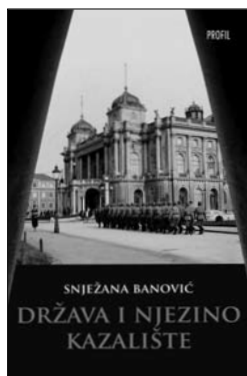


Darko Gašparović

OTPLAČEN DUG HRVATSKE TEATROLOGIJE



Snježana Banović,
Država i njezino kazalište
/Hrvatsko državno
kazalište u Zagrebu
1941. – 1945.,
Profil International,
Zagreb, 2012.

Jedna od značajki totalitarnoga poretk-a jest da briše iz kolektivne memorije sve što se ne uklapa u strogo određen i kontroliran sustav vrijednosti koji je uspostavljen na svim područjima života, djelovanja i mišljenja. Poslije politike to se osobito odnosi na područje kulture i umjetnosti. Sve nepoćudno i nepodobno bespripizno je osuđeno na *Damnatio memoriae*.

U hrvatskoj novijoj povijesti takav je slučaj s kulturom i umjetnošću u doba Nezavisne Države Hrvatske za trajanja jugoslavenskoga komunističkog režima. Spomenemo li samo činjenični podatak da se još 1987. Ivo Frangeš u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* nije usudio ni spomenuti ime Mile Budaka, dovoljno smo rekli o sustavu straha koji je komunizam posvuda gdje je vladao ucijepio pod kožu i nemalome broju vrhunskih intelektualaca. Kazalište u tom, dakako, nije moglo biti iznimkom. Hrvatsko kazalište u razdoblju od 1941. do 1945. jednostavno je proglašeno nepostojećim, osim parti-zanskoga kazališta od 1943. do 1945. O tom u predgovoru svojoj knjizi Snježana Banović:

U našoj povijesti kulture i kazališta postoji cijeli niz autora koji ga zbog "okupacije" opisuju kao diskontinuitet, tj. "cezuru" u razvoju te ga zbog toga i zaobilaze navodeći u svojim radovima pojave i događanja do 10. travnja 1941., prelazeći odmah potom na 1945. godinu.

Još samo jedan podatak koji to potvrđuje. U Enciklopediji HNK, objavljenoj u povodu završetka obnove zgrade 1969. godine, kad je riječ o Demetrovoj nagradi, za rečeno razdoblje ostajemo lišeni i pukih teatrografske činjenice, jer se tada nagrada nije dodjeljivala prema kriterijima na kojima je osnovana, a poslije 1945. se ugasila. Zašto se ugasila, niti riječi. Valjda tako, sama od sebe. Jasno je da je i u jednom i u drugom slučaju na djelu najgrublje miješanje ideologije na kulturu. U kontekstu tog problema valja reći i to da se ni u dvadeset godina postojanja samostal- ne Republike Hrvatske stvari nisu pomakle onoliko koliko se to moglo i moralo očekivati. Objavljeni su doduše, neki radovi o kulturi i kazalištu u NDH (poglavito iz pera Branimira Donata i Tomislava Sabljaka), ali dubinsko istraživanje na tu dotad zabranjenu i stoga prešućenu temu sve do doktorske disertacije Snježane Banović o Hrvatskome državnom kazalištu nije bilo obavljeno. I to usprkos tome da postoji golem arhivski gradiva u fondovima i zbirkama kako iz doba NDH tako i socijalističke Hrvatske. Sad je konačno objavom knjige taj davni dug hrvatske teatrologije

prema jednome razdoblju novije povijesti hrvatskoga kazališta otplačen i to, odmah valja kazati, na znanstveno kompetitivan, stručno kompetentan te metodološki primjeren i cjelovit način.

Pogledajmo strukturu knjige, jer se iz nje ponajbolje očituje i uvidaju intencije i dosezi autorice pri istraživanju i obradi teme.

Prvo je poglavlje, logično, posvećeno relativno kratku razmatranju kulturne politike Nezavisne Države Hrvatske od njena osnutka 10. travnja 1941. do propasti 8. svibnja 1945. Autorica najprije daje vrlo sažet uvid u razdoblje koje je pretrodilo, ono od 1. prosinca 1918. do 10. travnja 1941., kada opstojе Kraljevstvo SHS, odnosno Kraljevina Jugoslavija te na kraju i Banovina Hrvatska. U doba Kraljevine cijelo hrvatsko glumište pa naravno i središnje nacionalno kazalište u Zagrebu, trpjelo je centralističku i neumjetničku diktaturu iz Beograda, da bi u kratkome razdoblju Banovine Hrvatske pod upravom dvaju intendantata, Julija Benešića i Aleksandra Freudenreicha, *unatoč brojnim zakonskim, organizacijskim i financijskim zaprekama, ipak zabilježile* (Drama i Opera) *zamah u umjetničkim dometima dostojan boljih tradicija iz prošlosti*. Kad je novi/stari model tek počeo funkcionirati, uz donošenje banovinskoga Zakona o kazalištu, došlo je preravno proljeće 1941. i osnutak ustaške NDH pod pokroviteljstvom osovini-

skih velesila, Njemačke i Italije. Dakako da se to odmah očitovalo na radikalnoj promjeni hrvatskoga kulturnoga ideograma koji je postavljen na izrazito nacionalističke temelje, upisane u načelima ustaškoga pokreta donesenim 1932. godine, a službeno objavljenim odmah po preuzimanju vlasti u travnju 1941.

Politička revolucija logično sobom prouzroči i revolucionarne primjene tih načela u svim sferama društvenog života pa dakako i u kulturi i umjetnosti. Sve totalitarne države, bez obzira na to nose li desni ili lijevi predznak, koriste kulturu i umjetnost kao snažno promidžbeno sredstvo i kao takvo ih obilato podupiru u svakome pogledu, osobito financijskom. Kultura je tu sastavni dio cjelokupne državne i stranačke strukture i jedino kao takva može i smije funkcionirati. Sloboda stvaralaštva postoji isključivo u okvirima zadatog ideološkoga ustroja. Svaka "kulturna revolucija" postavlja za krajnji cilj "stvaranje i preoblikovanje novog čovjeka" za čije ostvarenje nikakva žrtva nije prevelika. I u tome je ustaška NDH vjerno slijedila svoje velike uzore u fašističkoj Italiji i nacističkoj Njemačkoj. Glavni je slogan "nova hrvatska umjetnost za novog hrvatskoga čovjeka", a kasnije će se pokazati da će navlas jednako, mada pod suprotnim političkim idejama i amblemima, komunistička vlast naredbodavno usmjeriti svekoliku kulturu. Budući da provedbu naloga politike uvijek obavljaju određene moćne osobe u

stranačko-državnome vodstvu, Snježana Banović detaljno je istražila i raščlanila presudnu ulogu pisca i do- glavnika Mile Budaka u kreiranju idejnoga, umjetničkog, organizacijskog i što je osobito važno, financijskog ustroja središnjega nacionalnog kazališta u NDH u prvome razdoblju.

Posebna poglavlja posvećena su dvama intendantima, Dušanu Žanku i Marku Soljačiću. Nije samo opća i financijska situacija bila posve drukčija – Soljačić je, naime, preuzeo Kazalište u času kad se ratna sreća definitivno okrenula u korist sila Antante pa je NDH od sloma Italije neumitno propadala u svakome pogledu – nego se radi i o dvama posve različitim, štoviše oprečnim, osobnostima. Dok je Žanko bio fanatični idealist i borac za ideju hrvatske domovine i države te je na toj crti promicao svekoliko djelovanje HDK-a, Soljačić je bio intendantom gotovo iz nužde, jer nitko od uglednih osoba iz kulturnoga i umjetničkog života, uključivo i Krležu, nije htio preuzeti tu inače nezahvalnu, a u tadašnjim okolnostima nemoguću misiju spašavanja nečega što se spasiti nije dalo. Ipak se žilava otpornost kulture i kazališta pokazala do te mjere da su još dva dana prije sloma NDH izvedene predstave u velikome i malom kazalištu. U prvim pak dvama sezonama državna je potpora bila tolika da je broj zaposlenika dosegao nevjerojatnih 592 osobe, a mogle su se izvesti i spektakularne predstave

poput dramatizacije Budakova *Ognjšta* te hrvatske praižvedbe Goetheova *Fausta*. I operni je repertoar bio bogat i spektakularan, a dvama velikim nastupima Opere HDK u Beču i Rimu hrvatska je kazališna umjetnost dostojno predstavljena u tim metropolama europske umjetnosti, koje su to na svoj način ostale i pod totalitarnim režimima.

Posebno je zanimljivo poglavlje o financijskom i pogonskom održavanju Kazališta. Iz njega se vidi egzaktna činjenica da je u dvjema sezonama intendanture Dušana Žanka, kritičara katoličke provenijencije, izvedeno 70-ak dramskih, opernih i baletnih premijera i to u ratnim uvjetima, pa kad se usporedi s današnjim stanjem kad HNK uspije producirati jedva trećinu od toga, dolazimo htjeli-li-ne htjeli do zapanjujućega zaključka: da se kultura često u nemogućim uvjetima jače i potpunije očituje nego u relativno stabilnim društvenim situacijama. S druge strane, financijske nedaće i mučna natezanja s politikom oko sredstava neophodnih za kulturu, u čemu je kazališna djelatnost s obzirom na svoj ustroj uvijek u najdelikatnijem položaju, detaljno su egzaktno proučena i proanalizirana, i što se iz toga vidi? Da je materijalni status i financijski položaj kazališta uvijek više-manje u krizi i da ga politika dostatno, a posve riječno i obilato, pomaže jedino kad se nekim čudom ispune dva uvjeta: gospodarsko blagostanje države i njena potreba da ima teatar za vlastitu

reprezentaciju i promidžbu. U tome odnos države i kazališta u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj nije nikakva iznimka. Kako se rat primicao kraju, a NDH neumitnu slomu, društvena oskudica i osobno siromaštvo bijahu sve veći. Autorica je i tome posvetila dužnu pažnju, iznijevši niz provjerenih podataka o bijedi kazališnih umjetnika i djelatnika kojom su posve dijelili sudbinu ostalih građana u glavnome gradu države. Dragocjeni su podatci o tome kako su se kazalištarci trudili poboljšati svoj položaj osnivanjem udruga kao što su Društvo hrvatskih kazališnih umjetnika, Društvo tehničkog osoblja HDK, Bolešnička zadruga članova HDK, pa Zaklada za podporu ostarjelih, iznemoglih i neobskrbljenih članova Kazališta. Ta prvotna socijalna osjetljivost i relativna neovisnost tih udruga o politici nije se, međutim, mogla dugo održati pod pritiskom sveopće ideologizacije ustaške države. Već u proljeće 1942. sve su udruge reorganizirane u svrhu podčinjavanja načelima ustaškoga pokreta, koji je u organizaciji staleških udruga slijedio ideju korporativne države otjelotvorenu u fašizmu.

Autorica pomno prati daljnja kretanja i preoblikovanja, sve do uključivanja svih strukovnih udruga u Hrvatski savez slobodnih zvanja koji je bio podvrgnut UHOP-u (USTAŠA – Hrvatski oslobodilački pokret). Kazalištu je time određena prvenstvena svrha da afirmira politička i moralna načela pokreta: hrvatsko domoljublje, naci-

ju, povijest, svekoliku tradiciju, vjeru, moral, poštenje, pravo, smisao za lijepo i uzvišeno. Nažalost su sve te dobre i lijepe ideje u praksi ustaške države bile izopačene i cinično izvrgnute ruglu. U uskoj svezi s time HDK je tijekom svih četiriju godina upriličio brojne prigodne i svečane priredbe kojima se slavilo razne obljetnice vezane uz obnovu hrvatske države, Poglavnika, državne blagdane, a također su neke od njih upriličile savezničke organizacije u NDH, poglavitičaraka njemačke. Sve je to Snježana Banović revno proučila i dokumentirala u posebnome poglavlju.

Posljednje poglavlje, prije znakovita epiloga, bavi se odnosom prema “nepoćudnima” u HDK-u. Tu su ubrojani redom, Židovi i masoni, Srbi i ostali pravoslavci te antifašisti i simpatizeri Komunističke partije. Premda su Židovi odmah uredbom o rasnoj čistoći po ugledu na Hitlerovo rješavanje “židovskog pitanja” proglašeni nepodobnim građanima, masoni ne tako otvoreno također, Srbi genetskim neprijateljima hrvatskoga naroda i države, a antifašisti i komunisti glavnim ideološkim neprijateljima, zanimljivo je da gotovo do samoga kraja prema njima u HDK-u nisu poduzete krajnje represivne mjere. Najteže sankcije bile su otpuštanje s posla, osobito Židova i onih iz miješanih brakova. Kad su odmah u travnju bili uhićeni i odvedeni u zloglasni zatvor u Petrinjskoj pet glumaca Srba pravoslavaca, k tome i redatelj Bran-ko Gavella i Tito Strozzi, nesrbi, ali

pravoslavci, ubrzo su svi bili pušteni, o čemu postoje uvjerljiva svjedočanstva. Među njima autorica citira iz njegovih memoara i partizana Vjekoslava Afrića koji doslovce piše:

Na kraju krajeva, nikome se ništa nije dogodilo. Svi su najzad vraćeni svojim kućama. Netko istog dana, a neke su zadržali i cijeli tjedan.

U tom smislu mogla se jače naglasiti Žankova uloga koji je očito spašavao ljude bez obzira na njihovu nacionalnost ili vjeru, kolikogod je to mogao. Napokon, koja riječ o epilogu. U njemu je riječ o kraćem razdoblju neposrednoga poraća koje, dakle, vremenski izlazi iz okvira postavljena naslovom. Njegovo uvrštavanje, i to na naglašeno, završno mjesto u strukturi knjige, ipak je posve opravdano. Prvo, zato jer se epohe u umjetnosti nikad posve ne podudaraju s onima iz opće povijesti. I drugo, jer je na taj način uvažena i eksplicirana točna teza da se totalitarni poređci bez obzira na ideološki predznak prema umjetnosti i umjetnicima donose navlas jednako. Umjetnost, pa i kazalište, odmah stave pod strogi ideološki nadzor, naslove koji u ideološki neprijateljskom poretku bijahu podobni uklone i zamijene sebi podobnima, umjetnike koji su suradivali ili samo djelovali bez ikakvih političkih konotacija u bivšem režimu pokažnjavaju zabranom djelovanja na određeno vrijeme ili premještanjem u pokrajinska kazališta. Posebno je drastičan slučaj s velikim dirigentom kasnije svjetskoga ugleda

Lovrom Matačićem koji je najprije bio osuđen na smrt, a onda pomilovan na robiju. Tzv. “sudovi časti” u kojima su glumci propisivali zabrane djelovanja svojim kolegama primjer su brutalne primjene boljševičkih metoda na krhko tijelo umjetnosti. Hrvatsko je kazalište tako podijelilo zlehdu sudbu trpljenja hrvatske domovine pod totalitarizmom umalo cijelo dvadeseto stoljeće.

Nakon što je sve to uvjerljivo dokumentirala, Snježana Banović ovako poentira:

...cijeli je kulturni život u NR Hrvatskoj i FNRJ bio pretvoren u “oruđe za oblikovanje narodne svijesti”, a prvenstvo Partije bilo neupitno u svim segmentima društvenog života, pa tako i u Kazalištu. U skladu s njezinim načelima, sveobuhvatna kontrola morala je obuhvatiti sve “duhovne” aktivnosti kako bi ih se ujedinilo na putu “cjelovite revolucionarne preobrazbe društva” i stvaranja nove kulturne politike socijalističkog realizma.

U dodacima i prilogima tijelu teksta prezentirana je u cijelosti korištena literatura te dragocjena dokumentacija o kazališnim staleškim udrugama, zakonske odredbe o službovnim odnosima i o kazalištima, ugovor o primanju na rad i popis sveukupnoga članstva HDK 1941.-1945., što od ovog djela tvori i prvorazredno teatrografsko djelo.

Istraživački rad Snježane Banović na dosad uglavnom prešućenom razdoblju novije hrvatske kazališne povije-

sti sad je pretočen u knjigu i time postao dostupnim široj zainteresiranoj, a ne samo kazališnoj javnosti. Zaključiti valja da predstavlja vrlo jedan doprinos uklanjanju praznina u tome području koje se začudo održaše sve do naših dana.