

sarajevska konstanta i njegov trajni pečat.

Knjiga *Sarajevo 1941 – 1945. Muslims, Christians, and Jews in Hitler's Europe* upotpunjava sliku grada u mračnom periodu rata, otkriva gradsku svakodnevicu, doprinosi naučnom sagledavanju djelovanja vjerske i političke elite. Spomenute segmente historije grada, autorica je rekonstruisala upotrebom obilne arhivske građe i relevantne literature. Dokumenti različitih provenijencija, onovremena štampa, lična pisma sarajevskih uglednika (lični fondovi), njemačkog konzulata i običnih građana, izvještaji općinskih i nacionalnih vlasti, ustaške tajne policije, snaga otpora dali su snažnu osnovu za rekonstrukciju sarajevske ratne zbilje. Pedantno razvrstana izvorna podloga na posljednjim stranica-

ma knjige svjedoči o obimnosti i složenosti teme koju je Greble uspješno savladala. Pozitivna ocjena je važnije tim prije što je riječ o stranom autoru, koji se uprkos jezičkim barijerama i kulturološkim razlikama bavi kontroverznim temama naše prošlosti. Da prošlost Sarajeva pobuđuje istraživački poriv inostranih historičara potvrđuje naučna zainteresovanost Emily Greble i Roberta Donia, koji su autori dvije posljednje objavljene monografije o ovom gradu. Grebleova ozbiljna analiza dešavanja u Sarajevu za vrijeme druge svjetske kataklizme postaje relevantna biografija grada koja zaslužuje prevod na jezike južnoslavenskih naroda i dostupnost domaćoj javnosti ■

Sanja Gladanac

Snježana Banović, Država i njezino kazalište; Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941. – 1945. Zagreb: Profil, 2012, 483.

Vlasti Nezavisne države Hrvatske (NDH), poput ostalih totalitarnih režima koji tretiraju kulturu kao moćno sredstvo propagande, nisu propustile priliku da na nju apliciraju temeljne postulate svog ideološkog programa i maksimalno je iskoriste za promociju ustaških načela i novog državnog poretka. U tom smislu pozorište su doživljavali kao mjesto utjelovljenja "nove hrvatske svijesti i osjećaja", a konkretno *Hrvatsko državno kazalište* (HDK), centar prezentacije državne umjetnosti i kulture, kao mjesto "novog doba u uskrsljnoj državi Hrvatskoj" (str. 11). Ovaj primjetno tijesan odnos politike i kulture analizirala je Snježana Banović na primjeru rada zagrebač-

kog pozorišta bez kojeg kulturni život u Nezavisnoj državi Hrvatskoj nije moguće objektivno percipirati. Redateljica i profesorica Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu, a nekada i direktorica drame *Hrvatskog narodnog kazališta* (2001-2002), kao osoba iz teatarske branše, prihvatila se obimnog posla da na osnovu najizraženijih pojava oblika pokuša istražiti kako je funkcionisala glavna kulturna institucija u zemlji u uslovima rata i promjene društveno-političkog uređenja te u koliko je mjeri vladajući režim uspio diktirati prilike u pozorištu i iskoristiti ga za promociju svoje političko-propagandne moći. Studiozan višegodišnji rad na prikupljanju i analiziranju

dokumenata iz arhiva službenih institucija, ostavština glumaca, redatelja te konsultovanje onovremene publicistike, memoarskih zapisa, pozorišnih analiza, kritika i intervjua kao i savremene teatrološke i historiografske literature, rezultirali su da je autorica na jednom slabo istraženom području došla do pionirskih rekonstrukcija historijske prošlosti kulturne djelatnosti u NDH. Svestranim sagledavanjem niza problema Snježana Banović uspješno sastavlja sliku ratne svakodnevnice u *Hrvatskom državnom kazalištu*: finansiranje pozorišta, upravljačka politika intendantata (Dušana Žanka, Marka Soljačića), odnos vlasti prema pozorištu i njegovim usposlenicima, korištenje pozorišta kao instrumenta za širenje državne ideologije i politike (i to preko redovnog pozorišnog repertoara, gostovanja, priredbi organizovanih povodom državnih praznika i jubileja).

Kroz osam poglavlja svoje knjige autorica pokazuje da su ustaške vlasti uporno držale čvrstu kontrolu nad Hrvatskim državnim kazalištem pokušavajući kroz pozorišne predstave plasirati poželjne ideološke poruke i stvoriti prividnost preporoda hrvatske kulture i organiziranja kulturnog života u "ustaškom duhu". Snježana Banović nas u pozorišni aspekt kulturnog života Zagreba tokom ratne 1941 – 1945. godine uvodi prvim poglavljem, *Kulturna politika NDH* (str. 17-70). Nakon kratkog pregleda upravljačke strukture pozorišta tokom međuratnog perioda tj. stavljanja pozorišta u kompetencije *Ministarstva prosvete* u Beogradu (1918-1939) te njegovog ponovnog pripajanja hrvatskim vlastima, Banovini Hrvatskoj (1939-1941), autorica se u većem dijelu poglavlja bavi rekonstrukcijom kulturne politike NDH zasnovane na ustaškim načelima. Kao cilj takve politike definisano je "stvaranje i preoblikovanje novih ljudi" (str.

28) i preporod koji će učiniti da "cjelokupna nova hrvatska kultura postane ustaškom" (str. 26). Detektujući Milu Budaka, prvog ministra resora kojem je pripadalo pozorište, kao glavnog kreatora kulturne politike NDH, autorica analizira njegovu ulogu u uspostavi novog duha u centralnoj hrvatskoj kulturnoj ustanovi dotičući se eksploatacija prosvjetnog i ideološki propagandnog karakter pozorišta pred domaćom publikom te promovisanja hrvatske kulture kao zapadnjačke, ne balkanske, bliske italijanskoj i germanskoj na pozorišnim scenama zemalja Osovine (Italija, Slovačka, Njemačka, Bugarska, Rumunija). Intendanti Hrvatskog državnog kazališta pravili su politički kompromis sa ustaškim vlasti pristajući da uz finansijsku podršku prilagode pozorišni repertoar. U naredna dva poglavlja autorica je kroz prizmu upravljačke politike dva intendantata dala pregled umjetničkog rada pozorišta u ratnom periodu. Poglavlje *Intendant Dušan Žanko* (22. travnja 1941. – 8. studenog 1943.) (str. 71-127) posvećeno intendantskoj eri prvog upravitelja HDK, rekonstruiše pozorišnu atmosferu u vrijeme prevrata, tj. uspostave ustaške vlasti, te prikazuje ambiciozni pozorišni repertoar koji je imao 70-ak premijera za sezone 1941/42. i 1942/43. Kao vjerni ustaški pristalica Žanko je dužnost vođenja pozorišta poistovjetio s njegovim pretvaranjem u "ustaški zavod" hrvatske kulture i tradicije (str. 126). U skladu s tim forsirao je predstave kojima preovladaju teme narodnog života, od čega je Budakovo *Ognjište* bilo najdominantniji pozorišni komad na repertoaru, izvodio je komade njemačke kulture te organizovao grandiozne posjete Saveznicima. Iako je takva programska politika nesumnjivo bila ustaški ideološki obojena, pozorišni ugled se pokušao sačuvati igranjem neutralnih

ali visoko cijenjenih komada Šekspira, Gogoljeva, Gribojedeva, O'Neillova i dr. Realizacija ambicioznog Žankovog repertoara pokazala se kao nemoguća misija što je otežavalo njegov položaj i govorilo o njegovom nepoznavanju pozorišnog aparata. Zbog organizacijsko-umjetničkih propusta učestale su javne kritike te je Žanko, ostavši prethodno bez podrške glavnog pozorišnog mecena Mile Budaka, bio smijenjen novembra 1943. godine.

Za razliku od Žanka, koji je bio pripadnik ustaškog pokreta i pasionirani obožavalac lika poglavnika Ante Pavelića, njegov nasljednik Marko Soljačić bio je sušta suprotnost. Kroz treće poglavlje, *Intendant Marko Soljačić (12. studenog 1943. – 8. svibnja 1945)* (str. 119-158), autorica u kontekstu vojnih poraza sila Osovine i jačanja NOP-a na domaćem terenu, analizira dvosezonski mandat (1943/44, 1944/45) drugog upravitelja Hrvatskog državnog kazališta. Soljačićeva intendantura bila je opterećena ozbiljnim problemima: reduciranje broja zaposlenih, učestali pozivi na vojnu službu, izostanak materijalnih naknada za predstave, nedostatak materijala za izradu kostima i scene. Čitav set problema prouzrokovao je dramsku i muzičku stagnaciju, nedovoljnu domaću dramsku produkciju i uopće, blijede umjetničke rezultate. Uprkos svim nedaćama pozorište tokom većeg dijela ratnog perioda nije oskudjevalo s publikom. Njena brojnost bila je zadovoljavajuća, ali je obrazovno-nacionalna struktura bila izmijenjena. Nova pozorišna publika vrbovala se iz srednjeg i nižeg društvenog sloja jer je znatan dio predratne publike, jevrejski, srpski i komunistički intelektuaci, napustio gradsku sredinu odnosno prisilno završio u logorima ili iz straha pobjegao u šumu. Međutim, s približavanjem neposredne ratne opasnosti gradu

Zagrebu i sve izvjesnijeg poraza sila Osovine i Nezavisne države Hrvatske, kulturni život se drastično pogoršavao. Smanjenje broja premijera i izvođenja pozorišnih predstava glavne su karakteristika posljednje ratne sezone u Hrvatskom državnom kazalištu. Dvojica intendantata teško su mogla sprovesti svoju željenu repertoarsku politiku s obzirom na neophodnost poglavnikove političke podrške te finansijsku zavisnost od Ministarstva državne riznice koje je pokazivalo nerazumijevanje za glomazne pozorišne troškove. O finansiranju kao ključnom preduslovu organizovanja pozorišne produkcije najskuplje kulturne ustanove u zemlji Snježana Banović piše u poglavlju *Financijsko i pogonsko održavanje kazališta* (str. 159-198) u kojem ukazuje na hroničan nedostatak finansija koji je bitno uticao na umjetnički rad pozorišta. S finansijskim slomom države 1943. godine koincidira i finansijsko-organizacijski slom pozorišta. Ministarstvo državne riznice, kao vrhovni finansijski organ u zemlji, počelo je uskraćivati finansijsku podršku pozorištu, stoga je ovaj bio primoran osloniti se i na druge izvora prihoda: finansiranje iz gradske blagajne, prihodi od prodaje karata, iznajmljivanje pozorišnih dvorana. Sveobuhvatno razmatrajući finansijsko stanje HDK autorica se, uporedo s prihodima, bavila i rashodima u pozorišnoj kasi koji su, između ostalih, nastali dijeljenjem besplatnih karata za povlaštene grupe te održavanjem pozorišne zgrade. U kontekstu financiranja rada pozorišta Snježana Banović je akcenat stavila na težak materijalni položaj pozorišnih radnika koji se pogoršavao kako je inflacija poprimala galopirajuće razmjere. Budući da je finansijski slom bio izraženiji, rad pozorišta sve se više zasnivao na velikom entuzijazmu njegovih uposlenika što je sve slabije

pratila publika zapala u apatiju i beznade. Pored redovnih predstava tradicionalnih dramsko-opernih i baletnih komada, ratni pozorišni repertoar je upotpunjavani različitim svečanim programima. Bez obzira da li se obilježavala godišnjica stvaranja Nezavisne države Hrvatske ili radni jubilej glumaca, kroz programski sadržaj tih svečanosti obavezno su popularisana ustaška načela, novi državni poredak i kult poglavnik. Na taj način je pozorišna produkcija postajala instrument propagandne mašinerije vladajućeg režima. Propagandne pozorišne mogućnosti nisu bile na raspolaganju samo domaćim vlastima već i osovinskim saveznicama, Italiji i Njemačkoj, čiji su politički, vojni, diplomatski predstavnici redovno organizovali priredbe s izraženim ideološkim dekoracijama. Okončanje takvih aktivnosti bilo je u uskoj vezi s narušavanjem međuosovinskih odnosa te skorog sloma Osovine i NDH. Spomenute *Rprezentativne priredbe i svečanosti* analizirala je autorica u istoimenom poglavlju (str. 199-248) dok je kroz naredno *Umjetnici i njihov položaj u Hrvatskom državnom kazalištu* (str. 249-290) pokušala tematizirati zakonski neuređen položaj pozorišnih radnika, njihovu tešku materijalnu situaciju, društvene obaveze i pripadnost izrazito ustaški orijentisanom *Društvu hrvatskih kazališnih umjetnika*. Okupljanje pozorišnih radnika pod okriljem ovog društva bio je strateški plan režima da sebi osigura vjerne pristalice preko kojih će jednostavnije provoditi kulturnu politiku kreiranu prema ustaškim načelima. Položaj pozorišnih radnika režim je pokušao urediti *Zakonskom odredbom o kazalištu* iz 1944. godine ali ona, zbog sve izvjesnijeg sloma NDH nije manifestovala svoju zakonodavnu snagu i izmijenila poziciju pozorišnih radnika već je samo formalno uredila naj-

važnija vanjska i unutrašnja pitanja pozorišnog života: ograničeni su okviri njegova djelovanja, određena svrha, važnost i dužnosti pozorišne uprave (intendanata, ravnatelja Drame i Opere) te ostalih pozorišnih odjela (financijskog i tehničkog). Međutim, i dalje je nedostatak zakonske regulative uticao na velike platne razlike među uposlenicima pozorišta što je neke od njih dovelo "na rub gladi" (str. 290). S obzirom na rasnu politiku Nezavisne države Hrvatske koja je imala za cilj ariziranje društva odnosno odstranjivanje iz javnog života rasno nepoželjnih Jevreja i Roma, autorica Banović se u svojoj knjizi pozabavila i sudbinom onih pozorišnih radnika koji su zbog svog rasnog porijekla, ali i političkih uvjerenja i nacionalne pripadnosti bili na meti ustaškog režima. U peretposljednjem poglavlju knjige *Nepoćudni u "čistome hrvatskom kazalištu novog duha"* (str. 291-343) prikazala je još jedan model uvođenja "ustaškog duha" u vodeću pozorišnu ustanovu. Sistematskim odstranjivanjem Jevreja te Srba koji nisu pristali na prelazak na katoličku vjeru i svih političkih neistomišljenika vlasti su težile okupljanju čisto hrvatskog pozorišnog kadra koji će zdušno provoditi njenu kulturno-propagandnu politiku. Međutim, ni rasno-politička selekcija pozorišnih radnika nije bila garant njihove odanosti režimu jer se među takvima našao popriličan broj komunističkih simpatizera od kojih su najhrabriji pobjegli u partizane zadajući na taj način udarac ustaškom režimu i utičući svojim primjerom "na progresivne kulturne krugove i rodoljube da smjelije pristupe NOP-u" (str. 333). Sudeći po broju onih koji su do kraja ostali vjerni ustaškom pokretu i za njegovim vodstvom napustili Zagreb maja 1945. godine (njih 8) autorica zaključuje da Hrvatsko državno kazalište

“nikada nije bilo ustaška utvrda” (str. 347). Tvrdna nacionalistička politika ustaškog režima koja je uticala na sve segmente pozorišnog života, kako kadrovske tako i repertoarske, doživjela je slom s početkom maja 1945. godine. U *Epilogu*, kao zaključnom poglavlju, prikazuje se postratno stanje u preimenovanom *Hrvatskom narodnom kazalištu*. Nove, komunističke vlasti su preko svog reperesivnog aparata pretvorile kulturni život u “oruđe za oblikovanje narodne svijesti” (str. 360) te izvršile kadrovski inženjering premještanjem radnika u novoformirana pokrajinska pozorišta i sudskim osudama zbog njihovog “protivdržavnog” djelovanja tokom rata. Na zadnjim stranicama knjige smješten je *Dodatak* (str. 361-382) sa obimnom i uredno razvrstanom literaturom i izvorima te *Prilozi* (str. 383-466) sa legislativom koja je regulisala položaj pozorišnih radnika i spiskom uposlenika HDK za period 1941 -1945. godine. Na kraju knjige je kao koristan segment metodološke opreme smješteno *Kazalo osoba* (str. 467-483). Osnovne stranice teksta su obogaćene prigodnim fotografijama glumaca, resornih ministara, intendantata, pozorišnih predstava, repertoara te faksimilima zvaničnih dopisa koji vjerno ilustruju tadašnju atmosferu u pozorištu i kulturnom životu NDH. Od koristi su tabelarni prikazi brojnosti gledatelja, prihoda, budžeta, cijena karata koji su, pretpostavljam zbog nedostatka građe, dati za pojedine sezone. Za dublje razumijevanje teme od velike

pomoći je i raširena mreža fusnota koja kao dodatak glavnom tekstu prilaže obilje informacija o pozorišnim predstavama koje su se igrale, o njihovoj režiji, glumcima, scenografiji. Iako Snježana Banović, kao režiserka po primarnoj vokaciji, uspijeva sačiniti respektabilnu sintezu rada vodeće kulturne institucije u Hrvata za vrijeme Drugog svjetskog rata, primjetne su i neke greške, doduše ne tako strane i profesionalnim historičarima. Poput nekih od njih Banovića ne zauzima neutralan stav već djelovanje HDK posmatra sa antifašističkih pozicija što se naročito primijeti pri njenoj analizi ustaške politike. Ni ona ne odolijeva faktografskim greškama te npr. pokazuje nejasno datiranje mandata ministra Stjepana Radića u “vladi Kraljevine Jugoslavije” koja je tek od 1929. godine nosila takav naziv (str. 21), pogrešno naziva resor finansija Državnom riznicom umjesto Ministarstvom državne riznice (str. 163) itd. Iako su primjetni određeni nedostaci to bitno ne umanjuje vrijednost knjige koja predstavlja dragocjen naučni prilog rasvjetljavanju odnosa vlasti NDH prema kulturnim institucijama i istraživanju njene kulturne politike. Stoga, osim stručne javnosti knjiga svojim sadržajem i jednostavnim stilom pisanja i kod običnog konzumenta historijskog štiva izaziva zanimanje za ratni angažman Hrvatskog državnog kazališta i njegovih uposlenika ■

Sanja Gladanac