
KAZALIŠNI ZAKON

NA OKRUGLOM STOLU U RIJECI

PREMIJERE
MEDUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME

Okrugli stol održan u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci, u organizaciji Hrvatskog centra ITI i samog HNK-a, imao je za cilj okupiti sugovornike iz naše zemlje i iz susjednih država koji bi pokušali kroz određena pitanja o organizaciji kazališta i zakonskim regulativama kazališta raspraviti o stanju teatra u nas te o mogućnosti organizacijske i umjetničke budućnosti kazališta.

Naravno da je jasno kako je neposredan povod ove me razgovoru bila rasprava o kazališnom zakonu koja se povlačila kroz javnost i oko koje su stručni i umjetnički kazališni krugovi vodili burne rasprave ostavljajući time sve manje i manje traga na samom tekstu zakona.

Struka se izborila da mnoge korisne i svrsishodne primjedbe budu unesene u pročišćeni tekst samoga zakona. Sindikalno je izborna kolika će dobnna granica rada određivati ugovore na određeno, odnosno na neodređeno vrijeme.

Ukinuti su nebulozni članci o upravnim vijećima, poslovnim ravnateljima i o njihovu odnosu prema odgovornosti intendantata.

Možemo reći da je tekst zakona pročišćen, da daje smjernice rada u kazalištima, da pokušava spriječiti one greške nekih rukovodstava koje su se, nikada sankcionirane, odvijale naočigled osnivača, financijera i samih poreznih obveznika.

Ostaje nekoliko pitanja iz samoga zakona koja implicitno odaju najave nekih razvojnih smjernica kazališta u Hrvatskoj u novom razdoblju: pitanje zaštićenosti izvođača nakon radnog roka od 18 godina, postavlja pitanje strahovite okoštaloosti ansambala, mogućnosti populzivnosti i provjerenosti ansambala, a najveće je konkretno pitanje u zaštiti izvođačkoga statusa koji će ravnatelj i kojim izvođačima produljivati ugovore nakon sedamnaeste godine radnog staža. Ne treba ni spominjati koliko zakon u stvari malo govori o razlici statusa te sa-

moga radnog vijeka i specifičnosti posla baletnog umjetnika, glumca ili opernog pjevača. Kada bi se još progovorilo o nešto manje poznatim kategorijama plesača suvremenog plesa, samog performerera, operetnog umjetnika ili glumca-pjevača u mjuziklu, nastao bi kaos. No treba priznati da i te kategorije kazališnih umjetnika postoje.

S druge pak strane, sve tehničko i administrativno osoblje u kazalištima više je oslonjeno na sam Zakon o radu, a manje, čini se, podliježe ovom kazališnom zakonu koji bi morao biti specifičan jer mu ne bi trebala biti namjera ugroziti status ili egzistenciju umjetnika i djelatnika kazališta koliko načiniti mogućnosti dinamike kazališnog života i same kazališne produkcije.

Na kraju, ono što zakonom nije definirano jest upravo stanje i status kazališta danas. Govori se kako se kazališta dijele, kakva mogu biti, govori se čak i o tome kako se u pojedinim kazalištima mogu razvijati ansambli, ali ostaje i onaj gorak okus u kojem je razvidno kako osnivači mogu ukidati kazališta. Današnja kazališna slika Hrvatske, sa svim gradovima, s nastojanjima na urbanizaciji i demokratizaciji kulture, ono je što bi trebalo biti neophodno za teatarski život. Kazališta i kazališne kuće daju mogućnost onog minimuma jamstva budućega teatarskog života. Ne bi, naime, trebalo zaboraviti kako su donedavno mnoga kazališta izvan Zagreba bila skoro podlegla tihom gašenju ansambala i same djelatnosti jer, po riječima upravo onih koji predstavljaju osnivače, jednostavno previše koštaju.

Stoga bi, osim Zakona o kazalištima, trebalo u što skorije vrijeme napraviti kakvu-takvu razvojnu strategiju kazališnog života i kazališnih institucija u Hrvatskoj, bez obzira na razne politike ili lažne estetike, otvoriti prostor najrazličitijeg, plodnog i zanimljivog kazališnog djelovanja.

Okrugli stol otvorila je Željka Turčinović, koja je u uvodnoj riječi napomenula kako će se ovaj razgovor usredotočiti na nacionalna kazališta, iako neće zaobići ni druga pitanja vezana uz sam prijedlog Zakona te je navela osnovne teme, odnosno smjernice razgovora:

- **Što umjetnički pokreće hrvatska nacionalna kazališta u 21. stoljeću?**
- **Umjetnička suradnja Opere, Drame i Baleta?**
- **Kako je organizirano funkcioniranje kazališta?**
- **Kako se kazališta financiraju i je li njihov financijski aspekt prilagođen njihovu umjetničkom iskazu?**
- **Razlike između zagrebačkog, osječkog, splitskog i riječkog kazališta.**
- **Hrvatska nacionalna kazališta u odnosu na slične institucije u Europi.**

Gosti-sudionici

Samo Strelec, *umjetnički voditelj Drame SNG-a Maribor*

Jovan Ćirilov, *umjetnički direktor BITEF-a Beograd*

Kristijan Ukmar, *v. d. direktora Opere SNG-a Ljubljana*

Joerg Koessdorff, *intendant Opere Graz*

Peter Nebel, *poslovni ravnatelj Theater Holdinga Graz*

Maja Đurinović, *koreografkinja, plesna kritičarka i publicistkinja*

Zlatko Sviben, *redatelj*

Ozren Prohić, *redatelj*

Nenad Šegvić, *umjetnički direktor Međunarodnog festivala malih scena Rijeka*

Željka Turčinović, *dramaturginja, predsjednica HCITI*

Mani Gotovac, *intendantica HNK-a Ivana pl. Zajca Rijeka*

Nedjeljko Fabrio, *književnik i akademik*

Darko Gašparović, *teatrolog i dramaturg*

Srećko Šestan, *pomoćnik ministra kulture RH*

Ivanka Persić, *pročelnica Odjela za kulturu Grada Rijeke*

Višnja Višnjić, *stručna savjetnica*

RAZGOVOR

UVODNA RIJEČ DOMAĆICE SKUPA, MANI GOTOVAC:

U uvodu bih se zadržala na prvoj temi, pitanju: "Što umjetnički pokreće nacionalna kazališta u 21. st.?" Nacionalna kazališta su postala bitna u 19. stoljeću, kada su imala vrlo jasan nacrt, program i značenje. Ona su djelovala kao prostor stvaranja identiteta nacije, uvijek u dogovoru s političkim vrhovima i bila su središta kulturnih događanja. Danas, u 21. stoljeću, u vrijeme sveopćeg prevladavanja spektakla, komercijalizacije, kapitalističkih vrijednosti, informatizacije te sveopće politizacije života, naša kazališta, koja su još uvijek ostala mastodonti, susreću se s tri temeljna pitanja:

Kako se odnositi spram vremena u kojem djeluju?

Kako uspostaviti kreativnu suradnju sa svim ansamblima s kojima rade?

Što predstavljati za grad i regiju u kojoj djeluju?

Moje osobno stajalište, ali i kao intendantice ovog kazališta, jest sljedeće: Nalazeći se u cijelom tom kompleksu pitanja, a imajući svijest o još uvijek postojećoj kulturnoj, kulturološkoj i društvenoj vrijednosti kazališta, čini mi se da mi nismo više u situaciji, umjetnički govoreći, baviti se ni politikom, ni revolucionarnim idejama, ni informatikom – ni ijednim od problema gdje nas mediji nadilaze i gdje su brži i realniji od nas. Moje je mišljenje da je naše temeljno polazište estetika rizika i odgovornost, to jest kazališna politika u smislu opažanja onoga u čemu postojimo. Što je ono što teatar danas može pružiti, a nitko drugi ne može? – to je naše glavno pitanje. Mislim da teatar danas može pružiti ono što ljudskom biću najviše nedostaje – mogućnost komunikacije, zbliženja, susreta, slušanja, opažanja, očuta drugoga – u svakodnevnom životu čovjeku nedostaje afektivni odnos, onaj između osoba koje se susreću. Mi smo postali pasivni gledatelji, pa i kad pokušavamo biti aktivniji, nama najčešće upravljaju druge "sile". U kazalištu možemo biti u situaciji dodira s osobama, pitanjima, osjećajima... odnosno svime onim što ljudsko biće čini ljudskim bićem.

Kod nas je uvriježeno mišljenje da su nacionalna kazališta tradicionalna. Tradicionalna kazališta mogu biti uspješna, i nemam ništa protiv živih tradicionalnih kazališta. Thomas Bernhard rekao je: "Zašto bi nacionalna

kazališta morala biti dosadna?" Slažem se s tom rečenicom, i ono što bih zastupala i u novom zakonu i u borbi za dopuštenje za drugačiji izraz (kojeg mi u Rijeci nje-gujemo već dvije godine) – jest estetika rizika. Svaka predstava prazan je papir, počinjanje ispočetka i imamo pravo slobode stvaranja. Čime ćemo se pritom baviti, kojom temom, nije ključno pitanje – teatar se bavi svi-me oko sebe. Citirala bih Petra Brečića koji kaže: "Tea-tar je od svega svemu bliži." U 21. stoljeću mnoge drža-ve imaju nacionalna kazališta koja se umnogome bitno razlikuju – jedna su tradicionalna, dok su druga inova-tivna. Shvatiti tu slobodu stvaranja, dopustiti da se u zemlji u kojoj djeluje nekoliko nacionalnih kazališta ista umjetnički razlikuju, imaju različite ideje i modele – to bih željela naglasiti prije no što krenemo u konkretna pitanja financiranja, organizacije i slično.

ŽELJKA TURČINOVIĆ

Mani Gotovac je otvorila niz pitanja, a posebno bih istakla ovo pitanje inovativnosti.

Često nacionalna kazališta, podržavajući repertoar klasičnih djela i lektirnih naslova postaju konzervativna i tradicionalistička. Iako, smatram da *a priori* nije problem u naslovima jer igrati klasike nije konzervativno ako je interpretacija kreativna i aktualna, a odabir naslova ima jaki kazališni razlog. U slučaju postavljanja klasika na repertoar jednog kazališta, očekujem reinterpretaci-ju koja će poštivati dramski tekst, ali će imati jaki dah suvremenosti. I tu je, po mom mišljenju, presudan re-datelj i njegova koncepcija reinterpretacije. Klasična djela, reinterpretirana u skladu s duhom vremenom i za publiku tog vremena nešto je o čemu bi nacionalno ka-zalište trebalo voditi računa.

Govoreći o našoj situaciji, u Hrvatskoj imamo četiri nacionalna kazališta, koja imaju (osim Osijeka koji ne-ma balet) tri segmenta: Dramu, Operu i Balet. Nije je-dnaka odgovornost nacionalnog kazališta u Rijeci, Spli-tu i Osijeku i ona HNK-a u Zagrebu. U Zagrebu osim HNK-a postoji još nekoliko kazališta za odrasle, za ra-zliku od nacionalnih kazališta u drugim gradovima gdje su ona uglavnom jedina postojeća za tzv. ozbiljni reper-toar pa je njihova repertoarna politika ponešto druga-čija.

Što bi trebalo nacionalnim kazalištima kako bi ona postala živa i intrigantna kako publici tako i stručnoj javnosti?

DARKO GAŠPAROVIĆ

Mislim da smo s pojmom redefinicije suočeni s nečim što mi se čini najvažnijim za daljnji razgovor i propitivanje ove teme. Nužno treba redefinirati nacionalna kazališta. Ona su nastala u 19. stoljeću, no ako pogled proširimo na srednjoeuropska kazališta, to je ipak puno starija institucija. No, ostanimo na relaciji 19. stoljeće – 21. stoljeće. Već je rečeno s kojom su svrhom osno-vana nacionalna kazališta u srednjoeuropskom krugu – ona su imala ulogu u nacionalnom osvješćivanju, kaza-lište je u kulturnoj borbi za identitet bilo izrazito eksponirano, što se produžilo i u 20. stoljeće. Upravo stoga što je ta borba za nacionalni identitet u nekim država-ma, poput naše, trajala tako dugo, mi kasnimo s rede-finicijom nacionalnih kazališta. Jasno je da nacionalno kazalište danas ne može biti ni ono što je bilo u prijaš-njim stoljećima ni ono što je bilo u 20. stoljeću. Ukoliko bi ono to ostalo, postalo bi posve nepotrebno i suvišno, propali mastodont, dinosaur.

Što bi u nacionalnim kazalištima trebalo redefinira-ti? Već dugo postavlja se pitanje može li dugoročno op-stati postojeća organizacijska struktura: jedna kazališ-na kuća s Operom, Baletom i Dramom. Postoje mišlje-nja da takva organizacijska struktura ne može opstati, da nije primjerena. Meni se ipak čini da bi se s jednom promijenjenom pozicijom i funkcijom tih ansambala unu-tar nacionalne kazališne kuće mogao omogućiti daljnji takav opstanak. U kojem smislu? Nacionalno kazalište s trodijelnom podjelom i zasebnim programima svakog od spomenutih segmenata zapravo nije ništa drugo do tri kazališta u jednoj kući. To teško funkcionira, jer uvi-jek jedan segment doživljava onaj drugi kao nezdravu konkurenciju.

Istakao bih riječki primjer kao onaj koji pokazuje u kojem se smjeru može kretati spomenuta redefinicija: ovdje se događa postavljanje tih triju ansambala u funkciju u kojoj jednim dijelom oni i dalje nastavljaju sa zasebnim programima, ali u drugom dijelu postaju inte-grativno kazalište u kojem svaka jedinica, kao nositelj specifičnih izražajnih mogućnosti kazališta, sudjeluje u stvaranju zajedničkog projekta. Taj je proces Rijeka otvo-rila prije šesnaest godina predstavom *Vježbanje života*, kada su u stvaranju jedne predstave sudjelovali svi an-sambli. Tu je, dakako, bilo dosta problema u realizaciji – ponajviše u borbi s okoštanim sustavom, no uspjeh tog projekta pokazao je da je takav kazališni model mo-

guć. I večerašnja predstava, *Amadeus* funkcionira na tom principu. Upravo se u takvom pristupu događa redefinicija repertoara.

Međutim, tu je također pitanje odnosa tradicionalnog i inovativnog. *Conditio sine qua non* svakog kazališta je inovativnost, ono drugačije ne može opstati. Ukoliko ono ponavlja stare, tradicionalne, potrošene modele, ono ne može biti ništa drugo do, Brookovim jezikom govoreći, "mrtvo kazalište". Ipak, u odnosu tradicionalno-inovativno, jedno ne bi trebalo isključivati drugo. U smislu redefiniranja kazališta, ne treba tradiciju shvaćati kao nešto statično i mrtvo, već kao živu sastavnicu suvremenosti. Primjeri predstava *Kraljevo, Umorstvo u katedrali, Vježbanje života, Vuci, Amadeus* – pokazuju što znači inovativna reinterpretacija, u ovom slučaju novije, klasike.

ŽELJKA TURČINOVIĆ

Iskristalizirala su se dva pojma: redefinicija i reinterpretacija kazališta. Pitanje bih sada uputila gostima iz inozemstva: jesu li oni uspjeli postići redefiniciju i reinterpretaciju u svojim nacionalnim kazalištima i kako su ih pripremili za 21. stoljeće?

SAMO STRELEC

Dolazim iz Maribora u kojem djeluje jedina naša kazališna kuća sa sva tri segmenta – Baletom, Dramom i Operom. Na pitanje "Što umjetnički pokreće kazališta u 21. stoljeću?" odgovorio bih sa svoje dvije trenutačne pozicije, one direktora Drame i one redateljske. Kao direktor Drame mislim da u nacionalnom kazalištu treba stvoriti što pouzdanije poslovne uvjete, "poslovni red" – kako bi umjetnost mogla biti kaotična. Ako imate dvije kaotične stvari – ishod je jasan.

Također, nisu bitni samo poslovni, odnosno finansijski uvjeti, najbitnije jest u stvari to što imate za reći u kazalištu – bitno je da postoji potreba da se nešto kazalištem kaže. A kada se takva potreba javi, onda će se to bitno izreći bilo gdje – i u nacionalnom kazalištu i drugdje. Naime, neki u Sloveniji misle da će se u tri nacionalne kuće (Ljubljana, Nova Gorica i Maribor) događati umjetnički najznačajnije stvari, kao da za to postoji jamstvo. No, ono bitno može se dogoditi bilo gdje drugdje u teatru. Upravo zato ne vjerujem puno u neku a priori "prednost" nacionalnih kuća, iako i sam radim i dobivam plaću u takvoj kući.

Bojim se da je kazalište na početku 21. stoljeća postalo više kao neki muzej, nas prvenstveno zanima forma – kazalište više nije mjesto gdje se izgovara ili događa nešto značajno za društvo. U Sloveniji se značajne stvari događaju drugdje, najviše u medijima. Relevantne društvene teme izašle su iz kazališta i to je rak-rana kazališta, no mislim da smo za takvo stanje krivi najviše mi, kazališni ljudi, koji smo u određenom momentu postali politički korektni. Nama nitko nije oduzeo te teme, mi smo od njih odustali, i to pitanje uopće nije vezano uz pitanje nacionalnog kazališta, već pitanje kreacije i umjetničke slobode.

Previše se očekuje od države i misli se da će novac riješiti naše probleme, definirati kazalište. Pitanje svakog kazališta najprije je umjetničko pitanje, pitanje umjetničke osobe i onoga što ona radi. Upravo o konkretnoj umjetničkoj osobi najviše ovisi kvaliteta predstave, a manje je važno radi li se predstava u nacionalnoj li nekoj drugačijoj kazališnoj kući.

Po mojemu mišljenju, ono što umjetnički pokreće kazalište u 21. stoljeću isto je ono što ga pokreće već 2000 godina – želja da se nešto kaže. Vlast pritom daje novac da se u kazalištu kaže ono što se inače ne govori – kao što to navodi definicija kazališta kao "subvencionirane opozicije". Vlast koja je dovoljno pametna i mudra želi davati novac da se govori protiv nje. To je paradoks, ali njegovo postojanje potvrđuje veličinu i integritet, snagu onog tko ga podržava.

JOVAN ĆIRILOV

Kako bih govorio o ovoj temi, moram se vratiti na pitanje kako su nacionalna kazališta osnovana. Nastala su kao izraz nacionalne svijesti, i to u trenutku kada je to bilo nešto izuzetno progresivno. Nacionalni teatri stvoreni su kao "mezimci" svoje nacije, i do današnjeg dana zbog toga imaju svoje i pozitivne i negativne strane. Negativna je strana to što su posebno "maženi", donirani od države, a što im je ujedno stvaralo obveze prema državi i odvodilo ih u konzervativizam i tradicionalistički pristup. To se događa i u beogradskoj sredini. Nacionalno kazalište tamo je dugo vremena bilo izrazito konzervativno, dok nisu došli pojedinci, o čemu govori kolega Strelec, koji su to, no ipak samo dijelom, promijenili. Ili se radilo na drugi način, da su pored konzervativnog teatra osnovana kazališta, što je bilo prisutno u gotovo svim sredinama (u Zagrebu je primjerice to bio

Teatar ltd.), koja su imala drugačije intelektualno–umjetničke pretenzije i postajala prostorom za one koji drugačije misle, no tu se, slažem se s prethodnim tezama, uglavnom radilo o pitanju forme.

Nacionalna kazališta, slažem se, jesu dinosauri, i to po tri dinosaura (Drama, Opera, Balet) unutar jednog, i to je težak, gotovo nerješiv problem. Mislim da bi trebalo naći neko potpuno pragmatično rješenje, kao u primjeru SNG-a gdje je ostao naziv kazališta, ali segmenti unutar njega financiraju se zasebno. To je formula koju bi trebalo primijeniti.

Drugo veliko pitanje jest to da ta kazališta ne smiju biti leglo konzervativizma, i tu je bitno da postoje jake individue – redatelji, intendanti koji su u stanju nadići tu opasnost, a gradski oci moraju biti svjesni da ti nacionalni mezmirci moraju biti i poprište modernih kretanja. Neka kazališta još nisu svjesna da je prošlo i 20. stoljeće, ona još uvijek razmišljaju na način 19. stoljeća. Treba biti svjestan da i nacionalna kazališta imaju i pravo i obvezu stvarati novu umjetnost, kazalište novih formi, senzibiliteta i novih traganja. U tom smislu ponekad je za “mastodonte” postojanje triju ansambala i prednost. Otkada su srušene granice između verbalnog i neverbalnog u kazalištu, postojanje triju ansambala zapravo se ujedno pokazuje kao izvanredna mogućnost, a neka kazališta to dobro znaju iskoristiti. U Njemačkoj su, primjerice, takve kuće poprište pravih eksperimenata, a primjera za to je mnogo.

KRISTIJAN UKMAR

To je riješeno još 1918. godine kada je Drama ušla u dotadašnje njemačko kazalište, dok su Opera i Balet ostali zajedno.

Govoreći o financijskoj samostalnosti, spomenut ću primjer iz prošlosti i jugoslavenski zakon koji je omogućavao financijsku samostalnost, što govori da je ona bila moguća i ranije, tako da je u Sloveniji ta samostalnost postojala još od sedamdesetih. Je li to dobro ili ne, ne bih mogao točno reći. Mi organiziramo zajedničke radionice i programe, što je dobro jer na taj način Drama, Opera i Balet još uvijek surađuju.

U dosadašnjem su razgovoru spomenuta tri segmenta:

1) Kazališni zakon, u kojem je Hrvatska otišla dalje od Slovenije, gdje se o takvom zakonu još ni ne razgovara.

2) Financiranje, koje postaje sve važnije u svijetu, a to se u Sloveniji sve više primjećuje nakon ulaska u EU. Novac postaje nešto posve drugo nego što je bio u jugoslavenskoj tradiciji i ne postoji više mogućnost da se neuspjeh i dalje financira – to postaje naša realnost.

3) Pitanje: “Što umjetnički pokreće kazalište u 21. stoljeću?”

Opera i Balet različiti su od Drame, oni kvalitetu postižu svojom formalnom izražajnošću, i to su bitno drukčiji nivoi na kojima oni dolaze do svojeg ispunjenja. U 21. stoljeću živimo ujedinjeno, u drugačijem svijetu i nacionalni baleti ili opere stvar su prošlih vremena, stoga Opera i Balet umjesto nacionalnog trebaju poprimiti internacionalni karakter. U tom je smislu važna i prostorna blizina naših kazališnih kuća, pa bismo trebali pripaziti na usklađenost naših repertoara, da se ne događa da u istoj sezoni imamo iste balete ili opere na programu. Za nekoliko godina još će se poboljšati prometna povezanost i publici neće biti problem odlaziti u kazališta susjednih regija ili država.

Mislim da će ta internacionalizacija biti izuzetno važna i s umjetničkog, ali i financijskog aspekta. Jednako tako u financijskom će smislu biti važna i suradnja.

Također je važno da razmotrimo zakonska rješenja u državama u kojima kazališta dobro funkcioniraju te iz njih, umjesto da otkrivamo “toplu vodu”, primijenimo one dijelove modela koji nam odgovaraju, a ostalo prilagodimo našoj situaciji.

NENAD ŠEGVIĆ

Postoje dvije bitne stvari, a to su pitanje organizacije i pitanje programa, no tu je i ono treće pitanje osoba koje vode ta kazališta.

Što se tiče repertoara, nije pitanje izbora djela, nego načina na koji će se ona interpretirati u predstavama. Istaknuo bih operu Gioconde koja je primjer režije opere 21. stoljeća i svatko tko je vidi mora zavoljeti operu, makar je gledao po prvi put. Isto je i u drami, kvaliteta i zanimljivost predstave uvijek ovisi isključivo o umjetnicima koji je rade. Sva su kazališta u prošlosti bila obilježena određenim umjetničkim osobnostima, a naša su domaća kazališta izgubila na međusobnoj različitosti. Ranije se točno znalo zašto se odlazi u, primjerice, Dramsko kazalište “Gavella” ili u HNK i što će se tamo gledati, dok su danas sva kazališta jednaka, svi igraju sve i mislim da je to naš glavni problem.

PREMIJERE
MEDUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME

Što se tiče zajedničkih ansambala unutar kazališta, takva organizacija ima svoje prednosti, unatoč tome što se u njihovu povezivanju unutar jednog projekta često nailazi na organizacione probleme.

Također, mislim da je bitno da se hrvatska nacionalna kazališta dogovaraju o repertoaru, kako nam se ne bi događalo da se na tako maloj udaljenosti kao što je relacija Zagreb – Rijeka u jednoj sezoni igraju iste predstave.

MAJA ĐURINOVIĆ

Ne slažem se s tvrdnjom da u ovom pitanju Opera i Balet imaju drugačiji status od Drame. Unatoč tome što nacionalne kuće imaju tradicionalnu publiku koja očekuje isto takve komade, mislim da je i balet, kao dio kazališne umjetnosti, isto tako nešto živo i ne treba ga tretirati kao dio "muzeja".

PETER NEBEL

U Austriji postoje državni teatri, potom regionalni teatri koje plaćaju pojedine države te gradska i republička kazališta koja financiraju gradovi i/ili županije.

Zakon o teatru postoji i primjenjuje se samo za državne teatre u Beču, kao što su Državna opera i slično. Drugi teatri nemaju zakon. Osobno ne razumijem pitanje o zakonu zato što umjetnički profil jednog teatra najviše ovisi o intendantu. Zakon je vrlo bitan tada kada regulira financiranje.

Ono što kod nas također igra važnu ulogu u odnosu drame, opere i baleta veličina je grada i regije. Što su manja kazališta, veća je povezanost svih umjetničkih grana, dok u većim gradovima i regijama postoji veća mogućnost specijalizacije. Kako ne poznajem dovoljno hrvatsku situaciju, ne mogu suditi o tome je li moguće, primjerice, u jednoj nacionalnoj kući težište staviti na balet pa gostovati u drugim teatrima. To je jedno od mogućih rješenja koje bi moglo povisiti kvalitetu i smanjiti troškove, ali to je već druga tema.

Iz neumjetničke perspektive htio bih samo dati nekoliko napomena: jedna diskusija poput ove u Austriji bi u mnogim točkama bila jednaka – primjerice u pitanju odnosa modernog i tradicionalnog ili pitanju potrebe postojanja triju umjetničkih grana u jednoj kući. Ono što primjećujem jest to da su kod vas interesi publike i interesi umjetnika drugačiji. Želje i interesi umjetnika samo

su polovica odgovora na pitanje kamo ide teatar 21. stoljeća. Druga polovica vezana je i uz pitanje što želi "partner" – odnosno publika.

JOERG KOESSDORFF

Sve što sam ovdje čuo poznato mi je, no ne znam kakve su ovdje kompetencije intendanta. Ja u Grazu imam i "gospodarske" i umjetničke kompetencije, jedini sam ravnatelj i imam dva područja koja moram pokriti: jedno su resursi (financije, vrijeme, marketing, lokalna realnost koja je također bitna stvar), a drugo sama umjetnost.

Zaposliti jednog intendanta zahtjeva ispunjenje tri kriterija: financijskog, marketinškog i umjetničkog. Od politike očekujem osiguran slobodan prostor za stvaranje, kao i razumnu financijsku podršku koja podrazumijeva to da se ne moramo prilikom planiranja svakog novog projekta pitati hoće li se omogućiti ta produkcija.

Situacija u Grazu za opere, operete, mjuzikl i balet također je takva da te grupacije umjetnika imaju jednu kuću i u toj se "mješavini" javlja problem ciljnih grupa. Potpisujem što su kolege prethodno rekly, a to je da je svaki teatar dobar onoliko koliko je dobar njegov intendant. Bit kazališta je u neprestanom događanju, a estetika tog događanja odluka je intendanta. Primjerice, angažmanom redatelja intendant određuje smjer kojim će se njegovo kazalište kretati. Poslužit ću se jednim citatom: "Tradicija je produženje vatre, a ne molitva pepela." Tradicija nije dovoljna sama po sebi, mora se nešto događati što će ove različite ciljne grupe pomicati.

MANI GOTOVAC

Jako mi je drago što sam čula ovo izlaganje. Razlika između riječkog i ostalih hrvatskih kazališta jest u tome što mi uz sve spomenuto imamo i Talijansku dramu. Moje mišljenje o djelovanju i stvaranju, odnosno o konstantnom događanju jednog kazališta gotovo je posve jednako onome koje je izložio intendant iz Graza, u prvom redu zasnivanje predstava nacionalnog kazališta kao događaja, ponekad čak i "skandala". Potom, osobito se vezujem uz dio u kojem on ističe potrebu za dobivanjem slobode prostora od strane političara. To je dosta važno pitanje s obzirom na to da je u novom zakonu uz intendanta predviđen i Upravni odbor sastavljen od pet osoba – političara koji bi zajedno s njim trebali upravljati. Tog trenutka teatar postaje mrtav.

ZELJKA TURČINOVIĆ

Također, željela bih spomenuti da kod nas postoji jedno uvriježeno mišljenje (osobito prisutno početkom devedesetih) da će, ako se nešto naziva nacionalnim, država automatski potpomoći. Tako se kazalište u Varaždinu proglasilo hrvatskim narodnim kazalištem vjerojatno misleći da će time dobiti više financijskih sredstava. Ista se takva mjera pokušala primijeniti za Kazalište Marina Držića u Dubrovniku koje je u ratnim godinama teško preživljavalo normalno repertoarno funkcioniranje (nedostatak umjetničkog kadra, nedostatak novca, ratno okruženje...). Ovo je bitno istaći stoga što smatram da država koja upravlja novcem poreznih obveznika mora biti senzibilizirana za svako hrvatsko kazalište ukoliko ono ima projekt od nacionalne važnosti koji samo ne može financijski izdržati. Spasiti neko kazalište od zatvaranja ili propadanja je nacionalni prioritet. Za mene Kazališni zakon opravdava svoje postojanje ako uvede red u financiranje i organizaciju kazališta što onda i povlači odgovornost na upravljačkoj razini bilo da se radi poslovnoj ili umjetničkoj odgovornosti. On se ni u kojem slučaju ne miješa u kreativnu slobodu intendanta ili umjetničkog ravnatelja.

MANI GOTOVAC – ZAVRŠNA RIJEČ PRVOG DANA SKUPA

Željela bih samo da kratko sažmemo one teme koje smo danas dodirnuli i koje ćemo sutra razraditi. Prva je tema redefinicije nacionalnih kazališta, druga je tema potreba za umjetničkim prostorom, odnosno problem umjetničke slobode, dok je treće pitanje, kojim ćemo se više baviti sutra, način financiranja kazališta u pojedinim državama.

2. DAN

OZREN PROHIĆ

Jučer smo dobro istakli potrebu za redefinicijom nacionalnih kazališta. Naime, kod nas se često govori da ih treba ukinuti i važno je naglasiti tu distinkciju između redefiniciranja i ukidanja. Redefinicija se događa samo kroz pitanje umjetničkog vodstva određenog teatra i svi se moramo boriti za to da nam teatre ne vode ekonomisti, nego umjetnici, a taj se trend, trend želje da se kazalištem upravlja isključivo fiktivnim eko-

nomskim kriterijima, kod nas već događa i može se nazvati jednom tihom željom za eutanazijom institucija. Osobno sam kao redatelj presretan da postoje makar i okoštale institucije, unutar kojih se opet može subverzivno djelovati ili se boriti za njihovu promjenu. Kada ne bi bilo tih institucija i kada bi sve funkcioniralo po principu istog onog tranzicijskog slobodnog tržišta, svi mi više ne bismo postojali. Kazalište je, naime, svakome skupo, a nisam siguran da itko, osim samih ljudi koji stvaraju kazalište, zna definirano što bi sa strategijom i razvojem kazališta u nas. Nisam siguran koliko su, s obzirom na fondove i način financiranja uopće, definirane potrebe u nas, što se to od kazališta hoće i što se sa samim kazalištem želi unutar gradova, unutar institucija i unutar same strategije kulturne politike. U Hrvatskoj postoji kritična masa mladih kazališnih ljudi (redatelja, dramaturga, glumaca i slično), kao i ljudi drugih generacija koji još uvijek nešto rade, nešto pokušavaju... i divno je dok još uvijek pokušavamo redefinirati institucije, a ne uništiti ih.

Također, moguće je uočiti dvije tendencije u rješavanju ovoga pitanja, a koje su izišle kao programi nekih značajnih i pametnih osoba u Hrvatskoj: s jedne strane govori se o modelu institucionalnog financiranja, a s druge se postavlja pitanje hoćemo li preuzeti poznati model financiranja slobodnih grupa, odnosno isključivo financiranje projekata. Jedino što je dobro za Hrvatsku, a i europska su iskustva slična, jest to da imamo kombinaciju toga – da postoji dio slobodnih projekata i dio onih koji se odvijaju u institucijama.

Razgovarali smo treba li nam toliko Opera, Baleta, Drama... Podsjetit ću vas na tendenciju koja je prije više godina postojala u Njemačkoj, a odnosila se na ukidanje teataru sa stalnim ansamblima te ideju da se počnu financirati samo samostalni projekti i to mnogi isključivo u tim teatrima. Kada su izrađeni proračuni, uvidjelo se da je isplativije imati stalni ansambl na dvogodišnjem ugovoru nego plaćati ljude po projektu. Redefiniranje je potrebno, ali potrebno je najprije napraviti strategiju iz koje će se jasno vidjeti koje institucije postoje te koliko novaca treba postojati za slobodne, izvaninstitucionalne projekte kako bi se stvari mogle razvijati.

Druga važna stvar jest ta da mi kao zemlja u tranziciji imamo najgori model kada govorimo o pitanju publike – s jedne strane nas financira država, dok s druge

PREMIJERE
MEĐUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME

imamo imaginarnu želju da pokažemo kako ćemo zaraditi od ulaznica, što je zapravo nonsens. Nesubvencionirani teatar je vrlo skup, nemoguće ga je isproducirati i o tome ne treba razmišljati. A kakav bi, i da postoji, imao profil repertoara, možemo zamišljati.

Imamo još jedan model, onaj gradskih, regionalnih teataru, u kojem je bitno govoriti o tome zašto jednom gradu ili regiji treba takav model – zato da bi kazalište tamo bilo susretište, mjesto komunikacije, rasadište ideja, da bismo se izborili da u njemu nešto kažemo, no s druge strane javlja se pitanje što publika voli gledati, a što joj pojedini sustav repertoara ili otvorenost pojedine kazališne kuće može sugerirati, s čime je može suočiti. “Stanje teatra je njegova kriza”, kazalište možda jest pomalo potonulo kulturno dobro, ali mislim da ono svojim nastojanjem, aktivnošću i svojim utopističkim modelom kakav postoji, još uvijek nešto, premda uz velike napore, može postići.

Upravo s idejom upravnih vijeća i rasplinjavanjem odgovornosti stvara se jedna siva neutralna masa: bez rizika, bez nastojanja – slika jednog divnog činovničkog teatra. Deset godina postojanja takvog teatra, ako uđemo u Europsku uniju, dovest će do toga da će postati značajne zgrade, a ne sadržaj koji se događa u njima.

MANI GOTOVAC

Željela bih da čujemo po kojem se načelu financiraju državna kazališta u Austriji, Sloveniji i Srbiji. Koliki je broj kazališta koje financira država i na koji ih način financira? Bilo bi to zanimljivo usporediti s našom trenutnom situacijom, u kojoj se nalazimo pred drugim čitanjem kazališnog zakona u Saboru, a koji, po mome osobnom mišljenju, ukida mogućnost opstanka umjetnosti u kazalištu, na svim razinama i za sva kazališta.

PETER NEBEL

Iz ove sam diskusije mnogo toga saznao o vašoj situaciji i dobio dojam da imate tri velike teme:

1) Pitanje Zakona o radu, kao i pitanje radnog sastava i socijalne situacije svih zaposlenih u kazalištu. Oko 70 – 80% troškova kazališta otpada na troškove njegova personala i budući da je tome tako, trebat ćemo govoriti o financiranju teatra. Po onome što sam jučer čuo, prema novom prijedlogu zakona, tu neće doći do bitnih promjena, neće, primjerice, doći do ugovora na određeno radno vrijeme i mogućnosti davanja otk-

za. Ako tu postoji nemogućnost toga, pitam se koji smisao imaju razmišljanja o novoj organizaciji kad oko 80% organizacije ostaje isto. U Njemačkoj i Austriji već nekih desetak godina postoji tendencija bivših kazališta, koja su ranije bila organizirana na državnoj razini, da se osamostale, odnosno postanu samostalna poduzeća. Te tvrtke imaju zakonski jasna pravila po pitanju onog što trebaju, odnosno smiju činiti poslovni ravnatelji, a što smiju činiti vijeća. To su privatno-pravne konstrukcije i nemaju veze s državnim zakonom o kazalištu. Ako je intendant poslovni ravnatelj, on ima sva definirana prava i umjetničku slobodu, ali mora proći to, i to je najveći problem, da se s financijama koje dobije mora pokriti, i tu u Europi dolazi do jednog opasnog razvoja. Teatar dobiva jednu fiksnu sumu, ali troškovi osoblja rastu zato što se godišnje moraju povisivati plaće. To dovodi do redukcije kazališnog osoblja. Cijena za veliku slobodu intendanta i ravnatelja je ta da je prisiljen iznova organizirati svoj kazališni personal, što čini s određivanjem datuma otkaza. Sada ćete razumjeti zbog čega sam započeo upravo sa spominjanjem zakona o radu. Ako jednu organizaciju želite promijeniti, a radnicima ne možete osigurati njihova prava, pitanje je koji je smisao te nove organizacije.

2) Drugi odlučujući čimbenik je, naravno, visina financiranja. Nažalost, upravo je ova tema uvelike pomiješana s mnogim drugim temama koje treba percipirati da bismo uopće shvatili uzrok prijelaza od velike umjetničke slobode do praktično nikakve slobode, a kada se on više ne vidi na jasan način. Zapravo je uzrok financijski problem. Bitan čimbenik je također dugoročno financiranje svih teataru. Mi u Grazu, kao i teatri drugdje u Austriji, imamo petogodišnje financijsko jamstvo, koje se za sljedećih pet godina određuje i produžuje tri godine unaprijed. Samo kod dugoročnog financiranja možemo jeftino kupovati i privatno slobodno razmišljati i stvarati.

3) Treći bitan čimbenik jest pitanje ostale organizacije, gdje postoji jako puno mogućnosti, ali ne mogu reći koja bi od njih bila najpovoljnija za vas. Mogu samo ukratko predstaviti naše.

Većina teataru u Njemačkoj i Švicarskoj su u međuvremenu postala dionička društva (privatne tvrtke), u pravilu s dva ravnatelja – intendantom i poslovnim ravnateljem. Njih dvoje moraju zajednički voditi teatar. Re-

pertoar za sezonu i ostale umjetničke odluke donosi intendant, u okvirima budžeta.

U državnim teatrima u Beču, Grazu ili Berlinu postoji jedan novi model za teatre: osnovana su zasebna dionička društva – po jedno društvo za glazbeni teatar, dramski teatar i teatar za mlade. Sva uprava je također formirana kao jedno posebno dioničko društvo, koje radi ne samo za naše teatre, već i za ostale naručioce (primjerice za izložbe i sl.) te funkcionira kao vlastita firma. Dakle, ta su društva (odnosno svaki teatar) pod jednom krovnom organizacijom (holdingom) koja ima četiri osnovne funkcije: održavanje zgrada, kontrolu (su-financije), savjetovanje personala (ugovori, radno pravo i ostalo) i brigu da svi teatri ostvaruju ista prava u odnosu na taj holding (pravna struktura i organizacija).

Također, spomenuta je tema samostalne zarade kazališta. Gospodin Prohić je ispravno rekao, i u cijelom je svijetu tako, da ne postoji teatar koji može opstati bez subvencija. U Austriji i Njemačkoj, 20 – 25% kompletnog budžeta mora biti ostvaren kroz prodaju karata.

Što se tiče broja teatarara u Austriji, u Beču postoji dvanaest teatarara koje financira država, a u ostatku Austrije postoje republički teatri, njih sedam. Oni dobivaju minimalno 75% sredstava – od države, gradova ili republika. Uz to postoji velik broj slobodnih trupa koji također dobivaju subvencije.

U Njemačkoj je situacija slična.

JOVAN ĆIRILOV

Sadašnje stanje je takvo da – nema kazališnog zakona. Svaki novi ministar prvo u svome programu navodi da će napraviti taj zakon, ali se to ne događa. Kod nas se ne može donijeti zakon jer postoji opći zakon o radnim odnosima koji ne omogućuje ugovore na određeno vrijeme, za koje se mi kazališni ljudi zalažemo. Zakonom o radu ostvarenje te ideje, koja postoji zato da bismo se riješili kazališnog balasta, biva unaprijed spriječeno.

Većinu teatarara u Srbiji financiraju gradovi i tim teatrima je bolje, posebno onima u Beogradu koji kao grad financijski bolje stoji, nego što je to slučaj s teatrima koji su financirani na republičkoj razini. Uspjeh kazališta u tom smislu jako ovisi o ljudima koji u upravi rade u kulturi, kao i o gradonačelniku – u smislu da sve ovisi o njihovoj volji, razumijevanju i zalaganju za napredak teatra. Grad Beograd po tome pitanju dobro funkcionira

– naš gradonačelnik redovito ide u kazalište, a i grad kao takav brine o kazalištima, kao i o BITEF-u i slično. Uz to postoje ljudi na pozicijama koji su se izborili za dosta toga u teatru.

Četiri su kazališta koja financira država: Narodno pozorište u Beogradu, Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu (pripada Vojvodini), subotičko Narodno pozorište te prištinsko Narodno pozorište na Kosovu (koje je virtualno i zapravo ne postoji) koje također dobiva neke subvencije, ali dotacije na Kosovo često neredovito stižu. Država ovdje financira sve – plaće, program, održavanje zgrade (osim za prištinsko koje ne funkcionira kao ostala tri kazališta). Država pokriva 100% troškova, a osim toga traži se i novac od sponzora i slično.

Vlastiti prihodi kazališta su najviše oko 20%, dok se festival BITEF, koji je dotiran i od grada i republike, putem sponzora sam financira oko 45%. Što se tiče fiksnih dotacija (za plaće, održavanje zgrade), njih teatri dobivaju kao avans za određene predstave – prema predloženom repertoaru. Za teatre u unutrašnjosti situacija uglavnom ovisi o tome tko je na vlasti u lokalnoj upravi, koja stranka i koji pojedinci, te koliko imaju razumijevanja za kazalište.

Što se tiče postojanja savjetodavnog tijela, ono u Srbiji postoji, no njegova je uloga u osnovi prilično formalna. Savjet se u jednoj trećini sastoji od ljudi iz teatra, dok dvije trećine čine ljudi iz vlasti koji uglavnom dolaze po preporuci i uglavnom se ne miješaju u repertoar. Moje iskustvo kao intendanta je to da je negativan utjecaj savjeta ako se za određenu predstavu smatra da nije pogodna ili zanimljiva za trenutnu situaciju. No oni se uglavnom ne razumiju u kazalište, pa nema nekih ozbiljnih suprotstavljanja, dok nam financijski uglavnom pomažu.

SAMO STRELEC

Posljednjih deset godina država je radila na strukturnim promjenama u slovenskom kazalištu i došli smo do stanja koje se neće brzo promijeniti. Slovenija sa svoja dva milijuna stanovnika ima deset dramskih kazališta, dvije opere, dva lutkarska i jedno plesno kazalište te puno nezavisnih grupa.

Za tri kazališta osnivač je država – ona su nacionalna, dok su sva ostala kazališta gradska. Tri nacionalna kazališta od države su financirana 100%, a kod ostalih od države dolazi određen dio, ovisno od grada do grada,

PREMIJERE
MEĐUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME

u kojima žapravo sve ovisi o sposobnosti gradonačelnika da dobije više ili manje novaca za teatar.

Prikazao bih to na primjeru Slovenskog narodnog gledališća u Mariboru: ono je zadnje dobilo svoje pravne akte i prije tri godine postalo državno, a do tada je bilo formalno gradsko kazalište.

Financiranje je transparentno: ministar za kulturu odredi ravnatelja kazališta, koji uzme dva pomoćnika – jednog za operu i balet te jednog za dramu. Oni ravnatelju daju plan repertoara, koji se prikaže državi, i država na temelju tog plana određuje količinu iznosa koji je spremna dati, a koja je uglavnom niža od tražene sume. Prema sumi koja nam je određena od strane države mi radimo rebalans našeg proračuna, na temelju kojeg potpisujemo ugovor. Sve naše obveze, na koje smo pristali koje smo potpisom ugovora, moramo izvršiti, a na kraju godine podnosimo izvješće. Kao što vidite, sve je vrlo transparentno.

Za naš rad presudan je samo jedan kratak i dosta jednostavan akt o osnivanju i ne postoje nikakvi detaljizirani i posebni zakoni o kazalištu. U Sloveniji postoje dva savjeta – stručni i nadzorni, koje ravnatelj može slušati, ali i ne mora. No u praksi, oni se ne miješaju previše u rad kazališta, pogotovo se članovi nadzornog savjeta ne miješaju previše u stručna pitanja, njima je važno da kazalište poslovno funkcionira. Sve ostaje na ravnatelju i njegovoj sposobnosti.

Što se tiče novaca, od države mariborsko kazalište dobiva dvije milijarde tolara (oko devet milijuna eura), za 320 zaposlenika i trinaest produkcija (šest do sedam opera i baleta te sedam dramskih premijera), od čega se 70% potroši na zaposlenike, tj. troškove rada, 10% na troškove održavanja, a za program ide ostatak, oko 20%. U godini od predstava zaradimo oko 16% doniranog iznosa, a ono što zarađujemo dalje ulažemo u program. Mi smo se jako dugo borili da postignemo takav standard, jer kada se gledaju sveukupna potraživanja u kulturi, ona su vrlo velika i ova transparentnost poslovanja pridonijela je tome da se lakše odvaja novac za kazalište.

KRISTIJAN UKMAR

Govoreći o državnom proračunu, htio bih napomenuti da je Slovenija peta odzdo po broju stanovnika u EU, a daje najveći postotak za kulturu (1,9%). Naravno, ne uspoređujem s državama koje imaju izvrsno stanje u ekonomiji.

Europska unija nema mnogo odredbi za kulturu i svaka zemlja može samostalno organizirati zakonodavstvo vezano uz kulturu. Mi nemamo kazališnog zakona, svi se radni odnosi temelje na osnovnom zakonu o radu koji, uglavnom ne poznaje instituciju ugovora na određeno vrijeme, a to znači da su i u kazalištu ljudi kada se zaposle sigurni do mirovine, što je loše.

Plesači baleta, primjerice, nemaju regulirano još sve, na njih su zaboravili pa oni trebaju raditi 30 godina, što znači da bi trebali plesati do svoje pedesete godine, što je jedno neriješeno pitanje. I država i sindikati zaboravili su na te ljude.

Ljubljanska opera, kao i drama u Mariboru dobiva 9 milijuna eura, od čega također 70% odlazi na plaće, a ostatak od 25% dijeli se na materijalne troškove i održavanje zgrade (7%) te za program (oko 18%) u kojem realiziramo šest predstava godišnje.

No, ove godine Opera više ne može ostvariti šest premijera u sezoni, pa rješenje pronalazimo u zajedničkoj produkciji ljubljanske i mariborske Opere i Baleta. Tako nekako uspijevamo s tim dobivenim novcem ispoštovati ugovore. U ovoj godini nijedna operna kuća s novcem koji smo dobili sama ne bi mogla isproducirati svih šest premijera.

Stručni savjet treba davati stručne savjete, što se dijelom i događa, a nadzorni bi trebao nadzirati financijsko poslovanje, no u praksi to se uglavnom ne događa i oni ne prate poslovanje, bez obzira što u tom savjetu sudjeluju ljudi iz privrede, tako da sve ovisi o ravnatelju, hoće li on financijski opstati ili ne.

Trenutno se kod nas dosta mijenjalo zakonodavstvo vezano uz financijsko područje, i sad je jasno da nijedno kazalište u Sloveniji trenutno ne posluje u skladu sa zakonima i zato se sada počelo obavljati revizije kojima je cilj da se financijsko poslovanje uskladi sa zakonima, kao i europskim zahtjevima.

Primjerice, imamo veliki problem s javnim narudžbama, koji je i vama poznat, što je samo jedan od tih problematičnih dijelova.

Problem su, dakako, i ugovori na neodređeno vrijeme, koji se neće još duže vrijeme zadržati u kazalištu, koje je po tome specifično i drugačije od ostalih segmenata kulture, primjerice od muzeja, gdje jedna osoba može raditi na istom mjestu dugi radni vijek, i za to pitanje bit će bitan kazališni zakon.

Naravno, budućnost financiranja kazališnih produkcija nalazi se i u koprodukcijama te u traženju sponzora.

MANI GOTOVAC

Novi zakon koji stoji pred saborskim izglasavanjem vrlo je opsežan i prvo što su kazališni ljudi u našoj državi primijetili jest to da je on kazališno "nečist". Ja sada ne mogu govoriti o pojedinim člancima, nego ću istaći tri problema.

Prvi od njih je zapošljavanje na određeno vrijeme. Očekivali smo da ćemo prema novom zakonu dobiti mogućnost zapošljavanja na određeno vrijeme, no on to ne omogućava praksi, zaposlenike se uglavnom drži na neodređeno vrijeme. To je prvi problem koji nam neće financijski, a osobito ne umjetnički, omogućiti olakšanje rada, neće nas riješiti umjetničkog balasta zbog kojeg u našem kazalištu vlada određeno sivilo.

Drugi problem je vezan uz nacionalno kazalište – od četiri nacionalna kazališta samo zagrebačko financira država s 51%. Preostala tri kazališta država potpomaže u programu s oko dva milijuna kuna (odnosno oko 300 000 eura za, primjerice, Rijeku). Sve ostalo financiraju gradovi, premda je riječ o četiri državna kazališta.

Opstanak malih zemalja može izdržati europsku situaciju jedino ako ulažu u kulturu. Pozdravljam austrijski primjer gdje država financira sedam kazališta. Isto tako, Slovenija je otvorila nova nacionalna kazališta... to su dobri primjeri. Za razliku od njih, kod nas su prema novom zakonu nacionalna kazališta nominirana samo u jednom članku, koji kaže da Hrvatska ima četiri nacionalna kazališta. U nekoliko članaka objašnjava se kako se financira zagrebački HNK, dok se ostala nacionalna kazališta ne spominju. To daje naslutiti da ćemo i tih 300 000 eura možda izgubiti.

Za kulturu jedne države nije svejedno imaju li pojedini gradovi nacionalna kazališta ili ne. Svaki grad ima drugačiji kulturni i povijesni kontekst i kazališta moraju odgovarati tom kontekstu. Različitost našeg umjetničkog prostora stvara identitet Hrvatske. To možemo ponuditi Europi. U pitanje dolazi mogućnost gradova da izražavaju svoje kazališne ideje, da porezni obveznici tih gradova imaju svoje nacionalno kazalište. Ako bi se, kako se daje naslutiti iz zakona, ukinula tri nacionalna kazališta izvan Zagreba, onda bi novac poreznih obveznika ostalih gradova išao u korist zagrebačkih gledatelja.

PITANJE: Tko je radio na nacrtu kazališnog zakona?

OZREN PROHIĆ

Posljednji savjet kazališnih ljudi koji je okupljen da

bi napravio nacrt nije imao nijednu osobu mlađu od 40 godina. Opet meni "djedovi" rade model po kojem ću živjeti, a ne daju mi onaj minimum baštine da je osobno uobličim, da napravim tako da me neki drugi "unuci" mogu kritizirati. To nas je, povijesno gledano, koštalo već više puta.

Druga stvar je ta da je ovaj zakon prešućen, jer mi o njemu ne možemo stručno razgovarati, ne samo zbog toga što je antikazališno formiran nego što formulacije nekih njegovih članaka ulaze u sferu psiholoških i neuroloških istraživanja.

Mi smo čuli primjer Slovenije koja uopće nema posebnog zakona, a sve funkcionira, jer se točno zna tko je odgovoran, a tko financira.

JOERG KOESSDORFF

Nakon ovog razgovora čini mi se da se kao najvažnija točka postavlja pitanje promjene Zakona o radu.

Što se tiče upravnih vijeća u Njemačkoj i Austriji, politika se iz upravnih vijeća potpuno povukla i tamo sudjeluju samo stručni ljudi, ali također, u tim vijećima ne sjede ni drugi umjetnici. Odgovornost intendanta, a koji bi bio pod upravnim vijećem, nikako ne može biti u interesu države i onih koji daju novce, jer ne postoji njegova jasna odgovornost ako, primjerice, upravno vijeće zahtijeva komercijalne programe. To ne može funkcionirati pa to u Austriji već desetljećima ne postoji.

KRISTIJAN UKMAR

Ponovo naglašavam da u drugim državama već postoje dobri modeli, od kojih mi možemo preuzimati ono što nam odgovara, što je svakako kraći proces nego da sami osmišljavamo nove modele. Europska unija ne nudi puno zakona u ovoj sferi i postoji otvorenost i mogućnost za svaku državu da odredi vlastiti model, a u tome nam već postojeći dobri modeli puno pomažu.

OZREN PROHIĆ

Kod nas je samo bitno najprije uspostaviti tu transparentnost poslovanja i jasno definirati financiranje za sljedećih nekoliko godina rada.

KRISTIJAN UKMAR

Ako zakon ima intenciju štedjeti na kulturi, to nije dobar zakon. To neće biti dobro, ne samo za kazalište nego za naciju i kulturu uopće. Ako se u zakonu vidi in-

PREMIJERE
MEDUNARODNA
SCENA

ONI KOJI
DOLAZE...

AKTUALNOSTI

DRUGA
STRANA

VOX
HISTRIONIS

IZ POVIJESTI

TEORIJA

NOVE KNJIGE

DRAME

tencija da se kazališta učine aktivnijima, propulzivnijima, tada pak taj koji novac daje – odnosno vlast – mora jasno reći što želi od kazališta. Taj cilj mora se jasno reći i dogovoriti između kazališta i vlasti. Primjerice, malom kazalištu u Ptuj u daje se malo novaca, ali im se dopušta da rade eksperimente. Kazalište u Mariboru dobiva velik novac, ali ima i puno veće obaveze.

JOVAN ČIRILOV

Piše li u prijedlogu novog zakona kako se osnivaju nova kazališta, postoji li prijedlog o privatnim kazalištima i imaju li samostalna kazališta kod vas mogućnost da dobiju dotaciju od grada li države?

ŽELJKA TURČINOVIĆ

Postoji mogućnost registriranja privatnog kazališta ili skupine, a za financiranje se javljaju po projektu. Takva kazališta ili skupine dobivaju novac od grada ili županije, isključivo po projektu koji prijavljuju na natječaj. Stručno vijeće procjenjuje je li taj program javna potreba grada ili regije te uz još neke uvjete stručne provenijencije, gradska ga uprava najčešće sufinancira. Njihova realizacija se prati i ovisno o njoj određuje se daljnje sufinanciranje. No, privatna kazališta i skupine nemaju novce poreznih obveznika za plaće ili materijalne troškove, nego samo za program.

PETER NEBEL (pitanje Srećku Šestanu)

Postoji li mogućnost da sve stvari koje su ovdje iznesene uvažite i unesete u taj zakon?

SREĆKO ŠESTAN

Apsolutno. Najprije bih rekao nekoliko stvari vezanih uz proceduru nastanka zakona. Točno je da je prije nekoliko godina organizirana javna rasprava kazališnih ljudi. Vjerujte mi da su i sami umjetnici bili još rigorozniji u prijedlogu kontrole rada ravnatelja. Jedna velika kritična masa glumaca bila je vrlo nezadovoljna ravnateljima. Ne samo da su predlagali upravna vijeća, već i nadzorna, umjetničke komisije sastavljene od umjetnika koji bi kontrolirali svoga ravnatelja.

Htio bih reći da ovaj zakon nije savršen, to je stav i Ministarstva kulture, tek je prošao prvo čitanje u Saboru, i prije prijedloga drugog čitanja sve će se primjedbe, koje su stigle očitovanjem stručnih ljudi, uklopiti u sadašnji tekst zakona. Ono što je u cijeloj priči bitno, to je

da je Ministarstvu kulture stalo da zadovolji dva osnovna standarda: standard dugoročnog financijskog planiranja te kontrolu proračunskih sredstava.

Ono što zakon predviđa jest, kao prvo, da vlasnik, bez obzira je li to država, županija ili grad, garantira financijsku konstrukciju i odredi programske smjernice prije raspisivanja natječaja za intendanta. Ne ulazeći u umjetnički program, vlasnik i osnivač kazališta za treba odrediti točne zahtjeve, kao što je broj predstava na repertoaru. Sada se događa da se, kada se naprave nove premijere, skidaju s repertoara dobre predstave koje su mogle potrajati nekoliko sezona. Te smjernice će sve biti objavljene javno, u natječaju. Onog časa kad kandidat donese svoj program i kada kroz proceduru dođe do njegovog imenovanja, ovo takozvano Upravno vijeće (a po mom sudu prva rečenica jest loše napisana – da ono “upravlja kazalištem” – upravno se vijeće ne smije miješati u umjetnički rad) treba postati spona između gospodarstva i uprave, koja u određenim godišnjim periodima treba sagledati poštuju li te dvije strane ugovor koji su potpisale.

Točno je da se zakonom i dalje tolerira rad na neodređeno vrijeme, no bitno je istaći to da intendant, donoseći svoj program, osim financijskog okvira predviđa i određene kadrove za realizaciju svog programa. To je isto tako dio koji ulazi u prijavu na natječaj. Do sada se u natječaju za intendanta tražio samo programski dio. Svakako da ćemo sva ova iskustva i sugestije prenijeti.

ZLATKO SVIBEN

Nadovezao bih se na to što je gospodin Šestan rekao da po novome zakonu intendant predaje program i predlaže umjetnike koji će ga realizirati. Po mome uvjerenju, to moraju biti prvi, najbolji umjetnici, a ne ljudi koji su ugroženi u teatru, a upravo se oni udružuju i štite se međusobno. Mislim da bi ljudima već na studiju na Akademiji trebalo reći da, ukoliko se odluče za tu struku, moraju biti svjesni da se tu radi o rizičnom poslu. Ova “udruženja” koja rade te zakone rade krivo. Dok ne dođu ugovori na određeno vrijeme, nema spasa teatru.

U davna vremena postojala je situacija za mlade glumce kada su se potpisivali ugovori na određeno vrijeme i dužina se određivala prema kvaliteti njihova rada. Danas toga nema i oni umjetnici koji su lošiji nanose veliku štetu teatru.

DARKO GAŠPAROVIĆ

Vezano uz informacije o financiranju kazališta u stranim zemljama, ne znam jesmo li si dovoljno osviještili taj odnos spram našeg stanja – činjenice da su naša kazališta puka sirotinja. Cifre to evidentno govore, a iz podataka koje ću iznijeti vidjet ćemo da je i u ovoj sirotinjskoj situaciji država Hrvatska nekome majka, a nekome maćeha:

HNK Zagreb dobiva 75 milijuna kuna, od čega ga država financira s 51%, a Grad Zagreb s 49%. Dakle, država Hrvatska tu sudjeluje s 5 milijuna eura. Odnos zagrebačkog i mariborskog kazališta je, dakle, pet naprema devet milijuna eura. Posljedice koje se iz toga javljaju odnose se na mogućnost ostvarivanja repertoara. Intendant koji ima ambicije pratiti europski trend to ne može slijediti.

Ako pogledamo odnos kazališta unutar Hrvatske, država financira zagrebački HNK 37,5 milijuna kuna, riječki s oko 2,5 milijuna kuna, a slično je i s ostalim kazalištima. Dakle, sva druga nacionalna kazališta zajedno dobivaju oko 9 milijuna, naprema 37,5 milijuna koliko dobiva zagrebački HNK. S druge smo pak strane u situaciji da je i zagrebački HNK sirotinja spram stranih kazališta. To je naša situacija i ove brojke tu su da nam pomognu to osvijestiti.

Što se tiče upravnih vijeća i ugovora na određeno vrijeme, koliko god se politika trudila uvjeriti nas da su upravna vijeća nešto što će pomoći radu kazališta, dosadašnja praksa govori upravo suprotno. Ne znam zašto se moramo vraćati na rješenja koja su se pokazala promašenima. Prije desetak godina postojala je intencija uvođenja upravnih vijeća, i uspjeli smo se izboriti protiv toga.

Treće, pitanje programa – ako vlasnik i osnivač zadaje okvire programa, znači da nema mjesta za individualne programe, a to nije ništa drugo nego stavljanje kazališta pod političku kontrolu. To je potpuno suprotno biti kulture i umjetnosti, odnosno kazališta, jer oni ne mogu živjeti u birokratskom procesu, nego jedino u ozračju duhovne i umjetničke slobode.

ZLATKO SVIBEN

Mislim da struka s pravom može biti skeptična prema tvrdnji da će upravna vijeća biti most između uprave kazališta i gospodarstva, jer će osobe za rad u upravnim vijećima opet imenovati i određivati politika. Pozi-

cija intendanta je takva da se on potpuno razvlašćuje, a na njega se prebacuje sva odgovornost. Pitam se tko će u takvoj situaciji uopće željeti biti intendantom.

PETER NEBEL

Došli smo do osnove vaših problema, a to je organizacija. Moramo izjednačiti interese između politike, vlasnika, financijera, sindikata, umjetnika, osoblja u kazalištu te intendanta.

Kod nas to funkcionira tako da politika, odnosno vlast, daje jedan pismeni kulturni zahtjev. Traži se, primjerice, određen broj premijera i repriza, određuje se koliko mora biti zarada, kao i kakva treba biti briga za nacionalne umjetnike. No tu se ne radi o sadržaju. Također, predlaže se primjerice šest do osam premijera, a ne neki točan broj, tako da intendantu ostaje mogućnost odluke. Naravno da politika ima utjecaj na intendanta, ali samo kada je riječ o ovakvim pitanjima. Intendant je poslovni ravnatelj i u okvirima tih zahtjeva i budžeta koji mu je dan svoje odluke može potpuno slobodno donositi.

U upravnom vijeću jedna trećina članova dolazi iz sindikata, i na taj način su uključeni u poslovno vođenje. Razlika od onog o čemu vi govorite jest ta da se ovdje radi o tvrtkama organiziranim kao d. o. o.-i i, slično kao u takvim tvrtkama u drugim granama poslovanja, sasvim je jasno određeno koja prava ima upravno vijeće – a to nisu prava umjetničkog odlučivanja, ni za sadržaj repertoara, ni kada se radi o umjetničkom osoblju.

I još jedna primjedba, vezana uz ugovore na određeno vrijeme: ta pravila vrijede isključivo za umjetnike, ali ne i za ostatak osoblja, radnika u kazalištu.

SREĆKO ŠESTAN

Ne bi bilo ni ispravno ni opravdano preko noći donijeti odluku da svi umjetnici potpisuju ugovore na određeno vrijeme. Ovaj zakon ne donosi takav rez jer on nije moguć, nego s jedne strane omogućava da umjetnike koji su zaslužni i dugo rade zadržimo u kazalištima. Isto tako, piše da će se s mladim glumcima sklapati ugovor na određeno vrijeme. Također, postoji jedan određen broj umjetnika koji ne žele imati nikakav radni odnos i njih će se angažirati po projektu. Zato nije ništa nelođično i nemoguće što su zakonom predviđene sve tri varijante. Mislim da je to tako moguće, a kroz određeni

PREMIJERE
MEĐUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME

broj godina, kada starija generacija glumaca ode u mirovinu, možda će doći do izmjene tog članka zakona i moguće je da više ne bude ugovora na neodređeno.

NENAD ŠEGVIĆ

Ja se slažem kada se radi o umjetnicima koji unatoč starosti i dalje igraju, ali što je s umjetnicima koji ne igraju po nekoliko godina? Oni se moraju prekvalificirati.

OZREN PROHIĆ

Mi iz socijalne države ulazimo u kapitalizam koji nas sve šokira. Moramo napraviti rez, ali ne možemo izbaci ljude van iz kazališta. Tko je tu zatajio? Zatajili su sindikati i udruženja koji kupuju svinjske polovice i umjesto da dajemo članarinu koja se troši na nekvalitetnu promociju u lošim časopisima, mogli smo ta udruženja formirati kao sindikalne sekcije i zaštititi ljude koji iz zdravstvenih ili bilo kojih drugih razloga ne mogu igrati, odnosno sve one koje socijalno treba zaštititi, a dali su svoj doprinos radom u kazalištu.

SREČKO ŠESTAN

Ovaj Zakon o kazalištu, uz sve nedostatke i mane, ima baš tu namjeru, a Ozren Prohić ju je istakao. Neminovno je da će provedbom ovog zakona doći do toga da umjetnički sindikati profunkcioniraju na način kako bi trebali. Po sadašnjem zakonu vi nemate mogućnost napraviti razlike u nagrađivanju, honoraru, plaći između dvoje umjetnika u istoj kategoriji. Nema te mogućnosti i radio glumac ili ne radio – plaća mu je ista. Intendant može tek dati malu stimulaciju.

SAMO STRELEC (pitanje Srećku Šestanu)

Kakva je intencija zakonodavca da rad na neodređeno vrijeme pređe u onaj na određeno? Što je s onima koji imaju ugovor na neodređeno, hoće li se njima mijenjati ugovor ili se neće dirati do mirovine?

SREČKO ŠESTAN

Ne ovisi kategorija i ideja rada na određeno vrijeme o Zakonu o radu, koji se usto pojavio kasnije, ali tada je taj dio kazališnog zakona postao neprovediv. Novi Zakon o kazalištima raden je nakon Zakona o radu i on se stavlja iznad njega.

ZLATKO SVIBEN

Kod nas postoji ugovor na određeno radno vrijeme, u gotovo svim kazalištima se potpisuju takvi ugovori.

Rekao bih nešto u vezi s idejom da će nam svima biti bolje kada i ako se uspostave ugovori na određeno: ja sam jedini slučaj u kojem mi nakon osamnaest godina rada u kazalištu nije produžen ugovor. Intendanti drugih kazališta za druge slučajeve jednostavno nisu koristili tu mogućnost, koja postoji. Nije sva krivica u zakonu, postojala je mogućnost da se umjetničkog balasta riješi. Pitanje je zašto to nismo napravili.

SREČKO ŠESTAN

Već se u zakonu iz 1995. govori koji umjetnici ostvaruju pravo na neodređeno radno vrijeme (glumci s 25 godina staža, pjevači s 18 godina i plesači s 15 godina), a svi ostali prekidaju radni odnos. Pune četiri godine su trebale da ministar kulture uputi prijeteće pismo svim ravnateljima da odredbu iz tog članka moraju početi primjenjivati. Kazališta su tek oko 1998./99. godine to počela primjenjivati.

NEDJELJKO FABRIO

Rekao bih da su mi iz ove rasprave u sjećanju ostala dva termina, a ovdje su prošla nezapaženo. Upozorio bih na izraz "estetike rizika" Mani Gotovac – to je sjajan pojam, sintagma u kojoj se krije golemo količina intelektualnih razmišljanja, dok je drugi onaj Ozrena Prohića koji je govorio o "razdoblju komunikacije".

Htio bih kazati da smo svi mi ovdje, u umjetnosti i kazalištu, zbog priče i unatoč svim žalopijkama, sretni što smo odabrali ovaj posao jer imamo takvo veličanstveno nasljeđe da nam je duh osiguran i za generacije unaprijed. Bude li Europa pametna, mislim da joj predstoji jedno kulturno ujednačavanje, jedno otkriće ne samo kultura malih naroda nego i kulture velikih naroda koje su ostale po strani, kao što je primjerice ona španjolska. Europu vidim za sto godina kao jednu interkulturalnu zajednicu u kojoj međunacionalnih razlika neće biti, jer će se govoriti u terminima ljudske sudbine, ljudske priče. Ne zaboravimo da smo mi posljednji kojima je palo u zadatak da sačuvaju dramu. Značajne priče o Šeherezadi – pričajući priče o drugim sudbinama, ona je spasila svoj život i sredila najokrutnijeg vlastodršca. U obrani priče možemo ići tako daleko da, primjerice, kao u jednom njemačkom kazalištu, dovedemo krokodila na scenu, a možemo ići i u drugu krajnost, kao što je Dario Fo spreman poslije svake svoje predstave sjediti i razgovarati s publikom do kasno u noć o

predstavi i teatru. To su dva krajnja momenta koja govore jedno te isto i zalažu se za obranu digniteta priče. Na vama je kao praktičarima umjetnosti da izaberete put.

Nama je ostalo toliko umjetničko bogatstvo iz prošlosti. Za samo sedam godina, 2013. godine, Europa će biti suočena s dvije operne veličine – stogodišnjicom rođenja Wagnera i Verdija. To što nas tada čeka, ovaj mali Mozart, odnosno ono što je Europa napravila za njegovu obljetnicu, bit će ništa spram goleme baštine i duhovnog bogatstva koje nam je ostalo iza spomenutih dvoje kompozitora. Jednoga se moramo čuvati – da sačuvamo čitkost priče. Ono što se dogodilo zaboravom na čitkost priče je to da je stvorena umjetnost koju nitko ne želi čuti po drugi put, jer je raskinula s ljudskom sudbinom i dušom, raskinula s pričom.

Za kraj ću ispričati zen priču koja je za mene nešto najljepše što sam čuo. Vjerujem da je nikada nećete zaboraviti, ali i nikada shvatiti njezin pravi smisao.

Prvi Japanac koji je odlučio izučiti zen u Kini zvao se Kakua. Došao je u Kinu, desetljećima učio o zenu. Nakon nekoliko desetljeća vratio se u Japan. Ljudi iz Japana u početku su za njega pitali, a s vremenom su na njega zaboravili. Kad se vratio, bilo je još nekih koji su se sjećali da je nestao. To je čuo imperator. Kad se Kakua vratio, imperator naredi da mu ga dovedu kako bi im kazao što je u tih nekoliko desetljeća naučio. Skupio se cijeli dvor. Kakua je došao. Imperator ga je zamolio da im kaže što je sve naučio. Kakua je dugo stajao u šutnji, onda je izvadio frulu, zasvirao jedan jedini ton, duboko se poklonio i zauvijek nestao.

SAMO STRELEC

Svojim izlaganjem o estetici 21. stoljeća upravo sam to želio reći, ali izgleda da nisam bio ispravno shvaćen. Priča uvijek govori nešto što je još iznad te priče, a baš opera, drama i balet 21. stoljeća imaju istu zadaću – da na temeljima postojeće priče pričaju nešto drugo, nešto što je iznad toga.

MAJA ĐURINOVIĆ

Ono što je važno u nacionalnom kazalištu je to da Opera i Balet dobiju svoj prostor i također je važno da se ništa ne ukida. Klasični balet puno košta i ako država, županija, grad žele imati klasični balet, moraju ga financirati. Također valja imati na umu da se klasični balet u tom financijskom smislu ne može uspoređivati sa suvremenim plesom. Što se tiče drugih nacionalnih ka-

zališta koja imaju manje mogućnosti, opet je najvažnije pitanje kompetencije, izbora onog tko postavlja plan rada i suglasja s onim tko ga financira. Ne mora svugdje postojati klasični balet. To je izbor i bitan dio programске ideje intendanta i osoba koje je provode i uklapaju se u taj program.

SREČKO ŠESTAN

Dvije stvari su bitne: prošle godine po prvi je put potpisan sporazum o suradnji četiriju hrvatskih nacionalnih kazališnih kuća. Namjera je da do suradnje između tih kuća dođe.

MANI GOTOVAC

Ali bez financijske pomoći Ministarstva kulture!

SREČKO ŠESTAN

Drugo je da je zakonom predviđeno i to da se može osnovati i nacionalni ansambl, družina, koji ne mora nužno imati zgradu, nego će vlasnik i osnivač osigurati uvjete rada i proizvodnje, a onda ansambl putuje s projektom. Takav trend javio se u plesu, u kojem su mnogi mladi plesači završili plesne škole izvan Hrvatske pa se, primjerice, lako može dogoditi da vlada osnuje nacionalnu trupu suvremenog plesa. Isto tako može biti oformljen dramski program, odnosno ansambl koji će se osnivati po potrebi i po projektu.

MAJA ĐURINOVIĆ

To je poznata i uspješna praksa, koja je, primjerice u Francuskoj, uspjela u kulturnoj politici decentralizacije. Treba samo osigurati sredstva, ne za neku apstraktnu strukturu, nego za konkretan projekt i ljude. Imamo puno neiskorištenih scena i kazališnih kuća u Hrvatskoj i sposobnih ljudi koji bi to mogli pokrenuti.

PETER NEBEL

Strategija koja postoji jest strategija rizika u smislu da jedan operni teatar radi s jedne strane Traviatu, a s druge neki "rizični" projekt (u smislu eksperimenta i angažiranja ljudi iz nezavisne scene). Ali, to si može priuštiti samo teatar koji igra i Traviatu. Ta mješavina jest naša strategija. Mi tu estetiku rizika uvijek moramo imati u glavi. Jedan teatar koji isključuje estetiku rizika jest mrtav.

PREMIJERE
MEĐUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE

DRAME

ZELJKA TURČINOVIĆ

Važni su i korisni ovi razgovori jer nam omogućuju kontekstualizaciju problema funkcioniranja kazališta i umjetnika u njima. Nakon ovih produktivnih diskusija nameće se zaključak da zakon uistinu neće donijeti umjetnost u kazalište, ali dobra organizacija, definirana odgovornost te politika izvan kazališta stvorit će uvjete da se "kreativni kaos", kako kaže kolega Strelec, događa na pozornici, a ne u činovničkim kancelarijama. Pravi umjetnici sami po sebi nose hrabrost za "estetiku rizika", ali ne vidim problem u umjetnosti, nego u uvjetima za događanje takve umjetnosti koje treba odgovorno osigurati.

MANI GOTOVAC

Predstava koju smo sinoć vidjeli (radi se o predstavi *Amadeus* Petera Shaffera, premijerno izvedenoj 17. ožujka u HNK-u Ivana pl. Zajca u Rijeci u režiji Tonija Janežiča, op. prir.) prikazala je što se može raditi samo u kazalištima koja objedinjuju Dramu, Operu i Balet. U drugačijim kazalištima takva bi predstava bila nemoguća. To je još jedan razlog zbog kojega ministru kulture, gospodinu Biškupiću želim uputiti zamolbu da ne zaboravi da Hrvatska ima četiri nacionalna kazališta i da im ne ukida, nego da poveća njihovu financijsku moć.

Zahvaljujem se stranim gostima na odazivu, oni vjerojatno nisu ni svjesni koliko su nam pomogli, jer mi se doista nalazimo u kulturnom, ali i općem tranzicijskom kaosu i svaki red koji nam se nudi za nas znači neku nadu da ćemo i mi jednom možda uspostaviti red. Tek u tom uspostavljanju reda može nastati ono što je bitno, a to je kazališni nered, to je – umjetnost.

Pruredili Ljubica Anđelković i Ozren Prohić

