

„U SLUŽBI UZGAJANJA NARODNE SVIESTI” – DOBROVOLJAČKO KAZALIŠTE DRUGE POLOVICE 19. STOLJEĆA

Vladimir Krušić
Hrvatski centar za dramski odgoj
Zagreb

SAŽETAK: Ovaj se rad, koji je dio šireg istraživanja početaka moderne hrvatske dramske pedagogije, bavi hrvatskim kazališnim amaterizmom u drugoj polovici 19. stoljeća. U skladu s tim, dobrovoljačko se, amatersko kazališno djelovanje razmatra u kontekstu ideja, inicijativa i nastojanja koja su se i tada smatrala *prosvjetnima*, usmjerenima k ostvarivanju i osvješćivanju nekih općih nacionalnih kulturnih zadaća.

Ključne riječi: hrvatski kazališni amaterizam, druga polovica 19. stoljeća.

Društvene i političke okolnosti u kojima se hrvatsko glumište 1861. godine uspostavlja kao profesionalna državna ustanova bitno su drukčije od prethodnog burnog razdoblja, započetog sredinom 1830-ih prvim ilirskim idejama i agitacijama, s kulminacijom u artikuliranju nacionalnih zahtjeva revolucionarne 1848. godine, a okončanoga Bachovim apsolutizmom. Godine 1859. ukida se izrazito represivan apsolutistički režim, ponovno se uvode političke slobode te hrvatski kao službeni jezik Banske Hrvatske,¹ oživljuje rad stranaka, 1861. hrvatski sabor nakon deset godina ponovno zasjeda te, među ostalim, odlukom od 24. kolovoza 1861. „prima zavod kazališta jugoslavenskoga kano imovinu pod svoju zaštitu” („Hrvatsko narodno kazalište”, 1969; 88). U kratkom razdoblju obnovljenog parlamentarnog života sabor donosi i zakon

¹ Na području Vojne krajine, ukinute konačno 1881., uvođenje hrvatskoga postupno se odvija tijekom 1870-ih, a u Dalmaciji tek 1883. hrvatski postaje i službenim jezikom Dalmatinskog sabora.

o teritorijalnoj cjelovitosti i samostalnosti Hrvatske u poslovima uprave, sudstva, školstva i bogoštovlja. Sabor iste godine u studenome biva raspušten, a zakon, dakako, pada u vodu, jer ga car ne potvrđuje, no njegove odredbe, koje predstavljaju hrvatski nacionalni program političkoga, pravnoga i kulturno-prosvjetnog razvoja, najistaknutiji hrvatski političari i javni radnici, odabravši legalistički put političkog djelovanja, ostvarivat će tijekom sljedećih desetljeća postupno, kompromisno i s odgodama, u neprekidnom taktiziranju između Beča i Pešte, ovisno o trenutačnoj konstelaciji političkih snaga i mogućnosti. U uvjetima takve djelomične političke slobode hrvatska intelektualna elita poslijeilirskog razdoblja svoju glavnu zadaću vidi u daljnjoj izgradnji i jačanju nacionalnih društvenih i kulturnih ustanova, u demokratizaciji političkog i društvenog života te u podizanju opće obrazovne razine puka kao preduvjeta modernog političkog života i oblikovanja moderne kulturne nacije. Godine 1866. osniva se Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, a 1874., za vladavine Narodne stranke i banovanja Ivana Mažuranića (1873. – 1880.), otvara se sveučilište. Iste godine donosi se i novi školski zakon kojim se uvodi opće osnovno obrazovanje za svu djecu, a škola se izdvaja iz dotadašnjega obveznoga crkvenog nadzora. Strossmayrov poziv „Prosvjetom k slobodi!” postaje općeprihvaćenom krilaticom u čijem se znaku počinju odvijati djelatnosti mnogih javnih, športskih i kulturnih organizacija i ustanova.

Koja je zadaća u takvu širenju građanskih inicijativa i umnožavanju polja kulturnih i odgojno-obrazovnih djelatnosti mogla pripasti kazalištu i ostalim oblicima dramskog iskazivanja? Uspostavom kazališta kao državne ustanove ostvaren je jedan od najvažnijih kulturnopolitičkih ciljeva preporodnih nastojanja te tijekom 1860-ih hrvatsko profesionalno glumište počinje napuštati prvotne izrazito prosvjetiteljske zadaće kazališta ilirskog razdoblja te se, oslobođeno „svietskih interesah”, okreće „svojoj posebnoj svrsi”, umjetničkoj, koja „ne mora nikomu više služiti već samo sliedi svoj vrhzemaljski nagon, i na svojih vitkih krilih bez svakih sponah diže se k izvoru vječne krasote”. (Filipović, 1864; 2) Ova zanesena predodžba profesionalnog kazališta kao „hrama umjetnosti” u hrvatskim je prilikama rođena manje iz nekakva larpurlartičkog ekskluzivizma, a više iz demokratskog uvjerenja o građanskim slobodama, među kojima sloboda izražavanja, ovdje navlastito umjetničkoga, u zemlji svikloj na cenzuru i nadzor javnih iskaza, nije nimalo značajna (tim više ako je iznosi jedna od istaknutih žrtava ranije dr-

žavne represije!).² Međutim, na početku razdoblja koje razmatramo, tj. od ustanovljenja središnje nacionalne glumišne ustanove pa sve do Prvoga svjetskog rata i raspada austrougarskog carstva, kazališne i druge kulturne aktivnosti izvan profesionalnog konteksta i nadalje se prvenstveno promatraju i vrednuju kao oblici *prosvjetnog* djelovanja.³ Osim toga, takve aktivnosti valja promatrati i unutar širih okvira javnog iskazivanja nove građanske klase koja osvaja polja društvene moći i djelovanja. Javni nastup i autoprezentacija bitan su i konstitutivan oblik samopotvrđivanja nazočnosti, utjecaja i moći svake društvene formacije koja nastoji biti aktivnim oblikovateljem vlastita svijeta i povijesti. Tako i ustanove i organizacije mladoga, sebe svjesnog hrvatskog građanstva, u razdoblju svog intenzivnog stasanja od 1860-ih godina pa do konca stoljeća i nakon toga, oblikuju vlastite reprezentativne strukture i rituale objedinjujući ih, bez obzira na razlike i sukobe pojedinih političkih opredjeljenja, zajedničkom ideologijom – „Prosvjetom k (nacionalnoj) slobodi!” – te koristeći pri oblikovanju i promicanju svoje javne slike sve raspoložive reprezentacijske „poluge” – društvene, gospodarske, kulturne, medijske, vjerske i odgojne. To su upravo oni teatralni oblici o kojima govori Lozica, „pojave u kojima predstavljanje ima važnu ulogu”, a „nazivaju se priredbama (npr. sportska natjecanja, školske svečanosti), a neka opet izvedbama (npr. glazbenih i plesnih djela) ili nastupima (kad je težište na izvođačima, a ne toliko na onome što se izvodi)”. (Lozica, 1990; 60) Razna javna zbivanja građanskog života (svečana otvaranja, proslave obljetnica i važnih događaja, kulturni i športski skupovi i sl.), bez obzira na to s kojim su pojedinačnim ili višestrukim ciljevima oblikovana i organizirana (a sva su vrlo često imala prikrivenu političku tendenciju), sva su se uglavnom smatrala oblicima prosvjetnog rada, tj. odgojnog i idejnog djelovanja u narodu i za narod. Takva su shvaćanja bila tim više opravdavana kad se radilo o aktivnostima koja su uključivala djecu i mladež ili su bila njima namijenjena. Najveći broj građanskih organizacija imao je i svoje odvjetke namijenjene okupljanju i radu s mla-

² Ivan Filipović, zajedno s Mirkom Bogovićem, tadašnjim odgovornim urednikom časopisa „Neven”, odslužio je zimi 1853./1854. šestomjesečnu kaznu teške tamnice zbog objavljivanja pjesme „Domородna utjeha”. Kao istaknuta ličnost nove hrvatske inteligencije poslijepreporodnog razdoblja i nakon odslužene kazne bio je pod neprestanim nadzorom policije.

³ Hrvatski jezik 19. stoljeća, pa niti kasnije, ne pravi nedvosmislenu razliku između prosvjete shvaćene, s jedne strane, kao „organiziranog posredovanja znanja i kulture narodu”, a s druge, kao „društvene djelatnosti školstva” (Vidi: Anić, 2003.). U razdoblju koje razmatramo školski sustav tek je jedna od „poluga” šireg prosvjetnog djelovanja, shvaćenog u prvo navedenom smislu, u kojem (treba da) sudjeluju sve ostale nacionalne i građanske ustanove.

deži. Jednako tako, većina tih udruga s velikom je pažnjom priređivala svoje javne nastupe kojima su iskazivale ne samo umješnost svojih članova (športsku ili umjetničku) nego i svoj društveni, kulturni te, otvoreno ili prurušeno, politički identitet i ideje koje su ih povezivale. Jedna od najraširenijih organizacija, nastala po uzoru na češko Sokolsko društvo, koja je pod geslom „gojenja i promicanja tjelovježbe” uključivala niz drugih kulturnih, društvenih i odgojnih funkcija, bila je mreža hrvatskih sokolskih društava.⁴ U pravilima „Sriemskog sokola” iz 1886. čitamo da udruga svoje ciljeve postiže „1. tjelovježbom svake vrsti; 2. skupnim zabavnim sastancima; 3. skupnom javnom tjelovježbom s natjecanjem” (Virč, 1998; 15). U mnogim, navlastito manjim zajednicama, gdje je za društvene i kulturne aktivnosti postojao samo jedan prostor, dobrovoljačke organizacije poput sokolskih društava, narodnih čitaonica, ali i vatrogasnih ili pjevačkih društava, pružale su utočište ili bile pokretači i drugim djelatnostima od kojih su mnoge imale predstavljačke ili otvoreno kazališne značajke. Uz ove ritualizirane oblike javnog manifestiranja što ih je proizvodilo poduzetno građanstvo opstojе i tradicionalne teatralne forme poput karnevalskih običaja i svečanosti koje, uz neprekinutu ili ponovno oživljenu karnevalsku tradiciju urbanih i ruralnih zajednica širom Hrvatske, dobivaju u ovom razdoblju određeni građanski „štih” i postaju sastavnim dijelom urbane građanske kulture i društvenosti. Sve ove forme javnog djelovanja čine svojevrsno sociokulturno prizorište raznolikih poticaja i predstavljačkih oblika koji zajedno čine širi kontekst u kojem oživljava i rad kazališnih amatera, a počinje se javljati i kazališni te dramski rad u školskom okruženju.

Kazališno djelovanje neprofesionalaca izvan školskog konteksta, često u bliskom suodnosu s djelovanjem profesionalaca, na početku tog razdoblja legitimira se oznakom *prosvjetnoga rada*, o čemu svjedoče članci i podatci rasuti po tadašnjim novinama, časopisima i rijetkim knjigama. Tako prvotni zahtjevi postavljeni kazalištu u vrijeme ilirskog preporoda preživljavaju u djelovanju „dobrovoljačkih”, „diletantskih” odnosno „amaterskih” društava i skupina (svi ti nazivi ravnopravno se koriste) što se u drugoj polovici 19. stoljeća javljaju, ili nastavljaju djelovati, širom Hrvatske te u drugim sredinama gdje stasa hrvatsko gra-

⁴ Prvo sokolsko društvo osnovano je u Zagrebu 1874., a slijede ona u Varaždinu 1878., u Bjelovaru 1884., u Zadru i Karlovcu 1885. te u Vukovaru 1886. Nacionalni Savez sokolskih društava osnovan je tek 1904., zbog otpora vlasti koje su jasno vidjele da je ideološka potka sokolskih društava bila nacionalno i (južno)slavensko osnaživanje.

đanstvo. Za razliku od središnje nacionalne kazališne ustanove, od koje se očekivalo da bude najreprezentativnijim izlogom narodne kulture i umjetnosti, u slučaju amaterskih družina očekivanja i zahtjevi često su konkretniji i više usmjereni na lokalnu zajednicu – na njezine potrebe za „duševnom zabavom”, za njegovanjem „duševnog i narodnog života”, ali i na temeljnu potrebu njegovanja hrvatskoga kao jezika ne samo javne i društvene komunikacije nego i medija ostvarivanja nacionalnoga i kulturnog identiteta. Ova posljednja zadaća posebno je dolazila do izražaja i takvom se artikulirala u sredinama ponajviše izloženima austrijskom ili talijanskom kulturnom i političkom utjecaju, u Slavoniji te duž jadranske obale od Dubrovnika do Istre, no te značajke nisu bile bez važnosti ni u gradovima središnje Hrvatske poput Varaždina ili Karlovca, pa niti samog Zagreba, koji su u to vrijeme obilježeni izrazitom višejezičnošću (čemu treba pridodati i lokalne dijalektalne idiome). Manje-više svi takvi nositelji kazališnog djelovanja smatrali su i proglašavali svoje aktivnosti oblikom prosvječivanja. Uz ideološka polazišta preuzeta od ilirizma i dograđena u procesu nacionalnoga kulturnog i političkog samoodređivanja, amaterske udruge i skupine preuzimaju i oponašaju također i poetičke te stilske modele kakvi su im bili dostupni kroz djelovanje profesionalnih stalnih ili putujućih kazališta. Način kazališne proizvodnje uobičajen u profesionalnom kazalištu i konkretiziran u formuli *dramski tekst (igrokaz)-uvježbavanje (probe)-izvedba (predstava)* uvriježio se i u neprofesionalnim skupinama kao dominantan model rada koji je sam po sebi počeo označavati i počeo se prepoznavati kao *kazalište*. Drugi oblici javnog ili scenskog nastupanja (svečane akademije, deklamacije, športske priredbe, svečanosti u prirodi, mimohodi, bakljade, karnevali i sl.) također se javljaju i često isprepliću s kazališnim nastupima amatera, ali se ne smatraju kazalištem.

Do kraja stoljeća amaterske kazališne aktivnosti javljaju se postupno na cijelom prostoru Hrvatske, poglavito u gradskim zajednicama, kao i u hrvatskim zajednicama u Vojvodini te Bosni i Hercegovini. Tadašnji hrvatski tisak bilježi amaterske predstave u Varaždinu (god. 1860., 1870., 1874., 1876., 1883., 1897., 1899.), Senju (1857., 1876., 1877.), Karlovcu (1862., 1870., 1873., 1879., 1888., 1889., 1891., 1892., 1893., 1894., 1895., 1896., 1897., 1898., 1899., 1900., 1902.), Sisku (1878.), Križevcima (1862.), Fužinama (1877.), Petrinji (1878.), Drnišu (1878.), Zagrebu (1864., 1881.), Vukovaru (1884., 1891.), Samoboru (1896.), Osijeku (1875.), Ogulinu (1874.), Gospiću

(1874.), Dubrovniku (1877., 1879., 1880., 1881., 1882., 1883., 1884., 1885., 1892. – 1899.).⁵

Šenoin „Vienac” posebno je predano bilježio i ohrabrivao ove pothvate postavljajući ujedno svojim živahnim osvrtima kriterije vrednovanja te kulturne ciljeve takva rada. Govoreći 1877. godine o senjskoj amaterskoj izvedbi dviju „veselih igara”, urednički komentar ističe da je to „najplemenitija zabava, uz koju se širi hrvatski duh i čast i poštenje onim vrijednim gospodjicam senjskim, koje podupiru te predstave”, pa dodaje: „A gdje su drugi gradovi naši? ... Gdje im je duševni i narodni život? ... Šta vriede domorodne fraze i deklamacije, kad obvlada duševni driemež, kad se širi svuda njemčukanje!” („Vienac”, 24/1877; 24)

Iste godine „Vienac”, perom jedne svjedokinje, izvještava o amaterskim predstavama u Fužinama koje su tijekom ljetnih praznika pripremili tamošnji đaci. „Sva inteligencija iz obližnje okolice, dapače iz Delnice i Rieke dodje na predstavu. Bilo je tu i seljaka, a radost bijaše neopisiva. ... Krasno je vidjeti, kako tuj sjedi seljak kraj vlastelina, gospodin činovnik kraj trgovca, – prizor koj se žalibože riedko gdje vidja u našoj zemlji, ali u gorskom kotaru i u Primorju nije nimalo neobičan.” („Vienac”, 37/1877; 602) Vrijedna su i zapažanja svjedokinje (koja je očito došla iz veće gradske i kulturne sredine te prati kazališna događanja) što se izravno odnose na estetsko vrednovanje amaterskih izvedaba u usporedbi s profesionalcima: „Uvjeravam Vas, da bi Jurkovićeve vesela igra, onako igrana kao što ju ovdje vidjeh, mnogo bolje uspjela bila u Zagrebačkom pozorištu, gdje je radi odveć drastičnoga načina zlo prošla. ...Niesam se mogla dosta načuditi nekim vanrednim talentom medju ovdašnjom ženskom i muškom mladeži; nad umjerenim pravim shvaćanjem uloga i nad slobodom kretanja. ...Kojom radosti pozdravljahu male lokalne extemporacije predstavljča; kakvim entuziazmom slušahu narodne pjesme, koje pjevaše sbor od 15 glasova. – Uz ovako ugodan utisak, koj je na mene učinila predstava, morala sam se vrlo čuditi surovoj i upravo nepravednoj kritici nekoga dopisnika 'Primorčeva', kojom je navalio na ove predstave. Najbolji dokaz kako ne pojmi zamašnu vriednost ovakovih predstava. Kamo sreće da se tako revnuje i u

⁵ Glavni dio popisa rađen je prema bilješkama u „Bibliografiji rasprava i članaka: Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini” (2004). Zagreb. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, no podatci iz lokalnih novina i drugih onodobnih tiskovina upućuju na to da bi popis trebao biti znatno veći.

drugih, barem velikih mjestih naše domovine, gdje mladež svoje ferialno vrieme na mnogo bezkoristniji način provodi.” (Isto)

Za razliku od malih sredina poput Senja ili Fužina, gdje se dobrovoljačke predstave događaju vrlo sporadično, kazališni život nešto većih gradića kao što su Sisak, Varaždin ili Karlovac, u kojima je koncentracija građanstva i kulturno-intelektualnih snaga bila veća i trajnija, bio je u tom razdoblju raznovrsniji i učestaliji te daleko potpunije praćen i ocjenjivan u tadašnjoj lokalnoj, a ponekad i široj kulturnoj javnosti. Kazališni život Karlovca, garnizonskog i administrativnog središta kordunskog dijela Vojne krajine s nepunih 5000 stanovnika, od 1860-ih do prvih godina 20. stoljeća čine nastupi, a u drugom dijelu tog razdoblja često i suradnja, Hrvatskog zemaljskog kazališta iz Zagreba, putujućih glumačkih družina te domaćih amaterskih snaga. Praćenjem lokalnog tiska, tjednika „Svjetlo” i novina „Sloga”, od 1884. do 1904. Marija Vrbetić ustvrđuje 274 izvedbe, s time da to nije konačna brojka. Najveći dio predstava izvele su putujuće profesionalne družine, zatim zagrebačko zemaljsko kazalište, k tomu u dva navrata, 1898. i 1900., gostuje profesionalno Varaždinsko gradsko kazalište s nizom predstava, a 55 predstava, tj. otprilike petinu, izvode karlovački dobrovoljci. Nije bila rijetkost da su prvaci Hrvatskoga zemaljskog kazališta nastupili kao gosti u predstavama putujućih profesionalnih družina, a neki od njih i režirali amaterske predstave te zaigrali skupa s karlovačkim dobrovoljcima. Suradničke veze između profesionalaca i amatera razvijale su se u nekim drugim gradovima, primjerice u Dubrovniku i Varaždinu, te upućuju na neke zajedničke pretpostavke i ciljeve ovakva djelovanja. Zajednički ideološki okvir kazališnim nastupima na hrvatskome, bilo da ih izvode profesionalne putujuće družine, gostujuća središnja nacionalna kazališna kuća ili pak lokalni dobrovoljci, davalo je opće proklamirano shvaćanje da je to eminentno prosvjetna djelatnost i, poglavito na početku tog razdoblja, izraz domoljublja te potvrda nacionalne svijesti i identiteta lokalne zajednice, točnije hrvatskog građanstva kao njezina politički i kulturno osviještena dijela. Deklarativno pozivanje na velike nacionalne zadaće nije, međutim, bilo konkretizirano i u izvođenom repertoaru u kojem su posvuda prevladavali igrokazi lakog i zabavljačkog značaja, dok „ozbiljnijih” komada i drama s hrvatskom nacionalnom ili umjetnički zahtjevnijom tematikom, osim rijetkih iznimaka, nije bilo. Jedan od karlovačkih kulturnih i kazališnih pregalaca, pisac i novinar Dušan Lopašić prosuđuje u „Slozi” od 11. 11. 1888. povodom dobrovoljačke izvedbe

vesele igre „Bračne ponude” Josipa Eugena Tomića: „Svi su dali mnogo truda, a tko zna bolje, rodilo mu polje!... Tek bih rekao, da bi valjalo za repertoire birati što boljeg i ljepšeg, kako bi publika osim patriotskog momenta imala povoda radi samog komada doći u kazalište.” (Vrbetić, 1995; 73) Vrhunac svojih dometa karlovački dobrovoljci ostvaruju izvedbom Freudreichovih „Graničara” 1893. i njihovom obnovom 1896. dobivši za obje predstave najpozitivnije kritike.

Slična obilježja i shvaćanja kazališnog razvoja nalazimo i na krajnjem rubu hrvatskoga nacionalnog prostora, u Dubrovniku, gdje dobrovoljačko kazalište, poslije duge šutnje, oživljuje nakon važnog i temeljito pripremljenog gostovanja ansambla zagrebačkog Zemaljskog kazališta u proljeće 1875.⁶ Dvije godine kasnije, 23. travnja 1877., članovi Društva kazališnih dobrovoljaca u okviru glazbene i pjevačke akademije izvede kratku šaljivu igru „Pola vina i pola vode” Koste Trifkovića, bivaju „urnebesno pozdravljeni”, a u „Viencu” dobivaju i prikladnu ideološku ocjenu svog pothvata: „U Dubrovniku u tom prastarom ognjištu naše prosvjete, kan’ da stoljetno driemanje već prolazi i sviće novo doba. Ako se i može na našu sramotu tvrditi, da smo se bili malo ne sasvim predali nemarnosti i tuđinštini, sačuvala se ipak u naših grudih iskrica narodnog čuvstva i uspomena prošlog zlatnog doba, kad je Dubrovnik bio slovinskom Atenom.” (Navedeno u: Foretić, M. 2008; 29) Otada „pa sve do 1914. dubrovački amateri predstavljaju sporadično na sceni Bundićevog kazališta, a inače se redovitije pojavljuju pod raznim imenima⁷ na raznim društvenim večerima, zabavama, prigodnim akademijama u relativno brojnim dvoranama tadašnjeg Dubrovnika: u Dubrovačkom radničkom društvu, Hrvatskoj radničkoj zadruzi, Narodnoj štioni, Narodnoj čitaonici, Srpskom pjevačkom društvu Sloga itd. U prvom periodu,

⁶ Povod gostovanju, koje je trajalo skoro mjesec dana, od 25. travnja do 17. svibnja 1875., bio je posjet cara Franje Josipa Dubrovniku, no pravi je cilj bila demonstracija kulturne povezanosti i jedinstva hrvatskoga sjevera i juga. Na poziv iz Dubrovnika, gdje je tada na vlasti bila narodnjačka stranka, gostovanje je, uz osobno zalaganje bana Ivana Mažuranića, dogovoreno i novčano podržano od tadašnje banske vlade te je tako imalo sve značajke „narodne misije”. Zanimljivo je da je od ukupno 18 odigranih naslova samo jedan bio iz pera hrvatskog pisca („Mejrima” Matije Bana), dok su većinu ostalih komada, uz iznimku Shakespeareova „Otella” i Molièreova „Škrca”, činili kraći komični ili pak melodramatski komadi pretežito njemačkih i francuskih pisaca. Cijelo gostovanje, pak, proteklo je u ozračju neprekidna oduševljenja i narodna slavlja, o čemu je tadašnji cjelokupni hrvatski tisak obilato izvještavao. (Vidi opširnije: Foretić, M. 2008; 20-28)

⁷ Gjačko teatralno društvo, 1882.; Diletantska teatralna družina, 1884.; Filodramatičko društvo, 1884. – 1885.; Dubrovačka dramatična družina, 1886.; Društvo dobrovoljaca, 1892. – 1894.

kada strana riječ još uvijek prevladava u kazališnom životu Dubrovnika, dubrovački su dobrovoljci mladenačkim entuzijazmom i početničkim žarom u predstavljanju izvršili prvenstveno kulturno-nacionalnu ulogu, a kvaliteta i umjetnički domet doći će tek u kasnijoj fazi, početkom 20. stoljeća, kada kazališni amaterizam u Dubrovniku, makar i momentalno, dobiva čvršću organizacijsku formu i kada se pojavljuje nekoliko izrazitih glumačkih talenata." (Isto; 59-60) Uz prevladavajuće šale, lakrdije i komedije kraćeg trajanja dubrovački dobrovoljci u tom prvom razdoblju, naime do osnivanja Hrvatske diletantske pozorišne družine 1903. godine, povremeno izvode i predstave umjetnički, repertoarno i kulturno relevantnije, poput dviju frančezarija, "Ilije Kuljaša" (dubrovačke prilagodbe Molièreova „Građanina plemića” iz 1881.) i „Ženidbe usilovane” (Tudizićeve preradbe Molièreove „Ženidbe na silu”), izvedene 1892., te Držićeva „Skupa” u prosincu 1901., „prigodom svečane akademije u čast 400 godina hrvatske književnosti... Bio je to zaista značajan nastup dubrovačkih dobrovoljaca, povratak najvećeg našeg komediografa nakon gotovo 350 godina na daske dubrovačkog kazališta.” (Isto; 64) Posljednje razdoblje djelovanja dubrovačkih amatera od 1903. do Prvog svjetskog rata obilježila je djelatnost Hrvatske diletantske pozorišne družine kao relativno stalnog organizacijskog oblika rada. Družina je odigrala više od 40 naslova, i nadalje pretežito lakšeg karaktera, među kojima se ipak ističu neka značajnija postignuća kao primjerice predstava Vojnovićeva „Ekvinocija” iz 1903., ostvarena pod vodstvom samoga pisca, isticana kao postignuće koje je autentičnim govorom i glumom nadmašilo zagrebačku praizvedbu iz 1895.

Kazališni amaterski prostor, koji se tijekom posljednjih desetljeća 19. stoljeća postupno oblikuje širom Hrvatske, postaje tako jedno od područja u kojem se nastavlja realizacija nekih od prvotnih prosvjetnih zadaća preporodnog kazališta. Ne samo „Vienac”, kao časopis nedvosmisleno kulturno-prosvjetnih namjera, nego i lokalna javna glasila „kulturne” događaje često razmatraju u svjetlu njihova doprinosa jačanju hrvatskog nacionalnog osjećanja i kulturnog identiteta. Tako u članku iz siječnja 1879. naslovljenome „O ustrajavanju hrvatskih dobrovoljačkih kazališnih društva” sušačka „Sloboda” izričito hvali ovakav rad kazališnih amatera. Ponavljajući na početku članka ilirske stavove o misiji kazališta u izgradnji nacionalne kulture – „Kazalište je hram izobraženja i nauke te se po njem donekle može prosudit i stepen kulture narodnje.” („Sloboda”, 5/1879; 2) – pisac nastavlja: „Današnjem stanju Hrvatske

(akoprem baš nije osobito sretno) u velike pripomoćke dobrovoljačke predstave mladih uznositih rodoljuba po svoj zemlji i skromne predstave na zagrebačkom pozorištu. (...) Mislim, da je kazalište med prvimi čim se sviet diže. Mi imamo narodno kazalište u Zagrebu, nu otud ostalom hrvatstvu malo pomoći. S toga je potrebno po svih krajevih domovine naše ustrajati [„ustrojavati” tj. „osnivati” – prim. V. K.] hrvatska dobrovoljačka kazališna društva, u jednu da istisnemo njemačke doteplice i njemački razvratni duh, u drugu da uzgajamo po zemlji narodnu sviest. (...) Dobrovoljačko kazalište kadro je čudesa počiniti. Evo nam Senja, Karlovca, Križevaca, Siska, Fužine itd. (...) Ovako se narodne sile svestrano prokrešu i razvijaju, ovako se srdce i čud plemeni, mladež uznosi za uzvišenijim, zanosnijim. Vrli mitnjak hrvatkinje vile Trnski umno je bio u koledaru društva sv. Jerolimskog razložio, kako bi kod nas trebalo priredjivat zabave, pri kojih bi mladež sborske pjesme pjevala i sgodne glume glumila.” (Isto)

Za razliku od ilirizma, kad se kulturni ciljevi, kao sastavni dio cjelovita preporodnog programa, koncipiraju u uskom krugu zanesenih ideologa, kulturno-prosvjetne zadaće ovog razdoblja, kad hrvatsko građanstvo uvelike postaje svjesno sama sebe, svojih mogućnosti i potreba, sastavnim su dijelom općih građanskih uvjerenja i nastojanja, što znači da ih građanska društva i organizacije, kulturne, gospodarske, karitativne i sportske, spontano prihvaćaju i njima legitimiraju svoje aktivnosti. Kazališni dobrovoljci toga razdoblja poglavito su mladi ljudi; u Fužinama to su đaci na ferijama, u Dubrovniku također „najviše djaci” („Vienac”, 1882; 568), u Senju „osobito su se izkazale ženske”, a „ni mužkarci niesu – osim jednoga – zaostali za ženskim” („Vienac”, 1877; 860), u Ogulinu i Karlovcu nositelj je „hrvatska inteligencija”, kako taj sloj lokalnog obrazovanijeg građanstva naziva „Vienac”, a čine ju učitelji, liječnici, odvjetnici, javni službenici, trgovci, obrtnici, posjednici i, opet daka, obrazovana mladež, muška i ženska podjednako. Važno je reći da upravo u tom razdoblju započinje i sustavni odgoj djevojčica i djevojaka, što je bio važan preduvjet društvene emancipacije žena u Hrvatskoj, i da su upravo pjevačka, glazbena i kazališna dobrovoljačka društva pružala ženskoj omladini mogućnost društvene i kulturne afirmacije.

Tijekom 1870-ih i 1880-ih godina oblikuje se i glavnina repertoara dobrovoljačkih kazališnih družina. Jedan dio repertoara čine već potvrđeni komadi pučkog kazališta poput Freudenreichovih „Graničara” (Senj, 1875.; Karlovac, 1893.), Nemčićeva „Kvasa bez kruha” (Va-

raždin, 1870.) ili Šenoine „Ljubice” (Karlovac, 1879.). Međutim, kako je već ustvrđeno, neusporedivo češće amateri posežu za zabavnim i scenski manje zahtjevnim komadima podobnima za izvedbu na skućenim, često improviziranim, pozornicama koje su im stajale na raspolaganju. To su najčešće lakrdije i komedije. „Vienac” 1877. u nekoliko brojeva priopćuje da senjsko dobrovoljačko društvo „Posielo” na repertoaru ima sljedeće komade: „Ljubavno pismo”,⁸ „Ljubav nije šala”, „Djevojački zavjet”, „Urarov klobuk”,⁹ „Pola vina, pola vode”, „Školski nadzornik”,¹⁰ „Lažica”,¹¹ „Tvorničar”, „Otkrila je svoje srce”,¹² „Sol braka”, „Nervozni”,¹³ „Gospoje i husari”,¹⁴ „Liepo li ga zaludiše”.¹⁵ Sisački dobrovoljci, prema „Viencu”, 1878. održavaju sljedeći repertoar: „Velika radost, veliki strah”, „Sieda kosa, mlado srce”, „Partija piketa”, „Tazar me nitko ne pozna?”, „On nije ljubomorani”, „Čašica čaja”, „Djačke nesgode”, „Školski nadzornik”, „Sol braka”, „Čija je žena?”, „Laža i njegov sin”, „Ubojstvo na kontrabi”, a spremaju se na izvedbe „većih komada” poput „Tvorničara” i „Bračnog posrednika”. Isto izvješće donosi repertoar kazališnih dobrovoljaca u susjednoj Petrinji: „Dva pobratima”, „Čestitam”,¹⁶ „Čašica čaja”, „Sol braka”, „Englezki”, „Tri otca na jedan put”, „Pol vina, pola vode”, „Liepa mlinarica”, „Otac i sin” i „Seljaci u gradu”, „izvorna šala u 1 činu od g. Nikole Kosa, koja je, kako kažu osobito uspjeta te ćemo ju i u Viencu probćiti” („Vienac”, 22/1878; 360).

U tom razdoblju, kako svjedoči i igrokaz Nikole Kosa, pisan za sisačke amatere, oblikuje se i hrvatski zabavni kazališni repertoar. Nekoliko hrvatskih, već afirmiranih književnika, a nešto kasnije i neki kazališni profesionalci pišu manje komade koji postaju stalnim repertoarom, u pravilu, najprije zagrebačkoga nacionalnog kazališta, a potom brojnih amaterskih družina. Među izvođenim komadima nalazimo „Diplomataska poslanstva” Ivana Vončine ml., „Što žena može” Janka Jurkovića, „Bračne ponude” i „Gospodin tutor” Josipa Eugena Tomića, „Bez brkova”, „Amanda” i „Tko je sluga?” Nikole Milana Simeonovića, glumca i redatelja zagrebačkoga narodnog kazališta, „Šoštar-ašešor” i „Reda-

⁸ Kosta Trifković

⁹ Emile de Girardin (madame)

¹⁰ Kosta Trifković

¹¹ Roderich Julius Benedix

¹² Wolfgang Müller von Königswinter

¹³ Victorien Sardou

¹⁴ Jan Aleksander Fredro

¹⁵ Wolfgang Müller von Königswinter

¹⁶ Kosta Trifković

teljske neprilike” Gjure Estera, „Začarani ormar” Ferde Milera. Komade dobrovoljci dobavljaju izravnim kontaktom s kazališnim profesionalcima zagrebačke središnje kazališne kuće, koji s amaterskim društvima dogovaraju i suradničke projekte. Tako, primjerice, Nikola Milan Simeonović i Marija Ružička-Strozzi nastupaju zajedno s karlovačkim amaterima i bez sumnje utječu na oblikovanje njihovih kazališnih opredjeljenja. Tu su zatim i kontakti s putujućim profesionalnim kazališnim društinama čije igrokaze preuzimaju amateri. Treći izvor su tiskana izdanja igrokaza koja postaju sve češća, djelomice na stranicama časopisa poput „Vienca”, ali i u obliku knjiga dramskih tekstova što ih primjerice tiska izdavač Lavoslav Hartman (kasniji Kugli) ili Matica hrvatska u okviru svoje „Zabavne knjižnice”.¹⁷

Prosvjetni su ciljevi imali znatnog udjela u opredjeljenjima kazališnih entuzijasta navlastito u trenutku pokretanja njihovih dobrovoljačkih aktivnosti, a u istom je duhu kulturno i politički angažirana javnost, točnije njezin hrvatski opredijeljen dio, njihovo djelovanje vrednovala i ohrabivala. Međutim, kako pokazuje pretežiti dio njihova repertoara, skrb „mladih uznositih rodoljuba” oko „uzgajanja narodne svijesti” uglavnom se potkraj 19. stoljeća svela na njegovanje kazališta kao kulturne građanske zabave, tako da je od prvotnih prosvjetnih funkcija najснаžnijom preostala i pouzdano se ostvarivala zadaća njegovanja i širenja kulturnog i javnog izražavanja na hrvatskom jeziku (u to vrijeme neodvajanom od srpskoga, pa se izvođenje Trifkovićevih, a kasnije i Nušićevih komedija sasvim logično uklapalo i prihvaćalo kao dio „našeg” repertoara). Kako kazalište na hrvatskom jeziku postaje uobičajenom, a ne više iznimnom pojavom, kritička recepcija dobrovoljačkih predstava pomiče se s kulturno-političkih na njihove estetske učinke te se one sve učestalije vrednuju ne kao prosvjetni nego kao umjetnički čin, pri čemu ih dnevna novinska kritika počinje procjenjivati sličnim mjerilima kao i profesionalce, često na štetu amaterskih ostvaraja. S druge strane, kako svjedoči izvješće iz Fužina, ili pak ocjena dubrovačkih posezanja za Držićem ili „frančezarijama”, a ponajviše izvedba „Ekvinocija” iz 1903., dobronamjerni gledatelji i kritičari počinju uviđati da kazališni amateri-

¹⁷ U sušačkoj „Slobodi” čitamo pohvalu „Zabavnoj knjižnici Matice hrvatske” i njezinoj ulozi u poticanju prosvjetnog djelovanja kazališnih dobrovoljaca: „Tko je zamislio tu knjižnicu duša će mu biti spašena. Od toga poduzeća ne možeš se ljepšega pomisliti. Ta knjižnica koristi mnogo Hrvatstvu. U njoj nalazimo veoma zanimive igre. I to: krasna 'Komedija' Josipa Eugena Tomića. Zatim Janka Jurkovića 'Čarobna bilježnica', vesela igra u 4 čina...” („Sloboda”, 6/1879; 4).

zam spontano iskazuje i neke vlastite kvalitete koje možda ne ostvaruje doslovnim slijeđenjem nekog prosvjetnog ili „patriotičkog” cilja, nego prije osluškujući situacije, teme, mentalitet, odnose i smislove društvene sredine u kojoj se zbiva, ali i slijedeći narav samog dramsko-kazališnog medija presudno ovisnog o živo izgovorenoj riječi te darovitosti samih izvođača. Međutim, ovakvi autentični umjetnički i kulturni dometi, ako ih je i drugdje bilo, ostvarivani su intuitivno, spontano i s gledišta umjetničke struke najčešće neosvijesteno, a nije bilo ni dovoljno stručnih promatrača koji bi ih uočili i pridonijeli njihovom pretvaranju u kriterije vrednovanja i ocjenjivanja. Rezimirajući bitne odrednice kazališnog života Karlovca na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, Marija Vrbetić donosi zaključke koji u osnovi vrijede za većinu sredina u kojima se kazališna aktivnost intenzivnije razvila posljednjih desetljeća 19. stoljeća:

„Narodni se jezik, uveden u javni i kulturni život šezdesetih godina XIX. stoljeća, u kazališnom zbivanju zadnjih desetljeća toga stoljeća definitivno ustalio.

Rodoljubni repertoarni kriteriji ustupaju mjesto estetskom vrednovanju.

Političko edukativna funkcija kazališta zamijenjena je doživljajnom.

Smijeh i suze potisnuli su patriotski entuzijazam.

Teatarska zabava postaje važnija od teatarske ozbiljnosti. (...)

Više se ne veličaju bezvrijednosti, prave vrijednosti tek se otkrivaju.

U publici još jednim dijelom živi sklonost: vidjeti i biti viđen, a drugi se dio građanstva formira u istinsku kulturnu avangardu (...). Ono što je jednim društveni dekor, drugima je nasušna duhovna potreba.” (Vrbetić, 1995; 76)

Ovim zaključcima valja pridodati još jedan: u gradskim središtima – primjerice u Dubrovniku, Varaždinu, Splitu ili Osijeku, pa i u manjim gradovima poput Karlovca – u kojima je koncentracija građanstva te njihovih kulturnih (i političkih) interesa bila veća, naponi na oživljavanju kazališnog života vlastite sredine, bez obzira jesu li se konkretizirali u gostovanjima profesionalnih ansambala ili u djelovanju lokalnih dobrovoljačkih snaga, sadržavali su i dodatnu namjeru – stvaranje vlastita profesionalnog kazališta. Time su lokalni kulturni i kazališni pregaoci tog razdoblja preuzeli i glavni cilj, kad je kazalište u pitanju, kulturne politike ilirskih preporoditelja, prenijeli ga na „nižu”, tj. lokalnu razinu te na taj način još jednom potvrdili ambiciju osvajanja kazališta kao medija iskazivanja i osnaživanja građanske urbane kulture.

Dobrovoljačka kazališna nastojanja ovoga razdoblja i njihova javna recepcija uvjerljivo svjedoče o fluktuaciji shvaćanja o kazalištu i mijenama širih kulturnih paradigma koje su ih pothranjivale. Svi hrvatski

usmjereni dobrovoljački kazališni pothvati¹⁸ gotovo bez iznimke okružuju se aurom prosvjetnoga domoljubnog angažmana, što su u periodima svog započinjanja i stasanja u višejezičnim sredinama zaista i bili. Pridonoseći ustaljivanju narodnog jezika kao sredstva javne društvene komunikacije, svojim djelovanjem ostvarivali su barem dvije paradigme, onu *kazališta kao sredstva razvoja i društvene promjene* te *kazališta kao izraza i potvrde društvene* – nacionalne – *skupine*. S potpunim afirmiranjem narodnog jezika u javnom životu prva paradigma bila je u izvjesnom smislu iscrpljena; druga se, pak, nastavila očitovati u posebnim lokalnim kazališnim pothvatima od kojih su najizrazitiji oni dubrovački, gdje ponovno otkrivanje vlastite kazališne tradicije (uprizorenje „frančezarija”, Držićeva „Skupa” i govorno autentična izvedba Vojnovićeva „Ekvinocija”) nosi uvjerljive značajke ne samo *kazališta kao* – ideološkog – *izraza i potvrde društvene skupine* nego i *kazališta kao* izraza i kulturne potvrde *lokalne zajednice*. Iste paradigmatičke značajke možemo pripisati i skromnijim kazališnim pregnućima poput onog fužinskoga, koje za povijest hrvatske kazališne umjetnosti zasigurno nije moglo imati onu važnost kakvu su imali dometi dubrovačkih amatera, no koje, budući da je imalo tu rijetku sreću da mu svjedoči prava i lucidna promatračica, također dokazuje kako je i u malim zajednicama moguće ostvarivati autentična kazališna postignuća. Istodobno, cjelokupnom amaterskom djelovanju koje se u tom razdoblju diljem hrvatskih krajeva širi i uzima maha pojavit će se kao okvir, i ostati, opća paradigma *kazališta kao vrijednosti po sebi*, koja će, međutim, od prvog trenutka svoje uspostave biti obilježena dvostrukim shvaćanjem kazališta – s jedne strane kao zabave, a s druge kao umjetnosti. Veći dio mladog građanstva kazalište je prihvatio kao zabavu i oblik društvenosti u kojem je važno „vidjeti i biti viđen”, dok se drugi, manji dio građanstva „formira u istinsku kulturnu avangardu” (Vrbetić, 1995; 76) koja će potkraj ili po svršetku tog razdoblja, sada već u 20. stoljeću, osnivati lokalna gradska profesionalna kazališta (koja se uglavnom neće održati u duljem razdoblju, ali će se uporno iznova pokretati). Dakako da amaterska kazališna djelatnost tijekom cijelog tog razdoblja ujedno nosi i značajke podvrste spomenutoga paradigmatičkog modela, naime *kazališta kao vježbanja* odn. *učenja kazališta*, od ovladavanja uvriježenim procedurama oblikovanja predsta-

¹⁸ Ne smijemo zaboraviti da u tom periodu, primjerice u Varaždinu ili Osijeku, djeluju i amateri njemačkoga, a u Dalmaciji talijanskog jezika.

va, preko iskustvenog upoznavanja naravi glumačko-scenskog rada do psihosocijalnih i kulturnih učinaka kazališta na izvođače i publiku.

Hrvatski kazališni amaterizam na koncu 19. i prijelazu u 20. stoljeće razmatrali smo u kontekstu ideja, inicijativa i nastojanja koja su se i tada smatrala *prosvjetnima*, naime, usmjerenima k ostvarivanju i osvješćivanju nekih općih nacionalnih kulturnih zadaća. U tom razdoblju, uspostavom školstva kao specifičnog odgojno-obrazovnog područja života s odgovarajućim ustanovama, profesionalnom strukturom, akterima i ideologijom, javljaju se i rasprave te oblikuju društvena shvaćanja o odgojnim učincima kazališta na djecu i mladež, dakle na onu ciljanu skupinu čijem je odgoju školski sustav jednog društva namijenjen. Ta shvaćanja i stavovi, koje ćemo odsad smatrati u užem smislu *pedagoškima*, predmet su naših sljedećih poglavlja.

LITERATURA

- Batušić, Nikola (1978). *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb. Školska knjiga.
- Batušić, Slavko (1969). *Vlastitim snagama (1861-1941)*. U Enciklopedija Hrvatskoga narodnoga kazališta. Zagreb. HNK-Naprijed.
- Bogović, Mirko (1969). *O utemeljenju narodnoga kazališta*. U Pet stoljeća hrvatske književnosti. Dimitrija Demetar – Mirko Bogović. Zagreb. Matica hrvatska
- Cindrić, Pavao (1969). *Trnovit put do samostalnosti (do 1860)*. U Enciklopedija Hrvatskoga narodnoga kazališta. Zagreb. HNK-Naprijed.
- Filipović, Ivan (1864). *Narodno kazalište kao zemaljski zavod*. U „Domobran” br. 20, 22-25. Zagreb.
- Foretić, Miljenko (2008). *Kazalište u Dubrovniku*. Zagreb. Hrvatski centar ITI.
- Freudenreich, Aleksandar (1925). *Kazališni diletantizam i hrvatsko sokolstvo*. U Hrvatska pozornica 20/1925. Zagreb.
- Gross, Mirjana – Szabo, Agneza (1992). *Prema hrvatskome građanskom društvu – Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća*. Zagreb. Globus.
- *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*. (1969). Zagreb. Izdavačko knjižarsko poduzeće Naprijed-Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980* (1990). Zagreb. Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- *Repertoar hrvatskih kazališta, knjiga treća* (2002). Uredio i priredio: Branko Hećimović. Zagreb. HAZU-AGM.
- Virč, Zlatko (1998). *Hrvatski sokol u sjeveroistočnoj Hrvatskoj*. Vinkovci. Privlačica.
- Vrbetić, Marija (1995). *Dvadeset godina karlovačkoga kazališnog života na prijelazu stoljeća 1884-1904*. U Karlovačka kazališna stoljeća. Karlovac-Zagreb. Matica hrvatska ogranak Karlovac – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU.

„U SLUŽBI UZGAJANJA NARODNE SVIESTI“ („IN THE SERVICE OF THE GROWTH OF NATIONAL CONSCIOUSNESS“) – VOLUNTEER AMATEUR THEATRE OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

SUMMARY

This paper deals with the Croatian amateur theatre in the second half of the 19th century, and it is part of a wider research on the origins of modern Croatian drama pedagogy. The volunteer amateur theatrical activities are considered within the context of ideas, initiatives and efforts that were at the time considered *educational*, directed at generating and raising awareness of certain general national cultural tasks.

Keywords: Croatian amateur theatre, the second half of the 19th century.