

*Martina Petranović*

## KAZALIŠNA HISTORIOGRAFIJA I NACIONALNI IDENTITET

*dr. sc. Martina Petranović, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, martina\_petranovic@yahoo.com, Zagreb*

*prethodno priopćenje*

UDK 792(497.5)(091)

323.1(=163.42)

rukopis primljen: 12.3.2014.; prihvaćen za tisak: 15.5.2014.

*U radu se razmatra suodnos (hrvatske) kazališne historiografije i (hrvatskoga) nacionalnog identiteta koji u hrvatskoj znanosti o kazalištu do sada nije bio predmet detaljnijega zanimanja. Istraživanje toga suodnosa kreće se dvosmjerno, od ideje nacije prema kazališnoj historiografiji i obrnuto, s jedne strane kako bi se razmotrio udio nacionalne matrice u oblikovanju kazališne historiografije, a s druge kako bi se razmotrio udio kazališne historiografije u oblikovanju nacionalne kulture i identiteta. Analiza je provedena na nekoliko izdvojenih studija o povijesti hrvatskoga kazališta i na nekoliko izdvojenih primjera iz povijesti hrvatskoga kazališta.*

**Ključne riječi:** *kazališna historiografija; nacionalni identitet; nacija; hrvatsko kazalište; povijest kazališta*

### 1. Uvod: Nacionalna i svjetska povijest kazališta

Proučavanja historiografije u posljednjih pola stoljeća primakla su kazališnu historiografiju u blizinu narativnoga diskursa i vladajućih „režima istine” (Foucault 1994: 160) dovodeći najprije do odbacivanja (pozitivistički) napisanih kazališnih povijesti i negiranja kredibiliteta povijesti kazališta, a potom i do njezine „regeneracije” i ponovnoga zauzimanja pozicije važne teatrološke discipline (Davis et al. 2012: 97; Senker 2013). Tematika nacije i nacionalizma poseban je istraživački procvat doživjela afirmacijom tzv. modernističkoga istraživačkog pravca kojim su prijašnja shvaćanja nacije kao primordijalne i prirodne, autohtone, fiksne i unificirane zajednice usmjerena prema istraživanjima njezine „zamišljenosti”, artifičnosti, promjenjivosti i hibridnosti (Anderson 1990; Hobsbawm 1993. i 2011; Smith 2010).

U suvremenim kazališnohistoriografskim studijama vrlo se živo raspravlja o modusima pisanja svjetskih i nacionalnih povijesti kazališta, kako onih već napisanih, tako i onih koje bi tek trebale biti napisane. Zastupljenost nacionalne matrice pritom se pokazuje neobično važnom, dijelom i zbog toga što se povijest kazališta kao znanstvena disciplina počela afirmirati baš u vrijeme kada se i nacionalna država nametnula kao važan oblik društvenopolitičke organizacije života (Carlson 2013: 149). Analiza napisanih svjetskih povijesti kazališta, uz tek poneku recentniju iznimku, pokazala je da su svjetske kazališne povijesti uglavnom bile zapadnoeurocentrične i da su pisane iz perspektive zapadnih imperijalnih sila, te da je nacionalna matrica u njima obično bila restriktivna i svedena – uz antiku – na ispisivanje nacionalnih povijesti kazališta politički dominantnih europskih zemalja. Tzv. „male” nacionalne kazališne povijesti, uključujući i istočnoeuropske, bile su marginalizirane, manjkavo obrađene ili u cijelosti ispuštane, a o kazalištu izvan europskoga kulturnoga kruga da se i ne govori: ono je u njima ili posve izbačeno ili posve iskričljivo zapadnoeuropskom imperijalnom optikom.

Uspostavljanje niza novih nacionalnih država na mijeni 20. i 21. stoljeća dalo je dodatan poticaj promišljanjima nacije i nacionalizma i otvorilo je nove istraživačke smjerove koji potvrđuju da su nacija i nacionalizam i dalje snažan oblikotvorni element suvremenoga društva, a stoga su i važan kriterij oblikovanja kazališne povijesti. Povijesti nacionalnoga kazališta i dalje se pišu i sudjeluju u konstruiranju, osporavanju i/ili (re)afirmiranju (nacionalnoga) identiteta, lavirajući između krajnosti oličene u isticanju uže nacionalnog i jedinstvenog te krajnosti oličene u onome što pojedinu nacionalnu kulturu spaja s nadnacionalnim, internacionalnim ili transnacionalnim (Wilmer 2004; Holdsworth 2010: 11). Neke povijesti kazališta pišu se od nule i prvi put, jer prije nije postojala mogućnost za njihovo oblikovanje; neke se ispisuju iznova iz tzv. revizionističkoga kuta kako bi popunile različito motivirane bjeline i rehabilitirale djela, autore i događaje koji su dotad (nerijetko sustavno i svjesno) bili potiskivani, (auto)cenzurirani, izbjegavani, iskričljivani ili čak prisvajani od strane drugih nacionalnih povijesti kazališta, odnosno kako bi se iznova otkrila ili izmislila izgubljena tradicija i stvorila nacionalna kazališna povijest. Procesi selekcije, obrade, kategorizacije i kvalifikacije građe u nacionalnome ključu pritom idalje imaju jak utjecaj na sadržaj i narav tih nacionalnih kazališnih povijesti.

Suvremena kazališnohistoriografska istraživanja daju naslutiti da se nacionalna povijest kazališta kao žanr danas suočava s nizom pritisaka koji podjednako dolaze i odozdo i odozgo, i iznutra i izvana: lokalni, regionalni, rodni, klasni i drugi identiteti uzrokuju rastakanje ideje o monolitnoj, jednojezičnoj i homogenoj nacionalnoj kulturi/identitetu, a jednako je snažan utjecaj i internacionalizacije tržišta i kulture, globalizacije, ekonomske migracije, masovnih medija, multikulturalizma, transnacionalizma ili formiranja nadnacionalnih struktura kao što je Europska unija. Svojevrsan procjep u kojem se ideja nacionalne povijesti kazališta zatekla mogao bi se pojednostavljeno sažeti na raspon između dvaju načela što ih je dvoje kazališnih povjesničara predložilo kao potencijalne smjerove kojima bi se trebala kretati kazališna historiografija, a riječ je o nastojanju da se povijest kazališta učini što je moguće „manje provincijalnom”, kao

što to predlaže M. Carlson (2004), i o nastojanju da se povijest kazališta učini što je moguće „provincijalnijom”, kao što to, dijelom i kao odgovor M. Carlsonu, predlaže teatrologinja Jo Robinson (2007).

Kako se pozicionirala i kako se pozicionira hrvatska kazališna historiografija pitanje je na koje će se ovim radom ne toliko pokušati odgovoriti – jer tema svakako zaslužuje i zahtijeva opsežniju studiju/studije – koliko skrenuti pozornost na njega i na neke od problema i područja koje bi valjalo dodatno i detaljnije istražiti. Naime, premda je razmatranje hrvatske književne historiografije iz rakursa nacionalnoga identiteta već otkriveno kao plodno polje znanstvenoga proučavanja, suodnos (hrvatske) kazališne historiografije i (hrvatskog) nacionalnog identiteta u hrvatskoj znanosti o kazalištu do sada nije bio predmet detaljnijega zanimanja.

## 2. Prve povijesti hrvatskoga kazališta

Prve zaokruženiye i opsežnije povijesti kazališta u Hrvatskoj – *Spomen-knjiga Hrvatskog zemaljskog kazališta pri otvorenju nove kazališne zgrade* (1895) Nikole Andrića, *Začetak i razvitak Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta* (1905) Nikole Milana Simeonovića i dvije knjige Milana Ogrizovića, *Pedeset godina hrvatskoga kazališta* (1910) i *Hrvatska opera* (1920) – napisane su na mijeni 19. i 20. stoljeća i mahom su posvećene zagrebačkome HNK-u. Usporedo s naglašenom nacionalnotvorbenom ulogom toga kazališta u procesu formiranja i afirmiranja nacionalnog identiteta i nacionalne kulture, prva hrvatska kazališna historiografija s kraja 19. stoljeća i početka 20. stoljeća također je bila zasnovana na izraženoj nacionalnoj vertikali i na neki je način bila funkcionalizirana kao i samo kazalište, pridonoseći ne samo iskazivanju ideje o ulozi kazališta u razvoju i očuvanju nacionalne kulture i identiteta nego je i sama sudjelovala u tome. Kao što je na jedan način „kazalište stvaralo naciju” (Wilmer, ur. 2004) i pridonosilo njezinoj homogenizaciji, tako se može reći da ju je na srodan način stvarala i kazališna historiografija prve faze, osnažujući ideologiju kulturnoga nacionalizma, pa su i događaji, i autori, i djela, i odaziv i reakcije publike, i stil, i sam povod pisanju tih historiografija, ili jezgrovito rečeno, i njihov sadržaj i njihova forma, velikim dijelom bili mišljeni i pisani upravo u domoljubnome/nacionalnome ključu. U navedenim je pregledima povijest hrvatskoga kazališta umnogome uobličena u (pri)povijest o nacionalnome buđenju, a nerijetko je definirana iz osjećaja ugroženosti i u suprotstavljanju imperijalističkoj, hegemonijskoj i opresivnoj stranoj/tuđoj/Drugoј kulturi koja se u prvom redu doživljava(la) kao prijetnja vlastitom nacionalnom integritetu. Drugim riječima, u prvim se povijestima hrvatskoga kazališta hrvatska kazališna povijest predstavljala kroz proces borbe za vlastiti nacionalni izričaj, kulturu, jezik i identitet, a protiv asimilacije od strane druge kulture koja se u kazališnoj historiografiji dugo uglavnom svodila na svojevrsan identitet otpora i oponiranje njemačkoj ili talijanskoj kazališnoj kulturi i jeziku na hrvatskim prostorima.

Nacionalna usmjerenost prvih povijesti hrvatskoga kazališta očitovala se na više razina, a osim spomenutih, svima im je zajedničko i: registriranje svakog pa i najmanjeg

proplamsaja hrvatskog jezika i hrvatske riječi na sceni; načelno apostrofiranje hrvatskih predstava na hrvatskome jeziku ili eventualno njemačkih predstava s hrvatskim tematskim elementima ili umecima; identificiranje i analiziranje hrvatskih djela (dramskih i glazbeno-scenskih), osobito s nacionalnom tematikom i temama i likovima/junacima iz nacionalne povijesti; usredotočenost na uspostavljanje nacionalnih dramskih i operetnih/opernih ansambla i na isticanje prvih nastupa istaknutih hrvatskih glumaca; naglašavanje prvih izvedbi opera i opereta, odnosno baletnih predstava i nacionalnih izdanaka spomenutih scenskih vrsta i žanrova te nasljedovanje (ilirske) ideje o kulturnom ujedinjenju južnih Slavena. Zajednički im je, međutim, i uočljivo reduktivan prikaz apsolutističkog razdoblja te Bachova represivnoga kazališnog reda, što se svakako može čitati i kao dio poznate strategije svjesnog ili nesvjesnog zaborav(ljanj)a, odnosno selektivnog pamćenja i sjećanja (Brkljačić; Prlenda Perkovac, ur. 2006), u izgradnji homogenog i unificiranoga nacionalnog identiteta. Među bitnim razlikama valja istaknuti i Andrićevu usredotočenost na detaljno iznošenje okolnosti oko uspostave nacionalnoga kazališta i rodoljubno intoniranih reakcija publike, Milanovo naglašeno apostrofiranje povezanosti hrvatskog i srpskog kazališnog života te Ogrizovićevu usredotočenost na repertoarne analize, provedene uglavnom u nacionalnome ključu (slijedom obrasca hrvatski, slavenski i strani repertoar), ali i u žanrovskome ključu, kao i pokušaj povezivanja sjevernohrvatskog i južnohrvatskog područja, što će u kasnijim povijestima kazališta sve više dobivati na važnosti.

U većini slučajeva, kazališne povijesti pridonosile su afirmaciji nacionalnoga dramskoga kanona, favorizirale su prikazivati, analizirati i isticati nacionalna dramska i glazbeno-scenska djela, a osobito ona koja su obrađivala nacionalne teme i teme iz (slavne) nacionalne prošlosti, odnosno teme koje su pridonosile osnaživanju nacionalnog identiteta. No, u kasnijim je kazališnopovijesnim pregledima nacionalne glumišne povijesti, osobito nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije i stupanja Hrvatske u Kraljevinu SHS te potom i ulaska u jugoslavensku državnu zajednicu, jačao historiografski pokušaj da se pokaže uklopljenost hrvatske kazališne povijesti u zapadnoeuropski kulturni krug. Već se u Nehajevljevu prikazu povijesti hrvatskoga kazališta u članku „Hrvatski teatar” iz 1923. uočava naglašena sklonost autora povezivanju hrvatske književnosti sa zapadnoeuropskom književnom i kulturnom paradigmom, iznalaženje zapadnoeuropskih uzora, utjecaja i poticaja, ali i isticanje autohtonosti i originalnosti nacionalnih književnih djela te spajanje kazališnoga juga i sjevera Hrvatske, a te će dvije tendencije kulminirati u zasad prvom i jedinom cjelovitom prikazu hrvatske kazališne povijesti, u *Povijesti hrvatskoga kazališta* Nikole Batušića iz 1978. godine.

U pojedinim će se pak kazališnopovijesnim radovima napisanim nedugo nakon Drugoga svjetskoga rata u vrijeme SFR Jugoslavije, kao što su to Cindrićev *Hrvatski i srpski teatar* (1960) te pojedini radovi u zborniku o stogodišnjici HNK-a (1960) i u enciklopedijskom izdanju *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969*. (1969), potencirati/fabricirati/plasirati ideja o zajedničkim temeljima hrvatske i srpske kazališne povijesti, primjerice naglašavanjem uključenosti srpskih glumaca u osnutak hrvatskoga profesionalnoga teatra te srpskim autorima i djelima naglašeno obilježen repertoar prvih

profesionalnih kazališnih sezona, uz nadograđivanje te teze povlašćivanjem i guranjem u prvi plan niza srodnih podataka (primjerice, o uzajamnim kazališnim gostovanjima zagrebačkih, novosadskih i/ili beogradskih kazališta), stavljanjem u opticaj termina *jugoslavensko kazalište* ili hotimičnim povezivanjem hrvatske i srpske kazališne tradicije i slavljenjem njihovih obljetnica u jednoj zajedničkoj knjizi. U zborniku posvećenom obilježavanju stote obljetnice HNK-a takva je tendencija, popraćena uvođenjem ideje o zblizavanju radničkih masa s kazališnom umjetnošću kao jednim od kriterija kazališno-historiografskoga vrednovanja, osobito prezentna u uvodniku Duška Roksandića „Uloga i značenje HNK u društvenom i kulturnom životu naših naroda” u kojem se HNK želi čvrsto ideološki pozicionirati kao narodna ustanova s jugoslavenskim programom, u službi naroda i *suradnje između* naših [istaknula M. P.] *naroda* (Roksandić 1960: 50). Cijeli se projekt, kako zbornika, tako i Cindrićeve povijesti koja objedinjuje obljetnice zagrebačkoga, novosadskoga i beogradskoga kazališta, i izrijeком p(r)okazuje i kao duboko ideologiziran i funkcionaliziran: *Stoga želimo ovim jubilarnim danima oživjeti sve pozitivno iz naše zajedničke prošlosti, i sve historijske činjenice koje govore o međusobnoj suradnji, aktualizirati ih u socijalističkom smislu u aspektu našeg današnjeg razvoja i naših društveno-političkih i kulturnih stremljenja* (Roksandić 1960: 50–51).

### 3. Koje kazalište, koja povijest

Na tragu teorijskih tvrdnji da je, neovisno o odabranome historiografskom pristupu i metodologiji, razmatran povijesni (kazališni) događaj uvijek stvoren, a ne pronađen kao takav, odnosno da u historiografskom diskursu interpretacija prethodi opisu (Postlewait 2009), može se naslutiti zašto su u mnogim hrvatskim povijestima kazališta i kazališnopovijesnim studijama pojedini događaji dobivali povlašten historiografski položaj, ali i zašto su prilikom različitih (re)ispisivanja i (re)konstruiranja hrvatske kazališne povijesti odabiri povlaštenih događaja nerijetko stajali u uskoj vezi s nacionalnom matricom i oblikovanjem nacionalnoga identiteta. Nacionalni identitet na različite je načine utjecao na odabir predmeta koji će se u kazališnim povijestima istraživati, vrste kazališnoga izričaja o kojemu će se pisati, autore, opuse i djela koji će biti zastupljeni, pozicije koje će im pripasti u hijerarhiji vrijednosti, oblikujući kriterije selektivnoga pamćenja i zaboravljanja nacionalne kazališne povijesti na razini cjeline i na razini pojedinih kazališnih događaja i fenomena.

Tako je dugi niz godina u većoj ili manjoj mjeri prisutna ovisnost hrvatske historiografije o paradigmi nacionalnog identiteta te homogenizacije i afirmacije nacionalne kulture, nerijetko realizirana kroz već spomenuti proces sup(rot)ostavljanja nacionalnoga kazališta kazalištu inozemnoga jezičnoga izričaja, napose njemačkoga, jednom kazališnom događaju osigurala i privilegiran položaj pri izboru i obradi kazališnopovijesne građe, kao i pri njezinoj kategorizaciji, organizaciji i periodizaciji. Riječ je, dakako, o 24. studenome 1860. godine kada je prekinuto izvođenje predstava na njemačkome jeziku i gostovanje njemačkih kazališnih družina u Zagrebu i kad je uspostavljeno stalno profesionalno hrvatsko kazalište. Kao važan kazališnopovijesni događaj, ali i ključnu

periodizacijsku razdjelnicu i početak nove, *čisto hrvatske epoke kazališta zagrebačkog* uveo ga je još 1891. godine Vladimir Mažuranić ispisujući biografiju svoga ujaka Dimitrija Demetra (1891: XXXIV), a poslije je u (starijoj) hrvatskoj kazališnoj historiografiji, posebice Andrićevoj i Ogrizovićevoj, dobio gotovo mitski status i naglašen nacionalnotvorbeni simbolički potencijal, sublimiran u nazivu i retorici *protjerivanja* (Car 2011). Naime, idejnu sferu oko *protjerivanja* njemačkih glumaca u najranijim je hrvatskim kazališnopovijesnim radovima pratila ne samo naglašena literarizacija toga kazališnog događaja, napose uočljiva u Andrićevu građenju atmosfere prije, tijekom i nakon *protjerivanja*, nego i nacionalno fundirana militantna retorika koja se prelijevala i preko rubova toga izoliranoga događaja, zahvaćajući cijelu devetnaestostoljetnu kazališnu (pri)povijest prikazanu kao proces borbe, istjerivanja, izbacivanja, osvajanja, juriša, pobjeda, eksploatacije, agresije, oslobođenja i obračuna, dodatno pridonoseći fikcionalizaciji historiografskoga diskursa, već ionako opterećenog nacionalno motiviranim fabuliranjem. Kao važan događaj i nacionalno determinirana periodizacijska odrednica navedeni datum ponovno će uskrsnuti u velikim kazališnopovijesnim projektima šezdesetih godina 20. stoljeća, u pregledu *Hrvatski i srpski teatar* Pavla Cindrića iz 1960., u knjizi *HNK. Zbornik o stogodišnjici* iz 1960. te u enciklopediji HNK-a iz 1969. godine, a simbolički potencijal toga datuma nije dokraja poništen ni u kasnijim radovima koji su ipak s posve drukčijih pozicija sagledavali mjesto kazališta stranoga govornog izričaja u povijesti hrvatskoga kazališta (Batušić 1978; Senker 1992).

Povijesno varijabilan odnos hrvatske kazališne historiografije prema kazalištu stranoga, u prvome redu njemačkoga i talijanskoga govornog izričaja, možda je najbolji pokazatelj višedesetljetnog utjecaja nacionalne matrice na oblikovanje kazališnopovijesnih tekstova i diskursa, kao i njezine uske povezanosti s aktualnim društvenopovijesnim kontekstima te promjenama društvenopolitičkih uređenja i državnih zajednica. Ako je otpor njemačkom kazalištu i konačna „pobjeda” nad protunacionalno shvaćenim elementom dobila povlašten tretman u starijim historiografskim radovima, onda je zanimljivo koliko je poslije sve više naglašavana činjenica o važnosti ugledanja hrvatskoga kazališta 19. stoljeća na kazališnopraktične i organizacijske modele njemačkih družina i bečkoga Burgtheatera u tim prvim radovima bila gotovo sustavno marginalizirana i previdana. Govoreći o kazališnim djelatnicima koji su pridonijeli afirmaciji hrvatskoga kazališta, N. Andrić je, primjerice, redovito isticao njihovo zagrebačko, hrvatsko ili barem slavensko podrijetlo, kad god je bilo moguće potiskujući ili zamagljujući germanski element ili mu nalazeći neke slavenske poveznice i korijene, i minimalizirao je udio Nijemaca ili Austrijanaca u nekim prvim i istaknutim hrvatskim predstavama (*Juran i Sofija, Ljubav i zloba*). Interpolacije hrvatskih elemenata u njemačke predstave interpretirane su kao lukrativni i isključivo financijski i/ili dodvornički motivirani postupci, a njemačke se voditelje družina slično kao i talijanske glum(i)ce u nekim drugim radovima o kazalištu u hrvatskim priobalnim gradovima, nerijetko prikazivalo kao moralno zaborne osobe ili prevarante i kradljivce.

U tekstu Branimira Livadića o povijesti hrvatskoga kazališta u prilogu „Kazališna umjetnost” dolazi do modifikacije nekih od navedenih teza te se njemačkome kazalištu



počinju pripisivati i neke pozitivne odlike poput podizanja zanimanja za scensku umjetnost, održavanja izvedbene razine kao i u većim njemačkim kazalištima i postupnog prilazanja osnutku stalnog hrvatskog kazališta (Livadić 1943: 777), pri čemu ne treba posve izgubiti iz vida činjenicu da je Livadićev tekst objavljen 1943. godine, ne samo nakon ponovnog otvaranja zagrebačke pozornice njemačkim izvedbama i nakon istraživanja Blanke Breyer i Hinka Vinkovića već i u vrijeme naglašene i priželjkivane povezanosti zagrebačkoga kazališta i kazališta njemačkoga i talijanskoga govornog područja, odnosno tzv. osovinskih zemalja. Protiv njemačkoga kazališta osobito se negativno izražavala već spominjana poslijeratna kazališna historiografija u šezdesetima, ali odlučan ton raspravi i ključan obrat u perspektivi dao je, čini se, Branko Gavella u *Hrvatskome glumištu* (1953.) govoreći otvoreno o prinosu njemačkoga govornog područja hrvatskome, kao i o brojnim formativnim i konstitutivnim utjecajima drugih nacionalnih kazališnih kultura na hrvatsko kazalište. Uvelike na tragu Gavellinih ideja i postavki o njemačkome kazalištu pisat će i Nikola Batušić u više radova u kojima je ne samo kritizirao stariju hrvatsku teatrologiju zbog toga što je na prinose njemačkoga kazališta i njemačkih autora razvoju hrvatskoga kazališta gledala iz vizure borbe za nacionalni identitet, nego je njemačko kazalište nastojao revalorizirati zalažući se za manje *rodoljubnoga zanosa* u njegovome sagledavanju no što je to prije bilo slučaj (Batušić 1968: 512).

Iako su u povijesti zagrebačkoga kazališta istaknuto mjesto odigrale i talijanske operne družine koje su niz godina prije uspostave profesionalnoga hrvatskoga kazališta nastupale u Zagrebu, a i poslije su zabilježena brojna gostovanja talijanskih pjevača te repertoarni utjecaji talijanskoga kazališta na hrvatsku Operu, talijansko je kazalište u prvim povijestima hrvatskoga, odnosno zagrebačkoga kazališta tek marginalno i vrlo površno obrađeno. U kasnijim, poslijeratnim historiografskim radovima koji su povijest hrvatskoga kazališta shvaćali šire uzimajući u obzir i dopreporodno razdoblje u južnim dijelovima Hrvatske, talijansko je kazalište također nedovoljno detaljno obrađeno, a nerijetko i sagledano u negativnom kontekstu, ponovno s nacionalnog aspekta shvaćeno više kao instrument *eksploatacije* (Cindrić 1960: 24) i *izrazito negativan čimbenik* (Batušić 1978: 216) koji je u prvome redu onemogućavao ili obeshrabrivaao razvoj kazališta na hrvatskome jeziku, i kojem su otvoreno pripisivane pretenzije odnarođivanja i namjera zatiranja nacionalnoga jezika, izričaja, kulture i time identiteta u cjelini. Protiv jednostranih i ograničenih pogleda na hrvatsku kazališnu prošlost oštro su prosvjedovali recentni proučavatelji kazališta u južnoj Hrvatskoj, zalažući se za drukčije, multikulturalne pristupe, za detaljnije istraživanje toga kazališnoga segmenta i protiv donošenja zaključaka temeljenih ne samo na nedovoljnom poznavanju činjenica, odnosno neistraženosti korpusa o kojem se govori, nego i na vrlo tendencioznom tumačenju i monolitnom shvaćanju nacionalne kulturne baštine, nacionalne kulture i nacionalnoga identiteta. U skladu sa suvremenim promišljanjima međudnosa različitih kultura, u novijim će kazališnopovijesnim radovima biti iskazano i drukčije gledište na prisutnost stranih kazališnih djelatnika na hrvatskim scenama, kako u širem kulturološkom kontekstu unutar kojega ih se više ne promatra kao oruđe kulturne agresije

i asimilacije te izvorište traume, tako i u uže kazališnome kontekstu unutar kojega se sve više počinju izučavati mjesta interkulturnih kazališnih dodira i transfera (Maštrović 1992).

#### 4. Periodizacija, interpretacija, manipulacija

U suvremenoj kazališnoj historiografiji vrijedi pretpostavka da načelo kazališne periodizacije nije locirano u kazališnoj povijesti, već u povjesničaru kazališta i povjesničarevoj suvremenosti iz koje je projicirano u povijest, kao i pretpostavka da periodizacija građe ne podrazumijeva samo njezinu organizaciju nego i njezinu vrlo jasnu interpretaciju, pa čak i manipulaciju, jer se njome nameću sheme i obrasci mišljenja koji usmjeravaju i determiniraju zaključke (Postlewait 2009; Davis et al. 2012). U hrvatskoj kazališnoj periodizaciji estetske su kategorije nerijetko pomiješane s političkim i nacionalnim, a razdoblja su često oblikovana i organizirana prema vrlo disparatnim kategorijama kao što su stoljeća, stilovi, umjetnički pravci, žanrovi, društveno-politički događaji ili umjetničke osobnosti, pa neće biti neobično ni što u pojedinim povijestima hrvatskoga kazališta periodizaciju ne regulira samo kazališna nego i nacionalna matrica.

Osim upadljivih periodizacijskih obrazaca determiniranih nacionalnim čimbenicima i uspostavljenih u kazališnoj historiografiji s kraja 19. i početka 20. stoljeća (prve profesionalne predstave na hrvatskom jeziku, odlazak njemačkih družina, proglašavanje kazališta nacionalnom ustanovom...), kao još jedan upadljiv primjer periodizacije legitimirane političkim i nacionalnim kontekstom možemo navesti naslove i/ili podnaslove uvodnih poglavlja u enciklopediji HNK-a iz 1969. godine. Međuratnome razdoblju od uspostave Kraljevine SHS do uspostave NDH teatrolog Slavko Batušić dao je podnaslov „U političkom metežu i diktaturi”, prateći povijest hrvatskoga kazališta u kontekstu društveno-političkih mijena, uplitanja beogradske politike u rad kazališta, smjena vlasti i kazališne uprave te uvođenja politički i nacionalno motiviranih zabrana predstava i cenzure. Nazivi i sadržaji dvaju sljedećih poglavlja koja u istom izdanju obrađuju razdoblje Drugoga svjetskoga rata, odnosno poraća, također su snažno nacionalno markirani. Poglavlje „I svijetli svjetlo u tami” koje pokriva razdoblje Narodnooslobodilačke borbe usredotočeno je na partizansko kazalište i potpuno negira kazalište u vremenu i prostoru NDH, a poglavlje „Na pragu novoga doba”, koje obuhvaća razdoblje od svršetka rata 1945. do 1969. kada je enciklopedija objavljena, implicira da je uspostavom nove državne zajednice (Jugoslavije) i novoga društvenoga poretka (socijalizma, komunizma) uspostavljena i nova era u povijesti zagrebačkoga HNK-a i nacionalnoga kazališta uopće.

#### 5. Prešućeno, zaboravljeno, nepoćudno

Koje su i čije kazališne povijesti u kazališnopovijesnim studijama zapamćene i zabilježene te na koji način, a koje su pak i zašto zaboravljene, nesumnjivo je rezultat autorskih i društveno kontekstualno uvjetovanih odluka povezanih s nacionalnom



paradigmom. Vrijedi stoga promotriti kako su i zašto različite povijesti kazališta, osobito s obzirom na vrijeme u kojem su napisane te autorsku poziciju, favorizirale ili nijekale pojedine autore, djela, događaje, pa čak i cijela razdoblja. Kao jedan od plastičnijih primjera može se izdvojiti kazalište u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske (1941. – 1945.), koje je dugi niz godina bilo ili izrazito negativno tumačeno ili promatrano s krajnjim zazorom, oprezom i zaboravom.

Za početak valja nakratko svrnuti pogled na stavove vremena o sebi samome te se vratiti na pregled hrvatske kazališne umjetnosti koji je u zborniku *Naša domovina* iz 1943. uredio i zajedno s nekolicinom autora supotpisao Branimir Livadić, ili točnije, na tekst o suvremenome kazalištu kojem je autor tadašnji intendant zagrebačkoga kazališta Dušan Žanko. Žankov tekst napisan je u duhu programskih odrednica novoga poretka te se u njemu zagovara bliskost kazališta i novoga režima, a preko toga kazališta i cijeloga naroda, ali i bliskost kazališta i osovinskih partnera NDH, Njemačke i Italije, pa su mu važna stavka hrvatska gostovanja Berlinske filharmonije i Rimske opere, a odmah zatim premijere ne samo hrvatskih nego i njemačkih i talijanskih autora u zagrebačkom kazalištu. S obzirom na teritorijalnu rasprostranjenost NDH, u Žankov pregled uključena su i Hrvatska državna kazališta u Osijeku, Sarajevu i Banjoj Luci.

Nakon Žankova pregleda kazališne povijesti prve polovice četrdesetih godina „iznutra”, o kazalištu NDH narednih će se desetljeća pisati iz posve drukčijega, povijesno i ideološki nedvosmisleno obilježenoga polazišta, odnosno kazališnohistoriografskim diskursom uvjetovanim i oblikovanim proskribiranim ideološkim i poetičkim interpretacijama drame i kazališta te novim službenim mjestom i tumačenjem nacionalnoga identiteta. U pojedinim kazališnopovijesnim radovima iz poslijeratnoga vremena, kazališno djelovanje unutar NDH potpuno je odstranjeno, potisnuto i izbrisano iz nacionalnoga korpusa i oficijelnoga kolektivnoga pamćenja. Iako su primjeri retoričke fikcionalizacije povijesnoga diskursa prisutni u govoru o velikom broju razdoblja, jedan od najartikuliranijih primjera svakako je dugogodišnje kazališnohistoriografsko sagledavanje partizanskoga kazališta iz afirmativnoga, a kazališta u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, koja je nazivana *okupatorskom tvorevinom* (Kavur 1969: 137) ili *hitlerovsko-ustaškom okupacijom* (Cindrić 1960: 100), iz negativnog aspekta. U spominjanoj Cindrićevoj povijesti iz 1960. godine, primjerice, navedeno je razdoblje prikazano u crno-bijelim binarnim oprekama, pri čemu se izrazito pozitivni vrijednosni sudovi odnose na partizansko kazalište nastalo u sklopu antifašističkoga pokreta NOB-a, a negativni na kazalište koje je bilo u dosegu NDH i u dosluhu s njim. Historiografski diskurs o kazalištu minimiziran je u ime politiziranoga i ideologiziranoga diskursa koji se podjednako zadržavao na zločinima režima i ideološkim „grijesima” pojedinaca koliko i na uže kazališnim temama. U Cindrićevoj je knjizi, međutim, spomenuta i činjenica koja je više godina bila nedovoljno poznata ili nevoljko prepoznavana u hrvatskoj kazališnoj historiografiji, ali i u hrvatskoj kulturi uopće – ona o glumačkoj dječjoj zvijezdi međuratnoga razdoblja, Lei Deutsch, kojoj je zbog židovskoga porijekla tijekom NDH bilo zabranjeno kazališno djelovanje. U uvodnim tekstovima enciklopedije HNK-a objavljene nedugo nakon Cindrićeve povijesti Lea Deutsch se ne spominje, već se fokus premješta na partizansko kazalište, ali su njezin umjetnički opus i

sudbina obrađeni u zasebnoj enciklopedijskoj natuknici. Nikola Batušić je zasebno poglavlje svoje povijesti također posvetio kazalištu u NOB-u, a ne u NDH-u, ali je kroz druga poglavlja kratko ipak zahvatio i taj odsječak hrvatske kazališne povijesti. Lea Deutsch u Batušićevoj se povijesti ne spominje, no priča o njoj dobit će svoju apoteozu ne samo u filmu Branka Ivande već i u knjizi koju je o njoj napisao P. Cindrić, a Cindrićev sin posthumno objavio 2008. kao priču o *zagrebačkoj Anne Frank*.

Iako od osamostaljenja Hrvatske početkom devedesetih do danas nije napisana nijedna cjelovita povijest hrvatskoga kazališta koja bi iz toga nerijetko i revizionističkog historiografskog aspekta sagledala nacionalnu povijest, kao što je to slučaj s dvije cjelovite povijesti hrvatske književnosti D. Jelčića i S. P. Novaka, napisan je velik broj radova koji su se dijelom bavili i popunjavanjem, reinterpreteranjem ili demitologiziranjem prešućenih, previdenih, zamagljenih, ideologiziranih, nepoznatih, zabranjenih, zaboravljenih ili zanijekanih mjesta, slijepih točaka i bjelina dotadašnjih kazališnopovijesnih studija. Kao jedna od najatraktivnijih tema, nasuprot sada potiskivanoj temi partizanskoga kazališta, istaknula se upravo problematika kazališta u NDH-u, a nje su se kratko dotaknuli Tomislav Sabljak, obradivši repertoare hrvatskih kazališta u Sarajevu i Banjoj Luci utemeljenih u NDH-u (2002), te Snježana Banović koja je toj tematici posvetila i doktorski rad (2012). Autorica je u njemu posebno naznačila nepostojanje kazališnohistoriografske literature o predmetu svoga interesa, a osim usredotočenosti na kazališni repertoar, organizacijski sustav, promidžbene mehanizme, legislativu i udio kazališta u (kulturnoj) politici NDH, usmjerila se i na politički, kulturni i nacionalni a ne samo poetički identitet razdoblja, te je zasebno poglavlje posvetila i tzv. *nepoćudnim* kazališnim umjetnicima, kako u NDH-u, tako i poslije rata zbog veza s NDH-om, pišući o mnogim dotad često zaobilazanim ili drukčije polariziranim temama.

## 6. Zaključak: Potraga za novom paradigmom

Hrvatski kazališnohistoriografski diskurs nije umakao različitim strategijama izmišljanja i zaboravljanja, nijekanja i povlašćivanja, fabuliranja i friziranja, kako bi se uobličila velika priča o nacionalnome identitetu i nacionalnoj kazališnoj povijesti. U većini razmatranih kazališnopovijesnih studija nacionalna matrica bila je iznimno važna, mnoge od njih pisane su s jače ili slabije izraženom nakanom promicanja nacionalne svijesti te su u većoj ili manjoj mjeri stajale u službi integracije nacije i kreiranja ili promoviranja nacionalnoga identiteta, ovisno o varijabilnim tumačenjima toga identiteta. Uslijed toga nerijetko je i neminovno dolazilo do mnogih nacionalnom paradigmom motiviranih selekcija i prilagodbi te naratizacije građe i diskursa, do brojnih primjera u kojima su naoko umjetnički i estetički odabiri često bili motivirani nacionalnoidentitetnim razlozima, te do ideološke i nacionalne fikcionalizacije i funkcionalizacije kazališnopovijesnih studija u kojima je zamjetan prostor zapremalo i usklađivanje povijesti kazališta/kazališne historiografije s priželjkivanom nacionalnom perspektivom.

Kako će se hrvatska kazališna historiografija snaći u budućnosti s obzirom na izazove koje konceptu nacije i nacionalnoga identiteta nameću s jedne strane globalizirani

svijet bez granica i internacionalizacija kazališne umjetnosti, a druge strane potreba za očuvanjem ne samo nacionalnog već i lokalnog identiteta i kulturne baštine unutar struktura s nadnacionalnim granicama, ostaje vidjeti. Iako je nakon stjecanja državne samostalnosti u Hrvatskoj napisan veći broj studija u kojima se popunjavaju prazna mjesta iz povijesti hrvatskoga kazališta, iako se revidiraju stavovi o pojedinim djelima, piscima, razdobljima i događajima uslijed promijenjenih estetskih ili ideoloških stajališta, ipak nije napisana ni jedna cjelovita povijest hrvatskoga kazališta. Odmičući se od sveobuhvatne kazališne povijesti s izraženom nacionalnom okosnicom u središtu – koja je često afirmirala urbano, profesionalno, srednjostrujaško – povjesničari se okreću decentraliziranom istraživanju onoga što je iz prijašnjih kazališnih povijesti često izostavljano velikim dijelom i na račun ideje o homogenoj nacionalnoj kulturi, a to su regionalno, alternativno, periferno, subkulturno, neprofesionalno, dječje, lutkarsko, plesno, netekstualno, tjelesno, popularno, rodno i na bilo koji drugi način marginalizirano, žanrovsko, glazbeno-scensko ili multikulturalno, kao što je to napokon slučaj i u mnogim drugim nacionalnim kulturama.

## Literatura

- Anderson, Benedict (1990) *Nacija – zamišljena zajednica*, Školska knjiga, Zagreb.
- Andrić, Nikola (1895) *Spomen-knjiga Hrvatskog zemaljskog kazališta pri otvorenju nove kazališne zgrade*, Tiskarski zavod Narodnih novina, Zagreb.
- Banović, Snježana (2012) *Država i njezino kazalište. Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941.–1945.*, Profil, Zagreb.
- Batušić, Nikola (1968) *Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.* P. o. iz Rada JAZU, 353, JAZU, Zagreb.
- Batušić, Nikola (1978) *Povijest hrvatskog kazališta*, Školska knjiga, Zagreb.
- Batušić, Nikola (1990) „Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb”, *Repertoar hrvatskih kazališta 1840/1860/1980, knjiga 1*, pr. i ur. Branko Hećimović, Globus, JAZU, Zagreb.
- Bial, Henry, Scott Magelssen, ur. (2010) *Theater Historiography. Critical Interventions*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Brkljačić, Maja, Sandra Prlenda Perkovac (2006) *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing, Tehnička knjiga, Zagreb.
- Canning, Charlotte M., Thomas Postlewait, ur. (2010) *Representing the Past. Essays in Performance Historiography*, University of Iowa Press, Iowa City.
- Car, Milka (2011) *Odrizi i sjene. Njemački dramski repertoar u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu do 1939. godine*, Leykam international, Zagreb.
- Carlson, Marvin (2004) „Become Less Provincial”, *Theatre Survey*, 45, 2, 177–180.
- Carlson, Marvin (2013) „Reflections on a global theatre history”, *The Cambridge Companion to Theatre History*, ur. David Wiles i Christine Dymkowski, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 149–161.

- Cihlar Nehajev, Milutin (1923) „Hrvatski teatar”, *Teatar*, 2, 8, 24. prosinca, 11–16.
- Cindrić, Pavao (1960) *Hrvatski i srpski teatar*, Lykos, Zagreb.
- Cindrić, Pavao, ur. (1969), *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969. Enciklopedijsko izdanje*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Davis, Jim, Katie Normington, Gilli Bush-Bailey, Jacky Bratton (2012) „Researching Theatre History and Historiography”, *Research Methods in Theatre and Performance*, ur. Baz Kershaw i Helen Nicholson, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Fischer-Lichte, Erika (2004) „Some Critical Remarks on Theatre Historiography”, *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, ur. Stephan Elliott Wilmer, University of Iowa Press, Iowa City.
- Foucault, Michel (1994) *Znanje i moć*, Nakladni zavod Globus, Zagreb.
- Gavella, Branko (1953) *Hrvatsko glumište, Analiza nastajanja njegovog stila*, Zora, Zagreb.
- Hobsbawm, Eric John (1993) *Nacije i nacionalizam – program, mit, stvarnost*, Novi liber, Zagreb.
- Hobsbawm, Eric John, Terence Osborn Ranger, ur. (2011), *Izmišljanje tradicije*, Biblioteka XX vek, Knjižara Krug, Beograd.
- Holdsworth, Nadine (2010) *Theatre and nation*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Hraste Sočo, Iva (2013) „Nacija i identitet”, *Hrvatska – nacija kulture*, Leykam international, Zagreb.
- Kavur, Josip (1969) „I svijetli svijetlo u tami”, *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969. Enciklopedijsko izdanje*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 135–140.
- Kennedy, Dennis (2007) „Confessions of an Encyclopedist”, *Theorizing Practice. Redefining Theatre History*, ur. W. B. Worthen; Peter, Holland, Palgrave Macmillan, New York, 30–46.
- Kershaw, Baz, Helen Nicholson, ur. (2012) *Research Methods in Theatre and Performance*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Livadić, Branimir, ur. (1943) „Kazališna umjetnost”, *Naša domovina*, gl. ur. Filip Lukas, knj. 1, sv. 2, Izdanje Glavnog ustaškog stana, Zagreb, 774–827.
- Mažuranić, Vladimir (1891), „Dimitrija Demeter”, *Dimitrija Demeter, Teuta*, Matica hrvatska, Zagreb, III–LIII.
- Milan Simeonović, Nikola (1905) *Začetak i razvitak Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta*, Tisak Antuna Scholza, Zagreb.
- Nemec, Krešimir (2010) „Prokletstvo zaborava. Neki problemi hrvatske književne historiografije nakon raspada Jugoslavije”, *Desničini susreti 2005.–2008. Zbornik radova*, ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina, Filozofski fakultet u Zagrebu, Plejada, 46–57.

- Ogrizović, Milan (1910) *Pedeset godina hrvatskoga kazališta 1860-1910*, Uprava Kraljevskog hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu, Zagreb.
- Ogrizović, Milan (1920) *Hrvatska opera 1870-1920*, Uprava Narodnoga kazališta, Zagreb.
- Postlewait, Thomas (2009) *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*, Cambridge University Press, New York.
- Reinelt, Janelle G., Joseph R. Roach, ur. (2010) *Critical Theory and Performance*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Robinson, Jo (2007) „Becoming More Provincial? The Global and the Local in Theatre History”, *New Theatre Quarterly*, 23, 3, 229-240.
- Roksandić, Duško, Slavko Batušić, ur. (1960) *Hrvatsko narodno kazalište. Zbornik o stogodišnjici, 1869-1960.*, Naprijed, Zagreb.
- Roksandić, Duško (1960) „Uloga i značenje HNK u društvenom i kulturnom životu naših naroda”, *Hrvatsko narodno kazalište. Zbornik o stogodišnjici, 1869-1960.*, Naprijed, Zagreb, 17-53.
- Senker, Boris (1992) „Drama”, *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Školska knjiga*, Zagreb, 67-118.
- Senker, Boris (2013) *Uvod u suvremenu teatrologiju II. dio*, Leykam international, Zagreb.
- Smith, Anthony David (2003) *Nacionalizam i modernizam*, Fakultet političkih znanosti, Zagreb.
- Smith, Anthony David (2010) *Nacionalni identitet*, Biblioteka XX vek, Knjižara Krug, Beograd.
- Wiles, David, Christine Dymkowski, ur. (2013) *The Cambridge Companion to Theatre History*, Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- Wilmer, Stephan Elliott (2004) „On Writing National Theatre Histories”, *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, ur. Stephan Elliott Wilmer, University of Iowa Press, Iowa City.
- Wilmer, Stephan Elliott, ur. (2004) *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, University of Iowa Press, Iowa City.
- Worthen, W. B. (2003) „Introduction. Theorizing Practice”, *Theorizing Practice. Redefining Theatre History*, ur. W. B. Worthen; Peter, Holland, Palgrave Macmillan, New York, 1-7.
- Worthen, W. B., Peter Holland, ur. (2003) *Theorizing Practice. Redefining Theatre History*. Palgrave Macmillan, New York.

## SUMMARY

Martina Petranović

### THEATRE HISTORIOGRAPHY AND NATIONAL IDENTITY

The paper discusses the relationship between the (Croatian) theatre historiography and the (Croatian) national identity, a topic rarely considered in Croatian theatre studies. In order to study the role of national paradigm in the construction of theatre historiography and the role of theatre historiography in the construction of national identity, the analysis is conducted in two directions, from the idea of nation towards theatre historiography and vice versa. The paper focuses on several Croatian theatre histories and several examples from Croatian theatre history.

**Key words:** *theatre historiography; national identity; nation; Croatian theatre; theatre history*