

Lucija Ljubić

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/yk3jwhnr09>

Izvorni znanstveni članak

Rukopis prihvaćen za tisak: 27.11.2023.

POVJESNIČAR KNJIŽEVNOSTI DUBRAVKO JELČIĆ NA TEATROLOŠKIM ZNANSTVENIM SKUPOVIMA *DANI HVARSKOGA KAZALIŠTA I KRLEŽINI DANI U OSIJEKU*

Sažetak

Rad analizira prinose Dubravka Jelčića teatrološkim znanstvenim skupovima *Dani Hvarškoga kazališta* i *Krležini dani u Osijeku* Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Istražuje se kako je Jelčić kao povjesničar književnosti pridonio hrvatskoj teatrologiji i dvama teatrološkim skupovima, kojim se temama bavio i kakvom se metodologijom služio. Iako je na *Danima Hvarškoga kazališta* svojim izlaganjem sudjelovao samo jedanput (1979.), Dubravko Jelčić pet je puta sudjelovao na *Krležinim danima u Osijeku*, počevši od prvoga skupa, a kontinuitet sudjelovanja održao je u pravilnim razmacima tijekom dvadeset godina. Kao sudionik HAZU-ovih teatroloških skupova Jelčić je odabirao pretežito dramsko-književne teme potvrđujući se kao povjesničar književnosti, ali zalazio je, primjerice, i na područje kazališne kritike i dramatizacije, a u svoja je izlaganja i radove, objavljene u zbornicima skupova od devedesetih godina, često uključivao osvrt na aktualna društvena pitanja, ponajviše kritizirajući odnos ideologije i politike prema književnosti i kazalištu.

Ključne riječi: Dubravko Jelčić; *Dani Hvarškoga kazališta*; *Krležini dani u Osijeku*; hrvatsko kazalište; hrvatska teatrologija.

Iako se pretežito bavio književnošću, Dubravko Jelčić sudjelovao je na dva teatrološka znanstvena skupa Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: 1979. bio je na *Danima Hvarškoga kazališta*, a potom je pet puta svojim izlaganjem sudjelovao na znanstvenom skupu *Krležini dani u Osijeku*, počevši od prvoga skupa, održanoga 1990. godine u Osijeku pa do 2011. godine, kad je održao i govor pred osječkim Krležinim spomenikom. Na *Krležinim danima u Osijeku* Jelčić je sudjelovao i 1992., 2002., 2003. i posljednji put 2011. Izbor grada Osijeka kao grada održavanja toga teatrološkoga znanstvenoga skupa i popratne kazališne smotre svoje ishodište pronalazi u Krležinoj povezanosti s Osijekom u kojemu je pisac održao svoje znamenito *Osječko predavanje* i u kojemu je uprizoreno više njegovih djela. Jelčićeva povezanost s Osi-

jekom, sudeći prema njegovoj biografiji i nekim dnevničkim zapisima, nije slavna poput Krležine, ali je donekle obilježila Jelčićev život i rad.

Naime, Jelčić je pedesetih godina 20. stoljeća radio kao srednjoškolski profesor u Osijeku, a potom je kratko djelovao kao dramaturg u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu pripremajući jubilarnu pedesetu kazališnu sezonu, ali je ubrzo prešao na mjesto srednjoškolskog profesora u Travniku, da bi se 1960. zaposlio u tadašnjem Institutu za književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, današnjem Odsjeku za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Ondje je bio zaposlen do odlaska u mirovinu, postavši 1992. akademikom, a od 1998. do 2003. bio je tajnikom HAZU-ova Razreda za književnost. U središtu njegova istraživačkoga interesa bila je povijest hrvatske književnosti, no na teatrološke se skupove odazivao povremeno ili – kao što će analiza pokazati – kad je imao što reći.

Poštujući kronologiju i Jelčićev prinos Akademijinim teatrološkim znanstvenim skupovima valja istaknuti da se kao sudionik kazalištu posvećenoga znanstvenoga skupa svojim znanstvenim prilogom prvi put javio na *Danima Hvarškoga kazališta* 1979. Iako poslije na tom skupu nije sudjelovao svojim izlaganjem, nakon smrti Nikole Batušića 2010. preuzeo je na sebe održavanje skupa i otputovao s ostalim sudionicima u Hvar, a kontinuitet održavanja *Dana Hvarškoga kazališta* osigurao je i kao suurednik dvaju zbornika radova s toga skupa 2011. i 2012. Jelčićev rad o dramskom opusu Janka Jurkovića već krajem sedamdesetih godina najavljuje Jelčića kao povjesničara književnosti koji će, kad mu se pruži prigoda, napisati novu povijest hrvatske književnosti u koju će uvrstiti i dotad prešućene ili u književnim pregledima zanemarene književnike, među njima i dramatičare. U uvodu toga rada Jelčić izražava sumnju „da smo, možda, imajući pravo u cjelovitom uvidu, grijehili u pojedinostima, pa tu i tamo previdjeli barem neke svijetle točke, koje doduše neće spasiti ova djela, ali će spasiti Jurkovića kao pisca koji nipošto nije bio onako slab i minoran kako bi se to lako moglo zaključiti iz svega što je o njemu kao dramskom piscu do sada u nas rečeno i napisano“ (Jelčić, 1979: 192). Već u tom članku Jelčić se reprezentira kao strog procjenitelj književnih opusa pa će tako napisati da je Jurković „u sedam-osam godina ispucao sedam kazališnih komada“ (isto: 192), ali i da je nizom svojih članaka i studija „izgradio vlastiti kazališni program“ (isto: 194). Neće se ustručavati reći da je Jurković „bio pisac slabe invencije, pa je zato preuzimao tuđe fabule; ali to su, kao što znamo, radili i drugi, pa i najveći pisci“ (isto). U Jurkovićevu obranu napisat će da je bio „dobročudni veseljak iz Zlatne doline, pravi humorist koji se zadovoljava time da s malo smijeha sretno (i spretno, koliko se god može) rasplete zamršeni čvor“ (isto: 195).

U razmjerno opsežnom radu Jelčić ističe dobre i loše strane Jurkovićeva stila, njegove dramske neuspjehe uspoređuje sa Zolinima, opravdavajući ih nepoznavanjem Držićevog i opusa Tituša Brezovačkog, zbog čega je pisac bio prisiljen ishodište

potražiti u narodnoj umjetnosti. Uglavnom, Jurković je bio bolji pripovjedač nego dramatičar jer su mu dijalozi nepriradni i „ukočeni“. Njegovi komadi, prema Jelčićevu sudu, stoga ne mogu parirati Scribeovima koji je znao zanat, ali nije poznao umjetnost, dok je Jurković znao što je umjetnost, ali je slabo vladao zanatom. Sličan stav, iako ponešto ublažen, Jelčić će iznijeti i u prvom izdanju svoje *Povijesti hrvatske književnosti* u kojoj stoji da je Jurković „pribjegavao trivijalnim rješenjima“, što se posebice vidi u njegovim dramskim komadima koje „možemo nazvati zagrebačkom varijantom salonskih komedija“ (Jelčić, 1997: 122). Sklonost komparatističkim poveznicama i razmišljanju u sinkronijskim tablicama, kakve je uveo i u svoju *Povijest hrvatske književnosti* 1997., a koje je izradio Ivica Matičević, Jelčić iskazuje u svim svojim radovima, pa i teatrološkima, uspoređujući dosege hrvatskih i inozemnih srodnih kazališnih sredina. Slično kao u *Povijesti hrvatske književnosti*, za Jelčića je književnost „snaga kojom se učvršćuje samobitnost i opstanak nacionalnog identiteta u ozračju duhovnog prostora zapadnog kršćanstva“ (Žužul, 2019: 43), a iz takvog stava proizlaze i kulturne usporedbe s europskom književnom baštinom, kao i nacionalni iskoraci, što je vidljivo i u njegovim radovima s *Krležinih dana*.

U Jelčićevu hvarskom referatu krajem sedamdesetih izostala je snažna društvena sastavnica i osvrt na političku i ideološku dimenziju koju je sustavno dodavao svojim izlaganjima na *Krležinim danima* od devedesetih naovamo. Svijest, pa i kritičnost prema utjecaju politike i ideologije u evaluaciji hrvatske književnosti i kazališta, trajna je poveznica Jelčićevih teatroloških radova napisanih za taj skup, a ta je teza razvidna i u oba izdanja njegove *Povijesti hrvatske književnosti*, barem kad je riječ o dramskoj književnosti i kazalištu (Petranović, 2015: 72-77). Kako je zabilježio i u svom *Dnevniku od rujna do rujna 1989. – 1990.*, svojim prvim osječkim radom „Varijacije o *Areteju* i oko njega“ (Jelčić, 1992: 36-39), Jelčić je ispunio obećanje dano Marijanu Matkoviću¹ i napisao rad o Miroslavu Krleži, koji je svojim *Aretejem* i prai-zvedbom 1959. pokazao da je „u sretnim trenutcima svojom umjetnošću nadvladao vlastita ideološka ograničenja“ (isto: 36), nastavivši da „upravo *Aretej* znači, u misaonoj evoluciji Krležinoj, konačni razlaz s ideologijom kojoj je želio služiti i onda kada joj objektivno nije služio, a kojoj je, s druge strane, objektivno služio i onda kada to nije htio i kad je mislio da to ne čini“ (isto: 37). Dubravko Jelčić na prvim je *Krležinim danima* pozvao akademsku zajednicu na istraživanje Krležinih djela poentirajući da je Krleža mogao bez partije i partija bez njega obrazloživši ovako svoju tezu: „Jer on je bio, i to je osnovno, uvijek samosvojniji, pa time i svojeglaviji umjetnik nego što bi

¹ U svom *Dnevniku od rujna do rujna* Jelčić je zabilježio: „Za osječki skup napisao tekst o Krleži: *Varijacije o „Areteju“ i oko njega*. Napisao sam ono što sam jednom obećao Matkoviću, da ću napisati, a on se hvatao za glavu i govorio mi: ‘Pa ti si zbilja lud!’ ‘Lud ili ne, ja ću to jednom stvarno napisati’, odgovorio sam mu. ‘I ne ću pisati o Krleži sve dotle, dok ne budem mogao to napisati.’ I evo, održah riječ. Matković, moram reći, nije imao ništa konkretno protiv moje teze, on se nje samo bojao.“ (Jelčić, 1991: 167) Na sljedećoj stranici stoji: „Dopodne, na znanstvenom skupu, pročitao sam svoje slovo o *Areteju*. Ne znam što je tko u sebi mislio, ali svi su mi čestitali. (Jelčić, 1991: 168)

ijedna ideološka dogma i ma koji politički pokret sazdan na monističkom principu mogao u svojoj sredini željeti i korisno upotrijebiti za svoje dnevne tekuće potrebe. Zato su ga u partiji uvijek više trpjeli nego voljeli“ (isto: 38).

Dubravko Jelčić 2011. godine održao je i govor u tradicionalnoj prigodi polaganja vijenca pred Krležinim spomenikom u Osijeku² istaknuvši da je Krleža „bio pisac o kojem su se sporili njegovi laudatori i njegovi osporavatelji“ koji su često zamjenjivali uloge. Krleža nas je, Jelčićevim riječima, poučio i poručio nam „da autentična književnost nije izvanvremenska, da književnik, ako je svjestan smisla i odgovornosti svoga poziva, ne živi u zrakopraznom prostoru, u nekakvoj svojoj sjajnoj izolaciji, da apolitičnost nije niti može biti odlika istinske, a ponajmanje velike književnosti“ (Jelčić, 2012^b: 374) pa mu je na tome zahvalio, naglasivši da nije uvijek pristajao uz Krležina mišljenja i prosudbe o ljudima i događajima kojima su obojica bili suvremenici. Jelčić se založio da se Krležu ne umanjuje niti ne idealizira i naglasio je da je Krležu *njegova* partija često sputavala, a on se s njom sporio zbog vlastite kritičnosti, samostalnosti i nedogmatičnosti u mišljenju pa je dokazao da je u tim slučajevima bio u pravu. U zaključku govora Jelčić se identificira kao Krležin poštovatelj, ispričavajući se zbog možda drske iskrenosti, ali i odustajući od nekritičkog i licemjernog hvalospjeva. Stoga se u završnoj rečenici Jelčić zalaže da se Krležino ime i djelo „dostojno i pravedno cijeni ne samo u Hrvatskoj nego i u svijetu“ (isto: 375).

Politikom i ideološkim nadzorom Jelčić se na *Krležinim danima u Osijeku* bavio i u svom radu sa skupa 2002. pitajući se u naslovu „Što je kazalištu politika i što je politici kazalište?“. Pozivajući se na knjigu Siegfrieda Melchingera *Povijest političkog kazališta* (1989), Jelčić se slaže s autorom da je političnost kazališta izvedena iz same ideje kazališnih predstava, ali pitanje proširuje na temu zlouporabe politike u kazalištu i kazališta u politici, što on naziva politikantstvom. Ponavljajući tezu o neizbježnosti političkih implikacija u kazalištu, Jelčić ponovno upozorava na opasnost politikantskoga krivotvorenja povijesne istine.³ Pri kraju nevelikog rada stoji teza: „Jer kazalištu priliči političnost, ali politici ne pristoji teatralnost. Politika ne smije glumiti kazalište, a još manje se smije pretvoriti u nj“ (Jelčić, 2003: 16), što je u skladu i s Melchingerovim upozorenjem kako postoji vrlo jasna razlika između kazališta i politike i jasan odabir onoga što ima prednost. Iako će novija literatura radije govoriti tome da je kazalište po svojoj naravi politično, i razlikovat će *politično* od *političkog* kazališta (Lukić, 2010), povjesničar književnosti Jelčić uspijeva načelno zahvatiti temu koja se manje dotiče teatrologije u užem smislu, a približava se pitanjima koja su, primjerice, uz ideologiju i moć, u središtu zanimanja kulturalnih studija.

² Većina govora otisnuta je u zbornicima *Krležinih dana. Usp. Krležini dani u Osijeku 2019.*

³ O tome Jelčić u nastavku piše: „Niti kazalište smije iznevjeriti svoju umjetničku narav pa se pretvoriti u promidžbenu politikantsku tribinu, niti politika smije pognuti pokorno glavu pred zahtjevima dnevnih interesa pa se poslužiti krivotvorinama u ime tobožnje umjetničke slobode i tako na razini dokumentarnoga iznevjeriti provjerene činjenice, a time i krivotvoriti povijesnu istinu“ (Jelčić, 2003: 15).

U poetičnom zaključku Jelčić se služi slikom iz mitološke priče o Hekubi i mrtvom psu koji „može značiti lešinu politike koja zlorabi kazalište, ali i mrtvo kazalište koje zlorabi politiku“ (isto: 17). Utjecaja politike Jelčić se ne odriče ni u svojim dominantno teatrološkim radovima na *Krležinim danima u Osijeku*. Jelčićevi radovi s toga skupa neveliki su, stilski dotjerani i često završavaju efektno, a kao i u govoru pred Krležinim spomenikom, nerijetko je na samom kraju rada i apel, primjerice, za pisanje i uprizorivanje izvornih dramskih tekstova. Tome pozivu prethodi Jelčićevo istraživanje dramatizacija Šenoinih romana i izricanje suda o dramatizacijama uopće. Istraživši *Repertoar hrvatskih kazališta* (Hećimović, 1990) Jelčić popisuje dramatizacije Šenoinih romana pa potom zaključuje: „Sa stajališta integralnosti književnog djela svaka je dramatizacija zapravo redukcija: opsega, dubine, strukture, izraza, vrijednosti“, a dramatizaciju naziva „nasiljem nad književnim djelom“ (Jelčić, 1993: 100). Među desetak popisanih dramatizacija Jelčić ističe Begovićevu dramatizaciju *Hrvatskoga Diogenesa* igranu 1928. u Zagrebu i Nehajevljevu dramatizaciju romana Čuvaj se senjske ruke praižvedenu 1961. u Rijeci te ih proglašava „novim, autonomnim književnim djelom, komplementarnom predlošku“ (isto: 101). Begovićevu se *Diogenesu* nakratko vraća na *Krležinim danima 2002.* kad tu predstavu apostrofira kao jedan od mogućih primjera kako politika zlorabi kazalište.

Dapače, u svoj rad iz 1993. Jelčić umeće i uspomenu na vrijeme kad je u osječkom kazalištu bio zaposlen kao, kako sam piše, „kratkotrajni“ dramaturg u sezoni 1956./57. Tad mu je na izvođenje bila ponuđena dramatizacija „velikoga“ književnoga djela, ne navodi se kojega, a on ju je „glatko odbio“ s obrazloženjem: „Još da je dramatizirano djelo prosječno, rekao sam tada, možda bih ga i propustio. Ali ne mogu nikako pristati da se klištri i oskvrnjuje, da se tendenciozno i preuzetno, samovoljno i neodgovorno deformira i krivotvori jedno veliko književno djelo“ (Jelčić, 1993: 100). U nastavku Jelčić piše da je to, među ostalim, bio jedan od razloga njegova odlaska s mjesta dramaturga. Međutim, u svom spomenutom *Dnevniku* (Jelčić, 1991: 167-168) sluti da ga je odlaska stajalo odbijanje ulaska u partiju kad je u proljeće 1957. u repertoar obljetničke, pedesete sezone osječkoga kazališta, htio uvrstiti Božićevu *Ljuljačku u tužnoj vrbi*, netom praižvedenu u zagrebačkom Dramskom kazalištu „Gavella“ u režiji Koste Spaića, ali komitet je to odbio. Mladom dramaturgu predložili su da se upiše u partiju pa će imati odriježene ruke, no on je to odbio uz obrazloženje da se želi oslanjati isključivo na svoje sposobnosti pa je otišao iz Osijeka.

Poštivanje granica između književnih rodova pa i različitih umjetnosti Jelčić je pokazao pišući o kazališnom kritičaru Vladimiru Kovačiću. To je posljednje njegovo izlaganje održano na *Krležinim danima u Osijeku 2011.* Sastavivši pregled Kovačićeva kritičarskog rada i osvrnuvši se na postojeću literaturu koja ga (ne) spominje, uz iznimku Batušićeve *Hrvatske kazališne kritike* (Batušić, 1971: 247-248), Jelčić već na početku ističe da se Kovačićeve analize ne temelje „na nekim općim teorijskim premisama da bi im pribavio privid objektivnosti“, nego da su one „vrsni uzorci stare, danas podcjenjivane impresionističke metode, u njima se manifestira njegov

senzibilitet i njegova kritičarska osobnost“ (Jelčić, 2012^a: 164). Posvetivši se Kovačićevu programskom članku „Aktualnost teatra“ Jelčić ističe kritičarove misli o odnosu kazališta i filma koji ne može i neće naškoditi ni jednoj od dviju umjetnosti zbog njihovih različitih naravi. Jelčić domeće u zagradama da je to pitanje „analogno današnjem o sudbini knjige u odnosu na elektroničke medije“ (isto: 166). Međutim, ni u Kovačićevu slučaju kazalište i mediji nisu se pokazali apolitičnima pa se Jelčić ironičnom završnom rečenicom, latinskom izrekom „Sapienti sat“, osvrće i na to.⁴

Održan na *Krležinim danima u Osijeku 2003. godine*, a objavljen godinu potom, Jelčićev „nacrt za raspravu“ o drami Josipa Jelačića *Rodrigo i Elvira* iz 1825. kao da uvire u prvi njegov spomenuti rad o dramatici Janka Jurkovića na *Danima Hvarškoga kazališta* jer se oslanja na književnu dimenziju dramskoga teksta i osvrće se na njegovo mjesto u povijesti hrvatske književnosti i kazališta, ali dodiruje se i s drugim Jelčićevim osječkim temama, kao što su jezik, srodnost s djelima svjetske književnosti, politika/ideologija i Krleža. Analizirajući Jelačićevu dramu napisanu na njemačkom jeziku, Jelčić se, kao i u još nekim radovima s *Krležinih dana*, poziva na hrvatsku kulturnu višejezičnost koju valja imati na umu kad se promišlja o hrvatskom književnom korpusu, ali i kad mu se procjenjuju recepcijski dometi.⁵ Bavi se i povijesnim okolnostima o kojima Jelačić u svojoj drami piše: je li riječ o španjolskim političkim okolnostima početkom 19. stoljeća, kao što je tvrdio Petar Grgec, ili o kasnom srednjovjekovlju ili renesansi, kao što je slutio Nikola Batušić. Izlaz iz te dvojbe Jelčić pronalazi u pozivanju na Shakespearea koji je u svojim dramskim tekstovima i u svoje vrijeme opisivao vlastohleplje. Stoga, prema Jelčiću, tipovi karaktera i vlastohleplje nisu povezani s nekim određenim vremenom, pa ne postoje samo niti u suvremenim političkim strukturama koje se vole nazivati demokratskima, nego izviru iz ljudske naravi. U pretposljednem odlomku Jelčić ističe kako sve to govori u Osijeku na *Krležinim danima*, među ostalim i zato da upozori kako je mladi Krleža u svojoj boljševičkoj fazi bio pod utjecajem svoga tadašnjeg duhovnog mentora, ali je s vremenom postao obzirniji i odgovorniji za svoje riječi pa je Čengiću rekao „da se sve to može gledati i s ove i s one strane“ (Jelčić, 2004: 86). Ako povijest i nije uvijek pravedna, zaključuje Jelčić, „to ne znači da i mi imamo pravo biti nepravedni prema njenim korifejima, bez obzira i na naše i na njihove slabosti“ (isto: 87).

⁴ Kovačićeva je posljednja potpisana kazališna kritika u „Novoj Hrvatskoj“ objavljena 6. svibnja 1945., a u istom broju objavljena je i nepotpisana (vjerojatno Kovačićeva) najava izvedbe drame Zvonka Veljačića *Njegova kraljica*, no na sceni zagrebačkog HNK-a nikad više nije izvedena.

⁵ U radu o Krležinu *Areteju* Jelčić sluti: „Da nije propala Austro-Ugarska Monarhija, njegova do kraja života opsesivna tema, prema kojoj nije samo bio kritički nemilosrdan nego i trajno duhovno ovisan, Krleža bi – uvjeren sam – postao kudikamo veći (a to znači i bolji i pirom svijet poznatiji) pisac: djelo mu ne bi bilo onoliko natrunjeno ideološkim balastom koji nikada nije bio valjana preporuka za ulazak i u krug europske i svjetske književne elite, a danas je doslovno neprobavljiv i u onim dijelovima Europe u kojima se to još do jučer, pod auspicijama dnevne političke pragmatike, još kako-tako primalo i hvalilo“ (Jelčić, 1992: 38).

Načelno, može se reći da je Dubravko Jelčić na dvama Akademijinim teatrološkim skupovima nastupao kao povjesničar književnosti koji je svjestan prešućivanja i povijesnih nepravdi u svakom smislu pa ih je svojim istraživačkim prinosima, sastavljenima u formi eseja, nastojao ispraviti. Osim što se, unatoč nemilim okolnostima iz proljeća 1957., vraćao u Osijek na *Krležine dane*, usudio se i na početku devedesetih, kad je politički pragmatizam neke Krležine nepromišljene „laudatore“ pretvarao u osporavatelje, progovoriti o vlastitom stavu poštovatelja Krležina književnoga stvaranja, što je ponovio i u govoru pred piščevim spomenikom 2011. godine (Jelčić, 2012^b). Uočivši da su ideološke silnice, čak i ako nisu samo političke nego i književnopovijesne naravi, učinile neke dramske tekstove manje zamjetljivima, potrudio se ukazati na to i potaknuti na nova istraživanja. U kazališnopovijesnom smislu više su ga zanimali dramski tekstovi i njihova recepcija, nego rekonstrukcija kazališne predstave. Oštro se protiveći dramtizacijama, zalagao se za samostalnost i proznih i dramskih tekstova kojima je u najvećim djelima svjetske književne i kazališne baštine lako pronalazio kulturne srodnike, ne libeći se na to ukazati, čak i ako su djela napisana na stranom jeziku ili zanatski nisu dotjerana, ali su kulturološki važna. Zanimao se i za kazališnu kritiku, a umio ju je i pročitati i interpretirati između redaka. Radovi Dubravka Jelčića objavljeni u zbornicima teatroloških skupova pokazuju da je razumio narav kazališta i njegov utjecaj na društvo i politiku pa je, vjerojatno zahvaljujući i svom kratkotrajnom, ali dinamičnom uvidu u osječku kazališnu produkciju pedesetih godina 20. stoljeća, na *Krležinim danima* govorio i o odnosu politike i kazališta. Na kraju valja reći još i ovo: iako se samo nekoliko puta odazvao teatrološkim znanstvenim skupovima, Dubravko Jelčić svojim je znanstvenim prinosima dokazao da razumije, poštuje i voli hrvatsko kazalište te da ga priznaje kao važnu temu u reprezentiranju hrvatskoga kulturnoga identiteta.

Literatura:

1. Batušić, N. (1971). *Hrvatska kazališna kritika (dramska)*. Zagreb: Matica hrvatska.
2. Jelčić, D. (1979). Dramatika Janka Jurkovića. U: *Dani Hvarškoga kazališta – XIX. stoljeće*. Split: Čakavski sabor, str. 192-200.
3. Jelčić, D. (1991). *Dnevnik od rujna do rujna 1989. – 1990*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
4. Jelčić, D. (1992). Varijacije o *Areteju* i oko njega. U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. Krležino kazalište danas. Zadatci i dostignuća suvremene teatrologije*, prir. Branko Hećimović. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet Osijek – Zavod za književnost i teatrologiju HAZU-a, str. 36-39.
5. Jelčić, D. (1993). O dramtizacijama Šenoinih romana i o dramtizacijama uopće. U: *Krležini dani u Osijeku 1992. – Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest*, prir. Branko Hećimović. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u

- Osijeku – Pedagoški fakultet Osijek – Zavod za književnost i teatrologiju HAZU-a, str. 98-101.
6. Jelčić, D. (1997). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
 7. Jelčić, D. (2003). Što je kazalištu politika i što je politici kazalište? U: *Krležini dani u Osijeku 2002. – Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, prir. Branko Hećimović. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU-a, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Osijek, str. 14-17.
 8. Jelčić, D. (2004). O drami Josipa Jelačića *Rodrigo i Elvira* iz povijesne i suvremene perspektive. Nacrt za raspravu. U: *Krležini dani u Osijeku 2003. – Hrvatska dramska književnost i kazalište u sojetlu estetskih i povijesnih mjerila*, prir. Branko Hećimović. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU-a, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet, Osijek, str. 83-87.
 9. Jelčić, D. (2012^a). Vladimir Kovačić i kazalište. U: *Krležini dani u Osijeku 2011. – Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*, drugi dio, prir. Branko Hećimović. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU-a, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet, Osijek, str. 163-168.
 10. Jelčić, D. (2012^b). Pozdrav Krleži. U: *Krležini dani u Osijeku 2011. – Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*, drugi dio, prir. Branko Hećimović. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU-a, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet, Osijek, str. 374-375.
 11. Hećimović, B. ur. (1990). *Repertoar hrvatskih kazališta*, knjiga 1 i 2. Zagreb: Globus – JAZU.
 12. Lukić, D. (2010). *Kazalište u svom okruženju. Kazališni identiteti*. Zagreb: Leykam international.
 13. Melchinger, S. (1989). *Povijest političkog kazališta*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
 14. Petranović, M. (2015). *Kazalište i (pri)povijest*. Zagreb: Ex libris.
 15. Žužul, I. (2019). *Izmišljanje književnosti*. Zagreb: Meandarmedia.

Literary historian Dubravko Jelčić and the theatre studies conferences *The Hvar theater days and Krleža's days in Osijek*

Summary

The paper examines the contributions of Dubravko Jelčić to the theatre studies conferences *The Hvar Theatre Days* and *Krleža's Days in Osijek* organized by the Croatian Academy of Sciences and Arts. It observes how Jelčić, as a literary historian, contributed to Croatian theatre studies and the two conferences, what topics he dealt with and what methodology he used. Dubravko Jelčić took part in *The Hvar Theatre* only once (1979), but he participated five times in the *Krleža's Days in Osijek*, starting with the very first conference, and continued to participate at regular intervals during the next twenty years. As a participant of theatre studies conferences organized by the Croatian Academy of Sciences and Arts, he mostly chose topics related to drama literature, verifying his position of a literary historian, but occasionally he also ventured into the field of theater criticism and dramatization. Furthermore, his presentations and papers published in the conference proceedings since the 1990s, often included an overview of contemporary social issues, usually critical about the relationship of ideology and politics towards literature and theatre.

Keywords: Dubravko Jelčić; *the Hvar Theater Days*; *Krleža's days in Osijek*; Croatian theatre; Croatian theatre studies.

Dr. sc. Lucija Ljubić

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe

Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Opatička 18, 10000 Zagreb

lucija_lj@yahoo.com

