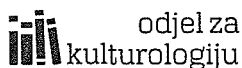


ZNANSTVENE, KULTURNE, OBRAZOVNE I UMJETNIČKE POLITIKE – EUROPSKI REALITETI

200. obljetnica rođenja Josipa Jurja Strossmayera

ZBORNIK RADOVA

2. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa
(Osijek, 18. i 19. svibnja 2015.)



umjetnička
akademija
u osijeku



the academy
of arts
osijek

Institut društvenih znanosti
Institute of Social Sciences



Osijek, 2016.

Sunakladnici

Odjel za kulturologiju Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku
Umjetnička akademija Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku
Institut društvenih znanosti Ivo Pilar – Područni centar Osijek
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Horvát Tanszék (Filozofski fakultet
Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku)

Za nakladnike

Doc. dr. sc. Ivana Žužul
Odjel za kulturologiju Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku
Prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić
Umjetnička akademija Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku
Prof. dr. sc. Vlado Šakić
Institut društvenih znanosti Ivo Pilar u Zagrebu
Akademik Pavao Rudan
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Prof. dr. sc. Tamás Bereczkei
Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Horvát Tanszék (Filozofski fakultet
Sveučilišta u Pečuhu – Katedra za kroatistiku)

Uredništvo

Željko Pavić, Ivana Žužul, Tihomir Živić, Ivana Bestvina Bukvić, Lucija Ljubić, Zlatko
Kramarić, Helena Sablić Tomić, Miljenko Brekalo, Stanislav Marijanović, Antun Tucak,
István Blazsetin

Recenzenti

Branko Matić, Angelina Banović-Markovska, Kristina Peternai Andrić

ISBN 978-953-6931-92-7 (Odjel za kulturologiju)
978-953-58055-7-1 (Umjetnička akademija)
978-953-7964-38-2 (Institut društvenih znanosti Ivo Pilar)
978-953-347-104-4 (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
978-963-429-068-1 (Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu)

CIP zapis dostupan je u računalnom katalogu Gradske i sveučilišne knjižnice Osijek pod
brojem 140513065

Knjiga je tiskana uz novčanu potporu Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta
Republike Hrvatske.

prof. dr. sc. Sanja Nikčević, redoviti profesor
Umjetnička akademija
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Prethodno priopćenje

KAKO KAZALIŠTE SLIJEDI VLADAJUĆI SVJETONAZOR ILI STROSSMAYEROV PRIMJER KAO MOGUĆI SVJETIONIK (ODNOS RELIGIJE/DRŽAVE/UMJETNOSTI)

Umjetnost je u 20. stoljeću proklamirala vlastitu slobodu od svih uvjeta. Međutim, ona uvijek odražava temeljni svjetonazor i hijerarhiju vrijednosti društva. Tako i kazalište koje je kao društvena umjetnost (za razliku od privatne igre) proizašlo iz rituala, dakle onog najsvetijeg u društvu, a služilo je za prenošenje najvažnijih istina (pouku) i osnaživanje publike u dvije najvažnije epohe naše civilizacije: u antici (mitologija) i u srednjem vijeku (kršćanstvo), i sve do 20. stoljeća, svoju publiku dominantno poučavalo, podizalo, osnaživalo i ohrabrialo. Kršćanski je svjetonazor (u temelju je Bog i dužnost pojedinca prema višim vrijednostima u cilju spasa duše) vladao do 20. stoljeća, a onda je zamijenjen sekularističkim (u temelju je razum, znanost, tehnologija i sloboda pojedinca), što se odrazilo i na kazalište. Rad analizom tijeka povijesti europskog kulturnog kruga i analizom suvremenosti pokazuje da je današnja vladajuća kazališna poetika posljedica novog svjetonazora u društvu i njegove radikalne primjene. Iz ideje da će kritika društva osvijestiti publiku i promijeniti društvo na bolje, umjetnost je danas dospjela do nametanja negativne i mračne slike svijeta kao jedine prave istine i rušenja svih pozitivnih vrijednosti kao lažnih i nepostojećih. Budući da je ta pojava protjerala europsku publiku iz kazališta (što se u povijesti kazališta uvijek dogodi kada u epohama vlada neki tuđi svjetonazor ili strani uzori), očito taj novi svjetonazor nije zaživio u ljudima, iako službeno vlada u cijeloj Europi već gotovo stotinu godina. Srećom, na rubovima kazališta postoji i drugo stvaralaštvo koje dokazuje da je kršćanski svjetonazor živ i danas i u stvarateljima i u publici jer te predstave preživljavaju i bez medijskog odjeka i bez velikih financijskih potpora. Upravo nam zato Strossmayer, kao jedan od posljednjih velikih aktivnih boraca za umjetnost koja potvrđuje kršćanski svjetonazor i djeluje na dobrobit puka, može i danas biti svjetionik i uzor. Može biti kopča kojom ćemo premostiti ovaj period sekularističke kritike u umjetnosti i ponovno se vratiti onim temeljnim vrijednostima i društva i umjetnosti.

Ključne riječi: umjetnost, kazalište, svjetonazor, politika, ideologija

Kriva premisa slobode umjetnosti ili državno kazalište ima svoju funkciju

O biskupu Josipu Jurju Strossmayeru puno se pisalo, ali je zanemarena jedna njegova važna uloga, i to ona koja bi nam danas mogla pomoći kao vodilja u nekim problemima sadašnjeg odnosa umjetnosti, države i religije.

Suvremena umjetnost kao osnovu svoje definicije vrlo često navodi slobodu, i to slobodu u odnosu na sve društvene, državne, vjerske, političke i ideološke zakone i pritiske, ističući nužnost odgovornosti umjetnosti isključivo vlastitim idejama vodiljama. Njih, pak, određuje kritičnost i propitivanje svijeta oko sebe. Tu tezu izgovaraju umjetnici, od akademika do pop pjevača,¹ a ispisuju i teoretičari i kritičari.² Ideja slobodne umjetnosti u odnosu na društvo u 20. stoljeću postala je opći i usvojen stav, gotovo aksiom. Međutim, taj aksiom nije točan pa zapravo i nije aksiom, nego zaključak koji se temelji na krivim premisama. Umjetnost tzv. glavne struje uvijek slijedi osnovne paradigme svoga društva (svjetonazor, a vrlo često i ideologiju, pa čak i politiku). Današnja vladajuća poetika u umjetnosti, onoj tzv. visokoj i priznatoj umjetnosti, jednostavno je trend koji je posljedica smjene svjetonazora u društvu. Umjetnost tu smjenu vjerno odražava i odabirom tema pa do protjerivanja Boga i nametanja crne slike svijeta.

U ovom tekstu će se to pokazati na kazališnim primjerima iz europskog kulturnog kruga, kojemu pripada i Hrvatska, za koji se mogu dokazati kontinuitet razvoja i kulturni suodnosi/suutjecaji od antike do danas. Teorija je usvojila podjelu europske umjetnosti, pa tako i kazališta, na velike epohe (antika, srednji vijek, renesansa, barok, klasicizam i prosvjetiteljstvo, građanska drama 18. i 19. stoljeća, romantizam, realizam, modernizam, postmodernizam) koje nam pomažu slijediti razvitak i promjene konvencija unutar pojedine umjetnosti, ali i odnosa prema društvu uopće.³

Kazalište koje financira država/društvo jer je društveno važno i koje smatramo glavnom strujom, uvijek odražava temeljni svjetonazor i politiku društva te dominantnu društvenu hijerarhiju vrijednosti. To je logično jer je Hrvatsko narodno kazalište (HNK) u Zagrebu osnovao Sabor 1860., i već iduće godine (1861.) donio Zakon o kazalištu⁴ (jedan od prvih u Europi) kojim je ono proglašeno narodnom ustanovom najviše nacionalne kulturne važnosti. I najnoviji Zakon o kazalištu zadržava terminologiju *javna* i *nacionalna* kazališta.⁵

¹ *S druge strane, angažirana umjetnost mora biti financijski neovisna i uvijek će kritizirati loše pojave u društvu bez obzira tko se nalazi u poziciji vlasti*, reći će članovi Dubioza kolektiva, bosanskohercegovačkog banda. <http://dnevni-list.ba/web1/dubioza-kolektiv-vrijeme-je-da-prestanemo-biti-ovce-i-shvatimo-da-sukorumpirani-politicari-nasi-zajednicki-neprijatelji/> (4. 5. 2016.)

² Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

³ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003. U knjizi je iznesena podjela svjetske, odnosno europske književnosti prema osnovnim epohama i njihove osnovne karakteristike te paradigmatika djela europskog književnog kanona.

⁴ HNK Zagreb, <http://www.hnk.hr/o-kazalistu/povijest/povijest> (4. 5. 2016.)

⁵ Zakon o kazalištima, <http://www.zakon.hr/z/301/Zakon-o-kazali%C5%A1tima> (4. 5. 2016.)

Današnja kazališta glavne struje u cijeloj su se Europi osnivala u 18. i 19. stoljeću upravo kao takva, javna ili nacionalna, i do danas imaju status javne službe. Osnivale su ih države ili neke niže državne ustrojbene jedinice, a financiranje je iz državnih proračuna redovito i uređeno zakonima. Onaj je isti Sabor, osnivajući kazalište, imenovao intendanta kao državnog činovnika u rangu ministra, a tako je ostalo i do danas! Umjetnici su u cijeloj Europi zaposleni u stalnom radnom odnosu u statusu državnih službenika i na njih se odnose isti zakoni i isti platni razredi. To je posljedica društvene uloge kazališta koja su osnivana kao sredstva definiranja, formiranja i osvješćivanja nacionalnih identiteta kroz jezik, kulturu, umjetnost.⁶ Međutim, jasna društvena funkcija kazališta i njegova povezanost s politikom i društvom ide mnogo dalje od 19. stoljeća, ide u same početke kazališta – antiku.

Kazalište je krenulo iz svetog ili petnaest stoljeća ritualnog kazališta

Iako su u antici zabavljači zabavljali po trgovima, a ljudi u nekim situacijama (pogrebne svečanosti, kućne zabave) predstavljali određene likove, ono što danas smatramo kazališnom umjetnošću izniklo je iz rituala posvećenog bogu Dioniziju, kada su svećenici i zbor počeli glumiti bogove i likove iz mitologije (dakle, više nisu govorili u svoje ime, nego predstavljali nekoga unutar rituala).⁷ Od 5. stoljeća prije nove ere kazalište je postalo dijelom Dionizijevih igara koje su bile sveti ritual, a i ono sâmo je imalo auru svetosti, što je logično jer je govorilo o tadašnjoj vjeri. Važnost kazališta potvrđuje i činjenica da je bilo vrlo skupo. Postojala je obveza bogatih i uglednih građana Atene da jednom godišnje učine nešto za svoj grad, a na popisu tih važnih stvari u istom financijskom rangu bilo je organizirati kazališne igre i/ili opremiti ratni brod!⁸

U predstavama su glumili amateri, ugledni atenski mladići, jer je gluma bila čast koje se moralo biti dostojnim. Budući ritualno, antičko se kazalište smatralo važnim činom za dobrobit cijele zajednice pa su zato jednako važni bili i izvođači i publika. Bila je važna prisutnost publike (kazališta su imala nekoliko tisuća mjesta i dolazili su predstavnici svih plemena), njezino mišljenje (ona je birala pobjednika), ali i njezino dolično ponašanje. Svetost kazališnog čina štitili su i zakoni pa je tako kazna za nered u publici na igrama mogla biti i smrt! Aristotel je, pak, formulirao važnost sudjelovanja publike ne samo za zajednicu, nego i za svakog pojedinca u gledalištu. Osnovnim je ciljem kazališta proglasio katarzu ili pročišćavanje emocija publike i zato je kazalište smatrao iznimno važnim za ljudsko zdravlje i sreću.⁹

⁶ Vinko Brešić, *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Alfa, Zagreb, 2015.

⁷ Aristotel, „O pjesničkom umijeću“, u Miroslav Beker (ur.), *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979, str. 29-60.

⁸ Ta obveza se zvala *liturgija*, značila je javno i dobro djelo, služenje zajednici i služenje u hramu pa je odatle proizišlo i današnje značenje riječi kao mise ili bogoslužja.

⁹ Aristotel, „O pjesničkom umijeću“, u Miroslav Beker (ur.) *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979, str. 29-60.

Suvremena je teorija umanjivala dimenziju svetosti tih početaka, a ona najsuremenija taj je početak zanijekala. Performativne teorije o postanku kazališta koje trenutačno vladaju u teatrologiji tvrde da je kazalište proisteklo iz prirodnih izvora: leta ptica ili igre svjetla u munji.¹⁰ Naravno da i let ptica i bljesak munje imaju u sebi elemente kazališta (performativnost, kako se to danas zove), ali glumljenje nekog drugog postaje kazalište tek uz ljudsko i društveno okruženje i značenje. Upravo prema tomu društvenom značenju kazalište se dijeli na glavnu struju i rubno kazalište, pri čemu ovu glavnu struju osniva i financira (i uvažava) država, a rubno je kazalište uvijek rezultat privatnih inicijativa skromnih sredstava, a i uvažavanja. Tako je bilo u antici i tako je danas, a performativne teorije šireći granice pojma do u beskraj ukidaju njegovo značenje, smisao, a time i komunikativnost.

Kazalište je u antici bilo ritualno jer je služilo osnaživanju publike i prenošenju najvažnijih istina, davalo pouku o vjeri i načinu života u skladu s njom. Ta je funkcija kazališta ostala identična i u drugoj temeljnoj epohi naše civilizacije, srednjem vijeku. Nakon što su u Europi zaboravili traume izazvane rimskim kazalištem (koje nije bilo ritualno nego oponašateljsko ili pak krvava zabava u kojoj su ubijali kršćane), kazalište srednjeg vijeka stvorilo je autohtone žanrove prikazanja (muke – priče o Isusu; mirakule – priče o svecima; moralitete – moralni nauk) kojima je prenosilo najvažnije istine i davalo pouku o vjeri i s njom usklađenom načinu života. I ono je bilo vezano uz kršćanske blagdane, bilo je svečanost cijeloga grada, trajalo nekoliko dana i skupo stajalo, pa ga je financirala cijela zajednica, najčešće bratovštine (udruge zanatlija).¹¹ U njemu su sudjelovali svi, i izvođači (također amateri, ali najcjenjeniji građani koji su bili dostojni igrati svete likove), i publika jer je dramska napetost proizlazila iz emotivnog sudjelovanja. Dakle, kazalište je bilo ritualno i sveto, iznimno važno za zajednicu punih petnaest stoljeća naše civilizacije.

Prvi veliki civilizacijski prevrat ili kršćanski svjetonazor u europskom društvu i odnos kazališta prema njemu

Iako je funkcija kazališta u ove dvije velike epohe ostala ista, uvelike je promijenjen svjetonazor. Kršćanstvo je zamijenilo mitologiju kao vjeru antičkog svijeta pa je tako u europskoj kulturi od srednjeg vijeka zavladao kršćanski svjetonazor. Svjetonazor daje odgovore na sva temeljna pitanja koja definiraju naš odnos prema onome iznad nas (Bogu, životu nakon smrti), onome izvan nas (svijetu, društvu, politici) i onome u nama (tko sam ja i što je smisao mog života). Svjetonazor definira ulogu, svrhu i smisao te tri razine i vrlo je važan jer formira naše mišljenje, određuje naše ciljeve i utječe na naše djelovanje.¹²

¹⁰ Darko Lukić, *Kazalište u svom okruženju*, Leykam, Zagreb, 2010.

¹¹ F. S. Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja* Mogućnosti, Split, 1978.

¹² James W. Sire, *Izazov svjetonazora*, STEPress, Zagreb, 2001.

Svaki svjetonazor ima čvrstu hijerarhiju vrijednosti u društvu. U kršćanskom svjetonazoru na prvoj razini svijet oko nas tumači se vjerom (kršćanstvom), Bog je predstavnik, a ljubav glavni osjećaj jer je u kršćanstvu temeljno određenje odluka Boga da iz ljubavi prema ljudima smrću na križu otkupi njihove grijehе. Na drugoj razini vlada dužnost kao temelj odnosa prema društvu i Bogu, a predstavnik je kralj (koji na nižoj razini odslikava Isusovo ispunjavanje dužnosti prema ocu). Na trećoj razini temelj je odnosa prema pojedincu čast (radi se ono što je dostojno, pravedno i dolično), a predstavnik je očinska figura koja također ima odgovornost i dužnost prema svojoj obitelji. U tom je svjetonazoru, dakle, pojedinac, čak i sâm sin Božji Isus Krist, uvijek podređen višim idejama i ciljevima i uvijek se postavlja pitanje što netko može ili treba napraviti za opću ili širu dobrobit, što je dolično i dostojno u njegovu životu. Zato što je opći cilj svih triju razina bio spas duše, odnosno uključivanje čovjeka u nešto više od njega, pojednostavljeno rečeno, u dobru vječnost, a isticani su pozitivni primjeri (koji su to uspijevali) na poticaj, a negativni (koji nisu uspjeli) na pouku.

U povijesti kazališta, od srednjeg vijeka do danas, većinu vremena vladale su epohe izrazito afirmativne prema tom svjetonazoru. One su ga odražavale na sceni, s time da se kroz povijest mijenjao odabir prikazivanja dominantne razine hijerarhije vrijednosti. Srednji je vijek prikazivao prvu razinu u spomenutim prikazanjima jer su na sceni bili Krist i sveci. Druga razina dominira na sceni u baroku koji prikazuje kraljeve i plemstvo Calderonovim paradigmatskim djelom *Život je san*, kojemu je tema dužnost kralja prema svijetu oko sebe. Treća je razina dominirala u građanskoj drami 18. i 19. stoljeća u melodramama, pučkim komadima, dobro skrojenim komadima i sl. (npr. Freudreichovi *Graničari* ili *Moć zemlje* Janka Matka) koji govore o obiteljskim problemima. No, u svim tim djelima i epohama u podtekstu je ista hijerarhija vrijednosti i isti svjetonazor jer sve te drame govore o svijetu kao smislenom mjestu pod budnim okom Svevišnjega i s čovjekom kao dijelom tog sustava. I to bez obzira na probleme koje junak ima i sretan ili tragičan kraj jer sve što se prikazuje na sceni je na pouku i osnaživanje publike.

Smjena epoha i razvoj bilo koje umjetnosti obično se zbiva na načelu suprotstavljanja. Tako su se tim izrazito afirmativnim epohama suprotstavljale tzv. „oponašateljske“ epohe.¹³ Iako je i dalje u društvu vladao kršćanski svjetonazor, te su epohe imale uzor u nekom drugom umjetničkom sustavu, najčešće antici (renesansa i klasicizam)¹⁴ te u mitovima (romantizam).¹⁵

U njima umjetnost više nije bila ritualna nego je imala neku drugu funkciju, a uz to je i podijelila publiku. U afirmativnim epohama, kad je kazalište bilo ritualno, svi su mogli ići u kazalište, svi su ga razumjeli i ono je služilo za osnaživanje zajednice. U oponašateljskim epohama kazalište je postalo poseban užitak za odabrane, za obrazovane i one koji „razumiju“ jer je samo praćenje, a kamoli uživanje u kazalištu zahtijevalo

¹³ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

¹⁴ Cvijeta Pavlović, *Uvod u klasicizam*, Leykam, Zagreb, 2012.

¹⁵ Marijan Bobinac, *Uvod u romantizam*, Leykam, Zagreb, 2012.

određena znanja koja nisu bila dio općega znanja o svijetu. Praćenje visokog kazališta u renesansi tražilo je poznavanje rimske i grčke mitologije a često i latinskog jezika, a romantizam je tvrdio da bez prikladnog obrazovanja čitalačka publika ne može shvatiti veličinu književnog genija.¹⁶ Podjela publike na obrazovanu i neobrazovanu koju je uvela renesansa (koja je i visoko kazalište iz arene ili s trga uvela u „kutiju“ s puno manjim auditorijem) uvijek je svojstvena „oponašateljskim“ epohama ili epohama koje ne odražavaju stavove, znanja i misao većeg dijela publike.

Drugi veliki prevrat ili novi sekularistički svjetonazor i kazalište koje kritizira

Kao što je srednji vijek bio veliki civilizacijski lom u odnosu na prijašnje vrijeme, tako se u 19. stoljeću s prosvjetiteljstvom i sličnim pokretima dogodio drugi veliki lom u cijeloj Europi: započela je promjena svjetonazora. Kršćanskom svjetonazoru suprotstavljao se novi, ateistički svjetonazor koji najčešće zovemo sekularizmom. U njemu je hijerarhija vrijednosti drukčija.

Na prvoj je razini razum kao temelj tumačenja svijeta, a znanost je zamijenila vjeru. Istina je dominantna vrijednost te prve razine, a znanstvenik je postao glavni predstavnik Istine. Taj je svjetonazor vjeru i Boga proglasio neznanstvenima i natražnima i protjerao ih u privatnu sferu. Na drugoj razini, kritika je postala dominantan odnos prema društvu iz uvjerenja da će istinito i objektivno (dakle, razumsko i znanstveno) prikazivanje društvenih problema i mana naporima samih ljudi, uz pomoć znanosti i tehnologije dovesti do poboljšanja društva. Sloboda (i oslobođanje) pojedinca postala je glavni cilj treće razine. Pojedinaac je postao središte svijeta i sve je podređeno njegovu boljitku, ali više nema ničega izvan čovjeka i njegova razuma. Generalni je cilj svih triju razina sreća pojedinca na zemlji i koliko god je to naizgled dobar cilj, on je protjerao pozitivan pogled na bilo kakvo odricanje ili plemenitu žrtvu. To se najprije smatralo nepotrebnim, a zatim i nepostojećim.

Sve se to odrazilo i na umjetnost/kazalište glavne struje. U 19. st. realizam je proglasio da je umjetnost od rituala postala znanost, a umjetnici ne samo fotografi društva, nego kirurzi koji će odlučno zarezivati u loše tkivo društva oslonjeni na suvremene znanosti (psihologiju, sociologiju...).¹⁷ Realizam je počeo uvoditi kritiku društva kao jedinu legitimnu funkciju visoke umjetnosti u želji da poboljša društvo, što je kasnije zavlдалo u modernizmu. To je u početku izgledalo smisljeno jer je umjetnost uvijek ukazivala na probleme, ali kao primjer i kao pouka onima koji gledaju. Međutim, realizam je stvarao djela iz ovog novog svjetonazora i njime je bio ograničen. Dok je ranije umjetnost poučavala kako da onaj koji gleda promijeni sebe (i približi se

¹⁶ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

¹⁷ Emile Zola, „Eksperimentalni roman“ u Miroslav Beker (ur.), *Povijest književnih teorija* SNL, Zagreb, 1979.

Bogu), sada je umjetnost željela onoga koji gleda potaknuti na djelovanje u promjeni društva oko sebe (jer Boga nema, postoji samo čovjek). Ta nova pozicija umjetnosti je u početku funkcionirala. Ibsenova *Nora ili kuća lutaka* (1879) jest upozorila da je u muškom društvu žena vlasništvo. Nakon što je američki kongresmen 1933. vidio dramu *Tobacco road* (*Duhanski put*) Jacka Kirklanda nastalu prema romanu Erskina Caldwellla zgrozio se nad prikazanim teškim životom berača duhana u Americi i pokrenuo zakon o minimalnoj nadnici.

Novi proces sekularizacije i društva i umjetnosti nije zavladao odjednom. Tijekom cijelog 19. stoljeća tekao je paralelno s nekim drugim društvenim tijekovima i događanjima, kao što je formiranje nacije i države, opismenjavanje i industrijalizacija i slično, koji su koristili razne afirmativne žanrove kršćanskog svjetonazora pa i stvarali nove (npr. povijesne tragedije u Hrvatskoj).¹⁸ Osim spomenutih melodrama i pučkih komada (ne zaboravimo Jagodu Truhelku ili Mariju Jurić Zagorku) koji su afirmirali svijet u kojem Bog prati pojedinca, postojao je i vrlo jak pokret izrazito kršćanske literature. Možda upravo zbog silovitog nadiranja novog svjetonazora, pisci su imali potrebu pisati religiozne žanrove i teme, pa su tako u Francuskoj bili poznati dramatičari Henri Ghéon (1875. – 1944.)¹⁹ i Paul Claudel (1868. – 1955.)²⁰ koji je šest puta predlagan za Nobelovu nagradu. I u Hrvatskoj je bio jak pokret pisaca koji su pisali s naglašenom kršćanskom porukom, tzv. hrvatski katolički pokret (Vojmil Rabadan, Rajmund Kupareo, Velimir Deželić, Sida Košutić i dr.)²¹

Gledajući repertoar HNK²² u Zagrebu koji je paradigmatički za odnos umjetnosti i društva jer je riječ o glavnom hrvatskom kazalištu, vidljivo je da su do kraja Drugoga svjetskog rata supostojala dva svjetonazora koja su se borila za prevlast, kao i dvije uloge umjetnosti. Međutim, nakon II. svjetskog rata pobijedio je sekularni svjetonazor i dogodio se repertoarni rez. Afirmativni su žanrovi izbačeni ili marginalizirani, a u kritikama i teoriji prezreni. Što je najgore, to nije posljedica vladavine komunističkog (dakle ateističkog) režima pod kojim smo živjeli u Hrvatskoj ili Istočnoj Europi, nego se prevlast novog svjetonazora i njegove hijerarhije vrijednosti dogodio u cijeloj Europi, čak i u kapitalističkim zemljama u kojima je nakon Drugog svjetskog rata na vlasti bila demokršćanska stranka i koje su načelno priznavale Boga.²³

¹⁸ Natka Badurina, *Utvara kletve, o sublimnim i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću*, Disput, Zagreb, 2014.

¹⁹ U Hrvatskoj je igran: Henri Ghéon, *Santaremski đaci, misterij u tri čina*, preveo i inscenirao Vojmil Rabadan, Knjižnica društvena pozornica, Zagreb, 1935.

²⁰ U Hrvatskoj dostupno u tisku: Paul Claudel *Navještenje*, prijevod Janko Marinković, HKD Sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1971.; *Razmeđe podneva*, adaptacija i prijevod Petar Selem i Jaša Bradičić, HKD Sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1972.

²¹ Vladimir Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret (1900. – 1945.)*, Alfa, Zagreb, 2005.

²² Hećimović, Branko (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga I, II) Globus; JAZU, Zagreb, 1990. te Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 3*, HAZU/AGM, Zagreb, 2002.

²³ Najbolji dokaz toga su kurikulumi osnovnih i srednjih škola koji su u preko 80 posto identični u cijeloj Europi a temeljeni na Razumu, Znanosti, Istini i Kritici kao vrijednostima (svi imaju teoriju evolucije kao znanstvenu činjenicu) te sreći pojedinca koja će se ostvariti znanošću i tehnologijom kao ciljem ljudskog društva bez ikakva spominjanja ili priznavanja Boga.

Kako tumačimo prošle epohe ili ne volimo afirmativno a reinterpretiramo kanon

Vladavina je novog svjetonazora odredila naše tumačenje ne samo svijeta oko sebe, nego i prošlosti. Iz njega tumačimo sve prošle epohe pa zato više ne volimo one afirmativne (srednji vijek, barok i građansku dramu 18. i 19. stoljeća za koju nemamo ni generički termin), dapače, kudimo ih i/ili prešućujemo, a ponekad i nijećemo. Vrlo malo obrazovanih ljudi zna za spomenute srednjovjekovne žanrove koji su igrali po cijeloj Europi dva stoljeća kao jedino visoko kazalište, igrali intenzivno tijekom renesanse paralelno s novim žanrovima, dominirali u baroku, igrali i u 19. stoljeću i opet se pisali nakon Prvoga svjetskog rata a traju i do dana današnjeg.²⁴ Cijeli nam je srednji vijek „mračno doba“ u kojem priznajemo samo početke nacionalne pismenosti, a barok tumačimo kao pesimističnu epohu, iako je ona veličala Kristovu pobjedu. Sve afirmativne žanrove, naročito one iz građanske drame 18. i 19. stoljeća proglasili smo pučkom literaturom, nevrijednim podilaženjem publici do te mjere da nemamo generički naziv za te drame (nego ih spominjemo kroz žanrovske odrednice: melodrama, pučki komad, dobro skrojeni komad itd...), a kao prvu građansku dramu ističemo Ibsenovu *Noru*, iako je cijelo 19. stoljeće prikazivalo građane na sceni!²⁵ Naš prezir prema toj epohi ide dotle da je teško pronaći tiskane drame,²⁶ iako su bile ne samo popularne i u Hrvatskoj²⁷ i u cijeloj Europi, nego i temelj suvremenog kazališta. Danas „bespoštedna kritika društva“²⁸ znači visoku kvalitetu djela, „pučko“ je danas automatski na potpuno drugoj strani vrijednosne ljestvice.²⁹

Volimo, čak veličamo, oponašateljske epohe (poput renesanse, klasicizma i romantizma), iako su one bile vremenski (a i značenjski gledano) tek intermeca u povijesnom tijeku epoha koje su afirmirale kršćanski svjetonazor. No, kako su one doista bile kritične prema afirmativnim epohama, mi ih danas cijenimo, ali ni njih ne veličamo u svim aspektima, nego ističemo samo neke. U tumačenju prošlih epoha izbjegavam spomenuti bilo kakvu afirmaciju vjere pa tako u renesansi učimo samo pastoralu, iako su igrani i religiozni komadi i pisana odlična nabožna poezija, a Maruliću priznajemo samo

²⁴ Sanja Nikčević, „Anđeli na sceni ili religiozno kazalište u Hrvatskoj 1945-2002“ u Sanja Nikčević, Što je nama hrvatska drama danas?, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

²⁵ U cijelom tekstu spominjem 18. i 19. stoljeće jer se je građanska drama pojavila u različita vremena u različitim zemljama, ali je u 19. stoljeću dominirala u cijeloj Europi.

²⁶ Nikola Batušić (ur.), *Pučki igrokazi 19 st.*, Matica hrvatska, Zagreb, 1973. Iako je i Batušić u uvodu slijedio stavove o „upitnoj“ kvaliteti tih djela, usudio se spasiti od zaborava šest autora (Ilija Okrugić *Saćurica i šubara*, Higin Dragošić *Posljednji Zrinski*, Ferdo Bečić *Lajtmanska deputacija*, Marijan Derenčin *Ladanska opozicija*, Marija Jurić Zagorka *Jalnuševčani* i Josip Freudenreich *Graničari*). Slično je i u drugim zemljama, pa je u Francuskoj ili Njemačkoj teško naći novija izdanja djela koja su dva stoljeća (18. i 19.) igrana po cijeloj Europi.

²⁷ *Graničari* Josipa Freudenreicha su bili kazališni hit: u zagrebačkom HNK su od 1857. do 1940. imali 269 izvedbi, dok je većina hrvatskih djela iz tog vremena imala najviše desetak izvedbi!

²⁸ Strahimir Primorac, „Žestoka kritika društva“, *Vijenac* 433, 7. 10. 2010. kao kompliment romanu Nebojša Lujanovića *Godina svinje*, Algoritam, Zagreb, 2010.

²⁹ Ivana Slunjski „Neukusno podilaženje masi“, *Vijenac*, 28. 5. 2015.

Juditu (kao početak pismenosti), a ne i latinska djela o vjeri po kojima je bio poznat u cijeloj Europi (*De institutione bene vivendi per exempla sanctorum*, katolički nauk o životu koji je bio jedna od najvažnijih knjiga kršćanske Europe). U elizabetanskoj epohi učimo samo tragediju kao njihov autohtoni žanr, što je točno, ali je u to vrijeme jednako tako bila popularna i renesansna pastorala kao i prikazanja koja su se ne samo igrala nego i pisala!³⁰

Antika je bila izrazito religiozna i afirmativna prema svom društvu, ali ju ne možemo zaniijekati kao početak naše kulture i uzor većini oponašateljskih epoha. Zato je danas reinterpretiramo. Prikazujući to društvo, danas inzistiramo isključivo na njihovoj želji za znanjem, a zanemarujemo vjeru u bogove. Mitologija se ne tumači kao njihova vjera, nego kao „priče o bogovima“,³¹ izmišljene personifikacije prirodnih sila koje ljudi u to vrijeme nisu razumjeli,³² iako je to za žitelje Stare Grčke bila vrlo konkretna i vrlo životvorna vjera koja je određivala svaki aspekt njihova života. Tragedije više ne tumačimo iz kora koji je glasnogovornik pisca i društva i koji prekora junaka zbog njegove greške, a kritizira zbog pobune protiv bogova, nego ih tumačimo iz pozicije junaka i veličamo njegovu pobunu protiv bogova. Kor u tumačenju zanemarujemo (u predstavama se redovito izbacuje ili mu se funkcija umanjuje do neprepoznatljivosti), a junakovu grešku umanjujemo ili niječemo. Za scenu se dramaturškom obradom teksta lako izbace svi oni dijelovi gdje je Edip prikazan kao ohol, nagao i prijek, a teorija to objašnjava ovako: (...)osuđeni su svi nedostojni pokušaji da se u toj tragediji pronađe poravnanje između krivnje i okajanja i da se nečuvana silina njezine tragike razvodni u primjeru moralne pouke. Ni čin na tromedi gdje je Edip u naprasnoj provali bijesa ubio njemu nepoznata starca, ne može biti krivnja takve težine svakako ne prema grčkom shvaćanju.³³ Pri tome se potpuno zanemaruju svi komentari i opomene kora koji govori upravo o Edipovoj krivnji. Unatoč tomu što u Sofoklovu *Kralju Edipu* Tiresija u II. sceni Edipu kaže da je on ubio Laja, a zatim se Edip u cijeloj drami bori da tu izjavu pobije i poništi, danas Edip slovi kao „bespoštedni tragač za istinom“ ili, osoba koja izgara zbog, kako to poetski kaže Lesky, „plamene strasti traženja istine“!³⁴

Reinterpretiramo i ostale pisce koje želimo imati u kanonu. Budući da smo sve što

³⁰ Za dokaz ovim tezama dovoljno je konzultirati bilo koju povijest drame i kazališta objavljenu u 20 stoljeću.

³¹ Ključna knjiga za recepciju antičke vjere kao mitologije, odnosno priča je Gustav Schwab, *Najljepše priče klasične starine* (GZH, Zagreb, 1985.) Slavensko vjerovanje iz istog vremena se, pak, naziva vjerom. Vidi u: Natko Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Logos, Split, 1981.

³² Vojtech Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.

³³ Albin Lesky, *Povijest grčke književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2001., str 287. Navodim samo ovaj citat jer je paradigmatički a moglo bi se navesti brojni primjeri. Npr. Erika Fischer Lichte u *Povijesti drame I*, Disput, Zagreb, 2010. str. 41. govori kako je realan jedino Edipov identitet demokratskog vladara a nerealan onaj koji su mu odredili bogovi jer nije znao tko mu je otac i majka. Pri tome zanemaruje da Edip vlada ne samo na dobrobit narodna nego i kao tiranin koji primjenjuje prijeki sud prema Kreontu ili da je ubio ne samo Laja nego i još četiri čovjeka koji su putovali s njim! Budući da je znao da je ubio pet ljudi na raskršću to je dio njegova vrlo svjesnog identiteta kao ubojice!

³⁴ Albin Lesky, *Povijest grčke književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2001., str 287.

afirmira društvo proglasili bezvrijednim, one koje želimo u kanonu moramo proglasiti kritičarima društva pa makar to i ne bila istina. Shakespearea tumačimo kao velikog kritičara krune, iako je on izrazito afirmirao poredak svog svijeta (uključujući i Boga kao vladara svijeta i kralja kao vladara ljudi) pa zato teorijska knjiga to vrlo suvislo dokazuje³⁵ danas više nije moderna, a u teoriji vlada novi historicizam i traženje Shakespeareove subverzivnosti.³⁶ Život je san Calderona de la Barce, paradigmatički primjer odnosa kralja i dužnosti tumačimo kao pesimističnu sliku licemjernog svijeta, a Calderona kao *reakcionarnog autora*,³⁷ iako je on stvarao na vrhuncu španjolske moći i nikako nije bio ni reakcionaran ni pesimističan.

Kod nas je jedan od najboljih primjera Marija Jurić Zagorka. Zbog njene afirmacije svijeta (zahvaljujući upravo Strossmayerovim poticajima) dugo je nismo priznavali kao autoricu vrijedne literature, smatrajući je pučkim piscem s „podilaženjem“ publici. No, na valu afirmacije ženskih pisca ženski studiji je vraćaju na književnu scenu, ali kao kritičara društva i borca protiv potlačenosti žene!³⁸

Dvadeseto stoljeće ili poslušni umjetnici „hrabro“ kritiziraju određene mane za pozicije i nagrade

Ta pobjeda sekularizma i kritike društva kao jedine vrijedne funkcije visoke umjetnosti ima negativnih posljedica i u umjetnosti i u društvu. Inzistiranje na sve jačoj i žešćoj, tzv. „bespoštednoj kritici društva“, pretvorilo je početno objektivno i konstruktivno kritiziranje u neobjektivno, destruktivno i nihilističko kritizerstvo. Zlo se više ne prikazuje kao posljedica neke situacije koju ćemo promijeniti nakon što je shvatimo, nego kao jedino, potpuno i trajno, gotovo petrificirano, stanje svijeta.

Ljepota i sve pozitivne emocije (sreća, ljubav, prijateljstvo) proglašene su polovinom 20. stoljeća kičem, a sve afirmativne priče koje na bilo koji način govore pozitivno o svijetu oko nas (bilo sretnim krajem, bilo vjerovanjem da svijet ima smisla unatoč nesretnom kraju) proglašene su nerealnima ili „pukim i praznim“ podilaženjem publici. Sredinom 20. stoljeća s teatrom apsurdna iz visoke umjetnosti posve je izbačena katarza, što je bilo i logično. U svijetu bez Boga nema se u odnosu na što pročitati emocija izazvana događanjem na sceni. Zato je katarza bila moguća u vremenima koje je imalo Boga na vrhu svog svjetonazora – kako antici tako i kršćanskoj Europi.

Današnje je kazalište sve to dovelo do ekstrema. Kada neki umjetnici vrijeđaju sve institucije društva kao lažne, ruše sve junake, a ljude i sve njihove plemenite osjećaje

³⁵ M. W. Tillyard, *Elizabetanska slika svijeta*, Arttrezor, Zagreb, 2007.

³⁶ David Šporer (ur.), *Poetika renesansne kulture: novi historicizam*, Disput, Zagreb, 2007.

³⁷ Nikola Miličević, „Između sna i jave“ u Pedro Calderon de la Barca, *Život je san*, Hena Com, Zagreb, 1998, str. 5-14.

³⁸ Centar za ženske studije i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta održao je nekoliko skupova o Mariji Jurić Zagorki u sklopu manifestacije *Dani Marije Jurić Zagorka* na kojima su izlaganja bila iz spomenute pozicije.

(ljubav, prijateljstvo, domoljublje, vjera) proglašavaju natražnima i opasnim, smatraju sebe jako hrabrima jer suočavaju društvo s „neuralgičnim točkama“³⁹ u borbi za bolju budućnost po svaku cijenu. Međutim, dokaz da nije posrijedi prava želja za promjenom nabolje i na ukazivanje pravih mana u društvu nego trend koji slijedi vladajući svjetonazor je vrlo uzak popis grijeha koji se nose (rasizam, homofobija, vjerska zatucanost, ali samo kršćanstva i seksualne aberacije svake vrste) i „razotkrivanje“ samo određenih institucija (isključivo Katoličke crkve, obitelji, policije, vojske). Bez obzira na stvarne probleme u pojedinoj zemlji, po cijeloj Europi kazališta se bave istim temama: iz crnih kronika izvlače jednog pokvarenog svećenika, jednog napadnutog homoseksualca i podižu to na paradigmu krivnje cijele države.⁴⁰

Početak 21. stoljeća nikoga više – ni od europskih ni od hrvatskih „hrabrih“ kazalištaraca – ne zanimaju prava radnika, iako su se dogodile ozbiljne turbulencije u društvu, a nezaposlenost je veća nego ikada. Nikoga ne zanima ni problem mafije. Nitko ne govori o grijesima velikih korporacija koje vladaju svijetom ili banaka koje vladaju našim životima.⁴¹ Nitko se ne bavi čak ni nevladinim udrugama koje su ponekad paravani za ilegalne radnje, od šverca oružja do industrijske i ine špijunaže ili pranja novca. Nitko ne govori o pravima žena.⁴²

Prikazivanje vrlo određenih mana izričito se traži u natječajima i opisima festivala, pohvaljuje u kritikama (čak i kad je predstava ili knjiga loša, dobije pohvalu na račun teme!),⁴³ a umjetnici koji tako rade – bivaju nagrađeni! Dok su sedamdesetih pisci političkog kazališta koje je doista ukazivalo na mane tadašnjeg komunističkog sistema imali problema s vlastima (Ivo Brešan, Ivan Kušan, Škrabe/Mujčić/Senker, Dubravko Jelačić Bužimski, Nedeljko Fabrio...), današnji „politički“ autori poput redatelja Olivera Frlića ili Ivice Buljana nagrađeni su i na evropskim festivalima i u Hrvatskoj. Dobili su najvažnije pozicije u tzv. glavnoj struji kazališta – Oliver Frlić je postao intendant riječkog HNK (a rekli smo da su intendantsi u rangu ministara u vladi!), a Ivice Buljan je direktor Drame u zagrebačkom HNK (našem državnom kazalištu!) te voditelj dramskog programa Dubrovačkih ljetnih igara (naš najvažniji državni festival).

³⁹ Kao i Houellebecq, umjetnički tim „Elementarnih čestica“ detektira neuralgične točke našeg društva koje su se ogledale i u produkcijskim aspektima predstave. Tu se ne radi o „pomodnosti“, nego o vrlo kompleksnoj tematici koju je nužno iznova promišljati, što ovaj umjetnički tim radi ishitreno i beskompromisno. u Ahmet Kajaldžić „Prlja: Buljan je iskoristio sve naše mane!; Lucija Šerbedžija: Ovo mi je najdraža uloga u životu!“ Slobodna Dalmacija, 21. 7. 2015.

⁴⁰ Sanja Nikčević „Nacionalni identitet u doba globalizacije ili hajdemo naći nešto ružno u vlastitom domu!“ u *Hrvatski identitet*, zbornik, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.

⁴¹ Najnovija predstava Boruta Šeparovića *Crna knjiga* u Zagrebačkom kazalištu mladih (2016.) pokušala je progovoriti o problemu kredita podignutih u francima koji su doveli do bankrota mnogih građana Hrvatske ali je to napravila prilično zbunjeno, bez ikakva ponuđenog jasnog stava o tome što je tu loše ili tko je kriv pa tako ni publika ne može zaključiti što bi se moglo promijeniti i djelovati u tom smjeru.

⁴² Zanimljivo je kako je prisutnost pitanja žene u javnosti danas sužena na isključivo dvije teme: govori se o njihovoj pravu na raspolaganje svojim tijelom u kontekstu borbe za legalan abortus ili se prikazuju kao sudionice u seksualnim aberacijama.

⁴³ Sanja Nikčević „Nacionalni identitet u doba globalizacije ili hajdemo naći nešto ružno u vlastitom domu!“ u *Hrvatski identitet*, zbornik, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.

Strossmayerov primjer kao putokaz u odnosu prema umjetnosti/ životu/društvu

Zašto je kritika društva u umjetnosti otklizala u „pljuvanje“ svijeta oko sebe, u poništavanje bilo kakvog smisla ili pozitivnih vrijednosti, teško je reći. Možda zato što se u europskom društvu pokazalo da vladajući svjetonazor ne može riješiti probleme ni znanošću ni tehnologijom, a ni razumom. Iako je cilj toga svjetonazora bila sloboda pojedinca, taj pojedinac je danas osamljeniji, jadniji i nesretniji, a i neslobodniji nego ikada prije. Možda se to događa i zato što je onaj stari, kršćanski svjetonazor, i dalje prisutan u većini ljudi (u onoj privatnoj sferi u koju je protjeran) unatoč svim naporima protjerivanja. Možda zbog svega toga vladajući svjetonazor pokušava što drastičnijim sredstvima uništiti sve ono što je taj stari svjetonazor volio i veličao, ponajprije vjeru, obitelj i društvo. Možda nam zato umjetnost sad tumači da zapravo u svijetu oko nas nema ne samo Boga, nego nema ni sreće, ni pravde, ni ljubavi.

Često se taj tip nihilističke umjetnosti nameće pod izgovorom da ga traži sama publika, ali to nije istina. Mi ne devalviramo vrijednosti našeg društva zbog tržišta, nego zbog svjetonazora. Dokaz tomu je bijeg publike iz kazališta glavne struje. Osamdesetih se godina u Europi dogodio pravi egzodus publike iz kazališta⁴⁴ pa su neke zemlje (Njemačka) to ozbiljno proučavale i poduzele ozbiljne mjere.⁴⁵ Publika je pobjegla iz kazališta glavne struje i kod nas.⁴⁶ No, nije pobjegla iz kazališta kao takvog jer postoji kazalište koje stvara iz ovog starog svjetonazora i održava ga umjetnički živim. To kazalište postoji na rubovima, bez medijske pažnje s vrlo malo novaca ali uz podršku publike.⁴⁷ Visoko kazalište danas tvrdi da publika od njega bježi jer je neobrazovana i nespremna na suočavanje s pravom istinom o društvu⁴⁸ ali to znači da i mi danas imamo raskol između obrazovane i neobrazovane publike, što samo potvrđuje našu epohe kao oponašateljsku. Ironija je u tomu što je „oponašateljski“ svjetonazor vladajući.

Problem je što vladavina svjetonazora nije uvijek vidljiva. Oko njega se mogu okupiti različite politike, ideologije, vjerovanja... Međutim, taj novi svjetonazor zacijelo vlada u cijeloj Europi i doveo ju je do krize i umjetnosti i društva. Upravo

⁴⁴ Gerhard Jörder „Kad publika štrajka“, *Kolo* 3/2001.

⁴⁵ Sanja Nikčević *Nova europska drama ili velika obmana 2*, Leykam, Zagreb, 2009.

⁴⁶ HNK kao naše najveće kazalište danas ne može napuniti svoje gledalište od 700 mjesta pa gradi male scene (*Svi smo mi kraljevi* je igralo na malenoj sceni u Kineskom paviljonu na velesajmu s gledalištem od otprilike stotinjak mjesta) ili rade jednokratna događanja (Npr. filozofski teatar, gdje u sezoni gostuje nekoliko poznatih teoretičara i govori sa scene o svojim gledištima), ili opravdavaju mali broj izvedbi koprodukcijom (Pipo Delbono *Evangelje*).

⁴⁷ Kazališni amateri te neka kazališta na rubovima (zemlje ili grada Zagreba) rade predstave iz ovog svjetonazora i opstaju isključivo zbog podrške publike. Najnoviji pozitivan primjer je predstava Janka Matka *Moć zemlje* u HNK u Osijeku (režija Želimir Mesarić, 2015.) Vidi u: Sanja Nikčević „Kako kazalište slijedi smjene svjetonazora ili zašto više ne volimo afirmativne priče“ *Republika* 10/2015., str. 49-56. Zanimljivo je da to kazalište može doći na velike scene samo za vrijeme nekog društvenog poremećaja kao što je to npr. bilo za vrijeme Domovinskog rata (vidi: *Antologija ratne drame*, Alfa, Zagreb, 2012. i *Antologija hrvatske ratne komedije (1991-1997)* Privlačica, Vinkovci, 2013.)

⁴⁸ Sanja Nikčević „Suvremeno kazalište i publika ili od prezira publike do opravdanja njezinog bijega“, u Boris Senker (ur.), *Dani hvarskog kazališta*, HAZU/Književni krug, Zagreb/Split, 2016.

zbog svega ovoga iznesenog, novog ateističkog svjetonazora, njemu pripadajućih novih nihilističkih ideologija (neoliberalizam koji ruši sve vrijednosti) i okrutnih društvenih odnosa (kapitalizam u kojemu vlada profit) te umjetnosti koja, unatoč proklamiranoj kritičnosti, ne samo da odražava, nego potvrđuje sav taj društveni sklop – važan nam je Strossmayerov primjer.

U analizama njegova rada zanemarili smo javno reći da je njegovo djelovanje u 19. stoljeću u hrvatskoj kulturi labuđi pjev afirmacije kršćanskog svjetonazora i njegove hijerarhije vrednota. Njegovo geslo „za obitelj i domovinu“ (a vjera se za njega, kao svećenika, podrazumijevala), nije bilo mrtvo slovo na papiru, nego je rezultiralo konkretnim aktivnostima za afirmaciju temeljnih vrijednosti. Djelovao je posredstvom umjetnosti i polazio od ideje da je funkcija umjetnosti ritualna i da mora afirmirati svijet te poticati i uzdizati ljude. Kao odraz druge razine hijerarhije vrijednosti kršćanskog svjetonazora vjerovao je da svaki pojedinac ima odgovornost prema poziciji koju je dobio i što je ta pozicija viša (dobiveni talenti, znanje, novac, moć), to je veća i odgovornost prema nečem većem i važnijem od sebe sama. U tom je uvjerenju Strossmayer djelovao. Novac koji mu je povjeren na upravljanje ulagao je za dobrobit svih, poticao je umjetnike da tako pišu (direktnim narudžbama tema i stava) te osnivao institucije za dobrobit cijele zemlje.

Današnje je vrijeme nametnulo pasivnost u kojoj se čeka da netko drugi riješi problem, neka institucija ili čak neki čovjek.⁴⁹ Uz to, spomenuta nova hijerarhija vrijednosti sekularizma nije uvela kritiku samo u umjetnost, nego i u razmišljanje pa je bespoštedna kritika također osnovna osobina intelektualca, dokaz njegove slobode misli. Ozbiljan intelektualac danas ne može afirmirati jer se to smatra njegovim ograničenjem, ili ulagivanjem vlasti. On mora neprestano kritizirati pa zato u teoriji najčešće prikazujemo pojave i ljude iz aspekta koji kritiziramo, a zanemarujemo ili olako prelazimo preko važnih pozitivnih aspekata pod izgovorom da se o njima mnogo zna i da se podrazumijevaju. To se događa i u analizama Strossmayerova djelovanja u brojnim radovima o nekim sitnim nezadovoljstvima umjetnika visinom dotacije, isticanju neutemeljenih pakosnih kritika (poput Matoševe) kao da otvorena i jasna potvrda njegova djela upravo kao afirmacije kršćanskog svjetonazora nije dostojna za „ozbiljan“ teorijski pristup. Intelektualna misao je, kao i umjetnost, iz kritike uklizala u kritizerstvo, a ono je ušlo i u svakodnevne razgovore i rasprave. U svakom razgovoru o zemlji/ljudima/svijetu/umjetnosti govornici zapjenjeno kritiziraju. Zašute samo na pitanje: *A što vi predlažete kao rješenje? Koji je vaš pozitivan primjer koji bismo trebali slijediti da riješimo taj problem? Što ja ili vi konkretno možemo učiniti da se to promijeni?* Ne znaju odgovoriti jer ni ne misle o tim primjerima ili mogućem svojem sudjelovanju u poboljšanju svijeta, nego samo misle kako kritizirati druge.

Smatram da je upravo Strossmayer odgovor na ta pitanja. Osvijestimo li njegovu

⁴⁹ Uvijek me iznenadi kako kad u Zagrebu padne snijeg svi očekuju od gradonačelnika Milana Bandića da ga očisti ispred njihove zgrade!

pozitivnu ulogu, on bi nam mogao biti alibi, svjetionik u poslu koji bi sada, nakon gotovo stoljeća bespoštedne vladavine novog sekularističkog svjetonazora, kao i očitog promašaja tog nazora, trebalo napraviti: usuditi se afirmirati ono u što vjerujemo i što volimo i aktivno djelovati u tom smjeru. U teoriji je nužno ponovno procijeniti povijest iz nje same, a afirmativne epohe i pisce procjenjivati bez podcjenjivačkog stava nametnutog suvremenim svjetonazorom. Strossmayer bi nam, zbog svoje veličine i snage, mogao biti spona kojom ćemo premostiti ovo razdoblje kritike i nastaviti njegovo nastojanje na afirmaciji svijeta uz pomoć umjetnosti. Time bismo mogli dopustiti i suvremenoj umjetnosti osim ove kritičke funkcije i pravo i na onu ritualnu i afirmativnu, onu koja osnažuje i podiže svoju publiku.

Literatura

1. Aristotel, „O pjesničkom umijeću“, u Miroslav Beker (ur.), *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979, str. 29-60.
2. Badurina, Natka *Utvara kletve, o sublimnim i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću*, Disput, Zagreb, 2014.
3. Batušić, Nikola (ur.) *Pučki igrokazi 19 st*, Matica hrvatska, Zagreb, 1973.
4. Bobinac, Marijan *Uvod u romantizam*, Leykam, Zagreb, 2012.
5. Brešić, Vinko *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Alfa, Zagreb, 2015.
6. Hećimović, Branko (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga I, II) Globus; JAZU, Zagreb, 1990.
7. Hećimović, Branko (ur.) *Repertoar hrvatskih kazališta 3*, HAZU/AGM, Zagreb, 2002.
8. Jörder, Gerhard „Kad publika štrajka“, *Kolo* 3/2001.
9. Kajaldžić, Ahmet „Prlja: Buljan je iskoristio sve naše mane!; Lucija Šerbedžija: Ovo mi je najdraža uloga u životu!“ *Slobodna Dalmacija*, 21. 7. 2015.
10. Lesky, Albin *Povijest grčke književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2001.
11. Lichte, Erika Ficher *Povijest drame I*, Disput, Zagreb, 2010.
12. Lončarević, Vladimir *Književnost i hrvatski katolički pokret (1900. - 1945.)*, Alfa, Zagreb, 2005.
13. Lukić, Darko *Kazalište u svom okruženju*, Leykam, Zagreb, 2010.
14. Miličević, Nikola „Između sna i jave“ u Pedro Calderon de la Barca, *Život je san*, Hena Com, Zagreb, 1998, str. 5-14.
15. Nikčević, Sanja „Suvremeno kazalište i publika ili od prezira publike do opravdanja njezinog bijega“, u Boris Senker (ur.), *Dani hvarskog kazališta*, HAZU/Književni krug, Zagreb/Split, 2016.

16. Nikčević, Sanja „Kako kazalište slijedi smjene svjetonazora ili zašto više ne volimo afirmativne priče“ *Republika* 10/2015., str. 49-56. *Antologija ratne drame*, Alfa, Zagreb, 2012. i *Antologija hrvatske ratne komedije (1991-1997)* Privlačica, Vinkovci, 2013.
17. Nikčević, Sanja „Nacionalni identitet u doba globalizacije ili hajdemo naći nešto ružno u vlastitom domu!“ u *Hrvatski identitet*, zbornik, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.
18. Nikčević, Sanja “Anđeli na sceni ili religiozno kazalište u Hrvatskoj 1945-2002“ u Sanja Nikčević, *Što je nama hrvatska drama danas?*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
19. Nikčević, Sanja *Nova europska drama ili velika obmana 2*, Leykam, Zagreb, 2009.
20. Nodilo, Natko *Stara vjera Srba i Hrvata*, Logos, Split, 1981.
21. Pavlović, Cvijeta *Uvod u klasicizam*, Leykam, Zagreb, 2012.
22. Perillo, F. S. *Hrvatska crkvena prikazanja* Mogućnosti, Split, 1978.
23. Primorac, Strahimir „Žestoka kritika društva“, *Vijenac* 433, 7. 10. 2010.
24. Schwab, Gustav *Najljepše priče klasične starine*, GZH, Zagreb, 1985.
25. Sire, James W. *Izazov svjetonazora*, STEPpress, Zagreb, 2001.
26. Slunjski, Ivana „Neukusno podilaženje masi“, *Vijenac*, 28. 5. 2015.
27. Solar, Milivoj *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
28. Šporer, David (ur.), *Poetika renesansne kulture: novi historicizam*, Disput, Zagreb, 2007.
29. Tillyard, M. W. *Elizabetanska slika svijeta*, Arttrezor, Zagreb, 2007.
30. Zamarovsky, Vojtech *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.
31. Zola, Emile „Eksperimentalni roman“ u Miroslav Beker (ur.) *Povijest književnih teorija* SNL, Zagreb, 1979.

Internetski izvori

HNK Zagreb, <http://www.hnk.hr/o-kazalistu/povijest/povijest> (4. 5. 2016.)

Zakon o kazalištima, <http://www.zakon.hr/z/301/Zakon-o-kazali%C5%A1tima> (4.5.2016.)

HOW THEATRE FOLLOWSS MAINSTREAM IDEOLOGY OR STROSSMAYER'S EXAMPLE AS POSSIBLE LIGHTHOUSE (RELATIONSHIP BETWEEN RELIGION, STATE AND ART)

Abstract

In the 20th century arts proclaimed its own freedom from all influences but nevertheless, arts, as well as theatre always reflect fundamental worldview and the society's hierarchy of values. This phenomenon is related to the emergence of the theatre as a social art (as opposed to a private game) because it originated from the ritual, the most sacred in society and served to convey the most important truths (moral) and empower the audience. This role of the theatre was dominant in two most important epochs of our civilization: in ancient times (mythology) and the Middle Ages (Christianity) and lasted till the 20th century. Likewise, the Christian worldview (based on belief in God and the duty of the individual to higher values in order to save soul) also dominated till the 20th century and then was replaced by secular (based on the common sense, science, technology and individual freedom) which also reflected on the theatre. Through analysis of the history of European cultural circle and today's contemporary context, this article demonstrates how today's mainstream theatre poetics emerged from the new worldview and its radical implementation. Based on the initial idea that criticism of society will raise general awareness of the audience and change society for the better, arts brought it to extremes. It all ended up on imposing negative and dark image of the world as the only truth and the demolition of all positive values under verdict of being false and non-existent. Since this phenomenon drove the European audience away from the theatre (which in the history of the theatre always happens when the epochs are governed by foreign worldviews or foreign role models) obviously this new world view has not taken hold, although it officially rules throughout Europe for almost hundred years. Fortunately, at the edges of the mainstream theatre there is another movement that proves that the Christian worldview is alive both in its' creators and the audience, because this type of performances survive without media response and major financial support. That is the reason why Strossmayer, as one of the last major active fighters for art that confirms a Christian worldview and acts for the well-being of the people, can today still represent a lighthouse/beacon and a role model. His views can serve as a bypass that will help overcome this period of secularist criticism in the arts and enable us to turn back to elementary/basic/core values both in society and arts.

Key words: art, theatre, worldview, politics, ideology