

JOSIP FREUDENREICH – PRVI *ACTOR MANAGER* HRVATSKOGA KAZALIŠTA

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA

SCENA

NOVE

KNJIGE

DRAMA

Iako ga Miroslav Krleža svrstava, sa samo njemu svojstvenim cinizmom, u *ilirskoslavjanoserbski, jugoslovenstvujušči, rodoljubni Panteon naše dramatičke XIX st. koji stoji pred nama još uvijek patetično kao Bukovčeva apoteoza ilirizma na zavjesi zagrebačkog narodnog kazališta*¹, jedan od utemeljitelja kazališta na hrvatskom jeziku bio je iznad svega svestran kazališni praktičar kojem se patetika – koju Gavella u svom programatskom eseju *Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti* radije naziva *ganutljivošću* – mogla potkrasti samo u glumi i u nekim fragmentima – za tadašnje vrijeme – revolucionarnih pučkih komada.

U jednoj je ličnosti, poput nekolicine svjetskih mu suvremenika, ujedinjavao mnoge, za hrvatsko kazalište dotad posve nepoznate kazališne vještine: bio je glumac – prvak, dramski i operni redatelj, pisac – utemeljitelj hrvatskoga pučkog kazališta, prevoditelj i lokalizator,² pokretač operete, pedagog i zasigurno prvi hrvatski koreograf (sam je koreografirao plesne scene u *Graničarima, tancane po čitavom društvu* pa neki uzimaju datum njihove praizvedbe kao početak plesne umjetnosti u Hrvatskoj!), a nadasve – samouk, ali spretni organizator.

Lako se možemo složiti s Krležom koji tvrdi da u južnoslavenskoj dramatici osim Sterije Popovića iz razdoblja 19. stoljeća nije preživjelo gotovo ništa, ali zato ovdje govorimo o Freudenu Reichu kao kazališnom praktičaru čiji je trag u praksi hrvatskoga kazališta tako dubok, da seže i do nekih suvremenih *kazališno-praktičnih* fenomena.

Kao prvi domaći poduzetnik, a to je ono najzanimljivije za neki budući pregled povijesti produkcije hrvatskoga kazališta – upravljao je kazalištem u sezoni 1863./64., ali i prije, a i nakon toga, organizatorski crv nije ga puštao. Bio je organizator brojnih turneja, balova u redutnoj dvorani samoga kazališta, glumačkih *plije-sova* u Streljani na Tuškancu itd.

I sam Stjepan Miletić za njega je tvrdio, aludirajući vjerojatno na faustovski motiv, da je bio više direktor nego pjesnik.³

Poput predvodnika poznatih britanskih glumačkih dinastija (kao Keanovi, a posebno Kembleovi), bio je šezdesetih godina 19. st. prva prava, velika pučka zvijezda hrvatskoga glumišta i miljenik zagrebačke publike koju je s mnogo žara i, današnjim rječnikom rečeno, s puno dobrih marketinških poteza privlačio u kazalište.

Isprva malobrojna zagrebačka publika krajem petog desetljeća 19. st. biva masovnije privučena u kazalište najviše njegovom zaslugom – znao je pisati i repertoarno postavljati komade koje je karakterizirala raznolikost, zabava, aktualne teme iz građanskog života, lokalne boje i, kako navodi Gavella, literarna nepretencioznost.⁴ Sve su to bile potpune novine, jer su dotad na pozornici Cragnolinijeve zgrade vladali kraljevi, vitezovi, banovi i ostali odličnici historijske drame koja po M. Krleži nije bila *niti historijska, niti drama*.

Trebalo je dočekati Freudenu Reicha pa da hrvatska publika dočeka isječak svojega života na svojoj sceni, zbog čega su njegove pučke repertoarne odrednice punile kuću na Markovu trgu tijekom šestog i sedmog de-

setljeća 19. stoljeća. Na njima je, a što je posebno bilo važno u stvaranju stalnog ansambla, odgojeno niz hrvatskih glumaca koji su, po riječima Nikole Batušića, *pučku literaturu ugradili u vlastite scenske figure*.

Freudenreichov repertoar mijenjao je, dakle, sceniski svijet i odnose među ljudima na sceni – oni su po silasku s deseteračkog pijedestala započeli govoriti razumljivim jezikom iz susjedstva, a *oklope, zastave i bojne pokliče zamijenili narodnim ruhom i pošalicom*.⁵ To je model koji od Freudenreichovih pionirskih napora pa sve do naših dana ponavljaju, doduše u različitim varijantama, brojni hrvatski, kako dramatičari tako i praktičari.

Pobuditi zanimanje za kazalište kao središte društvenog života Hrvatske i u njemu stvoriti zajedništvo između pozornice i gledališta – to je bilo jedno od najvećih dostignuća prvoga hrvatskog *actor managera* Josipa Freudenreicha.⁶

U *Crnoj kraljici* npr., popularnom igrokazu iz 1858., čitavi su pasusi zanosni panegirik u ime posjeta kazalištu, a iz njih kroz usta Radoslava Umjetnića progovara o svojim i Demetrovim naporima za profesionalni ansambl i profesionalni pristup radu u kazalištu. Svim je silama nastojao prevladati dobrovoljački način glume koji je pedesetih godina 19. st. bio jedini zamisliv u Agramu. Jer, Zagrepčani su voljeli glumiti kao dragovoljci iz patriotskih pobuda – profesionalno, bilo je pak nečasno.⁷

Njegova pedagoška dostignuća bila su zato u tim pionirskim danima hrvatskoga kazališnog zavoda iznimna, priznavao mu ih je i njegov najveći protivnik August Šenoa. Kad je slavio srebrni jubilej (1871.) mnogi su primijetili da su svi glumci okupljeni oko njega na pozornici bili njegovi daci: Marija Barbaš, Slavan Ban, Ivka Kralj, Adam Mandrović, Tonka Savić i najslavnija od svih Marija Ružička koju je kao djevojčicu izveo prvi put na scenu u siječnju 1868. Baš kao Charles Kean koji je u djevojčici Ellen Terry prepoznao jednu od budućih najvećih glumica engleskoga kazališta.

Od actora do managera

Josip Freudenreich bio je čovjek izuzetno zanimljive biografije i nije moguće govoriti o glavnim aspektima

njegova kazališna djelovanja, a ne spomenuti najzanimljivije natuknice iz njegova života,⁸ jer malo se toga uopće u tom životu dogodilo izvan kazališta. *Njegov život je bio Odiseja, puna promjene i bune i borbe*, zapisat će u nekrologu Freudenreichu August Šenoa.⁹

Jer kazalište jest bilo, ma kako to patetično i potrošeno zvučalo, njegov život.

Kazalištu je pripadala cijela njegova obitelj kojoj je poput najvećih svjetskih glumačkih obitelji, većina članova bila rođena u kazalištu i u njemu glumački stasala. I tu je moguća usporedba s Keanovima,¹⁰ a još više s Kemblovima,¹¹ čiji potomci još i danas predstavljaju na britanskim i američkim scenama. S Freudenreichovima, na žalost, više nije tako, njihova loza ugasila se smrću Josipova unuka Aleksandra, arhitekta, kazališnog dobrovoljca i intendanta HNK-a koji je rekonstruirao unutrašnji izgled gornjogradskoga kazališta.

Prva dva desetljeća života seobe su bile okosnica njegova privatnog i profesionalnog života: najprije vojni premještaji njegova oca, od Štajerske preko Save i Sutle do Ljubljane, Zagreba i Karlovca gdje je završio prve razrede škole i zanesen, s glumom u genima, 1841. prisustvovao karlovačkim izvedbama Novosadana u dvorani "Kod Austrijskog cara". Nakon prerane smrti oca mora prekinuti školovanje, da bi obitelj preživjela mora raditi poslove za koje nije osjećao nikakve sklonosti. Već 1845., tj. gotovo dvije godine prije nego je Dimitrija Demeter oformio – nakon odlaska ravnatelja Rösenschöna iz kazališta – prvu stalnu hrvatsku družinu, stupa kao sedamnaestogodišnjak i član trupe svoga brata na pozornicu kao kazališni dragovoljac glumeći u veseloj igri *Pogibeljno susjedstvo* Kotzebuea¹² i to u prijevodu na hrvatski!

Predstave bijahu uistinu mlitave, nu živo rodoljublje one dobe pregorilo je i tu mlitavost, napisat će Josip u nezavršenoj *Autobiografiji* za Vijenac, koju piše neposredno pred smrt, a koja biva objelodanjena, poput nekrologa, dva dana nakon njegove smrti.¹³ Usto, u trenutcima glumačkog beznada zbog besposlice, radi kao poplunar, trgovački pomoćnik, knjigoveža i glazbenik, tj. bubnjar kaptolske i gornjogradske garde.

Brat Franjo izučio je litografiju i radio u Gajevoj tiskari u Zagrebu te je u mladosti bio pravi kazališni lider obitelji, tj. neka vrsta agenta sebi i svom bratu. Propao

je ukupno deset puta nadoknađujući sve njihove gubitke iz vlastitog džepa. Osim glume, u njemačkom kazalištu izrađivao je maske i vinjete za kazališne cedulje i objave.

Već iduće godine nastupa u kazalištu u njemačkim i pokojem hrvatskom komadu koje *uz malenu naknadu za glumce* organizira prvi tenor Freiberg koji uskoro bježi i ostavlja praznu blagajnu s neisplaćenim plaćama. Godine 1847./48. pridružuju se obojica braće novoosnovanom Demetrovom kazališnom društvu gdje Josip igra uloge mladih ljubavnika za 12 forinti, pa 16 forinti mjesečno, no društvo se raspada. Josip opet bubnja kod garde, a tek dvije godine poslije angažira ih obojicu za plaću od "čak" 25 forinti poduzetnik neke njemačke putujuće družine iz Varaždina Schwartz, dajući predstave (pokoju i hrvatsku!) u Varaždinu, Sisku, Karlovcu i drugdje po provinciji. Jedne je noći poduzetnik Schwartz u Varaždinu jednostavno pobjegao s novcem, a vodstvo je preuzeo prvi ljubavnik Gruber koji također *ode sretno u proljeće 1851. punimi žepovi i s našim fundusom u Maribor, a poslije u Trst gdje je propao*.¹⁴

Braću Freudenreich i preostale zagrebačke entuzijaste angažira nakon toga sam Kristofor Stanković, ali nakon što ih je prevario, ubrzo ih i otpušta zbog vlastitih gubitaka te nakon toga prodaje zgradu gornjogradskoga kazališta hrvatskoj vladi.

Ubrzo i u nas postaje aktualan *Bachov kazališni red* koji tek probudeno kazalište opet baca unatrag, i koji svojim rigoroznim pravilima u ime lojalnosti caru i austrougarskom poretku i te kako ugrožava jedva probuđen teatar. Po riječima Slavka Batušića, tim reakcionarnim Redom koji se jednako odnosio i na estetske i na produkcijske čimbenike kazališnog života, bila je svaka politička, pozitivna i napredna funkcija kazališta potpuno paralizirana.¹⁵

Nastavlja se Freudenreichova *histrionada*: Bjelovar, Petrinja, Glina, Sisak (gdje opet uvezuje knjige), Varaždin i na kraju Ptuj – gdje susreće svoju buduću životnu suputnicu, glumicu i subretu Karolinu Norweg Zappe.

Dolazi i 1854., godina koju je označila intenzivna Demetrova potraga za stalnim ansamblom. Važan korak u dotad jalovom promišljanju o kazališnom ansamblu predstavlja raspisivanje prvog javnog natječaja za *društvo dramatično*, ali sve ostaje po starom jer se na nje ga nije javio nitko!¹⁶

Na sjednici Odbora od 25. srpnja Upravljavajući odbor kazališta odlučuje angažirati Demetra da pribavi *društvo*

dramatično za plaću od obećavajućih 100 forinti, pa se ovaj odmah dosjetio Freudenreicha koji je tek kročio na scenu *Stadtheatra* u Ptuju te ga angažira od siječnja 1855. zajedno sa suprugom Karolinom kao glumca hrvatskih i njemačkih komada te kao redatelja hrvatskih komada – sveukupno za 75 forinti, od čega na režiju, kao na tada nužnu prateću disciplinu glumi, otpada samo 5 forinti! Uz ponudene dvije korisnice dobio je još jednu "beneficiju" – otkazni rok od tada velikodušnih šest tjedana.

U proljeće sljedeće godine pridružiti će mu se i brat Franjo (za plaću od 40 forinti) te će zbog angažmana u zagrebačkom teatru doseliti natrag u Zagreb iz Gospića.

Prvi nastup odradio je Josip 10. veljače u veseloj igri znakovita naslova *Tko zna čemu je to dobro*. Kritika ga pozdravlja "kao zrelog i vještog glumca", iako mu je 28 godina tek!

No, kao redatelj dobiva konkurenciju, jer već 4. studenog iz Beča dolazi redatelj Rudolf Stefan, kojeg uz niz njemačkih glumaca na svom bečkom skautskom boravku angažira Demeter i koji za prvu režiju s novim, njemačkim ansamblom uzima komad *Der ball zu ellenbrun*, čija se premijera održala 16. listopada 1854.

Do 1856. predstavljaju na hrvatskom i njemačkom, a potom ansambl opet biva raspušten pa on cijelu sljedeću sezonu provodi s Karolinom Norweg u temišvarskom kazalištu, gdje piše *Graničare*, čija je prazna bila u Zagrebu 7. veljače 1857.

Zanimljivo je da je za taj "*izvorni narodni igrokaz s pjevanjem i plesom u 3 razdiela*" dobio samo 45 forinti, a budući da je za glazbu iz svog džepa platio kompozitoru i voditelju kazališnog orkestra Franji Pokornome 28 forinti, što znači da je za najigraniji domaći komad 19. stoljeća i, po riječima M. C. Nehajeva,¹⁷ *najstariji stup hrvatskog repertoara* plaćeno samo 17 forinti!!!

Na premijeri čija je izvedba bila i autorova korisnica,¹⁸ a u kojoj je podjela bila obiteljska,¹⁹ doživio je "klicanje i pljeskanje", ovacije ushićene publike za koju je to bio velik narodni blagdan. Demeter ushićeno uzvikuje: *Više takvih predstava i obezbedjeno je postojanje našeg kazališta!*²⁰

Otad, kad god se našlo u financijskoj stisci, a bilo je to s obzirom na bijedne financijske prilike često, kazalište posize za *Graničarima* i *Crnom kraljicom* (koja je prazna bila u siječnju sljedeće sezone), znajući da je

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA
SCENA

NOVE
KNJIGE

DRAMA

na izvedbama tih komada uvijek zagarantirana puna kuća, a time i dobra zarada. No, sam autor od te popularnosti nije materijalno profitirao – već 14. veljače 1858. morao je pismeno moliti Odbor (u to doba predsjednici se smjenjuju tjedno!) da mu se isplati skromna nagrada od 50 forinti za *Crnu kraljicu*. Nagradu nije dobio do Cvjetnice, no utješna je za njega bila “nesebična” do djela termina za korisnicu!

U tom pučkom komadu, koji je sukladno žanrovskim obilježjima pučke dramatike poblize označen kao *izvor-na čarobna gluma s pjevanjem u dva dijela*, uz ljubav za kazalištem iskazao je i potrebu za njegovom reformom, kako nacionalnom tako i organizacijskom.²¹

Godine 1858. slijedi ponovno raspad na Markovu trgu. Na čelo kazališta dolazi poduzetnik Wallburg koji nema namjeru prikazivati drame na hrvatskom pa Freudereich zbog nemogućnosti djelovanja po tko zna koji put napušta Zagreb i odlazi prvo u Lavov pa u Beč, gdje nastupa u *Theater an der Wien* i gdje ga nazivaju hrvatskim Garrickom.

Na čelu kazališta u Zagrebu za to se vrijeme izmjenjuju njemački poduzetnici – najprije Räder pa Stefan i konačno Blatner. Tijekom cijele 1859. na sceni zagrebačkoga kazališta nije odigrana ni jedna predstava na hrvatskom jeziku! Pavao Cindrić ilustrativno opisuje to crno razdoblje: *Bio je to sumrak pred zoru koja će uskoro svanuti!*²²

Iako Odbor već početkom 1859. piše Freudereichu s molbom da se vrati zbog ponovnog formiranja hrvatskoga glumačkog ansambla, on ih u pismu poslanom iz Lavova 12. siječnja 1859.²³ odbija ne bez gorčine, jer *taj narodni zavod nikada do mene deržao nije i meni je veoma žao da sada od vaše dobrote nikakve potrebe činiti ne mogu... Da je meni Slavni odbor svoje častno povijerenje poklonio dok je jošte doba bila i dok sam se u mojoj domovini nalazio još bi bio sve moje sile napeo za to da povijerenje opravdam, ali sada je kasno. Izvan toga što bi takovo poduzetje sada odveć velike žertve zahtevalo i što bi sastavljanje narodnoga društva sada gdje je sve razperšeno odveć teško i nemoguće bilo...*

Iako povijesne 1860. na čelo Kazališnog odbora dolazi Stjepan Drašković, pravi ravnatelj kazališta postaje njegov zamjenik Karlo pl. Jelačić koji će ubrzo unijeti i reda u upravu te uspješno unaprijediti imetak i položaj kazališta, suradujući vrlo intenzivno s vladom u svim pitanjima uprave.

Freudereich, tada angažiran u bečkom *Theater in*

der Wien, očito u suglasju s Demetrom procjenjuje da je poradi takvih promjena ipak došlo vrijeme za povratak u Zagreb pa 29. rujna nastupa u svojoj *Crnoj kraljici*. Ubrzo postaje “ravnatelj društva” te se zajedno s Demetrom kao dramaturgom baca svim snagama na pokretanje uspavanih glumačkih snaga i razvijanje repertoara na hrvatskom jeziku, označivši time početak kontinuiranog rada hrvatske drame.

Najviše se posvećuje onome što osjeća i kao glumac i kao redatelj i kao pisac: pučkom kazalištu. Piše, prevodi i lokalizira.²⁴

Nerijetko ulazi u sukobe s Odborom. Već u travnju prigovaraju mu da nije dovoljno stručan u jezičnoj izobrazbi glumaca i traže da pronade *učitelja deklamacije, mimike i kretanja*.²⁵ Tijekom sljedećih deset godina, a posebno nakon definitivnog protjerivanja njemačkih glumaca s hrvatske pozornice, potpuno se posvećuje djelovanju u Zagrebu te među Zagrepčanima postaje omiljeni kazališni glumac i redatelj koji režira sve što se postavlja na scenu.

Antonija K. Cvijić, istraživačica prošlosti starog teatra i društvenog života starog Zagreba, napisat će: *Na trgu poznavao je sav narod Josipa Freudereicha. Dolazio bi svako jutro, da kupi živež, pa bi se onda zgodno našalio sa svakom piljaricom i seljakinjom... voljeli su ga svi počevši od Nove vesi do Mandalice...*²⁶

Godine 1871., kad Freudereich slavi srebrni jubilej, kao da nestaju svi dugogodišnji nesporazumi slavljnika i krutih društveno-političkih struktura koje su mu tijekom duge karijere iskazivali samo nezahvalnost bez ikakvih priznanja.

U prepunom kazalištu okićenom zastavama i za tu priliku posebno osvjetljenom izvode se *Graničari* za koje Zajc sklada uvertiru, Trnski piše stihove koje čita doajenka Maca Peris, Šenoa mu uručuje srebrni kalež,²⁷ publika ga pozdravlja klicanjem, a uprava banketom. Ali, već godinu poslije sve se vraća na staro: smanjuju mu plaću, a budući da više ne režira sve predstave jer dolaze mlade snage (A. Mandrović i P. Brani), ukidaju mu i jednu korisnicu, ne žele ni razgovarati o mirovini te ga zajedno s obitelji deložiraju iz stana na drugom katu kazališne zgrade! Materijalno je potpuno uništen, a to što je npr. po *Graničarima* nazvan popularni liker tvornice Pokorny načinjen od “aromatičkih biljnih supstancija, čistom žestinom zdravlju neškodljivih sastojina i sladorom”, nije mu donijelo nikakve koristi – za pojam autor-

skih prava hrvatsko kazalište neće čuti još dugi niz godina. Ubrzo nakon toga umire shrvan bolešću i razočaranjima u 55. godini.

Kazališni poduzetnik

Početak 1863., poradi Jelačićeve želje za reorganizacijom rada u kazalištu, Visoko namjesničko vijeće traži da se sastave "disciplinska pravila koja će dužnosti prave svakoga igrača točno odrediti" te odlučuje da je vrijeme za privatnog poduzetnika koji će "uz artistsku kontrolu odbora i uz stanovitu subvenciju"²⁸ voditi ansambl. Uvjeti su sljedeći: u prvoj polovici godine imaju se davati predstave u Zagrebu, u drugoj po *jugoslavenskih pokrajinah*, i to svaki tjedan najmanje tri predstave, od kojih jedna premijera!

Takvu priliku Freudenreich nije mogao propustiti, izazov je bio velik, a materijalni položaj njegove mnogobrojne obitelji bio je više nego nezavidan. A. K. Cvijić napisat će: *Ta djeca moradiše rano okusiti oskudice glumačke porodice. Roditelji nijesu nikada razumjeli udesiti materijalne svoje prilike prema dohodcima. Danas se uživalo, sutra skapavalo. Očiti život Bohema!*²⁹

Pokušavši ostvariti nemoguće za to doba, tj. zaradu od kazališta, i računajući zacijelo na svoj dobar nos za predstave zanimljive širokom krugu gledateljstva, Freudenreich, nepovoljnim prognozama usprkos, preuzima kao zakupnik 21. 8. 1863. – kao prvi Hrvat u njegovoj kratkoj povijesti – vođenje kazališta, što znači da na sebe preuzima organizaciju, repertoar, ansambl i, što je najpogubnije, financiranje! Obecava 38 premijera u sezoni, od čega i nekoliko opereta na hrvatskom. U ugovoru koji u 22 točke precizno regulira, uglavnom Freudenreichove obveze nalaže mu se da *vsake nedilje danah izviežbanim osobljem ustanovljeni broj teatarskih predstavaht tečajem zimske saisona u Zagrebu s lietonom saizonom u ostalih jugoslavenskih krajevih davati imade.*

Vijeće mu na sjednici od 16. studenog 1863. izglasava godišnju subvenciju od 7200 forinti i to u mjesečnim ratama od 600 forinti, pravo na *abonoman* od loža (oko 3000 forinti) i sav prihod od predstava. Iako na prvi pogled financijska konstrukcija izgleda povoljna, čak primamljiva, u stvarnosti nije bilo tako – za usporedbu treba navesti da je svota dostatna samo za polumjesečne plaće ansambla iznosila 825 forinti!

Već nepuna tri tjedna poslije nastaju ozbiljni problemi i Freudenreich se već 10. prosinca tuži Vijeću zbog dozvole izdane od Poglavarstva grada Zagreba nekom jahačkom društvu, a zbog kojih Vijeće žali jer je dotična odluka u velikoj mjeri otežala Freudenreichov položaj, a samu državnu zakladu izložila riziku još veće subvencije. *Tim je postupak i teži, zaključuje Vijeće i pritom svjedoči o kompliciranom odnosu Grad Zagreb – državna vlast, odnosu koji umnogome i danas otežava normalno funkcioniranje nacionalne kazališne kuće: Grad Zagreb, premda glavni grad domovine, dosada žalibože još ništa doprineo nije za uzdržavanje zavoda koji znatno doprinosi zabavi i izobraženju gradskog žiteljstva, već sav teret pušta i nadalje zemaljskoj zakladi u koju se prinesci svih poreznikah ove kraljevine gdje i drugi gradovi naše domovine i susjednih pokrajinah podporu i uzdržavanje kazališta gradskog međ prve si računaju dužnosti...*³⁰

Sam Freudenreich predlaže rješenje, pronašavši ugovor koji je davne 1833. (!), tj. trideset godina ranije, Grad Zagreb potpisao sa Stankovićem i kojim mu je omogućio monopol na predstavljачku djelatnost te prihod u visini od 10% njihova dohotka!

Do pronalaska konačnog rješenja Vijeće određuje zadržavanje "Stankovićevih" 10% (*uz kontrolu gradskog kojeg urednika i kazališnog poduzetnika do daljnega određenja u gradskoj blagajni deponirati*)³¹, da se predstave jahačkog društva imaju igrati samo u one dane kada nema kazališnih predstava, a ako padaju na dane kazališnih predstava, moraju završiti do 18 sati.

Freudenreich se ne da smesti, pribjegava drugoj taktici i uskoro počinje intenzivna sezona plesova – samo u siječnju i veljači 1864. organizira ih u redutnoj dvorani kazališta (koja je u kolovozu dobila nove parkete iz Graca!) čak devet (*obični, subskribirani i krabuljni*) i pritom zarađuje čak 1311 forinti i 78 krajcara!³²

I estradne atrakcije svake vrste nisu mu bile mrske pa ugošćuje, a sve radi popunjavanja blagajne, plesačice, *čarolijaše*, imitatora majmuna, gimnastičare itd. – za dva i pol mjeseca ukupno 20 takvih priredaba!

Ipak, sve to nije bilo dosta, potraživanja uvelike premašuju dohodak s blagajne i subvenciju vlade, njegovo je financijsko stanje jadno i on se približava katastrofi, ali ne popušta, odlučuje posegnuti za "novim" kazališnim žanrovima koji će napuniti blagajnu te u Zagreb importira operetu³³ čiji će omanji ansambl postati baza za osnutak stalne opere.

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA
SCENA

NOVE
KNJIGE

DRAMA

Njegovo kazališno poduzetništvo završilo je u očekivanoj katastrofi – već u lipnju piše vladi *preponiznu molbu radi odstupljenja od poduzetja narodnog zemaljskog kazališta*: dugove nije mogao ni pobrojati, navodno ih je nakon njegove smrti namirio sam ban Pejačević. O tome piše u Autobiografiji: (...) *al sam tako postradao, da se od tih rana jošte danas izliečiti ne mogu*.³⁴

Da udarac bude još jači, Vijeće mu zbog negativne bilance uskraćuje povratak jamčevine od 700 forinti! Financijske nedaće pratit će ga, kao i ostatak ansambla, i sljedećih nekoliko sezona. Nije bilo prava na dohodak nakon sezone, nije bilo prava na bolovanje, mirovinu i godišnji odmor. O autorskim pravima ne postoji nikakva svijest – da je svestrani Freudenreich mogao naplatiti tantijeme svojih hit-komada, bio bi bogataš. Ovako, morao je poduzimati gostovanja ansambla izvan Zagreba kako bi sebi i kolegama omogućio puko preživljavanje. Trebalo je za to pribaviti dozvolu često nenaklonjenog Odbora koja je uvijek morala uključiti i dopuštenje za izvođenje predstava, posudbu nužne scenerije i kostimerije, te ako je ikako moguće i predujam dostatan barm za transport u željeno mjesto.

Tour manager

Kazališnim "virusom" zaražen je Freudenreich 1841. zahvaljujući baš jednom gostovanju – te su godine po prvi put u Karlovcu *Kod austrijskog cara* nastupili Novosađani s nekoliko predstava. Otad pa sve do 1860., kad se konačno stabilizirao u Zagrebu, putovanja, promjene angažmana i gostovanja bila su paradigma njegove karijere. Sva ta kazališna pečalbarenja od Karlovca i Varaždina, Bjelovara, Petrinje, Siska i Gline, Ptuja, Beča i Lavova bila su višekratna, teška i dugogodišnja kazališna škola – jedina koju je završio prvi *tour manager* hrvatskoga kazališta.

Kao "tehnički ravnatelj",³⁵ još uvijek u strahu od raspada *društva*, a uoči donošenja Saborskoga kazališnog zakona, odveo je u svibnju 1861. 20 članova *društva* na dvomjesečno gostovanje u Varaždin. Uz gostovanje, poduzeo je zajedno s Demetrom i viđenijim Varaždincima pravu *fundraising* akciju – dobrotvorni prilozi za opstojanje hrvatskog dramskog ansambla (20 članova) sakupljeni su prije, tijekom i nakon samog gostovanja na koje su išli s više od dvadeset predstava. Nakon očito uspješnog boravka u Varaždinu, tamošnji magis-

trat izdaje potvrdu koja svjedoči o uspjesima cijelog gostovanja, a posebno redatelja Freudenreicha, budući da je sve predstave sam i režirao.

Već sljedeće godine, na kraju sezone 1862., ide dalje: organizira za ondašnje prilike nezamislivo kompliciranu tromjesečnu ljetnu turneju u *donje strane domovine naše* – Slavoniju i Banat. Nije potrebno naglašavati koliko je senzaciju predstavljao za sve tamošnje pripadnike južnoslavenskih naroda posjet jedinog stalnog kazališta na slavenskom jugu koje se publici obraća na narodnom jeziku. O tome u Hrvatskom državnom arhivu postoji obimno svjedočanstvo iz pera glumca, u to vrijeme i kazališnog tajnika, zapisničara te nadzornika knjižnice, garderobe i inventara Stjepana Mihovilova koji je detaljno opisao sve nedaće, ali i pokoji uspjeh zagrebačkih kazalištaraca.³⁶

Turneja je obuhvatila Bečkerek (Zrenjanin), Pančevo, Zemun, Vršac i Osijek, a odigran je s priličnim uspjehom velik broj predstava.³⁷ U Zrenjaninu je prijem bio vrlo mlak, ali, *hrvatsko društvo je pobijedilo i one ovdje našavše kukavne neprijatelje svoje te iz zametnutih mu zamkama neprijateljskih vlastitom svojom snagom na polje slavo-dobitja ipak sretno prispijelo*, piše u izvješću s turneje Stjepan Mihovilov.³⁸

U Pančevu, gdje su igrali pred *mnogobrojnim obćinstvom*, osjetili su *stostruko više simpatija*,³⁹ a na *Bran-kovića* došla je zbog teme, za tu priliku dobro izabrana komada, publika čak i iz Beograda. Ista atmosfera pratila ih je i u Zemunu i Vršcu gdje su ostali sve do polovice kolovoza. Nakon toga, prvi put u povijesti, zagrebačko kazalište nastupa u Osijeku gdje ostaju puna dva mjeseca, a s 200 forinti(!) podupro ih je biskup i mecena Strossmayer (za predstavu u Đakovu)! Očito je da je kazalište koje igra na narodnom jeziku bila senzacija!

U izvješću Mihovilov ne spominje Vukovar, iako je bio naznačen u planu dostavljenom Odboru! Iz blagajničkog izvješća pak može se vidjeti da je brojni glumački ansambl⁴⁰ na čelu s Freudenreichom uz plaćene troškove na samoj turneji zaradio i polumjesečne plaće u iznosu od 12,5 do 45 forinti. Za organizaciju putovanja uzeli su pozajmicu iz kazališne blagajne od 1000 forinti koje su po povratku morali vratiti iz dohotka s putovanja. No, financijski rezultat bio je više nego porazan. Po povratku Freudenreich piše Odboru: *Prijem pako u Slavoniji i Banatu tako je neznatan da je društvu od svih naknada i prijamah 32 forinti i 76 krojčara tek preostalo...*⁴¹

Već u veljači sljedeće godine Vijeće traži da ansambl krene na novu, bolje organiziranu turneju, te spominju Ljubljanu, Karlovac, Osijek i Beograd kao moguća odredišta, želeći da ovaj put Freudenreich preuzme brigu za garderobu (?!). No, ta turneja nije realizirana jer iz Zagreba u Beograd odlaze Mandrović i Perisova,⁴² a zbog očite prezaposlenosti i niske plaće otkazuje i Mihovilov (koji se "u svoju domovinu vratio").

Primjećuje se kriza u upravljanju ansamblom te je očito da Freudenreichov položaj, bez obzira na najveću plaću u ansamblu (150 forinti!)⁴³ u kazalištu slabi, što se može iščitati iz pisma koje Jelačić šalje vladi 2. 4. 1863.: *Nije voljno kazališno društvo pod ravnateljstvom Josipa Freudenreicha putovati po ovozemnim gradovima, jer on neima jamstva za solidno i neprikosno ponašanje društva, osim toga protivi se većina osoblja s Freudenreichom putovati, jer nije osiguran red i nužna disciplina u društvu, bez nje pako mogao bi narodni ovaj zavod pasti u zločest glas.*⁴⁴

Očito je da Odbor, nakon prošlogljetnog financijskog debakla, želi da glumci ljeta 1863. provedu u Zagrebu učeći nove komade i pohađajući predavanja porad učenja hrvatskog jezika.⁴⁵

Osim toga, nije na odmet dodati i pokoju primjedbu na disciplinu ansambla, pa tako iz tog, detaljima prilično bogatog pisma Karla Jelačića saznajemo da je društvo demoralizirano, da su više osobah posve vinu predati i da više u kavanah i krčmah i drugih neurednih mjestah vrijeme trate nego da bi se zvanju svome posvetili.⁴⁶ Posljednja se primjedbe odnosi najviše na Jovanovića i Lesića, onog istog koji je samo nešto više od dvije godine ranije, povijesnog 24. 11. 1860. s pozornice objavio da će se od sutrašnjeg dana *na ovoj pozornici prikazivati samo hrvatski!* Očito je težina već nastale slave bila prevelik teret za mladog i ničim drugim istaknutog epizodista!

Osim toga upozoravaju Freudenreicha *da bi prieko nužno bilo svaku, a naročito važniju ulogu barem 8 dana prije predstave dotičnim predstavljajem dostaviti.*⁴⁷

To samo dokazuje da je način postavljanja predstava bio više urediteljski nego redateljski, očito je da nije bilo čitaćih proba, a da su aranžirke bile malobrojne i da se mizanscen odvijao po jedinom tada mogućem obrascu – *glavna lica* naprijed u sredini, *sporedna* sa strane i u pozadini. Režija kao disciplina bila je evidentno samo pratiteljica glume i u financijskom smislu: Freuden-

reichu je u početku od 75 forinti ukupne plaće na režiju "manjinskih" hrvatskih komada *spadalo* samo pet!

Sljedeće gostovanje uslijedit će pod organizacijskom palicom J. Freudenreicha tek u travnju 1864., a narednih sezona odlasci na gostovanja bili su redoviti, ali manji obimom i troškom. Destinacije su bile samo Zagrebu gravitirajući gradovi – Varaždin, Karlovac i Sisak. U njima je postojala publika navikla na Zagrepčane te prostori s dobrim uvjetima za izvođenje njihovih produkcija.

Ali, ni ta gostovanja ne prolaze bez problema: da bi odobrovoljio Odbor za planirani put u ljeto 1868., Freudenreich mora priložiti molbi za turneju i "svjedodžbu o ponašanju" koju je potpisao načelnik Poglavarstva u Sisku, a kojom svjedoči da je JF lanijske godine sa "svojim društvom" odigrao tijekom ljeta 7 igrokaznih i pjevačkih predstava, *vazda čedno i čudoredno zadržavao, te obstojećim redarstvenim propisom podpunoma zadovoljio.*⁴⁸

Na temelju te svjedodžbe o dobrom vladanju Freudenreich 18. lipnja 1868. moli vladu⁴⁹ za dopuštenje da od kazališta posudi dijelove *garderobe, biblioteke i muzikalija* za gostovanje u Sisku i Karlovcu. S njim na gostovanje idu i članovi ansambla Plemenčić, Cvietić, Kontilović, Isaković, Ban, Lesić, Stefanović, Ružić, Dašćarević, Norwegova, Baizova, Lesićeva, Odieva, Podermanska, Golubićeva, Traveničke mama i kći, Stefanovićeva, Vormastijnijeva te kazališni poslužnik Glivarac.

Namjera im je dati do 15. 7. u Sisku i Karlovcu nekoliko predstava, jer slavni odbor sve kazališno osoblje nezakonito na 2/3 plaće oborio i tako zakonite na čitavu godinu s punom plaćom uklopljene ugovore prekinuo! A članovima nije bilo moguće preživjeti s takvim plaćama jer je Odbor i tako male plaće neuredno plaćao.⁵⁰

Istu molbu⁵¹ odbio je dva mjeseca prije Kazališni odbor koji smatra da se *iza 7,5 mjesečnog predstavljanja društvo odmori, te poslie za buduću saisonu pripravlja i vježba!* No, vlada koja se u načelu slaže s odborom molbu odobrava tek 25. lipnja, i to samo za Sisak jer misli da *dotičnim članovima treba dati priliku izgubljene plaće donekle nadoknaditi.* Zauzvrat traže da se sve posuđene stvari precizno popišu te ne dopušta izvođenje najnovije operete *Daphnis i Chloe!* Također traže povratak ansambla do kraja srpnja.

Nakon njegova povlačenja iz kazališta, ono je bez

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA
SCENA

NOVE
KNJIGE

DRAMA

njega nastavilo putovati dalje do starih, ali i novih destinacija – Splita i Dubrovnika npr., a organizirale su ih mlade snage koje su u međuvremenu od Freudenreicha preuzele kako režiju tako i način upravljanja kazalištem.

Na kraju, važno je podcrtati da će organizacijska struktura gornjogradskoga kazališta sve do reformatorske pojave Stjepana Miletića i odlaska u novu zgradu 1895. ostati pri istoj freudenreichovskoj maniri. Onoj maniri koju odlikuju – kao što je uostalom slučaj u svim kazalištima na rubu posrnutog carstva – organizacijski instinkt utemeljen na iskustvu pojedinca bez obrazovanja, nemjerljiv entuzijazam, kronična besparica i kruti stav društveno-političkih struktura koje su kao i danas sklone uglavnom – obećanjima.

¹ M. Krleža: O našem dramskom repertoaru, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 95, V, Eseji i putopisi, Zagreb, 1973., str. 244/245.

² Preveo je više od 80 kazališnih komada, a od mnogih preradbi ostali su poznati samo naslovi:

Vijenac dramatskog cvijeca ili slava repači, koja nije došla

Remete, crta iz zagrebačkog života

Hrvatska berba

Harlekin prvi put u Zagrebu ili Pierrotove nezgode, pantomima za

prokuhavanje pokladnih tjestenina

Vjetrenjače u Karlovcu ili način kako je moći stare babe pomladiti

Tri dana iz dojučeršnje nedjelje – tri velike, šaljive, ali istinite slike iz našega života za 50 osoba.

³ S. Miletić, Hrvatsko glumište, 1 Zagreb, 1904.; 2 1984., Biblioteka Prolog, str. 224.

⁴ Branko Gavella, Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti. U: B. Gavella, Književnost i kazalište, Biblioteka Kolo, Zagreb, 1970., str. 26.

⁵ N. Batušić: Hrvatska drama od Demetra do Šenoa, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1976.

⁶ Naslov koji dokumentira Freudenreichov osjećaj za marketing zajelo je sljedeći:

Stani! Tko si? Prijatelj. Kuda? U kazalište? Slobodno!

⁷ Jedan junak Crne kraljice lamentira nad glumačkim poslom: ...On je nagovara da se posveti narodnom kazalištu, koje neki takozvani domorodci namjeravaju učiniti stalnim zavodom. Pa kažu, da će neki od sadašnjih kazališnih dobrovoljaca stalno kazalištu pristupiti, a prije svih taj Umjetnik, koji je za tom budalaštinom sasvim poludio. On, tako bogat čovjek, pa da postane komedi-jašem iz nekakvog domorodstva. Nije li to smiješno, ha, ha, ha.

⁸ Početak obiteljskog entuzijazma prema kazalištu seže još u 1784. godinu, kad njegov djed **CAROLUS (Karlo) Franciskus Fuchs** dolazi u Zagreb iz Moravske.

Bio je "mehaničar", tj. majstor za svakojake popravke, no odmah po dolasku pridružio se kao operni pjevač i glumac nekoj družini koju je u Zagrebu predstavljala u palači grofa Pejačevića na Markovu trgu. Kad je grof Amade podigao prvu kazališnu zgradu u

Zagrebu u tadašnjoj Blatnoj ulici, Carolus stupa u njegovu službu kao aranžer plesnih večeri i učitelj plesa, no pod utjecajem žene Agneze Kraitz ipak odustaje od scene te uzima mjesto podvornika i "mehaničara" kazališne zgrade u današnjoj Demetrovoj ulici. Godine 1813. moli gradski magistrat za dozvolu podučavanja u plesanju te uz to kao prvi kazališni umjetnik u povijesti grada Zagreba dobiva za 6 forinti status građanina Zagreba.

Na toj pozornici je u djetinjstvu povremeno glumio i Josipov otac **Josip** rođen 1796., koji je pohađao konzervatorij u Beču, a umro je 1836. od raka u kraljevičkoj bolnici. Majka Klara Kistler bila je glumica i pjevačica, ali zbog muževe vojne karijere odustaje od glume. Obojica braće glumaca, Josip i Franjo rodili su se u Novoj Gradišci, gdje im je otac bio vojni kapelnik, na isti dan, mjesec i sat s razlikom od pet godina – Franjo 1822., a Josip 6. listopada 1827.

⁹ A. Šenoa, Vijenac br.18, 30. 4.1881., god. XIII.

¹⁰ Veliki britanski traged Edmund Kean i njegov sin Charles John Kean, obojica *actor manageri* i glumačke zvijezde koje su označile britansku scenu 19. stoljeća, stariji je na kraju karijere obilježene skandalima i arogantnim ponašanjem preuzeo upravu KING'S THEATRE u Richmondu kraj Londona, a mladi je također uz glumački posjedovao i poduzetnički dar: vodio je više godina sa svojom ženom glumicom Ellen Tree Princess Theatre koji je često posjećivala kraljica Viktorija i vojvoda od Meininegena, koji je bez sumnje od njega baštiniio neke inscenatorske ideje.

¹¹ Glumačku dinastiju Kemble započeli su Roger Kemble i njegova supruga, također glumica Sarah Ward. Sva njihova djeca Charles, Stephen, Elizabeth, Frances, Ann i još poznatiji John Philip i Sarah bili su glumačke zvijezde. Tu su još i snaha Maria Theresa de Camp i unuka Fanny koja je osvojila i američku publiku 1832. John Phillip djelovao je kao u čak dvije najveće kazališne institucije Engleske: Covent Gardenu i Drury Laneu.

¹² S njima su još predstavljali brijač Lugarić sa ženom, podrumar gostione K Iovačkom rogu Knežević i Josefina Wagí, već iskusna njemačka glumica u Zagrebu, predstava se navodno dogodila u jednoj gostionici u Vlaškoj ulici.

¹³ 25. travnja **1881.** JF-u je pozlilo u kazalištu, navodno u toku žestoke svade s A. Šenoom, došao je kući (Županjska ulica 6, danas ulica 29. listopada 1918. br. 6) s riječima: "Jezt bin ich fertig", legao je i onesvijestio se. Dr. Weingerl došao je k njemu da mu pomogne, Šenoa i Mandrović došli su se ispričati. To je bilo u ponedjeljak, u srijedu **27. 4. 1881.** je umro, u petak zakopan. (A. K.Cvijić, Novosti, 28. travnja 1931).

¹⁴ J. Freudenreich, Autobiografija, Vijenac br. 18, 1818.

¹⁵ Slavko Batušić, Bez maske i kostima. U: Hrvatska pozornica, Mladost, Zagreb, 1978., str. 29.

¹⁶ Dvije godine ranije, u srpnju 1852. upućen je samo poziv piscima i glumcima u cilju pribavljanja "diela dramatičnih" te "igračica i igrača dramatičnih". Nije urodio nikakvim plodom! No, zanimljiv je iz razloga što se na njega, uz četvero muškaraca javila i jedna žena – bila je to mlada Ivana Baiza, buduća Demetrova Teuta. No, da nonsens bude još veći, Upravu tada nije zadovoljio nitko.

¹⁷ Predavanje Milutina Cihlara Nehajeva povodom 200. predstave *Graničara* 26. 10. 1922., Jutarnji list?

¹⁸ Kao redatelj, imao je pravo na dvije korisnice godišnje, dok su glumci imali pravo samo na jednu.

¹⁹ Tumači glavnu ulogu – graničara Andriju Miljevića, krčmara Grgu igra njegov brat Franjo, a supruga Karolina sobaricu Karolinu Libherz.

- 20 Narodne novine, 9. II. 1857.
- 21 Gašpar svjedoči o tužnim kazališnim prilikama: *Ići ću svaku večer u narodno kazalište i nastupat ću tamo kao statist, a za to se deset krajcara dobiva. Istina, malo je to, ali je i lahko zaslužen. Obuku te u kakav kostim, pa onda s drugim statistima vičeš: živio! Ili smrt! Ili ubijte ga! Ili se pak malo nasmiješ ha ha ha!... A moj Živan, dok ja na pozornici tih deset krajcara služim, on za osam ulaz plaća!* CRNA KRALJICA, I. čin, 11. prizor.
- 22 P. Cindrić, Trnovit put do samostalnosti, Enciklopedija HNK u Zagrebu, Zagreb, 1969.
- 23 Pismo se nalazi u Zavodu za teatrologiju HAZU.
- 24 Uz Graničare napisao je igrokaz *Crna kraljica* (1857.), *Madžari u Hrvatskoj i Joco Udmanić*.
- 25 ACTA THEATRALIA, izvješće Odbora od 30. 4. 1860., spis 7084, kutija VII.
- 26 Novosti, 28. travnja 1931.
- 27 Tekst na kaležu glasi: Prvomu hrvatskomu glumcu, u znak priznanja, na uspomenu.
- 28 Sjednica Vijeća od 09. 4. 1863. pod predsjedanjem Nikole Melinčevića, AT, VII kutija, spis br. 5242 iz 1863. Hrvatski državni arhiv.
- 29 A. K. Cvijić, Novosti, 28. travnja 1931. Opširan tekst napisan je u povodu 50. obljetnice Freudenreichove smrti koja je obilježena još jednom u nizu izvedbi Graničara. Njegova djeca tumačila su, iako u poznim godinama, glavne uloge.
- 30 Pismo Vijeća od 12. 12. 1863., AT, spis broj 18720, kutija VII.
- 31 Ibid.
- 32 Kako piše u blagajničkom izvješću, promet za navedene balove iznosio je 2406,25 forinti, troškovi čak 1123,76 forinti. Kad je isplatio plaće, manjak nije bio veći od 29,29 forinti!
- 33 Premijera Offenbachove operete *Svadba kod svjetiljaka* održana je 8. studenog 1863.
- 34 JF, Autobiografija, Vijenac, 7. svibnja 1881.
- 35 U ono doba termin koji označava organizatora, zaduženog za niz stvari u kazalištu, najmanje onog koji se brine tehnikom u današnjem smislu te riječi.
- 36 Na samom početku putovanja (16. 6.) dogodila se velika nesreća: na brodu Hermina, na liniji Sisak – Brod, umro je Josipov brat Franjo Freudenreich.
- 37 Na turneji po Srbiji odigrane su sljedeće predstave: Banova *Mejrema*, Arago Vermondovi *Zapisnici djavola*, Egressyjev *Đurađ Branković*, Szigligetijeva *Dva pištolja*, Fredroovi *Gospoje i husari*, Hugoova *Maria Tudor*, Birch Pfeifferičin *Cvrčak*, Molièreov *Misli da je bolestan*, Kaiserova *Čaša vode*, Körnerov *Nikola Zrinjski*, Demetrova prerada Kornerova komada *Joseph Heidrich oder Deutsche Treue* pod prigodnim naslovom *Vjernost srpskog vojnika*, Car i Vitkovičevi *Crnogorci*, Holteiov *Niz bisera*. Točan broj izvedbi nije moguće ustanoviti iz priloženih dokumenata.
- 38 Izvješće s putovanja hrvatskog društva po Banatu, 14. 8. 1862., ACTA THEATRALIA, VII kutija, Hrvatski državni arhiv.
- 39 Ibid.
- 40 Na putovanje je krenulo dvadeset četiri člana ansambla. Franjo Freudenreich umro je na samom početku putovanja (18. 6.?), dvoje su izgubili u Bečkereku (novopridošli članovi ansambla, očito nenavikli na uvjete rada u kazalištu. Marković i Dandulova silaze s broda nakon međusobnog sukoba). Iznos od 220 forinti za njihove plaće raspoređen je na ostale članove ansambla već početkom sljedeće sezone.
- 41 Pismo JF-a Odboru, spis br. 12 iz 1863., A. T. VII. kutija.
- 42 Zanimljivo je da to dvoje istaknutih protagonista koji će odigrati veliku ulogu u utemeljenju srpskog kazališta nosi sa sobom i tadašnji po svemu sudeći hit-naslov: *Ljubav sve može ili ukročena tvrdokornica*, preradbu Shakespeareova komada *Kročenje goropadnosti*, koju je prema Schinku i Holbainu preveo novopridošli Demetrov prevoditelj Špiro Dimitrović Kotaranin. U Srbiji igrali su u verziji naslovljenoj *Ukročeno tvrdoglavstvo*.
- 43 Glumačka je plaća u to doba iznosila između 25 i 70 forinti polumjesečno, što je za 20-40% više nego u doba diletantizma. Sam JF u *Crnoj kraljici* kaže kroz usta LJUBICE, koja se odluči iz domoljubnih motiva posvetiti kazalištu za 30 forinti mjesečno. Na to joj replicira Aspazija, bogata gradanka: "Zaista? Jeftinije se niste mogli prodati?"
- 44 Pismo Karla pl. Jelačića vladi od 2. 4. 1863., A. T., spis br. 5242, kutija VII.
- 45 Ibid.
- 46 Ibid.
- 47 Otvoreno pismo Kazališnog odbora Josipu Freudenreichu, Pozor, 9.12. 1863.
- 48 Acta Theatralia.
- 49 Tj. Visoko kraljevsko namjesničko vijeće.
- 50 Plaće su se tada isplaćivale dvotjedno. F. piše da su do 16. 6. primili samo četvrtinu plaće za 1. 6., dok za 16. 6. nisu dobili ništa!
- 51 "Preponizna molba kazališnih članovah i njihova redatelja JF za dozvolu da uzmognu u Sisku nekoliko kazališnih predstava davati."

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA

SCENA

NOVE

KNJIGE

DRAMA