
ALEKSANDRA ĐURIČIĆ

Teatrolog i pisac, Beograd

UDK 792(497.11)"20"

SRPSKO POZORIŠTE U USLOVIMA DRUŠTVENE TRANZICIJE

Apstrakt: *Zavod za proučavanje kulturnog razvitka iz Beograda sproveo je tokom 2009. godine obimno istraživanje o savremenom srpskom pozorištu. Planiran kao sveobuhvatni pregled postojećeg stanja u pozorištima Srbije, projekat podrazumeva prikupljanje podataka, detaljniju analizu rada, organizacije, produkcije i načina finansiranja, kao i moguće projekcije novih i boljih modela funkcionisanja sveukupnog pozorišnog sistema i pojedinačnih pozorišnih kuća u smislu usklađivanja željenog i mogućeg.*

Srpska pozorišta kao predmet istraživanja u kulturi predstavljaju izuzetno značajan segment u sadašnjem društvenom trenutku, s obzirom na sve funkcije pozorišta, kao i na neophodnost krupnih i konkretnih reformi u sistemu funkcionisanja koje nameću društvene promene.

Ključne reči: *pozorište, tranzicija, istraživanje, organizacija*

Planiran kao sveobuhvatni pregled postojećeg stanja u pozorištima Srbije, projekat podrazumeva prikupljanje podataka, detaljniju analizu rada, organizacije, produkcije i načina finansiranja, kao i moguće projekcije novih i boljih modela funkcionisanja sveukupnog pozorišnog sistema i pojedinačnih pozorišnih kuća u smislu usklađivanja željenog i mogućeg.

Srpska pozorišta kao predmet istraživanja u kulturi predstavljaju značajan segment u sadašnjem društvenom trenutku, s obzirom na sve funkcije pozorišta, kao i na neophodnost krupnih i konkretnih reformi u

sistemu funkcionisanja koje nameću društvene promene.

Ideja o sveobuhvatnom, pažljivom, analitičkom i produktivnom istraživanju savremenog srpskog pozorišta postoji već godinama i nije zamisao pojedinca, već mnogih pozorišnih pregalaca u Srbiji koji našem pozorištu misle dobro i žele napredak. Konstruktivno razmišljanje teško je započeti bez temeljnog uvida u sadašnje stanje o kome već godinama slušamo i čitamo u nimalo optimističnim novinskim izveštajima. Nedostatak materijalnih sredstava, a potom i nestabilni organizacioni modeli na razmeđu nasleđenog i savremenog učinili su da celokupan srpski teatarski sistem ne može da se pohvali trenutnim stanjem. Ali, na drugoj strani stoji stabilnost i neuništivost umetnosti, kreativnost, potreba umetnika da rade i istraju u svojim idejama; tu je, takođe, i publika kojoj je pozorište potrebno (pokazalo se mnogo puta do sada, još potrebnije u kriznim i oskudnim vremenima).

Zarobljeno u periodu koji se već skoro po mehanizmu naziva tranzicionim, srpsko pozorište suočava se sa brojnim teškoćama. Očigledno je svima što su na bilo koji način za pozorište vezani da i sistem sam po sebi stvara probleme, ne uspevajući da se izbori sa nasleđenim modelima i rigidnim načinom mišljenja protiv koga je, čini nam se, borba najteža.

Ciljevi i obim jednog istraživanja određuju se pre svega temom, koja je u ovom slučaju široka i kompleksna. Upravo zbog toga, biće mnogo podataka što će dodavati neki budući istraživači, beležeći promene koje se u međuvremenu dogode, nadamo se, na bolje. Sve što je u ovom trenutku bilo potrebno kao snimak stanja u srpskim pozorištima pokušali smo da obuhvatimo upitnikom poslatim na adrese svih profesionalnih pozorišta u Srbiji, a dobijene podatke sistematizovali smo i zatim izveli određene zaključke.

Ideja o istraživanju podstaknuta je, između ostalog, anketom koju su sprovodile pozorišne novine LUDUS, pre izvesnog vremena, sa sličnom namerom: napraviti snimak stanja i uložiti napor u pokušaj da se nešto promeni, ne čekajući *deux ex machina* u vidu krovnog Zakona o kulturi (koji je u međuvremenu usvojen, ali i dalje izaziva brojne polemike), ili posebnog Zakona o pozorištu, ili velikih materijalnih sredstava za kojima svako srpsko pozorište vapi. Ideja

je bila pokrenuti lične inicijative, promeniti način razmišljanja, konačno, pronaći ono bazično uživanje, katarzu zbog koje scenska umetnost i postoji...

Ideja tima Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka bila je – približiti se tim naporima i razmisliti o mogućnostima i perspektivama, ali ne na način donošenja gotovih rešenja (jer ona, zapravo, ne postoje) ili kopiranjem tuđih organizacionih modela (jer su teško ili nikako primenljiva u domaćoj situaciji).

Izveštaj o evropskim kulturnim politikama sugeriše nam da sve ono što se već desilo u Centralnoj i Istočnoj Evropi nas tek čeka – suočavanje sa surovom tržišnom ekonomijom (ali tako da pozorište ne sklizne u banalnu komercijalizaciju), smanjivanje administrativnog aparata koji je ostao glomazan i neefikasan kao u doba socijalizma i, najteže, smanjivanje ili čak raspuštanje glumačkih ansambala ukoliko su loši (kako im reći da su loši?) ili ukoliko glumci koji ipak primaju (makar male) plate dugo ne izlaze na scenu. Situacija u zemljama u okruženju je slična. Svi se bore sa zaostavštinom socijalističkog načina razmišljanja. Novca je malo. Neke zemlje, kao Hrvatska npr, imaju Zakon o pozorištu, neke se, kao Slovenija, oslanjaju na autoritet Gradskih veća što u velikoj meri određuju i princip subvencionisanja. U Bugarskoj je situacija sa malim pozorištima u unutrašnjosti skoro dramatična, zatvaraju se u opominjućem broju ili postaju prostori za komercijalne priredbe i stranačke promocije. Mađarska se bori za umetnički kvalitet i kvantitet, ali sve je manje-više koncentrisano u Budimpešti, sporo se ide sa decentralizacijom. Rumunija se bori sa nemaštinom, ulažući veliki napor da održi nivo operске i baletske umetnosti kakav je imala u doba socijalizma... Sliku kompletiraju svakodnevni napisi u domaćoj štampi o našim teatarskim krizama, ostavkama koje se daju zbog nemoći da se nešto radikalno menja usred ekonomske krize... Uprkos tome, brojnost festivala ne posustaje, kao ni produkcija dramskih predstava, iako su neujednačene i po kvalitetu i po odzivu publike. Ali, brojke govore da publike ima!

Jedan od najvažnijih ciljeva ovog istraživanja je formiranje jedinstvenog sajta srpskih profesionalnih pozorišta koji bi ubrzao protok informacija, razmenu umetnika i iskustava, kao i bolju informisanost o teh-

ničkim mogućnostima scena koje su na raspolaganju. U međuvremenu, tu ideju i sve napore oko realizacije preuzeo je Muzej pozorišne umetnosti Srbije. Veliki korak i napor učinila su pozorišta pojedinačno, formirajući tokom poslednjih godina svoje sajtove, gde se mogu prikupiti gotovo sve informacije o određenom teatru, repertoaru, istorijatu, pa sve do mogućnosti kupovine karata.

Dragocenu pomoć crpeli smo iz detaljne i precizne dokumentacije Sterijinog pozorja, čiji *Godišnjaci* već dugo predstavljaju jedini izvor validnih informacija o proteklim pozorišnim sezonama. Fragmentarne analize repertoara izvedene su na osnovu njihovih podataka i onog što su nam pozorišta sama stavila na uvid. Bilo je, naravno, nemoguće obuhvatiti celokupnu produkciju u periodu od 2001. godine, koju smo, simbolično obeležili kao nultu tačku, trenutak kada su počele promene i u teatarskom sistemu nasleđenom iz prethodnih perioda. Poglavlja o marketingu i edukativnoj funkciji pozorišta urađena su kao sažetak izvesnih teorijskih znanja i pristupa, kao i ličnog iskustva inicijative pozorišne animacije, koja je u našoj sredini gotovo potpuno zapostavljena.

Tokom rada nametnulo se samo po sebi, zahvaljujući obimu prikupljene građe, nekoliko tema za podistraživanja. Jedna od njih, pozorišna publika u Srbiji, biće analizirana u još jednom značajnom istraživanju Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka koje se privodi kraju. Samostalna istraživanja mogla bi i treba da budu i o muzičkom pozorištu, potom o dečjim i lutkarskim pozorištima, o pozorišnim festivalima u Srbiji, predstavama i projektima za specifične kategorije publike, o metodama pozorišne animacije, o pozorišnoj kritici, istorijski gledano, od njenih početaka u Srba, ili, kao segment, o novinskoj pozorišnoj kritici sadašnjeg trenutka itd... Mnoštvo otvorenih tema ne umanjuje napor zadatog istraživanja već, naprotiv, potvrđuje njegovu neophodnost i veliku obavezu daljeg rada na unapređivanju srpskog teatarskog sistema, koji postoji i postojaće pre svega zbog publike kojoj je potreban i umetnika bez kojih pozorišta ne bi ni bilo.

Istraživanje je podrazmevalo i pregled literatature što na našem jeziku postoji o teoriji pozorišne organizacije (a toga je veoma malo, naročito u periodu po-

sle 1995), teorijska razmatranja iskustava na Istoku i na Zapadu (s tim što je iskustvo tranzicionih zemalja za nas daleko primenljivije), pregled pozorišne periodike za poslednjih desetak godina i, veoma važno, razgovore sa pozorišnim poslenicima u nekoliko gradova Srbije, o njihovim iskustvima, namerama i planovima, koje je obavio direktor Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, Aleksandar Lazarević, sa nekolicinom saradnika.

Pregledajući pojedinačne sajtove pozorišta, nailazimo na brojne potvrde koje govore u prilog tome da će pozorište, kao i uvek, opstati, da publike ima, da i svi poslenici van pozornice itekako imaju razloga da se nečim pohvale. Zato smo želeli da angažujemo i saradnike koji će nam poslati tekstove o svojim iskustvima, jer nas je interesovalo šta je unapredilo marketing u Kruševačkom pozorištu, kakav je položaj lutkarstva kod nas, ima li načina i sredstava da se Opera i Balet u Beogradu odvoje od Drame Narodnog pozorišta, kakav je tehnički aspekt i koje su mogućnosti srpskih pozornica, na koji način će usvajanje Zakona o kulturi uticati na položaj zaposlenih u pozorištima, a posebno glumaca... Neki od zamoljenih priložili su svoje tekstove, neki nisu imali vremena za saradnju. Ili su bili obeshrabreni jalovošću dosadašnjih rasprava na istu temu, koje su se uvek završavale teškom konstatacijom da sredstava nema dovoljno, da se u kulturu ne ulaže ni blizu koliko bi trebalo... Ni mi ne možemo i nećemo da tvrdimo suprotno. Ali, otkrili smo načine na koje se i to malo sredstava odliva u pogrešnom pravcu, razbacuje, neplanski troši (kao primer se može navesti predstava koja se, uprkos dobro popunjenoj sali otkáže zbog bolesti glumca, a alternacije nema...)

Pravi je trenutak da se pozabavimo i pozorišnim festivalima, čega u Srbiji zaista ima mnogo. Brojno su ojačani u teškim devedesetim, kada je sveukupnoj atmosferi manjka hleba pogodovalo što više igara koje su predstavljale ružičastu stvarnost i način da se pobjegne od života. Možda je tada njihovo postojanje i imalo svoje razloge. Danas ta brojnost izaziva izvesnu zabrinutost, pitamo se da li se i tako nepotrebno rasipa novac. Kako napraviti odabir onih festivala što svoje trajanje opravdavaju kvalitetom, a ne inercijom lokalnih vlasti, koja smatra da, finansirajući ih, održava i život lokalnim kulturnim prilikama... te-

ško je reći. Ali jedna monografija o brojnim glumačkim nagradama koje se u Srbiji dodeljuju zaista zaprepašćuje svojom imponantnom pedantnošću. Opšti je zaključak da populizam ne sme da bude mera festivala, da je vreme organizovanja takvih festivala prošlost, kao i da neopravdane lokalne ambicije devalviraju nagrade. Pri tome je konstantno prisutno nezadovoljstvo načinom na koji Ministarstvo kulture raspodeljuje sredstva, dok s druge strane, Ministarstvo insistira na redukciji broja festivala, to jest uklanjanju onih koji nemaju umetničko opravdanje. Festivali kao *Sterijino pozorje* i *Bitef* ostaju neprikosnoveni faktor uticaja na kulturnu sredinu i manifestacije od nacionalnog kulturnog značaja za čije održavanje u raspodeli sredstava iz budžeta mora biti obezbeđeno prioritarno mesto. Da li će i kako opstajati ostali festivali, zavisi od lokalnih kulturnih politika i sredstava koje je moguće obezbediti i iz sekundarnih izvora (sponzori, donatorstvo i sl.)

Nepuna godina istraživačkog rada učinila je mogućim i izvođenje nekih zaključaka, ne toliko u smislu fotografskog snimka trenutne situacije, već, verujemo, korisnije, u pravcu kojim bi pozorište trebalo da krene, oslobađajući se balasta prošlosti, sa većim materijalnim prilivom, bez tržišne trivijalizacije i uz jasnije repertoarske koncepcije.

Tako smo sebi dopustili da sveukupnom srpskom pozorištu ponudimo sledeće teze na razmatranje:

1. Teatarski sistem toleriše različite modele funkcionisanja, od nacionalnih, regionalnih i gradskih pozorišta finansiranih iz budžeta, do neformalnih trupa čija je osnovna orijentacija eksperiment, i oni treba da postoje jedni pored drugih.

Pozorišni sistem u Srbiji je kompleksan sistem sa više podistema. Obuhvata mrežu teatarskih kuća, samostalne i neformalne trupe. U okviru postojećih, razlikujemo:

- nacionalna pozorišta koja se dotiraju iz republičkog budžeta i imaju glumce zaposlene na duži period ili neodređeno vreme, ukoliko su u angažmanu duže od 20 godina i (ili) imaju status prvaka,
- regionalna pozorišta koja imaju kombinovani oblik dotiranja,

- gradska pozorišta koja se dotiraju iz opštinskih budžeta,
- pozorišta za decu i mlade koja se dotiraju iz opštinskih budžeta,
 - komercijalna pozorišta,
- samostalne, slobodno organizovane trupe (poslednje dve kategorije nisu bile obuhvaćene ovim istraživanjem).

2. Ni jedno društvo ne može očekivati da ima kvalitetnu pozorišnu produkciju bez dotacija, to jest državne subvencije koja bi trebalo da bude raspoređena na stalna repertoarska pozorišta i neformalne pozorišne trupe istaknute kvalitetom produkcije.

3. Pozorištima bi trebalo da upravljaju umetnički saveti sastavljeni od profesionalno kompetentnih članova, nezavisnih od stranačke pripadnosti, a ne pojedinci – upravnici sa gotovo neograničenom izvršnom vlašću.

4. U manjim pozorištima, regionalnog i gradskog značaja, trebalo bi da se ide ka angažovanju umetnika putem ugovora koji se može zaključiti na period od jedne do četiri godine, s tim što svi glumci koji su u teatru duže od dvadeset godina ne podležu sistemu ugovora. Kulturna politika u manjim gradovima i regionalnim centrima trebalo bi da ide u pravcu transformacije pozorišta koje će postati mobilno, aktuelno, edukativno, podsticajno za publiku.

5. Pozorište ili kompaniju treba da finansira nekoliko različitih državnih institucija ili sponzora, kako bi se izbegao monopol nad upravljanjem.

U kulturnom, prosvetnom i naučnom životu uvek vlada pritajeni strah da će javna kritika vlasti ili privatnih sponzora prouzrokovati smanjenje ili ukidanje dotacija. Razlika između budžetskog i privatnog finansiranja jeste u tome što je budžet pod kontrolom javnosti i ne zavisi od volje pojedinca ili uprave neke kompanije.

6. Vlada ili sponzor treba jasno da naglase šta očekuju od pozorišta u povratnoj komunikaciji – određeni broj premijera, vrstu produkcije, turneje, procenat samostalno stečenog dohotka, procenat besplatnih predstava za određene ciljne grupe... Takođe, pozo-

rišta se moraju obavezati da za svoje stalne članove ili one pod dužim ugovorom obezbede sve vidove socijalne sigurnosti. Sredstva iz budžeta ne bi smela da se troše u iznosu većem od 50 % za plate stalno zaposlenih i honorare. Autorski honorari, pre svega rediteljski, moraju biti prilagođeni budžetskim mogućnostima.

7. Lokalna, regionalna i državna uprava treba da stimulišu turneje svojih pozorišta. U našoj dosadašnjoj pozorišnoj praksi uglavnom imamo pojedinačna gostovanja u susednim mestima, gostovanja u inostranstvu su pre izuzeci nego pravilo, čak i za nacionalna pozorišta, dok se učešća na brojnim domaćim festivalima svode na izbor od desetak predstava iz cele Srbije koje učestvuju na po nekoliko festivala, što povlači za sobom pitanje njihove svrsishodnosti, kao i inflacije nagrada.

8. Treba podsticati koprodukciju kao oblik saradnje ansambala jer se time znatno doprinosi i racionalnijem trošenju sredstava iz budžeta. Treba podsticati i angažovanje umetnika i saradnika po projektu, a njihov angažman regulisati ugovorima.

9. U perspektivi, nova zakonska regulativa trebalo bi gradskoj vlasti da omogući određena izvršna ovlašćenja u gradskom pozorištu, pa i mogućnost da se ansambl organizuje kao pozorišna trupa, a lokalna pozorišna zgrada osposobi i upotrebi za sve vidove kulturnih programa. Pozorišna trupa je kao organizacioni model repertoarski fleksibilnija i mobilnija, pa bi to doprinelo širenju teatarske kulture u manjim sredinama.

10. Repertoar i repertoarska politika svih pozorišta treba da se pridržavaju kriterijuma jasne koncepcije, umetničke opravdanosti i, u sadašnjim uslovima, angažovanja svih stalno zaposlenih članova ansambla, bez mogućnosti odbijanja uloge.

10a. Manja pozorišta i pozorišta u malim gradovima treba da imaju edukativne programe, programe za decu i programe za marginalne društvene grupe. Takav rad ima socijalni, terapijski i obrazovni značaj za gotovo sve kategorije stanovništva. U okviru postojećih pozorišnih festivala trebalo bi otvoriti prostore za ovakve aktivnosti koje za lokalnu zajednicu imaju

podjednak ili još veći značaj od gostovanja pojedinačnih predstava često neujednačenog kvaliteta.

11. Pozorišta treba da imaju slobodu sticanja prihoda, osim preko blagajne i kroz ugovore sa televizijskim kućama, kao i ugovore sa sponzorima i donatorima.

Sponzore i donatore trebalo bi stimulisati za izdavanja za kulturu putem poreskih olakšica koje bi se zakonski regulisale tako da pozorišta budu češći izbor od sportskih i estradnih programa. S druge strane, institucije kulture, pa i pozorišta, trebalo bi da se pre svega bave kvalitetom svojih programa, odnosno predstava, umetničkim radom i komunikacijom sa pozorištima iz drugih sredina, umesto da sve svoje snage stave u službu traganja za sponzorima i donatorima, što na nivou produkcije automatski potiskuje sve ono što ne donosi zaradu. Drugim rečima, osnovni zadatak pozorišta morao bi da bude pravljenje dobrih predstava sredstvima koja prističu iz budžeta, a prisutnost sponzorstva trebalo bi da bude u drugom planu.

12. Javni autoriteti i ugledni intelektualci treba da stimulišu publiku na saradnju sa umetničkim institucijama. Veća pozorišta treba da, kao i do sada, stipendiraju mlade talente.

13. Treba podržati sve strukture koje doprinose razvoju pozorišta kroz nastavne programe, kurseve i radionice za profesionalno usavršavanje, informacione centre, istraživačke i eksperimentalne projekte ...

14. Skup svih ovih zaključaka trebalo bi da doprinese fleksibilnom kreiranju i efikasnijem radu pozorišta, uz napomenu da ni jedan zakon ne može do kraja regulisati sve aspekte umetničke produkcije, niti se to od njega očekuje.

Ako je naše istraživanje doprinelo boljem sagledavanju trenutnog stanja i iniciralo ideje koje će strujati i davati rezultate u vremenu pred nama, onda ima svoju svrhu i stvara viziju srpskog pozorišta usmerenog na napredak i prevazilaženje trenutnih teškoća.

Iskustvo nam govori da ih je pozorište uvek prevazilazilo.

GRAFIKONI¹

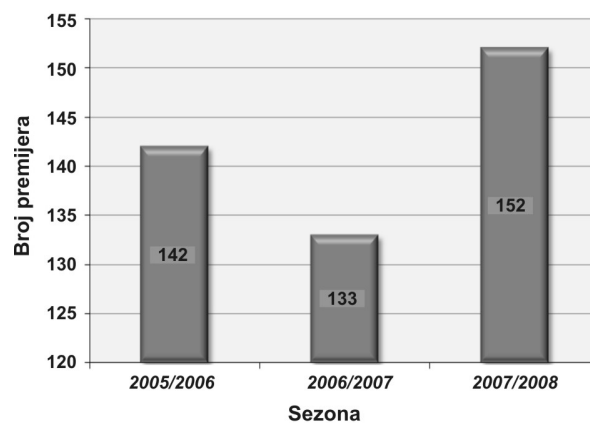
Pozorišta u Srbiji – izvori finansiranja

| Izvor finansiranja | Broj pozorišta | Procenat (%) |
|--------------------|----------------|--------------|
| Donacije | 12 | 13.483 |
| Fondacije | 3 | 3.371 |
| Gradski budžet | 15 | 16.854 |
| Nešto drugo | 10 | 11.236 |
| Opštinski budžet | 8 | 8.989 |
| Pokrajinski budžet | 5 | 5.618 |
| Republički budžet | 10 | 11.236 |
| Sopstveni prihodi | 19 | 21.348 |
| Sponzorstva | 7 | 7.865 |

Status pozorišta

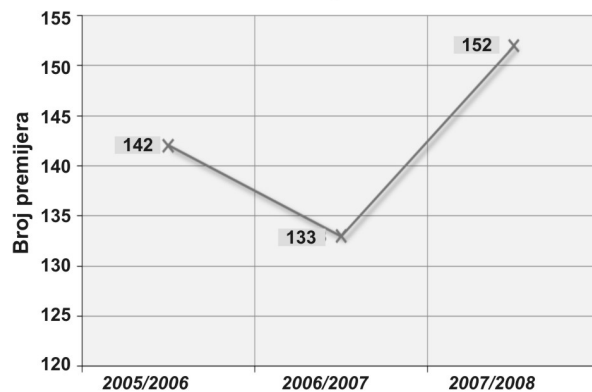
| Status | Broj pozorišta | Procenat (%) |
|-------------|----------------|--------------|
| Društveni | 6 | 27.273 |
| Državni | 13 | 59.091 |
| Nešto drugo | 2 | 9.091 |
| Privatni | 1 | 4.545 |
| Ukupno | 22 | |

Premijere



¹ Autor grafikona je Marijana Cvetan, dokumentalista Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka.

Premijere

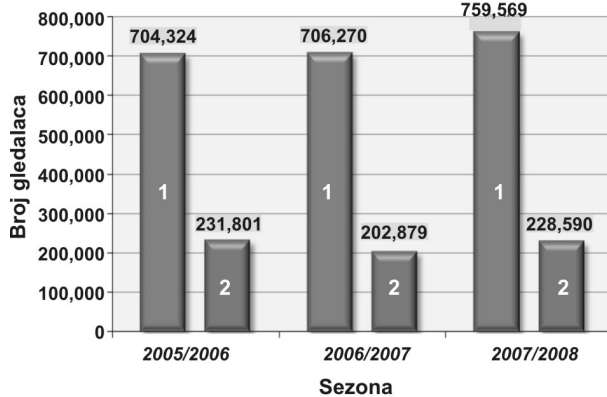


Sezona

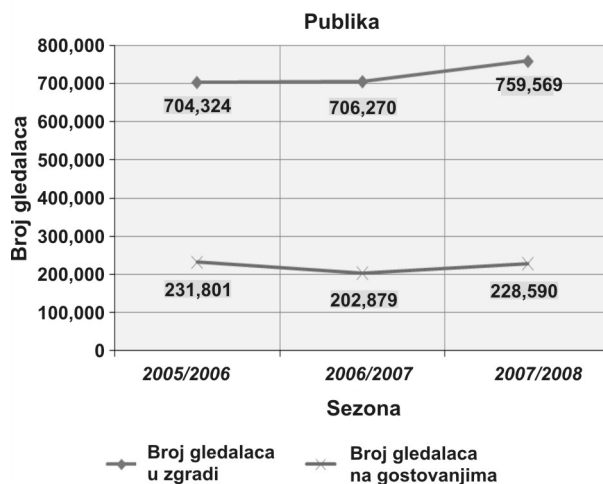
Struktura zaposlenih

| | | Radni status | | | Ukupno |
|---------------|-------------------------|-------------------------------|-----------------------------|--------------------------------|-------------|
| | | Zaposleni na neodređeno vreme | Zaposleni na određeno vreme | Zaposleni po ostalim ugovorima | |
| Tip posla | Glumci | 489 | 11 | 477 | 977 |
| | Reditelji | 10 | 9 | 56 | 75 |
| | Pevači | 219 | 7 | 34 | 260 |
| | Baletski igrači | 159 | 9 | 27 | 195 |
| | Umetnički saradnici | 217 | 9 | 484 | 710 |
| | Tehničko osoblje | 925 | 57 | 180 | 1162 |
| | Administrativno osoblje | 488 | 22 | 27 | 537 |
| Ukupno | | 2507 | 124 | 1285 | 3916 |

Publika



1 Broj gledalaca u zgradi 2 Broj gledalaca na gostovanjima



LITERATURA

Conte M. D. & Langley S., *Theatre management, Producing and Managing the Performing Arts*, Drama Publishers, Hollywood, USA, 2007.

Dinulović R., *Arhitektura pozorišta dvadesetog veka*, Beograd 2009.

Dragičević-Šešić M. i Branimir Stojković *Menadžment, animacija, marketing*, CLIO, Beograd 1996.

Dunderović A., *Menadžment u pozorištu*, Muzej pozorišne umetnosti, Beograd 1996.

Godišnjaci Sterijinog pozorja za period 2004-2008.

Jovanović T. Z., Pozorišne reforme Milana Grola, *Pozorišne novine*, novembar 2009.

LUDUS, godišta 2005-2009.

Milivoje M., Provincijska bolest srpskog pozorišta, *Scena*, broj 4, 2008.

Rot P., *Sponzorisanje kulture*, CLIO, Beograd 1996.

ALEKSANDRA ĐURIČIĆ

Aleksandra Đuričić
Theatre Theoretician and Writer, Beograd

THE SERBIAN THEATRE IN THE SOCIAL TRANSITION CONTEXT

Summary

The Beograd Center for Studies in Cultural Development conducted a large-scale research of the present-day Serbian theatre in 2009. Planned as a comprehensive overview of the present state of affairs in the Serbian theatres, the project implied data collection, a detailed analysis of operation, organization, production and ways of financing, as well as a projection of possible new and better models of functioning of both theatre system as a whole and individual theatres with the view of their achieving a better balance of desirable and possible.

In the present social moment the Serbian theatres are a very important segment of research in culture due to their functions, and the need for crucial and concrete reforms of their functioning stemming from the ongoing social changes.

Key words: Theatre, transition, research, organization

