

TKO JE SPLITSKA KAZALIŠNA PUBLIKA?

Ivan Bošković

UDK: 792.073:316(497.5 Split)

U splitskoj kazališnoj povijesti podosta je podataka o kazališnoj publici. Uz atribucije koje se mogu adresirati na svaku kazališnu publiku, u kronici kazališnih događanja mnoštvo je podataka koji govore o posebnosti one splitske. Iako je najčešće sklona lakim komadima te sadržajima pučkog i ambijentalnog kazališta, splitska kazališna publika ne pristaje na kazalište kao pučko zabavište. Otvorena i za modernije i zahtjevnije kazališne sadržaje, izražava nezadovoljstvo kada joj se pod umjetnošću prodaju blefersko glumatanje i forsirane teatarske dosjetke, a posebno je osjetljiva na podcjenjivanje. Osobito je među splitskom publikom zanimljiva kategorija radoznalaca, obveznika i vojažera koji kazališnom životu osiguravaju prepoznatljiv kolorit.

Ključne riječi: splitsko kazalište, publika, laki komadi, blefersko glumatanje, lokalni kolorit

Od svih čimbenika kazališnog čina o fenomenu publike je najmanje pisano. U našoj, ali i u inozemnoj teatrološkoj literaturi odveć je malo sustavnih istraživanja koja tematiziraju navedeni fenomen u njegovoj kompleksnosti.¹ Batušićeve riječi kako »valja započeti istraživati smjesta kategoriju publike jer ona i njezino značenje u razvitku hrvatskoga glumišta ne smiju više biti bijelim prostorom naše teatrologije«² do danas su, nažalost, ostale bez većeg odjeka. Dio razloga svakako valja potražiti u činjenici da je u svojoj višeznačnosti i višeslojnosti fenomen publike zanimljiv različitim disciplinama (sociologiji, statistici, antropologiji...), a ne samo povijesti kazališta.

Kada je riječ o splitskome kazalištu, pokušat ćemo – na temelju dostupnih podataka, kritičkih prikaza izvedbi i zapisa o kazališnom životu – odgovoriti na pitanje tko je splitska kazališna publika. Ne pretendirajući na konačan odgovor, izvor su nam kazališne kronike i kritike Ćire Čičin-Šaina, Silvija Alfrevića, Vojmila Rabadana, Bogdana Buljana, Danice Bezić-Božanić, Frane Barasa, Anatolija Kudrjavceva i Šimuna Jurišića, Vlatka Perkovića i Jasena Boke te arhivski katalozi manifestacija Splitskog ljeta i Marulićevih dana. Dakako, svjesni ograničenja, poglavito jer su (oba) vijesti o publici manjkave i uglavnom uzgredne te sadržajno nedostatne za cjelovitu i teatrološki utemeljenu sliku.

Već samo otvaranje zgrade splitskoga kazališta 1893. nudi zanimljivih poticaja za temu. U jeku snažnog nacionalnog zanosa protiv autonomaških presizanja, otvaranje splitske kazališne zgrade obilježeno je gostovanjem zagrebačkoga kazališta. Premda je gostovanja kazališnih družina bilo

¹ Spomenimo tek: Jean Duvignaud, *Sociologija pozorišta – kolektivne senke*, Beograd, 1978.; Časopis *Scena*, br. 5, Novi Sad, 1990.; Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.; Slobodan Prosperov Novak, *Planeta Držić*, cekade, Zagreb, 1984. Za razumijevanje svakako je nadasve poticajan *Uvod u antropologiju kazališta. Kome treba kazalište?* Darka Lukića (Leykam, Zagreb, 2013) i *Uvod u teatrologiju II* Borisa Senkera (Leykam, Zagreb, 2013) i dr.

² Nikola Batušić, »Istraživanje publike – zapostavljeno poglavlje hrvatske teatrologije«, u: *Tragom tradicije*, HSN, Zagreb, 1995., str. 159-170.

i prije, ali i kasnije, želja tadašnjih splitskih gradskih otaca bila je da svečano otvaranje bude posebno obilježeno.³ Tim je razlozima bio motiviran dolazak zagrebačkih glumaca, s čijim je ravnateljem, Adamom Mandrovićem, općinska vlast utanačila jednomjesečni boravak prigodom kojega je splitskom općinstvu trebalo prirediti od 26 do 27 predstava »različitih gluma«. Sociologiji kazališta svakako su zanimljivi podaci o broju gledalaca na predstavama. Naime, na 27 predstava bilo je 13.444 gledatelja, odnosno 444 gledatelja po predstavi, što je za Split tada, a i u godinama poslije, znakovit broj. Istina, iz samog broja gledatelja teško je zaključivati o društvenom statusu gledatelja, obrazovnoj strukturi ili pak kulturi. Međutim i sam popis predstava koje su igrane govori da su posrijedi značajni dramski komadi na koje je publika »reagirala s odobravanjem«, čemu su svakako pridonijela i imena koja su predstave izvodila, odreda poznata imena tadašnjega hrvatskoga glumišta. Ne manje je zanimljiv i podatak da je splitski puk na leđima nosio glumce i pjesmom im zahvaljivao na putu do gradske luke odakle su brodom krenuli prema Rijeci!

Premda iz navedenoga nije lako odrediti o kojoj i kakvoj je publici riječ, podaci su koji ipak posredno govore o njezinu statusu i usko su vezani za izvedbe. Ne krijući naime »patriotsko oduševljenje publike«, kroničar piše da je SPLICANE privukla komedija »Mnogo vike ni za što« u kojoj je glumica, Marija Ružička Strozzi, »začarala općinstvo«. Po informacijama Bogdana Buljana,⁴ jednako se svidio i Calderonov komad »Zalamejski« sudac. Kroničar lista *Narod* ističe međutim da su publiku najviše privukli »pučki komadi«, Tomićev »Barun Trenk« te Freudenreichovi »Graničari«. Oni su ne samo ispunili kazalište, nego i izazvali »pravu nasladu«. Vrijedi apostrofirati riječi da je »u tom pjevanju i igranju kola, u toli ugodnoj,

³ Usp. Tihomil Maštrović, »Gostovanje zagrebačkog 'Dramatičnog društva narodnog zemaljskog kazališta' u Splitu 1893. godine«, u: *Hrvatski narodni preporod u Splitu*, Logos, Split, 1984., str. 357-373.

⁴ Bogdan Buljan, »Otvorenje općinskog kazališta u Splitu godine 1893. i prvo gostovanje zagrebačke drame«, u: *Kulturna baština*, br. 79/1979., str. 84-91.

originalnoj atmosferi pučke glume, koja će svojom magičnom pučkom silom obćinstvo vazda te vazda privlačiti«. ⁵

Izražavajući potonje, kroničar zacijelo nije ni slutio da je zapravo izrekao misao koja će se kao konstanta provlačiti splitskom kazališnom historijom u kojoj su komadi navedenog tipa kazališta, kao i operni i operetni, bili i ostali mamac publike. Pače, »Graničari« će se naći na pozornici i u jeku Prvoga rata zajedno s predstavama lakih i komediografskih komada. Iako bi se – s obzirom na ratne okolnosti, kada je odlazak u kazalište trebao predstavljati odmak od teške stvarnosti – očekivalo razumijevanje za takvu vrstu kazališnih priredaba, kroničar lista to kritizira i na temelju raspoloženja publike otkriva i svjetonazor samih gledatelja. Pišući, naime, da se u tim teškim danima na pozornici ne predstavlja »umjetničkih i plemenitih komada«, izrijekom navodi da se podilazi »željama masa« i ugađa joj se »erotičnim, dnevnim prizorima«. K tome, publici su najmiliji »preljubi« kojima se »ugadja gospodi, izmedju koje je najviše ženskoga svijeta«, dok mnoštvo »najradije kupuje grijeh«, na što se ni kritika ne »sablaznjuje nad takvim prizorima«. Ne ostajući samo na konstataciji, kroničar naglašava da je kazalište »važan uzgojitelj naroda« u kojem je »ljepota slavlje slavila« i gdje se »zlo i loše [...] umjereno iznosilo i osuđivalo«. Vrijedi svakako zapamtiti kroničarove riječi da »umjesto kazališta kao 'svetišta ideala' danas imamo kazalište kako 'trgovačku kuću'« u kojoj se »svinjarije nigdje danas tako javno ne prikazuju kao u njemu«. ⁶

Podilaženje publici i njezinim ukusima bez sumnje je itekako utjecalo na kazališni repertoar, a bilo je i motivacija postavljanja šaljivog monologa glumca splitske kazališne družine Mate Bonačića. Nakon predstave »Pecijine Šume«, on je na splitskom govoru publici izveo monolog »Duje Balavac« na urlaubu, izmamivši – kako je zapisano – s »nekoliko duhovitih viceva« burno »pljeskanje i odobravanje mnoštva publike«. ⁷

⁵ Isto.

⁶ »Kazalište«, *Dan*, 27. travnja 1916., str. 5.

⁷ Prema: *Naše jedinstvo*, 24. listopada 1916.

Slične su reakcije kod publike izazvale i »ljubavne anekdote« u »Velikoj ljubavi« A. Anerheimera te Nušićevim komedijama »Protekcija« i »Svijet«, za koje se navodi da ih je pratilo »krcato gledalište«, a nije bez značenja ni da je glumac Raić nakon gostovanja imao potrebu »pismeno zahvaliti splitskoj publici«, zacijelo joj time izražavajući svoje poštovanje.⁸ Isto su, zapisano je u kronici, uradili i Drago Milojević⁹ te Riste i Milica Spiridonović.¹⁰ I Lidija Mansvjetova je na isti način zahvalila splitskoj publici.¹¹ Nije naodmet spomenuti i podatak da se, na početku 1918., uz posredovanje Jakova Gotovca, u Splitu igralo nekoliko komada također sadržajno privlačnih publici. Za neke od njih publika se vezala duboko, što je rezultiralo i smiješnim zgodama. Tako je ženska publika glasno prosvjedovala zbog zabrane nošenja šešira u kazalištu; junakinja u predstavi »Male Floramye«, za koju je Tijardović morao mijenjati libreto jer su se Česi naljutili zbog lika Matjeja, koji je kasnije postao Mate Splićanin, bila je povod za svađe i tučnjavu te sudski proces. Zabilježen je i prekid izvedbe »Seviljskoga brijača« koji je nezadovoljna publika nasilno prekinula zbog slabog tenora, ali i napad na kritičara *Novog doba*, dr. Grgu Novaka, zbog negativne ocjene predstave »Bohemi«. Svakako je zanimljiva i notica da je nakon gostovanja ruskih hudožestvenika publika »izgubila volju« za domaće predstave, pa su se neke izvedbe odvijale pred »očajno praznim pozorištem«.¹²

Kako se može rekonstruirati iz kronike kazališnih događanja, prve poratne godine na kazališne su pozornice donijele dramske komade sadržajno korespondentne ideološkim i društvenim nastojanjima u novoj državi. Iako

⁸ Prema: »Razgovor o uspomenu i nadama. Ivo Raić o Splitu i splitskom teatru«, *Novo doba*, 14. siječnja 1928.

⁹ Vidi: *Novo doba*, 10. listopada 1923.

¹⁰ Vidi: *Novo doba*, 1. lipnja 1924.

¹¹ Vidi: *Hrvatska sloga*, 23. lipnja 1925.

¹² Prema: Anatolij Kudrjavcev, *Ča je pusta Londra*, Emporium, Split, 1998. (vidi dio *Život je ka' trejatar...*).

je kritika, makar i u zamecima, isticala da je vrijeme da se »nakon patriotske ere u kazalištu dade umjetnička« (Jakovljević), ipak su davani ideološki obojeni komadi. Slučaj je to i s Bartulovićevom »Bijednom Marom«, s kojom se rijetko koja predstava u splitskom kazalištu može usporediti. Izvedena 22 puta, svoju reputaciju zahvaljuje, kako je pisano u kronici, »svojem sentimentalizmu« i priči o »nesretnoj ljubavi dvoje mladih« koja je mnogim gledateljima mamila suze na oči. Ideološki razlozi na splitskoj pozornici bili su motivom i Korolijine »Jugane«, vile najmlađe koja je unatoč posve »banalnoj teatralnosti« poticala na »pljeskanje i zanošenje«, ali i drugih, primjerice Čičin-Šainove predstave »Kralj i otadžbina«, koja je »potresla publiku« pa se ona »razišla u tišini«.

Gostovanja su – kao što je već apostrofirano – bez sumnje bila ne samo prigoda da publika upozna što se događa u kazalištu, nego i povod za izobrazbu i »odgajanje« njezina ukusa. Tako su gostovanja zagrebačkoga kazališta bila zgoda za susret s aktualnim zbivanjima ne samo u smislu repertoara nego i scenskog/dramskog izričaja. Pa ipak, kronici nije promaklo da se »teatarski Split« 1935. glasno usprotivio Gavelli i zatražio raskid ugovora po kojem je zagrebačko kazalište imalo obvezu stalnog gostovanja. Naime, u zagrebačkom Jutarnjem listu bilo je pisano da je »Split premalen grad da bi dobro konsumirao u roku od dvadeset dana trideset dramskih predstava«. Ubrzo je u *Kazališnom listu* stigao i odgovor:

Jedino kazališni ljudi mogu pravo da procijene divne kvalitete splitske kazališne publike. Ona je kritična i njeno je mjerilo vrlo visoko, ali ona nije nepovjerljiva. Ona se zatvara u sebe kad pristupa umjetničkim užicima, jer svjesno i namjerno dolazi da uživa u umjetnosti, i ona to ne krije. Ona će dati burnog oduška svom oduševljenju, ali neće zatajiti ni svoje negodovanje, ako ne bude zadovoljena u svojim zahtjevima. Kazalište kao takvo nije za južnjački temperament Splitskana, samo neko društveno sastajalište, već je ono i po svojoj sadržini i po svojoj

*biti njihova stvarna potreba te ispunjuje za njih puni smisao duhovne kulturne potrebe.*¹³

Je li navedene misli isprovociralo Gavellino iskustvo prigodom prvog gostovanja 1931. kada je u Split, povodom izvedbe »Peer Gynta«, došao s mjerom nepovjerenja niklom iz činjenice da se dotadanji splitski kazališni život odvijao u znaku diletanata i Tijardovićeveih predstava s lokalnim splitskim motivima i sadržajima?!

Slično se dalo čitati i nekoliko godina kasnije. Gostovanje zagrebačke drame 1937. – koja je na splitskoj sceni pobrala neviđen uspjeh, o čemu svjedoči Fotez u časopisu *Komedija* – dobilo je odgovor u lokalnom *Novome dobu*. Osvrćući se na Fotezov članak, anonimni autor (b. k. – Branko Katunarić) navodi kako je uspjeh gostovanja »najbolji dokaz kazališne potrebe Splita i splitske publike« za koju, ne bez i malo ironije, navodi da je:

Božanstvena. Čas više od oduševljenja, a čas opet zamre u očekivanju. Sve proživljuje s glumcima. 'Intrigantima' uopće ne plješće. Junake obožava. Zanima se za njih i u tančine se brine za njihove privatne odnose. Sistem starova bio bi za njih naročito prikladan.

Kaleidoskop anegdota:

Bohemski duh umjetnika svladava nadljudski napor i još uvijek ima snage i vremena da uživa u veselju. Na ulicama i u društvima gledani su zagrebački umjetnici pogledima obožavanja. Njihova prisutnost očarava SPLICANE. Oni uživaju kad vide Hamleta kako kupuje kanarinca, a Noru gdje se sunča pod palmama.

Autor zaključuje: »Kad se uzme u obzir, da je splitska publika profinjenog ukusa, svjesna čiste umjetnosti i sposobna da je odijeli od kiča«, proizlazi da je »Split grad prastare umjetničke tradicije i naučen na prave

¹³ Isto, str. 390.

umjetničke doživljaje evropske vrijednosti«. Riječju, »Split je grad teatarskog duha«. ¹⁴

Kako bilo, navedeno osvjetljava i zanimljivu teatrološku činjenicu vezanu uz preseljenje splitskoga kazališta u Sarajevo 1928. godine koju se pokušalo opravdati »opadanjem zanimanja SPLICANA za kazalište«, a zapravo kako bi se prikrili pravi, ideološki razlozi. Je li baš to nagnalo lokalnog kroničara da napiše da »zanimanje za teatar u Splitu postaje izrazitije, negoli u svim ostalim većim centrima«, navodeći kao prilog riječi glumaca da je »splitska publika najzahvalnija«. Vrlo je zanimljivo, na temelju statističkih izvještaja, navesti i brojčanu posjetu kazalištu: u prvoj sezoni 1921./1922. izvedeno je 167 predstava, a prodano je 84.688 ulaznica; u drugoj sezoni je bilo 218 predstava, a vidjelo ih je 111.280 gledalaca, dok su u trećoj sezoni bile 234 predstave, a prodana je 131.031 ulaznica. ¹⁵ Isti autor podastire i brojke koje potvrđuju da je publika veći interes pokazivala prema operi i operetnim komadima, dok je za dramske predstave interes bio manji. ¹⁶

Ako je suditi po odjecima, splitska kazališna publika najviše je »uzvraćala« djelima patriotskoga te pučkoga predznaka. Tako su, sa željom da »posjetiteljima pruže rasonodu i užitak«, u splitskom kazalištu igrani i »Ljubovnici« nepoznatog autora u Strozzijevoj režiji. Kritičar Čičin-Šain to opravdava riječima »da će splitska sredina s još više veselja i radosti reagirati gledajući i slušajući jezik s kojim se nekada govorilo u našem primorskom kraju« te će stoga i dojam kod publike biti »pojačan s obzirom na to što potiče iz njima bliske sredine«. ¹⁷ Gotovo šezdesetak godina poslije, »Ljubovnike« u režiji Vanče Kljakovića sličnim riječima opisat

¹⁴ »Je li Split grad teatarskog duha«, *Novo doba*, 6. siječnja 1937., str. 6.

¹⁵ Šimun Jurišić, *Splitsko kazalište od 1893. do 1941.*, Logos, Split, 2007., fus. 77, str. 144.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Ćiro Čičin-Šain, »Dvije večeri u kazalištu«, *Novo doba*, 14. listopada 1935., str. 3.

će (i) Anatolij Kudrjavcev. Pišući da je svojom predstavom, u stilizaciji bliskoj komediji dell'arte, ali u dosluhu s modernom scenskom šalom, napravio »predstavu značajnih vrijednosti«, izriječom kazuje da je riječ o privlačnom izazovu dotičnoga kazališta splitskoj publici.¹⁸ Slične se misli mogu protegnuti i na »Mali libar Marka Uvodića« u izvedbi Kazališta mladih. Publika je navedenom predstavom, kako navodi kritičar, pozvana da to pogleda »[...] te da će se svatko osjećati ponuđen malim, slatkim kolačićem«.¹⁹

Duboka i tijekom povijesti nikad u pitanje dovedena veza splitske kazališne publike i komada pučkoga i ambijentalnoga predznaka nije nepoznata ni režiseru Golovku. Povjerenje u ukus publike koja u takvim i sličnim komadima nalazi razloge vlastitih užitaka, motiviralo ga je da na pozornicu postavi »Drugi libar Marka Uvodića Splicićanina«, spravljen od Uvodićevih fjaba i batuda. Preispitujući, kako navodi kritika, »kultnu pozu staroga Splita sredstvima suvremenog kazališta«,²⁰ Golovko je napravio predstavu koja je polučila odjek kako kod domaće publike, tako i na gostovanjima. Koliko pak splitska publika voli ovakve predstave govore zacijelo i izvedbe »Teštamenta«, Molièreove »Pomodarke«, Bruerovićeve »Vjera iznenada«, Goldonijevih »Ribarskih svađa« i slične predstave, koje, osim užitka koji izazivaju u gledateljima, posjeduju i atribucije malih pučkih svečanosti.

O splitskoj publici podataka je i u interventima Ćire Čičin-Šaina. U opisu predstava on se počesto koristi sintagmama poput »veliki pljesak« i »snažan pljesak na kraju« za izražavanje raspoloženja publike za vrijeme i nakon odgledanih predstava. Odobravanje ili neodobravanje publike, naravno, nije dokraja pouzdana vrijednosna odrednica, ali zacijelo nije ni puka kurtoazna gesta. Stoga konstatacija »aplauzi nakon svakog čina« te

¹⁸ Anatolij Kudrjavcev, »Bravo Vanča!«, *Slobodna Dalmacija*, 8. lipnja 1994.

¹⁹ Isti, »Mali povratak u Split«, *Slobodna Dalmacija*, 8. lipnja 1995.

²⁰ Jasen Boko, »Nostalgično a suvremeno«, *Slobodna Dalmacija*, 8. prosinca 2004.

aplauzi i »par puta i u toku igre« koje spominje Čičin-Šain, upućuju da je publika aktivno sudjelovala u kazališnoj predstavi i bila čimbenik koji pridonosi njezinoj scenskoj realizaciji. Ona je naime bila poticaj glumcima u igri, ali je bila i korektiv u njezinoj artikulaciji. Posredno se, no ne i manje značajno, iz njezinih reakcija mogao prepoznati koji repertoar odgovara njezinim ukusima, ali i što ona od kazališne predstave očekuje. Ona je, kako je još prije naveo i Pregarc, »osjetljiva i kritična«, zna »odobravati i kritizirati«, temperamentnija kad je riječ o opernim predstavama.²¹

Premda su laki i komediografski komadi bili mamac splitskoj kazališnoj publici, dosta je i podataka koji govore o njezinoj osjetljivosti i prijemčljivosti i za veća umjetnička ostvarenja. Primjerice, gostovanje Shakespeareovog »Hamleta« u Rogozovoj glumi i režiji 1940. godine, bilo je, kako navodi spomenuti kroničar, »za kazališnu kulturu od publike od posebnog interesa zanimljiv pokušaj«,²² poglavito zbog režijskog i glumačkog nastojanja da u »gledaocu želi da izazove jasno rješenje postavljenih pitanja«. I dok u mnogim svojim zapisima Čičin-Šain ne propušta, kada je to od interesa za ocjenu predstave, apostrofirati ulogu publike u samome kazališnom činu, on ne skriva ni njezino neprimjereno ponašanje. Spominje tako i »da joj manjka opća kultura i kazališno vaspitanje«, uz dodatak da publika dobro zna što je teatar te da joj nije moguće podvaliti. Još jedna atribucija, česta u Čičin-Šainovim kronikama, zanimljiva je teatrologiji. Riječ je o kritičkom stavu da je »predstava zanimljiva za poslijepodneva druženja«, čime se, istina posredno, dramskim sadržajem sugerira i status/ukus publike kojoj se obraća. Zabilježeno je tako i da su zbog zviždanja đačkog partera morali uredovati i policajci.²³

Splitski kazališni život tijekom prošlosti bio je sadržajniji i bogatiji no što to kazuje njegova kazališna kritika. Premda su lokalni listovi pratili

²¹ Prema Jurišić, nav. djelo, str. 143.

²² Ćiro Čičin-Šain, »Jedan suvremeni Hamlet«, *Novo doba*, 17. listopada 1940., str. 7.; Isti, »Rogozov Hamlet-čovjek«, *Novo doba*, 12. siječnja 1941.

²³ Šimun Jurišić, nav. djelo, str. 145.

što se u kazalištu zbiva, prave kritike odveć je bilo malo. Više je riječ o informacijama o predstavama, opisu sadržaja komada koji se igra, a tek je malo obavijesti o drugim aspektima dramske izvedbe, scenografiji, kostimografiji, glumcima, publici, redateljskim zamislima. Dio podataka nužan za rekonstrukciju naše teme, publika i kritika u splitskom kazalištu, dugujemo povjesničarima kazališnih događanja i kroničarima, npr. Bogdanu Buljanu. U njegovim napisima²⁴ mnoštvo je podataka koji mogu pripomoći u osvjetljavanju navedene tematike, bilo da je riječ o podacima korisnima sociologiji kazališta (o repertoaru, glumcima, broju izvedbi, broju posjetitelja...), tako i o publici i njezinoj ulozi u dramskoj izvedbi. Opće je poznat podatak da su splitske ljetne manifestacije stekle glas istinskih kazališnih događaja. Brojni gradski prostori (Peristil, podrumi Dioklecijanove palače, Kaštelet, Carrarina poljana...) pretvoreni su u vrijeme ljeta u pozornice kazališnih događanja. Na njima je izveden impozantan broj predstava, dramskih, opernih/operetnih, baletnih, glazbenih, folklornih. Svakako vrijedi navesti one s najvećim brojem izvedaba, od »Libra Marka Uvodića, Drugog libra Marka Uvodića Splićanina«, potom komedije »Ljubovnici«, Smojini komadi »Ča je pusta Londra« i »Roko Krvolok«... Značajnim brojem izvedaba mogu se pohvaliti i talijanarije i frančezarije te domaći komadi, »Amerikanska jahta u splitskoj luci« i »Arheološka iskapanja kod sela Dilj«, primjerice. Razloge zašto su ovi/ovakvi komadi sastavni dio splitskih ljetnih događanja svakako nam je tražiti u činjenici da oni i svojim sadržajem, ali i svojim duhovitim i jezičnim koloritom lako uspostavljaju dijalog s »razbarušenim južnjačkim mentalitetom« dijela publike, koji stvara poseban doživljaj »pučkoga zabavišta«, kako to ističe Baras vezano uz neke predstave na Carrarinoj poljani. Nije zato iznenađenje

²⁴ Ivan Bošković, »Doprinos Bogdana Buljana hrvatskoj teatrologiji«, u: *Krležini dani u Osijeku 2011. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zagreb – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet u Osijeku. Zagreb-Osijek, 2012., str. 265-278.

da su se, na tragu »sviđanja publici«, na pozornici našli i Goldonijeva »Pjacetu«, Smojin »Roko prvi Krvolok«, Kljakovićeve »Roko i Cicibela«, Machiavellijeva »Mandragola«, Marjanovićeva režija komada »Mandina oće zeta iz Kalifornije«, Perkovićeva režija Katunarićeva komada »Kuma Mande i ćer jon Pupa«, uglavnom djela skromnoga scenskog potencijala. Doživljavane drukčije od publike nego od stručne kritike,²⁵ neke su predstave isprovocirale i žučne reakcije javnosti.

Nasuprot publici koja je u kazalištu tražila zabavu, postojala je u Splitu i ona koja je imala veće zahtjeve, a kojoj su se obraćali i Teatar ST-72 Split, Dramski teatar Split, Glumačka radionica i Scena 55, s kojima je na pozornicu – kao »prostor glumačke istine«²⁶ došao i drukčiji dramski izričaj. Dio toga kazališno drukčijega odvijao se i na Festivalu dramske riječi i kazališta Marulićevi dani. Koristeći prigodu da upozna ono ponajbolje što se zbivalo u hrvatskome teatarskom životu, ali i šire, splitska je publika na predstave Marulićevih dana reagirala na svoj način. Tako je 1996. prigodom Krležina »Kraljeva« u izvedbi varaždinskog HNK-a iz »prosvjeda napuštala predstavu glasno lupajući vratima«. Kudrjavcev navodi da se negodovanje zbog predstave prenijelo i na okrugli stol na »kojem je bilo i povišenih tonova«.²⁷ »Smrknuta i nezadovoljna lica« publike, kako navodi isti kritičar, bila su odgovor i na neke predstave na Danima 2000. godine, dok je Anurovljevu režiju Krležinih djela »U agoniji« i »Gospoda Glem-bajevi« ispratio, reći će s velikom dozom ironije, »pljesak lokalne kućne Torcide«.²⁸ Usporedivši publiku s lokalnom navijačkom skupinom, kritičar zapravo sugerira da je ona uzvratila orkestriranom vikom i galamom, prosvjedujući zašto joj se pod kazališnom umjetnošću nudi nezgrapna igra

²⁵ Usp. Vlatko Perković, »Kazalište srednjodalmatinskog čakavskog idioma«, u: *Kazališna mišolovka*, Književni krug, Split, 2012., str. 32-53.

²⁶ Isti, str. 127.

²⁷ Anatolij Kudrjavcev, »Ništa od Kraljeva«, *Slobodna Dalmacija*, 24. travnja 1996.

²⁸ Isti, »Krleža u zahodu«, *Slobodna Dalmacija*, 23. siječnja 2001.

za koju vrijede druge, nipošto ne i umjetničke odrednice. Štoviše, da su se na kazališne daske prokrijumčarili sadržaji koje je splitska kazališna publika prozrela i svojim neodobravanjem na njih ne pristaje! Nije stoga čudno da će i predstava Krležinog »Kraljeva« 2006., u Gojerovoj režiji, sa »sarajevskom kajkavštinom«, »koja je parala uši«, natjerati publiku na vidno ometanje predstave »glasnim komentarima«.

Anatolij Kudrjavcev nije samo najdugovječniji pratitelj splitskih kazališnih zbivanja i, po mnogima, nepotkupljivi kritičar njegovih umjetničkih postignuća, nego i autor koji je u svojim kritikama i kronikama ostavio ponajviše informacija o splitskoj kazališnoj publici. Teatrološki obrazovan, dobro je znao da nema kazališta bez publike; stoga ju je znao hvaliti kada je trebalo, ali i kritički govoriti o njezinim ukusima, poglavito kada je riječ o predstavama koje su pod umjetničkom inventivnošću i kreativnom dosjetljivošću krijumčarile »jeftino cirkusko lakrdijanje« i »bljutavu pornografiju«. ²⁹ A takvih je »posrtanja« na splitskoj pozornici, sudeći po njegovim osvrtima, bio nezanemarliv broj.

Evo kratkog podsjećanja na neke Kudrjavcevljeve osvrte u kojima se apostrofira publika kao sastavni dio kazališnog čina.

Gostovanje Prospect Theatre Company iz Londona s predstavama »Antonije i Kleopatra« te »Hamlet« bio je za »teatarski Split« izniman scenski događaj. Te »čarobne noći«, kako navodi kritičar, izvedbe navedene družine »pružile su čisti estetički užitek« koji ni »jezične barijere« ni »mnoge lucidne predrasude« nisu uspjele umanjiti. Štoviše, »punokrvna igra prepuna životnosti« ostat će zapamćena u svijesti splitske publike kao prvorazredan događaj. ³⁰ Atributima »scenske perfekcije« isti će kritičar popratiti i gostovanje The New Shakespeare Company s Pinterovim »Nadstojnikom« 1981. Premda je predstava igrana »uglavnom cockneyem«,

²⁹ Usp. Anatolij Kudrjavcev, *Gledalac sa zadatkom*, Cekade, Zagreb, 1983., str. 40.

³⁰ Isto, str. 78.

što je predstavljalo izazov i za gledateljstvo s dobrim poznavanjem engleskoga jezika, ono se »nije dalo smesti« pa je sa »zadovoljstvom saslušalo impozantnu predstavu stranih umjetnika«. Premda je predstava svojom vrijednošću bila nesvakidašnja, kritičar ne propušta ukazati na simptom provincijalnosti splitskoga kazališta, a odnosi se na činjenicu da »publici nisu ponuđeni uobičajeni programi« te da ni »dnevni tisak nije najavio imena sudionika koji su tako ostali anonimni«. ³¹ Na istu činjenicu upozorit će i povodom predstave »Karamazovi« KPGT-a iz Zagreba. ³²

Za razliku od predstava koje su umjetničkom ponudom predstavljale zadovoljstvo gledateljima, Kudrjavcev navodi i one koje su publiku prisiljavale na »fakirsku torturu«, ³³ koje su je ostavljale »hladnom i u neugodnoj nedoumici« ³⁴ ili su pak pretvorene u njezino nepristojno »maltretiranje«. ³⁵ Pa iako će višekratno isticati kako mnoge predstave davane na splitskoj pozornici treba jednostavno zaboraviti, poziva i na strpljivost kazališne publike. Ne krijući, naime, da su predstave kako domaćeg kazališta pa tako i one gostujuće često neuvjerljive, ali i podcjenjivačke prema splitskoj publici, glasno najavljivano gostovanje Teatra u gostima s Čehovljevim »Ujakom Vanjom« to je očekivanje iznevjerilo; pače, gledatelji su ostali »kratkih rukava i nogavica, lako moguće i nasamareni«, ³⁶ odnosno, dobili su »premalno, gotovo ništa«, a slično je pisano i za Kljakovićev »Višnjik« karakteriziran jednostavno kao »jedan uobičajeni delikt«. ³⁷

Kronika splitskih kazališnih događanja ne ostavlja dvojbe da su komadi ambijentalnog i pučkog kazališta s njihovim brojnim inačicama gotovo zaštitni znak splitske kazališne publike. Premda su mnogi od tih

³¹ Isto, str. 120.

³² Isti, »Rasprostiranje grijeha«, u: *Gledalac...*, str. 273.

³³ Npr. »Svršetak igre na Šplitskom ljetu 1975.«. Vidi: Isto, str. 123.

³⁴ Npr. »Igra od pomora«, 1981. Vidi: Isto, str. 125.

³⁵ Npr. »Popravljač svijeta«, 1981. Vidi: Isto, str. 129.

³⁶ Isti, »Koncertiranje neugodenim glazbalima«, u: *Gledalac...*, str. 136.

³⁷ Isto, str. 40.

komada na pozornici dosegli atribucije pravog dramskoga čina, splitskoj su publici, poglavito onoj »boljega ukusa«, »podvaljeni« i komadi koji su je – namučili! Iako izrijekom ne kazuje tko je to publika »boljega ukusa«, nema sumnje da je to ona koja nipošto ne računa s »grubim apostrofiranjem vulgarnosti«, niti pak ona kojoj se pod kazališnim umijećem prodaje »inzistiranje na jednoj istoj opscenoj gesti« te »jednolično obilje lascivnih izraza i aluzija za zadovoljenje najnižih duhovnih strasti«. ³⁸ Upravo stoga, pišući o Jelaskinoj »Pjacetici« po Goldonijevoj komediji »Il Campiello«, glasno »prosvjeduje« protiv »tiranije pseudofolklor« i ambijentalne dastosti kao »isključivog humorističnog efekta«, ³⁹ izražavajući kako na takvoj predstavi »kultiviranim gledaocu, ma koliko nepretencioznu, nakon što je pojeo svoje fritule i popio umjetni sok, mogla je preostati još samo rezignacija duboke dosade ili turobno, nekreativno čuđenje«. ⁴⁰ Premda bi se, na temelju ovih riječi i ocjena, dalo zaključiti kako kritičar unaprijed ima negativan odnos prema ovakvome tipu kazališta, to doista nije istina. Ne pristajući naime na kazalište bez ideje, koje jeftinu igru podmeće pod scenske činjenice i u kojemu je autentični govor s njegovom zalihošću jedini teatarski pokretač, ovaj kritičar ističe kako je većina gledatelja ipak »nesklona igri na prvu ruku« i koja bi, kad su primjerice posrijedi (Goldoni-Tijardović) »Ribarske svađe«, željela gledati predstavu »u ruhu koje dolikuje njihovoj jednoznačnoj elementarnosti, a ne kao cirkusku paradu«. ⁴¹ Premda je, kazališno gledajući, riječ o teatru »naivno oblikovane radnje, površnih poteza te nejakie misaonosti« koja najčešće »izdašno manipulira sentimentalnošću«, kritičar ne krije da upravo kao takav »lako ubire poene«, poglavito kad je udružen s »popularnom vrstom humora koji uvijek pali«. ⁴² Slučaj je to sa predstavom »Ča je pusta Londra« po

³⁸ Isti, »Mimohod neosmišljenosti«, u: *Gledalac...*, str. 166.

³⁹ Isti, »Fritule kao kompenzacija«, u: *Gledalac...*, str. 185.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Isti, »Putevi stilizacije«, u: *Gledalac...*, str. 189.

⁴² Isti, »Pothvat režije i glume«, u: *Gledalac ...*, str. 191.

Smojinu komadu. Kada se međutim svi ti elementi udruže i u glumačkoj se igri pretvore u scenske činjenice, kojima lokalna prepoznatljivost osigurava dodatnu scensku i životnu uvjerljivost, kao što je to slučaj bio s Kljakovićevom režijom »Filomene Marturano« Eduarda de Filippa, koja je u adaptaciji/lokalizaciji Ive Marjanovića imala naslov »Šjora File«, onda i publika dođe na svoje. Prepoznata u punini kazališnih sastavnica predstava je, navodi kritičar, zavrijedila »dugotrajni aplauz koji već odavno nije u Splitu tako spontano i srdačno zvučao«. ⁴³ Istina, posredno, kritičar govori da je i u odveć poznatoj fakturi ambijentalnoga i pučkoga kazališnog govora publika prepoznala igru za koju vrijede zakoni kazališne umjetnosti, a ne tek sredstva za uveseljavanje i razonodu, kako je to nerijetko bio slučaj sa sličnim kazališnim ponudama.

O tome tko je splitska kazališna publika Kudrjavcev je ostavio cjelovitiji opis povodom premijerne predstave Begovićeve »Amerikanske jahte u splitskoj luci« te interpoliranim »dopisom« »U konobi kod Špira Demejane« Ive Marjanovića u režiji Marina Carića 1976. godine. Kudrjavcev piše:

Čudno je kako splitska teatarska publika, i to ona takozvana premijerna, u većini slučajeva nema osjećaja za originalne scenske vrijednosti, kako robuje konvencionalnim mjerama i predodžbama i kako naprosto ne posjeduje kriterij. Jer da nije tako, a na žalost tako je, premijera Amerikanske jahte u splitskoj luci bila bi nagrađena ovacijama što ih je posve zaslužila. Međutim, umjesto toga – osim uobičajena kurtoaznog aplauza – na premijeri su se mogli čuti komentari koji su izražavali široku skalu nepovoljnih dojmova i sudova, od nedoumice i sumnje do prave konsternacije. Stoga se ovaj, za ovakve prilike neuobičajeni uvod čini gotovo obveznim budući da je riječ o simptomu bolesti kojoj je izgleda suđeno da ostane kronična.

⁴³ Isto, str. 195.

Naime, dobar dio publike valjda bi bio sretan da mu je redatelj prezentirao Begovićevu farsu u njezinoj izvornoj iskonstruiranoj naivnosti te da je bio tolerantan prema autorovim grijesima i njegovoj nesposobnosti da projicira lokalne ugođaje na kojega je obvezao već i sam naslov djela. Srećom, Marin Carić mora da posjeduje neke goleme zalihe scenske domišljatosti te izniman osjećaj za nadogradnju i nadgradnju. Tako se njegova velika redateljska pustolovina završila trijumfom otkrića nove dimenzije teatarskog i oživotvorila u izvanrednu kazališnu predstavu čije implikacije nisu samo kazališne i kojoj se teatarski Split, ako hoće, može podičiti.⁴⁴

U ovakvom opisu splitske kazališne publike nekoliko je misli koje traže da ih se razmotri; prvo, kritičarova je ocjena kako splitska kazališna publika nema kriterije ni senzibilitet za »originalne scenske vrijednosti« jer bi, u protivnome, umjela prepoznati i ocijeniti istinski kazališni događaj kakav je navedena predstava, po njegovu mišljenju, bila. Kao argumente svojim zamjerkama upućenima splitskoj premijernoj publici navodi »široku skalu nepovoljnih dojmova i sudova« u spektru od »nedoumice i sumnje do prave konsternacije«, koje nije mogao umanjiti ni »uobičajeni kurtoazni aplauz«. Kritičar se naime nije zadovoljio samo kritičkim riječima odnosa prema kazališnoj publici, s ironijom atribuiranom i premijernom, nego zaključuje kako je posrijedi »simptom bolesti« za koju misli da je »suđeno da ostane kronična«. Kritičar ide i dalje u pojašnjenju svojih uvodnih riječi, predbacujući splitskoj kazališnoj publici da bi više voljela da joj je redatelj ponudio Begovićevu farsu u »izvornoj iskonstruiranoj naivnosti«, nego što je »golemim zalihama scenske domišljatosti« gradio i nadgradio djelo i »redateljskom ga pustolovinom« pretvorio u »izvanrednu scensku predstavu«. Kudrjavcev naime zamjera publici da je u kazalište došla s već unaprijed pripremljenim očekivanjima. Umjesto farse sa »sentimentalnim

⁴⁴ Isti, »Redateljeva velika pustolovina«, u: *Gledalac ...*, str. 195.

mondenim atrakcijama po ukusu provincijalnog pseudokozmopolitizma«, Marijanovićevim je »dopisivanjem« Begovićev tekst dobio veću životnost i nove, teže kontekste, koje je redatelj »ljekovitom dosjetkom, srdačnom ironijom i pregršti primisli koje zrcale život«⁴⁵ pretvorio u dramsku igru lepršaviju od one koju sam tekst »sugerira i omogućuje«. Takvom dramaturškom intervencijom Carić je publici, navodi kritičar, postavio (veće) zahtjeve od onih na koje je ona bila pripremljena. Predrasude s kojima je došla na predstavu pokazale su se suvišnima poglavito jer se i od »fossilnih tekstova« mogu praviti velike predstave ove Begović-Carićeve!

To što je možda i bila pripremljena za lake predstave, kakva je zacijelo bila i čakavizirana Pirandello-Kljakovićeva »Čovik, zvir i kripost«, nije razlog da se vrijeđa njezin ukus, pa ne iznenađuje da se za vrijeme odvijanja predstave publika »zabavljala, zaboravivši načas gdje se nalazi«. Razlog je tomu da teatar nije »načistu sa sobom pa se polakomi za ulogom zabavišta ili arene umjesto da se drži svoje časne misije zatočnika kulture«.⁴⁶ Tako je bilo i povodom Šenoina »Zlatarova zlata« u scenskoj obradi Anđelka Štimca, okrštenom i »nepotrebnim troškom«, kada je »podrugljivi naglasak prevladavao u forsirano neumjerenim i često neadekvatnim aplauzima vragolasto raspoložene publike na premijeri«,⁴⁷ iako je svojim povijesnim kontekstom predstava računala na »istančanije ukuse«.

Osvrtom na publiku Kudrjavcev započinje kritiku o još jednoj predstavi splitske Drame. Riječ je o Jelaskinoj predstavi Brešanova komada »Smrt predsjednika kućnog savjeta«. Kudrjavcev piše:

Domaća publika je, eto, dočekala čak i drugu ovosezonsku premijeru splitske Drame, i to u trenutku kad više nikome nije do teatra u zatvorenome. Naime, već je prevruće. I tako se desilo, ako to što znači, da je možda prvi put premijerna publika napustila dvoranu

⁴⁵ Isto.

⁴⁶ Isti, »Nemio slučaj iskorijenjenosti«, u: *Gledalac...*, str. 202.

⁴⁷ Isti, »Erupcija melodramske patetike«, u: *Gledalac...*, str. 211.

bez ikakva pljeska i ostalih sumnjivih izraza kurtoazije u teatru. Što se to zbililo? Nije, valjda, razlog tome samo vrućina? Ili su se možda gledaoci, uglavnom pristojna čeljad, naljutili zbog raznih neukusnih provokacija s pozornice, tu i tamo prikrivene dimnom zavjesom kao za zavaravanje neprijatelja? A ipak su ljudi pohitali u dvoranu usprkos termometrijskoj krizi jer je ime Ive Brešana nakon Hamleta u Donjoj Mrduši postalo jak teatarski magnet. Svijet je naprosto očekivao atraktivnu zabavu i mnogo bodljikava, zubata smijeha. Ali ništa od svega.⁴⁸

Ne upuštajući se u interpretaciju kazališnih razloga koji su doveli do takve, neprimjerene reakcije publike i njezina napuštanja predstave, iz Kudrjavcevljevih je riječi razvidno da je publika na Brešanovu predstavu krenula očekujući »atraktivnu zabavu« začinjenu s mnogo »bodljikava, zubata smijeha«. Naviknuta da je Brešan svojim komadima zabavi, kao što je to bio slučaj s njegovim predstavama, osobito Hamletom..., »biftersko-avangardno-angažirano glumiranje« ove predstave nije publici moglo ponuditi ništa. Gola i nategnuta teatralnost, nepotrebna kraćenja teksta i forsirane redateljske dosjetke nisu za sebe mogle vezati njihovu pozornost. Štoviše, sve se pretvorilo u »sporo seciranje tkiva teksta, [...] tupim skalpelom«, na koje je razočarana publika uzvratila negodovanjem i napuštanjem dvorane.

Iako je Brešan svojim komadima uistinu bio mamac kazališne publike, splitska je pak publika svojim odgovorom – negodovanjem i napuštanjem dvorane – pokazala da ne nasjeda na jeftine teatarske dosjetke koje joj se upakirane nastoje prodati. Slojevitost Brešanih groteski mnogo je dublja nego što je mogu ponuditi isforsirane i prazne teatarske obmane, osobito »prepoznavanje« kao nadomjestak za kazališnu igru. Tamo gdje igra postaje sebi samom svrhom, kao što je to slučaj bio s ovom predstavom, odgovor

⁴⁸ Isti, »Tužna lakrdija«, u: *Gledalac...*, str. 232.

publike bio je jedino moguće; tu ni »kurtoazna gesta«, kojom publika u kazalištu nagrađuje predstavu – ne pomaže!

Ako je suditi po Kudrjavcevljevim kronikama, to nije bio slučaj s Krležinim »Michelangelom Buonarrotijem« na Splitskome ljetu 1977. Ta je predstava u »teatarskom Splitu« dočekana s »naročitim zanimanjem«, na koje je i predstava svojom vrijednošću uzvratila i publici »bila razlog za teatarsko zadovoljstvo«. ⁴⁹

Kudrjavcev u svojim kritikama nerijetko podastire i sociološko-psihološki portret splitskih gledatelja. U osvrtu na 1918. – Miroslavu Krleži (1979) navodi da se u magičnom Kašteletu okupilo »radoznalaca, obveznika i vojažera sa svih strana« ⁵⁰ kasnije nazvanih i lakovjernima!

Može li se na podlozi ovih – nipošto ne i svih obavijesti o publici – makar i u naznakama, ponuditi odgovor na postavljeno pitanje? Po nama, koliko god manjkav i otvoren dopisivanju, odgovor je potvrđan.

ZAKLJUČAK

Bilo da je izrijekom apostrofirana, opisana ili imenovana, u različitim vidovima i s različitim udjelom, publika je, svjedoči kazališna kronika i kritika, sastavni dio kazališnog čina i refleksije o njoj. Ističe se i spominje uvijek kada je njezino sudjelovanje takvo da se bez njega ne može razumjeti cjelovitost kazališnog događaja. Stoga se, bez pretenzija na teatrološki pravorijek, razvidno mogu izlučiti neke i od ključnih značajki splitske kazališne publike. Ona je, da podsjetimo: kritična, njezina su mjerila »vrlo visoka«, zatvara se »u sebe kad se prepušta umjetničkim užicima«, daje »burnog oduška svom oduševljenju«, ali neće »zatajiti ni

⁴⁹ Isti, »Izazov za oko«, u: *Gledalac...*, str. 283.

⁵⁰ Isti, »Riječ kao izlika«, u: *Gledalac...*, str. 286.

svoje negodovanje«. Ona kazalište ne doživljava kao puko »društveno sastajalište«, nego i kao »puni smisao duhovne kulturne potrebe«. Istina, splitska je publika i tijekom prošlosti, ali i danas, sklona lakim komadima, pučkom i ambijentalnom/dijalektalnom kazališnom repertoaru i njima posredovanim ukusima. Po mjeri svojega mentaliteta i teatarskog očekivanja, ona u tim/takvim predstavama »živo sudjeluje«, nagrađuje pljeskom, ali i prosvjeduje lupanjem vratima, glasnim i neumjesnim komentarima te napuštanjem dvorana. Premda se u takvim slučajevima može učiniti da je neobrazovana i da joj treba »opće kulture i vaspitanja«, jer se znade ponašati poput lokalne Torcide, ona to čini uglavnom kada joj se pod umjetnošću prodaje »blefersko glumatanje« i kada su »forsirane teatarske dosjetke« jedina umjetnička sastavnica kazališne predstave. Iako voli pučke komade, splitska kazališna publika ne pristaje na kazalište isključivo kao »pučko zabavište«. Splitska publika voli i kazališna gostovanja, ali nipošto ne i ona »za utržak« ili koja su pak primjerena za »ugodna popodnevna druženja«. Ona ne voli niti pristaje na podcjenjivanje!

Istina, kronika splitskih kazališnih događanja svjedoči da ista publika nije uvijek i otvorena za teatarske izazove, na istraživanje novih mogućnosti kazališnog izraza. Nerijetko predstavama pristupajući s predrasudama, umije biti i »vragolasto raspoložena«, neugodna i bez pljeska i bez jeftine kurtoazije uzvratiti na ponudu.

Unatoč dokazanim sklonostima, splitska je kazališna povijest izdašna i podacima koji govore da njezini ukusi znaju biti i istančaniji. Pri tome je ne limitiraju ni jezične barijere ni modernije, suptilnije kazališno znakovlje i redateljske zamisli. Kudrjavcev je ostavio i njezin koncizan sociološki presjek; iako se kategorija »radoznalaca, obveznika i vojažera« može protegnuti i na svaku publiku, čini se da u splitskom kazališnom životu navedena sociološka odrednica ima i reljefnije, na dramskoj recepciji kazališnih komada utemeljeno osvjetljenje!

WHO MAKES UP SPLIT'S THEATER AUDIENCES?

Abstract

There is a wealth of information within Split's theater history on its audiences. Alongside attribution which can be addressed to every theater audience, there is a bevy of information in the chronicle of theater events that speak to the specificities of those from Split. Even though it most often favored light pieces of a folk or ambient nature, Split's theater audiences didn't perceive theater as a means of folk entertainment. They were open to more modern and demanding pieces, and would express their dissatisfaction when presented with shallow acting and forced theatrical witticisms, as well as being particularly sensitive to having their sensibilities underestimated. Of particular interest for Split's audiences is the category of curious arrivals, industry professionals, and passers by, which provided their theater life its characteristic colorfulness.

Key words: Split's theater, audience, light plays, shallow acting, local features