

Lucija Ljubić

IZAZOVAN KULTURNI TRANSFER



Milka Car: Odrazi i sjene. Njemački dramski repertoar u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu do 1939. godine, Leykam International, Zagreb, 2011.

Utjecaj njemačkog kazališta i dramskog repertoara njemačkog govornog područja u povijesti je hrvatskog kazališta bio iznimno velik, posebice u Zagrebu i Osijeku osobito u dopreporodno vrijeme. Primjerice, sjemenišno je kazalište u Zagrebu u svoj repertoar uvrstilo više kajkavskih prerada njemačkih dramskih tekstova koji su u to vrijeme želi uspjeh u njemačkim kazalištima. Hrvatski pretrađivači zapravo su, na temelju dostupnih njemačkih izvornika, pisali nove dramske tekstove usadujući ih u hrvatsku kulturu i pišući ih na hrvatskom kajkavskom jeziku pa im u tom smislu valja priznati i autorstvo, što se posljednjih nekoliko desetljeća i čini ponajviše zahvaljujući studioznom pristupu Nikole Batušića u mnogim znanstvenim radovima i knjigama. Međutim, njemački je utjecaj na hrvatsko kazalište bio i stalan izvor prijepora i među suvremenimcima, a i poslije među istraživačima povijesti hrvatskog kazališta. Doporodna nastojanja i želja hrvatskih kulturnih pregalaca za profesionalizacijom hrvatskoga glumišta kao jednim od uvjeta izgradnje kulturnog identiteta i pronosjenja domoljubne

ideje, često je nailazila na problem nedostatka izvornih hrvatskih dramskih tekstova koji se gdjekad nadomještao radovima hrvatskih dramatičara poput Josipa Freudenreicha (*Crna kraljica*, 1858.), Dimitrije Demetra (*Teuta*, 1864.) i nekolicine tekstasajućih hrvatskih dramatičara čija su djela doživljavala uspjeh na zagrebačkoj pozornici, no još uvijek kazališni su ravnatelji posezali za njemačkom dramskom književnošću kako bi popunili repertoar i održali kontinuitet izvedaba hrvatskoga kazališta, posebice u vrijeme kad su njemačke kazališne družine okupljale brojne gledatelje izvodeći predstave na njemačkom jeziku. Otpor je eskalirao 1860. godine kad je u kazališni život uvedena isključivo hrvatska riječ, no i sljedećih je desetljeća mnogo djela njemačke dramske književnosti pro našlo svoje mjesto u repertoaru zagrebačkog kazališta.

U biblioteci Germano-Croatica izdavačke kuće Leykam International objavljena je knjiga zagrebačke germanistice Milke Car, profesorice na Odsjeku za germanistiku Filozofskog fakulteta, koja se bavi recepcijom njemačkih dramskih djela izvedenih u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu do 1939. Iako u naslovu knjige nije naznačeno, riječ je o analizi zagrebačkoga repertoara od preseljenja staroga gornjogradskog kazališta u novu zgradu 1895. u vrijeme intendature Stjepana Miletića pa do 1939. godine i uspostave Banovine Hrvatske, uoči početka Dru-

gog svjetskog rata. Istaknuvši u uvodu da je zagrebačko kazalište svoju fizionomiju oblikovalo na tradiciji njemačkoga i dvorskoga kazališta, autorica se poslužila metodološkim kulturnog transfera koji obuhvaća tri čimbenika: preispitivanje procesa selekcije, promatranje procesa posredovanja i obuhvaćanje ukupnih procesa recepcije, pri čemu je naglasak stavila na oponašanje i akulturaciju, odnosno na kreativno usvajanje i transformaciju kulturnih artefakata, ilustrirajući ih brojnim primjerima, među kojima je i poznata Miletićeva usporedba Demetra s Grillparzerom, a Freudenreicha s Nestrojem. Autorica ističe da se nacionalna kazališna kultura u građanskom društvu Zagreba gradila u isprepletenosti sa zadacima estetskog odgoja i da je nadopunjena izgradnjom nacionalnog i moralnog identiteta. Njemački kazališni ustroj ugrađivao se i odbacivao u hrvatskom kazalištu, posebice tijekom razmatranih desetljeća koja su u tom smislu obilježena različitim proturječnostima.

Pišući u sljedećem poglavlju iz kulturno-ološke perspektive o "protjerivanju" njemačkih glumaca 1860. godine, autorica se oslanja na suvremenu literaturu koja problematizira pitanja tradicije i kulturnog pamćenja, a na više mjesta ističe kako je i taj čin bio znak izravnog odbijanja vladavine stranog jezika, potpomognut *mitopoetskom dimenzijom* sa sviješću u kulturi kao integrativnoj snazi u društvu te o kazalištu kao *jamcu kultur-*

ne samostalnosti. Analizirajući odnos hrvatskih preporoditelja prema kulturi, autorica relativizira ideju samoniklosti nacionalne kulture i na temelju postojeće teorijske literature (B. Giesen, B. Anderson, T. Eagleton) naglašava koncept *zamišljene nacije* koja se ovjerava i zaživljavanjem nacionalnog kazališta kao reprezentativne institucije s izraženom nacionalno-integrativnom funkcijom, što se pak u knjizi ilustrira brojnim primjerima iz kazališnopovijesne literature i novinskih članaka.

Podijelivši vrijeme od 1895. do 1939. na dva dijela u Hrvatskom narodnom kazalištu – razdoblje etabriranja i razdoblje integracije – autorica je kao razdjelnicu uzela 1918. godinu. Faza etabriranja obuhvaća vrijeme do 1918., kad su se repertoar i stil nacionalnog kazališta definirali po uzoru na poznate kazališne modele, uglavnom bečke, a kazalište je imalo pragmatičnu, odgojnu funkciju. U fazi integracije kazalište je zadobivalo, prema analizama M. Car, veću kazališnu i dramaturšku autonomiju, a što je pak dovelo i do smanjivanja broja preuzetih njemačkih dramskih tekstova. Kvalitativna i kvantitativna analiza dala je rezultate o kojima autorica detaljno piše i analizira ih u sljedećim poglavljima, pozivajući se na nekoliko tabličnih priloga otisnutih na kraju knjige. Posebice je zanimljiv dijagram koji prikazuje zastupljenost klasičnih, popularnih i suvremenih dramskih djela s njemačkog govornog područja jer

ilustrira omjere o kojima se nerijetko govori načelno. I bez detaljnog ulazanja u analizu lako je uočiti da je u prvom razdoblju etabriranja broj naslova i odigranih predstava znatno bio veći nego poslije svršetka Prvog svjetskog rata, kad su brojke prepolovljene. Utemeljena ponajviše na repertoarnim popisima hrvatskih i njemačkih kazališta u razmatranom vremenu, priložena komparativna analiza po pojedinim kazališnim sezonama i s iscrpnim i potpunim podacima o izvedbama, daje zanimljive rezultate koje svakako još valja iskoristiti u budućim autoričnim radovima na srodne teme. Ovdje je možda intrigantno spomenuti kako je, primjerice, zagrebačko kazalište njemačku dramatiku preuzimalo iz Burgtheatera, ali preuzimalo je i naslove s prigradskih bečkih pozornica poput Raimundtheatera. Kad je, međutim, to kazalište poslije 1918. promijenilo svoj repertoar uvrštavajući u njega sve više avangardističkih i ekspresionističkih dramskih tekstova, zagrebačko se kazalište oglušilo na nova njemačka stilska strujanja u kazalištu.

Faza etabriranja obilježena je na početku intendantom Stjepana Miletića koji je nastojao urediti kazališni pogon i iako je pratio djelovanje suvremenog europskog kazališta, na zagrebačko je pozornicu donio historijski realizam meiningenske škole, što je pak bila jedna od olakotnih okolnosti da prijenos naturalističkih dramskih tekstova gotovo i ne kasni

na zagrebačku pozornicu, kao u slučaju Hauptmannovih dramskih tekstova. U Miletićevo vrijeme na repertoaru su se često nalazila i Schillerova djela, posebice tragedije, u kojima su i gledatelji i uprava pronalazili snažne elemente za održanje nacionalnog zanosa i aktualnih kulturnih zadaća zagrebačkog kazališta, dok Goethe nije imao tako snažan odjek kod gledatelja pa nije došlo ni do planirane izvedbe *Fausta*. S druge strane, zabavni komadi komičnog žanra punili su i gledalište i blagajnu pa je zagrebačko kazalište opstajalo zahvaljujući značajnoj kvantitativnoj zastupljenosti i visoke književnosti i popularnih djela. M. Car potkrepljuje svoje tvrdnje analizirajući repertoar i stanje u zagrebačkom kazalištu s obzirom na mandate pojedinih intendantata i promjene uprave koja je, svaka na svoj način, oblikovala pristup njemačkom dramskom korpusu. U fazi integracije jačale su ideje južnoslavenskog ujedinjenja pa je i broj naslova s njemačkog govornog područja znatno manji, a kazališni se redovi u odnosu prema njemačkoj prijevodnoj dramskoj književnosti konsolidiraju tijekom Benešićeve, Gavelline i Konjovićeve ere dvadesetih godina 20. stoljeća. Primjerice, Hofmannsthalova i Wedekindova djela doživljavaju se kao reprezentanti suvremene strane dramatike i način upoznavanja s modernim strujanjima, a repertoar zabavne dramatike svoje mjesto i publiku pronalazi na Maloj pozornici tuškanačkog ka-

zališta. Gostovanje Burgtheatera u Zagrebu 1928. poticaj je autorici ove knjige za društvenopovijesnu raščlambu kulturnog transfera pa stoga toj temi posvećuje zasebno poglavlje i znanstvenom metodologijom rasvjetljuje društvene silnice o kojima se pisalo rijetko jer je pozornost povjesničara kazališta češće zaokupljalo *protjerivanje* iz 1860. nego događaji u prvoj polovici 20. stoljeća. Ovaj vrijedan prilog Milke Car proučavanju povijesti utjecaja njemačke dramske književnosti na hrvatsko kazalište izdvaja se iz dosadašnjeg korpusa proučavanja te teme ponajprije svojim pristupom i odabirom metodologije kulturnog transfera. Promatrajući Hrvatsko narodno kazalište kao posrednika nacionalne mobilizacije i pedagoškonacionalne integracije te tvrdeći da se nacionalno kazalište u istraživanom razdoblju nije oslobodilo navedenih obilježja, Milka Car nastojala je – ponajprije zahvaljujući temeljitom uvidu u tadašnju kazališnu kritiku i literaturu o povijesti hrvatske drame i kazališta – ilustrirati da je transfer njemačkih dramskih djela u zagrebačko kazalište, ponajviše zahvaljujući nestabilnim povijesnim okolnostima hrvatske državnosti, tekao praćen stalnim prijeporima između umjetničkih i domoljubnih nastojanja. Nesumnjivo, riječ je o knjizi koja je svojom temom dovoljno bliska, a pristupom izazovna pa će zacijelo pridonijeti i budućoj znanstvenoj revalorizaciji kulturološki važne teme iz povijesti hrvatskog kazališta.

Martina Petranović

FAKTOGRAFSKI I AUTOBIOGRAFSKI



Antonija Bogner Šaban,
Kazalište u povijesti i pamćenju.
Rasprave, osvrti, sjećanja,
Ogranak Matice hrvatske
u Osijeku, Osijek, 2011.

U rujnu 2011. godine u izdanju osječkog ogranka Matice hrvatske oti snuta je najnovija u nizu knjiga i monografija teatrologinje Antonije Bogner Šaban u kojima se autorica nametnula i afirmirala kao pasionirana proučavateljica hrvatske kazališne povijesti, osobito onih njezinih manje poznatih i manje eksponiranih zadataka, spašavajući od zaborava mnoštvo hrvatskih kazališnih predstava, umjetnika i događaja, kao što je to godinama činila ili čini i kao predavačica u susretu sa studentima glume i teatrologije u Splitu, Zagrebu i Osijeku. Slična tvrdnja može se protegnuti i na knjigu nimalo slučajno naslovljenu *Kazalište u povijesti i pamćenju. Rasprave, osvrti, sjećanja* u kojoj je autorica sakupila tridesetak svojih tekstova ne samo različitih tematskih preokupacija, nego i različitih opsega i stilskih obilježja, pisanih za različite recipijente i u različitim prilogima, varirajući tako od odlučnog simpozijškoga izlaganja i poglavlja u knjizi, katalogu ili monografiji preko predstavljanja ili recenzije knjige do nekrologa. Mnogo je načina na koji se može pisati i reispisivati nacionalna kazališna povijest. Uslijed poticaja koja su

nam pružila različita teorijska razmatranja i interpretativne paradigme humanističkih i društvenih znanosti u proteklih pola stoljeća, problematiziranje načina ispisivanja povijesti i načina povijesnoga pamćenja u samome je žarištu kazališna povijesna misli i metodologije. Osvrnemo li se na dosadašnje modele pisanja hrvatske kazališne povijesti, kao dvije važne linije pisanja o kazališnoj prošlosti nameću se ona koja u središte svoga proučavanja stavlja historiografsko nizanje povijesno provjerljivih podataka i ona koja teži bilježenju vlastitoga sudjelovanja u oblikovanju kazališne prošlosti. Jedan od najistaknutijih povjesničara hrvatskoga kazališta, Slavko Batušić, zapisao je kako se u svojim radovima o kazalištu kretao u dva smjera – u onome faktografskome u kojemu se bavio povijesću kazališta i stvaralačke djelatnosti pojedinih umjetničkih osobnosti te u onome autobiografskome u kojemu je donosio ispovijesti o vlastitim doživljajima pojedinih kazališnih događaja i ljudi. Čini se stoga kako je i radove Antonije Bogner Šaban okupljene i objedinjene u ovoj knjizi, ili možda točnije rečeno njezin način pristupanja i razumijevanja povijesti hrvatskoga kazališta, moguće sagledati upravo na tragu spomenute podjele koja u knjizi A. Bogner Šaban dobiva i otjelovljenje u naslovnim riječima *povijest* i *pamćenje*. Svojevrsno naslanjanje na radove cijenjenoga prethodnika tim je opravdanije ukoliko se zna da je upravo Slavko Batušić jedan od utemeljitelja zbirke današnjega HAZU-ova Odsjeka za