

PROSTOR KAZALIŠTA, PROSTOR KULTURE

Helena Sablić Tomić

UDK 792:130.2](497.583Hvar)

Na početku članka daje se uvid u novije teorije kulture, napose u tzv. »kulturni zaokret« iz 1970-ih. Potom se izvješćuje o razumijevanju povezanosti kulture s prostorom u filozofiji prostora (M. Foucault, H. Lefebvre) te u postmodernim prostornim modelima američkih i britanskih kulturnih geografa (E. Soja, D. Harvey, D. Massey). Slijedi pregled ključnih trenutaka u povijesti Hvarškoga kazališta, od njegove izgradnje u 17. stoljeću do 1980-ih. Članak zaključuje ocjena važnosti Dana Hvarskog kazališta za afirmiranje kazališnoga prostora kao prostora kulture.

Ključne riječi: kultura; kulturni prostor; Hvarsko kazalište; Dani Hvarškoga kazališta

Kultura je univerzalni fenomen, antropološka datost i bitna generička značajka čovjeka kao društvenog i individualnog, duhovnog i stvaralačkog bića. U *Pojmovniku kulture i okoliša*, kultura se opisuje kao naziv za ljudske tvorevine unutar nekog društva nastale na određenom prostoru i u određenom vremenu, u procesu kolektivnog djelovanja osoba tijekom povijesti. Također, ovaj pojam obuhvaća i vrste djelatnosti izvan materijalne proizvodnje (Cifrić 2009).

S početkom 1970. humanističke i društvene znanosti konstantno mijenjaju i proširuju shvaćanje društvenog života, a takva promjena se obilježava terminom 'kulturalni zaokret' (Susen 2015). Drugim riječima, kultura, kao kompleksan

koncept, postaje i nastavlja biti ključno sredstvo pomoću kojeg brojni kulturolozi shvaćaju društvene procese, identitete, promjene i konflikte.

Humanističke i društvene teoretičare sve više zanimaju načini putem kojih se društveni život konstruira kroz stavove ljudi i prakse koje proizlaze iz tih ideja. Stuart Hall, kao jedan od vodećih osoba toga zaokreta, ukazuje kako kultura nije samo sustav stvari (poput romana, slika, televizijskih programa) već je proces, odnosno sustav praksi. Primarno kultura se odnosi na proizvodnju i razmjenu značenja (Hall 1997).

Takva značenja mogu biti implicitna ili eksplicitna, svjesna ili nesvjesna te se mogu prenositi svakodnevnim govorom, umjetnošću, medijima, kazalištem, slikarstvom, glazbom. Točnije, različite grupe ljudi unutar društva stvarat će drugačija značenja, u bilo kakvoj formi bili, oni stvaraju reprezentacije i strukture putem kojih se konstruira svakodnevni život dok se sustavi reprezentacija sastoje od brojnih i različitih načina organiziranja, skupljanja, mijenjanja i klasificiranja pojmova i uspostavljanja kompleksnih odnosa među njima.

Prostor se, kao relevantna kategorija, počinje proučavati 80-ih godina 20. stoljeća tzv. 'prostornim obratom' koji je potaknuo razvoj filozofije prostora (Michel Foucault, Henri Lefebvre) zamijenivši moderno vrijeme postmodernim prostornim modelima američkih i britanskih kulturnih geografa (Edward Soja, David Harvey, Doreen Massey) (usp. Mesić 2018). Francuski filozof Michel Foucault u svojem je predavanju »O drugim prostorima«, 1967. godine, objavio specijalni/prostorni zaokret: »Bilo kako bilo, mislim da je današnji nemir bitno povezan s prostorom, puno više nego s vremenom: ovo potonje vjerojatno izgleda samo jedan od mnogobrojnih mogućih obrazaca raspodjele elemenata raštrkanih u prostoru« (Foucault 2008: 32). Foucault ističe zanimanje za prostore koji su povezani s drugim prostorima na način da preokreću skup odnosa koji ih određuju i koji se u njima održavaju. Prije svega, to su utopije, odnosno »rasporedi koji nemaju pravog prostora (...) rasporedi koji, općenito uzevši, stupaju u odnos direktne ili obrnute analogije sa stvarnim prostorom ili društvom« (Isto, 34). Naspram utopija, postoje i stvarni, efektivni prostori, obrisi kojih se naziru u svakoj ustanovi društva, prostori koji imaju svoju svrhu, ali predstavljaju neku vrstu »obrnutog rasporeda u odnosu na istinski ostvarenu utopiju i u kojem su svi stvarni rasporedi ili svi drugi rasporedi koji se mogu naći u društvu, istovremeno predstavljeni, osporeni i preokrenuti: mjesto koje se

nalazi izvan svakog mjesta, a položaj kojeg se ipak može odrediti« (Isto). Takvu, drugu skupinu prostora Foucault naziva heterotopijama. Heterotopije su mjesta koja stvarno postoje i kao protumjesta predstavljaju »diskriminirane zone u koje je racionalno društvo pomnijim obzidavanjem pohranilo svoju zazornu izvanjskost« (Biti 2002: 26). Prostor kazališta Foucault smješta u treće načelo heterotopije u kojem ističe kako heterotopije imaju sposobnost da na jednom stvarnom mjestu postavi u usporedan odnos više različitih prostora i lokacija, ali koji su međusobno nespojivi. Kao primjer autor navodi 'kazalište' u kojem se na »pravokutniku pozornice smjenjuju nizovi mjesta koja su jedna drugima strana« (Foucault 2008: 36). Prostor u kojem se nalazi publika simbolizira stvarni prostor dok scena predstavlja virtualni prostor. Prostor, znanje i moć čine Foucaultovu trijalektiku (Mesić 2019).

Francuski filozof i sociolog Henri Lefebvre u svojoj knjizi *Production of Space* definira društveni prostor kao društveni produkt. Prostor je produkt socijalnog, fizičkog i mentalnog međudjelovanja. Lefebvreovu trijadu čine prostorne prakse (prostorne karakteristike u kojima se oblikuje društvena formacija), reprezentacije prostora (simbola, znanja) i reprezentacijski prostori (življeni, odnosno iskustveni prostor korisnika). Prostore reprezentacije čine prostori korisnika i stanovnika, direktno življeni prostori. Pripadaju im mentalni i fizički prostor. Prostornim praksama pripadaju prakse svakodnevice upotrebom prostora aktivnostima doživljaja. Prostor, dakle, nije kontejner, već društvo proizvodi prostor (Lefebvre 1991). Lefebvreov pak koncept 'pravo na grad' problematizira specifične potrebe koje autor naziva potrebama za stvaralačkom aktivnošću, za djelom, potrebama za informacijom, simbolizmom, za imaginarnim i ludičkim djelatnostima:

Naposljetku, potreba za gradom i za urbanim životom slobodno se izražava samo u perspektivama koje ovdje pokušavamo osloboditi otvarajući im obzor. Neće li specifične urbane potrebe biti potrebe za određenim mjestima simultanosti i susreta, mjestima na kojima se razmjena neće smatrati razmjenskom vrijednošću, trgovinom i profitom? Ne podrazumijeva li ta potreba i potrebu za vremenom tih susreta i razmjena? (Lefebvre 2008: 17)

Postmodernistički politički geograf i urbanist Edward Soja osuvremenio je Lefebvreov koncept prostornosti u svom djelu »Thirdspace«. Prostorne prakse Lefebvre definira kao »prostornost koja objedinjuje produkciju i reprodukciju,

partikularne lokacije i prostorne karakteristike svake društvene formacije« (Lefebvre 1991: 33). Takav prostor naziva se i percipitivnim prostorom koji je mjerljiv i moguće ga je opisati. Reprerentaciju prostora Lefebvre povezuje uz odnose proizvodnje, kao i na poredak koji uspostavlja, a time i na simbole, kodove i znanje. Njima tumačimo prostorne prakse, odnosno proizvodnju prostornog znanja. Prostore reprerentacije Soja objašnjava svojim konceptom 'Thirdspace' (treći prostor) kao aktivni, življeni element gdje su u prvom planu kategorije vremena, mjesta i identiteta te dolazi do uspostavljanja i osporavanja društvenih pozicija (Mesić; Mavrin 2021). Ključnu točku naziva 'thirding' (otrećivanje) kao proces proizvodnje »kumulativne trijalektike koja je radikalno otvorena prema dodatnoj drugosti, otvorena je prema kontinuiranoj ekspanziji prostornog znanja« (Soja 1996: 61). To je prostor koji je istodobno i stvaran i imaginaran, a istodobno prikazuje mjesto i kao realnost i kao reprerentaciju:

Sve se združuje u Trećeprstoru: subjektivnost i objektivnost, apstraktno i konkretno, realno i imaginarno, shvatljivo i nezamislivo, ponovljivo i različito, struktura i djelovanje, um i tijelo, svjesno i nesvjesno, disciplinarno i transdisciplinarno, svakodnevni život i nezavršena povijest. (Brković 2013: 121)

Prostor kulture ima ključnu ulogu u oblikovanju identiteta zajednice. Takvi prostori omogućuju ljudima da iskuse i sudjeluju u kulturnim aktivnostima, što doprinosi njihovom osobnom razvoju i razumijevanju svijeta oko sebe. Također, prostori kulture igraju važnu ulogu u poticanju dijaloga, tolerancije i međukulturnog razumijevanja te u jačanju društvene kohezije.

Od samoga osnutka, kroz gotovo četiristo godina svoga postojanja, Hvarsko kazalište je bilo središte kulturnoga i društvenog života Grada i Komune.

Zbog utjecaja na kulturni prostor i osobitosti svog izraza ono mnogo intenzivnije reagira na društvena gibanja u vanjskom svijetu nego bilo koja književna ili druga umjetnička djelatnost.

Hvarski puk oduvijek je njegovao tradiciju i stare običaje pa su često izvođena crkvena prikazanja, posebno u 15. i 16. stoljeću. *Gospin Plač*, koji potječe iz 1533. godine, najstarije je izvođeno djelo. Zanimljivo je da vjernici koriste navedeni tekst i danas tijekom vjerske manifestacije Puta za križem, odnosno procesije tijekom Velikog četvrtka.

»Teatro all'antica« u Sabbioneti drugo je kazalište po vremenu gradnje, a nastalo je odmah nakon Paladijeva između 1588. i 1590. godine, te ga je podigao isti arhitekt Paladijev suradnik, Vincenzo Scamozzi. Najslavnije od svih je »Teatro Olimpico« prvo poznato renesansno kazalište, koje je 1580. godine u Vicenzi sagradio Andrea Paladio, po uzoru na antička, vraćajući se zaboravljenoj ideji grčkih teataru i rimskih odeona.

Na prelasku 16. u 17. stoljeće nastaje Hvarsko kazalište treće renesansno kazalište Europe. Sagrađeno je u hvarskoj luci na glavnom gradskom trgu nasuprot lože, a iznad Arsenala koji se nalazio na samoj morskoj obali.

Tek sedam godina nakon završetka gradnje Hvarskog kazališta nastat će slijedeće europsko renesansno kazalište »Teatro Farnese«, kojeg je talijanski arhitekt Giovanni Battista Aleotti sagradio 1618. godine u Parmi.

Gradnji komunalnog kazališta pridonijelo je humanističko ozračje otoka, pojava renesansnih dramskih tekstova Hvarskog književnog kruga od Lucića i Hektorovića do Pelegrinovića i Benetovića, kao i čvrste veze Hvara sa drugim jadranskim komunama, Splitom i Dubrovnikom.

Za razliku od spomenutih talijanskih teataru, Hvarsko kazalište nije sačuvalo izvornu unutrašnjost zbog kasnijih pregradnji, ali je gotovo u cijelosti sačuvan njegov izvorni renesansni izgled.

Često se zasluga za podizanje Hvarskog kazališta pripisuje gradskom knezu Petru Semitecolu koji je upravljao gradom u vrijeme njegova dovršetka, makar je jasno da su neke radnje vezane uz gradnju morale nastati znatno prije njegove uprave komunom.

Otvaranjem kazališta knez je omogućio nastavak socijalnog mira u gradu te je obradovao sve staleže mogućnošću ravnopravnog korištenja kazališta za kulturne i društvene sadržaje. Prosvijećen i predan kulturi, uočio je zajedničku želju i potrebu ondašnjih plemića i građana pa je stari arsenal iz 18. stoljeća, koji je služio kao spremište hvarske ratne galije i mjesto predviđeno za popravke mletačkog ratnog brodovlja, dograđen tako što je gornji dio ove građevine prenamijenjen u kazalište, s lijepom prostranom terasom koja se proteže ispred samog ulaza u njegovu unutrašnjost.

Prve pisane tragove o izvođenjima dramskih i drugih predstava imamo tek iz 1711., odnosno 1712. godine. U svom pismu iz 1711., Grifik Bartučević kaže

prijatelju: »Ovdje u Hvaru davat će se opere i svečanosti, a sada se već mnogo o tome govori i daju maškarate«. No, Cvito Fisković u tekstu »Glazba, kazališne i ostale zabavne priredbe u Hvaru u XVIII stoljeću« (*Mogućnosti*, 2/3, Split, 1978.) donosi podatke da su se predstave i glazbena izvođenja izvodili i ranije, prije postojanja same kazališne zgrade:

Već u prvoj polovini XV stoljeća boravio je u Hvaru majstor na citri Katarin, koji je 1442. godine dobio od općine gradsko zemljište, pa se može reći da je bio u gradskoj službi.; Gradskom knezu je bila određena u drugoj polovini XVI stoljeća posebna svota od pet dukata, uračunata u njegovu plaću, da o pokladama može, u svojoj palači, priređivati gozbe i plesove. Na tim zabavama je godine 1581. svirao orguljaš stolne crkve Battista Meneghitti i to po starom običaju da orguljaš svira o pokladama u Kneževu dvoru.; I u biskupskom dvoru se priređivahu zabave, pa je 1578. godine neki Dominik de Marzano, Puljiz iz Barija, udružen s jednim južno italjskim trgovcem da prodaje luk, češnjak i apuljske lonce stigao u Split i Korčulu, a zatim i u Hvar gdje je zapustio trgovinu. Upoznavši se s biskupom, počne pjevati u njegovom dvoru i u crkvi, zabavljati se s plemićima, svećenicima, uglednim osobama i prostitutkama.

Tijekom 17. stoljeća javni su plesovi izvođeni i u privatnim kućama. Poznat nam je tako događaj iz 1628. godine, kada je kanoniku Andriji Bertučeviću prigovoreno što je dopustio skupno plesanje u svojoj kući.

Kazalište je bilo središte kulturnog i društvenog života Grada Hvara i Komune, kulturni život najbogatiji je bio tijekom 19. stoljeća i to posebno u vrijeme karnevala. U tom karnevalskom periodu u kazalištu su se odigravale scenske i glazbene priredbe, svečani plesovi, kao i maskirani. Tradicija izrađivanja pokladnih kostima i organiziranje plesa pod maskama i važan je dio kulturno-društvenog života grada.

Hvarsko kazalište njegovalo je i glazbu, ples i dramsku umjetnost kroz stoljeća i obogaćivalo život na otoku.

Hvarani s ponosom ističu svoje »domaće« umjetnike, bilo da se radi o slikarima, pjesnicima ili pak dramskim piscima i njeguju njihovu kulturnu ostavštinu kroz više od četiri stoljeća. Stoga ne čudi da su domaći glumci, kao što sam već

spomenula, često igrali *Robinju* poznatog renesansnog pjesnika Hanibala Lucića, pastirsku igru *Vlahinja* autora Ivana Parožića, komedije *Hvarkinja* i *Komedija od Raskota* renesansnog komediografa, Hvaranina, Martina Benetovića, te drame *Ljubica* i *Murat Gusar* hvarskog plemića i dramskog pisca Marina Gazarovića.

Od svog nastanka Hvarsko kazalište pamti i razdoblja u kojima mletačka i gradska vlast nisu imale senzibiliteta i razumijevanja za njegov značaj. Tako je stagnacija kazališnog života u razdoblju između 1795. i 1797. godine kulminirala odlukom posljednjeg mletačkog providura Iseppa Barbara, prema kojoj je iseljen kompletan kazališni inventar, a prostor prenamijenjen za potrebe vojske, čime je zauvijek izgubljen njegov kasnobarokni izgled.

Takvo stanje trajalo je do 1801. godine kad se krug Hvarana ljubitelja kazališne umjetnosti angažira oko prikupljanja novca za obnovu kazališta iz vlastitih sredstava, da bi 1802. godine bilo osnovano i Kazališno društvo koje djeluje sve do 1921. godine. Bila je to, očito, posljedica visokog stupnja svijesti njegovih uzdržavatelja o povijesnom značaju ove ustanove, ali i ljubavi prema kazališnoj umjetnosti. Upravo djelovanju Kazališnog društva, Hvar može zahvaliti kontinuitet postojanja kazališta jer je ono aktivno sudjelovalo u njegovoj temeljitoj obnovi i dogradnji, ovoga puta u neoklasicističkom stilu. Ove zahvate na interijeru odobrila je austrijska vlast nakon što joj je Društvo uputilo molbu za obnovu kazališta kao institucije koja utječe korisno na socijalni i moralni odgoj ljudi i koja, zabavljajući narod, odvraća od ljenčarenja, koje je uvelike štetno.

Savjetnik austrijskog Dalmatinskog namjesništva (1814.-1918.) Luigi Maschek zapisao je 1870-ih godina sljedeće:

Cilj ustanove amaterskog kazališta u Hvaru bijaše odgoj mladeži i poticanje javnog morala, koji se podiže razonodom koju pruža kazalište. Ovaj je cilj uvijek bio prisutan i postoje zapisi da je i u XVII. i XVIII. stoljeću, pa nadalje, mjesna mladež nastupala u tom istom teatru s dramskim predstavama, uveseljavajući i odgajajući hrvatski puk. Također navodi: Prema tome, Hvar broji već gotovo tri stoljeća što je u njemu, vlastitim trudom, ustanovljeno kazalište za gajenje dramske umjetnosti, što služi na čast ovom gradu, uvijek spremnom ondje gdje se radi o institucijama koje teže uzgajanju duha i oplemenjivanju osjećaja.

Prostoru Hvarskog kazališta kao prostoru kulture, pridonosila je i Galerija moderne umjetnosti osnovana 1957. godine marom dr. Grge Gamulina i dr. Nike Dubokovića. Prvi stalni postav uredio je dr. Grgo Gamulin, tada jedan od vodećih stručnjaka na području hrvatske suvremene umjetnosti, te je novonastala zbirka odražavala hrvatske likovne težnje toga prijelomnog razdoblja 1950-ih godina, razdoblja stvaranja avangardne umjetnosti i sintetiziranja figurativnosti kao polazne točke prema apstrakciji. Godine 1984. Galerija se preuređuje i postaje dio Centra za zaštitu kulturne baštine otoka Hvara. Tadašnji je stalni postav napravljen prema prijedlozima dr. Kruna Prijatelja.

DANI HVARSKOG KAZALIŠTA jesu jedinstvena zamisao u stvaralačkom procesu hrvatske umjetnosti i kulture pokrenuta inicijativom Čakavskog sabora u Splitu uz punu podršku tada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti i Skupštine općine Hvar. Višegodišnji program rada DANA HVARSKOG KAZALIŠTA značajan je prilog povijesti hrvatske drame i teatra, ono afirmira prostor kazališta kao prostor kulture, ono naglašava kako Mediteran nije puka razglednica kao što se često prikazuje, nego vrlo važan prostor kultura prošlosti i sadašnjosti. Jer kultura je jedini prostor koji se potrošnjom umnaža, a kazalište je tomu vrlo dobar primjer. Posebice ovo Hvarsko.

LITERATURA

- Biti Vladimir. 2002. »Performativni obrat teorije pripovijedanja«. *Politika i etika pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, str. 7–31.
- Brković, Ivana. 2013. »Književni prostori u svjetlu prostornog obrata«. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu*, vol. 57 (1–2), str. 115–138.
- Cifrić, Ivan. 2009. *Pojmovnik kulture i okoliša*. Visoka škola za poslovanje i upravljanje s pravom javnosti »Baltazar Krčelić«, Zaprešić.
- Foucault, Michel. 2008. »O drugim prostorima«. *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti. Operacija: grad*, ur. Leonardo Kovačević (et al.). Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade (etc.), Zagreb, str. 30–39.

- Hall, Stuart. 1997. »The Centrality of Culture: Notes on the Cultural Revolutions of Our Time«. *Media and cultural regulation*, ur. Kenneth Thompson. Sage Publications, London, str. 220–236.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Basil Blackwell, Oxford.
- Lefebvre, Henri. 2008. »Pravo na grad«. *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti. Operacija: grad*, ur. Leonardo Kovačević (et al.). Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade (etc.), Zagreb, str. 16–29.
- Mesić, Hrvoje. 2018. »Prostorna humanistika: mapiranje nevidljivih prostora – spavača«. *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, XI/2 (22), str. 179–209.
- Mesić, Hrvoje. 2019. *Baštinska kultura u pamćenju grada*. Naklada Ljevak, Zagreb.
- Mesić, Hrvoje; Mavrin, Igor. 2021. »Management of Cultural Heritage in Earthquake Induced Crises – Republic of Croatia Perspectives and Policies«. *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, XIV/1 (27), str. 353–368.
- Soja, Edward W. 1996. *Thirdspace; Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Spaces*. Blackwell, Cambridge, Mass.; Oxford.
- Susen, Simon. 2015. *The »Postmodern Turn« in the Social Sciences*. Palgrave Macmillan, Basingstoke.

THEATER SPACE, CULTURE SPACE

Abstract

At the beginning of the article, an insight into recent theories of culture is given, especially in the so-called the »cultural turn« of the 1970s. The understanding of the connection between culture and space in the philosophy of space (M. Foucault, H. Lefebvre) and in the postmodern spatial models of American and British cultural geographers (E. Soja, D. Harvey, D. Massey) is then reported. This is followed by an overview of the key moments in the history of the Hvar Theatre, from its construction in the 17th century to the 1980s. The article concludes with an assessment of the importance of the Hvar Theatre Days for affirming the theater space as a space of culture.

Key words: culture; culture space; Hvar Theatre; Hvar Theatre Days