

Željka Turčinović

# Kazališna umjetnost prožeta vanjskim svijetom



Darko Lukić  
*Kazalište u svom okruženju, Kazališni identiteti*  
Leykam International,  
Zagreb, 2010.

Knjiga *Kazalište u svom okruženju* po riječima autora nastajala je trideset godina, od onog dana kada je napisao svoju prvu kazališnu kritiku do danas te je iznjedrila rijetko sondirano teorijsko djelo koje sintetizira sva dosadašnja autorova teorijska i praktična znanja i iskustva o kazalištu. Darko Lukić u tih trideset godina bavi se usporedo kazališnom praksom kao dramatičar, dramaturg, dramaturg kazališta, dramaturg predstave, kazališni kritičar, ravnatelj kazališta, selektor festivala, član ili predsjednik prosudbenih komisija za kazališnu djelatnost, član žirija na festivalima, moderator okruglih stolova, dok se teorijom bavi na studiju, magisteriju, doktoratu, zatim kao istraživač teatroloških i produkcijskih fenomena, kao pisac teatroloških knjiga, eseja, tekstova te sabire svoje praktično i teorijsko iskustvo u ovoj knjizi. I rekla bih da je to pravi smjer i postupak jer svoje dugogodišnje kazališno iskustvo verbalizira u teatrološko djelo. Time dokazuje da praksa oblikuje i definira teoriju, a ne obrnuto. Barem bi po mom mišljenju pisanju o kazalištu tim smjerom trebalo ići. Zapadnjačka fiksiranost na riječ stavljala je u prošlosti dramski tekst u fokus interpretacije. Ali posljednjih

desetljeća, pojavom novih tehnologija mijenja se svijest o kazalištu, mijenjaju se pristupi, analize, a kontekst – okruženje dobiva novu i važnu ulogu u proučavanju nastanka kazališnih fenomena. Kontekst prema autoru je društvo, gospodarske prilike, publika, mentalitet, dijalekti, govori, tradicija, povijest koji u sponi s kazališnim oblicima i manifestacijama stvara nacionalni kazališni identitet jednog naroda, zemlje, kulture.

Knjiga je strukturirana u tri dijela s predgovorom naslovljenim *Trideset godina nastaje ova knjiga* u kojem objašnjava kako je nastala ideja i potreba za takovrsnom knjigom te kako je nastala metodologija kojom se u njezinu pisanju služi.

Prvi dio knjige odnosi se na kazalište u društvenom okruženju – izvedbe u društvenoj zajednici, koji počinje mislima Marka Fortiera

... kazalište se događa u širem kontekstu. Zbog svoje potrebe za javnim prostorom, fizičkim resursima, radnicima i gledateljima, kazalište je mnogo složenije i intimnije prožeto vanjskim svijetom nego bilo koja književna ili umjetnička djelatnost. Štoviše, promjene u svijetu povezane su s promjenama u kazališnoj produkciji (...)

Ovdje autor analizira različite odnose

između kazališta i društva, dokazujući postojanje kazališta kroz povijest i to kroz izvedbene prakse koje su stare koliko i čovjek sam te se opredjeljuje za nelinearnu povijest kazališta kako bismo pratili nastanak i rani razvoj izvedbenih praksi u različitim kulturama.

Pišući o kazalištu u povijesnom okruženju daje nam dokaze o neprekinutom postojanju kazališta u svim dijelovima svijeta (Azija, Afrika, srednja i južna Amerika, Australija i Oceanija) naglašavajući posebnosti Europe čije kazalište je usredotočeno na riječ i dramski tekst. Analizira posebnosti islamskog kazališta, pojavu profesionaliziranja kazališta i odvajanja od pučke izvedbe, a posebnu pozornost posvećuje ritualima kao obrednim praksama u svim kulturama koji su bez iznimke imali scensko-izvedbenu formu, iako to, po autoru, ne dokazuje da je kazalište nastalo iz rituala. U izvedbene prakse uključuje fenomen pokreta i tijela, zatim kasniji ulazak i nastajanje riječi i pisma kao dijelova kazališne prakse.

Snažan dojam pri čitanju ovog poglavlja za mene je bilo dovođenje u pitanje predrasuda koje su nastale o povijesti stvaranja kazališta te koliko su krhka općeprihvaćena stajališta o kazalištu (često nastala neprovjerenim prepisivanjima iz jedne povijesti kazališta u drugu) što dokazuje u poglavlju *Studija slučaja* "krhko je znano" na primjeru Aristotela gdje dovede u pitanje temeljne postulate *Poetike*, ili kad analizira nepostojanje pouzdanih dokaza o kazalištu u doba Shakespearea.

U trećem poglavlju prvog dijela autor

piše o kazalištu i društvenim strukturama baveći se antropološkim dimenzijama fenomena plesa putem kojeg je rani čovjek najvjerojatnije stekao prve pojmove o prostoru i vremenu; o fenomenu igre nabrajajući iskustva različitih igara od društvenih do sportskih koje već Huizinga početkom 20. st. smatra zajedničkim s kazalištem, zatim o fenomenu mita i rituala koji su usko povezani u svojoj teatralnosti te fenomenu maske koju antropolozi objašnjavaju kao potrebu čovjeka za preuzimanjem drugog i drugačijeg identiteta.

Pišući o posebnosti europskog iskustva, Lukić naglašava dominaciju verbalnog elementa izvedbe koja se sastoji od jezika, govora i pisma koji su u logocentričnoj kulturi Zapada dva tisućljeća smatrani izrazom obrazovanosti i odrazom visoke kulture zaključujući da danas nemaju takvo privilegirano mjesto jednako kao što ga nema ni dramski tekst u kazalištu.

U poglavlju *Kazalište i društvena istraživanja* Lukić se bavi odnosom antropologije i teatrologije u trima pristupima kazališnim praksama koji izravno objašnjavaju uzajamni odnos kazališta i antropologije, a riječ je o **antropološkom kazalištu**, odnosno predstavama koje nastoje poučiti čovjeka u njegovom odnosu prema prirodi i kulturi vraćajući se prapočetima teatra u arhetipskim situacijama (najznačajniji predstavnici su Grotowski, Barba, Schechner, La fura Dels Baus i dr.). Drugi pristup očituje se u **kazališnoj antropologiji** koja polazi od pretpostavke da je svaka kazališna izvedba istovremeno i svoje-

vrstan antropološki eksperiment u kojem ljudi glume da su netko drugi i tako pokazuju kako razumiju drugog čovjeka ili društvo kroz načine na koji ih predstavlja.

Treći pristup označava **etnoscenologiju** koja proučava širok spektar iskustava u izvedbenim praksama različitih kultura (afrocentrizam, orijentalizam i dr.).

U tom poglavlju autor inauguriira **arheologiju izvedbe**, novu kazališnu arheologiju kao novi pristup proučavanja kazališta u kojem se na iskopinama starih kazališta dolazi do puno više informacija nego proučavanjem pisanih izvora.

U poglavlju *Kazalište i gospodarstvo* autor se bavi ekonomskim okruženjem u kojem živi kazalište, definira kazalište kao kulturnu proizvodnju, pokazuje kako se kazalište uključivalo u društvenu proizvodnju te analizira istraživanja odnosa kazališta i gospodarstva. Ekonomsko okruženje kazališta implicira financiranje kazališta i slijedom toga predstavlja kazalište kao gospodarsku djelatnost te prati znanstvena istraživanja odnosa kazališta i gospodarstva.

Drugi dio knjige naslovljen *Kazalište u političkom okruženju- ideologije i politike u kazalištu* bavi se odnosom kazališta i njegova političkog okruženja što implicira problem ideologije i politike u kazalištu. Lukić analizira povijesna iskustva odnosa kazališta i vlasti, problematizira odnos vlasti prema kazalištu, od omalovažavanja, kontrole, cenzure do zabrane te prikazuje klasnih, rasnih i rodni podijeljenosti kazališta u pojedinim društvima i vremenima. Ovo poglavlje sigurno

no će zainteresirati ideologe kulturne politike, nacionalističke bukače koji preko ideologije čuvaju svoje privilegije u kazališnim foteljama (slučaj Bahke na Splitskom ljetu, 2008.).

Zatim pojašnjava termin **politično kazalište** (primjenjiv na svako kazalište) i **političko kazalište** vezano uz žanrovsku ili stilsku odrednicu (dramsko i postdramsko kazalište, performans, event...).

Političko kazalište kako ga definira Melchinger i većina teoretičara drame pojavljuje se u povijesnim trenucima slabosti, u socijalnim krizama, a autor se bavi njime kroz opuse Brechta, Piscatora, Artauda, Grotowskog i Brooka.

Danas, zanimljiva je pojava političkog aktivizma koji formira Gerilsko kazalište u SAD-u.

Iz Rusije dolazi pojam kazališta agitpropa (nastao spajanjem riječi agitacija i propaganda). U Njemačkoj će Hitler ukinuti političko kazalište, kao i komunisti u Rusiji dolaskom na vlast. Autor dokazuje kako prirodnim putem, političko kazalište iščezava u stabilnim situacijama bilo da se radi o stabilnom totalitarizmu ili liberalizmu.

Posljednji dio knjige problematizira odnos kazališta i publike, za autora je publika(e) jedan od najvažnijih okruženja kazališta. Počinje dosjetkom iz Shakespearea (*Kako vam drago*), poznatom rečenicom "Cijeli svijet je pozornica". Prije 20 godina na istom mjestu, u Londonu netko je napisao grafit: Ako je cijeli svijet pozornica, gdje je publika?

Lukić je pokušava naći kroz istraživanja koja su relativno nova pojava u

istraživanju kazališta, ukazuje na najznačajnije teoretičare i njihove radove te kontekstualizira hrvatska istraživanja s europskim i svjetskim. Završetak knjige nudi neke statističke zanimljivosti o kazališnim publikama. Tako na primjer postoje analize istraživanja na nacionalnoj razini u razdoblju od 1989. do 1994. o posjetu kazalištu. One govore da:

U Irskoj 37% ljudi ide u kazalište u odnosu na 54% posjetitelja kina ili 6% posjetitelja opere.

U Velikoj Britaniji 24% je kazališna publika, 45% ide u kina, a 7% je operna publika.

U Francuskoj 14% je kazališna publika, 29% ide u kina, a 3% u operu.

Španjolci su provodili istraživanje o publici po njezinoj starosnoj, obiteljskoj i socijalnoj strukturi i došli do sljedećih rezultata. Niža klasa povremeno posjećuje kazalište, srednja uglavnom popularne predstave, viša elitne, ali i sve ostale programe. Samci idu najčešće na zabavne predstave, razvedeni preferiraju elitističke programe. Obiteljski ljudi povremeno odlaze u kazalište, samci su česti konzumenti svih programa. Za elitne programe češće se odlučuju žene nego muškarci dok muškarci više vole popularne sadržaje.

Visokoobrazovano stanovništvo posjećuje elitističke predstave, dok srednje obrazovani preferiraju popularne sadržaje, a neobrazovani rijetko odlaze u kazalište.

Ili zanimljivo je prokomentirati činjenicu da u visokorazvijenoj Kanadi 60% stanovnika nikad nije vidjelo nijednu dramsku predstavu, 53% nikad nije gledalo komediju, a 90%

nikad nije otišlo u neko eksperimentalno kazalište. Ili u manje razvijenom Meksiku 54% stanovništva ne ide nikad u kazalište, 28% to čini rijetko, a 15% odlazi najmanje jedanput mjesečno.

Lukićeva knjiga neprocjenjiv je doprinos znanosti o kazalištu, stručna i sondirana studija o kazališnim identitetima, korisna svima koji proučavaju, studiraju ili jednostavno vole kazalište. Nudi bogat popis literature, a kraj svakog dijela kako priliči dobrom udžbeniku sintetizira rečeno u kratkom sažetku, daje pitanja za sintetiziranje građe te ključne pojmove.

Lucija Ljubić

## Vinkovački mozaik od 315 kazališnih predstava



*Vinkovačka kazališna tradicija*, priredila i uredila Antonija Bogner-Šaban, Gradsko kazalište Joza Ivakić, Vinkovci, 2011.

Zabilježivi prve izvedbe krajem 19. stoljeća, kazališni je život u Vinkovcima od tada do danas proživljavao raznovrsne organizacijske mijene, no nesumnjivo je zavrijedio da se njegova aktivnost prikaže monografski, što je i učinjeno pa sad i današnje Gradsko kazalište Joza Ivakić ima svoju stručnu teatrografsku i kazališnopovijesnu potkrepu u ovoj bibliografskoj jedinici. Obilježavanje obljetnica pojedinih hrvatskih kazališta objavljivanjem monografije postupno ulazi u dobre običaje dokazujući svojom stručnošću i iscrpnošću da nije riječ samo o prigodnim izdanjima s nekoliko nepotpisanih fotografija i nasumce odabranih kazališnih cedulja ili fotografija, popraćenih više ili manje sentimentalnim osvrtima. Dogotovljena vinkovačka monografija – a priredila ju je Antonija Bogner-Šaban koja se već dokazala kao urednica sličnih monografskih izdanja o kazalištima, kazališnim festivalima, redateljima i glumcima – svjedoči da iza takvog posla stoji dugotrajan, mukotran i iznimno vrijedan rad koji je razmjerno slabo cijenjen, uglavnom ovlaš obilježen oznakom stručnosti

(ali ne i znanstvenosti!) iako baca sasvim novo svjetlo na kazališnu povijest i daje uvid u dosad malo poznate ili gotovo uopće nepoznate činjenice.

Neka hrvatska kazališta svoju djelatnost posljednjih desetaka godina rado stavljaju na internetske stranice, no i tu postoje odstupanja u kakvoći pristupa i obrade podataka. Primjerice, postoje još uvijek kazališta koja se više raduju internetskim i softverskim animacijama nego pohrani svojih podataka pa čak objavljuju i programske knjižice bez podjele uloga, imena glumaca i tumačenih likova, ni ne razmišljaju o tome kako će njihove predstave – koje su same po sebi ionako opterećene prolaznošću kazališnog čina – lako i brzo pasti u zaborav čim siđu s repertoara. Knjiga kao medij za obilježavanje obljetnice nesumnjivo je vrijedan spomenik hrvatskim kazalištima, katkad i stoga što neka najveća i najdugovječnija hrvatska kazališta još uvijek nemaju svoje monografije, uglavnom zbog nesređenih arhiva i iznimne složenosti istraživačkog rada koji predstoji priređivaču. Naime, taj posao zahtje-