

# ULOGA I ZNAČENJE KAZALIŠNE KRITIKE U STVARANJU SOCIOLOGIJE ZAGREBAČKOG GLUMIŠTA U RAZDOBLJU PRVOGA SVJETSKOG RATA

*Danijela Weber-Kapusta*

U periodu Prvoga svjetskoga rata zagrebačka kazališna kritika kontinuirano i sa živim interesom prati ne samo ono što se odigrava na sceni Hrvatskoga narodnog kazališta već i sva odlučna zbivanja koja su iza kulisa omogućavala, određivala, ali i ograničavala svakodnevno funkcioniranje kazališnog pogona. U nizu članaka, osvrtu, eseja i kritika lajtmotivski se provlači nekoliko tematskih kompleksa: riječ je o ugroženom materijalnom statusu zagrebačkih glumaca, o repertoarskom profilu Hrvatskoga narodnog kazališta te o osnivanju drugoga zagrebačkog glumišta. Svim navedenim pitanjima međutim prethodi diskusija koja s izbijanjem Prvoga svjetskog rata počinje zaokupljati intelektualce i kulturne djelatnike diljem Europe, a koja u žarište zanimanja postavlja pitanje o opravdanosti umjetnosti i kazališnog djelovanja u ratno doba. Dok kazališta u jesen 1914. skeptično gledaju na početak nove sezone, strahujući od deficita i gubitka publike, ne samo dnevna štampa već i državna tijela ističu važnost i ulogu kazališta u kriznim vremenima i to prije svega kao mjesta moralnog i duhovnog pročišćenja. Posebno je uočljivo pritom da se naglašavaju katarzična i

umjetnička funkcija kazališta, a tek potom njegov ekonomski značaj (za-  
pošljavanje nekoliko stotina kazališnih zaposlenika). Zagrebački dnevnik  
*Agramer Tagblatt* na početku ratne sezone ističe važnost kontinuiranoga  
kazališnog djelovanja te ukazuje na primjer bečkoga gradskog vijeća koje  
je u svrhu poticanja i olakšavanja kazališnog djelovanja sva bečka kazali-  
šta do okončanja rata oslobodilo plaćanja prinosa za vatrogasnu službu i  
građevinsku inspekciju čiji su iznosi godišnje dosegali i do 132.000 kruna.<sup>1</sup>  
Zagrebačku diskusiju o pitanju treba li nam kazalište u ratno doba kao da je  
razriješio čin časnika Marasa koji je zagrebačkoj kazališnoj upravi s bojišta  
poslao novce za pretplatu i time »sjajnije riešio jedno kulturno-socijalno

---

<sup>1</sup> »In der Begründung führt der Bürgermeister aus, es gilt gerade in ernsten  
und große Schicksale in sich tragenden Zeiten, dem öffentlichen Leben nicht  
den Stempel der Zaghaftigkeit, Schwächlichkeit und Melancholie aufzuprägen,  
sondern das Bewußtsein aufrechtzuerhalten, daß über die grausamen Forderun-  
gen des Tages hinaus ein Reich des Geistes und der Freude fortbesteht, das Licht  
um sich verbreitet. Wer dazu hilft, dieses Bewußtsein lebendig zu erhalten, wird  
sich nur den Dank der Bevölkerung verdienen. Die Gemeinde fördert also nicht  
nur einen humanitären, sondern auch einen volksfreundlichen und kulturellen  
Zweck, wenn sie dem außerordentlichen Charakter der Zeit dadurch Rechnung  
trägt, daß sie so weit als tunlich das Ihrige zur Unterstützung des Theatrbetriebe  
[sic] beiträgt.« *Agramer Tagblatt*, 10. IX. 1914. (»Gradonačelnik je u objašnjenju  
istakao kako u ozbiljnim i sudbonosnim vremenima javni život ne smije poprimiti  
pečat bojažljivosti, slabosti i melankolije već je potrebno održati svijest da s onu  
stranu strahovitih dnevnih zahtjeva i dalje postoji carstvo duha i radosti koje oko  
sebe širi svjetlost. Onaj tko pomogne održavanju ove svijesti zaslužuje zahvalu  
naroda. Time što zajednica uzima u obzir iznimni karakter vremena i svime što je  
u njenoj moći podržava djelovanje kazališnog pogona, ona ne potiče ostvarenje  
tek humanitarnog već i narodnog i kulturnog cilja.« Svi su prijevodi u tekstu  
autoričini, ako nije navedeno drukčije.) Za sličnim argumentom kao i bečki gra-  
donačelnik poseže i car Karlo I. koji donosi odluku da sve njegove ratne jedinice  
moraju dobiti kazalište, ili ako je to u pojedinim slučajevima neizvedivo, barem  
kino. Vidi: *Agramer Tagblatt*, 2. III. 1917.

pitanje, nego ikoji feuilletonista, što je ovih dana pisao u tom pitanju«,<sup>2</sup> zaključile su *Narodne novine* u rujnu 1914.

Drugo pitanje koje za čitava trajanja Prvoga svjetskog rata ispunjava stupce dnevne štampe i zaokuplja pera kazališnih kritičara vezano je uz financijsku politiku kazališta i ugroženu materijalnu egzistenciju kazališnih djelatnika. Kazališna je uprava naime već na samom početku rata stalno angažiranim članovima obustavila plaće i umjesto toga dala dnevnicu. Glumačka plaća od sto kruna reducirana je na dnevnicu od dvije krune, plaća od tristo kruna na dnevnicu od tri krune, plaća od četiristo kruna na četiri krune dnevnicu itd.<sup>3</sup> Uvođenjem minimalnih dnevnica zagrebački su glumci izgubili čak četrdeset do pedeset posto dotadašnjih primanja te su u ratnim uvjetima bačeni na samo dno socijalne ljestvice. Kazališna je uprava njihov težak materijalni položaj pokušavala popraviti uz pomoć ratnog doplatka i nabavne pripomoći, no uzmu li se u obzir brojna davanja poput mirovinskog doplatka, bolničke zaklade, učestalih globa i predujmova, mnogi članovi kazališta mjesečno nisu dobili više od 39 kruna<sup>4</sup> što je njihova primanja izjednačilo s plaćom običnog podvornika.<sup>5</sup> Ovaj težak i sramotan materijalni položaj zagrebačkih glumaca dodatno je zaoštren za ljetnih mjeseci u kojima im uprava ukida i isplaćivanje dnevnica. Dnevne novine koje za čitava Prvoga svjetskog rata moralno podržavaju zagrebačke glumce posebno oštro istupaju protiv kazališne uprave u svibnju 1915. godine kada uprava zbog ratnih prilika u vrijeme ljetne pauze svim kazališnim članovima otkazuje ugovor na tri mjeseca.<sup>6</sup> Dnevne novine oštro reagiraju na restriktivnu financijsku politiku kazališne uprave, naglašavajući kako kazalište usprkos,

---

<sup>2</sup> D. [Nerazriješen inicijal], »Kazalište i rat«, *Narodne novine*, 11. IX. 1914. Vidi i *Agramer Tagblatt*, 7. IX. 1914.

<sup>3</sup> *Usp. Hrvat*, 24. VIII. 1914.

<sup>4</sup> *Usp. Sloboda*, 15. VIII. 1917.

<sup>5</sup> *Usp. L. D.* [Branimir Livadić?]: »Uoči nove kazališne sezone«, *Novosti*, 8. VIII. 1916.

<sup>6</sup> Vidi: *Agramer Tagblatt*, 6. V. 1915., *Novine*, 3. V. 1915., *Hrvatska*, 5. V. 1915.

ili točnije *upravo zbog* ratnih uvjeta bilježi neviđen odaziv publike i gotovo dnevno rasprodanu kuću, a pritom uživa i državnu subvenciju od 200.000 i gradsku subvenciju od 50.000 kruna.<sup>7</sup> Na financijski nepromišljene poteze kazališne uprave ukazuje i članak objavljen u dnevniku *Agramer Tagblatt* 6. V. 1915. u kojem se kritizira kako kazališna uprava istovremeno dok štedi na plaćama uslijed rata mijenja električne instalacije te zapošljava pet tenora što sebi – kako napominje anonimni kritičar – teško mogu priuštiti i veće kazališne kuće.<sup>8</sup> U srpnju 1916. vlada povećava činovnicima ratni doplatak za dvadeset pet do čak trideset pet posto<sup>9</sup> dok kazališna uprava istovremeno glumcima taj doplatak u potpunosti ukida. Braneći svoju odluku, kazališna uprava ističe nejednakost kazališnih i državnih činovnika, naglašavajući kako »članovi hrvatskog kazališta nisu činovnici namješteni dekretom, već angažovani temeljem slobodno sklopljenih ugovora, koji se često i od sezone do sezone mijenjaju, a s njima i beriva. [...] Kako dakle odnosi članova nisu jednaki kao činovnički ne mogu se ni njihova beriva po istoj šablوني uredjivati.«<sup>10</sup> Ovu vrstu financijske politike kazališne uprave pod vodstvom intendanta Treščeca kazališni kritičari oštro osuđuju te kao protuargument navode danomice rasprodanu kuću i neviđen odaziv publike

---

<sup>7</sup> Zvonimir Vukelić ostavio je zanimljiv prikaz zagrebačkog društvenog i kulturnog života u kojem sve značajniju ulogu počinju preuzimati *ratni profiteri*: »Istina, kazališna blagajna u ove dvie ratne sezone slavi slavlje. Za lanjsku se obćenito govorilo, da takvog blagajničkog uspjeha nije bilo odkad postoji nova kazališna zgrada, a za ovu godinu izgledi su još bolji. K tome ne valja zaboraviti, da je naše kazalište vrlo skupo i broji se među najskuplja. Pa ipak toliki uspjeh. No i sva kina su puna i sve su kavane pune, makar je sve skupo i skuplje i najskuplje. Stanoviti slojevi imaju novaca više no ikada, pa im se ne radi o tome, stoji li boca šampanjca 10 kruna kao prije rata, ili petdeset kao danas u trećoj ratnoj godini, nije ih briga, dadu li za svoju porodicu 30 do 50 kruna za ulazninu jedne večeri u kazalištu. Ovi slojevi stvaraju i blagajnički uspjeh kazališta.« Z. Vukelić, »Križa u hrvatskom kazalištu I.«, *Hrvatska*, 4. XI. 1916.

<sup>8</sup> Vidi: *Agramer Tagblatt*, 6. V. 1915.

<sup>9</sup> Usp. *Hrvatska riječ*, 6. VII. 1916.

<sup>10</sup> *Hrvatska riječ*, 15. VII. 1916.

koja puni ne samo operne i operetne već i dramske predstave, a glumci su, kako kritika naglašava, usprkos tom sjajnom odazivu stjerani na sam rub materijalne egzistencije te moraju prodavati vlastite garderobe da bi se prehranili, a istovremeno – da paradoks bude veći – u drami za igrane uloge sami moraju nabavljati toalete.<sup>11</sup>

Ovo su tek neki od primjera o materijalnim nedaćama zagrebačkih glumaca u vrijeme Prvoga svjetskog rata, no ipak se i iz njih već može iščitati kako, u isto vrijeme dok kazališna uprava materijalno degradira glumce, u javnosti raste svijest o važnosti koju oni zadobivaju u krizno doba. Usprkos nemogućim materijalnim, radnim i psihičkim uvjetima, zagrebački su glumci uspjeli ostati simbolom otpora i zajedništva ne samo prema diktaturi intendanta Treščeca već i prema vihoru ratnih zbivanja i razaranja. Prkoseći nemogućim i radnim i ratnim uvjetima (da spomenem tek nestašicu drva i ugljena za ogrjev koja se s razbuktavanjem rata širi diljem Austro-Ugarske Monarhije), zagrebački su glumci kontinuiranim umjetničkim djelovanjem i zapanjujućim brojem premijera postali utjelovljenjem *borca* kao »socijalnog model-tipa« (da se poslužim Gavellinim rječnikom) čiji je gotovo svakodnevni izlazak na kazališne daske dokazao postojanost našeg umjetničkog identiteta te društvenoga i nacionalnoga zajedništva.

Osim na financijsku politiku kazališne uprave, dnevna štampa nemilo se obrušava i na repertoarski profil Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu te u mnogim osvrtima ističe kako umjetničko vodstvo kazališta prilikom odabira dramskih i glazbenih noviteta i repriza ne slijedi nikakvu prepoznatljivu ideju vodilju već nasumce bira komade bez ikakva zajedničkog nazivnika, pretvarajući tako repertoar reprezentativne kazališne kuće u konglomerat najrazličitijih tematskih, stilističkih i idejnih odrednica. Poseban trn u oku kazališne kritike predstavlja prevlast lakših i zabavnih

---

<sup>11</sup> Usp. L. D. [Branimir Livadić?]: »Uoči nove kazališne sezone«, *Novosti*, 8. VIII. 1916.

kazališnih vrsta. Zvonimir Vukelić u *Hrvatskoj* od 4. XI. 1916. piše o trijalizaciji kazališnog repertoara svedenog na bezbrojne reprize odavno izlizanih opernih i operetnih šlagera te o potpunom izostanku odgojne funkcije kazališta.<sup>12</sup> Uspoređujući zagrebačke kulturne prilike u vrijeme Prvoga svjetskog rata s općim stanjem europskog duha, Andrija Milčinović pak piše o poticajnom utjecaju ratne zbilje koja je diljem Europe potakla novu kulturnu renesansu, pravu glad i pomamu za kulturnim dobrima, pa su, kako Milčinović ističe, usprkos dnevnim poskupljenjima, puna i kina i kazališta, a knjige i štampa se prodaju kao nikada prije.<sup>13</sup> Ukazujući na tu neviđenu potrebu za kulturnim dobrima, Milčinović u *Novostima* od 6. I. 1917. postavlja pitanje: »[...] nebi li bilo pravo, lijepo i u redu, da ovo vrijeme koje je tako podesno za primanje, za prihvaćanje, kada su ljudi tako meki i pristupačni, upotrijebiti za to da im se daje što više probrane, valjane, vrijedne duševne hrane, onakove hrane za koju u vrijeme mira nijesu pokazivali nikakav tek, koja im nije nikako 'šmekovala', a što manje [...] lahke i jeftine robe importirane od koje kuda koja je obašla već sva 'svjetska tržišta'«. <sup>14</sup> Estetski pravac popularnog kazališta bez velikih umjetničkih vrijednosti dnevna štampa kazališnoj upravi predbacuje tim više što nakon niza deficitarnih kazališnih sezona blagajna napokon bilježi suficit koji bi se mogao uložiti u tematski aktualnije te estetski smjeliije i suvremenije inscenacije.

---

<sup>12</sup> »Nekoliko opereta, tobožnjih 'šlagera sezone' bilo nam je već sa svojim bezbrojnim reprizama došlo do grla. Nuz blagajnu i opereta slavi u ovo ratno doba slavlje i više puta se činilo – kao minulog mjeseca rujna – da je hrvatsko kazalište postalo Operettentheater. [...] a kad se vidi, da u ovo ratno doba občinstvo puni kazalište i na serioznijim komadima, zašto se baš te serizonije stvari izbjegavaju i poseže za tolikim operetama i operama, koje su i kod nas već 'abgedroschen'. A pošta sada publika posjećuje sve, zašto se nije ta prilika prihvatila, te joj se uzelo servirati sve bolje i bolje stvari, [...]« Z. Vukelić, »Kriza u hrvatskom kazalištu I.«, *Hrvatska*, 4. XI. 1916.

<sup>13</sup> And. M. (Andrija Milčinović), »Glad i žedja«, *Novosti*, 6. I. 1917.

<sup>14</sup> Isto.

Pronaći odgovor na pitanje zašto repertoarom Hrvatskog narodnog kazališta u vrijeme Prvoga svjetskog rata vladaju glazbeno kazalište i popularna dramska književnost<sup>15</sup> dok klasična djela i suvremena avangardistička stremljenja gotovo u potpunosti nestaju s kazališnih dasaka, moguće je jedino ako se – kao što naglašava Sanja Nikčević analizirajući kazališna obilježja jednog drugog ratnog vremena – uzme u obzir čitav splet razloga.<sup>16</sup> U kolopletu ratnih zbivanja kazalište postaje svojevrsnim oponentom ratne zbilje, a čin odlaska u kazalište pretvara se u gestu kojom se stvara »privid[...] normalnog života« i »zaborav[...] ratne stvarnosti«.<sup>17</sup> Repertoarska prevlast komičnih žanrova na čelu s veselom igrom, lakrdijom, komedijom i šalom odraz je bijega od ratne zbilje, ponovnog uspostavljanja narušenog poretka te pobjede dobra nad zlom. Uz ovu katalizatorsku ulogu kazališta ne smije se zanemariti niti financijski faktor tj. briga o punjenju kazališne blagajne pri čemu već tematizirana prevlast glazbenog kazališta, a nakon njega komični i popularni žanrovi, igraju glavnu ulogu.

---

<sup>15</sup> Kazališne statistike koje dnevne novine redovito objavljuju na kraju sezone najbolje su ogledalo i žanrovske politike i brojčanog omjera glazbenih i dramskih noviteta i repriza. U sezoni 1914./1915. bilo je 137 glazbenih i 116 dramskih izvedbi, u sezoni 1915./1916. 170 glazbenih i 159 dramskih izvedbi, u sezoni 1916./1917. 197 glazbenih i 149 dramskih izvedbi. Premda dramske premijere Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu za trajanja čitavog Prvog svjetskog rata brojčano daleko nadmašuju broj glazbenih premijera, statistički podaci koji svjedoče o premoći glazbenog repertoara uvjetovani su malim brojem dramskih repriza. Dok se dramska djela rijetko kada prikazuju više od četiri puta, glazbena djela u prosjeku doživljavaju između pet i deset izvedbi. O odnosu glazbenih i dramskih izvedbi kao i o profilu zagrebačke publike piše Andrija Milčinović u članku »Osvrt« objavljenom u *Novostima* od 9. VIII. 1917.

<sup>16</sup> Vidi: Sanja Nikčević, »Hrvatsko kazalište u ratu. Skica za povijest«, u: *Krležini dani u Osijeku 1999.*, *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, pr. Branko Hećimović, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zagreb – Osijek, 2000., str. 198-216.

<sup>17</sup> Isto, str. 212.

Analizirajući repertoarski profil Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu u vrijeme Prvoga svjetskog rata kritičari u svojim osvrtima posebnu pažnju pridaju mjestu i ulozi hrvatske dramske književnosti. Andrija Milčinović, kao jedan od najistaknutijih pratitelja zagrebačkog glumišta iz ovog perioda njegovog postojanja, u nizu članaka objavljenih u *Novostima* sustavno ukazuje na zanemarenu ulogu nacionalne dramske književnosti te oštro kritizira stav kazališne uprave koja – kako Milčinović naglašava – niti poseže za prokušanim djelima iz korpusa hrvatske dramatike, a niti djelima novih dramatičara otvara put na scenu.<sup>18</sup> Ukazujući na nužnu reviziju kako estetskih mjerila dramskoga teksta tako i instanci koje odlučuju koji se kazališni tekst ima prikazati na sceni, a koji ne, Milčinović zaključuje:

*[...] što su hrvatski pisci koji hoće da rade za (za sada) jedino hrvatsko kazalište prepušteni na milost i nemilost jednomu ili drugomu članu uprave i kako bi bilo preko potrebno naći više ljudi, medju kojima neka bi bilo ne samo članova uprave, nego i glumaca, književnika, kritičara zauzetih za našu dramu i pozvanim da ju unapredjuju, pak da se onda njima svima prepusti odluka o tome koje će se hrvatsko djelo prihvatiti za prikazivanje, a koje ne [...]*<sup>19</sup>

Milčinovićev pledoaje za otvaranje Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu novim dramatičarima, novim tematskim i stilskim tendencijama s jedne, te novoj organizaciji artistsičkog odbora kazališta s druge strane, čitan

---

<sup>18</sup> »Tucića nema, Begović je zašutio, a uz njega i toliki drugi (Tresić, Milan, Šenoa, Ivan Krnic itd. itd.). Zašto? Zar nam ne imadu više ništa reći? Sadašnja, a i svaka uprava dobro će učiniti ako sebi postavi pravilo, da dramski pisac može samo onda upoznati nedostatke svoga djela, ako ga vidi, kada ono oživi na pozornici. Nema smisla čekati savršenu dramu, što će ju napisati hrvatski književnik kao prvijenac, nego treba onoga tko ozbiljno shvaća i uzimlje pisanje za pozornicu poduprijeti, pomoći ne samo savjetom, nego i tako, da i sam vidi i upozna iz gledanja djela svoje nedostatke i odlike svoje radnje.« – lč. – [Andrija Milčinović], »Osvrt na dramu god. 1917. (Svršetak)«, *Novosti*, 8. II. 1918.

<sup>19</sup> Isto.



iz današnje perspektive momentalno asocira na polemiku koja će između Miroslava Krleže i direktora drame Josipa Bacha započeti već 1914., a u javnosti eskalirati 1919. godine o čemu teatrolog Boris Senker piše:

*Krleža 1914. tiska Legendu i Maskeratu u »Književnim novinama«, a potom slijedi pet godina ustrajnih, mučnih pokušaja sklapanja pogodbe s dramom Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, koju je u tom pogađanju oko izvedivosti i neizvedivosti desetak ponuđenih, dijelom i nepovratno izgubljenih tekstova, činovnički ali posve točno rečeno, »zastupao gospodin Josip Bach«. Sudeći po dnevničkim zapisima i polemici s Bachom, Krleža je tada pripravan na kompromise. Stalo mu je do sklapanja pogodbe, pa traži »prihvatljivije« i »atraktivnije« teme, mijenja stil, uvjerava Bacha da će »lično preuzeti regijsku odgovornost za eventualni neuspjeh 'Michelangela'« [Nav. Prema: Ivan Krtalić, Krležina polemika s Josipom Bachom, Republika XLIII/1986, 9–10, str. 985-1018.] i sluša njegove prigovore unatoč tome što ih smatra za umjetnički irelevantne [...]»<sup>20</sup>*

Simptomatično je da će se maćehinski odnos koji Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu u vrijeme Prvoga svjetskog rata gaji prema nacionalnoj dramatici iz temelja promijeniti u posljednjim mjesecima Velikoga rata. Sve do konca kazališne sezone 1917./1918. zagrebačko kazalište obilježava i politička i estetska lojalnost spram Austro-Ugarske Monarhije.<sup>21</sup> Ipak, na početku nove kazališne sezone (1918./1919.) zagrebačko kazalište izravno reagira na promijenjenu političku klimu i izvjesno okončanje rata te gotovo

---

<sup>20</sup> Boris Senker: »Krleža i kazalište« u: *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996., str. 66-81, ovdje str. 70-71.

<sup>21</sup> Jedna od najizvođenijih i paradigmatičnih predstava igranih za vrijeme Prvoga svjetskog rata upravo je operetna prigodnica Gjura Prejca *Za kralja i dom* koja je od 3. X. 1914. pa do 20. IV. 1917. izvedena čak 23 puta.

programatski prikazuje jedno za drugim djela isključivo jugoslavenskih autora.<sup>22</sup>

Zapostavljenost dramskoga pred glazbenim kazalištem u vrijeme Prvoga svjetskog rata u široj zagrebačkoj javnosti pokreće pitanje o osnivanju drugog zagrebačkog kazališta koje bi – kako piše Slavko Teklić u *Hrvatskoj* od 14. VIII. 1916. – »gojilo izključivo dramu, jer ova očito stradava u današnjem glumištu pod pritiskom opere, operete, filharmonije i stotine inijeh priredaba, koje iziskuju momentane prilike i obće potrebe.«<sup>23</sup> Dok su sva pera zaokupljena umjetničkim profilom drugog zagrebačkog kazališta – da li intimno kazalište namijenjeno probranim djelima svjetske i nacionalne dramatike ili pučko kazalište namijenjeno širim slojevima – kao i njegovom organizacijskom strukturom, odnosno pitanjem bi li drugo kazalište trebalo biti dijelom Hrvatskoga narodnog kazališta ili pak samostalnom umjetničkom institucijom, u dnevniku *Agramer Tagblatt* od 11. VI. 1918. izlazi zanimljiv članak Branka Gavelle u kojem autor pitanju osnivanja drugog kazališta ne pristupa s njegove žanrovske i organizacijske strane, već se bavi scensko-tehničkim profilom novoga kazališta kao temeljnim preduvjetom svakog umjetničkog čina. Svrćajući pažnju na zastarjeli tehnički nivo Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu koje više ne udovoljava »ni najmanjim ni najprimitivnijim scensko-tehničkim zahtjevima«,<sup>24</sup> Gavelle u svom članku ukazuje na nužnost scensko-tehnološke modernizacije kako postojećeg tako i svih budućih zagrebačkih kazališta. Pozornica

---

<sup>22</sup> Sezону otvaraju *Inoče (Inoča)* Jozе Ivakića 1. IX. 1918. Slijede: *Kao vikor Svetozara Čorvića* 19. IX. 1918., *Novi red* Josipa Eugena Tomića 18. X. 1918., *Smrt majke Jugovića* Ive Vojnovića 27. X. 1918., *Knez od Semberije* Branislava Nušića 12. XI. 1918., *Ilirci* Vladimira Lunačeka 12. XI. 1918., *Osloboditelji* Srđana Tucića 26. XI. 1918., *Hadži Loja* Branislava Nušića 17. XII. 1918., i *Jazavac pred sudom* Petra Kočića 17. XII. 1918.

<sup>23</sup> S. T. [Slavko Teklić], »Dramaturško pitanje«, *Hrvatska*, 14. VIII. 1916.

<sup>24</sup> »[...] daß unser Theater wie es sich uns heute darstellt, auch nicht den geringsten und primitivsten szenisch-technischen Anforderungen entspricht.« Branko Gavelle, »Ein zweites Theater in Zagreb«, *Agramer Tagblatt*, 11. VIII. 1918.

zagrebačkoga kazališta prema Gavellinim je riječima zastarjela u svakom pogledu: svojim nepodobnim dimenzijama ona je prevelika za intimne drame, a premala za masovne scene. Njezina zastarjela tehnička oprema podobna je samo za rad s visećim prospektima i dekoracijama neprilagođenima plastičnoj scenografiji. Uloga i značenje svjetla kao čimbenika estetskog oblikovanja predstave u potpunosti je podcijenjena i zanemarena te se svodi na rampu, festonske žarulje s malim spektrom boja i vidljive rasvjetne aparate koji uništavaju scensku iluziju:

*Unsere Szene ist in jeder Hinsicht veraltet, unser Regiseur hat mit den primitivsten Übelständen zu kämpfen, um eine den modernen Anschauungen auch nur teilweise entsprechende Aufführung zu ermöglichen. Unsere Bühne hat die unglücklichsten Dimensionen, für intime Abgeschlossenheit zu groß, für Massenentfaltung zu klein, ein echtes und rechtes nichtssagendes Mittelding. Die technischen Einrichtungen sind zurückgeblieben und mangelhaft, denn die Bühne ist eigentlich nur fürs Arbeiten mit Hängestücken, Prospekten, Bogendekorationen und primitiven Kulissenaufbau eingerichtet, alles Andere ist aufgepfropftes Flickwerk. Um auf der Bühne Erhöhungen und Vertiefungen anzubringen, arbeitet man noch immer mit den umständlichen und zeitraubenden Praktikabeln, die Versenkungen sind nur an einzelnen Stellen angebracht und werden manuell betrieben. Die Seiten- und Hinterbühne ist so klein, daß sie das nötige szenische Material kaum in roh aufgeschichtetem Zustande aufnehmen können, an eine komplette und zweckmäßige Bereitstellung dieses Materials kann man nur in seltensten Fällen denken. Durch diese Beengtheit der Seiten- und Hinterbühne ist auch der Einbau des so notwendigen Rundhorizontes beeinträchtigt, er beschränkt noch mehr den ohnehin kärglich bemessenen Raum, ohne daß seine Vorteile ausgenützt werden könnten. [...] Um das Beleuchtungswesen steht es auch nicht viel besser. Rampe und Soffitenbeleuchtung sind die Hauptquellen des Lichtes, alle anderen Lichtquellen passen sich höchst unorganisch in*

*dieses System ein. Kärglich bedacht in der Farbauswahl, gestört durch das grob materielle und aufdringlich sichtbare Hervortreten der lichterzeugenden Apparate, im steten Kampf um ein harmonisches Ineinanderfließen der disparaten Beleuchtungsmittel muß sich unser Regisseur mit den primitivsten Wirkungen zufriedenstellen. Es ist dies eine Tatsache, die Fernerstehende nicht vollaufwürdigen werden können, da ja die szenische Beleuchtung meist als ein nebensächlicher »Effekt« betrachtet wird; und doch ist das Licht die Seele der Szene, das wirksamste, vornehmste und künstlerischste Mittel in der Hand des Regisseurs, um dem Worte und dem Spiel des Schauspielers szenische Resonanz zu verleihen. [...]*

*Es wäre weit gefehlt, wollte man diese nur angedeutete Rückständigkeit der szenischen Mittel unserer Landesbühne als nebensächlich, nicht wesentlich mit der künstlerischen Aufgabe verbunden, betrachten. Es soll nur hervorgehoben werden, daß es deswegen unserem Theater mit jedem Tage schwerer, ja unmöglich wird, der modernen dramatischen Produktion zu folgen. Das moderne Drama strebt offenkundig nach der größtmöglichen und intensivsten Konzentrierung, es will sich nicht in einer kunstvollen umständlichen »Motivierung« für das Auftreten und Zusammensein seiner dramatischen Personen verlieren, es will uns nicht die Welt durch die Brille einer zusammen gestoppelten und falsifizierenden dramatischen »Fabel« erblicken lassen, es stellt seine ins seelisch Typische gehobenen Personen in nur charakteristisch angedeutete, kaleidoskopisch aneinandergereihte Bühnenbilder. Jedoch abgesehen von dem modernen Drama, muß man nur daraufhin verweisen, daß auch an eine intensivere Pflege Shakespeares ohne moderne bühnentechnische Behelfe nicht zu denken ist. Zu diesen Behelfen rechen ich in erster Linie den Einbau einer Drehbühne (nach Maßgabe technischer Rücksichten kann es auch eine Hebe- oder Schiebe-Bühne sein), die einen raschen und gut vorbereiteten Szenenwechsel ermöglichen soll und den Bau eines richtigen Rundhorizontes*

(wennmöglich Kuppelhorizont). Es braucht ja nicht besonders betont zu werden, daß alle diese technischen Mißstände auch das Wirken der Oper beeinträchtigen, die in ihrer neuesten Entwicklung ähnlichen szenischen Zielen zustrebt wie das Drama. Als besonderer Mangel tritt bei unserer Oper außerdem noch der zu kleine Raum für das Orchester hinzu. Nicht besser ist es um den Zuschauerraum bestellt. Zu groß, kahl und kalt in seinem falschen Prunk für feinere dramatische Wirkungen, zu klein als Repräsentativ- und Volksbühne. Daß diese Größenverhältnisse auch in finanzieller Hinsicht zum Ausdruck kommen müssen, das exklusivere Drama finanziell unnötig belastend ohne jedoch einen Massenbesuch bei allgemeines Interesse erheischenden Aufführungen ermöglichend, leuchtet wohl ein.

Ich hoffe mit diesen sich nur auf das Notwendigste beschränkenden Angaben gezeigt zu haben, daß ein jedes Projekt eines neuen Theaterbaues, – welches nicht rein geschäftlichen Rücksichten entspringt, sondern an die Schaffung neuer künstlerischer Möglichkeit denkt, indem es bestimmte Aufgaben auf sich nehmen will die übrigen dem schon bestehenden Theater zuweisend – , damit rechnen muß, daß dieses bestehende Theater in seiner heutigen technischen Form solche Aufgaben, wenn sie nur um ein wenig das Landläufige übertreffen, ganz einfach auf die Dauer nicht leisten kann.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Branko Gavella, »Ein zweites Theater in Zagreb«, *Agramer Tagblatt* 11. VI. 1918. (Naša je pozornica zastarjela u svakom pogledu, naš se redatelj mora hvatati u koštac s najgorim neprilikama da bi stvorio predstavu koja barem djelomice odgovara modernim nazorima. Naša scena ima najnezahvalnije dimenzije, za intimnu je atmosferu prevelika, za masovne scene premala, prava i baš ništa govoreća osrednjost. Tehnička oprema je zaostala i nedostatna jer je pozornica podobna samo za rad s visećim dekorom, prospektima, lukovima i primitivnim kulisama dok je sve ostalo nakalemljeno krpanje. Da bi se na sceni dobila uzvišenja i udubljenja još se uvijek koriste najneprilичniji praktikabli čije postavljanje iziskuje iznimno mnogo vremena. Udubine postoje tek na pojedinim mjestima i rade na ručni pogon. *Seitenbine* i *hinterbine* su tako male da je jedva moguće ugrubo

## Arhitektonske i scensko-tehničke reforme koje je Stjepan Miletić uspio

---

naslagati najnužniji scenski materijal dok je cjelovito i svrsishodno pripremanje tog materijala moguće tek u rijetkim slučajevima. Ova skučenost stražnjih i bočnih prostora pozornice šteti i ugradnji nužno potrebnog kružnog horizonta koji već ionako oskudan scenski prostor još dodatno ograničava, a da se istovremeno ne stvaraju mogućnosti za iskorištavanje prednosti toga horizonta. [...] Ni po pitanju rasvjete stvari ne stoje mnogo bolje. Rampa i sofiti su glavni izvori svjetla dok svaki drugi izvor svjetla u ovom sistemu djeluje poput vrste stranog tijela. Naš je redatelj ograničen siromašnim izborom boja te iziritiran grubom materijalnošću i upadljivom nazočnošću rasvjetnih aparata. U stalnoj borbi da postigne harmonično stapanje disparatnih rasvjetnih tijela on se mora pomiriti s najprimitivnijim efektima. Riječ je o činjenici kojoj manje upućeni poznavatelji kazališta neće pripisati dostojno značenje s obzirom na to da se scenska rasvjeta obično smatra sporednim »efektom«; a svjetlo je ipak duša pozornice, ono najdjelotvornije, najotmjenije i najumjetničkije sredstvo u ruci redatelja, nužno kako bi riječ i igra glumca zadočila odjek na sceni. Počinili bismo veliku pogrešku, ako bismo ovu tek naznačenu zaostalost scenskih sredstava našeg zemaljskog kazališta promatrali kao nešto sporedno, nešto što nije presudno vezano uz sam umjetnički zadatak. Dovoljno je samo naglasiti da će iz tog razloga za naše kazalište svakim danom postati sve teže, upravo nemoguće, držati korak s modernom dramskim stvaralaštvom. Očevidno je da moderna drama teži najvećoj i najintenzivnijoj koncentraciji, da se ne želi izgubiti u umjetnoj i kompliciranoj »motivaciji« koja je svojstvena nastupu i zajedništvu dramskih osoba, da nam ne želi prikazati svijet kroz oči nakalemenjene i patvorene dramske »radnje« i da ona svoje dramske osobe i njihovu duševnu tipičnost predstavlja putem karakterno tek naznačenih scenskih slika koje se nižu kaleidoskopskom tehnikom jedna iza druge. No bez obzira na modernu dramu dovoljno je ukazati da se ni na intenzivnu njegu Shakespearea ne može pomišljati bez pomoći modernih scensko-tehničkih sredstava. U ta sredstva ubrajam u prvom redu ugradnju zaokretne pozornice (moguća je i pokretna pozornica ili pozornica s mogućnošću dizanja) koja treba omogućiti brzu i dobro pripremljenu promjenu scene te nadalje izgradnju kružnog horizonta (po mogućnosti s kupolama). Nije potrebno posebno naglašavati da sve te tehničke neprilike utječu i na djelovanje opere koja u svom najnovijem razvoju smjera sličnim scenskim ciljevima kao i drama. Posebni nedostatak naše opere uz to je preskučeni prostor za orkestar. Stvari bolje ne stoje ni po pitanju gledališta. Preveliko, golo i hladno u lažnom sjaju za finije dramske dojmove, premalo pak kao reprezentativna i narodna pozornica. Očigledno je da veličina gledališta i scene i u financijskom pogledu mora doći do izražaja, pri čemu se ekskluzivnija drama financijski nepotrebno opterećuje a da

provesti s preseljenjem u novu kazališnu zgradu 1898. godine već su dvadeset godina nakon njezina otvorenja došle do svojih granica pa je s pojavom redateljskog kazališta i novih dramskih tendencija – prije svega dramskih »izama« koji revolucionarno mijenjaju strukturu drame, a time i način njene scenske realizacije – potreba novih prostornih i tehničkih rješenja postala neprevidivom činjenicom. Gavellin pledoaje za scensko-tehnološkom i arhitektonskom modernizacijom Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu ujedno je i jedno od prvih pismenih svjedočanstava o utjecaju redateljskog kazališta, ali i scenske reformacije Adolpha Appije koje i u našoj kazališnoj sredini nisu ostale bez odjeka i prvih nasljedovatelja.

Za buduće istraživače sociologije zagrebačkog glumišta kazališne rubrike u dnevnim novinama predstavljat će jedno od nezaobilaznih i najizdašnijih vrela u rekonstrukciji ne samo minulog kazališnog čina već i svih onih silnica koje pokreću i potiču, kočē i otežavaju, mijenjaju i preobražavaju djelovanje kulturne institucije kao što je Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. Čitajući zagrebačku kazališnu kritiku iz vremena Prvoga svjetskog rata upravo fascinira sveobuhvatnost njezina pristupa. Kazališni kritičari redovito propituju odnos prikazivanih predstava prema aktualnim društvenim zbivanjima, uzimaju u obzir i estetske i organizacijske uvjete koji utječu na nastanak predstave, analiziraju mjesto predstave u repertoarskom profilu određene sezone, društvenu strukturu i estetska očekivanja kazališnih posjetitelja te ostavljaju svojim nasljednicima vjerodostojnu sliku jednog minulog kazališnog vremena. Naravno da je što potpunija zaokruženost te slike vezana uz iščitavanje svih dnevnih novina

---

se pritom ne može omogućiti masovni posjet izvedbama koje bude opći interes. Nadam se da sam uz pomoć ovih tek najnužnijih naznaka pokazao kako svaki projekt nove kazališne zgrade – koji ne uzima u obzir tek financijske interese, već misli na stvaranje novih umjetničkih potencijala na taj način što na sebe uzima određene zadatke dok ostale prepušta već postojećem kazalištu – mora računati s time da ovo postojeće kazalište s današnjim tehničkim mogućnostima ne može dugoročno doskočiti takvim zadacima čim oni i malo nadmaše ono što je uobičajeno.)

koje prate kazališna zbivanja, dok ograničavanje na samo jedne novine znači stvaranje tek djelića kazališnog mozaika. Osvrti, eseji i feljtoni objavljeni u zagrebačkoj kazališnoj kritici za vrijeme Prvoga svjetskog rata svjedoče o iznimnoj ulozi umjetnosti, o nastanku prave kazališne manije, o kazalištu kao najvažnijoj kulturnoj instituciji i simbolu hrvatskog kulturnog identiteta, no istovremeno oni ukazuju i na niz drugih funkcija koje kazalište u ratu obavlja i koje bi, zajedno s analizom njegovih umjetničkih dosegâ, predstavljale itekako zanimljivu i izdašnu temu jedne komparativne povijesti hrvatskog kazališta u ratnim vremenima.

## THE ROLE AND THE IMPORTANCE OF THE THEATRE CRITICISM IN THE FORMATION OF THEATRE SOCIOLOGY IN ZAGREB DURING THE WORLD WAR I

### *Abstract*

This paper examines and describes the importance which the theatre had in a cultural and social life in Zagreb during the First World War. The research is based on the theatre criticism published in the German-speaking and Croatian-speaking newspapers, which were edited in Zagreb in this period. The first part of the text describes the emergence of the true cultural mania, a new cultural renaissance and the importance of the theatre as the most important cultural institute of the war time in Zagreb. The second part of the text analyses and points out the contrast between the bad financial status of the theater actors and the great moral importance which the actors played in the social life. In the third part the text examines the characteristics of theatre programme of the Croatian national theatre in Zagreb and its relation to the cultural identity of Habsburg Monarchy during the First World War.