

Наше позориште у шапама њихове политике



Дијагностика субјективна и објективна је следећа: педесетих и шездесетих смо имали административно (идеолошко) управљање позоришним кућама (ансамблима), затим тридесет година митолошко (друштвено) самоуправљање, да би се провалом транзиције и лажњачком слободом “удруженог рада”, са папирнатим кулисама демократије “како падне” стигло до “неумитне” варварске приватизације у руковођењу и личној промоцији дућанцијског типа у готово свим професионалним театрима Србије, Војводине, Црне Горе.

По том неуротичном и збрзаном моделу транзиције, најпре су дерогирани (напуштени) сви обрасци и облици управљања: укинута су Уметнички савети, зборови радних људи, а Управни одбори позоришта наших постали су приватна ложа страначких Досова и босова. Сви друштвени форуми и институције су доживели “принудни колапс” баш оном халабучком, звиждачком и псовачком табанијом по Београду, у којој су глумци и глумице, и не знајући шта хоће и кога хоће, морално и професионално све окренули тумбе. Пошто су самоуправљање, које су користили како им се хтело, најурили са друштвене, социјалне и сталешке сцене, брзо су, на врат – на нос, пристали на самовољу, на приватност и приватизацију позоришних кућа. Сви стандарди театарске организације погажени су за непуне три године. Најпре је Душко Ковачевић, најугледнији па према томе и најкомпетентнији драмски писац, “откупио” и приватизовао (законито) “Звездару театар”, а онда су много некомпетентнији, и то глумци друголигаши (незаконито) приватизовали до јуче друштвено легализована позоришта. Тако је дошло до тотално васпостављеног саоуправљања, односно до његове досовске карикатуре. Управници су спонтанистички постављени у ложама страначких, партијских, “демодречавих” лидера и њихових трабаната и “ађутаната”. За непуних годину дана, као по некој сорошевској наредби (уредбе су већ и термилошки “збрисане”) управничка и директорска места “преузели” су, самоуправљачки каботени – глумци средњих година и осредњих вредности у професији и организацији театарског власништва и сувласништва. Глумци су постали “први људи” у готово свим позориштима ове Србијице, како би рекао Добрица Ћосић. Народно позориште у Београду, Српско народно позориште у Новом Саду, Народна позоришта у Сомбору, Кикинди, Суботици, Вршцу, у “Бошку Бухи”, у “Душку Радовићу”, Атељеу 212, Југословенском драмском позоришту, у народним у Нишу, Крагујевцу, Ужицу, Шапцу, Пироту, права правцата глумачка фамилија којој би позавидела и Нушићева, односно Живкина разнобојна и сваковрсна фамилија у костиму “Ожалошћене породице”. Тако је, ето, на тобоже новом, “демократском” кадровском плану направљен хибрид од самоуправљања и партијске самовољности и самодовољности. Друштво и његове институције лакоумно су руковођење театрима предали еснафу, сталежу, и тако се решило свих брига и свакојаким обавеза. Управни одбори су се завукли у мишју рупу, драматуршка одељења скинута са платног списка, Уметнички савети распуштени као “бугарска скупштина”, контрола рада ансамбла и редитеља предата редитељима на милост и немилост, чија приватност (у одбиру репертоара, подели улога, позиву уметничких сарадника) иде до преогромних и већ комерцијално незаситих захтева и прохтева. Од каботенске галаме око Закона о позоришту (седми Нацрт од 1962. године) остале су само флосул(етин)е, вербални пабирци, синдикални крици и повици, и по која тек разумна и хладна глава (Љуба Тадић, Раде Марковић, Мира Ступица, Миша Јанкевић, Гојко Шантић, Никола Симић, Ксенија Јовановић, Жика Миленковић, Мира Бањац, Светлана Бојковић, Ружица

Сокић, Петар Краљ, Мргуд Радовановић, Петар Банићевић...).

За разлику од привредних организација којима је основни циљ профит, позоришне (тј. све уметничке) институције морају да изврше три, равноправне по важности функције, преко којих обезбеђују свој опстанак и развој: социјалну функцију (свако позориш те мора да тежи да задржи и прошири свој домен утицаја на гледаоце), економску функцију (позориште мора да изврши повраћај уложених средстава у припрему, опрему и приказивање представа) и уметничку функцију (она мора да тежи ка што већој уметничкој перфекцији). Тешкоће управљања позориштем настају зато што ове три функције могу бити (а најчешће и јесу) у међусобној противуречности (тако да извршење једне од њих може омести или чак онемогућити реализацију друге две). На пример: спровођење поступка за повећање броја гледалаца захтева и већа улагања у рекламу и пропаганду, а често и одрицање од неких изузетних уметничких амбиција театра. Инсистирање на класичном уметничком репертоару може да ограничи одзив гледалаца и тако смањи приходе од продаје улазница. У таквим условима рада основни задатак управљања позориштем јесте постојање оптималних резулата, на начин који омогућује ава извршење свих функција на најбољи могући начин, тј. у границама неких прихватљивих, тзв. “дозвољених” вредности.

У свим таквим случајевима подаци о гледаоцима имају улогу повратне везе на основу које се може одредити колико је избор поступака за постизање оптималног стања и понашања тетра био успешан, односно које промене треба извршити како би се добили жељени резултати. Брехтова теза да нова уметност никад не почиње новим формама, већ новим човеком, “превазиђена” је популистичком, амариканском, продукцијом, неосмишљеним, спонтанистичким и приватистичким (клановским, фамилијарним пазарним) репертоаром, за који нико не зна све док се не развине медијска шарада, у такође до краја приватизованим новинским и медијским кућама. Чак су позоришни хроничари и критичари по сорошевском ценовници, “опредељени” за поједина позоришта, тачније за Управнике или редитељске персоне досманлијски уиграних полит-послодаваца и култур-душебрижника.

И најзад, једна упечатљива, обухватна анегдота. Др Петар Волк је на вест да ће Шекспиров Хамлет имати премијеру на Петом спрату Народног позориш та, реаговао питањем Управнику Љуби Тадићу Млађем: “Ако Хамлета играте у оном голубарнику, у оном шпајзу на тавану, шта играте или ћете играти на великој класичној, парохијалној сцени. Америчке ласцивне драмолете, булеварске фарсе или норвеш коидне конфузије?”