

Баришић Сандра,

ЗНАЧАЈ ИНДИВИДУАЛНИХ СЛОБОДА У САВРЕМЕНОЈ ПРОДУКЦИЈИ И ЕСТЕТИЦИ ПОЗОРИШНИХ ПРОЈЕКТА, ТЕ СТВАРАЊЕ НОВИХ ВРИЈЕДНОСТИ

Сажетак: Позориште је данас ту да поставља питања о друштвеним проблемима и да изазове одређене реакције, а умјетници имају обавезу да утичу на власитио окружење и доприносе својим радом развоју бољег друштва.

Продукције савременог театра имају за циљ указати на значај индивидуалних слобода, како у позоришној умјетности, тако и у друштвеној заједници. Данашње генерације младих позоришних стваралаца смјело се хватају у коштац са савременим тренутком.

У раду се указује на значај комуникације са друштвеном заједницом (публиком), јер у противном тешко можемо говорити о дјелотворној умјетности савременог доба, која би тај дијалог покренула. Продукција је најважнији сегмент у процесу стварања представе, тако да продуцент у суштини, у својој професији треба да тежи ка савршенству и самим тим постане вођа тог процеса (стварања представе).

Основни смјер требао би да буде, неке нове, провокативније, отворене позоришне форме, које би представљале помак у редитељском смислу. Позориште је у неком смислу „поезија стварности“, склоп истинитих, стварних догађаја, мисли, тренутака...

У раду је објашњен значај освјетљења истине и емотивности унутар људског бића, што је најважније за позориште, јер унутар те нове емотивне призме настају ангажоване представе, које бескомпромисно и директно третирају горућа друштвена питања.

Свакако, у раду није занемарен значај копродукција које јесу, и биће извор вишеструке користи током кризе која је уздрмала све, а тако постала и саставни дио позоришне умјетности.

Кроз рад се истиче значај нових модела културне продукције, повезивања умјетника из региона, и промоције друштвено одговорног, културног и умјетничког стваралаштва. Указано је на задатке савремене продукције, те кроз практичне примјере показано како промишљају савремени позоришни умјетници, театри и театарске групе, те каквом културном политиком одгајају критичку културну публику и враћају достојанство позоришној култури.

Указује се на проблематику одрживости позоришта као институције код нас, у региону, те финансирања позоришних пројеката. Успостава нових естетских концепата је значајна да би театар заузео релевантно мјесто у друштву. Једно озбиљно позориште може да постане мјесто истине, весник неких нормалних ствари. Како каже доц. др Дарко Лукић: „У казалишту је могуће све, то је кућа чудеса. Највеће је чудо, дакако, да уопће постоји“.¹

Кључне ријечи: позориште, продукција савременог театра, индивидуалне слободе, комуникација, продуцент, позориште – поезија стварности, ангажоване представе, копродукција, културна политика, нови естетски концепти, одрживост позоришта – институција, финансирање позоришних пројеката

1. УВОД

Умјетност је одувijek била друштвено ангажована. Позориште је ту да поставља питања о друштвеним проблемима и покушава да изазове одређену реакцију. Умјетници имају обавезу да утичу на власти-

то окружење и доприносе кроз свој рад развоју бољег друштва. Важно је да сви ми говоримо и дјелујемо отворено у јавном простору, и покушавамо да разбијемо стереотипе који су у нашем друштву и више него присутни.

Свака борба за индивидуалну слободу тежи утопији, тежи друштву у којем би било подношљивије живјети. Музичко – пантомимска

¹ http://pommet.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=440:kazalina-produkcija-karika-bez-koje-se-ne-moe-stvarati-kazalina-estika&catid=70:clanci&Itemid=100

игра „Зваће се Хамлет“ имала је за циљ да укаже на проблем избора: прећутног прихватања друштвене конвенције, или борбе за индивидуалну слободу.

„Криза позоришта је у цијелој Европи“, како тврди српски редитељ Светозар Рапајић. Он још сматра да је мали број квалитетних и захтјевних представа, а самим тим је већи број оних које називамо комерцијалним.

Суочавамо се са кризом театра као медија, али и са апсолутном доминацијом нових медија који су све присутнији у животу младих људи, али и осталих друштвених слојева. Нови медији практично не стварају такву врсту културних навика.

Да лоша позоришна продукција нема везе са економијом, мишљења је професор и сценограф Радивоје Динуловић².

“Мислим да то нема много везе са економијом. Чини ми се да никада у позоришту продукција није имала много везе са финансијама и да смо заиста имали можда понајбоље резултате онда када је то била дру-

*га линија развоја и другачији начин мишљења, него онај који је везан за продукцију у смислу материјалне базе продукцијске. Мислим да би позориште заиста морало да развија ону своју улогу која је базична: она је социјална, друштвена, идеолошка, сигурно не да прави високу забаву користећи велике буџете. Некако мислим да ми као друштво и средина немамо више снаге за баналности, за ствари које се раде тек да би биле урађене, за продукцију зато што смо дужни некој општини, или министарству да изведемо баш четири позоришна пројекта”*³.

Продукција је најважнији сегмент у процесу стварања представе, а самим тим продуцент у суштини треба у својој професији да тежи ка савршенству, те постане вођа тог процеса (стварања представе).

2. САВРЕМЕНИ ТРЕНУТАК ТЕАТРА

Велики хрватски и босанско – херцеговачки позоришни редитељ, продуцент и теоретичар, Јурислав Коренић, (био је и оснивач Камерног театра 1955. године) је трагао за новим театарским изразом и другачијим театарским профилем од оног који је преовладавао у тадашњој Југославији.

² Рођен је у Београду, 18. марта 1957. године, где се и школовао. Под вођством проф. др Ранка Радовића, дипломирао је и магистрирао на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, а докторирао на Факултету техничких наука Универзитета у Новом Саду. Од 1985.године, па у наредних десет година, колико је провео као технички директор у Позоришту „Атеље 212“, водио је реализацију преко 60 сценографских и костимографских пројеката.

³ <http://www.slobodnaevropa.org/content/jugoslovenski-pozorini-festival-u-uzicu/24768543.html>

„Тај нови, иновативни и трагички приступ у театарској продукцији представљао је стремљење према европској авангарди тог времена“.⁴

Позоришни продуцент из Црне Горе мр Јанко Љумовић истиче: „Тај поглед у прошлост најбољи је начин да се одредимо у садашњости или припремимо за будућност“.⁵

Данас израстају нове генерације младих позоришних стваралаца који се смјело хватају у коштац са савременим тренутком. Нове позоришне тенденције посвећене су савременим извођачким праксама у пољу савременог политичког театра. Послије скоро педесет година постојања, **Битеф** је имао немјерљив утицај на српску позоришну сцену и нову генерацију аутора.

Како тврди црногорски продуцент, мр Јанко Љумовић, дијалог је суштина умјетничког чина. Без комуникације са заједницом (публиком) тешко можемо говорити о дјелотворном умјетничком чину, или умјетности која у савремености и настаје да би тај дијалог покренула, те тако сви били актери неког мисаоног процеса, у коме смо у порази за неким бољим свијетом.

3. ПОЗОРИШТЕ КАО ПОЕЗИЈА

Последњих година препознатљиве су неке нове, провокативније, отворене позоришне форме које представљају помак у редитељском смислу. У њима нема понављања и чине аутентичну естетску пустоловину. Тексту се приступа отворено, драмски текст понекад служи само као полазиште, или као инспирација за неконвенционалан редитељски поступак.

Дилеме времена у којем живимо синтетизоване су у савременим театарским остварењима, које успјевају да остану у неку руку јединствене уз сву разноликост токова. Идеологија није више основа за умјетност, него је средство провокације. Ако уопште постоји такав моменат, онда је то свакако дио цјелине коју зовемо представом.

Човјек покушава да створи, или артикулише ону другу стварност, односно подсвијест стварности, чак иако дјелује на површини. Позориште је на неки начин „*поезија стварности*“, склоп истинитих, стварних догађаја, акција, тренутака...

Ангажоване представе се баве стварношћу, оним што нас окружује, личним, друштвеним и политичким. Свака представа се дешава из неких разлога и неких хтијења.

⁴ <http://www.kamerniteatar55.ba/o-nama/>

⁵ <http://www.slobodnaevropa.org/content/pozoriste-u-crnoj-goru-u-kostac-sa-savremenim-trenutkom/25170037.html>

4. ДРАМА ИЗМЕЂУ КЛАСИЧНОГ И САВРЕМЕНОГ

Много пута смо чули од неког редитеља да режира драме на класичан начин, а показало се као веома напредно, врло особено, чак нешто ван свих токова, или једноставно модерније од уобичајеног. Позориште никада није представљало само драмски текст. Драмски текст је само једна од могућности.

Док је традиционална драматургија умјетничка пракса прилагођавања драмског комада мизансцену, преузета из њемачког театра 19. вијека, интердисциплинарна драматургија је савремена теоријско – умјетничка пракса усмјерена на постдрамско позориште, као и на савремени плес и перформанс. Она комбинује елементе теорије извођачких умјетности, студија перформанса, традиционалне драматургије и различитих савремених умјетничких области, обезбјеђујући конзистентан концептуални креативни оквир за продукцију у области савремених извођачких умјетности.

Представе које тематски, бескомпромисно и директно третирају горућа друштвена питања, а на формалном плану трагају за иновативниом формама, изазивају велико инересовање публике, критика, медија.

Веома је важно освијестити у себи истину и емотивност. То је најважније када је ријеч о позоришту. Када једном те своје ресурсе пробудимо у себи, улазимо у једну другу призму емотивног посматрања.

5. САВРЕМЕНА ПОЗОРИШНА СЦЕНА И ПРОДУКЦИЈА

Полазећи од репертоара регионалних позоришта у протеклих пар година, можемо рећи да су границе међу државама практично нестале. Таквог је мишљења и др Дарко Лукић, театролог и професор. Све је више копродукција у региону. Мијешају се театри, редитељи, глумци, сценски радници, продуценти. Све је мање новца за неке велике амбиције. То је чињеница коју на жалост не можемо промијенити. С друге стране, неке изведбе су јако занимљиви покушаји и пројекти. Међутим, ако се осврнемо на ситуацију у региону, државе не препознају важност експерименталних, иновативних пракси.

Економска криза је уздрмала све. Неки темељи су урушени, а други трајно оштећени. Професор Лукић скреће пажњу да је криза постала саставни дио умјетности. Она је тема, узрок, посљедица, свакодневница, с њом продуценти и критичари гледају на домете савремене умјетности. Из таквог окружења

посматрамо будућност, надајући се да финансије за културне пројекте неће нестати заувјек, или бар неће нестати преко ноћи.

Многи европски и свјетски културни центри се суочавају са економском кризом. Зато ће копродукције доносити вишеструке користи. Улагање новца са више страна, омогућава долазак до већег буџета. Доласком умјетника из различитих простора, дешава се прилив нових знања и искустава. Тако стварамо нове вриједности. На тај начин отварамо могућност представљања пројеката у више земаља, на више различитих мјеста, те се тиме отварамо према већем броју публике.

Свјесни смо да су копродукције не тако ријетко скупи пројекти. Неопходно је усагласити репертоаре позоришних сцена, различитих крајева региона. Континуитет играња таквих представа велики је изазов за продуцента. Ту се отвара простор за савремене, школоване продуценте.

Оно што позоришној умјетности у савременој садашњости недостаје, јесте, добра критика. Добра критика треба истинску подршку у савременом свијету умјетности. Критика, добра, или лоша је свакако корисна, и мора да буде подршка.

6. ОД ПРОДУКЦИЈЕ КА ТЕАТРУ

Театар данас у продукцијском погледу захтијева упознавање са идеолошким принципима рада кроз истраживање додирних тачака између позоришта и ритуала, откривање позоришта као мјеста личног развоја и мјеста личног искуства, истраживање индивидуалних архетипова као предуслова креације. Откривају се могућности дубљих нивоа комуникације у позоришту, наглашавајући ослобађање индивидуалне егзистенције унутар специфичних услова позоришта као колективног простора, откривајући екстатичке капацитете људског бића и превазилазећи личне опструкције као што су страхови, стид или предрасуде, које оптерећују људску комуникацију, чак и у свакодневном животу.

Позориште је средство трагања за другачијим видицима (мислима, осјећањима, искуствима), ширења сопственог унутрашњег простора, креирања смисла сопственог живота, као и развијања личних способности. Позориште је мјесто на ком се сусрећу идеја и конкретно искуство, мисао и емоција, и остварује снажна веза између живота и умјетности.

Емотивна стања су упоришта савремене театарске форме. Неопходно је феномен театра држа-

ти будним у односу на стварност. Естетика позоришта позива друштвеност на етику.⁶ Свака умјетност, па и умјетност театра постоји готово као инцидент.

Нова позоришна естетика Бернар Мари Колтеса⁷ базирала се на књижевној традицији, али и на раду његовог модерног претка Жана Женеа⁸. Препуна је дугих монолога, еротике, насиља и филозофско – политичког дискурса савременог друштва.

Емоционална снага и умјетничка вриједност представе „*Брод за лутке*“ коју је режирала Ана Томовић, Српског народног позоришта из Новог Сада, је неоспорна. Таквог мишљења је и српски тетаролог др Иван Меденица. Млада редитељка Ана Томовић⁹ градила је веома радикалан, маштовит и експерименталан театарски израз, али није правила експерименте тамо гдје им није мјесто.

6 <http://www.tacno.net/kultura/darko-cvijetic-estetika-pozorista-poziva-drustvenost-na-etiku/>

7 Бернар Мари Колтес – француски драматург и позоришни редитељ

8 Жан Жене је био француски писац, драматичар и политички активист, један од истакнутих представника француске модерне књижевности. Као драматичар је постао једна од водећих личности авангардног театра и театра апсурда. Његова најзначајнија дјела: *Querelle de Brest*, *Journal du voleur* i *Notre Dame des Fleurs* te *Le Balcon*, *Les Nègres*, *clownerie*, *Les Bonnes* i *Les Paravents*.

9 Ана Томовић је рођена 1979. године у Београду.

Дипломирала је позоришну и радио режију на ФДУ у класи проф. Егона Савина и асистента Душана Петровића.

Неопходно је да као ствараоци театра дефинишемо проблеме који се тичу заједнице којој и сами припадамо. То могу бити проблеми нама блиских особа, неке мањинске групе, или наши лични проблеми с којима се суочавамо. Те исте проблеме је потом потребно исказати позоришним језиком, те их креирати у оквир сцене.

Најчешћи проблеми савременог друштва о којима продуцент – креатор треба да промишља заједно са редитељем јесу, проблеми опсесије и дискриминације. Огромна је одговорност особа које су укључене у један такав процес, те је с тога веома важно истаћи њихов значај, те им повратити потпуну моћ за дјеловање.

Модерни театар не мора да се цијени по томе колико он задовољава навике публике, него по томе колико их мијења. Не мора се питати држи ли се он „вјечних закона драме“, него може ли он умјетнички савладати законе по којима се одвијају велики друштвени процеси нашег раздобља.¹⁰ Не да ли он може заинтересовати гледаоца за куповину карте, дакле за театар, него да ли он може заинтересовати гледаоца за свијет.

10 <http://www.rastko.rs/drama/vjevtovic-uzbudljivo.html>;

7. САВРЕМЕНА КУЛТУРНА ПРОДУКЦИЈА

Хартефакт¹¹ у оквиру програма „Продукција“, повезује разнолике регионалне умјетничке изразе и креира јединствен регионални културни простор кроз нове моделе културне продукције, повезивање умјетника и умјетница из региона, и промоцију друштвено одговорног културног и умјетничког стваралаштва.

Хартефакт заговара нове моделе продукције, регионалне сарадње и алтернативних видова едукације. У оквиру програма „Продукција“, креира простор за умјетничко комуницирање на болне друштвене теме.

Мијењајући постојеће умјетничке и културне праксе у региону, Хартефакт подржава умјетнике који посједују знање и жељу да критички промишљају друштво које их окружује. Рад младих умјетника се афирмише и додјелом годишњег признања за најбољи савремени ангажовани драмски текст.

¹¹ Хартефакт је основан 2009. године као организација која је посвећена јачању критичке свести и изградњи отвореног и слободног друштва кроз креативну и уметничку размену, на важне уметничке теме које се тичу људских права, слободе говора и друштвене одговорности. Ми подржавамо и подстичемо савремено и ангажовано културно и уметничко стваралаштво, и тиме стварамо услове за креирање нове генерације друштвено ангажованих, креативних и прогресивних снага које ће критички промишљати свет око себе и доприносити развоју читавог региона.

Активности програма „Продукција“ усмјерене су прије свега на позориште и визуелну умјетност. Друштвено – политички ангажована позоришна продукција представља централну тачку рада на основу које је Хартефакт препознат као носилац савремених умјетничких израза у региону.

8. УМЈЕТНИЧКЕ ПРОДУКЦИЈЕ – САВРЕМЕНА ЕСТЕТИКА

Снага умјетности и љепоте исцјељује појединца и друштво. Савремене продукције имају задатак да нам креирају представе које су дубоко емотивне, енергетски јаке и са врхунском естетиком, са жељом да се дотакну људи и повежу са властитом душом, њиховим стремљењима, губицима и сновима. Нужно је да савремене продукције понуде сцену на којој ће се сусрести наши демони и наши анђели, на којој ћемо плакати, смијати се и заједно трагати за одговорима на велика људска питања. Задатак продуцента – креатора свог посла јесте, да кроз своју умјетност учини овај свијет њежнијим мјестом за живот.

“Невид театар”¹² плови на курсу храбре, неконвенционалне и

¹² Невид театар је независна театарска трупа из Бањалуке, основана 2009. године, која за циљ има реализовање културних догађаја, што подразумевају продукцију и промоцију неконвенционалног умјетничког, а посебно

ангажовне театарске естетике. Основни проблем чланова „Невид Театра“ јесте адекватан простор за рад и припрему представа и пројеката, и због тога нису у стању да остваре планиране и жељене копродукције. План и програм „Невид Театра“ доприноси едукацији о алтернативном приступу театарском изразу на локалном и националном нивоу, јер промовише невербални театар и различите форме театарског стваралаштва. На тај начин доприноси културном развоју Бањалучке, Републике Српске и Босне и Херцеговине.

Чланови “Невид театра“, Горан Дамјанац, Дејан Андрић, Дарко Ђекић и Марко Дукић истичу: „Досљедном политиком нашег театра и укључивањем релевантних институција економског, образовног и културног сектора, одгојићемо културну критичку публику и вратићемо позоришној култури достојанство“.¹³

Глумац НПРС Љубиша Савановић је истакао да је што се тиче позоришта у Бањалуци једино добро појава више формалних и неформалних трупа које се баве позориштем, као и константан рад и борба оних који већ егзистирају (ДИС, Студентско позориште).

Издвојио је „Невид Театар“ који његује нешто сасвим ново за наше просторе, те изразио наду да ће екипа младих људи која промишља на савремен начин истрајати на свом путу.

Позориште као умјетност и позориште као институција представљају специфичан вид умјетничке продукције, чија мултидисциплинарност и карактер такозване живе умјетности носе са собом специфичне изазове који за сигурно у професионалној каријери продуцента дају посебан печат. Те изазове је потребно поставити у једнаку равну одговорности према умјетнику, као и свим актерима у процесу позоришне продукције, и наравно према публици. Изазов се огледа у потреби да се остане у посебној форми, прије свега комуникацијској, јер је потребно обезбиједити садејство свих актера који граде репертоар једног позоришта. Одговоран продуцент је добар сарадник и подршка свима који на професионалан начин улазе у поље креативности, иновације и радости стварања позоришне представе.

9. ОБРАЗОВНА УЛОГА ТЕАТРА

У вријеме када у градовима Србије ничу коцкарнице, фолко-теке, или шопинг молови, у Но-

театарског изражавања, продукцијом театарских представа и перформанса

¹³ <http://www.oslobodjenje.ba/kun/nevid-teatar-iz-banje-luke-vratice-mo-pozorisnoj-kulturi-dostojanstvo>

вом Саду 2008. године никла је нова позоришна дворана, у оквиру **Гимназије „Лаза Костић“**. Група драмских умјетника из Новог Сада, увидјела је прилику да на прави начин оживи овај театарски простор.

У разговору са директором **Гимназије „Лаза Костић“**, Вукашином Лазовићем, дошли су до закључка да у овом простору, који је превенствено намијењен за потребе школе (школске представе и друге пригодне свечаности), постоје услови, али и потреба за организовање редовног позоришног живота.

Жеља **„Новосадског Новог Театра“**¹⁴ била је, и јесте да својим радом освјежи и обогати културни садржај града, његујући истинске умјетничке вриједности позоришног стваралаштва за дјецу и одрасле. Такође, да својим радом допринесе стварању нове позоришне публике и да прошири културни диверзитет позоришне јавности, а прије свега да постави нову стратегију у комуникацији са школском и предшколском публиком, и да да свој допринос у образовном аспекту театра.

14 Од самог свог настајања, Новосадски Нови Театар иде ка идеји едукације и креирања нове позоришне публике, паралелно организујући и стварање нових позоришних стваралаца. Под окриљем ове идеје, на репертоару ННТ-а налазе се како представе за децу, тако и драмске представе које по свом садржају одговарају младима (до 20 година), као и редовној позоришној публици.

10. ТЕАТАР БУДУЋНОСТИ И НОВЕ ВРИЈЕДНОСТИ

Услови рада у позоришту нису се битно промијенили, иако се промијенио начин његове производње. У том дисбалансу треба тражити критерије редефинисања улоге институције у театру. Снажна потреба за таквом редефиницијом посљедица је, економске и естетске кризе подједнако, иако су многи у рецесији склони прешутјети кризу естетског. Неки пак тврде да није ријеч о кризи, него о типу логичне транзиције културних институција. Јасно је да је ријеч о сложеном процесу, те више врста узајамних односа: имамо очекивања од театра у 21. вијеку, а институционални модели позоришта, ако генерализујемо, нису довољно флексибилни да препознају његове другачије извођачке форме.

Тржиште спонзорства и донација обухвата појединце, фондације и приватна предузећа који би могли да подрже културне организације.¹⁵

Театри након рецесије раде у правилу са малим, или много мањим ансамблима и у копродукцијама. Могло би се рећи, без цинизма, да је ријеч о рецесијском **„прочишћењу“** за раст нове вриједности и некој новој историји позоришта. Гото-

15 Франсоа Колбер, Маркетинг у култури и уметности, „Клио“, 2010. година, стр.85

во је са раскошним спектаклима и бујним сценографијама из осамдесетих. Европски се театар у 21. вијеку научио скромности.

Непосредност и интимност живог звука представља саму суштину театра. Театар је изгубио значајно мјесто у друштву и мора се изнова одредити у економском, политичком, идеолошком и сваком другом смислу. Може се закључити да театару пресудно недостају нови садржаји и нове извођачке форме. То би био значајан помак у преиспитивању позиције театра. Индивидуалне инвенције могу, наравно, довести до заједничких идеја у позоришном простору. Поглед према културној, историјској, уже позоришној – свакој врсти традиције, као кључној могућности повратка театра у прави друштвени контекст, естетски је интригантан.

Да би театар заузео релевантно мјесто у цијелом друштву, нужна је успостава нових естетских концепата, интелектуалног репертоара који у средишту има критички поглед на свијет, разноликост, умјетнички „risk-taking“¹⁶.

У том смислу, морамо преузети обавезу стварања нових вриједности (нови таленти, нови назори, нове платформе), развити критичност према друштву, сламати табуе и доводити стално у питање владајуће „вриједности“ у

друштву, његове митологије и квази идеологије, иницирати дебате, подстицати плодне контраверзије, те мобилисати ударне скупине нове естетике, али и нове културне политике. Укратко, оно се у будућности мора видјети као умјетничка арена за критичку размјену мишљења и за развој демократије у нашем друштву.

11. ПРОДУКЦИЈА САВРЕМЕНОГ ТЕАТРА

11.1 Примјер 1.: „Зваће се Хамлет“

Музичко – пантомимска игра „Зваће се Хамлет“, на трагичкомичан начин говори о проблеми слободе у савременом друштву, односно, на који је начин индивидуална слобода условљена и ограничена друштвеним конвенцијама. Представа на ангажован начин проговара о политици, моћи, власти, односно њиховим злоупотребима. Представа је симболички инспирисана аутентичним чињеницама новије балканске историје. Као што је већ раније речено, свака борба за индивидуалне слободе тежи друштву у којем би било подношљивије живјети.

Прихватајући се ове проблематике као своје теме, представа заузима критички ангажован став према политичкој пракси која

¹⁶ преузимање ризика

злоупотребљава свој положај доминантног фактора у доношењу одлука, располагању моћи и спровођењу власти.

У представи је политичка пракса приказана као „метроном“, који даје такт друштвеним кретањима појединаца на различитим нивоима социјалне љествице и у различитим областима људских дјелатности. Ови појединци захваћени су струјањем које им долази споља, из успостављених центара моћи, и које се сукобљава са њиховим унутрашњим индивидуалним тежњама. Због тога су друштвени типови у представи неизлечиво расцијепљени и отуд трагични, а њихово очајничко настојање да се саставе, или да бар одају утисак цјеловитих личности, дјелује комично.

Комбинацијом знаковних елемената са ликовима и задатим ситуацијама, главни играч тумачи универзалну причу о друштвеној хијерархији, користећи се врло јасним и свима разумљивим позоришним језиком. Представа је у доброј мјери интерактивна, тако да гледалац има прилику да активно учествује у извођењу представе и самим тим је мијења, што свако ново извођење чини новим и аутентичним. Представа слиједи принципе савременог физичког театра и театра покрета.

Премијера представе је одржана 15.08.2013. године на простору изнад Јавног сколоништа „Грађевина“ у Бањалуци. Представа је поново изведена 24.10.2013. године у „INBOX CULTURE CLUB“, Бањалука.

Стручни жири Међународног фестивала младог глумца ЗАПЛЕТ 05 (2013) у организацији Градског позоришта “Јазавац“, у Бањалуци, додијелио је Специјалну награду ауторском тиму представе „Зваће се Хамлет“ за колективну игру и промоцију неконвенционалног театарског израза. Гласовима публике која је послѣ сваке представе гласала за глумце вечери, проглашен је и Дејан Андрић за улоге у представи „Зваће се Хамлет“. Фестивал је одржан 27.10.2013. године. Такође, 13.06.2014. године представа је поново изведена у „INBOX CULTURE CLUB“.

Аутори представе су: Марко Дукић, Љубиша Тривић, Горан Дамјанац, Дарко Ђукић и Дејан Андрић.

11.2 Примјер 2.: „Невидљиви споменици“

Представа „Невидљиви споменици“ настала је кроз вишемјесечни истраживачки, умјетнички и едукативни процес током кога су ученици „Треће београдске гимназије“ проучавали историју Европе, Београда и својих породица у Другом

свјетском рату. Текст представе заснован је на укрштању личних прича, историјских докумената, писама, свједочанстава и података из књиге „Места страдања и антифашистичке борбе у Београду 1941-44“ коју су уредили Rena Raedle и Milovan Pisarri.

Иако тематизује једно историјско раздобље, ово није историјска представа. Она се базира на савременој интерпретацији сјећања на Други свјетски рат и на откривању посљедица које су ови догађаји оставили на Београд, Србију и бившу Југославију. Млади извођачи у овој представи говоре у своје име, презентујући публици историјске чињенице које су кроз процес научили, али и снажне емоције страха, туге и бијеса које је бављење овом темом у њима изазвало.

Ова представа поставља питања: **Шта је то што људе тјера да другим људима наносе зло и какву одговорност подразумева сјећање на најмрачније догађаје у историји човјечанства?** Историја се не учи да би се знала прошлост, него да би се разумио савремени тренутак. Ово је уједно и основна теза представе „**Невидљиви споменици**“, кроз коју група младих људи шаље снажну антиратну поруку: „**Само ако се увијек сјећамо, никад се неће поновити**“.

Продукција „**Невидљиви споменици**“ дио је пројекта

„**Двоструки терет**“: учење о националсоцијализму и Холокаусту у Европи, иницираног од стране „**Гете Института**“ из Загреба, Хрватска. Пројекат је намијењен ученицима гимназија из Србије, Босне и Херцеговине, Хрватске и Мађарске, а његова основна идеја се темељи на задатку да кроз учење о националсоцијализму и Холокаусту, те посјете спомен – подручјима, музејима и архивима, уз подршку умјетника и културних педагога, ученици израде умјетничка дјела инспирисана истраживањем.

Према ријечима Милене Богавац, која је радила на концепту, режији и драматургији представе заједно са сестром Јеленом, у контексту оног што се у Србији ради у области примијењеног и омладинског позоришта, „**Невидљиви споменици**“ су један од најамбициознијих пројеката, остварених у последњих десет година.

Оно што ову представу чини толико амбициозном, јесте њена тема.

С једне стране имамо позориште, а позориште је игра, и прави се игром. С друге стране имамо групу дјевојака и младића, пуну радости и животне енергије.

Друга ствар која овај пројекат чини амбициозним, јесте приступ тој огромној теми. Оно што „**Невидљиве споменике**“ разликује од било које школске предста-

ве, јесте озбиљно привилегован положај младих, стипендираних истраживача, који је и обезбиједио учешће у овом пројекту.

12. МОЋ ПОЗОРИШТА КАО МАС – МЕДИЈА И МЈЕСТА ЗА СТВАРЊЕ НОВИХ – ПРАВИХ ВРИЈЕДНОСТИ

Позориште може да промијени свијет и кроз историју утиче на огромне друштвене промјене. Заборављамо, да је од настанка позоришта, у петом вијеку прије нове ере, па до Гутенберга, позориште било једини мас – медиј. Ко год је хтио нешто важно, моћно да каже, радио је то путем театра. Не постоји нешто тако моћно и силно као што је театар.

Данас живимо у државама компромитованог морала, уништених елементарних вриједности: части, поштења, љубави, те поштовања основних људских и грађанских права. У вези с тим, залагање за један нормалан живот, по постулатима који важе било гдје у цивилизованом свијету постаје јако ангажован посао и то је ангажовани театар.

Масовни медији су потпуно интегрисани с модерним друштвом и оно без њих не може.¹⁷ Позориште се пред мас – медијима повукло и утихнуло.

17 Роленд Лоример, Масовне комуникације, „Клио“, Београд, 1998. година, стр.63

Позоришне прилике код нас и региону нису сјајне јер нема културне политике. Пошто као друштво немамо свијест о значају образовања и културе, преживљавамо са оним шта имамо, а и то нам је много.

13. БУДУЋНОСТ САВРЕМЕНОГ ТЕАТРА – КРИЗА САВРЕМЕНЕ ДРАМСКЕ ФОРМЕ

Барбара Толевска, филмски радник и продуцент, сматра да је етно театар будућност. Она је 4. марта 2008. године написала књигу, свој првенац „**Балкан нови покрет**“. Књига је посвећена етно позоришној трупи „**Балкан нови покрет**“. „**Балкан нови покрет**“ је прва позоришна трупа са наших простора која се бавила истраживањем етно театра. Постигла је велике успјехе у свијету, изазвала велико интересовање и отворила је једну нову сферу у савременим позоришним тенденцијама у нашој земљи. „Нема другог смисла него направити овај свет бољим или можда, уз помоћу уметности спасити свет“.¹⁸

Према мишљењу Толевске, умјетничка сцена Србије постоји и јака је. Она сматра да је неопходно увести пореске олакшице за

18 <http://www.glas-javnosti.rs/clanak/glas-javnosti-04-03-2008/etno-teatar-je-buducnost>

компаније које финансирају културне и уметничке пројекте.

Несумњиво, најзначајнији француски савремени позоришни теоретичар Саразак¹⁹ је прије свега заокупљен оним што се обично назива кризом савремене драме. Његов допринос савременој театрологији састоји се у увођењу неколико оригиналних теоријских појмова који су се показали моћним оруђем у тумачењу савремене драме (термини, „*расодијска драма*“ и „*драма живота*“ наспрот „*драми у животу*“, поред осталог), као и у новом приступу савременој драми у којој, сматра он, упркос кризи и видљивим процесима деконструкције свих класичних драмских постулата: „*Остаје једно језгро, један неотуђив део, који омогућује да драма наставља да постоји и да с правом носи то име*“.²⁰

Агата Јунику, научна радница, асистенткиња на Одсеку за драматургију Академије драмске уметности у Загребу је оптимиста и сматра да све има своје циклусе.

„*Мени се чини да живот позоришне уметности има неке своје циклусе и валове, има лошијих го-*

дина, има бољих. Ако се догоде три – четири добре представе, онда је то добар резултат. Тако је и у многим богатијим земљама“.²¹

Морамо вјеровати да ће у будућности постојати позоришне продукције, да ће позориште опстати упркос свему, јер увијек има шта да каже, никад није без ријечи.

Како каже доц. др Дарко Лукић: „*У казалишту је могуће све, то је кућа чудеса. Највеће је чудо, дакако, да уопће постоји*“.²²

Данашње вријеме тражи од позоришта да буде актуелно, да нас се његове приче испричане сценским средствима и те како тичу. У њима треба да је могуће пронаћи неке одговоре, а не само да нас забави, насмије и орасположи. Младим драмским писцима морамо дати шансу, чије вријеме ово и јесте, али и класицима, како за дјецу, тако и за одрасле, кроз један савремен, промишљен приступ, како би се гледалац у том садржају могао и препознати.

Веома је опасно све што спутава креативност.²³ У продукцији савременог театра морамо имати визију будућности, преносити је на дру-

19 Жан Пијер Саразак, драмски писац, редитељ, професор емеритус позоришних студија на Новој Сорбони. У склопу Института за позоришне студије на истом факултету основао Групу за истраживање модерне и савремене драме.

20 <http://www.rts.rs/page/radio/sr/story/1466/radio-beograd-3/1961937/zan-pjer-sarazak-poetika-moderne-drame.html>

21 <http://www.slobodnaevropa.org/content/jugoslovenski-pozorini-festival-u-uzicu/24768543.html>

22 http://pometa.edu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=440:kazalina-produkcija-karika-bez-koje-se-ne-moe-stvarati-kazalina-estetika&catid=70:clanci&Itemid=100

23 Дина Кеј и Џејмс Лебрехт, Звук и музика у позоришту, „Клио“, Београд, 2004. година, стр.220

ге и инспирисати их да је остваре и реализују. Данас у савременој продукцији посебно до изражаја долазе керативност и иницијатива, јер свака модерна, односно савремена и успјешна позоришна представа мора да започне нешто ново и отвори нам нове путеве.

ЛИТЕРАТУРА

Душко Марић, „ПОЗОРИШНА ПРОДУКЦИЈА“, Задужбина Андрејевић, Београд, 2003.

Дина Кеј и Џејмс Лебрехт, „Звук и музика у позоришту“, Клио, Београд, 2004.

Франсоа Колбер, „МАРКЕТИНГ У КУЛТУРИ И УМЕТНОСТИ“, Клио, Београд, 2010.

Јежи Гротовски, „Ка сиромашном позоришту“, Студио Лирика, Београд, 2010.

Никола Ђуретић, „Ка тоталном театру“, Студио Модерна, Згреб, 2015.

Роленд Лоример, „Масовне комуникације“, Клио, Београд, 1998.

Жан Пијер Саразак, „ПОЕТИКА МОДЕРНЕ ДРАМЕ“, Клио, Београд, 2015.

Интернет извори:

<http://www.slobodnaevropa.org/content/pozoriste-u-crnoj-goru-u-kostac-sa-savremenim-trenutkom/25170037.html>

<http://www.novamisa.org/2010/11/andras-urban-pozoriste-je-poezija-stvarnosti>

<http://www.glas-javnosti.rs/clanak/glas-javnosti-04-03-2008/etno-teatar-je-buducnost>

<http://www.deschoolingclassroom.tkh-generator.net/concept/?lang=HR>

<http://teatar.bitef.rs/2015/05/26/27-mart-nevidljivi-spomenici/>

<http://www.heartefact.org/sta-radimo/produkcija/>

<http://www.heartefact.org/onama/>

<http://www.slobodnaevropa.org/content/jugoslovenski-pozorini-festival-u-uzicu/24768543.html>

<http://www.vijesti.me/caffe/i-dalje-bez-nove-zgrade-ali-dobra-produkcija-i-nagrade-ne-izostaju-810308>

<http://portalanalitika.me/clanak/167000/kritika-mora-bitipodrska-pozorisnoj-umjetnosti>

<http://www.kamerniteatar55.ba/o-nama/>

http://pomet.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=440:ka-zalina-produkcija-karika-bez-koje-se-ne-moe-stvarati-kazalina-estetika&catid=70

:clanci&Itemid=118

<http://www.rts.rs/page/radio/sr/story/1466Radio+Beograd+3/1961937/%C5%B Dan-Pjer+Sarazak%3A+Poetika+moderne+drame.html>

<http://www.blic.rs/kultura/vesti/pornografska-strast-prema-grehu-pijani-procesu-novosadskom-pozoristu/gh51mtq>

<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=770570>

<http://www.rastko.rs/drama/vjevtovic-uzbudljivo.html>

<http://www.oslobodjenje.ba/kun/nevid-teatar-iz-banje-luke-vraticemo-pozorisnoj-kulturi-dostojanstvo>

http://www.zuns.me/prosvjetnirad/broj3-4_10g/04.htm

<http://plavopozoriste.com/edukacija/radionice/od-sebe-ka-teatru/>

<http://www.goethe.de/ins/hr/prj/dpl/hr12285032.htm>

<http://www.novosadskinoviteatar.com/o-teatru/istorija/>

<http://arhiva.portalnovosti.com/2013/11/dubravka-vrgoc-razmislijam-o-promjeni/>

<http://www.frontal.ba/novost/62378/frontal-intervju-ljubisa-savanovic-nema-mjesta-za-mlade-sansa-se-daje-neselektivno-redom-ili-prema-licnim-simpatijama;>

THE IMPORTANCE OF INDIVIDUAL FREEDOM IN CONTEMPORARY PRODUCTION AND AESTHETICS OF THE THEATRE PROJECTS AND CREATING THE NEW VALUES

Abstract: *The theater is here today to ask questions about the social problems and challenges some certain reactions, and the artists have a responsibility to influence on their own environment and contribute to their work developing a better society.*

The productions of contemporary theater have an aim to point out on the importance of individual freedom, as in the theater arts, so in the social community. Today's generation of young theater makers are boldly coming to grips with the contemporary moment.

This work points out on the importance of communication with the social community (audience), because otherwise it is difficult to talk about the effective art of the modern period, that would launched a this dialogue. Production is the most important segment in the process of creating the play, so that a producer in essence, in his profession should strive for perfection and thereby become the leader of this process (of creating the play).

The main objective should be some new, provocative, open theater forms, which would represent a shift in the director's sense. The theater is in some sense "the poetry of reality", a set of true, real events, thoughts, moments...

The paper explains the importance of awakening the truth and emotion within the human being, what is the most important for the theater, because within this new emotional prism arise engaged performances, which uncompromisingly and directly treat the burning social issues.

Certainly, the work is not neglected the importance of co-productions that are, and will be a source of multiple benefits during the crisis that shook everything and became an integral part of the Theater Arts.

Through the work is featured the importance of the new models of cultural production, connecting artists from the region, and the promotion of a socially responsible, cultural and artistic creativity. It points to the tasks of the contemporary production, and through the practical examples shown how think the contemporary theater artists, the theaters and theater groups, and what kind of the cultural politics they raise a critical cultural audiences and returning a dignity of the theater culture.

*It points to the issue of sustainability of the theater as an institution in our country, the region and some countries of Europe, as well as funding of the theater projects. The establishment of new aesthetic concepts is significant to the theater that took the relevant place in a society. One serious theater can become a place of truth, a spokesman for some normal things. According to the doc. Darko Lukic: "In the theater, it is possible to all, it is a house of miracles. The greatest miracle, of course, that it exists at all."*²⁴

Keywords: *theater, the contemporary productions, individual freedom, communication, producer, theater - the poetry of reality, engaged performances, co - productions, cultural policy, a new aesthetic concepts, sustainability theater - the institution financing the theater projects*

²⁴ http://pomet.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=440:kazalina-produkcija-karika-bez-koje-se-ne-moe-stvarati-kazalina-estetika&catid=70:clanci&Itemid=100