

# POKRET KAZALIŠNOG AMATERIZMA U ISTOČNOJ HRVATSKOJ I DJELATNOST KAZALIŠTA U VIROVITICI

*Stanislav Marjanović*

## I

### KAZALIŠNI AMATERIZAM U ISTOČNOJ HRVATSKOJ

#### 1. U KONTEKSTU POLUPROFESIONALIZMA

Život kazališta i kazališni život u »izmještenim« pokrajinskim kulturnim središtima Hrvatske, kao što su Slavonska Požega, Vinkovci i Virovitica, odlikuje u smislu unutarne organiziranosti postojano oblikovanje poluprofesionalnog tipološkog modela gradskog amaterskog kazališta. Ta kazališta u suvremenom pokretu kazališnog dramskog amaterizma, u okviru kojeg danas djeluju, uglavnom nasljeđuju model tradicionalnoga, »klasičnog« građanskog kazališta. Pozivaju se više na svoju baštinjenu tradiciju, bogaćenje života kulturne sredine, na potencijal glumišta i ansambla i na potrebe kazališnog medija nego na onaj suvremeni dotok novih sistema kazališnog »amaterizma« i »profesionalizma« koji traženjem emitativnog, sebi svojstvenog, autentičnog vlasti-

tog scenskog stila, nazvanog i »govorenjem u vlastito ime«, oblikuje moderan kazališni pokret i inoviranjem »klasičnog« obogaćuje teatrološku praksu.

Takvi teatri i amaterski ansambl, specifični po unutarnjem organizmu svog glumišta i društveno-kulturnim profesionalnim obavezama, koji inercijom slijede scenski model profesionalnih kazališta i ostvaruju ga ponajčešće imitativnim repertoarnim izborom i scenskim izrazom jesu — *paraprofesionalna kazališta*, institucionalizirani analogon dramskog amaterizma. Nametao im se kao stečeni uvjetni refleks još u vrijeme piramidalnog ustrojstva našega kazališnog profesionalizma, kada je repertoarno nasljedovanje »velikih« metropoliziranih kazališta postalo stilski obrazac za »mala«. Svoje prirodno ishodište on ima u takvim svojim »malim« lokalnim profesionaliziranim kazalištima koja su potkraj 1950-ih godina bila ukinuta (Vukovar, Vinkovci, Slavonki Brod i Slavonska Požega, ali ne i Virovitica), pa kao takav u amaterskom gradskom kazalištu supstituira profesionalni teatar, analoški model još neprevladan, iako samoupravno i programski unekoliko transformiran, da se lakše prilagodi novim i promijenjenim uvjetima. Ta poluprofesionalna kazališta, manje-više, imaju svoj pogonski nukleus, stalni glumišni prostor, a poneka i kazališnu radionicu, ustaljen neprofesionalni ansambl unutar kojega se raspoređuju role, standardizirani repertoar i publiku, stalne ili gostujuće redatelje, asistente i stručno, tehničko i ponočno osoblje, angažirano na načelima amaterizma. Njihova repertoarna praksa gravitira:

1. aktualnim domaćim i stranim komornim dramskim oblicima (dramskoj »klasici« s formalno prepoznatljivim stilskim obrascima ili »hitovima« suvremenoga dramskog repertoara popularnih »hit-makers« poput F. Hadžića),

2. obnavljanju dramskog nasljeđa s folklornim lokalnim koloritom (»slavonske« klasike), tekstovima pučkog dramskog repertoara (tzv. »amaterskoj klasici«, koja se uvijek iznova vraća na scenu, od Thomasa, Nicodemija i Feydeaua, od Sterije do Pecije, P. Budaka i Čopića), i

3. tekstovima ili predstavama iz vlastite kazališne radionice, odnosno tekstovima modernog teatra »skrojenim« za svoje mogućnosti ili pak svojevršnom »preslikavanju« dramskog repertoara profesionalnih kazališta.

Svoj kazališni status ona osiguravaju postavljanjem i igranjem društveno valoriziranih premijernih i repriznih predstava u mjestima

svojem okruženja, kao i na amaterskim smotrama ili festivalima. Prema tome, možemo zaključiti da nas takva kazališta kao požeško, vinkovačko i virovitičko, upućuju svojom unutarnjom organizacijom na osobit tip amaterskog kazališta koje sličí profesionalnom, a u vršenju svoje društvene funkcije izjednačuje se s njime i u značenjskom smislu. Ali ne i po uključivanju u sustav vrijednosnih oqjenskih kategorija, jer obje razine umjetničkog stvaralaštva, a posebno kazališni amaterizam i suodnosni profesionalizam, nisu dosad jednako i dovoljno, znanstvenim kategorijalnim sustavom (teorijski, teatrološki i povijesno) praćeni, valorizirani i utemeljeni fenomení.

Upravo po tome što kroz dugi niz godina svoje prisutnosti čine most između tih dviju stvaralačkih razina, ta su kazališta mogla svojom čvrstom regionalnom povezanošću prva u Hrvatskoj ukazivati i na nove mogućnosti koje otvara put šireg udruživanja, zajedničkog nastupanja na smotrama i organiziranja kazališnih dramskih amatera, koje je u naše vrijeme preraslo u pokret, a »naročito u periodima kada nigdje drugdje u Republici nije bilo sličnih udruženja amatera« (P. Čimbur). Po tome ona i jesu osebujna u kazališnom životu Hrvatske. Bez njihova neprekidnog djelovanja (od 1944. godine) i povezanosti s drugim, mlađim, amaterskim kazalištima, dramskim KUD-ovima i grupama u široj regiji, koje odlikuje sraslost sa svojom sredinom, hrvatsko glumište ostalo bi i bez prirodnog izvorišta brojnih glumačkih talenata, izraslih u priznate kazališne entuzijaste i dramske umjetnike profesionalne scene.

Zbog toga, u potrebnj a još neizvršenoj ekspoziciji kazališnog, umjetničkog i društvenog života požeškog, vinkovačkog i virovitičkog kazališta u svojim sredinama, bit će nužno obuhvatiti i segment kazališnog amaterizma, koji na njihovu primjeru čini s kazališnim profesionalizmom dijalektičko jedinstvo. Ono se teatrološki ne samo podrazumijeva nego i očituje kako u cjelovitosti proučavanja ukupne kazališne tradicije i baštine tako i u sveobuhvatnosti sagledavanja opće i pojedinačne kazališne i dramske problematike. Za pravo nam daje i M. Franićević svojom izjavom u pozdravnoj riječi ovogodišnjim Danima Hvarskog kazališta: »Na Hvarsko se kazalište mislilo i kad se osnivalo Festival amaterskih kazališta Jugoslavije«.

## 2. U KONTEKSTU DIJALEKTIČKOG JEDINSTVA

U odnosu na vrednovanje profesionalnog, a naročito amaterskog kazališnog stvaralaštva, ne zanimaju nas uvriježeni vrijednosni predznaci niti razlikovnost. Kazališni profesionalizam i amaterizam sam po sebi ne uzimamo za estetska određenja jer ne označuju da li je kazališni čin stvaralačko ili nestvaralačko postignuće, ili dobro ili loše, nego kazuju kakav je status umjetničke djelatnosti i upotrebljivosti za kazališnu povijest, koja će jedakopravno upotrijebiti obje razine stvaralaštva. Ako se misli, zbog izborne umjetničke nezavisnosti profesionalnog glumišta, da ono danas traje odvojeno od svojega prirodnog tla — amaterizma, onda to nije ni povijesna ni znanstvena činjenica. Povijesna činjenica histrionstva jest i *Pomet družina* i druge koje su pribavljale prostor susretanja s kazalištem i stvaralačka iskušanja. Povijesna činjenica našeg kazališta jest i isusovački, franjevački i uopće školski teatar vjerskih učilišta u Hrvatskoj, a u Požegi, pa Osijeku, potom u Brodu i Vukovaru on to jest barem od 1715. godine, nadalje. Novosadsko leteće pozorište u Zagrebu jest »diletantsko«, kao što i zagrebačko *Domorodno teatralno društvo* jest izvodilac »narodnih predstavljanja« na temeljima »plemenitog amaterizma«. Prema tome, »plemeniti« amaterizam jest zahtjevna pa onda i vrijednosna kategorija.

Poznato je da je kazališna dobrovoljnost, osobito u fazama razmaha kazališnog pokreta u pokrajinskim središtima, podatno okrilje za kazališne entuzijaste, koji taj pokret nose, i za prva »scenska krštenja«, da su ona kadrovska mjesto novačenja i osnovna glumišna baza. Na primjer, samo iz osječkih dramskih družina potekli su Zlatko Madunić, Fabijan Šovagović, Antun Tonči Vrdoljak, Zdenka Anušić, Ljerka Draženović, Ratko Buljan, Inge Apelt, Jasna Odorčić, Zlatko Bourek kao scenograf i dr., a iz vinkovačkoga dramskog ansambla Nada Subotić, Vanja Drach, Mato Ergović, Ivo Fici, Mirko Bulović, Rade Šerbedžija itd. Ona pridonose i stvaranju gledališnih navika i mjerila, stvaranju publike, održavanju kazališne svijesti budnom, njezinu izoštavanju prihvaćanjem gostovanja profesionalnih ansambala, društvenoj organiziranosti oko kazališta. Kako već rekosmo, činjenica jest i to da smo analitički, kritički i samoupravno-valorizacijski pred kazališnim amaterizmom još uvijek zatečeni na putu neizvjesnosti, jer je on kao dio kazališne djelatnosti ostao i u odnosu na teatrološko bavljenje njime u našem zaleđu. Osuđen, manje-više, na pokrajinu i njena mjerila kao na nižu

vrijednosnu kategoriju, on je u estetskom kategorijalnom smislu objektivno zaostao, s obzirom na svoje tragalaštvo, u zakutku suvremenih teatarskih kretanja. A bez kazališnih i drugih specijaliziranih biblioteka, bez interesnih stručnih rasprava, natječaja za tekstove i tekstova pod rukom, naš kazališni amaterizam gubio se i nalazio u potrazi za scenским uprizorivanjem domaćega i zavičajnoga dramskog nasljeđa. Pri tome imamo u vidu i programski koncept koji ga jednako povijesno određuje. On se očituje u uokvirivanju ideološkog i estetskog, a ne u izboru nezavisnosti jednoga od drugog.

Između dva rata po tome je kazališni amaterizam bio i nosilac široko zasnovanog pokreta Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, koja je i profesionalna kazališta rezolucijom pozivala (»Sklad« 1935, br. 5) na otpor scenskom kozmopolitizmu, na prihvatanje i stvaranje nacionalnih gluma za puk i pučkih glumišta. U NOB-u i poratnom razdoblju on je sa scenskim izrazom nosio, sa svim scenskim umjetnicima zajedno, istu prosvjetiteljsku ideju kazališta kao snažnog činioca općeg kulturnog uzdizanja boraca na frontu i revolucionarne mobilizacijske formule kao duhovni izraz narodnih »masa«, u prvom redu radničke i seoske omladine, a u našoj suvremenosti nosilac je kazališne djelatnosti kao sastavnog dijela samoupravljanja u kulturi i udruženog rada. On je, jednostavno, plemeniti stvaralački dobrovoljac, »aktant« i posrednik između profesionalno organizirane umjetnosti i naroda, publike i kazališta. Otuda i svojeвременa pojavnost naglog prerastanja amaterskih kazališta u profesionalna (o čemu je izvrsno i sintetički osmišljeno pisano u *Povijesti hrvatskoga kazališta* N. Batušića).

Toliko smo o tome odnosu imali reći, potaknuti prisutnom mišlju da je kazališni amaterizam danas na dalekoj periferiji od središnjega kazališnog i znanstvenog zanimanja, dapače, da je, kako čitamo u časopisu »Prolog«, »terra incognita, mračna strana Mjeseca« (V. Krušić).

Mogućnost koja mi je pružena da se ovdje o kazališnom amaterizmu započelo saopćavati, ostat će stoga, vjerujem, poticajnom i otvorenom i ubuduće, jednako kao i nužnost koja je zahtijevna prema hrvatskoj TV-i radio-dramaturgiji, filmskim scenarijima i drugim sastavnicama kazališnog života i umjetnosti.

### 3. U KONTEKSTU KAZALIŠNOG AMATERIZMA

U odnosu na opseg poduzete eksplikacije cijenimo potrebnim izložiti i tipološku strukturu amaterskih kazališta i scenskih grupa, kao i obilježja repertoara kazališnog amaterizma danas, ograničeni na područja dviju regija istočne Hrvatske u kojima djeluju kazališta koja obrađujemo: Zajednice općina Bjeovar i Zajednice općina Osijek, područja povijesne Slavonije. Pri tome ne bavimo se profesionalnim kazalištem u Osijeku, gradu duge scenske tradicije u kojem i danas djeluju profesionalni ansambli, a i znanstveno su aktualni u neprekinutom trajanju (Hrvatsko narodno kazalište Osijek i Dječje kazalište »Ognjen Prica« Osijek). Pažnju i dalje usmjeravamo na gradska kazališta koja su kao kazališne družine svoje matične jezgre imala u NOB-u, a postala su poslije rata shodištem novim profesionalnim gradskim kazalištima i kao takva djelovala do svog ukidanja, kao požeško i vinkovačko, ili djeluju stalno, kao virovitičko. Uz ova kazališna poticajna i pokretačka središta, u profesijskom organiziranju kazališnog života donedavno je angažirano sudjelovao i Slavonski Brod, koji je svojim programiranjem i održavanjem redovitih godišnjih *Susreta profesionalnih kazališta Hrvatske* u posljednjih deset godina (1974—1983) otvorio pitanje recepcije i profesionalne revitalizacije kazališne umjetnosti na svom području (koje je zahvaćalo Požegu i Novu Gradišku). Rješavao ga je izborom i ocjenskim prikazivanjem antologijskih predstava profesionalnih dramskih ansambala u svojim scenskim prostorima, ispunjenim već prokušanim gledalištem. Ova manifestacija pokazala se za brodsko područje plodonosnom u izgrađivanju svoje fizionomije i koncepcije kazališnog života, a poraznom za poticanje, razvijanje i materijalnu osnovu scenskog amaterizma. Njezinim prekraćivanjem pokazalo se da u Brodu, na brodskom, dijelom požeškom i novogradiškom području nije djelovala s vrijednosnom rezonancijom ni jedna scenski osamostaljena dramska grupa.

Nasuprot, vitalnost scenskog amaterizma ogleda se danas u amaterskim kazalištima i osamostaljenim scenskim grupama drugih velikih radničkih središta, u Borovu (KUD »Maksim Gorki«), Belom Manastiru (RKUD »Branko Radičević«, Šećerana PIP-a »Belje«), Belišću (Amatersko kazalište »Lazo Radivojević — Putnik«), Đurđevovcu (Amatersko kazalište »Ferdo Kraštek«), Valpovu (KUD »Stjepan Petnjarić«) i Županji (KUD »Kristal«, Tvornice šećera).

Scenska živost odvija se i u osječkoj i vukovarskoj općini, u seoskim mjesnim zajednicama našičke općine, a osobito u vinkovačkoj i županijskoj, dakle, upravo u selima u kojima je utjecaj svojedobnog pokreta Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca (MHKD) bio najizrazitiji, u kojima još uvijek nije preživljen, jer seoske scenske grupe u njima i dalje djeluju podržavajući njegov program pučkog glumišta. A kada je tome tako, postavlja se pitanje koliko su one, zapravo, prepuštene same sebi, i da li tako treba da ostane?

S obzirom na prikaz razvedenosti mreže amaterskih dramskih grupa koje danas djeluju u Hrvatskoj, a okupljaju kazališne amatere od školskog uzrasta i starije, prema evidenciji i adresaru Odbora za kazališnu kulturu Kulturmo-prosvjetnog sabora Hrvatske, koji organizira Susrete kazališnih amatera Hrvatske (SKAH) i objedinjuje njihov rad, ima preko 150. Od ovog broja samo na Slavoniju i Baranju otpada 73, a na ZO Bjelovar daljih 20. Prema tome, dvije trećine amaterskih scenskih grupa od njihova ukupnog broja djeluje u istočnoj Hrvatskoj, s izrazito najvećim brojem u ZO Osijek, a njihov rad objedinjuje odbor Udruženja kazališnih amatera Slavonije i Baranje, utoliko koliko te grupe svoju djelatnost iskazuju na smotrama kazališnih amatera Slavonije i Baranje (od kojih je XXI. održana u Borovu 1985. godine).

Od dramskih ansambala koji djeluju kao osamostaljene institucije pod nazivom amaterskog kazališta ili gradskoga amaterskog kazališta, u Slavoniji i Baranji djeluje ih šest (pored Požege i Vinkovaca, to su: AK »Ferdo Kraštek« Đurđenovac, AK »Lazo Radojević-Putnik« Belišće, AK Našice i GAK »Franjo Sertić-Bijeli« Podravska Slatina). Od stalnih grupa koje samostalno uređuju svoju djelatnost, a sredstva osiguravaju preko narodnih sveučilišta, centara za kulturu ili omladinskih konferencija, takvih je u Slavoniji i Baranji deset. Najbrojnije su, u pravilu, »ad hoc« grupe koje djeluju kao dramske sekcije ili dramsko-recitatorske, u okviru KUD-ova, školskih, radničkih ili omladinskih, mjesnih zajednica i radnih organizacija, i preko njih osiguravaju podlogu za svoj rad. Takvih je 56 (najviše u Osijeku, Vinkovcima i Županji). Među njima su i male scene mladih entuzijasta koje u sastavu dobrovoljačkih grupa i na amaterskim smotrama zrače daškom svježine: *Dramski amaterski studio* KUD-a »Sloga« Vukovar — *DAS, Kazališni atelje mladih Osijek* — *KAMO, Mala scena »Maska«* Vinkovci (u okviru AK »Joza Ivakić«) i »*Osmijeh 82*« — *Dramska radionica SŠC »Edvard Kardelj«* Podravska Slatina. Pribrojimo li im i osječku Studentsku scenu

*Teatar PAF*, onda smo na tragu prvom iskušenju mladih da scenskom igrom ili recitalom, glumačkim iskazom i kazališnim traganjem za scenskim »mušicama« i novim oblicima nađu svoj gaz — »da se prede Rubikon«. Takvom tragalačkom izazovu, čini se, stajali su najbliže *KAMO-vci*, zanoseći se eksperimentom da igraju autorske predstave, da sve tekstualno satvore i redateljski iznađu u »vlastitoj radionici« (Saše Z. Odorčića), iz koje će se predstavljati »govorenjem u vlastito ime«.

Amaterski profesionalizam i profesionalni amaterizam iznašao je u najnovije vrijeme svoj i nešto drukčiji teatar, osebujan i samosvojan po svome statusu, a organiziran i stvaralački prisutan u kazališnom životu na ovom tlu izvan institucionaliziranih kazališta, udruženja i izvan kazališnih smotri: *Teatar veterana* Osijek, osnovan 1978. od skupštine umirovljenih profesionalnih kazalištaraca osječkog HNK (na inicijativu Frana Krtića) i *TV — Miniteatar* Osijek, u osnivanju (na inicijativu Dejana Rebića), koji nastupa od 1985. na amaterskom načelu kao alternativna scena s poligonom u TV-Centru Osijek za iskušaj mlade generacije osječkih akademskih glumaca istog kazališta u svojim komornim projektima. Željni igre i kazališnog traganja na profesionalnim malim improviziranim scenama ili u »miniteatarskoj« atmosferi, korespondentnoj s publikom, koja im omogućuje »slobodnu interdisciplinarnost« i pun kazališni iskaz, oba dragocjena glumačka ansambla, jedan već na svom stvaralačkom ušću, a drugi tek na izvoru, jedinstveni su u svom htijenju da uvijek i na svakom mjestu mogu stvoriti predstavu, »jer su joj nužni samo glumac i gledalac«. Isto tako i po svom življenju životom kazališta i obuzetošću glumom, po svom uvjerenju da glume nikad nije dosta: »U nas glumstva ima još napretek, a onih kojima to darujemo, nikada ne uzmanjka«.

*Teatar veterana*, okupljen oko svoje krilatice da glumac nikad ne stari, da glumac ne može biti umirovljen, upućuje se u mjesta »gdje nikad nije kročila ljudska noga«. Predstavljajući u »gledalištima« selâ, pogonâ i poljoprivrednih dobara, dosad je izveo 14 premijera i dao 235 predstava pred 75.200 gledalaca. Svaku predstavu posebno ocjenjuje domaćin u razgovoru s gledaocima i mještanima. Najviše uspjeha imao je s Čehovljevom *Labudovom pjesmom* u adaptaciji Mirjane Ojdanić, Raosovom dramom *Dvije kristalne čaše* i svojom autorskom komedijom iz glumačkog života *Lude godine*. Uz kazališne veterane u novije vri-



jeme teatar okuplja i mlade glumce, ovisno o rolama, a svoju suradnju proširuje i na gostovanja svojih kolega iz Beograda i Zagreba, predstavljajući ih monolozima po izboru.

Mladi glumci TV — *Miniteatra* dijele mišljenje svojih prvih pedagoga i redatelja Georgija Para i Vanje Dracha, da se projekti komornih predstava oko kojih se okupljaju mogu ostvarivati jedino u izvaninstitucionalnom teatarskom pokušaju. O projektima odlučuje zajednička dramska redakcija profesionalnih kazališta (HNK Osijek, HNK Zagreb i Dječjeg kazališta »Ognjen Prica« Osijek), a obuhvaćaju izvođenje novih djela domaćih autora i djela dramske klasike. Projektirane su i dvije nove eksperimentalne radionice, za humorističko-satirički žanr i obnavljanje Kazališta narodnog oslobođenja Slavonije (KNOS-a). Svaki od ovih projekata okuplja svoju kazališnu radionicu kao osnovnu organizacijsku jedinicu. Početni uspjeh, postignut izvođenjem *Žara na vodi* osječkog autora Drage Hedla i sa *Dvije trokutne igre* (»Maskerata« M. Krleže i »Igra« S. Becketta), potiče na dalji korak. Toliko i o tim malim scenama, novim putovima i mogućnostima, koje vuku unaprijed i ohrabruju.

Okrenuti drugoj zadaći, zadovoljavamo se datim ilustracijama koje potkrepljuju naš pristup kazališnoj umjetnosti u kontekstu dijalektičkog jedinstva s kazališnim amaterizmom. Pri tome, ukazujući na razvedenost mreže kazališnog amaterizma u istočnoj Hrvatskoj, na scenske oblike njegova kazališnog djelovanja i međuzavisnost repertoarne usmjerenosti, samo smo naznačili dvije temeljne i već postavljene teze (V. Krušić):

1. da hrvatsko profesionalno kazalište ne traje odvojeno od amaterizma kao svoga prirodnog tla, jer upravo amaterizam pribavlja bazični prostor za prva scenska iskušanja, za prvo susretanje s glumištem, za stvaranje i regrutiranje publike, za koju kazališni profesionalci i stvaraju;
2. da dosadašnje »ispadanje« kazališnog amaterizma iz znanstvenog vidokruga ne omogućuje analizu »eventualnog udjela amaterizma u životu hrvatskog teatra«, kao ni analizu udjela profesionalnog teatra u životu kazališnog amaterizma. A ni jedna ni druga analiza još nije data.

Potonji prikaz jednoga od triju najafirmiranijih amaterskih kazališta, virovitičkog, samo je pokušaj da se takvo stanje otpočne svladavati i da se, naposljetku, prevlada jedinstvenim pristupom kazališnoj umjetnosti.

## KAZALIŠTE U VIROVITICI

U dosadašnjem proučavanju početaka svoga scenskog života Virovitica nije bila dobre sreće. Nije bila na glasu ni po tolikom broju književnika i dramatičara kao Požega i Vinkovci. Njezina dosad predložena kazališna tradicija sva je svedena na XX stoljeće, a pretpovijest grada nadaleko je i širom otvorena pred njom. Virovitica je morala biti značajno središte srednjovjekovne Slavonije, kad je već 1234. bila uvedena u red kraljevskih privilegiranih gradova. U njoj je Bela IV 1242. izdao svoju »Zlatnu bulu« i potvrdio kraljevske privilegije zagrebačkom Gradecu. Od XIII do XV stoljeća bila je svratište vladara i odličnika. Njezinim posjedima gospodarili su celjski grofovi, a vlastelinstvom od 1726. do 1841. grofovi Pejačevići. Poslije reinkorporacije s Hrvatskom i obnavljanja županija u XVIII st. imala je već prostranu stolnu župnu crkvu, novi reprezentativni franjevački samostan i kasno-barokno-klasicistički dvorac. Dakle, imala je i nosioce i prostore koji sami sobom suponiraju, dok izvori šute, postojanje crkvene i svjetovne drame ili barem prigodnih priredaba i predstava zvanih i namjerenih družina, kulturno događanje i kazališni život kao i drugi takvi gradovi. Prema tome, postojećim saznanjima do 1944. i poslije 1945. valja pretpostaviti nova, koja su uvijek starija od konzultiranih izvora, lokalnih listova i memoarskih zapisa: ona koja izviru iz neproučene arhivske građe i fondova obitelji Pejačević i Virovitičke županije. U odnosu na dosad proučavanu građu, virovitička kazališna povijest stara je 85 godina, zapravo znatno je mlađa od požeške i vinkovačke. Izjednačena je s pokretanjem lokalnog lista »Virovitičan« (1899—) dramskog pisca veselih igara Ivana Dobraveca Plevnika i u njemu zabilježenim diletantskim predstavljanjem prvih dramskih šala, skečeva, veselih igara, igrokaza s pjevanjem, jednočinki, lakrdija i komedija, pa i prvih komičnih opera. Pridodamo li tim podvrstama komedije pretežnije izvođenje većih komičnih scenskih djela, komedija, dramoleta i drama u drugom periodu, uz poduzeta gostovanja, onda ukupan scenski amaterizam i probuđeni kazališni život u Virovatici prvog razdoblja (do 1940) može biti obuhvaćen jedinstvenim okvirom i periodiziran kao:

## 1. SCENSKI AMATERIZAM DILETANTSKIH GRUPA (1900—1940)

Taj scenski amaterizam razvojno i programski manifestirao se dvojako. U prvom periodu (1900—1927) uglavnom nepretenciozno, kao *diletantizam muzičko-scenskih grupa*, koji se dramaturški zaustavlja na proširenoj šali i veseloigri, a u međuratnom ili drugom periodu prvog razdoblja (1928—1940) kao *osamostaljeni scenski amaterizam*, koji je utemeljen na entuzijazmu novih scenskih grupa s većim dramaturškim glumačkim i scenskih zahtjevima. Iz njega će izrastati poticajno jezgro kazališnih zaljubljenika, pojedinci koji će nositi i poslijeratni virovitički kazališni amaterizam.

Prve diletantske grupe djeluju u okviru građanskih pjevačko-tamburaških društava »Rodoljub« i »Sloga« (potom »Mladost«), izvodeći od 1900. godine u programima društvenih koncerata i na prigodnim veselicama u skućenom prostoru gostionica i svratišta kraće vedre komade s govornim dijalozima, ponekim glazbenim intermecom u obliku dueta ili terceta, različite i već spomenute komedije nižeg reda i dinamične predoblike operete (vesele igre s pjevanjem). Na diletantskoj pozornici do 1914. izvedeni su, ponajčešće jednom, takvi komadi kao, na primjer, šala *Sluge muzikanti* (1900), veseloigra Stjepana Širole *Varalica* (1901) ili jednočinka *Zaboravljeni kišobran* (1902). Sve su to bile jednostavne i nezahtijevne, bezazlene i prostodušne rasonodne scenske igre s providnom ili nikakvom intrigom, kojima češće nije bio poznat ni autor, a ni potreban scenski meštar ili uigran glumac. No, zarano su pored njih igrane i cjelovečernje predstave, a predstavljena su i djela pisaca kojih su veze s diletantskim scenama i kazalištem bile višestruke i već dobro poznate: J. E. Tomičeve *Bračne ponude* (1900), A. Benešićeva *Soba broj 13* (1901), *Tko je sluga* N. Simeonovića Milana i T. Strozija (1902), pa već 1904. Zajčeva komična opera *Ženidba na prošćenju* (»Va Bušetini«) i Molièreova komedija *Liječnik protiv volje* te *Novo stoljeće* A. Kotzebua (1905). Ti prvi ambiciozniji pokušaji, građeni manje-više na tekstovima biblioteka za diletantske pozornice (od »Izbora igrokazah ilirskoga kazališta« iz 1841. i Galčeve »Buturice igrokazah« do biblioteke Stj. Širole) prvenstveno govore o novoj pojavi u kulturnom životu Virovitice — vedrom komediografskom i muzičkom kazalištu, buđenju glumišne svijesti i oživljenom interesu za stalne

kazališne predstave, čemu prvi diletantski poslenici s postojećim »glumačkim personalom«, žele organiziranije pridonijeti. Posebno urednik lista »Virovitičan« Ivan Dobravec-Plavnik (1873—1959), središnja figura prvog perioda virovitičke scene i kazališnog života, koji već poslije izvođenja veseloigre *Bračne ponude* popularizira ideju osnivanja »stalnoga diletantskog društva« za igranje jednomjesečnih predstava i sam otpočinje pisati igrokaze (pseud. Ivan Starić). Izvode se i njegove prve vesele igre (poneke s pjevanjem) *Počima smijehom — svršava plačem* (1904) i *Nasamareni mladoženja* (1905), a potom redom i ostale (*Tiskarska pogreška*, *Prva noć u braku*). On pridobija i virovitičkog učitelja Ivana E. Cerovskog (1877—1938) da ih piše. Naposljetku izdaje i »Igrokaze za diletantske pozornice« (Virovitica, 1930), a prva virovitička gostovanja putujućih »umjetničkih družina« popraćuje kritikom. Zasigurno zaslužan je i za organiziranje prvog gostovanja jednog profesionalnog teatra u Virovitici, turneje osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta, koje od 8. do 20. kolovoza 1908. izvodi repertoar od 12 predstava, sastavljen od suvremenih domaćih i stranih drama, stranih komedija i dviju opereta.<sup>1</sup> Prvi put videne od virovitičke publike, te su predstave morale pridonijeti usponu kazališnog života u gradu, koji pred prvi svjetski rat zamire. Obnovljen u međuratnom periodu od istih scenskih grupa, nosi iste značajke, a očituje ih i prvi članak *Mi u kazalištu* iz 1919. s kojim se javlja Virovitičanka Marija Ivančanić (u osječkom »Jugu«), kao i ponovno osnivanje društvenih sekcija za diletantske predstave »Rodoljuba« i »Mladosti« (od 1923. god.). Njihovi diletanti i dalje izvode živopisne i tehnički jednostavne komade predstavnikâ vedroga muzičkog kazališta i diletantske scene, tako Đure Prejca (muz. komedija *Provalnik*, 1923), a potom Đure Estera i drugih. Prijelom nastaje tek poslije 1928, i to:

- postupnim repertoarnim oslobađanjem »diletantskih družbi« Hrvatskog sokola i Hrvatske čitaonice od ambijenta svratišta i scenske komike nižeg reda;
- ostvarivanjem ideje o stalnom scenskom prostoru za amaterske predstave izgradnjom Hrvatskog doma (u kojem virovitičko kazalište i danas djeluje);
- poticajnim povezivanjem sa zagrebačkim kazalištarcima i jednim od najplodnijih međuratnih dramatičara Miroslavom Feldmanom, svojim sugrađaninom, i

- izvođenjem cjelovečernih drama i komedija koje su zahtijevale ustaljen dramski ansambl i novu organiziranost, novo dramsko iskustvo, stručne voditelje i tehniku.

Taj period osamostaljenoga dramskog amaterizma rezonantno je nagoviješten 1928. osobito uspješnom predstavom Ogrizovićeve *Hasanaginice* u režiji Josipa Svorena, s kojom su ostvarene prve reprize i prva gostovanja (Bjelovar, Našice, Podravska Slatina, Suhopolje, Zagreb). Zagrebačka izvedba *Hasanaginica* u velikoj novoj dvorani Kazališta u Tuškancu (jedna od posljednjih u njegovu životu) primljena je, prema izjavi glumca Dragutina Vrbenskog, kao kuriozitet: »Nije mi žao što sam došao na predstavu« — komentirao je jedan gledalac. »Gledao sam je nekoliko puta, no ovo je prvi put da sam je gledao bez kraćenja«. Dodir s »Tuškancem« i veze Vrbenskog i redatelja Svorena s njegovim svestranim umjetnikom i redateljem Acom Biničkim, suprugom pok. Margite Grgesina-Binički, najveće glumice koju je dala Virovitica hrvatskom kazalištu, pokazale su se plodotvornim. Iste 1928. godine Svoren postavlja i lokaliziranu komediju Franca Arnolda i Ernesta Bacha *Španjolska muha*, samo godinu dana nakon što ju je obnovio Binički, a ubrzo poslije jugoslavenske praizvedbe i zagrebačke premijere u režiji Biničkog, Vrbenski postavlja i Hašekova *Dobrog vojnika Švejka* u Brod-Reimannovoj dramatizaciji (2. ožujka 1930). U ulozi Švejka Vrbenski se predstavio neodoljivim virovitičkim Augustom Cilićem. Iza tih predstava uslijedile su nove: Real-Fernerove komedije *Tri seoska sveca*. Esterove jednočinke *Redateljske neprilike*, komedije *Gospodsko dijete* Ka Mesarića, Držićev *Dundo Maroje* i drugi. Uz prve prokušane glumce i redatelje Vrbenskog i Svorena, virovitičko glumište dobija i prve svoje organizatore, voditelje i scenske tehničare (Josip Kauf, Dragutin Paulin, Josip Valer). Zahvaljujući tom ansamblu uspostavljena je, s današnjeg stajališta, tradicija virovitičkoga scenskog amaterizma i kazališnog života, koji postaje stvarnim nosiocem kulturnih stremljenja grada i okolice. Nadolazeći vihor drugoga svjetskog rata prekida je postupno. Pokušaj da ga se pod pritiskom političke zbilje i ideologijskim propagandnim isključivostima »osovinskih zastava« NDH-azije obnovi, nije mogao voditi njegovu usponu nego potpunom zamiranju.

## 2. INSTITUCIONALIZIRANJE KAZALIŠNE DJELATNOSTI (1944—1980)

### DRUŽINE I DILETANTSKE GRUPE PARTIZANSKOG KAZALIŠTA (1944—1945)

Istodobno sa zamiranjem kazališne djelatnosti u gradu tokom NOB-a, začinju se na oslobođenom teritoriju pod okriljem partizanskih jedinica i narodnooslobodilačkih odbora u Slavoniji novi dramski oblici kazališnog amaterizma koje je afirmirao NOP i Kazalište narodnog oslobođenja Slavonije (KNOS): partizanske kazališne družine i diletantske grupe jedinica NOV-a, s kojima otpočinje novo, drugo razdoblje virovitičke kazališne povijesti.

Prva na virovitičkom području bila je *Okružna kazališna družina NOO Virovitica*, osnovana u siječnju 1944. za oslobođeni teritorij kotareva Virovitica, Grubišno Polje i Daruvar, koji su dotad predstavljajući »pokrivale« centralne partizanske kazališne družine — KNOS i Kazališna družina »August Cesarec« u Slavoniji. Već 20. siječnja 1944. ona kreće na svoje prvo »gostovanje«, izvodeći u Đakovcu kao dramsku točku i partizanske aktovke *Jankec na straži* i *Seljakovo june*. Priredbe su davane na partizanskim zborovima (»mitinzima«) ili u predasima između pokreta u bilogorsko-podravskim i papučkim selima i zaseocima, često u pozadini, ali i u blizini okupatorsko-kvislinških uporišta. Nakon programa događalo se da su mlađi gledaoci odlazili pjevajući s »glumcima« u partizane. Glumci-partizani danju su pod puškama i šmajserima bili u pokretu ili na položaju, a već navečer davali bi priredbu u nekoj školi, većoj prostoriji seoske kuće ili u dvorištu, pod sjenicom, gdje je najčešće štagalj služio kao »pozornica«, a žmirkava petrolejka ili krumpirne lojanice za njezino »klasično« osvjetljenje. Siromašna i opustošena sela i njihovi stanovnici oduševljeno su primali svoje glumce. Međutim, tromjesečna djelatnost Okružne kazališne družine, začeta u borbi, u borbi je i prekraćena. Posljednju priredbu družina je izvela jedne ožujске večeri u Trojeglavi kod Daruvara, koja je poslije priredbe opkoljena. Ujutro oko tri sata, dok su se glumci nakon naporene predstave bili odmarali, otpočeo je napad. U neprijateljske ruke pale su prve žrtve iz redova glumaca, a nekoliko ih je i ranjeno. Okružna kazališna družina bila je razbijena. Tako je nestalo prvoga partizanskog kazališta na virovitičkom području.

Druga partizanska pozornica obnovljena je u kolovozu 1944. osnivanjem Virovitičke brigade 40. divizije i uspostavljanjem četiriju bataljonskih diletantskih grupa. Do listopada 1944. *diletantske grupe Virovitičke brigade* djelovale su nejednako osposobljene za nastupe, a do kraja 1944. nastupale su kao dramske sekcije zajedno s glazbenim i pjevačkim zborom na svim priredbama koje su organizirali pojedini bataljoni (1, 3. i 4) za svoje borce i narod u mjestima kretanja brigade. Bilo se otpočelo čitanjem proznih sličica iz boračkog života s humorističkim govornim iskazom i recitacijama partizanskih pjesnika, da bi se prešlo na prevodenje kratkih kazališnih komada s ruskog i uvježbavanje partizanskih recitala, skečeva, aktovki, komedija i dramoleta s uvijek aktualnim političkim obilježjem. Pojedini su bili izvedeni na priredbama sa završnom »dramskom točkom« i početkom 1945, kada je zbog oslozljavanja vojne situacije u Slavoniji rad diletantskih grupa u jedinicama 40. divizije bio izuzetno otežan, da bi nakon 10. siječnja, kada su se i one našle na položajima i u stalnom pokretu i borbama, potpuno prestao.

Umjesto obnavljanja kazališne djelatnosti diletantskih grupa u jedinicama, tada je došlo do osnivanja *Glumačke sekcije Agitpropa Virovitičke brigade*, koja je djelovala sve do oslobođenja, više od pet mjeseci, pod stručnim i umjetničkim vodstvom partizanskog glumca Stjepana Redera. Za to vrijeme rad Sekcije odvijao se u odredištima na području kretanja brigade, od Đakova do Dravograda. Na tom putu Glumačka sekcija postala je partizanska trupa i putujuće kazalište. Program je pripremala »u hodu« i izvodila ga na 36 priredaba u oslobođenim mjestima (Vukasavljevica, Daruvar, Špišić Bukovica, Čađavica, Sl. Orahovica, Šušnjari, Lipik, Križevci, Maribor, Novi Marof i dr.), pred punim gledalištem, ponekad u suradnji i s glazbenom sekcijom, uz muzičke komade i pjesme partizanke. Poučena iskustvom diletantskih grupa, serioznija i uvježbanija, Sekcija je zadržavala na sceni skeč i pantomimu, partizanske oblike drevnog mima u boračkim sličicama i pobjedničkom duhu (npr. *Kod spomenika, Skupština partizanskih konja, Hitler poziva Pavelića*), ali je glas svojega glumačkog umijeća proširila sigurnijim izvođenjem poznatih igrokaza iz partizanskih biblioteka »Narodna pozornica« (Čopićevi *Pljačkaši*) i »Partizanska pozornica« (Nušićev *Hadži Loja*), narodskih satira, popularnih komedija i aktualnih drama (Kočićeva *Jazavca pred sudom*, Nušićeva *Analfabet*, »obnovljenog« Wal-

denova *Lupeža iz Amsterdama* i dr.), sve to na »pravoj« partizanskoj pozornici: »Šatorska krila, seoski sagovi ili pokrovi služili su kao kulise, a padobranska svila za zavjese« (Reder).

Tako je u godinama rata i uvijek teškim uvjetima završnog ratovanja virovitička kazališna scena preko diletantskih grupa i družina postala dobar duh NOB-a, partizanska Talija. Njezin zadatak nije bio samo da zadovoljava kulturne potrebe naroda i boraca nego i da mobilizatorski djeluje, da demaskira neprijateljsku propagandu, širi bratstvo i jedinstvo, mobilizira nove snage da pristupe NOP-u i usmjerava ih prema oslobodilačkim ciljevima NOB-a. Njezini osnivači (Rudi Marin) i najistaknutiji kulturno-prosvjetni djelatnici iz glumačke jezgre (Stjepan Reder, Ivan Šuprna, Dragutin Lasić i dr.) vratit će je s partizanskom pozornicom u oslobođenu Viroviticu.

### PRODUŽENI OBLICI PARTIZANSKOG KAZALIŠTA

Dok prvo razdoblje virovitičke kazališne povijesti odlikuje nutritivno organizirani scenski amaterizam, koji je tendirao izgradnji osamostaljenih oblika scenske djelatnosti (ustaljeni ansambl, stalan scenski prostor, predstave, repertoar i publika), dotle drugo razdoblje odlikuje težnja institucionaliziranju kazališne umjetnosti, njezinu svođenju u okvire ustanove kao središta kazališne djelatnosti i uspostavljanju profesionalnih oblika umjetničkog rada, dakle — svojem gradskom kazalištu paraprofesionalnog tipa. Kao i u Vukovaru, Slavonskoj Požegi, Slavanskom Brodu i Bjelovaru, tako su i u Virovitici poratne težnje institucionaliziranom širenju kazališne umjetnosti svoje ishodište imale u partizanskom kazalištu, u diletantskim grupama i družinama, čiji će produženi oblici poslije oslobođenja prerasti u osnivačke matice gradskog i regionalnog kazališta: *Kazališnu grupu Narodnooslobodilačke fronte* (NOF-e) i *Kazališnu družinu Doma kulture* kao prvu samostalnu ustanovu s kontinuiranim djelovanjem. Na amaterskim temeljima njihove djelatnosti utemeljeno je 1948. *Gradsko kazalište Virovitica*, koje će 1980. postati matična kuća *Regionalnom kazalištu Virovitica*. Ove ustanove od osnutka do danas nisu djelovale kao isključivo amaterske ili profesionalne kazališne kuće, ali se pretežni dio njihove djelatnosti, odista, »može smatrati i profesionalnom, premda nikada u posvemašnjem značenju te riječi« (N. Batušić).



a) *Kazališna grupa Narodnooslobodilačke fronte (1945—1946)*

Osnovana je u jesen 1945. na inicijativu Gradskog odbora NOF-e Virovitica i njegova tajnika I v e G r e g o r a od boraca, suradnika NOP-a te predratnih i novih generacija glumaca i kulturnih poslenika, koji su i prije toga sudjelovali u pripremanju prvih kulturno-zabavnih priredaba. Organiziranjem gostovanja drame i opere osječkog HNK oni su u oslobođenoj Virovitici upriličili i prve cjelovečernje kazališne predstave. Osječki HNK otvorio je (3. XI 1945) i zatvorio (16. VI 1946) prvu kazališnu virovitičku sezonu, prikazavši osam predstava (Nušićev *Dr Lopata br. 1*, Sterijin *Kir Janja*, Verdijev *Rigoletto*; *Koncert*; Smetaninu *Prodana nevjesta*, Tijardovićeve *Mala Floramye* i *Spliski akvarel*). Kazališna grupa nastupila je između tih gostovanja jednočinkama, u okviru političkih zborova i zabavnih večeri s narodnim veseljem, zadržavši tako partizanske oblike amaterskog rada. Pod umjetničkim i redateljskim vodstvom pravника Alekseja Bjelousova ona je igrala 7 dramskih komada (od 11. XI 1945. do 22. IV 1946) i dala 14 predstava (Nušić: *Kijavica*, Maupassant: *Vinogradari*, A. G. Hljevov: *Posljednji susret*, Nušić: *Pod starost*, Petrović Pecija: *Mala*, Romićić: *Opasan posjet*, Gogolj: *Ženidba*). Prvom cjelovečernjom predstavom, Gogoljevom *Ženidbom*, obnovljenom prije osječkog i zagrebačkog HNK, kazališna grupa našla se na prekretnici, koja je kazališne amatere oko Bjelousova (Dragutin Vrbenski, Adela Horvat, Franjo Šuprna, Ivan i Đurđića Šuprna, Tomislav Terzić i dr.) preusmjerila na samostalan put.

b) *Kazališna družina Doma kulture (1946—1948)*

Do osnivanja i institucionaliziranja Kazališne družine Doma kulture (KDDK) dolazi 1946, početkom druge predstavljачke sezone (1946/47). Postojeća amaterska jezgra osnažena je: prokušanim kazališnim amaterima (prof. Martin Balić — redatelj, Vladimir Grigić, Josip Svoren, Stjepan Reder, Drago Lazić — glumci), izborom Upravnog odbora, u koji ulaze i istaknuti javni i kulturni radnici, imenovanjem Vladimira Antoš a za intendanta, a Tomislava Terzića za tajnika KDDK, i povjeravanjem scenografsko-tehničkih poslova opremanja predstava Josipu Valeru i V. Grigiću. Stvoren je ansambl kazališnih entuzijasta koji će sve do naših dana predstavljati i afirmirati velik broj

amatera i virovitički kazališni amaterizam u jugoslavenskim okvirima. U dvije sezone, koliko je Kazališna družina djelovala, izvedeno je 16 premijera i odigrano 76 predstava pred 22.660 gledalaca, poduzeta su prva gostovanja, osmišljavan je dugoročniji repertoar i iznadena fizionomija vlastite scene i razvojne kazališne politike. Partizanska kazališna baština (Čaće: *Povampireni mrtvaci*), obnovljene predstave (Bogović: *Matija Gubec*, Walden: *Lupež iz Amsterdama*), domaća i strana tradicija (Sterija: *Laža i paralaža*, Nušić: *Svetski rat*, Molière: *Kačiperke*, Čehov: *Prosidba*, *Ujak Vanja*), suvremena domaća i ruska drama (Car Emin: *Na straži*, J. Horvat: *Prst pred nosom*; Katajev: *Milijun muka*) i omladinska scena (Nazor: *Crvenkapica*) — to su bile smjernice te politike, a Sterija, Nušić, Molière i Čehov — okosnice za svaku narednu kazališnu sezonu. Premijera Čehovljeva *Ujaka Vanje* (12. XII 1946), a odmah potom i Bogovićeve tragedije, donijele su redateljima Bjelousovu i Baliću prvu umjetničku afirmaciju izvan Virovitice, prve ozbiljne kazališne kritike i festivalske nastupe u Osijeku. *Kazališne novine* osječkog HNK pisale su uz izvođenje *Matije Gupca* (15. III 1947) i režiju: »Zasluga ubojice je velika, jer su od ansambla stvorili izvanredne glumce-amaterere od kojih bi pojedinci mogli nastupati i u profesionalnim kazališnim družinama«.

Kazališni kroničar zabilježio je i rezonanciju te predstave u Virovitici: »U dvorani Doma kulture, u koju stane normalno 400 do 500 gledalaca, na predstavi 'Gupca' okupilo bi se i 1.000 gledalaca. U organizaciji mjesnih organizacija NOF-a dolazili su gledaoci iz udaljenih sela traktorima i seljačkim kolima«. Gradski i kotarski odbor NOF-e pružili su KDDK svu potrebnu pomoć »da bi [se] ova vrijedna historijska tragedija mogla u što boljoj i ljepšoj izvedbi prikazati ne samo građanima nego i cjelokupnom narodu kotara Virovitice«. Motiviran tim uspjehom, Kotarski odbor NOF-e zahtijevao je, štaviše, da se ta predstava izvede pet puta u jednom tjednu! Znademo li, pri tome, da je Bogovićev tekst popularizirao već kulturno-umjetnički odsjek Propodjela ZAVNOH-a, da je on pridonosio proširivanju dramskog repertoara partizanskih kazališta u Slavoniji, da je njime otvoreno i varaždinsko kazalište poslije oslobođenja, onda je tolik uspjeh virovitičke kazališne družine s Bogovićem samo još jedan od nepotrebnih demantija kazališne kritike da se ta drama, kao »kulturnohistorijski kuriozum«, neće otresti arhivske prašine. Svojim uspješnim gostovanjima u Đurđevcu, Koprivnici, Daruvaru i Podravskoj Slatini družina je potaknula osnivanje

dramskih sekcija u tim mjestima, pa je od tada do danas virovitičko kazalište ostalo prvi nosilac kazališnog dramskog amaterizma i rado viđen gost na tom području, koje je i njegov bazični medij. Stoga na djelatnost KDDK valja gledati kao na novu razvojnu stepenicu u povijesti virovitičkog kazališta.

### *Gradsko kazalište Virovitica (1948—1980)*

Izraslo iz sastavnica svoje povijesti amaterskih glumišnih jezgara i institucionalizirane kazališne družine sa svojim ustaljenim repertoarom i redateljima, kazališnom zgradom, upravom, publikom i poticajnim okruženjem, *Gradsko kazalište Virovitica* (GKV) ima svoje osnivačko počelo u osiguravanju budžetske osnovice i stalne dotacije GNO Virovitice za svoj dalji kontinuiran rad. Osnivanjem Gradskog kazališta kao stalne kazališne ustanove 1948. godine, konačno je prevladano stanje provizorija, zahvaljujući ponajviše sistematičnosti intendanta Vladimira Antoš'a, kojemu je povjerena dužnost i prvog rukovodioca. Od tada pa do samoupravne transformacije GKV u Regionalno kazalište, zapravo do danas, ono je u cijelom poslijeratnom razdoblju nedvojbeno jedini reprezentant kulturno-umjetničkog života Virovitice i njenog šireg područja. Djelujući pune 32 sezone, GKV pronijelo je Virovitici u hrvatskom i u jugoslavenskom kazališnom amaterizmu ugled. Malo je gradskih i seoskih sredina kojima je kazalište služilo na ponos i čast kao virovitičkoj, a rijetka su i »mala« kazališta koja su s kulturnim životom svojeg grada, građana i gravitirajuće široke publike toliko srasla da opstoje kao jedno u neprekinutom suživotu s njim više od četrdeset godina: »Dovoljno je spomenuti Viroviticu, a da mnogi ime ovog grada spoje s Virovitičkim kazalištem«. Štaviše, dok su burna zbivanja u životu kazališnog amaterizma krizno potresala i ukidala druga gradska kazališta, opstanak i razvitak GKV ni jednom nije doveden u pitanje. Ako provjerena statistička činjenica izvedena iz repertoara i predstava može i u teatrologiji imati snagu potkrepe toga uzajamnog prožimanja i izrastanja amaterizma iz simbioze sa sredinom, onda je takva činjenica za kazališnu povijest ilustrativna, ali i dramaturški u (Lessingovu značenju) interpretativna. GKV obilježeno je uzlaznom glumišnom frekvencijom. U svim sezonama, od 1948/9. do 1979/80, igralo je ukupno

3.886 predstava (prosječno 121 u sezoni), od tih 139 premijernih (7 u sezoni), pred 1,179.305 gledalaca (36.853 u sezoni, 304 po predstavi)! Pri tome vrijedno je zapažanja da je u prvom desetljeću (do 1958) igrano 767 predstava (77 u sezoni) pred 229.765 gledalaca (22.976 u sezoni), približno toliko koliko ih je igrano samo u posljednjih pet godina (1975—1980): 755 predstava i (151 u sezoni!), pred 235.924 gledaoca (47.185 u sezoni!), i to, uz znatno veći broj gostovanja. Impresivan je podatak da je u tolikim predstavama GKV scenski zaživjelo približno 800 amatera-glumaca i postavljalo ih više od trideset stalnih ili gostujućih redatelja koje je taj teatar privlačio. U tome i jest virovitički kazališni fenomen, jedinstven u kazališnom amaterizmu: imati kazalište bez tehničke službe, s desetak zaposlenih za sva radna mjesta, od direktora do čistačice, istovremeno pripremati prosječno sedam premijernih i igrati 150 predstava u sezoni, i to osložnjena mimetičkog repertoara, uz stalno igranje stalno gostovati na načelu »svi igraju svi gostuju«, i stalno voditi i postavljati predstave pionirsko-omladinske dramske sekcije kao svoj »studio« za kadrovsko obnavljanje, a imati i glumce-amatere na svojim radnim mjestima i stalnu privrženost publike i društvene sredine kazalištu, iz koje izaviru i pritječu kao rukavci brojni amateri. To je, dramaturškim jezikom govoreno, značilo imati uz kazalište »stalnog suradnika« kojemu je povjerena, uz pripremanje dramskog repertoara i konačno izvođenje svih aktera na scenu, mnogolika sveuposlenost i »višerolna« funkcija. Izvan scene, on je prikupljač predstava i mobilije OUR-a, građanskih priloga u novcu i rekvizitima, osiguravatelj financijske »mase« za adaptaciju zgrade i uređenje glumišta, tumač i zastupnik kazališnog amaterizma u samoupravnim organima i političkoj zajednici, upravitelj zgrade i glumaca, animator mladih u školama... Na prosceniju on je dramaturg i redatelj i inspicijent, na sceni glumac, a iza scene on je scenograf, novator za butaforije i rasvjetu, kostimograf i rekviziter, prepisivač uloga, tajnik, administrator i knjigovođa, stolar, krojač i vozač autobusa, »Katica za sve«. U takvoj kazališnoj fizionomiji sveposleništva »plemenitog amaterizma« ogleda se slika kolektivnog kazališta i kazališnog entuzijazma, u kojoj razaznajemo sveukupnost i uspjeh Gradskog kazališta. U prvim sezonama ta fizionomija dramaturški je uobličena u rukovodnoj i redateljskoj djelatnosti i reportornoj realizaciji Antoša, Bjelousova i Balića, a od treće sezone (od 1951), pa u trideset narednih (do 1981), Stjepana Redera i Đure Puhovskog iz Zagreba, prvoga stalno angažiranog redatelja (od

1956) i drugih aktera, glumačkog ansambla, gostujućih profesionalnih redatelja i kazališnih savjetnika.

Intendant pa direktor Antoš, inicijativni nosilac društvene i unutarnje organiziranosti GVK-a do svog odlaska iz Virovitice (1949), formirao je vodeće glumačko jezgro, zaključio prve profesionalne angažmane (Ivan Šuprna, Adela Horvat, Đurđica Šuprna), organizirao prva gostovanja GKV-a i obnovio odnose s vodećim kazalištima u republici i istočnoj Hrvatskoj, HNK Zagreb i HNK Osijek.<sup>2</sup> Kao prvi zatočnik GKV-a, on je u svoj stan pretvorio u drugo zbornu mjesto, a i svoju pokretnu imovinu stavljao na raspolaganje za opremu kazališnih predstava.

Njegovu ulogu u drugoj sezoni prolazno je nastavio Vjenceslav Samboliček, suradnik GKV-a od osnutka, popunom stalnog dramskog ansambla (Slavica Andrašević-Vučak, Vladimir Grigić) i znatnim povećanjem predstava na gostovanju. Obojica dramaturške poslove prepuštaju dvojici redatelja-amatera, Bjelousovu (do 1950) i Baliću (do 1953), koji postavljaju repertoarnu fizionomiju GKV-a s osloncem na poslijeratni ideologijsko-pedagoški usmjeren redateljski stil s obilježjem pojednostavnjenog i novog, »uznositog realizma«, na obnovljene predstave (*Hasanaginicu*), kazališnu baštinu (Držić, Molière, Nušić, Čehov, A. N. Ostrovski), suvremenu dramu (Katajev) i dramske novitete (M. Božić: *Most*; Kolarić-Kišur: *Doktoruša*, *Neželjeni zet*; L. Štandeker: *Drugovi*). Aleksej Bjelousov, specijaliziran za ruski repertoar, prvi je od najangažiranijih redatelja (režirao je 23 predstave), ujedno i prvi koji je afirmirao virovitički kazališni amaterizam (Čehov: *Ujak Vanja*). Gimnazijski profesor Martin Balić režirao je u svemu 12 predstava (s Bjelousovim Bogovićeve *Gupca*), a s postavljanjem *Dunda Maroja* dao je GKV-u prvo značajno ostvarenje, predstavu koja je u tri sezone doživjela 27 repriza i bila velik događaj za ansambl, koji je s njime prvi put gostovao u Zagrebu. Obojici ide i prva zasluga za sustavnu pedagošku usmjerenost u radu s glumcima.

Njihov započeti rad nastavit će Stjepan Roder na profesionaliziranoj razini, koja će tendirati stvaranju profesionalnih oblika rada i najviše približiti ansamble i GKV toj liniji. Poznat već kao glumac i voditelj partizanske kazališne družine, bio je direktor GKV-a u trideset punih sezona, sve do osnutka Regionalnog kazališta, uz to *all round* glumac sa 196 odigranih uloga (Hamlet, Ezop, Jago, Križovec, Tartuffe, Kreont i dr.), redatelj s najvećim brojem režija (prva Gervais: *Radi se*

o stanu, potom Kolar: *Sedmorica u podrumu*, Budak: *Tišina! Snimamo!*, Čopić: *Vuk Bubalo*, Mihajlović-Mihiz: *Komandant Sajler*, Starac Klimoje, Božić: *Devet gomolja*, Goldoni: *Mirandolina*, Hadžić: *Čovjek na položaju* i dr.), obaviješteni dramaturg, pa kazališni kroničar i povjesničar. Entuzijastički je afirmirao glumačku dobrovoljačku sveradinost, osloncem na vodeću jezgru glumačkog ansambla triju generacija. Pod njegovim vodstvom uspostavljen je izravan čvrst suodnos s kazališnim središtima, ličnostima, profesionalnim redateljima s bogatim amaterskim iskustvom, a pogotovu s kazališnim amaterizmom. Pratio ga je i nerv partizanske mobilnosti stavljanjem GKV-a u putujuća Tespisova koia. Za Rederove ere gostovalo se i nastupalo u 22 mjesta virovitičke općine, 77 velikih i malih mjesta u Hrvatskoj (ponajviše u Podravini i Slavoniji), u 20 mjesta BiH, Srbije, Slovenije i Crne Gore, u šest mjesta u Mađarskoj i ČSSR. O tome je i pisao (1965. god.): »Predstave su ponekad igrane na pozornicama malenim poput malih kutijica (...). Putovalo se biciklima, seljačkim kolima, vlakom, traktorima, kamionom i konačno, od 1962. godine, vlastitim autobusom. Na tom svom putu izvan matične kuće u raznim mjestima izvedeno je 755 predstava. To je bio 'službeni put' bez dnevnica. Stotine hiljada kilometara prijeđeno je bez komfora i udobnosti, ali je topli aplauz i suza u oku gledalaca, i onih u selu kao i u gradu, bila veća nagrada... često najjači 'stimulans' virovitičkim amaterima«.

Ulaznica Đure Puhovskog iz poznate zagrebačke umjetničke obitelji i kazališne sredine u virovitičko kazalište postavljanjem drame Stjepana Mihalića *Raspadanje*, kazališnog noviteta, bila je na cijeni novinske i stručne kritike. Na I festivalu dramskih amatera Hrvatske osvojila je drugo mjesto, a s drugom premijerom, predstavom u njegovoj postavi, najboljom Feldmanovom dramom *U pozadini*, svečano je proslavljena deseta obljetnica virovitičkog kazališta uz autorovu prisutnost. »Ta predstava — pisao je *Vjesnik* 20. X 1955 — izlazi iz okvira amaterskih ostvarenja i s pravom stoji ne samo na čelu sezone nego i na početku jedne nove ere u kojoj će, možda baš Virovitičko kazalište, zauzeti prvo mjesto među amaterskim kazalištima republike«. Ona mu je s dobrodošlicom otvorila vrata stalnog profesionalnog angažmana. Do 1979. postaviti će 35 predstava, a među njima i dobro organizirane predstave s profesionalnim scenskim kriterijem i festivalskom reputacijom (Beaumarchaisov *Seviljski brijač*, izveden na Hvarskom festivalu 1957, Shakespearov *Hamlet*, izveden na IV festivalu amaterskih kazališta

Hrvatske). Mogli bismo im pribrojiti i *Ekvinocija*, dramaturgiju Steinbecka *O miševima i ljudima*, Millerov *Pogled s mosta*, Omerbegovićeve *Magle*, O'Neillovo *Dugo putovanje u noć*, Anouilhovu *Medeju* i njegov *Recital borbene poezije*. Ističemo samo *Vjesnikovu* ocjenu *Hamleta* (5. VI 1964) kao dovoljno reprezentativnu za redateljski doprinos Puhovskog dramskom ansamblu kazališta: »... dugo će se pamtiiti u analima našeg kazališnog amaterizma kao primjer neslućenih mogućnosti jednog amaterskog kolektiva. U rukama profesionalnog redatelja i scenografa [Augustinčić], taj je kolektiv postigao izvedbom *Hamleta* uspjeh kakvim bi se mogla podičiti i mnoga naša profesionalna kazališta.«<sup>3</sup> U zaslugu mu ide i uspostavljanje receptivnog mosta s novim krugom kazališnih stručnjaka Bratoljubom Klaićem, Ivom Hergešićem i scenografima Aleksandrom Augustinčićem i Ljubomirom Petričićem, koji su pridonijeli da njegov redateljski, pedagoški i savjetnički pečat, ovjeren u umjetničkom usponu ansambla, ostane trajan.

Glumačko-redateljski pogon ansambla koji je ostvario nove i kreativne dosege obilježuju tri osnovne skupine: vodeće glumačke jezgre triju generacija i redateljski krug s ishodištem u amaterizmu matične kuće i u vodećim profesionalnim kazalištima, uglavnom Osijeka, Zagreba i Splita, iz kojih je dio redatelja gostovao u kontinuitetu, a drugi povremeno ili »ad hoc«. Glumačku jezgru prve generacije činili su predratni, partizanski i poslijeratni glumci (Dragutin Vrbenski, Stjepan Reder, Ivan Šuprna, Tomislav Terzić, Đurđica Šuprna, Vladimir Grigić, Adela Horvat i Slavica Andrašević-Vučak). Taj krug dobrovoljačkih sve-radnika činio je kičmu teatra i repertoara, iznio najveći broj predstava i gostovanja, odigrao impozantan broj uloga (pojedinci blizu dvjesta — Đ. Šuprna, S. Reder, ili preko dvjesta — D. Vrbenski, I. Šuprna) i iz svojih redova dao redatelje, scenografe i voditelje-redatelje pionirske sekcije, omladinske scene, na kojoj je nastupalo glumačko jezgro druge generacije i razvijalo se kao rezultanta i druga linija prve od 50-ih godina (Branka Gregorić, Zvonko Sklenar-Boca, Mirjana Župančić, Ivan Zidar i Branko Bosanac). Glavna linija treće mlade generacije novih glumaca pretapala se 60-ih u drugu (Nevenska Vampovac, Mirjana Remlinger, Antun Vrbenski i Biserka Vrbenski-Glad). Obje mlađe generacije redatelji su postupno uvodili s brojnim drugim mladim amaterima u scenski život i s njima osvježavali ansambl, da bi se, naposljetku, i one izjednačile s prvom u nošenju ukupnog repertoara. Iz toga kruga izdvajaju se po interpretativnim vrijednostima glumice koje odlaze i

ostvaruju svoj umjetnički domet u profesionalnim teatrima (B. Gregorić u Zadru i Nišu, M. Remlinger u Osijeku) ili se iz njih vraćaju (S. Andrašević-Vučak) ili dolaze, opredjeljujući se za GKV (M. Župančić). Doajen među njima, Dragutin Vrbenski, popularni Švejk i meza-boravni »Vrban«, koji je desetljećima zanosio i potresao virovitičko gledalište kao njegov ljubimac, a 1956. proslavio i svoj 25-godišnji glumački jubilej, igrao je i u nekoliko TV serija i filmova. Generacije njegove obitelji odrasle su na virovitičkoj sceni, za koju je on 35 godina izvodio stolarske radove. O njemu, poljoprivredniku, stolaru i kazalištarcu neobične sudbine, snimio je filmski redatelj Nikola Babić, bivši amater-glumac GKV-a, dvadesetminutni dokumentarac »Trostruki život Dragutina Vrbenskog«, s kojim je osvojio prvu nagradu na festivalu u Grenobleu (1975).

Glumci vodeće jezgre (Grigić, Terzić, Sl. Vučak, Đ. Šuprna, M. Župančić i B. Gregorić) pridružuju se redateljskom krugu matičnih redatelja, postavljajući ponajviše, i s više uspjeha, dramske bajke i dječje igre domaćih i stranih pisaca za pionirsku scenu (*Snjeguljica*, *Šuma Striborova*, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Čiča Tomina koliba*, *Zeko*, *Zriko i Janje*, *Junaci Pavlove ulice* i dr.) s pravom okrenuti pedagoškom radu s podmlatkom. Grigić i Terzić, međutim, okušavali su se i u postavljanju »amaterske klasike« i suvremene drame (Grigić: *Feldman*, *Iz mraka* i *Konfino*, *Siroto moje pametno dete*), ali nisu bili redatelji prve linije.

Za povijest GKV-a od bitnog značenja bila je programska međuredateljska interferencija (u izgradnji i izvedbi repertoara, scenografiji, praćenju teatarskih tokova) s gostujućim redateljima i kazališnim poslasticima prekaljenim na mnogim relacijama profesionalnog scenskog života i kazališnog amaterizma, kao što su bili Dujam Biluš (7 režija), Hinko Tomašić-Čiča (10), Ka Mesarić (6), Vojmil Ražadan (5) i Lojze Štandeker (18) iz »stare garde«, a od srednje generacije dramaturga i redatelja Vid Fijan (22), Borislav Mrkšić (17) i Richard Simonelli (14) koji su, uz ostale, dali najviše redateljskih postava. Uz njih rado se čuo i savjetodavni glas Miroslava Feldmana, Pere Budaka, Ive Mikulića pa Drage Ivaniševića, organizatora kazališnog amaterizma u Hrvatskoj i Jugoslaviji (osnivač Hvarskog festivala amaterskih kazališta Jugoslavije). Doprinos i utjecaj ovog kreativnog kruga na repertoar, umjetničku razinu, rezonanciju GKV-a, na njegovu gostovanja i virovitički kazališni vitalitet bio je upravo presudan. On



se jasno ogledao i u usporedbi igranih predstava GKV-a s repertoarom osječkoga i zagrebačkog HNK, pa s repertoarnim traganjem Malog kazališta u Frankopanskoj, Komorne pozornice HNK i, naposljetku, Teatra ITD. Podudarnost na toj relaciji manje-više je izostajala samo u dijelu orijentacije na obnavljanje dramskog nasljeđa u pučkom repertoaru s folklornim koloritom (npr. *Saćurica i šubara*, *Didò*, pa Pecijine šale i igre sa sela) i, razumljivo, u repertoarnoj izgradnji pionirsko-omladinske scene. To posvjedočuje da je i Gradsko kazalište u potrazi za repertoarnom strukturom izgrađivalo i emitativnu fizionomiju poluprofesionalnog kazališta, dakle, ne samo voljom i moći svojih snaga (domaća baština i dramska klasika — strana i domaća, suvremena drama — strana i domaća, dramski noviteti i »hitovi«), s tim da je ukus publike, i svoj i svoje snage, zadovoljavalo povratnim predstavama i režijama, a svoj profil razvijalo akcentuiranjem baštine partizanskog kazališta, tematike NOB-a, i drame slavenskih dramatičara. Razumljivo da je o podbačajima i promašajima, kojih je bilo, tragova u novinskoj kritici ostalo dosta, ali ih u povjesnici kazališta potiru bolje predstave koje su im prethodile ili posljedovala. A glumišna prednost, rast i dobitak GKV-a bio je u tome što je gotovo 50% predstava bilo u senzibilnim rukama gostujućih profesionalnih redatelja s istančanim smislom za kazališni čin, ili su postavljane konzultativno, ali su, pri tome, u najvećoj mjeri bile, opet, u rukama prvih matičnih redatelja. U plodovima te kauzalnosti kazališnog profesionalizma s amaterizmom, njegova udjela u najboljim dosezima GKV-a (oslanjanje repertoara na korpus hrvatske dramatike, dramsku klasiku i modernu dramu, a ne na scenske tvorbe lakih akorda) ponuđen je i drugi dio odgovora o fenomenu virovitičkog kazališta, sadržan u kritici virovitičke izvedbe Budakove *Mećave* u osječkom HNK u Tomašićevoj postavi: »Ako virovitičko kazalište i u svom gradu daje predstave na razini njegove osječke izvedbe 'Mećave', onda ono zaslužuje svaku podršku vlasti i publike, jer je sposobno da razvija kulturni život na području kazališta i da kultivira svoju sredinu« (*Glas Slavonije*, 8. rujna 1955).

Prevladavši već odavno tip građanskog kazališta, Gradsko kazalište Virovitica prestalo je 31. prosinca 1980. djelovati pod svojim imenom, pod kojim je, eo ipso, već ušlo u suvremenu kazališnu povijest. Pod novim imenom, u svojoj matičnoj kući, ono danas djeluje, ali ne više kao gradsko. Samo kao »gradsko« nije niti djelovalo, nego je djelovanjem preraslo i svoje ime. Novo kazalište, osnovano za područje

Zajednice općina Bjelovar na inicijativu prvoborca Slavonije Bogdana Crnobrnje Tolje, utemeljeno je 1. siječnja 1981. »Samoupravnim sporazumom o formiranju REGIONALNOG KAZALIŠTA VIROVITICA i o zajedničkom financiranju programa kazališnih predstava u vremenu od 1981. do 1985«, koji su potpisali njegovi osnivači: samoupravne interesne zajednice u oblasti kulture općina Čazma, Daruvar, Đurđevac, Garešnica, Grubišno Polje, Koprivnica, Križevci, Pakrac i Virovitica. Nastavi li njegovim tragom, kao dosad, neće iznevjeriti, u što vjerujem, svoga povijesnog prethodnika.

## LITERATURA

### I, ZA KAZALIŠNI AMATERIZAM

1. KRUŠIĆ, Vlado. MRAČNA STRANA MJESECA. Trenutak amaterskog kazališta u Hrvatskoj. »Prolog« 44/45, str. 125—139;

2. ČIMBUR, Pero. STAVOVI ZA RASPRAVU »STANJE I DRUŠTVENA VALORIZACIJA KAZALIŠNOG AMATERIZMA U SR HRVATSKOJ S POSEBNIM NAGLASKOM NA STANJE U ZO OSIJEK«. Materijal Odbora za kazališnu kulturu Kulturno-prosvjetnog sabora Hrvatske, Zagreb 1985 (strojopis);

3. ZAPISNIK RASPRAVE O PROBLEMATICI KAZALIŠNOG AMATERIZMA U SR HRVATSKOJ I ZAJEDNICI OPĆINA OSIJEK. Materijal Komiteta za društvene djelatnosti Zajednica općina Osijek s raspravne sjednice održane 22. siječnja 1985 (magnetofonski zapis umnožen matricom);

### II, ZA KAZALIŠTE U VIROVITICI:

1. 20 GODINA VIROVITIČKOG KAZALIŠTA. 1945—1965. Virovitica, 1965. — Urednik Stjepan Reder;

2. BATUŠIĆ, Nikola. POVIJEST HRVATSKOG KAZALIŠTA. Zagreb, školska knjiga, 1978;

3. GRADSKO KAZALIŠTE VIROVITICA. 30 godina rada i djelovanja 1945—1975 (statistički prospekt);

4. REDER, Stjepan. VIROVITIČKI KAZALIŠNI AMATERIZAM. Virovitica, 1986 (rkp).

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Prema utvrđenim podacima (dr Dragan Mucić), izveden je ovaj reper-toar: 1. E. Blum-Toché: NERVOZNE ŽENE, kom. u 4 č. (8. VIII); 2. A. Šenoa-Ivanov (M. Dežman); ZLATAREVO ZLATO, hist. drama (9. VIII); 3. A. Blumenthal-G. Kadelburg: KOD BIJELOG KONJA, kom. u 3 č. (11. VIII); 4. A. Dumas-sin: GOSPODIN ALPHONSE, drama u 3 č. (11. VIII); 5. A. Bisson: VRLI SUDAC, kom. u 3 č. (13. VIII); 6. H. Fagère — J. de Gastin: ZAJEDNIČKI ŽIVOT, kom. u 3 č. (13. VIII); 7. L. Krenn-K. Lindau: SIROTA DJEVOJKA, kom. s pjev. u 3 č. (15. VIII); 8. E. Kumičić: PETAR ZRINJSKI, hist. drama u 5 č. (16. VIII); 9. O. Strauss: ČAR VALCERA, opereta u 3 č. (18. VIII); 10. M. Ogrizović: PROLJETNO JUTRO, drama u 1 č. (19. VIII); 11. F. Lehar: VESELA UDOVICA, opereta u 3 č. (19. VIII); 12. M. Hannequin — G. Duval: DOMIŠLJATI ANATOL, kom. u 3 č. (20. VIII).

<sup>2</sup> HNK Zagreb prvi put gostovao je u Virovitici na otvorenju prve sezone GKV 16. XI 1948. izvodeći dramu Jamesa Gowa i Arnanda D'Usseana: DUBOKO KORIJENJE. (Na zgb. premijeri 10. IV 1948. dramu su izveli M. Oremović, G. Kraus-Aranicki, E. Dragman, E. Kutijaro, M. Orlović i dr.). HNK Osijek gostovalo je u Virovitici 15. IX 1949. deveti put od oslobođenja dramom M. Krlježe GOSPODA GLEMBAJEVI.

<sup>3</sup> HAMLET je s velikim uspjehom izveden 18. VII 1964. i na Hvarskom festivalu amat. kazališta Jugoslavije, a u sezoni 1963/64. GKV izvelo ga je 36 puta u Virovitici i na gostovanjima!