

PET STOLJEĆA HRVATSKOG KAZALIŠTA

Marko Fotez

Dramska književnost kao takva stvara se, ipak, da bude i sjeme za rast i plodove njezina oživotvorenja na pozornici, u teatru. Ovo obilje hrvatske dramatike kroz stoljeća koje nam je plastično prikazao Marin Franičević svakako je također i inscenizirano tijekom istih i drugih stoljeća — i taj mnogovjekovni hrvatski teatar, naš kazališni život, život našeg kazališta, pokušat ću ovdje fiksirati u glavnim razdobljima i značajkama. Bit će to nužno samo skica, ali ona treba da posluži za pozniju zajedničku razradu cjelokupne slike, široke naše kazališne panorame, hrvatskog teatarskog panoa od najstarijih vremena do danas — a takav zajednički rad upravo i jest i svrha ove manifestacije DANA HVARSKOG KAZALIŠTA.

Pet stoljeća hrvatskog teatra imaju i svoje dublje korijene. Došli smo ovamo, u današnju našu postojbinu, i navlastito na obalama Jadrana preorali jednom već uzorano tlo klasične antike (teatri grčki i rimski koje smo zatekli), a svakako smo donijeli sa sobom svoje starodrevne praslavenske poganske igre i čarolije, iskonske temelje teatralnosti. (Mate Balota kaže u jednoj pjesmi: »imali smo mi već davno svoje štrige i vukodlake, a kad smo veseli bili mi smo se tukli neka svo selo se strese — samo smo svoje pisme pivali, i svoje plesali plese . . .«)

Primanje kršćanstva uvelo nas je u evropsku internacionalu onoga davnog vremena i već početkom 12. st. imamo u Zagrebu obredne liturgičke igre (na latinskom jeziku, francuskog podrijetla) o Sveta Tri Kralja i o Uskrsnuću Kristovu — a donio ih je iz Mađarske prvi zagrebački biskup Duh. (Tu ranu scensku sliku hrvatske srednjovjekovne drame prikazat će nam još danas Nikola Batušić.)

Crkvena skazanja, prikazanja, moraliteti, scenski prikazi legendi iz života Krista i raznoraznih svetica i svetaca — sav je taj teatar preplavio naše krajeve, posebice primorske, od Istre do Pudve i trajao sve do renesanse (a povremeno se pojavljivao i kasnije: ŽIVOT S. LOVRINCA MUČENIKA koji smo sinoć vidjeli igrali su ovdje u Hvaru narodni amateri još god. 1837, a HNK u Splitu obnovio ga je god. 1968, kao jedan od najstarijih scenskih tekstova ne samo hrvatskog, nego svih slavenskih naroda). Vjekovno razdoblje toga i takvoga kazališnoga života u našim stranama obradio je Nikica Kolumbić — i danas ćemo čuti rezultate njegova istraživanja.

No ta crkvena dramaturgija — da je uvjetno tako nazovemo — nije bio jedini vid kazališnoga života u ovoj našoj zemlji kroz burnu plovību iz srednjovjekovlja u renesansu. U Dubrovniku je doduše još 1546. godine »na Poljani« prikazivano Vetranovićevo »Posvetilište Abramovo«, ali postoje dokumenti, upravo za Dubrovnik, da su već početkom 14. st. iz toga grada išli glumci na velikaške i kraljevske dvorove u Bosnu i Srbiju — i obratno, iz tih zemalja spuštali se u Dubrovnik, npr. na svečanosti Sv. Vlaha. Ta se razmjena nastavljala — pa u svojoj Enciklopediji S. Stanojević navodi da je »u januaru 1494. godine dubrovačko vijeće zaključilo da obdari poturčenjake koji su davali predstave i izvodili igre na placi u Dubrovniku«, a Franjo Miklošić objavio je u »Monumenta serbica« pismo poturčenjaka Ali-bega Pavlovića Dubrovčanima: »Od vojvode Ali-bega Pavlovića, zemlji gospodara, mudrom i plemenitom svake časti Bogom darovanom gospodstvu dubrovačkom, knezom i vlastelom i svoj općini gospodstva dubrovačkog ... da ovo poslah moje glumce Radoja Vukosalića s družbom, na sveci, neka ste nam veseli ... itd.«

Kad znamo da se u mnogim dokumentima iz tih vremena spominju histrioni, ioculari, bufoni, špilmani, mimi, skomrasi, žongleri, gudci — i kad znamo da javni život nisu sačinjavale samo crkvene svečanosti nego i karnevali, svadbe, kolede, proštenja, gozbe, pirovi, godovi i raznorne proslave i slavlja — kad sve to znamo, onda svakako možemo us-

tvrditi da svi ti mnogobrojni igrači, plesači i zabavljači, koji se u starim spisima spominju čak i poimence, sigurno nisu nastupali samo u crkvenim skazanjima i oblikovali živote Isusa i svetaca nego prikazivali i scenske odraze sebi suvremenoga života, dakle da je već postojao tzv. svjetovni teatar, vrlo raznolik, bujan i proširen. Bora Glišić navodi da je riječ »gluma« nastala od općeslavenskog korijena »ghlou« i da je glumac »narodni igrač i prvi među svim zabavljačima, koji govori smiješno pred svijetom, da mu se svijet smije«. Profanost takvog kazališta — koju su oni shvaćali samo u pejorativnom smislu — bila je vjekovima na udaru natražnjačkih krugova, posebice crkvenih, pa još (ili već, kako hoćete) u 17. st. Jerolim Kavanjin piše:

*Placa i teatar već (više) se scine
nego božji sveti trimi,
veće sprdnje neg istine,
bezobrazni glumci i mimi . . .*

Mislim da je to prelazno razdoblje iz srednjega vijeka u renesansu, iz religioznog u svjetovni teatar, posebice zanimljivo u ovim našim stranama i našim »zamještateljstvima« i da je potrebno da ga upravo u okviru ove naše akcije podrobnije istražimo i fiksiramo. (Među nama je ovdje teatrolog Josip Lešić, koji je o kazalištu u Bosni i Hercegovini objavio već dvije zapažene knjige, a vrstan je poznavatelj i tzv. jezuitskog teatra u našim zemljama.)

Prva svjetovna drama, ne samo u hrvatskoj nego i jedna od prvih u evropskim književnostima, ROBINJA Hanibala Lucića, stvorena je u ovom gradu Hvaru, gdje su već u 15. st. prikazivana i skazanja na trgu pred katedralom. (Postoji teza da je prije Lucićeve nastala na Pagu i jedna »narodna« ROBINJA.) Nastupilo je razdoblje renesanse, izvanredno bogato i plodonosno u našim jadranskim gradovima. Šesnaesto stoljeće ostavilo nam je upravo raskošnu riznicu kazališnog života. Pisce — dramatičare i komediografe — neću ovdje nabrajati, ali ću, samo nasumce navesti da su se predstave prikazivale u Dubrovniku, Kotoru, Korčuli, Hvaru, Splitu, Trogiru, Šibeniku, Zadru, prid Dvorima, na placama i poljanama, u reprezentativnim općinskim dvoranama, u velikaškim palačama i domovima bogatih pučana — da su postojale (spominjem ovdje samo Dubrovnik) kazališne družine Pomet, Garcarija, Njarnjasi, od Bizara, Orlova, Smetenijeh, Ispraznijeh, Nedobitnijeh, itd., itd., da su slična društva nesumnjivo postojala i u drugim gradovima. Ta ekspanzija novo-

vjekovnog, svjetovnog teatra vjerojatno se nije širila i održavala samo za vrijeme poklada — iako je za njihova trajanja kulminirala — nego je prožimala javni život kao trajna i općeprihvatljiva pojava i vrijednost jednog dostojnijeg, kulturnijeg života. Scenske manifestacije takvog života vrijedi i treba podrobnije istražiti. (Moram ovdje naglasiti da je vrhunac te ekspanzije, djelo Marina Držića, danas već priznato naše dostignuće u okvirima evropske, dakle svjetske književnosti i teatra.)

U ovom gradu — gdje smo se sastali u ovim vjerujem značajnim DANIMA — nastala je prva kazališna zgrada u Hrvatskoj i na Balkanu, prvo komunalno kazalište u Evropi (1612). Razdoblje je to već tzv. baroknog teatra, koji nije bio manje ekspanzivan od renesansnog. Gundulićeva DUBRAVKA izvedena je u Dubrovniku, prid Dvorom, god. 1628, čitavo stoljeće prikazivana su djela mnogih pisaca (koje ovdje ne spominjem), na predstavama praćenim »s velicem slavama«, kako nam svjedoče ondašnji kroničari. Bilo je u tim predstavama mnogo glazbe i plesa — počeci opere koja se u to vrijeme razvijala u Italiji odrazili su se, dakle, i kod nas, s ponekim rezultatima koji se mogu smatrati autohtonim. I ta je epoha premalo istražena i prikazana, iako znamo i pisce i njihova scenska djela, pa su čak poznate i neke glazbene pratnje.

O 17. i 18. st postoji već bogata dokumentacija, ne samo za kazališni život u jadranskim gradovima nego i u sjevernoj Hrvatskoj. Na jugu postoje naše mitološke igre — od kojih su mnoge locirane na romantizirane naše dvorove ili obrađuju sudbine i zgođe jednako romantiziranih i izmišljenih naših legendarnih ličnosti. Postoji čitava antologija naših izvornih komedijâ, u kojima su doduše vidljive konstrukcije po uzoru na tada dominantnu commediu dell'arte, ali su u njima ipak prikazani »naši ljudi i krajevi«. Slično se postupilo, poglavito u Dubrovniku, s preradbama Molièrea. Ne samo da je veliki francuski klasik recentno i ažurno preveden u količini bez usporedbe u evropskim književnostima onoga vremena nego se u lokalizacijama njegovih djelâ, u tim frančezarijama, također ogledaju tipovi i prilike ondašnjeg Dubrovnika, što je još jedan dokaz da je kazalište bilo odraz i tumač doba. (Osim Tome Matića te frančezarije podrobno je proučio, obradio i fiksirao Mirko Deanović u nedavnom izdanju JAZU.)

Ponovo ću preskočiti nabranjanje kazališnih pisaca, ali treba spomenuti da su u tim vremenima već i zakonski određivane zgrade i dvorane za održavanje predstava, da postoje dokumenti o uzusima i propisima po

kojima su se morali ravnati i izvođači i publika — ukratko da je postojao kazališni život i organizacija.

U tom razdoblju, kako sam spomenuo, takav se kazališni život počeo znatnije širiti po gornjoj Hrvatskoj. Jezuitima, koji su u Dubrovniku zaustavili izvjesnu kazališnu bujnost i upropastili mnoge vrijednosti proglašivši ih »porodom od tmine« — treba, s druge strane, priznati da su priređivanje kazališnih predstava uveli i širili po Bosni, i panonskim našim krajevima od Varaždina do Zemuna. (Već 1734. npr. gimnazijalci su u Slavonskoj Požegi u kolegijijskoj crkvi prikazali jednu predstavu na hrvatskom.) Može netko smatrati da taj jezuitski teatar nije značajan za hrvatski kazališni život, jer su predstave izvođene uglavnom na latinskom i bile su intonirane religiozno. Ali treba reći i to da ih ipak nisu ni izvodili ni gledali samo popovi i nisu bili isključivo propaganda fide, nego su đaci koji su u tim kolegijima navikli na predstave kasnije tu naviku i potrebu prenijeli u svoj svjetovni društveni život. Uobičajeno je, također, naglašavati da je u tom razdoblju naš kazališni život bio pod dominantnim uplivom talijanskih kazališnih grupa na jugu, odnosno njemačko-austrijskih na sjeveru. (U Osijeku je npr., u Tvrđi, još 1774. otvoreno oficirsko kazalište na njemačkom jeziku.) Međutim, u ona vremena, ta »odnarođavanja« nisu još imala brane kasnijih pokreta za nacionalna oslobađanja, pa nisu bila ni smatrana tako opasnim kako su poslije shvaćena i tumačena. (Talijanske kazališne trupe su u to doba preplavile Evropu i stalno krstarile od Pariza do Petrograda — pa kad nisu odnrodile Francuze i Ruse, zašto bi to učinile baš s nama Hrvatima?) Važno je da je i u tom razdoblju bio kod nas razvijen kazališni život i da su u trvenjima između stranih i domaćih družina izbili posljednji proplamsaji odijeljenog kazališnog stvaranja na jugu — i pojava originalne kajkavske dramatike na sjeveru (koja zaslužuje mnogo značajnije mjesto u našoj kazališnoj povijesti nego ga ima do danas).

Nastupilo je 19. stoljeće, doba buđenja nacionalnosti u modernom političkom smislu. U tom buđenju kazalište je igralo i odigralo značajnu ulogu. Podižu se kazališne zgrade, putujuće trupe krstare cijelom zemljom, osnivaju se kazališne institucije, oduševljeno se forsira romantična nacionalna dramatika (stvarana s više oduševljenja nego talenta), pojedine predstave pretvaraju se u političke i rodoljubne manifestacije. Kazališno središte Hrvatske prenosi se u Zagreb, odnosno niče, stvara se u Zagrebu — koji posjeduje slojevituu tradiciju od feudalnog pa preko tzv. školskog do kajkavskog teatra. U Zagrebu su predstave priređivane u drvenjarama

na Harmici, u gostionicama, u kaptolskom sjemeništu i gornjogradskim palačama (Amadéovo kazalište) i samostanima (Klarise u današnjoj Opatičkoj ulici), u Zagrebu je prva kazališna zgrada otvorena 1834, u njemu je djelovalo Domorodno teatralno društvo, u novoj zgradi proslavljen je rođendan novog razdoblja hrvatskog kazališta s Kukuljevićevom dramom »Juran i Sofija« u izvođenju Letećeg diletantskog društva iz Novoga Sada, u Zagrebu je, zakonom Hrvatskog sabora, ustanovljena prva naša nacionalna kazališna institucija sa stalnom državnom subvencijom. Neću ovdje govoriti o razdoblju Demetra i Šenoe, ali treba naglasiti da u tom stvaranju novog razdoblja nisu iščupani korijeni prošlosti: Demeter obrađuje stare dubrovačke drame, Miletić uskršava djela Držića, Gundulića, Palmotića.

Kazališne zgrade niču cijelom Hrvatskom — ponegdje i institucije, a svuda predstave i kazališne manifestacije. Dubrovnik ima svoju zgradu od 1864, Varaždin je nedavno proslavio — sasvim pritajeno — stogodišnjicu svoje zgrade, Split, Zadar, Šibenik, Rijeka i Trogir imali su po nekoliko zgrada počevši od 18. st. pa do danas, ali su mnoge od njih ili izgorjele ili bombardirane. Šibenska je sagrađena 1809, ali je izgorjela 1861, danas ponovo postoji, obnovljena — ali nema institucije. Zadarska je bombardirana, danas također obnovljena — ali također nema stalnog ansambla. U Puli je u zgradi zabranjeno djelovanje — ali ionako nema više kazališne institucije, Rijeka svoju zgradu uspješno obnavlja. Teatri kod nas, u čestim požarima, ipak oživljuju kao Feniksi. U Splitu je kazalište sagrađeno 1859, pa je izgorjelo 1891, a već 1893. sagrađeno je novo, koje je izgorjelo 1970. I jedino taj splitski kazališni Feniks još uvijek ima opasno polomljena krila . . .

U okviru ovih DANA čut ćemo ovdje osvrte na hrvatsku dramu 19. st., pa na dramatiku moderne, kad se kazališni život potpuno nacionalizirao i demokratizirao u građanskom smislu riječi, te počeo hvatati korak s modernim vremenom.

I tako ćemo ući u ovo naše stoljeće, koje ima značajan start s reformatorskim djelovanjem zagrebačkog kazališnog intendanta Stjepana Miletića (koji je za djelovanje kazališta kao narodne institucije zacrtao mnogo planova koji još ni do danas nisu ostvareni).

Razdoblje između dva rata uglavnom pokušava održavati korak s Evropom. a naše kazališno poraće nastoji se uključiti u matice svjetskih kazališnih strujanja. Rezultate tog uključivanja prosudit će budućnost.

Htio bih ipak spomenuti da je god. 1959. bilo u Hrvatskoj 14 stalnih kazališta, od toga 4 s opremom i baletom — danas u našoj Republici postoje profesionalne subvencionirane institucije samo u 6 gradova. No iz toga se ne bi smjelo zaključiti da čar i značenje kazališta gubi na snazi i ekspanzivnosti. Kazališna čuda i čarolije samo mijenjaju forme i medije — dovoljno je sjetiti se koliko se danas dramske i pjesničke riječi, glazbenog stvaranja i izvođenja širi kroz eter, te kroz radio i televiziju dopire do ogromnih masa slušateljâ i gledateljâ. (U vezi s tom masovnošću, s tim omasovljenjem, neka mi bude dopušteno da iznesem osobno mišljenje — podložno, naravno, diskusiji — o zaoštrenom problemu antagonizma između elitne i masovne kulture: mislim, naime, da mi te tzv. elitne kulture uopće nemamo, nego imamo kulturu koja, na žalost, nije masovna, ili je masovna a nije kultura.)

Navest ću, pri kraju, nekoliko tema koje književna i kazališna redakcija ove naše akcije treba postaviti upravo kao zadatke za buduća skupljanja već poznatih materijala, kao i istraživanja novih. Mi možemo ustvrditi da poznatih i obrađenih činjenica imamo već dosta, samo je taj materijal razbacan, nesređen, ne reprezentiran. Njegovo je skupljanje i sustavno objelodanjivanje naš zadatak.

A za istraživanja relativno novih tematskih zadataka predložio bih slijedeće:

Utvrđiti i dokumentirati demokratizam i internacionalizam hrvatskog kazališnog života kroz stoljeća, i njegovu, da je tako nazovem, pučku značajku koju je najkonciznije formulirao Miroslav Krleža (u eseju o staroj hrvatskoj književnosti, posebice o djelu Marina Držića).

Kako su, kada i kojim putem klasici i veliki svjetski pisci dolazili na naše pozornice (Grci, Plaut, Shakespeare, Španjolci, Moliere, Goldoni itd.).

Kakvi su i koji su utjecaji djelovali kod nas i koje smo i kakve veze imali s našim bližim i daljim susjedima. Spomenuo sam Talijane, Nijemce i Austrijance, ali bilo je veza i sa Srbima i Mađarima, pa ponovo s Austrijancima, Nijemcima i Talijanima za vrijeme romantizma, naturalizma, ekspresionizma, verizma i simbolizma. A tu su i utjecaji francuske društvene drame, pa Čeha i Rusa poslije prvog rata a Engleza i Amerikanaca poslije drugog. Zar nije zanimljivo da su trojica među najvećim hrvatskim kazališnim ljudima — Demeter, Miletić, Gavella — bili

donekle i grčkog podrijetla? U svemu tome otvara se široka lepeza za naša istraživanja.

Vrijedi istražiti i koliko i koja su djela naših pisaca prikazana u svijetu, kada i gdje, što je od naše scenske umjetnosti, produktivne i reproduktivne, prezentirano u inozemstvu. Postoje naši dramski umjetnici koji su glumili na nekoliko jezika, a našim skladateljima, pjevačima i muzičkim virtuozima koji su djelovali po čitavom globusu — ime je legija (da se krležijanski izrazim).

Treba posebice obraditi značajno razdoblje kazališne djelatnosti u NOB-i. Treba fiksirati ulogu amaterizma u našem kazališnom životu — profesionalno bavljenje kazalištem pojava je novijeg vremena, a bogatu povijest scenske umjetnosti odražavali su zapravo diletanti. Amaterizam, konačno, traje i danas, paralelno s profesionalizmom, i u mnogočemu je izvanredno značajna komponenta kazališnog života. (Što znače za društveni život narodnih masa festivali amaterskih kazališta u svijetu i kod nas, kakva je u razvoju suvremene dramatike uloga studentskih kazališta npr. u Americi, pa i kod nas i u socijalističkim zemljama).

Sve su to teme vrijedne i potrebne naših istraživanja. Jer je hrvatska teatrološka literatura više nego oskudna. Nemamo povijesti glume (o zanimljivoj Gavellinoj postavci o neglumstvenosti naših ljudi u sjevernoj Hrvatskoj vrijedi diskutirati), nemamo povijesti režije, za scenografiju i kostimografiju učinjeni su tek neki pokušaji, memoarska i epistolarna dokumentacija gotovo i ne postoji, značajnijih teoretskih radova o fenomenu scenske umjetnosti zapravo i nemamo. Iniciranje i razvijanje djelatnosti na ispunjavanju tih praznina treba da stavimo sebi u zadatak, i bilo bi divno kad bismo taj zadatak što uspješnije izvršili.

Sasvim na kraju želim spomenuti da je Slavko Batušić u EJ naveo oko 60 djela o hrvatskom kazališnom životu. Mogli bismo im pridružiti još oko pedesetak raznih radova. Nije to nipošto mnogo, ali dovoljno da na tim temeljima poradimo dalje i da ostvarimo jednu veću i detaljniju cjelinu.