵² Додаје да је „постало веома тешко организовати једну продукцију и, на крају, изводити је више пута. Дакле, све теже и теже радимо. Врло смо лимитирани...“⁵³, а један од разлога јесте и пројектно финансирање савремене независне плесне сцене.

Требало би поменути и да се у нашим балетским школама млади не едукују за мјузикл као вид позоришта,⁵⁴ не постоји ни предмет преко кога би се упознали са овом врстом извођаштва, иако имамо позориште које гаји мјузикл.

С обзиром на увођење обавезе полагања испита за лиценцу, чиме су повећани захтеви у погледу компетентности наставника, васпитача, стручних сарадника и директора, а све у циљу професионализације у области образовања и васпитања, у оквиру уметничке игре долази до следећег. Наиме, кад се јави потреба за формирањем одређене комисије, јер, према речима С. Вучуревић, „наставници треба да одрже један час класичног балета“, појави се проблем што чланови комисије „треба да имају завршену високошколску установу или да предају на некој високошколској установи“.⁵⁵

Тако долазимо до још једног важног проблема, који је истакла В. Обрадовић Љубинковић. „Недостаје високошколско образовање за уметничку игру како за класичну игру, савремену, тако и за народну. И тај проблем би требало да се решава у скоријој будућности.“⁵⁶

⁵⁰ Јелена Кајго, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развитка, 05.12.2023.

⁵¹ Исто.

⁵² Исто.

⁵³ Из интервјуа са Јеленом Кајго обављеног 3. јуна 2024. године.

⁵⁴ Мјузикл се помиње у Закону о култури, у чл. 8, под редним бројем 8, као „остала извођења културних програма и културних садржаја“. Видети: *Zakon o kulturi* 2016. Beograd: 72/09, 13/16, 30/16, 2016; <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php>.

⁵⁵ Из интервјуа са Сањом Вучуревић обављеног 14. маја 2024. године.

⁵⁶ Из интервјуа са Вером Обрадовић Љубинковић обављеног 4. јуна 2024. године.

Решења:

Како истиче и И. Бојовић Петковић, „с обзиром на то да је уметничка игра негде између културе и образовања, јер смо у образовном систему Републику Србије и потпадамо под Министарство просвете, а да образујемо кадар који ће после бити у ресору културе, потребна нам је подршка и Министарства културе⁵⁷, што значи да нема резултата без једног круга сарадње између ова два ресора“. Наиме, балетске школе припадају ресору образовања, док је као уметничка делатност везана за ресор културе, што неминовно ствара потребу да се ова два ресора системски повежу и да се устале модели комуникације између њих.

Такође, решење неких од наведених проблема види се у потреби да се уради истраживање које би показало колико се свршених играча заиста запосли, односно колико њих буде радно ангажовано у оквиру установа културе или као самостални уметник, а колико остане у делатности. Јер, „ако држава школује играче, онда треба да зна шта ће са њима и како да их школује да они могу да употребе та своја знања да би живели од свог рада“, ⁵⁸ сматра С. Стокић. „Треба имати у виду да балетске школе дају добре кадрове и да морамо негде запослити те младе људе, будуће уметнике. Морамо направити амбијент онакав какав заслужују да би та школа и да би то школовање имало смисла“. ⁵⁹

Иако данас постоји приватни институт за уметничку игру који функционише већ десет година, неопходно је да се, према запажањима В. Обрадовић Љубинковић и Игора Коруге, оснује и „званична државна институција, тј. национална академија за уметничку игру“ јер са једне стране имамо велике играчке потенцијале, а са друге стране – приватне академије нису свима доступне, пре свега финансијски. И. Коруга наглашава да је „неопходно имати академију која ће бити доступна младим људима, првенствено кад заврше балетску школу, и младим људима различитих врста образовања који долазе из независне сцене и желе да наставе да се тиме баве, а поседују изузетан таленат и креативност...“. ⁶⁰

Говорећи о потреби увођења „мјузикла“ као предмета у наставу балетских школа, предлог је да неко од играча из Позоришта на Теразијама буде ангажован на преношењу знања или креирању радионица о овој извођачкој уметности и њеном специфичном стилу.

⁵⁷ Поред Министарства културе, неопходна је и подршка Покрајинског секретаријата за културу Војводине.

⁵⁸ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

⁵⁹ Из интервјуа са Тонијем Ранђеловићем обављеног 14. маја 2024. године.

⁶⁰ И. Коруга сматра да, с обзиром на то да „у ранијем периоду стасавања младих играча или кореографа, нису постојале плесне академије у Београду или Србији, чак, ни у региону, они су се преусмеравали на алтернативне или ванинституционалне начине образовања: на различите семинаре, радионице, класове, програме и стицали неку врсту вештине у области извођачке, играчке уметности и уопште у стваралачком раду“. Тако је била покренута „Станица“, организација која је настала 2005. године „удруживањем и окупљањем кроз заједничку, колективну иницијативу преко 50 актера независне плесне сцене, са идејом да се ради на професионализацији и ојачавању плесне сцене, односно на развијању образовања, продукције и пријема плеса у широј јавности“ (Из интервјуа са Игором Коругом обављеног 3. јуна 2024. године).

Што се тиче високошколског образовања у уметничкој игри, В. Обрадовић Љубинковић сматра да би неко рационално решење било „формирати дуално образовање за играче уметничке игре. На тај начин, они би имали обавезних 450 часова годишње у институцији, тј. позоришту, и свог ментора. Тако би се избегао проблем да играчи док студирају буду на неки начин заустављени у својим професионалним остварењима и ангажманима јер треба да живе свој живот на сцени чим заврше средњу балетску школу.“⁶¹ Додаје да је „неопходно (је) формирати и студије и високошколску институцију која ће стварати и кореографе и педагоге уметничке игре. Та катедра за уметничку игру требало би да обликује педагошки кадар који ће остати на факултету и педагошки кадар који ће радити у школама, у оквиру средњег и основног образовања.“ Мисли да је најважнија прва акредитација тог студијског програма „која би подразумевала усмереност на педагогију и формирање будућих наставника који би радили са ђацима у школи. И који би остали на факултету, да би се то и покренуло“. С тим у вези, потребно је и да се одреде „параметри за сваки тип факултета“. То би био начин да „младе талентоване људе задржимо да не иду у иностранство (преко стипендија) и да они постану наставни кадар на будућем факултету (да им се за то дају стипендије у Србији)“.⁶²

Према речима Ј. Кајго, „неопходна је институционализација савремене плесне сцене..., да постоји плесни центар, мања институција која би 'покрила' Битеф денс компанију или Београдску плесну компанију, у сваком случају, независну сцену“.⁶³ Требало би младе играче задржати у Србији тако што би се мотивисали да се баве оним што воле, пронашли модуси да буду плаћени по представи, да се издвоји новац за припреме, за извођења и сл. „Битеф денс компанији“ је „потребно (нам је) да шест, седам играча буде стално ангажовано на плати или барем на годишњим уговорима што би нам дало сигурност у планирању и раду на даљим представама.“⁶⁴ Такође, решење се види и у оснивању националних балета у регионалним центрима, на пример, у Нишу, па и ангажовању страних играча, као што се ради у другим европским земљама. То потврђује и С. Вучуревић, која наглашава да је „неопходно да се на нивоу групе, односно трупе у Србији подари могућност да се кроз институције оформи ансамбл савремене игре“.⁶⁵ На тај начин би се успоставила стабилност услова за рад, као и континуитет постојања и делања независне плесне сцене.

3. Ранисављевић је мишљења да је кључно у скорашње време дефинисати конкретне критеријуме оног што бисмо могли назвати „уметничком народном игром“, да бисмо знали

⁶¹ Из интервјуа са Вером Обрадовић Љубинковић обављеног 4. јуна 2024. године.

⁶² Исто.

⁶³ Јелена Кајго, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развитка, 05.12.2023.

⁶⁴ Исто.

⁶⁵ Сања Вучуревић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развитка, 05.12.2023.

„шта заиста од оног што долази на конкурсе Министарства културе у области савременог стваралаштва (подобласт уметничка игра) припада или не припада уметничкој игри“.⁶⁶ Сматра да је неопходно да се „народна игра у оквиру области уметничке игре преименује у 'традиционални плес', а народну игру, као епски термин, оставити да живи у пољу заштите културног наслеђа јер га тако народ препознаје“.⁶⁷ Такође, решење би било да професионалци воде аматерска друштва и на тај начин би се запослили образовани играчи народне игре који су завршили балетске школе у Новом Саду или Београду. Закључак З. Ранисављевића јесте да „приоритети у области народне игре у јавном и цивилном сектору подразумевају превасходно едукацију делатника у овом пољу, у оба сектора“.⁶⁸

Професионалне могућности (кадрови) и перспективе у области уметничке игре (законски оквир, тржиште рада и професионалне квалификације)

Стање:

Кровни закони који важе за балетске школе су „Закон о основном образовању и васпитању“ и „Закон о средњем образовању и васпитању“. У члану 4 другопоменог закона стоји следеће: „У уметничкој школи се стиче опште и уметничко образовање и васпитање у четворогодишњем трајању за обављање послова одговарајућег занимања и за наставак образовања у високошколским установама.“ С тим у вези, у истом закону, у чл. 64 стоји да, након стручне, односно уметничке матуре, ученик може да упише студије у области у којој је стекао средње образовање без полагања пријемног испита, али и да „ученик може да се упише на студије изван области из претходног става овог члана, уз полагање испита из одређених општеобразованих наставних предмета које полаже у изборном делу стручне, односно уметничке матуре...“.⁶⁹

Што се тиче образовања наставника, васпитача и стручних сарадника, односно обезбеђивања наставног кадра, у члану 141 „Закон о основама система образовања и васпитања“ стоји да „послове наставника играчких предмета у балетској школи може да обавља лице које има најмање средње балетско образовање и 10 година играчке праксе, односно педагошког рада“⁷⁰ у школи. С. Вучуревић појашњава о којим се условима ради: „Може да се запосли неко ко је играо у позоришту најмање десет година, али добијаће плату по 4. степену стручне спреме.

⁶⁶ Здравко Ранисављевић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развитка, 05.12.2023.

⁶⁷ Исто.

⁶⁸ Исто.

⁶⁹ https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_srednjem_obrazovanju_i_vaspitanju.html#:~:text=Zakon%20o%20srednjem%20obrazovanju%20i%20vaspitanju.

⁷⁰ Видети: https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_osnovama_sistema_obrazovanja_i_vaspitanja.html.

Онај ко нема играчки стаж, може да се запосли у балетској школи на одређено време и треба да чека десет година да прикупи педагошки стаж, да савлада планове, програме и методичку класичног балета, као и да положи за лиценцу, и тек онда може да буде примљен за стално“. Такође, „они који су, у међувремену, завршили факултете, на пример, мастер на неким смеровима на Филолошком, Филозофском, не могу да буду примљени за стално све док не прође десет година сакупљања поменутог педагошког стажа, уколико нису играли; њима се плата обрачунава по 7. степену“.⁷¹

Према речима С. Стокић и Иве Игњатовић, „професионална квалификација играча... данас се стиче у државним средњим балетским школама“⁷², дакле, мрежи државних установа под Министарством просвете РС. Један од основних инструмената за праћење усклађености потреба тржишта рада и образовања јесте листа квалификација које су разврстане у Регистар Националног оквира квалификација Србије (НОКС). Наиме, покренут од стране Министарства просвете и Агенције за квалификације (коју оснива Влада), служи за „идентификовање, креирање и разврставање квалификација, у складу са захтевима тржишта рада“.⁷³ Тако за сваку квалификацију постоји стандард који је утврђен на националном нивоу и компетенције специфичне за сва три профила играча. У „Закону о националном оквиру квалификација РС“ („Sl. Glasnik“ br. 76/2023),⁷⁴ у одељку „Стандард квалификација“, у чл. 25 говори се о стандарду квалификација који „садржи и податке о повезаности квалификације са стандардом занимања“⁷⁵ на свим нивоима образовања, а односи се и на занимања и професије који су део културе. На тај начин се омогућава „увезивање“ података из образовног система и података са тржишта рада“.⁷⁶

С. Стокић истиче да је стандард квалификација „механизам који има једну повратну спрегу ка образовању из тржишта рада, где тржиште рада може да 'укаже' образовању да му треба кадар одређене квалификације“. Учесница је у Секторском већу за сектор уметности и хуманистичких наука при Агенцији за квалификације.⁷⁷ „Кренули смо од постојећих квалификација да по одређеној структури и процедурама, како је то прописао Закон о националном оквиру квалификација, донесемо стандарде и за играче“.⁷⁸ То је било веома важно урадити, такође, и у сарадњи са Заводом за унапређење образовања и васпитања (ЗУОВ), „зато што је тај стандард почетак рада на унапређењу програма балетских школа и то је нешто што је важно за будућност, како се буде развијало тржиште рада. Кроз те стандарде који се

⁷¹ Из интервјуа са Сањом Вучуревић обављеног 14. маја 2024. године.

⁷² Стокић, С. и Игњатовић, И., нав. дело.

⁷³ Видети: <https://noks.azk.gov.rs/>.

⁷⁴ Видети: <https://www.paragraf.rs/propisi/zakon-o-nacionalnom-okviru-kvalifikacija-republike-srbije.html>.

⁷⁵ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

⁷⁶ Исто.

⁷⁷ Видети: <https://azk.gov.rs/stranica.php?id=77>.

⁷⁸ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

могу мењати, ми смо поставили базу, може се утицати на то шта ми из света тржишта рада очекујемо од будућег кадра који се запошљава“.⁷⁹ Закључује да су „и класичан балет и савремена игра и народна игра (су) у претходном мандату урађени веома успешно и надамо се у неком будућем времену да ће и високо образовање имати свој стандард квалификација“.⁸⁰

Овде би требало поменути и Закон о ауторским и сродним правима, у којем се говори о правима интерпретатора, па тако, у члану 113, пише следеће: „Интерпретатор, у смислу овог закона, јесте физичко лице које се лично ангажује на интерпретацији дела (музичар, глумац, играч, пантомимичар, певач, диригент)⁸¹. Организација за колективно остваривање права интерпретатора – Организација ПИ бави се заштитом имовинских права (у поглављу 1.4.2. Закона) интерпретатора, односно извођача музичко-сценских дела, а на основу дозволе коју издаје Завод за интелектуалну својину.⁸²

Проблеми:

В. Обрадовић Љубинковић наглашава нерешено питање, а то је да се „наш образовни систем не подудара са каталогом радних места, односно занимањима. Јер ми у каталогу радних места имамо, на пример, занимање кореограф, а у образовном систему немамо образовни профил кореографа или педагога балетске игре, класичне, савремене, народне. Дакле, то би требало решити системски и у блиској будућности.“⁸³ С. Стокић потврђује да на тржишту рада постоје послови као што су педагози, кореографи и репетитори уметничке игре, али ниједна образовна установа не нуди те квалификације, односно не постоји формално образовање за њих.⁸⁴ С тим у вези, треба додати и то да нема званичних образовних програма за наставни кадар балетских школа; њихово стручно знање није стандардизовано ни у теоријском, ни у практичном смислу.⁸⁵ Такође, ни ангажовање страних педагога да држе „мастер класове“, као и педагога из Народног позоришта, нису системски организовани нити стратешки подржани, већ се ова врста доедукације реализује на нивоу приватних познанстава.

Даље, С. Вучуревић примећује да се у законима „не помињу случајеви запошљавања балетских играча који имају иза себе солистичку каријеру и низ одиграних улога“. Тако да уколико би школа хтела да запосли неког балетског играча како би пренео млађима своје искуство и знање, долази до проблема јер „углавном наши балетски играчи имају завршену средњу балетску школу и ретко ко настави да се школује, што би било скоро немогуће уз стални ангажман у

⁷⁹ Исто.

⁸⁰ Смиљана Стокић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023.

⁸¹ Видети: https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_autorskom_i_srodnim_pravima.html („Sl. glasnik RS“, br. 104/2009, 99/2011, 119/2012, 29/2016 - odluka US i 66/2019).

⁸² Видети: <https://www.pravainterpretatora.org/osnovno-o-pravima-interpretatora.html>.

⁸³ Из интервјуа са Вером Обрадовић Љубинковић обављеног 4. јуна 2024. године.

⁸⁴ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

⁸⁵ Исто.

некој позоришној кући“. Дакле, закон не препознаје начин како „искористити“ те најквалитетније људе. Наиме, проблем лежи у томе што наставници у средњој школи који имају играчки стаж и показују сјајне резултате у школи, раде одлично посао – примају плату по својој стручној спреми која је средња школа: не рачуна им се у то 10 година играчког стажа. Како каже И. Бојовић Петковић, „доћи ћемо у ситуацију да ти људи неће хтети да раде у школи, а имају шта да кажу и да пренесу, умеју да науче друге...“.⁸⁶ Између осталог, „проблем је и тај што је сада неопходно да имате мастер да бисте били предавач у школи, а у Србији не постоји државни (балетски) факултет уметничке игре.“⁸⁷ Поставља се питање: „Зар је могуће да наставник савремене игре, који игра већ 10 година у 'Битефу' и ради са највећим светским кореографима и педагозима у савременој игри, није довољно добар да предаје деци, већ му је потребан мастер факултета који држава није отворила?“.⁸⁸

Пошто у Србији постоје три званичне балетске школе, Тони Ранђеловић додаје да, самим тим, има доста и балетских кадрова. „Онда се деси да добијемо десет добрих кадрова, а имамо буџет одређен за петоро људи, а не можемо све да их примимо. Тако губимо на квалитету.“⁸⁹ Наиме, „једна балетска представа није јефтина и прилично је захтевна. Није је лако направити и све то 'увезати' са кадровима којима се располаже. Директор треба да има и одређени број људи у свом радном и уметничком тиму да би се извело једно дело јер кореограф тражи најбољу могућу варијанту, а неки играчи су са можда мањим техничким могућностима... Дакле, најважније је решити проблем са уметницима да се балетско школовање не би обесмислило и да би они који га заврше добили неку сатисфакцију.“⁹⁰ С. Стокић закључује да је „велики (је) проблем тај што они који су најталентованији одлазе у иностранство јер ми не можемо да их запослимо.“⁹¹

Решења:

С обзиром на то да данас у Србији не постоји звање балетског педагога, важно је „да се законски оквири измене и да се превазиђу 'рупе' у континуитету образовања и систему који није повезан, створе бољи услови“.⁹² Требало би, за почетак, на нивоу државе да се оснује смер педагогије – класичног балета, савремене игре, народне игре. Напомињањем да на Академији уметности у Новом Саду постоји смер за музичку педагогију, С. Вучуревић је самоиницијативно започела „преговоре“ са деканом о отварању и смера педагогије у оквиру уметничке игре. В. Обрадовић Љубинковић сматра да „за један студијски програм треба да

⁸⁶ Из интервјуа са Ивом Бојовић Петковић обављеног 3. јуна 2024. године.

⁸⁷ Исто.

⁸⁸ Исто.

⁸⁹ Из интервјуа са Тонијем Ранђеловићем обављеног 14. маја 2024. године.

⁹⁰ Исто.

⁹¹ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

⁹² Из интервјуа са Сањом Вучуревић обављеног 14. маја 2024. године.

имамо одређен број педагога, наставног кадра, што из области друштвено-хуманистичких наука, што из уметничких и играчких предмета, а заправо на другим факултетима имамо низ уметничких предмета који би требало да буду укључени у високо образовање за уметничку игру, као на пример: костимографија, режија, глума, историја музике, примењена музика и др., односно предмета за које ми свакако имамо активни кадар у Србији.⁹³

Даље, према мишљењу В. Обрадовић Љубинковић, „у области уметничке игре постоји толико могућности, у смислу да није обавезно да се игра да би се остало у тој професији. Наиме, они који заврше неки од смерова на Филозофском или Филолошком факултету могу, такође, да се баве и балетском критиком јер она готово да и не постоји код нас.“⁹⁴ Такође, њено мишљење је да је „предмет историја игре (је) предмет који не треба да се изучава само у оквиру неке будуће катедре, будућег студијског програма, већ тај предмет треба да буде заступљен и на другим уметничким (и не само уметничким) факултетима.“⁹⁵

С. Вучуревић скреће пажњу на то да Институт за уметничку игру, без обзира што је приватна институција, даје могућност да ко жели „из балетског света“ може да дође до дипломе високе школе. Јер, „наставак школовања по завршеној балетској школи је са једне стране битно за јачање играчке професије Србије, а са друге стране са том дипломом отвара се могућност запослења и у иностранству, на пример, као балетски педагог.“⁹⁶

Решење се види и у јачању кореографског занимања, у смислу формирања играчке трупе са бившим ђацима балетских школа која би могла да реализује неколико пројеката годишње. Такође, неопходно је да се прошири мрежа балетских школа и студија, где би била важна институционална подршка, што би значило и оснивање неких регионалних играчких ансамбала⁹⁷, фестивала, „јер је то једини механизам да би се ова област одржала живом, с обзиром на то да данас постоји углавном на ентузијазму појединаца.“⁹⁸

Што се тиче ангажовања страних кореографа и страних балетских стручњака, решење је у томе да се сагледа „који то кадар недостаје код нас у Србији и шта треба да урадимо да развијемо тај кадар.“⁹⁹ С тим у вези, додаје, „било би добро да ученици завршних година балетских школа буду непосредније део неких активности (у позоришту), да добију мање 'задатке', али и могућност да користе сцену, са циљем да се ојача контакт између ученика и позоришта те да се оно приближи ученицима, а који би се онда и више заинтересовали те да у завршним годинама стекну искуство учествујући, гледајући како се ради у позоришту. Једном речју – да

⁹³ Из интервјуа са Вером Обрадовић Љубинковић обављеног 4. јуна 2024. године.

⁹⁴ Исто.

⁹⁵ Исто.

⁹⁶ Сања Вучуревић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 05.12.2023.

⁹⁷ На пример, недостаје сектор Балета у Народном позоришту Ниш.

⁹⁸ Из интервјуа са Јеленом Кајго обављеног 3. јуна 2024. године.

⁹⁹ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

се нађу модели за остваривање чвршће сарадње између ове две стране“,¹⁰⁰ између осталог, и да би их привукли да остану у позоришту, у Србији... „Зато је изазов балетских школа и позоришта на који начин у оваквом друштву да се мотивишу ти ученици, да се заинтересују да постану део нашег ансамбла. Негде смо на трагу да је то најизвесније ако им отворимо врата раније, још за време школовања, да би могли да се осете делом ансамбла и једног позоришта..., да када заврше балетску школу одлуче да остану у позоришту и допринесу ансамблу, да не оду у неку другу земљу...“.¹⁰¹

Услови за развој уметничке игре – инфраструктурни капацитети и људски ресурси (стање, проблеми, решења)

Стање:

У овом делу, неопходно је осврнути се и на аматерска друштва у народној игри, балетске студије и школе, савремену независну плесну сцену уопште, мапирати и сагледати обим њихове заступљености, инфраструктурну распоређеност те бројност циљне групе коју обухватају¹⁰², а што указује на велики потенцијал који постоји у овој области и њихову (ин)директну повезаност са уметничком игром. Поменућемо неколицину: јавна Балетска школа Добриле Новков *La Sylphide*, Нови Сад (уметничка школа за предшколско и основно играчко образовање), Балетски студио Дечјег културног центра Београд, Балетски студио „Балетино“, Самостални студио балета за предшколски и школски узраст Санвиле Хаџи Николић (КЦ „Владо Дивљан“), Балетски центар „Ана Пфлуг“, Културно-уметничка организација „АБ Денс“ Анђеле Вуковић, Школа игре Ашхен Атаљанц (Дечији КЦ „Мајдан“), УГ „Станица – Сервис за савремени плес“, приватна иницијатива „Национална фондација за уметничку игру“ Аје Јунг, Балетски студио „Арт центар“ (КЦ „Сурчин“), Балетска школа „Разиграно стопало“ коју води Нина Здравковић Крсмановић и др. Што се тиче балетских студија у Србији, у Ужицу постоји Балетски студио „Мага Магазиновић“ који води Дуња Махорчић, у Белој Паланци балетски студио води Милица Митић (УК „Ремизијана“), у Бачкој Паланци балетски студио *Royal Dance* центар води Ана Андрејић, затим постоји Студио класичног балета „Академија“ (СКЦ Ниш), чији је уметнички руководиолац Владислава Милосављевић, Балетски студио „Адађо Ас“ који води Снежана Аћимовић и др.¹⁰³ Како истиче

¹⁰⁰ Исто.

¹⁰¹ Исто.

¹⁰² Предлог за неко будуће истраживање о аматерским, професионалним и полупрофесионалним студијама уметничке игре.

¹⁰³ Треба нагласити да ове школе имају акредитацију најчешће по угледу на европске школе, са циљем да деца током свог балетског школовања завршавају обичне школе и да могу касније да упишу званичне државне школе уметничке игре.

Милорад Вукобратовић, бројна културно-уметничка друштва, плесне трупе, професионалне или полупрофесионалне¹⁰⁴, указују на то да „постоји могућност да се наши играчи ангажују као наставници, ментори, инструктори“.¹⁰⁵

Према речима Ане Пфлуг, „деца иду по програму основношколског балетског образовања, излазе на испит пред комисијом, добијају оцене, сведочанство. Након тога, могу да пређу у било коју средњу балетску школу и даље – да се професионално баве балетом“. Њен центар „покрива“ и програме за децу у београдским вртићима, а ради и представе за децу, захваљујући добијеном пројекту преко Министарства културе 2015. године, када почиње да укључује сараднике из Балета Народног позоришта, Позоришта на Теразијама, у смислу рада са децом: педагошки и кореографски на сценама Београда и београдских општина. Циљ је да „деца играју за децу“.¹⁰⁶ Директор је Дечјег балетског фестивала у Дечјем културном центру чије је оснивање било подржано од стране Министарства културе РС и Београдске секције *CID UNESCO*. Организује се већ седам година поводом Дана игре са циљем „популаризације, развоја и неговања ... класичне и савремене уметничке игре, кроз сусрете балетских педагога, студија и школа...“ из Србије и региона.¹⁰⁷ Наиме, намера је да се вредности балетске уметности прикажу кроз дечји израз и да се допринесе „уметничком стваралаштву младих“.¹⁰⁸ С обзиром на то да не постоји асоцијација балетских студија и школа, „моја намера је била да се спојимо на једном месту, повежемо, разменимо идеје које постоје јер има доста квалитетних људи који немају подршку, нарочито ван Београда“. Додаје: „На тај начин родитељи и деца могу да сагледају 'понуду', шта нуде професори, студији, како се у њима ради и сл., уз жири састављен од уметника, педагога и стручњака из Србије“.¹⁰⁹

„АБ Денс“ промовише на девет локација Београда (београдске градске и приградске општине) уметничку игру деци школског и предшколског узраста. То су олакшавајуће околности за родитеље јер „школа долази њима у општину.“¹¹⁰ Према речима оснивачице, Анђеле Вуковић, циљеви су: промоција класичног балета и савремене (цез) игре; усмеравање на упис у државну школу балета „Лујо Давичо“; разговори и обавештавање родитеља на тему „Шта после?“ и у смислу њиховог освешћивања значаја бављења овом уметношћу од малих ногу и развијања континуитета код деце. Крајњи циљ јесте „рад на томе да деца добију веће могућности, а не да таленти пропадају, као и да се уметничка игра у Србији подигне на виши ниво.“¹¹¹ А. Вуковић

¹⁰⁴ Ова друштва и трупе воде плесачи или педагози са вишегодишњим искуством школовани у балетским школама, на приватним факултетима или пак неформално, кроз радионице и едукационе програме.

¹⁰⁵ Из интервјуа са Милорадом Вукобратовићем обављеног 4. јуна 2024. године.

¹⁰⁶ Из интервјуа са Аном Пфлуг обављеног 13. јуна 2024. године.

¹⁰⁷ Видети: <https://bcanapflug.com/7-deciji-baletski-festival/>.

¹⁰⁸ Исто.

¹⁰⁹ Из интервјуа са Аном Пфлуг обављеног 13. јуна 2024. године.

¹¹⁰ Из интервјуа са Анђелом Вуковић обављеног 15. јуна 2024. године.

¹¹¹ Исто.

организује сваке године и балетске кампове за студијске и професионалне програме, а такође води децу и на такмичења у земљи и иностранству, где освајају бројне награде.

Према речима И. Коруге, један део играча и кореографа се ујединио пре 20-ак година у намери да се покрене „Станица – Сервис са савремени плес“ и то из потребе да им се омогући једна врста „инфраструктурног рада“, „због тога што је већина тих уметника или иступала из институционалних оквира, као што су Народно позориште, Позориште на Теразијама и др., или нису желели да раде у тим контекстима, него су желели да се баве неком врстом експерименталног приступа плесу и да имају платформу која ће им омогућити да раде у својој брани и да реализују своје програме.“¹¹² И. Коруга додаје да „Станица има своје едукативне програме, потом фестивал међународног карактера, па се сваке године доводе уметници из иностранства и из региона, а такође је и простор за уметнике са домаће сцене, где они могу да прикажу свој рад“.¹¹³

Нови Сад је, 2021. године, добио новоизграђену и савремено опремљену балетску и музичку школу. То је зграда у којој се налазе четири школе: основна балетска и средња балетска, основна музичка и средња музичка школа, а између њих је концертна дворана, која припада граду Новом Саду. „Све је то допринело да добијемо већи број ученика, допринело је да се квалитетније ради са децом јер смо онда могли да направимо квалитетнији распоред у односу на стару школу, у којој смо били“, каже С. Вучуревић. „У свом саставу имамо основну школу, која траје четири године, и средњу школу која траје четири године. Ове, 2024. године славимо 75 година од оснивања балетске школе.“¹¹⁴

Говорећи о стању простора Балетске школе „Лујо Давичо“, И. Бојовић Петковић истиче да се она „налази у згради из '32 године, нема довољно просторија, прокишњава 15 година, тек је 2023. године сређен кров и многе просторије апсолутно нису адекватне“. У подруму, у ком такође држе часове, имају једну учионицу и једну салу, „а имамо и бунар, тако да је велика влага и осећа се мемла“. Један део наставе спроводе и у Спортској гимназији која им уступа просторије.

Према речима М. Вукобратовића, основна и средња школа у Панчеву „тренутно раде у два простора, не рачунајући издвојена одељења која, такође, користе неке изнајмљене просторе у културним центрима, домовима омладине по срединама у којима се налазе.“ Каже: „наш простор делимо са 'Дечијом радошћу', у заједничкој смо згради, а једну имамо изнајмљену, па

¹¹² Из интервјуа са Игором Коругом обављеног 3. јуна 2024. године.

¹¹³ Станица има и друге пројекте и програмске активности јер се као организација стално умрежава и међународно, односно регионално и на европском континенту, па и у Америци, и део је различитих плесних мрежа. То, кроз различите врсте партнерстава, даје могућност контакта са међународним контекстом и међународном плесном сценом. Дакле, од могућности реализовања резиденцијалних програма, у оквиру којих долазе уметници из иностранства и преносе одређене врсте знања, вештине, искуства, до умрежавања која омогућавају дугорочније пројекте (Из интервјуа са Игором Коругом обављеног 3. јуна 2024. године).

¹¹⁴ Из интервјуа са Сањом Вучуревић обављеног 14. маја 2024. године.

би нам одговарало обједињавање простора у смислу да нам основна и средња школа буду на једном месту.“¹¹⁵

Важно је рећи и да Балет Народног позоришта дели Велику и Малу сцену са Опером и Драмом тог истог позоришта.¹¹⁶ Српско народно позориште има једну која је довољно велика, у смислу да поседује потребне габарите сцене и отвор портала те да може да прихвати велике трупе и њихове сценографије. Мапирано је да су сцене у градовима региона мање него што је новосадска, чак, и она у Београду, тако да је, према речима Т. Ранђеловића, „много лакше да други дођу код нас, да се уклопе у велики амбијент него нама из великог амбијента да се уклонимо у мањи.“¹¹⁷

Проблеми:

Што се тиче физичког простора за вежбање, наступање и сл., саговорници сматрају да је тема деликатна и да се није отишло даље од правних питања везаних за земљиште не би ли се изнашло решење за простор. Тако се, на пример, школа „Димитрије Парлић“ налази у седмогодишњем плану развоја града Панчева као једна од школа у којој је потребно решити питање простора. И. Петковић Бојовић каже да Балетска школа у Београду нема довољан број просторија, тако да запослени немају услове да реализују довољан број проба, а да је распоред њиховог рада „од 8 ујутру до 8 увече сваки дан и суботом“. Немају простора ни да изводе додатну и допунску наставу. Један од основних проблема, поготово у представама где су сценографије кључни део, према речима Ј. Кајго, јесте што немају „балетске сале где би велике балетске трупе или компаније савремене игре могле да вежбају“. Наиме, „трудите се да младом играчу омогућите да савлада својим телом простор, што је један од главних елемената у извођењу савремене игре, а ви тај простор немате. Скупчени сте у салицама са ниским таваницама, док је простор у балетској школи неуслован за ту врсту образовања.“¹¹⁸ Додаје да је то нешто на шта се деценијама указује, „још када је балетска школа у Београду имала само један одсек за класичан балет, а сада има одсек за народну игру и одсек за савремену игру. Дакле, троструко се повећао капацитет наставе, а остали смо у истим просторијама.“¹¹⁹

И. Коруга се надовезује на овај проблем истичући да играчи и кореографи савремене игре „немају простор у којем је могуће реализовати програме, како образовне тако и продукцијске, правити репертоар, приказати представу више од два пута, али и где је могуће да се публика сретне са више различитих врста уметничке игре.“¹²⁰

¹¹⁵ Из интервјуа са Милорадом Вукобратовићем обављеног 4. јуна 2024. године.

¹¹⁶ У највећем броју случајева у свету, Опера и Балет су у националним театрима заједно у једној згради, на једној сцени, док је Драма одвојена, што је потребно по природи посла и свих осталих активности.

¹¹⁷ Из интервјуа са Тонијем Ранђеловићем обављеног 14. маја 2024. године.

¹¹⁸ Јелена Кајго, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развитка, 05.12.2023.

¹¹⁹ Исто.

¹²⁰ Из интервјуа са Игором Коругом обављеног 3. јуна 2024. године.

У Народном позоришту, као националном театру, и Драма и Опера и Балет су нашли своје место, али постојање ова три сектора у једној згради ствара немогуће услове за опстанак Балета и довољан број представа. Стога, долази до гужве када је у питању планирање коришћења, нарочито велике сцене, као у суштини највеће сцене коју ми имамо за балет у Београду. „Београдско Народно позориште је веома мало, а савремена сцена не може да се развија без адекватног и савременог простора који би одговарао данашњем тренутку“, истиче А. Јунг.¹²¹

Додаје да је изузетно тешко уклопити програм играчких фестивала јер „све трупе захтевају одређену величину сцене, светло, звук, техничку опремљеност која би одговарала 21. веку. И ми то често не можемо да понудимо. Заиста је веома тешко да дођете до простора да би се нека представа извела.“¹²² Самим тим, велики је проблем у Београду и што деца током свог школовања немају простор за наступање, „не можете да им пружите могућност да стекну осећај да припремају представу за одређену сцену, за сусрет са публиком, а што је круцијално за свако дете – да изађе пред публику, и то најмање четири пута годишње“.¹²³

Према запажању А. Пфлуг, „без обзира на број студија, учесника, не постоје честа спонзорства, чак ни медији који би пропратили наш рад. Нису свесни ни родитељи, а камоли неки људи са стране – важности и значаја рада са децом за њихову будућност.“¹²⁴

А. Вуковић сматра да су професионалци који воде студије уметничке игре често под притиском тога да тржишно опстану. Са једне стране недостаје нека врста едукације и подршке људима који се баве тиме, а са друге стране нема ни великог разумевања нити значајног интересовања за ову област (допринос Града и Републике уметничкој игри је релативно мали). Даље, уметничка игра није ни законски нити правно одвојена од спортског плеса, па самим тим организатори приватних децјих такмичења у уметничкој игри немају квалитетан одабир жирија.¹²⁵ Такође, примећује да нема сарадње између приватних организација и удружења грађана са државним институцијама: нарочито је административна сарадња лоша, због непотребних процедура, као и да новац од издавања сала из основних школа балетским студијама иде Граду, тако да „школе губе мотивацију да нам изађу у сусрет.“¹²⁶

Што се тиче људских ресурса, С. Стокић каже да је забрана запошљавања „била погубна по позоришта и по балетске активности“ јер неке професије и установе не могу да функционишу са мањим бројем запослених. Сви ти напори како заштитити радна места од одласка у пензију

¹²¹ Аја Јунг, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развика, 05.12.2023.

¹²² Исто.

¹²³ Исто.

¹²⁴ Из интервјуа са Аном Пфлуг обављеног 13. јуна 2024. године

¹²⁵ Из интервјуа са Анђелом Вуковић обављеног 15. јуна 2024. године.

¹²⁶ Исто.

довели су до тога да играчи и после 40-те, 50-те године живота остају на радним местима. „Послодавац се више труди да им нађе неки други посао и да оправда запосленог зашто не иде у пензију, него што има реално потребу за његовим ангажовањем. То не значи да старији играчи нису потребни у процесу рада једног балетског ансамбла, често јесу, али не у том броју и нису увек сви спремни да одговоре на одређене и потребне захтеве“, објашњава нерешену ситуацију С. Стокић.

Решења:

Предлози саговорника везани су за идеју да се изнађу простори и обезбеде просторије које ће се реконструисати онако како захтевају потребе балетских школа (на пример, простори напуштених фабрика који могу да се реконструишу онако како струка налаже¹²⁷), али „не вреди само да ми изађемо са предлогом да бисмо могли да радимо онако како треба“. И. Петковић Бојовић истиче да је приоритет обезбедити услове за рад Балетској школи „Лујо Давичо“, као јединој у Београду и најстаријој у Србији, јер „преко 50 година радимо у 'привременим условима'“¹²⁸.

М. Вукобратовић додаје да се решење простора поставља као приоритетно „не само у нашој локалној самоуправи већ и у Покрајини и Републици, уопште. Ми ћемо нашим радом и анимирањем кандидата да попунимо места која су нам додељена квалитетним резултатима и наступима на такмичењима“. Даље, према мишљењу И. Петковић Бојовић, „најидеалније би било да нам понуде зграду са сценом, простор где бисмо потом, уз помоћ професора и неког из Позоришта, могли да оснујемо компанију попут 'Балета младих'“, ¹²⁹ на државном буџету. „На тој сцени би свршени ученици играли годину, две, по одређеном репертоару и тако би стекли праксу пре него што их одаберу за неко позориште.“¹³⁰ А. Јунг наводи примере нових балетских компанија које се оснивају у Европи и свету, са циљем да подрже младе људе који се баве уметничком игром.¹³¹

С. Стокић предлаже да Опера и Балет добију своју посебну зграду. Према њеном мишљењу, „оно што је највидљивије и најпотребније јесте прво дефинисати статус Опере и Балета, потом наћи место и локацију за могућу сцену, о чему се нарочито последњих годину дана много говорило. Онда би и репертоар могао другачије да се формира, број представа би могао да буде већи, према потребама публике, уколико би Опера и Балет имали своју независну сцену“. Што

¹²⁷ Из интервјуа са Јеленом Кајго обављеног 3. јуна 2024. године.

¹²⁸ Исто.

¹²⁹ Из интервјуа са Ивом Петковић Бојовић обављеног 3. јуна 2024. године. Иначе, треба рећи да је Плесну компанију „Балет младих“ основао Александар Илић у оквиру Института за уметничку игру 2019. године, „са циљем едукације и промоције ученика основних и средњих школа на подручју Београда и Србије.“ Видети: <https://iui.rs/balet-mladih/>.

¹³⁰ Исто.

¹³¹ Аја Јунг, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 05.12.2023.

се тиче последњег поменутог проблема, С. Стокић предлаже да би „адекватније било да старији играчи оду у пензију и да буду ангажовани по неком конкретном уговору за обављени посао, него да остају на радним местима и да имају уговор о раду и да на тај начин буду ангажовани за појединачне случајеве у којима могу бити потребни.“¹³²

А. Вуковић даје предлоге како оснажити инфраструктуру у области уметничке игре: да Министарство културе одвоји више новца за пројекте који се раде са децом, односно за студија балетске уметности јер „за сада нас родитељи финансирају“; да се у оквиру Министарства културе оформи фонд за приватна удружења, организације, студија; да Министарство културе дефинише критеријуме за студија уметничке игре по којима ће добијати новац; да они који раде на овим пословима при градским секретаријатима и Министарству културе буду упућени у област уметничке игре; те да се дефинише статус самосталних уметника у овој области.

Социјални статус и положај уметника у области уметничке игре (стање, проблеми, решење)

Стање:

Оно што је специфично од законских оквира у којима се делатници у уметничкој игри крећу и који су неопходни за њихов рад јесте статус играча и бенефицирани радни стаж, о чему се говори у „Закону о ПИО“¹³³ и подзаконским актима који из њега проистичу, а тичу се стажа са увећаним трајањем.¹³⁴ „Бенефицирани стаж постоји, за годину дана нама се рачуна шест месеци више, односно послодавац плаћа за тих шест месеци више“¹³⁵ и због обрачунавања стажа осигурања (који се рачуна са увећаним трајањем) приликом одласка у пензију.¹³⁶ Јер,

¹³² Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

¹³³ На основу члана 55. став 1. „Закон о пензијском и инвалидском осигурању“ („Сл. Glasnik RS“, br. 34/2003, 64/2002 - odluka USRS, 84/2004 - dr. zakon, 85/2005, 101/2005 - dr. zakon, 63/2006 - odluka USRS, 5/2009, 107/2009, 101/2010, 93/2012, 62/2013, 108/2013, 75/2014, 142/2014, 73/2018, 46/2019 - odluka US, 86/2019, 62/2021, 125/2022, 138/2022, 76/2023 i 94/2024), министар за социјална питања доноси Правилник о радним местима, односно пословима на којима се стаж осигурања рачуна са увећаним трајањем за одређена радна места. Видети: https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_penzijskom_i_invalidskom_osiguranju.html.

¹³⁴ У „Правилнику о радним местима, односно пословима на којима се стаж осигурања рачуна са увећаним трајањем“ („Сл. glasnik RS“, br. 105/2003, 126/2004, 93/2005, 3/2007, 8/2007, 56/2007, 23/2008, 49/2010, 48/2010, 48/2011, 50/2012, 22/2013, 84/2019 i 46/2021), у делу о Уметничкој делатности (бр. 36) стоји да радно место у сталном радном односу „балетски играч“ добија степен увећања од 12 месеци на 18, док „играч народних игара у професионалним ансамблима народних игара“ има степен увећања на 15 месеци. Видети: <https://www.paragraf.rs/propisi/pravilnik-o-poslovima-na-kojima-se-staz-racuna-sa-uvecanim-trajanjem.html>.

¹³⁵ Смиљана Стокић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023.

¹³⁶ „За осигуранике којима је износ обавезе уплате доприноса утврђивао Фонд и када је обавеза уплате доприноса за пензијско и инвалидско осигурање на најнижу основицу осигурања извршена по истеку рока утврђеног законом, у стаж осигурања се утврђује време на које се уплата доприноса односи, тако што се износ уплаћеног доприноса доводи у однос са најнижом месечном основицом важећом у моменту уплате доприноса, у складу са законом“. Видети: https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_penzijskom_i_invalidskom_osiguranju.html, члан 51а (став 2, члан 52), „Закон о пензијском и инвалидском осигурању“ („Сл. glasnik RS“, br. 34/2003...).

балетски играчи су специфични у односу на друге уметнике, како наглашава С. Стокић, „с обзиром на то да се њихов животни век, односно способност њиховог тела да влада вештином на високом нивоу не поклапа са радним веком уобичајено запослених.“ Наиме, према њеним речима, постоји једна несвакидашња ситуација, а то је да „у оним годинама када је неки други радник или стручњак за било коју делатност на врхунцу свог искуства, вештине, могућности, потенцијала, у 40-им, 50-им годинама, значи када ... може да буде тај који нешто креира, показује сопствени квалитет, играчима се тада завршава њихова каријера“.¹³⁷ Према речима С. Стокић, „играчи, ако су почели да играју са 18, када су завршили балетску школу, до неке 50. године стекну пуне године стажа“. Дакле, „одлазак у пензију је окосница опстанка једне делатности, па можемо рећи и опстанка позоришта као установе културе која запошљава балетске ансамбле“.¹³⁸ Кад балетски играчи стекну услов за пензију, а то је углавном са 50 година живота, они тада добијају пун износ пензије, 15 година загарантовани износ пре других грађана Србије. Из угла државе, то је велики уступак и разумевање за специфичности једне професије.

Овде је неопходно истаћи улогу Удружења балетских уметника Србије као репрезентативног удружења у култури које, између осталог, „обавља посао поверен од стране државе, а то је брига о самосталним уметницима кроз евиденције. Ради се углавном о ванинституционалним уметницима који на други начин морају да решавају своја социјална и остала питања. Исто тако, Удружење има Статусну комисију која проверава сву документацију како би неке био одобрен, односно продужен статус самосталног уметника. Наравно, наши самостални уметници, подједнако као и самостални уметници осталих уметничких удружења, имају своју проблематику, од тога да им се све уплаћује по минималној основици, па према томе тако ће им се обрачунавати и пензија.“¹³⁹ С обзиром на то да постоје заједнички проблеми које деле са другим уметничким репрезентативним удружењима, „на нашим заједничким састанцима покушавамо да усагласимо и тражимо даља и боља решења за многа питања и проблеме. Постигнути су велики помаци, када погледамо неколико година уназад.“¹⁴⁰

Проблеми:

Из горенаведеног проистиче да је досадашњи модел – да старији играчи који не обављају пун обим посла примају, такође, пуну плату, док се млади играчи који играју представе запошљавају на хонораре – практично неодржив, нарочито буџетски. Што се тиче младих

¹³⁷ Народно позориште има по систематизацији 675 запослених, од тога око 80 систематизованих радних места у Балету НП, а заједно са хонорарним сарадницима око 110 играча.

¹³⁸ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

¹³⁹ „Један од сегмената рада УБУС-а јесте и издавачка делатност..., а вредно је споменути и 'Струковну награду' коју Удружење додељује...“ (Ива Игњатовић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023).

¹⁴⁰ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

играча, они не могу да добију уговор јер су радна места „попуњена“ и тек кад неко оде у пензију, млађи играч може да буде запослен на место старијег играча. „До тада, млађи играчи су на хонорарним уговорима који немају бенефицирани радни стаж, што доводи у питање неки њихов будући статус, када они буду у 50-им годинама и када би требало да испуне услов за пензију.“¹⁴¹

Наиме, проблем је што старији играчи „на врхунцу свог уметничког искуства више не могу кроз стечену вештину да допринесу својој уметности“ (или не могу сви или не у обиму и задацима посла балетског играча који су физички веома захтевни). Ту се онда долази до кључног питања шта даље и „како направити транзицију потенцијала и искуства које они носе и имају“.¹⁴² С. Вучуревић, такође, износи као велики проблем управо трајање балетске каријере и одласка у пензију балетских играча. Сматра да би требало у новом закону о култури да се некако реши питање стауса балетског играча, као и проблема престанка активног играчког стажа у оквиру уметничке игре „јер је балетска каријера веома кратка“¹⁴³ и што се тиче година проведеног у позоришту. Дакле, један од највећих проблема ове делатности јесте „смена генерација, одлазак балетских уметника у пензију и запошљавање младих балетских играча“.¹⁴⁴ Да би неко ко излази из школе могао да буде запослен, онај који је завршио каријеру по природи ствари мора да оде у пензију. Међутим, како Закон о раду дефинише, „послодавац не може да раскине радни однос по услову испуњења услова за одлазак у пензију пре 65. године. Тако, остаје могућност коју могу да искористе, а то је да и даље раде до 65 године.“¹⁴⁵ На тај начин се послодавац и држава, односно оснивач позоришта, налазе у једном процепу који је потребно усагласити законски. „Са једне стране, играчи имају услов за одлазак у пензију и право да искористе тај свој услов и да они сами поднесу захтев за одлазак у пензију, а са друге стране послодавац нема могућност да покрене раскид уговора, тако да после једног дужег периода у којем је важила забрана запошљавања, послодавац је сугерисао играчима да остану на том радном месту да не би дошло до његовог гашења.“¹⁴⁶

¹⁴¹ Исто.

¹⁴² Исто.

¹⁴³ Сања Вучуревић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развика, 05.12.2023.

¹⁴⁴ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

¹⁴⁵ У одељку о Престанку радног односа, глава 1. члан 175 стоји да радни однос престаје, између осталих набројаних ставки, „кад запослени наврши 65 година живота и најмање 15 година стажа осигурања, ако се послодавац и запослени друкчије не споразумеју“. Дакле, Закон о пензионом и инвалидском осигурању омогућава да неко има право да оде у пензију, али послодавац нема могућност да раскине уговор, него се остави на вољу тог играча да ли он хоће или неће да оде у пензију. Међутим, у чл. 176 пише да запосленом престаје радни однос независно од његове воље... „ако је на начин прописан законом утврђено да је код запосленог дошло до губитка радне способности...“. Видети: Закон о раду („Sl. Glasnik RS“, br. 24/2005, 61/2005, 54/2009, 32/2013, 75/2014, 13/2017 - odluka US, 113/2017, 95/2018 - autentično tumačenje i 109/2025 - dr. zakon), https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_radu.html.

¹⁴⁶ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

Дакле, према С. Стокић, „недостаје завршетак, имплементација целе приче кроз уредбу којом би се дефинисало на који начин ће послодавац, када играч испуни услове за пензију, третирати његов уговор. Да ли ће га 'преименовати', понудити отпремнину у одређеном износу или нешто слично, с тим да се обезбеди да нема злоупотребе свега тога, а да статус играча не трпи ни на који начин“.¹⁴⁷

Говорећи о статусу самосталних уметника, И. Коруга примећује да је чест случај да овај статус може да се добије само са завршеном државном балетском школом или „доношењем дипломе из иностранства“ о завршеном институционалном образовању. „Без обзира на дипломе са наших факултета (нпр. Филозофски) и индивидуалном образовању и ангажовању, Комисија није давала статус самосталног уметника и тако су многи остали ускраћени за године радног стажа“.¹⁴⁸

Решења:

С обзиром на то да је балетска уметност обимна и комплексна, и веома краткотрајна уметност, да су играчи у фокусу стваралачког рада 15 до 20 година, када могу да дају свој максимум, постоји делимично решење, као што је бенефицирани стаж. То значи да послодавац плаћа стаж са увећаним трајањем, односно да неко ко са 18 година почне да игра, са 45 година ће да стекне тај бенефицирани стаж, што је максимални стаж који неки играч или било који запослени може да има по „Закону о пензијском и инвалидском осигурању“. Кад испуни максимални стаж, онда има право да оде у пензију.

С тим у вези, С. Стокић сматра да је важно да се при Министарству културе образује радна група од свих заинтересованих страна које имају неки интерес у свему томе, са циљем да се изнађе заједничко решење – „осмислити механизам транзиције на крају каријере балетског играча: да ли да иде у пензију или да се преквалификује на неко друго радно место у систему позоришта, на пример, у оквиру активности продукције, маркетинга, што зависи и од афинитета самог играча, да ли би могао да се доедукује за неки други посао или започне предузетничке активности“¹⁴⁹ кроз одређене фондове.

Такође, предвиђа се формирање одређених комисија које могу да поставе одређена правила за једног играча, у случају да неко не испуњава захтеве репертоара, уметнички и технички квалитет и сл. Важно је испуњавати стандарде професије и не узурпирати нечије радно место са повољностима које носи бенефицирани радни стаж.

Т. Ранђеловић поставља питање: „Који је смисао те бенефиције ако играчи седе до 65. године у Балету? Људи онда имају више стажа неголи година живота, зато треба дубље ући у ту причу.

¹⁴⁷ Исто.

¹⁴⁸ Из интервјуа са Игором Коругом обављеног 3. јуна 2024. године.

¹⁴⁹ Из интервјуа са Смиљаном Стокић обављеног 3. јуна 2024. године.

То је повезано и са нашом жељом да очувамо балетску уметност ако желимо даље да стварамо балетску уметност“.¹⁵⁰ Према мишљењу Т. Ранђеловића, ако Народно позориште и Српско народно позориште имају велике и квалитетне балете, ако се улаже у кадрове већ поменуте три балетске школе, „онда морамо имати синхронизацију, договор са Министарством културе да се нађе суштинско решење за спас балетске уметности“,¹⁵¹ односно уметничке игре.¹⁵²

Треба напоменути и да чланом 51а „Закона о култури“ донекле може да се разреши ситуација, у смислу да уколико је неко испунио услов за пензију по основу бенефицираног стажа који балетски играч има, не може више остати на том радном месту где је стекао услов за пензију, него мора или да иде на неко друго радно место до 65. или ако послодавац нема да му понуди то друго радно место, да се раскине уговор.¹⁵³

Што се тиче добијања статуса слободног уметника у овој области, према „Правилнику о ближим условима, мерилима и критеријумима, као и поступку по захтевима лица за утврђивање статуса лица која самостално обављају уметничку или другу делатност у области културе“, у делу о уметничкој игри (глава 9) дефинише се шта је неопходно да испуне играч, кореограф, педагог и др. за добијање статуса самосталног уметника.¹⁵⁴ Овде треба истаћи улогу и савремене независне плесне сцене у смислу скретања пажње на вођење и уређивање поља уметничке игре, кроз истицање важности подстицања и стварања услова за унапређење социјалног статуса играча, кореографа и сл., те повећања броја оних који имају овакав унапређени статус. С тим у вези, поменућемо и улогу Фестивала кореографских минијатура где могу да учествују сви који „имају интересовање, склоности и жеље да се бави кореографијом“. Наиме, овај фестивал „има за циљ подстицање будућих младих кореографа да се профилишу..., па и да реализују целовечерњу представу на професионалним сценама“, што је повезано и са тиме да се подари „могућност независној сцени да се исказе јер заиста има квалитетних младих играча, кореографа који су постали значајна и призната имена у уметничкој игри“.¹⁵⁵

¹⁵⁰ Из интервјуа са Тонијем Ранђеловићем обављеног 14. маја 2024. године.

¹⁵¹ Исто.

¹⁵² „У региону, конкретно у Хрватској (Загреб), тај проблем одласка у пензију је решен тако што је направљена граница до 45 година, докле је балетски уметник у пуној форми, што би било идеално. Значи петнаест година континуираног рада“ (Из интервјуа са Тонијем Ранђеловићем обављеног 14. маја 2024. године).

¹⁵³ Видети: https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_kulturi.html („Sl. glasnik RS“, br. 72/2009, 13/2016, 30/2016 - ispr., 6/2020, 47/2021, 78/2021 i 76/2023).

¹⁵⁴ Видети: <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2017/9/3/reg>.

¹⁵⁵ И. Игњатовић говори о Фестивалу кореографских минијатура, као пројекту који УБУС реализује скоро 30 година. „Оно што је циљ, мисија, визија и идеја тог фестивала од његовог настанка, од краја 90-их прошлог века, па све до данашњег дана – јесте промоција кореографског стваралаштва...“. Наиме, „овај фестивал идеална платформа да они који су заинтересовани за тај сегмент стваралаштва у оквиру ове уметности себе опробају пред стручном комисијом, пред публиком која је исто тако стручна..., јесу ли или нису за то, да добију неке смернице и исто тако да добију прилику и шансу за даљу продукцију и пласман, што се последњих година и дешава“ (Ива Игњатовић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развитака, 12.12.2023).

Закључак и препоруке

На основу извршене анализе стања у области уметничке игре, закључак је да је неопходно спровести одређене мере у циљу унапређења културне политике те унапређења стваралаштва, продукције и интерпретације у овој области кроз реформисање и побољшање услова за професионални рад и кроз систем сталне подршке и сарадње између оснивача и институција, као и других нивоа заступљености уметничке игре (независна сцена и појединци).¹⁵⁶ На овом плану, потребно је применити позитивна искуства и из других земаља, праксе које су Европи и свету дале добре резултате.

Што се тиче средстава културних политика на нашој савременој уметничкој сцени, тренутно су то грантови, односно државни и локални (градски, општински) конкурси за (су)финансирање (Министарство културе РС, Секретаријат за културу града Београда, Градска управа за културу Новог Сада, Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање и односе с верским заједницама, градске и општинске управе за културу у Србији). Ипак, постоје и значајни алтернативни међународни и приватни извори финансирања: *Perform Europe*, Програм „Креативна Европа“, пројекти европске сарадње, *Culture Moves Europe*, Станица – Сервис за савремени плес, Фондација „Хартефакт“, *British Council*...). У свему томе је неопходно и стратешко промишљање, у овом случају у области уметничке игре,¹⁵⁷ и стална актуелизација основних начела независног организовања и деловања на културној сцени.

Највише професионално звање које се стиче у нашем образовном систему по завршетку средње балетске школе јесте играч класичног балета, савремене игре или народне игре. Као основни проблем у области образовања у уметничкој игри издваја се са једне стране непостојање високог образовања у области уметничке игре, за којим постоји велика потреба, а са друге стране доношење законодавно-правног оквира којим би се регулисао континуитет у образовању и услови за ангажовање балетских педагога, корепетитора, кореографа и др. С обзиром на то да у Србији не постоји државни факултет или смер из области уметничке игре, доласци страних педагога који организују „мастер класове“ или педагога из позоришта, реализују се на нивоу приватних познанстава. Такође, „док се не створе услови за отварање високе школе за педагоге, кореографе, предлог је и да образовни кадрови народне игре (играчи

¹⁵⁶ Сарадња са оснивачем за сва питања (закони, стратегије, финансије, буџети и др. проблеми...) је неопходна и могућа кроз радне групе. Такође, неопходно је савремену независну плесну сцену вратити са маргина културе.

¹⁵⁷ Ово је могуће кроз израђивање стратегија развоја културе градова, као и институција, установа културе, захваљујући којима је могуће потписати споразуме о сарадњи културе и образовања (у градовима, општинама, насељима).

и етнокорелози¹⁵⁸) буду активни управо у аматеризму, који би могао да постане 'тржиштем рада'; тако би се решио проблем едукације аматера у народној игри“.¹⁵⁹

У свему томе, треба узети у обзир усаглашавање потреба тржишта рада са стандардима квалификација који се утврђују у складу са законом који уређује „Национали оквир квалификација“. Да би се образовни систем усагласио са потребама тржишта рада, битни су стандарди квалификација, који се утврђују у складу са законом који уређује агенција „Национални оквир квалификација“, а везано је за „школовање кадра за чијим радом постоји потреба.“¹⁶⁰ „Одлуком Владе, постоје одређена секторска већа и предвиђен је такав механизам да сваки план и програм у школама почиње стандардом квалификација, односно усклађивањем потреба тржишта рада и оног што су потребне компетенције за то, тј. исходи знања, вештина, искустава и ставова које треба неко ко је завршио школу да има да би се бавио одређеном делатношћу. Дакле, конекције између образовања и уметничке игре као делатности треба да буду управо механизми које је држава предвидела и које свакако треба да буду јасније препознати и функционалније употребљени.“¹⁶¹

Да би образовање у овој области имало смисла, неопходно је да кадрови из балетских школа, у складу са стеченим квалификацијама, добију могућност за сигурно радно ангажовање. С тим у вези, не постоје подаци о томе колико се играча по завршетку средње балетске школе запосли, односно колико њих буде ангажовано у оквиру установа културе или као самостални уметник. Што се њихове професионалне каријере тиче, за класичан балет, играчи су усмерени на позоришта, Народно позориште у Београду и Српско народно позориште у Новом Саду. Ансамбли „Коло“ и „Венац“ су институције за играче који заврше смер народна игра. Такође, кључни изазови народне игре који су мапирани тичу се евиденције правних субјеката, односно КУД-ова и сл. организација. Када се говори о савременом плесном изразу, Битеф театар је једина институција културе у Србији где могу професионално да се ангажују уметници у области савремене игре („Битеф денс компани“), и то по пројекту, што је досадашња пракса. Узимајући у обзир све наведено, истичемо најважније препоруке које су резултат анализе стања у области образовања и професионалних перспектива у уметничкој игри.

- Да се приоритети у остваривању континуитета у образовању уметника решавају стратешки и у сарадњи сектора образовања и културе (кроз потписивање споразума о

¹⁵⁸ Етнокорелологија је наука са научном методологијом која се бави истраживањем традиционалне – народне, фолклорне игре и плесова, уз музику и покрет. Етнокорелологија се у Србији данас може похађати у оквиру основних и мастер академских студија на Факултету музичке уметности у Београду.

¹⁵⁹ Здравко Ранисављевић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 05.12.2023.

¹⁶⁰ Смиљана Стокић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023.

¹⁶¹ Исто.

сарадњи ова два сектора у области уметничке игре), а у циљу успостављања система свих нивоа образовања у области уметничке игре.¹⁶²

- Да се обезбеде студијски програми кроз отварање смера на неком од постојећих факултета са циљем стицања академских звања (школовање дефицитарних кадрова, као што су: педагози, кореографи, теоретичари, критичари...)¹⁶³
- Да се организују предавања на тему уметничке игре на факултетима, академијама, катедрама и департаментама уметничких, друштвених наука факултета у Србији.
- Да се оснује ансамбл савремене игре како би се институционализовала савремена плесна сцена, што је неопходно да би се решили проблеми уметника у области савремене игре и задржали млади уметници у Србији.
- Да се обезбеде редовна финансијска средства за рад „Битеф денс компани“, чиме би играчи били мотивисани да се баве својим послом и кроз вишегодишње уговоре о раду имали сигурност.
- Да се улога ансамбла „Коло“ у едукацији у области народне игре издвоји као важна у решавању проблема стручних компетенција у области аматеризма у народној игри Србије¹⁶⁴ и да се овом питању да неопходан стратешки приступ.
- Да се институционализује кровна организација која би пружила подршку КУД-овима на републичком/покрајинском нивоу.
- Да се обезбеде континуирана финансијска средства за подршку ангажовању домаћих стваралаца и играча, за њихово уметничко и стручно усавршавање (стипендијски програми), што би се повољно одразило на репертоарску политику, а чиме би се решили и проблеми одласка едукованих играча на рад у иностранство.
- Да се успостави сарадња акредитованих студија уметничке игре, акредитованих приватних образовних установа и државних установа образовања у области уметничке игре.
- Да се ојача међународна сарадња и мобилност професионалних играча у овој области.

¹⁶² Неопходно је и да позоришта сарађују са балетским школама, односно да свака установа и институција креира своје стратешке планове развоја, у којима би било важно бавити се и унапређењем кадрова, с обзиром на то да је мапиран проблем недовољног броја радних места. Стратешки приоритет који се као примарни успоставља на пољу уметничке игре подразумева и развој високошколског образовања, односно система школовања играча педагога и кореографа, такође, и народне игре.

¹⁶³ Независна сцена повремено организује програме који се баве критичким праксама у плесу, врстом теоријске рефлексије о плесним праксама. Али, требало би и у институционалном погледу „промислити на који начин можемо да поправимо стање у писању о уметничкој игри кроз критичко сагледавање, на пример кроз мастер програме позоришне критике, па би онда и разумевање и партиципација у музичким и балетским представама била далеко већа“ (Вера Обрадовић Љубинковић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 12.12.2023).

¹⁶⁴ Према речима З. Ранисављевића, „народна игра, као 'најмасовнија' извођачка уметност, корисна је уметничкој игри јер нуди могућност децентрализовања..., а циљеви су артикулисани као очување народних игара, идентитета, културног наслеђа“ (Зоран Ранисављевић, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развоја, 05.12.2023).

Сви учесници у разговорима су истакли проблем недовољног стручног кадра у области уметничке игре, као и непостајања довољно и адекватно технички опремљених простора за рад и развој у овој области, како капацитета институција, установа културе, тако и организација цивилног друштва и појединаца. Распон проблема се креће од неадекватног простора Балетске школе „Лујо Давичо“ у Београду, преко неопходног простора за рад „Битеф денс компаније“, до омогућавања велике сцене са гледалиштем, што би отворило пут за довођење значајних продукција и задовољило потребе и интересовања публике. Реконструкцијом Центра „Сава“ решен је део проблема везаних за могућности гостовања великих продукција у области уметничке игре у Београду. Истовремено, проблеми са инфраструктурним капацитетима су у другим градовима још израженији и ретко постоје услови, изузев Београда и Новог Сада, да велики ансамбли и значајна дела уметничке игре гостују ван ових центара. Закључак је да данас у Србији не постоји савремено опремљени простор који одговара уметничкој игри, било да је у питању савремена игра или класичан балет.

Узимајући у обзир све наведено, истичемо најважније препоруке које су резултат анализе стања инфраструктурних капацитета и људских ресурса у уметничкој игри.

- Да се ансамбли Опере и Балета издвоје из зграде Народног позоришта у Београду, чиме би се решили проблеми неодговарајућих услова за континуираним радом и продукцијом балетског ансамбла, а у складу са потребама публике.
- Да се реши проблем простора за рад Балетске школе „Лујо Давичо“ у Београду, што је приоритет у стварању неопходних предуслова за развој и рад будућих професионалаца у области уметничке игре.
- Да се оснују центри за класичан балет, за савремену игру¹⁶⁵ и народну игру и њихових професионалних ансамбала, и да се повећа број подржаних пројеката како репрезентативних удружења, тако и професионалних ОЦД-а и појединаца.
- Да се додели простор који би био финансиран од стране државе, а чинио својеврсну лабораторију (или креативни дистрикт) за младе савремене кореографе и играче (по угледу на француска искуства, на пример).
- Да се број радних места у установама (позоришта/факултети/школе) повећа да би балетски уметници наставили своју професионалну каријеру након завршетка балетске школе.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Ово је повезано са стратегијом децентрализације и оријентисаности на понуду у целој земљи.

¹⁶⁶ Ово је повезано са изменом систематизације радних места на основу анализе стања и потреба људских ресурса у установама које се баве уметничком игром.

- Да се подстиче редовно пријављивање играча код УБУС-а и УБУВ-а¹⁶⁷ у циљу конкурисања за добијање националног признања за врхунски допринос српској култури.
- Да се обезбеди континуирана подршка стваралаштву независне сцене и појединаца из различитих извора, обезбеди простор за њихов уметнички рад (преко конкурса локалних самоуправа), у циљу повећања њене доступности и видљивости.¹⁶⁸

Комплексност питања социјалног статуса и положаја балетских уметника садржана је у чињеници да су играчи у фокусу професионалне каријере двадесет година, када могу да дају свој максимум. Делимично решење је бенефицирани радни стаж који се стиче са 45 година, што је максимални стаж који неки играч може да има према „Закону о пензијско-инвалидском осигурању“. Формирањем радне групе при Министарству културе, у чијем саставу су све заинтересоване стране, могуће је дефинисати механизам транзиције на крају каријере балетског играча. Ово решење подразумева могућност одласка у пуну пензију, по основу бенефицираног радног стажа или могућност преквалификације на друго радно место у систему позоришта, на пример, у оквиру активности продукције, маркетинга, што зависи и од афинитета самих играча.

Узимајући у обзир све наведено, истичемо најважније препоруке које су резултат анализе стања социјалног статуса у уметничкој игри.

- Да се створи повољно окружење за унапређење социјалног статуса играча кроз оснивање транзиционих фондова за играче.¹⁶⁹
- Да се оснује још једно репрезентативно удружење из области уметничке игре.
- Да се донесе уредба¹⁷⁰, на основу постојећег правног оквира, према којој би послодавац могао да, када играч испуни услове за пензију, донесе одлуку која штити његов интерес кроз могућност исплате отпремнине, одлазак у пензију или преквалификацију.¹⁷¹

¹⁶⁷ Удружење балетских уметника Војводине је, од 2006. године, самостална организација на територији АП Војводина чији је циљ развој стваралаштва у области уметничке игре, као и унапређење сценско-уметничке делатности у тој области.

¹⁶⁸ Наиме, „играчи, уметници и кореографи независне сцене нису имали једнаке шансе, односно... могућности за долазак до стабилнијег посла, ангажмана, статуса и сл.“ (Из интервјуа са Игором Коругом обављеног 3. јуна 2024. године). Овде би требало поменути и важност отварања конкурса за независну сцену у области уметничке игре, додељивања лиценци, односно дозвола за рад балетским студијама да би се одвојио аматеризам од професионализма.

¹⁶⁹ Предлог је да се при Министарству културе образује радна група за изналажење заједничког решења везаног за осмишљавање механизма транзиције на крају каријере балетског играча.

¹⁷⁰ Наиме, овом уредбом се уређује имплементација члана 51а „Закона о култури“ и она чека на израду и усвајање. Ради се о комплексном питању које се тиче социјалног статуса играча, интереса професије, интереса послодавца, буџетских ограничења државе као оснивача.

¹⁷¹ Обезбеђивање финансијских средстава за ова решења део је стратешких развојних планова. При свему овоме, треба узети у обзир да са једне стране није велики број уметника који задовољавају услове за одлазак у пензију, а са друге – ствара се простор за ангажовање младих балетских уметника и играча.

- Да се формирају комисије које могу да поставе одређена правила за играче, у случају да неко од њих не испуњава захтеве репертоара, уметнички и технички квалитет.
- Да се питању лиценцирања (нарочито у области народне игре), у смислу стицања квалификација у складу са „Законом о националном оквиру квалификација“ дâ изузетна важност.

Битна мера јесте и повећање доступности играчких продукција и популаризовање стваралаштва ове области. Сарадња позоришта и балетских школа је неопходна у процесима унапређења рада чији је циљ афирмација уметничке игре. Стратешки развојни планови установа и институција, поред решавања кадровских и инфраструктурних проблема, подразумевају и сарадњу у области перманентне едукације, промоције и афирмације уметничке игре на локалном и националном нивоу. Велику важност у популаризацији и афирмацији имају и: бројне школе и студији за децу и младе у целој Србији¹⁷²; медијска саопштења и медији који у већем проценту треба да прате и промовишу уметничку игру; национална и међународна такмичења којих треба да буде више, као и додељене награде;¹⁷³ већи проценат националних фестивала¹⁷⁴ уметничке игре, наступа школске деце и већи број посетилаца; већи број семинара за наставнике (и за плесну критику, теорију плеса, историју игре и сл.); већи број конкурса, на пример, за савремену игру (туринг по сценама Србије да би се публика упознала и навикла на ову врсту игре).

Узимајући у обзир све наведено, истичемо најважније препоруке које су резултат анализе стања у сегменту популаризације и афирмације уметничке игре.

- Да постоји више емисија о позоришту, балету, али и оних прилагођених деци.¹⁷⁵

¹⁷² Студији имају исто велики потенцијал за развој публике; они чине широку базу будуће публике.

¹⁷³ Важно је да се на такмичењима (нарочито приватним) направе категорије да би могао лакше да се препозна и издвоји прави квалитет: поставити услове које такмичари треба да испуне, првенствено везано за квалитет учесника.

¹⁷⁴ Београдски фестивал игре је „са маргине довео игру у центар културних дешавања града, али и Србије“, истиче А. Јунг: „док је Сава центар функционисао, сваке године смо имали између 23.000 и 24.000 гледалаца по фестивалској едицији“ (Аја Јунг, разговор у оквиру Форума о оправдању стваралаштва – Уметничка игра у Србији, Завод за проучавање културног развитка, 05.12.2023). Ј. Кајго каже да је праћење представа савремене игре годинама стварало навику код широке публике, тако да, кад су оформили „Битеф денс компанију“, почела је да долази разноврсна публика, па и млађа и деца. Дакле, важно је „формирати ту врсту публике још од најранијих година јер они прате драмски театар за децу, али плесни тада није постојао нигде. Ми смо полако направили и плесни репертоар за децу. Тако да данас можемо током целе сезоне да изводимо представе и имамо публику, што је дивно. Када гостујемо по Србији, сале су препуне, добијемо овације. Значи, публика је жељна плесног театра јер нема прилику то да види. Зато инсистирам на томе да гостујемо по Србији и региону“. Дечји културни центар у сарадњи са УБУС-ом организује фестивал „Искорак“, плесне сусрете отворене и за младе креативце, ентузијасте, ствараоце који нису у балетским школама, који се баве уметничком игром кроз неки неформални вид едукације: „Оно што је нама битно јесте да деца седе у публици, али и да их нико не оцењује кад су на сцени. Мислимо да тај ниво бављења уметничком игром треба да развија љубав према игри. Тако се пружа могућност да деца једног дана могу да упоређују оно што виде на сцени, да се едукују гледањем и играњем у различитим стиливима, да једни друге науче да гледају и подржавају“ (Из интервјуа са Иваном Табори Обрадовић обављеног 3. јуна 2024. године).

¹⁷⁵ Наиме, дете у овој врсти образовања треба да буде на првом месту; важно је да се преко оваквих емисија деца развијају без обзира на то за шта ће се одредити у будућности.

- Да се помогну различити облици умрежавања организација у култури и простора за гостовања, пројектног повезивања на међународном нивоу, сарадње кроз фестивалске и едукативне програме (између балетских ансамбала у позориштима и савремене независне плесне сцене).¹⁷⁶
- Да се обезбеде финансијска средства за гостовање наших уметника и ансамбала ван земље и наступе репрезентативних уметника и ансамбала из целог света код нас, и да ови програми у области уметничке игре буду више заступљени у редовним репертоарима позоришта и културних центара у Србији.
- Да се студији у области уметничке игре умреже и да се покрене виртуелна платформа на којој би они били презентовани.
- Да се обезбеде услови и средства за оснаживање аматеризма и дечјег плесног стваралаштва, као и едукације.¹⁷⁷
- Да се подстиче развој публике и кроз организовање фестивала и такмичења у области уметничке игре у Србији.¹⁷⁸
- Да се ради на оснивању нових сцена у оквиру постојећих институција или балетских школа које имају за циљ афирмацију младих који се баве уметничком игром.¹⁷⁹
- Да се ради на оснивању националних балета у регионалним центрима кроз стратегију децентрализације (ширење балетских школа на територији целе Србије).¹⁸⁰

За крај можемо да додамо и то да је, уколико желимо озбиљно да размишљамо и деламо за будућност уметничке игре са аспекта културног наслеђа и савременог стваралаштва,

¹⁷⁶ Ово је предуслов за популаризацију и афирмацију уметничке игре како у земљи и региону, тако и у Европи и свету. Примера ради, Александар Илић је оснивач Међународне платформе *Balkan Dance Project* која окупља и умрежава уметнике из области игре на простору Балкана и бивше Југославије.

¹⁷⁷ Овде треба поменути Дечји културни центар који, према речима Иване Табори Обрадовић, „има дугу традицију едукације која се односи на уметничку игру. На једном рекреативном нивоу је то одувек постојало за децу, основношколског и средњошколског узраста и то је нека стална активност која се одвија у ДКЦ-у, а мимо тога постоје фестивали за млађи узраст, односно углавном за тај основношколски узраст – фестивал 'Плесни сусрети' који је отвореног типа и у њему учествују углавном атељеи и студији из Београда који се баве игром. Ту има и класичног балета и савремене игре, модерног балета, тешко их је стилски одредити, „мислим да се и они прилагођавају неком тржишном функционисању и потребама и жељама родитеља“ (Из интервјуа са Иваном Табори Обрадовић обављеног 3. јуна 2024. године). Додаје: „Наша улога је пре свега у едукацији неке будуће публике за тако нешто јер чини ми се да су школе оно где деца одлазе даље да би се професионално бавила тиме. Ми имамо и ту улогу да, када препознамо неке таленте, афинитете и интересовања и видимо да неко 'потенцијално' може да буде професионалац, даље усмеравамо ту децу. Пре свега, имамо улогу у едукацији будуће публике“.

¹⁷⁸ Показало се да су посебно фестивали и такмичења допринели масовности и интересовању различитих узрастних, социјалних и образовних група за уметничку игру.

¹⁷⁹ Ово је неопходна мера у постизању циља да се балетски уметници укључе у рад професионалних балетских ансамбала у позориштима и на тај начин остану у Србији.

¹⁸⁰ Ово је иницијатива на основу позитивних искустава о интересовању и потребама публике у градовима у Србији. На пример, у Нишу, као великом регионалном центру, према запажањима Ј. Кајго, „потребно је оформити играчку компанију, балетску школу, фестивал игре, да се и тој публици приближи уметничка игра“ (Из интервјуа са Јеленом Кајго обављеног 3. јуна 2024. године).

неопходно основати дигитални архив који би се бавио прикупљањем и очувањем постојеће документације и наставио да води бригу о актуелној из ове области.¹⁸¹

У овом извештају, изнели смо актуелно стање и проблеме на професионалној играчкој сцени, сагледали смо уметничку игру из различитих аспеката, обухватили њен историјски развој у Србији, дали анализу садашњег стања указавши на могућности будућег развоја уметничке игре као делатности, кроз професију бављења игром, образовање у овој области, тржиште рада и установе културе. Покушали смо да дамо полазну основу у циљу: утврђивања структуре, броја и статуса институција и организација (установе културе, удружења у култури и други субјекти у култури који обављају самосталну делатност у области уметничке игре у РС), давања увида у структуру и број образовних установа у овој области (образовање у области уметничке игре), указивања на постојеће и могуће услове за континуирани развој уметничке игре као делатности (инфраструктурни капацитети и ресурси) не заобилазећи ни питање статуса и положаја уметника у овој области те потребе будућих кадрова. На основу анализе стања и проблема на професионалној и независној плесној сцени, покушали смо да утврдимо меру вредности уметничке игре, а давањем препорука да помогнемо уређивање поља уметничке игре те развијање будућих стратегија у области уметничке игре, што је повезано са стратегијама културе/образовања и културних/образовних политика Србије и њених градова и општина.

¹⁸¹ С тим у вези, треба поменути да су проф. др Свенка Савић и проф. др Вера Обрадовић Љубинковић својевремено покренуле идеју формирања Музеја уметничке игре, који би могао да буде и виртуелни музеј, а свакако би требало да постоји и у реалном простору. Према речима В. Обрадовић Љубинковић, „тај музеј би могао да баштини много тога што се односи на нашу историју уметничке игре, почев од приватних датотека, где су сачувани разни програми, костими, снимци, фотографије и сл., до тога да би у оквиру њега могла да се обављају разна истраживања и да се на неки начин склапају коцкице наше плесне историје“ (Из интервјуа са Вером Обрадовић Љубинковић обављеног 4. јуна 2024. године).