

Миливоје Млађеновић

УПРАВНИК ИЛИ МЕФИСТО НАШЕГ ПОЗОРИШТА

Сажетак: У раду се разматра функција управника у позоришном систему Србије. Полазиште је оцена да се управничка стратегија у српском театру креће од романтизиране визије интуитивног позоришног генија и савремене менаџерске концепције управљања која подразумева строгост уређеног позоришног система. Надаље се у раду фигура управника позоришта, која је увек на ветрометини унутрашњих и спољашњих удара, посматра из перспективе српског глумца двадесетог века као најизразитијег репрезента унутрашње опреке делатности управника, али и најефикаснији коректор његовог рада. На метафоричком плану, релација глумац – управник посматра као однос Фауста и Мефиста. На крају рада дат је кратак преглед добитника награде „Никола Петровић“ која се додељује најбољем позоришном менаџеру, јединственог признања којим се вреднује комплексни ангажман управника позоришта.

кључне речи: управник, глумац, позориште, стратегија управљања.

На основу којих параметара обављање управничког посла?
се утврђује ваљано, успешно Све зависи из које се позиције са-

гледава његово деловање, потези, поимање феномена позоришне уметности и његове институционалне организације. Тај поглед на управнички ангажман може бити спољашњи (екстериорни) и унутрашњи (интериорни). Споља ће његове потезе мерити, описивати и анализирати, оснивачи или власници и јавност (медији, критика) а изнутра ствараоци (глумци, редитељи, уметнички сарадници) технички делатници и администрација. И свака од ових већих и мањих групација имаће другачији став, оцену, јер су и њихови интереси различити. Отуд проклетство и комплексност управљачке улоге у театру. Сви мудраци менаџерског смера ликовали: то је за то што у нас нема управљачке стратегије, позоришног система. И, наравно, највећим делом, биће у праву: сваки систем, а позоришни нарочито, подразумева уређеност свих елемената који га чине, одређену стандардизацију, хармонију, синхронизацију, поуздано познавање позоришног механизма, без обзира на то да ли театар води лаик или геније. „Ideja devetnaestog i prve polovice dvadesetoga stoljeća da će istaknuti

pojedinci, neka posebno zvučna imena sama po sebi biti rješenje za ustanovu i sustav, osim što je posve zastarjela, provjereno je neučinkovita.” (Lukić, 2014: 69).

Зато су заступници менаџерског приступа управљању позоришта у праву и биће у праву све до оне тачке где се управљачка функција додирује с уметношћу: ту где се вуку непредвидљиви потези који граниче с лудошћу, крајње ризикантни, невероватни, помало ирационални, у којима свака доза реалног постаје доза отровног које ће угрозити аутентичност стваралачког, оригиналног чина. Тада, менаџер мора да има ону ретку особину коју позоришни уметници називају „инстикт, интуиција“ и која је учавана сасвим ретко код управника, какви су били Бојан Ступица или Мира Траиловић, на пример. Данило Бата Стојковић оцењује: „Имала је ужасну интуицију да процени шта је шта, да примети шта не ваља... (Пашић 2003: 15). Бранећи ту неухватљиву, интуитивну, индивидуалну особину управника позоришта, која није увек резултирала успешним „позоришним производима“, Милан

Предић, управник Народног позоришта у Београду говорио је: „Zanimljiv neuspeh je oprostiv, nezanimljiv neuspeh je neoprostiv“ (Predić 1970: 43). Ова мисао подсећа на романтизиране типске ликовне управника позоришта какви се могу пронаћи у делима наше и светске драмске баштине. Од свих угњетен, свим ветровима и олујама шибан управник позоришта, у комадима метатеатарске садржине, не би се побудио разумевање савремених заступника менаџмента у позоришту. Накострешиће се менаџери од искуства: зар то није призивање божанства Импровизације, хаоса и нереда као врховног начела управљачке технологије? Они удео интуитивног и инстинктивног у стратегији управљања позориштем не признају, сматрају да је чак унизило и нанело штету српском позоришту.

Да ли то значи да је управник позоришта пуки администратор?

Већ је Станиславски упозоравао да позоришна администрација мора да буде постављена на своје место: „Али пробајте рећи то било коме менаџеру, директору позоришта, инспектору, ма ко-

ме писару, – они ће побеснети од такве јереси: тако се снажно укорењило у њима схватање да успех позоришта зависи од њих, од њиховог управљања“ (Stanislavski 1996: 41). Мира Бањац врло јасно разграничава уметност управљања позориштем од дилетантског менаџмента: „Осећамо ту непоновљивост и по управницима позоришта, не као административним личностима, него као личностима које осмишљавају цео театар. Људи као Бојан Ступица или Мира Траиловић били су институције, од њих је почињало све“ (Пашић 2003: 277). И Патрис Павис сматра да је управник позоришта „tu kako bi podsjetio da je administracija sastavni dio stvaralačkog posla. To vrijedi za sastavljanje budžeta, ali i za kreiranje repertoara. Tako će upravitelj obično nastojati ponuditi mogućnost pretplate, čija će prodaja zajamčiti kazališnu sezonu bez iznenađenja. Na repertoaru će se nalaziti već prokušani komadi i stilovi, a kazališna kuća će ulaziti samo u rentabilne koprodukcije” (Pavice 2004: 138).

Из позиције оснивача, или власника Позоришта добар је сваки онај управник позоришта који

„не таласа“ – не захтева, и држи мир у кући. Слична ситуација је и у хрватској позоришној пракси. „Osnivačima očito ne smeta sto su nam javna kazališta skupa, troma i prazna. Važno je da su 'njihovi' ravnatelji pažljivo izbalansirani po stranačkim kriterijima, a porezni će obveznici već ionako sve to platiti“ (Lukić 2014:70).

Публици, ако њен суд уопште ико игде узима заозбиљно, ваља сваки вођа који ће удовољити њеном укусу, ићи за њеним осећањем вредности. О додворавању публици, говори и управник позоришта у Гетеовом „Фаусту“, истичући управо оне елементе драмског који највише утичу на заинтересованост публике:

„Пре свега, радње нека је обилно! Дођу да гледају, да виде, желе силно. Пред оком кад се много шта одвија, Да може свет да блене, зачуђен, Одмах се у ширини тад добија, И ви сте човек омиљен.“ (Гете 1968: 67)

Управник позоришта је, углавном, на ветрометини свих удара: власти, јавности, позоришних уметника, али опрека глумац-управник је ипак најизразитија,

најлогичнија, али и најпродуктивнија „Никад нисам волео управнике, не знам зашто. Па ми, глумци, никад нисмо волели управнике! (...) Карактеристичан је исказ глумца Ђорђа Јелисића: „Кад неко оде да буде управник, поготово одличан глумац, шта ће му то? Шта је управник? (...) Нисам учио школу глумачку да будем управник.“ (Пашић 2003: 239). Столећима опањкавана професија глумца неодољиво подсећа на опозицију Фауста и Мефиста у драмским делима насталим на основу мита о Фаусту као парадигми знања којим може да се обујми цео свет. У том погледу нама је најближи „Хрватски Фауст“ Слободана Шнајдера, драма о позоришном свету у сукобу с бруталном моћи. Шнајдеров Фауст глумац натеже се с Мефистом (интендантом, управником), између осталог, и око збиљског функционисања позоришта. „Šnajderov Faust naigrao se svakojake herojskih uloga, i na sceni i u zbilji. I sad bi samo da ga puste da uloge bira sam, da mu ih ne propisuju, ne zadaju. Ali u pozorištu uvek postoji intendant, reditelj, dramaturg, oni sastavljaju repertoar i dele uloge. A iza njih je moć čiji su oni faktički

službenici. Šta tu može Faust?“ (Klaić 1989:14). Фаустизам глумачке професије манифестован у мери „моћи да се прекораџи narcizam profesije, odagnaju zaslepljujuće fahidiotstvo i indiferentnost prema stvarima zbilje“ (Klaić, ibid.) јавља се у конфликту са оличењем мефистофелизма у лику управника позоришта. Глумац и управник готово увек творе савез на почетку управничког мандата, а развргавају га када глумац (Фауст) прозре да је жртва Мефиста (управника) који наступа у име државе.¹ О незахвалној улози

1 Да ли би стога ваљало, можда, да управник позоришта буде политичар? Није се једном чуло како глумци, редитељи, писци подржавају намере да се управљање позориштем дадне у руке или професионалном политичару (обично без икаквих знања о позоришту, па чак и без личног афинитета, макар оне аматерске загледаности у театар), или, да се, у нешто безбеднијем виду повери глумцу, уметнику који се пришљамчио политици. Откуд таква противприродна снисходљивост, удвориштво, уметничких твораца? Рекло би се да се рађа из немоћи, из безнађа, због одсуства било каквог позоришног система и културне стратегије. Вођени силном жељом за променом стања у позоришту, уметници пристају на све компромисе: „Па, ако ће он да нађе паре за представе, зашто да не.“ То је управо рефлекс уобичајеног третмана културе и уметности, а за који су одговорни културни ствараоци који за два века трајања позоришта у Срба нису били кадри да

управника позоришта говорио је и Петар Краљ: „Нема могућности да буде Зевс, односно да својим ауторитетом у колективу нешто решава. Он је некако и пред друштвом и пред позориштем крив. И заиста треба бити потпуно позоришту предат, као Мира, да би се у томе могло издржати, а то се у крајњој линији граничи с лудилом.“ (Пашић 2003 :321)²

властима и политици докажу важност и вредност позоришта. Шта то значи? Значи да су и уметници, радници у култури који су учествовали у креирању културне стратегије свих ових деценија приступили том послу без енергије, без идеја, да су њихови циљеви били краткорочни – да се изборе за свој пројекат, за синектуру, евентуално за кречење позоришта.... Опште је место да су најмању корист позоришта од државе имала кад су на челним позицијама били позоиришни уметници (редитељи, глумци, писци). Али, једна је та држава и њено позориште у којем се позоришни људи уздају да ће им положај бити бољи, ако дође неко наш, неки стрика, ујак...

2 О важности и неприкосновености управничког ауторитета подсећа и једна анегдота са Међународног симпозијума критичара и театролога који се више од пола века одржава у Новом Саду. Водећи једну од сесија овог скупа Јован Христић јепоставио „квиз“ питање: ко је рекао „И када дође царство слободе, тј. комунизам, остаће три диктатора: уредник дневних новина, диригент симфонијског оркестра и управник позоришта“. Нико од присутних се није сетио да је то мисао Карла Маркса.

Дакле, ту се разоткрива срж проблема на релацији глумци – управник. Све док управник не изради код државе добар и пристојан положај за глумце - репертоар, пре свега, јер „samo na ozbiljnom repertoaru može se izgraditi ozbiljno pozorište i ozbiljan glumački stil“. (Hristić 2002:128) догађаће се потреси, смене, сукоби, какве потврђује наша позоришна пракса. „Управник је онда мислио на све. На репертоар, на понашање глумаца. Предић је више времена проводио на пробама него у својој канцеларији, сећа се Невенка Урбанова“ (Пашић 2003:56).

Глумци су најбољи корективни фактор рада управника позоришта, отуда су у овом раду и најбројни наводи њихових ставова о функцији управника позоришта. О томе сведочи Феликс Пашић у двотомној књизи интервјуа-портрета „Глумци говоре“ и у којој питање о управљању такође је једна од константи љубопитства Феликса Пашића. Аутору је важно шта глумци мисле о улози управника у функционисању позоришта, он их пропитује о „старим добрим управницима“ (Предић, Дединац, Мира

Траиловић). То су управо примери који потврђују фаустовску природу глумца и наметнути мефистофелизам управника.

„Управник у данашњем позоришту би требало да буде оно што је увек био: креатор уметничке политике, онај ко ће, у заједници са свим уметницима у кући, да брине о физиономији позоришта, а не о прازیчним стварима“ (Пашић 2003: 163), сматрао је Миодраг Мија Алексић. Поредиши управничку стратегију Миње Дединца и Бојана Ступице, Мира Ступица говори о њиховим суштински различитим, али аутентичним приступима: „Мима је стављао акценат на литературу, тражећи да позориште буде само верна, привржена слуга литератури. А Бојан је мислио да је литература тек претекст за нешто што се зове позориште, и да позориште не може да буде сликовница литературе. Мима је волео тачан театар, волео је прецизан театар. Бојан је као сликар, волео велики замах у театру, волео је велики гриф, волео је да иде у авантуру, необичну... Мрзео је дијетални театар, театар професора, театар психоанализе која

се темељи само на ономе што је познато, откривено. Веровао је у глумца, веровао је у слутње, веровао у ирационално, и зато је срљао тако страшно. Он је увек остављао места непознатом, нечему што ће искрснути...“ (Пашић 2003: 211). Љуба Тадић је функционисање позоришног механизма схватао као синхронизитет свих чинилаца: „влада мишљење да је само једна ствар важна – да је управник важан, да је самоуправа важна у позоришту, само она, да су важни први глумци, да су важни други глумци, да је важна техника, да је важна радионица, да су најважнији редитељи. То је за мене увек било неко кошмарно питање: Да ли позориште, тако постављено, може уопште да постоји? Све на некакав начин има своју функцију и своју важност“. (Пашић 2003: 332).

Дакле, фигура управника утиче не само на управљање позориштем, већ и на његов естетски правац. Како мисли човек који се нашао на челу позоришта у Гетеовом „Фаусту“? Гетеов управник има све оне особине које и данашњи менаџер позоришта мора да има уму: тежи репертоару

који ће му омогућити придобијање наклоности публике:

„Да маси угодим, желим свакако, јер она живи, живети не брани.“ (Гете 1968:68)

Гетеов управник остварује сан сваког управника о сопственом приходу; до благајне је ред оних који жуде за позориштем, а потреба за овим видом уметности доведена је у исту раван као потреба за „хлеб код пекаревих врата, за улазницу скоро ломи врат“ (Гете 1968: 46).

Хрватски драмски писац Слободан Шнајдер мисли да нема тог позоришта на свету „које bi nam dalo to što smo sve od njega htjeli.“ (Šnajder 1988: 43 i dalje) и развија утопијску идеју о снази позоришта: „Nije, naravno, potrebno da kazalište postane tako nasušno potrebno ko što je kruh, već da kruh prestane biti nasušnom potrebom.“ (Šnajder 47). Павле Богатинчевић наглашава питање образовања за вођење позоришта и подсећа: „Ја сам у својој каријери променио десет-дванаест управника. А знам само три права управника. То су Милан Грол, Милан Предић и Веља Живојиновић Масука... Имали су нерв за позориште.

Прво су били изванредно образовани људи. Веља Живојиновић је био чист филозоф, дипломирао у Јени. Милан Предић, Милан Грол – све суперкултурни људи. Сваки од њих је говорио бар један језик..." (Пашић 2003: 18).

Има ли идеално осмишљене школе за управника позоришта? Чини се да је данас управнику позоришта доста да је лепорек, да својим дискурсом о мисији и значају позоришта зна да обрлати оснивача и спонзора, да је добар гост на сваком позоришном симпозијуму, да зна да се искобеља из прашуме прописа који су увек ненаклоњени позоришту, да уме да кукумавчи... Дакле, прича се враћа на свој почетак: од управника се очекује да делује снагом инстинкта. А, у ствари, реч је о дубоким кадровским проблемима, о проблемима евалуације, проблемима критеријума, затим законодавних оквира и стратегија те мањкавости знања потребних за управљачку функцију (види Lukić, 2014). „U malim sredinama s plitkim kadrovskim bazenima, međutim, riječ je o realno malom broju osoba koje uopće mogu ući u

‘kadrovski bubanj’, pa se zbog toga desetljećima isti ljudi susreću, presreću, sukobljavaju i uvezuju. U većim sredinama stvar nije temeljno različita, samo što ima i više osoba i više mogućnosti raznovrsnih kombinacija“ (Lukić 2014: 70). Исти проблем важи деценијама и за позоришну праксу у Србији. Сведочи о томе и Олга Спиридоновић: „Ниједна права личност неће да се прими таквог једног посла. Има личности (...) Само, ти људи који би могли да дођу, можда су уморни, можда су изгубили борбени дух. Ако би и дошла права личност, она би морала да се суочи с милион, не само материјалних проблема.“ (Пашић 2003)

Отуда тврдња да нема уклетујетни узалуднијег посла од управничког. Увек одговоран, увек крив за све, а без икаквих, барем не јавних, заслуга за успех установе којом управља. Ништа се значајније није променило вековима у театарској Србији. Исти онај туробни рефрен који Стерија пева Јоакиму Вујићу, оцу српског позоришног менаџмента, одзвања и данас: „Све што си народу дао, дао си бадава, С црном јоште штетом, трпећ много глад и оскуд-

ност.“ Такав је углавном, удес свих позоришних управника, осим ако се нису на дужи рок уортачили с политиком и властима. У свим осталим случајевима, власт одбацује управљаче „по истеку рока употребе“. Срећом, постоји у нашој позоришној пракси, јединствен и непоновљив случај поштовања ангажмана позоришних управника једино признање у Србији којом се вреднује неописиво комплексан рад позоришне интендантуре.³

³ Награда носи име Николе Пеце Петровића, управника Народног позоришта Сомбор, и установљена је пре 23 године, са идејом да се на тај начин сачува успомена на дело Николе Пеце Петровића, позоришног редитеља и управника сомборског Позоришта који је утемељивач модерног позоришта у Сомбору, а да се истовремено, ода и признање позоришним управницима, који су од како је позоришног света и века за све криви.

Награда за ову скривиту режију укупног театра првих година се додељивала сваке године на Фестивалу војвођанских позоришта а потом је „измештена“ на право место – на почетак Позоришног маратона и одлучено је да се додељује бијенално, јер нити Србија има толико добрих позоришта, нити узорних управника. Тада су иновирани и пропозиције, па је решено да за награду могу да конкуришу управници који су издржали најмање цео четворогодишњи мандат и да се посебно вреднују постигнути резултати у последње две године.

Досадашњих лаурета има седамнаест: Небојша Брадић, Љубомир Драшкић, Симиша Ковачевић, Миливоје Млађеновић,

Бранислава Лијешевић, Јован Ђирилов, Златица Поповић, Слободана Алексић, Светозар Цветковић, Љубица Ристовски, Горан Ибрајтер, Бранко Цвејић, Зоран Стаматовић, Ања Суша, Шандор Ласло, Биљана Кескеновић и Бранислав Недић. Било је мршавих позоришних година па награда није ни додељена, а два пута је учињен преседан, те су додељене по две награде. Чиме су заслужили ово прзнање? **Ања Суша** је посвећена развоју позоришта за децу и младе „Душан Радовић“. Ања Суша је истрајала у доказивању да позоришта за децу нису другоразредна у односу на позориште за такозване одрасле и чинила све да се суморна слика о нашем позоришту за децу промени. Осим што је померила границе конвенција поимања позоришта за децу и младе, Ања Суша, као управница, велику пажњу посветила је едукацији публике што је изузетна реткост у нашој позоришној пракси.

Рад у култури уопште у Србији данас је понижавајућа, недолична, сумњива а сасвим је могуће, са становишта моћника који удешавају свет по својој мери и деструктивна делатност. А одлука да се неко прихвати да организује и води позоришну установу је саморазарујући чин. Отуда она шака јада у овој земљи која још увек верује да се театром може утицати на побољшање света, да се позоришном светлошћу може растерати мрак, заслужује да се охрабри, ободри. Два су моћна позоришна центра у овој позоришно одавно малаксалој Србији – Сомбор и Крушевац. То су деценијама упоришне тачке у борби против естраде, надирућег популизма.

Биљана Кескеновић, изванредна глумица, доказала је, током шест управничких година, да уме да пажљиво и одмерено води репертоарску политику, држећи равнотежу између традиционалног и савременог позоришног израза. Тако је успела да одржи живим мит о сомборском позоришном чуду које се приказивало

врло уверљиво на свим најзначајним фестивалима у земљи и региону и свету и потврђивало великим бројем најпрестижнијих награда. Биљана Кескеновић је довела Народно позориште Сомбор пред врата Европске театарске конвенције, велике породице најистакнутијих позоришта Европе.

Бранислав Недић, драматург и редитељ, у историји Крушевачког позоришта својим управничким ангажманом дужим од једне деценије, остаће запамћен као агилан, мудар позоришни делатник који је успео да у годинама тешких искушења и немаштине очува и континуитет и квалитет позоришног живота и сачува статус престоног позоришног града, јужно од Београда. Данас је заиста реткост да неко успе да преживи толике година управљајући, а да притом има и извредне уметничке резултате. Кад се говори о Браниславу Недићу, може се рећи да је он управник једне значајне епохе у развоју Крушевачког позоришта. За време његовог управљања у Крушевачком позоришту је створен великих број позоришних остварења несумњивих естетских одлика које су се потврдиле на престижним фестивалима у земљи и региону. Бранислав Недић је истрајао и у намери да прошири деловање позоришта. Ускоро ће почети да делује и позориште за децу, у адаптираној згради биоскопа. Лауреати осим својих аутентичних, особених управничких квалитета, имају и извесне заједничке одлике: виспрен и умешан однос према глумачку ансамблу, његовој сталној нези и подмлађивању; отвореност и спремност за сарадњу са другим позориштима у земљи и региону; слух за модеран приступ позоришном организовању што потврђују ступањем и смислене и битне копродукционе пројекте (Крушевац са Народним позориштем у Нишу, Народно позориште Сомбор са Српским народним позориштем из Новог Сада, Градом театром Будва...) У такве потезе, спада и њихов заједнички пројекат :

копродукција представе „Доктор Нушић“ у адаптацији и режији Кокана Младеновића, чиме је крунисано дводеценијско позоришно братство Народног позоришта из Сомбора и Крушевачког позоришта. Овај позоришни чин је много више од тога. Сомбор и Крушевац исплели су од свиленог конца јаку сајлу на којој плови сигурна позоришна лађа кроз разне врсте поплава које су задесиле ову несрећну, али једну једину Србију.

Зоран Стаматовић је на дужности управника Народног позоришта у Ужицу од 1997. године. Преданим, зналачким, систематичним и упорним радом Зоран Стаматовић је успео да ужичко Народно позориште сврста у ред најугледнијих и најстабилнијих позоришних центара у Србији. За тих 11 година ужичко Народно позориште је у сталном уметничком, организационом и техничком напретку. Остварене вредности потврђене су учешћем ужичког позоришта на БИТЕФ-у с представом „Пер Гинт“, Венецијанском бијеналу... Ужичко позориште је и вишеструки победник на фестивалу „Јоаким Вујић“ и добитник бројних награда на другим фестивалима. У области међународне сарадње ово позориште је такође узорно: гостовали су у Москви, САД-у... Посебне заслуге припадају Зорану Стаматовићу за изванредно и беспрекорно организовање Југословенског позоришног фестивала који је уз Стеријино позорје и БИТЕФ постао најпрестижнија тачка сабирања позоришних вредности створених у Србији и региону из којег се приспеле представе не морају преводити. Уз све то, Зоран Стаматовић се подухватио и осетљивог и ризикантног посла реконструкције и адаптације зграде позоришта, који се такође одвија по плану и педантно. Оно што је најважније – Зоран Стаматовић је, уз помоћ сарадника, брижљиво склапао репертоар ужичког позоришта водећи увек рачуна о сразмери класичног и савременог, домаћег и светског, тако да је благотворно утицао на одзив публике

што је и највећи смисао позоришног дејства.

Горан Ибрајтер је као управник Народног позоришта „Тоша Јовановић“ из Зрењанина ваљано осмишљеном репертоарском политиком, бригом за развој глумачког ансамбла и добро одабраном екипом уметничких сарадника успео да очува континуитет, име и углед Народног позоришта „Тоша Јовановић“ из Зрењанина, те да унапреди укупни позоришни живот Зрењанина, Војводине и Србије. Горан Ибрајтер је такође испољио изузетне организаторске способности у погледу гостовања Зрењанинског позоришта у земљи и иностранству, а нарочито је допринео очувању најстарије позоришне манифестације у земљи „Сусрети професионалних позоришта Војводине“.

Ласло Шандор је током свог деценијског управничког стажа у *Ujvideki szinhazu/Новосадском позоришту* предано и умно радио на стваралачком размаху овог позоришта које делује на мађарском језику. Приступајући крајње обазриво креирању репертоара, а то значи и избору редитеља и подели глумачких задатака, Ласло Шандор је успео да створи један од најпосвећенијих, најмоћнијих, највреднијих, најмарљивијих и најконзистентнијих глумачких ансамбала у Србији. Захваљујући таквом рационалном управљању глумачком снагом (колико год то сурово звучало у пословима уметности!) *Ujvideki szinhaz* је учествоао и освајао небројене награде на Стеријином позорју, БИТЕФ-у, Југословенском позоришном фестивалу у Ужицу, сарајевском МЕСС-у и другим фестивалима у земљи и иностранству и уврстио ово позориште међу најпрестижнија

Управник српског позоришта, под условом да оно опстане, у другој половини 21. века и даље ће главињати између романтизираног несваћеног и разбарушеног позоришног свезнадара (пише, глуми, режира и управља), самоуправно схваћеног нешто једанакијег међу једнакима чимбеницима театра, наопако протумаченог демократског лидера у уметности, аутократе и деспота, апсолутног господара позоришта којег фаворизује новокапиталистички концепт у позоришту.

у земљи. Разноврстан репертоар, саткан како од класичних, савремених и авангардних драмских дела, као и наклоност према најновијим позоришним струјањима одлика су овог позоришта. Када се томе додају прескромни технички и материјални услови у којима позориште делује, тада управничка улога Ласла Шандора добија обресе подвижничког, препородитељског. А стална брига за публику, као и инсистирање да се све представе симултано преводе на српски језик, додају овом театру мултикултуралну особеност. *Ujvideki szinhaz* - мало, љупко, шармантно, пријатељско позориште, европско позориште, позориште ведрога духа и посебне атмосфере носи печат свог домаћина, изванредног директора Шандора Ласла.

LITERATURA

Hristić, Jovan. (2002). *O traganju za pozorištem*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“.

Klaić, Dragan (1989). *Teatar razlike*. Novi Sad. Sterijino pozorje.

Lukić, Darko (2003). *Glavni problemi osuvremenjivanja upravljanja javnim kazalištima*. Kazalište, br. 57-58, XVII. Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Mladenović, Milivoje. *Fragmenti o upravljanju pozorištem. Praktikum bez upotrebne vrednosti. (rukopis knjige)*.

Pavic, Patrice (2004). *Pojmovnik kazališta*. Zagreb: Akademija dramskih umjetnosti. Centar za dramsku umjetnost.

Predić, Milan (1970). *Eufrozina ili sudbina glume*. Novi Sad: Sterijino pozorje.

Stanislavski, Sergejevič Konstantin (1996). *Etika. Umetnost glumca i reditelja*. Beograd. L Slobodna izdanja.

Šnajder, Slobodan (1988). *Radosna apokalipsa*. Rijeka: Izdavački centar.

Гете, Јохан Волфганг (1968). *Фауст*. Београд: Просвета

Пашић, Феликс (2003). *Глумци говоре. 1-2*. Нови Сад: Стеријино позорје

Milivoje Mladenović

THE MANAGER OR THE MEPHISTO OF OUR THEATRE

Abstract: The paper examines the role of the manager in the theatre system in Serbia. The starting point is the assumption that the managerial strategy arises from the romanticised vision of a theatrical genius as well as the contemporary managerial conception of management which includes the strictness of a defined theatrical system. Further on, the paper examines the role of the manager, who always sits somewhere between the internal and external pressures, from the perspective of the 20th century actor; the actor being the most prominent representative of the internal antagonist to the managerial activities and the most efficient corrector of their work. On a metaphorical plane the relationship between the actor and the manager is viewed as the relationship between that of

Faust and Mephisto. The paper shows a brief list and overview of the “Nikola Petrović” Award recipients, an award given to the most successful managers in theatres. This unique accolade recognises the complex engagement of theatre managers.

Keywords: manager, actor, theatre, managerial strategy

