

važnosti poklanja i dječjim predstavama i njihovim dometima i učincima kako na izvođače tako i na publiku.

U školi rada i među njezinim piscima i praktičarima naročito je važna paradigma drame kao medija učenja i poučavanja, budući da pedagoški pisci anticipiraju mnoge od oblika suvremenih dramsko-pedagoških postupaka i metoda u odgojnom i nastavnom radu.

Zanimljivo je kako se tijekom povijesti hrvatske dramske pedagogije od konca 18. stoljeća pa do kraja Drugog svjetskog rata pedagoška i kazališno-amaterska praksa jasno ograđuju od tzv. velikog, odnosno profesionalnog kazališta. Profesionalno kazalište se, i po jednim i po drugima, razlikuje od njihovih ciljeva, odnosno njihova stvaralaštva. Kazališni amaterizam stvara kulturu koja, prema riječima Aleksandra Freudenreicha, nije elitna, nego pripada širim slojevima društva i jednostavno je drukčija od kulture kazališnoga profesionalizma. Pedagozi, čak i onda kada stvaraju predstave s djecom, a pogotovo kada koriste ljudsku dramsku sposobnost kako bi učinili redovnu nastavu poticajnijom za djecu, uvijek ističu kako njihova djelatnost nema nikakve veze s profesionalnim kazalištem.

Zato će početkom tridesetih godina prošloga stoljeća Omladinsko kazalište Saveza zajednica doma i škole suradnika pronaći prije u Matici hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, negoli među kazališnim profesionalcima jer su ciljevi kazališnoga rada s djecom i ciljevi kazališnoga amaterizma međusobno bliži, negoli ciljevi

jednih i drugih s ciljevima profesionalnog kazališta.

Zanimljivo je da će, po prilici u isto vrijeme, zagrebačko Narodno kazalište početi raditi kazališne predstave u kojima će nastupati Lea Deutsch i Braco Reiss kao dječje glumačke zviježde, a nešto kasnije će nastati i Dječje carstvo koje su vodili Tito Strozzi i Mladen Širola, dva kazališna profesionalca koji će pokrenuti glumačke, pjevačke i plesne tečajeve za djecu te raditi predstave u kojima će nastupati isključivo djeca.

Također je zanimljivo spomenuti da će se 1937. godine iz redova pedagoga javiti i kritike Dječjega carstva, a prijedor se zapravo odnosi na ciljeve dramskoga rada s djecom i mladima. Ta razilaženja traju na neki način do danas jer pedagozi dramski rad vide kao odgoj za samostalan, zreo i produktivan odnos prema životu i svijetu dok ga kazališni profesionalci prije svega vide kao odgoj za profesionalno bavljenje kazališnom umjetnošću.

Dječje carstvo tako utjelovljuje paradigmu kazališta kao vrijednosti po sebi te kazališta kao vježbanja.

Kraj plodnoga razdoblja dramsko-pedagoške teorije i prakse Krušić vidi u periodu Nezavisne države Hrvatske. U Zagrebu postoji Umjetnička škola Ustaške mladeži koju Mladen Širola u velikoj mjeri vodi prema standardima dramskoga rada s djecom i mladima nastojeći ih pomiriti s ideološko-političkim zahtjevima ustaškoga režima.

Nakon oslobođenja i dolaska nove komunističke vlasti, kao nenarodno i

mrsko se ne odbacuje samo ono što se radilo u NDH, već i sve što pripada hrvatskom građanskom društvu i monarhističkoj Jugoslaviji. Tako i dramsko-pedagoška tradicija opisana u Krušićevoj knjizi pada u zaborav.

Vrijednost ove knjige upravo jest u tome što otkriva elemente dramsko-pedagoške teorije i prakse koji su tijekom vremena zaboravljeni, a jasno pokazuju da se moderna dramska pedagogija u Hrvatskoj sustavno razvijala praktički od nastanka građanskog društva. Počeci dramskoga rada s djecom i mladima sežu i dalje u povijest (isusovačko kazalište!), no o tome se ovdje detaljnije ne raspravlja.

Knjiga je značajna i zbog svojega teorijskog okvira jer definira paradigme moderne dramske pedagogije. Zapravo, unutar toga širokog polja postoje razne ideje o dramskome radu te pa ih je na neki način trebalo teorijski razgraničiti i usustaviti.

Autor u povijesnom slijedu govori o razvoju dramske pedagogije u Hrvatskoj te fenomene koje se odnose na pedagoški rad, amatersko kazalište te profesionalni teatar smješta u sustav paradigmi. Možda ne bi bilo loše da je te fenomene grupirao po vrstama te svaki obradio u povijesnom slijedu govoreći i o međusobnim vezama.

Zaključno, treba reći da smo u hrvatskoj dramsko-pedagoškoj zajednici ovakvu knjigu čekali već desetljećima te se nadam da će autor nastaviti istraživanje o dramskoj pedagogiji od kraja Drugoga svjetskog rata na ovamo.

Đurđa Knežević

NERAZDVOJIVOST KAZALIŠTA OD DRUŠTVA

Snježana Banović
Službeni izlaz – eseji, ogledi i kolumne o kazalištu, kulturi i politici
Fraktura, 2018.



Povezanost pa i nerazdvojjivost kazališta od društva ne treba dokazivati niti objašnjavati. Odnosno, da nema društvenosti, ne bi bilo ni kazališta i tako od najranijih vremena ljudske civilizacije. S tim u vezi, malo tko razuman će se zavaravati da je

kazalište, pa i u najdemokratskijim prostorima, vremenima i režimima, posve (politički) autonomno. Snježana Banović u svojoj knjizi eseja, ogleda i kolumni o kazalištu, kulturi i politici, polazi upravo od tih pretpostavki, i ne zavaravajući se o osnovnom, pokazuje nam u kakvoj je situaciji kazalište u Hrvatskoj danas (pri tome se radi o rasponu od posljednja dva decenija).

Na 300 stranica i kroz tri poglavlja, koja tematski okupljaju brojne napise, daje sliku onoga što je kazalište u Hrvatskoj u nedavnoj prošlosti bilo, kako se razvijalo, kakvo je ono danas. U prvom poglavlju, naslova Priče iz davnine, prikazuje historijat kazališta, razvoj od vremena uoči 2. svjetskog rata, za vrijeme rata pa sve do suvremenih dana. Pripovijedanje o tome izvedeno je uglavnom kroz prikaze ključnih događaja u razvoju kazališne umjetnosti, kao što je primjerice Centralna kazališna družina ZAVNOH-a, no ponajviše kroz portrete naših najvećih redatelja, od Gavelle, preko Marijana Matkovića do Koste Spaića.

I ma koliko je i u tom razdoblju bilo ozbiljnih poteškoća i kriza, primjerice ona vezana uz Marijana Matkovića i njegov znameniti tekst Kazališno-dramski život, tekst u kojem ukazuje na probleme u kazalištu uvjetovane političkim pritiscima, ono se čini zlatnim dobom, naspram razdoblja koje je uslijedilo.

U sljedećem poglavlju, naime, nazvanom Kulturna politika ili politika naprosto, pratit ćemo, tekst po tekst, sustavno srozavanje svih standarda upravljanja kazališnim kućama, poli-

tičkim trgovinama i s time u vezi, neizbježnim padovima i umjetničkih standarda. Autorica, rekospo, inzistira na rasvjetljavanju veze između kazališta i društva/politike, pr(okazujući je brojnim svjedočanstvima iz prve ruke i britkim analizama, u gotovo svakom tekstu knjige. Slijedi niz tekstova čiji poredak i teme kojima se bave pokazuje neuznemirenu silaznu liniju hrvatskog kazališta. Počevši tako s Teatom ITD, kazalištem kojim bismo se, vjerujemo, mogli ponajviše ponositi, a koje je sve zapuštenije, napuštenije, a i sama njegova egzistencija je nedavno ozbiljno dovedena u pitanje. U pisanju o Teatru ITD, autorica prvi puta u knjizi rabi pojam kulturocida, a njegov sažeti specifični opis daje sama pišući: „Ad hoc promjene Zakona i propali (fiktivni) natječaji, političke trgovine kao na placu, obezglavljene uprave, smjena ravnatelja bez objašnjenja i angažiranje novih bez programa, sukobi interesa, kljentelizam i općenito – korupcija širokih razmjera, pogodovanje političarima i njihovim interesima, dugovi, krivotvoreni dokumenti, izvlačenje novca iz proračuna, mobbing onih koji odbijaju posluš – uglavnom bezakone i propast cijelog sustava na korist nekolicine bahatih i drskih neznalica.“ Sve je ovo višestruko i pedantno potkrijepljeno podacima, uostalom, javno dostupnih. Zbog čega je političkim elitama, čini se danas kao nikad prije, u tolikoj mjeri stalo da ponize kazalište pa i da ga, posve ponište? Uostalom, autorica je na više mjesta naše kazališne kuće nazvala „kuće mrtvih“. Kazalište je u svojem najboljem izdanju

subverzivno, u najgorem je dekorativno. Političke elite nastoje oko oba; to jest, poništiti mu subverzivnost (i pod cijenu gubitka artizma) i učiniti ga dekoracijom vlastite moći. To mu još i daje izvjestan dignitet, pa i poštovanje. Međutim, autorica pokazuje da kazalište postaje, kao nikada prije, nevažno, postaje mjesto prezira, više niti nema negdanju funkciju dekoracije, uljepšavanja lika režima i njegovih predstavnika, potvrđivanja moći kroz estetiziranje (koreografirane proslave državnih praznika krčkih dekorom, pa i proslave rođendana predsjednika, marketinški posjeti nekoj, ne bilo kojoj i ne bilo čijoj, predstavi, operi i tome slično). Ono je, na koncu, postalo nebitno i nepotrebno, mada je važno održati ga, kako bi Snježana Banović rekla „na aparatima”. Umrtno kazalište ne može biti subverzivno. Njegov dekor je suvremenim političarima novog kova, nezanimljiv i gore od toga, ne usporedivo je manjeg dometa, mase napokon ne idu u kazalište, ali gledaju TV, a televizija je, čuli smo to iz usta jednog od novokomponiranih političara, „katedrala duha”. Katedrala duha, televizija je stoga novo kazalište za političke elite, mnogo funkcionalnija u pokazivanju i promociji. Ipak, kazališta treba održavati na životu, subvencionirati ih, autorica ukazuje na dva dobra razloga za to. S jedne strane, njihovim postojanjem/vegetiranjem, a to znači i dominiranjem kulturnog, kazališnog prostora, sprečavaju se ili se jako otežavaju, eventualne nezavisne inicijative. S druge pak strane, dodjeljivanje subvencija za puki opstanak kuća,

hrani, vlasti veoma korisnu, gomilu birokrata, poslušnika, kazališnih ignoranata.

Govoreći o odnosu kazališta i politike, pokazat će da je ono proživjavelo svoj najgori period u NDH, dok će najbolji period locirati u vrijeme razlaza Jugoslavije i Informbiroa. Ovaj sadašnji period, od osamostaljenja RH do danas, pokazuje nam autorica, odlikuje tek ogoljeli prezir politike prema kazalištu. Dok je u najgora i najbolja vremena kazalište ipak imalo svoju važnost i (upotrebnu) vrijednost, u ovom periodu ono je, suđeci po svemu što se u njemu događa, a što je u knjizi opisano i bogato dokumentirao, danas jednostavno postalo nepotrebna gnjavaža.

Snježana Banović piše, govori iz samog središta fenomena, izvrsno ga poznaje dubinski, vertikalno i horizontalno, napokon, napisala je veoma vrijedne knjige o kazalištu, neke i fundamentalne za izučavanje naše suvremene historije. To je čini suverenom u pisanju, u razlaganju unutarnje dinamike same djelatnosti, kao i dinamike, povezanosti s državom, to jest, politikom, naravno, onom kojoj je u nadležnosti kultura. Osobna pozicija autorice, budući da govori „iznutra”, da djeluje profesionalno u tom prostoru kulture, nalik je onima koje opisuje u zaključnim tekstovima knjige.

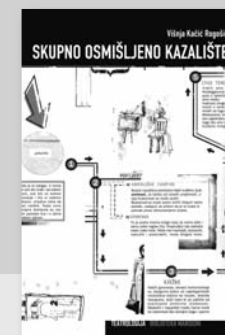
Riječ je o „slučajevima” Slobodana Šnajdera i Vitomire Lončar, izgnanicima iz hrvatskog kulturnog prostora. Snježana Banović, govoreći o njima, o ekskluziji, o osami disidentstva, govori i o samoj sebi, to jest o svojoj poziciji. Za nju i sve slične disidente

(glede disidentstva, vrijeme je da se ne zavaravamo oko pojmova i da ih izgovaramo jasno i nedvosmisleno), vrijedi ono što je napisala u posljednjim rečenicama knjige, tekstu o disidentskoj sudbini Slobodana Šnajdera: „...on jako dobro zna da njegov sukob s društvom nije neki hir ni njegova ni društva, nego je posljedica različitih i suprotnih inspiracija i aspiracija koje se nikada više neće sastati na istom mjestu i u istom trenutku. Neki će to nazvati disidentstvom, neki manje dobronamjerni i manje učenijski luzerstvom.”

Snježana Banović naslovila je knjigu *Službeni izlaz*, odmah pokazujući svoju nakanu. Kazalištem se, naime, više neće baviti, ne na ovakav sadašnji način, problem po problem, argument po argument, tekst po tekst, mrcvarenje višekratnim ponavljanjem gradiva za one o kojima na koncu piše, a to znači unaprijed izgubljenu bitku. Dobro je ipak u svemu što, na sreću, nigdje nije rekla da će se ostaviti pera.



NAJNOVIJI ČASOPISI I KNJIGE O DRAMI, KAZALIŠTU I PLESU



www.hc-iti.hr