

Tradicija kazališnog i dramskog života u Zadru prilično je stara i drži kontinuitet od samih početaka. Zadar je izvorište crkvene i liturgijske drame. Potreba za scenskim zbivanjem egzistirala je u skladu s društvenim i kulturnim zahtjevima vremena i prostora. Bliža vremena učinila su kazališni život intenzivnijim makar i u turbulentnim okolnostima nacionalnih, političkih, kulturnih i drugih mijena.

Zadarskom kazališnom i dramskom iskustvu zamašnjak su pokrenuli hrvatski duhovnici, kulturni i književni zanesenjaci, značajno potaknuti kulturnim, duhovnim, književnim i dramskim vrijednostima sa zapadnih strana. Povijest potvrđuje da će izravan i značajan doprinos tomu dati i talijanski neimari društvenog i kulturnog života. Multikulturalnost je konstanta svekolikog kretanja u drevnomu gradu. To je nerijetko stvaralo međukulturalne disonancije, začinjene poznatim "višim" interesima, ali je kultura ipak pronalazila dovoljno skladnih tonova za podnošljiv, često i ugodan suživot.

Nakon 1945. novi režim nije sasvim zatro kulturu s pečatom dojučerašnjeg "neprijatelja" (iako postoji prilično drastičnih primjera ideološke destrukcije, poput uništenja Teatra Verdi, osvećujući se tako i na kulturnom polju), već je kazalištu ostavio mogućnost nadilaženja jednoulja. Talijanska je dramska produkcija u Zadru sačuvala kontinuitet sve do današnjih dana, bivajući čak plodnijom u socijalističkim vremenima, što valja zahvaliti i boljoj ukupnoj kazališnoj produkciji i neokaljanjoj popularnosti nekih talijanskih dramatičara.

O ovim i sličnim istinama bit će riječi u naslovljenom radu kroz pregled kontinuiteta talijanske drame na domaćoj sceni od 1945. godine pa nadalje. Bit će to i prikaz što prebire kroz osvrte i kritike mnogih članaka u lokalnoj i regionalnoj periodici.

Uz odabrane citate izvjestitelja i kritika, uz mnoge parafraze i autorske komentare ovaj će rad izmaknuti suhoparnom nizanju golih činjenica i statistika, nudeći življi i sadržaj-niji uvid u zanimljiva teatarska iskustva, a kao doprinos boljem poznavanju talijanske dramske produkcije koja je značajno bogatila zadarski scenski i kulturni život.

TALIJANSKA DRAMA NA REPERTOARU ZADARSKOG TEATRA OD 1945. NAOVAMO

Uvod

Živeći blisko teatru, katkad i u vrtlogu teatarskog i teatralnog života, primajući od njega dragocjenosti spoznajne, duhovne, emotivne i ludičke naravi, gajiš potrebu uzvratiti teatru - zbog nedvojbene sklonosti magičnom iskustvu, radi vjerodostojnosti i punoće neprekinutog suživota, radi dopri-

nosa cjelovitijem razumijevanju određenih teatarskih odnosa, a dalo bi se naći još valjanih razloga.

Ovo propitivanje prilog je širem istraživanju koje pomalo ostaje perfektom u vrijednim osvrtima, esejima, studijama i kronikama mahom lokalnih autora, tražeći već neka nova propitivanja.

Razlozi su započetom članku, naravno, dublji, a povod je naoko banalan. Jedne se ljetne večeri, na otvorenju 16. zadarskog kazališnog ljeta 2010. godine, dogodila simpatična predstava, zaigrana i vrludava farsica pod naslovom *Tešament* autora V. Kljakovića. Taj pučki hihot nije ni prva ni zadnja raspojasana komedija koju zadarska publika gleda na svojim kazališnim podijima, ali je autoru ovoga članka potaknula zanimanje i želju da zaroni u šezdesetogodišnje iskustvo zadarskoga dramskog glumišta i pronađe spone s talijanskom dramaturgijom, konkretnije, s talijanskim autorima na domaćem repertoaru.

Kljakovićeva scenska ludorija, koju je ovaj put režirala zadarska glumačka prvakinja Jasna Ančić,¹ a skladno su je izveli mladi polaznici Dramske radionice zadarskog HNK koju vodi redateljica, dobro je naslonjena na Puccinijevu operu *Gianni Schicchi* koja se opet naslanja na 25. pjevanje Danteova *Pakla* u kojemu se alegorijski sugestivno govori o ljudsko-životinjskim prijetvorima kao posljedici čovjekove prevrtljivosti i pohlepe.

Opera obrađuje temu o prijevari kada se dotični Schicci perfidnim trikom prikazuje "živim pokojnikom" i lukavošću dostojnom prelukavih sluga renesansnih komedija nezasluženo i nepravedno domogne bogatstva tuđe obiteljskog naslijeđa. Kljakovićeva storija kao ni zadarsko scensko svjedočenje sadržajno ne odstupaju od glazbeno-scenskog uzorka potvrđujući ono maločas navedeno, i tu se klupko daljnjih asocijacija otvara u širu perspektivu i retrospektivu.

Otvorit će se u sažetim crtama dvadesetak naslova talijanskih autora koji su scenski zaživjeli u izvornoj dramskoj produkciji zadarskog teatra što je, prolazeći razna iskušenja, mijenjajući naslove, ljude i habituse, grabeći i šepajući, ustrajao do danas.

¹ Jasna Ančić rođena je u Zadru 1951. Godine 1973. diplomirala je na ADU u Zagrebu. Plodan i uspješan tridesetogodišnji glumački vijek ostvarila je u dubrovačkom Kazalištu Marina Držića stekavši status glumice prvakinje. U tom je razdoblju oživjela dvjestotinjak uloga. Od godine 2007. stalno je angažirana u zadarskom Hrvatskom narodnom kazalištu utjelovivši desetak vrijednih uloga. Aktivno vodi Glumačku radionicu u HNK Zadar režiravši zapažene predstave među kojima i spomenuti *Tešament*. Cijenjena glumica dobitnica je niza umjetničkih nagrada i nominacija.

Kako god se naš teatar zvao i kako god izgledao, rado je prizivao dram-ska iskustva talijanske dramaturgije, čak i u vremenima koja su ideološki bila nesklona mnogočemu sa zapadnih strana. Zadar je uistinu mogao biti ekstremno protiv, ali i značajno protiv prizvanog ekstrema. Najprije, vje-kovita prisutnost i dominacija mletačkog i talijanskog nauštrb hrvatskog izazivala je snažan lokalpatriotistički poriv kod hrvatskih domoljuba, kao i očigledan animozitet kod jednumnih jugoljuba što su sve talijansko bezizni-mno kvalificirali fašističkim. Ipak, ista je povijesna empirija u svojoj misiji, pa bila nerijetko i destruktivna po slavensko i hrvatsko, dala ovom gradu značaj europske sredine s visokom kulturnom dimenzijom. Zsigurno je na tom tragu prihvaćanje svega pozitivnoga što je u glavama zdrave svijesti odolijevalo tvrdokornosti ideološkog autizma, dugo i nemalo prisutnog u umjetničkom i kazališnom životu od Velikog rata naovamo.

Pogled unatrag

Ovo naše podneblje čuva u svojoj memoriji drevna i prilično bogata teatar-ska iskustva. Riječ je o srednjovjekovnim dramskim i scenskim istinama religioznog i moralno-poučnog karaktera. Medijevalna crkvena prikazanja s pretežno pasionskom i svetačko-legendarnom tematikom po mnogim su istraživanjima ujezgreba baš u zadarskom kulturnom i duhovnom prostoru. Tu je činjenicu među ostalima istaknuo i značajan talijanski slavist F. S. Perillo², govoreći o cjelokupnom iskustvu vrlo trijezno, argumentirano, uvažavajući zrele pretpostavke i tvrdnje, respektirajući kulturno, spiritualno i književno zrenje na slavenskim obalama Jadrana.

Čak su i prvi tragovi liturgijske drame na hrvatskim prostorima, koja se razvija gotovo neovisno o pučkoj crkvenoj drami, otisnuti baš u nekom od zadarskih skriptorija, a ne kako se dugo mislilo, u Mađarskoj.³ Naglasimo kako su uskrсни tropi zagrebačkog obrednika i počeci kazališne povijesti u Hrvatskoj.

Temelji crkvenih prikazanja izrastaju iz bratovštinske pučke poezije koja dopire sa zapadnih strana, naročito talijanskih. A Zadar je obilovao bratovština-gdje se kreirao društveni i kulturni život građana pučkoga podrijetla.

² FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split, 1978., str. 15-16.

³ MIHO DEMOVIĆ, *Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj*, "Mogućnosti", Split, XXXII, br. 1-2-3, siječanj-ožujak 1985., str. 176-204.

Onu prvu sv. Silvestra darivao je papa Aleksandar III. brojnim oprostima dok su mu ovi zajedno s pukom pojali laude i himne na narodnom jeziku.⁴

Nadalje, prvi su prijepisi religioznih dijaloških pjesama (iz kojih su nastajala scenska djela), znanih pod imenom *Gospin plač ili Muka Isukrstova*, opet vezani za zadarsko podneblje. U miru franjevačkih samostana prepisivali su ih vrijedni redovnici poput Šimuna Klimantovića i Šimuna Glavića.⁵

Za zadarsko je područje vezan i *Tkonski zbornik* s dva tipična crkvena prikazanja za koja Fancev tvrdi kako su prepisana iz knjižice Mateja Zadarnina što ju je tiskao u Veneciji.⁶ Te su crkvene drame tematizirale uskršnji ciklus, dominantan dramsko-scenski sadržaj. I jedna od prvih crkvenih drama božićnog ciklusa, naslovljena *Od rojenja Gospodinova*, također je zadarskog izvorišta.⁷

Da ne zaboravimo, i najstarija dramska legenda *Muka sv. Margarite* pripada zadarskom književnom ishodištu čime se uvjerljivo potvrđuje ne samo izvornost crkvenih hrvatskih drama, već se njome iznova apostrofira Krševanov grad kao nukleus dramskog i scenskog rasta.

Nalazi se pod ovim nebom i ranih drama religioznog i svjetovnog karaktera iz pera imenovanih autora. Ipak, izlaskom književne umjetnosti iz sjene anonimnosti Zadar pomalo upada u sjenu umjetničkoga dramskog stvaranja da bi se isto razbukvalo u nekim drugim dalmatinskim sredinama, a napose južnije, u Dubrovniku.

Takvim se domaćim dramskim tvorbama pridružuje prikazanje *Navišćenja Marijina* i dramatizacija biblijske priče *Komedija od Juditi*.⁸

U skromnim izvorima o svjetovnom kazalištu, onom renesansne produkcije, spominje se jedna ekloga koju neki atribuiraju Zoraniću.⁹ Zaista oskudno s obzirom na perfekt intenzivnog kulturnog i duhovnog, a onda književ-

⁴ ANTE STRGAČIĆ, *Papa Aleksandar III. u Zadru*, "Radovi IJAZU", I (1954.), Zadar, 1954., str. 153-187.

⁵ FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, cit., str. 16-17; RUDOLF STROHAL, *Hrvatski glagolski književnik fra Šimun Klimantović*, "Prosvjeta", 1911/19.

⁶ FRANJO FANCEV, *Građa za povijest hrvatske crkvene drame*, "Građa za povijest književnosti hrvatske", sv. XI, Zagreb, 1932., str. 16.

⁷ FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, cit., str. 36.

⁸ VJEKOSLAV ŠTEFANIĆ, *Jedno hrvatsko prikazanje*, "Nastavni vjesnik", knj. XXXVIII, sv. 1-4, 5-7, 8-10, Zagreb, 1929/30; MIRKO TOMASOVIĆ, *Komedija od Juditi*, "Mogućnosti", XXXII, br. 1-2-3, Split, siječanj-ožujak 1985., str. 147-153.

⁹ SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, sv. I, Split, 1984., str. 125-129.

nog i kazališnog djelovanja. Može se razumjeti takva stagnacija s obzirom na društveno-političke prilike jer je Zadar bio glavnim gradom mletačke pokrajine Dalmacije i time pod snažnim talijanskim utjecajem. Tako je teatar postao privilegijom mletačkog plemstva i ubrzano gubio hrvatska obilježja. Domaći je puk ipak nalazio zabavu s elementima scenskog očitovanja pa su se tako tijekom 16., 17., 18., čak i 19. stoljeća prakticirale različite igre, nemalo viteške naravi. Takva je bila borbena viteška igra na konjima (*giostra*), zatim kukanje (*gioco della cucagna*), ali ne kao djetinje skrivanje, već penjanje na klizavi jarbol kakvo smo prije tridesetak ljeta još gledali na popularnim Jadranskim susretima; česte su bile i različite zabave s puškama i strijelama (*palium*), igre s loptom kao i čuvene alkarske igre koje je zadarski puk upoznao dva i pol desetljeća prije nego ponositi narod sinjske krajine.

Elemente scenskog zbivanja još se bolje može otkriti u poznatoj *moreški*. Taj korčulanski tanac koji dramatizira mitski dvoboj Morlaka i Turaka došao je u naš grad u 17. stoljeću oblikujući i vlastita sadržajna obilježja.

Kazalište puka, to "alternativno" scensko očitovanje dugo je hranilo potrebu naroda za teatarskom iluzijom koja se, kako je vidljivo, realizirala u raznim folklornim i zabavnim manifestacijama.¹⁰

Isto je stoljeće obilježeno otvaranjem zatvorenih kazališnih zdanja pa je gotovo sedamdeset godina poslije Hvara i u Zadru adaptiran prostor arsenala, a potkraj stoljeća prilagođen je scenskom zbivanju i prostor Gradske straže.¹¹ Goldonijev kritičar i protivnik, poznati venecijanski komediograf C. Gozzi, u svojim je sjećanjima potvrdio i postojanje Teatra nella corte. Taj pisac komedija, kao i glumac u mnogima, boravio je na ovom prostoru tri godine služeći u kavalerijskoj službi.¹²

Unatoč oskudici podataka, znano je da su se predstave igrale i u Kneževoj palači, u zgradi Fozza, Amfiteatru Manzin te zasigurno još ponegdje.

Prvo pravo kazalište zaživjelo je u Zadru 1783. godine pod imenom Nobile Teatro ili Teatro Nobile.¹³ Sve što se u njemu događalo nije pamtilo hrvatske riječi, a takvo će stanje potrajati poprilično dugo.

¹⁰ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1985., str. 28-31.

¹¹ Ibidem, str. 32.

¹² Ibidem., str. 33.

¹³ Ibidem, str. 34-43.

Nešto više od osam desetljeća kasnije, točnije, godine 1865. svečano je otvoreno Novo kazalište za čiju su izgradnju zaslužni i ugledni oci našega grada, kako oni koji se osjećahu Talijanima, tako i oni što su disali hrvatski, ali je ubrzo prevladao talijanaški duh što se stvarno i simbolički odražavao u imenu Teatro Verdi.¹⁴ Tim velebnim, mondenim, europskim kazalištem mogao se dičiti ovaj grad gotovo do strašnih godina najrazornijeg rata, kada je oštećeno u bombardiranju, a potom, u nadolazećem društvenom “uređenju”, prepušteno devastaciji i propadanju, kao da je ono simbolom mračnih nepravdi učinjenih slavenskom biću u danima talijanskog jednoulja.

Nažalost, Novo kazalište nije izdvojen slučaj novog, sverazornog, revanšističkog kulturocida na ovim stranama. Srećom da taj rušilački val nije utopio interes za talijanskom dramaturgijom koja je, kako ćemo vidjeti kasnije, vrlo ravnopravno, nerijetko i “ravnopravnije”, egzistirala na zadarskoj sceni.

Sačuvajmo još malo interes na scenskoj isključivosti “Verdijeve pozornice” i upornosti hrvatskih kulturnih i kazališnih inicijativa da se talijanaška utvrda ipak pretvori u prostor multikulturalne osjetljivosti, koji bi onda prihvatio i dramska djela hrvatske dramske baštine, a istom i predstave na hrvatskom jeziku. S obzirom na tradiciju i dosljednost neumoljivog odbijanja i otpora svemu takvome, zar je u godinama radikalizacije političke napetosti (znamo što se u prvim desetljećima 20. vijeka događalo na talijanskim stranama i širilo s istih) trebalo očekivati neki pozitivan pomak!

Hrvatski su teatarski djelatnici, u nastojanju da sačuvaju kulturni i kazališni život u Zadru, pronalazili različite načine oživotvorenja dramske umjetnosti. Ako već zadarske elitne scene nisu trpjele hrvatske drame, ona se morala odvijati u alternativnim prostorima pa su i zadarska diletantska društva, kao i gostujući ansambli te istaknuti hrvatski dramski umjetnici, predstave davali u neprimjerenim prostorijama lokalnih kulturnih društava, u hotelskim dvoranama, u školama i sl.

Prva hrvatska kazališna sezona tako je “zgužvana” u mjesec ožujak 1907. godine. Odvijala se u tijesnoj dvorani braće Battara¹⁵ što je stajala tik nasuprot veličajnom “Verdiju”, suprostavljajući mu se kao ponositi David nadmenom Golijatu. Battarina je dvorana bila značajnijim središtem narodnjačkog, kulturnog i prosvjetiteljskog djelovanja u gradu.

¹⁴ Ibidem, str. 43-46.

¹⁵ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., bilj. 6, str. 97.

Zanimljivo je napomenuti kako se na repertoaru te prve, smione kazališne sezone, pod rednim brojem 16. odigrala i Goldonijeva *Gostioničarka Mirandolina/La locandiera*, viđena već u talijanskoj izvedbi, no ovaj put oživljena interpretacijom vrsnoga hrvatskog ansambla.¹⁶ Duh tolerancije i umjetničke neograničenosti tako se odražavao iz hrvatskih kulturnih “potleušica“, premda ovdje možemo govoriti o svepopularnom autoru koji je pokazao neskrivenu sklonost i simpatiju prema Dalmaciji, pa i svojim dramskim djelom.¹⁷

Gotovo najeklatantniji primjer animoziteta uprave Teatra Verdi spram hrvatskog kulturnog i kazališnog djela dogodio se 1910. godine kada je zagrebačko kazalište planiralo zaigrati u Zadru u sklopu turneje po Dalmaciji. Unatoč pravovremenom zahtjevu za dozvolom gostovanja na sceni glavne zadarske kazališne kuće, isti je bezobrazno odbijen. Time je talijanaška uprava po tko zna koji put pokazala svoju poltronašku uskogrudnost i provincijalnu skučenost. Perfidno odbaciti hrvatsku matičnu kazališnu kuću “čiju umjetničku vrijednost nije bilo moguće osporiti“¹⁸, značilo je slijediti mračnopolitičke, a nimalo kulturno-umjetničke interese i porive.

Kuriozitet je u stanovitom smislu i Vojnovićev prijevod odbijenice. Naš je veliki pjesnik i dramatičar, radom i životom duboko povezan s našim gradom na početku stoljeća, bio sklon nekim talijanaškim strukturama; možda i zbog njegova gosparskog držanja i pomalo “dendijskog“ poziranja, možda zbog drugih interesa. Ali, držimo se nazvati umjetnike zasebnom kastom čiji su društveni odabiri i kompromisi nestalni, često kao i njihov stvaralački nagon.

U to vrijeme Vojnović već nije bio “Zadraninom“. Živio je u Zagrebu radeći kao dramaturg zemaljskog kazališta.¹⁹

Do Rapallskog ugovora 1920. godine hrvatski scenski život u Zadru egzistirao je u krilu amaterskog zanesenjaštva koje je stalno težilo profesionalnom uozbiljenju. Djelatnici Hrvatskog diletantskog pozorišnog društva, a kasnije i Diletantskog pozorišnog kluba gorljivom su aktivnošću zidali uporišta za institucionalizaciju hrvatskog kazališta. Da nije došlo do talijanske

¹⁶ Ibidem, str. 90-91.

¹⁷ FRANO ČALE, *Goldoni i Hrvati*, u: *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Dubrovnik, Matica hrvatska, 1968.

¹⁸ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., str. 122.

¹⁹ Ibidem.

okupacije možda bi se silnom entuzijazmu ukazala željena fortuna umjesto zle kobi. Hrvatsko je kazalište naprosto "izgnano" trpeći puste godine do velikog povratka.

U međuvremenu, prilike se nisu odvijale povoljno ni za kazališni život u "Verdijevu" zdanju. Otvoreno je novo kazalište²⁰, prilagođeno i predstavama filmske umjetnosti što je ubrzano i nezaustavljivo osvajala svijet. Teatro Verdi je kopnio; polako zaboravljan, zapuštan dovoljno je ostario i oronuo da bi 1936. godine policijska uprava donijela zabranu odvijanja bilo kakvih aktivnosti u nekoć impresivnom prostoru.

I onda se, poslije velikog "pogroma", dogodilo ono što smo maločas konstatirali sa žaljenjem - hram visoke kulture pogođen je nemarom kulturne ograničenosti i ideološke zaludenosti neumitno se urušavajući gotovo do sredine sedamdesetih godina prošlog vijeka. U tom je vremenskom rasponu zaista bilo svega: prvih poratnih godina, u ruševnom kaosu, "blagoslovljena" je temeljita pljačka, od konca i drva, do kamena - neki su "poduzetnici" prikupljali materijal za "nelegalne" gradnje i nadogradnje, neki su smrtnici prikupljali ogrjev da utople svoje zime i obuku svoje "golotinje", neki su bezumni sprovodili svoje barbarsko i revanšističko uživljanje, a oni što su se skrili iza prešutnih blagoslova, sve to iskoristiše kao alibi za svoja "sljepila" i, potom, licemjerna čuđenja; kasnijih godina, ono što nije učinilo rušilačko bezumlje, dotukao je zub vremena.

Istodobno je u kolektivnoj memoriji našega kulturnog iskustva blijedio spomen na stvarnu i simboličku vrijednost "Verdija" te "izmicao" opsezima okrutne istine. Ipak, "indoktrinacija" teško uspijeva u zametanju tragova povijesnih značajeva protiv kojih je uperena. Pismena sjećanja posvećenih, ali i usmena svjedočanstva privrženih otkrivaju slojeve identiteta što se ne daju netragom zakopati predanom interesu, pa ni onda kad im se sruši "nadgrobnni spomenik".

I ovom je radu, posredno i neposredno, vrijedila ta dragocjena empirija u pronalaženju, sistematizaciji i interpretaciji odabrane materije. Nema lo vitalnim potvrdila su se i svjedočenja živih pripovjedača, više možda zbog jake motivacije u pristupu istraživanju, zbog snage osvješćenja ma-

²⁰ Kino-varijete Meštrović/Teatro Nazionale/Narodno kazalište, na mjestu gdje je 1783. izgrađeno Plemićko kazalište (Teatro Nobile), danas *Hrvatsko narodno kazalište*. O tome vidi: ABDULAH SEFEROVIĆ, *Teatar za plemiće i brašno*, "Slobodna Dalmacija", 6. lipnja 2004.; *Urbis Theatralis*, www.zadaretro.info

glovitih istina, zbog njihova intenzivnog doživljaja, nego zbog njihove faktografske koristi.²¹

Valja naglasiti krajem poglavlja kako ovaj povijesni presjek nije uperio otvorenih napada na protagoniste dramatičnih historijskih “uprizorenja”, čak ni u “afektivnijim” dionicama kazivanja. Takvim se naumom nije krenulo niti na neumoljivost talijanske političke i kulturne struje koja je lakoćom otplavljivala kulturnu i kazališnu ponudu s hrvatskih strana, već su ti odnosi “podmetnuti” s komparativnim predumišljajem, a naročito radi uvažavanja senzibiliteta i sklonosti nadolazećeg vremena prema talijanskoj drami premda se ono moglo s još većom “lakoćom” odužiti “sklonostima” ne tako davne prošlosti.

Talijanska dramaturgija u domaćoj produkciji

Prije nego rasvijetlimo talijanske autore na pozornici zadarskoga kazališnog bujanja, natuknimo što god o teatarskim počecima nakon oslobođenja. Kazališni život imao je tijekom ratnih godina važnu ulogu u kreiranju kulturnog i zabavnog djelovanja. Koncentrirao se na zadarskom otočju.²² Potkraj rata kazalištarci su dobili zadatak da Okružnom kazalištu daju viši značaj. Tako se u ožujku 1945. svečano osnovalo Hrvatsko narodno kazalište, a u listopadu iste godine kreće prva kazališna sezona. Premijernom predstavom postade *Dundo Maroje* u režiji Marka Foteza, Zagrepčanina koji je po zadatku došao u opustošeni Zadar da zajedno s domaćim i pridošlim suradnicima razvije kazališnu kulturu.²³

²¹ Na vrlo zanimljivim, ali i šokantnim svjedočenjima i dojmovima o tužnoj povijesti propadanja kulturnih vrijednota, kao i bliskim iskustvima jednoga prevrtljivog doba, treba zahvaliti i nekim starijim Zadranima te onima koji su Zadar prigrllili svojim. Ovaj put to su: Gaston Coen, cijenjeni profesor, minuciozni kroničar društvene i kulturne povijesti našega grada, naročito minulih dvaju stoljeća, i gospodin Julijo Fabijanić čija su temperamentna, nostalglična i slikovita kazivanja živim i neposrednim učinila vrijeme čudljive povijesti nakon Velikog rata. Potonji je čak, kao dječak, s ocem zasvirao mandolinu u jednoj živahnoj komediji kojoj se, zahvaljujući uzbuđenju sjećanja i “zubu vremena”, nije prisjetio naslova, ali to nije umanjilo zanimljivost prizvanog trenutka.

²² TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., str. 151-154.

²³ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar 1945. - 1995.*, Zadar, 1996., str. II. (u istom djelu potvrda o Fotezovih 12 režija na str. 23-27). O Fotezu vidjeti i u: *Hrvatska enciklopedija*, sv. 3, Zagreb, 2001., str. 710; “Kazalište”, Split, 1946., str. 5; MARKO FOTEZ, *Putovanja s Dundom Marojem*, Dubrovnik, 1974.; TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., str. 165-176; MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, “Zadarska revija”, 24 (1975), Zadar, 1975., str. 482. U Vasiljevu članku nalazimo imena djelatnika Zadarskog kazališta tijekom osamnaestogodišnjeg kontinuiteta, od umjetničkog, administrativnog do tehničkog osoblja.

Dundo je zaista nepogrešiv odabir. Ipak je riječ o najvećem našem komediografu i njegovu najznačajnijem djelu. Vesela spletko donijet će radost publici i čisti je "zicer" za dramske kreatore i interprete premda bi, u apokaliptičnom ambijentu skršenoga grada, osmijeh na lice publike donijela i neka manje zvučna igra.

Nama je zanimljiva činjenica kako je Držićev uradak pomalo i "talijanski", jer mnogi su teoretičari dvojili o izvornosti djela i utjecajima talijanske komediografije (neki osobito gorljivo²⁴). Među inima vrijednih je i originalnih zaključaka donio naš uvaženi akademik Kolumbić²⁵, zanimljiv i po kritičarskom djelovanju u plodnijim vremenima Zadarskog kazališta.

Dundo Maroje naslutio je dinamičan i sadržajan futur. Prva kazališna sezona ponudila je 24 premijere što djeluje gotovo nevjerojatno! Bogat i raznolik repertoar nije lišen talijanskih dramskih iskustava. Odabrana je Goldonijeva *Krčmarica Mirandolina/La locandiera*. Na prijevod Drage Ivaniševića, poznatijega kao pjesnika hrvatskog modernizma, skladno je sjela režija Anđelka Štimca, iskusnoga kazališnog zanesenjaka iz Rijeke, koji je većinu režija ostvario u rodnom gradu.²⁶ Od siječanjske premijere do lipnja 1946.²⁷ Zadranu su je uživali 17 puta i po tome je druga najgledanija predstava prve kazališne sezone. Dobra najava za još "mnogo Goldonija", uvjerljivo najviše od svih talijanskih autora, o čemu ćemo preciznije nešto kasnije.

Goldoni je, kako smo ranije kazali, blizak našem kulturnom, duhovnom i mentalnom podneblju pa je naročito zanimljiv domaćim prevoditeljima, priređivačima i redateljima. Njegov komični realizam šarmirao je i zabavljao, a istom je slavio pobjedu razumnog i ljudskog dajući realnu šansu običnom čovjeku u srazu s aristokratskom nadmenošću. *Mirandolina* je svojim tempera-

²⁴ ARTURO CRONIA, *Per una retta interpretazione di Marino Darsa*, Estratto della "Rivista di Letterature Moderne", Firenze, Valmartine, 1953.; JOLANDA MARCHIORI, *Riflessi del teatro italiano nel Dundo Maroje di Marino Darsa*, "Rivista dalmatica", IV (1958), 2-3, Venezia, 1958.

²⁵ NIKICA KOLUMBIĆ, *Boccacciova novela VIII.-10 i Držićev "Dundo Maroje"*, u: *Poticaji i nadahnuća*, Zagreb, Dom i svijet, 2005. O iznimnom znanstveniku možda najrječitije govori opseg njegovih radova naveden u: VANDA BABIĆ, *Bibliografija radova Nikice Kolumbića*, "Croatica et Slavica Iadertina", Zadar, 2 (2005.).

²⁶ O Anđelku Štimcu u: *Hrvatska enciklopedija*, sv. 10, Zagreb, 2008., str. 53; MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, cit., str. 482; ANĐELKO ŠTIMAC, *Goldoni: "Mirandolina"*, "Kazalište", 5-6 (1946), Split, 1946., str. 22-24.

²⁷ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina hrvatske kazališne kuće Zadar 1945.-1995.*, cit., str. 25.

mentom, odlučnošću, bistrinom i lukavošću djelovala nadmoćno, kako muškom nasrtljivcu, tako i klasnom suparniku sačuvavši istodobno poštenja, dosljednosti i pripadnosti. Takva je savršeno odgovarala i čestitoj, nepokolebljivoj dalmatinskoj curi koja je k tome i “klasno osviještena“. Ako ćemo ugraditi dramsko i scensko iskustvo u karakter vremena, tada ćemo i ovu asocijaciju socijalno-ideološke naravi tretirati važnom, ili makar prikladnom.

Goldoni će pričekati do proljeća 1947., ali neće i talijanski autori na repertoaru zadarske scene jer “u zadarskom Narodnom kazalištu po prvi put prikazana je komedija *Dva tuceta crvenih ruža*, djelo talijanskog pisca A. Benedettia, koji je za vrijeme krute fašističke ere u Italiji skinut sa totalitarnističkih pozornica“.²⁸ Eto još jednoga izvanteatarskog razloga za “simpatiju“ prema talijanskom komediografu i njegovoj nadasve dražesnoj komediji. Neimenovani je pisac kratkog osvrta u središnjem dalmatinskom dnevniku s puno sklonosti progovorio o redatelju Berislavu Zamberlinu čija će redateljska ruka još koju godinu uspješno kreirati ovdašnjom scenom.²⁹

Premijera je potkraj studenog 1946.³⁰ zagrijala zadarsku publiku što je onomad hipnotički pohodila kazališni hram, premda je ovo hiperbolična sintagma za prostor u kojemu se tada “igralo“ kazališta. Središnja scenska zbivanja odvijala su se u dvorani nekadašnjega kino-varijetea Meštrović u Širokoj ulici, popularno zvanj Kalelarga. “Teatar“ je do danas ostao na istom mjestu mijenjajući svoj izgled, iako nikada nije postao potpunim kazališnim ambijentom kakav bijaše Teatro Verdi.

Dario Niccodemi smatran je popularnijim talijanskim piscem kazališnih komada. Njegovo je stvaralaštvo zaživjelo nešto prije Prvoga svjetskog rata. Jedno od “atraktivnijih“ Niccodemijevih djela *Scampolo* iznimnu je popularnost ostvarilo između dva rata. Riječ *scampolo* znači ostatak, restl, a taj nadimak dao je autor glavnoj junakinji svoje igre, rimskoj djevojci koja odiše inteligencijom i osjećajnošću. Time ona isprovocira zavist i ljubomoru licemjernog “boljeg svijeta“ tretirajući je propalom i beskorisnom poput komadića neupotrebljive tkanine, ovdje simbolički iskorištene.

²⁸ I. Š., *Dalmatinska kazališna kronika, Zadarsko narodnom kazalište*, “Slobodna Dalmacija“, 9. prosinca 1946.

²⁹ Od 1946. do 1949. godine Berislav Zamberlin režirao je 18 predstava od čega jednu talijanskog autora; vidi u: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 27-31; MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, cit., str. 482.

³⁰ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 28.

Zadarska premijera dogodila se u veljači 1947.³¹ pod readateljskom palicom Emila Karašeka³², jednoga među kazališnim djelatnicima koji su imali zadaću rasplamsati scenski život u gradu. Nemalo je važno dodati ime graditelja scene Petra Zrinskog³³, čije će scenografsko umijeće iznimno vrijediti budućim scenskim projektima. Kritičar, prigodno i kazališni kroničar “Slobodne Dalmacije“ i ovaj scenski trenutak počastio je biranim, sklonim riječima naglašavajući iznimnu reakciju zadarske publike.³⁴

Maločas spomenuti dvojac kazališnih kreatora priredio je potkraj travnja 1947.³⁵ “drugog Goldonija“ na zadarskim daskama i to naslovom *Sluga dvaju gospodara/Il servitore di due padroni*. Dobra se režija dogodila “valjda zato što se steklo iskustva postavljanjem sličnih domaćih komedija, kao *Dundo Maroje i Ljubovnici*“.³⁶ Goldoni je, izbacujući iz dramskih svjetova patetično i lažno, “iznio na svoj način sliku sluge dvaju gospodara, figuru poznatu u kazališnoj umjetnosti, koja se u Napulju mijenja u Pulcinella, u Milanu u Meneghina, u Firenci u Stenirella itd.“.³⁷

Treća kazališna sezona nije ponudila talijanskih komada pa je četvrta *Ribarskim svađama* utažila glad za živom talijanskom komedijom. *Le baruffe chiozzotte* premijerno su zabljesnule sredinom ožujka 1949.³⁸ i nisu brzo

³¹ Ibidem, str. 29.

³² Emil Karašek dugogodišnji je dramski djelatnik, neumorni redatelj i pedagog koji je najveći dio svojega radnog vijeka ostavio u Subotičkom i Osječkom kazalištu. Indikativna činjenica o značaju njegova kazališnog doprinosa, među ostalim, izvire i iz riječi ponajboljega hrvatskog kazališnog i filmskog glumca, nezaboravnog Fabijana Šovagovića: “Možda je za moj put bio presudan Emil Karasek. Taj je režiser bio Gavellin asistent. Radio je neko vrijeme u Subotici, onda je došao u Osijek i tamo među amaterima tražio talentiranije. On je mene ujesen 1953. poslao u Zagreb Gavelli na Akademiju“. O Karašekovu statusu u članku M. Vasilja na str. 482, a o broju dramskih režija u: Tihomil Maštrović, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit.

³³ O Petru Zrinskom opširnije u: *Frano Dulibić, Petar Zrinski, slikar, scenograf, karikaturist i crtač stripova*, “Kulturna baština“, 32 (2005). Petar Zrinski je od 1945. do 1951. postavio 40 scenografija dramskih predstava od čega je šest talijanskih naslova. Usp. Tihomil Maštrović, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 25-36. O funkciji u Zadarskom kazalištu vidi u navedenom članku M. Vasilja na str. 482.

³⁴ DUŠAN BERIĆ, *Kronika kazališta u Dalmaciji*, “Slobodna Dalmacija“, 2. ožujka 1947.

³⁵ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 29.

³⁶ DUŠAN BERIĆ, *Tri zadnje premijere u izvedbi Narodnog kazališta u Zadru*, “Slobodna Dalmacija“, 9. svibnja 1947.

³⁷ Ibidem.

³⁸ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 32.

sišle s repertoara. S njome su Zadrani gostovali i u Splitu, hrvatskom zavičaju ovoga djela, usudimo se kazati, jer je nenadmašni prijevod na srednjodalmatinsku čakavštinu i nepogrešivu lokalizaciju napravio naš znameniti umjetnik Ivo Tijardović, ikona splitskoga dramskog i glazbenog stvaralaštva, nadasve operetnog.³⁹

Split je lako apsorbirao razgalamljeni nerv ribarskog kontrštavanja i ponudio mu autentičan scenski ambijent malih splitskih lučica, kakav “gospodskiji” Zadar, kontra “težačkog” Splita, nije nalazio. Ipak, *Svađe* su i u zatvorenom ozračju našega kazališta naišle na otvoren, gotovo oduševljavajući interes domicilne publike potvrdivši to s čak 30 uprizorenja. Komediju je za scensku izvedbu priredio cijenjeni i sveprisutni zadarski kulturni djelatnik, pedagog, kazališni zanesenjak i redatelj, profesor Šime Dunatov, čiji je entuzijazam nemjerljivo zaslužan za intenzivan i sadržajan kazališni život u Zadru sljedećih sezona.⁴⁰

Nastavljaajući politikom popularizacije teatra među širokim slojevima igraju se prozračni komadi što lako vabe gledateljstvo. Tako je potkraj 1949. publiku ponovno zavela *Mirandolina* sa svojim tercetom zatravljenih plemenitaša. U režiji Đorđa Milakovića te inscenaciji Petra Zrinskog zabavljala je do travnja sljedeće godine.⁴¹ Dotični je redatelj, među inim kolegama zadarske kazališne priče, afirmirao svoje umijeće na “Kalelargi” dostigavši poslije kvalitetu jugoslavenskih razmjera.⁴²

Valja spomenuti da je u mjesecu studenom, kada je premijerno izvedena *Mirandolina*, na scenu postavljena i vrlo popularna dubrovačka komedija u tri čina *Ljubavnici* nepoznatog autora iz 17. vijeka, karakterno naslonjena na tali-

³⁹ *Hrvatska enciklopedija*, sv. 10, Zagreb, 2008., str. 749.

⁴⁰ *O životu i radu prof. Šime Dunatova: u povodu 60. obljetnice umjetničkog i prosvjetnog rada (Zadar, 11. 6. 1991.)*, “Zadarska revija”, 40 (1991.), 2-3, str. 221-255. Prema dostupnim je izvorima Š. Dunatov od 1945. do 1955. godine imao 42 dramske režije od čega je pet na talijanska djela. Vidi: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 23-46. O funkcijama prof. Dunatova i u navedenom članku M. Vasilja na str. 480-482.

⁴¹ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće u Zadru...*, cit., str. 33.

⁴² Đorđe Milaković nakon zadarskoga scenskog stasanja, najviše kroz redateljski rad, postaje vrlo popularan televizijski glumac dokazan u mnogim humorističnim serijalima i filmovima, naročito beogradske produkcije. O njegovu statusu u zadarskom teatru u članku Marka Vasilja na str. 482. Tijekom 1949. i 1950. Milaković je režirao šest predstava u zadarskom teatru. Vidi: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 33 i 34.

jansku komediografiju renesansnog tipa, a blisku i goldonijevskoj poetici. Režiju i scenografiju potpisuju maločas navedena imena, dok je brojem izvedaba nadmašila čak i *Ribarske svađe*, premda se radi o tek jednoj izvedbi više.⁴³

Od travnja 1950. do studenog 1952. godine ne bijaše smijeha na “talijanski” način, već je publiku zasmijavalo 12 komedija drugih stranih i domaćih autora kreiranih u vlastitoj dramskoj radionici.

A onda se opet ukazao Goldoni s komičnom igrom *Lažac/Il Bugiardo*.⁴⁴ Uvodeći nas u Goldonijevu poetiku “simpatične komike” novinar “Glasa Zadra” dodao je u svojem osvrtu kako Goldonijevi likovi “nisu dakle tako antipatični kao npr. tipovi Molièrea, već su nekako bliskiji i do te mjere razumljiviji da ih se ne može prezreti, već jedino prekorigiti. U nizu takvih djela nalazi se i njegov *Lažac*, u kome se vidi dosljednost tog njegovog pogleda na svijet”.⁴⁵ Goldonijev junak, po svemu sudeći, nije djelovao tek zabavno, nego i poučno. Mladi je “dišpetun”, zaljubivši se u dvije zamamne djevojke, pokušao benignim lažima osnažiti svoju zavodničku pustolovinu, ali je proizveo čitav niz situacija što su provocirale laž za laži, uhvativši se konačno u mrežu vlastitih neistina. Didaktičnost djela, kao i neusiljena komika karaktera, situacija i odnosa, nisu uprizorenjem posve došli do izražaja. Zamjerio je to novinar-kritik dijelom režiji, dijelom šupljikavom scenariju, dijelom neumjerenom “komedijanju” glumaca.⁴⁶

Nakon studenačke premijere Goldonija, nije se dugo čekalo na novu talijansku premijeru. Početkom prosinca 1952. na scenu se vratio Benedetti sa svojom salonskom komedijom *Crvene ruže*.⁴⁷ Kazališni kritičar domaćeg tjednika, koji je netom raščlanio prethodnu premijeru, prodro je i u ovo scensko zbivanje zanimljivo i sadržajno, ali s više pozitivnih asocijacija no prošli put. Izdvojimo nešto prikladnih rečenica: “Povođenje za željama da se i izvan braka doživi štogod romantičnije i ljepše [...] često je predmet umjetničke obrade. Tu je temu obradio i A. Benedetti na lijep i pristupačan način”.⁴⁸ Malo poslije poentira ovako: “Lijepom igrom ovoga komada kod pu-

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem, str. 38.

⁴⁵ VOJO MASNIKOSA, *Goldonijev “Lažac” u izvedbi Narodnog kazališta*, “Glas Zadra”, br. 83, II. 1952.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 38.

⁴⁸ V. M., *Uspjela premijera “Crvenih ruža”*, “Glas Zadra”, br. 83, 5. 12. 1952.

blike se postiže ugodno zadovoljstvo, a takav uspjeh postiglo je njegovom izvedbom i zadarsko kazalište.⁴⁹ Istina, završetkom kratkog osvrtu pecnuo je, zasigurno kreator repertoara, sugestijom kako bi se sa “zadovoljstvom pozdravila neka drama s dubljom društvenom tematikom”.⁵⁰ To se tečno utapa u prije izrečenoj tvrdnji o karakteru repertoara koji baca “jeftiniji, ali ne posve bezukusan mamac”.

Očito da se nije zaboravila vesela epizoda *Ribarskih svađa* iz sezone 1948./49. pa je novom premijerom ista komedija postavljena na scenu u lipnju 1953. godine.⁵¹ Profesor Dunatov “dobiva” novog scenografa i time ponešto izmijenjen scenski ugođaj u odnosu na prve *Svađe*. Ipak, u vrlo autentičnom ambijentu, ansambl je dobrano zabavljao teatarski puk u toplim ljetnim povečerjima. No je li pučke zabave bilo i previše?!

Farsa “suvremenoga” talijanskog pisca Niccola Manzarija *Mrtvi ne plaćaju porez/I morti non pagano tasse*, potkraj 1953.⁵², naslutila je nešto takvo, pa i konac zlatnog razdoblja Zadarskog kazališta. Već se otvoreno govorilo o krizi koja izjeda kazališni život propitujući razloge i krivce, katkad i s vrlo “klimavim” dvojbama. Manzarijeva igra mogla je i ne biti svojevrsno “predskazanje” jer satira kojom se razobličuju odnosi u suvremenom “talijanskom” društvu, zatrovanom pohlepnom i prijetvornom malograđanštinom, počiva na plodnom tlu za posijati promišljen, lukav, britak i zabavan humor što preplavljuje opseg kazališnog zbivanja.

Čitav jedan članak u “Glasu Zadra” pesimistično je intoniran, provlačeći kroz ovu te još dvije “diletantski” napravljene predstave, okrutnu lakoću srozavanja teatra što je dugo i plodonosno desetljeće bujao na uzajamnom entuzijazmu kazališnih djelatnika i publike. Rezignirani člankopisac kazuje ovako: “Najavljena je predstava, građani su pročitali plakate, upoznali se s interesantnom temom komedije i očekivao se njen prikaz. Došla je premijera i iza nje u polupraznoj sali i slijedeće predstave. Ništa se dobro nije moglo čuti o izvedbi komedije, primala se hladno ili je doživjela ozbiljne prigovore [...] Dakle, bez dvojbe, izvedba *Mrtvi ne plaćaju porez* je jedna propušte-

49 Ibidem.

50 Ibidem.

51 TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 40.

52 Ibidem.

na prilika.⁵³ Lamentacija se nastavlja i bremenitijim riječima: “Kazalište pomalo dolazi u sve težu situaciju, jer postepeno gubi publiku, autoritet i ulogu važne kulturne ustanove.”⁵⁴

Reklo bi se da je farsa bila više od farse te da je zabrinutost izvjestitelja, što se predstavio i glasnikom publike, prizivala ozbiljniji zaokret u kazališnom djelovanju, pa tako i u promišljanju repertoara. Trebalo je već ranije misliti na projekte koji će osvježiti i osuvremeniti scenski izričaj u skladu s novim kretanjima i novim interesima; u suprotnom teatar će postati “mrtvački”, kako jednom reče znameniti P. Brook slušajući puls vremena što otucava u kazališnom biću.⁵⁵ Istina, i u nadolazećem vremenu svjedočit ćemo scenskim lutanjima i reakcijama na njih premda još cijelo desetljeće neće biti vitalno poremećen kontinuitet djelovanja. Ali neće, kako vidimo, ostati lišen “prijetnji” koje će jednom prerasti i u nešto više.

Koicidira li s ovakvim stanjem i činjenica da pod premijernim odrednicama mnogih predstava od kraja 1953. do sredine 1955. nema potpunijih podataka, da je i kazališna arhiva zapala u letargičnu inerciju? Ostali smo zbog toga bez nekih detalja zanimljivih statistici koja će u završnom dijelu rada povezati određene odnose i načiniti određene usporedbe.

Čini se da je u tom vrtlogu Goldonijeva *Lepeza/Il ventaglio* pogubila svojih “dokumenata” pa je tako ne možemo potpuno identificirati, barem ovaj put, ali znamo da ju je režirao Zagrepčanin Radovan Wolf (režiju je završio kod Branka Gavella), i da je djelo priredio u kazališnoj sezoni 1953. i 1954.⁵⁶

U sezoni 1954./55. predstavio se prvi put na domaćim daskama talijanski komediograf Dario Niccodemi⁵⁷ predočivši se u slabšem izdanju, sudeći po riječima domaćeg kritika: “U subotu - 2. travnja - prikazan je komad Daria Niccodemia *Učiteljica*. Prikazan je komad slabe literarne vrijednosti. I očevitno s neaktuelnom tematikom. Odvijala se radnja koja je otužno anahronična [...]”.⁵⁸ A ta melodramatična priča obrađuje motive nehumanih od-

⁵³ D. DREZGA, *Nakon treće premijere u Narodnom kazalištu*, “Glas Zadra”, br. 130, 28. II. 1953.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ PETER BROOK, *Prazni prostor*, Split, Nakladni zavod Marko Marulić, 1972.

⁵⁶ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 41. O Wolfu se nešto podataka može pronaći i u: *Kazališni list Narodnog kazališta Zadar*, I (1953), Zadar, 1953.

⁵⁷ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće u Zadru...*, cit., str. 40.

⁵⁸ A. B. KONSTANTIN, *Dario Niccodemi: “Učiteljica”*, “Glas Zadra”, br. 199, 3. 4. 1955.

nosa vladajućih spram nezaštićenih i slabih, prvenstveno, jednu patetičnu “moralnu preobrazbu“ obijesnog vlastelina zahvaljujući plemenitosti nesretne učiteljice.

Kao da se potvrđuje prije kazano. Kazališno umjetničko vijeće i dalje slabo vidi, k tome se još osvrće suviše unatrag. Ni kreatoru scenske igre ne bijaše lako: “Profesor Dunatov je bio kao redatelj u nedoumici: između komedije koju je svim srcem želio i - dramskog sižea koji ne podnosi adaptacije.”⁵⁹ Nije se međutim redatelj kompromitirao. Uspio je iz jednoga sterilnog dramskog života izvući snagu glumačke energije: “Jedino veliko redateljsko ostvarenje u ovoj neveseloj komediji, to su glumačka ostvarenja, na kojima treba ukazati kao na izvanredan uspjeh redatelja Dunatova i njegovu osobitu zaslugu.”⁶⁰ Uostalom, mnogi su akteri ove osrednje predstave ostvarili nimalo osrednje profesionalne karijere u nekim većim sredinama.

Kad nastupi određena kriza, kad akcije padnu, kad se obzorja pomalo naoblače, onda se lijepo sjetiti prošlih uspjeha i velikih statistika. Jubilarna deseta godišnjica rada potvrdila je proteklo razdoblje najuspješnijim u životu mlade, ali produktivne ustanove, u kojoj je uprizoreno 147 premijera ili obnova. Gledalo ih je na brojnim predstavama, u gradu i izvan, 300 000 posjetitelja.

Najizvođenija djela prve dekade jesu *Ljubovnici* nepoznatog Dubrovčanina, zatim Goldonijeve *Ribarske svade*, a onda Držićev *Maroje*.⁶¹

Zadarska srebrna kolajna neugasivom Goldoniju nuka nas da još malo progovorimo o njegovoj iskrenoj simpatiji prema Dalmaciji, naročito Dubrovniku.

Jedan ga je vrli dubrovački trgovac, potvrdivši se uspješnim poliglotom, književnim kritičarem i teoretičarem, Stjepan Grmoljez Šuljaga, talijanski Stefano Sciugliaga in Garmogliesi, gorljivo branio od britkih napada književnih neprijatelja, kakav je bio i Carlo Gozzi.

I ne samo što je Šuljaga bio zadržati branitelj Goldonijeva djela, već ga je inspirirao da mnoge retke svoje stvaralačke vrline posveti pohvali Dubrovnika i *ilirske zemlje*. Silno motiviran napisao je tragikomediju *Dalmatinka/ La Dalmatina*, a na premijeri je izrekao rečenicu kasnije utkanu u svoje memoare: “Ali najviše mi je laskalo što sam ugodio svome prijatelju Šuljagi,

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit.

koji služi na čast tom dičnom narodu.“⁶² I zato, uz ostalo, obostrana ljubav između Dalmacije i Goldonija traje već puste godine.

Vremeplov nas vodi dalje, kad ono ništa dalje od Goldonija. U sezoni 1954./55. obnovljene su *Ribarske svade*,⁶³ s tim da je ovu obnovu scenografski realizirao, po mnogima najbolji zadarski arhitekt scene, Zdenko Venturini.⁶⁴

Nekoliko redaka unatrag progovorili smo o određenom uozbiljenju kazališne repertoarne politike. Publici, preočito je već, ne ugađaju lakohumoriistični strani komadi, čak ni domaći, pa je trebalo ponuditi ozbiljnijih, aktualnijih, modernijih komada s višom estetskom razinom. Došlo je takvih i s talijanskih strana.

U veljači 1958. prvi se put zadarskoj publici predstavio Pirandello i to dramom *Odjenuti gole/Vestire gli ignudi*.⁶⁵ Valjda ne bi trebalo čuditi da nakon trinaest kazališnih sezona gledamo “po prvi put, djelo jednog od najznačajnijih dramskih pisaca Italije - Luigia Pirandella [...] kad znamo da je on i u samoj svojoj domovini ‘otkriven’ nakon više od četvrt vijeka plodnog i uspješnog rada.”⁶⁶

Vječno trzanje čovjeka u traganju za nečim stalnim i konačnim, a život je stalno previranje, stvara tek svijest o neospornoj antinomiji, svijest o tragičnoj spoznaji da je sve nestalno, nedosljedno i najzad konačno, bez konačno pronađenog odgovora na pitanja o cjelini ljudskog identiteta. Sve to “cijepanje duševnog života, glavni je temelj na kome Pirandello gradi svoja djela.”⁶⁷ Dualizam životne tragičnosti i komike prožima i ovaj autorov komad.

Izniman talijanski pisac čiji su prozni redci nadmašili prosjeke talijanske knjige, a njegovi dramski dometi značajno nadvisili dosege dotadašnje gra-

⁶² FRANO ČALE, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, cit., str. 105.

⁶³ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar 1945. - 1995.*, cit., str. 45.

⁶⁴ Od 1954. do 1985. godine Venturini je čak 67 puta postavio scenografiju dramskih predstava što djeluje fascinantnim podatkom, nenadmašenim u povijesti Zadarskog kazališta, vidi: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 43-71. O Venturiniju opširnije u: MIRO MAROTTI, *Scenograf Zdenko Venturini*, u: *Novostvorena glumačka osobnost*, Zagreb, 2003., str. 131-135; O. G., *Akademski slikar Zdenko Venturini*, “Zadarska revija”, VI, 1 (1957.), Zadar, 1957., str. 94; ZDENKO VENTURINI, *Nešto o protekloj sezoni Narodnog kazališta u Zadru*, “Teatar”, br. 3, 1955. O njegovu statusu i u navedenom članku M. Vasilja na str. 81. i 82.

⁶⁵ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće...*, cit., str. 51.

⁶⁶ A.-IĆ, *Prva izvedba Pirandellove drame na zadarskoj sceni*, “Glas Zadra”, br. 345, 15. 2. 1958.

⁶⁷ Ibidem.

đanske drame, kazališne je znalce i zanesenjake u Zadru magnetski privukao pa ne čudi što je na kraju osvrta o Pirandellovu djelu i zadarskoj premijeri, novinar slatkorječivo konstatirao: "Publika je, što nas posebno raduje, s velikim interesom i pažnjom pratila igru do kraja, a svoje zadovoljstvo s postavljenim djelom i igrom iskazala spontanom i živim aplauzom."⁶⁸ Valjan je ovo razlog da se Pirandella dočeka dobrodošlicom i nekom novom zgodom.

Zašto je Machiavelli tako dugo ostao dalek zadarskoj sceni, a drugdje je živio intenzivnije? Nekakav odgovor već smo pronašli u izvjesnom kompromisu gdje su, orwellovskim rječnikom kazano, "komičniji komad bili nešto ravnopravniji komičnima". I dalje "grčevito" zrije težnja da se teatar ostvari kulturno-didaktičnom misijom, ne samo ludičkom emisijom.

Machiavelli je nakon zabavnih renesansnih komedija pompozni prizora, nadjenutih imitacijama klasičnih uzora,

[...] progovorio izravno svojom vlastitom riječju, istupio gromkim smijehom i bez skrupula narugao se izopačenim tipovima i reakcionarnim zasadama svojega doba. Taj smijeh nemilosrdnog satiričara osjeća se već i u istupima Ligurija i Sira, kod kojih komika i nije do kraja izražena, a jedno od glavnih lica - Callimaco, prepredeni i pokvareni ljubavnik, gubi se s prvog plana, jer je piščeva oštrica uperena na glupog muža, smiješnog doktora Niciu i na ciničnog i grubog fra Timotea. Ta pretjerana satirička oštrica guši u neku ruku smijeh i vedrinu renesansne raspojasanosti, a s druge strane naglašene lascivnosti koje nemaju granica da zaustavljaju donekle smiješak na ustima današnjem gledaocu. Ali bez obzira na to i na neke slabosti koje *Mandragola* ima kao komediografski prvijenac, ona ne zaslužuje da se prikazuje na suvremenoj pozornici samo kao spomenik kulturnog nasljeđa čovječanstva.⁶⁹

Tada još mladi Kolumbić pokazao je svojom intelektualnom energijom, neskrivenim afinitetom prema književnom istraživanju, napose dramskom u širokom historijskom rasponu, sklonošću prema kazališnom izrazu, da će njegov interes, njegovo znanje, njegov senzibilitet suptilno prodrijeti i kroz kazališnu kritiku. Jasno je i ovdje kako Kolumbićeve refleksije odlično razu-

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ NIKICA KOLUMBIĆ, "Mandragola" na sceni zadarskog kazališta, "Glas Zadra", br. 430, rujana 1959.

miju i literarne i scenske umjetničke odnose. Znalac s osjećajem za skladno i estetično nije mogao svoje oko izmaknuti ni scenskoj arhitektonici dodavši: “Premda bi trebalo da se govori o inscenaciji, reći ćemo samo to, da se inscenacija ovoga puta izvrsno uklopila u život na sceni, a njen autor, ak. slikar Zdenko Venturini, još nam se bolje predstavio kao scensko-likovni umjetnik.”⁷⁰ Redatelju V. Fijanu⁷¹ ugodio je pohvalom za modernu postavu, spretno zahuktan prolog i epilog ostalih činova, za efektna rješenja u korištenju mizanscena i rekvizita, za oblikovanje određenih psiholoških situacija i sl. Dobrima je ocijenio glumačke role, neke i vrlo dojmljivima. Poneke zamjerke izrekao je tonom gotovo pedagoške osjetljivosti afirmirajući specifičan kritičarski stav koji aktere scenskog čina ne baca u malodušje dvojbi, već osvješćuje nedostatke “smirujući i okrjepujući.”⁷² Babljega ljeta 1959. toplo je primljena Machiavellijeva lukavština igrajući frekventno do siječnja 1960.⁷³

Opet smo tri duge godine lišeni talijanskih autora u domaćoj scenskoj proizvodnji. A onda se u srcu proljeća 1961. ukazalo novo lice. Edoardo de Filippo odabran je s naslovom *Milijunaški Napulj/Napoli milionaria*⁷⁴, izdvojenim iz opsega djela što se “odlikuju svojom nesumnjivom dramskom i literarnom vrijednošću od mnoštva suvremenih talijanskih kazališnih pisaca što smo ih imali prilike gledati u posljednje vrijeme i na našim pozornicama.”⁷⁵ Komad nije “impozantno” umjetničko ostvarenje, ali je “svojom čvrsto satkanom dramaturgijom, scenskom životnošću i odličnim poznavanjem scene, kao i plemenitim i humanističkim idejama”⁷⁶ sasvim opravdano uvršteno u repertoar. “Prof. M. Perković, redatelj HNK u Zagrebu [...] istakao je i u zadarskoj postavi sve kvalitete tog živog kazališnog komada...”⁷⁷ Zdenko Venturini, kojega smo već izdvojili kao vrsnog majstora scenske likovno-

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Vid Fijan dao je značajan doprinos razvoju zadarskog kazališnog života potkraj pedesetih godina, osobito kroz režiju i scenografiju. Stoji da je, pored *Mandragole*, potpisao pet dramskih režija i dvije scenografije o čemu vidjeti u: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 55-59. O njegovu statusu i u članku M. Vasilja na str. 82.

⁷² Ibidem.

⁷³ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 55.

⁷⁴ Ibidem, str. 63.

⁷⁵ Z. V., *Vrijedno ostvarenje*, “Slobodna Dalmacija”, br. 5009, ožujak 1961.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem.

sti, ostvario se ovdje kritičkim slovom, govoreći dalje mahom o dramskim i melodramskim interpretacijama u glumačkom habitusu, da bi na kraju sasvim skromno dodao: “Scena Z. Venturinija prilično je odgovarala autorovim intencijama.”⁷⁸

Od jeseni do zime kazališne sezone 1961./62. vrtjela se scenom Pirandellova farsa u tri čina *Čovjek, životinja i vrlina/L'Uomo, la bestia, la virtu*.⁷⁹ Činilo se da veliki autor nikad nije u očekivanoj mjeri osvojio širu teatarsku publiku “iako njegove drame u [...] razvoju moderne pozornice zauzimaju posebno mjesto. Premijerna zadarska publika međutim sa simpatijom je primila ovu farsu, čemu je uzrok vjerojatno i u laganoj komici [...], ali i u simpatičnom scenskom i glumačkom izrazu kojim je ovo Pirandellovo djelo u Zadru dano.”⁸⁰

Prvi sloj djela počiva na grijehu koji se, radi izbjegavanja daljih peripetija, želi prišiti drugomu. Ali Pirandello je ovaj motiv obradio “na sebi svojstven način, dao mu bolji smisao i onu posebnu pirandelovsku boju”⁸¹ koja ispod maske vrline otkriva “animalne” nagone. Redatelju je kritičar Kolumbić priznao uspješno osviještenu grotesknu fizionomiju lica i odnosa, koja svemu daje i ton tragikomičnog lirizma, a u “taj svijet skladno se uklopila adekvatna stilizacija pozornice”⁸² oživljena likovnim genom sveprisutnog Venturinija.

Ta je kazališna sezona, međutim, i sama utonula u nekakvu inerciju “tragikomičnog lirizma”. Gomilaju se financijski problemi, ansambl oskudijeva vrsnijim glumcima za ambicioznije okršaje, dvorana je neprikladna, staromodna, oronula... Egzistencijalno ugrožen organizam odupirao se na različite načine odumiranju kazališnog života. Unatoč svemu 1962. godine, zbog dotrajalih instalacija, nadležni općinski organi zabranjuju daljnje korištenje postojeće dvorane. U sezoni 1962./63. ansambl se zajedno s publikom “koprcu” u skućenoj dvorani Doma sindikata.⁸³ Izvukla se energija za još šest premijera među kojima se nađuše i dvije talijanske igre, Pirandellova komedija *Sicilijanski limuni/Lumie di Sicilia* i Goldonijeva *Lukava udovica/La vedova scaltra*.⁸⁴ S Goldonijem je počela talijanska produkcija i s njim

78 Ibidem.

79 TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 64.

80 NIKICA KOLUMBIĆ, *Luigi Pirandello na zadarskoj sceni*, “Slobodna Dalmacija”, br. 5215, 22. II. 1961.

81 Ibidem.

82 Ibidem.

83 MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta...*, cit., str. 480.

84 TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće u Zadru ...*, cit., str. 65 i 70.

je premijerno završen osamnaestogodišnji kontinuitet zadarskoga profesionalnog kazališta. Otužno simboličan trenutak kojemu je neskriveni simpatizer Dalmacije podario scenski "epitaf". A sve poprima još korotnije boje kada osvijestimo veličanstvene, ali i paradoksalne istine o rezultatima dugogodišnjeg djelovanja: "U prvih osamnaest sezona npr. Kazalište je dalo 179 premijera, s 1976 predstava koje je vidjelo oko 588 tisuća gledatelja."⁸⁵

Oksimoronskim naslovom *Neveseli Goldoni*⁸⁶ jasno je pisac osvrta dao naslutiti svoj doživljaj koji je, izgleda, dijelila i publika u oskudno posjećenom, privremenom kazalištu. "Monogramom" potpisani osvrtitelj ovako je lamentirao: "Ova - kako smo informirani - posljednja premijera zadarskog kazališta donijela je Goldonijevu *Lukavu udovicu*. Uvijek je zanimljivo nanovo se informirati što i kako Goldoni kao komediograf 18. stoljeća može reći današnjem gledaocu i našem ukusu. Na žalost, kad bismo sudili po ovoj predstavi to bi bilo vrlo malo ili ništa."⁸⁷

Sve je očigledno ostavljalo dojam nemoći, duhovne praznine, stvaralačkog umora, utapajući se u gorčini neumoljive istine. Neumitna je spoznaja, doduše, i činjenica da je kazališna zgrada odijevala neko ljepše ruho, ali što će ti "vjenčanica bez mlade"! Zar je plodonosnom perfektu jednog kazališta vrijedno naslijeđe - futur sa sporadičnim posjetima gostujućih teatarara?

Pirandellovi "agrumi" nisu ostavili nimalo sočniji okus od *Lukave udovice*. Marottijevi "[...] gorki sicilijanski limuni ostali su u ovoj izvedbi Pirandellove jednočinke nažalost samo mrtvi rekvizit [...]. Ukus Sicilije, toliko karakterističan za Pirandellova djela, nije se osjetio [...]."⁸⁸ Izgledalo bi uvjerljivije i prirodnije da su akteri "bili malo više stanovnici malog sicilijanskog mjesta, a manje plačljivi, upravo drhtavo rascviljeni gradski sentimentalci [...]."⁸⁹ Tu preglumljenost ipak nije dodatno iščašila scenografija što je "i ovoga puta prilagođena prostoru pozornice i potrebama djela i uglavnom odgovorila svojim zadaćama."⁹⁰

Zasigurno je dobroj scenografiji lakše sačuvati dojmljivost u mizernoj scenskoj zbilji, nego pokojemu dobrom glumcu u inertnom ozračju. Likov-

⁸⁵ MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, cit., str. 480.

⁸⁶ V. A., *Neveseli Goldoni*, "Narodni list", 11. 5. 1963.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ TANJA FRKOVIĆ, *Bez uvjerljivosti i ljepote*, "Narodni list", 16. 2. 1963.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

nost scenske arhitektonike jednostavnije pronade utočište u određenoj autonomnosti likovnog izričaja, dok je glumački čin, ne uskraćujući mu samosvojnost, dramatično ugrađen u složenost scenskog događanja i njegov je ključni čimbenik. Nije teško ustvrditi kako izražajan, uvjerljiv glumački akt može u dobroj mjeri kompenzirati neuvjerljivost ostalih scenskih elemenata, dočim je teško očekivati obrnuto. Naravno, dramaturške i režijske nedorečenosti teže je pokriti glumčevim umijećem no druge segmente scenske skladnje.

Od “kraja“ do bližih dana

Ostavši, dakle, bez profesionalnog ansambla, kazalište se dalje orijentira na gostovanja i povremene koprodukcije te prigodno skupljen ansambl za neke samostalne akcije. Jedanaest ljeta čekalo se na poludomaću premijeru, a prvu premijernu izvedbu talijanskog komada u vlastitoj produkciji, s domaćim i gostujućim snagama, čekalo se čak 32 godine. Bila je to Ruzzanteova komedija *Mušica/La Moscheta*, izvedena u kolovozu 1995. godine na 1. zadarskom kazališnom ljetu.⁹¹

Novinar “Zadarskog lista“ osvrnuo se na ovaj kazališni čin kontaminirajući, u “zaključku“, model fizičkog teatra i raspojasanost *commedie dell'arte*. Svijet klaunovskih gegova, karikaturalne mimike, pučke razbacanosti prikladan je i za takvu adaptaciju pa sasvim stoji osviještena asocijacija. Redatelj je, unatoč prijašnjim, višestrukim scenskim prilagodbama ovoga teksta, nanovo pronašao inspiraciju i energiju za solidan uradak.

Iako je članak stavljen pod kategoriju osvrt, nekim je fragmentima navojestio kritičniji upliv u materiju potvrdivši člankopiščevu pronicavost u odnose scenskog isprepletanja, prepoznajući važnija čvorišta: “Predstava teče ka klimaksu sigurno i po gledatelje uzbudljivo, a kulminaciju doživljava u sceni Ruzzanteova pokušaja prevare supruge klasičnom srednjovjekovnom uporabom zamjene identiteta, a što je publika osjetila, nagrađujući ih spontanim, žestokim aplauzom.“⁹² Ali nije sve tako “podilazeće“ slatko, pa se uklapaju u kritičarsku vjerodostojnost i tonovi izrečenih primjedbi: “No, nažalost, kasnije, tijekom eksplikacije zapleta i finalizacije raspleta predstava se neprimjereno oduljuje, što dovodi do monotonije i gubljenja

⁹¹ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 77.

⁹² GORAN BUJIĆ, *Autentičnost ljudskih sudbina*, “Zadarski list“, 41, 10. 8. 1995.

lepršavosti pučke igre [...].“⁹³ Scenografsku konstrukciju podržava naš lokalni, ne i lokalno uokvireni, likovni umjetnik čija je scenogradnja djelovala škrto, ali funkcionalno. Nije dosad bilo spomena kostimografa jer smo se držali ključnih likova u stvaralačkom i izvedbenom procesu scenskog čina, ali je prikladno uputiti na “visokoparne“ riječi kako je kostimografija zadarske umjetnice raskošna i dostojna velikih izvedaba.⁹⁴

Da je “let Sršenove Mušice“⁹⁵ dobroano zaigrao uspavane teatroljupce u vremenu napetog iščekivanja stvarnog ratnog epiloga (što ne kanimo uvažiti ključnim razlogom gladi ili opčinjenosti, ali ni odbaciti kao jednim od uzroka) govori i jedan drugi članak iz domaćega glasila gdje novinarka u rubrici kazališne kritike zaneseno naglašava: “[...] premijera Ruzzanteove *Mušice* minuloga četvrtka superiorno se pokazala najuspješnijim teatarskim događajem ove kulturne manifestacije.“⁹⁶

Sljedećeg kazališnog ljeta već legendarnu Goldonijevu *Kafeteriju*⁹⁷ upriporio je mješoviti ansambl sazdan od vrsnih glumaca, za ovu posebnu prigodu, pozvanih iz nekoliko poznatih hrvatskih teatarskih kuća. Zvučnim imenima gotovo je pompozno najavljen veliki trenutak. Ova skladna lokalizacija premijerno odigrana na kulturnom zadarskom lokalitetu, Trgu pet bunara, lijepo je “zagolicala“ mnogobrojnu publiku čiji je smijeh gromko odzvanjao visokim zidinama što opasavaju impozantni prostor.

Domaća prilagodba činila se vjerodostojnom u osnovi, na što upućuju određene činjenice: “U predstavi likovi nose zadarska imena, žive na Belafuži, u Arbanasima ili u Sutomiščici, piju maraschino i čitaju ‘Narodni list’.“⁹⁸ Melodramski je patos začinjala i nostalgična glazba. Scenografija i kostimi sročno su se uklopili u čeznutljivu sliku grada s početka 20. vijeka. Novinarka je u svojem deskriptivnom hvaljenju pomazila i redatelja i glumački ansambl.

Uvaženi kritičar, književnik, prevoditelj i dramatičar Boris B. Hrovat također je izrekao vrlo laskavih ocjena svim slojevima scenskog očitovanja (dobro da se nije ispričao dometnuvši malu primjedbu o mjestimičnom umećanju elemenata *slapstica*), pa ga vrijedi prizvati zanimljivim redcima, npr.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ TATJANA STUPIN, *Uspješan let Sršenove “Mušice“*, “Narodni list“, br. 8074, 11. 8. 1995.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ *Kafeterija*, redatelj: Zoran Mužić, scenograf: Igor Maštruko, premijera: 6. 8. 1996.

⁹⁸ S. RAJEVIĆ, *Kafeterijske priče koje život znače*, “Narodni list“, 8. 1996.

o skladnom redateljskom uratku što je odredio “predstavu parametrima žanra ne dopuštajući pretjerivanja, i potom sve prepustio odlično odabranoj glumačkoj ekipi, upravo ‘ujedinjenim glumačkim snagama’ Rijeke, Splita, Zadra i Zagreba [...]”,⁹⁹ a zatim ga valja i zaokružiti riječju što značaj predstave uzdiže euforijom interesa publike: “[...] ni šest uzastopnih izvedaba nije zadovoljilo zanimanje senzibilna, urbana, i doista ‘teatra željna’ gledateljstva kakvo je zadarsko.”¹⁰⁰

Dosad rečeno o *Zadarskoj kavani* uistinu djeluje “sentimentalnim” prebiranjem i pomalo “baršunastim” prikazom jednoga scenskog trenutka.

Zavirimo u kritičarski zakutak dvojice eminentnih arbitara hrvatskih kazališnih priča da vidimo pokriva li taj baršun kafeterijsku istinu bez ostatka, ili nalazimo i grubljeg “boda” u kritičarskom “tkanju”. Dva nadolazeća barda svoja su neponovljiva kazivanja trajno ostavila u zavještaj budućim tragačima kazališnog blaga. Gledajuć u retrovizor njihovih predodžbi i ocjena uočićemo bitno različita tumačenja, što zaslužuje dotaknuti barem skromno.

Dalibor Foretić razbio je svaku sumnju u opravdanost igranja ove vrludorije, unatoč činjenici da je ona već “potrošena” na brojnim daskama, posebno na sceni Dubrovačkih ljetnih igara još od davne praizvedbe na najvećoj domaćoj kazališnoj smotri.¹⁰¹ Dramski rukovoditelj Zadarskog kazališnog ljeta pokazao je “da se, slijedeći Čalinu metodu Kafeterija kako ju je onda preveo, može prilagoditi i zadarskim prilikama.”¹⁰²

Gotovo da u Foretićevu razlaganju ne postoji prigovora na zadarsku premijeru. Redatelju je uspjelo zahuktati mehanizam, pazeći pritom na detalje koji poentilistički odzvanjaju. Dinamičnoj scenskoj strukturi bez mrtvog hoda pridonijeli su svojom vještinom nahvaljeni glumci. Scenograf je svojom nadogradnjom funkcionalnim i zornim učinio scenski prostor, dok je sićušnih zamjerki imao tek na kostimografiju pojedinih likova. Na koncu je od svega važniji “dojam da smo u Zadru vidjeli predstavu trajnije vrijednosti, pa je sada na Hrvatskoj kazališnoj kući [...] da je sačuva za sljedeća vremena,”¹⁰³ ohrabruje Foretić.

⁹⁹ BORIS B. HROVAT, *Smijeh u zadarskoj kafeteriji*, “Hrvatsko slovo”, 23. 8. 1996.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ DALIBOR FORETIĆ, *Ljeto od kafeterije*, u: *Hrid za slobodu – Dubrovačke ljetne kronike 1971.-2001.*, Dubrovnik, 2002.

¹⁰² DALIBOR FORETIĆ, *Goldoni na zadarsku*, “Novi list”, 18. 8. 1996.

¹⁰³ Ibidem.

Ono što smo čuli od Anatolija Kudrjavceva, dugogodišnjega kazališnog kritičara “Slobodne Dalmacije”, scenskog “oka sokolova i britke sablje”, nije baš na tragu cijenjenog Dalibora Foretića, kao ni prethodnika iz ove izvještajsko-kritičarske “reminiscencije” o Goldonijevu “kafiću” kojemu dadasmo, stjecajem respektabilnih okolnosti, poprilično prostora. Često su duboke i snažne riječi nenadmašnog Tolje odzvanjale poput gonga što najavljuje sudbonosne časove kazališne istine. Tražio je puno, po mnogima katkad i previše nadvijajući se nad predstavu. Ali taj kazališni mislilac uvijek je imao dosljedan kriterij promišljanja i vrjednovanja predstave. Žovijalnost njegovih riječi nije tupila oštricu dubokog, nerijetko i bolnog, seciranja scenskog tkiva. Jedinostveni stil njegove retorike, začinjjen prepoznatljivom intelektualnom ironijom, otkrivao je slojevit, studiozan, zamalo znanstvenički pristup djelu te izričaj iznimne estetske vrijednosti, kao u najboljim esejima ili raspravama o kazališnoj umjetnosti. Mogli bismo nedvojbeno ustvrditi da je i svojom konzistentnom, poštenom, nepristranom strogošću zaslužio status klasika teatarske kritike u nas.

Zadarsku *Kafeteriju* počastio je gotovo pejorativnim naslovom - *Picigin u plićaku*.¹⁰⁴ No ta figurativna “bezobraština”, kao dio osobite interpretacije, upućuje na doživljaj površnosti scenskog čina koji šaljivog Goldonija lakrdijaški karikira, ne otkrivajući nimalo racionalnog i sustavnog što autorov humorizam otima površnosti te čini pronicavim. Rekao je Kudrjavcev kako se “zbilo da su ključni motivi goldonijevskog sadržaja otplovili niz vjetar i odrekli se osnovne logike za ljubav trenutačne verbalne dosjetke [...]. I redateljskom postupku [...] kudikamo je više stalo do sitnica nego do cjeline [...]. Gluma nije imala priliku za skupan obred pa je svatko lepršao u svome pravcu.”¹⁰⁵

Koliki jaz između dva gledišta jednog te istog događanja! Između dva velika kritičke riječi, ipak - ne tražimo tko je u pravu! Krijepimo se i učimo u različitostima zrelih, mudrih i voluminoznih promišljanja koja su davala specifičnu težinu hrvatskoj kazališnoj kritici, u vremenima kad je ona istinski postojala. Naglasimo potkraj ove šetnje kafeterijskim “ugodažem” kako je ta predstava nakon 1995. godine postavila rekord gledanosti (ne samo na kazališnim ljetima) okupivši na premijeri i 12 izvedaba više od 6500 posjetitelja.

¹⁰⁴ ANATOLIJ KUDRJAVEV, *Picigin u plićaku*, “Slobodna Dalmacija”, 8. 8. 1996.

¹⁰⁵ Ibidem.

Sljedeću, nemalo zahtjevnu, dramu talijanskog autora pod naslovom *Zločin na kozjem otoku*¹⁰⁶, režirao je Živko Nižić, naš uvaženi profesor, doajen zadarske talijanistike ili, kako ga je prizvao Kudrjavcev, “ugledni romanist i provjereni teatarski stručnjak s povlaštene margine što je cijelom slučaju pružilo dodatnu težinu i izazovnost. Jer Nižić je kao dramaturg i kao redatelj krenuo duboko u povijest i podsvijest zadanih motiva inzistirajući na sveobuhvatnoj univerzalnosti i usmjerujući vizuru prema ritualnim obrisima. Mračna tema vječnog sudara ženskog i muškog zaslužuje takvu misaonost.”¹⁰⁷

Sam redatelj Nižić ovako je, među inim, najavio premijeru: “Tekst Uga Bettija tekst je zla, incesta, patološke seksualnosti i rušenja reda. Na posebnoj razini zapravo reflektira rasap našega društva u ratnim i poratnim traumama, kada mi je često izgledalo da svi živimo na kozjem otoku, dakle više u animalnoj nego u ljudskoj sredini.”¹⁰⁸

Režijskim je rješenjima nastojao duboke podsvjesne manifestacije sročno predočiti vizualnošću i metaforikom scenske igre, sugestivno koristeći i kor kao važnog protagonista. Uprizorenjem se težilo pomiriti zornost i kontemplativnost što izbija iz teškog teksta. Isti je predstavljao krupan zalogaj glumcima i zasigurno bi prikladnije legao vrhunskim profesionalcima, kako je promišljao redatelj, gotovo tretirajući odabir vlastitom pogreškom.¹⁰⁹ Ali taj autoskeptizam zapravo je provokativni izazov kao lajtmotiv Nižićeve teatarske umješnosti i hrabrosti. To ga je u određenoj mjeri stajalo i oštrica Kudrjavcevljeve kritike koja je iščeprkala nesklada između vanjskog očitovanja i unutarnjeg kazivanja tvrdeći da je Bettijev tekst krcat dubokih slojeva koje je “nemoguće prešutjeti zornošću.”¹¹⁰ Rijetko da će neki scenski čin uopće izbjeći Kritičarevim primjedbama o određenim površnostima i nedorečenostima, ali će sljedeće riječi, izvučene iz vokabulara poslovično oskudnog komplimentima, zazvučati pohvalno i ohrabrujuće: “Bila je to predstava izrazito živahna ritma i neprestanih obećanja, diskretnih dosjetaka i duhovitih prskalice.”¹¹¹ I višestruko nagrađivane scenozbilje znale su vapiti za biranim i sklonim riječima uvaženog Tolje.

¹⁰⁶ *Zločin na kozjem otoku*, u produkciji HKK Zadar (Dramski studio); autor: Ugo Betti; red.: Živko Nižić; premijera: 4. 4. 2000.

¹⁰⁷ ANATOLIJ KUDRJAVCEV, *Ispunjeno uskličnicima*, “Slobodna Dalmacija”, 6. 4. 2000.

¹⁰⁸ DAVORKA MEZIĆ, *Zločin na kozjem otoku*, “Zadarski list”, 4. 4. 2000.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ ANATOLIJ KUDRJAVCEV, *Ispunjeno uskličnicima*, “Slobodna Dalmacija”, 6. 4. 2000.

¹¹¹ Ibidem.

Zadarski je kazališni puk čekao dobrih osam godina da na domaćoj sceni opet zaigra nešto talijanskoga. I dobio je “talijanskoga“ u veljači 2008.¹¹² Iako je autor suvremeni kanadski filmski scenarist i pisac, podrijetlom je Talijan, a njegov književno-dramski interes u djelu *Mambo Italiano* zaronio je prostorom talijanskoga patrijarhalnog mentaliteta koji se gorljivo vezuje tradicijom, a onda još gorljivije obračunava s “poročnom“ liberalizacijom novog svijeta, doduše, kao Don Quijote s vjetrenjačom. Nove generacije, nove situacije, slobode moderne demokracije, globalne, futurističke orijentacije protiv perfekta konzervativno-plemenske izolacije. Kakvom god patetikom zazvonila ova igra riječi, naslućuje sraz nepomirljivih svjetova koji se danas stavlja u epicentar slojevitih filozofskih, psihosocijalnih, antropoloških, etičkih i drugih znanstvenih interesa, a onda, ništa manje, u okular svestranih umjetničkih znatiželja. Jedan od najvećih tabua za konzerviranu svijest svakako je pitanje spolnih sloboda. Zapravo, to zadugo i nije postojalo pitanjem, čak ni retoričkim, u pretradicionalnim zajednicama kakve su i južnotalijanske. Blasfemija je bila i pomisliti na drugačije sklonosti izvan zadanih “bioloških“, religioznih i moralnih naslijeđa, a kamoli... Sve je to stavljeno na kušnju u kontekstu jedne talijanske familije koja u emigrantskom statusu dobiva još jači poticaj za utvrdom svoje tradicionalne “patrie“.

Unatoč fundamentu od tvrdih životnih iskustava Galluccijev tekst ne gradi ozbiljnu, tešku dramu. On homoseksualnost u tradicionalnom bunkeru razbija zabavnom, dinamičnom i duhovitom igrom i pretvara *Mambo Italiano*, kako u “Vijencu“ kaže uvaženi novinar-kritik, u “hitoidan proizvod koji prolazi kao klasičan komad laganice s predznakom ozbiljna sadržaja.“¹¹³ Komad složen u koprodukciji zadarskih, splitskih i pulskih kazalištaraca, na tri domaće pozornice i nekoliko gostujućih, gledalo je zasmijano mnoštvo, “a sudeći po publici zajamčen mu je i komercijalni uspjeh.“¹¹⁴ Ako je u 16 izvedaba tijekom 2008. godine komercijalno profitirao, tada je to to jer, sljedećih se godina u ovom ansambl-trokutu nije odigrao. Problemi s kroničnim diskontinuitetom igranja postao je naš suvremeno-tradicionalni sindrom, a znamo najčešće i zbog čega.

¹¹² *Mambo Italiano*, u koprodukciji HKK Zadar, GKM Split i Udruge FERR Pula; autor: Steve Galluccio; red.: Robert Raponja; sc.: Ria Trdin; kost.: Marija Šarić Ban; premijera: 19. 2. 2008. Riječ je o komediji dvočinki izvorno napisanoj na engleskom, praižvedenoj u francuskom prijevodu u Montrealu 2000. Za kratko vrijeme doživjela i premijeru na engleskom jeziku, a 2003. prema njoj je snimljen istoimeni, iznimno popularan film.

¹¹³ MARIO ŽUPANOVIĆ, *U ormaru*, “Vjesnik“, br. 365, 28. 2. 2008.

¹¹⁴ Ibidem.

O predstavi je bilo različitih komentara, osvrta i kritika, a izabrani novinar pokazao se rječitio-kritičnim ne podilazeći nikakvim populizmima (kojemu se u trpljivoj mjeri predao scenski čin) i kojekakvim kurtoazijama, već je britkošću svojega slova znao i zarezati po nekim segmentima predstave.¹¹⁵

Zadnja predstava u ovom nizu priziva još jedan dramski triangel, ovaj put ljubavni. Vječna i neiscrpna tema sama po sebi već golica znatiželju, a puno ju je bezbolnije propitivati na sceni, nego u životu. XV. zadarsko kazališno ljeto otvoreno je crnom komedijom Alda Nicolaija *Nije bila peta, bila je deveta*.¹¹⁶ Osvrtitelj "Zadarskog lista" napisao je: "Crni humor, s kojim je obilježena ova komedija, jedna od tridesetak koje je napisao Aldo Nicolai, u tzv. ljubavnom trokutu ponudila je dosta prilika za smijeh, [...] Sve u svemu, predstava baš za otvorenje Kazališnog ljeta, koje i inače njeguje komediju kao žanr koji najviše leži za tih vrućih, ljetnih mjeseci."¹¹⁷

Kritički osvrt prethodnika bio je konkretniji u ocjeni scenskog čina naslovivši svoj članak *Ni peta, ni deveta*,¹¹⁸ ošamarivši neke aktore tvorbe i izvedbe pristojnom količinom kritičkog nezadovoljstva. Kritika je nerijetko jedno, a recepcija publike drugo. Deset repriza (što danas, barem kod nas, nije za podcijeniti) ne bi se dogodilo bez dobro opipanog bila gledatelja (mada se stanoviti broj nastupa, pogotovo u međukazališnoj razmjeni, na smotrama i festivalima, zna kreirati i bez značajnijeg uvažavanja tog čimbenika).

Komediju je, po mnogima, teže osmisлити, što dramski, što scenski, ali ju je valjda lakše podnijeti, više scenski nego dramski. Izgleda, tako, da je ova infantilno-lascivna i humorno-mračna igra likvidacije braka, uprizorena kao "predvidljiva komedija okupana populističkim mediteranskim štitom,"¹¹⁹ dobro podnesena od lokalnog gledateljstva u ovoj našoj mediteransko-kazališnoj "pokrajini".

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ *Nije bila peta, bila je deveta*, u produkciji HKK Zadar (15. zadarsko kazališno ljeto); autor: Aldo Nicolai; red.: Mirko Šatalić; sc.: Darko Petković; kost.: Marija Šarić-Ban; prem.: 30. 6. 2009. Mirko Šatalić zadarski je glumac koji uz Jasnu Ančić predstavlja začetak stvaranja profesionalnog kazališnog ansambla u Zadru. Po završetku Akademije dramskih umjetnosti odlazi u Dubrovnik gdje trideset godina provodi kao član kazališta Marin Držić. Iza njega su brojne uspješne uloge, a šira javnost ga pamti po ulozi u popularnoj seriji *Kapelski kresovi*. Vidi: MARIJA KNEŽEVIĆ, *Magazin interju – Mirko Šatalić, zadarski glumac*, "Zadarski list", 24. 1. 2009.

¹¹⁷ GORAN BUJIĆ, *Crna komedija o ljubavnom trokutu*, "Zadarski list", 1. 7. 2009.

¹¹⁸ MARIO ŽUPANOVIĆ, *Ni peta, ni deveta*, "Kulisa.eu", 2. 7. 2009.

¹¹⁹ Ibidem.

Ovim je djelom do daljnjega završila niska talijanskih komada koja će, suđeć po tradiciji, naročito ranijih iskustava, vizirati životan i zanimljiv futur.

U oku statistike (od 1945. do 1963.)

U Zadru je tijekom osamnaestogodišnjeg kontinuiteta odigrano, prema dostupnim podacima, 1976 predstava. Od toga je uprizoreno 158 predstava talijanskih autora (gotovo 10%). Zadarsko je kazalište u tom periodu nadmašilo sva ostala primorska kazališta brojem izvedbi talijanskih komada.

U Splitu je do 1963. odigrano 135, u Dubrovniku 83, u Šibeniku do 1962. godine 118, u Zajcu do iste godine 110 i u Puli do 1955. godine 78 komada.

Najpopularniji talijanski autor svakako je Goldoni koji je na zadarskoj sceni u istom razdoblju doživio 18 premijera i 82 predstave, što je više od 50% talijanske produkcije na domaćim daskama. Zadrane je brojem izvedaba Goldonija nadmašilo tek Narodno kazalište Ivana plemenitog Zajca (bez Talijanske drame) gdje je odigran 85 puta do 1962. godine.¹²⁰

Gostioničarka Mirandolina piše dvije premijere; u dva ciklusa igrala se 24 puta. *Ribarske svađe* domaći su igrali više od 40 puta nakon dvije domaće premijerne izvedbe i jedne obnove (za obnovu, nažalost, ne nalazimo potvrdu o broju izvedaba). Ovdje se sa Zadrom jedino može mjeriti Split koji je *Svađe* gotovo prigrlio svojim. *Slugu dvaju gospodara* ljubitelji kazališta vidjeli su sedam puta. Nezgode jednog *Lašca* izvedene su devet puta. Koliko je puta igrana *Lepeza* ostaje upitnikom, dok je *Lukava udovica* odigrana skromna tri puta. Ostaje nam još slavna *Kafeterija*, iz bližih dana, koja je opetovana 12 puta na dva uzastopna kazališna ljeta. Benedettijeve *Crvene ruže* doživjele su dvije premijerne izvedbe i ukupno 15 uprizorenja. Niccode-mijev *Scampolo* repriziran je sedam puta. Koliko je puta viđena njegova *Učiteljica* nije nam znano. Ni Manzarijevi *Mrtvi ne plaćaju porez* nisu ostavili podataka o broju izvedaba. Zato o uprizorenjima Pirandellovih djela znamo potrebno. On se premijerno naklonio s tri naslova. *Odjenuti gole* Zadrani su ponavljali devet puta, *Čovjek, životinja i vrlina* 10 puta, a *Sicilijanske limune*, makar i "kisele", gledalo se sedam puta.

Machiavellijeva *Mandragola* doživjela je 21 izvedbu, što je lijepa brojka, i njome potvrđuje visoko četvrto mjesto u produkciji djela talijanskih autora. De

¹²⁰ O izvedbama talijanskih komada na hrvatskim pozornicama (s osnovnim, pripadajućim podacima u taksativnom nizanju) vidjeti u: BRANKO HEĆIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840 - 1860 - 1980*, sv. I., Zagreb, Globus, 1990.

Filippo se predstavio *Milijunaškim Napuljem* kroz sedam izvedaba, i to je najčešće ponavljana brojka kad je riječ o kvantitetu igranja pojedinih naslova. Ruzanteova *Mušica* reprizirala se 10 puta, baš kao *Kafeterija*, dva ljeta uzastopno. *Ubojstvo na kozjem otoku* reprizirano je dvaput. *Mambo Italiano* zbrojio je 16 izvedaba, a komedija *Nije bila peta, bila je deveta* ponovljena je 10 puta.

Ako zbrojimo, prema podacima kazališnog arhiva, izvedbe talijanskih komada nakon 1995. dobivamo brojku 50, okrugao i lijep znamen o prisutnosti talijanskoga dramskog iskustva u zadarskom teatarskom životu.

Zaključak

U članku je dan prikaz djela talijanske dramaturgije na zadarskoj kazališnoj sceni od kraja Velikog rata do današnjih dana. Kratka statistika iznijela je zanimljive odnose iz kojih se vide nemale brojke. Dominirala je talijanska komediografija kako u odnosu na talijansku produkciju (malo toga i bijaše mimo komedije), tako i općenito. Naravno, pretežiti dio osvrta obuhvaća kontinuirani period od 1945. do 1963. godine kada je teatar bujao na valima istinskog entuzijazma.

Goldoni, vidimo, bijaše neprikosnoveni zabavljač domaćega kazališnog puka, a takvim se predstavljao i na drugim pozornicama priobalja (s kojima smo napravili malu usporedbu). *Mirandolinom* i *Svađama* najuvjerljivije i najfrekventnije prezentiran je Goldonijev komediografski opus, što i ne čudi znajući da se ambijentom i mentalitetnom lako priklanjanju ukusu našega kulturnog i duhovnog podneblja.

Drugih je autora ostalo jedanaest, od renesansnog komičara Machiavellija do modernijega dramskog mislioca Uga Bettija, te nekih suvremenih dramskih ironičara i "smjehoklepaca" što i nisu posve talijanski. Žanrovskim i tematskim obujmom, uočili smo, djela odveć ne osciliraju. U pretežno komičnim strukturama mahom osciliraju intenzitet humora i reskost kritičke oštrice. Poetika nemalog broja naslanjala se na ideje, motive i odnose koji ismijavaju i prozivaju one mane i nedostatke aristokratskih, buržoaskih, malograđanskih i ruralnih svjetova koji su stajali (izrazito ranije) u karakternoj opreci s ideološkim načelima ovdašnjeg svijeta. Ipak, ne možemo tvrditi da je ideologizacija scenske stvarnosti opsjedala tadašnji kazališni život u onolikoj mjeri koliko se moglo očekivati, s obzirom na politizaciju svekolikih društvenih kretanja. Čak štoviše, ideološko-didaktičku efikasnost nadmašila je efikasnost dramskog ludizma.

Obnovljeni kazališni život nakon Domovinskog rata nije zaboravio talijanskih komada. Kako smo vidjeli, na samom raspletu ratne drame, slaveći oslobođenje otetih hrvatskih krajeva, Zadarsko je kazališno ljeto slavilo oslobođenje zapretanoga teatarskog duha ponudivši brojnoj publici i smjehovite zgrade Ruzzanteove *Mušice*. Čuli smo što bijaše dalje, a čut ćemo, dakako, i vidjeti što će donijeti budući život našega kazališta u talijanskom "ruhu".

Prebirući po kazalištarijama unatrag pedeset i toliko ljeta, najpodatnijima su se ispostavili članci periodike lokalnog i regionalnog značaja (mjestimice i nadregionalnog) dominirajući kao informativno vrelo. Iz tih je izvora parafrazirano i citirano prikladnih sadržaja, mjestimice i kritičarski zrelih tumačenja i ocjena. Osim iznesenih komentara, prikaza, prosudbi i ocjena, oni na svojstven način bude puls minulog vremena, čineći ga živim i opipljivim.

Nisu prizvani baš svi tekstovi dobavljene periodike, već oni koji su procjenom autora u istraživačkom i stvaralačkom trenutku izronili kao "podatni rukavci što teku željenom slivu" - identifikaciji te prikladnoj, slikovitoj i dinamičnoj interpretaciji talijanskih komada u domaćoj izvedbi. Naravno, neka su svjedočenja o kazališnom životu bila skromno otisnuta u probranoj literaturi, negdje već ni takva pa ne možemo govoriti ni o procjeni ni o izboru, već o karakteru i logici konteksta u kojemu se dramski kotač vrtio.

Ostala vrijedna stručna i znanstvena literatura bila je ozbiljnim i čvrstim gradivom, ne dopuštajući izostanak studioznijeg tona u artikulaciji djela. Za vjerovati je kako će pregled talijanske dramaturgije ponuditi zanimljivih i korisnih spoznaja o vrijednom segmentu kulturnog života na "Kalelargi", kako običnim znatiželjnicima tako i tražiteljima dubljih odnosa.

Na koncu valja dometnuti i određenu "nedosljednost" u imenovanju ključnih ljudi u gradnji scenskog događaja. Negdje su se izrijekom prizvali redatelji i scenografi, naročito prvih dvaju desetljeća poraća. Uklapali su se u kontekst kazivanja, ali su isto tako i zaslužili valjanim doprinosom iskočiti u danom trenutku. Oni koji nisu bili izravno "onoma", nisu zapravo ništa inferiorniji onima koji to jesu. Na ostale smo vrijedne i zaslužne scenotvorce referirali kroz bilješke kojih, čini se, ima podosta.

IL DRAMMA ITALIANO AL REPERTORIO DEL TEATRO DI ZARA DAL 1945 IN POI

La tradizione della vita teatrale di Zara è assai lunga. Zara è l'ambiente in cui nasce il dramma sacro e liturgico. Il teatro era il riflesso della vita sociale e culturale dell'ambiente e del tempo. Nei tempi più recenti la vita teatrale diventava sempre più intensa, anche

se si svolgeva in condizioni turbolenti di svolte nazionali, politiche e culturali. La vita teatrale di Zara fu spinta dagli intellettuali croati, appassionati di cultura, influenzati maggiormente dall'attività letteraria e culturale dell'Occidente. La storia conferma che il più grande influsso proveniva dall'Italia. La caratteristica principale della vita zaratina è la multiculturalità, che alle volte fu causa delle dissonanze interculturali, provenienti spesso da interessi "superiori", però l'attività culturale ha sempre trovato modo di svilupparsi e di creare predisposizioni per una convivenza di tolleranza e di civiltà.

Dopo il 1945 il nuovo regime non ha soffocato completamente la cultura del "nemico" (benché ci siano stati alcuni casi radicali motivati dalle ideologie, come ad esempio la distruzione del Teatro Verdi, come segno di vendetta anche nel campo culturale), lasciando al teatro l'opportunità di superare la dominazione di un'unica ideologia.

La produzione drammatica italiana continua ad essere presente sulla scena del teatro zaratino fino ai giorni nostri, anzi, aumentando in numero delle recite nei tempi del socialismo, grazie alla migliore produzione teatrale in generale e alla popolarità di alcuni scrittori drammatici italiani non compromessi dall'adesione al regime fascista.

In questo articolo si offre una rassegna di opere drammatiche italiane recitate sulla scena del teatro zaratino dal 1945 in poi. L'elenco delle opere è accompagnato dalle recensioni e critiche apparse sulla stampa locale e regionale. Oltre ad una scelta di citazioni di vari critici e recensori, e parafrasi e commenti dell'autore, si offre anche uno sguardo su interessanti esperienze teatrali e sul loro influsso alla conoscenza più approfondita della produzione drammatica italiana che arricchì notevolmente la vita teatrale e culturale di Zara del secondo dopoguerra.

ITALIAN DRAMA ON THE REPERTOIRE OF ZADAR THEATRE SINCE 1945

In Zadar the tradition of life pertaining to theatre and drama is quite old and has had its continuity since the beginnings. Zadar was the place of church and liturgical drama. The necessity for scene activities existed in accordance with the social and cultural demands of time and space. More modern times made the theatrical life more intense even in turbulent circumstances of national, cultural, and other changes.

The experience of theatre and drama was started by intellectuals, cultural and literary enthusiasts, mostly motivated by cultural, spiritual, literary and dramatical values from the West. History has confirmed that a significant contribution to that was given by Italian creators of social and cultural life. Multiculturalism has been a constant of all movements in this old city. This often created intercultural dissonances, usually influenced by the well known "higher" interests, but culture has always been able to find enough harmonizing tones for a bearable, often even pleasant coexistence.

After 1945 the new regime did not completely enface the culture with the seal of yesterday's "enemy" (although there were quite drastic examples of ideological destructions, like that of Verdi Theatre, when the mob took revenge even on cultural field, too), but it also gave space to the possibility of surpassing the totalitarian ideology.

Italian drama production in Zadar has succeeded to maintain its continuity since then, having been even more productive during times of socialist system, which was the result of overall theatrical production and the untarnished popularity of some Italian playwrights. The paper gives a survey of Italian drama pieces performed in the theatres of Zadar since 1945 which is accompanied by a survey of reviews and critiques in local and regional periodicals. There is a selection of quotations from the reporters and critics, while the author's comments give an insight into interesting theatrical experiences and the contribution to a better knowing of drama production that enriched the scene and cultural life in Zadar.

BIBLIOGRAFIJA

- BROOK, PETER, *Prazni prostor*, Split, 1972.
- ČALE, FRANO, *Goldoni i Hrvati*, u: *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Dubrovnik, 1978.
- FANCEV, FRANJO, *Građa za povijest hrvatske crkvene drame*, "Građa za povijest književnosti hrvatske", sv. XI., str. 16, Zagreb, 1932.
- FORETIĆ, DALIBOR, *Ljeto od kafeterije*, u: *Hrid za slobodu - Dubrovačke ljetne kronike 1971.-2001.*, Dubrovnik, 2002.
- FOTEZ, MARKO, *Putovanja s Dundom Marojem*, Dubrovnik, 1974.
- HEĆIMOVIĆ, BRANKO, *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840 - 1860 - 1980*, Zagreb, 1990.
- KOLUMBIĆ, NIKICA, *Poticaji i nadahnuća*, Zagreb, 2005.
- MAROTTI, MIRO, *Scenograf Zdenko Venturini*, u: *Novostvorena glumačka osobnost*, Zagreb, 2003.
- MAŠTROVIĆ, TIHOMIL, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, Zagreb, 1985.
- MAŠTROVIĆ, TIHOMIL, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar 1945. - 1995.*, Zadar, 1996.
- NOVAK, SLOBODAN PROSPEROV, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, sv. I, Split, 1984.
- PERILLO, FRANCESCO SAVERIO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split, 1978.
- STROHAL, RUDOLF, *Hrvatski glagolski književnik fra Šimun Klimantović*, "Prosvjeta", 1911/19. *Hrvatska enciklopedija*, Zagreb, sv. 3, 2001.; sv. 10, 2008.
- "Croatica et Slavica Iadertina", Zadar, 2 (2005).
- "Glas Zadra", 83, 1952.; 130, 1953.; 199, 1955.; 345, 1958.; 430, 1959.
- "Hrvatsko slovo", 23. 8. 1996.
- "Kazalište", 5-6 (1946), Split, 1946.
- "Kulisa.eu", srpanj 2009.
- "Kulturna baština", 32 (2005).
- "Mogućnosti", XXXII., br. 1-2-3, Split, siječanj-ožujak 1985.
- "Narodni list", Zadar, svibanj 1963.; veljača 1963.; kolovoz 1995.; kolovoz 1996.
- "Nastavni vjesnik", knj. XXXVIII., sv. 1-4, 5-7, 8-10, Zagreb, 1929./30.
- "Novi list", Rijeka, 18. 8.1996.
- "Radovi IJAZU", I. (1954), Zadar, 1954.
- "Rivista dalmatica", IV (1958), 2-3, Venezia, 1958.
- "Rivista di Letterature Moderne", Valmartine ed., Firenze, 1953.
- "Slobodna Dalmacija", prosinac. 1946.; ožujak 1947.; svibanj 1947.; ožujak 1961.; kolovoz 1996.; travanj 2000., lipanj 2004.
- "Teatar", br. 3, 1955.
- "Vjesnik", 28. 2. 2008.
- "Zadarska revija", 24 (1975); 40 (1991), 2-3; VI - I (1957).
- "Zadarski list", 41, 1995.; siječanj i srpanj 2009.
- Urbis Theatralis*, www.zadaretro.info