

DARKO LUKIĆ

HRVATSKO KAZALIŠTE PRED IZAZOVOM EUROINTEGRACIJE

iliti “Ko ovo može platiti?”

PREMIJERE
FESTIVALI
RAZGOVORI
MI U SVJETU

Jedan drugačiji pristup suvremenom hrvatskom kazalištu

VOX
HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANEKDOTA
TEORIJA
NOVE KNJIGE
SJEĆANJA
DRAME

Hrvatsko se kazalište može pohvaliti prilično ozbiljnim brojem tekstova koji se bave istraživanjem i vrednovanjem njegovih dometa, teatroloških pristupa i kritičkih osvrta. Vrlo mali broj tekstova, na žalost, bavi se razmatranjem produkcijskih uvjeta u kojima se hrvatsko kazalište nalazi i djeluje pa je taj segment kazališnog života u Hrvatskoj prepušten uglavnom prigodnim novinarskim tekstovima koji govore o “krizama” i “problemima”, “skandalima” ili “ekscesima”. Uglavnom pisani u povodu kakvih sukoba ili javnih polemika, ti tekstovi, međutim, senzacionalistički su intonirani, njihovi su autori u velikoj mjeri novinari bez dostatnih teatroloških znanja i dovoljno obimnih kazališnih informacija pa se prosječnom čitatelju hrvatskog dnevnog i revijalnog tiska nudi uglavnom negativno obojena opća slika hrvatskoga kazališta.

Naravno da se naše kazalište suočava s velikim brojem ozbiljnih problema i da je nužno za njegov opstanak i razvitak da se s njima suoči i pokuša ih riješiti. Pritom mi se čini nužnim pristupiti tim problemima dublje od senzacionalističke površine i sagledati ih u njihovim korijenima. Takav uvid može nam pokazati gdje su mogući uzroci i stvarni korijeni svih površinskih erupcija glumačkog nezadovoljstva, sukoba unutar kazališta (i kazali-

šta s njihovim osnivačima) te propusta uprava naših kazališta zbog kojih se na njih povremeno i prigodno obrušavaju novinske kritike.

Ne iscrpljujući se na pojedinačnim slučajevima i konkretnim imenima, takav bi pristup pokušao usmjeriti pogled na stanje kazališnog menadžmenta i okvire u kojima se taj menadžment odvija te se možda usudio i predložiti neke pravce rješavanja dubinskih, temeljnih problema u hrvatskom suvremenom kazalištu.

Retardirana tranzicija

Opće stanje kazališta u Hrvatskoj moglo bi se svakako nazvati “tranzicijskim”, ali nakon svega što su za posljednjih desetak godina u kazališnom životu učinile Slovenija, Češka Republika, Mađarska, baltičke republike pa i Slovačka, moramo na žalost u našem slučaju ipak govoriti o retardiranoj, dakle usporenoj ili zakasneloj tranziciji. Govoreći isključivo o tome što je učinjeno na planu zakonske regulative i organizacije, poslovnog ustroja i prilagodbe kazališnog menadžmenta zapadnoeuropskim standardima, Hrvatska je najbliže Bugarskoj, nešto ispred Rumunjske i znatnije ispred Albanije i Bosne i Hercegovine. Valja primijetiti da je u posljednje vrijeme u Srbiji i Crnoj Gori (vjerojatno zahvaljujući činje-

nici da je bivši ministar kulture (glumac) za kazalište u toj sferi napravljeno znatno više nego u ostalim segmentima kulturnog i javnog života te zemlje i nešto više negoli dosad u Hrvatskoj. Sve zemlje navedene u usporedbi, uključujući i našu, mogle bi se, dakle, u kazališnom životu označiti pojmom "zakasnele tranzicije". Krajnje pojednostavljajući, stanje menadžmenta u svim navedenim zemljama odlikuje situacija da kazališta i festivali rade što god njihovi ravnatelji hoće, potroše za to koliko im treba, načine dugove koje netko već pokrije, za kvalitetan posao nitko nije posebno nagrađen, a za loše obavljen posao, osim malo medijskih kritika, nitko nikome ne odgovara. Zapravo nestvarno izvanredna kazališna pozicija mogla bi se opisati jedino onom čuvenom dalmatinskom poslovice koja označava vrhunac gušta i užitka: "Ko ovo može platiti?"

Plaćaju, međutim, državni proračuni, točnije porezni obveznici. Isključivo oni.

Ovdje, naravno, uopće nije riječ o pojedinačnim kvalitativnim dosezima hrvatskog kazališta, kakvih nedvojbeno ima. Istina je da se na našim kazališnim festivalima može vidjeti izvanrednih predstava, istina je i to da naše predstave sudjeluju na uglednim inozemnim festivalima i postižu značajne uspjehe, ali valja imati na umu da su festivali selektivni pregled najboljeg od najboljeg i nikad ne pokazuju prosjek, opće stanje kazališnog života, nego samo njegove najzanimljivije pojave ili kreativne vrhunce. I zato mi tu i te kako imamo mogućnosti za uspjeh. Na razini pojedinačnih uspjeha, u Hrvatskoj nedvojbeno ima i umjetnika i djela koja na umjetničkoj razini, pa čak i produkcijskoj, zadovoljavaju vrlo visoke kriterije zapadnoeuropske suvremene kazališne umjetnosti. To su, međutim, pojedinačni primjeri, izuzetni stvaraoci i izuzetne predstave, a takvih možete naći, ako već govorimo o festivalima, primjerice, i u Mongoliji ili Boliviji ili Gruziji, jer to uopće ne ovisi o zapadnoeuropskim uvjetima i standardima produkcije, nego o talentu i uspješnosti pojedinih umjetnika. Međutim, kad govorimo o sustavu, govorimo o prosjeku, dakle o općem standardu, a u zapadnoeuropskim okvirima tu nikad nije riječ o najvišim dometima, nego o najnižim, o donjoj granici ispod koje se ne može i ne smije ići, dakle o visokoj pozicioniranoj donjoj crti, visokom minimumu, visokom standardu koji se mora dostići pa onda u odnosu na njega ići naviše, sve do najvišeg mogućeg. Izvan toga, svaki veliki uspjeh nije prirodna i logična posljedica dobro ustrojenog sustava koji je usmjeren prema takvom cilju,

nego eksces koji je ispad iz općeg sustava, nerijetko postavljenog upravo suprotno.

Ravnaju li naši ravnatelji svojim kazalištima?

U kazališnim kuloarima, pa i u stručnim kritikama, povremeno se kao krivci za općenito nezavidno stanje u hrvatskom kazalištu (kad je o općem stanju ustroja i funkcioniranja riječ) prozivaju pojedinačno ravnatelji kazališta. To je, međutim, površan i nestručan pristup problemu. Govoriti o pojedincima, o osobama, znači problem svesti na najnižu moguću razinu banalnosti. Upravo ta personalna razina na kojoj se postavlja pitanje ukazuje na temeljno nerazumijevanje onoga o čemu ovdje govorimo. Načelno razmatranje problema uopće ne ulazi u konkretne slučajeve. Stječe se dojam da se kod nas previše raspravlja o pojedinačnim slučajevima upravo zato da se ne bi moralo otvoriti pitanje šireg konteksta problema. A te su pak rasprave ponekad, na žalost, ispod razine seoske krčme. Čuju se, na primjer, primjedbe da je glavni problem lošeg poslovanja kazališta to što ravnatelja često "nema na radnom mjestu", a misli se na njihov ured. Već to ilustrira koliko primitivnu razinu promišljanja menadžmenta još uvijek doživljavamo kao normalnu. U svijetu Interneta, mobitela i suvremenog poslovanja utemeljenog upravo na mobilnosti i planetarnim komunikacijama, čak se i multinacionalne kompanije vode iz hotelskih soba ili iz aviona. Kod nas se, međutim, mjera radinosti određuje ratarskim načelom "tko je prije zore izašao na oranje, a poslije mraka se vratio s njive, taj je bolji domaćin". Pročitao sam čak i tu sintagmu "domaćinsko poslovanje". A ne može se s normativima ekstenzivne zemljoradnje govoriti o europskom kulturnom menadžmentu. Konzekventno tome, otprilike tako se stvari postavljaju, realiziraju i evaluiraju. Pa onda se malo ili nikako govori o bitnim problemima i rasprava počne i završi na govorenju o pojedinim osobama.

Prave probleme i uzroke problema trebalo bi ipak potražiti negdje drugdje, u samom kazališnom sustavu. Svake jeseni novine donesu najavu sezona u svim našim kazalištima. Već i površan pogled na te najave pokazuje da ti repertoarni planovi vrlo rijetko, samo iznimno predstavljaju izraz prostudiranih potreba sredine i realnih mogućnosti kazališta, a puno su češće popis osobnih i često nerealnih ambicija ravnatelja. Ali problem je još izraženiji u tome što isti ti ravnatelji u praksi zapravo i nemaju pravih mogućnosti provesti najavljeni

repertoar jer im nedostaju instrumenti za to. Oni nemaju ni elementarne instrumente upravljanja označene u teorijama menadžmenta sintagmom "mrkve i batine" – nemaju stvarne mogućnosti ni koga nagraditi ni koga kazniti. Tako se onda vrlo često događa da jedan isti glumac u isto vrijeme ima važće potpisane ugovore s dvije ili čak više ustanova (što je teorijski nedopustivo, osim što nije ni zakonito), događa se da djelatnici u svojoj kući skidaju predstave kako bi u isto vrijeme na drugom mjestu zarađivali honorare, ali i to da ravnatelje nitko sustavno ne nadzire u poslovanju niti ih poziva na odgovornost, zatim da se posao planira od danas do sutra (pri čemu onda ne možemo ni govoriti o sustavnom planiranju, nego o improvizaciji i "vatrogasnom" rješavanju problema) te da se nužno do krajnosti improvizira u provedbi ionako površnih i neurednih planova. Troškovi proizvodnje predstave u nas su često nerazumno visoki (a zna se dogoditi da je i sama proizvodnja pojedinih naslova umjetnički i poslovno potpuno nepotrebna i besmislena), eksploatacija gotovog proizvoda često je neosmišljena i tako dalje. U tako kaotičnom sustavu uistinu je potpuno svejedno na kojem se kontinentu ravnatelj trenutno nalazi. Još manje kako se zove. Jer on ionako ne ravna kazalištem kojemu je ravnatelj. Barem kad se taj pojam razmotri u kontekstu europskih iskustava menadžmenta.

To, naravno, ne znači da ravnatelje zbog toga treba osloboditi svake odgovornosti, ali se ipak mora razumjeti da problem ni izbliza nije tako jednostavan i banalan kako se u medijima predstavlja prozivanjem pojedinaca. Svakako ima primjera vrlo neodgovornog i lošeg, često i neprofesionalnog menadžmenta. Treba se ipak upitati kakav je to sustav u kojemu pojedinac može gotovo nekontrolirano samostalno upravljati milijunima kuna poreznih obveznika.

I "žrtveni jarci" su, uostalom, dio tih arhetipskih ruralnih rituala čijem uznemirujućem preživljavanju često svjedočimo, a koji u toj Europi (prema kojoj stremimo) pripadaju etnografskim muzejima i folklornim priredbama. Dobro uređeno društvo nikad se u potpunosti ne oslanja na pojedinca, ma bio on i genijalan, jer je ljudska pogreška najčešći mogući krivac za neuspjehe. Sustav se postavlja tako da sam zahtijeva određenu razinu kvalitete pojedinaca, eliminira nekvalitetne, da prati razinu njihove uspješnosti i ograničava mogućnost njihovih pogrešaka.

U svijetu "zakasnjele tranzicije", međutim, temeljni problem i jest upravo to što sam sustav ne funkcionira, ili ne funkcionira dostatno da bi bio funkcionalan, pa sve nužno ovisi o pojedincu, a to je uvijek krajnje rizično i u suvremenom menadžmentu nedopustivo. Jer, ako ne funkcionira sustav, kako je moguće očekivati da unutar nefunkcionalnog sustava funkcioniraju pojedinci kao njegovi sastavni dijelovi? Pojedinac na čelu ustanove, kad je riječ o kazalištu, donosi svoj osobni pečat u prvom redu u umjetničkom, programskom dijelu, gdje je uglednije ime jamstvo kvalitetnijeg programa, a ujedno donosi i veći prestiž ustanovi, i obratno. Ali unutar poslovanja, svi ti pojedinci mogu biti od minimalno dobrih pa do izvrsnih i genijalnih. Ispod minimuma dobrog nikad i nikako ne mogu niti smiju ići jer raspolažu proračunskim novcima, za što snose odgovornost. Postoje, naravno, u sustavima koji dobro funkcioniraju, vrlo precizni i jaki instrumenti da se takva razina zajamči. Ti instrumenti nisu "preko noći" izmišljeni, nego su ugrađeni u zakone kao posljedica dugotrajnog stručnog sagledavanja kazališnog života u svoj njegovoj složenosti.

Kazališni sustav i kako ga steći

Činjenica je da tri osnovne skupine određuju kazališni život, a među njima su odnosi višesmjerni i složeni. Upravo zbog te složenosti oni su u dobro uređenim društvima zakonski vrlo precizno regulirani. Prvo, to su sami **stvaraoci predstava** (umjetničko, tehničko i administrativno osoblje kazališta), koji svojim radom omogućuju proizvodnju kazališnih predstava. Zatim, tu su **konzumenti tog proizvoda** (gledatelji, lokalna zajednica), za koje se taj proizvod stvara (tržište). Oni su pritom porezni obveznici pa dvostruko, kroz poreze i kupnju ulaznice sudjeluju u financiranju rada subvencioniranih kazališta, očekujući da za te novce i dobiju ono što žele. Oni su u isto vrijeme i biračko tijelo koje na izborima odlučuje o strukturi predstavnika vlasnika i osnivača kazališta. I konačno, tu su **vlasnici, osnivači i financijeri** kazališta, koji novac poreznih obveznika iz proračuna preusmjeravaju u kazalište i odgovaraju građanima za njegovo učinkovito, namjensko i transparentno trošenje, što zapravo za funkcioniranje kazališta znači tako da zadovoljava potrebe tih građana (koji tu djelatnost plaćaju).

To znači da je ravnatelj kazališta, zajedno sa svojim menadžmentom, u svakom trenutku "između čekića i nakovnja" svojih djelatnika i vlasnika kazališta.

PREMIJERE
FESTIVALI
RAZGOVORI
MI U SVJETU
VOX
HISTRIONIS
AKTUALNOSTI
ANECDOTE
TEORIJA
NOVE KNJIGE
SJEĆANJA
DRAME

Kazališni menadžment koji provodi ravnatelj sa svojim kolegijem najbližih suradnika u dobro organiziranim sustavima visoko je ovisan o sposobnosti i kompetentnosti ravnatelja i njegovih najbližih suradnika, ali jednostavno nikad ne može biti podložan nikakvim improvizacijama i ovisan o bilo čijoj samovolji, jer je **dvostruko kontroliran**. Kontroliraju ga **djelatnici** kazališta, gledatelji i **vlasnici** istodobno. Institucionalno, zakonito i sustavno, kroz ustanove koje su za to predviđene.

Djelatnici kazališta kontroliraju ga preko svojih dobro organiziranih i jakih, utjecajnih **sindikata** koji zastupaju njihove interese, a **vlasnici** i **osnivači te konzumenti** (gledatelji, lokalna zajednica) preko svojih **upravnih vijeća** koja zastupaju njihove interese.

U našim uvjetima, i djelatnici kazališta, i vlasnici kazališta, i gledatelji, ali i ravnatelji, imaju u ovom trenutku na raspolaganju samo jedan pouzdan instrument – moliti dragoga Boga da improvizacija i samovolja unutar menadžmenta bude barem umjetnički uspješna ili barem poslovno uspješna. Oba ova čimbenika uspješnosti zajedno, bez profesionalne organizacije menadžmenta, za kakvu je pretpostavka dobra zakonska regulativa, ni Svemoguću neće uslišiti.

Postavlja se, međutim, pitanje može li uz takve mehanizme kazališni ravnatelj praktički biti bilo tko? Odgovor je dalo europsko iskustvo, koje je vrlo različito u ovisnosti o zemlji, tradiciji, kulturi i uređenju društva od jednog do drugog primjera. U načelu, to može biti bilo tko ukoliko je kompetentan, stručan i profesionalan kulturni menadžer. Pa ako pritom i nije ugledni kazališni umjetnik, lakše je naći uglednog umjetnika koji će mu biti umjetnički direktor negoli velikog umjetnika s dostatnim znanjem, motivacijom i zanimanjem za menadžment. Ili se može ravnatelju, uglednom umjetniku, u strukturi kazališta pridružiti profesionalnog menadžera širokih ovlasti kao poslovnog ravnatelja. Ravnateljev kolegij ionako je sustavno podložan evaluiranju vlastitog poslovanja. Ovisnost ustanove o posve privatnim osobinama i ponašanju pojedinca na njezinu čelu moguća je isključivo tamo gdje ne funkcionira sustav. Kad sustav kao čvrst okvir ne funkcionira, sve je prepušteno rizičnom osloncu na pojedinačne improvizacije. Uspjeh je onda također individualan, a i neuspjeh je personaliziran. To može i treba biti tako u privatnim kazalištima i autorskim projektima, ali ne zaboravimo da se u javnim ustanovama prije svega radi o raspolaganju i upravljanju **proračunskim novcem**, koji put o uistinu golemim iz-

nosima. I to golemim ne samo za siromašnu Hrvatsku. Naravno da i u najbolje uređenim sustavima može doći (i dolazi) do toga da lošim poslovanjem vodstva ustanove nastanu golemi dugovi ili čak dođe i do njezina kolapsa, ali to su onda skandalozni presedani, ispadi iz sustava i iznimke, a nikako opće pravilo ili nešto što se često događa, uglavnom podrazumijeva, tolerira i gotovo očekuje kao "normalno".

Valja napomenuti da su kod nas ljudi na vodećim mjestima uistinu skromno plaćeni, što nije prevelika motivacija za visokoprofesionalan menadžment. Menadžer za svoj rad mora biti adekvatno plaćen, a ne doplaćen (gotovo korumpiran) mogućnostima da sa svog položaja ostvaruje neke dodatne prihode na štetu radnog učinaka i radnog vremena u ustanovi koju vodi.

Na žalost, trenutačna vrlo primitivna situacija u organizaciji poslovanja i zakonskoj regulativi u Hrvatskoj omogućava (usudio bih se reći i potiče) jednako tako primitivan menadžment, a to znači dopuštenu i dopustivu moguću improvizaciju, neprofesionalnost i voluntarizam u kazališnom upravljanju. Hoće li toga i u kojoj mjeri biti, ovisi isključivo o slučajnostima i posve osobnim kriterijima cijeloga niza pojedinaca. Ne može se osmišljavati, a još manje voditi kazališna politika tako da vlasnik povremeno i prigodno proziva upravu jednog konkretnog kazališta za loše poslovanje (umjetničko ili poslovno) ili da uprava prigodno proziva određene djelatnike zbog lošeg obavljanja posla ili vlasnike zbog neurednog ili nedostatnog financiranja, ili pak da se povremeno svi oni medijski prozovu zbog kaosa i nereda, u situaciji kad načelno, na državnoj razini, uopće ne postoje uređeni (ili nisu dostatno aktivirani) zakonski mehanizmi poticanja i nadzora kakvi postoje u razvijenom demokratskom svijetu. Nesređeni pravni odnosi omogućavaju da su u nas za loše poslovanje odgovorni svi pomalo, što znači nitko konkretno. U takvoj je situaciji prostor za neodgovorno ponašanje, improviziranje, samovolju, za manipuliranje i selektivno prozivanje praktički neograničen, a kriteriji objektivne procjene neupotrebljivi.

Stanje, međutim, nije beznačajno, dapače, ono se daje kvalitetno popraviti, u prvom redu dogradnjom sustavnih rješenja i normativa. To je također poznata, isprobana i provjerena funkcionalna formula koju ne treba izmišljati, valja je jednostavno primijeniti. **Zakon uređuje opće okvire. Ravnatelje biraju upravni odbori na osnovu umjetničkog, ali i poslovnog programa. Njima potom zakon daje široke ovlasti, njihov rad nadziru dje-**

latnici preko sindikata, a vlasnici i lokalna zajednica kroz upravne odbore. Djelatnici i vlasnici, međutim, redovito nadziru poslovanje kazališta i osobito njegovu učinkovitost, transparentnost i zakonitost.

Zašto upravni odbori?

U iskustvu demokratski uređena svijeta golemo je značenje i odgovornost upravnih odbora (ili vijeća) u dobro ustrojenim sustavima njihova kazališnog života. Prema iskustvima ustanova na proračunu iz zapadnoeuropskih zemalja, ali i neprofitnih ustanova u SAD-u, u upravnim vijećima nalaze se predstavnici vlasnika i osnivača, zatim izabrani predstavnici lokalne zajednice (publike) i, konačno, ugledni kazališni autoriteti koji, međutim, ni na koji način ne smiju biti povezani s radom u tom kazalištu zbog mogućeg sukoba interesa, i to čak dvije godine nakon što im prestane mandat u odboru. Broj članova takvih odbora ili vijeća izravno je srazmjeran visini proračunskih sredstava koje konkretno kazalište konzumira i kreće se od pet do dvadeset pet članova.

U takvoj situaciji ravnatelj čiji je izbor određen usvajanjem njegova programa (umjetničkog, ali i poslovnog) provodi taj program pod nadzorom sindikata i upravnih vijeća, što osigurava učinkovito i transparentno, a to znači i dobro poslovanje, neovisno o oscilirajućim, većim ili manjim umjetničkim uspjesima. U tako uređenim odnosima, svim zainteresiranim skupinama na raspolaganju su zajamčeni legalni instrumenti nadzora, ali i potrebne samozaštite.

Ovo, naravno, vrijedi za javna kazališta u kojima se u najvećoj mjeri raspolaze proračunskim novcima, a i mogućnost ostvarenja vlastitog prihoda izravno je uvjetovana proračunskim poticanjima.

Kod nas se, međutim, kao i u ostalim zemljama retardirane tranzicije, ponekad čuju ideje da taj posao preuzmu umjetnička vijeća, što ona po svojoj prirodi niti znaju niti mogu činiti. Osobito ako se sastojе od samih djelatnika, onda, praktično, obavljaju sindikalnu funkciju i u strukturi menadžmenta nalaze se na nedopustivo visokom stupnju sukoba interesa. Nužna zaštita djelatnika, međutim, nikako se ne može zajamčiti njihovim sudjelovanjem u takvim paramenadžerskim tijelima, nego isključivo kroz rad sindikata. Sindikati moraju štiti djelatnike od loših uvjeta rada, prekoračenja radnog vremena, osigurati pravične naknade za dodatni rad,

prava djelatnika na odmor, utvrditi minimalne iznose plaća i honorara, pravo na stručni i profesionalni razvitak i napredovanje, poštovanje potpisanih ugovora i slično. Ako se pritom, pak, takva paratijela sastoje isključivo od samih umjetnika, onda praktički obavljaju posao kreiranja repertoarne politike, za što je ravnatelj već i odgovoran i plaćen. Ukratko, takozvana "umjetnička vijeća" u sustavu suvremenog menadžmenta uopće nemaju nikakvu funkciju i zapravo je u retardirano tranzicijskim zemljama anakron i glupav recidiv samoupravnog ili kakvog drugog socijalizma, u kojemu su imala isključivu funkciju glumljenja demokracije, paraliziranja stvarne aktivnosti sindikata (ograničenog na nabavku svinjskih polutki i prigodničarske proslave Dana žena ili podjele novogodišnjih paketića), a bile su, po potrebi, mogući učinkoviti i prividno demokratičan instrument programske cenzure. Takva lakrdija u kazalištu postoji danas u Sjevernoj Koreji, NR Kini, na Kubi, a u uvjetima našega kazališnog bezakonja moguća su, na žalost, i u Hrvatskoj. Nije to samo naslijeđe komunizma – komunizam je samo preuzimao prokušane modele nadzora iz ranijih iskustava. Duga je i sramotna povijest takvih "umjetničkih" naduprava i pararavnateljstava, od inkvizicije do Goebelsa i Ždanova, ali svima njima u pristupu kazalištu zajedničko je jedno – ideologija na štetu teatrologije. Kad god i gdje god su takva tijela u povijesti kazališta postojala, razlozi su njihova postojanja bili isključivo ideološki, nikad teatrološki, jer teatar u svojoj biti i naravi jednostavno nema nikakve potrebe za tako besmislenim institucijama.

U uređenom kazališnom svijetu nikakva plemenska "vijeća staraca" ni "drugovi svjesni i napredni umjetnici" ni službeni čuvari vladajuće ideologije ne miješaju se ravnatelju u umjetničke aspekte vođenja ustanove, jer je sam izbor ravnatelja ovisio o njegovu programu i znači da su vlasnici kazališta već imenovanjem ravnatelja prihvatili i odobrili njegov detaljno razrađen umjetnički program. Umjetnički program, uostalom, kreativan je čin, repertoar je dramaturška kreacija i nema kolektivni potpis, nego vrlo konkretnu osobnost. To je u kazalištu i jedini aspekt menadžmenta koji nije čvrsto ograničen egzaktnim i objektivnim kriterijima evaluacije i po svojoj prirodi uvijek je podložan subjektivnosti procjene, ali je on, u profesionalnim uvjetima poslovanja i u suvremeno postavljenim kulturnim politikama, samo jedan od mnogo kriterija po kojima se procjenjuje rad nekog kazališta.

PREMIJERE
FESTIVALI
RAZGOVORI
MI U SVUETU

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANEKDOTE

TEORIJA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

Privatno kazališno poduzetništvo

Situacija je bitno različita u neovisnom i privatnim kazalištima. U slučaju privatnih kazališta i festivala ili izvaninstitucionalnih autorskih projekata, vlasnik sam snosi rizike poslovanja jer raspolaže uglavnom vlastitim sredstvima pa su eventualni dodaci koje dobije iz proračuna dostatno kontrolirani urednim izvještajima o korištenju tih sredstava, a samo u slučajevima kad proračunska sredstva prelaze polovicu ukupnih sredstava koja koristi (pri čemu ih je onda uistinu teško definirati kao čisto privatna kazališta, a još manje kao tzv. "neovisne projekte"), mogući su dodatni instrumenti većeg nadzora. Takvih kazališta na slobodnom tržištu treba biti onoliko koliko ih tržište (kulturne potrebe zajednice) može apsorbirati, koliko ih, najgrublje rečeno, u uvjetima natjecanja može opstati. U našim uvjetima, gdje država još uvijek intervenira u poticanje privatnog poduzetništva, posve je opravdano i legitimno da proračunskim sredstvima pomaže i privatna kazališta i neovisne projekte. Iznos takvih poticaja treba, međutim, biti precizno određen i transparentno obrazložen.

Dug put do željenog cilja

Ne treba, međutim, imati naivne iluzije o tome kako će eventualnim donošenjem kazališnog zakona (čak i kad bi on, što je malo vjerojatno, već u prvom pokušaju usvojio sva pozitivna iskustva europskih zemalja), a time i stvaranjem zakonskih okvira za nužno osuvremenjenje hrvatskoga kazališnog menadžmenta, stvari početi odmah, "preko noći", funkcionirati na zapadnoeuropski način. Sasvim sigurno neće. Valja uzeti u obzir golem zaostatak koji na svim planovima i u svim segmentima života imamo za tom Zapadnom Europom, ali prije svega i činjenicu da kazalište nikad i nigdje ne može funkcionirati izvan konteksta društva u kojemu nastaje. U kojoj mjeri je u jednom društvu funkcionalna država, javna uprava, školstvo, pravosuđe, financije, izravno u tolikoj mjeri funkcionira i kazalište. Ovdje, naravno, govorimo isključivo o poslovanju i funkcionalnosti sustava u cjelini, a ne o pojedinačnim ekscenim ispadima i pojavama velikih predstava i izuzetnih stvaralaca. Valja također voditi računa o tome da iza svake statistike i evidencije, ispod brojeva stoje živi ljudi sa svojim egzistencijama i obiteljima pa rješenja treba tražiti tako da se maksimalno smanje socijalne tenzije. Također, valja

priznati da mi u ovom trenutku uopće nemamo dovoljno kvalitetno obrazovanih ljudi koji mogu razumjeti i voditi kulturni menadžment na načelima 21. stoljeća. Uzmimo li se u obzir prirodne inercije i otpori promjenama, ubrzana tranzicija ipak će potrajati.

Međutim, nužno je što prije početi s prilagodbama. Jednako tako kao što se cijelo društvo ubrzano i intenzivno mijenja i prilagođava kako bi uhvatilo korak s vrijednostima, standardima i kriterijima razvijenog dijela Europe ili bar postavilo pretpostavke za budući mogući priključak, moramo i u kazalištu brzo, odlučno i temeljito ostvarivati prilagodbe i promjene u istom pravcu. Proces ni u kazalištu (jednako kao ni u ostalim društvenim segmentima) nikako neće biti bez tenzija i potresa. Ali bez toga naše kazalište neće, jer jednostavno ne može, preživjeti. Proračunske infuzije, transfuzije i respiratori na kojima se održava na životu poluraspadajuće i komatozno truplo kazališnog menadžmenta iz prošlog ili čak pretprošlog stoljeća bit će iskopčani i prije nego što očekujemo. U bolnicu eurokarantene stižu prioritelniji pacijenti: pravosuđe, vojska, policija, znanost, obrazovanje, zdravstvo, ekologija, a proračun je toliki koliki jest i ne smije se povećavati preko granica naših realnih mogućnosti. Zapadna Europa pomagat će nam i stručno i financijski da se brže prilagodimo u onim segmentima koji su za nju u svakoj budućoj članici od bitnog interesa. Malo je, međutim, vjerojatno da je prioritetni interes Bruxellesa brzo pripremiti za ujedinjenu Europu naš dramski teatar, suvremeni ples, operu ili balet. Oni toga ionako imaju sasvim dovoljno. To moramo učiniti isključivo mi sami. Ne bih ovo pisao kad ne bih bio uvjeren da za to imamo na raspolaganju i ljude i mogućnosti. Samo moramo pokazati da imamo i svijest o problemu i interes da ga rješavamo.