

*Александар Милосављевић*

## ИЗ МРАКА У МРАК

*Тезе о (не)постојању овдашње позоришне јавности*

*Кад јавности ћути*

Пре неколико година, указом тадашњег министра културе Желка Симића, с положаја управника Народног позоришта у Београду смењен је Небојша Брадић. Ова вест је у угледној београдској дневној новини објављена на истој страни на којој је штампан и интервју са првим човеком престоничког националног театра – Небојшом Брадићем. Наравно, у интервјуу смена није поменута. Напротив, Брадић је говорио о плановима Народног позоришта за предстојећи период. Иако је промена на кормилу националног театра била муњевита и неочекивана, ипак се, упркос чињеници да смо тада имали веће бриге но што је театарски живот, могло очекивати да ће неко реаговати на њу; ако ни због чега другог, а оно из евидентно непозоришних разлога који су довели до смене, као и бахате министрове самовоље која је карактерисала смену. Никаква реакција, међутим, није уследила. Овдашња театарска јавност је ћутала. Истина, одјека у јавности је било, али су искључиво били усредсређени на политичке околности, а односили су се на Симићеву позицију у контексту структуре милошевићевске власти. Коментар евентуалних позоришних аспеката ове смене је изостао. А и ко би са те стране могао да осврне на уклањање Брадића из Народног позоришта?

### *Ко је позоришна јавност*

Позоришну јавност сваке средине требало би да чине театарски ствараоци, критичари, новинари рубрика за културу, публика, посебно пасионирани љубитељи уметности, али и широк круг културних посленика, представници власти, школског система... па би се отуда могло очекивати да се барем неки од поменутих елемената ове сложене структуре одреди према дешавању у једној од несумњиво најзначајнијих театарских кућа Србије, баш као што ваља претпоставити да ће позоришна јавност промислено реаговати и поводом било ког другог догађања у овдашњем театарском животу. Па ипак, искуство, као и у случају Брадићевог одласка из Народног позоришта, показује да осим кулоарских прича (које су, дакако, један од начина испољавања јавног мњења) наша јавност заправо – не постоји. Она не само да не реагује на догађаје, него и добровољно не утиче на њих.

Препуштени инерцији која је условљена политиком која се, опет, прелива у економску сферу, сасвим пасивизовани и дезоријентисани вишедеценијским функционисањем механизма друштвене контроле, пристали на одсуство организованог наступа позоришне критике, добровољно уроњени у махом непрофесионално и политизовано новинарство, елементи потенцијалног театарског јавног мњења неколико пута су пропустили јединствене прилике да се укључе у ревитализацију нашег позоришног живота након петооктобарских промена, баш као што нису, упркос повољним околностима које су свесрдно нудили грађански протести, искористили ни шансу да активније утичу на то да промене наступе пре 5. октобра 2000. године. Забављени (истини за вољу оправдано) проблемом играти или не играти у часу док се дешавају демонстрације, као и (лажном) дилемом има ли позориште смисла у ратним временима, док траје бомбардовање, овдашњи позоришници су заправо добровољно сами себе изоловали у односу на друштво, тек ту и тамо јавно позоришним и паратеатарским средствима демонстрирајући потенцијалну моћ театра и популарности појединих театарских стваралаца, поглавито глумаца.

За то време новинарство нам је све више пропадало понајпре због негативне селекције кадрова и опадања нивоа професионализма на свим фронтима друштвеног живота, тако да је и потенцијална критичка свест о правим (могућим) даметима позоришта у кризним временима изостала. Посебну невољу представља деценијама гајени конформизам, више или мање свесно васпитавање младих да власти-то мишљење задрже за себе, да не таласају, не буне се, не критикују.

Отуда се догодило да (искривљене, лажне) ставове онога што би могло да представља овдашњу позоришну јавност формирају текстови у најбољем случају недовољно информисаних, али и махом од-

већ неписмених, те покадшто отворено политикантски оријентисаних новинара.

Када ме је својевремено, као селектора Стеријиног позорја, увелико позната телевизијска новинарка, пред укљученом камером, питала зашто на Фестивал представа насталих по домаћим драмским текстовима нисам позвао Харвудовог *Гаргеробера*, још сам и могао да будем изненађен њеним незнањем, но данас ме више ни најмање не чуди кад ми као госту ударних радијских или ТВ емисија из културе новинари пре почетка снимања, односно новинског интервјуа, отворено признају да очекују да им унапред саопштим питања која треба да ми поставе.

### *Критика критике*

У исти мах овдашња позоришна критика се све више тањила. На овом пољу се није догодила природна смена генерација. Осим донекле на катедри за драматургију Факултета драмских уметности у Београду, у нашем школском систему не постоји организовани систем едукације који би припремио нове снаге за посао театарског критичара, угашена су омладинска гласила које су представљала својеврсне школе за младе критичаре, а целокупна штампа, као и медији уопште, „пожурели“ су током деведесетих. Од критичара се све чешће очекује да своје мишљење саопште у веома кратким формама – на тридесетак редова, тј. у оквирима телевизијских, односно радијских, два или три минута. Неко је већ духовито и нажалост тачно констатовао да већина наших критичара заправо телеграфише читаоцима, слушаоцима или гледаоцима своје извештаје о позоришним представама, па је из садашње перспективе безмало немогуће разумети смисао наслова које носе зборници критика које је деценијама исписивао Јован Христић, књига насловљених као *Позоришни реферати*. У таквој ситуацији, задаци критичара и новинара не ретко су помешани, тако да често иста особа најављује премијере, пише критику или коментарише позоришна збивања, али и интервјуише театарске ствараоце након изведених премијера.

Погледајмо, међутим, ко сачињава србијанску позоришну јавност. Њу – прецизности ради, треба рећи: потенцијалну – пре свега чине позоришни ствараоци, све више затворени у свој узан еснафски круг, омеђен професионалним проблемима и борбом за опстанак у условима које најједноставније али и најтачније одређује метафора: мала бара пуна крокодила. Нервозни, вазда несигурни да ће им се указати прилика да поново режирају, глуме, креирају сценографију, костиме, сачине кореографију за нову представу или компонују за њу

музику, непрестано оптерећени осећањем да су угрожени, овдашњи „театарски крокодили”, ма колико се међу собом борили, природно формирају лобије, успостављају пријатељске и полупословне везе с новинарима и критичарима, неку врсту спонтаног савезништва, у којем се размењују информације, понајпре оне које би могле да занимају новинаре, сада, међутим, не више знатижељне када је у питању суштина позоришних послова, већ сфера коју одређује карактер овде преовладавајуће „жуте штампе”. За узврат, они ће од представника медија добити благодан став, спремност да им се прогледа кроз прсте, зажмури пред полууспешном или сасвим неуспешном представом, па и да се за успех прогласи нешто што свакако не припада тој категорији. У овом типу „трансакција” нема пара, вредних поклона, а све ређа су и инострана гостовања на која би позоришне управе, као своје госте, могле да поведу и новинаре или критичаре. Најскупља инвестиција позоришника у „сараднике из медија” данас је тек по која флаша вискија, па и то само у локалном позоришном клубу, у виду серије бесплатних пића „на рачун куће”. Давно су, дакле, за нама дан када су извештачи угледних новинских кућа одлазили с театрима на турнеје које су, по правилу и покатак без икакве везе с реалношћу, у опсежним репортажама из иностранства проглашаване за тријумф наше културне политике, овдашње уметности, а посебно далековидовите репертоарске и кадровске политике појединих позоришних управа. Нема више лудих провода и вечеринки у Клубу књижевника, где су на рачун позоришта књижени позамашни кафански цехови, прошла су времена када су пијани новинари бауљали по зградама европских аеродрома покушавајући да сустигну престоницке глумце који су безуспешно покушавали да се дистанцирају од својих београдских сапутника, надајући се да ће се ови макар мало отрезнити до почетка гостовања које је у домаћој штампи већ најављено као европски догађај сезоне.

Свега тога више нема, али је ипак преживело интересно удруживање, истина знатно скромнијег формата. Изузетно је мало позоришних делатника који су до данас остали имуни на овај тип „сарадње” с представницима медија, баш као што би било неправедно не констатовати и да међу новинарима који и данас путују с позориштима и интензивно се друже с позоришницима има и оних добронамерних и поштених који ни на час нису нарушили кодекс професионалног понашања и морала.

Па ипак, без обзира на часне изузетке, у нашем новинарству, а ни у овдашњој критици, не постоји особа која је сачувала апсолутну непристрасност, или која је, упркос ненарушеним несумњивим високо властитим моралним стандардима, до те мере општепризнати и прихваћени ауторитет, да би њен узвик „Оптужујем”, сада и овде, одјек-

нуо попут својевремено Золиног, који је био у стању да, без обзира на цену која се мора платити на личном плану, у моменту преокренуо став јавног мњења.

### *Пољед на гледалишће*

Ни с публиком данас овде ствари не стоје нимало боље. У сваком погледу запуштена, неедукована, дуже од деценије лишена праве информације о интернационалном контексту овдашњег театарског живота (ако не рачунамо Битеф који је и сам плаћао скупу цену међународне изолације), извитоперених, померених критеријума и система вредности, заснованих на, дуже од деценије афирмисаној, такозваној пинк култури, овдашња позоришна публика је на грдним мукама. Из дана у дан, све јој се гласније најављује примена тржишних принципа који ће одређивати судбину нашег позоришта, а када се гледаоци суоче с нашом театарском комерцијалом, најчешће имају прилику да се на делу суоче са ужасом естрадног кича који им је, дакако, представљен управо као модел српског Бродвеја.

Не рачунајући три-четири позоришта која херојски одолевају свим могућим притисцима, као и све ређим телевизијским садржајима, у нашем едукативном систему, па и целокупном културном животу готово да нема садржаја који би најмлађу или младу публику на адекватан начин увели у театар. У том контексту, оперску и балетску уметност чекају још мрачније перспективе.

У унутрашњости Србије ствари стоје још горе. Позоришне зграде су дерутне, техника је дотрајала, а ствараоци су дефинитивно, након деценије проведене у ишчекивању бољих дана и трошења последњих резерви ентузијазма на рад у потпуној беспарици, дезоријентисани и обесхрабрени. О едукацији будуће театарске публике, осим у тек два или три случаја, тамо нема ни говора. У позориштима изван Београда, чак и у Новом Саду, прођу по правилу имају престоничке представе, а гарантовано пуне сале само представе с глумцима из популарних ТВ серија, што речито сведочи о статусу тамошње позоришне јавности.

Ко да у тим околностима криви локалне политичаре који су само пре неколико година замерали изузетно успешном позоришту из унутрашњости што наступа на свим домаћим па и неким иностраним фестивалима, не водећи рачуна о потребама публике свога града која би, како рекоше политичари, мало више здравог, народског смеха, а мање „уметности”. Ни на ову интервенцију није било јавности која би се огласила објашњавајући провинцијском политичком моћнику да је инкриминисани театар заправо много ефикаснији промотор „његовог” града од локалне привреде која је успела да пропадне пре позоришта.

### *Еџилоџ или џоџлед у сугџра*

Наше перспективе, по свему судеџи, дакле, нису нимало светле. Наиме, код нас позоришне високе школе, али и курсеви глуме или режије, ничу попут печурака после кише, а мало ко (или прецизније – нико) не води рачуна о томе где ће се сви ти будуџи уметници запослити, поготово с обзиром на то да Закона о позоришту (упорно) нема, а актуелни Закон о радним односима (који, наводно, може да замени непостојеџи позоришни) на практичном плану не решава ни један од нагомиланих проблема театарске свакодневице.

У оваквим околностима успех извесних позоришних продукција код нас је сасвим комотно могуће вештачки створити, начинити атмосферу у којој све постаје могуће, па и чист театарски бофл, политикантски сачињену фестивалску селекцију, или поједина инострана гостовања, као и „успехе” наших позориштника у иностранству, представити јавности као догађаје изузног формата и уметничког домета. Тако се постепено формирају нетачни, погрешни критеријуми, лажна представа да смо на европском трагу, да су наше театарске моћи и потенцијали непресушни, да имамо изузетне уметнике, да је стање у нашој позоришној стварности под контролом.

А они који упорно пређуткују праву истину понашају се као да немају никакву одговорност за оно што нас сутра чека. Истини за вољу, можда су и у праву, јер ко ће их се једног дана сетити када се постави питање кривице за позоришни живот који је малаксао или дефинитивно згаснуо.