

## KONSTITUIRANJE NACIONALNE KULTURE KROZ PRIZMU DRUGOGA

(Milka Car. 2011. *Odrazi i sjene. Njemački dramski repertoar u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu do 1939. godine*. Zagreb: Leykam international. 297 str.)

U jednom od članaka u časopisu *Hrvatska revija* posvećenog temi Hrvatske kao novog europskog brenda<sup>1</sup>, Tihomir Ponoš rekapitulira odnos Hrvatske i Europe kroz povijest čitajući ga kao trajni odnos neuzvrćene ljubavi: hrvatske težnje pripadnosti Europi i istodobne frustracije poradi europskoga neshvaćanja hrvatskih zasluga za Europu, misleći pri tome prije svega na mit o Hrvatskoj kao *antemurale christianitatis*. No, taj nerazriješeni, neuravnoteženi ljubavni odnos dvaju istovremeno odjelitih i međusobno integriranih entiteta niti danas, kada je Hrvatska već duboko ugovorno vezana uz političku Europu, koja je tek djelomično podudarna s onom kulturološki utemeljenom, ne mijenja svoju prirodu. Jednom specifičnom materijalizacijom toga odnosa pozabavila se germanistica Milka Car u netom objavljenom knjizi *Odrazi i sjene. Njemački dramski repertoar u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu do 1939. godine*. Promatrajući recepciju

jednog aspekta njemačke kulture kao sidrišta hrvatske kulture druge polovice 19. i prve polovice 20. stoljeća u europskoj kulturi, autorica razotkriva izrazito ambivalentan odnos receptivne kulture prema kulturi koja je u tome razdoblju bila njezina glavna poveznica s vlastitim joj europskim kontekstom.

U naslovu knjige razvidna je tek godina koja označava kraj promatranog razdoblja. Što se pak tiče polazne vremenske točke, autorica se znatnije posvetila semiozi utemeljujućeg trenutka kontinuiranog profesionalnog kazališta na hrvatskom jeziku, dakle protjerivanju njemačkih glumaca s hrvatske pozornice 24. studenog 1860. otkad započinje gotovo sedamdesetogodišnje razdoblje u kojemu se nije čula njemačka riječ sa zagrebačke pozornice. Međutim, temeljito istraživanje njemačkog dramskog repertoara u tada jedinom zagrebačkom, a do 1907. i jedinom hrvatskom profesionalnom kazalištu, obuhvaća razdoblje od 1895. Autorica odlučuje istraživati recepciju njemačkog dramskog repertoara te u skladu s tim ciljem odabire i metodologiju: zanimaju je repertoarni odabiri; odnos tih odabira s aktualnim repertoarom u kazali-

---

<sup>1</sup> Ponoš, Tihomir: "Hrvatska u europskom zagrljaju – kraj snova ili početak razočaranja", *Hrvatska revija*, godište XI./2011., broj 3-4, str. 6-19.

štima njemačkog govornog područja, posebice onima bečkima koji kroz čitavo proučavano razdoblje ostaju glavnim uzorom zagrebačkom teatru u višestrukim aspektima njegovog i estetskog i organizacijskog djelovanja; vremenski odmak između prai-zvedbe i zagrebačke premijere; broj izvedaba; a sve to možemo iščitati iz tabličnih prikaza koje nam nudi na kraju knjige. No, temeljni izvor istraživanja onodobni je zagrebački tisak na hrvatskom i na njemačkom jeziku iz kojega autorica očitava prijam njemačke dramatike u zagrebačkoj sredini. Usredotočujući se na recepciju, unaprijed nas izvještava da se neće baviti izvedbenom estetikom obrađivanih predstava. Iako nije moguće u potpunosti odijeliti recepciju od izvedbenog aspekta, budući da inscenacijski odabiri uvijek imaju uračunatu recepciju, bilo da se upisuju u horizont očekivanja publike, bilo da ga namjerno podrivaju, uključivanje i toga aspekta opteretilo bi ovu studiju i raspršilo njezin fokus, pa se autoričin metodološki odabir doima posve logičnim. Posebna je pak vrijednost ovoga istraživanja opsežno iščitavanje dosad, čini nam se, nedovoljno istraživano zagrebačkog tiska na njemačkom jeziku koji izlazi tijekom čitavog promatranog razdoblja, i nakon sloma dvojne Monarhije te, sudeći po isječcima kojima obiluje ova knjiga, ne predstavlja relikv jednog minulog vremena, već slijedi duh vlastite epohe te na taj način figurira kao značajan čimbenik zagrebačkog,

a time i hrvatskog, intelektualnog i društvenog života.

Temeljna teza ove knjige ambivalentan je i problematičan odnos hrvatske kulture u vremenima izgradnje moderne nacije prema njemačkim modelima. Naime, proces izgradnje nacionalne kulture obilježen je dvama proturječnim tendencijama: s jedne se strane ta kultura mora razlikovati od drugih kultura, a s druge se strane mora upisati u europski kontekst, dakle mora prihvatiti europske modele koji joj jedini nude alate za izgradnju modernoga društva, moderne nacije i njezinog distinktivnog obilježja – vlastite kulture. Njemačka pak kultura, kao najbliža zaliha takovih prijeko potrebnih modela, posebice je na udaru zbog političkog opterećenja prouzročena nezadovoljavajućim položajem Hrvatske unutar Monarhije. A istraživano razdoblje, rastegnemo li ga na stotinu godina između prve profesionalne izvedbe na novouspostavljenom štokavskom hrvatskom standardu Kukuljevićeva *Jurana i Sofije* 1840. godine i vremena u osvit drugoga svjetskog rata, vrijeme je konstituiranja moderne hrvatske nacije i modernog hrvatskog građanskog društva, dakle vrijeme procesa koji, kako navodi autorica prenoseći zapažanja Mirjane Gross, u vrijeme pada Monarhije još uvijek nije završen. Uspostava nacionalnog kazališta ima posebno značajnu ulogu u svim procesima konstituiranja modernih nacija, pa tako taj poduhvat zauzima važno

mjesto i u programu iliraca. Kazalište tako postaje mjestom njegovanja materinskog jezika, odgoja publike te konačno institucijom od koje se očekuje određena razina estetskih dometa. Ono na taj način nužno reflektira probleme konstituiranja nacije. Drugim riječima, u trenutku njegova nastanka postojali su problemi u ostvarivanju svaka od ova tri postavljena zadatka. Prisjetimo se samo u kojoj je mjeri bio zahtjevan i relativno dugotrajan proces izgradnje ansambla u kazalištu koje je započelo svoju djelatnost bez ikakve profesionalne prethodnice: ilirski su prvaci uzaludno oglašavali glumačka radna mjesta, no zagrebačkim građanima to se nije činilo zanimljivom karijernom perspektivom; prvu su hrvatsku profesionalnu predstavu odigrali novosadski glumci. Taj proces profesionalizacije ansambla dovršen je tek u Miletićevo doba, potkraj 19. stoljeća. Njegovanje i širenje novouspostavljenog jezičnog standarda također se moralo osloniti na ovako slabo osposobljeni ansambl zagrebačkih kajkavaca koji su tim standardom jedva ovladavali, kao što je i samoj publici on bio poprilično stran.

No, ono što je u kontekstu istraživanja Milke Car posebice zanimljivo višestruka je uloga nacionalnog kazališta u tih stotinjak godina, njegov pokušaj odgovora na simultaniteta društvenih i estetskih silnica koje pred naš teatar postavljaju posve različite zadaće. Najvidljivije je to u programu Stjepana Miletića koji si istodobno postavlja zadatak uspostavljanja kla-

sičnog nacionalnog i europskog repertoara s odnosnom inscenacijskom i glumačkom poetikom, ali i pokušava pripustiti suvremena europska dramska i kazališna kretanja na zagrebačku pozornicu, upravo s namišlju njihovog posljedičnog poticajnog djelovanja na domaću dramsku i kazališnu umjetnost. Drugim riječima, u relativno kratkom vremenskom periodu pred hrvatskim je nacionalnim kazalištem stajao zadatak izgradnje vlastitog klasičnog stila, no sve se to odvijalo u vrijeme kasnoga 19. pa i početka 20. stoljeća, kad se zbivaju doista revolucionarne promjene u europskim kazališnim i dramskim poetikama, u vrijeme pojave moderne i –izama koji je konstituiraju, u vrijeme Ibsena, Strindberga, Čehova, u vrijeme djelovanja redatelja poput Stanislavskog, Craiga, Appije ili pak na stranicama ove knjige dosta spominjanoga Maxa Reinhardta, što dakako ukazuje na priličnu povezanost hrvatske i njemačke kazališne kulture. I konačno, ne zaboravimo da je jedino gradsko, a dijelom istraživanog perioda i jedino nacionalno kazalište, moralo upražnjavati i posve zabavnu, estetski i ideološki nepretencioznu, ali financijski dakako najzahvalniju ulogu. Iz ove trojake uloge proizlazi i autoričina podjela istraživanog njemačkog repertoara na klasični, suvremeni i popularni, od kojih naravno ovaj posljednji količinski dominira.

Istraživano razdoblje autorica dijeli na dva dijela postavljajući cezuru u 1918. godinu, odnosno u trenutak

raspada Monarhije. Prvu fazu naziva fazom etabliranja; tada se repertoar i stil nacionalnog kazališta definiraju po uzoru na poznate kazališne modele, posebice onaj bečki, a nacionalnom se kazalištu pripisuje pragmatična funkcija estetsko-etičkog odgoja. Drugu fazu naziva fazom integracije, karakterizirajući je sve većom umjetničkom – kazališnom i dramaturškom – autonomijom. Rezultati istraživanja autoricu upućuju na zaključak da je prijelaz iz faze etabliranja u fazu integracije popraćen emancipacijom od izravnog preuzimanja njemačke dramatike. Tako će u prvoj fazi etabliranja dominirati imitacija, dok će druga faza biti obilježena aktivnim oblikovanjem umjetničkih tendencija i stvaranjem samosvojne kazališne prakse. Unatoč političkoj potrebi distanciranja od njemačke dramatike, u prvoj će fazi ona biti izrazito prisutna na zagrebačkoj pozornici, kod suvremenih komada čak i s vrlo malim vremenskim zaostatkom za praižvedbama; s druge strane, u 1918. godini, primjerice, u svjetlu novih političkih okolnosti, u potpunosti će izostati s repertoara zagrebačkog kazališta, da bi u međuratnim godinama ponovno uspostavila konstantnu, ali ipak manje intenzivnu prisutnost na zagrebačkom repertoaru. U toj drugoj fazi hrvatsko je kazalište već dovoljno emancipirano od njemačke dramatike, ona više ne predstavlja prijetnju, već upravo suprotno: poticaji dramatike njemačkoga govornog područja odražavaju se na produkciju hrvatskih žanrova

te se njezini inovativni oblici daju prepoznati u novoj žanrovskoj slici hrvatske dramske književnosti.

Još jedan zanimljiv fenomen kojim se autorica bavi jest fenomen kazališnog gostovanja kao oblik izravnog kulturnog transfera. Riječ je o gostovanju bečkoga Burgtheatera u Zagrebu 1928. godine. Ovaj je događaj unekoliko kontrapunktiran događaju s mitopoetskom ulogom u tvorbi hrvatske kulturne samosvijesti – protjerivanju njemačkih glumaca sa zagrebačke pozornice – budući da mu svojim sadržajem doista i predstavlja antipod. Naime, time se gostovanjem nakon gotovo sedamdeset godina prekinula nepisana zabrana igranja na njemačkom jeziku na zagrebačkoj pozornici. Budući da su političke okolnosti promijenjene – namjesto dominacije njemačke kulture u Austro-ugarskoj Monarhiji došao je centralizam Kraljevine SHS – i recepcija bečkog kazališta zadobila je dijametralno suprotna obilježja. Tako hegemonijalni zahtjevi iz Beograda, popraćeni istovremenim odbijanjem tako nametane integrativne državotvorne ideologije, kazalište njemačkoga govornog područja iz nekađasnje prijetnje pretvaraju gotovo u saveznika.

Autoričin se, dakle, hod kroz njemački dramski repertoar na zagrebačkoj pozornici završava u osvit novih političkih prijeloma i otuda gotovo pesimistička konstatacija koja završava posljednje kronološki impostirano poglavlje, prije zaključka: ...

*jasno [je] da se nacionalno kazalište još jednom instrumentalizira kao integrativni čimbenik, koji bi u društveno i politički nestabilnom razdoblju trebao odigrati kohezivnu ulogu u tvorbi identiteta. Time se ističe njegova kulturalna uloga, no istovremeno mu se sužava autonomni umjetnički status te se interpretira kao zajednički dodatni izvor za potvrdu i legitimaciju hrvatske kulture. Slijedom rečenoga mogli bismo zaključiti da, unatoč nepobitnoj estetskoj evoluciji, uloga središnjeg hrvatskog kazališta stotinu godina nakon njegova pokretanja ostaje gotovo nepromijenjenom. Tako se ova studija o jednom fenomenu minuloga vremena, o samopojmanju koje se konstituira u odnosu na drugoga, nadaje izrazito poticajnom za promišljanje suvremenosti hrvatskoga teatra. Izdvojiti ćemo u tome smislu dva pitanja.*

Prvo će se odnositi na hipotezu o i dalje problematičnom odnosu hrvatske prema drugim kulturama, ali i o potencijalnoj produktivnosti te problematičnosti. Naime, ostajući u domeni političkog kontekstualiziranja repertoarnih odabira, bilo bi zanimljivo istražiti prisutnost repertoara i gostovanja posljednje državne tvorevine u kojoj je Hrvatska participirala, za njezina trajanja i nakon raspada odnosno osamostaljenja, na hrvatskim pozornicama. I ovdje možemo pretpostaviti zanimljive oscilacije, posebice nakon 1990. godine, s izrazitom rupturom u prvom desetljeću samostalnosti, da bi nakon 2000.

godine neka gostovanja, posebice renomiranih beogradskih teatar, bila unaprijed rasprodana. Veći udio toga zanimanja svakako trebamo pripisati estetskim dometima gostujućih produkcija, no usudimo se pretpostaviti i određeni udio stanovitog političkog stava u takvoj recepciji, što smatramo svakako vrijednim istraživanja. Taj politički opterećen odnos prema kulturama s kojima smo u određenom trenutku nacionalne povijesti – a ti su trenuci, vidjeli smo, bili obilježeni kontinuiranim i dugotrajnim, zapravo nedovršenim procesom nacionalnog konstituiranja – dijelili zajedničku državu, može se doimati izrazito ograničavajuće za autonomni razvoj kazališne umjetnosti. No, usudili bismo se ustvrditi da to nije nužno tako, da sva ta kontrapunktiranja, iako često motivirana posve krivim razlozima, mogu u konačnici, svojim neprekidnim propitkivanjem i zadržavanjem *drugoga* u fokusu biti produktivna, održavati kazalište i kulturu koje je ono dijelom živima.

Drugi niz pitanja odnosi se na daljnje promišljanje uloge i pozicije središnjeg hrvatskog nacionalnog kazališta. Ovih dana promovirana je knjiga Snježane Banović koja se bavi odnosom Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu i Nezavisne države Hrvatske<sup>2</sup>, dakle upravo raz-

<sup>2</sup> Banović Dolezil, Snježana: *Država i njezino kazalište: Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941.-1945.* Profil knjiga, Zagreb 2012.

dobljem koje počinje tu gdje završava knjiga Milke Car. No, moramo primijetiti da današnja situacija u zagrebačkom HNK-u također poziva na angažirano promišljanje o tome koja bi, na početku 21. stoljeća, trebala biti uloga središnjeg nacionalnog kazališta jedne male nacije na jugoistoku Europe čije je konstituiranje u modernu naciju započelo u 19. stoljeću, dok kraj toga procesa ne možemo sa sigurnošću utvrditi. Može li palača koja zauzima središnji dio Trga maršala Tita (neki kažu, urbani-stički najljepše postavljena kazališna zgrada u Europi, za inat zagrebačkim filistrima koji su se, u vrijeme njezine izgradnje, protivili Talijinu hramu na periferiji grada), pored pružanja utočišta trima ansamblima, drami, operi i baletu, i dalje u dramskom segmentu ostati zadužena za najviše estetske domete kako u postavljanju klasika tako i suvremene drame? Jer, usporedimo li situaciju s onom u periodu kojime se bavi knjiga Milke Car, jedino je repertoar lake zabave nestao sa središnje zagrebačke pozornice, a u međuvremenu je i u Zagrebu i u ostatku Hrvatske utemeljen čitav niz kazališta. Kako bi trebao izgledati repertoar i scenska slika zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta u vrijeme kad je dovršena izgradnja nacije, kad druge kulture više nisu prijatna već poticaj, kad je dovršen proces profesionalizacije kazališta i dosegnuti određeni estetski dometi? Ili možda ti procesi još uvijek nisu dovršeni? Ove provokacije kao sitne

varnice ostavljamo novim istraživačima. A Milki Car priznajemo da se dotakla i danas vrlo relevantnog pitanja izgradnje nacije u kontrapunktu s *drugim*, vrlo minuciozno istražujući taj odnos na vrijednom teatrografskom materijalu.

*Lada Muraj*