

mr Marijana Petrović  
teatrolog i glumica *Malog pozorišta Duško Radović*

***U potrazi za izgubljenom e(st)etikom savremenog srpskog lutkarstva  
( u uslovima društvene tranzicije)***

Na moje postavljeno pitanje upravninicima lutkarskih pozorišta, šta je to što im zadaje najviše problema, od svih sam dobila identičan odgovor: nedostatak materijalnih sredstava (za realizaciju proizvoda, tj. predstave) i neobučen, neškoloivan kadar (dakle, nosioci osnovne proizvodne delatnosti). Kod nas je uobičajeno shvatanje, da su lutkarska pozorišta isključivo - dečija (što je potpuno netačno), pa valjda zato ona dobijaju najmanje para. Tu se primenjuje logika: deca su mala, male su lutke, pa je dovoljno malo para. Kao i u dramskom pozorištu, potrebno je isplatiti sve radnike, saradnike, uz dodatni izdatak za pravljenje lutaka, što zahteva angažovanje posebno stručnih lica (teorijski i praktično). Umesto da zbog toga dobiju, ako ne više, onda bar isto novca (pripadaju gradskom budžetu) koliko dramska, lutkarska pozorišta su kažnjena, tačnije, stavljena u kategoriju, pozorišta drugog reda. U poslednje dve decenije, na prelazu iz dvadesetog u dvadeset prvi vek, situacija je sve lošija. Direktori kažu da im, iako je dva meseca do kraja pozorišne sezone, još uvek nisu uplaćena sredstva iz budžeta za normalan rad. Ništa ne mogu da planiraju, eventualno ostvare dve premijere, koje im saradnici realizuju, verujući na časnu reč da će im taj rad, kad- tad biti plaćen od prvih para koje budu uplaćene na račun pozorišta. Obrazovanje, kultura i umetnost za decu, treba da budu u središtu interesovanja ozbiljne države. Bilo bi poželjno intenzivirati međuresornu saradnju kulture i obrazovanja. Kulturna politika nije uvek zasnovana na potrebama građana, a nepostojanje osmišljene kulturne politike je takođe vid kulturne politike.

Sva lutkarska pozorišta u Srbiji, imaju svoj prostor (u koji odavno, nije ulagano: za nove zavese, sedišta, električnu instalaciju, vodovodne i kanalizacione cevi...), scenu (manju ili veću, što nije u direktnoj srazmeri sa kvalitetom predstava koje se na njoj igraju), retko koje pozorište ima radionicu za izradu lutaka i dekora. Konačno se posle više decenija, dva pozorišta, *Dečje pozorište Subotica* i *Malo pozorište Duško Radović* renoviraju, a koliko godina će radovi trajati, niko ne može da odgovori. Do tada će ta pozorišta izvoditi predstave na drugim scenama. U lutkarskim pozorištima, kao i u svim drugim, rade stalno zaposleni i saradnici angažovani po ugovoru. Sva imaju direktora, ali u današnjim partijskim podelama funkcija, na žalost, nisu svi iz struke, tj. poznavaoци specifičnosti estetike lutkarstva. Neko je organizator, a ne kreativac, neko iz medija, neko opet sam o sebi napiše da je u pozorište za decu došao „bez predznanja i praktičnog, a kamoli menadžerskog iskustva“, kao da je ta neodgovornost vrlina. U takvim slučajevima bi bilo dobro da bar imaju i umetničkog direktora (ili savetnika), ali na žalost, ni jedno pozorište ga nema. Potezi koji se u pozorištu prave iz koristoljublja, a ne umetničkih uverenja, vraćaju se kao promašene predstave (ostvarene novcem poreskih obveznika) i gubitak zanimanja, osipanje publike.

Sve je teže realizovati odličnu lutkarsku predstavu, jer to prvenstveno podrazumeva talentovane, obrazovane saradnike, posvećene pozorištu. Da bi se bilo šta kreativno realizovalo (osim novca, koji lutkarska pozorišta dobijaju na pipetu) potreban je osmišljen repertoar. Naravno da sâm repertoar nije dovoljan za uspešnost nekog pozorišta. Treba okupiti veći broj ljudi i stvoriti

zajedničko mišljenje o lutkarskoj umetnosti, probuditi njihovu kreativnost i usmeravati je, negovati. Dakle, animirati duhovne i fizičke moći svih ljudi u pozorištu, što je u vremenu poremećenih shvatanja suštinskih vrednosti, veoma teško. Zanemarene su kulturne reforme, obrazovanje je na katastrofalnom nivou, znanje je potcenjeno u korist snalažljivosti. Umesto narodne, ekspanzija je masovne kulture. Zavladao je nihilizam, sve postaje relativno i sve dozvoljeno. Sloboda je sinonim za samovolju, bahatost i egocentrizam. Moda je osnovni način za formiranje ukusa, a kreaciju su zamenile imitacija i reprodukcija. Ovaj period tiranije neukih, odvija se po principu: što manje davanja (sebe), ulaganja (u sebe), a veća uzimanja (za sebe). Rukovodioci pozorišta bi trebalo da svojom privlačnom, sugestivnom i iskrenom vizijom podstaknu svoje saradnike, zaposlene, na zajedničku misiju, da ih pokrenu u pozitivnom smeru i bude u njima osećanje o svrsishodnosti njihove delatnosti. Oduševljenje, energija i strast emocionalno inteligentnih upravnika, sa lakoćom nalaze svoj emocionalni odjek u kolektivu.

U odabiru tema za dečije lutkarske predstave, nema zabranjenih, a normalno, neophodno je da se predstava odnosi na vreme u kojem se igra. Danas je u Srbiji moderno da se ističe (moda takvih diskusija je preneti sa severa Evrope u ovdašnje časopise, na simpozijume, okrugle stolove...), kako deci treba prikazivati predstave sa aktuelnim temama: nasilja u porodici i društvu, incesta, odbačenosti, bolesti, smrti... To ističu mlađe generacije pozorišnih stvaralaca, prirodno polazeći od stanovišta (jer im je profesionalno i životno iskustvo oskudno) da istorija umetnosti za decu (tačnije lutkarstva) počinje od njih. Oštroumni i oštrooki Sterija bi to nazvao, *pokondirenošću*. Neobaveštenost nije opravdanje. Na našim dečijim scenama prikazivale su se i ranije takve predstave (svaka bajka ima bar jednu od ovih tema). Ako neko nije ušao npr. dvadeset godina u lutkarsko (dečije) pozorište da bi ih video, ne znači da one ne postoje i da nisu postojale.

Poznato nam je da se danas bajke uskraćuju deci u korist modernih (knjiga) tekstova, koji se smatraju politički korektnijim, iako vodeći svetski stručnjaci za razvoj dece smatraju i ističu, da su bajke od vitalnog značaja za njihov razvoj. Problem savremenih dramskih tekstova (predstava) za decu, sa već pomenutim temama je u tome, što deci ne nude nikakvo rešenje, ni mogućnosti za prevazilaženje problema (za čime čezne i odrastao čovek, a kamoli dete), ništa, osim transparentnog uočavanja, potvrde da ti problemi zaista postoje, što današnja deca već znaju i iz sopstvenog (ili svojih drugova) iskustva, ili iz medija, preko interneta... Svaki dramski tekst treba da ima strukturu: ekspoziciju, zaplet, peripetije i rasplet. Tačno je da je umetnost uočiti problem, ali je još veća umetnost – rešiti ga. U vreme ekspanzije bolesti zavisnosti, povećanog broja samoubistava, nasilja, ubistava, prodaje sopstvenog (i tuđeg) tela i duše, netolerancije i među decom, odgovornost pozorišta po tom pitanju je ogromna. Odlazak iz ludila stvarnosti u pozorište je potraga za nekom estetikom, koja će nam pomoći da spoznamo istinu (možda potresnu) ali i dotaknemo univerzalnu lepotu.

Ukoliko se već preuzima neki model pozorišta (u ovom slučaju severno- evropskog), to (kao i sve u životu) ne može da se radi polovično, ukoliko želimo pravi efekat. U nordijskim zemljama mirnog života i ekonomske stabilnosti (sve suprotno od naših uslova), sprovodi se ideja o dostupnosti kulture (koju finansira država) svakom građaninu koji to želi. Nekoliko dana pre izvođenja predstave, školu ili obdanište (buduću publiku) posećuju pedagog / psiholog i pisac teksta, glumac ili reditelj, koji razgovaraju sa decom o temi kojom se predstava bavi. Oni treba da utvrde koliko su deca upoznata, koliko razumeju to što će im biti prikazano, da im razjasne pojmove, situacije, tačnije da im pomognu, pripreme ih za pravilan prijem scenskog dela. Posle odgledane predstave, takođe je rezervisano vreme za razgovor učesnika predstave sa publikom (odgovori na moguća pitanja gledalaca). Bez ovakve, precizne organizacije uvođenja nove kulturne

politike (i marketinga iste), imaćemo i dalje slučajeve dobacivanja iz publike, što reči, što novčića, oštrih žičica (pračkama), petardi (u zavisnosti od uzrasta publike). Bila sam iznenađena kada sam saznala za pisanje doktorata o ovom problemu i radu na istraživačkom projektu “Kulturna politika za decu i mlade” gde se za ideje, poželjni model, odlazi u zemlje (ne znam zašto sada svi putevi vode u Švedsku i Dansku, a ne npr. u Veliku Britaniju ili Rusiju) od kojih smo mi, mnogo pre imali putujuća pozorišta, a oni, polovinom prošlog veka, tu istu kulturnu politiku (koju neko ovde sad “otkriva” i objašnjava) učili i preuzeli od nas.

Naši malobrojni lutkarski reditelji režiraju predstave kakve su viđene još pre 30 godina ili neprecizno osmišljene da publika ne razume šta gleda. Srpsko lutkarstvo je mnogo izgubilo, osiromašilo gubitkom Srbojuba Stankovića. Nedostatak dobrih lutkarskih reditelja, kreatora lutaka i scenografa kod nas, navodi direktore pozorišta da potraže pomoć u inostranstvu. Poslednje dve decenije saradnja se ostvaruje samo sa Bugarskom, koja nesumnjivo ima talentovane umetnike i prepoznatljivu školu. Ali često se događa da oni kod nas realizuju treću ili petu istu svoju postavku određene predstave. Kao učenik Istoka i Zapada, radoznali istraživač, ne razumem nemanje potrebe za različitošću, da saznamo šta možemo da naučimo i od drugih. Zašto se ne saraduje kao nekad i sa npr. izvanrednim Česima, Rusima, Nemcima, Poljacima? Od svih imamo šta da naučimo. Rad na svakoj predstavi ponaosob je mala škola savladavanja nove tehnologije, načina mišljenja, pristupa animaciji.

Zanimljivo je, da je poslednjih petnaestak godina zamrla razmena gostovanja između lutkarskih pozorišta (narочito Beograd- unutrašnjost i obrnuto). Verovatno su materijalna sredstva osnovni razlog, ali je i nezainteresovanost uticala da dođe do toga. Pozorištima je danas važnije, da nabave finansijska sredstva za gostovanje na Tajlandu, u Japanu, Iranu (što naravno nije nevažno), nego da gostuju u Majdanpeku, Knjaževcu, Novom Pazaru... Našoj publici i pozorišnim stvaraocima bi trebalo da bude važna obaveštenost: šta, ko, kako i gde se igra, prvo na našim prostorima. To kruženje kreativne energije (ideja) može samo da doprinese kvalitetu u realizaciji predstava i formiranju (negovanju) ukusa mlade publike. Mnoga deca u seoskoj sredini i gradovima u kojima ne postoji pozorište, danas su lišena mogućnosti da uživaju u predstavama, direktnom susretu sa scenskim činom, a to je moguće ponuditi u školskim salama, Domovima kulture, ponekad i na livadi, kao i u okviru ponude dačkih ekskurzija. Potrebno je samo vratiti se dobrom starom običaju (pod uslovom da znamo običaje) gostovanjima i tako što više publike uključiti, u lepotu i značaj kulturno-umetničke razmene..

Vreme je danas skuplje od novca, ljudi su sve više konformisti, mladi glumci ne žele, a nisu ni voljni za potpuno posvećivanje svom poslu u trci za brzim uspehom i materijalnom dobiti. Glumačka, odnosno ljudska taština (po Kregu) je najveća opasnost za lutku. U vremenu poremećenih vrednosti, naslovna strana, uloge na filmu i pojavljivanje na TV- u (iako su danas i slučajni prolaznici ulicom u prilici da se pojavljuju na televiziji, a kamere nas snimaju u svakoj prodavnici ili na raskrsnici) primamljiviji su i lakši od prenošenja pokreta i glasa na materijal, kao jedno od osnovnih sredstava izražavanja, tako da on dobije svojstva bića. Glumci i reditelji, prihvataju rad sa lutkom, samo ukoliko nemaju drugog izbora ili dok čekaju neki profitabilniji projekat (izuzeci ne utiču na promenu ovakvog zaključka). Lutkarstvo možemo da posmatramo kao zanat i tako veoma lako realizujemo predstave sumnjivog kvaliteta, ali možemo i da krenemo težim putem, tražeći (eksperimentišući) umetnost (saglasje likovnosti, pokreta i zvuka – govora). Istraživačke predstave (kakve su u fokusu mog interesovanja) se događaju retko i proizilaze iz procesa muke, znatiželje i radosti. Lutkarsko pozorište je kraljevstvo nad kraljevstvima eksperimenta.

Smatram da je savremeno i pozorište budućnosti, sve više lutkarsko i pozorište pokreta (ne lišavajući ga reči, već samo tražeći drugačiji način mišljenja u pisanju teksta). Za ovakvo pozorište neophodno je na vreme pripremiti „novog“ reditelja, dramaturga i glumca. Ne zalažem se za otvaranje lutkarskih odseka po školama, akademijama, institutima, već o posebnom predmetu u trajanju od jedne školske godine, obaveznom za glumce, reditelje, dramaturge – umetnost animacije – u okviru praktične obuke budućih pozorišnih stvaralaca. Jezik lutkarskog pozorišta je metaforičan i simboličan. Za njegovo razumevanje je potrebno poznavati sistem znakova. Postoje originalni dramski tekstovi za lutkarsko pozorište, njihove moguće adaptacije i dramatizacije književnih dela. Dramski pisci nisu učeni na studijama kako da pišu za lutke. Niko im ne ukazuje da lutka ne trpi mnogo teksta, ni kako da efektnije (vizuelno) estetski uobliče akciju. Za lutkarsku scenu je naročito značajno pravilo: važnije je šta se radi (događa), od onoga šta se priča! Najidealnija kombinacija je kada je reditelj, istovremeno i autor teksta (predložka ili scenarija). Interesantno je da dramski pisci i reditelji misle (što je greška) da je tekst obavezno lutkarski, ako su likovi životinje, biljke, predmeti... Opet, jedna od najčešćih grešaka naših reditelja je dramska režija primenjena na lutkarskoj sceni. Nije dovoljno samo postaviti lutke na scenu, ako one (i svi, kao i sve drugo na sceni) ne opravdavaju razlog svog postojanja, ako ne čine ništa što bi ih učinilo posebnim i nezamenljivim. U svakom slučaju, u lutkarskom pozorištu je, ukoliko je to izvodljivo, veoma korisna konstantna saradnja pisca (dramaturga) i reditelja, tokom rada.

Šansa za glumca, da u toku umetničke karijere iskoristi svoju sposobnost animiranja, je veća od šanse da na sceni izvodi balet, akrobatiku ili mačevanje (koji se po inerciji, tradicionalno uvršćuju u njegovu obuku, ali slabo podstiču razvoj tela kao instrumenta, kojim glumac iskazuje duševna preživljavanja na sceni). Razlika u radu glumaca, pozorišta živog glumca i lutkarskog pozorišta je u tome, što glumac u lutkarskom pozorištu nastupa i sa lutkom, kao instrumentom (produžetkom ili delom svoga tela). Dakle, glumac u lutkarskom pozorištu, vlada veštinom više i mora samouvereno da vlada kako svojim, tako i telom svoje lutke.

Obuka glumca za umetnost animacije, pomaže mu u otvaranju, samospoznavanju, disciplini, koncentraciji, razvoju mašte, u samoosećanju, kao i osećanju da je pozorišni čin, kolektivni čin. Ovako osposobljenom glumcu ne samo da bi bila olakšana gluma na dramskoj sceni, već bi bio obrazovan da se uključi u rad na eksperimentalnim i lutkarskim predstavama, što je naročito važno i čemu treba težiti, zbog dinamike i raznolikosti kreativnog stvaranja i bogaćenja svog estetskog osećanja. Umetnost animacije u sistemu obuke glumca, provocira glumca da istražuje sebe i svoje mogućnosti, da u sebi (iznova) pronade i razvije moć (koncentraciju), kojom će snažno delovati na savremenog gledaoca i vratiti ga u pozorište, dokazujući da su mogućnosti scene neiscrpe, a snaga i značaj kontakta sa gledaocem nezamenljivi. Tada bi i lutkarska pozorišta mogla da se nadaju da će predstave biti sve bolje, jer odličan glumac animator je i „samoreditelj“ (dolazi do vrha svoje kreativnosti, jer osim glume i animacije, režira radnju svoje lutke u datoj sceni), što pomaže, olakšava i inspiriše reditelje. Talentovan glumac, koji je savladao tehniku animacije, samo ako je otvoren za ideje i eksperimente može da realizuje najneverovatnije rediteljeve zamisli i tako zajedno, udruženi, uspeće da pomeraju granice mogućeg.

Fakultet dramskih, Fakultet primenjenih umetnosti, Učiteljski (uvođenje lutke u nastavu), Pedagoški (vaspitanje) i Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju (terapija), treba da omoguće svojim studentima pohađanje nastave lutkarstva bar tokom jedne školske godine. Znanje treba da im prenose isključivo profesori, koji su se uspešno (sa relevantnim profesionalnim referencama i umetničkim priznanjima) profesionalno bavili tim poslom. Susret sa načinom rada na lutkarskoj sceni (i za nju), njenim mogućnostima, uticao bi pozitivno na kvalitet njihovih budućih

projekata, i promeni odnosa prema toj profesiji.

Koliko se malo pažnje pridaje važnosti, KO predaje lutkarstvo, na Učiteljskim i Pedagoškim fakultetima i višim školama, govori podatak da su to obično osobe koje nikada profesionalno nisu radile u pozorištu lutaka, a kamoli društveno ili strukovno priznate (nagrađivane) za rad sa lutkom (odgovorno tvrdim, da postoje i takve: adekvatno obrazovane i strukovno visoko vrednovane, ličnosti). Ne može neko, ko je npr. čak i odličan teoretičar (ni takvih nema na tim mestima), da predaje i nauči bilo koga praktičnom radu sa lutkom. Može da se promišlja, filozofira i preko određenih granica, ali to uvek mora da se i proveriti u eksperimentu. Ako je teorija u sukobu sa eksperimentom, moramo da menjamo teoriju. Dakle, teorijski poduhvati nisu dovoljni u nauci, a lutkarstvo pripada nauci o scenskim umetnostima. Nedopustivo je, da ljudi koji uopšte ne znaju značaj i tananosti lutkarske umetnosti, dođu niotkuda pravo na visokoškolske ustanove za profesore budućim učiteljima, vaspitačima, pedagozima, psihoterapeutima, defektolozima, kojima lutka može da bude ključ za osavremenjavanje nastave, sredstvo za edukaciju, rešenje problema (zdravstvenih, psiholoških...) u budućem radu sa decom. Da li su ti neuki ljudi ili oni koji su im omogućili, da obučavaju druge nečemu što ni sami nikad nisu učili, svesni svoje odgovornosti?

Ono što dodatno podstiče krizu u radu svih lutkarskih pozorišta je i to, što su lutkarska pozorišta kao ustanove umetnosti, na periferiji društvene pažnje, ne samo zato što zajednica odvaja malo novca za njih, nego im ni sredstva javnog informisanja ne posvećuju dovoljno prostora ili vremena. Kritičari veoma retko zalaze u njih, da vide predstave za decu, kao da je irelevantan umetnički kvalitet koji se nudi publici (budućoj publici "velikih" pozorišta) koja tek formira svoj ukus. Ako se neko i odvaži da napiše kritiku, najviše prostora obično odvoji za analizu teksta (tačnije prepričavanje), potom se kroz nekoliko opštih rečenica osvrne na estetiku, eventualno nesigurno određujući tip odabranih lutaka i onda slede imena reditelja, scenografa, kreatora lutaka, kompozitora i retko kad, imena više od dva glumca (ili prepisan iz programa, ceo spisak učesnika predstave). Naši pozorišni kritičari se čak i ne trude da saznaju (i spoznaju) nešto više o lutkarstvu. Tako se uvek nađu zatečeni, kad na BITEF-u učestvuje neka sjajna lutkarska predstava, koja pritom još i dobije nagradu publike, kao što se to, poslednji put dogodilo, 2009. godine sa predstavom *Pisac*, o Knutu Hamsunu (Jo Stromgren Company, Bergen, Norveška/tekst, Ulrike Quade, Jo Stromgren/ režija, Jo Stromgren). U žirije festivala retko kad pozivaju ljude koji su stručni za lutkarsko pozorište, tako da se često nagrađuju predstave koje to ne zaslužuju (jer ne govore lutkarskim jezikom) ili glumci koji pokazuju tehniku, a ne umetnost svog zanata. Tu su na gubitku scenografi i kreatori lutaka, jer pravi znalac ume da uoči i ceni funkcionalnost i originalnost izrade lutaka, a ne samo njihovu likovnost, što je podstrek svakom posvećenom umetniku. Ne znači da svi koji gledaju, zaista i vide. Opravdano je obučavati ljude da vide, a najbolja metoda je probuditi kod njih interesovanje za ono što treba da vide.

Za svaku pohvalu je izdavačka delatnost Međunarodnog festivala pozorišta za decu iz Subotice. Oni su do sada izdali kapitalna dela iz oblasti lutkarstva, trudeći se na svaki način, ne samo odabirom vrhunskih lutkarskih predstava za učešće na festivalu, da podignu nivo lutkarske umetnosti i kulture u zemlji. U skromnom tiražu od 500 primeraka, štampane su knjige: Henrik Jurkovski, *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku* (2006.), Henrik Jurkovski, *Teorija lutkarstva* (2007.), Henrik Jurkovski, *Svet Edvarda Gordona Krega* (2008.), Sergej Obrascov, *Moja profesija* (2009.) Dakle, organizatori festivala su učinili koliko su mogli da ih odštampaju i daju na uvid pozorišnim stvaraocima, teatrolozima i kulturolozima. Još samo da ih neko pročita.

Danas omalovažavamo lutkarsku umetnost, ne znajući da to što nam se potura pod njenim imenom, nema sa njom nikakve veze. Izgleda da je danas važna lična, materijalna, a ne opšta

kulturno- obrazovna- umetnička dobit. Dozvolili smo ono, na šta je Kreg odavno upozoravao, da svaka umetnost „kad pređe u nezgrapne ruke, postaje predmet izrugivanja“, a lutkarska umetnost je svedremeno savremeno oruđe naracije, od praistorije do danas. Ovih godina se čini da živimo Andersenovu bajku *Carevo novo odelo*. Dobro je znati da još ima onih koji vide, znaju i koji su hrabri (a hrabrost je do kraja upoznata odgovornost), jer se stide da ne budu iskreni i jasno kažu: „Car je go!“