

GLUMCI I PUBLIKA

(Jedan pokušaj sociološkog određivanja odnosa između glumaca i publike na iskustvu beogradskih pozorišta)

»...udruženi rad ima se obavljati dobrom voljom, vedra duha i radosna srca...«

(Marks, Engels: Izabrana dela, I)

Jedan značajan proces društvenog preobražaja u nas, samoupravni proces, teško će dovesti do idealnog samoupravljačkog sistema sa sadašnjim stepenom privrednog potencijala zemlje, i sadašnjim obrazovnim nivoom većeg dela stanovništva. To ne znači da ne treba činiti izuzetne napore da se taj ideal postigne i usmeravati ih pre svega u pravcu ostvarivanja ustavnog načela po kome sadašnje *proizvođačko* samoupravljanje treba da postane i *potrošačko*. Samo prenošenjem samoupravnog procesa na potrošače samoupravljanje će postati proizvođačko-potrošačko, odnosno poprimiti pravi *društveni* karakter. Koliko je moguće da potrošačko samoupravljanje dobije »pravo građanstva« u našim kulturnim ustanovama? Koliko je moguće da samoupravljanje u kulturi bude zaista društveno samoupravljanje?

Odmah treba reći da ovo nije jedini nedostatak koji moramo prevazići pa da samoupravljanje u kulturi dostigne »idealni tip«, ali je jedan od onih koji je nemoguće zaobići. Napomenimo i to da poteškoće na koje danas nailazimo u našem socijalnom preobražaju proizilaze, u prvom redu, iz nedovoljne razgrađenosti samog samoupravnog procesa a nikako iz »pogrešne orijentacije« na samoupravljanje.

Najnoviji zakon o finansiranju kulture, koji se upravo priprema i čije će Teze uskoro izići na javnu diskusiju, omogućava tu neophodnu vezu između radnika u kulturnim ustanovama i potrošača kulturnih vrednosti. U Tezama, kao izvoru prihoda kulture, na prvom mestu se pominju korisnici kulturnih dobara, radne organizacije a tek na poslednjem društveno-političke, čime se iz osnova menja dosadašnji način finansiranja kulture. Taj momenat otvara nove mogućnosti svakom radnom čoveku da samim tim

što obavezno odvaja jedan deo svojih sredstava za kulturu, učestvuje i u njenom kreiranju zahtjevajući određenu vrstu, kvalitet i kvantitet kulturnih usluga (nadajmo se da će zajednice kulture, čije osnivanje predviđa ovaj zakon, uspeti da pronađu način na koji će zahtevi široke publike najlakše stići do radnika u kulturnim ustanovama).

Da li su korisnici kulturnih usluga u nas, na bilo koji način, uključeni u procese proizvodnje tih usluga; da li smo u mogućnosti da u kulturnim ustanovama, koje proizvode duhovna a ne materijalna dobra, ostvarimo načelo o proizvođačko-potrošačkom samoupravljanju, pokazaće jedna sociološka analiza o potrebi uticaja pozorišne publike na delatnost pozorišta kao ustanove. Bilo je već i krajnje vreme da se u našoj kulturi učini nešto poput ovog zakona o finansiranju jer je u beogradskim pozorištima, u poslednje vreme, samoupravljanje dovedeno u ćorsokak. Možda zvuči paradoksalno da jedan normativni akt kakav je ovaj zakon, omogućava brži razvoj jednog društvenog procesa, koji u svom »idealnom tipu« negira postojanje upravo takvih »birokratskih akata«. Međutim, ne smemo zabraviti da smo danas još uvek na takvom stepenu razvoja društvenih odnosa kada su ovakvi »birokratski propisi« nužni kao privremeni lek, kao sredstvo za brže odumiranje tih istih »akata« i »propisa«.

Iznoseći tvrdnju da je pozorišno samoupravljanje u Beogradu u ćorsokaku imam u vidu iskustva tri vodeća beogradska pozorišta (Jugoslovensko dramsko, Narodno i Savremeno) u kojima sam proveo više meseci, pokušavajući da se na licu mesta uverim kako se samoupravni procesi razvijaju u našim kulturnim ustanovama. Tom prilikom sam prisustvovao na preko trideset sednica organa samoupravljanja u ovim pozorištima (Upravni odbor, Savet pozorišta, Savet radne jedinice, Zbor radnih ljudi); pročitao sam desetine propisa koje su donosili organi samoupravljanja; vodio niz neformalnih razgovora sa članovima umetničkog ansambla, upravnicima i umetničkim direktorima, tehničkim i administrativnim osobljem, pozorišnim kritičarima, da bih na kraju putem Upitnika ispitao mišljenja i stavove članova umetničkog ansambla o teškoćama koje prate razvoj samoupravljanja u njihovim pozorišnim kućama.

Od nešto blizu 200 članova u stalnom radnom odnosu (računajući i članove Opere i Baleta u Narodnom pozorištu) odgovor je dalo 120 glumaca i glumica, odgovarajući na ukupno 42 pitanja grupisana u tri oblasti. Pitanja su bila sastavljena u takvoj formi da su omogućavala, u većini slučajeva, slobodne odgovore. Pristupajući ovom istraživanju bio sam svestan da ono, ma koliko bilo obimno, nikada ne može biti sveobuhvatno. No, ipak pružajući odgovore na postavljena pitanja ispitanici su omogućili da se uoče

mogućnosti, forme i granice samoupravljanja u pozorištu, što je i bila svrha ovog istraživanja. Međutim, mnoga pitanja pred kojima sam se našao, iz mnogo razloga, ostala su bez odgovora. Na primer, bilo je interesantno saznati koliki je, u današnje vreme, stepen uticaja socijalnih faktora na umetničko stvaralaštvo u pozorištu; da li specifični karakter najskuplje umetnosti, pospešava ili otežava razvoj samoupravljanja; koliki je uticaj samoupravljanja na rađanje novog kvaliteta u umetničkom delu (pozorišnoj predstavi), da li je to uvek kvalitet itd.

Neću govoriti o nemogućnosti da *uvek* prodrem u srž problema pomenutih kuća, o izvesnoj birokratskoj pregradi između situacije u kući i interesa javnosti, o organizacionoj strukturi u samim kućama, o balastu neproduktivnih umetnika, pa i tehničko-administrativnog osoblja itd. Ali moram da kažem da sam, koristeći se skromnim sredstvima i skromnim mogućnostima, donekle uspeo da proniknem u nekoliko najvažnijih problema sa kojima se pozorišta danas susreću. Koristeći se iskustvima tri pomenute pozorišne kuće mogao sam steći izvesna saznanja, počev od istorijskih činjenica o prvim pokušajima uvođenja samoupravljanja pa preko objektivnih i subjektivnih mogućnosti i teškoća, do saznanja o tome dokle se može ići u davanju slobode odlučivanja u jednoj umetničkoj ustanovi; o tome kakve posledice izazivaju sukobi profesionalnih interesa; kakvi se sve problemi javljaju prilikom vrednovanja umetničkog rada i kako se može sprovesti nagrađivanje po učinku s obzirom na vrstu kreativne delatnosti i na prirodnu sklonost i talenat umetnika; da li se i kako može ostvariti učešće publike u vođenju repertoarske politike itd. U nemogućnosti da o svim ovim problemima govorim sa argumentima koje sam prikupio, izdvojio bih jedan za koji smatram da u ovom trenutku zaslužuje posebnu pažnju. To je učešće publike u vođenju repertoarske politike. Negujući jednu vrstu repertoara pozorište stvara svoj stil. Opredeljujući se za jedan pravac u izboru tekstova koje će igrati pred svojom publikom umetnički saveti pozorišta opredeljuju se za jednu vrstu publike. Iluzorno je očekivati da će, recimo, Jugoslovensko dramsko pozorište, stavljajući na repertoar Sartrove »Prljave ruke«, očekivati da na predstavu dođu ljubitelji Lehárovve »Vesele udovice«. Gledalac koji odlazi uveče u »Atelje 212«, odlazi tamo da gleda *Godoa* a ne *Pokojnika*. Zato umetnički saveti, povlačeći prvi potez u stvaranju jedne predstave, odabirajući komad koji će sa svojim ansamblom igrati, odabiraju i publiku sa obaveznim rizikom da ona tu predstavu prihvati ili ne prihvati. Smemo li naivno verovati da svaka dobra predstava ima publiku! Ona ima publiku, ali ima *svoju* publiku. Mnoge dobre predstave su igrane pred praznim salama. Ukus publike je faktor sa kojim mora računati svaka uprava pozorišta, kao što ne sme

zanemariti činjenicu da loš ukus publike može povući ceo ansambl, celu ustanovu na aktivnost koja će obavezno voditi ka zadovoljenju vodviljskog mentaliteta. Budući da je publika u sali aktivan činilac rađanja jedne predstave i da je takvu kakva je prihvata ili odbija, da joj samim tim izriče svoj sud i određuje sudbinu, moramo se pitati koliko naša publika kao korisnik jednog kulturnog dobra učestvuje u formiranju tog kulturnog dobra. Koliko je u mogućnosti da utiče na ispunjenje svojih sopstvenih želja i koliko će biti u mogućnosti da vrši takav uticaj sada kada bude plaćala svaku pozorišnu predstavu iako ne odlazi svako veče u pozorište.

Zasad su šanse naše publike više nego skromne. Jedini gledalac koji danas može javno da iznese svoj sud o nekoj pozorišnoj predstavi, da vrši bilo kakav uticaj, da javno kaže »ovo hoću, ovo neću«, sa uverenjem da će to nekoga i pogoditi, jeste pozorišni kritičar. Čini mi se da smo sada na dobrom putu da celu pozorišnu salu stavimo u situaciju pozorišnog kritičara. Ako pozorišne ustanove pruže mogućnost svakom gledaocu da svoje sudove, ocene i zahteve javno iznese on će to i biti. Da su ljudi u pozorištu spremni da to učine uverićemo se ako prizovemo u pomoć statistiku. U pomenutom Upitniku, na pitanje: »Da li je potrebno da publika, na bilo koji način, učestvuje u vođenju repertoarske politike«, dobijeni su sledeći odgovori:

Tabela 1

Pit. br. 38	Stavovi	Glumački staž			B. O.	Ukupno
		0—5 g.	6—10 g.	11 i više		
	DA	10 8,3%	30 25%	50 41,7%	10 8,3%	100 83,3%
Da li je potrebno da publika na bilo koji način učestvuje u vođenju repertoarske politike?	NE	8 6,6%	2 1,6%	—	—	10 8,3%
	NISAM	—	4	—	—	4
	SIGURAN	—	3,3%	—	—	3,3%
	B. O.	—	—	6 5,9%	—	6 5%
	UKUPNO	18	36	56	10	120 100%

Odmah se zapaža da je od 120 anketiranih ukupno 100 glumaca svih kategorija, što čini 83,3%, izrazilo želju za saradnju sa publikom. Očigledno je da ovaj podatak izražava raspoloženje većine glumaca i da sa takvim raspoloženjem treba i računati. Ovakvim odgovorima sami glumci su na najjednostavniji način opovrgli svaku sumnju u njihovu spremnost za najšire kontakte sa publikom. (»Za koga igram ja nego za publiku, ako od njihovog dinara živim, moram i njihovo mišljenje da uvažavam«). Ovaj odgovor jednog od anketiranih karakterističan je i za ostale.

Interesantna je i pojava korelacije stavova glumaca sa njihovim glumačkim stažom. Dok je kod glumaca sa stažom do 5 godina od ukupno 18 anketiranih njih 8 isključivo bilo protiv te saradnje, dotle je kod onih sa stažom od 6—10 godina od ukupno 36 anketiranih svega dvoje odgovorilo negativno, četvero se kolebalo. Najveći broj anketiranih (staž od preko 10 godina) i najbliži je početnoj tezi. Od 56 anketiranih 6 je ostavilo ovo pitanje bez odgovora (što se može tumačiti na različite načine) a njih 50, dakle svi koji su dali odgovore, odgovorili su potvrdno. Gde se mogu naći uzroci razlika u stavovima mlađih i starijih glumaca predmet je novog ispitivanja ali se neki od njih naslućuju: pre svega, višegodišnje iskustvo starijih glumaca uverilo ih je da je saradnja pozorišne publike sa pozorišnim radnicima na svim nivoima jedan od važnih uslova za uspešniji razvoj pozorišne delatnosti. Mlađima se još nije pružila prilika da se u to uvere, a među njihovim odgovorima bilo je i takvih koji »zaslužuju« posebnu pažnju, počev od »duhovitih« (»Kobajagi publika«...) pa do sebično-skeptičnih (»Niko meni ne treba u sali ko nije stručnjak. Ja sam umetnik i igram za umetnika«).

Nema smisla dokazivati koliko su ovakvi odgovori duhoviti i koliko je umetnost zaista umetnost ako je sebična, jer su takvi odgovori usamljeni. Ali se možemo zapitati neće li za mlade glumce koji stoje iza ovakvih odgovora biti suviše kasno da mišljenje o svojoj publici menjaju nakon desetak provedenih godina u pozorištu? Upoređujući rezultate ovog ispitivanja sa najnovijim potezima državnih organa za sređivanje odnosa u kulturi, možemo sa optimizmom očekivati *dalji razvoj situacije* u beogradskim pozorištima. Takođe se možemo nadati da će i 217. član Statuta jednog uglednog beogradskog pozorišta koji tvrdi da »Sve primedbe na rad pozorišta *građani mogu* uputiti organima upravljanja pozorišta a ovi su dužni da im na svaku primedbu odgovore«, prerasti od ideje u praktičnu akciju i građana i organa upravljanja u pozorištu.

Nadajmo se da će tada i »udruženi rad« proizvođača i potrošača u našoj kulturi moći da se obavlja »dobrom voljom, vedra duha i radosna srca«.