

Maja Ristić

PREDLOGOM ZAKONA O POZORIŠTU DO NOVOG ORGANIZACIONOG MODELA DOMAĆEG TEATRA

Pravna regulativa i organizaciona problematika
domaćeg teatra u proteklih deset godina

Beogradski pozorišni sistem prilagodio se u poslednjih deset godina novom duhu vremena, tržišnim oblicima poslovanja zadržavajući tradicionalni model organizacije. Tako da sliku menadžmenta domaćih pozorišta u poslednjih deset godina možemo da definišemo kao kombinaciju, “integraciju” tržišnog i institucionalnog, “tradicionalnog”. Pokušavajući da “opstane” i prilagodi se “improvizovanom” zakonskom “osnovu” domaći teatar pronašao je, ne tako srećno rešenje. Polutržišni i “poludržavni” organizacioni model doneo je improvizaciju, kako u pogledu estetske “vizije” teatra, ponavljanja i angažovanja istih rediteljskih imena i glumačkih zvezda, tako i u pravcu organizacije koja se nije transformisala pružajući “uspešnije” i optimalnije uslove za “kreaciju”. Tržišni teatarski način rada zahteva planiranje sigurnih poteza i projekata, ponekad bez pravog posvećenog, istraživačkog rada, dok rad u stalnim repertoarskim pozorištima omogućava formiranje ambicioznijeg repertoara, ali i glomaznu operativnu “strukturu”, koja usporava realizaciju projekta. Uspeh pozorišne predstave je uvek neizvestan i nepredvidiv i zavisi od “energije” između glumaca i publike. Nedefinisana situacija javlja se i u pogledu finansiranja i statusa umetnika. Naime, pozorišta su zadržala svoj status institucija sa stalnim ansamblima, sektorsku podelu rada i dotaciju od strane osnivača, ali sa druge strane veliki broj članova ansambla ne igra, kadrovski kapaciteti pozorišta su neiskorišćeni, unutar institucija se rade samostalni projekti, a budžetska sredstva nisu dovoljna da pokriju troškove realizacije predstave i troškove održavanja zgrade. Glumci su i u stalnom angažmanu i potpisuju ugovore sa drugim kućama u kojima rade po projektu. Marketinške službe su nedovoljno razvijene, a “slika” u javnosti koje pozorište treba da izgradi zavisi isključivo od “popularnosti” i menadžerskih sposobnosti upravnika. Osnivač, znači grad, kada su u pitanju gradska pozorišta (Atelje 212, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beogradsko dramsko pozorište, Pozorište na Terazijama) postavlja pred pozorište uslov da izvede 7–10 premijera u

toku jedne sezone, što je objektivno nemoguće ostvariti. Tako se javlja jedna "virtuelna" situacija u kojoj zakon tržišta nameće ideje, organizacione modele i sisteme upravljanja i menadžmenta. Zadržavanje sektorske tradicionalne organizacije takođe predstavlja dodatnu poteškoću. "Stvaranje sektora kao posebnih organizacionih jedinica sa čvrsto određenim delokrugom i nadležnošću, neminovno vodi zatvaranju sektora i slabljenju međusobnih veza, tako da s vremenom njihove linije prestaju da predstavljaju spone, već čine pregradne zidove. Usled nedovoljno razvijenih horizontalnih međuveza njihove interakcije, po pravilu, nisu direktne i koordinirane. One se najčešće odvijaju posrednim putem preko rukovodilaca sektora, što u jednom složenom sistemu kakva je pozorišna organizacija, znatno usporava kretanje informacija i preduzimanje akcija. Ova tradicionalna organizacija davala je prednost operativnom rukovođenju i vertikalnom povezivanju".¹ Tromost i neefikasnost sektorske podele rada naročito se vidi u modelu organizacije Narodnog pozorišta koje ima "sektor" drame, opere, baleta, hora i orkestra pod jednim "krovom", što uslovljava nedovoljan broj termina kako za probe, tako i za redovno izvođenje predstava, probleme u planiranju i realizaciji datih zadataka i poteza neophodnih kako bi predstava "doživela" premijeru. Pojedine delatnosti u nacionalnom teatru imaju veću samostalnost od samih sektora, ali opet ne dovoljnu, jer one zavise od glomaznog tehničkog i operativnog sistema "upravljanja i odlučivanja".

Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture donesen je 1992. godine, i on postavlja Narodno pozorište pod posebnu brigu države i pomaže programe ovog pozorišta. Nacionalno pozorište predstavlja najviši "nivo" umetnosti u jednom društvu i samim tim ono treba da ima "zaštićen" status. Misija jednog nacionalnog teatra je višestruka, jer ono neguje i edukuje pozorišnu publiku, treba da podstiče savremenu domaću dramaturgiju, ali i prikazuje "klasičnu" dramu, koja razrešava neke suštinske istorijske, sociološke teme. Nacionalni, umetnički interesi jedne države ogledaju se u delovanju svakog nacionalnog pozorišta, te su njihovi upravnici od Burg teatra, pa do danas "političke" ličnosti, što reflektuje neminovnu povezanost teatra i politike, jer se sa scene najlakše anticipira stvarnost. Kulturni dometi jedne nacije reflektuju se u predstavama Narodnog pozorišta u kojima treba da igraju najbolji glumci, koji će adekvatno biti motivisani, jer se kroz nacionalne scene formiraju ukusi, kako oni kulturni, tako i životni, čuva se identitet, a uz pomoć organizovanja gostovanja predstava iz sveta razmenjuju iskustva i proveravaju sopstveni dometi.

1 Danka Muždeka Mandžuka, *Projektna organizacija u pozorištu*, Fakultet dramskih umetnosti i Omega plus, Beograd, 2000.

Sredstva za ostvarivanje opšteg interesa u oblasti kulture obezbeđuju se iz budžeta Republike, kao i visina sredstava za ostvarivanje “pomoći” ustanovama od opšteg interesa za kulturu. Ministarstvo kulture ostvaruje Odluku na osnovu programa i predračuna troškova “potrebnih za ostvarivanje tih programa po svim osnovama finansiranja, koje ustanove, druge organizacije, umetnici i njihove grupe, koji obavljaju poslove kojima se ostvaruje opšti interes, dostavljaju najkasnije do 1. oktobra tekuće godine za narednu godinu”.² Ministarstvo za kulturu daje saglasnost i na opšte akte o načinu obavljanja delatnosti, broju i strukturi zaposlenih za ostvarivanje delatnosti od opšteg interesa i vrši nadzor nad namenskim korišćenjem sredstava. Iz budžeta grada dotiraju se gradska pozorišta u Beogradu: Jugoslovensko dramsko pozorište, Atelje 212, Beogradsko dramsko pozorište, Pozorište na Terazijama, Pozorište “Boško Buha”, Malo pozorište “Duško Radović”, Bitef teatar, Pozorište lutaka “Pinokio”. Odlukom o izmeni i dopuni odluke o određivanju ustanova od značaja za grad Beograd (Službeni list grada Beograda, br. 26/92) navedena pozorišta pripadaju ustanovama kulture od značaja za grad Beograd. Grad ovim *Zakonom* odlučuje o visini sredstava za ostvarivanje pozorišne i kulturne delatnosti, odnosno grad obezbeđuje sredstva na osnovu kriterijuma koje utvrđuje i programa i predračuna troškova za “ostvarivanje tih potreba po svim osnovama finansiranja, koje ustanove i druge organizacije, pozorišta, umetnici i njihove grupe, koje obavljaju poslove kojima se ostvaruju potrebe u kulturi, gradu dostavljaju najkasnije do 1. oktobra tekuće godine za narednu godinu.”³

Grad, kao osnovni finansijer gradskih pozorišta u Beogradu, je dužan da na zahtev Ministarstva kulture podnese godišnji program korišćenja sredstava za ostvarivanje kulturnih delatnosti. Navedenim *Zakonom* ukinuti su fondovi o finansiranju kulture i kategorizovano je finansiranje pozorišta na nivou republike (Narodno pozorište, Srpsko narodno pozorište, kao nacionalne ustanove) i na nivou grada.

Organizaciono funkcionisanje pozorišta utvrđeno je i *Zakonom o javnim službama*, koji je donet 1991. godine. Pozorišta su *Zakonom o javnim službama* “proglašena” javnim službama, odnosno teatri postaju organizacije koje obezbeđuju “ostvarivanje prava građana – zadovoljenje potreba građana i organizacija”.⁴

Osnivač ustanove obezbeđuje potrebna sredstva za rad javne ustanove – pozorišta, pri tome je ustanova pravno lice i upisuje se u sudski registar kod nadležnog organa uprave. Organi uprave su direktor, upravni i nadzorni

2 *Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture*, Službeni glasnik, broj 49, 1992.

3 *Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture*, Službeni glasnik, broj 49., 1992.

4 *Zakon o javnim službama*, Službeni glasnik, broj 42, 1991.

odbor, dok direktora ustanove imenuje i razrešava osnivač pozorišta, kao i upravni odbor koji se sastoji od tri člana. Upravni odbor donosi statut ustanove, odlučuje o njenom poslovanju, usvaja izveštaj o poslovanju i godišnji obračun, donosi program rada ustanove, odlučuje o načinu korišćenja sredstava u skladu sa *Zakonom*. Nadzorni odbor takođe postavlja i razrešava osnivač. Broj članova određuje se aktom o osnivanju, ali je uobičajeno da tri člana budu iz pozorišne ustanove, a da dva predstavlja osnivač.

Ovaj *Zakon* nije doveo do značajnih inovacija u pogledu pozorišne organizacije, upravljanja i finansiranja pozorišnih institucija. Izjednačavanje pozorišta sa drugim javnim službama ne uzima u obzir specifičnost teatarske umetnosti i složenosti pozorišne organizacije. Način finansiranja određen je za instituciju kao celinu čime se zapostavlja pozorišni projekat, odnosno pozorišna predstava kao jezgro pozorišne delatnosti. Organizacija pozorišta ovim *Zakonom* dobija samo “usmerenje”, pravni okvir, koji ne “uspоставlja” teatar kao autohtonu instituciju i delatnost “duha”.

Odnosi u pozorištu, bilo ono gradsko ili republičko, regulisani su posebnim kolektivnim ugovorom za pozorište. Njime se uređuju prava i obaveze i odgovornosti zaposlenih u teatru i poslodavca iz oblasti rada i radnih odnosa u pozorištu, operi i baletu. Ugovor se potpisuje između poslodavca, odnosno direktora pozorišta i osnivača; kada je u pitanju gradsko pozorište, ugovor se potpisuje sa Skupštinom grada kao osnivačem.

U skladu sa procesom rada i kadrovskim potrebama, direktor je taj koji raspoređuje zaposlenog glumca, pravnika ili scenskog radnika na određeno radno mesto, shodno njegovoj stručnoj spremi, znanju i sposobnostima. Kolektivni ugovor za pozorište predviđa da se raspoređivanje kadrova vrši u smislu:

- uspešnog i efikasnog obavljanja poslova određenog radnog mesta,
- potpunijeg korišćenja radne sposobnosti zaposlenog,
- usavršavanja postojeće i uvođenja nove tehnologije organizacije rada,
- prestanka potrebe za radom zaposlenog na određenom radnom mestu,
- smanjenja obima poslova i
- otvaranja novih radnih mesta.

Kadrovska politika je složena i sveobuhvatna “strategija” koja direktno utiče na kvalitet umetničkog “proizvoda”. Ona treba da bude optimalna, i u skladu sa programima teatra, finansijskim mogućnostima i organizacionom strukturom. Kako bi svaki pojedinac, umetnik i autor na jednom projektu dao maksimum od sebe, potrebno je adekvatno ga stimulisati. Inovacije u kadrovskoj politici za teatar su nesumljivo pozitivne, jer “protok” ljudi znači i “protok” kreativnosti, ideja, energije. A od dobre ideje i koncepta zavisi i uspeh pozorišta na tržištu.

Međutim, u beogradskim pozorištima, usled smanjene produkcije i recidiva samoupravljanja, postoji balast zaposlenih, koji aktivno ne doprinose funkcio-

nisanju institucije. Tako pojedini glumci nisu igrali dvadeset godina, a još uvek se nalaze na platnom spisku. Novi *Zakon o pozorištu* predviđa drugačiji, ugovorni angažman radnika, autora i umetnika kako bi se poboljšala “produktivnost” pozorišnih institucija i pojačala konkurencija na tržištu.

Shodno umetničkoj profesiji, koja se ne može ograničiti na osmočasovno radno vreme, niti se može “meriti” po vrednosnom ili radnom učinku, kolektivni ugovor o pozorištu kaže da je puno radno vreme četrdest časova u radnoj nedelji, ali da direktor – u skladu sa osobenostima delatnosti – može da uvede duže ili kraće radno vreme. Zarade zaposlenih utvrđuju se na osnovu cene rada, koje utvrđuje *Zakon* i koeficijenta za određeno radno mesto, koji se određuje na osnovu stručne spreme, grupe poslova i zahteva stručnosti koje radnik obavlja u pozorištu. Sa spoljnim saradnicima u okviru jednog projekta direktor ugovara visinu honorara, shodno tržišnim cenama i kvalitetu saradnika i sa njima formira ugovorne odnose. “Pozorišta su obavezna da vode posebnu evidenciju o namenskom trošenju sredstava za realizaciju svakog projekta pojedinačno, koji se finansira delimično ili u celini, iz budžeta Republike ili drugih izvora”.⁵

Kolektivni ugovor predviđa da pozorište može pružiti usluge u okviru svoje delatnosti i na taj način sticati sredstva za rad, dok može sklapati ugovore i sa drugim organizacijama o ostvarivanju drugih programa. Na taj način pozorištima su omogućeni i “alternativni” načini finansiranja putem iznajmljivanja sale, stvaranja određenih koprodukcija sa “agencijama” koje bi uložile sredstva u projekat. Ovakvo pravno rešenje je logično, jer jedno gradsko pozorište dobija od osnivača 70% do 80% za realizaciju samo jedne predstave, ne računajući troškove plata, održavanja zgrade. Pozorišta koja ostvaruju sredstva i izvan sredstava budžeta mogu zaposlenima, u skladu sa pojedinačnim i kolektivnim ugovorima, uvećati zarade u vidu stimulacije. Pozorište je dužno da vodi brigu i o stručnom usavršavanju svojih zaposlenih, što je do sada bila prava retkost u domaćim institucijama. Ovakva pravna regulativa dovela je do haotične i nedefinisane organizacije u beogradskim pozorištima. Čitavo poslovanje kuće uglavnom zavisi od sposobnosti upravnika, koji ima najveće ingerencije. Svako pozorište je pojedinačno formiralo svoje “inidividualne” strategije poslovanja, koje pri tom nisu vezane za repertoar i estetsku misiju teatra.

NEKI ASPEKTI I PROBLEMI PREDLOGA NOVOG ZAKONA O POZORIŠTU

Improvizovani način organizovanja u domaćim teatrima trebalo bi da razreši nova zakonska regulativa, od koje se previše očekuje. Kultura u

5 Poseban kolektivni ugovor za pozorište, Službeni glasnik, broj 7, mart 2000.

tranziciji zahteva povezivanje različitih modela kulturne politike, čije ciljeve treba precizno definisati, u korist “umetnosti”, iskoristiti iskustava susednih zemalja i uvesti ekspertsko rukovođenje institucijama kulture, pa i pozorištem.

Novi *Zakon o pozorištu*, čiji će predlog do leta ući u skupštinsku proceduru i koji je izrađen u saglasnosti sa novim *Zakonom o radnim odnosima*, treba da redefiniše statute radnika i umetnika u pozorišnim institucijama, da unapredi pozorišnu profesiju i pruži “drugačije” smernice kuda i kako krenuti u budućnost – novi menadžment. Od *Zakona* se očekuje da decentralizuje kulturu u Srbiji, da poveća i pojača tržišnu konkurenciju i “probudi” mnoge pozorišne kuće koje rade u “ustaljenom” hodu, bez dobrih poteza, dobrih produkcija i adekvatnih reakcija publike. *Zakon* u svom predlogu daje novu kategorizaciju i stavlja veće obaveze kako pred osnivača, tako i pred samu ustanovu kulture. U organizacionom pogledu *Zakon* će omogućiti formiranje “slobodnih” trupa, koje će predstavljati “revoluciju” projektong pozorišta kod nas i, barem na papiru, dati bolje uslove repertoarskim, stalnim pozorištima, jer pozorište “mora” biti subvencionisano, jer ono nikada nije nezavisno. *Predlog Zakona* daje mogućnost formiranju pozorišta koje bi bilo servis, scena “stađone” upravo ovakvim “trupama”, koje sada mogu da realizuju svoj projekat. *Zakon* će doneti i kadrovske promene, tako će upravnici pozorišta biti birani na osnovu konkursa, a ne postavljanjem od strane osnivača pozorišta.

Međutim, *Zakon o pozorištu* je deo celokupne promene društvenog sistema i prodora tržišne orijentacije u kulturu i pozorište. Ako teatar izgubi svoju “osetljivost” i istančanost u prikazivanju “savremenih sudbina”, stvaranju moderne domaće dramaturgije i nastojanju da dostignuća sa ovih prostora odu u Evropu, onda će ovaj zakonski akt doživeti sličnu sudbinu; uvešće određena pravila koja je nemoguće sprovesti, jer za to ne postoje adekvatni preduslovi.

Predlog Zakona o pozorištu objašnjava da je pozorište delatnost koja predstavlja deo kulturne i umetničke baštine čime *Zakon* postavlja savremenu pozorišnu problematiku u istorijski i nacionalni kontekst. “Pozorišta su ustanove, koje javno predstavljaju dramska, dramsko – muzička, operska, opersko baletska, koreografska, pantomimska, lutkarska i druga scenska dela.”⁶ Kako definiše *Zakon*, pozorište ili pozorišna grupa imaju status pravnog lica i Statutom pozorište može utvrditi teritorijalni dislocirani organizacioni deo. Predviđa se da pojedina pozorišta nemaju svojstva pravnog lica, ali *Zakon* ne informiše o tome koja su to pozorišta. Kategorizacija pozorišta biće izvršena prema teritorijalnom principu i obliku vlasništva, što je preuzeto iz zakonodavnog iskustva. Pozorišta mogu biti osnovana i delovati kao:

6 *Predlog Zakona o pozorištu*, Ludus, vanredni broj, Beograd, 11. decembar 2001. godine, str. 6.

- nacionalna,
- matična,
- gradska,
- opštinska,
- privatna.

Zakonom su zadržani oblici nacionalnog, opštinskog pozorišta kao bazične organizacione forme, ali se uvode matična pozorišta, koja svojim gostovanjima treba da unaprede kulturni život van prostora prestonice. To je neka vrsta i regionalnog lociranja pozorišne trupe, koja će imati i svoje stalno sedište u određenom gradu. Kategorija matičnih pozorišta omogućava da repertoar pojedinih pozorišta sada bude dostupan i gledaocima širom Srbije, kako bi se obezbedio kvalitet uz optimalno trošenje finansijskih sredstava. Matična pozorišta bi izvodila repertoar na teritorijama koje su utvrđene kao matične, te bi određene skupe produkcije postale dostupne svima koji žive na određenim teritorijama. Jedino se postavlja pitanje da li pojedine sale u unutrašnjosti imaju prostorne i tehničke kapacitete da “prihvate” jednu opersku ili baletsku produkciju ili dramsku predstavu sa velikim ansamblom i zahtevnim svetlosnim i tonskim efektima. Pojedina pozorišta su rekonstruisana, ali ako imamo u vidu da se proteklih godina malo ulagalo u kulturu, pitanje i dalje ostaje potpuno otvoreno. “Pozorišna kuća je prostor koji je funkcionalno pogodan za predstavljanje scenskih dela sa potrebnim osobljem u kome se povremeno ili stalno izvode predstave matičnih pozorišta, gostujućih pozorišta i pozorišnih trupa.”⁷ Prema *Predlogu Zakona*, matična i nacionalna pozorišta se osnivaju *Zakonom*, gradska i opštinska pozorišta osnivaju se odlukom osnivača, dok se privatna pozorišta ili trupe osnivaju odlukom osnivača, ako ih osniva jedan osnivač, ili ugovorima osnivača ukoliko postoji više osnivača. Nacionalna, matična i gradska pozorišta imaju, kao i do sada, satus javne ustanove, dok će privatna pozorišta biti registrovana kao akcionarska društva. Ministarstvo za kulturu će utvrditi posebne kriterijume, koje pozorišne kuće moraju zadovoljiti da bi bile osnovane i radile na tržištu. Predviđa se postupak za dobijanje dozvole za rad pozorišne insitucije, sastav i način rada, kao i organi koji će rukovoditi pozorišnom kućom. Ministarstvo će posebno regulisati rad privatnih trupa, uskladiti njihovu organizaciju što je neophodno s obzirom na to da mnoge trupe, pogotove one alternativne, nemaju adekvatan sistem upravljanja i organizacije, koji ne znači da bi sputavao “razbijanje” tradicionalne pozorišne organizacije, već bi trupci omogućio profesionalizam koji je glavni preduslov za “opstanak”. Ministarstvo kulture će takođe utvrditi i stručna tela sastavljena od nezavisnih stručnjaka, koji će odrediti merila po kojima će se određivati status matičnih pozorišta. Teško je definisati termin

7 *Ibid.*

“nezavisni stručnjaci” upravo zbog “nesamostalnosti” delatnosti, kojoj treba odrediti status i kriterijume po kojima ona treba da funkcioniše. Kriterijumi treba da budu “opšti”, prihvatljivi i u skladu sa osnovnim postulatima pozorišne profesije. *Zakon o pozorištu* će stimulisati formiranje samostalnih pozorišnih trupa, što svakako predstavlja inovaciju i širenje pozorišnog tržišta, formiranje novog “kruga” publike i razvoj teatarskih žanrova i pravaca. Publika je, kaže Grotovski, stvar zajednička svim formama pozorišta i to nije samo fraza, jer publika “zatvara celinu procesa stvaranja”.

Novi *Predlog Zakona o pozorištu* omogućiće formiranje samostalnih pozorišnih trupa, koje će se okupljati po projektu i predstavi, ali i precizno definiše odnos trupe prema državi. Tako se pozorište i pozorišna grupa osnivaju aktom o osnivanju, dok akt o osnivanju mora da sadrži odredbe o:

1. nazivu i sedištu,
2. delatnosti,
3. pravima, obavezama i odgovornostima osnivača prema pozorištu i pozorišnim grupama, kao i pravima, odgovornostima i obavezama pozorišta i pozorišnih grupa prema osnivačima,
4. organima, njihovom delokrugu i načinu rada organa,
5. načinu obezbeđivanja sredstava za osnivanje,
6. načinu obezbeđivanja sredstava za obavljanje delatnosti,
7. oblicima odgovornosti za obaveze,
8. drugim pitanjima za rad pozorišta i pozorišne grupe.⁸

Pozorišne trupe se registruju u registar koji vodi Ministarstvo kulture, i upisom u isti grupa stiče status pravnog lica. Ukoliko pozorište i pozorišna kuća pored delatnosti određene ovim *Zakonom* odluči da se bavi i privrednim delatnostima, onda se takva delatnost mora upisati u sudski registar. Sredstva za osnivanje pozorišta, pozorišnih grupa i pozorišnih kuća obezbeđuje osnivač, koji mora da obezbedi i prostor za obavljanje scenske delatnosti.

Nacionalna, matična, gradska i republička pozorišta biće i dalje dotirana od strane budžeta republike, grada ili opštine, ali i iz prihoda ostvarenih pozorišnom delatnošću, odnosno prodajom karata, iz sredstava ostvarenih obavljanjem druge delatnosti ukoliko je ta “aktivnost” institucije sudski registrovana. *Zakon* omogućava da pozorišta i sponzorskim putem, donatorstvom, sredstvima različitih fondacija, legata, ostvaruju “uslove” za svoju produkciju. Sredstva za rad privatnih pozorišta i pozorišnih trupa mogu se ostvarivati iz budžeta republike, grada ili opštine ukoliko se pokaže da je repertoar ovih trupa od opšteg interesa. Sredstva se određuju godinu dana unapred, što

8 *Ibid.*

omogućava blagovremeno planiranje svih aktivnosti i elemenata, koji čine pozorišnu predstavu – projekat, koja se “menja” svakim svojim izvođenjem.

“Pozorišna predstava sa idejnog aspekta ili kao estetski fenomen, čini jedan nedeljivi totalitet pojava. Složenost ovih pojava je takva, da njihova analiza ne dovodi ni do kakvih pojedinačno nezavisnih elemenata. To ukazuje da je potrebno poći od složenog pojma predstave. Sa organizacionog stanovišta pozorišna predstava kao jedna celina sastoji se od delova i elemenata, koji su u određenom uzajamnom odnosu. Istraživanje te celine, odnosno delova i elemenata, kao i njihovo mesto u strukturi, pokazuje da tu strukturu ne treba tretirati kao statičku kategoriju i da ne treba dati akcenat na formalističkom pristupu.”⁹

Tako i zakonska regulativa treba da obuhvati sve “podsisteme” složenog pozorišnog organizma kako bi omogućila adekvatno funkcionisanje ove delatnosti u socijalnim i političkim uslovima. Oblici i “hijerarhija” upravljanja, koje predviđa *Predlog Zakona* nisu mnogo promenili dosadašnje stanje u pozorišnim kućama. Organe upravljanja i rukovođenja čine: upravni odbor, koji imenuje i razrešava osnivač, član upravnog odbora ne može biti i član upravnog odbora neke druge kuće, što se u dosadašnjoj praksi dešavalo. Upravni odbor nacionalnog i matičnog pozorišta čiji je osnivač Republika, imenuje i razrešava Vlada Republike Srbije. Upravni odbor donosi statut pozorišta, usvaja predlog direktora o poslovanju pozorišta, usvaja predlog programa i plan rada, koji daje direktor, odlučuje o predlogu direktora da se osnuje teritorijalno izmešteni deo, predlaže osnivaču, za direktora, između prijavljenih kandidata, onoga za koga smatra da najviše odgovara konkursu i potrebama pozorišta; usvaja predlog finansijskog plana, koji daje direktor na osnovu programa i plana rada; usvaja uzveštaj direktora o korišćenju sredstava po namenama. Upravni odbor “rukovodi” pozorišnom institucijom i priprema sve potrebne uslove na mikro planu, koji će usloviti pozorišnu produkciju. Nadzorni odbor prema *Predlogu Zakona*, kao i do sada, imenuje i razrešava osnivač, on vrši nadzor i kontrolu nad zakonitošću finansijskog poslovanja, podnosi izveštaj Upravnom odboru o rezultatima izvršenog nadzora, obustavlja odluku upravnika ukoliko zaključi da ona nije u skladu sa Ustavom. Novi *Zakon o pozorištu*, koji tek treba da bude usvojen i prođe “stručnu” raspravu po prvi put uvodi “instituciju” javnog konkursa, na osnovu koga će se birati upravnik teatra. Do sada su upravnici gradskih pozorišta dolazili na tu funkciju na predlog osnivača. *Zakon* pravi i distinkciju između upravnika i direktora pozorišta. “Nacionalnim pozorištima rukovodi upravnik pozorišta, ostalim pozorištima, pozorišnom grupom i pozorišnom kućom rukovodi direktor. Direktora imenuje i razrešava osnivač na osnovu javnog konkursa.

9 Danka Muždeka Mandžuka, *Ibid.*, str. 85.

Upravnika pozorišta čiji je osnivač Republika imenuje i razrešava Vlada Republike Srbije.”¹⁰

Međutim, *Zakon* uvodi i jednu novinu u “odlučivanju” o “ekipi” koja kreira programe pozorišta. Tako pozorišta mogu formirati i stručne organe radi formiranja repertoara, oni mogu imati trajni i privremeni karakter, čime se obezbeđuju uslovi za što bolje estetske inovacije, “drugачije” ideje i komunikaciju između ljudi iz kuće i novih reditelja, dramskih pisaca, scenografa, ali se sa druge strane usložnjava proces donošenja odluka, što može da dovede do usporavanja realizacije i preseca “projektovanja” pozorišne predstave. “Trajni stručni organi su programski savet, a privremeni stručni organi mogu biti formirani kao saveti za konkretan projekat. Odluku o osnivanju, zadacima, vremenu i izboru stručnih organa donosi Upravni odbor, na predlog direktora pozorišta, pozorišne grupe ili pozorišne kuće.”¹¹ Programski saveti su kao ideja o formiranju timova profesionalaca, afirmisanih ljudi iz profesije, “preuzeti” iz organizacije festivala (BITEF, FEST), koji su po svom obimu i repertoaru, broju izvođača, ambiciozni i složeni organizacioni oblici te zahtevaju “preciznije” planiranje. Programski saveti primenljivi su kod velikih projekata, multimedijalnih, operских ili baletskih produkcija u okviru jedne gradske, matične ili nacionalne kuće. *Zakon* predviđa i uvođenje savetodavnog organa, koji je sastavljen od predstavnika međunarodnih i domaćih organizacija, koje se bave unapređenjem pozorišne delatnosti.

Najveće promene *Zakon* bi trebalo da uvede u pogledu radnog “angažmana” zaposlenih, koji je u skladu sa donešenim *Zakonom o radnim odnosima*. Regulativa zasnivanja radnih odnosa ima za cilj da poboljša kvalitet pozorišne produkcije, stvori jaku konkurenciju između glumaca i drugih radnika u pozorištu, “oslobodi” institucije balasta koji postoji još od vremena samoupravljanja i afirmiše pozorišnu predstavu – projekat, gde će se sada “saradnici” okupljati oko jedne “ideje”. Tako se radni odnosi zasnivaju ugovorom, na određeno vreme, sa punim radnim vremenom za period koji može trajati najduže tri godine. Radni odnos se može obnoviti zaključenjem novog ugovora o radu. Rad se može obavljati i na osnovu ugovora o angažmanu, koji se zaključuje po propisima obligacionog, autorskog prava, dok se prava i obaveze iz ugovora mogu utvrđivati po sezoni, projektu, predstavi, probi.

Predlog Zakona o pozorištu daje nove organizacione pozorišne modele i unapređuje pozorišnu delatnost u pogledu planiranja, “zdrave” tržišne konkurencije, kategorizacije koja će “zaštiti” interese postojanja nacionalnih pozorišta, unaprediti i profesionalizovati pozorišni repertoar u gradovima van

¹⁰ *Predlog Zakona o pozorištu, Ibid.*

¹¹ *Predlog Zakona o pozorištu, Ibid.*

prestonice, ali i dati mogućnost za osnivanje pozorišnih grupa drugačijih senzibiliteta od zvanične “struje”. Osnivač će zahtevati od rukovodstva pozorišta dobro pripremljene planove (finansijske, repertoarske, kadrovske), kako bi blagovremeno obezbedio sredstva za produkciju. Ako se osvrnemo na značaj planiranja u pozorištu, shvatićemo koliko je ova zakonska stavka savremena i koliko planiranje ima oslonac u ekonomskom, društvenom i kulturnom razvoju. Planiranje omogućava utvrđivanje strategije svake pozorišne kuće kako bi se repertoari i pristupi razlikovali, što do sada nije bio slučaj u domaćem teatru. Naime, komadi, angažmani reditelja i glumaca se preklapaju, te pozorišta gube jasnu profilisanost i počinju da liče jedna na druga. Planiranje unapređuje i usmerava proces “kreiranja” omogućavajući da se odaberu optimalni uslovi i pronađu racionalni putevi za realizaciju postavljenih ciljeva. Unaprediti sopstvene stavove, zadatke i “predrasude” – prednost je planiranja. On na mikro planu utiče na realizaciju predstave, dobru koordinaciju između pozorišta u jednoj sredini, poboljšanje operativnih poslova, ali je važno da planovi budu jasno i precizno definisani i u skladu sa osobenostima pozorišne delatnosti.

“Planiranje inače zahteva punu toleranciju pri iznošenju i razmatranju stavova, kao i mogućnost usaglašavanja kriterijuma na raznim nivoima... upoređujući planiranje i organizaciju u pozorištu u odnosu na postavljene ciljeve i zadatke, čini se da je reč o dva kategorijalna pojma uzajamno zavisna i komplementarna, ako se posmatraju u procesu projektovanja, planiranje funkcira kao osnovno, a organizacija kao njegov instrument pomoću koga se zamišljeno sprovodi, a ako se pak posmatraju u postupku realizacije, dobija se utisak da se obe u krajnjoj liniji stapaju, tako da planiranje predstavlja neodvojivi, sastavni deo organizacije. Stoga, svako suprotstavljanje planiranja i organizacije ne samo da je neumesno, već je i bespredmetno.”¹² *Zakon* “posmatra” pozorišnu predstavu kao projekat. Tako će projekti uz podršku Ministarstva kulture ili grada moći da se ostvaruju u različitim prostorima i samostalnim ulaganjima “osnivača”.

Oblici finansiranja pozorišta pored budžetskog dobiće i svoje zakonske “alternative” u obliku sponzorstva, donatorstva, koji su i do sada bili sprovedeni u praksi, ali će teatri moći da ostvaruju koproducentske odnose ili da obavljaju druge delatnosti kako bi ostvarivali sredstva, koja će uložiti u produkcije. Ukoliko se ovo “privredno” opredeljenje ne pretvori u opštu komercijalizaciju i neadekvatne zakonske odnose, *Zakon* će stimulisati uprave da samostalno pronađu sredstva za produkciju. Organi, koji bi postojali u pozorištima, predviđeni radnom verzijom, proističu iz postojećeg stanja i potrebe da postoji kontinuitet delovanja, a u cilju prevazilaženja grešaka, na koje ukazuje praksa.

12 Danka Muždeka Mandžuka, *Ibid.*, str. 127.

Tako je osnivačima data mogućnost da aktima o osnivanju preciznije definišu prava i obaveze upravnih i nadzornih odbora. Uvođenje programskih saveta za jedan projekat omogućiće da se i u repertoarskim pozorištima rade “pojedinačne” predstave, kao što to pokazuju primer predstave *Zlatnog runa*, prema tekstu Borislava Pekića, a u režiji Nebojše Bradića. Naime, *Zlano runo* je urađeno kao samostalni projekat ekspertskeg tima G17 plus, dok je stacioniran na sceni Beogradskog dramskog pozorišta. Honorare glumaca i tekući troškovi prikazivanja pokrivaju se od ostvarenog prihoda sa blagajne. *Zakon* stimuliše formiranje novih pozorišnih grupacija, a sistemom ugovornog angažovanja pored toga što će usloviti svrsishodniji angažman glumaca, reditelja i drugih autora predstave, “pokreće” operativne službe, koje su se u dosadašnjoj praksi pokazale neefikasnim, “zastarelim” i nedovoljno aktivnim u praćenju potreba realizacije pozorišne predstave. *Zakon* će omogućiti na makro planu proširenje pozorišne mreže, u skladu sa finansijskim mogućnostima gradova i opština, formiranje dugoročnije repertoarske politike i strategije, a na mikro planu pojednostaviti, ali i preciznije definisati modele pozorišne organizacije, koji će sada biti u cilju “igranja” pozorišne predstave, a ne “opstanka” prema zakonu inercije pozorišne kuće. Čitajući *Zakon* možemo da zaključimo da je sada veća inicijativa data upravniku teatra i njegovim kadrovskim i finansijskim potezima, nego osnivaču. Adekvatnim “merama” *Zakonom* bi trebalo da se obezbede uslovi za raznovrsniju i kvantitativniju produkciju uvođenjem pozorišnih grupa i privatnih pozorišta, kao novih “oblika” organizacije.

Pozorišni *Zakon* predstavlja samo jedan deo pozorišne politike i njegovo sprovođenje u delo ne zavisi samo od onoga što je zapisano. Ukoliko budžetska sredstva namenjena pozorišnim institucijama ne budu dovoljno stimulativna, upravljanje bude “tromo” i nekreativno, “rešenja” o formiranju novih privatnih pozorišnih trupa budu “paušalna”, bez dublje vizije i stimulacije “viših” vrednosti, neće doći do “definisanja” nove pozorišne politike i efikasnijeg modela organizacije.

Pri razmatranju teksta prednacrt *Zakona* važno je imati na umu da ne postoji zakon koji sam po sebi može doneti bolju i uspešniju pozorišnu produkciju; međutim, *Zakon* ipak ne pruža jasnu sliku dominantnog organizacionog modela i postavlja ulogu Ministarstva za kulturu kao glavnog nosioca odlučivanja, formiranja “statusa” nezavisnih i samostalnih pozorišnih trupa. Iako će postojati mogućnost da se pozorišne trupe formiraju kao akcionarska društva, *Zakon* ne predviđa “samostalno obavljanje umetničke delatnosti”, koje je bilo regulisano *Zakonom*, čime je umetnicima pružana mogućnost “slobodnog udruživanja”. Definicija i kategorija matičnih pozorišta je takođe dosta neadekvatna; jasno je da je ona preuzeta iz “istorijskog konteksta” i nasleđa Srpskog narodnog pozorišta, kao putujućeg “oblika” “prosvećivanja”, ali opet se postavlja pitanje “dominacije” “povlašćenih” od strane Ministarstva za kulturu. Podsetimo da i pozorišne sale u gradovima u Srbiji imaju svoju

stalnu produkciju, koja ima svojih manjkavosti, ali je nemoguće izbrisati je preko noći. *Zakon* uvodi i pozorišne savete kao “unutrašnje” organizacione modele, što samo usložnjava sistem odlučivanja, koji je i sada dovoljno glomazan i birokratizovan, “ličan” i nedovoljno objektivian. Čini se da *Zakon* samo “sistemski” reguliše haotično stanje u domaćim teatrima, da nije u sebe dovoljno “ugradio” iskustva ranijih dobrih delova *Zakona o pozorištu*, da opet nije “dopustio” samostalnost pozorišnih institucija i sve podredio “ukusu” Ministarstva za kulturu. Terminološki, *Zakon* je nedorečen i nejasan, a jedini savremeni organizacioni model koji uvodi jeste angažman po ugovoru. Nesamostalnost pozorišne umetnosti i time uslovljene organizacije ostaće i dalje glavna prepreka u “savršenijem” i “stabilnijem” pozorišnom životu u nas.

LITERATURA:

1. Danka Muždeka Mandžuka, *Projektna organizacija u pozorištu*, Fakultet dramskih umetnosti i Omega plus, Beograd, 2000.
2. Isak Adičes, *Menadžment u kulturi*, Adičes menadžment konsalting, Novi Sad, 1995.

Zakoni:

1. *Zakon od opšteg interesa u oblasti kulture*, Službeni glasnik Republike Srbije, broj 49, 21. jul 1992.
2. *Zakon o javnim službama*, Službeni glasnik Republike Srbije, broj 42, 18 jul 1991.
3. *Zakon o samostalnom obavljanju umetničke i druge delatnosti u oblasti kulture*, Službeni glasnik Republike Srbije, broj 39, 1993.
4. *Posebni kolektivni ugovor za pozorište*, Službeni glasnik Republike Srbije, broj 7, 6. mart 2000.
5. *Predlog Zakona o pozorištu*, Ludus, vanredni broj, Beograd, decembar 2001.

Maja Ristić

TOWARDS A NEW ORGANIZATION OF DOMESTIC THEATRES: THE NEW DRAFT OF THE BILL ON THEATRE

Summary

The new Bill on Theatre, drafted in accordance with the new Law on Labour Relations, is to re-define the status of employees and artists at domestic theatrical institutions, improve the theatrical profession, and provide new and different guidelines for modern management. The Bill is expected to de-centralize culture in Serbia, to strengthen market competition among institutions of culture, and to revive many theatres which have, in the past, functioned without a precise strategic plan and long-term repertoire policy.