

Vojmil Rabadan o kazalištu u *Maruliću*

Lucija Ljubić¹

Vojmil Rabadan (Split, 1909. – Zagreb, 1988.) u hrvatskoj je kulturi 20. stoljeća ostavio traga ne samo kao dramatičar, dramaturg, kazališni redatelj i prevoditelj, književni i glazbeni kritičar, nego i kao kazališni kritičar i teatrolog. U zreloj životnoj dobi, od 1974. do 1983. godine, Rabadan je u časopisu *Marulić* objavljivao opsežne članke o kazalištu, od kojih se u znatnom dijelu teatrološki bavio odabranim temama povezujući prošlost i suvremenost hrvatske drame i glumišta; velik dio posvećivao je kazališnoj kritici, a napisao je i više članaka u obljjetničkim prigodama o pojedinim kazališnim osobama. U svojim člancima u *Maruliću* Rabadan je tematizirao teatrologiju kao disciplinu, doticao se kazališnih pitanja toga vremena i afirmirao se kao dobar poznavatelj kazališta i teatrolog čiji cjelovit prinos povijesti hrvatskoga kazališta tek valja istražiti.

Ključne riječi: Vojmil Rabadan, časopis *Marulić*, hrvatsko kazalište, kazališna kritika, teatrologija

Vojmil Rabadan, rođen u Splitu 1909., a preminuo u Zagrebu 1988., u hrvatskoj je kulturi 20. stoljeća ostavio traga ne samo kao dramatičar, dramaturg, kazališni redatelj i prevoditelj, književni i glazbeni kritičar, nego i kao kazališni kritičar i teatrolog. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Rabadan je 1957. doktorirao radom *Advokat Pathelin i mi*, a poznat je kao prevoditelj cijeloga opusa francuskoga pjesnika François Villona. Kazališno-kritičarske radove objavljivao je u specijaliziranom časopisu *Hrvatska pozornica*, ali i u *Hrvatskoj reviji* i *Spremnosti*, a serija njegovih članaka o kazalištu objavljivana je od 1974. do 1983. u časopisu *Marulić*,

1 Izv. prof. dr. sc. Lucija Ljubić, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Ulica kralja Petra Svačića 1/f, 31000 Osijek, Hrvatska. E-adresa: lucija_lj@yahoo.com, lljubic@kulturologija.unios.hr.

od 1976. kao stalna rubrika pod naslovom *Theatralia et alia*.² Danas je natuknicu o Rabadanu moguće pronaći u *Leksikonu hrvatskih pisaca* (Matičević, 2000) Školske knjige, kao i u izdanjima Leksikografskoga zavoda „Miroslav Krleža”, primjerice, u *Krležijani* (D. Rabadan, 1999), *Hrvatskoj enciklopediji* (Ravlić, 2007), *Leksikonu Marina Držića* (Franić Tomić, 2009) i *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (Molvarec, 2011). Unatoč tomu što se njegovo ime i prezime u *Bibliografiji rasprava i članaka* o kazalištu u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini od 1826. do 1945. Leksikografskoga zavoda (Senker, 2004) pronalazi i na popisima kazališnih i dramskih stvaratelja kao i kazališnih kritičara, Rabadanov je udio u hrvatskom kazalištu 20. stoljeća neistražen, a još je manje poznat njegov prinos kazališnoj kritici (Batušić, 1971, 247). Samo se u *Leksikonu hrvatskih pisaca*, u natuknici autora Ivica Matičevića, navodi da je Rabadan bio i teatrolog, što se pojavljuje i u *Hrvatskoj enciklopediji* sedam godina poslije, a ostala izdanja tu odrednicu ne ističu.

U zreloj životnoj dobi, počevši od 1974., Rabadan je u časopisu *Marulić* objavljivao opsežne članke o kazalištu, od kojih se u znatnom dijelu teatrološki bavio odabranim temama povezujući prošlost i suvremenost hrvatske drame i kazališta.³ Velik dio posvećivao je kazališnoj kritici, a napisao je više članaka u obljetničkim prigodama o pojedinim kazališnim osobama. Rabadanovi „članci o kazalištu” na tragu su teatrologije koja se kao disciplina na sveučilištima u svijetu počela osamostaljavati krajem 19. stoljeća: na Harvardu i Yaleu 1895., kada se otvarala nova kazališna zgrada u Zagrebu i trajao mandat prvoga hrvatskoga intendanta Stjepana Miletića, 1896. na Sorbonni, a 1900. u Berlinu, gdje je 1923. osnovana prva samostalna sveučilišna katedra. Teatrologija obuhvaća četiri glavne discipline: teorijsku dramaturgiju, povijest kazališta, estetiku kazališta te teoriju i metodologiju teatroloških istraživanja (Batušić, 1991), pri čem se kao trojstvo u jezgri svih kulturalnih izvedaba ističu glumac/glumica, (simbolička) ljudska radnja i gledateljica/gledatelj (Senker, 2010), a teatrologija je u svojim fazama pridavala različitu pozornost pojedinim sastavnicama te trijade, dodajući i druge sastavnice koje su je zaokupljale. Rabadanovi članci o kazalištu objavljivani u *Maruliću* mahom su orijentirani prema kazalištu kao mjestu na kojem se iskazivala umjetnost drame kojoj su bili potrebni glumci da bi drama zadobila primjeren odjek. Kazalište se zato držalo i „agentom drame” (Girshausen, 1990, 24), no odvajanju znanosti o

2 Hvala Hrvatskomu književnomu društvu Sv. Jeronima, njegovu predsjedniku, dr. sc. Stjepanu Razumu i poslovnom tajniku, Petru Pauku, čijom sam dobrotom dobila uvid u opsežnu građu iz časopisa.

3 Pod pseudonimom Hieronymus Rabadan je u *Maruliću* u tri nastavka 1968. i 1969. objavio i svoje dramsko djelo *Kraljevstvo je Božje u vama*.

kazalištu od znanosti o književnosti pridonijela je i svijest da je kazališna predstava zasebno umjetničko djelo koje je ipak nastalo u sintezi različitih drugih umjetnosti, o čem je Rabadan često pisao. U duhu suvremene teatrologije, u svojim je člancima isticao da je za kazališnu predstavu presudna kolektivnost izvedbe u odnosu na individualnost dramskoga predloška (Fischer Lichte, 2015).

U Hrvatskoj je teatrologija uvedena kao kolegij 1956. na studiju komparativne književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu dok je pročelnik bio Ivo Hergešić, osoba kojoj je Rabadan u *Maruliću* napisao iznimno lijep nekrolog pamteći njegovu „širokogrudnost i svijest da onaj, koji temeljito pozna velike stvari, umije cijeniti i njihove popratne vrijednosti, zanemarene često od drugih iz ovih ili onih razloga” pa je uvijek bio spreman pisati, držati predavanja i drugima staviti na raspolaganje svoje znanje, samoprijedor i nadasve konstruktivnu koncilijantnost (Rabadan, 1978/1, 90).⁴ Iako je Rabadan iznimno cijenio napore u afirmaciji teatrologije i filmologije, bio je kritičan i sumnjičav prema suvremenim teatrolozima. Nazvavši teatrologiju „znanstveno-publicističkom djelatnošću”, ironično je primijetio da se etiketom teatrologije „okitio (...) priličan broj doktorskih disertacija (od kojih su mnoge bile samo izvadak statistika iz kazališnih arhiva), pa niz knjiga i knjižnica, ogleđâ, esejâ, recenzijâ različite vrijednosti” (Rabadan, 1978/4, 382) iako je radova o hrvatskom kazalištu bilo još u 19. stoljeću, jednako kao i kritika, no sve ih drži „raspravama o dramskoj literaturi” u kojima je analiza uprizorenja konkretnoga dramskoga teksta bila od manje važnosti i pojavila se u novije vrijeme.

1. O književnosti i kazalištu

Rabadan zagovara tezu da kazališna umjetnost nije samo književnost, nego povezanost glume, glazbe, slikarstva, režije (...) pa bi se teatrologom smjelo držati samo one koji su temeljito upućeni u sve sastavnice (Rabadan, 1978/4, 383). Upravo iz te definicije spoja prakse i istraživanja kazališne građe, kao osoba koja je u kazalištu bila djelatna na više područja, Vojmil Rabadan svojim napisima u *Maruliću* dalje prijedlog kako pisati o kazalištu, a ti su njegovi radovi, među ostalim, i pokušaji razjašnjavanja što je teatrologija, a što teatrolozi. Rabadan negoduje što je na susretu kazališnih kritičara Jugoslavije u organizaciji Hrvatskoga društva kazališnih kritičara i teatrologa 1978. godine bilo samo petnaest osoba pa se pita kako se u nas postaje kazališni kritičar i teatrolog koji bi, kako autor navodi, imao „značiti čovjeka koji se afirmirao kao temeljito upućen u sve teoretske i praktične

4 Radi lakšega snalaženja, poslije godine izdanja i kose crte navodi se broj *Marulića* u kojemu je prilog objavljen.

komponente kazališnog stvaranja (takvog, mislim, mi uopće nemamo), dok su to obično samo poznavatelji literature, često samo najnovije, o dramskoj književnosti i o teoriji teatra. Nije to malo, razumije se, i opravdava dovoljno naziv ‘teatrolog’, koji sam po sebi znači samo ‘čovjek, koji govori o teatru’,” iako bi on morao „odskočiti kao autoritet, koji doista može kompetentno i korisno sudjelovati u odvijanju našeg kazališnog života,” što ovisi o njegovim sposobnostima, spremi i djelima, a ne o članstvu u kakvom društvu (Rabadan, 1978/2, 193).

U međuratnom razdoblju Rabadan ističe kao uzor samo Slavka Batušića i u više navrata naglašava da je riječ o „kompletnom teatrologu” koji je „s najstrožim znanstvenim kriterijem neumorno tražio, sabirao, sređivao i proučavao svu moguću građu, tako da je odavno bilo jasno da sve to što ‘Batušić zna’, nitko naš ne zna, pa je već bila ustaljena praksa, kad je netko nešto neobično trebao, ‘zovi Slavka, on to sigurno ima’, a ‘Slavko’ je uvijek sve imao, i – što mu nije najmanja vrlina – rado je i neštedice iz svoje riznice dijelio” (Rabadan, 1978/4, 383). Upravo se iz tih pohvala može iščitati i profil Vojmila Rabadana koji je i u *Maruliću* pokazao sličnu vrstu svestranosti kakvu je i kod drugih cijenio. Dapače, Rabadan je očekivao da Slavko Batušić napiše i prvu povijest hrvatskoga kazališta „koja bi njegovim privlačnim stilom i temeljitošću poznavanje građe bila dostojan pandan Kombolovoj povijesti hrvatske književnosti, a opsegom bi je nadmašila” (Rabadan, 1978/4, 383).

Navedeni izvadci imali bi ukazati na Rabadanovu svijest o potrebnosti pomne i studiozne analize dostupne građe o povijesti hrvatskoga glumišta. Rabadanovi se članci u *Maruliću* mogu tumačiti i kao svojevrsne smjernice u pisanju povijesti kazališta te analize uspješnosti pojedinih reprezentativnih kazališnopovijesnih djela. Zato radove Pavla Cindrića, njegovu knjigu *Hrvatski i srpski teatar iz 1960.*, *Enciklopediju HNK iz 1969.* ili *Povijest hrvatskog kazališta* Nikole Batušića iz 1978. Rabadan prosuđuje sa stručću kazališnoga znalca, dionika novije povijesti i kazališnoga praktičara. Stoga na više stranica analizira Batušićevu knjigu nastojeći naglasiti važnost pojedinih podataka, primjerice poput praizvedbe *Jurana i Sofije* Ivana Kukuljevića Sakcinskoga koja je bila 2. listopada 1839. godine u Sisku, iako se u javnosti rado isticao datum izvedbe 10. lipnja 1840. u zagrebačkom kazalištu. Rabadan je radio kao dramaturg i redatelj u nekoliko hrvatskih kazališta: u splitskom HNK-u 1940., u zagrebačkom HNK-u od 1941. do 1945., a nakon što je 1948. obnovio Zemaljsko kazalište lutaka, ondje je bio umjetničkim ravnateljem do 1955., a potom je bio slobodni umjetnik i sudjelovao je u nastajanju predstava u više drugih hrvatskih kazališta. Zanimao se za povijest hrvatskoga kazališta, posebice kad je riječ o institucijama

u kojima je aktivno surađivao. Opsežno je pisao o knjizi Milana Čečuka *Lutkari i lutke*, ne posve zadovoljan priređivačkom koncepcijom Borislava Mrkšića jer knjiga ne pruža zaokružen pogled na Čečukove najveće domete. Rabadan je svjestan da su se i Čečuk i Mrkšić u svojem radu često rukovodili različitim obzirima, ali domeće da su upravo ti obziri pridonijeli da se „povijest tako često piše ili neznačajki ili svjesno falsifikatorski” (Rabadan, 1981/6, 604) i žali što se veća pozornost nije pridala Čečukovoj *Skici za povijest Zagrebačkog kazališta lutaka u povodu 25. obljetnice*.

U skladu s nastojanjem da se iscrpno i objektivno prikaže prošlost hrvatskih kazališta, Rabadan u nekoliko priloga piše o Pionirskom kazalištu i Zagrebačkom kazalištu mladih te o zagrebačkim kazalištima „Komedijska” i „Jazavac”, a opsežnije prikazuje i nastanak družine „Histrion” i analizira predstavu *Domagojada* B. Senkera, T. Mujičića i N. Škrabe, u kojoj vidi izvrstan temelj za izgradnju pučkoga kazališta bez sklonosti *izmima* i nepotrebnim eksperimentima (Rabadan, 1976/3). Rabadana su zaokupljale teme kazališnoga amaterizma i pučkoga kazališta, a češće se u kritikama, potaknut kakvom predstavom, doticao pitanja repertoara i uloge kazališta u društvu. Potaknut porukom Sterijina pozorja 1977. u kojoj je stajalo da „pozorište mora biti istinski pobornik progresivne društvene svijesti i humanističkog odnosa prema čovjeku-radniku”, što će moći „ako bude vjerno ogledalo onog što se u našem društvu zbiva”, napisao je „da je naše kazalište u prošlosti bolje znalo što mu je u svakom pogledu obaveza i svrha, i upornije je to i konstruktivnije vršilo negoli to zna i vrši danas” (Rabadan 1977/3, 3). S druge strane, u amaterska je kazališta polagao velike nade, pratio je rad Hvarškoga pučkoga kazališta i drugih družina koje su stasale u manjim mjestima. Zastupao je ideju da u amaterskim kazalištima valja izvoditi domaći repertoar obilježen lokalnim govorom zato što je životniji i amaterima pobudniji, a preporučuje da se izbjegne oponašanje profesionalnih kazališta.

Zanimljivo je da se Rabadan u navedenim monografskim kazališno-povijesnim izdanjima pojavljuje uzgred (Batušić, 1971; Batušić, 1978), a u *Enciklopediji HNK* (Cindrić, 1969), njegova imena nema u abecedariju. Iako je teatrologija obilježena tranzitornošću i neponovljivošću kazališnoga čina, Rabadan je vjerovao da se valja potruditi oko što iscrpnije rekonstrukcije i čuvanja građe. Rabadan iznosi i ideju da bi se na jednom mjestu morala okupiti sva kazališna građa, zaneseno vjerujući da je to mjesto HAZU-ov Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta u Zagrebu. Od početka održavanja *Dana Hvarškoga kazališta* Rabadan je marljiv i kritičan pratitelj ne samo znanstvenoga skupa nego i predstava odigranih u sklopu *Dana*. U *Maruliću* se pita zašto se manifestacija zove tako, ako ne tematizira hvarsku kazališnu

aktivnost, nego obuhvaća eseje i građu o hrvatskoj drami i teatru, kako stoji u podnaslovu, te ne bi li se skup trebao održavati u Dubrovniku. Sluteći da bi taj skup imao „ispravno i odlučno pokrenuti hrvatsku teatrologiju, koja još i ne postoji u znatnijim dimenzijama”, predlaže razdvajanje „statističko-kroničarske informacije od analitičkih i istraživačkih znanstvenih radova, a zatim odlučno otklanjati sve, više ili manje površne, napise širokih zahvata i ovlašnih aprecijacija i negacija, koje ne prelaze nivo novinskih kozerija, kao i sve prerane kategorizacije, periodizacije i definitivne sudove, za koje nikakvi pripremni poslovi nisu izvršeni” (Rabadan 1975/5, 366-367). Prema njegovu mišljenju, temeljit teatrološki rad morao bi biti sabiranje raznovrsne građe i pojedinosti svih razdoblja kao i sastavljanje kronoloških i faktografskih pregleda, preciznih, potpunih i objektivnih, registriranih „bez obzira na osobne stavove i orijentaciju zapisivača. To može izgledati ‘arhivarski posao’, nedostojan velikih esejista (!), kakvima mi obilujemo, ali je neophodan prvi korak nauke o teatru, kakvu želimo” (Rabadan 1975/5, 367).

Rabadan je posvećen i arhivskim istraživanjima i popunjavanjima književnopovijesnih bjelina pa u *Maruliću* piše i da je objavljena Miletićeva dramatisacija Šenoina romana *Diogeneš*, te da ju je on za studentskih dana kupio u zagrebačkom antikvarijatu, a da se o njoj u hrvatskoj literaturi uopće ne piše (Rabadan, 1979/1). Dajući za pravo Marinu Franičeviću koji je ustvrdio da kazališnu prošlost valja argumentirano valorizirati s današnjega stajališta, Rabadanu se nameće zaključak da to i jest glavna zadaća *Dana Hvarškoga kazališta*. Pišući o nekoj predstavi ili manifestaciji, Rabadan nerijetko navodi ulomke objavljenih novinskih kritika i osvrtu pa tako čini i na kraju svojega članka o toj manifestaciji. Pohvalno piše o broju časopisa *Mogućnosti* iz ožujka i travnja 1976. u kojem je objavljeno više rasprava i procjenjuje ih uzornima „da bi i umjetničko oživljavanje naših starih autora u praktičnom kazališnom radu prešlo, konačno, na solidniju bazu, bez proizvolje, površnosti, svetogrdnog podcjenjivanja, izvrtanja i solipsističkog ekshibicionizma” (Rabadan, 1976/2, 163). Ne ustručava se polemičnosti i oštine, pa i *Danima Hvarškoga kazališta* prigovara i zbog neodgovarajuće znanstvene razine referata i odabranih popratnih kazališnih predstava pitajući se je li riječ o ugodnom izletu ili važnom poslu kojemu valja prionuti ozbiljno i temeljito.

2. O dramaturgiji i režiji

Rabadanova suradnja u *Maruliću* započela je opsežnim, vehementno pisanim radom *Herostratos redivivus ili „preispitivanje bez temelja” u našim kazalištima*, objavljenim u trima nastavcima 1974. i 1975., iz kojega

je razvidno da je autor iskusan kazališni praktičar, ali i obrazovan kazališni stručnjak, teatrolog u onom smislu koji je i sâm zagovarao. Povod je pružila Gundulićeva *Dubravka* koju je 1973. godine u Kazalištu Marina Držića u Dubrovniku režirao Ivica Kunčević. Rabadan ukratko iznosi značenje *Dubravke*, analizira književnopovijesne rasprave prigovarajući autorima koji su djelo interpretirali u duhu klasne borbe između mlade buržoazije i mlade vlastele i naglašava da su takva tumačenja podcjenjujuća, a nastavlja analizom kulturno-političkih okolnosti Dubrovačke Republike.⁵ Upustio se i u kazališnopovijesnu rekonstrukciju *Dubravke* u profesionalnom hrvatskom kazalištu, ističući nenadmašnom režiju Tita Strozija iz 1928. godine u zagrebačkom HNK-u. Nesklon suvremenom redateljskom kazalištu, nepovoljno ocjenjuje Kunčevićevu predstavu i odbija dnevnom politikom zahvaćenu aktualizaciju *Dubravke*, izmiješanost književnoga teksta s dokumentarnom arhivskom građom zaključujući da je redatelj „jednu superiornu umjetninu” pretvorio montažu i pamflet (Rabadan, 1975/1, 7). Dokazuje to najprije analizom dramskoga predloška, a potom i predstave, uključujući i reakciju publike, pa nastavlja pregledom objavljenih kritika polemizirajući s njihovim autorima. Pravi put „osuvremenjivanja starine” Rabadan vidi u traženju poveznice između gledatelja i djela, a analiza Kunčevićeve *Dubravke* bila bi korisna i za književnu historiografiju i za kazališnu praksu u oživljavanju hrvatske teatarske starine (Rabadan 1975/1, 20). Rabadan se protivi novomu herostratizmu kazališnih redatelja koji se povode za „različitim inozemnim ekstravagancijama, često krivo shvaćenima”, a „sve to bučno reklamiraju kao neprijepornu originalnost, novost i jedini put napretku, suvremenosti i razvoju kazališta, napadajući i negirajući sve, što je bilo prije njihove mesijske pojave” (Rabadan 1975/1, 21).

Stoga zagovara kontinuitet ljudske misli i umjetničke istine, usavršavanje humanih i estetskih stečevina, slobodno ostvarivanje i objektivno vrjednovanje svih umjetničkih nastojanja „koja izviru iz iskrene potrebe, istinskog talenta i nesebičnih namjera pojedinaca, a ne ekshibicije i spletke organiziranih grupa i klanova, koji sve više uzimaju maha i, ne birajući sredstva, vojuju u prvom redu za ‘prevlast na tržištu’, onemogućujući baš ono, za što se verbalno deklariraju, slobodu stvaranja, i postavljanja vrijednosti kao isključiv princip ocjenjivanja” (Rabadan 1975/2, 95). Tim trodijelnim radom Rabadan djelomice objašnjava vlastitu kazališnu poetiku, ali i zacrtava svoj suradnički put u *Maruliću* u kojem je, često duhovitom britkošću, nastojao promicati navedene vrijednosti i upozoravati na

5 I u drugim svojim tekstovima u *Maruliću* Rabadan rado piše o tom Gundulićevu djelu pa posebnu pozornost pridaje prijevodu *Dubravke* na engleski jezik Edwarda Dennisa Goya u časopisu *British-Croatian Review* (Rabadan, 1976/5), kao i o prijevodima Hektorovićeve *Ribanja* i *ribarskoga prigovaranja* ili Krležina *Banketa u Blitvi*.

kontinuitet i ukupnost hrvatskoga kulturnoga identiteta. Na više mjesta i u više prigoda Rabadan ponavlja, dapače, da otkriće novoga ne bi smjelo biti negiranje staroga ni njegovih kvaliteta, a nova tumačenja starih djela nemaju pravo tvrditi nešto drugo no što su njihovi stvaraoci htjeli reći i što su zapravo i rekli (Rabadan, 1975/6, 450).

Rabadan je napisao više teatroloških radova u sklopu svoje rubrike ili izvan nje u *Maruliću*, a svakako valja istaknuti njegov interes za istraživanje hrvatske dramske baštine, ponajviše za Lucićevu *Robinju* te za Držićeva i Gundulićeva djela koja drži nedovoljno proučenima i neodgovarajuće uprizorenima na suvremenim pozornicama. U dva je nastavka u *Maruliću* objavljen njegov rad *Put Lucićeve „Robinje” na hrvatski Sjever* (1976/3 i 1976/4) koji započinje osporavanjem slutnje o izvedenosti *Robinje* oko 1530. godine u Hvaru, nastavlja se određivanjem žanra – drame, a produbljuje se polemičnom kazališnopovijesnom analizom „svjetovnosti” kao atributa koji se, prema Rabadanovu sudu, pogrešno dodjeljuje eklogi Džore Držića *Radmio i Ljubmir*, kao i Vetranovićevu *Orfeju* jer u njima, „nema Abrahama ili svetoga Lovrinca”, ali mitološki likovi proizašli su jednako tako iz religioznih tradicija drugih religija pa se drže svjetovnima, u oprjeci sa svetačkima. Razriješivši navedene dvojbe, Rabadan prelazi na rekonstrukciju kazališnih izvedaba *Robinje*, počevši od osječke predstave 1935. i dramaturških zahvata Milivoja Ganze, preko *Pira mladog Derenčina* B. Gavelle u obradi M. Kombola pa do vlastite preradbe i režije *Robinje* u karlovačkom kazalištu 1960., kad je to djelo preneseno u hrvatsku štokavštinu, o čem Rabadan kratko zapisuje: „Ne znam da li smo smjeli, ali učinili smo to...” (Rabadan 1976/4, 284). Autor završava članak ističući temeljnu dvojbu: krenuti putem filološko-historijske konzervacije originala kao lingvističko-glazbenoga fenomena ili osvježiti jezik i učiniti dramaturšku reviziju koja će gledateljima i izvan čakavskoga kruga omogućiti pronicanje u dramski zaplet, dodajući da *Robinja* ne smije ostati književni spomenik, petrefakt, nego mora pronaći i živ odjek u publici. I kad piše kazališne kritike suvremenih predstava nastalih na temelju starijih tekstova, Rabadan često poseže za kazališnopovijesnom rekonstrukcijom, analizom prethodnih dramaturških intervencija i usporedbom sa znanstvenom književnopovijesnom riječi o dotičnom djelu, dodajući i bilješke ispod crte o citiranim izvorima, a često uključuje i vlastita iskustva u kazališnom radu i uprizorenjima pojedinih djela. U tu skupinu radova ulaze *Gubecziana naših dana* (1976/1), *Nušić u Splitu* (1976/6) i *Ivana Brlić-Mažuranić na sceni, u eteru, na ekranu* (1977/1 i 1977/2). U svoje preglede uključuje i radijske i televizijske izvedbe toga djela, što dopunjava analizu, ali i potvrđuje autorovu svijest o važnosti drugih medija u izvedbenim umjetnostima.

Naime, Rabadan je na Hrvatskom krugovalu 1942. godine pokrenuo stalnu radiodramu, pa nije neobično da s podjednakom pomnjom piše i o radijskim izvedbama, pridružujući im analize televizijskih izvedaba.

Kao kad piše o starijim dramskim tekstovima, tako i kad piše o novim, neizvedenim dramskim tekstovima, Rabadan ne gubi iz vida mogućnosti koje dramsko djelo nudi u potencijalnom uprizorenju. O tom piše i kad prikazuje dramu Ivana *Pred zlatarnicom* Pavla Velikoga/Karola Wojtyły koju je pročitao u talijanskom prijevodu *La bottega dell'Orefice*, dometnuvši da, iako „sam tekst ne izgleda ‘gotov’ za scensko izvođenje” (Rabadan, 1979/3, 271), sposoban će redatelj zasigurno osjetiti kako napisane stranice oživjeti glumom i odgovarajućim scenskim ozračjem. Rabadan uočava da dramatičar pronicljivo opisuje život umećući ljudsku, etičku i vjersku poruku.

3. O literaturi

U svojim osvrtima nastoji pratiti i suvremenu teatrološku literaturu, kao što je Molinarijeva *Istorija pozorišta* i pohvaljuje samo ilustracije, reprodukcije građe o kazalištu, a sadržaju znatno prigovara jer autor u dvije i pol tisuće godina kazališne umjetnosti nije uspio uočiti i istaknuti bitno, nego „vrluda od teoretiziranja, prečesto frazerskog i nejasnog i prezentiranja pojedine ‘dionice’, a kad se za nešto ne zna odlučiti, ponavlja iznenađujuće često ‘vjerojatno’, ‘veoma vjerojatno’, ‘po svojoj prilici’, ‘po svemu sudeći’, ‘po jednakoj meri vjerojatnoće’, nerijetko i više puta uzastopce” (Rabadan, 1982/5, 429), iz čega se može iščitati Rabadanova uvjerenost da se do podataka može i mora doći te da se u takvoj vrsti pregleda ništa ne smije prepustiti slučaju.⁶ U nastavku kritizira i Molinarijevo naglašavanje da povijest kazališta nije samo povijest dramske književnosti „kako se, tobože, prije mislilo i pisalo, a svakako se odavno uzima u obzir”, ali upozorava i da je tekst ipak uvijek temelj predstave, čime želi istaknuti svoje neslaganje s redateljskim kazalištem koje je u to vrijeme nerijetko posezalo za književnim klasicima i prerađivalo ih (Rabadan, 1982/5, 429). Nepovoljan Rabadanov stav o suvremenom kazalištu razvidan je u većini njegovih napisa, čak i kad je riječ o prikazima knjiga, kao što je učinio pišući o Fotezovim *Kazališnim hodočašćima* i Parovoj knjizi *Iz prakse* u izdanju Teatrologijske biblioteke. Fotezu priznaje da svoje članke piše „živo, kultivirano, s mnogo pametnih i stvarnih opažanja iskusnog kazališnog radnika, koji pišući ne nastoji da istakne svoju ‘superiornost’ i ‘kritičnost’ nego se trudi da nam, analizirajući i cijeneći tuđa solidna kazališna nastojanja i vrhunske afirmacije, izvuče iz njih konstruktivne pouke za

6 Razmjerno opsežan dio svojega prikaza Rabadan posvećuje neodgovarajućem prijevodu i fonetskom pisanju vlastitih imena.

naš kazališni rad, koji uporno bezglavo vrluda” (Rabadan 1982/3, 269). O Parovoj knjizi piše kritično i negoduje zbog autorove teze da je za redatelj u suvremenom teatru potrebno njegovo političko djelovanje, a jednako tako protivi se i „novotarijama” u suvremenom kazalištu i ponavlja tezu da kazalištarci moraju stvarati kazališne predstave, a ne pisati. Blagonaklono, primjerice, piše o autobiografskoj prozi Julija Benešića i divi se njegovu prinosu hrvatskomu kulturnomu životu, iako procjenjuje da je o kazališnim (ne)prilikama pisao ponešto pojednostavljeno ali ipak točno, što se i danas pokazuje aktualnim (Rabadan 1983/2, 178).

Rabadan pomno prati objavljivanje kritičkih izdanja dramskih tekstova stare hrvatske književnosti, a pritom se podjednako posvećuje književnopovijesnoj analizi i usporedbi s prethodnim izdanjima, redakcijama i komentarima, kao i procjeni funkcionalnosti i važnosti objavljivanja tih djela za suvremeno hrvatsko kazalište. U *Maruliću* je napisao prikaz *Dubrovačkih preradbi Molièreovih komedija* koje je za ediciju *Starih pisaca hrvatskih* priredio Mirko Deanović. Rabadan na više mjesta u svojem prikazu naglašava ljepotu jezika i vještinu prijevoda zaključujući da je te prijevode trebalo objaviti i da ih treba i čitati i scenski ponovno oživjeti kako bi se ponovno uživalo u ljepoti i kulturi staroga jezika od kojega se i danas može učiti (Rabadan 1977/3, 270). Autor procjenjuje da je u tim prijevodima do izražaja došla tečnost i razgovornost kakva u hrvatskim komedijama do suvremenosti nije dostignuta. S druge strane, polemično piše o Čalinu izdanju Držićevih djela, svjestan da su umetnuti komentari odraz vremena u kojima su nastajali, žali što ih se nije uspjelo odvojiti od književnih tekstova, a negoduje i zbog izostavljanja nekih rasprava ili prenošenja neproverjenih podataka. Naime, pišući o djelima stare hrvatske književnosti, Rabadan često naglašava da ih je potrebno osloboditi i od pogrješaka što se prenose od najstarijih priređivača, ali i od ideologiziranih tumačenja u književnoj kritici, a posebice u suvremenim režijama u kojima se više pozornosti pridaje Držićevim urotničkim pismima ili nedostojnoj tematizaciji njegova svećeništva. Rabadan se ne ustručava napisati o četrdesetoj obljetnici Fotezove predstave *Dunda Maroja* da je original te komedije „zamorani i razvučeni test, pretrpan suvišnim likovima i prizorima, koji u velikoj mjeri zamagljuje osnovnu nit radnje, uspjele karakterizacije osoba i dinamičke prizore i zaglušuju provale spontanog humora, prilično rijetko posijane u beskrajnoj elokvenciji” nastavljaajući da ne mora biti pogrešna njegova redateljska pretpostavka kako ni glumci Držićeva vremena nisu sve te dijaloge izgovorili u potpunosti, podsjetivši: „Kazališni su ljudi oduvijek imali osjećaj za efikasno i neefikasno na sceni, a ‘štrihovi’ – kraćenja vazda su se pravili.” (Rabadan 1978/3, 266).

4. O suvremenom kazalištu

Iz navedenoga je jasno da Rabadan sebe ne doživljava samo kao kritičara u časopisu, nego još više i kao kazališnoga redatelja koji je i dobro upućen u praksu. To upravo i jest polazište u svim njegovim napisima u *Maruliću* – bez obzira je li riječ o kazališnim kritikama, prikazima teatrološke i dramske literature ili nekrolozima, Rabadan se identificira kao kazališni praktičar koji dobro poznaje povijest i sadašnjost hrvatskoga i europskoga kazališta. Stoga pohvalno piše o članku Borisa Senkera o Jacquesu Copeauu, redatelju kojega je Rabadan iznimno cijenio i s kojim je bio „u izravnom dodiru, usvojivši njegove principe kao ‘credo’ svojeg skromnog kazališnog djelovanja” (Rabadan, 1977/4, 358). Autor ga je upoznao u Parizu 1937. godine, družio se s njim i, po svemu sudeći, preuzeo velik dio njegove kazališne poetike koja je, među ostalim, dokazivala da oskudnost scenske opreme omogućuje „da se bolje vide riječi” na „golom podiju”. Copeauovo kazalište zagovaralo je „pokušaj obnove izvorne, jednostavne i čiste kazališne pozornice” (Senker, 1977, 164), s čime se i Rabadan nesumnjivo slagao, zagovarajući poput svojega učitelja, dramsku obnovu kazališta.

Prateći Dubrovačke ljetne igre i Splitsko ljeto, kao i Sterijino pozorje, Rabadan se više puta izrijeком protivi (post)modernim redateljskim postupcima: „Postaje pomalo dosadna ta samouvjerena ‘ironija’ nekih naših režisera prema spomenicima umjetničke prošlosti bilo kojeg područja, pa bi već jednom trebalo postaviti odlučno pitanje, na temelju čega dotični ‘ironiziraju’ i manipuliraju baštinu, koja, naravno u okviru svojega vremena i stvaralačkih faza, ima svoje neosporne vrijednosti, za koje ‘ironizatori’ nemaju ni dara ni kulture da ih shvate, ni vlastite invencije i originalnosti, s kojima bi zaista postavili protutežu ili čak poništili možda okoštale, ali nepobitne i za svoje doba napredne afirmacije prošlosti” (Rabadan 1977/6, 503). Kritičarsku pozornost posvećuje i glazbenim žanrovima, operama, rock-operama i mjuziklima, pa tako piše i o premijeri opere *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskoga 1978. zastupajući stav da, unatoč muzikološkim procjenama o opravdanosti isključivo fragmentarnih izvedaba opere, kazališni praktičari moraju promisliti kako djelo izvesti u cijelosti, a to će svaki naraštaj učiniti u skladu s vlastitim stavovima prema starini, uz uvjet da tu starinu poznaju i poštuju (Rabadan 1979/1, 59).

Budući da Rabadan u *Maruliću* ne piše isključivo kazališne kritike odgledanih predstava te da se u gotovo svakom svom prilogu dotiče različitih tema i žanrova vezanih uz kazalište i dramsku književnost, njegove su kazališne kritike raznovrsno pisane. Prihvati li se definicija prema kojoj se kazališna kritika sastoji od informacija o predstavi i njezinu opisu te

o vrjednovanju i obrazloženju vrjednovanja predstave (Nikčević 2012, 190), sve Rabadanove kritike obrazložena su vrjednovanja predstava. Osim toga, njegove su kritike i polemike s ostalim kritičarima pa nerijetko citira njihove tekstove kako bi pojedine teze potvrdio ili opovrgnuo vlastitim obrazloženjima. S obzirom na to da svoje kritike piše u časopisu koji ne može recentno pratiti kazališnu produkciju, Rabadan kadšto izostavlja potanje informacije o predstavi, a u opisivanja se upušta oko pojedinih sastavnica predstave, kad ga potakne neki njezin dio, najčešće vezan uz redateljski pristup. Stoga, primjerice, hvali Miru Međimorca i njegovu režiju *Hrvatske rapsodije* u ZKM-u 1975., u kojoj je redatelj „vrlo impresivno pokazao svojom inteligentnom i nadahnutom scenskom organizacijom i konstrukcijom pravi put ‘uprizorenju’ Krležine razbarušene građe” (Rabadan 1975/3, 218) pa ga i Rabadan drži jednim od najvećih mladih redateljskih talenata. U istom broju pohvalio je i Carićevu režiju *Mesara iz Abbevillea* E. D’Amiensa i *Pučko slovo o liscu Renartu* nepoznatoga autora u splitskom HNK-u 1974. godine, predstavu koju su obilježile „svježina, humor i prostodušna privlačnost” pomno uvježbanih improvizacija kojima nije manjkalo osjećaja za mjeru i ukus (Rabadan 1975/3, 218). Poveznicu između starih dramskih tekstova pronašao je i u kritici televizijske snimke Sofoklova *Filokteta* u Carićevoj režiji. Carić je realizirao *Filokteta* „u isključivom i jedino ispravnom nastojanju da se stari tekst, prebogat poetskim i humanim sadržajem, što savršenije govori i da nam što impresivnije dade osjetiti, koliko su ti ljudi u njemu (pravi ljudi, premda predstavljaju mitske heroje) bliski nama današnjim po suptilno ocrtanim strastima, raspoloženjima plemenitosti, pa i negativnim svojstvima”, što omogućuje da Sofoklo „djeluje kao neki naš suvremeni autor, samo dublji i jači u konstrukciji djela do nekih naših koještara i brbljavaca” (Rabadan 1983/1, 73). Povoljno piše, primjerice, i o predstavama u režiji Koste Spaića, Bogdana Jerkovića, Božidara Violaća i Tomislava Radića.

Vrijednosne sudove Rabadan ne zaobilazi ni u nekrolozima kazališnim osobama poput Marka Foteza, Ive Hergešića, Emila Kutijara, Slavka Batušića, Drage Ivaniševića ili Kalmana Mesarića. Za potonjega je napisao da je režirao „s mnogo mašte, ukusa i odmjerenosti, nastojeći uvijek da u prvom redu sadržajne vrijednosti autora dođu do puna izražaja. Bio je, dakle, smišljena, solidna i potrebna dopuna često nesistematski slaganim repertoaru drugih redatelja” (Rabadan, 1983/2, 176), a isticao je i Mesarićevu sklonost pučkomu kazalištu. Pišući o premijeri Mesarićeva *Gospodskog djeteta* u Satiričkom kazalištu „Jazavac” 1977., Rabadan tvrdi da je redatelj T. Radić osmislio predstavu „bez prebučnih efekata, smireno i srdačno-prostodušno” (Rabadan 1978/4, 392), iako su pojedine replike

gubile tempo. Pohvalno piše i o Freudenreichovim *Graničarima* u kazalištu „Komedija”, ponavljajući tezu da su dva kazališta ispravila nepravdu prema dvama vrijednim dramskim tekstovima koji nisu mogli pronaći mjesto u repertoaru prve hrvatske pozornice, zagrebačkoga HNK-a. Negoduje što je Brezovačkijev *Sveti Aleksi* 1977. izveden u „Komediji” jer nije riječ ni o kakvoj „smijuriji” pa je i ironijski pristup neprikladan i promašen (Rabadan, 1977/6, 503).

Rabadan se zalagao i za revalorizaciju udjela Josipa Bacha u povijesti hrvatskoga kazališta kojega s nepravom prati podatak da je odbio uprizoriti rane Krležine drame, ali ne zaboravlja u više navrata pisati i o brojnim neuspjelim režijama Krležinih djela, posebice u novim naraštajima kazalištaraca koji „prave već godinama iz Krležina imena i djela svoju konjunkturu, pa dok je Krleža uvijek, svakim svojim retkom htio nešto kazati (složio se netko ili ne složio s tim mislima i ‘porukom’, one su tu), njegovi inscenatori, adaptatori i bezobzirni eksploatatori njegove baštine iskorištavaju sve, što je napisao, samo kao izliku, podlogu, scenarij ili čak samo zvučnu kulisu za svoje ‘modernističko’, a uglavnom ‘bezvezno’ vucaranje Krležinih likova i simbola po drevnim dubrovačkim bedemima (...) gomilajući nelogične, besmislene i nemaštovite gužve, u kojima glumci, nagršeni apsurdnim maskama i krpama, trče, skaču, vrište, penju se i padaju (...), a pirotehnika i urnebesna galama onoga, što danas netko zove muzikom, zablješćuju, zaglupljuju i zaluduju publiku, većinom neupućenu i nespremnu omladinu, u kojoj najbistriji, kad se osvijeste, trče u nedoumici za kojim starijim ‘krležijancem’ i hvataju ga za rukav šapćući: ‘Znate, ovo je bilo divno, ali recite nam, molim vas u čemu je stvar...’” (Rabadan, 1978/4, 378). Nesumnjivo, Rabadan nije zaobilazio Krležin rad u člancima u *Maruliću*, nego se, dapače, zalagao za odgovarajuće vrjednovanje njegova opsežnoga književnoga opusa. O obljetnicama Šenoine i Krležine smrti piše opsežan članak uspoređujući dvojicu književnika nazivajući Šenou „graditeljem onoga, što je tada nedostajalo”, a Krležu „rušiteljem tih istih, već preživjelih, dostignuća u traganju novoga” (Rabadan, 1982/2, 167). Nije prešućivao da je Krležu držan „pjesnikom i borcem naše kolone”, kao što je pod znak pitanja stavio i „Krležine epigone i epigončiče” kao i one koji su se „čitavim svojim zdravljem i bistrinom opirali vječnim maglama i blatnim stazama i negiranju svih ljudi i naporâ prije nas” (Rabadan, 1978/4, 381).

5. Riječ iz prakse

Promotri li se Rabadanova bibliografija radova u *Maruliću* (1998), razvidno je da on zastupa stav kako pisati o kazalištu znači pratiti i analizirati suvremenu profesionalnu kazališnu produkciju, pridavati znatnu pozornost amaterskomu kazalištu i pučkoj pozornici, promicati dramske tekstove starije hrvatske književnosti i njihova uprizorenja, raščišćavati kazališnopovijesne nedoumice i ispravljati netočnosti, problematizirati pitanja suvremenoga kazališta izvan svakodnevnih kazališnih zadjevica, skrbiti vrsnoću prijevoda stranih tekstova te pisati vlastite dramske tekstove, a onda i raditi na njihovu uprizorenju. To i jesu glavne skupine tema oko kojih se usredotočuju Rabadanove *Theatralia et alia* u *Maruliću*, a možda bi se mogle podvesti pod odrednicu kazališne kronike koju je najlakše definirati prema njezinu predmetu – predstavi – baš kao i teatrologiju. Rabadanovi prilozi u *Maruliću* nisu samo kazališna kritika i pregledi kazališnih sezona – iako to dobrim dijelom doista jesu – nego i zasebni promišljaji o ostvarenim i mogućim uprizorenjima, nastali na sjecištu struke i znanosti, dramaturgije i režije ali i kazališne kritike i teatrologije. Pritom se autor iskazuje kao britak kozer i spreman polemičar, što je nesumnjivo skrenulo pozornost i na *Marulić* kao relevantan kritički časopis koji kulturu i umjetnost analizira i vrjednuje na osobit način, posebice kazalište. Autor se čak i šali na račun naziva svoje rubrike pa latinsku riječ „alia” personificira kao muško ime Alija, nastavljaajući sedamdesetih iz broja u broj duhovitu prepirku sa svojim sudrugom tko je *pravi*, a tko *pseudo* Alija, i je li kazalište zavrijedilo pozornost ili bi se valjalo posvetiti drugim temama (Rabadan, 1977/4).

Rabadan u jednom prilogu razlikuje dvije kritike: onu bez navodnika, i njezinu blizanku koju piše s navodnim znakovima dodajući da ju je od prve teško raspoznati. Kritika bez navodnika rodila se kad je Adam bacio prvi pogled na svijet, zemaljski raj, rekavši: „Sve je to trebalo drugačije načiniti!” A žanr polemike navodno je pokrenula Eva samoobrambenom diskusijom o jabuci. Sve to je povod Rabadanu da istakne kako nam je potrebna „objektivna principijelnost” i „stvarna osnova u svakom prigovoru” (Rabadan 1977/1, 74). Rabadan je kazališni kroničar koji vjeruje da velika količina građe još uvijek nije istražena ni popisana, a mnoga djela nisu odgovarajuće inscenirana pa je to još jedan razlog njegove pobune zbog reinterpretacije klasika, i u teatrologiji i u kazalištu. Prema njegovu mišljenju, u referatima i znanstvenim radovima većinom se izlažu književne analize, ponavljaju se poznate činjenice, ili se donose čak i pogrješne prosudbe, a da se pritom malo vodi računa o načinu na koji se baštinu može sačuvati – jer to se i mora i može učiniti samo odgovornim pristupom kazalištu, književnosti i kulturi.

Literatura i izvori:

- Batušić, Nikola (1971). *Hrvatska kazališna kritika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Batušić, Nikola (1978). *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Batušić, Nikola (1991). *Uvod u teatrologiju*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Cindrić, Pavao, ur. (1969). *Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje*. Zagreb: Naprijed – HNK u Zagrebu.
- Fischer Lichte, Erika (2015). *Semiotika kazališta. Uvodna razmatranja*. Zagreb: Disput.
- Franić Tomić, Viktoria (2009). Rabadan, Vojmil. U: Slobodan Prosperov Novak, Milovan
- Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt (ur.), *Leksikon Marina Držića*, sv. 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Girshausen, Theo (1990). Zur Geschichte des Fachs. U: Renate Möhrmann (ur.), *Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung*. Berlin: Dieter Reimer Verlag.
- Grgec, Radovan (1988). Dr. Vojmil Rabadan (1909 – 1988). *Marulić*, 21(1), str. 8-10.
- Lasić, Stanko (1999). *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži*, sv. 1 i 3. Zagreb: Globus.
- Lončarević, Vladimir (2005). *Književnost i Hrvatski katolički pokret (1900. – 1945.)*. Zagreb: Alfa.
- Matičević, Ivica (2000). Rabadan, Vojmil. U: Dunja Fališevac, Krešimir Nemeč, Darko
- Novaković (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
- Molvarec, Lana (2011). Rabadan, Vojmil. U: Velimir Visković (gl. ur.), *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 3. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Nikčević, Sanja (2012). *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. Zagreb – Osijek: Leykam international – Umjetnička akademija u Osijeku.
- Perinić, Luka (2009). *Iz moje ladice*. Zagreb: HKD sv. Jeronima.
- Rabadan, Dubravka (1999). Rabadan, Vojmil. U: Velimir Visković (gl. ur.), *Krležijana*, sv. 2. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

- Rabadan, Vojmil (1940). Otvorenje splitskog kazališta 1893 – 1921 – 1940. U: Marko Fotez
(ur.), *Spomenica prigodom svečanog otvorenja Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu*. Split.
- Rabadan, Vojmil (1974 – 1975). Herostratos redivivus ili „preispitivanje bez temelja” u našim kazalištima. *Marulić*, 7(1974), 6, str. 5-21, 8(1975), br. 1, str.7-25, br. 2, str. 83-98.
- Rabadan, Vojmil (1975). Kazališni odrazi. *Marulić*, 8(1975), 3, str. 217-221.
- Rabadan, Vojmil (1975). Theatralia. „Dani hvarskog kazališta”. *Marulić*, 8(1975), 5, str. 365-371.
- Rabadan, Vojmil (1975). Theatralia itd u 1975. *Marulić*, 8(1975), 6, str. 445-452.
- Rabadan, Vojmil (1976). Gubecziana naših dana. *Marulić*, 9(1976), 1, str. 32-40.
- Rabadan, Vojmil (1976). Theatralia et alia. Sumorno obzorje naših kazališta. *Marulić*, 9(1976), 2, str. 159-164.
- Rabadan, Vojmil (1976). Theatralia et alia. *Marulić*, 9(1976), 3, str. 248-256.
- Rabadan, Vojmil (1976). Put Lucićeve „Robinje” na hrvatski Sjever. *Marulić*, 9(1976), 3, str. 187-193, 4, str. 273-289.
- Rabadan, Vojmil (1976). Theatralia et alia. *Marulić*, 9(1976), 5, str. 414-419.
- Rabadan, Vojmil (1976). Nušić u Splitu. *Marulić*, 9(1976), 6, str. 471-478.
- Rabadan, Vojmil (1977). Ivana Brlić Mažuranić na sceni, u eteru, na ekranu. *Marulić*, 10(1977), 1, str. 119-130, 2, str. 201-214.
- Rabadan, Vojmil (1977). Theatralia et alia. *Marulić*, 10(1977), 3, str. 268-276.
- Rabadan, Vojmil (1977). Theatralia et alia. *Marulić*, 10(1977), 4, str. 352-360.
- Rabadan, Vojmil (1977). Theatralia et alia. *Marulić*, 10(1977), 5, str. 438-442.
- Rabadan, Vojmil (1977). Theatralia et alia. *Marulić*, 10(1977), 6, str. 501-505.

- Rabadan, Vojmil (1978). *Theatralia et alia. Marulić*, 11(1978), 1, str. 89-99.
- Rabadan, Vojmil (1978). *Theatralia et alia. Marulić*, 11(1978), 2, str. 189-194.
- Rabadan, Vojmil (1978). *Theatralia et alia. Marulić*, 11(1978), 3, str. 264-277.
- Rabadan, Vojmil (1978). *Theatralia et alia. Marulić*, 11(1978), 4, str. 378-392.
- Rabadan, Vojmil (1979). Stjepan Miletić i Šenoin „Diogenes”. *Marulić*, 12(1979), 1, str. 53-54.
- Rabadan, Vojmil (1979). *Theatralia et alia. Marulić*, 12(1979), 3, str. 264-280.
- Rabadan, Vojmil (1981). *Theatralia et alia. Marulić*, 14(1981), 6, str. 597-608.
- Rabadan, Vojmil (1982). *Theatralia et alia. Marulić*, 15(1982), 2, str. 166-180.
- Rabadan, Vojmil (1982). *Theatralia et alia. Marulić*, 15(1982), 3, str. 258-274.
- Rabadan, Vojmil (1982). *Theatralia et alia. Marulić*, 15(1982), 5, str. 420-439.
- Rabadan, Vojmil (1983). *Theatralia et alia. Marulić*, 16(1983), 1, str. 73-84.
- Rabadan, Vojmil (1983). *Theatralia et alia. Marulić*, 16(1983), 2, 173-183.
- Ravlić, Slaven (gl. ur.). *Hrvatska enciklopedija*, sv. 9. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Senker, Boris (1977). *Redateljsko kazalište*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Senker, Boris, gl. ur. (2004). *Bibliografija rasprava i članaka. Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826–1945*, sv. 1. i 2. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Senker, Boris (2010). *Uvod u suvremenu teatrologiju I*. Zagreb: Leykam international.

Vojmil Rabadan on theatre in *Marulić* journal

Summary

Vojmil Rabadan (Split, 1909 – Zagreb, 1988) left a significant mark on Croatian culture not only as a playwright, dramaturge, stage director and translator, literary and music critic, but as a theatre critic and theatre scholar as well. In his mature years, from 1974 till 1983, Rabadan published a series of extensive articles on theatre in *Marulić* journal, dedicating a significant number of the articles to scholarly analysis of chosen theatre topics in which he related the past and present of Croatian drama and theatre; in a noteworthy part of the articles Rabadan considered the subject of theatre criticism, and some of the articles celebrated the anniversaries of prominent theatre artists. In numerous articles published in *Marulić* journal Rabadan deliberated on theatre studies as a discipline, discussed key theatre issues of the day, and proved himself a well-informed theatre person and scholar whose comprehensive contribution to Croatian theatre history is yet to be studied.

Keywords: Vojmil Rabadan, *Marulić* journal, Croatian theatre, theatre criticism, theatre studies