

»ILUSTROVANI POLUMJESEČNIK« *KULISA* I POPULARIZACIJA KAZALIŠTA

Boris Senker

UDK: 821.163.42-2.09
792.09(497.5)»1933«

Časopis za popularizaciju kulture / popularnu kulturu *Kulisa* izlazio je u Zagrebu od 1927. do 1941., a u podnaslovima, koji su se nekoliko puta promijenili, kazalište se svaki put navodilo. U ovom se članku, napose na primjeru VII. godišta (1933.), daje pregled tekstova o kazalištu objavljenih te godine u *Kulisi*, ističu se prijedlozi uredništva za uklanjanje posljedica financijske krize po kazalište, njegovi stavovi o odnosu filma i kazališta te procjene o mjestu kazališta u popularnoj kulturi.

Ključne riječi: *Kulisa* (časopis); hrvatsko kazalište; popularna kultura

Kulturni časopis *Kulisa*, pokrenut u Zagrebu godine 1927. kao »časopis za kazalište, kino, varijete, društvo i šport«, izlazio je sve do 1941. godine, s prekidom godine 1936. Financirao ga je Konzorcij »Kulisa«, koji je očito i bio osnovan radi toga i koji se od prvoga do posljednjeg broja u impresumu navodio kao nakladnik, zastupao ga je novinar Slavko Vodvarka, a prvi odgovorni urednik bio je Milovan Pulanić. Od broja 9 godine 1930. odgovorni je urednik Otokar Pažur; od broja 1 godine 1937. Franjo Jesih; od broja 4 iste godine glavni je urednik Kazimir Krenedić;

od broja 9 godine 1938. ponovno je odgovorni urednik Franjo Jesih pa od broja 10 iste godine Miljenko Šarić te, napokon, od broja 20 godine 1940. do posljednjega objavljenog broja, a taj je trobroj 4/5/6 ratne godine 1941., glavni je urednik *Kulise* bio Đuro Weiss.

I podnaslov se razmjerno često mijenjao:

od broja 1 godine 1932.: »časopis za društveni život, kazalište, film, sport...«;

od broja 17 godine 1932.: »časopis za kazalište, film, foto, sport i društveni život«;

od broja 1 godine 1937.: »ilustrovani polumjesečnik za kazalište, film, umjetnost, modu i sport«;

od broja 14 godine 1938.: »ilustrovani polumjesečnik za kazalište, film, umjetnost, modu i šah«;

od broja 3 godine 1939.: »ilustrovani polumjesečnik za kazalište, film, umjetnost, modu i sport«;

od broja 1 godine 1940.: »ilustrovani polumjesečnik za kazalište, film, umjetnost, modu i šah«;

trobroj 4/5/6 godine 1941.: »polumjesečnik za film i kazalište«.

Neko je vrijeme, od broja 28 do broja 36 godine 1934. nosio i drugi, puni naslov: *Ilustrovani list Kulisa*.

Kazalište je, reklo bi se po podnaslovima – a sugerirao je to i naslov *Kulisa* – bilo u žarištu zanimanja uredništva i čitateljstva tog magazina. Od osam varijanti podnaslova, kazalište je u njih šest bilo na prvom mjestu, jedanput se ispred njega našao društveni život (1932.), drugi put film (1941.). Imena urednika, međutim, ne govore tome u prilog jer su od svih navedenih samo Krenedić i Šarić zabilježeni kao autori nekoliko tekstova o kazalištu, Krenedić u *Novostima* (1926. – 1930.), Šarić upravo u *Kulisi* (1940.),¹ a ostali se kazalištem nisu bavili, barem ne publicistički.

¹ Usp.: *Bibliografija rasprava i članaka. Struka VII. Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826 – 1945*. Knjiga 1: A – Ž, ur. Boris Senker, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2004., str. 419 i 732.

Nego, važnije je i znakovitije u koji je kulturalni kontekst ne baš mali skup sastavnica svih tih podnaslova *Kulise* dovodio kazalište, kako ga je u međuratnoj zagrebačkoj, hrvatskoj pa i onodobnoj jugoslavenskoj kulturi pozicionirao. Prvo što se može uočiti izostanak je drugih umjetnosti u susjedstvu kojih bi kazalištu bilo pravo mjesto prema, primjerice, »estetičkom« kriteriju podjele »užitaka u kulturi« na »visoko, uzvišeno uživanje« i »nisku zabavu«, kakvo izlaže John Fiske u knjizi *Razumijevanje popularne kulture*.² Riječ je, dakako, o književnosti, odnosno pjesništvu, glazbi, prije svega klasičnoj, slikarstvu, kiparstvu...

Istina, u četiri se inačice podnaslova kao sastavnica kulturalnoga okruženja kazališta javlja umjetnost, ali neimenovana, posve neodređena – neka umjetnost. Umjesto očekivanih sastavnica, uz kazalište se u podnaslovima prislanjaju film (kino), varijete, foto, sport, šah, moda, društveni život (društvo), dakle mahom sastavnice popularne kulture od kojih je, valja reći, samo film bio u pratnji kazališta, odnosno kazalište u njegovoj pratnji u svih osam inačica podnaslova.

Nego, vratimo se zakratko vremenu. *Kulisa* je, sa spomenutim prekidom 1936., izlazila nepunih četrnaest godina: od rujna 1927. do ožujka 1941. Bilo je to razdoblje koje su na političko-državnoj razini obilježili formiranje Radićeve i Pribičevićeve Seljačko-demokratske koalicije 11. studenoga 1927., Račićev atentat na njezine poslanike u beogradskoj Narodnoj skupštini, Radićeva smrt, Bombaški proces, šestosiječanjska diktatura i preimenovanje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca u Kraljevinu Jugoslaviju, oktroyirani ustav, atentat na kralja Aleksandra, sporazum Cvetković-Maček, ustanovljenje Banovine Hrvatske, pristupanje Jugoslavije Trojnom paktu i, napokon, državni udar generala Simovića 27. ožujka 1941.

² John Fiske, *Understanding Popular Culture*, Routledge, London – New York, ²1990., str. 49.

U hrvatskoj drami i hrvatskom kazalištu dogodio se također niz promjena. Evo ukratko nekih.³

Kazališni repertoar i stil, u kojem su nakon podosta jako izraženih avangardističkih tendencija u prvoj polovici 20-ih godina prošlog stoljeća ponovno prevladali realistički postupci, u to se doba oblikovao pod jakim djelovanjem niza međusobno podosta čvrsto povezanih zbivanja. Državna, politička i gospodarska kriza nije ostala bez posljedica po kazalište u Zagrebu i drugim hrvatskim gradovima. Zagrebačkom je kazalištu smanjena državna subvencija, a ostavljen mu je (sve manji) prihod od prodanih ulaznica. To je zagrebačkoj Drami nametnulo prikazivanje razmjerno skromno opremljenih i komornih predstava, provedbu drastične »redukcije« umjetničkog ansambla te administrativnoga i tehničkog osoblja. Moralo se voditi računa o broju prodanih ulaznica, što će reći i o zahtjevima šire kazališne publike, pa se kazalište okrenulo popularnijim žanrovima – komediji i opereti. Profesionalna kazališta izvan Zagreba, osječko i splitsko, bila su prisiljena na »fuzije« s novosadskim, odnosno sarajevskim kazalištem. Za splitsko je kazalište to zapravo značilo likvidaciju, a za osječki ansambl nekoliko sezona lutanja i gostovanja, uključujući i početak 30-ih godina proveden u Splitu, te konačan povratak u matični grad godine 1934.

Radničke i pučke pozornice, primjerice Dramski studio (1927.) i Pučki teatar (1932. – 1934.) imale su u to doba, vjerojatno i pod dojmom

³ Osnovna su literatura za to razdoblje: Branko Hećimović, »Hrvatska dramska književnost između dva rata«, *Rad JAZU*, knj. 353, Zagreb, 1968.; *Hrvatsko narodno kazalište 1984 – 1969. Enciklopedijsko izdanje*, ur. Pavao Cindrić, Naprijed – Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 1969.; Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.; Slavko Batušić, *Hrvatska pozornica*, Mladost, Zagreb, 1978.; *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*. Knj. 1: *Repertoari kazališta, kazališnih druština i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*, prir. i ur. Branko Hećimović, Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1990.; Antonija Bogner-Šaban, *Tragom lutke i Pričala*, AGM, Zagreb, 1994.; Igor Mrduljaš, *Glumac i njegovo doba. Knjiga o Dubravku Dujšinu*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2006.

međunarodnoga kulturnog pokreta »plavih bluza«, podosta privrženika u Hrvatskoj. Sve masovniji postao je i kazališni amaterizam, a za širenje mreže amaterskih kazališta najzaslužnija je bila Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, koju je dugo vodio Aleksandar Freudenreich, zagovornik pučkoga kazališta a protivnik popularne kulture, napose radija, filma i tiska.⁴ Iznimna je pojava Družina mladih, koja se pojavila u osvit Drugoga svjetskog rata, godine 1940. Osim voditelja Vladimira Habuneka, koji je stekao kazališno obrazovanje u Parizu i Londonu, »družinari« su formalno bili amateri, ali su im podjednako daleki bili i pučki i popularni teatar. Bili su elitisti već i po tom što su prve predstave izvodili na francuskom jeziku. U Osijeku, Splitu i Zagrebu djelovao je i niz kabareta, u tim je gradovima bilo i sve više lutkarskih predstava i predstava za djecu – dovoljno je spomenuti samo Teatar marioneta (1920. – 1928. te 1935. – 1937.) i Dječje carstvo (1937. – 1941.) – tako da se važan dio glumišnih aktivnosti odvijao u prostoru između profesionalizma i amaterizma. Cenzura i neprekidna policijska prisмотра otežavali su, međutim, svaki angažiraniji i provokativniji kazališni rad.

U promijenjenim uvjetima glumačka je interpretacija dramskog teksta ponovno postala važnija od dinamično režiranih skupnih scena i opreme predstava koje su obilježile prvu polovicu 20-ih godina. Unatoč tome što je postalo bjelodano da se kazalište mora vratiti glumcu, unatoč tome što su glasoviti MHAT i njegove »disidentske grupe« na svojim gostovanjima pokazali koliko je važan pedagoški rad s glumcima, Državnoj je glumačkoj školi prvo smanjena a potom i ukinuta subvencija pa je Zagreb 1929. ostao bez glumišnoga učilišta. Stoga se dramski ansambl do početka rata zapravo i nije znatnije pomladio. Moglo bi se reći da su dobar dio glavnih uloga dijelila dva glumačka para: Nada Babić i August Cilić u komedijama i novim

⁴ Usp.: Aleksandar Freudenreich, *Gluma. Stručni priručnik za ideologiju i praktičnu primjenu hrvatske pučke glume*, Izdanje zadruga Sklad, Zagreb, 1934., str. 1-7.

pučkim komadima, te Vika Podgorska i Dubravko Dujšin u psihološkim dramama, »klasičnom repertoaru« i suvremenoj svjetskoj drami. Sustavno obrazovanje glumačkoga pomlatka obnovilo se tek 1939. na školi koju je do odlaska u partizane 1944. vodio Drago Ivanišević. U njoj su se, međutim, formirali umjetnici za ratni i poslijeratni teatar, a ne za razdoblje o kojemu je ovdje riječ.

Središte hrvatskoga kazališnog života bilo je i ostalo, dakako, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu pa se ono i nalazilo u žarištu zanimanja urednika i suradnika *Kulise*. Za povjesničare međuratne drame i kazališta najvažnija su u tim godinama uprizorenja novih djela već afirmiranih dramatičara, prije sviju Miroslava Krleže, kojemu je od 1928. do 1930. praizvedena trilogija o Glembajevima, a u njoj je kao glumica debitirala njegova žena Bela Krleža, i Milana Begovića, kojemu su bolja ostvarenja komedija *Amerikanska jahta u splitskoj luci* i psihološka duodrama *Bez trećega*, te dramskih prvenaca Miroslava Feldmana, Marijana Matkovića i Ranka Marinkovića. Najveću popularnost uživali su pak pučki igrokazi Kalmana Mesarića i Gene Senečića, dramatizacije Zagorkinih i Šenoinih povijesnih romana i komedije nezaobilaznoga Branislava Nušića. Kao i na početku 20-ih, središnje su mjesto na repertoaru zadržale Shakespeareove tragedije i komedije, a zastupljeni su bili utemeljitelji moderne drame Henrik Ibsen, August Strindberg, Gerhard Hauptmann, Luigi Pirandello, George Bernard Shaw, Eugene O'Neill te dramatizacije ruskih realističkih romana.⁵ Nakon Gavellina odlaska iz Zagreba i Hrvatske pod političkim pritiskom, u drugoj polovici 20-ih te u 30-im godinama zagrebačke su predstave režirali ponajviše Ivo Raić, koji umire već 1931., potom Alfons Vreli, prvi redatelj Krležinih drama *U agoniji* i *Gospoda Glembajevi*, Tito Strozzi, kao najsusniji među njima, netom spomenuti Mesarić te glumac

⁵ Usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*. Knj. 1: *Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*, prir. i ur. Branko Hećimović, Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1990.

i pjevač Aleksandar (Aca) Binički, koji je režirao i najveći dio opereta, a među prvima se okrenuo radiju i diskografiji. Jedno od najvažnijih dostignuća Drame bila je premijera Držićeva *Dunda Maroja* u podosta slobodnoj preradbi i režiji Marka Foteza. Izvan Zagreba neprijeporno je najzanimljivije bilo djelovanje prve profesionalne redateljice u nas, Reinhardtove učenice Zore Vuksan-Barlović, rođenjem Đakovčanke, koja je gotovo cijeli svoj umjetnički vijek, od 1915. do smrti 1935. ostala vezana uz Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku.⁶

Opera je u 30-ima prouzvela dva djela nenadmašena u svom žanru, operetu *Mala Floramye* Ive Tijardovića i nacionalnu operu *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca. Najvažnija prouzvedba u Baletu, koji su vodili Ana Roje i Oskar Harmoš, bio je pak *Đavo u selu* Frana Lhotke, u koreografiji Pije i Pina Mlakara. Iz HNK-a su na vodeće svjetske pozornice krenule balerina Mia Čorak Slavenska i pjevačica Zinka Kunc, a dirigitirati je počeo Lovro Matačić. Kazalište je od početka 20-ih na raspolaganju imalo i drugu pozornicu, Kazalište u Tuškancu, a od 1929. Malo kazalište u Frankopanskoj. Poluamaterske i amaterske predstave pokatkad su se izvodile na jednoj od tih dviju pozornica, pokatkad u drugim dvoranama, primjerice Djetićkoga doma na Iličkom trgu, Jeronimskoj dvorani na Trgu kralja Tomislava i dvorani Hrvatskoga glazbenog zavoda u Gundulićevoj ulici, kao i na otvorenim prostorima Markova i Katarinskog trga te pred Katedralom.

O razlici u popularnosti između kazališne i filmske umjetnosti, valja reći na kraju ovoga pregleda, svjedoči to što je u istom razdoblju Zagreb imao već 22 kinematografa.⁷

⁶ Usp.: Antonija Bogner-Šaban, »Zora Vuksan-Barlović. Redateljske i glumačke inovacije«, u: *Povrat u nepovrat. Na razmeđu realizma i moderne. Devet kazališno-književnih portreta*, Hrtavski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2001., str. 209-247.

⁷ Usp. članke »kazališta« i »kinematografi« u: *Zagrebački leksikon*. Sv. 1: *A-Lj*, ur. Josip Bilić i Hrvoje Ivanković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža – Masmedia, Zagreb, 2006., str. 498-505 te 508-510.

U tim i takvim godinama *Kulisa* je kazalište, koje je pod financijskim pritiskom i samo, kako je već rečeno, moralo voditi računa o broju prodanih ulaznica, i na svojim stranicama premještala iz područja elitističke, »visoke« kulture u područje popularne, »niske« kulture. Članci i vijesti o kazalištu bili su, naime, u tom »ilustrovanom polumjesečniku« okruženi ne samo brojnijim člancima iz filmskoga svijeta i svijeta mode, fotografijama filmskih zvijezda, kriminalističkim, pustolovnim i erotskim kratkim pričama pa i romanom u nastavcima Rudolfa Habeduša Katedralisa, izvješćima sa sportskih natjecanja, napose nogometnih utakmica, fotoreportažama s balova za društvenu elitu, iz ljetovališta i zimovališta, popularnoznanstvenim feljtonima, putopisima, zdravstvenim, kozmetičkim i inim savjetima, nego i humorističnim i enigmatskim priložima a, u prvim godištim, i nagradnim natječajima za »Miss Kulise« (1928.) te za »najljepše ruke« i »najljepše noge« (1929.).

To premještanje u onim je godinama bilo, rekao bih, izazivački potez, osporiv s barem tri stajališta.

Prvo bi se stajalište moglo nazvati tradicionalističkim, na neki način i društveno elitističkim. Ono je ostalo dominantnim u većem dijelu prosvjetnih radnika, ali i u dijelu kulturnih djelatnika pa i manjem dijelu umjetnika. Prema njemu kazalište, a na prvom mjestu Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, trebalo je biti i ostati reprezentativna nacionalna institucija, »hram« umjetnosti i kulture koji stremljevanju samo najviših estetičkih, etičkih i kulturnih ciljeva.

Drugo je stajalište avangardističko. Koliko god se u mnogim stvarima sukobljavali, i tradicionalisti i avangardisti zahtijevali su od kazališta ekskluzivnost i visoke umjetničke domete. Primjeran je ovdje Krležin izlazak s izvedbe Pecijinih lascivnih jednočinki u pokladno vrijeme 1919., uz glasani prosvjed »da takve stvari spadaju u peštanski orfeum«, a ne u nacionalno kazalište.⁸ Svjestan činjenice da su i drugi ljudi – o čemu su onodobne

⁸ Usp.: Enes Čengić, *S Krležom iz dana u dan*. Knj. 2: *Trubač u pustinji duha*, Globus, Zagreb, 1985., str. 194.

novine i pisale – ogorčeni izlazili s te predstave, Krleža je u obrazlaganju svojega buntovnog »performansa« u gledalištu ustrajavao na posebnosti svojega motiva izlaska. Za razliku od drugih, on nije, kaže, izašao iz moralnih razloga, jer je o pitanjima tijela i spolnosti pisao izravnije i hrabrije od Pecije, nego je izašao iz estetičkih razloga, zbog nikakve vrijednosti teksta.

Napokon, popularnu su kulturu napadali i promicatelji pučkoga kazališta. Tako je Aleksandar Freudenreich u *Glumi*, objavljenoj 1934., napao dvadesetostoljetnu fascinaciju »mehaničkim izumima, koji bi imali da nadoknade kulturno-prosvjetna sredstva pustim strojevima«, kao što su »[r]adio-megafoni, kinematografi, tonfilm, novine«. Napao je, dakle, popularnu kulturu kao pseudokulturu koja je »bez duše, pa zato anacionalna« i »djelo velikih kapitala, koji [...] ne gledaju na umjetničke i odgojne ciljeve, već u prvom redu na to, da napune d ž e p!«.⁹

Svima njima nasuprot, *Kulisa* kazalište želi vidjeti kao segment, važan segment popularne kulture. U tom duhu o kazalištu pišu (mahom nepotpisani, ili potpisani samo inicijalima, pseudonimima i šiframa) zagrebački suradnici, dopisnici iz Osijeka i Splita, Beograda, Sarajeva, Ljubljane i Maribora, Skopja te većih europskih gradova.

Izlazeći četrnaest godina po dva ili tri puta mjesečno, *Kulisa* je nanizala oko 400 brojeva s po dvadesetak stranica – ukupno, dakle, oko osam tisuća stranica s obiljem fotografija i crteža. Podosta je tu članaka i priloga o kazalištu – ali, odmah valja reći, mnogo ih je više o filmu – a iz njih se mogu iščitati dvije podjednako važne nakane: prva, privući čitateljsku publiku sadržajem članaka, koji ponekad donose i »pikanterije«, i druga, približiti kazalište toj čitateljskoj publici, zainteresirati je za njega, dokazati da ono nije povlastica društvene i intelektualne elite. Na primjeru VII. godišta, 1933., prikazat ću ukratko kako je »časopis za kazalište, film, foto, sport i društveni život«, što je bio tadašnji podnaslov, popularizirao kazalište.

⁹ Aleksandar Freudenreich, nav. djelo, str. 2. (istaknuo A. F.).

Što se zagrebačkoga teatra tiče, godina 1933. bila je »prosječna«, razumije se po ondašnjim mjerilima. Drama Hrvatskoga narodnog kazališta imala je trideset premijera, odnosno obnova, među kojima su bili i Molièreov *Umišljeni bolesnik*, i Shakespeareovi *Macbeth* i *Vesele žene vindsorske*, i Rostandov *Cyrano de Bergerac*, i Galsworthyjeva *Lojalnost*, i Björnsonova *Demisija*, i praižvedbe *Majke* Ahmeda Muradbegovića te *Vicencice* Viktora Cara Emina, ali i brojne komedije (čak tri Nušićeve: *Narodni poslanik*, *Protekcija* i *Beograd nekad i sad*) i bulevarski komadi. Opera je repertoar proširila ili osvježila s petnaest opera Glucka, Mozarta, Webera, Verdija, Puccinija, Smetane, Janáčeka, Čajkovskog, Musorgskog, Rimski-Korsakova te Zajca (obnova *Nikole Šubića Zrinskog*) i Hatzea (praižvedba *Adela i Mare*), i sedam opereta Straussa, Lehára i drugih, a Balet je izveo samo tri plesna programa, sva tri u koreografiji Mije Čorak.¹⁰

Evo što su čitatelji *Kulise* te godine mogli saznati o zagrebačkom, hrvatskom, jugoslavenskom i europskom kazališnom životu i njegovim sudionicima.¹¹

Br. 1

Pod naslovom »Naši kazališni prominenti kao djeca« (str. 3, nepotpisano), časopis donosi tri para portreta – Ančice Mitrović, Tita Strozziija i Krešimira Baranovića – kao djece i kao odraslih ljudi.

»Teater bez teatra« (str. 10, nepotpisano) kratka je pohvala radu Aleksandra Freudenreicha s amaterskim glumcima u Matici hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, popraćena njegovom karikaturom.

Reportaža »Iza kulisa našega baleta« (str. 11-13, potpis: –r.), opremljena nizom fotografija, govori ponajviše, dijelom i u anegdotama, o radu Margarete Froman, velikom trudu koji ulaže u »dugotrajan, težak i naporan trening« svoje »djece«, koja su postala »možda najsolidniji ansambl, 'najuigraniji team' našeg teatra« (str. 13). Autor pokazuje vrlo dobru upućenost u povijest

¹⁰ Usp.: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*.

¹¹ Brojevi stranica na kojima su tiskani pojedini prilozi navedeni su u tekstu, u zagradama. U brojevima 14 i 22 nije bilo članaka o kazalištu.

baleta, napose u Zagrebu, raspravlja o pogubnosti nametnute štednje, a zaključuje prijedlogom načina na koji bi se balet mogao približiti publici:

Na kraju još nešto: bilo bi možda dobro prikazati jednom zagrebačkoj publici – balet. No ne balet kakav redovno vidi na pozornici, nego kakav je na svojim vježbama, kakav je onda kad ga se ne vidi. Nešto u stilu 'Kazališnih bezumnosti'. I stvorila bi se s minimalnim ili nikakvim troškom predstava, koja bi zacijelo interesirala publiku i vukla (str. 13).

»Dubrovnik na polju kazališne umjetnosti« (str. 19) kratka je nepotpisana informacija o devetogodišnjem radu Dubrovačkoga kazališnog društva, o njegovih 36 premijera s 90 izvedaba, opremljena fotografijom prizora iz *Svadbe u revoluciji* danskoga dramatičara Sophusa Michaëlis.

Br. 2

Jedini članak o kazalištu, »Nova domaća komedija« (str. 9, potpis: *Milo.*), izvješćuje o premijeri komedije *Vode* Jože Vombergera u Ljubljani.

Br. 3

I u tom je broju samo jedan članak o kazalištu: »Pučki teatar i dramatzacija 'Matije Gupca'« (str. 6, potpis: *ml.*). Riječ je o najavi premijere *Matije Gupca*, dramatzacije Šenoine *Seljačke bune*, koju su sa šezdesetak članova Pučkoga teatra u Zagrebu pripremali Vilim Svečnjak i Kamilo Tompa. Članak je informativan i daje nekoliko relevantnih informacija o načinu rada Pučkoga teatra:

Rad u Pučkom Teatru nije sputan nikakovim stalnim i nepromjenjivim pravilima scenske umjetnosti i sva je pažnja koncentrirana na svrsishodnost obzirom na sadržaj samog komada, koji je za naše vrijeme trebalo učiniti što shvatljivijim. Pri tome je velika važnost polagana na kolektivnu saradnju svih aktera, a na sceni naročito na sinhronu kolektivnu i masovnu igru. U tome je postignut upravo kolosalan uspjeh i djelovanje pojedinih scena, u kojima nastupaju mase, je veoma snažno. [...] Gestikulacija bez suvišnog patosa pa masovni govornički korovi i [...] vrlo talentirani glumci, koji su se upravo začudnom bistrinom

znali uživjeti u igru, pa zvukovi i ostali scenski efekti – sve je to mnogo doprinijelo postignutom uspjehu. Uslijed toga čitav će taj komad za našu pozorišnu publiku biti sigurno senzacija [...].

Tri fotografije s pokusa sugeriraju reinhardtovski pristup skupnim scenama.

Br. 4

Navodeći najvažnije naslove s repertoara te imena najvažnijih, stalni suradnik *Kulise* Svetozar P. Doroški pod naslovom »Uspjela kazališna sezona u Nišu« (str. 2) pohvalno piše o radu Narodnoga pozorišta u Nišu, koje je 1931. s ranga gradskoga kazališta podignuto na rang banovinskoga kazališta.

»Dramska sekcija Jadranske Straže« (str. 15) nepotpisana je informacija o omanjoj amaterskoj družini pod vodstvom farmaceuta Jakova Danila. Navode se prezimena sedmero članica i članova, objavljena je i njihova skupna fotografija, ali ne kaže se čime je to družina »razvila toliko djelatnost« i zbog čega su njezini »uspjesi tako zamjerni, da je stvorena odluka da dramska sekcija priredi malu turneju po našoj provinciji«.

Br. 5

Premijere operete *Dubarry* skladatelja Thea Mackebena, prema glazbenim motivima Karla Millöckera, na libreto nadahnut sudbinom Marie Jeanne Vaubernier, poslije *Madame du Barry*, bila je povodom za objavljivanje jedinoga u ovom broju članka posvećena kazalištu, »'Dubarry' na zagrebačkoj pozornici« (str. 4-5, nepotpisano), opremljenog s pet fotografija Foto Tonke, na kojima se posebno ističe nositeljica naslovne uloge, Mariborčanka Erika Druzovič. S budućim gledateljima predstave kao ciljanom publikom, autor piše i o povijesnom liku »kitničarke«, »grizete« pa kurtizane koja je postala ljubavnicom kralja Luja XV. a poslije Revolucije skončala na giljotini. »I taj je lik uzet kao centralni lik jedne operete«, ustvrđuje autor, potom nalazi isprike za komercijalizam i u europskim kazalištima i u hrvatskom kazalištu: »Opravljanje je u tome

što je uzet samo prvi dio njenog života, njen uspon [...] A to nije odviše u današnje doba koje i najteže sujete pretvara u – operete« (str. 4), te na kraju zaključuje: »‘Dubarry’ je u svakom slučaju akvizicija kazališta, koja možda nije po volji kakvom ozbiljnom prijatelju kazališne umjetnosti, ali je vrlo po volji kazališnoj blagajni. A to u današnje teško doba krize nije sasvim svejedno« (str. 5).

Premda su na stranicama *Kulise* prevladavali prilozi vezani uz popularnu kulturu i premda je taj časopis o kazalištu pisao kao o jednom od njezinih segmenata, u ovom se članku, izravnije nego u drugima gdje je to ublaženo, osjeća određena nelagoda zbog toga što je tomu tako, što »teško doba krize« kazalištu ne dopušta ostanak u povlaštenom području nekomercijalizirane »Umjetnosti«.

Br. 6

Tema razmjerno opsežna članka »Problem zagrebačkoga kazališta« (str. 2-3, potpis: – br.) oštra je redukcija proračunskih sredstava zbog koje se »u samim personalnim izdacima pokazuje manjak od okruglo dvije stotine hiljade dinara. Dakako, mjesečno. Direktna posljedica smanjenja državne subvencije može se očitovati jedino u znatnoj redukciji kazališnog personala, odnosno u ukidanju opere« (str. 2). Unatoč silom prilika nametnutoj komercijalizaciji kazališta, unatoč popularnosti filma i radija, »teatru [se] još uvijek općenito priznaje njegovo značenje i njegova prevažna uloga, koju vrši u promicanju kulturnih interesa naroda. Teatar je ogledalo duševne kulture naroda«, on je »ujedno i baza za najefikasniju propagandu nacionalne umjetnosti« (isto). Stoga autor članka poziva Zagrepčane da podrže svoje kazalište:

Pa kad je Zagreb sa nekoliko desetaka hiljada stanovnika smio da si priušti luksus odličnog teatra, valjda neće ni velegrad Zagreb sa dvije stotine hiljada stanovnika biti škrt prema sebi i na svoju štetu nerazumno škrt i dopustiti, da se teatar na bilo koji način okrnji ili ošteti (str. 3).

Br. 7

Podjednako velik kao netom prikazani članak iz šestoga broja *Kulise*, nepotpisan povijesni feljton »Oni, koji su za nas stvorili kazalište potpuno zaslužuju, da im se za to i odužimo« (str. 2-3) govori o ulozi Dimitrija Demetra i Josipa Freudenreicha u formiranju nacionalnoga kazališta. Povod mu je otkrivanje njihovih poprsja u Kazalištu, djela kipara Frana Kršinića.

»Nušićev 'Narodni poslanik' u Trogiru« (str. 7, potpis: *F.*) vijest je o predstavi amaterske družine »Beriša«.

Br. 8

I u ovom je broju prvi veći tekst, »Pet minuta prije zastora« (str. 2-3, nepotpisano), posvećen kazalištu. Riječ je o fingiranoj reportaži, popraćenoj s pet ne osobito duhovitih karikatura, koja publici otkriva veliku kazališnu »tajnu«, naime »sve ono, što se dešava iza kulisa« (str. 2). Autor čitateljima opisuje i izgled svih kazališnih prostora, i njihovu funkciju, i poslove koji se u njima obavljaju, bjelodano u nakani da javnosti pokaže koliko je kazalište veće, složenije, zahtjevnije pa stoga, posljednje ali ne i ponajmanje važno, i skuplje od onoga njegova dijela – predstave u užem smislu – koji publika vidi na pozornici.

Br. 9

Pod naslovima »Nova poprsja u vestibulu kazališta« i »'Adel i Mara' na zagrebačkoj pozornici« (str. 2-3) donose se fotografije i kratke vijesti o otkrivanju već spomenutih poprsja Demetra i Freudenreicha te o izvedbi »muzičke drame« Josipa Hatzea. Svaka od vijesti, uzgred rečeno, zauzima manje prostora na tim dvjema stranicama od reklame za »Kalodont« koja je na njima objavljena.

Br. 10

Jedini tekst o kazalištu u ovom su broju »Dvije kazališne anegdote« (str. 11, nepotpisano) o sitnim pakostima u glumačkim garderobama i o odnosu popularnog tenora i njegove obožavateljice.

Br. 11

Nepotpisani prilog pod naslovom »24 sata u kazalištu« (str. 2-6) mogao bi se odrediti kao poučni strip. Naime, na tih su pet stranica reproducirana 23 crteža s legendama o radnom danu u kazalištu, od jutarnje razgradnje sinoćnje scenografije i njezina odvoženja u kazališno skladište i čišćenja kostima preko pokusa sa statistima, »generalne probe« za večerašnju premijeru, vježbi baletnoga ansambla, postavljanja scenografije za večerašnju predstavu, ulaska publike i održavanja predstave do sastanka na kojem se »u upravnikovoj [...] sobi vodi diskusija o krizi, o redukcijama i sličnim neugodnim stvarima do kasno u noć« (str. 6) i noćnoga rada na kulisama za »naredni novitet« (isto).

U sklopu rubrike »Foto amater« (str. 18-19), Franjo Mosinger analizira i vrednuje tri amaterske fotografije izvedbe Molièreova *Umišljenoga bolesnika*, s Cilićem u naslovnoj ulozi, i prosuđuje da bi »[a]rhiv kazališta [...] ovakovim umjetničkim dokumentima bio zacijelo poželjno obogaćen« (str. 19). Fotografije su inače uradak Zagrepčanina određenog samo titulom i inicijalima: dr. D. S.

Br. 12

»Umro je profesor Srećko Albini« (str. 2, nepotpisano) jedina je vijest iz kazališnoga života u ovom broju. Uz nju je reproduciran i Albinijev portret (Foto Tonka).

Br. 13

Feljton »Kazalište i tonfilm« (str. 6-7) jedan je od ambicioznijih, ali ponovno nepotpisanih tekstova objavljenih u *Kulisi* godine 1933. Autor u njemu raspravlja o suparništvu filma i kazališta, o njihovoj borbi za publiku – što će reći i za prihod – te o tom što je u tom nadmetanju prednost jedne a što druge umjetnosti. Posebno valja upozoriti na naoko usput nabačenu usporedbu, koja međutim implicira potpunu pripadnost filma popularnoj kulturi, a kazališta, barem dijelom, i dalje elitnoj umjetnosti. Autor ustvrđuje da »imade opet i kazalište jednu odliku pred ton-filmom, koju tonfilm

već po svojoj naravi ne može nikada i nikako postići. Odliku, po kojoj se razlikuje od tonfilma, kao skupocjeni ručni rad od obične fabričke robe. To je originalnost izvedbe i njeno neposredno djelovanje na publiku« (str. 6).¹² Na toj se posebnosti kazališta temelji i optimističan zaključak: »Ostane li kazalište – kazalište i ne nastoji li imitirati film, prebrodit će i ovu prolaznu krizu i bez sumnje doživjeti novi procvat« (str. 7).

Pod skupnim naslovom »Kazališne anegdote« (str. 23, potpisi: *Rob.* [2 puta], *Ža.* i *rc*), ovaj broj donosi četiri neduhovita dijaloga iz filmskih i kazališnih krugova u svijetu.

Br. 15

Prvi je u ovom broju nepotpisani članak »Jubilej Josipa Pavića« (str. 2), zapravo Pavićev kratak životopis s razmjerno malo podataka o njegovoj tridesetogodišnjoj prisutnosti na zagrebačkoj pozornici.

Informativniji je još jedan prigodni tekst, »60 godišnjica gradskog kazališta u Varaždinu« (str. 2-3, potpis: *Joso Defrančeski.*), u kojemu autor iznosi »u kratko historijat tog kazališta i prve početke kazališne umjetnosti u za onda najvećem gradu i sijelu županije« (str. 2), od prvih planova za gradnju kazališta godine 1768. do Intimnoga kazališta Branka Tepavca iz 1925. i čestih gostovanja Hrvatskoga narodnog kazališta iz Osijeka.

Kozerija »Trijumfalan pohod zagrebačke opere u Split« (str. 22-23) ne izvješćuje toliko o izvedbama *Hovanščine*, *Mignon* i *Aide* i njihovu uspjehu – jer »[s]ve su predstave naišle u Splitu na najveće oduševljenje publike i kazalište je bilo kod svake predstave rasprodano« (str. 22) – koliko o razočaranim pjevačima i glazbenicima kojima je boravak u Splitu pokvarila kiša pa, umjesto da uživaju na Bačvicama, »sjede u Centralu ili čak po svojim sobama i – kartaju« (isto).

¹² Bilo bi zanimljivo stavove neznanoga feljtonista usporediti sa stavovima Waltera Benjamina, koji kazalište i film uspoređuje u eseju »Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije« (Usp: *Estetički ogledi*, prev. Truda Stamać i Snješka Knežević, Školska knjiga, Zagreb, 1986., str. 125-151).

Br. 16

Mnogo više osvrt negoli kazališna kritika, premda je objavljen povodom zagrebačke premijere Rostandove »romantične komedije u pet činova«, članak »Cyrano de Bergerac. Tragedija jednog gaskonjskog kadeta« (str. 2-3, nepotpisano), najviše riječi posvećuje tumačenju naslovnoga junaka, koji je »plemenit i dobar, smion i hrabar preko svake mjere, nesebičan i uvijek spreman, da zaštiti slabije i da se prkosno i odvažno odupre svakom nasilniku«, ali tjelesno unakažen »grdn[om] nosurin[om]« (str. 2), a izvješće o predstavi svodi na samo osam redaka u kojima nabraja izvođače – posebnost je tog uprizorenja bila dvojna podjela glavnih muških uloga – te izriče posve praznu pohvalu: »O izvedbama nema šta da se kaže: naša je drama na apsolutnoj visini« (str. 3).

U ovom je broju objavljen i dramolet, psihološki triler »Neobičan gost. Dijalog između ubojice i gentlemana« (str. 20-21, potpis: *Subor.*).

Br. 17

Pod naslovom »Omanut – Društvo za promicanje jevrejske umjetnosti« (str. 3, nepotpisano), donosi se vijest o prvoj predstavi tog zagrebačkog društva. Izvelo je dramu Osipa Dimova *Pjesnik svoje tuge*, a sudjelovali su »članovi Omanuta, kojemu je na čelu predsjednik dr. Hinko Gottlieb i to diletanti i naši kazališni umjetnici jevrejske vjeroispovijesti«.

Br. 18

Tekst »‘Tonček i Točkica’. Povodom premijere u Narodnom Kazalištu« (str. 2, nepotpisano), velika je pohvala tada šestogodišnjoj Lei Deutsch, koja je s Ivanom (Bracom) Reissom odigrala naslovni par u lokaliziranom (Tomislav Prpić) igrokazu Ericha Kästnera. Autor kratkog osvrt, popraćenog dvjema fotografijama iz predstave, ali i portretima trojice glumaca iz Sterijina *Kir Janje*, drži da je još prerano »proricati maloju Lei sjajnu umjetničku karijeru«, unatoč tome što je pokazala »neobični i moglo bi se reći fenomenalni talent«. Kad odraste, nastavlja, Lea možda i neće biti umjetnica, ali ona »je danas umjetnik i veliki talent« te je »igrala

tako uvjerljivo, da je često bilo nemoguće povjerovati, da je sve to samo gluma«.

Uz četiri fotografije, tekst »U znaku kulture tijela« (str. 9, nepotpisano) govori o tada još začuđujućoj promjeni odnosa prema tjelesnoj kulturi i tijelu uopće, napose ženskom, o osnivanju škola za tjelesnu kulturu u Zagrebu te, napokon, o školi Ane Maletić, koja je »[j]jedna od najuspjelijih u Zagrebu«, što se vidjelo i »na priredbi 'Majčinog dana' na dan 14 maja«.

Br. 19

Dva likovna priloga, »Portreti zagrebačkog dramskog studija. Povodom premijere 'Slobodna ljubav'« (str. 6-7), koji donosi crteže Predraga Milanova, Ljubiše Jovanovića, Vjekoslava Afrića i Ante Šoljaka, te »Na kraju kazališne sezone« (str. 6), pod kojim je naslovom objavljena karikatura operetnog ansambla na putu za Beograd sve su što je o kazalištu objavljeno u ovom broju.

Br. 20

Kulturološki feljton »Kazališni komadi koji su vječno novi. 'Šišmiš' na zagrebačkoj pozornici« (str. 2-3, nepotpisano) objavljen je povodom obnove Straussove operete, kojom je u lipnju završena operna sezona 1932./1933. Bolje kazališno negoli glazbeno obrazovan, što se može zaključiti po naglascima na režiju i glumačke a ne pjevačke kvalitete izvođačica i izvođača u završnom, recenzentskom dijelu teksta, autor Straussovo remek-djelo tumači kao produkt Beča i njegove kulture, njegova mentaliteta, a ne djelo jednoga, makar i genijalnog skladatelja. Veći dio teksta bavi se stoga posebnostima bečkoga, što će reći i »austrijskog duha«,¹³ koji »najvjernije i najbolje reprezentira 'Šišmiš'. U njemu je, kao i u drugim velikim djelima umjetnosti, sačuvana epoha u kojoj je nastao« (str. 2).

¹³ Usp.: William M. Johnston, *Austrijski duh. Intelektualna i društvena povijest 1848 – 1938*, prev. Janko Paravić, Globus, Zagreb, 1993.

Br. 21

Dramolet »Smrt sjedinjuje« (str. 4-5, nepotpisan), s elementima groze i »okultizma«, inače čestog u kratkim pričama objavljenim u *Kulisi*, jedini je prilog blizak kazalištu u broju kojim dominiraju ljetne teme i, kao i u sljedećih nekoliko brojeva, fotografije djevojaka u kupaćim kostimima.

Br. 23

Za ljetnoga predaha, krizom kazališta bavi se tekst »Kazalište traži nove puteve« (str. 2-3; potpis: –r.). Polazeći od pretpostavke da uzroci tog krizi nisu samo »jaka konkurencija kinematografa i smanjeni interes publike za teatar«, nego »[p]ravi uzroci leže mnogo dublje i oni su dobrim dijelom nutarnje prirode«, a izravna im je i vidljiva posljedica »dekadansa ukusa«, koja se »očituje ne samo kod posjetilaca kazališta, nego i kod kazališnih kreatora« (str. 2), naime dramatičara, redatelja i glumaca, autor teksta zagovara srednji put, koji ne vodi ni u elitizam ni u populizam:

Nije potrebno da se teatar ograniči na najvišu literaturu. Kazalište, koje bi u svom repertoaru trpilo samo Shakespearea, Molierea, Schillera i ostale klasike ili Mozarta, Beethovena i Wagnera, moralo bi zaista gledati u prazne blagajne. Ali je zato sasvim nepotrebno upadati u drugu krajnost i dopuštati figurama, kao što su 'Jim i Jill', da prikazuju svoje jeftine harlekinade sa pozornice našeg najvišeg kulturnog zavoda. Uprava zagrebačkog teatra pokazala je i suviše razumijevanja za vrlo duboko pali ukus jednog dijela zagrebačke publike već sa 'Dubarry'. No ta je pod novom upravom i u novoj sezoni – nadajmo se – umrla, pa neka je. Ali 'Jim i Jill' su rana, koja će još dugo peći svakoga koji je to čudovište 'nove kazališne produkcije' vidio. Da se o drami i ne govori, jer tu su često bili krivci 'naši' ljudi, pa je bolje šutjeti (isto).

Treba što prije prekinuti s »tonfilmskom praksom«, nastavlja autor, jer »nikada ne će kazalište moći konkurirati tonfilmu na njegovom području« (isto). Pravi je put zacrtao Straussov *Šišmiš* kao »školski primjer za ono, što teatar treba da radi«. U nastavku, autor piše o potrebi da se kazalište

što kvalitetnije približi publici, da se počne reklamirati, ali ne »da se služi cirkuskom reklamom i neukusnom propagandom« (str. 3), nego da informira ljude o tome kako žive naši kazališni ljudi – a ne samo »prekomorski filmski starovi« (isto) – i kako kazalište radi. Osvrće se na kraju i na kritiku: »Nije pogubno ako se kritika izrazi o jednome djelu ili o jednoj kreaciji loše. Pogubno je samo, ako uopće štiti« (isto).

Br. 24

Jedina, nepotpisana, vijest o kazalištu dolazi u ovom broju iz Slovenije: »Neobična pozornica u Mariboru« (str. 14). Pod tim je naslovom fotografija pozornice i gledališta na Rotovškom trgu i informacija da je na njoj »izveden [...] s lijepim uspjehom historijski igrokaz Bratka Krefta 'Grofovi Celjski'«.

Br. 25

Izniman je to broj u cijelom godištu jer je u njemu o kazalištu riječ na više od pola ukupnoga broja stranica, a članci su uglavnom analitični i informativni.

»Dramski studio zagrebačkog kazališta« (str. 1, nepotpisano) prvi je u tom nizu tekstova. Izriče se u njemu pohvala dosadašnjem radu članova Studija i nada da će, ugledajući se u pristupu ulogama na »moskovsk[e] hudožestveni[ke],« opstati kao svojevrsna alternativa unutar matične kazališne kuće.

Feljton »Sezona je započela, idemo opet u kazalište!« (str. 2-4, potpis: *M. L. Z.*) humoristički komentira »[p]ovratak glumaca sa ferija« (str. 2), pretjerano zanimanje publike za zbivanja »iza kulisa« te opisuje početak priprema za novu sezonu, za koju se nada da će, »[a]ko bude malo sreće bit[i] [...] bolja, nego što je bila lanjska« (str. 4). Iz članka se saznaje i to da je godine 1933. u Hrvatskom narodnom kazalištu bilo zaposleno »[o]ko četiri stotine ljudi« (str. 2).

»Kako se vode kazališta?« (str. 4-5, potpis: – *b.*) informativan je tekst o modelima upravljanja kazalištima – dvorskim, gradskim, državnim.

Uspoređujući te modele i prisjećajući se Stjepana Miletića, autor sudi da je za zagrebačko kazalište »najbolje rješenje: najšira autonomija s intendantom, koji imade najšire ovlasti, ali sa državnom subvencijom i pravom na državnu penziju za sve članove teatra« (str. 5).

U intervjuu »Kako diše naša opera? Nekoliko zanimljivih izjava direktora opere g. Krešimira Baranovića« (str. 6), koji je u ono doba morao započeti krizom kazališta i njezinim mogućim rješenjem, posebno je zanimljiv Baranovićevo odgovor na pitanje: »Zašto nije ni ove godine za balet angažovana gospođica Mia Čorak?«. Evo tog odgovora:

Gospođici Miji Čorak je i ove sezone ponuđen angažman. I ma da se je u svakom pogledu išlo ususret do skrajnjih granica, gospođica nije našu ponudu prihvatila. Publika je sa svojim simpatijama uvijek na strani onih koji su navodno zapostavljeni i povrijeđeni. Možda u jednome dijelu zagrebačke publike postoji mišljenje da je gospođica Čorak zapostavljena. No možda gospođic[a] Čorak i njezina okolina i želi, da je javnost smatra zapostavljenom. Svakako je taj dio publike posve jednostrano informiran, ali to nije krivnja kazališne uprave, koja je, kako sam već spomenuo, u svojoj ponudi gospođici Čorak išla do skrajnjih granica (str. 6).

»Ljubljansko gledališče v novi sezoni« (str. 7, potpis: N. G.) iscrpna je najava dramskoga i opernog repertoara središnjega slovenskog kazališta, na kojem su se našle i dvije hrvatske drame: *U agoniji* Miroslava Krleže i *Zec* Miroslava Feldmana.

Feljton »Glumci – kad ne glume« (str. 8, potpis: k. s.), s fotografijama nasmijanih Augusta Cilića, Dejana Dubajića i Alfreda Grünhuta, nastoji čitateljima objasniti problem kojim se, uzgred rečeno, u novije doba sustavno bave psihologija i antropologija kazališta, kao i glumačka pedagogija, a taj je problem nemogućnost glumca koji se u svoju ulogu uživio »da je odmah, već za pet minuta sa sebe zbaciti«, što može rezultirati neželjenim nesporazumima s okolinom i pogrešnom percepcijom glumca u javnosti.

Anegdota »Osveta Fileas Fogga« (str. 9, potpis: *F. R.*), usredotočena na odnos Toše Jovanovića i ostarjeloga Josipa Freudenreicha za izvedbe tehnički nadasve zahtjevne ali stoga spektakularne i popularne dramatizacije Verneova romana *Put oko zemlje u 80 dana*, usput informira i o tom da se predstava, zahvaljujući zdušnijem radu tehničkoga osoblja i bržim promjenama scenografije, jednom prigodom skratila za oko sat. A sve zbog Jovanovićeve pomalo okrutne šale na račun Freudenreicha, koji je dugo vrijeme između prvoga i završnog prizora, jedinih u kojima je sudjelovao, opušteno provodio u razmjerno udaljenoj gostionici.

Posljednji u nizu kazališnih priloga u ovom broju, veliki feljton »Problem: Kazalište ili kino ne postoji!« (str. 11-13, potpis: *M. Markov.*), po mnogočemu je nastavak feljtona »Kazalište i tonfilm« iz broja 13. Sličnosti su velike i u usporedbi tih dviju umjetnosti, i u zaključku koji se iz te usporedbe izvodi, a taj je da filmska i kazališna umjetnost jedna drugu ne ugrožavaju.

Br. 26

Positivnom kritikom uprizorenja Lenormandove orijentalističke drame *Azija*, o sukobu »azijsk[e] prince[s] i francuskog[a] kolonijaln[og] zavojevač[a]«, u režiji Slavka Batušića i s izvrsnim parom Vika Podgorska – Dubravko Dujšin u glavnim ulogama, te kratkim osvrtima na uspjeh mađarske komedije *Nevjesta iz Torocka* Otta Ingiga, u režiji Kalmana Mesarića, i neuspjeh reprize Nušićeve *Protekcije*, izvedene pred polupraznim gledalištem, sve pod naslovom »Zagrebačka drama na početku sezone« (str. 2, nepotpisano), započinje niz tekstova o prvoj polovici sezone 1933./1934.

Josip Gjurić člankom »Karlovačko kazalište. Od Omladinskog Teatra do Dramatskog društva« (str. 3-4) predstavlja čitateljima časopisa karlovački kazališni život, ističući posebno zasluge redatelja Branka Tepavca i Hinka Tomašića te književnika Stjepana Mihalića. O izvedbama Mihalićevih drama *Grbavica* i *Atrakcija cirkusa Borov* kaže da su bile ostvarene »u jednoj originalnoj scenskoj koncepciji, koja doduše u oficijelnoj kritici

nije našla mnogo priznanja, ali koja je dala inicijativu za nova shvaćanja scenskog rada mnogim novim kazališnim udruženjima« (str. 4).

Br. 27

O tome kako uredništvo i suradnici *Kulise* gledaju na odnos kazališta i popularne kulture posredno svjedoči prilog »Pomlađeni ‘Šišmiš’« (str. 4-5, potpis: *Teatralis.*). U njemu se izvedba Straussove operete – a razumije se da nije nimalo nevažno to što ta opereta dolazi iz užega kulturnog kruga kojemu je Zagreb do Prvoga svjetskog rata pripadao, i da je prožeta »duhom« o kojem je već bilo riječi – ponovno određuje kao smjerokaz kazalištu jer *Šišmiš* »[p]uni i nadalje kuću i publiku«, dakle komercijalan je, donosi prihode, »[a] zabavlja je dobrom i lijepom glazbom, finom i nepretjeranom komikom i duhovito zamišljenim situacijama« (str. 5), dakle nije umjetnički nevrijedan. Prilog sadrži i devet jače ili blaže karikiranih crteža izvođačica i izvođača.

Br. 28

Odnos filma i kazališta problematizira se na poseban način i posebnim povodom u članku »S. O. S. taksa i čemu se od nje nadamo« (sre. 6-7, potpis: *ar – ić*). Ustrajavajući na stavu da je »konkurencij[a] između kazališta i kinematografa [...] zapravo iluzorna, da problem: kino ili kazalište zapravo ne postoji« (str. 6), jer i film i kazalište imaju svoje mjesto u (popularnoj) kulturi i na takozvanom tržištu zabave, autor u ime cijeloga časopisa kritizira kao promašen »[z]ahtjev uprave zagrebačkog kazališta da se ponovno uvede oporezovanje kinematografskih ulaznica u korist kazališta od jednog dinara po karti«, koje je nazvano »S. O. S. taksom« (isto). Umjesto da se pokuša financirati iz dijela prihoda kinematografa, zaključuje se nakon navođenja ključnih razlika između filma i kazališta, »kazalište bi – uz subvencije, koje mu apsolutno po pravu, a ne po nekoj blagonaklonosti pripadaju – moralo da povisi svoje prihode povisivši kvalitetu svojih predstava« (str. 7). Budući da se kazalištu predlaže komercijalizacija – ali ne snižavanjem nego, naprotiv, podizanjem kvalitete predstava – bjelodano je stav *Kulise*:

Težnja za popularizacijom kazališta ne mora pa ni ne smije voditi u njegovu trivijalizaciju.

»Kobne posljedice ljubomore« (str. 14, nepotpisano) anegdota je o bizarnom skandalu koji se početkom 20. stoljeća dogodio na gostovanju »tadanj[e] opern[e] primadon[e] Lowezinsk[e] s jednom grupom zagrebačkih članova opere u Splitu«.

Br. 29

Analitički i kritički intoniranim člankom »Zagrebačko kazalište na početku sezone« (str. 2-3 i 22, potpis: – b.) problematizira se razmjerno slaba posjećenost hrvatskih dramskih predstava. Autor odgovornost za to dijeli između publike, kojoj spočitava snobizam i precjenjivanje svega što dolazi iz inozemstva – pa su gostovanja izvrsno posjećena – a podcjenjivanje domaće produkcije, i bivših kazališnih uprava, koje nisu vodile najspretniju i najsretniju repertoarnu politiku.

Br. 30

O problemima obnove dramskoga ansambla raspravlja se u članku »Teatar i njegov pomladak« (str. 2-3, nepotpisano). Autor nije sklon izvankazališnom školovanju glumaca, ne drži da je ukidanje Državne glumačke škole uzrok teškoćama. Umjesto obnove škole, predlaže sustav audicija, primanja nekolicine boljih pristupnika »na pokusno vrijeme od tri mjeseca«, dakako kao volontera, nakon čega slijedi »ponovni probir«, a »samo oni, koji se pokažu najsposobnijima bit će angažovani« (str. 2). Za njih se unutar kazališta organiziraju stručni tečajevi.

Ista je tema i kratkog osvrtu »Baletni studio Froman« (str. 3, nepotpisan), u kojem se hvali pedagoški rad onodobne primabalerine i voditeljice baleta Margarete Froman.

Br. 31

Kratkim tekstom »'Libuša' na zagrebačkoj pozornici« (str. 2-3), uz koji su reproducirane i fotografije skupnih scena iz 1. i 3. čina (Foto Tonka),

nepotpisani autor potencijalnoj publici daje temeljne informacije kulturnom i politikom konteksta nastanka Smetanina *Festspiela*.

Kazalište i film povezani su u vijestima pod zajedničkim naslovom »Umjetnički život u Splitu« (str. 10, potpis: r.), u kojima se čitatelje upoznaje i s radom Splitskoga kazališnog društva, koje umjetnički vodi Ivo Tijardović, i sa snimanjem u Splitu filma u kojemu je jednu od glavnih uloga imala filmska zvijezda slovenskoga podrijetla Ita Rina.

Br. 32

Dvije vijesti, »Nova poprsja umjetnika u zagrebačkom kazalištu. U galeriju poprsja ulaze Lisinski, Zajc i Mandrović« (str. 2) i nekrolog »U spomen Rudolfa Bukšeka« (isto), opernog pjevača koji je pjevao i u *Libuši*, jedino su što je o kazalištu objavljeno u posljednjem broju sedmoga godišta *Kulise*, izuzme li se fotografija kraljice Marije »u dvorskoj loži [zagrebačkoga kazališta] prigodom svečane predstave na dan otvorenja srednjoškolskog skloništa, koje je Njezino Veličanstvo počastilo svojim prisustvom« (str. 9) i spominjanje »naročite pažnje« što ju je »naša Kraljica poklonila zagrebačkom kazalištu, odlikovavši ga svojom posjetom u vrijeme Svojega trodnevnog boravka u Zagrebu dva puta«, čime je »ponovno zasvjedočila Svoju veliku sklonost za naše kazalište« (str. 8). Ne bi u tim riječima trebalo tražiti samo obvezatnu podaničku pohvalu Kraljici, premda se ni ona ne može zanijekati, nego i posrednu po(r)uku čitateljstvu, onom o kojem se kritički pisalo u broju 29: Ako Kraljica hoće i može provesti u našem kazalištu i na našim predstavama dvije od triju svojih zagrebačkih večeri...

Najkraći mogući zaključak na kraju ovoga pregleda, mogao bi se ovako formulirati:

Za časopis *Kulisa* kazalište barem jednim dijelom svojega repertoara pripada popularnoj kulturi, a najvažnija mu je pritom funkcija da pridone-se oplemenjivanju te kulture i postupnom podizanju razine ukusa najšire publike.

»ILUSTROVANI POLUMJESEČNIK« *KULISA* (*COULISSE* MAGAZINE)
AND POPULARIZATION OF THE THEATRE

A b s t r a c t

Magazine for popularization of culture / popular culture *Kulisa* (*Coulisse*) was published in Zagreb from 1927 to 1941, and in subtitles, that were changed several times, theatre was always mentioned. This paper, particularly on the example of 7th issue (1933), gives a survey of articles on theatre published that year in *Kulisa*, with special attention payed to editorials propositions of ways to deal with consequences of financial crises in theatre, its opinions on relations between film and theatre, and its estimations of the position of theatre in popular culture.

Key words: *Kulisa* (magazine); Croatian theatre; popular culture