

O PITANJU UTJECAJA BEČKOG SREDIŠTA NA KULTURNI
IDENTITET ZAGREBA U 19. STOLJEĆU*

Mario Strecha

Članak problematizira pitanje utjecaja bečkog središta na kulturni identitet Zagreba u 19. st. Autor pokušava odrediti činitelje koji osiguravaju dominantan utjecaj Beča te ukazuje na neke aspekte utjecaja bečkih kazališta na zagrebačko glumište.

Cjelovit odgovor na pitanje kako, s kojim intenzitetom i na koja je sve područja kulturnog života Zagreba tijekom »dugog« 19. st. utjecala metropola Monarhije i koje su sve posljedice tog utjecaja moguć je pod uslovom da je ispunjem barem jedan od dva osnovna uvjeta; prvi je taj da historiografija raspolaže s dovoljnim brojem radova koji o tome raspravljaju, a drugi da istraživač ima vremena i snage da sam savlada golemu količinu različitih vrsta izvora i opsežnu literaturu iz srodnih društvenih znanosti kako bi prikupio onu količinu obavijesti koja će njegovom znanstvenom rezultatu jamčiti pouzdanost. Donoseći odluku o tome da napišem članak o utjecajima Beča na zagrebački kulturni život u 19. st. znao sam da prvi uvjet nije ispunjen, a da drugi u razmjerno kratkom vremenu u najboljem slučaju može biti zadovoljen tek djelomice. Držao sam, međutim, da se unatoč spomenutim nepovoljnim okolnostima vrijedi upustiti u istraživačku avanturu. Mišljenja sam naime da je to pitanje neobično važno i da ga zbog toga, ako ništa drugo, a ono svakako valja otvoriti kao historiografski problem. Ovim prilogom pokušat ću stoga: prvo, odgovoriti na pitanje zašto je u 19. st. upravo Beč odlučujuće utjecao na oblikovanje kulturnog identiteta Zagreba; i drugo, identificirati neke aspekte utjecaja bečkoga središta u oblasti kazališnoga života, u 19. st. zacijelo jednog od najvažnijih segmenata kulturnog života ne samo u Zagrebu nego i u ostalim gradovima Habsburške Monarhije.

U vezi s postavljenim pitanjem, mislim da su odlučujuću ulogu igrali slijedeći činitelji: razina kulture Zagreba i njegovo značenje u 19. st., relativna blizina Beča kao neosporno dominantnoga kulturnog središta Monarhije te udomaćenost njemačkoga jezika ne samo u intelektualnim i elitnim, nego i u prosječno obrazovanim slojevima zagrebačkog građanstva.¹

U usporedbi s nekim drugim gradovima Monarhije, podloga na kojoj će u 19. stoljeću Zagreb izrastati u kulturno središte Hrvatske bila je razmjerno skromna. U institucionalnom smislu, uz jedinu visokoškolsku ustanovu u ze-

* Ovaj prilog napisan je za časopis *Österreichische Osthefte* (Wien). Tekst priloga koji se ovdje

objavljuje predstavlja donekle izmijenjenu verziju teksta priloga namijenjenog spomenutom časopisu.

¹Usp. J.P. Krokav, *National Cultural Centers of the Habsburg Empire before 1914*, *Austrian History Yearbook*, XIX-XX, 1983, 1, 119-135.

mlji - Kraljevsku Akademiju - u gradu postoji sjemenište s bogoslovljem, nekoliko osnovnih škola, 2 tiskare, knjižara i kazalište koje se tek oblikuje kao javna ustanova.²

Osnovni ton kulturi grada davalo je tradicionalno, cehovsko građanstvo, koje je prevladavalo u strukturi njegovog stanovništva. Predstavnici višeg plemstva, koji su od vremena terezijanskih i jezefinskih reformi dio godine provodili u gradu, unosili su doduše u njega neke kulturne sadržaje koji ranije nisu bili prisutni, no oni uglavnom nisu prelazili pragove njihovih palača.³ Zagrebački Kaptol i biskupski dvor kao također važni kulturni punktovi isto su tako bili otvoreni samo za uski krug plemstva, svećenike i malobrojne laičke inteligencije, dio časničkog kadra kao i za pojedine uglednije građane.⁴ Sloj građanstva koji će početi rastvarati ustaljene oblike tradicionalne zagrebačke kulture, sloj trgovačkog građanstva, u to je vrijeme još bio u početnoj fazi nastajanja.⁵ Bitnu, zapravo presudnu ulogu u pretvaranju Zagreba u glavni grad Hrvatske i u njezine vodeće kulturno središte imala je promjena značenja njegova položaja. Prestankom turske opasnosti i oslobođenjem Slavonije i južne Ugarske, zatim svršetkom napoleonskih ratova i okončanjem gospodarske krize što su je oni izazvali, prostor u neposrednoj blizini Zagreba, koji je već imao značaj političkog središta, definitivno je afirmiran kao gospodarski važno stjecište trgovačkih putova koji su iz istočnog i zapadnog dijela Monarhije vodili prema Rijeci i Trstu. U gradu se uz obrtnike iz raznih dijelova Monarhije počinju nastanjivati i mnogi trgovci. Njihovim dolaskom grad stječe i čvršću gospodarsku osnovicu, i jezgru iz koje će se razvijati moderno građanstvo.⁶ S vremenom, inteligencija iz njegovih redova kreirat će i novi tip kulture.

Premda stanovništvo Zagreba kontinuirano raste od početka 18. st., u demografskom smislu grad se snažnije razvija tek u 19. st. Od otprilike 7.000 žitelja koliko je imao 1785., do 1850. ta se brojka popela na preko 14.000. U idućim desetljećima rast stanovništva još je izraženiji, o čemu svjedoči podatak da razdoblje uoči I. svjetskog rata Zagreb dočekuje s gotovo 80.000 stanovnika. No, usprkos intenzivnom demografskom razvoju tijekom 19. st., u odnosu na ostale glavne gradove u Monarhiji Zagreb je malen grad, skromne gospodarske podloge. Sve do sloma Monarhije to je grad inteligencije, činovnika, časnika, obrtnika, manjih i srednjih trgovaca i poduzetnika s prilično tankim slojem bogatog građanstva.⁷

Izrastanje Zagreba u glavno kulturno središte Hrvatske intenziviralo se sredinom 30-ih godina. Njegovi nosioci, a riječ je o inteligenciji ponikloj iz sloja trgovačkog građanstva i dijela plemstva, položili su i u institucionalnom i u sadržajnom smislu temelje modernej hrvatskoj kulturi,⁸ koja se u idućim desetljećima, uz brojne poteškoće, postupno razvijala, šireći se polako iz Zagreba na ukupni hrvatski prostor. Važno je pri tom naglasiti da su sve to vrijeme stvaraoci moderne hrvatske kulture slijedili određene uzore. Splet nekoliko stoljeća starih povijesnih okolnosti onemogućavao je, naime, da se

²L. Kampuš, Prilog razvoju visokoškolske nastave u Hrvatskoj i organizaciji Sveučilišta u Zagrebu do 1914, *Historijski zbornik XLIV*(1), 1991, 109-117; V. Klaić, *Knjižarstvo u Hrvata*, Zagreb 1922, 20-25.; B. Breyer, *Das deutsche Theater in Agram (1780-1840)*, Zagreb 1938.

³Brojne podatke o tome donosi B.A. Krčelić, *Annuae ili historia 1748-1767*, Zagreb, 1952.

⁴D. Pavličević, Maksimilijan Vrhovac, *Život i djelo (1752-1827)* u: M. Vrhovac, *Dnevnik-Diarium 1*, (ur. D. Pavličević), Zagreb 1987, LII-LXXIX.

⁵L. Dobronić, Zagrebački građani prije dvije stotine godina, *Kaj* 7-8, 1972, 3-13.

⁶N. Stančić, Hrvatski narodni preporod 1790-1848, u: Hrvatski narodni preporod 1790-1848. Hrvatska u vrijeme ilirskog pokreta, (ur. N. Stančić), Zagreb 1985, 3-9.

⁷B. Vranješ-Šoljan, Stanovništvo gradova banske Hrvatske (Socijalno- ekonomski sastav i vodeći slojevi 1890-1914), Zagreb 1991, 146-147.

⁸J. Šidak, Hrvatski narodni preporod - ilirski pokret, Zagreb, 1988, 119- 133, 137-143, 156-164.

neki elementi bitni za modernu građansku kulturu oblikuju uz primarni oslonac na hrvatsku kulturnu tradiciju. S druge strane, do duboko u 19. st. kreativni dio inteligencije bio je razmjerno malobrojan, a kulturna infrastruktura relativno nerazvijena, tako da rješavanje brojnih kulturnih pitanja nije bilo moguće bez prihvaćanja obrazaca što su ih stvorile kulture na višem razvojnom stupnju. Za mnoge kulturne djelatnike, za velik dio inteligencije i, što je posebno važno, za dobar dio zagrebačkog građanstva u 19. st. bogato je izvorište različitih kulturnih modela bilo upravo bečko središte, Zagrebu najbliži »prozor« u svijet.

Početak 19. st. udaljenost između Beča i Zagreba, nitko nije smatrao malom. Plemstvu, velikašima posebno, ona je svakako bila manji problem nego nekom trgovcu. Relativno udobno smješteni u vlastitoj kočiji, njegovi su predstavnici u prijestolnicu stizali za nepuna 3 dana, pod uvjetom da su putovanje prekidali smo onda kad je to zaista bilo nužno.⁹ Tijekom 20-ih veze su bile već znatno povoljnije. Dvaput tjedno u grad je stizala diližansa kojom su 3 putnika mogla stići u Beč za otprilike tjedan dana. Povećana pokretljivost stanovništva potaknula je neke poduzetnike na pokušaj organiziranja putovanja koja bi trajala nešto kraće, no ta je inicijativa zbog premalo zainteresiranih propala. Uostalom, bilo je dana kad je i redovna poštanska kočija napuštala grad prazna ili s samo jednim čovjekom. Putnici iz građanskih slojeva, naročito oni čije je odredište bio Beč, u to doba ipak su još prilično rijetki. Za Zagrepčane oni stoga predstavljaju pravu malu atrakciju: pri dolasku ili odlasku diližanse iz grada oni se naime redovito okupljaju, željeli vidjeti svoje sugrađane koji se vraćaju odnosno koji kreću put carskog grada.¹⁰ Komunikaciju između Beča i Zagreba kasnije je olakšala izgradnja odvojka željezničke pruge Beč-Trst, koji je 1862. preko Zagreba produžen do Siska. Tek desetak godina kasnije Zagreb je željeznicom povezan i s Budimpeštom.¹¹

Činjenica da je prijestolnica tijekom 19. st. bivala sve bližom bitno je utjecala na to da zagrebačko građanstvo u njoj počne tražiti obrasce prema kojima će, sukladno svojim mogućnostima, nastojati usklađivati različite aspekte svog života. Beč će tako postupno postati uzor za način odijevanja, stanovanja, prehrane, za stil poslovnog i društvenog ophođenja, ali i za odabir kulturnih sadržaja koje valja konzumirati. Što se tiče inteligencije, tijekom 19. st. Beč se definitivno afirmirao kao nezaobilazno mjesto njezina doticaja s europskom kulturom. Tek oko 1900-te, kad se ritam europizacije hrvatske kulture ubrzao, njezina elita počela se više okretati i prema drugim kulturnim središtima, no značenje Beča time nije bilo dovedeno pod znak pitanja.¹² Razina je zagrebačke i uopće hrvatske kulture na prijelomu stoljeća još uvijek zahtijevala oslonac na jedan veliki kulturni centar.¹³ Budući da iz nacionalno-političkih razloga Pešta u tom smislu nije mogla funkcionirati, tu je ulogu imao Beč sve do sloma Monarhije.

Kad je riječ o kontaktima zagrebačke i uopće hrvatske inteligencije s bečkim središtem, a oni su se odvijali na različite načine, valja svakako uzeti u obzir i to da je, uz Graz, Beč bio tradicionalno mjesto njezinog obrazovanja. Još uoči I. svjetskog rata, kad je zagrebačko Sveučilište već pružalo solidnu naobrazbu u različitim, premda ne i svim znanstvenim disciplinama, u zagrebačkom omladinskom tisku moguće je naići na napise koji

⁹M. Vrhovac, Dnevnik-Diarium 1, n. dj., 87, 143 i drugdje.

¹⁰M. Krešić, Autobiografija, Zagreb 1898, 54-56.

¹¹M. Despot, Industrija građanske Hrvatske (1860-1873), Zagreb 1970, 29-33.

¹²R. Lovrenčić, Geneza politike »novog kursa«, Zagreb, 1972, 43-47; S. Marjanović, Fin de siècle hrvatske Moderne (Generacije »mladih« i časopis »Mladost«), Osijek, 1990, 57-66.

¹³J.P. Krokari, n. dj., 122.

upozoravaju na prednosti studija na bečkom Sveučilištu. »Jer dok s jedne strane utječe na njegov duševni horizont ovaj veličajni grad sa svim svojim krasotama i umjetnostima«, s druge student »sluša na bečkim visokim školama najglasovitije profesore svijeta, i tako se svaki ozbiljniji mladić može u mnogo čemu usavršiti, da poslije koristi svom narodu i svojoj otadžbini«, poručuje 1910. godine u svom dopisu jedan bečki student srednjoškolskoj mladeži.¹⁴

No, Beč nije privlačio samo inteligenciju. U 19. stoljeću tamo počinju odlaziti poduzetniji obrtnici i trgovci odnosno njihovi potomci s namjerom da se usavrše u svojoj struci. Mijo Krešić, trgovac, piše potraj stoljeća u svojim memoarima: »Beč je bio magnet, kamo me je srce vuklo, gdje mi je toli mililo u svakom smislu. Zanimala me ona razgranata trgovina sa cilim svijetom, tvornice, toliko raznovrsne robe...«.¹⁵ Koncem tridesetih, kao netom izučeni trgovac, Krešić je pokušao dobiti zaposlenje u jednoj bečkoj trgovini, no nije u tome uspio. Stoga je otišao u Sopron iz kojega je poduzeo nekoliko kraćih izleta u Beč, što ga je svaki put iznova impresioniralo. Snagu dojmova što ih je prijestolnica ostavljala na provincijalce u posjeti otkriva nam pismo što ga je Krešić 1840. godine s jednog od svojih bečkih izleta uputio roditeljima. Napominjući da ustaje u četiri ujutro, želeći temeljito razgledati grad i upoznati što više sadržaja koje nudi, on im s oduševljenjem priča o palačama, posjetu operi, koja ga je zadivila izvedbom jednog Bellinijevog djela, ali i raskošnim enterijerom, opisuje im Schönbrunn i dvorski park s menažerijom, a nastoji dočarati i svečanu atmosferu na srednišnjim gradskim ulicama za vrijeme jednog crkvenog blagdana.¹⁶ Takva i slična iskustva zacijelo su posredno utjecala na jačanje težnje za promjenama u okviru zagrebačkog kulturnog prostora.

Većini Zagrepčana, posebno u prvim desetljećima 19. stoljeća, Beč je međutim još uvijek bio daleko. Svoju znatiželju uglavnom su mogli zadovoljiti slušajući pričanja onih koji su u njemu boravili, a osim pisama, novina i časopisa koji su odande stizali, jedan od izvora njihovih obavijesti o životu prijestolnice bili su i bečki trgovački pomoćnici, koji su se, putujući diljem Monarhije, na kraće ili na duže vrijeme zaustavljali u Zagrebu, zapošljavajući se najčešće u trgovinama pomodnom robom.¹⁷ Što se pak tiče intelektualnih i viših krugova zagrebačkog društva općenito, nešto od bečke atmosfere u njihove su salone zasigurno unosili intelektualci i umjetnici koji su, mnogi samo privremeno, svoj dom i mjesto djelovanja potražili u Zagrebu. Početkom 19. stoljeća, između ostalih, bili su to Ferdinand Georg Waldmüller, kasnije jedan od najpoznatijih predstavnika bečkog bidermajerskog portretnog slikarstva i Marija Terezija Artner, afirmirana bečka spisateljica.¹⁸ Prema tome, ako se može reći da je hrvatsko plemstvo u kulturnom smislu počelo »otkrivati« Beč u vrijeme Marije Terezije, za zagrebačke građanstvo to vrijedi za razdoblje 19. stoljeća, napose od tridesetih godina dalje.

Pitanje usvajanja kulturnih modela odnosno pojedinih sadržaja određene kulture u 19. stoljeću bilo je općenito više-manje vezano uz poznavanje jezika na kojem se dotična kultura temelji. To osobito vrijedi za Zagreb, u kojem isprva nisu postojali gotovo nikakvi, a potom dugo vremena razmjerno slabo razvijeni mehanizmi posrednog prihvaćanja. Zato je raširenost njemačkog među zagrebačkim stanovništvom odigrala važnu ulogu u recepciji

¹⁴Mlada Hrvatska, III, 1910, 166-167.

¹⁵M. Krešić, n. dj., 74.

¹⁶Isto, 70-73.

¹⁷Isto, 12-13.

¹⁸N. Andrić, iz njemačkog Zagreba, Život I, 1901, 22-24; V. Deželić, iz njemačkog Zagreba. Prinos kulturnoj povijesti Hrvata, Zagreb 1901, 26-28; M. Peić, Hrvatski umjetnici, Zagreb 1968, 40.

kulturnih sadržaja što ih je emitiralo bečko središte. Ostavljajući po strani političku uvjetovanost, skrenuo bih ovdje pažnju na neke druge, ne manje značajne razloge ovoj pojavi.

U etničkoj strukturi Zagreba njemački je element prisutan još od srednjeg vijeka. U vrijeme terezijanskih i jozefinskih reformi u gradu se nastanio veći broj činovnika i časnika, a promjena gospodarskog značenja zagrebačkog prostora privlačila je u njega obrtnike, trgovce i pripadnike slobodnih profesija iz raznih dijelova Monarhije. Svi su oni u pravilu međusobno komunicirali na njemačkom, koji je mnogima bio i materinski jezik.¹⁹ Zato se krajem 18. stoljeća - uz plemstvo, koje ga već otprilike učestalo koristi i u javnom i u privatnom životu te inteligenciju - njemačkim sve češće počinje služiti i zagrebačko građanstvo hrvatskog porijekla.²⁰ Mogli bismo dakle reći da je Zagreb u 19. stoljeće ušao kao zajednica u kojoj je njemački jezik funkcionirao kao jedan od integrativnih faktora, što je uostalom bilo svojstveno svim multietničkim gradskim sredinama u kojima je njemački element bio zastupljen u većem postotku.

S druge strane, valja uzeti u obzir da je na prostoru sjeverne Hrvatske u 19. stoljeću njemački jezik bio most prema europskoj kulturi.²¹ U vrijeme nerazvijenih odgovarajućih oblika posredne interkulturalne komunikacije, svi oni koji su nastojali doći u bliži doticaj s bilo kojim od njezinih sadržaja bili su upućeni na njemački kao na svjetski jezik odnosno kao na jezik koji je dominirao Srednjom Europom. U pogledu zagrebačke inteligencije to je konstanta kroz cijelo 19. stoljeće. U građanskim je slovjevima međutim tijekom druge polovice 19. stoljeća njemački postupno počeo gubiti navedeno značenje. S razvojem novinstva i učestalijom pojavom prijevoda iz strane, uglavnom njemačke literature, to je djelomice postalo ostvarivo i posrednim putem, što zacijelo nije bilo bez značenja s obzirom na porast sloja maloga građanstva niske razine obrazovanja. Za obrazovano građanstvo, razmjerno širokog kulturnog horizonta, njemački je dakako i dalje bio glavni lingvistički »ključ« koji je otvarao vrata u svijet razvijenih oblika građanske kulture.

Novine i časopisi koji su u Zagrebu izlazili na njemačkom, njemačko kazalište, tisak i literatura što je u Zagreb stizala ne samo iz Beča nego i iz drugih njemačkih središta, pogodovali su širenju njemačkog jezika.²² Učeci tridesetih godina u Zagrebu trgovački zanat, već spomenuti Krešić čitao je primjerice isključivo njemačku literaturu, prije svega Spissove viteške romane i Kotzebuove kazališne komade, a u vezi sa činjenicom da se s pozornice mogao čuti gotovo isključivo njemački, on ističe da se to građanima činilo toliko prirodnom, da većina njih nije ni pomišljala na to da bi se moglo ili možda moralo igrati na hrvatskom. Njemački je, pripovijeda Krašić, bio toliko ukorijenjen, da ga se sasvim uobičajeno koristilo u svakodnevnoj komunikaciji; trgovci stranog porijekla nisu se morali truditi da nauče jezik sredine u kojoj žive. Nešto hrvatskih riječi bilo je nužno znati samo onima koji su trgovali sa seljaštvom.²³

Raširenost se njemačkog u Zagrebu u prvoj polovini 19. stoljeća odražavala i u vizuelnom identitetu grada. »Da koji stranac u Zagreb dođe, pa razgleda napise vrh dućana i cimere zanatlija, to bi prije pomislio da se

¹⁹M. Krešić, n. dj., 18; J. Trdina, *Bachovi husari i ilirci. Sjećanja iz mojih profesorskih godina u Hrvatskoj (1853-1867)*, Zagreb, 1980, 40, 83.

²⁰V. Deželić, n. dj., 4-18, 21, 62-63.

²¹N. Stančić, n. dj., 19.

²²J. Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske*, Zagreb 1962, 55-58, 74-76, 130-133; V. Klaić, n. dj., 26. J. Trdina, n. dj., 40.

²³M. Krašić, n. dj., 8, 11-12; V. Deželić, n. dj., 39; A. Barac, *Književnost ilirizma*, Zagreb, 1964, 9-10, 22-23.

u kakvom njemačkom gradu nalazi, negoli u stolnoj varoši Hrvatske« s gorčinim je 1845. u svojim »Putositnicama« zabilježio Antun Nemčić.²⁴

No, upravo tada, kad su njemačkom vrata zagrebačkog javnog, kulturnog i društvenog života bila širom otvorena, odnosno kad je iz Pešte jačao pritisak da se u politički život uvede mađarski, grupa hrvatskih preporoditelja na čelu s Ljudevitom Gajem počela je stvarati jedinstveni hrvatski standardni jezik. Njegovo oblikovanje i širenje na hrvatski etnički prostor bio je složen i dugotrajan proces.²⁵ Osim što je na kajkavskom području, dakle u samom žarištu hrvatskog nacionalnog pokreta, u početku bio praćen otporom, uvjetovanim time što se na tom prostoru do tada bio uvriježio već donekle standardizirani jezik zasnovan na kajkavskom narječju, predloženi je standard bio nezgrapnan i siromašan pojmovima. Zbog slabih izražajnih mogućnosti hrvatski književni jezik nije s lakoćom odolijevao konkurenciji bogatog, razvijenog njemačkog jezika. Toga su bili svjesni i sami prvaci ilirskog pokreta, od kojih su mnogi svoj književni rad i započeli na njemačkom. Nastojeći precizno formulirati svoju misao, pojedine tekstove neki od njih znali bi najprije napisati na njemačkom, prevodeći ih tek potom na hrvatski jezik.²⁶

Siromaštvo leksika, nedostatak znanstveno-stručne terminologije i literature primoravao je hrvatsku inteligenciju da se u pojedinim slučajevima do duboko u 19. stoljeće služi njemačkim jezikom. Tako su na zagrebačkom pravnom fakultetu pojedini ključni kolegiji predavani na njemačkom i poslije 1860. godine, dakle nakon što je hrvatski iznova uveden kao službeni jezik, a sve do kasnih sedamdesetih godina slična je situacija bila i na Glazbenoj školi, kasnijem konzervatoriju.²⁷ U dijelu građanstva, osobito ženskom, upotreba njemačkog funkcionirala je i kao znak pripadnosti otmjenim krugovima, što je bio izraz činjenice da se u višim slojevima zagrebačkog društva njemački jezik u pravilu poistovjećivao s razvijenom kulturom.²⁸ Ne bi nas toga trebao previše čuditi podatak da se koncem 19. stoljeća u jednoj od zagrebačkih kavana, u kojoj su se okupljali predstavnici bogatijih slojeva zagrebačkog društva, mogao čuti gotovo isključivo njemački odnosno da su na njemačkom u Zagrebu sve do sloma Monarhije izlazila dva dnevna lista.²⁹

Počeci zagrebačkog kazališta kao bitnog sastavnog dijela građanske kulture padaju u osamdesete godine 18. stoljeća, kad u gradu javno počinju nastupati prve profesionalne njemačke putujuće kazališne družine. Mnoge od tih glumačkih grupa koje su u Zagrebu djelovale sve do 1860, bile su na ovaj ili onaj način povezane s Bečom, u to doba neosporno glavnim centrom kazališnog života u Habsburškoj Monarhiji.³⁰ Uostalom, jedna od prvih družina, koja je u Zagreb stigla 1786. godine, kratko vrijeme nakon otvorenja prve pozornice namijenjene građanstvu, formirala se upravo ondje. Bila je to družina Johanna Weilhammera. Prvotna namjera dužine da u okviru turneje po gradovima Monarhije neko vrijeme nastupa i u Zagrebu pretvorila se, stjecajem okolnosti, u gotovo četverogodišnji boravak. Kroz svo to vrijeme, boreći se s brojnim poteškoćama, Weilhammerova družina marljivo je radila, priređujući predstave za plemstvo i bogatije građanstvo, ali i za šire

²⁴A. Nemčić, Izabrana djela, Zagreb, 1898, 218.

²⁵N. Stančić, n. dj., 23.

²⁶A. Tropsch, Prigodna naša literatura na njemačkom jeziku, Šišićev zbornik, Zagreb, 1929, 243-251; J. Trdina, n. dj., 16, 28, 34-35; V. Deželić, n. dj., 37, 51, 63.

²⁷V. Deželić, n. dj., 64; L. Šaban, 150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda, Zagreb, 1982, 84, 97.

²⁸J. Trdina, n. dj., 40; A. Šenoa, Zagrebulje i drugi feljtoni, Zagreb, 1935, 123, 129, 237 i drugdje.

²⁹Obzor, 28. VIII. 1892;

J. Hovrat, n. dj., 79-80; Enciklopedija Jugoslavije, sv. 1, 31.

³⁰P. Cindrić, S. Batušić, J. Kavur, A. Reiching, Kazališni Zagreb, u: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1894-1969. Enciklopedija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, Zagreb, 1969, 27-28 (dalje EHINK).

pučke slojeve. Premda ne raspoložemo s pouzdanim obavijestima, moguće je pretpostaviti da je početkom devedesetih u Zagrebu nastupala još jedna bečka skupina glumaca, a nije isključeno da su poslije nje na kraće vrijeme u Zagreb dolazile i druge.³¹ Prema tome, prvo profesionalno kazalište što ga je Zagreb imao prilike upoznati bilo je bečke provenijencije, a takav je bio i njegov repertoar, prilagođen dakako sredini koja je zapravo tek stala otkrivati fenomen kazališta.

Sustavni uspon zagrebačkog glumišta uslijedio je poslije 1797. godine, kad je improvizirana pozornica u jednoj od dvorana bivšeg samostana klarisa zamijenjena novom, podignutom u palači grofa Pejačevića. Sve do 1834. godine - do izgradnje prve kazališne zgrade - na njoj se smjenjivao veliki broj kazališnih družina, prikazujući s manje ili više uspjeha zagrebačkoj publici raznovrstan dramski, balenti i operni repertoar. O brzom razvoju kazališnog života u Zagrebu, između ostaloga, govori i podatak da je grad već 1815. dobio svoj kazališni list, »Agramer Theater- Journal«. Uz taj pot-hvat vezano je ime Bečanina Andreasa Josepha v. Guttenberga, eminentnog kazališnog kritičara i dramskog pisca koji je u to vrijeme djelovao u Zagrebu. Pojavu »Agramer Theater-Journals« zabilježio je i bečki kazališni tisak uz napomenu koju vrijedi citirati: »Man kann daher wohl denken, dass in Agram der Kunst frische Fahren aufgestellt werden, weil eine Kritik derselben existiert.«³² List međutim nije izlazio dugo, ugasio se već poslije nekoliko brojeva.³³ No, njegova pojava prvorazredno je svjedoanstvo o naporu jedne male urbane sredine na periferiji Habsburške Monarhije da po uzoru na Beč i druge veće kazališne centre podigne razinu svoje kazališne kulture, što nije ostalo nezamijećeno. Sva važnija zagrebačka kazališna zbivanja u to je vrijeme počeo pratiti bečki »Allgemeine Theaterzeitung«, središnje i vrlo utjecajno kazališno glasilo za cijelu Monarhiju.³⁴ Tim listom Zagreb je postao informacijski povezan ne samo s kazališnim životom Beča nego i cijele Monarhije.

Ne računajući period 1848-1850. godina, kad je vrtlog političkih zbivanja prigušio kulturni život, vrijeme između 1840-1860, u cjelini uzevši, ne samo da je bilo najplodnije, nego po mnogo čemu i najvažnije razdoblje zagrebačkog njemačkog kazališta.

Analiza rekonstruiranog spiska izvedaba pokazuje da je zagrebačko kazalište tada prilično ažurno pratilo suvremeni repertoar bečkih kazališta. Stoviše, ambiciozniji upravitelji pokušavali su mu dati dramaturšku fizionimiju imajući u vidu repertoar bečkog Burgtheatera pa se s tim u vezi može reći da je od tada ta europski afirmirana kazališna kuća posredno počela utjecati na profil zagrebačkog odnosno hrvatskog kazališta.³⁵

Dakako da je Burgtheater tada, kao uostalom i u kasnijem razdoblju, mogao biti samo nedostižan ideal kako u organizacijskom tako i u umjetničkom smislu. Mogućnosti kazališnih družina, uključujući tu i one najbolje, te struktura stalne publike, nisu dopuštale brzu i temeljnu promjenu značaja zagrebačkog kazališta. Budući da je ono u to vrijeme imalo prvenstveno zabavljačku ulogu, repertoar je stvaran uglavnom po uzoru na onaj što su ga njegovala bečka pučka kazališta. No, umjesto književno posve bezvrijednih djela, koja su ranije vrlo često bila prikazivana, sada se nasotljalo izvesti što više kvalitetnijih produkata tog žanra, prije svega komade Ferdinanda

³¹B. Breyer, n. dj., 15-22; EHINK, 28-32.

³²Citirano prema EHINK, 36.

³³B. Breyer, n. dj., 42-43; EHINK, 36-37.

³⁴N. Batušić, Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860, Rad JAZU 353, Zagreb, 1968, 410.

³⁵Isto, 396, 412, 425, 426.

Raimunda, pisca koji je čarobnoj bajci bečkog pučkog igrokaza dao umjetničku vrijednost. Uz Raimundova, bila su tu i djela Johanna Nestoya, autora brojnih veselih igara iz života malog bečkog građanstva.³⁶ Postavljanje čovjeka iz puka u središte zbivanja kod Raimunda, kao i Nestroyev satirama izražavani kriticism prema nekim suvremenim društvenim pojavama te njegov tipičan junak, čovjek iz nižih građanskih slojeva, koji se uspješno probija kroz život zahvaljujući svom razumu i poduzetnosti, zacijelo su ulijevali samopouzdanje prosječnom zagrebačkom kazališnom posjetiocu iz građanskih krugova u predožujsko doba. Zato i to valja uzeti kao jedan od razloga njihove velike popularnosti kod publike. Mentalitetu gledatelja odgovarala su i djela bečkih pisaca Ernsta Reupacha i Friedricha Halma, tipičnih predstavnika epohe biedermajera u okviru dramske književnosti. Halmove drama »Sohn der Wildnis« bila je primjerice jedno od najčešće uprizorivanih djela u razdoblju 1840-1860.³⁷

Velika kazališna djela svjetske dramske literature davana su vrlo rijetko. Djelomično su tome bile razlog i političke prilike. Koncem 1850. stupio je naime na snagu Bachov »Kazališni red« s »Naputkom« koji je uveo strogu cenzuru, nastojeći spriječiti izvođenje djela s naglašeno humanističkim i slobodarskim tendencijama. Nije, dakle dolazilo u obzir da se na scenu postave, primjerice, Schillerov »Don Carlos« ili »Wilhelm Tell«, u kojima se autor zalagao za političke i nacionalne slobode. Međutim, s druge strane, ansambli, sastavljeni od pretežno drugorazrednih glumaca ionako su se nerado upuštali u produkciju zahtjevnih komada, a u lošoj ili, u najboljem slučaju, osrednjoj izvedbi njihove vrijednosti nisu mogle doći do izražaja, pa su stoga slabo privlačili publiku, godinama odgajanu na veselim igrama s pjevanjem.³⁸ Izuzetak su bila gostovanja glumaca iz drugih središta, prije svega velikih imena Burgtheatera.³⁹ Bura oduševljenja što su je izazvali nastupi Ludwiga Löwea i Christine Hebbel-Enghaus pouzdan su dokaz da je dio tadašnje zagrebačke publike bio spreman na repertoar primjeren velikim kazališnim kućama odnosno da je itekako uočavao vrijednosti kultivirane, školovane glume, koja se na zagrebačkoj pozirnici toga doba nije mogla često vidjeti. Premda rijetka, spomenuta su gostovanja, kao i povremeni nastupi prvaka bečkih pučkih kazališta, zasigurno pridonosila postupnom podizanju razine zahtjeva dijela publike. Koncem pedesetih već su jasno artikulirane težnje za kvalitetnijim repertoarom kao i za ansamblom koji bi ga bio u stanju igrati.⁴⁰ Iako je riječ o idejama prisutnim samo među užim krugom redovitih zagrebačkih posjetilaca, možemo ih ocijeniti kao izraz skromnog, ali pažnje vrijednog pomaka u inače dugotrajnom prerastanju zagrebačkog kazališta iz zabavljačke u instituciju umjetničkog značaja, primjercenu razvijenoj građanskoj kulturi.

Prema tome, tijekom gotovo punih osam desetljeća djelovanja njemačkog kazališta u Zagrebu stvorena je i učvršćena kazališna tradicija koja je ponijela snažno obilježje bečkog glumišta, prije svega kazališnih kuća bečkog predgrađa.

Od kraja 1860. godine u zagrebačkom kazalištu djelovao je isključivo hrvatski dramski ansambl. Raspuštanje njemačkog ansambla, kao i konačno definiranje statusa kazališta kao državne ustanove sa stalnom subvencijom na Saboru 1861. godine, označilo je početak njegove preobrazbe u instituciju

³⁶Isto, 402, 412, 416, 417, 419, 480.

³⁷Isto, 419, 432.

³⁸Isto, 428, 429, 432, 438-442, 453, 457, 458.

³⁹H. Vinković, *Des Burgeschau Spielers Ludwig Löe Gastspiele in Zagreb*, Zagreb, 1935;

Isti, *Das Gastspiel der Hofschau spielerin Christine Hebbel-Enghaus in Zagreb*, Zagreb, 1938.

⁴⁰N. Batušić, n. dj., 406-408, 429, 431, 466, 467.

nacionalnog značaja. Iako se s tim u vezi moglo očekivati smanjenje utjecaja bečkih kazališnih kuća, zbog stvorene tradicije i nekih drugih okolnosti do toga nije došlo. Većini osoba, koje su kreirale i postupno, u skladu sa skućenim mogućnostima, modernizirale kazališnu djelatnost u razdoblju 1860-1918. godine, bečka su kazališta, a prije svih Burgtheater, i dalje bila glavni, ako ne i jedini, pokazatelj i u dramaturškom i u interpretativnom smislu.⁴¹

Jedini intendant koji se tome načelno suprotstavljao bio je August Šenoa.⁴² Šenoa je, naime, smatrao da zagrebačko kazalište ne smije biti kopija bečkih kazališta, posebno ne kopija zabavnih kazališta bečkog predgrađa. Tražio je da ono izgradi vlastiti identitet, kako u umjetničkom tako i u nacionalnom smislu. Stoga se zalagao za repertoarnu politiku koja bi se u prvom redu oslanjala na hrvatsku dramsku književnost, a zatim na klasike, slavenske i suvremene francuske pisce, za koje je držao da više odgovaraju mentalitetu Hrvata nego moderni autori njemačkog govornog područja.⁴³ Svoju viziju kazališta, koje odgaja zagrebačko građanstvo u hrvatskom duhu i, istovremeno, primjenjujući stroge estetske i umjetničke kriterije, podiže razinu njegove kulture, Šenoa je kao upravnik (1868-1871) realizirao utoliko što je potisnuo sa scene bečku »lokalnu glumu«, tu »prostotu« koja, kako je isticao, kvari ionako nedovoljno odnjegovan ukus publike. Zbog kroničnog nedostatka domaće dramske literature, što će potrajati sve do devedesetih godina, i on je međutim bio prisiljen oslanjati se na strane, uglavnom njemačke i francuske autore, pri čemu mu nije pošlo za rukom izbjeći utjecaj bečkog glumišta. Stoviše, okosnicu dramskog repertoara u njegovoj glavnoj sezoni (1869/70) činila su djela koja su bila dio standardnoga repertoara Burgtheatera.⁴⁴ Satisfakciju mu je mogla pružiti činjenica da je donekle uspio podići kvalitetu izvedaba, odnosno da je 1870. godine u kazalištu ustanovljen stalni operni ansambl čije će produkcije za dulje vrijeme zasjeniti dramu. Gotovo puna dva desetljeća, sve do 1889. godine, kad je iz financijskih razloga prvi put na nekoliko godina moralo biti ukinuto, na njegovom čelu nalazio se Ivan Zajc, glazbenik koji se šezdesetih godina u Beču afirmirao kao skladatelj opereta. Taj je glazbeni oblik Zagrepčane oduševljavao od 1863. kad je, zahvaljujući Dimitriji Demetru (1861-1868.), kao priprema za operu uvedena na pozornicu zagrebačkog kazališta.⁴⁵

Stjepan je Miletić (1894-1898), kao i Šenoa, težio da od zagrebačkog kazališta stvori nacionalnu umjetničku instituciju najviše razine. U tom mu je smislu ideal bio praški Národní divadlo. No, za razliku od Šenoa, Miletić se nije protivio utjecaju Burgtheatera. Stoviše, držao ga je korisnim, posebno kad je riječ o izvedbi klasika, realizmu u interpretaciji, shvaćanju predstave kao cjeline, pažnji koju valja posvetiti jaziku te opremi predstava. S ponosom je isticao kako se uvijek smatrao učenicom »slavnog Burgtheatera«, čiji je rad tijekom studija na bečkom Sveučilištu temeljito upoznao.⁴⁶ I doista, čitamo li pažljivo Miletićeve zapise, primijetit ćemo da se on tijekom svoje uprave u znatnoj mjeri inspirirao principima kojih su se držali Heinrich Laube i Franz Dingelstedt, direktori Burgtheatera koji su, prema Miletićevom sudu, najviše pridonijeli afirmaciji te kazališne kuće. Tako je, primjerice, slijedeći Laubea, i Miletić inzistirao na čvrstom klasičnom repertoaru koji bi

⁴¹EHINK, 86-90, 95, 103, 123.

⁴²M. Gross - A. Szabo, Prema hrvatskome građanskom društvu. Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća, Zagreb, 1992, 543-548.

⁴³A. Šenoa, O hrvatskom kazalištu, u: Članci i kritike, Zagreb, 1935, 14-57.

⁴⁴EHINK, 96-98.

⁴⁵J. Andreis, Povijest hrvatske glazbe, Sv. 4, Zagreb, 1974, 235-238; EHINK, 93-95.

⁴⁶S. Miletić, Hrvatsko glumište, Zagreb, 1978, 42-43.

redovitom kazališnom posjetiocu tijekom nekoliko sezona omogućio doticaj sa svim vrhunskim ostvarenjima svjetske dramske književnosti. S druge strane, i on je držao riječ glavnim izražajnim sredstvom glumca. Zahtijevao je od glumaca jasan, logičan scenski govor, odbacujući deklamatorsku frazu koja se ugnijezdila na pozornici kao posljedica krivo shvaćene »burgtheaterštine«. Imao je za cilj da zagrebačka pozornica postane svojevrsna škola pravilnog izgovora hrvatskog jezika, dakle da u pogledu hrvatskog jezika ima onakvu funkciju kakvu je Burgtheater imao u odnosu na njemački. Što se tiče uprave, i tu su se Miletićeva gledišta poklapala s Laubeovim shvaćanjima. Miletić je također bio uvjeren da intendantu mora biti zagarantirana apsolutna kompetencija kad je riječ o pitanjima vezanima uz ansambl, odabir kazališnog osoblja i sastavljenju repertoara. Pri tom je upravu ustrojenu na »monarhističkom principu« - a takvu su imala sva dvorska kazališta njemačkog govornog područja - pravdao skromnom umjetničkom razinom hrvatskog glumišta. Dingelstedt ga je pak impresionirao prvenstveno svojom brigom za inscenaciju, o kojoj se do Miletićevog dolaska na čelo uprave vodilo još manje računa nego o jeziku odnosno scenskom govoru. Polazeći od činjenice da su dekor, rekviziti i kostimi bitni elementi svake predstave, on je uložio priličan napor da bi kazalištu osigurao kvalitetnu opremu. Uvijek osjetljiv u tom pogledu - bio je naime čvrsto uvjeren da baš vizuelna komponenta predstave izražava stil određenog kazališta - Miletić je skice za dekor i kostime češće naručivao u Beču, a u nekoliko je navrata tamo dao izraditi i kompletnu opremu.⁴⁷ Iako je neobično cijenio bečki Burgtheater, Miletić je, kao izvanredni poznavalac europskih kazališnih prilika, bio načisto s tim da se zagrebačko kazalište ne može europcezirati oslanjajući se isključivo na glavnu bečku dramsku kazališnu kuću. Želio je da ono preuzme iskustva svih velikih europskih kazališta, vodeći pri tome, dakako, računa o mogućnostima zagrebačke sredine.⁴⁸

Većinu je svojih nastojanja Miletić uspio realizirati, premda je njegova uprava trajala kratko. Zagrebačko kazalište, koje je tijekom 19. stoljeća postupno izrastao iz sjene bečkih kazališnih kuća na čelu s Burgtheaterom, postalo je krajem devedesetih godina središnjom nacionalnom i umjetničkom institucijom, koja je uglavnom bila u mogućnosti zadovoljiti sve tadašnje europske kazališne standarde. Tome je svakako pridonijela i nova kazališna grada, koja je 1895. podignuta prema nacrtima bečkih arhitekata Helmera i Fellnera, graditelja bečkog Volkstheatera. Dakako, presudnu je ulogu u tome odigrala kazališna tradicija koja se oblikovala prema bečkom modelu, modelu koji, osobito u početku, nije mogao »zavoditi na krive putove«.⁴⁹

Z U S A M M E N F A S S U N G ZUR FRAGE DES EINFLUSSES DES WIENER MITTELPUNKTES AUF DIE KULTURELLE IDENTITÄT ZAGREBS IM 19. JH.

Im ersten Teil des Artikels versucht der Autor die Frage zu beantworten, warum im 19. Jh. gerade Wien bei der Gestaltung der kulturellen Identität Zagrebs entscheidend eingewirkt hat. Im zweiten Teil ist der Autor bemüht, einige Aspekte dieser Einwirkung zu identifizieren, welche der Wiener Mittelpunkt im Bereich des Theaterlebens ausübte, im 19. Jh. fürwahr eines der wichtigsten Segmente des Kulturlebens nicht nur in Zagreb, sondern auch in den übrigen Städten der Habsburger Monarchie.

⁴⁷Isto, 32-34, 40-42, 84-86, 91 i drugdje; EHNK, 112-123.

⁴⁸Isto, 37; EHNK, 113.

⁴⁹B. Gavella, Hrvatsko glumište, Zagreb, 1953, 29-32.

UDK 949.75

ISSN 0353-295X

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
ZAVOD ZA HRVATSKU POVLJEST
INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
INSTITUT FÜR KROATISCHE GESCHICHTE

R A D O V I

VOL. 26

Z A G R E B

1993.

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Izdavač: ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST

UREDNIČKI ODBOR:

Branka BOBAN, Zagreb, Mirjana GROSS, Zagreb, Josip LUČIĆ, Zagreb, Marijan MATICKA, Zagreb, Ivan OČAK, Zagreb, Tomislav RAUKAR, Zagreb, Petar STRČIĆ, Zagreb

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

Josip LUČIĆ, Zagreb

Za izdavača
Ivo Goldstein

Priprema za tisak
Hrvoje Stančić

Adresa uredništva: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb, Krčka ul. 1

Časopis izlazi jednom godišnje.

Izdavanje časopisa sufinancira Ministarstvo znanosti i tehnologije.

Rješenjem Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu fizičku i tehničku kulturu R Hrvatske br. 6859/1 od 5. X. 1982. časopis »Radovi« oslobođen je plaćanja poreza na promet proizvoda.

Časopis je registriran u Republičkom komitetu za informacije R Hrvatske pod br. UP-547/2-84-1984.