

Dr. sc. Hazim Begagić

TEMELJNI PRODUKCIONI MODELI U INSTITUCIONALNOM SUSTAVU IZVEDBENO-SCENSKE KULTURE BOSNE I HERCEGOVINE

Sažetak

U europskim zemljama se u proteklom stoljeću razvilo nekoliko specifičnih i prepoznatljivih modela kazališne organizacije. Ti su se modeli na specifičan način razvijali u zemljama Istočne Europe u odnosu na njihovo nakadašnje socijalističko društveno uređenje. Bosna i Hercegovina, kao sastavnica nekadašnje jugoslovenske federacije, zemlja je sa turbulentnom povijesti i jedinstvenim unutarnjim uređenjem, što se izravno odražava i na njezin kazališni sustav, odnosno kazališne sustave. Programsko-repertoarni formati tek se u posljednje vrijeme jasnije definiraju u okviru relativno složenog kulturnopolitičkog sustava zemlje.

Ključne riječi: kazalište, kazališni sustavi, kulturna politika, kazališna politika, modeli kazališne organizacije, narodno kazalište, javno kazalište, repertoarno kazalište

Uvod – Mreža javnih kazališta u BiH

Već brzim pregledom i pogledom na suvremeni kazališni sustav Bosne i Hercegovine lako je konstatirati kako je glavina kazališne djelatnosti u zemlji oslonjena na javni sektor kulture, koji u segmentu izvedbenih umjetnosti čini ukupno 13 javnih kazališnih ustanova sa sjedištima isključivo u tradicionalno većim emisionim centrima kulture.¹ Od tog broja, svega je devet kazališta postojalo i činilo okosnicu bh. kazališne scene do 1992. godine, odnosno do početka troipolgodisnjih tragičnih ratnih razaranja u zemlji nakon kojih tadašnja zajednica klasičnog republičkog uređenja doživljava značajnu unutrašnju političko-administrativnu transformaciju. Sudeći i prema tom broju, Bosna i Hercegovina je oduvijek bila ispod europskog prosjeka u pogledu razgranatosti mreže kazališnih i drugih organizacija izvedbeno-scenske kulture. Tijekom ratnih dejstava, u različitim turbulentnim okolnostima, dolazi do osnivanja tri javne kazališne organizacije, ponajprije u Sarajevu gdje je, u okolnostima opsade i kao svojevrsni oblik duhovnog otpora, sa radom počeo Sarajevski ratni teatar SARTR, isprva u neformalnom obliku, a kasnije i kao javna ustanova.² Među novonastalim javnim kazalištima dvije su institucije te vrste na specifičan način osnovane u Mostaru, obje tijekom ratnih zbivanja devedesetih godina kada u okolnostima agresije i grube devastacije i podjele grada dolazi do svojevrsne diobe postojećih gradskih institucija i njihovog paralelnog utemeljenja, a što je rezultiralo i osnutkom Lutkarskog

¹ Bh. gradovi sa ukupnim brojem javnih kazališta, hronološki - prema godinama utemeljenja prvih kazališta: Sarajevo (4), Banja Luka (2), Mostar (4), Tuzla (1), Zenica (1) i Prijedor (1).

² Sarajevski ratni teatar SARTR utemeljen je već 17. svibnja 1992. godine, na samom početku troipolgodisnje opsade Sarajeva, okupljajući glumce, kazališne umjetnike i suradnike iz tri profesionalna sarajevska teatra koja su zbog okolnosti opsade i tragičnih ratnih razaranja privremeno bila prinuđena obustaviti svoj rad. Već nakon manje od osam mjeseci, 12. siječnja 1993. godine, Odlukom Ratnog predsjedništva Skupštine Grada Sarajeva, SARTR je proglašen kao javna ustanova iz oblasti kulture od posebnog interesa za odbranu grada. (Begagić, 2019)

(1993.) i Hrvatskog narodnog kazališta Mostar (1994.).³ Nakon osnivanja navedenih kazališta devedesetih godina prošlog stoljeća, tek 2007. godine dolazi i do utemeljenja prvog i jedinog poslijeratnog profesionalnog kazališta u obliku javne ustanove, odnosno do pune profesionalizacije Pozorišta Prijedor i njegove uspostave kao trećeg javnog kazališta na prostoru bh. entiteta Republika Srpska, a prvog osnovanog od strane jedne lokalne samouprave. Od navedenih ukupno 13 javnih kazališta njih šest i zvanično pripada formi narodnog pozorišta/kazališta,⁴ uz činjenicu da Pozorište Prijedor, iako nominalno to nije, po svojoj formi i ukupnoj poslovno-programskoj djelatnosti ipak je najbliže tom organizacionom modelu. No, s obzirom na odsustvo pridjeva *narodno* u nazivu ovog kazališta, kao i na činjenicu da je njegov isključivi osnivač lokalna samouprava u formi gradske administracije, Pozorište Prijedor u modelarnom smislu može biti tretirano kao gradsko kazalište, za što je stvoren i snažan osnov i potvrda u novousvojenim kazališnim normativnim okvirima.⁵ Četiri su bh. kazališta svojom misijom usmjerena ka specifičnim skupinama svojih publika - djeci i mladima, i to: dva kazališta isključivo lutkarskog repertoarnog formata,⁶ dok su dva programsko-repertoarno profilirana za djecu i mlade što, između ostalih formi, svakako uključuje i umjetnost lutkarstva.⁷ Za posljednja se dva može reći da u širem smislu pripadaju modelu gradskih/metropolskih⁸ kazališta sa

³ Iako su ratna djelovanja u Mostaru otpočela ranije, 1993. godine dolazi do intenzivnih sukoba koji uzrokuje grubu fizičku podjelu grada na njegov tzv. istočni i zapadni dio. Budući da se zgrade Narodnog pozorišta i Pozorišta lutaka nalaze na lijevoj obali Neretve, u istočnom dijelu grada, jedan dio djelatnika u drugom dijelu grada, uz podršku tadašnjih vlasti, osniva paralelne kazališne ustanove koje su svoje kadrovsko i organizacijsko utemeljenje pronalazili u tradiciji postojećih kazališnih ustanova. Tako je tijekom 1993. godine utemeljeno Lutkarsko kazalište Mostar koje se od samih početaka svog rada pozivalo na tradiciju Pozorišta lutaka utemeljenog 1949. godine, a koje pak nikada nije zvanično prekidalo svoj rad. Rujna 1994. godine utemeljeno je i Hrvatsko narodno kazalište u Mostaru kao *prvo profesionalno kazalište hrvatskog naroda u BiH*. (<http://www.hnk.ba>, uvid obavljen dana 30. 3. 2017.) Prvobitni utemeljitelj tog kazališta bila je godinu dana ranije proglašena Hrvatska Republika Herceg Bosna koja je predstavljala tadašnji pokušaj spornog administrativno-političkoga organiziranja teritorije koje su vojno kontrolirale postrojbe Hrvatskoga vijeća obrane BiH i koja nikad nije doživjela svoju pravnu afirmaciju u međunarodnim okvirima. Grad Mostar kasnije je preuzeo osnivačka prava i obveze najprije nad Lutkarskim kazalištem, a kasnije i nad Hrvatskom narodnom kazalištu, zajedno sa Hercegovačko-neretvanskim kantonom. Do tada, osnivačka prava nad tim je Kazalištem imala udruga građana HZHB, dok su Kanton i Grad povremeno financirali rad kazališta.

⁴ Hronološki, prema zvaničnim godinama osnivanja, sa aktualnim imenima kazališta i uz navođenje njihovih trenutnih osnivača: Narodno pozorište u Sarajevu (1920) – Kanton Sarajevo; Narodno pozorište Republike Srpske Banja Luka (1930) – Republika Srpska; Narodno pozorište Mostar (1949) – Grad Mostar/Hercegovačko-neretvanski kanton; Narodno pozorište Tuzla (1949) – Grad Tuzla/Tuzlanski kanton; Bosansko narodno pozorište Zenica (1950) – Grad Zenica; Hrvatsko narodno kazalište Mostar (1994) – Grad Mostar/Hercegovačko-neretvanski kanton.

⁵ Skupština RS je krajem 2016. godine usvojila novi Zakon o pozorišnoj djelatnosti tog bh. entiteta, koji predstavlja najmlađi bh. kazališni zakon i koji jedini predviđa specifičnu podjelu kazališta na ukupno pet organizacionih formi, u okviru koje se, pored narodnog kazališta, između ostalog, predviđa i organizacioni oblik gradskog kazališta, i to kao „(...) 2) stalno repertoarsko pozorište koje se bavi pripremanjem i javnim izvođenjem scenskih i muzičko-scenskih djela (...)“ (čl. 13., stav 1., alineja 2. ZOPD RS - „Službeni glasnik RS“ br. 92/16).

⁶ Pozorište lutaka (1949) i Lutkarsko kazalište (1993), oba sa sjedištem u Mostaru, a nad kojima osnivačka prava i obveze ima Grad Mostar.

⁷ Hronološki, prema zvaničnim godinama osnivanja, sa aktualnim imenima kazališta i uz navođenje njihovih trenutnih osnivača: Pozorište mladih Sarajevo (1950/1977) – Kanton Sarajevo i Dječije pozorište Republike Srpske Banja Luka (1955) – Republika Srpska.

⁸ Pod metropolom ovdje se prihvata šira definicija koja metropolu definira kao veliki grad ili urbanu sredinu koja je značajan ekonomski, politički, i kulturni centar države ili regije, što u bh. i regionalnom kulturnom kontekstu grad Sarajevo nesumnjivo jeste.

specifično profiliranom repertoarnom politikom kojom se u prvi plan stavlja razvitak ekperimentalijih i alternativnijih kazališnih formi.⁹

Model repertoarnog kazališta

U svojoj knjizi u oblasti teatrologije i analize kazališnih sustava, posebice onih Jugoistočne Europe: „Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy“¹⁰ (*Početi iznova - Promena teatarskog sistema*)¹¹ u kojoj iznimno pregledno i sustavno analizira kretanja i trendove suvremenih europskih kazališnih sustava, Dragan Klaić¹² vrlo vješto obrađuje složenu temu kazališnih produkcionih modela, razmatrajući repertoarna kazališta i različite forme kazališnih trupa kao dva neovisna modela kazališnih produkcija čije postojanje u normalnim društvenim okolnostima omogućavaju upravo javni fondovi. Pri tome, Klaić u obzir uzima uistinu širok spektar brojnih modelskih varijanti i opcija, a u svojoj analizi ističe i njihov međusobni utjecaj, nove trendove, iznoseći i mogućnosti njihovih promjena. U poglavlju o repertoarnim kazalištima i njihovim ograničenjima i prilagođavanjima, Klaić navodi kako je upravo model repertoarnog kazališta¹³ obilježio „mnoge faze razvoja umetničkog pozorišta tokom XX veka i, uz male izmene, primenjivan je u stotinama pozorišnih kuća. Ideja o postojanju pozorišta na čijem čelu se nalazi snažna umetnička figura koja oblikuje prepoznatljiv estetski profil, pozorišta koje ima stalni glumački ansambl, kao i administrativno i tehničko osoblje, u svojoj zgradi, sa jednom ili više scena, sa svojim radionicama i objektima za izradu dekora, i koje računa na stalnu, raznovrsnu publiku - to je ideja koja čak i danas preovlađuje pozorišnim pejzažem zemalja nemačkog govornog područja i dobrim delom Srednje, Istočne i Severne Evrope.“¹⁴ Naravno, i sam Klaić to ističe, uz određene izmjene i specifičnosti, takav se model javljao i u Zapadnoj i Južnoj Europi, ali rjeđe i nikada ne predstavljajući preovlađujući model kazališne organizacije u tim sustavima. I upravo se takav oblik kazališta naziva repertoarnim, zato što ista skupina umjetnika i ostalih suradnika pravi određeni broj predstava tijekom sezone, koje se zatim prikazuju prema rotirajućem ili sekvencijalnom rasporedu. (Klaić, 2012.) Naravno, ovakav je obrazac prvenstveno zasnovan na pretpostavci kako jedno kazalište „može da održava stalni glumački ansambl u kome su glumci različitih generacija, i da će oni biti deo tog pozorišta nekoliko sezona,

⁹ Kamerni teatar 55 (1955) i Sarajevski ratni teatar SARTR (1992), oba sa sjedištem u Sarajevu, a nad kojima osnivačka prava i obveze ima Kanton Sarajevo, kao i nad ostala dva profesionalna javna kazališta u Sarajevu, uz Javnu ustanovu MES - Međunarodni teatarski festival - Scena MESS Sarajevo (199).

¹⁰ Klaić, D. (2012). *Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy*. Intellect books, Bristol (dio prijevoda preuzet iz: „Teatron“, časopis za pozorišnu umetnost br. 156/157, jesen/zima 2011., Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd - prijevod: Danica Ilić)

¹¹ Objavljeno u prijevodu: Klaić, D. (2016) *Početi iznova - Promena teatarskog sistema*. Beograd: CLIO.

¹² Dragan Klaić (1950-2011) bio je značajan kazališni povjesničar i kulturni analitičar. Predavao je kulturnu politiku i umjetnost na sveučilištu u Leidenu. Održavao je predavanja na brojnim sveučilištima, govorio na konferencijama i simpozijima te radio kao savjetnik, urednik, kolumnist, istraživač i trener. Područja njegova angažmana su suvremene kazališne umjetnosti i prakse, europske kulturne politike, strategije kulturnog razvitka i međunarodne kulturne suradnje. Knjige i radovi su mu objavljivani u bivšoj Jugoslaviji, Velikoj Britaniji, SAD, Nizozemskoj i Norveškoj.

¹³ Autor se pri tome referira na model koji je izvorno ustanovljen i potvrđen na primjeru Moskovskog hudožestvenog akademskog teatra (Moskovsko umjetničko akademsko kazalište; akronim: MHAT), još 1898. godine.

¹⁴ Klaić, D. (2012). *Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy*. Intellect books, Bristol (dio prijevoda preuzet iz: „Teatron“, časopis za pozorišnu umetnost br. 156/157, jesen/zima 2011., Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd - prijevod: Danica Ilić)

ako ne i tokom čitavog svog radnog veka, učeći jedni od drugih uz umetničko sazrevanje, počevši od malih uloga pa sve do onih koje zahtevaju veću odgovornost u okviru repertoara. Specifičan i prepoznatljiv pozorišni stil spaja pojedinačne talente u jednu snažnu kolektivnu umetničku celinu, koju pojačava prisustvo jednog ili više stalnih reditelja. Očekuje se da predstave budu uspešne do te mere da postignu veliku gledanost i ostanu na repertoaru nekoliko sezona, a da neke od njih budu izvedene sto ili više puta.“¹⁵ Autor navodi i brojne nedostatke koje ovaj, i dalje sveprisutni i u bosanskohercegovačkom kazališnom sustavu apsolutno dominantan model kazališne organizacije, svakodnevno pokazuje dovodeći u pitanje svoje vlastito postojanje.¹⁶

Kratki povijesni pregled nastanka i razvitka mreže repertoarnih kazališta u BiH

Po završetku Velikog rata (1914-1918.), na Balkanskom poluotoku kreirana potpuno nova politička mapa, znatno drugačija od one dotadašnje. Naime, ideje o južnoslovenskoj integraciji, razvijane i proklamovane nekoliko desetljeća unazad, na izvjestan su način prvi put dobile priliku za svoju ozbiljnu realizaciju osnivanjem Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (Kraljevina SHS) u čiji je sastav uključen i kompletan teritorij Bosne i Hercegovine. Odmah po nastanku nove državne zajednice, u kontekstu potrebe za uspostavljanjem i uređenjem novog sustava kulturne politike prilagođenog novonastalim društveno-političkim okolnostima, a sa njime i novog kazališnog sustava, značajni kazališni reformator Milan Grol iznio je prijedlog da se kao temelj uređenja kazališne djelatnosti uzme Zakon o Narodnom pozorištu u Beogradu, jedan od prvih *lex specialis* propisa na prostorima novouspostavljene Kraljevine iz oblasti kazališne djelatnosti, usvojen 1911. godine u Kraljevini Srbiji (Begagić, 2019.). Sukladno novim političkim prilikama predložena je nova kategorizaciju kazališta koja je podrazumijevala tri osnovne vrste: „1) tri državna narodna (nacionalna) kazališta (Beograd, Zagreb i Ljubljana); 2) pet subvencioniranih oblasnih narodnih kazališta (Sarajevo, Skoplje, Novi Sad, Split i Osijek) i 3) potreban broj povlaštenih gradskih kazališta,¹⁷ koja bi vršila u isto vreme i ulogu putujućih kazališta.”¹⁸ Nedugo nakon što je ovaj prijedlog izložen, Ministarsko ga je vijeće usvojilo već krajem 1919. godine, te donijelo rješenje o novom ustrojstvu kazališne organizacije u Kraljevini (Jovanović, 2007). U skladu s tim rješenjima i pomenutom odlukama, a u okviru definiranih ciljeva, intenzivirale su se aktivnosti na osnivanju, te je sa radom konačno počelo Narodno pozorište u Sarajevu – prvo bh. profesionalno

¹⁵ Ibid.

¹⁶ U tom smislu, Klaić ističe kako većina današnjih glumaca želi da njihova karijera bude dinamičnija i promjenljivija. „Oni žele da rade na različitim projektima i s različitim partnerima i rediteljima, kao i da, pored pozorišta, budu angažovani i na filmu i televiziji. Mnogi osećaju potrebu da iskorače iz stalnog angažovanja u okviru ansambla. Unutar ansambla glumcu je sve poznato i može da se oseća lagodno, ali takođe postoji i jasna hijerarhija, sve je predvidljivo, „zagušljivo“, ima previše planiranja i logistike, a može i da ne bude dovoljno inspirativno u umetničkom smislu. Naročito glumci koji žive u većim gradovima imaju svest o većem broju mogućnosti i imaju potrebu da ih iskoriste. Međutim, interesovanje publike za predstave nije dovoljno veliko, pa se one sve češće igraju samo jednu sezonu, možda dve, i onda se skidaju s repertoara da bi se stvorilo mesto za nove predstave.“ (Klaić, 2012.)

¹⁷ Među *povlaštenim gradskim kazalištima* nije se nalazilo niti jedno kazalište iz BiH. Bila su to kazališta u Nišu i Kragujevcu u Srbiji, u Makedoniji Bitoljsko kazalište kao ispostava NP u Skoplju, zatim u Srbiji (Vojvodini) NP u Novom Sadu koje bi predstave izvodilo u Somboru i Subotici i imalo ispostavu za istočnu Vojvodinu u Vršcu. U Hrvatskoj i Sloveniji to su bila putujuća kazališta u Varždinu i Mariboru.

¹⁸ Jovanović, T. Zoran. „Milan Grol - pozorišni reformator“. Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku. Beograd. (2003) (preuzeto iz Begagić, 2019)

kazalište koje je u prvim četvrt stoljeća svog rada djelovalo kao isključivo dramski teatar.¹⁹ Kazalište je, nakon niza ranijih neuspjeha u realizaciji ideje o njegovom osnivanju, zvanično utemeljeno potkraj 1919. godine, svega mjesec dana po usvajanju državne odluke o novoj kazališnoj organizaciji, iako je s radom započelo tek godinu dana kasnije.²⁰ Brojni kroničari razvitka modernog kulturnog i kazališnog sustava Bosne i Hercegovine suglasni su da upravo osnivanje Narodnog pozorišta u Sarajevu predstavlja svojevrsnu prekretnicu za kasnije procese razvitka izvedbenih umjetnosti u BiH, a da se samim činom utemeljenja prvog sarajevskog institucionalnog kazališta praktično došlo do „prelomnog trenutka u kazališnom životu Bosne i Hercegovine: stvoreno je jedno čvrsto profesionalno jezgro oko kojeg će se ubuduće koncentrirati i razvijati ne samo glumačka umjetnost već i dramska književnost, zatim kazališna kritika, pa i kazališna publika kao integralni dio predstave kao kazališnog čina.“²¹ Nakon što je kralj Aleksandar I. Karađorđević u Kraljevini SHS uveo monarhističku diktaturu početkom 1929. godine, poznatu kao *šestojanuarska diktatura*, monarhija mijenja ime i postaje Kraljevina Jugoslavija. Ubrzo se mijenja i administrativni ustroj zemlje sa podjelom na devet banovina koje uglavnom nisu slijedile prirodne i dotadašnje povijesne granice. Prostor Bosne i Hercegovine ovakvim je teritorijalnim ustrojem administrativno bio razbijen na četiri *banovine*.²² U skladu s novonastalim stanjem na političkoj mapi Kraljevine, pokušava se uspostaviti i kazališni sustav. Nakon otvaranja i prvog desetljeća rada Narodnog pozorišta u Sarajevu, „više kao rezultat političke nego umjetničke potrebe“²³ u Banja Luci je, aktom bana Vrbaske banovine Svetislava Milosavljevića, 2. rujna 1930. godine utemeljeno Narodno pozorište Vrbaske banovine, drugo profesionalno bh. kazalište. Iako je do tada bila tek mali bosanski grad, Banja Luci je upravo ova povijesno-politička činjenica donijela profesionalno kazalište mnogo ranije nego što je to bio slučaj sa drugim bosanskohercegovačkim kulturnim centrima i većim gradovima.

Svih preostalih sedam repertoarnih kazališta u formi javnih ustanova kulture u državnoj svojini redom su, u okviru proklamovanog modela nove kulturne politike u skladu sa socijalističkim principima društvenog uređenja, osnovale republičke ili lokalne socijalističke vlasti u Sarajevu, Tuzli, Mostaru, Zenici i Banja Luci, i to u periodu od svega šest godina, od 1949. do 1955. godine.²⁴ Nakon osnivanja Kamernog teatra, 1955. godine, narednih 37 godina - sve do stjecanja svoje neovisnosti u BiH nije utemeljeno niti jedno javno kazalište. To praktično znači da

¹⁹ Tek nakon Drugog svjetskog rata i formiranjem socijalističke Jugoslavije, sarajevsko Narodno pozorište dobija i svoje glazbeno-plesne segmente umjetničkog djelovanja osnivanjem Opere 1946., odnosno Baleta 1949. godine. Time je Bosna i Hercegovina, među posljednjim zemljama u Europi, dobila svoje prve, i do današnjeg dana jedine profesionalne operne i baletne ansamble (Begagić, 2019).

²⁰ Nakon što je renoviran i adaptiran objekt tadašnjeg Društvenog, odnosno Oficirskog doma u centru grada, zgrada u kojoj Narodno pozorište u Sarajevu djeluje i danas zvanično je predata Kazalištu i otvorena u studenom 1921. godine. Svečani čin otvaranja pripao je čuvenom srpskom komediografu Branislavu Nušiću, tadašnjem načelniku Umjetničkog odjeljenja Ministarstva prosvjete Kraljevine SHS sa sjedištem u Beogradu. Inače, Kuća na Obali popularni je naziv za NP u Sarajevu, budući da se zgrada nalazi uz obalu Miljacke, u ulici koja danas nosi naziv Obala Kulina bana, nekadašnja Obala vojvode Stepe Stepanovića.

²¹ Lešić, Josip. Skica za (ne)napisanu istoriju pozorišta Bosne i Hercegovine. Sarajevo. (1985)

²² Banovine: *Drinska*, Vrbaska, Primorska i Zetska, samo sa dva banovinska sjedišta u bosanskohercegovačkim gradovima – Sarajevo (Drinska) i Banja Luka (Vrbaska).

²³ Muzaferija, Gordana. Kratka historija teatra u Bosni i Hercegovini. Sarajevo. (2002)

²⁴ Prema godinama osnivanja (sa današnjim imenima kazališta): **1949.** – Narodno pozorište Mostar, Pozorište lutaka Mostar i Narodno pozorište Tuzla; **1950.** – Narodno pozorište Zenica i Pozorište mladih Sarajevo/1977. (Pionirsko pozorište i Pozorište lutaka), **1955** – Kamerni teatar 55 Sarajevo i Dječije pozorište RS Banja Luka.

je BiH raspad bivše državne zajednice dočekala sa ukupno devet repertoarnih kazališta na tadašnjih cca. 4.400.000 stanovnika, što je predstavljalo okvirni prosjek prema kojem je na nešto manje od pola miliona stanovnika dolazilo jedno profesionalno kazalište.²⁵ Time se BiH nalazila na dnu ljestvice tadašnjih sastavnica jugoslovenske federacije od kojih su neke republike (a zasigurno i Autonomna pokrajina Vojvodina u sastavu Republike Srbije) imale znatno naprednije kazališne sustave u svim segmentima, a posebice razvijeniju mrežu repertoarnih kazališta u različitim modelima i programsko-repertoarnim formatima.

Ipak, za razliku od brojnih istočnoeuropskih zemalja čije su socijalističke vlade u drugoj polovini dvadesetoga stoljeća u okviru svojih nerijetko nerealnih i pretencioznih kulturnopolitičkih modela i planova osnivali kazališta i u izuzetno malim sredinama, u Bosni i Hercegovini ti su se procesi odvijali sustavno i postepeno. Novoutemeljena kazališta bila su dakle „smještena u gradove koji predstavljaju prirodne gravitacione i emisione kulturne centre širih regiona. Sam njihov teritorijalni raspored doprinio je da se kazališna situacija u Bosni i Hercegovini u pogledu mreže nikako nije mogao označiti ni kao hipertrofija niti kao oskudica ovog oblika umjetničkog života. Nije stoga čudno da se u Bosni i Hercegovini djelotvornije, pa ni javno nisu mogle ispoljiti primisli, (a vjerovatno da to neće biti ni ubuduće) o ukidanju nekog kazališta, o prevelikom broju tih ustanova ili druge subjekcije koje bi vodile narušavanju stvorene osnovice, što je - podsjetimo se - bilo svojstveno nekim drugim sredinama.”^{26,27}

Temeljni modeli kazališne organizacije

Jedan dio relevantnih autora, među kojima i Hadi Kurić,²⁸ analizirajući kazališnu organizaciju ističu kako je u nekadašnjoj jugoslovenskoj zajednici, kao zemlji samoupravnog socijalizma u kojoj je razvijano društveno vlasništvo, ateizam i federalizam, njegovan oblik kazališne organizacije koji ponajbolje ilustrira model repertoarnog, najčešće narodnog, kazališta. U tom smislu, prema njegovom mišljenju,²⁹ četiri su temeljna produkcijska modela u kojima je europsko kazalište pronašlo svoj izraz: (1) narodno kazalište;³⁰ (2) javne (državne) producerske kuće; (3) privatne producerske kuće i (4) privatne kazališne trupe. Naravno, iako postoje brojne varijacije, autor je mišljenja kako je temelj ovih organizacionih oblika isti i prepoznatljiv širom Europe. Sva četiri modela imaju svoje kritičare i zagovornike i sva četiri su oprobana u praksi. Također, Kurić ističe kako se nijedan od ovih modela ne može s uspjehom primjenjivati bez pratećih struktura i uvjeta koje je, uglavnom, država dužna stvoriti. Pri tome ne misleći isključivo na kazališne dvorane i ostalu infrastrukturu već i na obrazovane kadrove, zakonsku regulativu i

²⁵ Prema zvaničnom popisu stanovništva iz 1991. godine u Bosni i Hercegovini ukupno je živjelo 4.377.033 stanovnika, što znači da je na točno 486.337 žitelja postojalo po jedno javno kazalište.

²⁶ Npr. u tadašnjim narodnim, odnosno socijalističkim republikama Crnoj Gori i Srbiji tijekom pedesetih i šezdesetih godina zatvoreno je i ukinuto na desetine kazališta. Samo u Crnoj Gori su u pedesetim godinama prošlog stoljeća zatvorena čak četiri kazališta, u Kotoru, Nikšići, Cetinju i Pljevljima, neka nedugo nakon osnivanja i profesionalizacije. U BiH nije zabilježen niti jedan takav slučaj.

²⁷ Bogičević, Miodrag. “U znaku novih nastojanja.” Pozorište. Tuzla. 1969.

²⁸ Kazališni umjetnik iz Niša i nekadašnji stalni redatelj Narodnog pozorišta u Sarajevu, sa bogatim iskustvom umjetničkog i znanstveno-istraživačkog rada u europskim kazališnim sustavima.

²⁹ Kurić, Hadi. „Dinamična organizacija pozorišne stvarnosti“. Scena 1-2. Novi Sad. (2009) (preuzeto iz: Begagić, 2014.)

³⁰ Prema načinu, formi i organizacionom obliku koji su se u BiH i ostalim zemljama regiona u manjoj ili većoj mjeri zadržali do danas.

mehanizme kojima se pospješuje razvitak tržišta u kulturi. (Kurić, 2009.) Iako i sam naslov tog rada ukazuje na potrebu dinamične organizacije kazališne stvarnosti, tri desetljeća nakon ulaska u procese tranzicije bh. društva lako se da zaključiti kako nikakve dinamike u kazališnoj organizaciji nema, i kako je, barem u organizacijskom smislu, i dalje prisutan dugogodišnji *status quo* u kojemu dominiraju zastarjeli organizacijski modeli sa vještački rezerviranim pozicijama za narodna kazališta kao svojevrzne nositelje i glavne oslonce kazališnog sustava. Ipak, ističu se i neke od prednosti, kao i nedostaci repertoarnih kazališta prisutnih u tim zajednicama. Prema Kuriću, „repertoarsko narodno pozorište je proizvod čvrstog državotvornog principa na nacionalnoj osnovi, nastalog u devetnaestom veku.“³¹ Istovremeno, takav oblik kazališne organizacije nesumnjivo može biti dobar model, osobito za velike sredine, budući da daje raznovrsnu i zajamčenu ponudu u svakom trenutku, čime je moguće zadovoljiti potrebe velikog broja gledatelja koncentriranih na malom prostoru. Uz određene promjene u organizaciji,³² postojanje modela narodnih kazališta koji može jamčiti pravilan razvitak svim umjetnicima koji su za njega vezani, ujedno dajući raznovrsnu kulturnu ponudu svojoj sredini, bilo bi potrebno i opravdano. S druge strane, usprkos navedenim prednostima, prema Kuriću, model narodnog kazališta posjeduje i niz nedostataka, koje je, prema njegovom mišljenju, „praktično nemoguće ispraviti“. Naime, taj je model isuviše trom i on uistinu nije pogodan za velike turneje i gostovanja, niti za brze odluke o repertoaru sukladno trenutnim potrebama i zahtjevima *tržišta*. U takvom se sustavu sporo postiže dogovor o projektima i planovima, iz prostog razloga što im struktura nije predviđena za takvo što. Kurić je, stoga, mišljenja kako bi narodna kazališta u postojećem obliku svakako trebalo zadržati, ali samo u velikim sredinama. Pri tome od njih ne treba tražiti ono što ona objektivno nisu u stanju ispuniti. Dakle, ostala bi se kazališna ponuda morala oslanjati na preostala tri modela kazališne organizacije.³³ Kao jedno od mogućih rješenja kako se narodna kazališta ne bi „uspavala na lovorikama“ velikih subvencija, čemu su inače itekako sklona, potrebno bi im bilo „stvoriti takmaca u liku državne producerske kuće.“³⁴ (Kurić, 2009) Međutim, iako se pojedini modeli kazališne organizacije nerijetko dovode u vezu sa veličinom i socio-demografskim karakteristikama sredine u kojoj se kazališta nalaze, nitko nije dao odgovor na pitanje koliko veliki gradovi trebaju biti kako bi se na primjer model narodnog kazališta pokazao učinkovitim i potrebnim, usprkos svim njegovim iznesenim nedostacima. Osobito u bh. uvjetima u kojima

³¹ Ibid.

³² Autor u tom smislu predlaže nekoliko interesantnih mjera i rješenja, kao što je uvođenje ugovora za kazališne umjetnike na period od dvije do pet godina (u kojima bi odredbe o ekskluzivnosti zauzimale posebno mjesto), zatim ukidanje, odnosno zatvaranje kazališnih radionica (čije bi specijalizirano osoblje moglo biti prebačeno u privatna poduzeća koja bi davala servis svim kazalištima, a ne samo jednom) i smanjenja administracije, kao često pominjana mjera.

³³ Preostala tri modela kazališne organizacije su: državna producerska kuća, privatna producerska kuća i koncept privatne kazališne trupe.

³⁴ Autor pri tome misli na model državne producerske kuće koji svoje financiranje temelji isključivo na državnom proračunu. Te se kuće osnivaju uglavnom u velikim urbanim sredinama i, zbog komplicirane strukture, rijetko idu na turneje. Iako posjeduju sale gdje igraju predstave, one nemaju sve servise ni tehničke radionice koje uobičajeno imaju narodna kazališta i nemaju stalno uposlene glumce *na plaći*. Umjetnici se angažiraju po ugovoru o djelu, a predstave se igraju u blokovima od po nekoliko mjeseci, s repertoara se ne skidaju čak i kada nisu uspjele ili nemaju publiku. Predstave su najčešće velike i skupe jer državni aparat pokušava nadoknaditi onaj segment kazališne produkcije koju privatno kazalište ne može dosegnuti iz razloga financijske prirode. (Kurić, 2009)

većina kazališnih centara tek da ima nešto više od 100.000 stanovnika, čak i zanemarujući snažne demografske potrebe koje su te sredine redom doživjele u proteklih nekoliko desetljeća.

Neovisna kazališna scena

Za razliku od Bosne i Hercegovine i većine zemalja okruženja, u najvećem broju europskih zemalja, pored mreže javnih i subvencioniranih kazališnih institucija, znatno je veći broj subjekata takozvane neovisne kazališne scene, odnosno poluprofesionalnih i profesionalnih kazališnih skupina među kojima je značajan broj onih koje funkcioniraju potpuno neformalno, dok su neke formirane kao udruge ili neprofitne organizacije, a u pogledu umjetničkih rezultata i teatarskih dometa mnoge od tih skupina iza sebe imaju značajne uspjehe. U tim okolnostima i sa razvijenim alatima podrške i subvencije tim kazališnim modelima, kazališna produkcija može doživjeti istinsku dinamiku i propulzivnost koji jesu svojevrsni temelj stalnom razvitku i traganju za novim, drugačijim i uzbudljivim umjetničkim formama i nekonvencionalnim estetikama. „Većinu trupa osnovali su odlučni pioniri umetnosti i inovatori koji su imali snažne umetničke vizije, koji su okupljali sledbenike i sve one koji im veruju, kako bi iz predstave u predstavu stvarali i sprovodili specifičnu umetničku estetiku. Neke druge trupe oformili su prijatelji, kolege i vršnjaci koji su delili isto mišljenje i nezadovoljstvo zbog postojećeg pozorišnog stanja u njihovom neposrednom okruženju, a na koje su želeli da odgovore alternativnom pozorišnom idejom i praksom koja je za osnovu imala eksperimentisanje. Trupe su nastale iz osećanja ogorčenosti spram komercijalnog i državnog institucionalizovanog pozorišta.“³⁵ Klaić dalje pojašnjava kako su osnivači tih kazališnih trupa prema komercijalnim oblicima kazališta bili ogorčeni upravo zbog njihovih komercijalnih ciljeva, a prema institucionaliziranim oblicima kazališne djelatnosti jer su ih smatrali konvencionalnim, populističkim i, kako slikovito opisuje, očigledno su im izgledali kao „strašna i slepa birokratizovana sila koja uzima mnoge nevine žrtve.“³⁶ Istovremeno, Klaić to i napominje, neke organizacije iz domena izvedbenih umjetnosti koje su bile dijelom bivših pobunjeničkih trupa u međuvremenu su dostigle izvjesnu razinu popularnosti zahvaljujući tome što ih je publika dugoročno i snažno prihvatila, one su prerasle i prevazišle institucionalizaciju zahvaljujući i stabilnijem pristupu državnim subvencijama koji su vremenom stekli. Nažalost, ovakvi iznimno pozitivni primjeri koji bi vodili svojevrsnoj i toliko potrebnoj deinstitutionalizaciji kazališnog sustava, nisu značajnije prisutni u Bosni i Hercegovini, ukoliko izuzmemo rijetke primjere neovisnih kazališnih organizacija koje primarno opstaju zahvaljujući entuzijazmu njihovih pokretača.³⁷

Vrste kazališta u bh. kazališnom pravu

Jedna od rijetkih zakonskih odredbi koja je gotovo na isti način bila prisutna u svih pet kazališnih zakona u BiH ona je koja se odnosi na moguće vrste kazališta i druge organizacione

³⁵ Klaić, D. (2012). *Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy*. Intellect books, Bristol (dio prijevoda preuzet iz: „Teatron“, časopis za pozorišnu umetnost br. 156/157, jesen/zima 2011., Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd - prijevod: Danica Ilić)

³⁶ Ibid.

³⁷ East-West Centar Sarajevo, Gradsko pozorište Jazavac Banja Luka, Teatar Kabare Tuzla.

oblike u okviru kojih je moguće obavljati kazališnu djelatnost u BiH.³⁸ Dakle, u svim se zakonima jasno navodilo kako se pozorišna djelatnost može obavljati profesionalno ili amaterski. U istim se zakonskim odredbama redom već u narednom stavu navodi kako se kazališnom djelatnosti mogu baviti: (1) kazališta kao javne ustanove; (2) kazališta kao ustanove; (3) kazališne skupine i udruge građana i (4) samostalni umjetnici.

Zakon o pozorišnoj djelatnosti Tuzlanskog kantona (ZOPD TK) u prvobitnoj verziji Zakona iz 2002. godine nije razlikovao kazališta kao javne ustanove i kao ustanove, budući su obje kategorije jednostavno bile obuhvaćene terminom *pozorišta*, dok se u prvobitnom kazališnom Zakonu Zeničko-dobojskog kantona (2002.) također nisu korištene odrednice *kao javna ustanova* i *kao ustanova*, već termini *javna pozorišta* i *pozorišta*.³⁹ U bosanskohercegovačkom sustavu scenskih umjetnosti svakako je najdominantniji i najutjecajniji model profesionalne kazališne produkcije, bez sumnje kazališnih organizacija u obliku javne ustanove kulture u državnoj svojini, gdje se kao osnivač javlja entitet (RS -2), neki od kantona (KS -4, TK -1, HNK -2) ili gradska uprava (Mostar -4, Tuzla -1, Zenica -1, Prijedor -1), odnosno općine kao jedinice lokalne samouprave.

Kazališta kao ustanove, što bi zapravo značilo privatna kazališta, praktično predstavljaju potpunu nepoznanicu i nikada prisutan model ustroja nekog bh. kazališta. Bez sumnje, ideja osnivanja kazališta kao (privatne) ustanove nikada nije zaživjela u bh. kazališnoj praksi, te je, kako to predlaže i Vitomira Lončar (2010), u svim narednim sustavnim razmatranjima izmjene kazališnih zakona, ako do toga u BiH uopće ikada i dođe, potrebno vrlo ozbiljno otvoriti razgovore o toj temi. Kazališne su skupine tek nešto prisutniji oblik formalno-pravnog ustroja koji nije tolika nepoznanica kazališnom sustavu zemlje, iako točnih i provjerenih službenih podataka o njihovom postojanju i broju nema i nije ih moguće dobiti.⁴⁰ Sa druge strane, udruge građana svakako su najčešći i apsolutno najprisutniji oblik organizovanja svih pozorišnih organizacija koje svrstavamo u neovisnu pozorišnu scenu. Prema zakonima o udrugama i fondacijama BiH i FBiH,⁴¹ udruženja predstavljaju svaki oblik dobrovoljnog povezivanja više fizičkih ili pravnih osoba radi unapređenja i ostvarivanja nekog zajedničkog ili općeg interesa ili cilja, u skladu sa ustavom i zakonom, a čija temeljna svrha nije stjecanje dobiti. Upravo takav oblik kazališnog organiziranja najbliža je modelska forma kojoj pribjegava većina kazališnih umjetnika i čime se vjerojatno i najjednostavnije može stvoriti produkcionu okviri za realizaciju umjetničkih projekata, ili za umjetnički rad dužeg kontinuiteta.

Dakle, u pogledu definiranja modela narodnog kazališta u normativnim aktima kulture, regionalna se kazališna zakonodavstva uglavnom bave podjelom u odnosu na kazališni formalni

³⁸ Članak 3. ZOPD KS (2000), članak 5. ZOPD TK (2002), članak 5. ZOPD RS (2001), članak 3. ZOPD ZDK (2002) i članak 3. ZOKD HNK (2005).

³⁹ U seriji izmjena i dopuna pozorišnih zakona do koje je došlo 2010. i 2011. godine jedino je Zakonom o izmjenama i dopunama ZOPD-a TK („SN TK“ br. 13/11) predviđena izmjena ovog članka i praktično njegovo usaglašavanje sa pozorišnom legislativom u drugim kantonima i RS-u. Naime, amandmanom III predloženo je da se u pomenutom članu 5. stav 3. ZOPD-a TK ipak doda tekst (pozorišta) *kao javne ustanove*. Preuzeto iz: Begagić, H. (2019). Normativni okvir kulturne produkcije u Bosni i Hercegovini: Prvi pozorišni zakoni u nezavisnoj BiH. Sarajevo: Akcija / Kultura.ba).

⁴⁰ Kazališni zakoni pored kazališnih registara predviđaju i obvezno vođenje evidencije o kazališnim skupinama, najčešće u obliku zasebnih registara kazališnih skupina koji se vode pri nadležnim ministarstvima, no ti podaci nikada nisu bili dostupni javnosti.

⁴¹ Zakon o udrugama i fondacijama FBiH („SN FBiH“, br. 45/02)

ustroj i njihovo vlasništvo, dok se najprije u kazališnoj legislativi Crne Gore u dijelu Zakona o vrstama kazališta definira pojam narodnog kazališta, kao kazališta koje se „u okviru svoje repertoarske djelatnosti, bavi pripremom i prikazivanjem scenskih djela iz kulturnog naslijeđa (Crne Gore) i svjetskog kulturnog naslijeđa, posebno njegujući savremenu domaću i inostranu dramu, kao i druga muzičko-scenska djela od izuzetnog umjetničkog značaja.“⁴² Dalje, u istom se aktu gradsko kazalište definira kao stalno repertoarno kazalište koje se bavi pripremanjem i javnim izvođenjem scenskih djela, pri čemu može biti organizirano i kao regionalno. U prvobitnim se kazališnim zakonima u BiH donešenim i usvajanim početkom 2000-tih godina, nigdje izrijeком nije definirao model narodnih kazališta, a tek se Zakonom o kazališnoj djelatnosti Republike Srpske iz 2016. godine⁴³ na izvjestan način definiraju osnovne modelske kazališne forme. Naime, u članku 13. tog najmlađeg kazališnog zakona u Bosni i Hercegovini, po prvi se put u povijesti bosanskohercegovačkog zakonodavstva, regulira da kazališta, i to ovisno o njihovu repertoaru i „postignutim umjetničkim dometima“, mogu biti organizirana u pet (5) mogućih organizacijskih formi, i to: (1) narodno kazalište; (2) gradsko kazalište; (3) kazalište za djecu; (4) lutkarsko kazalište i (5) producencko/projektно kazalište.

Zakon dalje precizira i definira te forme na slijedeći način. **Narodno kazalište** je najpreciznije programski definirana organizaciona forma za koju se navodi kako „u okviru svoje repertoarne politike, bavi se pripremom i prikazivanjem scenskih djela iz domaće i svjetske kulturne baštine, posebice njegujući savremenu domaću i inozemnu dramu, kao i druga muzičko-scenska djela od izuzetnog umjetničkog značaja.“ Upravo takva definicija i programska obilježja narodnog pozorišta koja u prvi plan ističe savremena djela predstavlja i svojevrsni iskorak od tradicionalnog poimanja formata narodnog pozorišta sa njegovom primarnom zadaćom njegovanja upravo klasičnih umjetničkih djela i formi.

U svakom slučaju, repertoarno narodno kazalište proizvod je jednog čvrstog državotvornog principa na nacionalnoj osnovi, nastalog još u devetnaestom stoljeću diljem europskog kontinenta, sa snažnim uporištem upravo na prostoru nekadašnje Austro-Ugarske Monarhije kojoj je pripadao značajan dio teritorije zemalja sastavnica nekadašnje SFRJ (Slovenija, Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Srbija - Pokrajina Vojvodina). Socijalistička ideja, što je bio slučaj u Bosni i Hercegovini kao i u ostalim jugoslovenskim republikama, samo je doprinijela da se taj oblik, originalno kreiran u centralnoj Europi, proširi iz glavnih gradova na regionalne centre i veće općine. (Kurić, 2009.) Nakon što se sredinom prošlog stoljeća, točnije u periodu od 30 godina - od 1920. do 1950. godine, završio proces osnivanja narodnih kazališta u svim većim centrima u BiH, tako se formirana struktura zadržala do današnjeg dana, uz činjenicu da je *mreža* narodnih kazališta, 1994. godine na izvjestan način proširena, utemeljenjem Hrvatskog narodnog kazališta u Mostaru, koje je donedavno funkcioniralo sa neobično reguliranim osnivačkim pravima koji su izravno utjecali i na model financiranja i upravljanja, a time i na opću programsko repertoarnu profilaciju i produkcijske specifičnosti tog narodnog kazališta. Klasična teatrološka teorija institucije *narodnih kazališta* najčešće pojednostavljeno definira kao institucionalno repertoarna

⁴² Članak 17. Zakona o pozorišnoj djelatnosti Republike Crne Gore ("Službeni list RCG", br. 60/01 od 18. 12. 2001, "Sl. list Crne Gore", br. 75/10 od 21. 12. 2010, 73/10 od 10. 12. 2010, 40/11 od 8. 8. 2011.)

⁴³ „Službeni glasnik Republike Srpske“ br. 92/16

kazališta koja „posjeduju svoju zgradu, stalni ansambl i redoviti repertoar.“⁴⁴ Programsko-repertoarna politika ovih kazališta ponajviše se oslanja na domaću i svjetsku dramaturgiju, i suvremenu ali u pravilu svakako nešto više onu klasičnu. Osnivači i vlasnici ovih kazališta državne su administrativne jedinice, tako da ona upravo u pogledu vlasničke strukture mogu biti nacionalna, regionalna i gradska. U bosanskohercegovačkom slučaju i aktualnoj kazališnoj praksi to su entitet (RS)⁴⁵, kantoni (KS, TK i HNK)⁴⁶ i gradovi (Mostar, Tuzla, Zenica i Prijedor).⁴⁷ Osnivači ovih kazališta, u skladu sa zakonskim regulama, postavljaju upravu, odnosno upravne odbore, preko njih utječu na odabir i imenovanje ravnatelja, a imaju i značajna ovlaštenja u kontroli rada kazališta u svim ostalim elementima njihovog poslovanja i upravljanja. Osnivači narodnih kazališta u BiH u pravilu jesu i njihovi osnovni financijeri, iako to nužno i ne moraju biti.⁴⁸

S druge strane, u kazališnom Zakonu RS iz 2016. godine, i model **gradskog kazališta** također je definiran kao stalno repertoarno kazalište, dakle slično kao narodno kazalište, ali bez značajnijih programskih odrednica, već vrlo jednostavno i izuzetno uopćeno - kao kazalište „koje se bavi pripremanjem i javnim izvođenjem scenskih i muzičko-scenskih djela.“ Zanimljive su definicije kazališta za djecu i lutkarskog kazališta, pri čemu se **kazalište za djecu** definira kao kazalište koje „priprema i izvodi glumačke,⁴⁹ lutkarske, baletske i druge predstave namijenjene djeci,“ dakle cjelokupan spektar scenskih djela kojima je glavna i temeljna odrednica mlada publika kao njihova najznačajnija ciljna skupina. Iako Zakon kao jednu od ključnih umjetničkih formi predviđa da kazališta za djecu produciraju i lutkarske predstave za djecu, ipak kao zasebnu organizacionu formu prepoznaje i ona kazališta koja se isključivo bave tom umjetničkom formom. No, zanimljivo je da je **lutkarsko kazalište** definirano kao kazalište koje „priprema i izvodi lutkarske predstave namijenjene djeci i odraslima“, što također predstavlja iskorak u poimanju umjetnosti lutkarstva koja se gotovo u pravilu tradicionalno veže za dječiju publiku. Posebice je značajno da se jedino u ovom bh. kazališnom zakonu kao zasebna organizaciona forma navodi ona najmanje tipična - **producentsko**, odnosno **projektno kazalište**, koje se, prema skromnom zakonskom obrazloženju, bavi „povremenim pripremanjem i javnim izvođenjem scenskih i glazbeno-scenskih djela,“ pri čemu se očigledno akcent stavlja upravo na termin *privremeno*.

Činjenica je da su brojna ministarstva koja, u skladu sa ustavnim rješenjima i ovlastima u Bosni i Hercegovini, u svojim izravnim ili ograničenim nadležnostima imaju ili pitanja kulture,

⁴⁴ Zdravković, Milovan. „Rečnik osnovnih pozorišnih termina“. Beograd: Altera-NP u Beogradu, 2007.

⁴⁵ Narodno pozorište Republike Srpske u Banjoj Luci.

⁴⁶ Kanton Sarajevo (Narodno pozorište u Sarajevu), Tuzlanski kanton (Narodno pozorište Tuzla – osnivačka prava i obaveze podijeljeni sa Gradom Tuzla) i Hercegovačko-neretvanski kanton (Narodno pozorište Mostar i Hrvatsko narodno kazalište Mostar – u oba slučaja osnivačka prava i obaveze podijeljeni sa Gradom Mostarom).

⁴⁷ Grad Mostar (Narodno pozorište Mostar i Hrvatsko narodno kazalište Mostar – u oba slučaja osnivačka prava i obaveze podijeljeni sa Hercegovačko-neretvanskim kantom), Grad Tuzla (Narodno pozorište Tuzla – osnivačka prava i obaveze podijeljeni sa Tuzlanskim kantom), Grad Zenica (Bosansko narodno pozorište Zenica – vidjeti narednu napomenu) i Grad Prijedor (Pozorište Prijedor).

⁴⁸ Takve slučajeve ponajbolje potvrđuje primjer Javne ustanove Bosansko narodno pozorište Zenica, čiji je jedini osnivač i puni vlasnik Grad Zenica, dok je Zeničko-dobojski kanton njegov glavni i najveći financijer, u obimu od preko 90% ukupnih godišnjih rashoda, ali bez ikakvih osnivačkih i upravljačkih prava.

⁴⁹ Termin *glumačke predstave* teoretski nije prikladan za ovu vrstu modelskog opisa kazališta i njegove uže profilirane programske djelatnosti, budući da svaki oblik kazališne umjetnosti u izvjesnom smislu podrazumijeva umjetnost glume. Pretpostavka je da se autori zakona ovdje referiraju na dramske predstave u širem značenju tog pojma.

njih ukupno 14,⁵⁰ najčešće i gotovo u pravilu, pored kulture, imaju zajednički resor sa brojnim drugim sektorima društvenih i javnih politika, prvenstveno sa obrazovanjem, ali i sa naukom, sportom, te medijskim i politikama mladih. U takvoj konstelaciji i unutrašnjoj organizaciji tih tijela, razumljivo je kako je kultura pozicionirana relativno nisko na listi prioriteta. S druge strane, i u samoj oblasti kulture u nekim je podsektorima kulture ukupna situacija iznuzetno loša i zapuštena, te nesumnjivo zahtijeva korjenite reforme, ipak upravo kazališta i kazališni sustav, kako se to ističe u određenim analizama,⁵¹ sa svojim brojnim nagomilanim i neriješenim problemima u pozadini, na izvjestan način i ponajviše prijete kulturnim klimama tih sredina. Naime, kazališne su ustanove nerijetko apsolutno najveći korisnici proračunskih sredstava namijenjenih za kulturu, a sa druge strane ne donose im značajnije programske rezultate i uspjehe, u dobroj mjeri se i u sociološkom smislu udaljavajući od zajednica u kojima se nalaze (Mandić, 2017).

Zaključna razmatranja

Nakon pada komunizma kazališni su se sustavi diljem nekadašnjeg Istočnog bloka tek neznatno izmjenili, a subvencije su gotovo svugdje značajno umanjene. Takvi trendovi nesumnjivo prate i bosanskohercegovački kazališni sustav koji je oduvijek po razgranatosti svoje mreže i ukupnoj kapacitiranosti bio ispod europskih standarda. Repertoarna kazališta nastavljaju raditi na stari način, djelimično sretna radi ukidanja cenzure, ali preživljavajući u uvjetima umanjenog državnog financiranja tako da se sve više oslanjaju na dodatne vlastite prihode, primarno od izdavanja prostora, uvodeći i daleko komercijalnije elemente u svoju ponudu. (Klaić, 2012) U međuvremenu ukupni kulturološki kontekst značajno se promijenio pod naletom proizvoda komercijalne industrije kulture, ali i zbog radikalne alternative za trošenje obiteljskih proračuna u vidu novoukazanih mogućnosti, kao i zbog nove potrošačke strasti i društveno-ekonomskog raslojavanja ranije veoma homogenih društava. Poduhvati neovisnih kazališnih skupina i komercijalnih kazališta postali su izravni konkurenti (Stefanova 2000, Popescu 2000).⁵² Vrijedi istaći trend značajnog smanjenja broja javno stalno subvencioniranih kazališta koje u teoriji najčešće nazivamo repertoarskim, što nije zahvatilo bosanskohercegovački niti regionalni kazališni prostor. Gotovo impresivno djeluje podatak da je sredinom devedesetih godina prošlog stoljeća bilo više od šeststotina subvencioniranih repertoarnih kazališta u Srednjoj i Istočnoj Europi i više od četiristotinepedeset u bivšem SSSR-u, od kojih je svako produciralo između jedne i 16 novih predstava godišnje, a zapošljavala su na neodređeno vrijeme između 100.000 i 150.000

⁵⁰ Ministarstva u okvirima Vijeća ministara BiH (Ministarstvo civilnih poslova), vlada bh. entiteta RS (Ministarstvo prosvjete i kulture) i Federacije BiH (Ministarstvo kulture i sporta), vladama 10 kantona (ministarska tijela za obrazovanje, nauku, kulturu, sport i mlade) i u vladi Brčko Distrikta BiH (Odjeljenje za privredni razvoj, sport i kulturu).

⁵¹ Publicista i analitičar Davor Mandić u svom tekstu iz 2017. godine o hrvatskim kazalištima kao „jalovim sisačima proračuna“ upravo analizira specifičnu poziciju hrvatskih narodnih kazališta u tamošnjem kazališnom sustavu: Mandić, D. (2017) Jalovi sisači proračuna: Zašto hrvatska nacionalna pozorišta više nemaju smisla postojati u sadašnjem obliku. Rijeka: Novi list (dostupno na: <http://www.novilist.hr/layout/set/print/Kultura/Kazaliste/Zasto-hrvatska-nacionalna-kazalista-vise-nemaju-smisla-postojati-usada-snjem-obliku>, preuzeto dana 17. 11. 2019.)

⁵² Preuzeto iz: Klaić, D. (2012). *Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy*. Intellect books, Bristol (dio prijevoda preuzet iz: „Teatron“, časopis za pozorišnu umetnost br. 156/157, jesen/zima 2011., Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd - prijevod: Danica Ilić)

djelatnika (Klaić 1997). Usljed kontinuirane redukcije sredstava i promjenom općih principa suvremenih kulturnih politika danas su te brojke značajno drugačije i skromnije.

Iako je u protekla dva desetljeća postkomunističke tranzicije u gotovo svim europskim zemljama prožeto nedostatkom političke volje da se kazališni sustavi naslijeđeni iz socijalizma moderniziraju, u BiH je taj nedostatak u velikoj mjeri obilježen i elementarnim neznanjima, te nemogućnost djelovanja unutar postojećih institucionalnih okvira i datih ingerencija. Da bez odmaka od nekoliko generacija nije moguće izvršiti procjenu kulturalne štete koju je svakoj zemlji posebno donijelo njezinih pola stoljeća socijalizma konstatira i Lukić (2008), ali nastavlja da jednako tako nije moguće procijeniti ni kolika je šteta nastala susretom tog socijalizma s divljim prvotnim kapitalizmom. Pitanje je da li je prijelaz iz onog društvenog sustava u novi ikada doživio svoju završnicu u BiH, ili se ta zemlja usljed niza unutarnjih problema i nedostataka, ipak našla zarobljena u nekom hibridnom i samo njoj svojstvenom društvenom ustroju koji se svakako izravno reflektira na svaki segment društvenog života, a tako, jasno i na kazalište. Međutim, neovisno o svom socijalističkom naslijeđu i današnjem neobičnom ustroju, najtragičniji rat u Europi nakon Drugog svjetskog rata, koji je u tri i pol godine potpuno razorio zemlju, napravio je dramatične promjene u demografskoj i gospodarskoj slici zemlje. Sve je to u konačnici rezultiralo općim padom sustava vrijednosti koji je, možda i ponajviše, primjetan u bh. kulturi. U kulturnoj politici BiH danas vlada konfuzija, nerad, odsustvo sustava u svim segmenetima i nedostatak strateškog upravljanja.

Literatura i izvori

- Bagagić, H. (2019) Osnovne značajke institucionalnog sustava izvedbenih umjetnosti u gradu Sarajevu. Časopis za kazalište, književnost i kulturu „Susreti“, br. 3-4. Brčko: Brčko Distrikt BiH. str. 145. - 156.
- Bagagić, H. (2014) Osnovni pregled suvremene kazališne produkcije u BiH sa osvrtom na zemlje regiona. Časopis za književnost i kulturu „Riječ“, br. 3-4, god. VII. Brčko: Književni klub Brčko Distrikt BiH.
- Bogićević, Miodrag. (1969) U znaku novih nastojanja. Pozorište. Tuzla.
- Jovanović, T. Zoran. (2003). Milan Grol - pozorišni reformator“. Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku. Beograd.
- Klaic, D. (2012). Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy. Intellect books, Bristol (dio prijevoda preuzet iz: „Teatron“, časopis za pozorišnu umetnost br. 156/157, jesen/zima 2011., Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd. Prijevod: Danica Ilić)
- Kurić, Hadi. (2009). Dinamična organizacija pozorišne stvarnosti“. Scena 1-2. Novi Sad.
- Lešić, Josip. (1985) Skica za (ne)napisanu istoriju pozorišta Bosne i Hercegovine. Sarajevo.
- Lukić, D. (2008) Koristiti ili trošiti proračunski novac? u Organizacijski razvoj i strateško planiranje u kulturi: Grad Zagreb, Zagreb: Pučko otvoreno učilište.
- Lukić, D. (2008) Osnovni problemi kazališme (post)tranzicije. Scena, br. 4/08. Novi Sad.

- Mandić, D. (2017) Jalovi sisači proračuna: Zašto hrvatska nacionalna pozorišta više nemaju smisla postojati u sadašnjem obliku. Rijeka: Novi list
- Zakoni o pozorišnoj djelatnosti u BiH 2000-2016. (reference naznačene u fuss-notama)
- Zdravković, M. (2007) Rečnik osnovnih pozorišnih termina. Beograd: Altera-NPB.

FUNDAMENTAL PRODUCTION MODELS IN THE INSTITUTIONAL SYSTEM OF PERFORMING-SCENE CULTURE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Summary

Several specific and recognizable models of theatrical organization have evolved in European countries in the past century. These models developed in a specific way in Eastern European countries in relation to their former socialist social order. Bosnia and Herzegovina, as a constituent of the former Yugoslav Federation, is a country with a turbulent history and unique internal arrangement, which is directly reflected in its theatrical system, or theatrical systems. Program-repertoire theatre formats have only recently become more clearly defined within the relatively complex cultural-policy system of the country.

Key words: *theater, theater systems, cultural policy, theater policy, models of theater organization, national theater, public theater, repertory theater*