

NARODNO KAZALIŠTE U ZADRU OD 1945. DO 1955. GODINE

Doc. dr. sc. Teodora V i g a t o

UDK: 792(497.5 Zadar)"1945 – 1955"

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja
Sveučilišta u Zadru, HR

Pregledni članak

Prihvaćeno: 20. VI. 2012.

Osnivanje Narodnoga kazališta u Zadru nakon Drugoga svjetskog rata imalo je zadaću obnoviti gotovo iščezli hrvatski jezik i kulturu u javnom životu nakon dvadesetogodišnje talijanske okupacije. S druge pak strane trebao se kazalištem propagirati duh novih ideja koje su u komunističku Hrvatsku i Jugoslaviju dolazile uglavnom iz Sovjetskog Saveza. Prvih par godina kazališnog života u Zadru poletne su godine u stvaranju ansambla, publike i kritike, a potom je uslijedila velika kriza. S jedne su strane bili kadrovske problemi, a s druge strane osiromašena zemlja u kojoj je trebalo mnogo umještosti kako bi se napravila scenografija za novu premijeru. U Zadar godine 1954. iz Zagreba dolazi redatelj Miro Marotti, a nekako u isto vrijeme u kazalištu počinje raditi scenograf Zdenko Venturini. Umjetnički osnaženi pred kraj prvoga desetljeća, s pozornice su počeli uklanjati diletantizam, šablonizirani glumački postupci i preživjela scenska artificijelnost. Autorica posebno analizira novu publiku te govori o kazališnoj kritici koja ima posebne kriterije vrjednovanja odigranih predstava.

Ključne riječi: Narodno kazalište u Zadru, repertoar, publika, kazališna kritika, komunistička Jugoslavija, 1945. – 1955.

UVOD

Nakon Drugog svjetskog rata u Dalmaciji su osnovana kazališta u Zadru, Splitu, Dubrovniku i Šibeniku.¹ Osnivanje kazališta u Zadru imalo je najveću ulogu. Naime, zbog dvadesetogodišnje talijanske okupacije u Zadru bio je prekinut svaki kontinuitet bogate hrvatske kulture. Po odlasku Talijana iz Zadra bilo je potrebno različitim oblicima kulturnoga djelovanja vratiti stanovništvu hrvatskoj kulturi, kojoj je Zadar niz ranijih stoljeća pripadao.² Kazalište je trebalo postati žarištem kulturnog i

1 N. D., "Četiri kazališta Dalmacije u sezoni 1948./49.", *Kulturni radnik*, god. 2., br. 9-10, Zadar, 1949., 588 – 590.

2 *Zadar 1944. – 1954.*, urednici Jerolim Čogelja, Grgo Stipičić i Vicko Zaninović, Zadar, 1954., 172 – 175.

umjetničkoga života u gradu i u okolnim mjestima. Osim okupljanja kazališnog ansambla, u Zadru se trebala kultivirati kazališna publika, ali i kritika koja će pratiti i bilježiti podatke o izvođenju i recepciji kazališnog programa. Zbog toga ćemo u ovom radu govoriti o desetogodišnjim repertoarnim problemima novoosnovanog ansambla s kojim su se susretali djelatnici Hrvatskog narodnog kazališta u Zadru, o novoj publici i o načinu interpretiranja kazališnih predstava, tj. o kazališnoj kritici.

Primarna istraživanja povijesti Narodnoga kazališta u Zadru nakon Drugoga svjetskog rata su obavljena.³ Utvrđen je kazališni repertoar i sve pojedinosti što tvore kazališni čin, popisane su režije, scenografije i kostimografije, a naša je zadaća da osvjetlimo kazališno djelovanje kroz sociološke i druge pretpostavke. Drugačijim interpretativnim metodama želimo pročitati povijesne činjenice, a integrativnim povezivanjem sviju sastavnica scenskog čina njihov odraz u publici.⁴

I.

Začetke kazališnog djelovanja u Zadru tražimo još u vremenu Drugog svjetskog rata. Naime, od rujna 1943., nakon vojnog i političkog sloma Italije, počinje rad diletantske grupe u Velom Ižu. Ansambl su stvorili ambiciozni i poletni omladinci te iskusniji stariji voditelji. Oni su u travnju 1944. u Žmanu na Dugom otoku formirali kazališnu družinu Okružnog narodnooslobodilačkog odbora Zadar. Ova je kazališna družina 30. listopada 1944. krenula u Zadar preko Neviđana na otoku Pašmanu, prešla na kopno u selu Krmčina, a odatle u pozadinu zadarsko-biogradskog područja. Odmah nakon povlačenja Nijemaca iz Zadra kazališna je družina održala predstavu u Polači. Bilo je to 1. studenog, a već 2. studenog održali su je u Zemuniku. Nakon održane predstave članovi grupe pošli su u Zadar tražiti smještaj za glumce. Glumci su zajedno s tehnikom došli u porušeni Zadar i smjestili se u jednoj vili na Brodarici. U oslobođenom Zadru 29. studenog 1944., na improviziranoj pozornici u zgradi koja se popularno nazivala "Turske kuće", kazališna je družina imala prvu predstavu.

³ O kazalištu u Zadru pisali su Tihomil MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko narodno kazalište u Zadru*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1985. i Jerko BEZIĆ, "O hrvatskom kazalištu u Zadru", *Zadarski zbornik*, Zagreb, 1961., urednik Jakša Ravlić, 609 – 618. Podatke o kazališnom životu u Hrvatskoj nakon Drugog svjetskog rata pronašli smo u kazališnim listovima koji su izlazili u Zagrebu, Varaždinu i Osijeku, a jedan je izašao u Zadru. Od 1950. izlazio je tjednik *Glas Zadra* koji je uglavnom pratio kazališna događanja. U Državnom arhivu u Zadru (dalje, DAZD) nismo pronašli mnogo podataka.

⁴ Nikola BATUŠIĆ, *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991., 58.

Izvodili su se kraći komadi iz partizanskog života. Na čelu kazališne družine bio je Mario Padelin, a vojni i politički vođa bio je Vinko Sutlović. Naročitu brigu za potrebe ansambla pokazivao je tajnik Gradskog narodnooslobodilačkog odbora Zadar Valentin Gregov.⁵

Okružno kazalište Zadar koje je do tada djelovalo u sklopu Narodnooslobodilačke vojske, imalo je dvije grane: glumačku i glazbenu. Na čelu prve bio je redatelj Šime Dunatov (1907. – 1997.), a na čelu druge Šime Dešpalj (1897. – 1991.), a potom Josip Vladović Relja (1895. – 1967.). Narodno kazalište u Zadru službeno je otvoreno 27. ožujka 1945. u okviru proslave prvog Tjedna kulture.⁶ Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Hrvatske (kratica ZAVNOH), najviše tijelo narodne vlasti u Hrvatskoj, u povodu Tjedna kulture donosi u ožujku 1945. odluku o osnivanju profesionalnog kazališta u Zadru. Na traženje mjesnih vlasti Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske uputilo je u Zadar poznatog kazališnog radnika i redatelja dr. sc. Marka Foteza za direktora, dok je za tajnika postavljen Ante Jelaska, koji je kasnije radio u Splitu. Prva sezona djelovanja Narodnog kazališta bila je 1945./46. godine. Dana 14. listopada 1945. izveden je *Dundo Maroje* Marina Držića, a režirao ga je Marko Fotez.⁷ U prvoj kazališnoj sezoni izvedeno je 12 premijera. Pet je predstava režirao Šime Dunatov, a šest Marko Fotez, dok jednu režiju potpisuje Pero Baturić.⁸

5 T. MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko narodno kazalište*, 154 – 157.

6 T. MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko narodno kazalište*, 162. Tjednu kulture u Zadru, prema Maštroviću, su prethodili sljedeći nastupi: 3. prosinca velika proslava povodom pripojenja Zadra Hrvatskoj. Pored kazališne družine iz Zadra nastupila je družina iz Šibenika i Diletantska grupa XIX. divizije. Potom su nastupili 21. siječnja 1945. u spomen Lenjinove smrti. Nakon toga uvježbali su predstavu *Svjetski rat*, a s predstavom su gostovali u Ugljanu, Preku, Sutomišćici, Kukljici, Murvici, Biogradu i Pakoštanima.

7 DAZD, br. fonda 135, Okružni narodnooslobodilački odbor Zadar, 1943. – 1946., kut. 42, Marko Fotez našao se na popisu stručnjaka Okružnog narodnog odbora Zadar, odjela prosvjete. "Fotez dr. Marko rođen je 31. siječnja 1915. u Zagrebu, Hrvat, završio filozofski fakultet – redatelj kazališta i književnik. Pored hrvatskog jezika govori njemački, talijanski, francuski, češki, ruski i slovački. Politički je prije kapitulacije Jugoslavije bio pasivan, pripadao krugu mladih književnika i bio redatelj kazališta u Zagrebu i direktor drame u Splitu. Za vrijeme okupacije bio je direktor drame u Zagrebu i Osijeku, sada je simpatizer NF-a. U NOV nije bio, niti je učestvovao u pokretu. Nema nikoga u neprijateljskim redovima. Sada je direktor drame Narodnog pozorišta u Zadru. Stručno sposoban. Daje sve od sebe da bi u radu uspio i uspjeha ima. Nastoji da se prilagodi današnjem stanju, rado izvršava direktive Narodne vlasti iako često puta negoduje gledajući izvjesne probleme više umjetnički nego politički."

8 Repertoar Narodnog kazališta u Zadru pratit ćemo prema T. MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko narodno kazalište*, 188 – 189.

Na velikom papiru, 2x1 m, popisani su 1945. zaposleni u Narodnom kazalištu u Zadru s mnoštvom podataka kao što su: ime i prezime, očevo ime, djevojačko prezime, ime i djevojačko prezime majke, mjesto, dan, mjesec i godina rođenja, zanimanje, radno mjesto, obiteljsko stanje, (ne)zakonitost, (ne)pismenost, podatci o služenju u NOV-u, podatci u slučaju invalidnosti stečenoj u Prvom ili Drugom svjetskom ratu, nacionalna pripadnost, mjesto i stalnost ili privremenost putovanja.⁹ Tu su: dr. Marko Fotez (1915.), intendant i redatelj kazališta; Zlata Butković (1914.), profesor glazbe; Bruno Jadro (1917.), pomoćni scenograf; Šime Dešpalj (1897.), dirigent; Petar Zrinski (1911.), slikar, scenograf; Bruno Zuzzi (1900.), scenograf; Antun Gržinčić (1910.), zborovođa; glumci: Josip Bilić (1923.), Petar Buturić (1928.), Albert Barić (1909.), Božidar Ganza (1915.), Ivan Sutlović (1924.), Milan Čečuk (1925.), Zlata Cvetković (1910.), Aleksandar Cvetković (1930.), Dragan Balković (1903.), Branka Strmac (1928.), Mato Domančić (1917.), Davor Marušić (1910.), Stevo Vojnović (1921.), Dragica Sinovčić (1928.), Marija Butković Borska (1912.), Rudolf Martinović (1919.), Anita Rašić (1922.), Nikola Ćuk (1911.); pjevači: Marija Sutlović (1924.), Marija Dukić (1930.), Vjera Gojić (1929.), Mario Duka (1928.), Blaž Perinović (1924.); članovi orkestra: Neda Jurković (1916.), Michele Kawalezkyk (1905.), Leo Radman (1903.), Marija Žohar (1898.), Frane Ibreja (1887.), Katarina Brenner (1904.); tehnički šef: Frano Uršić (1898.); tehničar bine: Vinko Sutlović (1922.); stolarski majstori: Josip Duka (1927.), Mate Brunac (1913.); električari: Josip Gazić (1924.), Stanislav Petani (1911.), Vjekoslav Perinčić (1914.); krojačica garderobijerka: Anica Korak (1924.); krojačica Marija Gazić (1927.); radnici: Ivan Peričić (1903.), Ivan Bontempo (1929.), Frano Gojanović (1900.), Vinko Perinović (1919.); učitelj stručne škole: Katica Dešpalj (1910.); đak: Pavle Dešpalj (1934.); razvodnik: Ante Polombito (1890.); Mile Tikulin (1924.), rekviziter; Veljko Petani (1920.), đak; tajnik kazališta: Ante Jelaska (1925.); činovnik blagajnik: Mario Šnajder (1906.); činovnica: Miranda Surać (1922.); čistačice: Božica Pera (1911.), Marija Bontempo (1898.), Marija Ćoza (1909.).

Na drugoj stranici *Kazališnog lista Narodnog kazališta Zadar* za sezonu 1953./54.¹⁰ tiskana su imena zaposlenih u kolektivu. Upravu su sačinjavali direktor Nikola Babarović, tajnik je bila Vuka Kovačević, a tehnički šef Ferante Kolnago, redatelji Šime Dunatov i Radovan Wolf, scenograf prof. Savo Simončić, koreograf Zora

⁹ DAZD, Misc. 200, kut. 200, poz. 6. Popis se također nalazi u T. MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko narodno kazalište*, 156.

¹⁰ *Kazališni list Narodnog kazališta Zadar*, br. 1., Narodno kazalište Zadar, Zadar, listopad 1953., 2.

Kolnago. Članovi drame bili su Adolf Bilić, Safrija Biser, Ljubica Bočkaj, Silva Fulgozi, Mile Gatara, Ljudevit Gerovac, Vladimir Krstulović, Ivan Lalić, Ema Majetić Kifner, Franjo Majetić, Draga Pukmajer, Nenad Severinski, Borna Šarić, Ksenija Štagljar i Branka Vrabc. Šaptači su bili Jelisava Doka i Mira Gerovac, a inspicijent Bela Doka. Administrativno osoblje su činili Anđelka Reljić, računovođa, i Jernej Bačnik, ekonom. Tehničko osoblje bili su Mime Gazić, električar; Čezare Kalcoveri, stolar; Bruno Pedišić, slikar izvođač; dekorateri su bili Šime Perinčić, Rafael Santamato, Šime Liverić, Jakov Gazić i Krsto Kalmeta, rekviziter je bio Vjekoslav Barbaroša, krojačice Bepina Stipčević, Rina Kurtović i Vita Aras, garderobjerka Senka Maručić, ložać Dušan Dumić, noćni čuvar Mato Kotlar, spremačice Marija Čoza i Olga Jurić. Naš je zadatak predstaviti djelovanje kazališta između prvog popisa djelatnika i popisa iz 1954., na kojem se ne pojavljuje niti jedno ime s početka kazališnog djelovanja.

II.

Problem svih provincijskih kazališta, pa tako i zadarskog, bio je nedovoljan broj glumaca, a i ono malo glumaca što ih je bilo na raspolaganju, bili su upitne kvalitete. Nije bilo ni dovoljno školovanih redatelja, a kao treći problem kazališta navodilo se nedovoljno financiranje. U zadarskom ansamblu tada ima vrlo dobrih glumaca; međutim, neki su jedva dobri, neki su mladi, talentirani i vrijedni glumci, ali ima i onih koji su manje talentirani, manje vrijedni pa i jedva upotrebljivi kao glumci. Na scenu su se postavljala djela "koja nisu ni dovoljno ukusna, ni zabavna ni odgojna". U prvom petogodišnjem radu Narodnoga kazališta u Zadru događali su se lijepi uspjesi, ali i teške krize.¹¹

Neposredno nakon osnivanja kazališta dolazi do velike ekonomske krize pa su se djelatnici zadarskog kazališta, kao i djelatnici ostalih hrvatskih kazališta, prihvatili štednje. Jedna od glavnih odluka V. kongresa Centralnog komiteta Komunističke partije Jugoslavije, održanog 1947., odnosila se na definiranje krize i zbog toga je bilo potrebno štedjeti u svim sferama života i rada. Hrvatska kazališta počela su se natjecati u "štednji svih kazališnih trudbenika u novoj Titovoj Jugoslaviji". Kazališni su si djelatnici kao kazališne obveze postavili kvalitetu izvedbi i masovniji posjet kazalištu za 90%, zatim uvođenje normi u svim kazališnim radionicama, prvenstveno u stolarskim i postolarskim radionicama, potom smanjenu potrošnju električne

¹¹ Sta., "Nekoliko riječi o našem kazalištu", *Glas Zadra*, br. 51., 1. V. 1952., 4.

energije za 12%, vode za 10%, plina za 5%, papira za 15%, uredskoga materijala za 15%, telefonskih razgovora za 10% i svega ostalog za 5%. U svoje prioritete uveli su poboljšanja u organizaciji rada, radnoj disciplini, smanjenju neopravdanih izostanka, organiziranju četiriju stručnih tečaja u cilju podizanja idejne razine članstva; u kulturno-prosvjetni rad trebalo je zahvatiti najmanje 90% članstva, pružati pomoć selu, tvorničkim kolektivima i organizacijama Narodne fronte. Smatrali su kako će natjecanjem kao sistemom socijalističkog rada još brže i bolje izvršavati sve zadatke koji su postavljeni pred kazalište. Natjecanje je počelo 16. lipnja 1948. i trajalo čitavu sezonu.¹²

Nakon Drugoga svjetskog rata u svim je hrvatskim kazalištima bilo potrebno obrazovati nove kadrove, a stare iz temelja preusmjeriti. U jesen 1947. u Zagrebu se organizira višemjesečni glumačko-redateljski tečaj koji su vodili Drago Ivanišević i Đoka Petrović, a 1949. otvorena je u Zagrebu Srednja škola za balet. Visoka dramska škola ili Akademija za kazališnu umjetnost za područja glume, režije i scenografije osnovana je 1950.¹³ Prvi period poslijeratnog djelovanja u hrvatskim se kazalištima vezuje za rad na stvaranju i razvijanju "suvremenog scenskog realizma". To je doba kada se počeo propagirati rad po sistemu ruskog redatelja i teoretičara glume Stanislavskog. Novim načinom rada glumca i redatelja prodiralo se polako i postupno u karakter lika, a rezultati su se vidjeli tek nakon nekoliko sezona. Rukovodstva nisu imala razumijevanja za rad glumaca i redatelja jer nisu znala kako je kreiranje likova po sistemu Stanislavskog težak i mukotrpan posao. U novim redateljskim metodama tražilo se da redatelji najprije prouče komad, a zatim izrade referat u kojem će biti sadržan plan rada koji bi se *prodiskutirao* zajedno sa scenografom. Tek kada bi se rad završio za stolom, trebalo je početi raditi s glumcima koji su najprije zajednički čitali, a potom *diskutirali*. Ansambl nije smio mijenjati glavnu ideju predstave jer je to koncepcija koja je prošla kroz redateljski savjet.¹⁴

U zadarskom kazalištu prava kriza nastaje 1949. g., kada je zabilježen veliki pad gledanosti kazališnih predstava, dok je najveća gledanost zabilježena 1947./48. godine.¹⁵ Zanimljivo, najmanja je gledanost zabilježena baš onda kad je ansambl postigao neku

12 "Trudbenici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu preuzeli su obavezu u čast V. kongresa Komunističke partije Jugoslavije", *Kazališni list*, god. 1947./48., br. 29., Zagreb, 21. VI. 1948., 3 – 5.

13 Pavao CINDRIĆ, *Hrvatski i srpski teatar*, Lykos, Zagreb, 1960., 104.

14 "Scenski realizam i režija", *Kazališni list. Vjesnik Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, god. 1947./48., br. 2., 8 – 10.

15 *Zadar 1944. – 1954.*, 173.

vrstu priznanja izvan Zadra; naime, na festivalu profesionalnih kazališta Narodne Republike Hrvatske Zadranu su osvojili peto mjesto, iza zagrebačkog, osječkog, splitskog i dubrovačkog kazališta. Iste godine zadarsko kazalište dobilo je poziv da predstavom *Andro Štitikeca* (1950.) u režiji Šime Dunatova nastupi na Dubrovačkim ljetnim igrama.¹⁶ Unatoč tome, Kazalište je došlo u ozbiljnu krizu 1953. godine. U objašnjenju ove krize stajalo je kako kazalište nije izvršilo društvenu ulogu koja mu je bila postavljena, a k tome i opaska kako su trošili mnogo novca.¹⁷

U jeku najvećih problema u kazalištu, 1953. Savjet za prosvjetu i kulturu formirao je komisiju od četiri člana – Mate Suića, Franje Majetića, Božidara Miloševića i Ante Kitarevića, koja je trebala analizirati nagomilane probleme i izraditi prijedlog načina upravljanja kazalištem.¹⁸ Naime, pojavilo se mišljenje kako bi novi način upravljanja riješio krizu u kazalištu. Glumci su tražili samoupravu iako za to tada nisu bili sazreli uvjeti; drugi su predlagali da se na čelo kazališta postavi stručni intendant i da se formira odbor od građana i kazališnih radnika koji bi kontrolirali kazalište i bili veza između kazališta i građana. Glumci su za loše stanje u kazalištu okrivljavali upravu koja se tada sastojala od pet članova i nazivala se *direktorat*, a uprava je za teško stanje okrivljavala glumce. Narodni odbor i Savjet za kulturu krivca za teško stanje u kazalištu vidjeli su u nekritičkom djelovanju kazališne uprave, tvrdeći kako su u teškim prilikama kazališnu upravu preuzimali nestručni ljudi koji se nisu uspjeli moralno izdignuti iznad ansambla, već su zajedno s njim tračali, stvarali razmirice, a svi su zajedno bili neaktivni i krivo usmjeravali djelovanje kazališta kao kulturne ustanove. S druge strane, ansambl nije lišen svoje odgovornosti – smatrao je Narodni odbor i Savjet za kulturu – jer se glumci nisu dovoljno trudili da publici prikažu dobru predstavu. Za slabo odigranu ulogu glumci ne mogu kriviti nekog drugog. Repertoarna politika također nije bila dobra jer su se na repertoaru našle nekvalitetne predstave, nedostajalo je pučkih djela koja odgovaraju ukusu publike, a ni kazališna propaganda nije valjala. Kazalište je izgubilo publiku i premijeru je često gledala poluprazna dvorana. Kao primjer navodi se repriza Krležine *Lede* u režiji Radovana

¹⁶ *Zadar 1944. – 1954.*, 174.

¹⁷ Na kraju svake godine su se podnosila izvješća o radu kazališta. F. K., "Narodno kazalište u Zadru u ovoj sezoni", *Glas Zadra*, br. 3, 20. I. 1950., 3; "Pred početak sezone u zadarskom Narodnom kazalištu", *Glas Zadra*, br. 32., 18. VIII. 1951., 3; Vojo MASNIKOSA, "Povodom premijere Gospodsko dijete", *Glas Zadra*, br. 57., 14. VI. 1952., 3; "Diskusija o problemima Narodnog kazališta", *Glas Zadra*, br. 133., 19. XII. 1953., 3.

¹⁸ "Diskusija o problemima Narodnog kazališta", 3.

Wolfa (1953.) koju je gledalo jedva stotinjak ljudi, a – prema mišljenju kritike – bila je to jedna od najboljih predstava u sezoni za koju se potrošilo mnogo novca.¹⁹

Ugled kazališta najviše ruše privatni odnosi članova ansambla i zaposlenika u kazalištu. Kazalištem kruže tračevi, podvaljivanja i ogovaranja. Neki se glumci čak naplaćivali i po 10.000 dinara za rad s amaterskim kazalištem u nekim selima. Građanstvo se udaljilo od kazališta, ne očekuje puno od predstave, poprijeko gleda na sve što se događa u kazalištu ili u privatnom životu ljudi koji u njemu rade.²⁰

Zbog lošeg stanja u kazalištu građanstvo Zadra, posebice kulturni i javni radnici, pozvani su da iznesu svoje mišljenje u tisku ili izravno u kazalištu o predloženom repertoaru za 1953./54. godinu. Predložena je diskusija o repertoaru u kojoj bi sudjelovao kolektiv kazališta zajedno s kulturnim i javnim djelatnicima. Na zadarskim kazališnim daskama 1952./53. bilo je puno "nepotrebnih eksperimenata" jer su se na scenu stavljala djela sumnjive kvalitete, a predstave su se spremale na brzinu. Postojale su objektivne poteškoće kao što je nedostatak novčanih sredstava i vrlo loši tehnički uvjeti, a s druge strane nije bilo nikakve repertoarne politike.²¹ Repertoar se sastojao od pet djela jugoslavenskih autora i pet djela svjetskih autora pa je za sezonu 1953./54. predviđeno da se izvedu: *Othello* Williama Shakespearea, *Tartuffe* Jeana Baptiste Molièrea, *Seviljski brijač* Pierra Beumarchaisa, *Čaša vode* Eugènea Scribea,²² *Svi moji sinovi* Arthura Millera, *Leda* Miroslava Krleže, *Matija Gubec* Mirka Bogovića, *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoa, *Koštana* Borislava Stankovića, *Vlast* Branislava Nušića i Mile Stankovića.²³

U siječnju 1953. postavljena je privremena uprava u Narodnom kazalištu u Zadru. Pored sređivanja lošeg stanja trebalo je u ustanovu unijeti neke elemente društvenog upravljanja, a to se uglavnom odnosilo na sudjelovanje građana u formiranju repertoara. Upravni odbor od tri člana vršio je poslove direktora i tajnika te poduzeo mjere u sređivanju materijalnih prilika, jačanju discipline i poboljšanju repertoara.²⁴ Željeli su

¹⁹ O predstavi se puno pisalo u *Kazališnom listu Narodnog kazališta Zadar*, br. 1., 1953., 1. Slavio se šezdeseti rođendan Miroslava Krleže pa se Zadar izvođenjem *Lede* uključio u niz kulturnih i umjetničkih manifestacija kojima se obilježavala spomenuta obljetnica.

²⁰ "Diskusija o problemima Narodnog kazališta", 3.

²¹ Isto.

²² Predstava je postavljena samo jedanput na hrvatska kazališta, i to u Zagrebu 1936. u režiji Dubravka Dujšina.

²³ Od predviđenih predstava odigrale su se *Leda* Miroslava Krleže, *Matija Gubec, kralj seljački* Mirka Bogovića, *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoa i *Othello* Williama Shakespearea.

²⁴ V. M., "Situacija u Narodnom kazalištu krenula je nabolje", *Glas Zadra*, br. 144., 4. V. 1954., 3.

napraviti repertoar kojim se ne bi podilazilo publici jer predstave ne trebaju služiti samo zabavi publike pa su odbacili lakrdije i lake komedije.²⁵ I tako u kazalištu počinje društveno upravljanje, što je bilo regulirano pravilnikom koji je odobrio Narodni odbor gradske općine. Upravni odbor riješio je novonastale krize u kazalištu i omogućio povoljnije uvjete za podizanje kvalitete predstava. Sređeno je materijalno-financijsko poslovanje, izmijenjen je repertoar, izvršena selekcija umjetničkog kadra, angažirani su novi glumci, uređene prostorije, sniženi troškovi opreme predstave i, što je najvažnije, postupno je rastao broj publike. Ansambl se počeo pripremati za gostovanje u Benkovcu i Kninu. Najveći je problem bio to što nekoliko glumaca i članova osoblja nisu imali stanove. Društvenim upravljanjem omogućena je nazočnost građana u Upravnom odboru kazališta. Kazalište je izašlo iz krize, zaključio je autor članka.²⁶ Međutim, zadovoljstvo nije dugo trajalo jer se već sljedeće sezone javljaju nove poteškoće. U kazalištu je trebalo podmiriti dugove, srediti materijalno i financijsko poslovanje, učvrstiti disciplinu i podignuti kvalitetu predstava. Ponovno je stvoreno povjerenstvo koje se sastojalo od tri člana, i to: Šime Dunatova, redatelja iz kazališne kuće, te Voje Masnikose i Ante Kitarovića kao predstavnika građana koji su trebali pratiti rad kazališta. Kazalište je dobivalo oskudna sredstva, ansambl je bio nekompletan, repertoar jako mršav, upravni odbor nekompetentan, navodi urednik *Glasa Zadra* kao glavne razloge lošeg stanja u kazalištu 1954. godine.²⁷ Urednik se osobito okomio na lošu propagandu pa je redakcija *Glasa Zadra* uzela u obvezu objavljivanje prikaza književnog djela prije izvedbe u kazalištu, a kritika same izvedbe trebala je uslijediti nakon praizvedbe. Lokalni list želio je pomoći kazalištu u odgoju publike. Međutim, ravnatelji i redatelji nisu pripremali tekstove koji bi se mogli tiskati pred premijeru.

Za novog ravnatelja kazališta došao je 1954. Miro Marotti,²⁸ a na čelu kazališta tada je bila prisilna uprava sastavljena od uglednih građana. Prvi zadatak Mira Marottija bio je upoznati ljude i odnose među njima te steći povjerenje prisilne uprave. S glumcem Ljudevitom Gerovcem Marotti je sastavio repertoar za sezonu

²⁵ "Godina dana nakon novog načina upravljanja", *Glas Zadra*, br. 184, 25. XI. 1954., 3.

²⁶ Isto.

²⁷ G. STIPIĆ, "Tražimo više od našeg kazališta", *Glas Zadra*, br. 229., 5. XI. 1955., 3.

²⁸ Miro Marotti je režirao predstave *Istina je mrtva* (1955.), *Sedam godina vjernosti* (1956.), *Na tri kralja* (1956.) Williama Shakespearea, *Šarena lopta* (1956.) Igora Toktara (pseudonim slovenskog književnika Borisa Fakina), *Crveno i plavo u dugi* (1956.) Waltera Bauera, *Marijanini hirovi* (1956.) Alfreda de Musseta, *Nasljednica* Henryja Jamesa, Ruth Goetz i Augustusa Goetza, *Čarobnjak koji donosi kišu* (1958.) Richarda Nasha, *Romeo i Julija* (1959.) Williama Shakespearea.

1954./55. U to vrijeme je podignuta tužba protiv direktora Nikole Babarovića zbog nesavjesnog poslovanja i financijskih gubitaka u teatru. Marotti je u istražnom postupku kao stručnjak bio glavni svjedok. Shvatio je kako je riječ o potrošnom materijalu; naime, da se kostimi prekrajaju te da stari fundus kulisa služi za stvaranje novog, a ništa nije evidentirano. Manjak je bio sveden na minimum i slučaj je okončan.²⁹ Novi tajnik je Mile Gatara, inače bankovni činovnik te izvrstan glumac i redatelj u Kazalištu lutaka. On je sastavio knjigu inventara i pratio sve promjene u svezi s njim.³⁰ Miro Marotti vrlo je brzo shvatio situaciju u kazalištu. Naime, neposredno nakon njegova dolaska pripremila se predstava *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoa, a rad na pripremanju predstave trajao je samo tri tjedna. Bila je to, kako kaže Marotti, loša provincijska izvedba, bez ritma, ali odigrana paklenim tempom s fiksnim tipovima, kakve su naši glumci igrali po raznoraznim pozornicama bivše Jugoslavije.³¹ Marotti se osvrnuo i na taštinu koja je vladala među kazališnim ljudima i nije mogao zamisliti kako mogu do ponižavajuće razine pljuštati pohvale tamo gdje je kazališna umjetnost srozana do dna. *"Kada u jednom kazalištu vlada nekultura i diletantizam, tada sitne prljavštine postaju jedini sadržaj. Težimo za tim da napakostimo jedan drugome. Željno očekujemo nečiji propust ne da bismo tom čovjeku pružili pomoć, pokazali mu put k uzvišenom i lijepom, nego da bismo ga batinom udarili po glavi, a sve to opet da bismo sebe uzdigli kao vrijednost. Pravi umjetnik sebe diže kao vrijednost jedino samim ostvarajem u umjetničkom djelu."*³² Dobili smo tako prvi put pravu sliku kazališnog života u Zadru.

Marotti je počeo propagirati redateljsko-glumačka načela Branka Gavella, svojega učitelja.³³ Gavella je imao poseban pristup dramskom tekstu i kazališnoj predstavi, a sastojao se u primjeni ideje riječi, težnji k umjetničkoj istini, autentičnom autorovu tekstu, nefiksiranju teksta, usklađivanju ritma i tempa, kompozicijskoj ravnoteži, istovjetnom pristupu komediji i drami. Osnovni je zadatak bio da se književni tekst pretoči u kazališnu umjetnost. Ni jedan se zadatak ne bi trebao ispunjavati mehanički, izvanjskim prikazivanjem tuđih osjećaja. Stoga je zadaća glumca i redatelja bila da

²⁹ Miro MAROTTI, *Novostvorena glumačka osobnost. Umjetnička istina na kazališnoj i na radiofonskoj pozornici*, ArTresor naknada, Zagreb, 2003., 59.

³⁰ Isto, 61.

³¹ Isto, 62.

³² Isto, 63.

³³ Isto, 64.

izbjegne oponašanje i sve ono što je tek izvanjska posljedica bez duhovnog sadržaja. Treba izbjeći fiksiranu tehniku, a u analogiji s pisanim tekstom pri njegovu preoblikovanju u govorni izričaj naučiti pravilno, logično i dosljedno ljudski misliti i djelovati na pozornici, govorio je Gavella. Glumci su imali izbjegavati elemente koji bi se mogli nazvati čistom tehnikom i zanatom, odbaciti neke formule ili pravila koja se mogu naučiti i potom poslužiti kao osnova za umjetničko formiranje uloge. Treba ostvariti cjeloviti duhovni život i voditi računa o cjelovitoj predstavi, preporučivao je Gavella. Poseban problem s kojim se Marotti susreo u Zadru jest *"ostvaraj vanjskog prostora na pozornici koji je u stanju izraziti unutarnju bit dramskog djela na što višoj estetskoj razini, a pri tome je važna suradnja scenografa s redateljem i čitavim ansamblom."* To mu je uspijevalo zahvaljujući stručno osposobljenim djelatnicima iz tehnike, među kojima Marotti spominje Mimu Gazića i Belu Duka.³⁴

Miro Marotti je zadarskoj publici predstavio novu kazališnu poetiku, koja se inače mogla vidjeti u Zagrebačkom dramskom i Studentskom kazalištu u režijskim postupcima predstave *Istina je mrtva* Emanuela Roblesa (1955.).³⁵ Dekor predstave bio je jednostavnih linija i upečatljivih boja i nije omeđivao scenski prostor. Ovakva inscenacija bila je osvježenje u odnosu na izvještačene kulise koje su gušile scenski prostor. U drami *Istina je mrtva* prikazan je sukob osobnog i općeg; naime, junak drame, general Huerez, osuđen je na smrt bez obzira što je bio pravedan. U želji da postigne zacrtani cilj, morao je ugroziti prijateljstvo.³⁶ Zanimljiva inscenacija Zdenka Venturinića sastojala se od ogromnog podija obrubljenog s triju strana dugim stubama po cijeloj dužini podija, a bila je široka oko osam i duboka oko pet metara. S lijeve i desne strane vodilo je stubište od tri stube u pozadinu. S desne su se strane nalazile dvije krnje piramide koje su služile za sjedenje.³⁷ Bila je to moderna inscenacija bez rekvizita i pokućstva. Sva je pažnja bila usredotočena na glumačku igru. Od glumaca se očekivalo da dobro odglume svoje uloge jer je samo o tome ovisio uspjeh predstave.

³⁴ Isto, 66.

³⁵ V. JAKIĆ-CESTARIC, "Jedan kulturni doživljaj", *Glas Zadra*, br. 236., 24. XII. 1955., 3.

³⁶ Mladen PETRIČIĆ, "Narodno kazalište priprema dramu Emanuela Rablea 'Istina je mrtva'", *Glas Zadra*, br. 232., 26. XI. 1955., 6.

³⁷ Slika inscenacije nalazi se u knjizi Tihomil MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina hrvatske kazališne kuće 1945. – 1995.*, Hrvatska kazališna kuća Zadar, Zadar, 1996., 46.

III.

Nakon Drugog svjetskog rata, po mišljenju ondašnje vlasti, kazališta su trebali posjećivati svi slojevi društva. Može se to i drugačije kazati: zadatak kazališta bio je "pravilno kulturno uzdizati narod".³⁸ S druge strane, svi su gledatelji trebali biti izravni kreatori kazališnog repertoara zajedno s glumcima i redateljem. Publika je najpouzdaniji generator suda i ocjene pojedine predstave jer o njenom prihvaćanju ili neprihvatanju ovisi koliko će se zadržati na repertoaru.³⁹ Nakon 1945. počela se primjećivati jedna nova kazališna publika. Ona nema ništa zajedničko sa starom snobovskom publikom koja je u kazalište dolazila pokazati toalete. Stara publika je obožavala glumce i oduševljeno je dolazila u kazalište samo da bi vidjela drage glumce u novim ulogama. Međutim, nova publika dolazi gledati komad bez obzira na to tko glumi.⁴⁰ Nova publika je ponekad malo sirova, ali s golemim zanimanjem prati predstavu; s jedne strane, ima potrebu upoznati kazališni život, a s druge mnogo toga naučiti. Traži da glumac što uvjerljivije protumači autorove ideje, a od autora tekstova da protumače život. Ne želi nikakva "maglovita zavaravanja", već našu i tuđu stvarnost onakvu kakva jest.⁴¹ Nova se publika nije uvijek znala ponašati u kazalištu pa je npr. uočen problem kako se smije tamo gdje ne bi trebala dok je gledala predstavu *Ulični pjevači* Paula Schureka u režiji Branka Špoljara (1951.). Autor jednog teksta u novinama misli kako bi trebalo detaljno analizirati djelo zajedno s reagiranjem publike, a posebice se zadržati na onim scenama koje ne bi trebale izazivati smijeh. Predlaže retuširanje takvih scena.⁴²

Dobrom pak propagandom trebalo bi više publike privući u kazalište, misli drugi kritičar, i predlaže kako bi svaka predstava trebala imati kazališne listiće; o njoj bi trebalo pisati u novinama pa čak i organizirati predavanje u radnim kolektivima.⁴³

³⁸ Z. AGBABA, "Kratki osvrt na scenografiju kao umjetnost", *Kazališni list. Vjesnik Hrvatskog narodnog kazališta*, god. 1947./48., br. 26., 21. V. 1948., 8 – 10.

³⁹ N. BATUŠIĆ, *Uvod u teatrologiju*, 295.

⁴⁰ A. KONSTANTIN, "Putnik bez karte", *Glas Zadra*, br. 186., 8. I. 1955., 4.

⁴¹ "Naša nova publika", *Varaždinsko kazalište*, god. 1, br. 2., 1948., 13.

⁴² Sta-Sta, "Ulični pjevači na sceni zadarskog Narodnog kazališta", *Glas Zadra*, br. 25., 12. V. 1951., 3.

⁴³ B., "Repertoar Narodnog kazališta Zadar za novu sezonu", *Glas Zadra*, br. 104., 30. V. 1953., 3. Na godišnjoj sjednici Uprave i Umjetničkog savjeta kazališta za godinu 1952./53. zaključeno je kako će se na scenu postaviti djela koja opravdavaju postojanje kazališta kao kulturno-umjetničke ustanove u Zadru.

Kazalište ne mora privlačiti publiku plitkim i zabavnim repertoarom. To ne znači da ono u svoj repertoar ne bi trebalo ubaciti i pokoje djelo zabavnog karaktera. Zabilježeno je dupkom puno kazalište kada se prikazivala dinamična glazbena komedija *Putnik bez karte* (1955.) u režiji Šime Dunatova s temom leta cepelina preko Atlantika, koja je nastala po smiješnom, naivnom i lošem literarnom predlošku. Razlog dobroj posjećenosti je redateljski dobro koncipirana predstava te glumci koji su dobro odigrali svoju ulogu na tehnički vrlo dobro opremljenoj pozornici. Tek kada publika počne tražiti kartu više, može se kazati da je kazalište ispunilo svoju ulogu.⁴⁴

Zanimljivo je razmišljanje novinara Nikice Marinkovića koji je vjerojatno čuo kako će kazalište prestati s djelovanjem zato što nema publike. Preporučuje najprije kako bi kazalištu trebalo dati više sredstava, potom tvrdi kako život kazališta više ovisi o novoj publici, nego o starim i preživjelim ljubiteljima umjetnosti.⁴⁵ Zadarsko stanovništvo nije imalo kazališnu kulturu jer je u gradu tek desetak godina djelovalo kazalište na hrvatskom jeziku, a talijanska je publika nakon Drugog svjetskog rata otišla u Italiju. Radničkim kolektivima preporučuje kako bi svoje radnike trebali odvesti u kazalište. Navodi primjere kolektiva "Maraske", "Jadrana", "Razvitka" i "Danila Štampalije" koji su pretplatom otkupljivali svaku kazališnu predstavu. Gledanje jedne predstave mjesečno omogućuje da se čitav repertoar gleda po vrlo pristupačnim cijenama. Na kraju zaključuje: ako kazališna predstava ne bude prihvaćena od publike, u idućoj sezoni ne će biti ni pretplate. Forma kolektivnih posjeta je najsretnije rješenje kako bi se nova publika približila kazalištu.

Ideja o održavanju stalnih kazališnih akademija došla je nakon prvog neposrednog kontakta umjetničkog kolektiva kazališta i stalne kazališne publike, radništva, građanstva, učenika gimnazije i pripadnika Jugoslavenske narodne armije (dalje JNA). Izražena je želja da gledatelj prije same premijere bude upoznat s književnim djelom i karakterom glavnih likova te redateljevim principima. Pripremljen gledatelj bolje će razumjeti čitavo djelo. Na prvoj kazališnoj akademiji održano je predavanje informativnoga karaktera o književnici Pearl Buck i dramatisaciji njena romana *Istočni vjetar – Zapadni vjetar* po kojoj je nastala drama *Kvej Lan*.⁴⁶ Predavanje je

⁴⁴ A. KONSTANTIN, "Putnik bez karte", 4.

⁴⁵ Nikica MARINKOVIĆ, "Kazalištu je potrebna publika", *Glas Zadra*, br. 231., 19. XI. 1955., 3.

⁴⁶ *Kvej Lan*, dramu u četiri čina, po romanu Pearl Buck dramatisirao je Vojmil Rabadan. Predstavu je režirao Franjo Majetić, a premijera je bila 28. siječnja 1955.

vodio A. Konstantin, književnik. O podjeli uloga je govorio Franjo Majetić, a fragmente iz djela kao dramske ilustracije izvodili su umjetnici Ema Kifner-Majetić, Zdenka Mužljaj, Roksanda Popović i Stevo Popović. Sve dramske ilustracije na sceni bile su popraćene glazbenom pratnjom, koju je za tu priliku komponirao i izvodio Nikola Jerolimov.⁴⁷

IV.

Od 1949. o događanjima na sceni Narodnog kazališta u Zadru piše se u lokalnom tjedniku *Glas Zadra* pa recepciju predstava možemo pratiti po napisima koji su se javljali u novinama. Nisu sve premijere bile popraćene komentarima. U prvih deset godina rada Narodnog kazališta u Zadru zabilježeno je 150⁴⁸ premijera, a u *Glasi Zadra* neke predstave nisu bile ni najavljene niti se o njima kritički pisalo. Kao što smo već najavili, stvaralo se novo hrvatsko kazalište, stvarala se publika, ali se stvarala i kazališna kritika. Nastajali su novi kriteriji i mjerila po kojima su se gledale i ocjenjivale kazališne predstave.

Neposredno pred Drugi svjetski rat u sovjetskoj se književnosti javljaju nove teme, npr. rađanje naroda, prikazivanje herojskog duha pred novim iskušenjem, stvaranje savršenog herojskog lika boljševika i lika vođe, teme o povjerenju, o vjeri, istinitosti, čistoći i poštenom odnosu između ljudi i naroda, teme o tragediji nacionalnog ugnjetavanja, teme o sreći nacionalnog preporoda i prijateljstva među narodima, teme o heroizmu. Prvi sovjetski komad koji je jasno razrađivao tematiku socijalističke revolucije bilo je scensko djelo Vladimira V. Majakovskog (1893. – 1930.) *Misterij Buffo*. Bio je to tekst potpuno nov, po svojem žanru i materijalu antireligiozan, satiričan i polemičan te definiran kao oblik agitacijskoga komada fantastičnoga karaktera koji se koristio načinom narodnog vašarskog kazališta i cirkusa te rušio sve patrijarhalne tradicije dorevolucionarnog kazališta.⁴⁹ Nova tema u poslijeratnom zadarskom kazalištu bila je netom završeni Drugi svjetski rat.

Glasi *Glas Zadra* objavilo je opširne komentare o predstavama koje su govorile o ratnoj temi. Riječ je o samo dvije predstave: *Svijetu bez mržnje* Mire Pucove i *Na otoku* Marina i Jure Franičevića.

⁴⁷ "Kazališna akademija, povodom premijere Kvej Lan", *Glas Zadra*, br. 188, 22. I. 1955., 4.

⁴⁸ Repertoar Hrvatskog narodnog kazališta nalazi se u: T. MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko narodno kazalište*, 187 – 212.

⁴⁹ Pavle NOVICKIJ, *Sovjetsko kazalište*, Kulturno-prosvjetno odjeljenje Zemaljskog odbora Jedinstvenih sindikata radnika i namještenika za Hrvatsku, Zagreb, 1947., 48.

Drama u tri čina *Svijet bez mržnje* slovenske književnice Mire Pucove⁵⁰ s tematikom iz Narodnooslobodilačke borbe radnju smješta u ljubljanski zatvor za političke zatvorenike, simpatizere i sudionike NOR-a pod njemačkom okupacijom. Nepotpisani kritičar kaže kako je drama pisana više novelistički, a to bi trebalo značiti da ima epsku strukturu, tj. da se više priča nego događa na samoj sceni. Nedostaje dramski zaplet, a u prvom je planu psihologija likova. Dramu *Svijet bez mržnje* Mira je Pucova napisala 1942., na početku NOB-a, pa kritičar kaže kako se zbog toga nije dovoljno uspješno prikazala i rasvijetlila linija Narodnooslobodilačke borbe. Tekst je, po mišljenju kritičara, izvrstan dokument o borbi i patnjama južnoslavenskih naroda tijekom Drugog svjetskog rata. Prilično su jasno osvijetljeni junaci priče, posebice žene. Scenom dominira teror i nasilje njemačkih okupatora u ljubljanskom zatvoru, ali i mržnja prema okupatoru. Po uzoru na umjetnike iz Sovjetskog Saveza morali su prikazivati heroje koji ili jako vole ili jako mrze. Nisu se trebali plašiti preuveličavanja i patosa u prikazivanju herojstva. Princip pojednostavljivanja zahtijevao je od umjetnika krajnju iskrenost, jasnoću misli i preciznost forme.⁵¹

Inscenacija ing. Ljudmila Gotsheffa je dobro prikazivala tamne i jezive prostorije njemačkog zatvora s rešetkama. U glavnoj ulozi mlade žene, koja se nalazi pred dilemom spasiti muža ili sina, bila je Mia Sasso, koja je tešku i zahtjevnu uloga odigrala jako dobro. Zapažena je igra Ive Lalića u ulozi Nijemca Simona koja "nije u potpunosti zadovoljavala" jer Hitlerova "čovjeka zvijer naš čovjek nije u stanju ni prikazati". Kritičar se poslužio uobičajenom sintagmom "zadovoljiti ili ne zadovoljiti", koja se često koristila u kazališnim kritikama sredinom XX. stoljeća. Neuigrani je ansambl redatelj Šime Dunatov jako dobro poravnao. Još jedanput se pokazao kao majstor scenske umjetnosti koji je u stanju uhvatiti se u koštac s teškim dramskim djelima. Uloge su jako dobro odigrali Dubravka Gotcheff-Deželić, Ema Majetić Kifner, Ksenija Štagljer, Jelica Vlajki-Lovrić, Drago Prukmajer, Mile Gatara, Borna Šarić, Refal Santamato i Nemanja Severinski.⁵²

Drama *Na otoku* Marina i Jure Franičevića praižvedena je u Zagrebu uoči zadarske premijere. Primjedbe na zagrebačku izvedbu odnosile su se na upotrebu čakavizama koje su kritičari nazvali "dalmatinski" pa su zaključili kako bi bilo dobro da se igra i u Dalmaciji. Režija je povjerena Vladimiru Krstuloviću, što je bila njegova prva

50 D, "Svijet bez mržnje na sceni zadarskog Narodnog kazališta", *Glas Zadra*, br. 41., 1. I. 1952., 2.

51 P. NOVICKIJ, *Sovjetsko kazalište*, 34.

52 D, "Svijet bez mržnje na sceni zadarskog Narodnog kazališta", *Glas Zadra*, br. 41., 1. I. 1952., 2.

samostalna režija. Krstulović kaže kako je na svoj način želio progovoriti o bliskoj povijesti Dalmacije pa mu je drago što nije gledao zagrebačku verziju. Junaci drame su tihi, mali bodulski skojevci, stari ribari i njihove žene "do kosti oglodani Karađorđevim režimom". Siromašno otočko stanovništvo 1952. još nije zaboravilo glad, bijedu i masovno umiranje za vrijeme Drugog svjetskog rata. Temi je želio pristupiti "bez patosa i bez velike teatarske geste", što je kritičar protumačio kao da nije dobro razumio djelo.⁵³ U drami *Na otoku* mladi komunist Slobodan mora po zadatku Partije ući u službu okupatora i postati tajnik gradske općine, pa radi protiv uvjerenja svoje ribarsko-težačke sirotinje. Odbačen je i prezren od roditelja i zaručnice, ali ostaje vjeran svom zadatku do kraja. Na samom kraju drame ubija ga vlastita zaručnica. Jure i Marin Franičević su željeli prikazati sudbinu mnogih ilegalnih boraca u Drugom svjetskom ratu, a redatelj je pak želio prikazati osobne osjećaje i oslikati spontano djelovanje ljudi koji su zaskočeni ratom. Glavni junak drame je komunist i revolucionar koji ima partijski zadatak da djeluje u pozadini među samim neprijateljima. Međutim, mladi skojevac je ujedno i profinjena, topla osoba koja suosjeća s patnjama bliskih ljudi. Njegova djevojka živi u sredini punoj ideala, gdje se događaju konkretne akcije narodne revolucije. Ona je istovremeno ogorčena na čovjeka kojeg je iskreno zavoljela kao revolucionara, a on je otišao u neprijateljske redove.⁵⁴

Gledajući predstavu, dobiva se osjećaj da ljudi nisu svjesni svojih postupaka, već da djeluju instinktivno kao poštteni, ali opterećeni situacijom u kojoj su se našli. "Takvo postavljanje problema na scenu je pogrešno", zaključio je kritičar jer Jure i Marin Franičević nisu željeli prikazati nesnalaženje ljudi u ratu. Po njemu, u novom kazalištu ne bi smjelo biti neutralnih umjetnika, zatim se ne bi smjele prikazivati predstave koje ne rješavaju aktualne suvremene probleme, kao što ne bi smjelo biti ni hladnih, ravnodušnih glumaca bez osjećaja.⁵⁵ Umjetnost ne može bez gnjeva, bez ljubavi i negodovanja, bez živog osjećanja i žive strasti, umjetnost zahtijeva

⁵³ "U srijedu će se prikazati premijera drame 'Na otoku', *Glas Zadra*, br. 50., 19. IV. 1952., 3. Juru Franičevića je redatelj Krstulović susreo u Vladi NRH: "... njegove priče ponijele su me natrag u buru i orkan revolucije koji je nedavno vitlala Dalmacijom". Zaljubio se u temu, kaže Krstulović, a nije ni slutio da će dobiti čast režirati dramu *Na otoku* za zadarsku pozornicu. Kaže kako je trebalo prikazati Dalmaciju i velika herojska djela i veličanstvene podvige u borbi protiv okupatora.

⁵⁴ M[AŠTROVIĆ] V[jekoslav], "Nešto o premijeri drame 'Na otoku'", *Glas Zadra*, br. 52., 8. V. 1952., 3.

⁵⁵ Prema P. NOVICKIJ, *Sovjetsko kazalište*, 22.

maksimalnu jasnoću, točnost i određenost oblika. A junaci u drami *Na otoku* su se zatekli mimo svoje volje u ratu i u dubini svoje duše su očajni zbog sudbine koja ih je zadesila. Slobodan, lik iz drame *Na otoku*, prikazan je kao plačljiva dešperatorsko-patetična žrtva zadatka, a student Hrvoje je, prema mišljenju kritičara, pogriješno prikazan kao dezorijentirani intelektualac. Djelo je bilo dobro primljeno iako, po mišljenju kritičara, nije bila dobra ni režija ni gluma. Revolucionara Slobodana je glumio Drago Mirović, njegovu zaručnicu Vjeru Ksenija Stagljara, Jelica Vlajki-Lovrić glumila je Vjerinu majku, Slobodanova oca je predstavio Ljudevit Gerovac. Na sceni su se još pojavili Gabrijel Horvat, Nela Mudronja, Ilija Ivezić, Mile Gatara, Franjo Majetić, Ema Kifner, Drago Prukmajer, Mija Sasso i Grgo Lasan.⁵⁶

V.

Pod parolom kako dramski klasici mogu sjajno poslužiti u slavu socijalističke revolucije, na kazališnu scenu postavljali su se svjetski i hrvatski dramski klasici. Jean-Baptiste Molière bio je najčešći na zadarskoj sceni.⁵⁷ Redatelj Mladinov je zapisao kako su stihovi nabijeni aluzijama na ljude i vrijeme iz doba Luja XIV.; međutim, stihovi govore o općeljudskim problemima i traže da se s njih skine patina vremena kako bi se aktualizirali. Iako je djelo pisano u stihovima i obiluje elementima talijanske i francuske farse, redatelj je cilj bio prikazati univerzalnog i aktualnog Molièrea koji je nadživio svoje stoljeće.⁵⁸

U lokalnom zadarskom listu *Glas Zadra* mogli su se pročitati i naputci kako treba gledati kazališnu predstavu.⁵⁹ Nepotpisani autor članka polazi od osnovne ideje predstave koja oslikava društvene odnose i prilike jednog povijesnog doba. Inače, po mišljenju autora, trajna umjetnička djela nastaju samo ako umjetnik crpi gradivo iz društvene stvarnosti. Ono što odudara od jasno postavljenih društvenih i moralnih pravila, kritičari označavaju kao nepravilno. Ljudi su se, u skladu s vladajućom

⁵⁶ M[AŠTROVIĆ] V., "Nešto o premijeri", 3.

⁵⁷ Molière se prvi put pojavio na zadarskoj sceni već 1946. s predstavom *Učene žene* koju je režirao Šime Dunatov. Potom je Berislav Zamberlin 1947. režirao predstavu *Nauk od muževa* (Molière / Marin Tudišević). Na scenu je postavljena frančezarija *Andro Štitikeca* (1950.) i *George Dandin* ili *Ismijani muž* (1950.) u režiji Ranka Špoljara. "Molièrovo veče" je organizirano 1953. i tada su izvedene predstave *Kačiperke* u režiji Nikole Barovića, a Davor Mladinov je režirao predstavu *Sganarelle*.

⁵⁸ D. MILADINOV, "Uz Molièrovo veče u Narodnom kazalištu", *Glas Zadra*, br. 99., 11. IV. 1953., 3.

⁵⁹ "Ljubavnici na sceni Narodnog kazališta", *Glas Zadra*, br. 1., 15. XII. 1949., 2.

ideologijom, dijelili na napredne i nazadne. Držićev Pomet npr. nije dobar lik jer je nečiji sluga. U svakom djelu iza lika treba tražiti grupe ljudi, u pojedincu treba gledati tip, čak i stalež, a iz odnosa likova otkrivati društvene odnose određene sredine, kaže autor članka. Tako kritičar kaže da su likovi u predstavi *Ljubavnici* (1949.) nepoznata autora u režiji Đorđa Milakovića pravilno postavljeni, ali je redatelj morao biti dosljedniji u njihovoj tipizaciji, trebao je više isticati osnovnu ideju komada. Kritičar nas najprije upoznaje s kratkim sadržajem radnje koja se događa u nepoznatom dalmatinskom gradu. Glavna junakinja je lijepa mlada djevojka Lukrecija koja ima mnogo udvarača – mladog plemića Fabricija, bogatog starca Lovru i uobraženog kvazinaučnika "dotura" Prekupija. Sluge vješto iskorištavaju glupost i zaljubljenost ove trojice udvarača te ih obmanjuju raznim lažima i izvlače od njih novac. Autor je odredio kako je to neka naša zakašnjela *commedia dell'arte* u kojoj se svi zapleti šablonski rješavaju. Autor kritike uspoređuje komediju *Ljubavnici* s komedijama iz Držićeva vremena. Izdvaja lik Intrigala, siromašnog i duhovitog pučanina koji je svjestan svoje nadmoći nad lakomislenim plemićem, podjetinjenim starcem, bogatašem i uobraženim "doturom". Uz pomoć Lukrecijine služavke Anke i sluge Proždora izvlači korist i ruga se njihovim manama.

Zanimljivo je kako je kazališni kritičar *Glasa Zadra* interpretirao lik sluge te odnos gospodara i sluge koji su predstavljeni u drami *Ljubavnici*. Sluga Intrigalo po ondašnjim mjerilima nije bez mane jer za male novce kupuje suradnju ostalih pučana, zadržavajući sebi glavni dio dobiti, ali iz perspektive svog vremena on je predstavnik "naprednih snaga društva", a već smo napomenuli kako se likovi tada ideološki proglašavaju naprednima i nazadnima. Sluga Intrigalo na sceni djeluje kao dovitljiv siromašak koji bez naročite mržnje prema bogatima želi izvući osobnu korist. On je snažniji lik nego Pomet, zaključuje autor, jer je Pomet kao sluga vezan uz svojega gospodara vazalskim sponama, a Intrigalo nije ničiji sluga. Intrigalo ima "neprijateljski stav prema natražnim ljudima i pojavama". Lik Intrigala tumačio je Franjo Krtić (isti je tumačio i Pometa), Đorđe Milaković je glumio Proždera, Ana Kifner Anku, Franjo Majetić starca Lovru, Lukreciju Jelica Lovrić Vlajki, Prokopipa Stanko Burja. Scenograf Petar Zrinski nije sasvim vjerno pokazao detalj dalmatinskoga grada. Kontrast kuće škrta starca Lovre i mlade Lukrecije arhitektonski je izražen, ali kritičar smatra da je čitava scena trebala biti "malo oštija".

Na repertoaru Narodnog kazališta Zadar bilo je i djelo *Posljednji Zrinjski* Higinia Dragošića (1952.) koje prikazuje Hrvatsku u doba Khuena Hedervaryja. Izdvajamo zanimljivu interpretaciju i osvrt na predstavu: "*Političke snage su bile u rasulu jer nije*

bilo politički organizirane snage koja bi se s uspjehom odupirala tuđinskom političkom ugnjetavanju i ekonomskoj pljački naroda. Krupna buržujska birokracija i ostaci feudalizma usko su kolaborirali s predstavnicima tuđinske vlasti. Politička snaga sitne buržoazije bila je rascjepkana bez šireg oslonca u širokim radničkim masama. Radnički pokret tek se počeo graditi, a seljaštvo je bilo izbornim zakonom potpuno obespravljeno i ekonomski opljačkano te ugnjetavano. U tim vremenima seljaštvo masovno ostavlja svoju grudu i emigrira u Ameriku, a na seljaku otetu zemlju tuđinski vlastodršci dovode svoje koloniste. Pisac prikazuje beskarakternost viših društvenih krugova koji su postali tuđinske sluge dok se buržoazija politički izživljava u nekom romantičarskom gledanju na prošle povijesne događaje. Zadatak pisca je bio probuditi patriotski otpor protiv tuđinske vlasti (...) Drama Posljednji Zrinski smještena je u drugu polovinu XVII. stoljeća. To je doba kada jača centralna vlast u apsolutističkoj monarhiji, a pokušavaju se likvidirati moći feudalnih vazala. U Habsburškoj monarhiji se sukob naročito zaoštrio između apsolutističke vlasti Beča koju je podupirala crkva, birokracija i profesionalna vojska, a na suprotnoj strani su bili najjači feudalski u Hrvatskoj i Ugarskoj. Spomenuti sukob dovodi do krvavog lomljenja otpora i pogubljenja predstavnika najjačih feudalaca u Hrvatskoj, Zrinskih i Frankopana. Austrijski apsolutizam išao je i dalje te je biološki uništio sve predstavnike buntovnih obitelji. Ivan Zrinski, posljednji ogranak tog roda, završio je život u tamnici.⁶⁰ Na ovaj napis je reagirao Augustin Stipčević u *Vjesniku*,⁶¹ gdje je napisao kako se o kazalištima u malim mjestima malo piše, a kada se nešto i napiše, kao što je nepismeni članak u *Glasu Zadra* povodom premijere *Posljednjeg Zrinjskog*, onda to nikome ne koristi, ali šteti ugledu lista koji ga objavljuje. Na taj je članak odgovorio urednik Grgo Stipičić, koji je stao u obranu svojeg novinara Voje Masnikose te pokušao uspoređivati dvije kritike tražeći nelogičnosti u kritici Augustina Stipčevića.⁶²

60 "Pred premijeru drame 'Posljednji Zrinski'", *Glas Zadra*, br. 69., 6. VIII. 1952., 3. O istoj predstavi pisao je V. MASNIKOSA, "Narodno kazalište otpočelo sezonu dramom 'Posljednji Zrinski'", *Glas Zadra*, br. 70., 13. VIII. 1952., 3. U osvrtu je kazao kako su izabrali djelo iz razdoblja hrvatskog romantizma ili nacionalnog buđenja u kojem se isprepliću teme "ljudske sreće i neki društveni problemi".

61 Augustin STIPČEVIĆ, "Početak nove kazališne sezone u Zadru. Posljednji Zrinski", *Vjesnik*, Zagreb, br. 2325., 27. IX. 1952., 5.

62 Grgo STIPIČIĆ, "Povodom pisanja A. Stipčevića u *Vjesniku* o izvedbi drame 'Posljednji Zrinski'", *Glas Zadra*, br. 73., 4. X. 1952., 3.

Na sceni Narodnog kazališta našla su se djela stranih suvremenih pisaca koja su kritičari interpretirali na poseban način: *Ulični pjevač* Paula Schureka (1951.), i *Candida* Georgea Bernarda Shawa (1954.). Predstavom *Ulični pjevač* u režiji Branka Špoljara gledatelji nisu bili zadovoljni, u prvom redu "fabulom i površnim ocrtavanjem karaktera".⁶³ Međutim, zahvaljujući dobroj režiji i dobroj glumi, bila je to dobra predstava, zaključio je kritičar. Autori su realistički prikazali isječak iz suvremenog života. Glavni lik Tonči je mlad, impulzivan i ambiciozan čovjek, pun vjere u budućnost, ali površan i neozbiljan, sebičan i loš drug koji izbjegava društvene obveze. Zanimljivo je objašnjenje sretnog završetka koji nagovještava harmoniju u njegovu budućem životu. Naime, na kraju drame Tonči se vraća ženi i prijateljima, a kritičar kaže kako sretan završetak nije nastao zbog svjesnog priznavanja svojih pogrešaka nego zbog povratka ženi.⁶⁴

U interpretaciji predstave *Candida* Bernarda Shawa⁶⁵ kritičar kaže kako Shaw nije uspio ovladati marksizmom kao naučnim pogledom na svijet, ali je postao istinski revolucionar plemenitih osjećaja i misli: "*Shaw je mrzio kapitalističko društvo. Mrzio je sve laži, licemjerstvo, podvale, hipokrizije, servilnost, naduvenost, uznošenje samim sobom, sve što ponižava čovječanstvo. Nalazio je zadovoljstvo da u svojim komadima prikaže one otmjene sanjarije iza kojih su se krili zreli čirevi klasnog ugnjetavanja, patriotizma i ponižavanja. On je razgolićavao kapitalističko društvo s tolikom strašću da mu nema premca u engleskoj književnosti. On je volio socijalizam. On je radio za socijalizam.*"⁶⁶

VI.

Kako bi se privukla publika, na zadarskoj su se sceni našle komedije i operete. Komentar uz komediju Kalmana Mesarića *Gospodsko dijete* (1952.), u režiji Franje

⁶³ Ova predstava igrana je još samo u Narodnom kazalištu Šibenik 1946., i to u režiji Ante Glavine. Riječ je o komediji u tri čina koju je preveo Tomislav Tanhofer.

⁶⁴ Sta-Sta, "Ulični pjevači na sceni zadarskog Narodnog kazališta", *Glas Zadra*, br. 25., 12. V. 1951., 3.

⁶⁵ Predstava *Candida* Georgea Bernarda Shawa igrana je prvi put u Hrvatskoj godine 1911. u Zagrebu, potom pred Drugi svjetski rat 1937., a u Splitu je postavljena 1921. godine. Nakon Drugog svjetskog rata igrana je u Osijeku i Bjelovaru 1955., a u Varaždinu 1967. godine. Podatci o izvođenju predstava preuzeti su iz: Branko HEČIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta*, Globus, Zagreb, 1990., 187 – 212.

⁶⁶ V. M., "Uz uspjelu premijeru 'Candida' od Shaw-a", *Glas Zadra*, br. 148., 17. IV. 1954., 3.

Majetića, glasio je: "konzervativno djelo jer izražava poseban HSS-ovački pogled na društvo pred rat i njegovo usko malograđansko gledanje problema, koji nemaju ništa zajedničko sa problemima naroda."⁶⁷ Međutim, optimistična folklorna komedija unijela je svježinu u zadarski kazališni repertoar. Publici su se na zanimljiv način predstavili zagorski seljaci koji su bili spremni snaći se u životu, zaključio je kritičar. Na sceni Narodnog kazališta u Zadru našao se i drugi tekst domaćeg pisca Kalmana Mesarića naslovljen *I u našem gradu*, u režiji Šime Dunatova. Po mišljenju kritičara, bio je to "korak naprijed u smislu umjetničkog ostvarenja". No, bez obzira što je predstava bila estetski vrijedna, premijera je bila slabo posjećena. Sam autor ovo je djelo nazvao komedijom o ljubavi i novcu. Redatelj Šime Dunatov pokazao je "solidno poznavanje scenske umjetnosti". Kritičar primjećuje kako se osjeća razvoj kazališne tehnike, a scenograf Ivo Magaš pak napravio je najbolju i najuspjeliju scenu do tada.⁶⁸

U komediji *Veliko čišćenje* Emmeta Lawrencea Huxleya, koja se na repertoaru Narodnog kazališta u Zadru našla 1955. u režiji Šime Dunatova, laganim je engleskim humorom ismijan privatni život ljudi povlaštene klase na britanskom otoku.⁶⁹ Autor engleskom plemstvu u rukavicama dobacuje kako je život lijep i onima koji ne nose frak i smoking. Opisuje male sretne ljude i njihov pošten rad. Glavna junakinja je djevojka iz radničke klase koja voli svoj rad i traži iskrenu ljubav. Zaljubila se u čovjeka kojeg je smatrala običnim provalnikom. Postaje sretna jer misli da je od provalnika napravila dobrog čovjeka ne sluteći da tobožnji provalnik potječe iz visokog društva, a igrom slučaja se našao u odijelu čovjeka s ulice jer je to nalagao hir jedne koketne dame iz visokoga društva. Obična djevojka, predstavica radničke klase, prekinula je tradicionalni običaj engleskog plemstva jer je mladić plemićkog podrijetla spreman ljubiti djevojku iz radničke klase.⁷⁰

U prvih deset godina djelovanja Narodnog kazališta neko od djela Branislava Nušića svake je godine na zadarskoj sceni bio postavljeno barem jedanput.⁷¹ Prvi se

67 Vojo MASNIKOSA, "Povodom premijere 'Gospodsko dijete'", *Glas Zadra*, br. 57., 14. VI. 1952., 3.

68 A-ić, "Još jedna uspjela priredba", *Glas Zadra*, br. 27., 9. VI. 1951., 3.

69 Ovaj tekst se igrao u Dubrovačkom kazalištu 1946., a u Bjelovaru 1956. Tekst istog autora *Tako je to u ljubavi* igrao se u Bjelovaru 1956. i u Vinkovcima 1957. godine.

70 Mladen PETRIČIĆ, "Izvedena je prva premijere 'Veliko čišćenje'", *Glas Zadra*, br. 228., 29. 10. 1955., 3.

71 Nakon *Sumnjivog lica* (1946.) na scenu su postavljena Nušićeva djela: *Protekcije* (1946.), *Ožalošćena porodica* (1947.), *Dva lopova* (1948.), *Narodni poslanik* (1949.), *Dr.* (1950.), *Običan čovjek* (1950.) i *Beograd nekad i sad* (1952.)

put pojavio političkom satirom *Sumnjivo lice* 1949., a predstava je obnovljena 1955. godine. Potrebno je obnoviti Nušića kojega publika voli i traži, tvrdi kritičar. Komedija situacije i karaktera *Sumnjivo lice* ima zanimljiv sadržaj. Riječ je o urnebesnoj komediji punoj kalambura, koja je publici privlačna. Kako je galerija klasičnih Nušićevih likova zahvalan materijal za glumce, a komedije nisu zahtjevne za postavljanje na scenu, Nušića s lakoćom izvode i amateri. Predstavama nisu potrebni krupni inscenacijski zahtjevi ni posebne glumačke sposobnosti. Kritičar je koristio riječi samog autora koji je komentirao činjenicu kako amateri često igraju *Sumnjivo lice*: "trebalo bi da me raduje jer se 'Sumnjivo lice' i sada kao aktualna politička satira često igra, ali me brine način na koji se komedija prikazuje. Mnogi glumci smatraju da im je svaka uloga u 'Sumnjivom licu' izvanredna prilika da se izživjavaju, a to je put da se snaga i smisao političke satire u komediji umanjili ili obesnaži. Bojim se da se ne izgubi osjećaj mjere pri tumačenju uloge, naročito u manjim kazalištima i kod osrednjih glumaca."⁷² Duhovitom komedijom *Beograd nekad i danas* (1952.) najpopularniji srpski komediograf Branislav Nušić oslikao je mračnu sliku nekadašnjeg buržoaskog života, narugavši se predratnom Beogradu tridesetih godina. Nušić je oštrom, satiričnom kritikom društva prikazao beogradske snobove koji imitiraju život velegradskog Pariza. U zadarskoj predstavi gostovao je glumac i redatelj Božo Nikolić, istaknuti prvak Narodnog pozorišta u Beogradu i jedan od najuglednijih glumaca na području tadašnje Jugoslavije.⁷³

VII.

Na daskama Narodnog kazališta Zadar u prvom desetljeću nakon Drugog svjetskog rata praižvedene su operete: *Zemlja smiješka* (1947. i 1952.), *Crkveni miš* (1952.), *Moja sestra i ja* (1952.), *Mala Floramyje* (1953.) i *Bajadera* (1953.). Operetama su kritičari pristupali na sasvim drugačiji način jer su one služile kao protuteža ozbiljnim sadržajima dramskih predstava. *Crkveni miš* Vladislava Fodora veseli je komad s muzikom i baletom ili operetna revijska komedija koju je preradio i režirao Ljudmil Gotcheff, a glazbu prilagodio Pavle Dešpalj. U predstavi je svirao salonski orkestar kluba JNA pod rukovodstvom Jakova Šinkića, koreografiju potpisuje

⁷² A. K., "Nušićevo 'Sumnjivo lice' osrednja predstava u Narodnom kazalištu", *Glas Zadra*, br. 185., 1. I. 1955., 3.

⁷³ Lj. GEROVAC, "Pred premijeru Nušićeve komedije 'Beograd nekad i danas'", *Glas Zadra*, br. 75., 18. X. 1952., 3.

Zora Kolnago s plesnim kazališnim ansamblom. Nepotpisani autor kritike napisao je kako Pavle Dešpalj nije dobro komponirao glazbu, i to zbog toga što je u drami stranog sadržaja koristio glazbu s poznatim našim narodnim motivima.⁷⁴ Uslijedio je i odgovor Pavla Dešpalja koji pritom kaže kako je sve radio po naputcima redatelja. Dešpalj tvrdi kako u predstavi uopće nije korištena glazba po poznatim narodnim motivima: revijski ples *Beč – Paris* i tercet iz II. čina tražio je redatelj, to nisu ni narodni motivi niti opereta ima melodiju naših glazbenika. Sve ostalo originalna je glazba u kojoj nema ni traga spomenutih narodnih melodija. Skladatelj smatra kako je kritičar želio napakostiti autoru glazbe praveći se da razumije glazbu; međutim, sudeći po onome što je napisao, može se kazati da ne zna mnogo o glazbi.⁷⁵

Zemlja smiješka Franza Lehára prvi je put izvedena 1947. godine. Predstavu je režirao Emil Karasek, a orkestrom je dirigirao Ivan Štajcar. Predstava je nastala suradnjom Narodnog kazališta, Glazbenog društva "Zoranić" i Gradske filharmonije. Lehárova romantična opereta *Zemlja smiješka* pod dirigiranjem Nikole Jerolimova, a u režiji i inscenaciji Ljudmila Gotcheffa, ponovo je izvedena 1952. godine. Sve glavne uloge izveli su glumci Narodnog kazališta u Zadru, osim one tenora Josipa Marušića. Nela Dejanović predstavila se kao dobra i sigurna pjevačica, a Josip Marušić kao izvrstan partner. Osim navedenih, u predstavi su uspješno nastupili Dubravka Gotcheff-Deželić, Gabrijel Horvat, Franjo Majetić. Ovo je prva redovna operetna predstava, a prijašnje su bile u organizaciji kulturno-umjetničkih društava. Ovom se predstavom prekida povremeno i neredovito davanje opernih predstava te prelazi na redovni i stalni rad glazbene grane kazališta, što predstavlja velik uspjeh uprave kazališta i značajan prilog oživljavanju i unapređenju glazbenog i kazališnog života u Zadru. Uvođenjem stalne operete pobudit će se interes za kazalište i kod onih koji do sada nisu posjećivali kazalište, mislio je kritičar. Posjećenost publike ovisi o izboru dramskog djela i kvaliteti predstave. Kada bi kritičar bio zadovoljan s izvedbom ili kada bi mu se učinilo da su ispunjeni osnovni zadatci koji su postavljani pred kazalište, obično bi kazao: "*Orkestar Gradske filharmonije kojim je dirigirao Nikola Jerolimov uglavnom sastavljen od amatera i mladih glazbenika u potpunosti je zadovoljio.*" Orkestar je popunjen i pojačan s nekoliko novih instrumenata: oboom, flautom i klarinetom te tako postao snažniji, skladniji i ujednačeniji. Zabilježena je vrlo efektivna

⁷⁴ S, "Crkveni miš', operna revijska komedija – premijera Narodnog kazališta u Zadru", *Glas Zadra*, br. 42, 12. I. 1952., 3.

⁷⁵ Pavle DEŠPALJ, "Odgovor na kritiku 'Crkvenog miša'", *Glas Zadra*, br. 43., 26. I. 1952., 3.

scena koja je izvedena vrlo skromnim sredstvima; naime, potrošene su samo tri tisuće dinara. U *Zemlji smiješka* nastupili su mladi tenor Dario Kalmeta u ulozi princa Son-Chonga s mladom sopranisticom Anom Perović u ulozi njegove sestre Mi. Bili su tada mladi talentirani pjevači iz Arbanasa te su im to bili prvi nastupi u kazalištu.⁷⁶

Kao stalni dirigent i rukovoditelj glazbene grane angažiran je Karlo Radinger. Dugo je radio kao glazbenik u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, a u isto vrijeme bio je dirigent-rukovodilac zagrebačkog kazališta "Komedija". Studirao je glazbu u Beču gdje se na izvorima upoznao s operetom.⁷⁷ U Zadar je došao na poziv uprave kazališta i s velikim oduševljenjem pristupio ostvarenju postavljenog zadatka. Naime, na zadarskoj kazališnoj sceni upravo su se počele pojavljivati operete pa je bilo logično da uprava kazališta zaposli stalnog dirigenta. Bio je to za zadarsko kazalište težak zadatak, pogotovo što grad nije imao operni ansambl niti vlastiti zbor i orkestar. Pitanje zbora Radinger je riješio tako što je za sudjelovanje u glazbenim predstavama koristio zbor "Arbanasi" koji je imao vrlo talentirane, ali pomalo neiskusne pjevače.

Postavljanje na scenu zahtjevne operete *Bajadere* bio je smjeli poduhvat zadarskog kazališta i dirigenta Karla Radingera, režisera Franje Majetića, koreografa Zore Kolnago i scenografa Bruna Pedišića i Josipa Gazića. Naslovnu ulogu pjevala je primadona Nela Deanović, a uz nju je pjevao i mladi tenor Dario Kalmeta. U predstavi je nastupio čitav ansambl, zbor i balet, orkestar JNA i Gradska filharmonija.⁷⁸ Iako sadržaj *Bajadere* odudara od sredine i zadarskoga mentaliteta, opera je bila dobro prihvaćena. Naime, tema libreta je sklapanje braka između pariške pjevačice i princa od Lahore koji je bio indijske narodnosti. Publika je predstavu sa zadovoljstvom pozdravila, a u osvrtnu je naglašeno: "ona je u našem gradu dobro došla za kulturno uzdizanje i zabavu građana".⁷⁹

⁷⁶ A.-ić, "'Zemlja smiješka', vrijedan uspjeh Narodnog kazališta i značajan prilog na oživljavanju i unapređenju kulturnog života u Zadru", *Glas Zadra*, br. 43., 26. I. 1952., 3.

⁷⁷ Nepotpisano, "Pred izvedbu operete 'Mala Floramy'", *Glas Zadra*, br. 71., 20. VIII. 1952., 3.

⁷⁸ Lj. G., "Nova operna premijera Emmerich Kalman 'Bajadera'", *Glas Zadra*, br. 84., 20. XII. 1952., 3.

⁷⁹ "Uspjela izvedba u narodnom kazalištu operete 'Bajadera'", *Glas Zadra*, br. 88., 24. I. 1953., 3. U uvodu osvrta stoje podatci o autoru. Kalman je podrijetlom Mađar, studirao je u Beču gdje je zavolio ovu vrstu glazbeno-scenskih djela. Postao je tvorac modernih opereta. On je nastojao u

Za izvedbu Tijardovićeve *Male Floramye* vladao je veliki interes jer to nije obična opereta koja služi samo zabavi, ona je mnogo više od toga.⁸⁰ Opereta je interpretirana na isti način kao i ostale predstave. Kritičar je o glavnom junaku kazao kako on nije revolucionar, ali je svakako na putu da to postane. Šjor Bepa naziva malograđaninom koji je ipak pozitivan lik jer izvrgava ruglu sve ono što predstavlja. Ismijavanje negativnih pojava u društvu ili satiričan odnos prema nekim pojavama dopiru do publike bolje i sigurnije nego suho moraliziranje i "didaktika mrtvog slova", podcrtao je kritičar. U šjor Bepu kritičar je prepoznao naprednog revolucionara koji kritizira pokvareno kapitalističko društvo na sebi svojstven način. U nastavku prikaza djela nalaze se izvadci iz intervjua s Ivom Tijardovićem, koji kaže kako je 1923., dok je bio dirigent u Splitskom kazalištu, shvatio da je interes za kazalište opao. Upozorio je tadašnjeg intendanta da bi valjalo učiniti nešto što bi publiku privuklo kazalištu. Tako se u njemu rodila ideja da napiše *Malu Floramye*, koja je po formi opereta, ali je zapravo u biti glazbena komedija. Nastojao je da na pozornici prikaže život splitske sredine, "a ne neke otrcane kneževne ili barune, koji su bili nužni rekviziti tadašnjih bečkih opereta".

VIII.

Nakon Drugog svjetskog rata svim je oblicima kulturnog djelovanja, pa tako i djelovanjem Narodnog kazališta u Zadru, trebalo pomoći u obnavljanju gotovo zaboravljenog hrvatskoga jezika i hrvatske kulture, u formiranju novog čovjeka u skladu s idejama socijalističkog društva, stvaranju kazališne kritike i kazališne publike. Bili su to previše složeni zadatci postavljeni pred kazališne djelatnike u porušenom i osiromašenom gradu koji nije imao novca ni za osnovne životne

klasičnu operu unijeti duh svoga vremena. Jedna od njegovih prvih opereta *Jesenji manevri* doživjela je ogromni uspjeh u cijelom svijetu. Između dva rata stvorio je novi tip opere prožet šlagerima koji uz umjetnički užitak pruža publici i rasonodu. Uz vrlo interesantan i egzotičan libreto, pored širokih i velikih arija, uvodi recitative, muzičku formu klasične operete. Glavni junaci imaju svoje karakteristične glazbene motive koji se pojavljuju na sceni zajedno s likom i stvaraju posebni ugođaj.

⁸⁰ L. G., "Dana 29. X. premijera 'Mala Floramy'", *Glas Zadra*, br. 76., 25. X. 1952., 3. Dvije godine kasnije na sceni Kazališta lutaka u Zadru bila je praižvedba predstave *Mala Floramy*. Bila je to skraćena opereta u tri čina koju je adaptirao i režirao Mile Gatara, glumac Narodnog kazališta, glumac-lutkar i redatelj u Kazalištu lutaka u Zadru. O tome više u: Nepotpisano, "Uspjela premijera Tijardovićeve operete 'Splitski akvarel'", *Glas Zadra*, br. 28., 23. VI. 1951., 3 i V. LITRIČIN, "Povodom galske predstave 'Mala Floramy'", br. 129., 21. XI. 1953., 3.

potrebe pa ni za kazalište u kojem nisu radili školovani glumci, već bi samo s vremena na vrijeme bio poslan pokojni školovani redatelj iz većih centara. Iz godine u godinu od 1945. do 1955. mijenjali su se djelatnici pa nikako ne možemo govoriti o kontinuitetu djelovanja Narodnog kazališta u Zadru. Međutim, usprkos otežanim životnim prilikama, kao i u ostalim kazalištima, u poslijeratno doba u radu glumaca bila su nazočna dva sistema rada; u početku prema Stanislavskom, a zatim prema Gavelli, posebice kada je u Zadar došao Gavellin učenik Miro Marotti. Kazališna kritika je na svoj način iščitavala prikazane predstave stavljajući u prvi plan idejnost samog literarnog predloška, tj. može li se tema nekako uklopiti u društveno-političku svakodnevicu. Tražili su se optimalni oblici upravljanja kazalištem i različiti načini kako bi se privukao što veći broj posjetitelja, pa se u tu svrhu organizirala i neka vrsta "akademije", kako bi se obrazovanjem publike dobila nova publika. Kazališnu je umjetnost trebalo približiti običnom čovjeku bez obzira na obrazovanje ili mjesto stanovanja. Zabilježena su gostovanja Narodnog kazališta Zadar u Sukošanu, Benkovcu, Kninu, Biogradu, Kukljici, Bibinju, Salima, Žmanu, Velom Ižu, Silbi, Molatu i Božavi.⁸¹

S predstavom *Klupko* Zadarsko kazalište je od 20. srpnja do 2. kolovoza 1953. bilo na turneji motornim brodom *Borac* koji je na raspolaganje kazalištu stavio Kotarski narodni odbor. Svakog dana brod je odlazio iz Zadra prevozeći glumce, tehničko osoblje, dekor i rekvizite. Organizirale su se predstave za radnike u tvornicama. Međutim, kazalište su zahvaćale različite krize i nakon dvadesetak godina djelovanja Zadranima su izgubili svoj ansambl, a od kazališta je ostala samo zgrada/ustanova u kojoj su gostovala vanjska kazališta. Možemo zaključiti kako u desetogodišnjem radu kazalište nije uspjelo ispuniti svoj osnovni zadatak ni osigurati dovoljan broj publike kako bi se održalo. Gradeći repertoar na estetski vrijednim predstavama, željela se pridobiti nova publika. Međutim, publika ne reagira na ono što je umjetnički dobro, već na dojam koji ih smiruje ili uzbuđuje.⁸² Svi oblici klasične kazališne umjetnosti nisu bili popularni kod nove publike zato što su se scenska sredstva sporazumijevanja tijekom dugog razvoja pretvorila u neku vrstu tajnih znakova, razumljivih samo

⁸¹ Nepotpisano, "Gostovanje Narodnog kazališta", *Glas Zadra*, br. 157., 19. VI. 1954., 3. Prikazivali su komediju u tri čina *Kukavičje jaje* Irene i Waltera Firnera koju je režirao Franjo Majetić. Tema donosi isječak iz suvremenog američkog društva. Zabilježeno je 4000 posjetitelja. *Kazališni list Narodnog kazališta Zadar*, br. 1., 1953., 9.

⁸² Arnold HAUSER, *Socijalna istorija umjetnosti i književnosti*, II. sv., Kultura, Beograd, 1966., 452.

malom broju publike. S druge strane, učenje filmskog izričaja bila je gotovo dječja igra čak i za najprimitivniju filmsku publiku, pa su filmske projekcije tada punile dvorane. Možemo zaključiti da samo mlada umjetnost može steći popularnost i privući publiku, a starija umjetnost nužno zahtijeva poznavanje ranijih stupnjeva razvoja. Jedino je masovna filmska publika bila proizvod procesa izjednačavanja svih slojeva društva, što je i bilo postavljeno kao glavni zadatak kazališta.

Teodora V i g a t o

THE PEOPLE'S THEATRE IN ZADAR FROM 1945 TO 1955

Summary

The People's Theatre in Zadar was founded after the end of World War Two on the one hand with the aim of reviving the forgotten Croatian language and culture following two decades of the Italian occupation, and on the other, to serve as the promoter of the spirit of new ideas that arrived to communist Croatia and Yugoslavia mainly from the Soviet Union. The first couple of years of the theatrical life in Zadar were marked by the enthusiasm of the creative ensemble, the audience and the reviewers; however, a major crisis followed. While on the one hand, the Zadar theatre suffered from personnel shortage, on the other, it required a great deal of skill to ensure stage design for a new production in such a pauperised country. In 1954, director Miro Marotti arrived from Zagreb to Zadar, and at that approximate time, stage designer Zdenko Venturini started working at the Zadar theatre. Artistically recovered toward the end of the first decade, the theatre began to ban dilettantism, stereotype acting and outmoded artificiality from the stage. The author analyses in particular the new audience and tackles the issue of theatrical reviewing that followed special criteria in evaluating the performances.

Key words: The People's Theatre in Zadar, repertoire, audience, theatrical reviewing, communist Yugoslavia, 1945 – 1955.