

## FRANCUSKO NOVO KAZALIŠTE U HRVATSKOJ

Mirna Sindičić Sabljo, *Recepcija francuskog novog kazališta u Hrvatskoj 1953. – 2010.*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2016.

Kako danas nema dominirajuće teorije o prirodi umjetnosti i kazališta, teško se oteti dojmu da se rasprave i kazališne kritike bore samo za naklonost publike. S obzirom na to da su se teorija književnosti i teatrologija razgranale u nekoliko različitih pravaca – među kojima i nema mnogo međusobnoga razumijevanja – u šarolikosti metoda i ciljeva čini se da se jedino slažu u tome što Nietzscheovu napomenu "kako nema činjenica, nego postoje samo interpretacije" shvaćaju upravo obrnuto od elitizma njezina autora: razumiju je kao dozvolu da se ne osvrću odveć na podatke, štoviše smatraju da njihovo uporno navođenje može biti dosadno. Zato izgleda da bi u takvom ozračju istraživanje o problematici izabiranja, prihvatanja i shvaćanja nekih kazališnih djela u prijevodima i drugačijoj kulturnoj sredini moglo zanimati tek uski krug stručnjaka koji još vjeruju u stare metode i pomalo preživjele teorije. No da tome nije tako, mislim da knjiga Mirne Sindičić Sabljo uvjerljivo dokazuje.

Odmah ću reći zašto to mislim. Čini mi se, naime, da se u tom preglednom istraživanju u jednom važnom aspektu zrcali kulturna povijest Hrvatske u dosta dugom, uvelike prijelomnom razdoblju. I to se ne zrcali onako kako je zamišlja neka ideologija, nego kako se otkriva u podacima i dokumentima. Nizanje podataka doista može biti dosadno ako je svrha samom sebi, no ako je vođeno određenom metodom, može biti itekako zanimljivo. O metodi autorica govori već na početku: ona se temelji na zamislima francuske komparatistike s početka i sredine prošloga stoljeća, ali je uvelike obogaćena i novim spoznajama, prvenstveno onim iz Jaussove teorije recepcije i njegova ključnog pojma horizonta očekivanja. Autoričini zaključci pojedinih poglavlja tako su zapravo svojevrsni pokušaj dokumentirane rekonstrukcije horizonta očekivanja.

Držim da je to vrlo važno. Prvobitna metoda komparatistike, uspoređivanja sudbine nekog autora i njegovih djela u drugačijoj sredini, uglavnom se strogo držala samo tekstova i autora. No, hoće li novine i originalnost nekih tekstova doista biti prihvaćene, ovisi prvenstveno o publici: nešto njoj posve strano i teško razumljivo neće se svidjeti. Promjena onoga što se može ili ne može svidjeti tako je odlučujuća. Kako se ta promjena odvijala u Hrvatskoj od kraja Drugoga svjetskog rata do danas, izuzetno je zanimljivo. Prije svega treba reći da je u složenim povijesnim okolnostima hrvatsko kazalište – a i cjelokupna hrvatska književnost i umjetnost – uspjelo održati određenu razinu cjelokupnog "europskog ukusa". Svaka velika književnost s dugom i bogatom tradicijom kako djela tako i njihova tumačenja, propitivanja i razumijevanja, ako već ne precjenjuje samu sebe, ipak redovno sve što se događa na cjelokupnoj svjetskoj kulturnoj sceni želi razumjeti isključivo na svoj način. Hrvatska je uspijevala u prijevodima, u izvođenju kazališnih djela i u književnoj i kazališnoj kritici održati razmjerno širok spektar različitih jezika i književnosti, dakako onih koji su u nekom vremenu dominirali. Korijeni toga mogu se pronaći i znatno ranije, no možda je presudno važna činjenica da se, osobito

nakon šezdesetih godina prošloga stoljeća, kada uvelike popušta pritisak vlasti, u Hrvatskoj prevodi relativno široka literatura, i to ne samo književna djela, nego i rasprave o književnosti i društvenim znanostima, što je dovelo do stanja u kojem se i horizont očekivanja mogao promijeniti u skladu s onim što autorica naziva francuskim novim kazalištem.

Do toga je, dakako, dolazilo postupno. I danas se sjećam kako sam kao student gledao kazališne izvedbe i kako se ne samo meni, nego i mojim kolegama Beckettova drama *Svršetak igre* činila početkom nekoga novog doživljavanja umjetnosti. Nakon predstave smo izišli s posebnim uzbuđenjem: u drami se osjetio neobičan splet tada vrlo aktualne prijetnje uništenja čovječanstva atomskim ratom, ali i govor o tome koji se svodio na gorku ironiju. Bilo je u tome nešto od preokreta: kada sam, recimo, gledao balet *Petrušku* Igora Stravinskog, fasciniralo me kako plesač uspijeva prikazati pretvaranje čovjeka u lutku, obrnuto od bajki u kojima se lutke pretvaraju u čovjeka. Kada sam pak gledao Resnaisov film *Prošle godine u Marienbadu*, tako me se dojmio da sam jednom govorio o njemu na predavanju namijenjenom posve drugoj temi. No, dobar dio filmske publike indignirano je izišao iz dvorane na početku prikazivanja toga filma.

Čini mi se kako je vrlo zanimljivo što su različite politike nakon Drugoga svjetskog rata nastojale širiti optimizam, a publici – ili barem većem dijelu te publike – svidao se doživljaj apsurdna. Završetak Camusova *Mita o Sizifu*, koji je bio od izuzetnoga značenja u prihvaćanju i kazališnih djela, sastoji se u tvrdnji kako bi se Sizifa moglo smatrati sretnim, a to se nama također činilo apsurdnim.

Objašnjavajući naslovnu sintagmu, autorica navodi nazive "novo kazalište", "avangardna drama" i "kazalište apsurdna" te upozorava kako joj se čini da je dugo vremena prevladavao naziv "kazalište apsurdna". Zato središnji dio knjige čini poglavlje o recepciji Samuela Becketta, a napominje se kako se prema broju izvedbi, brojnosti i raznolikosti kritika može zaključiti da je upravo Beckett djelovao i na recepciju Ionesca i Geneta, autora sličnih tehnika i namjera.

Zašto baš Beckett? Pitanje je zanimljivo te sam i sam o njemu dosta razmišljao, čak i pisao, ali na njega nisam uspio dokraja odgovoriti ni samome sebi, a kamoli drugima. Beckettovo možda malo odveć samouvjereno objašnjenje koje je dao u jednom intervjuu, a koje kaže da je književnost ranije govorila o znanju i moći, a on želi govoriti o neznanju i nemoći, ne čini mi se dostatnim. O neznanju i nemoći su, naime, pisali i drugi, kako mnogi raniji autori tako i njegovi suvremenici, no ipak nisu "pogodili", kako je on to učinio u tek nekoliko drama. Rekao bih da mi to daje neku nadu da u našem dobu, kada se čini da više nema nikakvoga vrijednosnog ocjenjivanja, neka Beckettova djela govore kako je ono ipak moguće: njegova su djela u tzv. teatru apsurdna ipak u svakom smislu najbolja.

Kazalište kao predmet autoričina istraživanja čini mi se dobrim izborom. U nesigurnom i nestabilnom sustavu umjetnosti, koji je od Kantove estetike i u danas vladajućem pojmu umjetnosti stalno sporan, kazalište zauzima uvelike priznato mjesto. Mislim da je ovdje vrijedno spomenuti kako Hegel, koji još pridaje isključivu vrijednost tekstu, kazalište spominje u okviru književnosti, pa je zanimljivo da u tom spekulativnom izvođenju, čak i vrijednosti pojedinih književnih rodova, komediji daje važnije mjesto: u njoj, prema njegovu mišljenju, umjetnost dostiže

najviši stupanj do kojega spoznaja uopće može doći, a taj je da s određenoga visoko postavljenog gledišta svi ljudski napori i poslovi izgledaju smiješno.

Recepcija kazališnih djela možda je i najbolji aspekt s kojega se može sagledati ne samo kako su neki autori i djela prihvaćeni u novoj sredini, nego i kakva ih je to sredina mogla uopće izabrati, a zatim pokušati u njihovu vrijednost uputiti i relativno široku publiku. Dokumenti o izvedbama i prijepori u tumačenjima itekako su važni u sagledavanju života kulture, koja prema najnovijim spoznajama nije nikada cjelovita i jedinstvena, nego je uvijek sjecište različitih interesa i učenja koja se bore za prevlast. U tom smislu ovo istraživanje dokumentirano pokazuje kako, recimo, ideologiju sovjetskoga komunizma itekako zanimaju upravo kazalište i film te ih ona pod svaku cijenu želi podvrgnuti vlastitim ciljevima čak i u umjetničkoj tehnici. To se jasno vidi u pokušajima da se nakon Drugoga svjetskog rata u umjetnost uvede socijalistički realizam, no taj je pokušaj u Hrvatskoj brzo propao. Hrvatska se kultura uspjela othrvati političkom pritisku, ali su dvojbe u tumačenjima nekih umjetničkih djela ostale zbog toga što je vlast zadržala paradigmu marksizma. Oslobođanju umjetnosti pridonijela je i promjena u interpretaciji marksističke ideologije: vlast se postupno sve više priklanjala tzv. zapadnom marksizmu, pa su se i tumačenja te ocjene umjetničkih djela znatno mijenjale.

Nakon poglavlja o Beckettu dva su sljedeća, središnja poglavlja ove knjige posvećena recepciji Eugènea Ionesca i Jeana Geneta. Relativno brojne izvedbe i kritike Ionescovih djela autorica tumači prvenstveno utjecajem redatelja i voditelja kazališta, koji su zaslužni za prihvaćanje tih drama u sredini u kojoj publika nije uvijek bila sklona pozdraviti eksperimente. Vrijednosti izvedaba ujedno su naglašavale ironiju i određeni kritički odnos prema dogmatskom shvaćanju marksizma, pa je otpor politike uglavnom izostao. U nekoj mjeri to se odnosi i na recepciju Geneta, s tim da je ona nešto manje izražena i, da tako kažemo, usporena svojevrsnim konzervativizmom publike, koja kao da nije znala kako da se postavi prema tim "mračnim" i "neprozirnim" tekstovima. No, u cjelini gledano, u tim se izvedbama nastavlja tradicija u kojoj je hrvatsko kazalište – kao i umjetnost u cjelini – prihvaćalo vrhunska dostignuća europske kulture. Ta činjenica da se u relativno maloj sredini prepoznaju i cijene vrhunski umjetnički dosezi čak i vrlo inovativnih, netradicionalnih autora različitih naroda još se i danas, mislim, nedovoljno razumije i naglašava.

Završna poglavlja knjige Mirne Sindičić Sabljo posvećena su ostalim autorima francuskoga novog kazališta. Većina je tih francuskih književnika danas malo poznata.

Poglavlje koje prethodi "Zaključku" posvećeno je tzv. intertekstualnim tragovima francuskoga novog kazališta u hrvatskoj drami, a u njemu se na temelju dokumenata pokazuje kako je to kazalište, odnosno drama apsurdna sa svojim ključnim elementima ironije, groteske i pobune protiv tradicije njegovana i u hrvatskom kazalištu i književnosti.

"Zaključak" na samom kraju knjige napominje kako istraživanje recepcije, osobito pak recepcije kazališnih djela i izvedaba, zahtijeva dugotrajan i strpljiv rad na nimalo lakom i jednostavnom skupljanju odgovarajućih podataka. Usto, mislim kako treba naglasiti da je takav znanstveni rad danas uvelike podcijenjen, vjerojatno

iz razloga spomenutih na početku ove recenzije. Nakon toga autorica daje kratak nacrt sudbine kazališta te književnosti i umjetnosti u cjelini od kraja Drugoga svjetskog rata do danas. Mirna Sindičić Sabljo objektivno, na temelju podataka opisuje kako je nakon rata hrvatska kultura upravljana jakim pritiskom politike prema dogmatskoj ideološkoj koncepciji marksizma, kako je zatim nakon raskida sa SSSR-om postupno stvorena uvelike različita kulturna scena od one kakva je prevladavala u obližnjim nam zemljama "iza zavjese". Ideja socijalističkoga realizma u Hrvatskoj tako nije ni tada općenito prihvaćena, a nakon toga, zahvaljujući dijelom i autoritetu Miroslava Krleže, nastupa razdoblje postupnoga slabljenja ideološkoga pritiska vlasti – još uvijek naklonjene marksističkim idealima – na umjetnost u cjelini, pa tako i na kazalište. Kazalište pritom uspijeva, osobito nakon šezdesetih godina prošloga stoljeća, slijediti svjetska zbivanja gotovo "u stopu", a to ima veliko značenje i za konačno stvaranje Hrvatske kao samostalne države.

Kako sam i osobno mogao pratiti te događaje, čini mi se da se meni – i ne samo meni, nego i mojoj generaciji – u novom francuskom kazalištu najviše sviđala donekle pritajena pobuna protiv svega, čak i protiv vlastite publike, što je u neku ruku opća značajka umjetnosti koja se danas načelno naziva modernom. Što se pak događa nakon toga, u tzv. postmodernoj umjetnosti, mislim da ostaje velik zadatak kako zasebnih istraživanja tako i cjelovitoga razumijevanja. Neko pomirenje postmoderne umjetnosti s publikom mislim da je dovelo – u svijetu kao i u Hrvatskoj – do postupnoga raspada relativno jedinstvenoga ukusa pod utjecajem različitih pojedinih moda, pa tako s jedne strane postoji pokušaj povratka tradiciji, a s druge eksperimenti. Što će nam budućnost umjetnosti donijeti, ostaje vrlo nejasno. Ako se, međutim, ono što je bilo može shvatiti kao uvod u ono što će doći, tada je pokušaj da se taj uvod bolje shvati prvi uvjet svakoga nagađanja. Ne razumijemo li taj uvod – kome je prilog i ova knjiga – priča koja slijedi može nas jako iznenaditi.

Milivoj Solar