

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v11i1.13>

ZRCALO I ZNAK

O BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ TEATROLOGIJI DRUGE POLOVICE 20. STOLJEĆA

Tina Laco, *Bosanskohercegovačka teatrologija nakon Drugog svjetskog rata*, Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, Sarajevo, 2022.

U izdavačkom nizu Muzeja književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, na samom kraju 2022. godine, objavljena je vrijedna studija *Bosanskohercegovačka teatrologija nakon Drugog svjetskog rata*. Njezina je autorica Tina Laco, docentica na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru.

Knjiga je nastala na temelju rukopisa doktorske disertacije obranjene na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Bavi se kod nas nedovoljno istraženom teatrološkom problematikom. Usustavljuje niz važnih činjenica, ali i nudi dobre temelje za istraživanje u budućnosti. Odabranu temu autorica obrađuje pomno i skrupulozno. Sakuplja i prezentira brojne informacije o bosanskohercegovačkoj teatrologiji te ih komentira iz različitih perspektiva. Najprije ih opisuje s obzirom na pripadajući povijesni trenutak (koji čini okvir za razumijevanje šire slike teatarskog života u BiH), da bi ih potom analitički komentirala s pozicije aktualnog teorijskog i kritičarskog trenutka (i teza autora kao što su Peter Brook, Baz Kershaw, Greg Giesekam, Siegfried Melchinger, Jonnie Patricia Mobley i dr.).

Studija *Bosanskohercegovačka teatrologija nakon Drugog svjetskog rata* kronološki je koncipirana. Primarni joj je fokus na drugoj polovici 20. stoljeća.

Da bi zbivanja u tom razdoblju bolje rasvijetlila, autorica na početku knjige donosi uvodni blok u kojemu (u poglavljima *Bosanskohercegovačko dramsko iskustvo u kontinuitetu* i *Doba austrougarske uprave – amaterizam kao poticaj*) razmatra povijest teatarskog iskustva od njegovih najranijih početaka. U tom dijelu knjige usustavljuje činjenice o teatarskoj praksi od srednjega vijeka, preko triju, kako ih, ne bez ironije, naziva *mračnih stoljeća* (16, 17. i 18.), dajući opći pregled onoga što bi se moglo nazvati teatarskim životom prije i tijekom osman-

ske okupacije. Nakon toga iznosi objekcije o stanju u austrougarskom vremenu te o vremenu koje dolazi nakon njega.

Laco jasno uočava liniju kontinuiteta, ali i prepoznaje glavna problemska žarišta. Stanje teatra u razdoblju koje je prethodilo razdoblju druge polovice 20. stoljeća moglo bi se, sumarno i ponešto pojednostavljeno, opisati kao postupni napredak na polju kvantitete, tj. kao intenziviranje raznih oblika teatarskog života. Porast produkcije i začeci njegova institucionaliziranja još uvijek međutim ne prate ozbiljniji kvalitativni dosezi. Prisutnost je takve matrice, općenito gledano, uočljiva i za razdoblje od 1945. naovamo. To razdoblje, kako je već istaknuto, figurira kao središnja istraživačka tema studije Tine Laco.

Gornju granicu svog istraživanja autorica ne odabire slučajno. Godina 1945. označuje promjenu društvenopolitičkog stanja europskog i južnoslavenskog prostora, a time i Bosne i Hercegovine (koja postaje dijelom Federativne Republike Jugoslavije). Osim u političkom smislu, tu godinu Laco markira i kao važnu razdjelnicu od koje počinje ozbiljnija institucionalizacija teatra u BiH.

Kod donje granice autorica je, kako i sama navodi, fleksibilnija. Svjesna je ograničenja vlastite istraživačke pozicije koju dodatno otežava mali (ali za ovaj tip proučavanje itekako potreban) vremenski odmak. Unatoč tomu, ona i o „suvremenosti“ nudi sumaran te vrlo kritički artikuliran pregled najnovijih gibanja u teatarskim kućama diljem BiH – donosi osnovne informacije o Sarajevskom ratnom teatru, opisuje „aktualno“ stanje s kazalištima u Mostaru, Banjoj Luci, Zenici, Tuzli.

Ono što naziva „grubom“ periodizacijskom skicom (a to je podjela na dva veća vremenska bloka: od 1945. do 1970., a zatim od 1970. do 1991.) bila joj je korisna, polazna točka za analizu. Na temelju nje nastat će detaljnije razrađena periodizacijska shema koja se zasniva na dekadama kao osnovnim kronološkim formacijama, što uvelike olakšava snalaženje u mnoštvu ponuđenih informacija. One su, kako se može zamijetiti, iscrpnije evidentirane i opisane u manjim potpoglavljima preko kojih se, kao u kakvu mozaiku, slaže slika određenog razdoblja. Unutar svakoga od njih Laco vrlo pozorno i s puno brige za detalje ističe datume koji se u literaturi prepoznaju kao orijentiri važni za razumijevanje ukupnosti teatarskog života.

Takav je pristup periodizaciji studiju učinio potpunijom, ali i preglednijom. Potvrđuju to (uz ostalo) i zaključna razmatranja na krajevima poglavlja u

kojima ona sumarno, i u općim naznakama, opisuje stanje teatra za pojedine dekade. Tako će, primjerice, za pedesete ustvrditi da su (pod dojmom netom završenog rata) u znaku ideološke kontrole i promicanja socijalističke misli. Za šezdesete će reći da ih karakterizira težnja za autonomijom teatarske umjetnosti, potom i potraga za drugačijim pristupom glumi, kao i pojava sve razrađenijih ideja o teatarskoj estetici. Sedamdesete su, kako se razabire u istraživanjima Tine Laco, u znaku najave modernizacije i eksperimentiranja. Oni podrazumijevaju traženja novih rješenja, ali i osvješćivanje činjenice da je teatar samosvojni tip umjetničke djelatnosti koji upućuje ne samo na iskustvenu zbilju nego i na samu sebe. Tih se godina pojavljuje prva klasa formalno obrazovanih glumaca. Od osamdesetih naovamo vidljivi su znatni institucionalni pomoci, ali i kvalitativni uzleti, profil se gledatelja mijenja, kritika je sve analitičnija. Sve je više propitivanja teorijske naravi, ali i rekapitulacija razmišljanja o teatru iz prošlosti. Suvremenost je, daje se zaključiti, u znaku dokidanja dominacije dramskog teksta te fleksibilnijeg pristupa materijalu. U fokus dolazi glumac kao ključni element izvedbenog čina koji se pak razumijeva kao autonomni znakovni sustav.

Traženje i uspostavljanje ravnovjesja između općeg i pojedinačnog u prikazu teatarskog života u BiH pokazuje autoričino dobro snalaženje u predstavljanju pojava i fenomena u spominjanom kronološkom okviru. Pažljivosti s kojim (re)konstruira „šire“ periodizacijske cjeline, kao i kritičarska fokusiranost na pojedinačno idu u prilog spomenutoj tezi. Uočavanje i prepoznavanje prijelomnih događaja, pojava i trenutaka – primjerice rad K. Mesarića, slučaj skidanja Kule-novićeve *Djelidbe* s repertoara 1948., blagonakloni odnos kritike prema „poraznoj“ postavci Muradbegovićeve *Majke* (1953), pojava i zabrana, za ono vrijeme, kontroverzne *Evropske trave* Miodraga Žalice (1963), objava Pavlovićevih *Pozorišnih kronika* kao prve knjige te vrste (knjiga teatarskih kritika) u BiH, otvaranja malih, eksperimentalnih scena, fenomen radiodrame i sl. – pokazuje narav njezina dubinskog razumijevanja istraživanih procesa.

Pozornost plijene i povremena inkliniranja teorijskom promišljanju o fenomenu teatra. Tu se, kao osobito vrijedne, zapažaju objekcije o dinamici promjena u poimanju uloge i značaja teatra. Ona se, pojednostavljeno rečeno, kreće u rasponu između njezinih dviju funkcija: ideološke/odgojne i umjetničke. Osciliranja između njih autorica prati kronološkim prikazom informacija o repertoarnoj politici, teatarskim publikacijama, kritici, znanstvenim skupovima, festivalima, odnosu prema tipovima glume, funkciji redatelja, modelima dramatizacije pa sve do odnosa prema publici.

Prateći te, ali i niz drugih pojava koje su neizostavne za funkcioniranje i razumijevanje teatra kao sinkretičnog fenomena, autorica naznačuje glavne tijekove njegova razvoja, ali i mjeru u poimanju *revolucionarnosti i kontrarevolucionarnosti* (da se poslužimo sintagmom istaknutom u jednom od poglavlja) teatarskog čina, kao i teorijskog pristupa istomu.

I jedno i drugo pokazuju da teatar nije samo oblik zabave, već složen fenomen čiji su značenjski dosezi i učinci obuhvatniji i dalekosežniji nego što bi se moglo pretpostaviti na prvi, površan pogled. Budući da nije mehanički zbroj različitih sastavnica i medija, njegova je analiza zahtijevala širi zahvat u problematiku, ali i oprez u nalaženju mjere u poopćavanju i detaljiziranju o svakom od njih – osobito u kontekstu suodnosa ideološke i umjetničke funkcije. Imajući to na umu, autorica, kao komentatorica i interpretatorica, vrlo pažljivo lavira između spomenutih modela – poimanja teatra kao: a) zrcala iskustvene zbilje, odnosno posrednika političkih, odgojnih i dr. ideja i b) umjetničkog znaka i kreacije.

Tijekom istraživanja Laco je poseban naglasak stavila na žanrovske i tematske preferencije, kao i informacije vezane za narav onodobne dramske produkcije. Apostrofirala je važna imena teatarskih djelatnika, kritičara i teoretičara čiji je prinos bio pokretački i koji su, unatoč brojnim problemima, donosili boljitak teatarskom životu u BiH (K. Mesarić, I. Samokovlija, M. Žalica, M. Marković, I. Frangeš, B. Jevtić, V. Balvanović, V. Jokanović, L. Pavlović, S. Leovac, I. Vidan, I. Fogl, J. Putnik, potom priznati teatarski djelatnici poput G. Fuchsa, F. Erlera, G. Craiga, A. Artauda, Č. Kisića, S. Fetahagića, V. Balvanovića... tek su neki od njih). Njihova je uloga, kao i uloga časopisa koji su kao *motori teatarskog života* promovirali ideju autonomije ove vrste umjetnosti, uvelike utjecala na dinamiku suodnosa na relaciji amaterizam – profesionalizam, ideologija – umjetnost, centralizacija – decentralizacija, domaće – inozemno i sl. Potraga istaknutih pojedina za drukčijim i modernijim pristupom, pokazuju to uvidi Tine Laco, bila je u najmanju ruku izazovna. Pojedini su teatarski „slučajevi“ upućivali na složenost trenutka u kojemu su nastali te su bili i ostali pokazateljem „razvojnog stadija“ teatarskog iskustva u BiH koje je, kako se navodi na više mjesta u knjizi, bilo u stanju permanentne „krize“. Indikativno je da se narav te „kriznosti“ od vremena do vremena ipak mijenjao. Svaka je kriza, uz otvaranje problema, donosila i pomake u njihovu osvješćivanju, a to je poticalo aktivnu potragu za njihovim rješavanjem. U konačnici, to se pokazalo korisnim za razvoj teatra u BiH.

Razumijevanje teatarske misli i njezina neprekinutog kontinuiteta, sa sviješću o tome da on nije samo platforma za posredovanje poruke, već da je i poruka sama, dodatno potvrđuje poznatu tezu o tome da je riječ o samostalnom i kompleksnom mediju koji zaslužuje punu istraživačku pozornost. Vođena tom idejom, Laco analizira prikupljenu građu pokazujući kako, s odmakom vremena, dramski život u BiH postaje sve raznolikiji i dinamičniji.

Iako stari izazovi u modernom vremenu dobivaju novo ruho, neka su pitanja osta(ja)la uvijek „otvorenima“ – npr. važnost i uloga (domaćeg) dramskog teksta u izvedbi, funkcija natječaja, festivala, kritike, fenomen radiodrame, stupanj obrazovanosti publike, status glumca, redatelja i dr. Načini na koji su se, tijekom vremena, nalazili odgovori na ta pitanja autorica je detaljno proučila te pokazala da se upravo preko njihova kritičkog razmatranja može doći do onoga što je esencija teatarske umjetnosti. U potrazi za valjanim modusom njezina primjerenoga metodološkog opisivanja Laco se, po vlastitu svjedočenju, oslanjala na različite izvore. Posebno je istaknula časopis *Pozoriše* kao jednu od najvažnijih teatarskih publikacija u BiH. Osim nje konzultirala je i niz drugih – npr. *Odjek* (1947), *Brazdu* (1948), *Život* (1952) i dr. – kojima je upotpunjavala mozaik priče o teatarskom iskustvu u BiH. Konzultirala je i radove prethodnika – prije svega J. Lešića i G. Muzaferije, dviju najznačajnijih figura povijesti i teorije teatrološke misli u BiH. Koristan su joj izvor informacija bile studije i radovi Z. Lešića, B. Ćorića, T. Kulenovića, Dž. Karahasana, D. Lukića i dr. Slijedeći tragove spomenutih, ali i niza drugih autora, Tina je Laco artikulirala i vlastita, iznimno poticajna zapažanja, suvereno nastavljajući tamo gdje su spomenuti proučavatelji „stali“.

Ono što posebno valja istaknuti kao veliku vrijednost studije Tine Laco jest njezina sintetičnost koja, pojednostavljeno rečeno, čitatelju omogućuje uvid u „cjelinu“ bosanskohercegovačkoga teatarskog iskustva druge polovice minulog stoljeća. Iako on ne isključuje promišljanje o lokalnim teatarskim fenomenima, sasvim je jasno da ih u nekom smislu (i s razlogom) smješta na marginu kojoj, s obzirom na značaj i domete, zapravo i pripadaju. Bavljenje bi lokalnim pojavnostima u takvu tipu istraživanja bilo, kako i sama autorica smatra, kontraproduktivno. Optika opterećena minornim uvelike bi otežala pogled na cjelinu suodnosa i fenomena, kao i na rekonstrukciju slijeda glavnih razvojnih linija koje dosljedno prati tijekom cijelog istraživanja.

Kad je o njima riječ, valja opetovano upozoriti na onu najdominantniju, liniju kontinuiteta. Ona se, kako je spomenuto, kreće od (najprije) primordijalnih

oblika teatarskog života (u razdoblju prije i za vrijeme osmanske okupacije), preko prvih pokušaja institucionaliziranja teatarske umjetnosti (u austrougarskom razdoblju, kao i razdoblju koje dolazi nakon njega), pa sve do druge polovice 20. stoljeća u kojemu postaje jasno da se teatar (ne samo institucionalno, nego i suštinski) preobrazuje u osobit i autonoman semiotički sustav s prepoznatljivom unutarnjom razvojnom i strukturnom dinamikom.

Knjiga Tine Laco *Bosanskohercegovačka teatrologija nakon Drugog svjetskog rata* iznimno je i vrijedno izdanje iz više razloga. Ponajprije jer usustavljuje niz činjenica važnih za razumijevanje povijesti teatarskog iskustva u BiH. Iako obiluje informacijama iz različitih sfera, valja upozoriti da knjiga nije suhoparna rekapitulacija prošlog. U njoj se, ravnopravno s informativnim segmentom, pojavljuje i iznimno važan kritički aspekt. Na tom polju Laco pokazuje da vrlo suvereno, teorijski utemeljeno i znalački komentira uočene promjene i tendencije. Svjesna brojnih „praznina“ u istraživanju ona se s velikom odgovornošću i zauzetošću uhvatila u koštac s brojnim „otvorenim pitanjima“. Rasvjetljujući ih i povezujući u cjelinu, ona u povijest teatroloških istraživanja u BiH ulazi odgovorno: najprvo kao nastavljajica rijetkih (ali tim značajnijih) proučavatelja teatroloških tema, da bi se „razotkrila“ kao vrlo samosvojna i kritički orijentirana znanstvena figura za koju se već sada može reći da obećava. Njezino „skidanje prašine“ s činjenica iz prošlosti, kao i njihovo kontinuirano povezivanje u cjelovitu sliku moglo bi se (u simboličkom smislu) usporediti s arheološkom vještinom rekonstruiranja i interpretiranja mozaikā – u ovom slučaju to je mozaik teatarskog života u BiH druge polovice 20. stoljeća. Slika, odnosno mozaik koji Tina Laco u ovoj studiji obznanjuje s jedne je strane dan „u totalu“, a s druge je zamjetan, gotovo filigranski precizan osjećaj za isticanje i tumačenje (odnosno „slaganje“) važnih detalja (na pravo mjesto).

Na svakoj se stranici ove „studije-mozaika“ jasno razabire da je i teatar svojevrsni mozaik, odnosno sinkretična umjetnost čiju posebnost čini dinamika svih njezinih sastavnica. Autoričina istraživačka vještina i (što je posebno važno) obuhvatnost u predstavljanju takvog, kompozitnog sistema u ovom se izdanju potvrđuje u punom kapacitetu. Zbog toga, a i svega dosad rečenog može mu se izreći pohvala te ga ocijeniti iznimno vrijednim i poticajnim, i za šire i za uže (specijalizirano) čitateljstvo.

Perina MEIĆ