

## NEDOSTATAK STRATEGIJE RAZVOJA NACIONALNIH KAZALIŠNIH KUĆA I HRVATSKI KULTURNI IDENTITET

Kulturni je identitet po mnogima temelj svekolikoga društvenog identiteta. Volimo ponavljati navedeni sud i isticati da on vrijedi bez iznimke za sve narode koje kroz povijest nije vodila npr. ekonomija ili mudra politika, već nacionalni zanos i dugostoljetna želja za samostalnošću. Sigurno je da će se svi naši kulturnjaci s time i složiti, ali će isto tako rijetko koji političar na to i pomisliti izvan predizbornih, slavljeničkih i obljetničarskih prigoda koje završavaju bogatim domjencima i velikim, programatskim intervjuima, koji redovito za naslove imaju floskule poput: *S kulturom u Europu, Kultura je temelj našeg identiteta, Kultura, a ne politika* i sl. Filozofi i estetičari pak često tvrde da je pojam identiteta zapravo paradigma za funkciju fikcije,<sup>1</sup> jer »identitet i fikcija dovedeni nenasilno u vezu pokazuju niz srodnih osobina te se isključivo potvrđuju mišljenjem, izvan njega – nigdje«.<sup>2</sup>

Pa je li hrvatska kultura doista važan čimbenik »fiktionalnoga« hrvatskog identiteta danas i je li ta »fikcija«, strateški utemeljena u našem nacionalnom biću tijekom duge borbe za samostalnost i nezavisnost, odlučna za samospoznavanje i samopotvrđivanje našeg suvremenog društva u Europi i svijetu? Svjedoci smo da se u pristupnim pregovorima za integraciju s EU riječ kultura gotovo nije spominjala i da je

---

<sup>1</sup> W. Iser, »Ist der Identitätsbegriff ein Paradigma für die Funktion des Fiktiven«, u: *Identität*, München 1979.

<sup>2</sup> N. Čačinović, *U ženskom ključu*, Centar za ženske studije, Zagreb 2000.

to poglavlje brzo i lako zatvoreno bez velikih riječi unatoč ili upravo zbog toga što Europa svoja stajališta o kulturi temelji na različitostima u tradiciji, suvremenosti te nadasve na slobodnoj i otvorenoj razmjeni kulturnih vrijednosti – području u koje se mi možemo itekako uklopiti. No, čini se da većina naših kulturnih institucija, među kojima se naročito ističu kazališta, nema plan vlastita »ulaska« u Europu, već možebitno čeka, nerijetko s nemalim euroskepticizmom, da EU dođe k njima, zajedno sa svojim programima, planovima i – iznad svega – financijskim sredstvima. Dotad, uživat će i dalje u uglavnom skupim i neupitnim aktivnostima i programima koji nisu podložni gotovo nikakvim evaluacijama i provjerama vladajuće kulturne politike.

Vratimo se malo u prošlost. Od kulturne elite tijekom 19. i 20. stoljeća očekivalo se da svojim djelovanjem ponajprije širi uporabu hrvatskoga jezika, a svaka država kojoj je Hrvatska bila sastavnicom tijekom tog dugog i intenzivnog povijesnog razdoblja bila je, s obzirom na položaj kulture prema njoj, država *inženjer*, što znači da je državopartijski, a često i državopolicijski aparat u potpunosti nadzirao svekoliku kulturu. Iznad svega su, u skladu s tim modelom, funkcionirale nacionalne kazališne kuće koje su osobito u politički bremenitim vremenima bile dijelom strateškoga/vladajućega političkog programa te se s njihovih pozornica djelovalo više u smjeru politike nego u smjeru estetike i interveniranja u nacionalni kulturni identitet. Taj je kriterij bio i presudan čimbenik u izboru čelnih ljudi tih institucija, ali i u količini novca koji su one svojim djelovanjem u sferi politike i dobivale.

Posljedica koja je proizašla iz takvoga promišljanja »odozgo« bila je, a nerijetko još uvijek jest, kulturni etatizam i konformizam velikih kulturnih institucija, njihov anakronizam i vrlo često autizam u odnosu na estetske i druge kulturalne trendove u Europi i svijetu. Primjerice, središnja hrvatska kazališna kuća, HNK u Zagrebu, samo je dvaput tijekom 20. stoljeća pokazala Europi i svijetu estetske i umjetničke vrijednosti u skladu s tada vladajućim kulturnopolitičkim trendovima:

– prvi put, tijekom 1920-ih godina pod vodstvom intendanta i europski naprednog intelektualca Julija Benešića i njegova ravnatelja Drame Branka Gavelle, kada je obećano (a velikim dijelom i izvršeno)

»održati najživlju vezu sa svim idejama koje i drugdje zauzimaju i pokreću duhove čovječanstva«. <sup>3</sup>

– drugi put 1950-ih godina, za intendanture Marijana Matkovića, kada se, u skladu s novim tendencijama u cijelome tadašnjem društvu, HNK otvara za nove ljude i nove ideje i prezentira se u Europi kao relevantan kulturološki čimbenik.

Naime, pedesetih godina 20. stoljeća došlo je do primjetnog oslobađanja političkog nadzora u hrvatskim institucijama te su se razvili neki eksplicitni politički i nacionalni zahtjevi u pogledu kulturne autonomije i decentralizacije kulture. Bilo je to, kako svjedoči Pero Kvirgić u svojim zapisima <sup>4</sup> – »vrijeme raskrižja vremena, križanja Utopija. Može se reći da se etatizam i osnovne ideologije sada pojavljuju u fleksibilnijem obliku«, <sup>5</sup> koji se izražava u jačem profesionalizmu i boljem sustavu financiranja kulture.

Godine 1953. (godina je to i Staljinove smrti) Ustavom se ozakonjuje nova utopija – *samoupravljanje* – kao temelj društvenog i političkog uređenja zemlje, koja je isprva, kako god to naivno zvučalo, mamila nadom i većom slobodom i u kojoj su dominirali pojedini autoriteti (Gavella u kazalištu, npr.), koji su u svoje metode rada i stvaranja uvodili – toleranciju i uvažavanje različitosti. U kulturi je prevladavala borba protiv staljinizma, ždanovizma i njegove jugopreslike Radovana Zogovića. Čežnja za slobodom stvaralaštva dosegla je vrhunac u Krležinu *Ljubljanskom referatu*, izložbi ex-tovaca, časopisu *Krugovi*, gostovanjima inozemnih svjetskih teataru u Zagrebu <sup>6</sup> i prvim eksperimentalnim traženjima u području tzv. konkretne glazbe, a pravi *boom* bilježi i izdavaštvo u kojem prevladavaju zapadni autori: Sartre, Camus, Ionesco, Beckett, Kafka, Faulkner, Hemingway, O'Neill, Williams, Ustinov, Steinbeck...

---

<sup>3</sup> S. Batušić, *HNK – enciklopedijsko izdanje*, Zagreb 1969.

<sup>4</sup> P. Kvirgić, *Stilske vježbe*, MH, Zagreb 2004.

<sup>5</sup> *Kulturna politika Republike Hrvatske*, Nacionalni izvještaj, Ministarstvo kulture RH, Zagreb 1998.

<sup>6</sup> U Zagrebu su u kratkom razdoblju gostovali Vilarov TNP iz Pariza, Strehlerov Piccolo Teatro iz Milana, Old Vic iz Londona s *Hamletom*, Shakespeareov memorijalni teatar iz Stratforda, La Commedia degli Zanni Teatra Universitaria Ca' Foscari iz Venecije, pantomimičar Marcel Marceau i dr.

Zbog nedovoljno brzoga prilagođavanja HNK novim strujanjima i prekočnoj promjeni uprave, pod vodstvom Branka Gavella dolazi do odvajanja dijela ansambla HNK i osnutka Zagrebačkoga dramskog kazališta, koje se uz suvremeni dramski repertoar promišlja na nov način, ponajprije stvaranjem novoga tipa glumca i redatelja: glumca angažiranoga sudionika kazališta i predstave, redatelja koji smatra da je glumac glavni element predstave.

Zamah prema liberalizaciji kulture traje i dalje, sve do početka 1970-ih te kulminira 1971, kada neke središnje nacionalne institucije postaju i nositelji tih slobodarskih stremljenja. Ovdje je bitno reći da su npr. nacionalne kazališne kuće opet ostale sasvim izvan toga slobodarskog vala, a jugoslavenska politika u njima je imala dostojne i moćne instrumente čije se »muziciranje« i dalje, u 1980-ima, kretalo prema masovnoj hiperbirokratizaciji i znatnoj deprofesionalizaciji kulture općenito: snažne umjetničke i interkulturalne inicijative osamdesetih godina (osnivanje nezavisnih festivala, časopisa i medija) odvijale su se daleko izvan korpusa nacionalnih kuća – pravih *hramova* vlasti. U njima se i dalje sve odvijalo po modelu udruženoga rada, što je i potvrđeno u jedinom pisanom kulturnopolitičkom dokumentu iz toga doba, tzv. *Crvenoj knjizi*, naslov koje je (*Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj*) ambiciozan i strateški odrediv,<sup>7</sup> ali potpuno nesklon svakoj liberalizaciji i interkulturalnosti.

Razdoblja od kraja 1980-ih, ratne 1990-e i razdoblje do tzv. novog pluralizma 2000-tih nisu, unatoč znatno izmijenjenim stvarnim i formalnim prostorima hrvatske kulture, unijela relevantne natruhe modernosti i očekivanih strukturalnih i estetskih promjena unutar tih mastodontski organiziranih cjelina. One i dalje djeluju u devetnaestostoljetnim organizacijskim i repertoarnim modelima organiziranima prema načelu: red (klasične) opere, red (klasične) drame i red (klasičnog) baleta, a sve na jednoj pozornici. Unatoč činjenici da Ustav iz 1990. gleda na kulturu kao na dezideologiziranu kategoriju i teži (osobito u amandmanima iz 1992) uspostavi »hijerarhije

---

<sup>7</sup> 1982. Izdavači: Republički komitet za prosvjetu, kulturu fizičku i tehničku kulturu, Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture i Zavod za kulturu Hrvatske.

vrijednosti, profesionalizma i odgovornosti te stimulaciji nadarenih pojedinaca i pluralizmu kulturnih inicijativa«, dolazi do posvemašnjeg urušavanja starog sustava vrijednosti zbog stvaranja »političkom utopijom obilježenog razdoblja hrvatske politike<sup>8</sup> kada kultura dijeli sudbinu cjeline, a rat i tranzicija postali su izgovor za promašaje koji su zapravo bili posljedica lošega vođenja kulture«. <sup>9</sup>

U pravu je Vjeran Zuppa, inače autor *Bilježnice*, relevantnoga teorijskog nacrtu kulturne politike iz 2000. godine, koji pokušava viziju kulture izraziti strateški te ispravno dijagnosticira bolest hrvatskih kazališnih institucija: »Ugled teatra u dvadesetom stoljeću ostaje naoko isti. Ono staro u njemu, naime, ne nestaje, nego se javlja nepromijenjeno. Rad teatra u dvadesetom stoljeću naoko je drugačiji. Novo je tu neprekidno na dnevnom redu. Ono ne stari, jer se stalno smjenjuje. Ne živi od umjetničkog ugleda, nego od radnog zanosa.«<sup>10</sup>

Ukratko, Hrvatska danas, unatoč nekim vrijednim pokušajima prezentiranima tijekom posljednjih dvaju desetljeća, nema nikakvu strategiju kulturnog razvitka, a najvrjednija strategija koju je od svog nastanka do danas i imala jest projekt Ministarstva kulture iz 2001.<sup>11</sup> Nažalost, prebrzo je zaboravljen, nikada evaluiran niti praktično isproban.

O čemu se zapravo radi? Skupina od dvadesetak stručnjaka iz različitih područja našega kulturnog djelovanja izradila je 1998. na zahtjev Vijeća Europe izvješće o kulturnoj politici RH,<sup>12</sup> predloživši u njemu viđenje kulture kao utemeljitelja i nositelja nacionalnog identiteta. Na tom se izvješću, pozitivno ocijenjenom od Vijeća Europe, temeljila i *Strategija kulturnog razvitka Hrvatske* iz 2001, koja definira

---

<sup>8</sup> A. Zlatar, *Prostor grada, prostor kulture*, Naklada Ljevak, Zagreb 2008.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> V. Zuppa, *Teatar kao scholē*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2004.

<sup>11</sup> Rad na strategiji kulturnog razvitka započeo je 2000. godine kao polazište Konferenciji o strategiji kulturnog razvitka održanoj u Trakošćanu 16. i 17. III. 2001; objavljena je publikacija *Strategija kulturnog razvitka Hrvatske. Nacrt* (Biblioteka kulturni razvitak, knj. 1, Zagreb 2001). Dopunjeno izdanje objavljeno je pod naslovom *Hrvatska u 21. stoljeću. Kultura*, u izdanju Ureda za strategiju razvitka Republike Hrvatske u prosincu 2001. Kao dokument, prihvatila ga je Vlada RH i Hrvatski sabor u siječnju 2002.

<sup>12</sup> *Kulturna politika RH – Nacionalni izvještaj*, Ministarstvo kulture RH, Zagreb 1998.

ciljeve i instrumente kulturnog razvoja Hrvatske kao jednog od »osnovnih elemenata cjelokupnog razvoja Hrvatske«,<sup>13</sup> a njezina osnovna ideja bila je afirmacija »procesa demokratizacije, demonopolizacije i decentralizacije u kulturi, kulturno stvaralaštvo, inovacijski pristupi međunarodnoj kulturnoj suradnji i komunikaciji, kulturna raznolikost, važnost novih tehnologija u stvaralaštvu i komunikaciji«. <sup>14</sup>

Unatoč ambiciji da zahvati široko u korpus vizije hrvatske kulture za 21. stoljeće (razradila je čak 19 područja kulturnog djelovanja, od kojih i neka dotad gotovo nepoznata kao što su *kulturni menadžment*, *sociokulturni kapital*, *kulturni turizam* i sl.<sup>15</sup>), *Strategija* nije, unatoč očekivanjima svojih kreatora, bila široko prihvaćena unutar struke i samo rijetki su je smatrali poticajem – većina tek pukom utopijom. Takvo »kontra« raspoloženje moglo se primijetiti već na konferenciji u Trakošćanu, održanoj u ožujku 2001, koja je imala namjeru široko raspravljati o njezinu nacrtu. Tekst *Strategije* bio je dostupan na stranicama Ministarstva kulture, Vlade i Sabora za vrijeme mandata ministra A. Vujića, a nakon uspostave aktualne vlasti skinut je s web-stranice Ministarstva i sa svih njegovih linkova. Danas je nemoguće pronaći taj dokument na webu.

*Strategija*, dakle, nije uspjela potaknuti promjene, ali je po sudu mnogih barem pokušala intervenirati u *kulturni identitet* Republike Hrvatske, temeljeći ga na različitostima koje »ne potiru njegovo jedinstvo, nego ga umnažaju«. <sup>16</sup> Navest ću samo najvažnije odrednice.

Politički program 2000. polazi od ideje da samo neovisan odnos kulture spram društva i države »omogućuje razvitak njihovih autonomnih vrijednosti, a samo takvim nekrivotvorenim vrijednostima kultura i umjetnost istinski doprinose ukupnom razvitku«. <sup>17</sup> Ukratko, želja vlasti iz 2000, sve pod motom »Ljudi čine i kulturni identitet

---

<sup>13</sup> B. Cvjetičanin, *Hrvatska kulturna politika i strategija kulturnog razvitka nisu zastarjele*. Intervju za *Vjesnik*, 8. 10. 2003.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> U projekt je bilo uključeno 25 znanstvenih i kulturnih djelatnika Hrvatske te nekoliko stručnjaka iz Ministarstva kulture, a pod vodstvom V. Katunarića.

<sup>16</sup> *Hrvatska u 21. stoljeću, strategija kulturnog razvitka*, Biblioteka Kulturni razvitak, knj. 3, Zagreb 2003, str. 9.

<sup>17</sup> *Ibid.*, str. 11.

i kulturni totalitet«,<sup>18</sup> bila je doista promijeniti kulturnu sliku Hrvatske kao konzervativne, nacionalno zatvorene države, u autonomnu, modernu i europsku državu s jakim utjecajem alternativne kulture mladih. Odlučivanje je dotad bilo nejavno i netransparentno, željelo je postati javnim i transparentnim. Zato se i išlo na donošenje Zakona o kulturnim vijećima, što je predvidjelo suodlučivanje u kulturi pa se Račanova vlast približila ideji *države-pokrovitelja* po uzoru na poljski, češki, mađarski i slovenski model.

Prvi put u Hrvatskoj budžet za kulturu prešao je 1% državnoga proračuna, sredstva namijenjena programskim aktivnostima porasla su za 48%, a *nova porezna politika* imala je »za cilj otvaranje novih izvora financiranja, takvih koji vezuju gospodarske i kulturne interese«. <sup>19</sup>

Nažalost, područje kazališne umjetnosti s jedne strane nije bilo spremno za promjene, a ni sama vlast nije bila dovoljno vješta u poslovima oko kazališta.<sup>20</sup> Dogodilo se dvosmjerno ignoriranje i strategija je pokleknula najprije upravo na pitanju organizacije i razvoja nacionalnih kazališnih kuća. Jer, dok se intenzivirao program jačanja izdavaštva, filmske djelatnosti, obnove kulturne baštine ili, primjerice, bujanja umjetničkih organizacija – kazališni su prohtjevi pojedinaca ostali neutaženi, a vlada Ivice Račana nije uspjela za svojega mandata usuglasiti struku čak ni oko izrade zakona o kazalištu. Nikakav smjer i plan prema reformi nacionalnih kuća nije se tijekom mandata njegove vlade ni nazirao, ako ne uvažimo izbor intendantata kao neki strateški potez. Jer i tijekom povijesti, strategija vlada koje su u svojoj ingerenciji imale nacionalne kuće, imala se iščitati isključivo u toj volji, pravu i obvezi. Desetljećima je kulturna strategija u smjeru nacionalnih kazališta bila iskazivana u samo dvama segmentima: izboru čelnika kuće i određivanju financijskih fondova iz kojih se financiraju njihovi pogoni. Recept za reformu nacionalnih kazališnih kuća iz utvrda prošlosti u moderne, strateški vođene institucije vrhunske kulture do danas u Hrvatskoj nije stvoren, a na žalost naših kulturpolitičara, nije

---

<sup>18</sup> A. Vujić, *Od kulturne promjene do kulturne strategije*, Strategija, str. 14.

<sup>19</sup> *Ibid.*, str. 12.

<sup>20</sup> Ovdje treba spomenuti navod tadašnjega ministra kulture A. Vujića citiran u *New York Timesu* 2003: »U Hrvatskoj postoje dvije vrste luđaka, oni koji utvaraju da su Napoleoni i oni koji misle da je moguće reformirati hrvatsko kazalište.«

ga moguće prepisati, odnosno prenijeti iz neke druge, na tom području razvijenije zemlje.

Aktualna kulturna politika u svojem se trećem mandatu najviše bavi zaštitom spomeničke baštine, ulaganjem u kapitalne objekte (npr. MSU), a način provođenja kulturne politike ministra Biškupića nužno je beskonfliktan i lišen svake analitike i evaluacije, te se može reći da još uvijek dominira kultura svečarenja i obljetničarenja, bez relevantnoga dokumenta koji bi takvu kulturnu politiku nadahnuo i vodio. To se naročito odnosi na vladajuću ideju razvoja nacionalnih kazališnih kuća u 21. stoljeću – u tom području samo šutnja stalna jest, osim ako idejnošću ne nazovemo članak Zakona o kazalištu koji govori o nacionalnim kazalištima sljedeće:

*Nacionalno kazalište i nacionalna kazališna družina svojim programima zadovoljavaju javne potrebe na razini Republike Hrvatske u obavljanju kazališne djelatnosti. [...] nacionalno kazalište i nacionalna kazališna družina organiziraju se tako da ostvaruju programe dramske i glazbeno-scenske umjetnosti, uvažavajući teritorijalnu ravnomjernost i regionalnu zastupljenost u obavljanju kazališne djelatnosti.<sup>21</sup>*

Kako Zakon postavlja samo okvir i ne nudi rješenja, mnogi zato i govore o oportunistički bezidejnoj »strategiji« bez pravila, koja nije usmjerena prema rješavanju strukturnih problema kulturnih pogona, a u kojoj se kultura (samo)ocjenjuje uglavnom kroz institucije u kojima je još uvijek itekako živ socijalizam i/ili njegov polutransformirani tranzicijski oblik u kojem je, primjerice, ako se zadržimo na kazalištu, spomenuti Zakon o kazalištu samo mrtvo slovo na papiru.

A kulturu je doista nemoguće propisivati i uređivati regulama nekih drugih kultura pa je zato i usklađivanje s EU bilo u tom području – najbrže. Zato se može i pretpostaviti da će *kulturni identitet* i dalje biti najviše spominjan u predizbornim obećanjima naših političara i božićno-novogodišnjim svođenjima računa kulturnih djelatnika u tzv. šarenim medijima.

---

<sup>21</sup> Zakon o kazalištu, čl. 19.