

O ORGANIZACIJI KAZALIŠTA

Igor Mrduljaš

U stručnim ili znanstvenim raspravama o kazališnoj djelatnosti pitanjima organizacije teatra uglavnom pripada sporedno, rubno mjesto. Kanda u našoj teatrologiji prevladava mišljenje da ta problematika pripada zakonodavcu, upravama teataru i ponekom ministarskom savjetniku. Zbunjujućom upornošću kazališna kritika desetljećima opetuje prigovore o neosmišljenim repertoarima, nestajanju stilsko-izvedbenih razlika među kazalištima, pomanjkanju stvaralačke vrućice u ansamblima, estetičkim zabludama redatelja, padu profesionalnog standarda izvedaba i tako redom. Rijetki pokušaji analize uzroka vazda mimoilaze područje ustrojstva teatra, zadržavajući se u pravilu na esejistički podatljivom, ali za bit problema površnom sloju kazališne estetike. Zato umjesto odgovora dobivamo isključivo šuplje krasnoslovlje, a kazališta nam na očevid pucaju po svim šavovima.

Promijenimo li načas motrilište sučelit ćemo se s notornom činjenicom: svaka predstava proizvod je visokog stupnja organizacije, skup međuovisnog i osmišljenog djelovanja raznorodnih činilaca. Samo jedan pomak ili iskok iz dogovorene i na pokusima uvježbane sheme izazvat će lančanu reakciju u barem dijelu složenog mehanizma predstave i ona neće biti ostvarena u zamišljenom modelu, makar to i ne bilo zapaženo iz vizure gledališta. Pa ako takav pomak i ne imao sudbonosne posljedice

ce (ponekad — zahvaljujući sklopu sretnih okolnosti — moguće i korisne!), izostanak dobre organizacije stvaralačkog rada u kazalištu kao cjelini neporecivo dovodi do rasapa teatra.

Dostupni podaci iz povijesti glumišta upućuju na neprijepornu tvrdnju kako je svaka kazališna estetika iziskivala vlastiti organizacijski model provedbe. Model koji je funkcionirao i bio djelatan za jedan estetički pristup (često i za jednu kazališnu epohu) u pravilu se pokazao nepodobnim i sputavajućim pri promjeni estetskog modela, pa je doživljavao preinake ili pak dovodio do lomova. Samo se po sebi razumije da model organizacije ne ovisi isključivo o pitanjima uskoumjetničkim nego da je u bitnoj svezi s rasporedom socijalnih i političkih prilika. Kazalište je naposljetku društveni organizam silno osjetljiv na svaku promjenu društvenih struktura, a često i zrcalna slika makrosocijalnih gibanja. Budući da je posljednjih stotinjak godina teatar u nas institucionaliziran (birokratskim jezikom: ustanova od posebnog društvenog interesa), on nužno dijeli sudbinu funkcioniranja svih ostalih razina organiziranosti cjelokupnog društva.

Normalna, što će reći razumna i djelotvorna organizacija kazališta morala bi za svoje polazište imati *predstavu* kao jezgru oko koje će se graditi cijeli model ustrojstva. Cijelo kazalište imalo bi dakle biti organizirano tako da što jednostavnije, brže i efikasnije omogući stvaralački proces uprizorenja, a da zatim predstavu održi na dosegnutoj razini dok za nju postoji zanimanje gledateljstva. U nas je — nenaravno ali nažalost istinito — posve oprečno tomu. Po nekoj perverznoj logici cjelokupan proces stvaranja i života predstave — od donošenja odluke o uprizorenju nekog dramskog teksta do posljednje reprize — odvija se u neprekidnoj mučnoj borbi s negativnim silnicama. Promatraču sa strane lako se nameće dojam da kazalište djeluje svim silama — protiv vlastite predstave! Ovakva tvrdnja iziskuje potkrepu, pa krenimo od opisa uzroka. Lakoće praćenja radi, podijelimo ih na izvankazališne i unutarkazališne.

Među tzv. »vanjske činioce« (faktore) ubrajaju se uzročnici okupljeni u relaciji društvo-kazalište, a prvi među njima pripada ideologijskoj sferi. Kako je poznato, premda katkad osporavano, cjelokupna kultura pripada voljom rezolucija tzv. »općoj i zajedničkoj *potrošnji*«. Daleko bi nas odvelo obrazlaganje nelogičnosti takvog stajališta, ali valja znati da ono imade dalekosežne posljedice po ukupan materijalni i društveno-politički položaj umjetničke proizvodnje. Ponajprije stoga što se — iz poznatih razloga — *potrošnja* stalno nalazi na udaru restriktivnih

mjera ekonomske politike. Svijest o tome da tek visoko razvijena kultura stvara pretpostavke za visoku materijalnu proizvodnju i viši nacionalni dohodak u nas je žalibože svedena na rudimentarne oblike. Odgurnuta u rezervat »parazitizma« i »stroge nadziranosti«, kultura unaprijed gubi bitku za ravnopravnim udjelom u društvenoj proizvodnji. Možda i gore od same činjenice da joj je društveno-politički položaj *nekulturan* i materijalno već u startu sputan, proizvodnja kulturnih dobara opterećena je primitivnom sviješću da se mehanizmom društvenog posredovanja **višak rada** privrede prinudno oduzima i za njezinu egzistenciju. Otud otpornost one grube i netočne tvrdnje da »kultura živi na grbači radnika«, koja svoje korijene očevidno vuče iz društvenog tretmana kulture kao dijela potrošnje. Istini za volju, u zemlji s četvrtinom nepismenog stanovništva, školstvom koje brzopletim reformama sudjeluje u širenju polupismenosti, u zemlji čija je znanost dotjerana do prosjačkog štapa, a čitanje beletristike nadasve rijetka navika — teško je očekivati drukčija shvaćanja. Prvi »kratki spoj« na relaciji društvo—kazalište izravno je povezan s drugim: zakonskim položajem radnih organizacija kazališne djelatnosti. One su u pravnom pogledu posve izjednačene s radnim organizacijama materijalne proizvodnje. Drugim riječima, kazališta su isto što i tvornica cipela ili alatnih strojeva. Obvezna su na jednake doprinose iz dohotka za opću i zajedničku potrošnju (tako eto i kultura »izdržava« kulturu!), za njih vrijede isti ekonomski propisi o poslovanju, isti propisi iz radnog prava itd. Primjerice, nečijom nesmotrenošću ili neznanjem, kazališni plakati i programi (kazališne cedulje) svrstani su u troškove reprezentacije i propagande i opterećeni golemim porezom (donedavno još i pod udarom strogog ograničenja i nadzora Službe društvenog knjigovodstva!). Dakle, ono što nužno pripada elementarnom informiranju javnosti i dokumentarističko-arhivskoj obvezi teatra izjednačeno je s basnoslovno skupim TV-spotovima visoko propulzivnih proizvođača robe široke potrošnje. Kao što je i zakonski propis o ograničenju putnih troškova i dnevnica gotovo posve ukinuo gostovanja kazališnih kuća i onemogućio društveno deklariranu potrebu širenja kazališne kulture u tzv. »bijelim područjima«, a ciljao je na rasipničko ponašanje u sasma drugim segmentima društva. Primjera za ovakve i gore nelogičnosti našlo bi se podosta, a zajednički im je nazivnik: ignoriranje specifičnosti kazališne djelatnosti. Ali nelogičnostima nikad kraja! Dovedemo li sada u svezu prvi i drugi opisani uzrok (»potrošnja« + »izjednačenost s materijalnom proizvodnjom«) nećemo se moći ukloniti zaključku kako smo

se opet susreli s (novim) apsurdom. Ako su kazališta na »društvenim jaslama« kako i zašto mogu istodobno pripadati zakonskom kompleksu proizvodnje? Doduše, zakonodavac je naizgled uočio nepriličnost, pa u SR Hrvatskoj postoji i »lex specialis« — Zakon o kazališnoj i scensko-glazbenoj djelatnosti.

Opisati »povijest« donošenja ovoga Zakona silno bi nalikovalo svojedobno vrlo popularnoj Keserovoj dokumentarnoj farsu *Je li istina drugovi da smo svi mi volovi?* Ukratko: prednacrt Zakona priredio je Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, a jedno od temeljnih načela predloženog zakona bilo je uklanjanje nogomilanih problema u ovoj djelatnosti. Prednacrt je dat na javnu raspravu. Kao što se i moglo očekivati, većina kazališnih radnika okomila se na famozni član o »reizboru«, tj. zakonsku odredbu po kojoj se kazališni radnici iznova biraju svake četiri godine. Sindikalistički, cehovski povik na taj član posve je skrenuo pozornost glumaca sa znatno važnijih odredaba predloženog zakona. Srećom, ali pokazalo se — uzalud, osnovana je radna grupa sastavljena od nekoliko razumnih ljudi upućenih u probleme kazališnog života koja je mjesecima vodila akciju da se tekst Zakona barem popravi, kada je već bilo posve bjelodano da predlagač zadržto i birokratski ustrajava na svojoj umotvorini i ne kani je povući unatoč argumentiranim kritikama. Radna grupa je uobličila cijeli niz amandmana, gotovo nov tekst Zakona, i zastupnik izborne jedinice u Saboru pokušao je u njihovu opravdanost uvjeriti zakonodavno tijelo. No, teški ekonomski problemi s jedne strane i bahata samouvjerenost predlagača s druge strane doveli su do glatkog izglasavanja Zakona u gotovo neizmijenjenom obliku — saborskim zastupnicima nije bilo do natezanja s tamo nekim teatarskim brigama. Zakon je dakle prihvaćen u pomalo teatralnim okolnostima, ali njegove posljedice nisu nimalo teatralne. Čak ako i zanemarimo društveni aspekt predlagačeva ignoriranja instituta »javne rasprave« (da je Zakon bio poticajan i ostvariv, možda bi nas manje pekla njegova oktroiranost?), ostaje činjenica da je Zakon već na prvom koraku praktične primjene »pao na nos«. Ostavio je posve nereguliranim bitan problem društveno-ekonomskih odnosa u kazališnoj djelatnosti, konceptualno dobro rješenje radnog odnosa umjetnika pretvorio je u klasičnu farsu (apsolutno nije došlo ni do kakvog pomaka, a izbori su se pretvorili u lakrdiju, jer nije stvorena nijedna realna pretpostavka da se taj član Zakona ostvari), samoupravljanje u kazalištima još je formalnije normi-

rano, a društveni utjecaj sveden na marginalne oblike. Zakon dakle nije otklonio nijednu neuralgičnu točku, ali je zato povećao administriranje i zakočio razvoj djelatnosti u nekim vrlo osjetljivim segmentima.

Zakonom zanemareni društveno-ekonomski odnosi daljnji su »kamen spoticanja« na relaciji društvo-kazalište. Kako je poznato, nekoć su postojali tzv. fondovi iz kojih su kazališne ustanove dobivale godišnje iznose za svoju djelatnost i to je bilo tzv. »administrativno razdoblje«. Utemeljenjem sustava samoupravnih interesnih zajednica i stvaranjem pojma »slobodne razmjene rada« nestalo je starih dotacija i naoko su stvoreni drukčiji uvjeti stjecanja dohotka. No, kako i najokorjeliji optimisti priznaju da slobodna razmjena rada opstoji prije na papiru nego u zbilji, a povika na SIZ-ove sve je glasnija i opravdanija, nije teško pogoditi da se ni u tom pogledu nije dogodila revolucionarna promjena.

Evo kako izgleda procedura i način financiranja kazališta. Savjeti kazališta svake godine u mjesecu lipnju (junu) prihvate plan i program rada za sljedeću fiskalnu godinu (repertoar i financijski plan). Zasada ćemo zanemariti postupak njihova donošenja, jer to pripada onim unutar-kazališnim uzrocima. Gomila papira predaje se (u Zagrebu) Udruženoj samoupravnoj interesnoj zajednici kulture, odnosno u drugim gradovima nadležnim općinskim SIZ-ovima. Kasno u jesen započinje procedura rasprave o tim programima. Razmatra ih najprije tzv. Kazališni odbor USIZ-a kulture sastavljen od imenovanih kazališnih djelatnika i delegata sviju zagrebačkih općinskih SIZ-ova kulture. Rasprave su uglavnom vrlo formalne, Odbor naime ima samo savjetodavnu ulogu, premda jest ili bi barem morao biti najstručnije tijelo USIZ-a. Potom o njima raspravlja Programska komisija, pa Predsjedništvo i naposljetku ih usvaja Skupština (dvodomno tijelo: Vijeće davalaca usluga i Vijeće korisnika — rogovatni termini, ali što možemo?!). Procedura je proteklih godina obično završavala u mjesecu svibnju (maju) one godine za koju su se planovi pripremili. Dakle zamalo godinu dana od njihova predlaganja! Kako kazališta ne mogu i ne smiju zatvoriti vrata publici dok se odlučuje o tome s koliko će novaca raspolagati, ona polovinu godine posluju s tzv. akontiranim iznosima. Premda zapravo unaprijed znaju da će dobiti 16% više nego lani (dok je inflacija bila, recimo, 40% godišnje) ili pak 35% više kao što je bilo protekle, 1985. godine (kada je inflacija, vele, bila 80%). I to unatoč vrlo podobnim financijskim planovima koji pokazuju da je za ostvarenje predloženog (i prihvaćenog) programa rada potrebno barem dvaput toliko. I delegatima USIZ-a i kazalištima

jasno je da odobreni novac nije dostatan za realizaciju programa, da najveći dio dohotka odlazi na pokriće osobnih dohodaka koji ionako debelo zaostaju za onima u privredi čak kad se i ne uspoređuju kvalifikacijske strukture zaposlenih. Svima je sve jasno, ali izlaza iz začaranog kruga nema. Zadana je stopa izdvajanja iz osobnih dohodaka zaposlenih koja se odvajaju za kulturu, a kada se dogodilo da je USIZ kulture akumulirao sredstva veća od državno planiranih (zbog porasta osobnih dohodaka) ona su mu opet manje-više nesamoupravno oduzeta i prelivena u budžet grada.

Osim toga, jednako je formalan odnos i spram izvještaja o realizaciji programa. Tolerira se smanjivanje broja premijera (novaca ionako nema dovoljno, misli se u USIZ-u kulture), o kvaliteti predstava nitko ni ozbiljno ni neozbiljno ne raspravlja, nikakvih konzekvenci nema za neizvršavanje preuzetih obveza. Utjecaj stručnih službi na donošenje odluka o financiranju kazališta nedopustivo je velik, kriterija ni standarda uopće nema... Budžetsko financiranje promijenili smo u »sizovsko«, ali ono što tako gordo zvuči na papiru u zbilji jedva se razlikuje od odbačenoga. Naposljetku, direktori, intendanti i ravnatelji zagrebačkih kazališta i danas antišambričaju pred sobama ekonomskih savjetnika i tajnika USIZ-a kulture nastojeći svaki za svoju kuću ishoditi što povoljniji položaj, točnije novac za ovomjesečnu isplatu osobnih dohodaka. Kao što je to činio Stjepan pl. Miletić na prijelazu stoljeća pred sobama bankovnih činovnika Khuen-Hedervaryja ili intendant Julije Benešić pred kancelarijama kraljevskog Ministarstva prosvete. S tom razlikom što je Miletić mogao iz inata u Hrvatsko narodno kazalište investirati vlastiti imetak, izgubivši u toj riskantnoj transakciji i ugled i novac. Današnji intendant, za razliku od svojih predšasnika, jedva je nešto bolje plaćen od daktilografkinje u nekom dobrostojećem uvozno-izvoznom poduzeću! Prvi glumac ni toliko, razumije se!

Opisani način stjecanja dohotka (vlastiti prihod kreće se u većini zagrebačkih kazališta između 10% i 20%) bitno utječe na samoupravne odnose u teatru, na organizaciju rada i shodno tomu na postignuća. Propisana mu je visina materijalnih troškova, propisana mu je masa novca za osobne dohotke, propisan mu je niz drugih pravila poslovanja, a nedavno mu čak i direktora mora potvrditi Gradska skupština (kao što se mora složiti i s opozivom). Ukratko: čime da samoupravljaju kazališni radnici? Možda hoće li izvesti *Hamleta* ili *Ožalošćenu porodicu*. Ne is-

crpivši sve izvankazališne uzroke »krize organizacije« kazališta, tema samoupravljanja uvodi nas u okružje unutarkazališnih razloga.

Utvrdili smo da o bitnim stvarima članovi kazališnih kolektiva ne mogu odlučivati; jer su društvenim odnosima zadate. Doduše, one se pojavljuju na dnevnim redovima samoupravnih tijela, ali tada je riječ o statiranju a ne o stvarnom samoupravnom odlučivanju. Glavne uloge već su odigrane. Model samoupravljanja ugrađen je u sve radne organizacije jednako, pa je tako mehanički unesen i u teatar. Umjesto da uvaži osobitosti umjetničke proizvodnje, Zakon o kazališnoj djelatnosti (kome je to bila temeljna zadaća) napravio je još veći kaos i doveo do apsurdna formalistički pristup samoupravljanju. Opišimo samo neke aspekte koji prilično zorno predočavaju cjelinu.

Protivno svim pozitivnim iskustvima svjetskoga kazališta da se umjetničko rukovođenje povjeri kompetentnoj osobi čiji se program rada prihvati za određeno razdoblje, naš Zakon propisuje kolektivno umjetničko rukovođenje — umjetničko vijeće. Po logici stvari to je tijelo sastavljeno od kazališnih radnika, članova umjetničkog ansambla (samo u jednom slučaju — zagrebačko Dramsko kazalište Gavella — tvorili su ga i vanjski članovi). Njemu je dano u kompetenciju da priprema repertoarne planove, daje mišljenje o kandidatima za izbor glumaca i drugih umjetnika, nadzire proces uprizorenja pojedine predstave, donosi podjele uloga i bira vanjske suradnike, ocjenjuje cjelokupan umjetnički rad kolektiva itd.

Epistola non erubescit, vele Latini, no ako papir i ne može pocrvenjeti, čovjek katkad može. Od bijesa i od srama. A to se događa ili bi se pak moralo događati članovima umjetničkih vijeća naših teatar. Ma koliko se trudili da časno i odgovorno obave svoju zadaću, ako su razumni i logični, znaju da sudjeluju u insceniranoj farszi bez pokrića. Neki ne pristaju, neki iz ovih ili onih pobuda sudjeluju. I događa se sljedeće: glumci-članovi Vijeća ocjenjuju vlastitu ili partnerovu kreativnost, odlučuju o vlastitom udjelu u podjeli uloga, odabiru dramske tekstove na temelju uglavnom vrlo mutnog i površnog znanja o dramaturgiji, predlažu sebe same i svoje kolege za izbor u ansamble i tako redom. Usuglašavaju stajališta, nadglasavaju se, dolazi do žustrih i mučnih sporova, energija se uludo troši na sastancima a ne na pozornici. Riječju — ludilo u kojemu nema sistema, ukoliko ne pomislimo da je netko bio tako perfidan da u kazališta unese sjeme razdora ili suvremenijim rječnikom: tempiranu bombu. Još je jednom na djelu kobna zamjena pojmova »upravljanje« i »samoupravljanje«.

Kako može glumac ocjenjivati vlastito ostvarenje ili pak ono partnerovo? I to brojčano iskazati, jer »bodovi« znače visinu osobnog dohotka. Otkud objektivnost glumcu da prosudi ima li ili nema za njega mjesta u podjeli uloga? U srži je glumačkog bića žudnja za sudjelovanjem, a njegov je iskonski usud ne da bira nego da bude biran. Da nije egocentrično biće ne bi bio glumcem, a da može spram sebe biti objektivno kritičan (javno) nonsens je kakav je prvi put u nas doveden na razinu zakonske norme!

Razumije se da nitko razuman ne osporava glumcu pravo i dužnost sudjelovanja u odlučivanju o umjetničkom programu teatra. Kao svaki radni čovjek, glumac Ustavom ima zajamčeno samoupravljačko pravo. No, ovdje je riječ o zbrci i kaosu izazvanom zamjenom pojmova »upravljanje« i »samoupravljanje«, pa se glumac (redatelj, inspicijent itd.) mimo svoje volje i sposobnosti našao u položaju operativnog rukovodioca. A k svemu tomu naizgled široko rasprostrtom samoupravljanju nitko, pa ni glumac, u kazalištu *ne odlučuje o bitnom*. Dopusšteno mu je da povjeruje kako upravlja teatrom, ali istodobno njegove su ovlasti svedene na marginu važnih odluka. Smije i mora »bodovati« sebe i partnera, ali ne može odlučiti da svoje i druga kazališta izvuče iz poniženog položaja siromaha.

Ovakav raspored prilika doveo je do svekolikog rasapa unutarnje organiziranosti teatra. Nestalo je pojedinačne, osobne odgovornosti koja se rasplinula u formalno-kolektivnoj. Porasla je međusobna netrpeljivost, česte su krize i jača napetost u glumačkim ansamblima. Atmosfera sumnjičenja, objeđivanja, agresivnosti izravno djeluje na smanjivanje kohezione snage ansambala, stvaraju se pogubni glumačko-redateljski klanovi, osobni interes daleko nadmašuje opći. Svijest o cjelini, razlomila se u nesloživi mozaik privatnih prohtjeva i neutemeljenih ambicija. Psihološki dijagram kolektiva sve bjelodanije pokazuje zabrinjavajuće malformacije. Da se takve pojave moraju odslikati na umjetnička postignuća kazališta nije potrebno posebno potkrepljivati. Kriza umjetničkog rukovođenja najzornije se očitava u repertoarnim programima kazališnih kuća.

Gotovo bez iznimke dramski tekstovi uvrštavaju se u godišnje repertoarne planove na prijedlog »kućnih« ili »gostujućih« redatelja. Formalno ih, dakako, kroje umjetnička vijeća, ali u tu floskulu malo tko vjeruje. Redatelj predlaže dramski tekst sa vlastitog estetičko-prosudbenog stajališta, dakle djelo se pojavljuje u paketu: tekst i redatelj.

Ako je to stalni kućni redatelj, onda je obično oko njega okupljena skupina glumaca njegovih sumišljenika i privrženika, a ako je gostujući redatelj, onda je riječ o pukoj ambiciji da upravo predloženi tekst uvrsti u popis svojih režija. Ni traga »idealnoj« shemi da se djelo uvrštava u repertoarni plan na temelju osmišljenog stilskog koncepta kazališta kao cjeline usuglašenog s umjetničkim, pa i materijalnim potencijalima kazališta. U tom bi slučaju repertoar stvarao umjetnički rukovodilac u suradnji s dramaturgijskim odjelom vodeći računa o svim spomenutim sastavnicama kao i o »duhu vremena«, o sukladnosti dramatičarove ideje i dramaturgije s jasnim profilom višegodišnjeg estetičkog i izvedbenog koncepta kazališta, o rasporedu glumačkih »snaga« potrebnih za njegovo uprizorenje, o redatelju s najviše naklonosti i sposobnosti za režiju toga teksta, o aproksimativnom troškovniku i cijelom nizu drugih činilaca.

Umjesto toga repertoari su puki zbroj redateljskih privatnih ambicija i nazora, često posve nesuglasni sa stvarnim stanjem i mogućnostima kazališta. Zato — koliko redatelja toliko estetičkih konceptata u pojedinom teatru! Pluralizam osobnih interesa cvjeta, a publika neka izvoli uživati, ako joj je do toga...

No, kada je tako »samoupravno« stvoren repertoar i nakon što je prebrođena kriza podjele uloga (nezadovoljstvo, vraćanje uloga, uvrijeđenost, povici o zapostavljenosti itd.) tada tek nastaje orgija neorganiziranosti i rasulo. Nijedno kazalište nije u stanju prirediti troškovnik buduće premijere. Ponajprije stoga, jer scenografi ne predaju idejne i provedbene skice na vrijeme (pojedini ni poslije premijere, tj. nikada), a u skladu s njima ni kostimografi. Čak i kada bi to učinili, bilo bi od njih relativno malo koristi. Redatelji vrlo često potkraj rada na predstavi čine korjenite preinake na već zgotovljenom dekoru ili kostimima, bacaju se goleme svote novca i truda, radi na vrat-na nos ponekad i cjelokupan dekor ili kostimi. U najboljem slučaju redatelj se u svakoj novoj fazi uprizorenja odlučuju na dodavanja i dopunjavanja skiciranog. Posljedak je to, naravno, krajnje neprofesionalnosti u pripremama za rad, površnosti i diletantizma pod krinkom »umjetničke slobode stvaranja«. Samo odista najveći redatelji u svijetu smiju si ponekad dopustiti takav luksuz. Svima drugima slični se postupci glatko odbijaju od honorara. (Jedan naš ugledni redatelj rado pripovijeda kako ga je samo dan opravdanog zakašnjenja u dolasku u jedno njemačko kazalište stajao 500 DM, a kada je poželio zamijeniti već izrađen dio dekora, tehnički mu je šef na ručnom kalkulatoru začas izračunao koliko će ga to koštati

u »trulom kapitalizmu.«) Uprave teataru uglavnom šuteći pristaju na redateljske hireve, jer je osoba redatelja u nas zaštićena dogmom o nepogrešivosti i bogomdanim imunitetom za svaku vrstu rasipništva.

O stručnosti i načinu organizacije rada naših tehničkih službi ne treba trošiti riječi — jedna je sasvim dostatna: diletantizam. Naslijeđena je stara austro-ugarska shema organizacije, a zatim je zaboravljeno da je K. U. K. monarhija propala (pred 70 godina). U doba mikročipova u nas se radi letvom i čekićem, što ne treba shvatiti slikovito nego doslovno.

U prvom redu ne postoje škole kazališnih zanata. Stari meštiri odlaze u mirovinu i umiru a da svoje znanje i iskustvo nisu prenijeli na mlade (nitko se o tomu ne brine). Ostali smo bez solidnih postolara, rekvizitera, krojača koji znaju što je stilski kostim, dekoratera, tapetara itd. Zanatlije koje kazališta zapošljavaju u pravilu nitko drugi neće (čast iznimkama!), nitko ih ne upućuje u tajne kazališnih zanata, mizerno su plaćeni i trude se raditi što manje. Uz to rade s pretpotopnim alatima, često u stresnim situacijama nelogično kratkih rokova (ne svojom krivnjom), inficiraju se brzo klimom aljkavosti i neodgovornosti. Tehnolijski proces proizvodnje kazališne opreme ne postoji razrađen ni teorijski, a stručni tehnički štabovi u pravilu znaju o kazalištu koliko i svaki dramski amater. Ni tu se rad i sposobnost ne nagrađuju ni stimuliraju, ne uvode se inovacije ni racionalizacija, ukratko: tehničke službe opstojе samo zahvaljujući inerciji i dobroj volji. Doda li se tome i siromaštvo teataru, jasno je kako ne može biti pomaka. Priučeni električari vode kazališnu rasvjetu, a promaknute čistačice postadoše rekviziterke — dva zanimanja koja u najmanju ruku pripadaju primijenjenoj umjetnosti i iziskuju osobitu vrst kreativnosti!

Zato nam predstave djeluju vizualno otužno, traljavo i nedostojno, a time izravno kvare i ono malo preostalog dobrog ukusa u publike.

Organizacija rada na predstavi nigdje nije objedinjena niti joj se posvećuje ikakva pozornost. Postoje uhodane staze po kojima se uporno tapka i zastajkuje, troše se enormne količine vremena na problematične učinke. Poneki redatelj (u tom je pogledu glasovit Boško Viočić koji znađe sjajno organizirati rad na pokusima, ali njegove osobne statistike pokazuju kako se svugdje gomilaju »gubici«, tj. raste broj dana, a smanjuje se broj efektivnih pokusa) vještiji je u planiranju, drugi to prepuštaju asistentima, tajnicima kazališta ili pak okolnostima. Glumački izostanci s pokusa proteklih godina kada su televizija i donekle

film mamili visokim honorarima onemogućavali su bilo kakav normalan rad. Danas su presahli dodatni poslovi, ali koncentracija i volja nisu porasli. Mlakost, nevoljkost, rezignacija i odustajanje pretvaraju pokuse u mučna navlačenja, neproduktivno trošenje vremena, pa premijere i nakon šest mjeseci izgledaju nedovršene, neuvježbane, nespretno.

Sveopćoj neorganiziranosti pridružuju se i tzv. propagandne službe. Termin je netočan, zastario i pripada drugim sferama, ali on je najmanje problematičan. Po tradiciji vodi se neprekidan neobjavljeni rat između glumačkih ansambala i propagandnih službi. Argumenti sukobljenih strana vazda su isti. Glumci optužuju propagandiste da su nesposobni, jer su gledališta poluprazna ili umjesto odrasle sjedi školska publika. Propagandisti uzvraćaju kako nezanimljive i slabe predstave ne mogu prodati ni čarobnjaci. Glumci uzdišu za legendarnim Moricom Danonom koji je, vele, bio u stanju prodati i rasvjetni pokus u Kazalištu »Komedija«, propagandisti čeznu za vremenima kada su redovi pred kazališnim blagajnama bili svakodnevnim slikom. Sve su to, naravno, površna i netočna argumentiranja, premda imade istine da su propagandisti često ljudi ograničenih sposobnosti i maštovitosti, ali je istina i to da nitko ne želi gledati dosadne predstave.

Središnji problem je u nepostojanju ni približne slike o kazališnoj publici (stvarnoj i potencijalnoj) u Zagrebu i drugim kazališnim središnima. Nemamo utemeljenu sociologiju kazališta, nitko se ne bavi istraživanjem fenomena teatarskih posjetitelja, kazališta ne znaju za koga izvode predstave niti kakva je njihova recepcija. Postoji stanovita empirijska procjena da u Zagrebu ima oko 4000—5000 stalnih kazališnih posjetitelja koji iz jake navike i potrebe gledaju veći dio ukupne kazališne produkcije. Za grad s preko 800.000 stanovnika brojka nije ohrabrujuća ni poticajna, ali najveći dio Zagrepčana postao je to nedavno (zadnjih decenija) ili je Zagrepčaninom tek u prvom koljenu. Imigranti dolaze rijetko iz jačih kulturnih središta, dakle kulturne navike tek stječu. Zagreb nije Beč u čijem se Burgtheateru kazališna predbrojka (abonman) prenosi kao obiteljska tradicija već sedam generacija. Samo dva zagrebačka teatra imaju — iz različitih razloga — prilično konstantan broj i strukturu publike. Hrvatsko narodno kazalište naslijeđenim ugledom nacionalne institucije i Satiričko kazalište »Jazavac« oštro profiliranim zabavljачkim repertoarom i stilom izvedaba. Druga su ga imala i vlastitom krivnjom polako gubila: Teatar &TD, padom opće razine kvalitete i repertoarne orijentacije izgubilo je studentsku i in-

telektualnu publiku, Dramsko kazalište Gavella razdirano unutarnjim krizama i strmoglavim promašajima, a donekle i Kazalište »Komedija« odustajanjem od svjetskog i domaćeg musicala.

Naravno, propagandne službe ne mogu dosegnuti nemoguće — publika se pridobiva na duge staze, osmišljeno i tegobno. Unatoč tomu one djeluju staromodno, inertno, u oskudici i sindikalistički. Suprotan primjer koji se temelji na spletu olakotnih okolnosti i domšljatosti očevidan je u slučaju šefa Propagandne službe Hrvatskog narodnog kazališta Ivana Marune. Dok je još radio u Dramskom kazalištu Gavella i stjecao iskustva iskazao se kao poduzetan i agresivan duh, što je za naše prilike već rijetkost. Njegovim dolaskom u HNK započela je osmišljena kampanja svakodnevne prisutnosti toga kazališta u javnosti. Nizom sustavnih akcija HNK je od ranijih 4500 pretplatnika doseglo brojku od 8564 pretplatnika u sezoni 1985/86. (u 15 ciklusa) što iz organizacijskih razloga već prelazi optimalnu granicu, jer pomaci u terminskim planovima onemogućuju izvršavanje obveza prema pretplatnicima. Uveden je impresivan »mailing« sa 100.000 letaka za svaku premijeru koji se distribuiraju po poštanskim sandučićima, osvanuli su likovno atraktivni plakati velikoga formata (na žalost, zadržani su i stari s »telefonskim imenicima« sviju izvođača kako bi se zadovoljila njihova taština), tramvajska kola oslikana su porukama HNK, emitiraju se televizijski spotovi za svaku premijeru, tiskan je luksuzni kalendar HNK (sponzorstvo otkupom), planira se privući 100.000 članova Kluba prijatelja HNK, informacije redovito stižu šezdeset i sedmorim novinarima, započela su prva testiranja publike po strukturama stanovništva itd. Osim toga HNK u svojim predvorjima redovito upriličuje predstavljanja knjiga i ploča, ustupa prostor izložbama, prigodnim akademijama i skupovima — postalo je propulzivan prostor kulture i javnih komunikacija. Da se to na izravan ili neizravan način odrazilo i na popunjenost gledališta od 95% na dramskim, opernim i baletskim predstavama, ne bi trebalo sumnjati. Propagandne službe svele su se u nas na puke prodavače ulaznica i to uz pomoć animatora kulture u radnim organizacijama, propagandu svele na stidljivo oglašavanje. Dobrom kazalištu najbolja je nedvojbeno »usmena reklama«, lošu predstavu teško će duže prodavati i barnumska reklama. Ipak, kazališni marketing iziskuje stručnost i vještinu, a uz trenutne učinke djeluje i na stvaranje kulturnih navika, pomaže u promicanju kazališne umjetnosti.

Privedimo završetku ovaj popis problema kazališne organizacije (nepotpun i ovlašan) posve nalik tužbalici. Očevidno je kako su se naša

kazališta našla u procijepu između društvene odgurnutosti na obrub interesa i vlastitih unutarnjih razlomljenosti. Pa ako već i ne mogu sama utjecati na promjenu društvenog statusa, sigurno je da bi mogla i morala posegnuti za sređivanjem prilika unutar vlastitih zidova.

Unatoč ograničenjima i zadatostima (ekonomske prilike, zakonske odredbe itd.) teatri imaju dostatan prostor za unutarnju obnovu i sabiranje. Organizacija rada stručan je i složen posao koji iziskuje najprije razvijenu svijest o potrebi za njom, potom stvaranje kadrova koji će je osmisliti i provesti, a zatim stvaranje uvjeta za drukčiji model ustrojstva. Anarhičnost koja sada vlada razorit će i ono malo profesionalnosti i ozbiljnosti koja je preostala i doskora posve onemogućiti djelovanje.

Dosad je bilo riječi isključivo o kazalištima kao radnim organizacijama. Simptomatičan je slučaj s tzv. slobodnim kazališnim drušinama. Otkad je Zakon o kazališnoj i glazbeno-scenskoj djelatnosti stupio na snagu one su se morale organizirati kao trajne radne zajednice. Učinila je to Glumačka družina »Histrion«, Teatar u gostima i neke druge. Zakonodavac im je propisao da se mogu oformiti osnuje li ih najmanje pet samostalnih umjetnika (propis je u nekoliko slučajeva debelo izigran), ali zato moraju na referendumu prihvatiti desetak samoupravnih općih akata i pravilnika, osnovati barem pet samoupravnih tijela, odbora i komisija, te poštovati sve propise o financijskom poslovanju, gotovo kao i »Rade Končar«! Dakle, idealni uvjeti za debirokratizaciju kazališne umjetnosti i dobar poticaj za slobodno udruživanje rada i sredstava i stvaranje drukčijeg modela kazališta. Avaj!

Ne dođe li do bitnih pomaka u organizaciji kazališnog života preostat će nam da zajedno s Matošem zaključimo: »Ima u Zagrebu i drugih, mnogo jeftinijih mjesta za širenje lošega jezika, slabih prijevoda, šuplje muzike i birokratizma u umjetnosti«.