

TALIJANSKO DRAMSKO GLUMIŠTE NA RIJECI U DOBA HRVATSKE MODERNE

KOMENTARI I KRONOLOGIJA

Nedjeljko Fabrio

Okvir i razlog istraživanja talijanskoga dramskog glumišta na Rijeci

I okvir i razlog ovim našim istraživanjima dao je Stjepan Miletić. Evo okvira: »Trebalo bi razlikovati umjetnost jednoga naroda od ekspanzionističkih težnja njegovih Chauvina. Dok treba da zlokobnom utjecaju 'Lege nazionale' suprotstavimo uz rodoljubne žrtve našu skromnu družbu 'Sv. Ćirila i Metoda' — to talijanskoj dramskoj umjetnosti (...) možemo mirno otvoriti vrata, ona nam neće ugušiti narodnosti«. ¹ A evo i razloga: »Sjetimo se samo kako su reformatorno djelovali talijanski umjetnici Rossi, Zacconi, Novelli i na naše općinstvo i na naše ensembles, koji je prisizao gotovo samo na zastavu Burgtheatra. Nije li to bio novi svijet koji nam oni otkriše? Nije li se primjerice 1898. već drugačije glumilo u Zagrebu, negoli još 1894? (...) Ja sam kod sklapanja gostovanja gledao vazda i na umjetnički i na patriotski momenat. U umjetničkom pogledu bilo mi je u prvom redu do toga da zagrebačko općin-

stvo upoznam po mogućnosti s glasovitim svjetskim umjetnicima prvoga reda i s glavnim umjetničkim strujama. Trud nije vazda urodio željenim plodom. S talijanskim umjetnicima imao sam najviše sreće; Rossi, Salvini, Zacconi odazvaše se mojem pozivu. Novelli (...) došao je tek kratko vrijeme — iza mojega odступа. Glavno da je *došao*. Duseovu i Bernhardtovu nijesam mogao privući k nama. Te velike umjetnice dolaze u Zagreb samo kad im to leži uz put kojoj umjetničkoj turneji, tako između Beča i Trsta ili Pešte i Rijeke«.²

I odmah jedna zamjerka našim povjesničarima književnosti i teatrolozima koji su i suodnošaje između hrvatskoga i talijanskoga dramskog glumišta podvrgavali onom u nas žalibože uobičajenom i nepravednom i neopravdanom zagrebocentризму, zaboravljajući posve, primjerice u našem slučaju, na ulogu Rijeke i u političkom i u glumišno-književnom životu na tlu Hrvatske tijekom duhovnoga pokreta koji zovemo Moderna, pri čemu nam valja s razlogom istaći (a to čini i *očevidac* Miletić!) njenu ulogu prvoga posrednika između onodobnog talijanskoga dramskog glumišta i hrvatske javnosti.

Dužni smo međutim primijetiti da naša istraživanja držimo izvornom i specifičnom upotpunom one obilne građe koju je pod nazivom »Talijanski dramski teatar u Zagrebu. 1860—1941« istražio i objavio Frano Čale.³ Stoga primjerice orise velikih talijanskih dramskih umjetnika čitatelj neće naći u nas nego u spomenutoj studiji, jer su hrvatski izvori za prosudbu njihova glumišnoga umijeća dakako jedni te isti pa ne bi imalo smisla ponovo ih ovdje donositi. Jednako tako, izbjegavali smo i navode onih mjesta iz rukopisâ Stjepana Miletića koje citira Frano Čale. Naprotiv, zadovoljni smo što zajedničku sliku hrvatsko-talijanskih dramsko-glumišnih suodnošaja možemo upotpuniti njihovim odrazom na Rijeci, u kojem je gradu u većini slučajeva do njih prvi put i dolazilo.

Hrvatsko-ugarska nagodba od 1868. godine »stvorila je za Rijeku specifičan državnopravni provizorij. Odredbom paragrafa 66. te Nagodbe Rijeka je proglašena kao 'corpus separatum', naime za posebno državnopravno područje, koje ne spada ni Ugarskoj ni Hrvatskoj (...) Po tom provizoriju Rijeka je imala položaj autonomne oblasti u okviru 'zemalja ugarske krune', bila je dakle posebno autonomno područje u sklopu Ugarske kao složene države sastavljene od Ugarske i Hrvatske (...) Imala je svoje mjesne organe (Gradsko vijeće odn. magistrat) na čelu sa guvernerom, kojega je imenovao kralj na prijedlog ugarske vlade, a ova je bila nadređeni organ za grad Rijeku u svima poslovima općeg zna-

čenja (...) Državnopravni osnov za status Rijeke bila je sve do 1918. ova Nagodba«.⁴

Ovaj bi netom navedeni odjeljak bio mrtvo povjesničarevo slovo da baš tako ozakonjena iznimnost na tlu Hrvatske nije u stvarnosti rodila dvjema krupnim, za prosudbu sveukupnog hrvatskoga javnoga života (njegove politike i njegove kulture) temeljnim posljedicama.

Prvo: na planu slobode tiska omogućena je pojava »Novoga lista« Frana Supila, dnevnika koji je bio *izvan* dohvata cenzure Khuena Hedervaryja. I drugo: na planu dramsko-glumišne i glazbeno-glumišne umjetnosti Rijeka je uživala nesvakidašnji privilegij da se na njenim pozornicama istodobno glumi na četiri jezika i dovode ponajbolje snage dramskog odnosno glazbenoga kazališta iz četiriju zainteresiranih naroda!

Hrvatski je intelektualac, kao uostalom i puki građanin, bez obzira bio on rođeni Riječanin ili doseljenik, mogao stoga tijekom razdoblja Moderne oćutjeti na Rijeci dva snažna poticaja: u domovinskoj politici ideju *kroatocentričnosti*, u umjetničkom životu bogodanost *pluralističkoga* rasporeda stvari. U uvodniku prvoga broja »Novoga lista« Supilo naime piše: »(...) Posebice iztahnuti ću da će 'Novi list' nastojati da obuhvati interes *svih hrvatskih zemalja* i da zagje *u sve struke života*. Ovdje, u rodnome kraju stranke prava, *na vratima Banovine, Istre, Dalmacije*, sa ovako čestim i brzim prometnim spojem, bratska sveza sama se po sebi nameće«. (Podvlačio Frano Supilo.) Što se onog drugog poticaja tiče, dakako da će talijansko dramsko glumište u tom pluralizmu riječkoga umjetničkoga života zauzeti najodličnije mjesto i to iz jednostavnog razloga što baš tada broji u svojim redovima neka od prvih imena europskoga dramskog glumišnoga izraza.

U povijesti hrvatskoga glumišta nije to bio prvi put da nam dohode u goste glumačke družine iz svijeta. No posljedak je njihova gostovanja vazda bio manje-više jednak. Kada je npr. Kamilo Firinger istraživao kazališni život u Osijeku u XVIII stoljeću, nije mogao a da ne zaključi slijedeće: »Za naš kazališni razvitak predstave su njemačkih putujućih kazališnih družina ipak važne, jer — uvodile su nas u europski kazališni život, te pomalo privukle hrvatsko plemstvo i činovništvo, kasnije i dio građanstva ukoliko je razumjelo njemački jezik, kazalištu«.⁵ Usudujemo se čak reći da tom kisnuću duše nije čak ni potrebito poznavati jezika na kojem se glumi! U pismu svojoj sestri od 16. ožujka 1891. godine pisao je naime A. P. Čehov ovo: »Upravo sam gledao talijansku glumicu Eleonoru Duse u ulozi Shakespeareove Kleopatre. Ja ne razumijem ta-

lijanski, no ona je tako dobro glumila da mi se činilo kako razumijem svako slovo. Izvanredna glumica».⁶ Poput Čehova ni Emile Zola nije znao talijanski pa ipak je, gledajući u Parizu Tommasa Salviniya u glavnoj ulozi Giacomettijeve »Građanske smrti«, smionu sudio i o komadu i o samom Salviniyu. A riječkome hrvatskom življu talijanski je jezik bio ipak bliži i pristupačniji nego jednom Rusu ili čak Francuzu! Da stvar bude zanimljivija, poput Čehova ili Zole ponašao se i jedan našijenac: riječ je o liku iz romana »Nikola Baretić« Vjenceslava Novaka, tiskanog 1896. godine. Liku je ime Frau Fani a riječ je baš o gostovanju talijanskih kazališnih družina na Rijeci! Frau Fani dakle ne razumije jezik gostujućih glumaca Talijana, ali svejedno živo (i na svoj osoben način!) sudjeluje u njihovoj glumačkoj igri. Evo toga ulomka (koji uz ostalo svjedoči i o prodoru jedne činjenice iz kazališne svakodnevnice u umjetničku književnost, o kontaminaciji dviju nacionalnih umjetnosti: talijanskoga glumišta i hrvatske književnosti):

»(...) Jednog poslijepodneva odvezli su se u kočiji na Rijeku Frau Fani, Tonka i Nikola; bila je tamo došla neka talijanska kazališna družina. Prikazivala se te večeri nekakva romantična tragedija, a Tonku bijaše toliko osvojilo prikazivanje glumaca da je cijele večeri plakala, zapavši pače kadikad u glasno jecanje da su je neke nadute žene iz susjedne lože stale namrgođeno i porugljivo motriti, smijući se zatim međusobno 'seljakinji', koja se daje sa pozornice toliko zavarati(...) U Tonki gospodovaše još uvijek bolna i turobna dispozicija duše pod utiskom čustava što ih u njoj izazvaše ganutljivi i žalobni prizori tragedije. No zato je Frau Fani otvorila kotače svojih govora i trudila se da ne zaboravi spomenuti i najmanju sitnicu što ju je njezino oko zamijetilo na glumcima i glumicama. Talijanski je doduše razumjela vrlo malo, no bilo je za nju dosta da se kritikom obori na umjetnike, zabavivši se pritom više toaletnim sitnicama umjetnika, osobito umjetnica, nego njihovom igrom« (IX pogl.).

I još jedan podatak, vrlo zanimljiv i dosad nepoznat, koji smo pronašli u drugome od ukupno tri »Pisma iz Rijeke« (Lettere da Fiume) koja je znamenitom firentinskom časopisu »La Voce« slala (u srpnju 1909. godine prvo, u rujnu 1909. preostala dva) riječka Talijanka, učiteljica Gemma Harasim. Kako ovo nije mjesto da razglabamo niti o autorici ovih pisama niti o samim pismima, navest ćemo uočeni podatak. Ona naime piše (u »La Voce« od 9. rujna 1909. godine) doslovce cvo: [»U našem tako otmjenom i novom opernom kazalištu] (...) (sjede) raskošno

odjevene gospođe Židovke-Madžarice i hrvatski kapitalisti, koji imaju pretplatu u prvom redu loža, a naši siromašni studentići bučno ispunjavu galeriju do posljednjeg mjesta«.

Valjalo bi ovu tvrdnju ispitati sociološki, jer držim da je od prvorazrednog značenja.

Sve nam ovo pomaže da shvatimo od kolikoga je značenja za duhovna strujanja na širem, hrvatskom planu bilo ono što se od 1900. do 1914. godine odvijalo na Rijeci i koliko je zanimanje vladalo baš u nekih tadanjih hrvatskih dramatičara i kazališnih reformatora za zbivanja u talijanskoj dramskoj umjetnosti koja su prvi put mogli osobno doživjeti upravo na Rijeci, u koju se slijevala gotovo sva dramsko-kazališna umjetnost onodobne Kraljevine Italije.

[Nego, još uvijek nismo rekli zašto tek od 1900. godine a ne ranije, npr. od godine 1895, kako je uobičajeno označavati početak hrvatske Moderne? Tražeći korelacije između dvaju sužvljenih naroda, koje onda rađaju primjere međusobnog prožimanja, u slučaju Rijeke treba krenuti s godinom 1900. a ne ranije, i to iz nekoliko razloga. Prvi i najvažniji je razlog što je već 2. siječnja te, 1900-te godine pokrenut »Novi list«. Dalje, 23. ožujka 1900. godine Sušak dobiva prvu kazališnu pozornicu, a 7. travnja 1900. slijedi i prva profesionalna dramska kazališna predstava (u izvođenju Slovenske kazališne družine). Na dan 28. travnja 1900. započinje i prvo gostovanje jedne hrvatske kazališne dramske družine: »Hrvatskoga kazališnoga društva« Dragutina Freudenreicha-Veselkovića iz Varaždina. Konačno i prva hrvatska riječka kazališna dramska kritika pada u tu godinu: piše je Frano Supilo i tiska u »Novom listu« od 2. svibnja 1900. godine.⁷ Eto, tih pet razloga nagnali su nas da krenemo od 1900. godine. Izbijanjem prvoga svjetskog rata 1914. godine i novonastalim političkim prilikama remeti se kazališni život Grada na Rječini da bi preživio samo onaj na talijanskom jeziku i potrajao neprekinuto do u naše dane, dočim je profesionalno hrvatsko dramsko glumište 1946. godine trebalo iznovice, ali sada čvrsto, postavljati na noge.]

Riječke hrvatsko-talijanske književno-kazališne veze na početku ovog stoljeća

Od silvestarske noći na prijelazu iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće do posljednje mirnodopske predstave 30. studenoga 1913. godine (kada je igrom slučaja izvedena Kistermaeckersova drama pod simbolič-

nim naslovom »Veliki plamen«, gostovalo je na Rijeci pedeset i osam glumačkih družina iz Kraljevine Italije. Točan broj njihovih predstava nije moguće utvrditi jer nam onodobni riječki talijanski dnevници, jedini izvor podataka, nisu na žalost u cijelosti sačuvani niti u Rijeci niti u Zagrebu. Međutim, građa koja je sačuvana i sada istražena pruža nam mogućnost da prvi put objavimo barem približan broj od 950 izvedbi dramskih predstava na talijanskom jeziku na Rijeci za to vremensko razdoblje. Pribrojimo li ovom zaista visokom broju još i gostovanja hrvatskih i mađarskih dramskih glumačkih družina, kazališne priredbe dramskih amatera Talijana i dramskih amatera Hrvata, zatim gostovanja talijanske operne staggione te operetnih glazbenih kazališta njemačkih, mađarskih, talijanskih i bečkih — kazališni život grada Rijeke, koja godine 1900. broji nota bene svega četrdeset tisuća stanovnika a godine 1910. nepunih pedeset tisuća stanovnika, dobiva gotovo okus obećane kazališne zemlje!

Pred nama je sada zadatak *odbira* iz kolikoće postojeće građe, koji odbir može biti načinjen samo po jednom ključu: onom kakvoće. Pozabavit ćemo se dakle samo vrhunskim glumačkim imenima što su pohodila Rijeku, dočim ostala prepuštamo zaboravu (odnosno našoj Kronologiji gostovanja).

I opet nam se čini uputnim posegnuti za svjedočanstvima Stjepana Miletića, jer će npr. ona iz pera Janka Polića Kamova, Antuna Gustava Matoša ili Milutina Cihlara Nehajeva doći ipak nešto kasnije, toliko kasnije da će se Miletić već s pravom moći nazvati začetnikom modernih hrvatsko-talijanskih glumišno-dramskih kazališnih veza.

A Miletić je ushitno pisao: »(...) Gledamo li talijanske glumce, mi ćemo zaboraviti da nam oni glume, te ćemo držati da gledamo pravi pravcati život. Postavivši estetsko pravilo da je sve ono lijepo što odgovara istini i prirodi, otvoriše oni umjetnosti nove vidike i pobijediše svuda gdje se pojavise (...) Uz ovaj naravni glumački dar imaju talijanski umjetnici i vanrednu pozorišnu tehniku. I dok njemački glumci glume pretežno svojim grkljanom (tj. punim deklamovanjem), a franceski suzuju čitavu svoju pojavu u posebne forme, Talijani se koriste svojom *slobodom*, čineći tijelo pokornim instrumentom na kojem izvađaju najraznije simfonije. Tâ i danas treba samo gledati jednu Duseovu ili Zaccanija, da se vidi čime se sve dobar glumac poslužiti može. Taj glumi sve, oči, usta, lice, svaka žilica, svaki prst. Oni otkriše za glumačku umjetnost gotovo važnost ljudskih *ruku*, te vječne zapreke sviju diletantskih predstavljača.

Prije njih naši bi glumci imali samo *tri* kretnje rukama: ili su ih prekrstili preko prsiju (značilo bi »prijezir« ili »dostojanstvo«), ili su ih stavili na leđa (u znak »zamišljenosti«), ili su ih turnuli u džep (u znak lakonumlja), a ta se je kretnja držala već realizmom! Svaki prst Duseove vrimlja, a ta se je kretnja pojedini glumac. Ove prednosti imaju i jedi skoro toliko, kao drugdje pojedini glumac. Ove prednosti imaju i svi *ostali* umjetnici, od kojih navađamo ovdje posebice Novellija, uz Coquelina starijeg jednog od najvećih živućih glumaca, tog modernog Proletja koji glumi s jednakom savršenošću i tragične i komične uloge (...) Jednako je vrstan u Italiji slavni komičar Leigheb, pak elegantni Andò, tragični Maggi itd., a među ženama duhovita Reiter, dražesna Tina di Lorenzo, pak Mariani, Vitaliani, Aliprandi (...) Traži li se gdje uzor našim domaćim umjetnicima, držim, naći će se najbolje *ovdje*«. ⁸

Miletićevo oduševljenje suvremenim talijanskim dramskim glumištem kao da nema granica; s druge strane pak brojnost i učestalost gostovanja na Rijeci velikana talijanskoga dramskog glumišta dakako da daleko nadilazi njihovo spominjanje u zapisima što ih je vodio Stjepan Miletić. Evo nekih podataka: od godine 1900. do godine 1914. Ermete Novelli gostovao je na Rijeci četiri puta (1901, 1903, 1906. i 1911); Giovanni Grasso tri puta (1904, 1905. i 1906); Ferruccio Benini pet puta (1900, 1902, 1906, 1909. i 1913); Ermete Zaccani 1906. godine a Ruggero Ruggeri 1913. godine. Od velikih glumaca Rijeku su pohodile Italia Vitaliani četiri puta (1900, 1901, 1903. i 1909); Virginia Reiter 1900. godine; Tina di Lorenzo 1903. godine a Irma Grammatica 1903. godine.

Započnimo s gostovanjima *Ermete Novellija*. Dva gostovanja trebalo bi naročito izdvojiti: ono iz godine 1901. i gostovanje iz godine 1903. Najavljujući u svom broju od 13. svibnja 1901. dolazak Ermete Novellija na Rijeku, dnevnik »La Voce del popolo« piše: »Da bi ga čula i uzmogla mu se diviti, izobražena će i umna Rijeka trkom doći dičnom umjetniku, jer ona javno ispovijeda kult istinske Umjetnosti, takve umjetnosti koju toliko dobro izražava i resi sladak govor onog si«. Nakon izvedbe Shakespeareovog »Mletačkog trgovca«, u okjenu je Novelli magistralno tumačio lik Shylocka, isti je dnevnik 14. svibnja 1901. objavio: »Naše je kazalište bilo sinoć dupkom puno te je odavalo onaj izgled što ga poprima tekar u najsvečanijim zgodama. Izgled koji nâs prije hrabri nego što nas plijeni svojom izvanjskom svečanošću, jer vidimo kako draž talijanske umjetnosti ne privlači samo domaći živalj, nego i tudinski koji se toj dražini može otetiti«. Ne bi trebalo posebno isticati da je ovdje riječ o hrvatskom življu u gledalištu na predstavi Ermete Novellija. Ovo je gostova-

nje velikog umjetnika doseglo vrhunac 17. svibnja 1901. godine kojom je zgodom izveden »Papà Lebonnard« Aicarda. »Koje li gužve!« — kliče »La Voce del popolo« 18. svibnja 1901. godine — »Čak su morali iseliti orkestar i dopustiti gledateljima da se smjeste tamo gdje inače sjede profesori. Nikada dosad nismo nešto slično doživjeli. A tek kojeg li nemira, koje li uzrujanosti dok se čekalo podizanje zastora da bi veliki umjetnik bio obasut veličanstvenim odobravanjem«. I sad opet nešto za nas vrlo važno: između vijenaca koje je te večeri dobio Ermete Novelli na otvorenoj pozornici, bila su i dva vijenca riječkih Hrvata. Na prvome, što ga je resila hrvatska trobojnica, na hrvatskom je jeziku pisalo: »U čast talijanskoj umjetnosti«. Na drugom, također na hrvatskom jeziku, ali sad na riječkoj trobojnici, pisalo je: »Hrvati«.

Na gostovanju 1906. godine Ermete Novelli je na Rijeci saznao za smrt velike tragedkinje Adelaide Ristori. Naša Maca Perisova imade svoju glumačku karijeru zahvaliti baš ovoj talijanskoj dramskoj umjetnici. Presudan je naime bio susret između tada još djevojčice Mace i Ristorijeve, koji se zbilo 1850. godine na ovoj istoj pozornici na kojoj će sada Ermete Novelli komemorirati upravo preminulu tragedkinju. A učinio je to na slijedeći način (iako vrlo tužna, slika je zapravo silno ljupka). Piše »La Voce del popolo« u svom broju od 18. listopada 1906. godine: »Sinoć je naše veliko kazalište bilo ispunjeno do posljednjeg mjesta gledateljima što su bili prožeti poštovanjem prema pokojnoj Adelaidi Ristori koju je Ermete Novelli komemorirao riječima dostojnima njegovoga velikog srca. Kada se podigao zastor na pozornici se, sred palminog lišća, mogao vidjeti portret Adelaide Ristori te Ermete Novelli kako u pozi iskrene sućuti stoji oslonjen o taj portret. U tom uzvišenom trenutku gledateljstvom je prostrujio srh ganuća«.

Kažimo još i to da je Ermete Novelli svoj 60. rođendan proslavio 5. svibnja 1911. godine na Rijeci, u predstavi »Papà Lebonnard« od Aicarda te da je riječki talijanski dnevnik »Il Popolo« zabilježio 6. svibnja iste godine slijedeću Novellijevu izjavu: »Na Rijeku dolazim već godinama i uvijek s velikom radošću«. Bit će ponešto pretjerivanja u slijedećim Matoševim riječima, no ostaje zapisano da je on o Novelliju kazao (i to iz vlastitog iskustva) slijedeće: »Barbari (tj. koji ne vole umjetnost; op. N. F.) ne pojme da ima radnika u Italiji koji novcem za večeru kupuju kazališnu kartu i tako večeraju Novellija ili Emu Gramaticu« (»Oko kazališta«, 1912).

Od gostovanja velikana talijanskoga glumišta što smo ih izdvojili, dva su silno uzburkala grad Rijeku. Bit će to gostovanje Giovannija Grassa 1905. godine te gostovanje Ermete Zacconija 1906. godine.

Kako ni Miletić ni Čale ne nude podatke o *Giovanniju Grassu* (1873—1930), pružit ćemo ih mi. Grasso, podrijetlom Sicilijanac, najradije je tumačio likove iz verističke talijanske tragedije. Komadi Verge i Capuane bili su upravo za nj prevedeni na sicilijanski dijalekat. A on se pak držao načela da je pozornica goli život. U njegovoj igri bilo je ujedno i silnoga, iskonskoga sicilijanskoga temperamenta i nenadanih, zbnjujućih mirnoća. Osvojio je svijet ulogom Alfija u »Cavalleriji rusticani« Giovannija Verge, Corrada u Giacomettijevoj »Građanskoj smrti«, Otela u istoimenoj Shakespeareovoj tragediji. Između 1908. i 1911. godine obišao je Njemačku, Rusiju, Francusku, Englesku, SAD i Južnu Ameriku. Tijekom gostovanja 1908. godine u Rusiji, Grasso se sastao sa članovima MHAT-a i uzbudio moskovsku kazališnu javnost.

Nakon riječke izvedbe Giacomettijeve »Građanske smrti«, pisao je »La Voce del popolo« 12. studenoga 1905. godine doslovce i ovo: »Svjetina (...) se« svrstala u zbite redove i krenula u mimohod ulicama grada, htijući tako pošto-poto odati oduška svojim osjećajima. Pritom je pjevala rodoljubive pjesme, klicala talijanskoj Rijeci i talijanskoj umjetnosti (...) prošla je Korzom i potom se u savršenom redu i miru razišla svojim kućama«. Nakon izvedbe istoga djela godinu dana kasnije (18. rujna 1906), bio je Giovanni Grasso deset puta pozvan pred zastor riječkog kazališta!

Ermete Zacconi, o kojem Stjepan Miletić i Milutin Cihlar Nehajev toliko i povoljno pišu (a o čemu iscrpno izvještava Frano Čale), uzbudio je riječko gledateljstvo svojim gostovanjem 1906. godine. U povodu toga gostovanja bio je Zacconi u riječkom dnevniku »La Voce del popolo« nazvan »princem talijanskoga dramskog glumišta«. Svih devet predstava bilo je rasprodato: sačuvao se podatak da je izvedbi Rovettine drame »Nepošteni« bilo nazočno tisuću ljudi! Nakon izvedbe Shakespeareovog »Hamleta« 13. svibnja »pljesak kojim je gledateljstvo pozdravljalo Zacconija i njegovu glumačku družinu« — piše »La Voce del popolo« 14. svibnja 1906. godine — »naprosto nije jenjavao; svi su u gledalištu poustajali i tako stojeći pljeskali, dočim su gospođe slale svoje pozdrave veličajnom umjetniku mašući rupčićima«.

Antun Gustav Matoš kovao je u zvijezde glumca Tommasa Salvinija i pisao kako »gđa Ljerka Šram očarava svojom plavom i veselom scen-

skom pojavom kao Tina di Lorenzo« (»Guravosti i rutavosti«, 1908), a o tome koliko je Janko Polić Kamov izbliza pratio suvremenu talijansku dramsku umjetnost, posebice umjetnost glume, svjedoče njegova pisma. Zanimljivo je, iako se iz toga ne smije izvlačiti nikakav određen sud, da su sve Kamovljeve *drame* (izuzev »Maminog srca« koje je iz 1910. godine) napisane kad i spomenuta prepiska: između 1906. i 1908. godine! U toj se Kamovljevoj prepisci izrijekom spominju: Irma Grammatica (inače rođena na Rijeci, koja je gostovala baš te, 1906. godine, ali je posve sigurno da je Kamov tada nije gledao), Emilio Zago (gostovao na Rijeci 1901. i 1907. godine), Eleonora Duse (koja u ovom razdoblju nije gostovala na Rijeci), Ermete Novelli, Italia Vitaliani te Palli, Sainati i Virginia Reiter. Dakle mnoga od imena što ih baš i Miletić izdvaja.

U pismu bratu Vladimiru Poliću, pisanom u Mlecima 21. veljače 1906. godine, Janko Polić Kamov kaže: »(...) dolaziš u Veneciju? Ovdje je Irma Grammatica; na repertoaru ima Bernsteina (ako ti je poznat, reci mi koju o njemu!), Donnaya, Rovettu i — ne znam, koji će doći na red. Odlučio sam po mogućnosti posjećivati samo talijanske autore, jer kad sam u Italiji da ne upoznam Francuze, kako se događa u Hrvatskoj, gdje upoznaješ Nijemce. Večeras idem na 'Trilogia di Dorina' od Rovette. U Karnevalu vidjeh Goldonija i Zaga — Zago ima nešto od naših primorskih, bolje riječkih tipa — on je hrvatskiji od Grunda i Antone. Prikazivanje njegove družine ima ovu komičnu i neodoljivu stranu, što zna pojedine izraze venecijanskog dijalekta vanrednom točnošću, smokom, akcentom i muzikom izgovarali tako, te mi odmah dozove 'il grugno' (namrgođeno lice, op. N. F.) moje gazdarice prošle ili atletske filipike njezine kćeri. Kad upoznam Grammaticu pisat ću o obima 'Pokretu'«.

Čini se, međutim, da kad je riječ o posjećivanju kazališnih predstava u Italiji, Kamov nije održao obećanje. Samo mjesec dana kasnije, točnije 22. ožujka 1906. godine, također u pismu bratu Vladimiru, on piše: »Većinom sam u biblioteci, nedjeljom u galerijama, podveče češće u pučkoj univerzi, rijetko u kazalištu (...)«! (Podvukao N. F.)

Za Eleonoru Duse zanima se Kamov iz Mletaka u pismu bratu Vladimiru od 10. travnja 1907. godine: »Dragi Vlode! (...) Molim te da mi odmah odgovoriš tj. reci Nikici neka mi po tvojoj uputi odgovori na sljedeće: (...) 3) Što dolazi na repertoar i da li dolazi Duseova u Zagreb, kada i t. d. Ona je pošla na putovanje Beč — Pešta — Bukurešt — Beograd — Sofija. Pa ako dolazi u Zagreb, to bih ja sve učinio da dospijem tamo na vrijeme«.

Iz dopisnice upućene bratu Vladimiru iz Torina 17. listopada 1908. saznajemo s koliko je pozornosti Kamov bilježio kretanja u talijanskom glumišnom životu. Tu čitamo: »Novelli, Vitaliani i Palli odlaze. Dolazi Sainati i Reiter, koje još nisam vidio«. Odnosno u pismu bratu Vladimiru iz Torina od 2. studenoga 1908: »Prije no otiđem iz Torina poslat ću o kazalištu dva tri članka (obećavaju se noviteti i imamo glasovitu Virginiju Reiter i družinu Ruggeri-Grammatica)...« Na žalost, Kamovljevi su se članci o torinskom kazališnom životu izgubili, jer u dopisnici Mili-voju Dežmanu iz Bologne od 27. svibnja 1910. godine čitamo: »Nikad ne saznah kud dospješe moji ostali dopisi iz Torina: 'Torino', 'Teatar u Torinu' (...)«. Dva i pol mjeseca kasnije, u Barceloni, Kamov će biti mrtav.

Riječka talijanska kazališna kritika hrvatskoga glumišta

Posebno poglavlje u suodnosima između kazališnih kultura dvaju naroda tijekom moderne čini riječka talijanska kazališna kritika hrvatskoga glumišta u tadašnjem Sušaku, koju tijekom listopada 1901. godine možemo pratiti na stranicama dnevnika »La Voce del popolo«. Sličan primjer nije nam poznat te ga stoga ovdje prvi i u cijelosti donosimo, a bit će dobrodošao i kao prilog povijesti hrvatskoga glumišta, jer je dosad zabilježena kazališna djelatnost *Glumačke družine Petra Čirića* u Sušaku u svibnju 1901. i u kolovozu 1905. godine (v. bilj. br. 6), ali ne i u listopadu 1901! A riječ je baš o djelatnosti te glumačke družine na stranicama riječkoga talijanskoga dnevnika.

Prvi napis tiskan je u »La Voce del popolo« od 9. listopada 1901. i glasi: »Kazališna družina Petra V. Čirića daje već nekoliko večeri predstave u lijepoj i prostranoj dvorani hotela u Sušaku. Sinoć je izvedena povijesna drama u pet činova 'Nikola Šubić Zrinski' koju je po Körneru napisao Deželić. Družina glumi vrlo dobro a ističu se posebice gospodin i gospođa Barjaktarović. Jedini nedostatak, koje je manje uočljiv u ovo dvoje umjetnika a više u svih ostalih, čini nam se da leži u načinu glume koji je isuviše deklamatorski. Na kraju svakog čina gledateljstvo, koje je do posljednjega mjesta ispunilo dvoranu, toplim je pljeskom pozdravilo glumce. Kostimi sjajni«.

Drugi napis tiskan je dan kasnije, tj. u broju od 10. listopada 1901: »Sinoć je Kazališna družina izvela poznato djelo kneza Nikole Crnogor-

skoga 'Balkanska carica'. Ne možemo se kritički osvrnuti na ovo dramsko djelo, jer nam je prostor ove rubrike za to nedostatan. Stoji međutim činjenica da je djelo snažno, da je u njemu dobro ocrtana duša onih junaka što su se oduprli najezdi Turaka i koji su junaci unatoč tome ipak dani s vedrom nepristranošću. Možda je malko prijeporna teatralnost komada. Gluma bijaše vrlo dobra, očito je da se vodilo računa o važnosti likova koji se tumače. Na pojedinim mjestima međutim nama se učinilo da nedostaje malko topline, a ponekad da traženo uzvišeno i duboko čuvstvo nije izraženo na savršen i otmjen način. Ali, ponovimo to, zamijetili smo nedostatke tek u ponekom prizoru. Glumce je stalno ispraćao buran pljesak, gledatelja bijaše poprilično, ali ne opet toliko koliko bi ih se s pravom moralo očekivati obzirom na samo djelo i zaista vrijedne umjetnike«. Zaista: višestruko značajna kritika. Ukazujemo tek na jedan njen plan: kazališni kritičar po narodnosti Talijan mjerodavno sudi i osjeća dramsko štivo pisano na hrvatskom jeziku.

Treći napis tiskan je u broju od 11. listopada 1901: »Družina koja ovdje glumi sinoć se zaista proslavila. Popularna komedija 'Šokica' bila je izvedena s najvedrijom živahnošću, sa zaista biranom komikom. Prizori jednostavni, ali nadasve zanimljivi i zahvaljujući vrsnoći umjetnika zbilja zabavni. Narodne zbarske pjesme, koje je izvrsno pratio mali ali izvanredni vojni orkestar, bile su otpjevane s tako milozvučnom intonacijom, na takvoj umjetničkoj visini da je njihovo izvođenje izazvalo iskreno i spontano oduševljenje. Pljesak buran, čest, dug, ponavljan. Kazalište prepuno«.

Četvrti napis pojavljuje se u dnevniku »La Voce del popolo« od 13. listopada 1901. godine. Iako nam nije poznato o kojem je to komadu iz seljačkog života riječ, napis je i opet vrlo zanimljiv a glasi: »Neka nam ovdje bude dopušteno zabilježiti da nam je do uha došla zamjerka na račun onoga najinteligentnijega dijela hrvatskoga gledateljstva koje ne dolazi na ove kazališne predstave. Što se nas tiče Hrvati su gospodari činiti što ih god volja; no u svakom slučaju držanje im je takvo da obeshrabruje njihovu nacionalnu umjetnost. Bude li ova ikada zabilježena kakav napredak, posve je izvjesno da se oni neće moći pohvaliti kako su pridonijeli cilju koji svakom narodu i te kako mora biti na srcu. Govorimo ovako jer imade krajeva iz kojih bi Hrvati htjeli prognati umjetnost za koju kažu da je njima tuđinska. Neka malo pogledaju daje li im ovakvo držanje na to pravo. Čime će umijeti zamijeniti tu 'tuđinsku' umjetnost? Gotovo ničim budu li nastavili ovako«.

Na ovom mjestu naprosto moramo citirati »Novi list« koji, 17. svibnja 1901. godine, dakle pet mjeseci ranije, također u povodu gostovanja Čirićeve glumačke družine, doslovce piše: »Materijalno nije ni izdaleka po zaslugi nagrađeno (Čirićevo kazalište), jer poznata je hrvatska apatija prema domaćim stvarima, osobito naše inteligencije, koja je nada sve sklona tuđinštini. Nije doduše ni ona svemu kriva, jer uplivu talijanstva na Rijeci nije se moguće oteti«!

Peti napis tiskan je u »La Voce del popolo« od 14. listopada 1901: »Ganutljiva drama 'Graničari' bila je izvedena naprosto sjajno. Niti u jednoj dosad izvedenoj predstavi umjetnička pregnuća glumca nisu toliko došla do izražaja kao ovdje. Posebice su se istakli: gospodin Barjaktarović u ulozi oberstara, koji bijaše plemenit i dostojanstven, gospodin Stojković u glavnoj ulozi te gospodin Jurković koji je do savršenstva razradio ulogu graničara, s njegovim dopadljivim vrlinama i nimalo odbojnim manama. Gospođa Lezička lijepo je i pjesnički izrazila bračnu ljubav«.

U svom broju za 16. listopada 1901. godine bilježi »La Voce del popolo« izvedbu tragedije »Posljednji Zrinjski« Higina Dragošića, u kojem napisu javlja o »brojnom gledateljstvu sred kojeg bijahu primijećeni i mnogi odličnici«; dana 17. listopada bilježi izvedbu »Djevojačke kletve« pa kaže: »Gospođa Lasić na čaroban je način glumački izrazila čuvstvo ljubavi i bola, oboje dano produbljeno i iskreno. Gledateljstvo brojno«. Izvedbe komada »Madame Sans-Gêne« Sardoua-Moreaua (27. listopada 1901) — za koju izvedbu anonimni kritičar primjećuje da su glumci ipak položili za njih i te kako težak ispit — kao i komada »Stari kaplar Simon« od Chiossona, riječki talijanski dnevnik tek uzgred bilježi.

Posljednji napis tiskan je u dnevniku »La Voce del popolo« od 18. listopada 1901. godine i glasi: »Čudno, pa ipak istinito! Romantična drama Oumanoireova 'Don Cezar od Bazana' više i bolje priliči čudi i umješnosti dramskih umjetnika koji glume u dvorani Hotela u Sušaku. nego drame i tragedije uzete iz hrvatske povijesti. Mi samo uočavamo činjenicu i pritom niti ne pokušavamo prodrijeti u srž fenomena koji je sve prije negoli sam po sebi razumljiv«.

Kada se ima na umu da je anonimni talijanski riječki kazališni kritičar sve ove retke pisao temeljeći svoje osobno iskustvo na već dotad brojnim i svjetski uvažanim glumačkim kreacijama Talijana što su gostovali na Rijeci, onda njegove pohvale i njegovo oduševljenje hrvatskom glumišnom umjetnošću i te kako dobiva na cijeni. Međutim i na žalost,

nići u jednom od tri riječka talijanska dnevnika nikada više neće biti ni mjesta ni riječi za hrvatsku dramsko-književnu produkciju na Rijeci, odnosno u Hrvatskoj.

Ili, da budemo točniji, zbit će se to još samo jednom, ali u sasvim drugačijem kontekstu. Riječ je o vijesti koju je pod naslovom »Demonstracije u Zagrebu« objavio na prvoj strani riječki »La Voce del popolo« od 3. svibnja 1912. godine. Vijest glasi: »U povodu godišnjice glavosjeka velikaša Zrinjskog i Frankopana u Wiener-Neustadtu, sinoć je u Hrvatskom zemaljskom kazalištu izvedena drama 'Posljednji Zrinjski'. U trenutku kada glavni junak izgovara: 'Zlo je, zlo u Hrvatskoj' gledateljstvo je zapjevalo hrvatsku himnu i poustajalo na noge. Prije početka idućeg čina, gledateljstvo je i opet zapjevalo hrvatsku himnu«.

Raščlamba dramskoga repertoara talijanskih glumačkih družina

Raščlamba sveukupnoga dramskog repertoara gostujućih talijanskih glumačkih družina u rasponu od 1900. do 1913. godine (premda je takva sveukupnost repertoara zapravo izmišljotina!), nama potrebna da bismo znali što je mogući naš gledatelj, posebice ako je i sam bio dramatičar ili kazališni djelatnik, mogao i kada vidjeti na Rijeci — zapravo je vrlo vjerna slika dramskog repertoara kazališnoga života u tadašnjoj Kraljevini Italiji, koji se život na Rijeku organizirano prenosio i tu obnavljao.

Igrani dramski repertoar kazuje da je počivao na dva temeljna stupa: na djelima novijih i suvremenih talijanskih dramatičara te na djelima novijih i suvremenih francuskih dramatičara. Tek daleko poslije njih dolazili su na red, to jest na pozornicu: dramski klasici XVIII stoljeća, suvremeni (i poneki klasični) njemački, austrijski, engleski, norveški, španjolski, ruski i poljski dramatičari, zatim starogrčki tragičari i suvremeni talijanski riječki dramatičari. Na ovima posljednjima trebat će se posebno zadržati.

Izuzetak od ovog pravila bile su dakako one glumačke družine koje se bijahu strogo specijalizirale za izvođenje komada pisanih u dijalektu (npr. sicilijanske ili mletačke družine, kojih je čak sedam gostovalo na Rijeci s isključivo mletačkim djelima), odnosno one družine koje su

tumačile isključivo djela jednoga dramatičara (npr. Compagnia beneliana).

Predaleko bi nas odvelo kad bismo ovdje davali makar i škrte orise izvođenih dramatičara i odigranih njihovih djela. Za to postoje odgovarajuće povijesti dramskoga kazališta, povijesti pojedinih nacionalnih književnosti i slično. Moramo i opet upozoriti da se gotovo sva djela iz pera suvremenih talijanskih dramatičara — koja ćemo mi ovdje navesti — nalaze popraćena komentarom u spomenutom radu iz pera Frana Čale. Na nama je da rasporedimo postojeću i izlučenu građu kako bismo barem *in brevis* uočili pravce i rukavce igranoga dramskoga repertoara na Rijeci u tom vremenskom razdoblju.

NOVIJI I SUVREMENI TALIJANSKI DRAMATIČARI

Repertoar seže do u razdoblje *kasnoga romantizma* koji zastupaju Riccardo di Castelvecchio i Paolo Giacometti. Od prvoga na Rijeci su izvedene tri komedije: »La polvere nei oci« (igrano na Rijeci 1901), »Frine« (1903) i »La cameriera astuta« (1903). Od Giacomettija izvođena su na Rijeci tri djela: »Četiri žene u jednoj kući« (Quattro donne in una casa; izvođeno u godinama 1900, 1907 i 1912), »Građanska smrt« (La morte civile; 1902, 1903, 1904, 1906, 1908 i 1911) i »Maria Antoinetta« (1902 i 1909). Treći kasnoromantičar izvođen na Rijeci bio je Felice Cavalotti, zastupan trima djelima: »Prnjavci« (I Pezzenti; 1900), »Jadni Piero« (Il povero Piero; 1907) i »Jeftina kći« (La figlia di Jefte; 1900, 1901, 1904, 1905 i 1908).

Novu građansku dramu zastupao je Paolo Ferrari. Na Rijeci su mu bila prikazana slijedeća djela: »Lijek oboljele djevojke« (La medicina di una ragazza ammalata; 1900), »Marianna« (1903), »Uzroci i posljedice« (Cause ed effetti; 1904), »Dvije dame« (Le due dame; 1900), »Goldoni i njegovih šesnaest novih komedija« (Goldoni e le sue sedici commedie; 1900), »Dvoboj« (Il Duello; 1906) i »Ljubav bez poštovanja« (L' amore senza stima; 1903, 1904 i 1911).

Realistički romantičar Pietro Cossa bio je predstavljen dramom »Nerone« (1908).

Verističko kazalište Riječani su mogli upoznati kroz djela Giovannija Verge i Luigia Capuane. Od Verge izvođena je »Cavalleria rusticana« (1900, 1903 i 1904), od Capuane »Urok« (Malia; 1904, 1905 i 1910).

Građansku verističku dramu i komediju zastupali su na Rijeci: Giuseppe Giacosa, Girolamo Rovetta, Marco Praga, Giannino Antona Traversi i Carlo Bertolazzi. Nećemo pogriješiti ako ustvrdimo da su baš njihova djela (uz ono Paola Ferrarija!) činila okosnicu repertoara i bila najčešće izvođena djela suvremene talijanske dramske književnosti na Rijeci između 1900. i 1913. godine.

Giuseppe Giacosa zastupao je s osam dramskih tekstova: »Kao lišće« (Come le foglie; 1900 — četiri izvedbe, 1901 — dvije izvedbe, 1902, 1903, 1905, 1909, 1910. i 1911), »Crveni knez« (Il conte rosso; 1902), »Trijumf ljubavi« (Il trionfo d'amore; 1903), »Grešna ljubav« (Tristi amori; 1904, 1906, 1907, 1908. i 1911), »Najači« (Il più forte; 1905 — dvije izvedbe), »Bezuvjetna predaja« (Resa a discrezione; 1906 i 1913), »Partija šaha« (La partita a scacchi; 1908) i »Muž suprugin ljubavnik« (Il marito amante della moglie; 1911).

Girolamo Rovetta živi na riječkim kazališnim daskama u šest svojih djela: »Mala supruga« (La moglie giovane; 1900), »Dvije savjesti« (Le due coscienze; 1901), »Razbaštinjeni« (I diseredati; 1905), »Romantizam« (Romanticismo; 1905, 1908 — dvije izvedbe, 1910), »Nepošteni« (I disonesti; 1906) i »Tata Ekselencija« (Papà Eccellenza; 1907 i 1908).

Marco Praga predstavljen je djelima: »Alleluja« (1901, 1906 i 1911), »Nasljednik« (Erede; 1901), »Priatelj« (L' amico; 1903), »Krizu« (La crisi; 1905. i 1907), »Idealna supruga« (La moglie ideale; 1906) i »Djevice« (Le verigini; 1906).

Giannino Antona Traversi zastupao je komedijama: »Rozenove« (Le Rozeno; 1901), »Bračno putovanje« (Viaggio di nozze; 1905), »Koketa« (La civetta; 1905), »Poštena supruga« (Una moglie onesta; 1907) i »Mondeno milosrđe« (Carità mondana; 1908).

Carlo Bertolazzi imade na Rijeci izvedeno sedam djela (pretežno komedija u milanskom narječju): »Gulikoža« (Strozzin; 1900), »Svima prijatelj« (L' amico de tutti; 1900), »Egoista« (1902), »Lulu« (1904 i 1905), »Đavo i sveta vodica« (Il diavolo e l'acqua santa; 1905. i 1906), »Kuća sna« (La casa del sonno; 1906 — dvije izvedbe) i »Gibigianna« (1907).

Dijalektalno kazalište na mletačkom području zastupali su svojim komediografskim ostvarenjima Giacinto Gallina i Angelo Moro-Lin.

Razumljivo je samo po sebi da će Giacinto Gallina biti (dakako uz svogaavnog prethodnika Carla Goldonija) najigraniji talijanski komediograf na Rijeci. Riječani su imali prilike vidjeti čak trinaest njegovih djela!

Dijalektalno kazalište pijemontskoga područja zastupao je Vittorio Bersezio »Jadima gospodina Traveta« (Le miserie d'monssù Travet; 1901), a napuljsko dijalektalno kazalište Eduardo Scarpetta

Od *post-građanskih* ili *post-verističkih* ili *italo-ibsenovskih* pisaca igrani su na Rijeci: Roberto Bracco (čak jedanaest njegovih djela vidjeli su Riječani!) i Enrico Annibale Butti.

Evo Braccovih komada izvedenih na Rijeci: »Tragedija duše« (Tragedie dell'anima; 1900), »Krinke« (Maschere; 1901), »Poštenjak« (Uno degli onesti; 1901), »Nevjernica« (L'infedele; 1901), »Izgnubljeni u mraku« (Sperduti nel buio; 1902), »Pravo na život« (Il diritto di vivere; 1902. i 1906), »Materinstvo« (Maternità, 1904), »Nezrio plod« (Frutto acerbo; 1905), »Mali izvor« (La piccola fonte; 1905), »Utvar« (Fantasmi; 1907) i »Savršena ljubav« (Il perfetto amore; 1913).

Enrico Annibale Butti zastupao je sa četiri komada: »Lucifer« (1905) »Kukavica« (Il cuculo; 1905), »Sve uzalud« (Tutto per nulla; 1907) i »Plamenovi u sjeni« (Fiamme nell'ombra; 1908).

Dekadentizam poglavito zastupa Gabrielle D'Annunzio. Pet njegovih dramskih komada prikazano je na Rijeci: »Jorijeve kći« (La figlia di Jorio; 1904 — dvije izvedbe), »Gioconda« (1904), »Francesca da Rimini« (1904), »Mrtvi grad« (La città morta; 1904 i 1905) i »Prešućena istina« (La fiaccola sotto il moggio; 1905 — dvije izvedbe, 1908 — dvije izvedbe).

Drugi je značajni predstavnik dekadentizma odnosno sutonjaštva Sem Benelli. Riječani su imali prilike vidjeti slijedeće njegove komade: »Bezdušna šala« (La cena delle beffe; 1912 i 1913), »Rosmunda« (1912), »Montellaccio« (1912), »Ljubav triju kraljeva« (L'amore dei tre re; 1912), »Brutova krinka« (La maschera di Bruto; 1912) i »Gorgona« (1913).

Od pisaca koji su se afirmirali u *prvom desetljeću dvadesetog stoljeća* Riječani su vidjeli dramska djela trojice. Bili su to: Vincenzo Morello predstavljen komadom »Brodovlje emigranata« (Flotta degli emigranti; 1907), Renato Simoni »Udovicom« (La vedova; 1902 i 1906), »Carlom Gozzijem« (1906) i »Rastankom« (Congedo; 1913) te Sabatino Lopez od kojega su na Rijeci izvedena djela »Sva ljubav« (Tutto l'amore; 1903), »Vladajući moral« (La morale che corre; 1904), »Oluje« (Bufere; 1909), »Dobra kći« (La buona figliola; 1910), »Treći muž« (Il terzo ma-

rito; 1913), »Rugoba i ljepotice« (Il brutto e le belle; 1913) i »Naš život« (La nostra pelle; 1913).

U ovu skupinu uklapaju se i Augusto Novelli (»Stari junaci«, Vecchi eroi; 1908) te Ugo Ojetti (»Karamfil«, Un garofano; 1905).

Posljednji dramatičar koji se pojavio na riječkoj pozornici, a kojega će glavno djelovanje pasti u razdoblje između dvaju ratova, bio je Dario Niccodeni (»Sklonište«, Il rifugio; 1913).

NOVIJI I SUVREMENI FRANCUSKI DRAMATIČARI

Od autora teatarskoga teatra na prvom je mjestu dakako Eugène Scribe (izvođen na Rijeci 1900. i 1903), zatim Honoré-Joseph Mèlesville (1900. i 1907) i Jean-François Alfred Bayard (1902. i 1905).

Od autora kasnoromantičara igrani su na Rijeci: Eugène Sue (1901), Octave Feuillet (1900, 1903. i 1904), Edouard Pailleron (1900, 1904. i 1905), Dumasoir i Dennery (1903. i 1905) te Pierre Decourcelle (1903. i 1906).

Proturomantičari odnosno tzv. dramatičari novog društva tvorili su okosnicu igranoga dramskog francuskog repertoara. Émile Augier (1900. i 1903) nešto manje, ali zato Alexandre Dumas sin (1900, 1901, 1904, 1905, 1906, 1908, 1909, 1910. i 1911) te Victorien Sardou bijahu stupovi repertoara. Primjerice od Sardoua izvedeno je na Rijeci čak šesnaest djela!

Uz ovu trojicu dramatičara slijede po brojnosti izvedaba oni francuski kazališni pisci što su u povijesti kazališta ostali vezani uz formu vodvilja ili one tipično pariške komedije, briljantne, bučne i brbljave, koju su u Italiji, pa stoga i u riječkom talijanskom tisku, zvali pochade. Sve do pred prvi svjetski rat riječka je publika gladna pochada i gostujuće ih glumačke družine naprosto moraju stavljati na repertoar! Spomenut ćemo samo neka od imena autora vodvilja i pochada: Edmond Gondinet, književna tvrtka Meilhac i Halévy, Alexandre Bisson, Georges Feydeau, Veber, Gandillot, Hennequine, Duval i drugi. S nešto većim umjetničkim nakanama pisahu svoje komedije Tristan Bernard (1902), Alfred Capus (1902, 1903, 1906, 1907. i 1911) i Maurice Donnay (1900. i 1903). Blizak ovima bijaše socijalni idealista George Ohnet (1900, 1901, 1903, 1904, 1907, 1908. i 1910).

Od klasika bulvarškoga kazališta izvođeni su na Rijeci Henri Bataville (1908. i 1911) te Henri Bernstein (1904, 1906, 1908, 1909, 1910, 1911. i 1913).

Naturalizam zastupali su na Rijeci Henry Becque (1904), Eugène Brieux (1905. i 1909), Emile Fabre (1907) i Octave Mirbeau (1906).

Antinaturalizam zastupali su na Rijeci Edmond Rostand (1902, 1904, 1905, 1909. i 1912) i Jean Richepin (1911).

DRAMSKI KLASICI XVIII STOLJEĆA

Uz Francuze Marivauxa (izveden na Rijeci 1913. godine) i Beaumarchaisa (1907), tu su od Talijana Vittorio Alfieri (1902) i, dakako, Carlo Goldoni, uopće najizvođeniji talijanski autor na Rijeci. Od 1900. do 1913. godine Riječani su mogli vidjeti čak šesnaest njegovih komedija! (Pa se tim brojem izvedenih djela izjednačio sa Victorienom Sardouom!)

NJEMAČKI DRAMATIČARI

Uz romantičare Friedricha Schillera (»Marija Stuart« izvedena je na Rijeci 1901. i 1909. godine), suvremeni je njemački dramski teatar zastupao Herman Sudermann (najigraniji strani pisac na repertoarima talijanskih glumačkih družina, izuzmemo li Talijanima »bratske« Francuze). Sedam Sudermannovih drama izvedeno je na Rijeci. Uz Sudermannu jednom je bio predstavljen riječkom gledateljstvu i naturalist Gerhardt Hauptmann (1905).

AUSTRIJSKI DRAMATIČARI

Bilježimo samo jedno ime: Rudolph Lothar (1902).

ENGLESKI DRAMATIČARI

Od klasika Williama Shakespearea Riječani su imali prilike vidjeti: »Hamleta« (u pet različitih izvedaba), »Otela« (u tri izvedbe), »Romea i

Juliju« (u dvije izvedbe), »Kralja Leara« (1906) i »Ukročenu goropadnicu« (1902).

Suvremeni engleski dramski teatar predstavljali su na Rijeci Oscar Wilde (1908) i naročito Sir Arthur Wing Pinero kojemu su ovdje izvedena četiri djela.

NORVEŠKI DRAMATIČARI

Jedno djelo Bjornstjerne Bjornsona (»Slučaj«, izveden 1904) i samo dva Henrika Ibsena: »Sablasti« (1906. i 1907) te »Hedda Gabler« (1909).

ŠPANJOLSKI DRAMATIČARI

Dvojica naturalista: Joaquin Dicenta y Benedicto zastupan je dramom »Jean José« (1904 i 1906), Angel Guimerá dramom »Feudalizam« (1906) te jedan osebujuan komediograf — Jacinto Benavente djelom »Tuđe gnijezdo« (1906).

RUSKI DRAMATIČARI

Ivan Sergejevič Turgenjev predstavljen je riječkom gledateljstvu 1906. djelom »Muktaš« (u Italiji je ovaj komad izvođen pod nazivom »Tuđi kruh«), a Maksim Gorki djelima: »Malograđani« (1904. i 1907), »Na dnu« (1905), »Neprijatelji« (1908 — u dvije izvedbe) i djelom »Djeca sunca« (1908).

POLJSKI DRAMATIČARI

Iako u ovom pregledu nismo spominjali kazališne adaptacije glasovitih romana u pojedinim pisaca, izuzetak ipak čini Henryk Sienkiewicz kojega je roman »Quo vadis?« u kazališnoj adaptaciji doživio na Rijeci 1903. godine čak četiri uzastopne izvedbe, dakako na zahtjev gledateljstva! Od Sienkiewicza tu su još »Uzaludne borbe« (1901) i »Nad jednim listom« (1903).

STAROGRČKI TRAGIČARI

Eshilova »Orestija« (1907) i Sofoklov »Kralj Edip« (1902).

Suvremeni talijanski riječki dramatičari

Naše zadovoljstvo što ćemo, nakon sedam odnosno osam desetljeća, prvi ukazati na postojanje riječkih dramatičara Talijana, muti spoznaja da je posrijedi prije ponovno golo književno-povijesno otkriće, negoli otkriće mogućih dramskih umjetnina. Rukopisi nam trojice dramatičara istinabog nisu dostupni, ali ono što je o njima moguće rekonstruirati iz tadašnjega tiska potvrđuje da je riječ o dvojici diletanata, ali i jednom, čini se, nesumnjivom dramskom talentu. Prva su dvojica: Daniele Pillepich i Basilio Marassi, trećeru je ime Gino Antony.

DANIELE PILLEPICH autor je stihovane komične crtice pod nazivom »Fede, Speranza e Carità!« (Vjera, Ufanje i Milosrđe!) koju je, kao završnu predstavu na svom gostovanju na Rijeci, izvela 2. srpnja 1900. godine »Compania drammatica Italia Vitaliani«. Dnevnik »La Voce del popolo« u broju od 3. srpnja 1900. bilježi: »Riječ je o skromnoj stvarčici koja obuhvaća nekoliko stihovanih prizora«. I to je sve.

BASILIO MARASSI posvetio je svoje (nama dosad jedino poznato) djelo riječkim talijanskim kazališnim amaterima, koji su ga i izveli. Na kazališnoj predstavi što je održana 30. listopada 1909. godine na Rijeci, riječka »Società filarmonico-drammatica« uvrstila je u program i Marassijevu jednočinku »Anita«. Bila je to »dramska epizoda iz rata za nezavisnost u jednom činu«. Djelo je, po svemu sudeći, bilo pisano za četiri osobe, jer nam se sačuvao podatak da su u njemu nastupili riječki dramski amateri: Jone Mohovich, Giulia Raganzini, Mercedes Peteani i Lino Zorzi. Uz Marassijevu »Anitu« te su večeri još bili izvedeni: »sicilijanski prizor A. Brozzija 'Tresa'« (u kojoj su nastupili, također amateri, Lina Pellegrini, Adamo Riccotti i Lino Zorzi) te »šaljivi scherzo u jednom činu 'Udovica s kamelijama'« nepoznatoga nam autora (u kojem su djelu nastupili Lina Pellegrini i Adamo Riccotti). Kao prava rijetkost sačuvana su nam imena redatelja (istruttore drammatico) i šaptača ove omnibus-predstave: redatelj je bio I. A. Mattloni, šaptač Franco Rosignoli. Jedini kritički prikaz izvedbe riječkoga autora pronašli smo u dnevniku »La giovine Fiume« od 6. studenoga 1909. godine u kojem smo pročitali da je »Anita« »vrlo kratak sastavak, bez zahtjeva«. I to je i ovog puta sve.

GINO ANTONY međutim daleko više privlači našu pažnju.

Gino Antony rođen je u Trstu 15. srpnja 1877. godine, ali je sebe držao Talijanom Riječaninom jer je na Rijeci proveo gotovo cijeli svoj život. Studirao je u Sieni i u Rimu gdje je, godine 1899, diplomirao pravne znanosti. Po povratku na Rijeku obnašao je tajničke dužnosti pri gradskoj upravi i bio jednim od kogača zamašnjaka rada gradskoga društva »La filarmonico-drammatica« (koje je glazbeno-dramsko amatersko društvo osnovano na rijeci 1873. godine). Još za studija u Sieni tiskao je Gino Antony (godine 1899) zbirku novela »Fiori di campo« (Poljsko cvijeće).

Njegovo ime prvi put susrećemo u riječkom kazališnom životu 1904. godine. Naime, tijekom gostovanja »Drammatica compagnia italiana di Ettore Berti« na Rijeci, izvedeno je, posljednjega dana gostovanja, to jest 12. prosinca 1904. godine, Antonyjevo djelo »Eroi senza gloria« (Junaci bez slave), djelo s naznakom »komedija u četiri čina«. Dnevnik »La Voce del popolo« predstavio je svojim talijanskim čitateljima autora kao »vrlo cijenjenoga gojitelja pisane riječi i vrsnoga predavača«.

Iz prikaza u spomenutom dnevniku moguće nam je pohvatati niti tzv. sadržaja ovoga prvoga Antonyjevog komada. Počujmo: barun Dario Bellani mora napustiti dužnost časnika u talijanskoj mornarici jer je njegov otac, nakon financijskoga kraha, počinio samoubojstvo. Teret uzdržavanja majke i sestre Rose pada sada na Darijeva leđa. No tu je i »izopačeni i izrabljivački nastrojen« Darijev brat Paolo uz kojega se vezuje lijepa i rasipna Giustina. Ovo dvoje nemilice troše novac što je svojina obiteljskog fonda, koji ionako nije velik. Paolo se čak uvelike zadužio u Parizu pa sad i on prijeti samoubojstvom. Priskače u pomoć Darijev prijatelj Mastilli koji Bariju nalazi imućnu udavaču. Dario se njome ženi, pa su tako sve obiteljske glavobolje sretno riješene!

Nakon izvedbe svoje komedije, autor je osam puta bio pozvan pred zastor, a »La Voce del popolo«, u broju od 13. prosinca 1904, pisao je: »Komad 'Junaci bez slave' nije ama baš ništa lošiji od premnogih 'dramskih noviteta' što su nam ih za protekle kazališne stagione izveli glumačke družine Mariani i Caimmi«!

Samo godinu kasnije, tj. 1905. izvedena su na Rijeci čak tri nova kazališna komada Gina Antonyja!

»Compagnia drammatica Giulia Iris e Ignazio Mascacchi« prikazala je 1. srpnja 1905. godine Antonyjev komad u tri čina »Poveri illusi«

(Obmanuti siromasi). Prema dnevniku »Il Popolo« uspijevamo rekonstruirati zbivanja na pozornici koja bi izgledala ovako: Claudio Morisani bio je tijekom dvadeset godina direktor Lloyda u Genovi, ali ga sad zainteresirani brodski dobavljači smjenjuju jer na njegovo mjesto žele postaviti njima prikladniju osobu. Smjenjivanje Claudija s dužnosti izaziva lom u obitelji: Claudijevu kćer Nerinu napušta zaručnik, jer se mislio domaći Claudijeva položaja, a Claudijev sin Enrico javno izjavljuje da se stidi vlastitog oca. Samo dvojica prijatelja ostaju u nevolji uz Claudija. To su kapetan Lowe i skladatelj Palma, koji se izdržava privatnim satovima iz glasovira jer su mu operu naprosto plagirali. Claudio se u međuvremenu nudi inim pomorskim poduzećima, ali svugdje biva odbijen. Nerina počinje davati satove poduke iz glasovira, Enrico popušta te nudi ocu novčanu potporu koju ovaj ponosno odbija. Na kraju komada stiže izvjesni inženjer iz Čilea koji za Claudija pronalazi posao te traži i dobija ruku Nerine.

Dnevnik »Il Popolo« podvlači vrsnoću drugog čina, a u tom činu pak posebice ističe prizor u kojem Nerina raskida zaruke. Drugi riječki talijanski dnevnik »La Voce del popolo«, u broju od 2. srpnja 1905, kaže: »(...) Pouku ovog komada izgovara u trećem činu stari Morisani koji kaže: sretan je onaj koji se daje obmanjivati (...) Komedija je vrsno pisana, ali vrlo često nedostatak je njen u tome što podliježe romantičnosti i konvencionalnostima koji su primjereniji kakvom salonu negoli pozornici (...) Djelo se gledateljstvu silno dopalo te je bilo nagrađeno vatrenim pljeskom. Štovani je autor bio šest ili sedam puta pozvan pred zastor«.

Zanimljivo je pripomenuti da je spomenuta glumačka družina bila najavila i izvedbu (dakle reprizu, odnosno novu postavu) Antonyjeve komedije »Junaci bez slave« (izvedene, vidjeli smo, 12. prosinca 1904), no do te ponovljene izvedbe ovoga komada nije došlo.

Drugo je djelo od ova tri iz 1905. godine jednočinka »La prima e l'ultima« (Prva i zadnja). Izvode ga »kazališni amateri, članovi Dramske sekcije riječkoga Glazbeno-dramskoga društva« (Sezione drammatica della Società filarmonico-drammatica di Fiume), ali uz pomoć i nastup dramskih profesionalaca iz »Glumačke družine Iris-Mascacchi« koja se još uvijek nalazi na gostovanju u Rijeci. Djelo je naime izvedeno 8. srpnja 1905. O njemu ne znamo gotovo ništa. Odnosno tek to da ga »Il Popolo« naziva »djelcem«.

Tijekom gostovanja na Rijeci »Compagnia drammatica di Ettore Berti« izvedeno je 11. prosinca 1905. godine Antonyjevo djelo »Aria nuova« (Novi vjetar).

Iz intervjuja što ga je autor dao u povodu premijere dnevniku »La Voce del popolo« 4. prosinca 1905, saznajemo da je djelo zapravo bilo na repertoaru »Glumačke družine Caimmi-Zoncada« u Milanu, ali da se »naknadno povjerovalo kako će biti mnogo uputnije izvesti ga kao praiizvedbu u nekojem drugom gradu, s obzirom da je radnja — inače politički i socijalno aktualna, smještena u prostorima talijanskoga javnoga života — nekako isuviše nabijena električitetom za milansko gledateljstvo, u kojem se gradu i odvija dio komada«. Stoga je umjesto u Milanu ovo djelo doživjelo praiizvedbu u Torinu i onda, u izvedbi »Glumačke družine Ettorea Bertija«, obišlo Italiju te Trst i evo sada Rijeku. Tako je, igrom slučaja, »Compagnia drammatica di Ettore Berti« uprizorila dva dramska komada Riječanina Gina Antonyja.

Iz dnevnika »La Voce del popolo« od 12. prosinca 1905. godine saznajemo za grubi oris sadržaja ove drame: »'Novi vjetar' dr Gina Antonyja iznosi na pozornicu strujanja onih ideja koje se u naše vrijeme nalaze vrlo često u proturječju između njih samih, a često puta takve ideje potiru jedna drugu. Luciano Ascoli, vlasnik svilane, primjer je starca starinskoga kova; borio se kod Custozze pa sad tješi svoju starost glazbom i obitelji, ne dopuštajući nikom da dirne u Domovinu. Njegov sin Artur mladić je posve suvremenih nazora: intrigira kako bi postao socijalistički poslanik, a u međuvremenu zavodi radnicu kojoj je ime Angela. Angelin brat Marcello Accorti voli Giacintu, kćerku staroga Ascolija, koja njemu, Marcellu, uzvraća ljubav. Razdor nastaje u trenutku kada se očevi i očevih prijatelja ideje sruze s onima u glavama sinova i radnika. Opasnost od štrajka, otkriće sinovljevih intriga i Giacintine ljubavne veze sve to potpiruje ono dramatično u ovom komadu. (...) Starac se na kraju mora pomiriti sa stvarnošću: 'Izgubio sam jednu bitku' — kaže — 'ali sam zato dobio tolike druge!' (...) Zastor pada preko domoljubnoga prizora koji također ukazuje na to da sav taj novi svijet i nije baš posve izgubio vjeru u ideale i plemenitost osjećaja«.

Dnevnik »Il Popolo« od 12. prosinca 1905. godine ocijenio je ovo djelo uljudno ali — negativno.

Posljednji put susrećemo se sa Ginom Antonyjem 1906. godine. Bilo je to prigodom gostovanja na Rijeci »Compagnia veneta Ferruccio Be-

nini« u lipnju i srpnju navedene godine kada su gosti bili najavili i izvedbu novoga Antonyjevog komada »Anime schiave« (Ropske duše). Djelo međutim nije izvedeno.

Ostalo je, nadalje, zabilježeno da je Gino Antony napisao i dva dijalektalna kazališna komada: »El ritorno« (Povratak) i »El zogo« (Igra), koje je u Mlecima izvodila glumačka družina Ferruccija Beninija.

Vremenski posljednji zabilježeni glas o ovom talijanskom riječkom komediografu tvrdi da niti jedno piščevo djelo nikada nije tiskano ali da su rukopisi sačuvani u piščeve supruge, udove gđe Nine Antony u mjestu Casalecchio sul Reno (kod Bologne). Ovaj glas potječe iz 1963. godine.

Možda bi Dramma Italiano Narodnoga kazališta »Ivan Zajc« na Rijeci bila dužna tragati za Antonyjevim dramskim rukopisima kako bismo im *stvarno i izravno* mogli ocijeniti vrijednost pa možda i uporabnost.

Riječka talijanska kazališna kritika i riječko gledateljstvo

Riječka talijanska *kazališna kritika* u doba hrvatske moderne ostavila je o svemu više traga, negoli o samoj sebi. Tri četvrtine prostora koji joj je u dnevnicima bio stavljen na raspolaganje, ona je utrošila poglavito na to da prepriča sadržaj komada o kojem je riječ, da pobroji tumače glavnih uloga i podijeli im vazda na jednak način sročena priznanja, vrlo uljudna ukoliko bi izvedba bila krnja i gotovo emfatična kada bi posrijedi bili velikani dramskoga glumišta, a tek u prerijetkim zgodama izbio bi na vidjelo tvrdi glumačko-skitalački, ponekad i skitnički, kazališni kruh, odnosno nenašminkano lice gledatelja koji tako, izgleda, od nijemoga bića u dvorani postaje *persona drammatiss* puke svakodnevice. Kažimo i to da je novinska kazališna kritika u sva tri talijanska dnevnika (»La Voce del popolo«, »Il Popolo«, »La giovine Fiume«) i za cijelo ovo vremensko razdoblje anonimna te da nije zabilježeno niti jedno ime od tolikih mogućih redatelja, scenografa ili kostimografa. Znamo samo to da su manje glumačke družine brojile od devet do petnaest dramskih umjetnika, a veće od dvadeset do četrdeset.

Dva primjera uzeta iz novinske kritike, pokazat će nam razinu onodobnoga riječkog *kazališnoga gledateljstva*.

U povodu izvedbe »Rose Bernd« Gerhardtta Hauptmanna pisao je na ime »La Voce del popolo« u broju od 8. prosinca 1905. godine slijedeće: »Vrlo malo pljeska; prvo stoga što je komad do u srž njemački pa je kao takav neprilagodljiv ukusu talijanskoga gledatelja koji je naviknut na lagodan i elegantan tijek radnje u našim komedijama, a potom i zato što je to djelo više misaono nego akciono pa, kako smo maločas kazali, onaj tko je udubljen u misli taj za pljesak ne haje«.

Pa ipak, pravi je *lakmus* za prosudbu vladanja riječkoga kazališnoga gledateljstva bio Maksim Gorki.

Tako je, primjerice, u povodu izvedbe »Malograđana«, pisao La Voce del popolo« na dan 11. studenoga 1904. godine:

»Od gledateljstva koje u kazalištu traži razbibrigu a ne i pouku, mi ne možemo očekivati da shvati jedno ovakvo djelo. Ali nas to boli i rastužuje, to da naše gledateljstvo — gledateljstvo što nalazi zadovoljstvo u prostačkim i sramnim dosjetkama koje čuje u pochadama, gledateljstvo što uživa u potresnim prizorima inih drametina i u škakljivostima vedrih komedija — da to naše gledateljstvo nije oćutjelo strahotnost ove do krajnjih granica moralne moderne tragedije, dakako mnogo dostojnije pljeska od inih komedija s golovratim ženskinjama ili drama u kojima sijevaju noževi. Poradi cijeloga niza svojih osobitosti, Rijeka nikada nije mogla sebi dopustiti umjetnički odgoj koji bi je poučio kako ispravno razumjeti i umiti ne samo u svakodnevicu života, nego i u kazališnom domišljanju. To nas boli, iako nas ne iznenađuje. Ne bismo željeli da ovaj naš ukor (...) padne u vodu. Već dugo vremena bili smo mišljenja kako smo odgojem pridignuti do te mjere da možemo slušati i tako snažne moralne kazališne komade kao što je primjerice ovaj, ali za naše je dobro da se te i takve iluzije ostavimo«.

Niti nekoliko godina kasnije nisu stvari stajale nimalo bolje. Pitajući se zašto je tijekom gostovanja »Glumačke družine Italije Vitaliani« riječko kazalište poluprazno, riječi dnevnik »Il Popolo« u broju od 12. prosinca 1908. godine odgovara: »Gledateljstvo je gluho na pozive da dođe u kazalište jer na repertoaru ove Družine imade vrlo malo dramskih noviteta i niti jedna francuska pochada s razgolićenim vratovima u žena, koja je vrst kazališnih komada na juriš osvojila naše i ne samo naše gledateljstvo te nam ne preostaje ništa drugo nego iskreno zažaliti nad činjenicom da caruje tako neznatno zanimanje za vrsnu talijansku dramu koja bi trebalo da u povorkama privlači gledateljstvo u kazalište, ili barem da to čini u onoj mjeri u kojoj to polazi za rukom 'Grand Guignolu'«.

Kada je u prosincu 1906. godine gostovala na Rijeci znamenita sugrađanka Irma Grammatica, bio je to povod da kazališni život u gradu vidimo iz pomalo neobične i za riječke novinsko-kritičarske navade posve neuobičajene vizure. Povod je i opet malobrojnost gledateljstva na Irminim predstavama. Ali, prepustimo riječ nepoznatom kazališnom kritičaru koji će, u broju od 21. prosinca 1906. godine, sasvim slučajno uvesti u igru i običnoga riječkoga gledatelja. Toga dana naime »La Voce del popolo« piše:

»(...) Gledateljstvo iz večeri u večer baš i ne hrli u kazalište, a mi smo na to prvi skrenuli pažnju. Ali pripisivati to 'latinskoj kulturi' našega grada, kako to zlobno podmeće hrvatski dnevnik (dakako da je riječ o 'Novom listu!', op. N. F.) i kako to brzopleto i olako izjavljuju izvjesni pojedinci, posljedak je ili nepromišljenosti samoga suda ili jednostavno puke zlobe, ukoliko dakako posrijedi nisu neki posebni razlozi«. Člankopisac sada navodi podatke iz intervjua što ga je nedavno dramatičar Marco Praga dao milanskom listu »Corriere della sera«, a u kojem Praga zabrinuto izjavljuje da s pravom mogu biti sretni oni akcionari glumačkih družina u Italiji koji, kada na kraju godine izračunaju dnevni prihod od prodanih ulaznica za dramske predstave, otkriju da im je rečeni dnevni prihod iznosio sedam stotina lira. Jer, nastavlja se tužiti poznati dramatičar, ima družina koje dnevno uberu jedva stotinu i dvadeset lira! Koji je razlog tako slabom inkasu? pita se Praga. Prazno gledalište! odgovara Praga. A zašto je gledalište prazno? opet se pita Praga. Ponovni njegov odgovor prenosi riječki člankopisac i glasi: »Gledalište je prazno zato jer su glumačke družine loše, jer su slabo sastavljene, necjelovite, takve nitko ne želi gledati. Odviše je u tih družina ravnatelja, iz čega pak slijedi da je odviše i dramskih prvakinja, odviše i prvih glumaca, odviše... uglavnom svega«. Riječki člankopisac vraća sada igru na riječko tlo. On naime kao jedan od bitnih razloga slabog odziva gledateljstva na Rijeci navodi skupoću kazališnih ulaznica pa izrijekom piše: »Iz novčanih razloga jedan običan *pater familias* ne smije sebi na častan način priuštiti luksuz kakav je polazak u kazalište nego tek pokatkad u sezoni ili čak samo jedan jedini put tijekom kazališne sezone«. Da bismo zornije pojasnili ovo neugodno mjesto, navest ćemo neke tada važeće cijene za grad Rijeku. Godine 1906. ulaznica za jednu kazališnu dramsku predstavu iznosila je 80 centesima. Ulaznica za internacionalni »caffeconcerto« 60 centesima, ulaznica za kino-predstavu 40 centesima, tele sa dvije glave (što je tri dana bilo izloženo na Školjiću!) moglo se vidjeti za 30 centesima, a u res-

toranu »Cucina popolare« (dakle u neke vrsti »narodnoga restorana« iliti »pučke kuhinje«) tjestenina s govedinom stajala je 20 centesima, tripice s krumpirom 16 centesima, čaša vina 10 centesima a komad kruha 4 centesima.

Naš člankopisac vidi izlaz iz krize gledateljstva u jeftinijim ulaznicama za kazališne predstave i u vrsnijem obavljanju glumačkoga posla.

E pa da i o tom načinu na koji se ponekad obavljao čin glumišne umjetnosti kažemo koju gorku!

Riječki dnevnik »La giovine Fiume« u broju od 20. studenoga 1909. godine piše doslovce slijedeće: »'Glumačka družina Gemme Caimmi' nije uvijek bila na razini svoje glumačke razglašenosti, tijekom više večeri morali smo zažaliti nad bezvoljnošću što je obuzela glumce kao i nad činjenicom da se tekst koji se ima govoriti zna slabo, što vrijedi čak i za tumače glavnih uloga«! U obranu dramskih umjetnika valja nam međutim kazati da su oni i po dvadeset i više večeri uzastopce morali nastupati! Tako je primjerice glasovita Virginia Reiter odsustvovala iz podjele u Augierovim »Fourchambaultovima«, što su se na Rijeci prikazivali 18. prosinca 1900. godine, jer je iza sebe imala neprekinuti niz od dvadeset i jedne predstave!

Na kraju ne samo ovoga našeg štiva nego i vremenskoga razdoblja o kojemu smo govorili, saznajemo za jednu krupnu novost u talijanskom kulturnom, posebice kazališnom životu grada Rijeke. Sazreli su naime uvjeti da i grad-država Rijeka dobije *prvu svoju, talijansku glumačku družinu!* O toj vrlo važnoj činjenici postoji slijedeća novinska vijest (tiskana 16. kolovoza 1913. godine u »La Voce del popolo«):

»U slijedećoj jesenskoj sezoni dobit ćemo Glumačku družinu 'Grada Rijeke' (Compagnia drammatica 'Città di Fiume') koja nam obećava prvorazredne izvedbe te birani i suvremeni dramski repertoar. Družina je popunjena ovim umjetnicima: upravitelj Bruno dall'Ombra, prva glumica gđa Nina Delmare-Metlica, prvi mladi glumac Carlo Metlica, zatim gospođice Tina Morano, Virginia Ranieri i Dora Orlandini; gospoda Nino de Nuzza, Arnaldo Arnaldi, Gino Vascotto, Manlio Aldighetti, Cassio Anselmi i drugi«.

Znamo i za repertoar (nimalo svjež!): Ugo Ojetti »Il garofano«, Giuseppe Giacossa »Tristi amori« i jednočinka »Ateone l'infaticida« nepoznatoga autora.

Ni u godini 1913. ni u godini 1914. ne nalazimo međutim više ama baš nikakvih obavijesti o ovoj Družini.

Nego, druga su vremena bila na pomolu. Pogotovo glede sudbine Rijeke. Prva (a bit će to i jedina) talijanska glumačka družina koja je imala gostovati na Rijeci u 1914. godini bila je »Compagnia Calabresi«. Stigla je na Rijeku zadnjih dana mjeseca srpnja. Četiri dana prije prvoga najavljenoga nastupa Družina je napustila grad: izbio je prvi svjetski rat! Jedan svijet, u kojemu je kazališna umjetnost igrala — recimo to bez straha — vodeću ulogu, sam je sebi stavio točku.

BILJEŠKE

¹ Stjepan Miletić: »Ermete Novelli. Dojmovi i uspomene«. *Život*. Zagreb, 1900. Knj. I. Str. 12.

² Stjepan Miletić: »Hrvatsko glumište«. *Prolog*. Zagreb, 1978. Str. 379.

³ Frano Čale: »O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim«. *Matica hrvatska*, Dubrovnik, 1968.

⁴ Ferdo Čulinović: »Rijeka u državnom pravnom pogledu«. Zbornik RIJEKA. *Matica hrvatska*. Zagreb, 1953.

⁵ Kamilo Firinger: »Kazališni život u Osijeku u XVIII stoljeću«. »Dani hvarskog kazališta«. *Čakavski sabor*. Split, 1978. Knj. V. Str. 269.

⁶ »Istorija zapadnoevropskoga teatra«. Tom 6. Moskva, 1974. Str. 197.

⁷ Usp. Ivan Flod: »Hrvatsko glumište na riječkom području u svjetlu izgradnje igračih prostora (1873—1914)«. *Kamov*. Rijeka, 1971. Br. 12. Str. 8.

⁸ Stjepan Miletić: »Hrvatsko glumište«. Ibidem. Str. 67—68.

KRONOLOGIJA GOSTOVANJA TALIJANSKIH GLUMAČKIH DRUŽINA NA RIJECI U RAZDOBLJU OD 1900. DO 1913. GODINE

Naziv glumačke družine: Datum gostovanja:

1. Compagnia italiana della 'Città di Torino'. (25. XII 1899—4. I 1900)
2. Compagnia drammatica Italia Vitaliani. (2. VI 1900—2. VII 1900)
3. Compagnia Ferruccio Benini. (15. VIII 1900—18. IX 1900)
4. Compagnia drammatica italiana di Virginia Reiter — Pasta. (11. XII 1900—23. XII 1900)
5. Compagnia drammatica Ermete Novelli. (13. V 1901—19. V 1901)
6. Compagnia veneziana Emilio Zago e Elettra Brunini — Privato. (29. VI 1901—31. VII 1901)
7. Compagnia comico-drammatica Fausta Galanti — Fantecchi. (17. VIII 1901—25. IX 1901)

8. Compagnia drammatica Italia Vitaliani. (15. X 1901—20. X 1901)
9. Compagnia drammatica italiana di Angelo Saltarelli. (1. III 1902—9. III 1902)
10. Compagnia drammatica italiana di Vittorina Duse. (2. VII 1902—13. VIII 1902)
11. Comica compagnia veneta di Ferruccio Benini. (18. X 1902—31. X 1902)
12. Compagnia di grandi spettacoli Berti — Masi. (21. XI 1902—30. XI 1902)
13. Compagnia drammatica Italia Vitaliani. (1. I 1903—?)
14. Compagnia drammatica italiana Serafino Renzi — Lina Gabbrielli. (2. VI 1903—29. VII 1903)
15. Compagnia dialettale veneziana 'San Marco' di Enrico Corazza. (17. IX 1903—14. X 1903)
16. Drammatica compagnia Tina di Lorenzo — Flavio Andò. (15. X 1903—30. X 1903)
17. Compagnia drammatica di Ermete Novelli. (2. XII 1903—12. XII 1903)
18. Compagnia drammatica Mercedes Brignone. (16. VI 1904—?)
19. Compagnia comica 'Città di Napoli'. (17. IX 1904—17. X 1904)
20. Primaria compagnia drammatica italiana Teresa Mariani. (16. X 1904—30. X 1904)
21. Compagnia drammatica siciliana Giovanni Grasso. (29. X 1904—6. XI 1904)
22. Compagnia drammatica Gemma Caimmi e Luigi Zoncada. (7. XI 1904—16. XI 1904)
23. Drammatica compagnia italiana Ettore Berti. (4. XII 1904—12. XII 1904)
24. Compagnia drammatica Giulia Iris e Ignazio Mascacchi. (14. VI 1905—31. VII 1905)
25. Compagnia speciale comica Dina Galli. (14. X 1905—30. X 1905)
26. Compagnia drammatica siciliana Giovanni Grasso e Mimi Aguaglia. (3. XI 1905—11. XI 1905)
27. Compagnia drammatica Ettore Berti. (1. XII 1905—12. XII 1905)
28. Compagnia drammatica Ermete Zacconi. (5. V 1906—13. V 1906)
29. Compagnia veneta Ferruccio Benini. (2. VI 1906—15. VII 1906)
30. Compagnia drammatica siciliana Giovanni Grasso e Mimi Aguaglia. (15. IX 1906—18. IX 1906)
31. Compagnia drammatica Ermete Novelli. (12. X 1906—18. X 1906)
32. Compagnia drammatica Irma Gramatica. (1. XII 1906—18. XII 1906)
33. Compagnia drammatica Alfieri de Sanctis. (18. VI 1907—30. VI 1907)
34. Compagnia drammatica Emillio Zago. (1. VII 1907—31. VII 1907)
35. Compagnia drammatica Alberto Brizzi. (3. X 1907—13. X 1907)
36. Compagnia stabile di Roma. (22. X 1907—3. XI 1907)
37. Compagnia drammatica italiana Angelo Solari. (3. VI 1908—25. VI 1908)
38. Compagnia drammatica italiana 'Città di Messina'. (1. VII 1908—28. VII 1908)
39. Compagnia drammatica italiana Gina Favre. (1. XII 1908—16. XII 1908)
40. Compagnia drammatica 'Grand Guignol'. (1. VI 1909—11. VI 1909)

41. Compagnia drammatica Italia Vitaliani. (12. VI 1909—1. VII 1909)
42. Compagnia veneziana 'La comicità'. (8. VII 1909—8. VIII 1909)
43. Primaria compagnia drammatica di Gemma Caimmi. (3. XI 1909—13. XI 1909)
44. Compagnia drammatica veneziana di Ferruccio Benini. (4. XII 1909—21. XII 1909)
45. Compagnia drammatica di Vittorina Duse. (2. VII 1910—31. VII 1910)
46. Compagnia drammatica Tina Bondi. (16. IX 1910—30. IX 1910)
47. Compagnia drammatica Mimi Aguaglia. (1. X 1910—4. X 1910)
48. Compagnia di prosa Ermete Novelli. (1. V 1911—5. V 1911)
49. Compagnia Luigi Zoncada e Elisa Severi. (2. XII 1911—18. XII 1911)
50. Compagnia benelliana. (1. V 1912—6. V 1912)
51. Compagnia dialettale Brizzi e Corazza. (13. VII 1912—1. VIII 1912)
52. Compagnia dialettale veneziana 'San Marco' di Enrico Corazza. (16. XII 1912—29. XII 1912)
53. Compagnia drammatica italiana di Ruggero Ruggieri. (19. V 1913—27. V 1913)
54. Compagnia drammatica italiana di grandi spettacoli Gualtiero Tumiati. (30. V 1913—31. V 1913)
55. Compagnia drammatica 'Città di Venezia' di Alberto Brizzi. (7. VI 1913—3. VII 1913)
56. Compagnia delle maschere italiane Emilio Picello. (4. X 1913—12. X 1913)
57. Compagnia dialettale Ferruccio Benini. (1. XI 1913—9. XI 1913)
58. Drammatica compagnia di Roma di Ugo Farulli. (21. XI 1913—30. XI 1913)