

GAVELLINE KAZALIŠNE KRITIKE NA NJEMAČKOM JEZIKU

Lucija Ljubić

Pišući početkom sezone 1912. godine kazališnu kritiku poslije premijere vesele igre *Frankfurtovci* Carla Rösslera,¹ Branko Gavella kao kritičar *Agramer Tagblatta* zapitao se kakvim je to kvalitetama taj komad osvojio gotovo cijelu Njemačku, ironično upitavši je li za kolosalan uspjeh doista potrebno tako malo. Prema kritičarevu mišljenju, komad je ponudio nekoliko prigoda za smijeh, i uopće nije loš, samo je izraz čiste, zlatne osrednjosti na koju se nije moguće naljutiti. Izvornost komada proizlazi iz stvari i osoba koje smo navikli gledati u satiričkoj obradi, a ovdje su oni oslobođeni satirične pozadine i bez ikakve umjetničke namjere postavljeni u predstavu. Ako i djeluju komično, to nije zbog umjetničke obrade, nego zato što se sami smiju na svoj račun. Naime, riječ je o petorici bankara koji se bore za moć i tu se, po kritičarevu mišljenju, krije umjetnička iskra koju autor ipak nije iskoristio za produbljivanje problema, nego za uvođenje

¹ – II– [Branko Gavella], »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 211, Zagreb, 13. IX. 1912., str. 7-8. Ako nije drukčije označeno, svi prijevodi njemačkih kritika su moji. Budući da je riječ o kritikama Branka Gavelle, u daljnjem tekstu neće se navoditi ime autora.

sentimentalnosti i neumjesnih šala. Prelazeći od žanra preko tematsko-sadržajnih odrednica *Frankfurtovaca*, Gavella se nakratko zaustavio samo na zanimljivom liku Princa i njegovom poetičnom prizoru sa Charlottom u drugom činu, kad oni izriču svoje planove za osobni napredak. Nisu ga se dojmila ni glumačka ostvarenja, osim sažeto spomenute interpretacije Ive Raića.

U navedenoj kritici, analiza dramskog djela i žanra obuhvaća gotovo dvije trećine članka, ili kazališnog referata, kako se tada govorilo, iskazujući sklonost mlađeg i razmjerno novog kritičara pod pseudonimom –ll– da se ponajprije posveti dramskom djelu koje je postavljeno na pozornicu. Gavella je svoje kazališne kritike na njemačkom jeziku započeo pisati početkom drugog desetljeća 20. stoljeća, osvajajući kritičarski prostor, ali i utirući put prema svojoj redateljskoj praksi kojoj će se posvetiti još u istom desetljeću, nakon što pomno i iscrpno izvijesti o sezonama do sredine desetljeća i početka Prvog svjetskog rata, a potom i još nekoliko sezona, ali znatno rjeđe.² Držeći ritam izvještavanja u prosjeku jedanput do dvaput tjedno o premijerama u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, Branko Gavella napisao je gotovo dvije stotine kazališnih kritika na njemačkom jeziku za *Agramer Tagblatt*, stvorivši pravi kritičarski opus u kojemu se pokazao drukčijim od svojih suvremenika koji su kazališnu kritiku pisali za druge novine, a među njima su se pojavljivali, uz Antuna Gustava Matoša, Milivoja Dežmana, Julija Benešića, Branimira Livadića i Milana Ogrizovića, i novi kritičari poput Milutina Cihlara Nehajeva i Vladimira Lunačeka. Nalazeći se u sličnoj situaciji, kad u iscrpljujućem tempu valja izvijestiti o velikom broju premijera, Gavella je uspijevao zadržati razinu na kojoj nije bilo mjesta duhovitim doskočicama ili zlob-

² O Gavelli kao kazališnom kritičaru pisao je Nikola Batušić u knjizi *Hrvatska kazališna kritika (dramska)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971. Usp. i rad istog autora »Kazališni kritičar«, objavljen u knjizi *Gavella – književnost i kazalište*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.

nim primjedbama o kazališnoj svakodnevicu, a ipak je uspijevaao svojim mislima iskazivati stav i prema kazališnom repertoaru, ali i prema kvaliteti predstave kojoj je isходиšte, i formalno u tekstu kritike, i faktično u količini napisanoj o toj temi, vidio u dramskom predlošku. I drugi su kritičari svoje kazališne prikaze započinjali osvrtom na dramsko djelo ili dramaturgiju, ali dok je njima više bilo do prepričavanja sadržaja, Gavella se nastojao usredotočiti na dramaturšku okosnicu u kojoj je pronalazio kazališni impuls za stvaranje predstave.

U svom članku »Pozornica i drama«³ autor upozorava na nužan zaokret od stava da se istinska vrlina dramskog djela nalazi u njegovim književnim kvalitetama, a da se kazališna strana drame promatra kao nužno zlo. Pri tome ističe da drama svoju estetsku vrijednost ima kao scensko umjetničko djelo i da je pravi njezin cilj scenska realizacija, odnosno kazališna predstava koja kao objektivna stvarnost podliježe vrednovanju, nakon glumačkog promišljanja i potom gledateljskog odgovora. Ovjerivši se u svom budućem režijskom radu kao zastupnik književnosti u kazalištu, Gavella se i u svojim kritičarskim osvrtima, baš kao i u navedenom slučaju Rösslerove vesele igre, najviše usmjeravao prema književnom djelu i njegovoj izvedbi na pozornici, češće naglašavajući, kao i u slučaju premijere Lengyelova *Tajfuna*⁴ 1912., da je za kazališnu predstavu presudno scensko oblikovanje i djelovanje dramskog djela te da oni otkrivaju pravu dramsku ideju. Uprizorenje se ne smije usredotočivati na sporedno i nevažno, nego se mora pobrinuti oko iskazivanja dramske srži.

Zato su brojne Gavelline kazališne kritike zapravo male analize dramskih djela s ponekim širim osvrtom na nacionalnu književnost iz koje

³ »Bühne und Drama«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 295, Zagreb, 24. XII. 1913., božićni prilog. Prijevod Milke Car u knjizi Branko Gavella, *Dvostruko lice govora*, priredila Sibila Petlevski, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005., str.172-176.

⁴ »Nationaltheater. Melchior Lengyel 'Taifun' .«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 127, Zagreb, 3. VI. 1912., str. 5-6.

dolaze. Divio se, primjerice Kleistovom *Razbijenom vrču* i njegovoj polifonoj strukturi, primijetivši da je »muzikalna isprepletenost svih pojedinih elemenata, sa svojim uzlaznim i silaznim periodama, ono što veselu igru čini najtežim zadatkom za kazališnu umjetnost«⁵ dok se brojnim retardacijama radnja dodatno usporava i preusmjerava. Gavella je pisao o značajnim premijerama djela hrvatske dramske književnosti, a najviše je recenzija iz toga vremena posvećeno Vojnovićevoj *Gospođi sa suncokretom*,⁶ prema kojoj je, nakon autorovog javnog čitanja djela, bio ponešto suzdržan, no kad je zaživjela na sceni, izricao joj je pohvale, dobrim dijelom zahvaljujući i glumačkom umijeću Ive Raića. Nakon Vojnovićeva čitanja, Gavella je napisao malu raspravu, usporedivši recitiranje i tuđe javno čitanje s vlastitim, privatnim čitanjem koje ga je potaknulo da pronađe dotad neuočena i nenaglašena težišta. Gavella je bio kritičan prema Vojnovićevim nasljednicima, kao poslije premijere *Crvenog kimona* Mirka Dečaka, napisavši da je jednočinka »natopljena pretencioznim stilom, mješavinom novinarskog hrvatskog jezika i Vojnovićevog slikovitog stila« te »dopunjena afektiranim i nepotrebnim francuskim frazama«. Naime, Vojnovićevim je riječima svojstvena »posebna sugestivna snaga, njegove slike pokretane su zbog unutarne nužnosti, a njegovi sljedbenici ne mogu dalje od slapova praznih riječi«.⁷

Već se tada Gavella pokazao kao duboki promišljatelj dramskog djela koje je pred njim, dajući naslutiti da se iza kritičarskih rečenica krije umjetnik koji će i poželjeti i umjeti postaviti brojna dramska djela na kazališnu pozornicu. U prigodi obilježavanja 30. obljetnice smrti Josipa

⁵ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 269, Zagreb, 22. XI. 1913., str. 8.

⁶ Usp. dvije kritike: »Nationaltheater. Vojnović: 'Die Dame mit der Sonnenblume«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 12, Zagreb, 16. I. 1912., str. 6 i kritiku istog naslova, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 122, Zagreb, 28. V. 1912., str. 5-6.

⁷ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 123, Zagreb, 31. V. 1913., str. 8.

Freudenreicha i izvedbe *Crne kraljice* 1911. godine, Gavella je primijetio da se Freudenreichove zasluge u hrvatskom kazalištu tiču ponajviše održavanja kazališne svakodnevice, a ne literarne kvalitete izvedenih djela. Međutim, ipak se pohvalno izrazio o spretnoj isprepletenosti dviju sastavnica Freudenreichova djela koje prikazuju tipične strane našeg tadašnjeg kulturnog života i zato su tako uspješne. Riječ je o romantičnom, domoljubnom oduševljenju i idealizaciji naroda, povezanoj sa svjetonazorom širih građanskih krugova koji su tada bili prožeti bečkim duhom, pa odatle kod Freudenreicha i Raymundova dramska tehnika.⁸ Tako je najavio i svoj kritičarski ali i redateljski stav da je hrvatsko kazalište zašlo u vrijeme kad se veća pozornost mora posvećivati odgovarajućem scenskom oblikovanju književnih ideja te da vrsno književno djelo ne jamči i vrsnoću predstave u koju su uključeni mnogi čimbenici. S druge strane, Gavella je kritičar koji je bio svjestan da ne mora uvijek dijeliti ukus s ostalim čitateljima i gledateljima, kao ni s upravom kazališta, ali u većini svojih kazališnih kritika nastojao je zadržati objektivan stav, tražeći u predstavi težište dramskog djela. Tako se događalo da gotovo cijelu kazališnu kritiku posveti analizi drame, posebice ako je bila riječ o suvremenim hrvatskim dramskim djelima, kao što je slučaj s premijerom Tucićeve *Golgote* 1913., kad je problematizirao suvremena strujanja u dramskoj književnosti. Naglasivši da je jezgra te drame nejasna i rasplinuta, kritičar je zapisao da Tucić piše impresionistički pa umjesto zatvorene strukture donosi slike i riječi. Nastavivši kako posve razumije nastojanja modernih dramatičara da razbiju stari oblik kazališnog komada, njegovu nespretnu motivaciju i nepotrebne detalje, ipak misli da se ne smije zaboraviti na preduvjete dramske umjetnosti jer, za razliku od lirike, gdje riječi stvaraju novu zbilju, »slika i riječ u drami su samo posrednici i zastupnici prikazane zbilje«, o čemu Tucić u ovoj drami nije vodio dovoljno računa pa to više »nije tragedija

⁸ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVI, br. 278, Zagreb, 4. XII. 1911., str. 6.

života nego tragedija riječi«,⁹ a sve to ne bi tako snažno došlo do izražaja da je drama bila stilski jedinstvena.

Unatoč tome što je G. B. Shaw tijekom svog književnog stvaranja promijenio neke stavove i prosudbe pa *Candidu* u nastavku dramatičarskog rada i nije držao svojim najuspjelijim djelom, Gavella je upravo to djelo pohvalio, istaknuvši da je autoru uspjelo napisati »živu riječ« te da je nemogućnost svođenja umjetničkog djela na jednu jedinu ideju najbolji dokaz njegova dosega. Ilustrirao je to isprepletenošću misli koje je nemoguće apstrahirati, izdvojiti iz dramskog djela, jer su duboko protkane napisanim i odigranim situacijama i karakterima.¹⁰ Tu je tezu Gavella zastupao i u negativnim kritikama predstava pa je, primjerice, o Bahrovim *Bečkinjama* napisao da se autor silno trudio pronaći oblik i sadržaj svojim idejama, no te su riječi ostale bez dramske težine. Glumci su puno govorili, ali sve je ostalo na razini tipičnog i karakterističnog, napisanog prema stranim uzorcima a bez prave kazališne životnosti.¹¹ Jednako tako, nije pronalazio opravdanja za uprizorenje *Protivnih duša* Paula Hyacinthea Loysona jer je, budući da se na pozornicu željelo iznijeti mnogo ideja problematiziranih u drami, došlo do nepotrebnog i zamornog gomilanja riječi.¹²

Nije nevažno napomenuti ni da se u Gavellinim kazališnim kritikama, kao i u kritikama ostalih kritičara tog vremena, na kraju nerijetko pojavljivala i rečenica o prijemu predstave u gledalištu, katkad i uz napomenu da bi bolje bilo ostati kod kuće. Iako je Tucićeve tri jednočinke *Kroz život* iz 1911. držao dramski kvalitetnim ostvarenjima, nemilice je kritizirao njegovu fantastičnu priču *U carstvu sanja* 1912. u kojoj nije, kako je

⁹ »Nationaltheater. Erstaufführung von Srgjan Tucić' Golgotha. Drama in drei Akten«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 103, Zagreb, 6. V. 1913., str. 1.

¹⁰ »Bernard Shaw: Candida. Premiere im Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVI, br. 235, Zagreb, 13. X. 1911., str. 6.

¹¹ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXX, br. 271, Zagreb, 20. XI. 1915., str. 8.

¹² »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 232, Zagreb, 8. X. 1912., str. 7.

napisao, uočio ni jednu jedinu dramsku situaciju, ali zato je ta predstava – za razliku od prethodne – uspjela u kazalište privući brojnu publiku, ponajviše zahvaljujući mješavini reklame, glazbe, baleta, pantomime, plesa, poetičnih dijaloga začinjjenih komikom i sentimentalnom, dirljivom završnom akordu.¹³ Gavella se protivio podilaženju gledateljima i njegove su primjedbe često zadirale na repertoarnu politiku kazališta, a samo na prvi pogled njegovi su stavovi mogli djelovati kao ishitren glas dnevnog kritičara. Gavella nije ni Molièreova djela dočekao s pohvalama, najvećim dijelom zbog nedovoljne osmišljenosti repertoara. U prigodi premijera *Ženidbe na silu* i *Georgea Dandina* 1912. upitao se koliko je opravdano stavljati na repertoar djela koja su povijesno jako udaljena jer je pitanje u kojoj su mjeri gledatelji razumjeli djelo, unatoč tome što su se očigledno dobro zabavili. Stoga je predložio da se osmisli repertoar Molièreovih djela te da ih se ne izvodi izolirano. Najprije bi valjalo izvesti djela koja korespondiraju s duhom vremena u kojemu je dramatičar živio, a potom im postupno pridruživati ostala djela iz njegova opusa.¹⁴ U prigodi premijere Kalidasine *Sakuntale* iste godine, kad se zapitao o opravdanosti uvrštenja te predstave, Gavella je sustavno analizirao repertoar, ističući da nedostaju renesansna drama (uz iznimku *Dubravke*), francuska klasična drama i njemačka drama, da je 19. stoljeće zastupljeno samo Ibsenovom dramom *Kad mi mrtvi ustajemo* te da klasičan ciklus, kako je to uprava kazališta zamislila, ni izbliza nije iscrpljen niti dobro osmišljen.

Pišući o dramskom djelu, Gavella je često, posebice kad je bila riječ o komedijama i veselim igrama, problematizirao pitanje komičnog i smiješnog, a često je isticao da je lakše napisati »ozbiljnu dramu« koja nakon više ili manje truda mora uspjeti svakom književno obrazovanom Eu-

¹³ »Nationaltheater. Tucić: 'Im Lande der Träume', Musik von Prof. Lhotka«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 76, Zagreb, 1. IV. 1912., str. 6.

¹⁴ »Moliere: 'Erzwungene Heirat' und 'George Dandin'«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 22, Zagreb, 27. I. 1912., str. 6.

ropljaninu, ali na stvaranje humora pozvani su samo »odabrani duhovi«. ¹⁵ Odatle i Gavellino oduševljenje šalom Margaret Mayo *Moj baby*. Uočivši posebnu »kazališnu matematiku« svojstvenu tom žanru, sličnu pravim matematičkim zadacima, istaknuo je da ni ovdje ne ide bez onog genijalnog trika koji, svojoj jednostavnosti unatoč, laiku ostaje zauvijek nedostupan. ¹⁶ S tim je u skladu i primjedba da duša tragičnog junaka obuhvaća sve naše pojedinačne duše, dok komične figure u nama stvaraju osjećaj nadmoćnosti i pritom su tragični junaci književno cizelirani, a komični su prikazani iz udaljene perspektive, što dodatno otežava komediografski posao. ¹⁷ U vrijeme kad je Gavella pisao kazališne kritike za njemačke novine, zagrebački je repertoar obilovao komičnim komadima. O nekima je kritičar pisao samo ovlaš, najčešće kad je bila riječ o francuskim lakrdijama do kojih nije mnogo držao, no o nekima je pisao male rasprave o obilježjima i nastanku komičnih žanrova u književnim razdobljima i nacionalnim književnostima. Tako je u prigodi premijere suvremene francuske komedije *La part du feu* (prevedeno i igrano kao *Put u Mexico*) uočio da je prošlo vrijeme sirovog pariškog *švanka*, te da su autori stvorili modernu parišku šalu. Naime, suvremeni su pariški autori suzdržaniji, komad više ne grade na scenskom triku, nego pišu duhovite dijaloge i trude se oko zanimljivije karakterizacije, a i dramaturška je obrada drukčija. Iako dolaze uobičajene situacije, nema više dotad uobičajenih salvi smijeha, nego se više računa na kontinuirano smijuckanje u gledalištu. ¹⁸ O komedijama Branislava Nušića nije pisao pohvalno; one su ga, kako je zapisao, umarale gomilanjem zapleta sve dok se početna situacija toliko ne optereti da komad mora

¹⁵ »Nationaltheater. Konzert Antoine Geiger; Festmatinee; Baby Mine«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 16, Zagreb, 21. I. 1913., str. 8.

¹⁶ Isto.

¹⁷ »Nationaltheater. Erstaufführung von 'Operušani golub' (The Pidgeon), Tragikomödie in drei Akten von John Galsworthy«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 246, Zagreb, 25. X. 1913., str. 6.

¹⁸ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 122, Zagreb, 30. V. 1913., str. 8.

završiti. Osim toga, Nušić se služio zastarjelom tehnikom, monolozima i slabom motivacijom. U njegovu *Putu oko svijeta* Gavella je vidio moderan pariški žanr, *revue*, koji vrvi preodijevanjem i karikaturalnošću, a po kritičarevu mišljenju, od vodvilja i šale s pjevanjem razlikuje se nehajem prema polaznoj situaciji.¹⁹

U prigodi premijere djela 1911. *Hrvati na Karpatima ili Gospođica od telefona* koje su potpisali zajednički Milan Ogrizović i Zvonimir Vukelić, Gavella je pisao o razlici između zahtjevne, literarne komike i zabavne komike. Prva ne zahtijeva mnogo šala, osebnih karaktera ili drastičnih situacija – dovoljno je ljudski život postaviti u određenu perspektivu, a prema kritičarevom mišljenju, autori su u ovom slučaju podlegli »plitkoj francuskoj produkciji«, protiv koje je češće pisao.²⁰ S druge strane, dvije će godine poslije izreći nesuzdržanu pohvalu Nemčiću za *Kvas bez kruha* i Šenoi za *Ljubicu* nakon kojih »naša socijalna drama i vesela igra posve stagniraju«. ²¹ Iako je, primjerice, u Nemčićevom *Kvasu* uočio šablonska rješenja, odao je priznanje dramatičaru za karakterizaciju likova koji u suvremenoj produkciji nemaju konkurencije. Osim toga, spretno je uključio satirične elemente. Gavella je često pisao i o satiri, a nerijetko su mu osrednje uspjeti komadi bili povod za male, jezgrovite rasprave o žanru. Tako je, primjerice, poslije premijere Drégelyjeva *Dobrog fraka* naveo zahtjeve umjetničke satire. Potrebna joj je ponajprije satirična perspektiva koja oživljava i pomiče likove u skladu s autorovim namjerama. Nadalje, likovi izvana djeluju uobičajeno i samo je sitnica potrebna kako bi postupno povećavala tu perspektivu i sve dublje i dublje plela mrežu satire. Glavni lik u tom je smislu presudan jer on mora biti ili iznad razine svoje okoline

¹⁹ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXIX, br. 26, Zagreb, 3. II. 1914., str. 6.

²⁰ »Das Telephonfräulein«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVI, br. 89, Zagreb, 19. IV. 1911., str. 6.

²¹ »Njemčić und Vukotinović«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 16, Zagreb, 21. I. 1913., str. 1-2.

i puštati druge likove da se koprcaju, ili satira mora proizlaziti iz njega i širiti se na okolinu.²²

Iako je poslije i sam postao redatelj, o režiji odgledanih predstava pisao je malo, tek rečenicu o prikladnosti ili nemuštosti dotičnog redatelja na kraju kritike. Međutim, novosti na području režije koje je u zagrebačko kazalište unio Ivo Raić nakon svog boravka u inozemstvu zavrijedile su da ih Gavella nešto opsežnije spomene u kazališnim kritikama. Redateljski postupak kritičar je najčešće očitavao u tempu predstave, dobrom grupiranju ansambla i ukusno uređenim, »prekrasnim« interijerima, za što je Raić često dobivao pohvale i ne samo od tog kritičara. Iako, na kraju članka o Prévostovim *Poludjevicama*, nakon analize dramskog teksta i pojedinih glumačkih ostvarenja, posljednji odlomak Gavella je posvetio režiji, gdje se možda ponajbolje vidi što je kritičar držao ključnim za uspjeh predstave u redateljskom poslu: »Režija gospodina Raića zavrjeđuje posebnu pohvalu. Tako savršen salon rijetko se može vidjeti na našoj pozornici. Ukusno grupiranje, maskiranje prijelaza, spretna izmjena prizora, to su uspjesi njegove djelatnosti za koje zapinju oči. Naravno, na ovom mjestu ne možemo dovoljno nahvaliti nezahvalan i nesebičan redateljski posao koji je vidljiv u cijeloj predstavi. Nova dekoracija prvog čina bila je načinjena s mnogo ukusa.«²³ Poslije premijere Ogrizovićeve *Banovića Strahinje* 1912., a u Bachovoj režiji, napisao je da bi »naša režija konačno trebala prestati s lažnim 'realizmom'« koji se u toj predstavi očitovao bitkom u drugom činu i dovlačenjem kamenja u trećem činu, te da je nepotrebno i naglašavanje masovnih prizora.²⁴

²² »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 26, Zagreb, 1. II. 1913., str. 8.

²³ »Nationaltheater. Marcel Prevost: Les Demi-Vierges«, *Agramer Tagblatt*, g. XVII, br. 119, Zagreb, 23. V. 1912., str. 3.

²⁴ »Nationaltheater. Ogrizović: Banović Strahinja«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 30, Zagreb, 6. II. 1912., str. 6.

Raić je iznimne pohvale dobivao u Gavellinim kritikama i kao glumac, posebice za izvedbu Vojnovićeva Vitalea u *Gospođi sa suncokretom* 1912. kad, prema kritičarevim riječima, svoju ulogu nije oblikovao sintetski, sastavivši je od pojedinosti, nego je odmah stupio na pozornicu kao Vitale, i sve što je poslije činio bio je analitički razvoj te osobnosti. Naime, Raić je na pozornicu došao u lakom tonu, održavajući suptilnu distancu koja je Vitalea dijelila od okoline; potom je iskazao slutnju tragike u prvom susretu s Njom, a na kraju je grandiozno uveo sliku sna. Prema kritičarevom mišljenju, Raić je najbolji bio u trećoj slici, kad se u njegovim očima mogla pročitati stravična prošlost koja ga je znatno postarala. Za razliku od Raića, Anka Kernic kao Ona nije briljirala jer je bila stavljena pred težak zadatak glumačkog oblikovanja naglih prijelaza u stanjima tog lika.²⁵ Na izvedbi predstave nekoliko mjeseci poslije, kad je u toj ulozi nastupila Zlata Markovac, Gavella je vidio više uspjeha, iako joj je zamjerio nedostatak sintetskog oblikovanja uloge – ona jest razradila svaki ton u predstavi, ali nije stvorila cjelinu i kompaktnost.²⁶

Usredotočenost na glumački nastup Gavella je kao kritičar iskazivao velikim pasażima teksta posvećenim pojedinim glumačkim realizacijama. I dok su neki kritičari predstave s novim glumačkim podjelama preskakali u svojim kazališnim izvješćima ili o njima pisali konvencionalne retke, Gavella je pomno analizirao svaku promjenu u glumačkoj postavi. Tako je posebnu pozornost posvetio analizi Bojničićeva nastupa u ulozi Polonija u Shakespeareovu *Hamletu*. Složivši se s promjenom glumca (prije ga je tumačio Borivoj Rašković), Gavella je uočio bogatstvo ali i diskretnost promjena u nijansama Bojničićeve dikcije. Bogumila Vilhar zamijenila je Zlatu Markovac kao Ofeliju, i to je prema kritičarevu mišljenju pogoršalo predstavu. Na Josipu Paviću vidio je napredak u tumačenju Hamleta,

²⁵ »Nationaltheater. Vojnović: 'Die Dame mit der Sonnenblume'«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 122, Zagreb, 28. V. 1912., str. 5-6.

²⁶ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 192, Zagreb, 22. VIII. 1912., str. 6.

no »poučio« je »marljivog« glumca da »šatira« svoj tempo, posebice u monološkim dijelovima, ne bi li se približio duhu Shakespeareovog djela.²⁷

Anka Kernic jedna je od glumica kojoj je posvetio brojne retke u svojim kritikama, najčešće pohvaljujući logičku akcentuaciju dok je tumačila Christinu u Schnitzlerovu *Anatolu* 1911. ili sposobnost transformacije uz osebujan dodatak ženstvenosti u Wedekindovom *Zemskom duhu* 1913. Osim što je često hvalio njezinu dikciju, a riječ je o glumici koja je glumačku karijeru gradila najprije u kazalištima njemačkoga govornog područja dolazeći u doticaj sa suvremenim strujanjima u osmišljavanju scenskog govora, Gavella je istaknuo njezinu sposobnost transformacije, naglasivši da je u Wedekindovom komadu bila »zmija, mačka, dijete i demon, već prema zahtjevima dramatičara«, a ulogu je dodatno obogatila pravom ženstvenošću koja probija kroz masku Lulu. Osim toga, imala je i »ukusne toalete koje u ovoj ulozi zasigurno nisu bez značenja, a dopunile su sjajan dojam njezine igre.«²⁸ Gavella je najčešće izdvajao glumačke nastupe Ive Raića, uočavajući u njima opuštenost, usklađenost gesta i mimike s govorom, ali ponajviše već spomenuti sintetski pristup ulozi te vještinu u stvaranju umjetničkog dojma, puštajući književnika da progovori preko njega, kao u ulozi u Halbeovoj *Mladosti*. Prema Gavellinu sudu, Raić »nije glumac velikih poteza« i svoje uloge koncentrira na nekoliko ključnih detalja, a umije i odabrati uloge koje će najbolje odgovarati njegovoj osobnosti.²⁹ Izdvajao je često i Ignjata Borštnika te Milicu Mihičić koju je držao pravom majstoricom konverzacijskih komada u kojima je požnjela najveći uspjeh. »Dovoljno je samo pogledati«, pisao je Gavella, »kako ta

²⁷ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 260, Zagreb, 11. XI. 1912., str. 7.

²⁸ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 142, Zagreb, 23. VI. 1913., str. 8.

²⁹ »Nationaltheater. Max Halbe: 'Jugend' (Neueinstudiert)«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVI, br. 122, Zagreb, 29. V. 1911., str. 7.

umjetnica fino i diskretno umije odigrati škakljive intimne scene, s kakvom suzdržanošću u tonu, a da ipak ostane jasna i razumljiva«. ³⁰

Među Gavellinim kritikama svakako valja izdvojiti obljetnički članak o glumici Ljerki Šram u kojemu autor iznosi tezu da glumačko umijeće u dvojakom smislu izrasta iz osobnosti pojedinog glumca: u logičkom i u osobnom. Prvi se sastoji od pronicanja u sve nijanse koje je spisatelj glumcu stavio na raspolaganje oblikujući svoj lik. Duhovni, umjetnički smisao dovodi te nijanse u vezu s glumačkom osobnošću stvarajući na sceni novu individualnost. U glumcu moraju postojati jednake estetske pretpostavke tako da djelo neposredno zaživi pred nama. Da bi glumcima to uspjelo, moraju živjeti u neposrednom dodiru sa svijetom i odigrati velik broj uloga koje će im pomoći da i iz njih crpe nadahnuće za nove uloge. Stoga je u kritici obljetničke Braccove *Nevjernice* Gavella istaknuo da Ljerka Šram posjeduje oboje, povezujući svojim postojanjem staru i novu kazališnu zgradu. Osim toga, glumac mora biti ispunjen istim stvaralačkim nagonom kao i pisac. ³¹ Upravo isticanje veze između glumca i autora objašnjava i Gavellinu kritičarsku metodu: najveću je pozornost pridavao dramskom djelu i glumačkoj izvedbi, odnosno pronicanju u kvalitetu poistovjećivanja glumca s djelom, što onda dovodi i do odjeka u publici.

Gavelline kritike poslije glumačkih gostovanja, posebice kad je riječ o glumcima i glumicama koji su se školovali u inozemstvu, daleko su od prigodnih hvalospjeva ili suhoparnih izvještaja. U svojim je osvrtima, dužim ili kraćim, nastojao izdvojiti bitna obilježja glumačkoga umijeća. Tako je poslije gostovanja Susanne Despres 1911. isticao umijeće govora kao presudno za budućnost hrvatskog kazališta koje mora napustiti patetično deklamiranje kao i impresionističko forsiranje tempa, naravno uz neophodno polaganje pozornosti na osmišljavanje repertoara. Gavella

³⁰ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 97, Zagreb, 24. IV. 1912., str. 6.

³¹ »Ljerka v. Šram«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 279, Zagreb, 3. XII. 1912., str. 1-2.

se kao kritičar uvijek trudio analitički pristupiti pojedinim sastavnicama glume, najavljujući svoju zaokupljenost ne samo transformacijom, nego i glumačkim govorom, glasom i intonacijom, ali i mimikom i gestama. Polazući pozornost na te sastavnice, pisao je o gostovanju Gemme Boić u nekoliko predstava, primijetivši da i ona polazi od pojedinosti u oblikovanju likova, zadržavajući jednak ton bez obzira na psihološku karakterizaciju, a napisao je i da »gospođica ima lijep, sonorant organ dojmljivog fortissima, ali ima i neke registre koji još nisu razrađeni i stvaraju monotoniju« te da uzrokuju »mjestimice neugodno banalne kadence«, što se, prema kritičarevu mišljenju, može pripisati i glumičinom nedovoljnom vladanju hrvatskim jezikom.³² Najveću je vrlinu Le Baryjeve glume vidio u jezičnom umijeću i sposobnosti raščlanjivanja izgovorenih rečenica, a riječi su djelovale kao dio melodije. Logični vrhunci u govoru bili su usklađeni s prikazanim osjećajima, a to je iznijelo na svjetlo dana sve fine dijaloške.³³ Gostovanje Save Todorovića 1911. pružilo je Gavelli prigodu za usporedbu srpske i hrvatske kazališne glume. Prema kritičarevu mišljenju, srpski glumci nadmašuju hrvatske u »ovladavanju ljepotama našeg jezika«. Nije tu riječ o logičnoj i korektnoj akcentuaciji, nego o »uhu za osebnju melodiju jezika«, to je »ono podizanje i spuštanje govornog tona, provlačenje i produženje različitih vokala, što u uobičajenom govoru određuju stav govornika prema izgovorenom, a ukazuje i na ono što je ostalo neizgovoreno.«³⁴ Svoju funkciju ima i u scenskom govoru. S druge strane, srpski glumci svu težinu polažu na govor, zanemarujući ostala izražajna sredstva, pa je tako Todorovićev izraz lica bio prazan, njegove geste bile su skromne i monotone, i u tom je smislu znatno ispod

³² »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 130, Zagreb, 9. VI. 1913., str. 7.

³³ »Gastspiel Le Bary's«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 55, Zagreb, 6. III. 1912., str. 2.

³⁴ »Erstes Gastspiel des Herrn Sava Todorović«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVI, br. 245, Zagreb, 25. X. 1911., str. 6.

razine zagrebačkog glumca Ignjata Borštnika. Pomno je analizirao i gostovanje dvoje osječkih glumaca, Ace Gavrilovića i Zore Vuksan-Barlović u Braccovoj *Pravoj ljubavi*. Iako je pohvalio Gavrilovićev govor, glumac zbog svoje neodgovarajuće pojave i neizrađenosti dojma ženskara kojega je tumačio nije bio uspješan, a ni glumica nije uspjela izraziti sve finese koje je zahtijevala njezina uloga.³⁵

O scenografiji i kostimografiji pisao je rijetko i usput. Kao što je već navedeno, izdvojio je prikladne toalete Anke Kernic u *Zemskom duhu*, gdješto i efektan namještaj u predstavama koje je režirao Raić, ubrajajući i scenografski izbor u redateljske zasluge. Tek je pišući o premijeri Maeterlinckove *Modre ptice* 1913. izdvojio i scenografska i kostimografska rješenja. Kako je napisao, »stilski usklađene dekoracije« načinio je profesor Löffler iz Beča, podarivši djelu dojam bajkovitosti, najviše zahvaljujući plavičastoj boji scenografskih elemenata i kostima.³⁶ S druge strane, Gavella je nemilosrdno pokudio opremu *Romea i Julije* 1911., kad su se glumci pojavili u stilski neujednačenim kostimima, a na kućama su bili suvremeni prozori.³⁷

Zahvaljujući na početku spomenutoj Gavellinoj kritici predstave *Frankfurtovci* i njegovoj primjedbi o presporom tempu od kojega kronično boluje zagrebačko kazalište te promptnoj reakciji uredništva *Hrvatske pozornice* da je uz dvostruk karakter i ton djela potreban i dvostruk tempo,³⁸ u kritičarevu odgovoru na stranicama *Agramer Tagblatta* moguće je pronaći i njegovo poimanje važnosti i uloge kazališne kritike. Svojevrsnu najavu teme Gavella je ponudio još 1911. poslije premijere Marjanovićeve

³⁵ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVII, br. 114, Zagreb, 17. V. 1912., str. 6.

³⁶ »Nationaltheater«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVIII, br. 108, Zagreb, 13. V. 1913., str. 8.

³⁷ »Eine Shakespeare-Vorstellung auf unserer Bühne. (Romeo und Julia.)«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVI, br. 225, Zagreb, 2. X. 1911., str. 7-8.

³⁸ L., »Kazališna kritika«, *Hrvatska pozornica*, br. 4, Zagreb, rujan 1912., str. 13-14.

Ivičine karijere kad je, kao uvod u negativnu kritiku, napisao da zadatak kritike nije djelovati negativno i razarati vezu između predstave kao umjetničkog objekta i publike, te da s tog stajališta najradije ne bi ni pisao o toj predstavi.³⁹ Nastavio je u spomenutom odgovoru kazališnoj upravi 1912., dometnuvši da tempo nema veze s brzinom, no to je pitanje ostavio po strani, posvetivši se radije problematiziranju kritičarskog posla. Iako nesklon polemikama poslije objavljenih kritika, Gavella se nije suzdržao replicirati na izjavu da je njegova kritika odviše »negativna« pa je javnosti ponudio i kratku pouku iz uvoda u filozofiju. Ustvrdio je da kritika i nije pozvana na pozitivno djelovanje jer pozitivizam bi u tom slučaju najprije značio novo stvaranje istog umjetničkog djela i da »do sada kazališna uprava još nije kritici stavila na raspolaganje takvu vrstu eksperimentalne pozornice«.⁴⁰ Nije potrebno naglašavati da je samo nekoliko godina poslije Branko Gavella počeo režirati vlastite predstave, iako od kritičarskog posla nikad nije posve odustao, ali njegove su kritike uvijek ostale pronicanja u cjelinu kazališnog čina.

Poznata je i Gavellina teza da predstava kao umjetnički objekt postoji samo uz pomoć publike te da se predstava mora nadovezati na osjećajni život gledatelja. Kako bi se taj odnos uspostavio, kritičar mora posredovati, ali ne radi proizvodnje animoziteta i nepovjerenja, nego radi dobrobiti umjetničkog djela i kazališta. Ili, kako je to sam sažeo četiri desetljeća poslije: »Kritičar mora biti umjetnik, ne samo po proživljavanju stvaralačkog procesa, u pokušaju da ga paralelizira s procesom koji se zbiva u umjetniku, već i po tome kako on sam oblikuje i izražuje cijeli proces svoga susreta s umjetničkim djelom. Jednom riječi, kritika je literarna umjetnička forma u kojoj kritičar *svojim* literarnim putem daje oblik *svoga* doživljaja, izazvanoga potrebom snalaženja u psihološko materijalnoj kompliciranosti djela i osebujno literarne fiksacije toga snalaženja«, nastavivši

³⁹ »Marjanović: Ivičina karijera. (Premiere im Nationaltheater.)«, *Agramer Tagblatt*, g. XXVI, br. 108, Zagreb, 11. V. 1911., str. 7.

⁴⁰ Isto.

da će samo onaj kome su poznate teškoće između potrebe za umjetničkim izražavanjem i njegovim konačnim oblikovanjem znati osjetiti napor koji je stvaratelj umjetničkog djela osjetio i sam.⁴¹ Iz kritika, posebice glumačkih gostovanja, vidi se da je Gavella bio informiran o kazališnim zbivanjima u srodnim europskim sredinama, da je poznao suvremena kazališna strujanja i da je, što je još važnije za Gavellinu ukupnu umjetničku ličnost, kazalište doživljavao u cjelini, i u suodnosu s društvom koje ga stvara. Zato je i ova analiza sastavnica kojima se Gavella kao kritičar njemačkih novina posvećivao u svojim kazališnim izvješćima pokazala da se iza pseudonima –ll– krio čovjek koji će udariti snažan pečat hrvatskom kazalištu i koji je već kao kritičar njemačkih novina smišljao koncepciju svog budućeg stvaranja, o čemu je i sam svjedočio u knjizi *Književnost i kazalište*, istaknuvši da je imao privilegiju prijeći iz parketa na pozornicu, što su najavile i njegove kritike u *Agramer Tagblattu*.⁴²

Iskazujući se kao odmjereno podnositelj odgovora na potencijalno započetu polemiku, i iako je još nekoliko godina pisao ne samo na stranicama *Agramer Tagblatta*, nego i drugdje, Gavella je postupno i gotovo neopazice prestajao biti kazališni kritičar, nagoviještajući da ga kazalište zanima i u drugim vidovima. Analiza pojedinih komponenti predstava kojima je posvećivao pozornost u svojim kazališnim kritikama i stavovi izneseni o raznovrsnim temama – ponajprije vrlo razrađen i osmišljen pristup književnim djelima kao i temeljita analiza glumačkih kreacija, uvijek s obzirom na potrebe suvremenog kazališta i gledatelja – nas danas podsjećaju na Gavellinu ideju *suigre* koja ga je, neimenovana ali ipak

⁴¹ Branko Gavella, »O kritici i dramaturgiji. Marginalije uz dva aspekta istog problema – područje kritike i područje dramaturgije / U čemu je suština kritičarske problematike / Što se zaboravlja«, *Vjesnik*, nedjeljni prilog, br. 2264, Zagreb, 27. V. 1952. Isto u: Branko Gavella, *Dvostruko lice govora*, priredila Sibila Petlevski, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005., str. 190-191.

⁴² Branko Gavella, *Književnost i kazalište*, Biblioteka Kolo Matice hrvatske, Zagreb, 1970., str. 15-45.

snažna, zaokupljala već u prvim godinama kritičarskog posla. Proničući u bit kazališta i kazališnog čina, i ona ga je usmjerila prema redateljskom i pedagoškom radu, onom koji ima jasnu koncepciju osobnih izbora i postupanja, a stvara vlastite, kako ih je Gavella nazivao, »umjetničke objekte«.

GAVELLA'S THEATRICAL REVIEWS IN GERMAN

Abstract

This paper deals with the analysis of theatrical reviews written in German which Branko Gavella wrote in the first few years of the 20th century, for Zagreb's daily news paper *Agramer Tagblatt*. Based on the reviews, the author researches the relation of Gavella as a critic in regard to certain components of the play, which means that focused on dramatic plays and finding basic idea behind them, to genre issues, and performance by the cast, especially stage speech, rather than directing, set design, and costumes. The analysis shows that Gavella considered the theatrical topics and issues that would preoccupy him as a director even as the critic of *Agramer Tagblatt*.