

dijelu knjige, nakon prezentiranja šire slike Lukić se fokusira na kazalište. Premda je međukulturalna razmjena bila prisutna već u najstarijim scenskim formama (još u drevnom Egiptu faraoni su za dvorske spektakle dovodili i plesače iz inozemstva), i ovdje se procesi posljednjih desetljeća ubrzavaju. Kao jednu od najvažnijih posljedica globalizacije na kazalište Lukić ističe porast hibridnih stilova i vrsta, što ponekad, razumljivo, dovodi i do problema u razumijevanju i do nesporazuma, jer kultura nije uvijek lako 'prevodiva'.

Osobito je zanimljivo poglavlje u kojem se nakon izričitog bavljenja kazalištem vraća natrag na širi kontekst govoreći o teatraliziranju svijeta. Citirajući Deborda opisuje suvremeni, globalizacijom zahvaćeni svijet kao *društvo spektakla*: ako je svojevremeno prestalo biti važno *biti*, a važno je postalo *imati*, danas je pak najvažnije *predstaviti se*. Izvedbe se ne događaju više samo u za to predviđenim okvirima, svakodnevnim život sve više se estetizira, a *granica između života i umjetnosti* zamućuje.

Svijet se tretira, piše Lukić, *kao nešto čemu nazočimo poput publika*, što dovodi do *procesa svjetskog širenja sveopćeg spektakla*. Sve to, razumljivo, mijenja položaj i značenje kazališne izvedbe pa onda i suvremena teorija pokušava na to odgovoriti šireći uvide na cjelokupni društveni kontekst. U skladu s time, u posljednjem poglavlju Lukić se bavi novim teatrološkim istraživanjima i pristupima, prolazeći brzo kroz posljednjih nekoliko desetljeća razvoja teorije, s

posebnim naglaskom na refleksie postkolonijalne, feminističke i *queer* teorije na izučavanje kazališta.

Lukićeva knjiga rijetko je živo teatrološko štivo, čitko, zanimljivo, informativno, na trenutke gotovo polemično. Dakako, uz sve to (ili prije svega toga?) udžbenički je korisna, jer na jednom mjestu daje pregled opsežne literature, posežući po potrebi za najstarijim primjercima, ali stižući i do recentnih svjetskih istraživanja. Pritom je, u najboljoj maniri upravo studentske literature, opremljena *pitajnjima za razmišljanje*, glosarijem važnijih pojmova i velikom tablicom usporednih povijesnih i društvenih događaja, tehnoloških otkrića, medijskih inovacija i dakako, odabranih događaja(n)ja iz povijesti kazališta i izvedbenih praksi. Knjiga je to, dakle, u kojoj se lako snaći. Na mjestima, istina, tako gusto niže teorije da je malo teže prohodna, ali zainteresirani se uvijek mogu uputiti na osobno putovanje vođeni iscrpnom literaturom.

Konačno, Lukić ne daje samo pregled teorija i promišljanja, nego i vlastiti, jasno artikuliran i utemeljen doprinos. Dodamo li tome da se bavi nekim od ključnih aspekata razvoja suvremenog kazališta, a koji su kod nas više zanemarivani nego istraživani, posve je jasno da je riječ o izuzetnom novitetu u domaćoj teatrološkoj biblioteci. U našoj još uvijek prilično zatvorenoj kazališnoj sredini, u kojoj novi mediji i transkulturalna otvorenost tipično izazivaju prije strah nego zanimanje, knjiga bi trebala imati blagotvoran utjecaj jer

pokazuje kako se nositi s prevrtljivom suvremenošću, raščišćavajući pritom zablude i pripitomljavajući 'neprijateljske' novotarje.

Lucija Ljubić

Žrtve kulturnih stereotipa



Marijan Bobinac, *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*, Leykam International, Zagreb, 2010.

Nedavno se u širem krugu hrvatskih teatrologa i kazalištaraca na različite načine uključenih u stvaranje kazališnih predstava pokrenula rasprava o komediji kao žanru koji se rijetko nalazi u repertoarima suvremenog hrvatskog kazališta, a jedna znanstveno fundirana studija o komediji u povijesti njemačke dramske književnosti pokrenula je neobičnu raspravu o kulturnim stereotipima. Naime, čula se primjedba kako su Nijemci prilično neduhovit narod pa je pravo čudo da, primjerice, imaju Tiecka i Kleista i zanimljive komedije. Neupućenima ta primjedba i ne može djelovati neobično, no onima koji poznaju povijest hrvatskog kazališta i imaju osrednji uvid u povijest njemačke književnosti to nipošto nije iznenađenje – pa hrvatsko je profesionalno kazalište stasalo upravo zahvaljujući komedijama prevedenim iz njemačke književnosti! I ne samo to – hrvatsko dopreporodno kazalište, o kojemu vrlo malo stručnjaka može meritorno suditi, uglavnom je svoje predloške pronalazilo u korpusu njemačke drame. Dovoljno se samo podsjetiti kajkavskog sjemenišnog kazališta u Zagrebu, o kojemu je u novije

vrijeme najviše i najkompetentnije pisao Nikola Batušić i kajkavskih pre-radbi najčešće Kotzebueovih, Ifflandovih i Eckhartshausenovih komada koje su naši prevoditelji ne samo prenosili u hrvatski jezik, nego ih i dramaturški obrađivali ne bi li ih prilagodili maskulinoj kazališnoj produkciji pa su, primjerice, muško-ženske ljubavne prizore pretvarali u iskaze dubokog muškog prijateljstva i odanosti. Za razliku od njih, isusovački su dramaturzi i kazališni *magistri* mahom ostavljali ženske likove u uprizenim dramama, no ondje je najčešće bila riječ o kršćanski i katolički poučljivim sadržajima pa prigode za lascivnost nije bilo i ženske su uloge tumačili isusovački daci.

Mrska *njemčarija* protiv koje su ustajali začinjavci profesionalnog kazališnog života u Zagrebu u ovoj knjizi zagrebačkoga germanista Marijana Bobinca prikazana je iz drukčijeg kulturnog osvjeha suvremenu teatrološku znanstvenu produkciju, ali i još važnije, donijevši znanstvenu raščlambu recepcije njemačke drame u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća. Riječ je o studijama koje je autor do sada već objavio na njemačkom jeziku (Zwis-

chen *Übernahme und Ablehnung. Aufsätze zur Rezeption deutschprachiger Dramatiker im kroatischen Theater*, Wrocław – Dresden, 2008.), a za ovo su izdanje prilagođene i dopunjene. I dobro je da jesu, jer hrvatska znanstvena zajednica ovako je stekla prigodu da bez obzira vlada li njemačkim jezikom i ima li mogućnost nabaviti stranu publikaciju, dobije uvid u jednu od kulturno najizdašnijih i najosporavanijih razmjena u Hrvatskoj. Veze između njemačkog i hrvatskog kulturnopovijesnog prostora viševrsne su i brojne, pratile su nas stoljećima i ostavile dubok trag, a još ni izdaleka nisu istražene. Razlog je dijelom i u činjenici da su te veze nerijetko bile *mrske*, iako su u novijoj prošlosti zabilježene i velikodušnije geste – poput ove knjige – koje mogu biti iznimno pedicajne za prevladavanje mogućih predrasuda i tako bitno obogatiti suvremeno proučavanje hrvatske cjelokupne kulture u različitim segmentima.

M. Bobinac odabrao je nekoliko dramatičara proučivši njihovu recepciju u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća, zadržavši komparativističku metodologiju analize hrvatsko-njemačke razmjene. U zasebnim radovima u ovoj se knjizi bavi Augustom von Kotzebueom, Theodorom Körnerom, Johannom Nestroyem, Franzom Grillparzerom i Gerhartom Hauptmannom. Svemu prethodi sažeta analiza stanja hrvatskog profesionalnog kazališta, uz neka manja proširenja o dopreporodnom kazalištu, a autor jednako postupa i u svakom sljedećem radu, podsjećajući čitatelja na

okolnosti iz povijesti hrvatskog kazališta, ali i ukupne hrvatske kulturne povijesti. Budući da je recepcija pojedinih njemačkih dramatičara u 19. stoljeću snažno povezana i s političkim prilikama toga vremena, vrijedni su odlomci koji recepciju ne svode samo na kazališne prilike, nego uzimaju u obzir i širu situaciju u društvu. Osim toga, Bobinac ne izostavlja ni usporedbe s drugim susjednim državama, posebice u radu o Körneru i transpozicijama tragedije Zrinskih koji su i u nehrvatskim kazalištima postajali sublimat domoljublja i požrtvovnosti.

Kotzebue, o kojemu se nerijetko govorilo i još se uvijek govori, kao o tvorcu umjetnički ne odviše vrijednih djela, otkriva se kao autor koji je iznimnu slavu postizao i u Burgtheateru. Bobinac u svoje rasprave uključuje i brojne radove njemačkih germanista koji su, primjerice poput L. L. Albertsena, za Kotzebuea rekli da njegov velik uspjeh leži u tome što se nije zalagao za neki klasno-specifični moral, nego je u djela ugrađivao višestruki moral tako da što više ljudi na osnovi svojih različitih predrasuda može uočiti neku dodirnu točku i prihvatiti njegov proizvod, što im, zacijelo zbog poetičke i općenito duhovne složenosti, u djelima priznatih njemačkih dramatičara weimarske klasike nije bilo moguće. Osim toga, Kotzebueov je cilj bila široka publika, a nju je dobio i u Hrvatskoj pa i u Kukuljevićevoj inačici *Stjepko Šubić ili Bela IV.* koju je, primjerice, Demeter proglasio boljom od izvornika. Bobinac studija o Kotzebueu tim je važnija

ako se u obzir uzme činjenica da su hrvatski povjesničari kazališta i drame najmanje pisali o tom dramatičaru tumačeći njegovu prisutnost na hrvatskoj pozornici kao neku vrstu sramote. Pritom valja imati na umu da su hrvatski kazališni entuzijasti preporodnog vremena upravo Kotzebueove komade prevodili radi širenja kazališta na narodnom jeziku, a u drugoj fazi njegova su djela nestala s repertoara i od 1877. godine na hrvatskim pozornicama nije izvedeno niti jedno Kotzebueovo djelo. Djela Theodora Körnera, izvedena na hrvatskom jeziku, iz hrvatskog su kazališta nestala još 1867. godine, a živjelo je samo jedno zahvaljujući Hugu Badaliću i njegovu libretu za Zajčevu operu. Ipak, Clemens Brentano za Körnerove je komade rekao da djeluju kao da je Kotzebueovo pero zalutalo u Schillerovu tintarnicu. Nadalje, Bobinac analizira transpozicije Körnerove drame o Zrinskim uspoređujući njemački izvornik s francuskim, češkim, hrvatskim i mađarskim te upozorava na različita rješenja kulturnopovijesnih i štoviše, političkih čvorišta.

Pišući o Nestroyu, autor ističe kako su Josipa Freudenreicha kritičari nazivali hrvatskim Nestroyem iako su njegova djela poetički bila bliža djelima Freidricha Kaisera koji je pisao pučke komade i dominirao pozornicama bečkih predgrađa. Ne zaboravljajući povući neizbježnu paralelu između Nestroya i Raimunda te uspostaviti njihove osnovne razlike, Bobinac nastavlja analizirajući postojeće hrvatske prijevode Nestroyevih ko-

mada i njihovu recepciju u hrvatskom kazalištu. Međutim, sudbina toga dramatičara bila je mnogo povoljnija, posebice kad se uzme u obzir revizija koju je svojom disertacijom (1968.) o njemačkom kazalištu u Zagrebu iz vremena od 1840. do 1860. pa i o bečkom pučkom komadu i J. Nestroyu, učinio Nikola Batušić bitno promijenivši dotadašnji stav hrvatske filologije i teatrologije. Do sada je posljednje izvedeno Nestroyevo djelo *Talisman* u Spaićevoj režiji u Dramskom kazalištu Gavella 1990., no predstava nije snažnije odjeknula dijelom i zbog izvankazališne zbilje devedesetih. Lošije je prošao Franz Grillparzer. Naime, on je jedan od najvećih njemačkih dramatičara koji je u hrvatskoj kulturnoj javnosti uživao loš status kao glorifikator *žuto-crne k. u. k. monarhije*, a o njemu su negativno pisali mnogi, od Franje Markovića do Miroslava Krleža pa nije neobično što je u hrvatskim kazalištima najčešće izvođen korpus Grillparzerovih drama grčkoantičke tematike. Među njima je i poznata njegova drama *Libussa* koju su hrvatski kritičari nazivali Grillparzerovim *Faustom*. Poslije Drugog svjetskog rata o Grillparzeru kao dramatičaru pisao je utemeljitelj zagrebačke germanistike Zdenko Škreb koji je bio i dobitnik austrijskog odličja Grillparzerovog prstena, ali svoje je studije o tom dramatičaru pisao isključivo na njemačkom jeziku, odbacujući nacionalne i političke interpretacijske vizure pa Bobinac u tome vidi jedan od glavnih razloga što Škreb rad nije uvršten u poseban

broj časopisa *Gordogan* koji je 1991. godine obilježavao 200. obljetnicu piščeva rođenja. Posljednji u nizu dramatičara odabranih u ovoj knjizi jest Gerhart Hauptmann, još jedan njemački dramatičar koji je razmjerno rano došao na hrvatsku pozornicu, a već u drugoj polovici 20. stoljeća njime su se bavili samo sudionici germanističkih seminara.

Ovako metodološki impostirana knjiga – koja komparativistički analizira recepciju njemačke drame u hrvatskom kazalištu i pritom ne zaboravlja širi kulturni okvir tadašnje Europe – završava intrigantno, gotovo končeto: ekskursom o slici Hrvata u njemačkoj književnosti kao prilogu raspravi o kulturnim stereotipima. Analizirajući tu temu na baroknom Grimmelshausenovom *Simplicissimusu*, preko prikaza slike Hrvata u djelima autora kao što su Gleim, Ewald von Kleist, Schiller, Körner i Heine, uz proširenje na djela Huga von Hofmannsthal i Thomasa Manna pa sve do Enzensbergerova romana (*Wo warst du, Robert?*) Bobinac zaključuje da su Hrvati prikazivani kao krvoloci, beskrupulozni, ali pristoi pljačkaši, fanatični katolici i pristalice habsburškog cara, vojnici u službi izvan svoje uže domovine, likovi koji se identificiraju s kolektivom i u svim navedenim djelima – isključivo epizodni likovi.

Objavljena kao prva u Leykamovoj biblioteci Germano-Croatica, ova je knjiga Marijana Bobinca nedvojbeno vrijedan prinos proučavanju hrvatsko-njemačkih kulturnih veza, ali i suvremen indikator da teme s tog

područja ni izdaleka nisu niti istražene niti valjano vrednovane. Riječ je o važnom prinosu hrvatskoj znanstvenoj i kulturnoj javnosti koji će nesumnjivo pridonijeti prijeko potrebnoj reviziji okoštalih stereotipa koji su se, nažalost, uvukli i među hrvatske filologe i teatrologe, ali i u repertoare suvremenih hrvatskih kazališta na koje njemački dramatičari dolaze rijetko i bez pravog odjeka.