

GAVELLA I SPLIT
(O RECEPCIJI GAVELLINIH REŽIJA
NA SPLITSKOJ POZORNICI)

Ivan Bošković

U svojem radu Branko Gavella bio je i ime i kriterij. Njegovi su umjetnički tragovi duboko ugrađeni u hrvatski kazališni i kulturni život. U ovome radu osvrnut ćemo se na Gavelline veze sa Splitom, odnosno na recepciju njegovih režija na splitskoj pozornici. Iako njihov broj nije velik, nadasve je znakovit, poglavito što su neke od njih predstavljale datume s istaknutim mjestom u razvoju splitskoga, ali i hrvatskoga glumišta općenito.

1. Gavella je došao u Split u ožujku 1931. godine, zajedno s gostovanjem osječko-novosadskoga kazališta. Kao gost-redatelj za ovo kazalište Gavella je u sezoni 1929./1930. režirao Krležinu *Ledu*, Sterijine *Rodoljupce*, Shakespeareova *Na tri kralja*, Galsworthyjev komad *U tragu za bjeguncem* te *Topaze* Marcela Pagnola, a sezonu poslije tim su predstavama dodani i Sherriffov komad *Na kraju puta* te Vojnovićeva *Dubrovačka trilogija*. S tim (obnovljenim) komadima kazalište je krenulo na splitsko gostovanje praćeno određenom mjerom nepovjerenja. Razlog tome bile su neriješene prilike u samome gradu i odnos prema kazalištu, ali i činjenica da je kazališni život bio u znaku diletanata splitskog kazališnog društva i

Tijardovića, čije su predstave s lokalnim, splitskim motivima imale velik odjek kod publike.

Dolazak jednoga uređenoga kazališta u splitsku sredinu, kolikogod praćen neizvjesnošću, pokazat će se značajnim i vrijednim. Svekolika javnost, i publika i kritika, s velikim će oduševljenjem prihvatiti predstave pa Tanhofer u svojem *Dnevniku* zapisuje da se »u našem teatru nije igralo s toliko elana i ponosa«.¹ Svakako je tomu razlog i Branko Gavella, čije su režije »podigle razinu predstava i stekle povjerenje publike«, a »istovremeno su bile izvrsna škola za mlade glumce, provjeravanje i ohrabrenje te jamstvo za starije«.²

I prije dolaska u Split Gavella je uživao status velikoga redatelja. Atribucija »našeg najboljeg režisera« bila je dostatno jamstvo kazališnoj publici pa (splitski) *Kazališni list* »velikim slovima« najavljuje njegove režije Vojnovičeve *Dubrovačke trilogije*, Balzacova *Mercadeta* i *Liječnika u dilemi* B. Shawa, s naglaskom da »dolaskom dr. Gavelle počinje jedno novo razdoblje u historiji hrvatskog teatra, specijalno u repertoarskoj politici i novom shvatanju režije i odnosa režisera prema piscu, dramu, glumcima i publici«.³

2. U Gavellinoj režiji osječko-novosadsko kazalište u Splitu je 21. veljače 1931. izvelo komediju u šest slika, *Rodoljupce* Jovana Sterije Popovića. Drama koja predstavlja početak plodne suradnje Gavelle i Ljube Babića izvorno je bila pripremana za osječku sredinu, gdje je režiser – ako je suditi po kritici – na »vješt i iskusan način protumačio prave, plemenite namjere Sterijine«, dok se za Shakespeareovu dramatiku, u Osijeku nazočnu od 1909. godine, navodi da je približava »europskim kazališnim

¹ *Dnevnik Tomislava Tanhofera*, str. 42. Prema Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907.-1941.*, MH Osijek-Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek, 2010., str. 256.

² Mucić, *isto*, str. 256.

³ Bilješke, u: *Kazališni list* br.6/1931., str. 4. od 9. 3. 1931.

zasadama«.⁴ U splitskoj predstavi ističe se »vanredno uspjela režija dr. Gavelle« koja je ovoj komediji-satiri uspjela dati »literarnu formu«, »umjetnički je u dramski smisao podići, i stvoriti kazališni komad koji će se moći održati na daskama, i zbog aktuelnosti i scenske tehnike«.⁵

Istom prigodom isto je kazalište izvelo i Gavellinu režiju Krležine *Lede*, 17. ožujka 1931. godine. Iako je ova drama glembajevskog ciklusa na splitskoj pozornici igrana često, od 1928. do 1963. čak 26 puta,⁶ nije polučila očekivani odjek. U osvrtu na predstavu je zapisano da je »doživjela fijasko« te da je »režija g. Dr. Gavelle imala veliko iskušenje«. Također se u kratkom osvrtu navodi da je »tempo bilo sporo i umarajuće«⁷, i premda se »glumcima dosta aplaudiralo«, publika (je) kućama »otišla hladna i neudovoljena«. Vrijedi naglasiti da je predstava *Lede* prije toga igrana u Somboru 1930., a u gostujućoj zagrebačkoj predstavi nastupili su Ida Pregarc, Lidija Mansvjetova, Tomislav Tanhofer, Joso Martinčević i drugi. [Nije međutim riječ o prvome Krležinu tekstu odigranu u Splitu; prvo Krležino djelo na splitskoj pozornici bilo je *U agoniji*. Bilo je to u vrijeme kada su ansambl i oprema Narodnog pozorišta/kazališta, iz ideoloških a ne iz kojih drugih razloga, bili preneseni u Sarajevo. Navedena drama odigrana je u okviru gostovanja zagrebačkoga kazališta,⁸ a u kronici

⁴ Prema A. Bogner – Šaban, *Kazališni Osijek*, (...), AGM, Zagreb, 1997., str. 45.

⁵ SALF, »Narodno Kazalište u Splitu«, u: *Novo doba*, 23. 2. 1931., str. 6.

⁶ Bogdan Buljan, »Krležine drame na splitskoj pozornici«, *Mogućnosti*, br. 12/1963., str. 1343.

⁷ SALF (Silvije Alfrević), »Narodno Kazalište, M. Krleža: Leda«, u: *Novo doba*, 18. 3. 1931., str.3.

⁸ Značenje kazališnih gostovanja u Splitu uočeno je davno, pa Begović ističe da u Splitu »kazalište ne smije da bude samo institucija za zabavu nego i (...) živa potreba za sljubljanje nacionalnog duha i otpora protiv svim neprijateljskim silama, koje nikad ne miruju«. Izrečene u vrijeme kada je kazalište iz ideoloških razloga prebačeno u Sarajevo, navedene Begovićeve riječi sugeriraju potrebu dubljih veza Splita i Zagreba, kao sastavnih dijelova hrvatske kulture, jer se samo na tim osnovama može graditi narodno zajedništvo. Usp. Milan Begović,

splitskih događanja tom je prigodom zapisano da je Krleža *jedna od najjačih vrednota naše kulturne današnjice*. Kritičar Ivo (J.) Lahman tako je zapisao da je predstava bila *jedan veliki duševni užitak*, u kojoj su se, uz Alfonsa Verlija kao režisera, istakli glumci Vika Podgorska (Laura Lenbach), Milica Mihičić (Madelaine Petrovna), Ivo Badalić (Lenbach) i Dubravko Dujšin (Križovec), čineći da u *monotoniji našeg kulturnog života ova vanredno, blagdanska senzacija upada kao zraka svjetla u ćeliju*. Riječ je o gostovanju Narodnog kazališta iz Zagreba u režiji A. Verlija 1. lipnja 1928. godine. Isto kazalište gostovalo je u Splitu i 1929. godine, s *Gospodom Glembajevima*, u režiji Petra Konjovića.]

Gavellin dolazak u Split bio je poticajan. Ugled koji je uživao u kazališnom životu bio je razlog da je *Kazališni list* tim povodom prenio i nekoliko pogleda i misli samoga Gavelle o njegovu redateljskom *scenskom realizmu*, što ih je izrekao novinaru ljubljanskoga *Jutra*. U tom kratkom osvrtu Gavelle obrazlaže da do kazališta nije došao na »podlozi neke apriorne teorije« nego da ga »osobno doživljava uvijek prigodom svakog novog stvaranja«. Njemu je teatar »najintimnije udružen sa najorganskom funkcijom čovječjeg doživljaja i sa psihofizičkim korjenima *igre* ili *igranja* (...); (...) mi teatar ne gledamo ni slušamo, već ga s *glumcem sami igramo*. Pri tome, funkcija glumčeve akcije je u tome da se »metodičnom pripravom uzbuja i razvije nesvjesne i mutne abcione komplekse gledaoca«. (...) Taj glumčev rad je tim teži i važniji, jer se upravo ti kompleksi najteže izlučuju iz organskih i svakidanih funkcija, koje su čvrsto združene u najopćenitijem vitalnom zbivanju«. ⁹ Nakon što je iznio nekoliko misli o glumi i glumcima, Gavelle objašnjava i svoj redateljski postupak: »Moj režijski rad ide za tim, da svim sredstvima doprem do idealnog prenosa tog elementarnog doživljaja sa scene u auditorij. Jasno je, da glumčeva

»Sa zagrebačkim mjesto sarajevskim pozorištem«, *Jadranska pošta*, IV/1928., br. 107, od 5. 5. 1928., str. 3.

⁹ Dr. Branko Gavelle o sebi, u: *Kazališni list*, br. 2/1931., str. 5., od 24. 2. 1931.

akcija baš radi toga, što je u svom prvotnom obliku somatska, tjelesna, vezana na *okolinu*, t.j. na okolinu scene; zato mora scena na neki način postati produljenje glumčevog tijela, rezonantni prostor njegovog nutarnjeg doživljavanja, povećani organ njegove geste. Baš zato moj scenski realizam po svojem izvanjem obliku tako malo liči onome, koji se često tako naivno i kritički naziva realizmom. Moja scena je nerealistička radi toga da dosegne glavnu svrhu, naime sjedinjenje množine gledalaca u ideji skupne akcije, u proživljavanju najčišće, najopćenitije čovječje vrijednosti. To *kolektivno* doživljavanje je isto, zbog kojega je kazalište zauzimalo važno socijalno mjesto; po tom kolektivnom doživljavanju će – kako vjerujem – srećno prebroditi tako zvane »krize«, koje nisu ništa drugo nego znak, da je bila zaboravljena sociološka podloga kazališta.¹⁰ Razvidno je da Gavella apostrofira socijalnu ulogu kazališta i kazališne umjetnosti u čovjekovu životu i u životu društva.

Isti *Kazališni list* prenio je iz *Novosti*¹¹ nekoliko rečenica o Gavellinim režijama povodom predstave Shakespeareove drame *Antonije i Kleopatra*. Analizom uspoređujući Raićeve i Gavelline režije, M. Begović ističe kako je Gavella drukčiji tip režisera od Raića, da kao »čovjek svoga vremena« iz Shakespearea vadi sve ono »što odgovara tome vremenu i što nalazi resonansu u čovjeku toga vremena«. Nadalje, njemu Shakespeare nije samo »klasični pisac«, nego naglašava »koliko je u njemu sadašnjice«. (...) Pri tome Gavella »ne kopira ni od koga sredstva koja mu za to trebaju« nego »stvara i traži nova, iz sebe i svojih htijenja«. Stoga, nastavlja Begović, »Gavellina režija nije samo umjetničko djelo, nego i umjetnički događaj, šta više i jedan odlični korak u naprijed u razvitlavanje naše mlade dramske umjetnosti. Njegove šekspirove režije uvijek su isticale i scenski i idejni problem, koji su se pokrivali i slagali. I za svaku je tražio i našao poseban stil. U tome, zaključuje, tipična je njegova »Noć sv. triju kralja« koja bi

¹⁰ Isto.

¹¹ Milan Begović o Gavellinim režijama, u: *Kazališni list*, br. 14/1931. od 13. 4. 1931., str. 4.

bila možda najuzornija predstava što je prešla preko naše scene, a zacijelo jedna od najljepših što ih poznaje moderni teatar uopće«. ¹²

Prigodom gostovanja, Gavella je sa splitskim glumcima uvježbao i dramski komad *Na kraju puta* engleskog autora R. C. Sheriffa. Zapisano je da je u ovom ratnom komadu Gavella »vjernim realizmom« i »strahotom zbilje« ostvario »grandioznu režiju«. Tehnička u »svojoj vrijednosti«, dramska je režija dosegla svoj vrhunac tako da je sve funkcioniralo »vremenski i prostorno kao sat«, pa kritičar zaključuje da »Gavella ima u sebi prirodjeni umjetnički duh, koji se iza kulisa producira mnogo jače, evidentnije i neposrednije, nego talent glumaca na daskama.« ¹³

Isti se kritičar osvrnuo i na Gavellinu režiju Shakespeareova *Na tri kralja*, posebno izdvajajući »vanredno interesantnu i efektanu režiju« za koju navodi da je »ingeniozna« budući da »vrlo uspješno povezuje daleku prošlost sa zahtjevima sadašnjih scenskih potreba«. ¹⁴

Za *Gospodina Topaze* Macela Pagnola kritičar splitskoga dnevnika pak ističe da nije djelo po svojoj dramskoj snazi ravno »dramskim djelima sjevernjačkih pisaca ili ruskih analizatora«, premda je »jako i strukturom i tehnikom i logikom«, radi čega je doživjelo uspjeh u svijetu. Za to je, kada je riječ o Splitu, velika zasluga dr. Gavelle koji je svojom režijom »vrlo otmeno i profinjeno« spojio »unutrašnju snagu sadržaja (...) s vanjskim sredstvima glume«, pri tome »tipove je iscizelirao i dao žive potrebne snage riječi i smislu i glumi«. ¹⁵ Visoke ocjene režije (»vanredno dobra režija«) ¹⁶ zavrijedio je i Gavellin Galsworthyjev *Bijeg* o čovjeku koji je pobjegao i pritom nesretnim slučajem počinio zločin.

¹² Isto.

¹³ SALF, »Narodno kazalište«, u: *Novo doba*, 9. 3. 1931., str. 3.

¹⁴ SALF, »Narodno kazalište«, u: *Novo doba*, 23. 3. 1931., str. 6.

¹⁵ SALF, »Narodno kazalište«, u: *Novo doba*, 1. 4. 1931., str. 3.

¹⁶ »Narodno kazalište«, u: *Novo doba*, 22. 4. 1931., str. 2.

3. Značajan nadnevak koji povezuje splitsko kazalište i Gavellu svakako je predstava Vojnovićeve *Dubrovačke trilogije*. Najavljivana kao »reprezentativno djelo naše dramske literature«¹⁷ čiji autor »zauzima jedno od najčasnijih mjesta u našoj modernoj literaturi«,¹⁸ predstava u Gavellinoj režiji označena je kao »jedan novi, najseriozniji, pokušaj da se održi stalni kontakt našega kazališta sa Vojnovićevom dramatikom«. Ta veza Vojnovića i splitskoga kazališta, da podsjetimo, postoji od samoga početka »pravoga« kazališnoga života u Splitu. Naime, na repertoaru Narodnog kazališta za Dalmaciju od 1921. do 1928., Vojnović je igran nekoliko puta. Godine 1921. igran je *Ekvinocijo* (16. 10. 1921. u režiji Josipa Pavića), potom *Smrt majke Jugovića* (drugi čin; 29. 10. 1921., također u Pavićevoj režiji) i *Lazarevo vaskrsenje* (prvi dio; 1. 12. 1921.; režija Josip Pavić); godine 1922. igran je *Gundulićev san* također u Pavićevoj režiji (8. 6. 1922.), a 1923. ponovno *Smrt majke Jugovića* (1. 3. 1923.), samo u režiji Rade Pregarca. Vojnovićeva su djela otvorila i splitsku kazališnu sezonu 1925./1926.; *Prolog nenapisane drame*, koji je čitao sam Vojnović (20. 9. 1925.), a dva dana potom, 22. 9. 1925., i *Maškerate ispod kuplja* u Pregarčevoj režiji. Na pozornicu je bila postavljena i Vojnovićeva *Gospođa sa suncokretom*, s novom podjelom uloga i u režiji Jovana Geca, 20. 10. 1927. Nekoliko je razloga naglašenog interesa za Vojnovićevu dramatiku; osim kao jedan od najcjenjenijih suvremenih dramskih autora Vojnović je Narodnom kazalištu za Dalmaciju, u eri Nike Bartulovića i Mirka Korolije, bio zanimljiv svojim »jugoslovenskim nacionalizmom«. Držeći, naime, kazalište jednim od najpouzdanijih saveznika u promicanju nacionalne/nacionalističke ideologije »slivenoga jugoslovenstva«, s uporištem u srpskoj narodnoj pjesmi, Vojnovićeve su drame, prema Bartuloviću i Koroliji, mogle odigrati znakovite promidžbene ideološke zadaće. U istu svrhu, naime, Bartulović je iskoristio i prigodnicu *Gundulićev san*, od

¹⁷ Vidi: *Kazališni list* br.14/1931., od 13. 4. 1931., str. 2.

¹⁸ Vidi »Ivo Vojnović«, u: *Kazališni list* br.15/1931. od 18. 4. 1931., str. 2.

kritike ocijenjenu nadasve skromnom, a izvedena je prigodom vjenčanja princeze Marije i kralja Aleksandra.¹⁹ Vjerojatno u istim razlozima treba tražiti i odgovor zašto navedeni autori nisu u svojoj eri stavili na pozornicu Vojnovićevu *Dubrovačku trilogiju* kao zacijelo dramaturški njegov najbolji i najzahtjevniji tekst.

Dubrovačka trilogija odigrana je 18. travnja 1931., a reprizirana je dan poslije. Najavljena je »umjetničkim događajem na splitskoj pozornici« u kojem »veliki pjesnik naše historije, div verbalne blještavosti, simfoničar jezične melodije« salijeva »mozaički dramskim slikama velebne časove našeg naroda i na Kosovu polju i na pustoj hridi Jadrana. Strahotu ljepote Žrtve i Ljubavi rođenu grudu personificira u majci Jugovića, u heroju Lazareva uskrsnuća, u Orsatu, i u tim ljudima velike herojske misli vru stremljenja, ponos, bol, očaj i neugasiva vjera.«²⁰ Nakon navedenih riječi, istaknutih u uvodu članka, kritičar odmah ističe da splitska pozornica »još nikad nije doživjela ovakav događaj, kakav nam je priuštila naša kazališna trupa pod upravom g. Petra Konjovića i pod režijom Dr. Branka Gavelle«, zbog toga jer »prizori su bili reljefi, kretnje bile su ritam, riječi bile su muzika, gluma bila je umjetnost«, a sve zajedno na pozornici koja je bila »ugodan okvir za gradnju dramskog djela.«²¹ Za istoimenog kritičara umjetnički se glumački izražaj vinuo do savršenstva, a ostvarili su ga T. Tanhofer (Orsat), Z. Vuksan-Barlović (Mara Nikšina Beneša, dubrovačka vladika) te A. Gavrilović (gospar Lukša). Naglašavajući da su dali karaktere kakve je zamislio sam autor, spomenuti su glumci u ulogama bili »uzvišeni u padu, u tragici«, ali i u »viziji prošlosti, u uspomenama«, istinski proživljavajući svoje uloge«. Riječju, bili su takvi da su ostvarili djelo »koje

¹⁹ Usp. Branko Hećimović, *13 hrvatskih dramatičara. Od Vojnovića do Krležina doba*, Znanje, Zagreb, 1976., str. 17.

²⁰ SALF (Silvije Alfirević), »Vojnovićeva 'Dubrovačka Trilogija'« u Splitu, *Novo doba*, 20. 4. 1931., str. 6.

²¹ Isto.

im služi na čast i ponos«, ali i na ponos »naše glumačke umjetnosti«, po čemu zavređuju i atribucije »umjetničkih lidera naše trupe«. ²²

Nakon što je biranim riječima popratio glumačka ostvarenja spomenutih imena, ali i imena koja su ostvarila zapaženije uloge, isti se kritičar posebno osvrće na Gavellinu režiju. Premda ne navodi koje su to Gavelline redateljske zamisli, za kritičara je režija bila »nešto neobično, što još naša pozornica nije doživila«. Vidjevši u njoj svjedodžbu »visokog talenta« i »neporecivih sposobnosti, (...) dramskoga shvatanja i psihološke pronicavosti«, bila je takva da će se »u historiji našeg teatra zabilježiti u posebnim stranicama«. Kako bi još više prisnažio svoj sud, isti kritičar apostrofira originalnost kojom je »stvorio realne slike života u razgovoru« i njima »ispunio praznine, koje bi se osjetile u živosti radnje«, pokazavši pri tome »stvarnost (...) potpuno prirodnom i uvjerljivom«. Gavella je, ističe nadalje kritičar, zašao »u detalje izgradjivanja pojedinaca, čitavog ansambla i situacije na sceni«, što je odlika samo režisera »velike kulture i teatarskog odgoja«, a svoj znakovit prilog uspjehu predstave dali su i scenograf (Djordje Petrović) te svekolika kostimografija kojom je predstava opremljena.

U zaključku kritičar navodi i podatak da je obje večeri kazalište bilo prepuno, da je »aplauza i odobravanja bilo mnogo« kao i »toplog i iskrenog oduševljenja«. Dodajmo da je predstava bila prikazana i 30. travnja iste godine u spomen »mučeničke smrti posljednjeg Zrinjskog i Frankopana«. ²³ Vrijedi također spomenuti i manje poznatu činjenicu da je Gavelli u režiji pomagao lektorski i redateljski Mirko Perković, koji će nekoliko godina poslije s nekim novim glumcima obnoviti Gavellinu režiju predstave. ²⁴

Književna i kazališna povijest navodi da je Gavella Vojnovičevo djelo režirao tijekom gotovo tridesetak godina, davši pri tome »svoj prinos nekim sudovima koji ovoga pisca – barem u našem vremenu – konačno smještaju

²² Isto.

²³ *Novo doba*, 30. 4. 1931.

²⁴ *Novo doba*, 14. 4. 1938.

u kontekst suvremene scenske prakse, bez obzira na mnoga protuslovlja što će ih zasigurno svaka generacija otkrivati u pluralizmu njegovih stilskih obilježja«. ²⁵

4. Ne manje značajan događaj za splitsku sredinu bila je i predstava *Peer Gynt* Henrika Ibsena, pisca i dramatičara često igrana u splitskom kazalištu. Do ovoga Gavellina uprizorenja Ibsen je, naime, na splitskoj pozornici izvođen više puta. Da podsjetimo: *Nora* (u režiji R. Pregarca, 8. 12. 1921.), *Neprijatelj naroda* (u režiji N. Bartulovića, 19. 10. 1922.), *Hedda Gabler* (u režiji N. Bartulovića, 29. 3. 1924.) i *Divlja patka* (u režiji R. Pregarca, 18. 12. 1926.).

Predstavu *Peera Gynta* u Gavellinoj režiji, a s osječkim ansamblom, splitsko će *Novo doba* popratiti s nekoliko napisa. Uatici o repertoaru Narodnog kazališta²⁶ predstava se najavljuje kao »premijera dramske pjesme (...) velikog nordijskog pjesnika i dramatičara H. Ibsena«. Nazivajući djelo »veličanstvenom pjesničkom vizijom« pjesnik – »veliki nordijski Magus« – dao je »fantastičnu sliku svoga metafizičkoga gledanja na život«, apostrofirajući potom osnovne naglaske dramskoga djela. Autor nepotpisana članka, zacijelo na temelju odgledanih dramskih proba, ističe da je »Dr. Branko Gavella, dao ovoj veličanstvenoj dramskoj pjesmi takovu scensku formu, koja će omogućiti najšire razumijevanje misaonih kompleksa Ibsenovih«, sugerirajući gledateljima da će djelo u kojemu igraju J. Rakuša i Vuksan-Barlović biti »jedna od najinteresantnijih« predstava.²⁷

²⁵ Nikola Batušić, *Gavella. Književnost i kazalište*, GZH, Zagreb, 1983., str. 153.

²⁶ »Repertoar Narodnog Kazališta, 'Peer Gynt'«, u: *Novo doba*, 12. 1. 1933.

²⁷ Isto.

Uoči same predstave, splitskoj se publici pismom obratio i sam Gavella.²⁸ Evo nekoliko naglasaka pisma kojim se obraća publici, izražavajući nelagodu koju je osjetio nakon što mu je »upravnik Konjović« ponudio režiju ovoga komada. Tu su nelagodu izazvale, kako ističe Gavella, »revijalne, dekorativne parade u koju se obično izvrgava prikazivanje toga djela« te »idejne kastracije koje mora da pretrpi svaki *Peer Gynt* na pozornici«. Uz to, sjetivši se i skučenih tehničkih mogućnosti splitske pozornice, nastavlja Gavella, gotovo se odlučio odbiti režiju toga teksta. Ipak, nakon što je još jednom pogledao i prolistao tekst, ponudila mu se njegova iscenacija, što je bio razlog da pismom Konjoviću prihvati režiju djela.

Gavella splitskoj publici podastire cijelo pismo poslano »upravniku« Konjoviću, izražavajući u njemu neposredne dojmove rješenja problema inscenacije samoga djela. Evo što piše Gavella:

»Peer Gynt« neće koštati ništa, ne će biti poteškoća oko podjele sitnih lica, a ostvarit ćemo nešto zaista novo, nešto za čim sam već dugo u tami lutao. Ne ćemo lagati ni varati, nego ćemo Peera Gynta inscenirati kao ono što u stvari jest, tj. kao mješavinu »Buch« – drame sa umetnutim sitnim dramskim mjestima. Scene čisto konstruktivne, tj. na sceni samo ono što je za glumce: »gore«, »dolje«, »desno«, »lijevo«, »sjedanje«, »stajanje«, »dolazak«, »odlazak« – a cijeli iluzionistički detalj dat ćemo »režiseru« da ga svojim riječima, (to znači, govorne režijske opaske), gestama, svojim cijelim bićem publici s u g e r r a, tako po prilici kako to režiser sugerira glumcima na prvoj »aranžir-probi«, kad iz praktikabla, stolova i stolića stvara za glumce iluziju najljepših salona i najdivnijih pejzaža. Taj isti režiser preuzet će tekst svih figura, koje su samo »šlagvorti«, samo tehnička pomagala, ali će zato tim većim kontrastom iskočiti lica koja na bini doživljavaju koja su nosioci ideja, kontrasta i doživljaja. Ne ćemo trebati nikakve »švindle« za scene masa, nikakva bedasta ispunjavanja pauza, režiser uvodi masu, ukoliko je ona zaista ž i v a masa, u akciju, i isto je tako odvodi. Ukoliko je ta masa

²⁸ »Pismo režisera d.ra Gavelle Kazališnoj publici«, u: *Novo doba*, 11. 1. 1933., str. 3.

n e ž i v a, nadomjestit će je režiser s v o j o m ž i v o m riječi. Kostimi samo naznačeni, maske isto tako, itd. Zamislite samo u tom stilu scenu između Peer Gynta i »Hromog«. Hromog će naravno govoriti sam režiser i tu će demonija te funkcije ući organski u samu strukturu djela. Zamislite sve te gore, rijeke, lavine i bregove dočarane publici živom temperamentnom riječi režiserovom, a kao kontrast snagu pravih dramskih scena kao Aasina smrt, koja će biti zaista i g r a n a s punom iluzijom. A praktički?! Peer Gynt, koji se može igrati u svim salama, svima i najmanjim pozornicama od Subotice do Đevđelije. Taj režiser ima biti Tanhofer. Mislio sam ga najprije sam igrati, no ne bi bilo praktično, a osim toga moći će Tanhofer dati više sebe samoga nego što bih ja sam mogao uobličiti. Ne budite molim Vas, g. upravniče, skeptični, ta predstava ne će biti dosadna, samo za »Feinschmeckere« intelektualni eksperiment. Ja je v i d i m kao pretstavu za publiku s maksimalnim t e a t a r s k i m efektom. Hoću baš da teatar kao teatar u svom najdubljem smislu dođe do izražaja, a što je taj najdublji smisao, nego li demonska snaga dočaravanja živih ljudi. Neka dakle i centum toga doživljavanja, a to je režiser, dođe do direktnog učinka. Osjećam da riječima ne mogu sve ono što mislim konkretno izraziti, ali vjerujete mi v i d i m tu pretstavu, a vas molim samo za povjerenje za ono što vidim«. ²⁹

U nastavku obraćanja publici Gavella – koji je sezone od 1932. do 1939. najviše režirao u Brnu, Ljubljani i Pragu – ističe da je ono što je pisao Konjoviću, u predstavi dobilo svoju teatarsku materijalizaciju. Štoviše, uvjeren je da su u pismu izrečene zamisli na pozornici ostvarene u »u najpotpunijem obliku«. Iznoseći svoje redateljske i scenske zamisli u pismu Konjoviću, Gavella je gotovo pomislio kako bi čitatelj mogao pomisliti kako je lako i jeftino doći do izrečene ideje. Dodaje stoga u *post scriptumu* da je ideja rezultat njegovih »davnih i davnih nastojanja« te da se u svojem radu borio »protiv onih režiserskih doskočica kojima su se morali oživljavati oni asambleski prizori raznim realističkim pomagalima«. ³⁰

²⁹ Isto.

³⁰ Isto.

U Gavellinoj režiji *Peer Gynt* je odigran 12. siječnja 1933., a polučio je nesvakidašnji umjetnički odjek i kritičku recepciju. Ističući da je »unutarnji glas Gavellina uma i duha bilo sretno rješenje problema o prikazivanju *Peer Gynta*« i da se »smiona misao g. Konjovića oživotvorila a problem postao djelo«, kritičar *Novoga doba*³¹ naglašava da je navedene probleme (prethodno izražene u pismu splitskoj publici!) mogla riješiti samo »duboka umjetnička ženijalnost i savjest g. Dr. Branka Gavelle«, tako da »nijedno pozorište u našoj državi, ni van naših granica, nije uspjelo da ovakav kulturni poklon učini svome gradu i narodu, i nijedan režiser nije riješio ovakvom ženijalnošću prikazivanje jednog dramskog poema. Vezan uz tekst domišljatošću umnika, stvorio je (...) od anorganskog poema pretstavu i čitanje kao organsku cjelinu i preko režisera čitača iznio sugestivnom snagom umjetničku manifestaciju krilate pjesnikove fantazije i njegovog dubokog uvjerenja i mislioca«. Pitajući se o režijskim zamislama, kritičar spominje same Gavelline riječi, ne propuštajući dodati »originalnost zamisli režiserove« koja u sebi krije »neodoljivu moć duboke promišljenosti, koja se emanuje u oblicima riskantnim i koja zapanjuje i zadivljuje«. Ne elaborirajući pobliže navedene riječi konkretnim rješenjima Gavelline režije, u svojoj uznositoj i oduševljenjem izazvanoj impresiji ističe kako je »ženijalno stvorio nešto u historiji režije, što će bez dvojbe preći i granice domaćih teatarara«. Razlog tomu, uz Gavellinu inscenaciju i režiju, kritičaru su i glumci u koje redatelj je »ulio ibsenovski duh«, salio »ih kao figure, tačne i logične prema fantastičnoj zamisli pjesnikovoj«. Oni su ne samo uspjeli izvršiti glumački »naporan i sklizavi zadatak«, na način da je njihova gluma »bila frapantna manifestacija glumačkih sposobnosti, rijetka afirmacija glumačke vrijednosti, živa emanacija njihove uživljenosti«. Štoviše, vođeni »zanosom i vjerom u svoga režisera«, koracali su »umjetničkom stazom naše pozornice i svim nijansama svoga umjetničkog duha verali se u visinu, gdje umjetnost glume kaže: Moja

³¹ SALF, »Henrik Ibsen: *Peer Gynt*«, *Novo doba*, 14. 1. 1933., str. 3.

je pobjeda.«³² Pri tome, ističe kritičar, uloge su pripale onima kojima su trebale i pripasti; režiser čitač mogao je biti samo T. Tanhofer, koji je »čitao, glumio, režirao, vodio izvodiocce i gledaoce magičnom palicom po pozornici, udahnjivao duh mrtvoj tvari, izazivao u mašti romor mora i vrlatne visove gora, i riječ i igru pretvarao u život«. Rakuša je bio »junak cijele večeri«, prikazujući Peera Gynta »vanrednom snagom«, dok su u glumi Z. Vuksan-Barlović »vibrirali svi trzaji majčine duše«. Ako se njima pridruže i ostali glumci koji su, kako kaže kritičar, »bez razlike bili na svom mjestu«, eto razloga zašto je Gavellin *Peer Gynt* ocijenjen kao »nezaboravna glumačka manifestacija, koja služi ne samo na ponos upravi, ansamblu i režiseru, nego i našem gradu.«³³

U teatarskoj se literaturi navodi kako je Ibsenovo djelo Gavella iskoristio za »rješenje nekih načelnih problema organizacije scenskog prostora«,³⁴ konkretno aktivnog dekora. Da je riječ o značajnom teatarskom postupku, svjedočio je i sam Gavella navodeći upravo ovu splitsku predstavu kao potvrdu.³⁵

5. Još je nekoliko događaja koji Gavellu povezuju sa Splitom. U sklopu (kratkog) gostovanja zagrebačke Drame,³⁶ u Splitu je 1936. igrana Muradbegovićeva drama *Na Božjem putu* u Gavellinoj režijskoj postavi.³⁷ O samoj drami, uoči njezine premijere, oglasio se i sam autor u tjedniku

³² Isto.

³³ Isto.

³⁴ Batušić, *nav. djelo*, str. 186.

³⁵ Branko Gavella, »Umjesto predgovora«, u knjizi *Književnost i kazalište*, MH, Zagreb, 1970., str. 7-11.

³⁶ O gostovanjima Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu vidi: *Enciklopedija HNK u Zagrebu 1894-1969*, Naprijed-HNK, Zagreb, 1969., str. 310-311, 314-316. Također S. Batušić – D. Rubin, »Gostovanja zagrebačkog kazališta u Splitu«, u: *Spomenica prigodom svečanog otvorenja Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu*, Split, 1940.

³⁷ Prve predstave, u: *Novo doba*, 7. 12. 1936., str. 3. Inače, *Novo doba* najavilo je i zagrebačku premijeru ovog komada (v. *Novo doba*, 20. 6. 1936., str. 9.).

*Komedija*³⁸ objasnivši njezinu motivaciju. Kako navodi Hećimović, »drama je napisana radi definitivne emancipacije muslimanske porodice i otvoreno zastupa progresivne ideje. To je ujedno i njena glavna odlika. (...) Muradbegović se suvereno odnosi prema dramaturškoj radnji iako je ona razbijena vremenski udaljenim činovima«. ³⁹ Inače, riječ je o dramskom komadu u kojem je ovaj bosanski pisac pokušao »jedan krupni problem svoga zavičaja i vremena: nagli, neminovni poslijeratni skok stare muslimanske i begovske Bosne u suvremeni građanski život«, odnosno »prijelaz iz patrijarhalnosti u savremenu civilizaciju«. ⁴⁰ Ta dramska okosnica oličena u liku »gordog bega i mističnog hadžije« koji do samoga kraja komada prkosi novom vremenu i novim ljudima, nije se razriješila ni u »urnebesnom rasapu Idrizbegovićeve porodice« niti u »tišini tragičnog finala«. Umjesto toga, ističe kritičar, »klasični deus ex machina s djetetom koje nema krivice, olabavilo je snagu jako razvijene dramske linije«. Stoga je Gavellina režija, prema kritičaru, bila usmjerena na izražavanje atmosfere, a »lirizam« je u pojedinim scenama istaknut kao karakteristika komada«. Pri tome su likovi, »stavljani u dva plana, dali ukusan i logičan pokret skupnoj igri i postupno razvijali dinamičnu liniju... dok je to tekst dopuštao«. U dramskoj igri koja je »bila svježija i živa«, kritičar apostrofirajući Dujšinovu ulogu staroga Omer-bega te onu Nine Vavre, koja je u liku begovica dala »jedan od svojih dramskih jakih likova majke«. ⁴¹

6. Godine 1936. u Zagrebu izvedena komedija Suho-Kobilina *Svadba Krečinskoga* prikazana je na splitskoj pozornici u okviru gostovanja zagrebačke Drame, u prosincu iste godine. Gavellina režija navedenog komada, u kojem su u glavnim ulogama igrali T. Strozzi (Krečinski),

³⁸ Ahmed Muradbegović, u: *Komedija*, br. 24/1936., od 14. 6. 1936.

³⁹ Usp. Branko Hećimović, »Hrvatska dramska književnost između dva rata«, *Rad (JAZU)* br. 353, Zagreb, 1968., str. 247.

⁴⁰ Prve predstave, Muradbegović »Na Božijem putu«...u: *Novo doba*, 7. 12. 1936., str. 3.

⁴¹ Isto.

Strahinja Petrović (Raspljujev), Hinko Nučić (vlastelin Muromski), N. Grahor i E. Hafner-Đermanović te A. Afrić, kritičara Mirka Perkovića svojom je »lakoćom, živahnošću i duhovitošću« podsjetila na francuske klasične komedije. Sama Gavellina režija »komadu je dala živahno graduirani tempo u vanjskoj postavi i odgovarajuću dinamiku unutarnjeg zbivanja. Svaka je situacija izrađena sa psihološki opravdanom motivacijom, ukusno i umjetnički izražajno«. Ako se tome pridoda i »vrlo efektna premda jednostavna inscenacija«, razumljivo je da je publika »glumce frenetičnim pljeskanjem često pozivala pred zastor«. ⁴²

7. Gostovanja zagrebačkog kazališta u Split su 1939. godine dovela tri Gavelline režije. Riječ je o trima predstavama: *Pir mladog Derenčina* (Gavella-Kombolovu povezivanju Lucićeve *Robinje* i Držićeve *Tirene*), Bogovićevu *Matiji Gupcu* te Shakespeareovu *Na tri kralja*, kojim se obilježavala 25. godišnjica (u splitskoj najavi 20.!) Gavellina redateljskog rada.

Ovom povezivanju dvaju djela u jedno (scensko) djelo, za što je poticaj Gavelli i Kombolu zacijelo bio uspjeh Fotezove obnove Držićeva *Dunda Maroja*, kritičar (V. R. – Vojmil Rabadan) nalazi načelne zamjerke. Drži kako su se ova dva djela trebala izvesti zasebno: *Robinju* vrlo jednostavno, na način kako se to čuva u narodu na Pagu, dok je *Tirenu* trebalo iznijeti »sasvim stilizirano«, bez »onolike prenatrpanosti sporednim efektnim detaljima, koji su čitavu stvar previše rastegli, a pri koncu prelaze pomalo granice ukusa«. ⁴³ Bez obzira na to, Rabadanu je *Pir mladog Derenčina* bio efektan i dobro uvježbana predstava, u kojoj je »majstor scene Dr Gavella svojom neiscrpnom fantazijom prosuo mnoštvo efekata boja, svijetla, dekora i kostima«. S umjetničke strane, režijski je najjači prvi dio (...)

⁴² Mirko Perković, »Suhovo-Kobylin: 'Svadba Krečinskoga'«, u: *Novo doba*, 9. 12. 1936., str. 3.

⁴³ V. R. »Gostovanje zagrebačke drame«, u: *Novo doba*, 11. 12. 1939., str. 2.

uzorno postavljen i usklađen u tonu, gesti i scenskom okviru«, dok je ansambl ostvario »vrlo lijepu i zanimljivu predstavu«. ⁴⁴

Isti kritičar osvrnuo se i na predstavu Mirka Bogovića *Matija Gubec*, također u Gavellinoj režiji. Ističući da je »auctor redatelj i ovdje samo izlika za razvijanje sasvim samostalnih i novih scenskih koncepcija«, Rabadanu je Gavella iz drame napravio »manifest staleške borbe, koja s Bogovićevim djelom nema mnogo veze ni u idejnom ni u jezičnom ni u patriotskom pogledu«. Međutim, s čisto teatarskog aspekta, priznaje kritičar, riječ je o jednoj od »najcjelovitijih, najjačih i najinteresantnijih realizacija velikog talenta i rutine Dra Gavelle«. ⁴⁵ Kad je riječ o Gavellinoj režiji Shakespeareova *Na tri kralja*, valja spomenuti da je istoimena predstava, kao što smo naprijed spomenuli, u Splitu davana još 1931. godine.

8. Veze Branka Gavelle i splitske sredine nisu tako česte niti duboke kao što je to slučaj s nekim drugim našim sredinama. Uz predstave koje je kritika ocijenila velikim i pamtljivim događajima u razvoju hrvatskoga kazališta, poput režije *Dubrovačke trilogije* i *Peera Gynta*, Gavelline režije koje su gostovale na splitskoj pozornici predstavljale su istinsko osvježanje i obogaćenje kazališnoga i općenito društvenoga kulturnoga života. U sredini u kojoj su prevladavale predstave s lokalnim temama i s glumcima-diletantima/amaterima, Gavellin režijski i teatarski rad otvarao je nove i dotad nepoznate mogućnosti kazališnoga medija pa je zato posebice i bio privlačan za publiku. Premda sve predstave nisu polučile očekivani odjek kod publike – koja je, kada je riječ o splitskomu kazalištu, znala prepoznati pravu umjetničku vrijednost – bile su svojevrsni pogled u strujanja u suvremenom/europskom kazalištu, čime su pridonosila značenju i uloji koju kazalište ima i treba imati u životu sredine kao što je splitska.

⁴⁴ Isto.

⁴⁵ (V. R.) Bogović-Gavella, »Matija Gubec«, u: *Novo doba*, 14. 12. 1939., str. 2.

Prateći Gavellin teatarski rad, splitska je kazališna kritika *naučila* razlučiti dobru predstavu od slabe i neuvjerljive. U Gavellinim režijama ona je vidjela ne samo novosti kazališnoga medija i izraza, nego i dosege kazališnoga, režijskoga i glumačkoga umijeća. Naglašavajući to ponekad odveć impresionistički i bez dubljih uvida i argumenata, splitska je kazališna kritika poticajno djelovala na izgradnju vrijednosnih kriterija bez kojih nema prave umjetnosti, pa tako ni one kazališne. A Gavelline su režije tome svakako bitno pripomogle. Njegovi dolasci i boravci u splitskome kazalištu predstavljali su umjetničke događaje koji se pamte, o čemu svjedoči i kritička recepcija, na što smo željeli upozoriti ovim radom.

GAVELLA AND SPLIT
(ABOUT THE RECEPTION OF GAVELLA'S THEATRE
DIRECTING ON SPLIT STAGE)

Abstract

With his work and his activities, Branko Gavella, actor, translator, director, and theatre pedagogue, left an indelible mark on the development of Croatian theatre and theatre in general. His name was a synonym for a life completely dedicated to the theater and he represented the criterion for everyone else engaged in that field. He worked in many various environments, from Belgrade and Zagreb, to Novi Sad and Osijek, Ljubljana, Sarajevo and elsewhere, not to mention his activities abroad.

In this paper, we reflect on Gavella's connections with Split, that is to say, on the reception of the plays that he directed and played on the Split stage. Although not great in number, they are still very significant, especially because some of his directions represented not only specific dates in the cultural life of Split and Split's theater, but also the development of Croatian theater in general.