

RAĐANJE I RAZVITAK HRVATSKE TEATROLOGIJE

Branko Hećimović

Ne zadirući u teoretsko problematiziranje određenja pojma, predmeta i djelokruga teatrologije, kao ni u pitanje datiranja njezinih začetaka u evropskim relacijama, jer su oni dosta sporni, pa se po nekim indicijama javljaju već krajem XVI stoljeća, dok su po drugim, brojnijim i uvjerljivijim, povezani s uvođenjem prvih predavanja o kazališnoj umjetnosti na evropska i američka sveučilišta na razmeđu XIX i XX stoljeća, te s usvajanjem organske međuzavisnosti oblikovanja dramskog djela i scenskih sredstava, valja odmah utvrditi da se ishodište hrvatske teatrologije nazire u raspravi Vladimira Mažuranića o Dimitriju Demeteru. U toj raspravi, naime, Mažuranić povjesničarski razmatra osnutak i početni rad nacionalnog glumišta u sklopu monografske obrade svekolike djelatnosti Dimitrija Demetera, jednog od utemeljitelja, organizatora i voditelja toga istog glumišta. Mažuranićeva rasprava, međutim, koja je objavljena kao jedan od dva opsežna uvodna priloga reprezentativnom Matičinom izdanju Demeterove *Teute i Grobničkog polja* 1891. godine, drugi je napisao Franjo Marković, samo prividno udovoljava zahtjevima suvremene teatrologije o neraskidivoj povezanosti književnosti i kazališta u odnosu na predstavu kao posljedak i osmišljenje te veze. Ta je povezanost kod Mažuranića više, naravno, plod koincidencije nego načela, te se i njegova rasprava stoga može samo u širem, neobve-

zatnijem poimanju teatrologije, kojim se ona proteže na sveobuhvatni pojam znanosti o kazalištu, tretirati kao ishodište i začetak hrvatske teatrologije.

No premda Mažuranićeva rasprava ne udovoljava u potpunosti hipotetičnim teatrološkim zahtjevima današnjice, i premda se on, štoviše, ne upušta ni u kakve složenije analize kazališnih zbivanja, i vrlo je oprezan u izricanju vrijednosnih sudova, što mu je istodobno i odlika, ona se ipak nameće kao prevratna i začinjavačka svojom znanstvenom organiziranošću, primijenjenom metodom razlaganja i dokumentarnošću, osobinama, dakle, koje je autor, znanstvenik po vokaciji i opredjeljenju, očito preuzeo iz drugih, srodnih humanističkih znanosti. Uvaženi znanstvenik, uostalom, budući predsjednik Jugoslavenske akademije i počasni član Češke i Poljske akademije znanosti, te Učenog društva u Lavovu, koji je nacionalnu leksikografiju obdario *Prinosima za hrvatski pravno-povjestni rječnik*, djelom koje svojim značenjem znatno nadmašuje sadržajni opseg naslova, bio je i sam djelatno povezan s kazalištem, jer je bio i književnik, te je uz pjesme, biografske studije i rasprave, pisao i dramske tekstove. Sama pak ta činjenica da je Vladimir Mažuranić, kojeg povijesno doživljavamo u obiteljskoj sjeni oca, velebnog pjesnika i bana pučanina, te kćeri, koja je punim pravom nazvana hrvatskim Andersenom, napisao dva dramska teksta, otkriva da kazalište za njega nije bilo nepoznanica i da je zapravo rasprava o Demeteru i začecima hrvatskog glumišta rezultat koliko akumuliranog znanja toliko i osobnog doživljavanja i shvaćanja kazališne umjetnosti.

A kakvo bijaše to doživljavanje i shvaćanje može se već donekle naslutiti i na temelju Mažuranićevih dramskih djela od kojih je prvo, peteročinski igrokaz *Grof Ivan* (1883), po slobodnoj parafrazi kritičarske interpretacije Josipa Pasarića, svojevrsni apel hrvatskom plemstvu da prione uz gospodarske poslove i oslobodi se tuđih varalica i pijavica, te odlučno stupi na političko poprište u obranu narodnih prava, dok je drugo, šaljiva jednočinska igra *Anarhisti* (1884), vjerojatno nastalo kao prva recepcija Gogoljeva *Revizora* u hrvatskoj književnosti, ali možda i nekog, nama danas nepoznatog, francuskog komada!

Usvajanjem Mažuranićeve rasprave kao ishodišta i početka nacionalne teatrologije ne isključuje se mogućnost, a ni potreba, da se govori i o nekim njegovim prethodnicima koji svojim zanimanjem za kazalište, a i pisanjem o njemu, naznačuju već dva glavna pravca koji-

ma će se u nekoliko desetljeća nakon Mažuranićeva istupa kretati hrvatska teatrologija.

Jedan od Mažuranićevih prethodnika bio je napokon i August Šenoa, koji se u svojoj viševrskoj književno-kazališnoj djelatnosti, ogledao i kao kazališni povjesničar, te je 1876. godine u »Vijencu« objavio članak *Božićna igra XII. vijeka*, a 1879. odnosno 1880. priloge *Hrvatske dramatičke predstave u Zagrebu na početku ovog vijeka* i *Hrvatski zbor na pozorištu 1827*, kojima je zapravo najavio našu kazališnu historiografiju. Memoarsku pak kazališnu literaturu, a memoarska literatura je upravo ta, koja uz historiografsku najustrajnije popraća kazališno stvaranje, objelodanjuju, primjerice, i prvi zagrebački glumišni šaptači Josip Stjepan Masnec i Tošo Daščarić.

Uza sve nepovjerenje prema takvim memoarskim tekstovima kakve pišu Masnec i Daščarić, a zatim i Nikola Milan Simeonović i Ferdo Strozzi, suautori knjige *Zanimive crtice o kazalištu* (1888), koje je posve razumljivo, jer su ti zapisci redovito subjektivni, nekritički i anegdotalni, površni a i faktografski nepouzdana, oni ipak ponekad sadrže i vrijednu građu i zapažanja, koja potvrdu svoje vjerodostojnosti nerijetko dobijaju u podudarnostima s drugim izvorima. U *Kazališnim doživljenjima* (1889) Toše Daščarića, koji je svoju kazališnu karijeru započeo kao glumac, ali se zbog izrazito malog rasta morao zadovoljiti samozatajnim poslom nevidljiva šaptača, mogu se pročitati i zabilješke o probama, koje su kadikad znale trajati i od tri sata poslije podne do četiri ujutro. Po Daščariću je, nadalje, na jednoj takvoj probi Josip Freudenreich svakom članu izvođačkog ansambla zorno pokazivao kako se glumi, odnosno svakom je odglumio njegovu ulogu, dok je Demeter objašnjavao značaj povjerenih uloga. U sklopu raznovrsnih drugih zapisa, uspomena i svjedočanstava, kritičarskih zapažanja i primjedbi o radu na predstavama u prvom desetljeću postojanja hrvatskog glumišta, kao i o Freudenreichovu i Demeterovu udjelu u tom radu, ova skromna Daščarićeva zabilješka stječe u međusobnom nadopunjavanju i potvrđivanju također svoju autentičnost i postaje tako još jednim mogućim uporištem u razmatranju Demeterove dramaturško-redateljske djelatnosti.

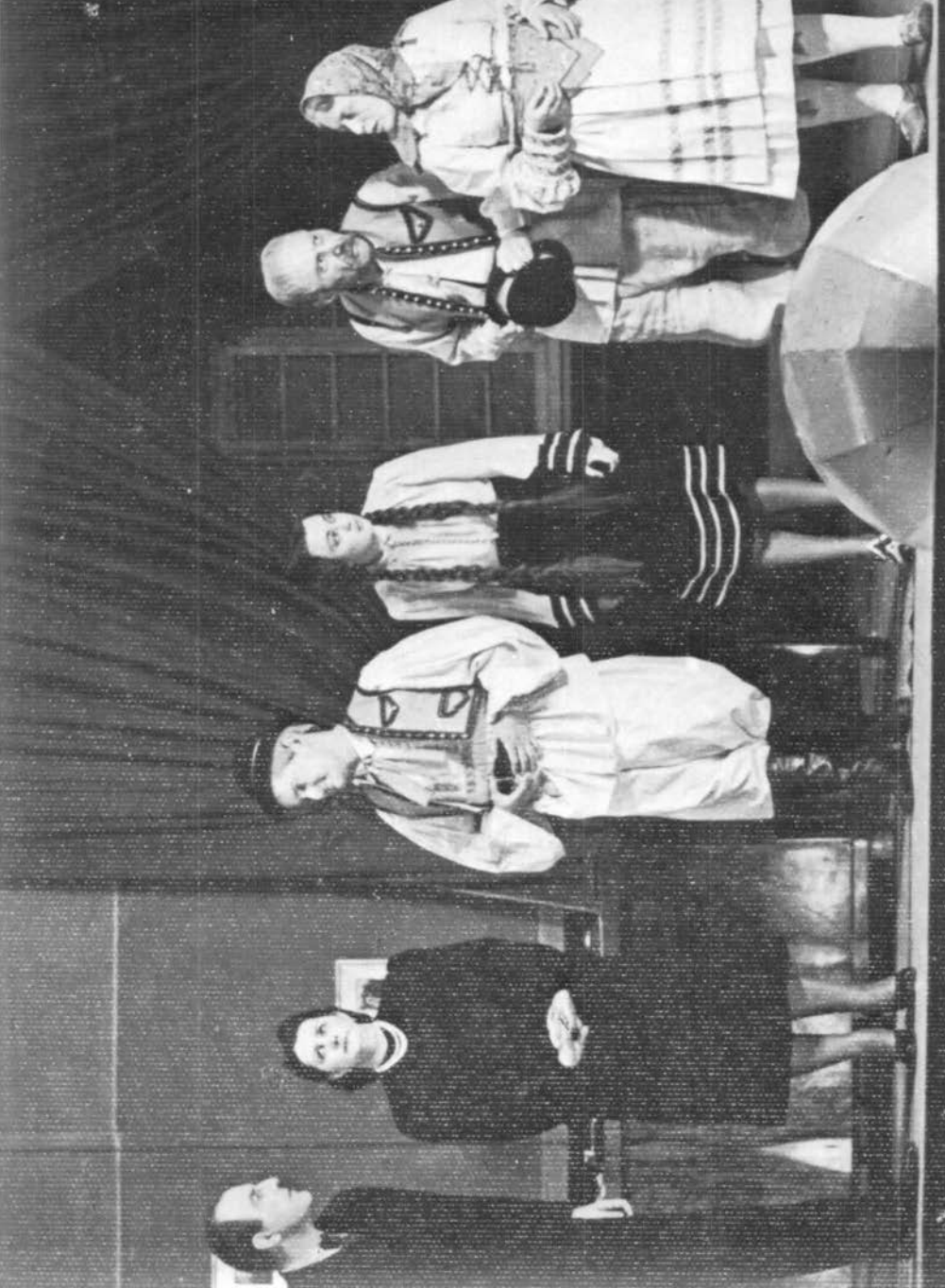
Da su memoarski zapisci poput ovih Daščarićevih uistinu dragocjeni sugeriraju i vrlo blagonaklone riječi Nikole Andrića o Daščarićevoj knjižici u prvoj leksikografskoj obradi članstva hrvatskog glumišta od njegovih začetaka pa sve do 1895. godine, koja je sastavni dio Andrićeve

















Spomen-knjige hrvatskog zem. kazališta objavljene povodom otvaranja nove kazališne zgrade.

Navedena pak *Spomen-knjiga* Miletićeva dramaturga Nikole Andrića prvo je samostalno teatrološko historiografsko djelo u nacionalnoj kulturi, koje se i danas još nerijetko koristi i koje već osamdeset i šest godina služi, unatoč neizbježnim greškama i propustima, kao prava riznica raznovrsnih podataka.

Premda Slavko Batušić pišući 1953. u svojem eseju *Susreti s Brankom Gavellom* o Gavellinu *Hrvatskom glumištu* odrješito zaključuje da je to prva knjiga u hrvatskoj teatrološkoj literaturi koja se bavi analizom stila, što je odista točno, dok su svi stariji kazališni povjesničari, među kojima poimence spominje Mažuranića, Andrića, Ogrizovića i Nehajeva, a izuzima donekle Miletića, kao i noviji, u koje uvrštava uz Vinkovića i Hergešića i sebe, po svojim metodama za njega uglavnom faktografi, već i Andrić nije puki faktograf, a još manje je to, naravno, sam Slavko Batušić. On se, primjerice, već 1951. godine u raspravi *Komediografija Tita Brezovačkoga*, dakle dvije godine prije pojave Gavellina *Hrvatskog glumišta* i njegova osobnog spoznajno analitičkog nadograđivanja i osmišljavanja kazališne prošlosti, dovinuo do začuđujućih uzorne i danas još suvremene teatrološke razine u proučavanju dramskih djela starijeg porijekla, koja se očituje u stvaralačkoj rekonstrukciji i pretvaranju naoko nepostojećih kazališnih korelativa u postojeća obilježja i vrijednosti teksta.

Andrićevo udaljavanje od faktografije ogleđa se možda najizrazitije u njegovu kritičko-ironičkom predočavanju stanovitih događaja, što prethode osnutku profesionalnoga nacionalnog glumišta a obavijeni su rodoljubnim zanosom i oduševljenjem koji posve potiskuju estetska mjerila. Kao ilustracija takva njegova odnosa može se npr. spomenuti fragmenat o izvedbi Banove *Mejrine* i neposrednom odjeku te izvedbe u gledalištu krajem 1855. godine, a isto tako i komentar uz gostovanje glumice Christine Schweigert i pjevačice Irene Sassi.

Andrićev povijesno-kritički tretman minulih kazališnih zbivanja i previranja zamjećuje se i u nizu drugih pojedinosti, pa tako i u tvrdnji da su u doba od 1850. do 1860. godine u hrvatskim predstavama sudjelovali glumci koji nisu bili *vješti hrvatskome jeziku*, na koju se nadovezuje slijedeće tumačenje: *Bila je žrtva, pohađati kazalište. Tražio se dvostruki patriotizam: platiti i izdržati do svršetka takvih predstava.*

Do sad nije bilo med hrvatskim glumcima umjetnika, jer je rijetko koji ikada prešao međe hrvatske, da u svijetu nađe sebi uzor, u koji će se ugledati. Do sada se je kod nas u glumljenju samo pogađalo, kako bi se od prilike što moglo prikazivati. Pokraj toga se izmjenjivale njemačke, talijanske i magjarske predstave s hrvatskima. Kritika je u mnogo mahova napadala letargiju općinstva, a nije uzimala u obzir, da je općinstvo bilo maleno, a zahtijevalo se toliko žrtava, te je čudo, da nije i klonulo pod ogromnim teretom.¹

Takve i srodne povijesno-kritičke interpretacije, kao i obilje korištene i predočene građe, te pozivanje na izvore i sustavnost u kronološkoj obradi glavne su značajke prvog i najopsežnijeg, izrazito historioografskog dijela Andrićeve *Spomen-knjige*, kojem on sam daje naslov *Povijest hrvatskog zemaljskog kazališta* i koji dosljedno primijenjenoj periodizaciji dijeli na tri poglavlja odnosno razdoblja.

Uz taj prvi, historiografski dio Andrićeve *Spomen-knjiga* sadrži i popis kazališnih uprava, leksikografske natuknice o članovima kazališta te repertoar nacionalnog glumišta od 1840. do 1895. godine na koji se nadovezuje sažeti pregled repertoara tj. podaci o zastupljenosti dramskih i glazbenih djela, te autora i prevoditelja.

Navođenje svih tih sastavnica Andrićeve knjige zanimljivo je ne samo zbog zornog predočenja složenosti i osmišljene zaokruženosti njegovih nastojanja, nego i zbog činjenice da on njima zapravo otvara temeljna područja istraživanja povijesti nacionalnog glumišta, koja će ostati u fokusu znanstvene radoznalosti njegovih nastavljača sve do pojave *Enciklopedije Hrvatskog narodnog kazališta*, koja je svojevrsni pandan *Spomen-knjige*, i koja se na to Andrićevo djelo nadovezuje obuhvaćajući u svom leksikografskom dijelu život zagrebačkog kazališta od 1895. do ponovnog otvaranja obnovljene zgrade središnjeg nacionalnog glumišta 1969. godine.

Iste 1895. godine kada je objelodanjena Andrićeve *Spomen-knjiga* pojavljuje se i *Kazališni almanak 1895*, prvo hrvatsko izdanje takve vrste kojem, međutim, prethode već brojni i raznovrsni kazališni kalendar, godišnjaci, almanasi i listovi tiskani u Zagrebu na njemačkom jeziku od posljednjih godina devetog desetljeća XVIII stoljeća pa sve do 1856. odnosno 1857. godine, kada se stariji brat Josipa Freudenreicha, Franz Xaver Freudenreich, prvi i jedini hrvatski izdavač njemačkih kazališnih publikacija u tom vremenskom rasponu, javlja s izda-

njima: *Dramatisches Vergismeinicht* i *Theater Journal*. Za usmjerenje dijela hrvatske kazališne literature, a i izdavaštva, taj almanah u kojem uz ostale suradnike Nikola Andrić objavljuje *Kazališnu kroniku*, svojevrsni kalendar važnijih datuma vezanih uz rad nacionalnog glumišta od 1874. do 1884. i članak *Glumčeva umjetnost*, napisan u suočenju s knjigom Coquelina sina *L'Art du Comedien* i vlastitim razmišljanjem o mogućoj dvojakosti glumčeva odnosa prema ulozi, ima prijelomno značenje. Objavljivanjem, naime, različite građe o djelatnosti i poslovanju kazališta te osoblju, utemeljuje se kazališna dokumentaristika i uspostavlja svijest o njezinoj potrebi i svrhovitosti. U šest narednih godina tako redovito izlaze *Kazališni godišnjaci*, dok se 1910. i 1911. tiskaju pregledi proteklih sezona, a 1914. knjižica *Pet godina hrvatskog kazališta 1909—1914*. Svoj vrhunac pak kazališna dokumentaristika dostiže takozvanim Benešićevim godišnjakom koji obuhvaća jedanaest sezona, od 1914—1915. do 1924—1925. i predstavlja još i danas svojom znanstvenom i stručnom zasnovanošću i sustavnošću, sastavom i opsegom, nedostižan uzor.

Kad je riječ o *Kazališnom almanaku* 1895, kao i o Andrićevoj *Spomen-knjizi*, neophodno je spomenuti također da je izdavanjem tih dviju publikacija započeta i kontinuirana nakladnička djelatnost zagrebačkog glumišta, što traje s manjim prekidima i uz povremeno opadanje značenja, gotovo sve do danas, i da je zahvaljujući upravo toj nakladničkoj funkciji kazališta, koje se redovito javlja i kao poticatelj i naručitelj, napisano i tiskano nekoliko vrijednih teatroloških knjiga, poput Ogrizovićevih, te *Zbornika o stogodišnjici* i *Enciklopedije Hrvatskog narodnog kazališta*, odnosno da je začeta, razvita i održavana kazališna periodika.

Stalno pak izlaženje kazališnih listova i časopisa, od prvog kazališnog lista »Hrvatska pozornica«, koji 1909. pokreće intendant Vladimir Treščec Branjski a uređuje dramaturg Ivo Vojnović, presudno će utjecati na daljnje usmjerenje i karakter literature o kazalištu, pa i na samu teatrologiju, jer će se posredstvom brojnih priloga iz inozemstva i o inozemnim, evropskim kazališnim zbivanjima i strujanjima, uspostaviti i informativni, a ponekad čak i dramaturški, teoretski, pa i teatrološki dodiri s kazališnom Evropom.

Nakon što je pojavom i učestalim objavljivanjem tekuće dokumentarističke građe proširen spektar literature o kazalištu, literature, dakle,

o kazalištu ali ne uvijek i teatrološke literature, jer se sva naznačena i otvorena područja svjedočenja i govora o kazalištu, kao i svi tiskani naslovi, ne mogu ni u kojem slučaju uvrstiti u teatrologiju, godine 1904. izlazi dvosveščano *Hrvatsko glumište* Stjepana Miletića s podnaslovnom naznakom *Dramaturški zapisci* i s misaono posve određenom posvetom Ibsenovu doktoru Stockmannu, kojom se Miletić izravno poistovjećuje s tim zlosretnim Ibsenovim junakom.

Za izravnije i neposrednije razumijevanje Miletićeve knjige, koja u zaglavlju prvog dijela ima motto iz Demeterova predgovora vlastitim *Dramatičkim pokušanjima* u kojem se ističe prosvjetno-obrazovna zadaća dramskog pjesništva i kazališta, a završava zavjetnim apelom da u svakoj kazališnoj upravi u nas i ubuduće valja rasuđivati u Demeterovu duhu, nužno se podsjetiti na uvodne autorove riječi, kako je njegova knjiga prva te vrsti u hrvatskoj književnosti. Suglašavajući se s tim autorskim određenjem značaja vlastite knjige, koje se može još upotpuniti konstatacijom da nije samo prva nego i jedina do danas čak takve vrste, potrebno je odmah postaviti i pitanje kakve je to ona zapravo vrste. Ne upuštajući se trenutno u nagađanje o Miletićevoj shvaćanju posebnosti *Hrvatskog glumišta*, može se bez ikakva sustezanja reći, da je ta knjiga iznimna i jedinstvena već i zbog usklađenosti svojih mnogobrojnih, prividnih i stvarnih, sastavnih oprečnosti, jer je istodobno memoarska i dokumentarna, autobiografska i historiografska, faktografska i teoretska, dramaturška i teatrološka, ispovjedna, programatska i polemička, nacionalno utemeljena i evropski, komparativno obilježena, jer raspreda o prošlosti a predskazuje i budućnost, jer je krajnje subjektivna ali i objektivna, jer je napisana gotovo na samom začetku hrvatske teatrološke literature, a i danas svojim nazorima i ocjenama, slojevitim rasuđivanjem i idejama, te brojnim anticipacijama, kao i širinom i razinom informiranosti i znanja o kazalištu i dramatici, egzistira kao nedostižno djelo povijesnog značenja, ali i kao živo i aktualno, poučno i provokativno štivo.

Posebna vrijednost, a i privlačnost *Hrvatskog glumišta*, sadržana je u okolnosti, što ono svjedoči cijelim svojim sadržajnim rasponom o jednom prijelomnom, reformatorskom razdoblju zagrebačkog kazališta, kada ono ubrzano napreduje, usavršava se i evropeizira, kada se profesionalizira a i kompletira, što svjedoči, dakle, o razdoblju podudarnom s Miletićevom intendanturom za koje je Miletić glavna pokretačka, reforma-

torska, organizatorska, rukovoditeljska i umjetnička kazališna ličnost, te tako i sama postaje, iako se pojavljuje šest godina poslije autorova odlaska iz kazališta, organski dio te iste epohe bez takmaca i premca u hrvatskoj kazališnoj povijesti.

Nakon *Hrvatskog glumišta* Stjepana Miletića, koji je i autor dviju knjiga *Iz raznih novina* (1887, 1909), odnosno prvih knjiga u hrvatskoj kulturi u kojima se tiskaju i kazališne kritike, te nakon prilično neujednačenog i nepreglednog, iako kronološkog i dokumentarnog izleta svestranog kazališnog čovjeka, glumca, redatelja i pedagoga, prevoditelja i libretiste Nikole Milana Simeonovića u kazališnu historiografiju knjigom *Začetak i razvitak Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta* (1905), usljeđuje višegodišnja kazališno-povjesničarska djelatnost Milana Ogrizovića. Autor *Hasanaginice*, koji je tečajem svoga različitim peripetijama, nedaćama i nesnalaženjima opterećenog života radio i u kazalištu kao lektor i dramaturg, te predavao na glumačkoj školi, bio je, naime, posredstvom pisane riječi vezan uz zagrebačko kazalište ne samo kao dramatičar, libretista, prevoditelj i prerađivač tuđih djela, nego i kao kazališni kritičar, službeni pisac predobjava te od uprave angažirani povjesničar. Od nekoliko njegovih zasebno tiskanih povjesničarsko-dokumentarističkih radova trajnije značenje i uporabnu vrijednost imaju dvije knjige: *Pedeset godina hrvatskog kazališta* (1910) i *Hrvatska opera 1870—1920*. (1920)

Nadovezujući se na Andrića, Ogrizović u prvoj od dviju navedenih knjiga nadograđuje njegovu periodizaciju uvodeći uz revidiranu temeljnu podjelu² i kratke vremenske odsječke u trećem, koji su vezani uz davanje isključivo dramskih predstava, odnosno i opernih, te uz pojedine intendante i uprave. Takvu njegovu razdiobu na faze, koja će još više istaći posebnost, samostalnost i neovisnost razvitka nacionalnog glumišta u odnosu na nacionalnu književnost, preuzet će u doslovnom ili donekle modificiranom obliku i drugi, pa među njima i Slavko Batušić u svom vremenski istovjetnom dijelu povijesnog pregleda u *Enciklopediji Hrvatskog narodnog kazališta*.

Bitna značajka Ogrizovićeve povijesne sinteze *Pedeset godina hrvatskog kazališta* očituje se u davanju osnovnih naznaka za pojedina razdoblja ili faze, te u detaljnom navođenju repertoara uz poneku kritičku objekciju. U nastavku pak knjige objavljeni repertoar hrvatskog glumišta od 1895. do 1910, koji je po statistici Nikole Fallera sastavio Srđan

Tucić, omogućava da se uz pomoć repertoarnih podataka za prethodno doba u Andrićevoj *Spomen-knjizi* provjere i kritički ocijene i svi Ogrizovićevi komentari o usmjerenju repertoarske politike. Taj i takav hvalevrijedni običaj starijih poslenika hrvatske kazališne historiografije da svoje radove upotpunjuju s pregledima repertoara, preuzet je i u izdanju *Hrvatska opera* u kojem su uz svekoliki glazbeni repertoar zagrebačkog kazališta objelodanjena i abecedna kazala skladatelja te libretista i idejnih autora.

Suprotno logičnom zaključivanju, međutim, od doba najživlje Ogrizovićeve kazališno povijesne djelatnosti, kad je već osjetno proširen krug proučavatelja kazališta i kad teatrološka načela i nazori sve više prodiru i u razmatranje dramske književnosti, posebice starije, južno-hrvatske, pa sve do prvih godina nakon drugoga svjetskog rata, neće se više pojaviti ni jedno takvo sintetsko povijesno ili memoarsko-povijesno djelo kao što su Andrićeva *Spomen-knjiga* i Ogrizovićevi pregledi ili Miletićevo *Hrvatsko glumište*.

Jedina iznimka je, no i to samo u odnosu na prvobitnu autorovu nakanu, ali ne i na rezultat, tekst *Hrvatski teatar* (1924) Milutina Cihlara Nehajeva, tiskan prvo u časopisu »Teatar« i zatim zasebno otisnut. No i taj osamljeni i sažeti Nehajevljevi pokušaj da poveže dramsku književnost i kazalište Dubrovnika i Zagreba u jednu povijesnu cjelinu, više je nego skroman, a i teoretski dosta dvojben, jer je Nehajev izrazito književno opredijeljen te i svoje razlaganje počinje riječima: *Književna povijest ne kaže nam, da li je na isti način i kada je hrvatski teatar imao svoj početak, rodivši se možda iz prastare balade narodne onako, kao što se grčka tragedija rodi iz himne, kojima zapravo jasno kaže da je i to razjašnjenje dužna dati povijest književnosti a ne kazališta!*

No i u godinama od moderne i Ogrizovićevih kazališno povijesnih nastojanja do drugog svjetskog rata uz već spomenuti Benešićev *Godišnjak Narodnog kazališta u Zagrebu za sezone 1914/1915—1924/1925* (1926), koji uz bogatu građu za obuhvaćene sezone te preglede predstava i djela, odnosno uz popis autora, redatelja, dirigenata i scenografa, kao i uz podatke o materijalnom poslovanju, sadrži i dragocjene priloge o arhivi i knjižnici kazališta, glumačkoj školi, baletu, scenskoj muzici, Demetrovoj nagradi i o kazališnim listovima, pojavljuje se i nekoliko drugih vrijednih knjiga, zbornika i almanaha, kao što su, primjerice,

Oprema opere (1916) Artura Schneidera, *Pučka pozornica* (1929) Ljubomira Marakovića, *Gluma* (1934) Aleksandra Freudenreicha i *Das deutsche Teater in Zagreb 1780—1840* (1938) Blanke Breyer, odnosno *Talija almanak za godinu 1922* (1921) te *Kazališni almanah 1937* i *Kazališni almanah 1938*.

Među navedenim knjigama iznimna je po predmetu autorova zanimanja, kao i po razini i razvedenosti njegovih tumačenja, knjiga *Oprema opere*, koja obrađuje probleme i povijest rješavanja kazališnog prostora i njegove likovnosti od prikazanja i misterija preko baroka i Wagnera do zastupnika modernih scenografskih načela Edwarda Gordona Craiga, Adolpha Appie i Pitera Behrensa, kao i Gustava Mahlera, Hansa Gregora i Jacquesa Rouchéa te ruskih scenografa.

irZib-natso68 G

Dok Maraković pak razvija svoje teorije o pučkom kazalištu polazeći od glasovitih pasionskih igara u Obermmmergauu, uz koje razmatra i srodne priredbe u Hrvatskoj, Aleksandar Freudenreich, posljednji izdanak slavne kazališne obitelji, praukun Carolusa, unuk Josipa i sin Dragutina Freudenreicha, daje svojom *Glumom* jedinstveni priručnik za amatere, posebice za one iz redova Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca među kojima je i sam godinama djelovao.

Na stranicama pak *Kazališnih almanaha*, koje je uredio Slavko Batušić, objavljeno je nekoliko uistinu vrijednih istraživačko povijesnih radova (*Gdje se sve u Zagrebu igrao teatar*, *Rekonstrukcija starog kazališta na Markovom trgu*, *Kupnja Stankovićeve kazališne zgrade*), kao i kritičkih i teoretskih (*U službi Shakespearea*, *Umjetnički faktori u izgradnji našeg kazališta*, *Domaća dramska produkcija na pozornici zagrebačkog kazališta*), te mnogo raznovrsne građe, a autori tih priloga su, između ostalih, Josip Horvath, Đuro Szabo, Aleksandar Freudenreich, Hinko Vinković, Ivo Hergešić, Kalman Mesarić, Branimir Livadić i Slavko Ježić.

Sadržajni i interpretacijski raspon tih almanaha nije, međutim, samo njihova odlika, već je i uvjerljivi pokazatelj povećanja raspona zanimanja i obrađivanih tema, te primjenjivanih pristupa i postupaka u nacionalnoj literaturi o kazalištu. U tim međuratnim godinama se, naime, intenzivira proučavanje starije kazališne povijesti u južnoj Hrvatskoj, a i u Zagrebu, te se dosta piše o isusovačkom đaćkom kazalištu, kao i o latinskom, kajkavskom i njemačkom teatru u Zagrebu,

obrađuju se i različita razdoblja djelatnosti hrvatskog glumišta te njegov francuski i talijanski repertoar. Proučava se i kazališna prošlost drugih kontinentalnih gradova i prati djelatnost kazališta u Osijeku, Varaždinu i Splitu. Pronalaze se mjesta i otkrivaju i istražuju objekti u kojima su nekad davane predstave, piše se o glumačkim, repertoarnim i idejno-programatskim pitanjima hrvatskog glumišta, te o glumačkom školstvu i problemima amaterskog, pučkog kazališta. Razvija se i teoretska misao koja je, na žalost, kod većine autora, osim kod Gavelle (*Putovi k novom teatru, Gluma, Glumac i publika...*) i donekle Kulundžića, uglavnom eklektička i kompilatorska ili nedomišljena i nedorečena, te se pisanjem o stranim dramatičarima, kao što su, primjerice, Shakespeare, Ibsen ili Pirandello, prenose i usvajaju suvremeni dramaturški a i teatrološki kriteriji i metode u razmatranju dramske književnosti.

U modi su osobito monografski portreti glumaca, koje nakon pojave knjižice Branimira Brusine *Andrija Fijan* (1911) pišu Antonija Kassowitz-Cvijić, Hinko Vinković, Vladimir Lunaček, Nikola Andrić, Branimir Livadić... a 1918. pojavila se i memoarska knjiga Nikole Milana Simeonovića *Moji doživljaji*.

Među autorima razgranate i raznovrsne literature o kazalištu i oko kazališta, pisane u međuratnim godinama, uz brojne poklonike i znalce kazališta, kojima valja pribrojiti i mladog Marka Foteza, susreću se i brojni književni povjesničari, znanstvenici i stručni radnici i prevoditelji, kao što su dosad nespomenuti Milan Rešetar, Franjo Fancev, Tomo Matić, Miroslav Vanino, Vinko Krišković i Mirko Deanović, koji su većinom usko vezani uz književnost i svojim se tekstovima oglašavaju samo kao suputnici kazališta.

Kao i ostali, međutim, i oni svojim nastojanjima unapređuju nacionalnu literaturu o kazalištu i pridonose razvitku teatrologije, kojom se u međuratnim godinama zapravo još nitko u Hrvatskoj ne bavi isključivo i profesionalno. Doba pretvaranja teatrologije u samostalnu profesiju nadolazi istom nakon drugog svjetskog rata, kada se javlja i svijest o potrebi teatrološke integracije hrvatske kazališne povijesti.

BILJEŠKE

¹ Nikola Andrić, *Spomen-knjiga Hrvatskog zem. kazališta, Zagreb 1895*, str. 41.

² Dok Andrić u *Spomen-knjizi* zastupa podjelu na tri razdoblja po kojoj prvo traje do 1840, dakle, do dolaska Novosadana u Zagreb, drugo od 1840. kada otpočinje kontinuirano djelovanje hrvatskog glumišta, a treće od 1860. do 1895, tj. do otvorenja nove kazališne zgrade, Ogrizović spaja prva dva razdoblja u jedno, treće pak Andrićevo razdoblje tretira kao drugo, a kao svoje treće, podijeljeno na faze, izdvaja već najnovije doba, koje se po njemu proteže od 1895. godine, odnosno od useljenja u novu kazališnu zgradu.

Moja je tema - Sjedenje na Titi Strozija. Ono što mi je bilo do-
 stupno iz osobnog kontakta s Titom Strozijem i iz njegovih pisma Mar-
 ku Potaru, utralo sam kao gradivo za taj naslov. Pisma Tita Strozija
 Marku Potaru nalaze se u ostavštini Marka Potara u Teatrolaskom list-
 natu JAZU. Priznaka je trajala od 1888. do smrti Tita Strozija. Njegov
 odgovor nam sad između dva rata pripada teatrolaskom listu.
 Ja sam se usudila odmahnuti, koliko je u mojoj moći, njega, Tita
 Strozija, više kao prijatelja, učitelja, dragog čovjeka jer mi se uvijek
 činilo da je i jest, da govori o našem radu, a ne vidjeti ga u dan-
 nastajanja i postojanja, vrlo je teško i zapravo teško.
 Kako naslov moje teme ne oglašava vrijeme mog sjedenja, nu-
 dujem se pisati o onome što mi se čini da znam, ili o onome što mi se
 čini da sam osjetila, sve do njegove smrti.
 Sve mi je laklo! On je površan!
 Lako mi jest, jer se u tome rodio. On piše: -Hoden sam u Zagrebu,
 nekako u vrijeme, kada je usgrađen nova kazališna zgrada.-
 Površan nije jer radi i dan, a od svog posla ne pravi nikakvu
 tajnu. Teatar mu je tajna, koliko i sam život.
 Pošije četrest godina rada. Strozij piše: -Kao pisac bio sam jedan
 od najviše bavanih dramatičara između dva rata.-