

Iva Rosanda Žigo – Adriana Car-Mihec

**VATROSLAV SLAVKO CIHLAR:
AUTOR NEOBJAVLJENE I VEĆIM DIJELOM
IZGUBLJENE POVIJESTI RIJEČKOGA KAZALIŠTA**

Iva Rosanda Žigo i dr. sc. Adriana Car-Mihec, Filozofski fakultet, Rijeka, izvorni znanstveni članak

UDK 792(497.5 Rijeka)(091)

Esejist, feljtonist, kazališni kritičar, pjesnik, romanopisac i dramatičar – Vatroslav Slavko Cihlar osobita je i kompleksna ličnost koja svojim bogatim, ali u današnjoj književnoj znanosti i historiografiji nedovoljno istraženim literarno-kulturološkim naslijedjem zauzima iznimno mjesto ne samo u kontekstu riječkoga kulturnoga i kazališnoga života, nego i u povijesti hrvatske književnosti uopće. Iznimno bogata ostavština koja se čuva u Državnom arhivu u Rijeci otkriva nam i njegovo nastojanje u pisanju prve cjelovite i kronološki usustavljene povijesti riječkoga teatra. Silom prilika ova mu nakana nije uspjela, no mnoštvo dokumenata (uglavnom u rukopisu) rasvjetljava brojna važna pitanja o prošlosti kazališne scene na čijoj su pozornici gostovale uglavnom talijanske glumačke i operne družine, a koje su donoseći talijanski kulturni duh, uvelike utjecale na izgradnju ne samo društvenoga već i kulturno-kazališnoga identiteta. Ovim ćemo dakle radom nastojati, uz osvrт na talijanska, ponajprije dramska gostovanja tijekom 18. odnosno prve polovice 19. stoljeća, u središte istraživanja postaviti upravo važnost i ulogu Vatroslava Slavka Cihlara u kontekstu riječke kazališne historiografije.

Ključne riječi: kazališna historiografija, hrvatsko glumište, riječki teatar, talijanske glumačke družine, Vatroslav Slavko Cihlar

Dosadašnja teatrološka istraživanja usredotočena na problematiku razvoja nacionalnoga glumišta, početke su riječkoga svjetovnog kazališnog života uvelike ostavljala po strani. Nedostatak sačuvanih izvora uglavnom je rezultirao neinventivnim sagledavanjem glumišnoga i uopće kazališnoga događanja na ovom području, a talijanska je uprava i organizacija teatra na stranom jeziku navedenu tematiku odbacila na rubove svih ozbiljnijih istraživanja s područja kazališne historiografije. Relevantni se tekstovi tako nerijetko zaokupljaju prvenstveno nacionalnim, dakle, hrvatskim teatrom te brojnim krizama kroz koje je ono od svojega osnutka 1946. pa sve do konca osamdesetih godina često prolazilo. Ove uglavnom ogledne, a ponekad i s različitim ideološkim pozicijama pisane studije u dosadašnjim su istraživanjima pridonijele stvaranju provincijske predodžbe o riječkom glumištu koje je dvjestotinjak godina funkcionalo na talijanskom jeziku - što doduše s teatrološkoga i uopće kulturološkoga aspekta ne umanjuje njegovu važnost.

Za istraživanje je spomenutoga aspekta riječkoga teatra od neizmjerne važnosti fond Vatroslava Slavka Cihlara koji se čuva u Državnom arhivu u Rijeci i koji okuplja dokumente i značajne izvore za razdoblje od 1842. do 1968. godine.¹ Ova zanimljiva i za povijest hrvatske književnosti, publicistike pa i kazališta važna građa – otkriva Cihlara kao specifičnu i vrlo kompleksnu ličnost koja svojim bogatim, ali u današnjoj književnoj znanosti i historiografiji nedovoljno istraženim literarno–kulturnoškim naslijedem zauzima iznimno mjesto u povijesti hrvatske književnosti uopće. Poznat uglavnom po slavnoj polemici s Dragom Gervaisom oko *Karoline Riječke*² ovaj je eseist, feljtonist, kazališni kritičar, pjesnik romanopisac i dramatičar, autor nekoliko stotina radova koje je objavljivao pod različitim pseudonimima u brojnim časopisima³ – i te kako značajan i u kontekstu teatroloških istraživanja o riječkim temama. Jednako tako, posebno valja naglasiti kako je cijelokupni Cihlarov rad vrlo teško obuhvatiti u jedinstvenu cjelinu i izreći konkretan sud. Njegova nesređena, nepraktična i pomalo anarhoidna priroda konstantno ga je odvodila u različite književne i političke neprilike, a izuzev iznimno velikoga broja objavljenih tekstova valja nam spomenuti kako je Cihlar i autor neobjavljenoga autobiografskog romana *Na europskim cestama – susreti, događaji i doživljaji jednog hrvatskog putnika*⁴, potom neobjavljene knjige o Ivanu Zajcu⁵, ali i dramskoga teksta

¹ Građa fonda Vatroslava Slavka Cihlara čuva se u Državnom arhivu u Rijeci pod oznakom: DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar kutije od 1. do 7. Zapisnik o predaji br. 493./1 od 25. studenoga 1981. Neposredno na tvorca fonda odnose se godine od 1912. do 1968. godine, a grada starija od 1912. sadrži podatke o Gradskom kazalištu.

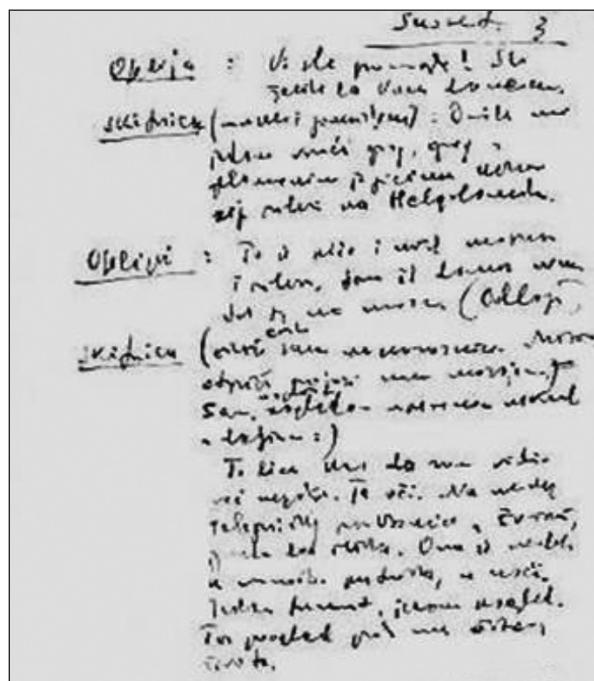
² Osvorom u *Riječkom listu*, 11. i 12. studenoga 1952., *Kazališna Karolina – Varijacije na jednu riječku komediju* Cihlar započinje polemiku s Dragom Gervaisom. Detaljnije o ovoj polemici vidi: Žic, I., *Riječke godine Vatroslava Cihlara*, u: *Sušačka revija*, br. 56., str. od 83. do 89.; ali i Petranović, M., *Od Karoline do Severine: lica i naličja Karoline Riječke*, u: *Riječki filološki dani. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 16. do 18. studenoga 2006.*, Filozofski fakultet Rijeka, 2008., str. od 123. do 137.

³ Konstantno povlačenje i nadopunjavanje tekstova te objavljanje pod različitim pseudonimima svakako otežavaju sustavnu analizu njegova književnoga i publicističkoga rada. Vidi: DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 1, br. 2.3.1./60, popis (u rukopisu) objavljenih znanstvenih, književnih i publicističkih radova u razdoblju od 1916. do 1961. godine sastavljen uglavnom po sjecanju.

⁴ Sačuvan je tek sažetak romana sa sljedećim navodom: *Ova knjiga moje su lične uspomene, putne bilješke i zapisi, s mojega boravka u emigraciji za šestojanuarske diktature kralja Aleksandra. Ona počinje mojim dolaskom u inozemstvo ljeti 1929., a završava povratkom u Zagreb 1938., te se odnosi na moja boravljenja u Beču, Berlinu, Frankfurtu na Majni, Düsseldorfu, Baselu, Bernu, Zürichu i Genevi. Opisani su događaji sve na temelju vlastitih autentičnih doživljaja koji su prethodili dolasku Hitlera na vlast u Njemačkoj... Pisac je prijateljevao je s ljudima od kojih su mnogi u borbi protiv hitlerizma izgubili život ili bili zatočeni u zatvorima (...) Pisac je bio i sam utamničen u zloglasnom podrumskom zatvoru Gestapoa u Berlinu, za tzv. "elitne" uhapšenike, i to baš u čeliji broj 16 u kojoj su bili likvidirani revolverskim rafalima mnogi Hitlerovi protivnici.* Citat: Cihlar, V., *Na europskim cestama*, sinopsis u rukopisu, DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 1.

⁵ Na temelju pisma upućenog Muzičkom odjelu Nakladnog zavoda Hrvatske (a u vezi s prethodno obavljenim usmenim razgovorom s dr. Milanom Majerom) saznajemo kako je Vatroslav Cihlar namjeravao izdati knjigu naslovljenu *Ivan Zajc u Rijeci* ili *Riječki dani Ivana Zajca* koja je bila napisana na temelju do tada još neobjavljenih spisa, dokumenata i bilježaka skupljenih u riječkom državnom i kazališnom arhivu odnosno Zajčevoj zbirci u Lovranu. Autorova je zamisao bila prikazati potpuno neobrađeni riječki ottocento (razdoblje od 1831. do 1862.) te je u sedam tiskanih araka s reprodukcijama, slikama i faksimilima odnosno ilustracija ma iz Zajčeva riječkoga doba (Rijeka iz doba Ivana Zajca, Zajčovo rođenje, školovanje i djelovanje u Rijeci sve do njegova odlaska u Beč i Zagreb. Zajc kao ravnatelj riječke opere, ravnatelj i profesor riječke muzičke škole i skladatelj) nastojao iznijeti sliku kulturnoga i političko-povijesnoga život Rijeke prve polovice 19.

– *Susret s Hamletom* koji je sezone 1966./1967. vjerojatno trebao biti postavljen na pozornici riječkoga Kazališta.⁶ Premijera je zbog piščeva naglog oboljenja bila odgođena te danas sa sigurnošću tvrdimo kako ovaj komad nikada nije postavljen. Tekst je doduše u vrlo lošem stanju pa ovom prilikom možemo iznijeti tek nekolicinu generalija. Riječ je dakle o dramskom prikazu u dvije slike sa svega tri lika: Skitnica iz Hrvatske, Ofelija, Hamlet. Radnja je smještena u 1930. godinu i odvija se u nekoj lučkoj gostonici na obali Baltika.



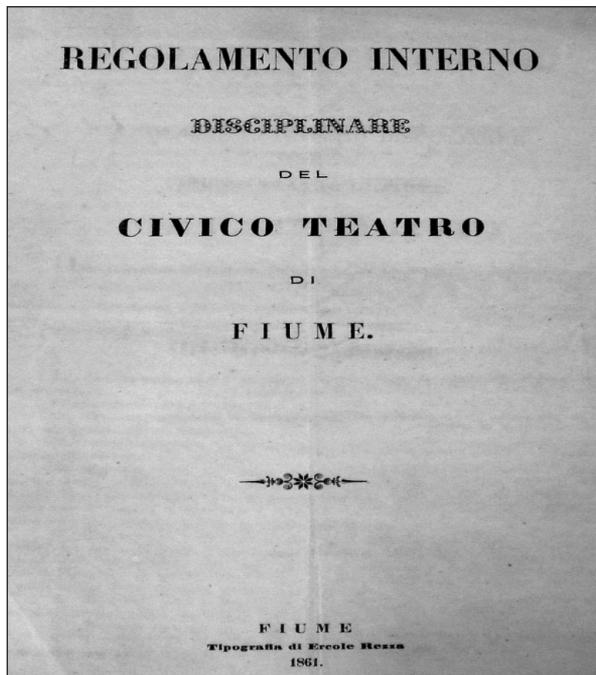
Vatroslav Slavko Cihlar, *Susret s Hamletom*.

Međutim, u ovom su nam kontekstu iznimno značajni podaci koji se odnose na 1951. i 1952. godinu odnosno razdoblje kada je Cihlar kao urednik građe za kazališnu povijest Rijeke pisao i tzv. *Kazališnu spomenicu*. Na temelju pisama i brojnih dokumenata koje nalazimo u njegovoj ostavštini zaključujemo kako je autorova nakana, između ostaloga, bila napisati prvu cjelovitu i kronološki usustavljenu povijest kazališta s ovoga područja. No, zbog niza nesretnih okolnosti sva mu je građa izmagnula pa je na ovu te-

stoljeća. Kao mali isječak toga materijala objavio je u *Riječkom listu* 1.svibnja 1947.godine članak pod naslovom *Ivan Zajc – skladatelj prve himne riječkih radnika*. Međutim, po svemu sudeći do riskanja ove knjige nije došlo, a tek je u zborniku *Ivan Zajc* iz 1964. godine objavljen članak *Riječki dani Ivana Zajca* što se uglavnom odnosi na Zajčevu korespondenciju s Gradskim magistratom, njegovom ostavkom i na koncu odlaskom u Zagreb. Vidi: Cihlar, V., *Riječki dani Ivana Zajca*, rukopis, DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav- Slavko Cihlar, kutija 4, br. 2./5.

⁶ Cihlar, V., *Susret s Hamletom*, DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav- Slavko Cihlar, kutija 1, br.2.3.1./55.

matiku objavio nekolicinu tekstova i to većim dijelom pisanih po sjećanju. Spomenuti inventar osim brojnih rukopisa, sadrži i nekoliko fotografija s predstava iz druge polovice 20. stoljeća, potom vrlo interesantan svojevrsni interni kazališni pravilnik iz 1861. godine, u vrijeme Giovannija Francovicha predsjednika kazališne direkcije i njegova tajnika Giuseppe Politea - naslovljen: *Regolamento interno, Disciplinare del Civico Teatro di Fiume*⁷ (iz kojega iščitavamo značajne podatke o organizaciji i funkcioniranju Staroga kazališta), te niz programa odnosno najava talijanskih dramskih i opernih družina koje su u prošlim stoljećima dolazile i gostovale u Rijeci.



Regolamento interno, Disciplinare del Civico Teatro di Fiume, 1861.

Cihlarova, dakle, kazališna povijest seže u razdoblje djelovanja tzv. *stare drvene bare* što je vjerojatno bila smještena negdje u predjelu Dolca, a uz koju vežemo simpatične pripovijesti o tzv. *faraonskim*, hazardnim igrama (neka vrsta poker), o društvenim skandalima vezanim uz njihove protagoniste te o činjenici kako je finansijska podloga tih kartašnica bila i osnovna namjena teatra.⁸ Krabuljni plesovi i tek tu i tamo koja komedija bez većih umjetničkih nastojanja stvorili su sliku kazališta kao okupljališta trgovaca,

⁷ Vidi: DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav – Slavko Cihlar, kutija 6, br. 2.8.

⁸ Valja napomenuti kako je Rijeka u to doba već imala razvijenu kazališnu tradiciju koju je u sklopu svojeg djelovanja razvijao isusovački red. Prva predstava pitomaca riječkih isusovaca *Sveti Bernardin iz Siene* prikazana je prilikom svećane podjele nagrada u prisutnosti senjskoga biskupa Agatića. Vidi: Dubrović, E., *Riječki kazališni plakat 1833./1996.*, HNK Ivana pl. Zajca, 1996., str. 14. ; Lukežić, I., *Riječke glose: opaske o davnim danima*, Izdavački centar Rijeka, 2004.; Vanino, M., *Isusovci i hrvatski narod II, Kolegiji dubrovački, riječki, varaždinski i požeški*, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, 1987.

ljekarnika, cestara, pomoraca, itd. (koji su se između ostalog natjecali za položaj intendant-a) – što je predstavljalo izvore unosnih prihoda od priređivanja kartaških turnira.⁹ Unatoč činjenici što se o ovom teatru ne zna mnogo¹⁰, spominje ga doduše tek ljekarnik Carlo Pasinelli (porijeklom iz Padove) koji je 2. studenoga 1755. godine zatražio od c. kr. Intendance u Trstu dozvolu za gradnju novoga zidanog kazališta, a da mu se u međuvremenu ustupi postojeće drveno. U tom kontekstu zaključujemo kako je prvi *kazališni čovjek* Rijeke u potpunosti u skladu s onodobnom društveno-političkom klimom usmjerenom prvenstveno u organizaciju i razvoj grada kao pravoga industrijskoga i lučkoga središta.¹¹ Stoga, nije teško zaključiti kako su operne, dramske i baletne predstave bile na posljednjem mjestu. U principu, bila su to organizirana gostovanja raznih putujućih družina o kojima i nije sačuvano mnogo podataka, ali koje se po svemu sudeći u svom sastavu nisu mnogo razlikovale od onih *umjetničkih trupa*, za koje je Augustin de Roja 1602. godine napisao kako se sastoje od *šesnaest osoba koje glume, trideset koje jedu i bezbroj njih koje kradu*.¹² Glumci su u to doba bili neizbjegni u svrhu večernjega odmora i zabave, zamjeralo im se izlaženje na pozornicu u nečistim, poderanim i nepristojnim kostimima što je ponukalo vlasti u izdavanju strogih propisa u pogledu kazališnih nastupa. Napuci su se, s obzirom na burne reakcije publike u gledalištu i njihove nimalo pretenciozne scenske zahtjeve, uglavnom odnosili na urednost odnosno glumčev fizički izgled.

Situacija se neće bitno promijeniti niti u vrijeme djelovanja *Bonova kazališta*,¹³ no u našem nam je kontekstu važno spomenuti kako je 1767. godine Bono iznajmio svoje

No, i mnogo prije isusovačkih priredbi naziru se počeci riječkoga kazališnoga života. Naime, nepovjerljive su tvrdnje kako je na području rimskoga naselja Tarsatica i to negdje u 3. ili 4. st. postojao, uz ostale elemente ondašnje gradske kulture – i teatar. Vidi: *Povijest Rijeke* (više autora), Rijeka, 1988., str. 54.; Palinić, N., *Riječka kazališta*, Vjesnik DAR 39./1997., str. 170.

Jednako tako, ne smijemo smetnuti s umanjučenicom kako u razdoblju od 13. do 16. stoljeća Rijeka bilježi svoj, u prvom redu, gospodarski uspon (od 1599. godine politički je samostalna) i tada su se po svemu sudeći prikazivale poluliturgijske drame, a prikazanja su se izvodila u crkvi i na hrvatskom jeziku o čemu kako znamo svjedoči sačuvani fragment hrvatske srednjovjekovne pasije *Muka iz 1556. godine*.

⁹ Vidi: Cihlar, V., *Kroz historiju riječkoga kazališta, radne bilješke, bibliografske natuknice, izvodi iz literature i sl. Faraoni, primadonne e ballerine*, rukopis, DAR-i,386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 2, br.2.3.2./6., te u *Kazališnom listu*, travanj 1961., br.4., Rijeka.

¹⁰ Spominje ga i Cihlar u tekstu: *Kroz historiju riječkog teatra*, rukopis, DAR-i,386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 2. br.2.3.2/ 1, te u *Kazališnom listu*, travanj 1961., br.4., Rijeka.

¹¹ Naime, ni kasniji riječki intendanti nisu se previše razlikovali od njihovih prethodnika iz 18. stoljeća. Kako je poznato riječko je kazalište bilo uglavnom po gradu koncesionirana ili gradska režijska ustanova, a u vrijeme kada je grad upravljao kazalištem intendantu je u principu sačinjavala *kazališna direkcija*. Njezine je članove između gradskih zastupnika odabirao gradski načelnik koji i nije imao previše znanja o kazališnoj umjetnosti. Članovi kazališne direkcije bili su mahom trgovci, odvjetnici i činovnici koji su se sastajali redovito jednom tjedno.

¹² Cihlar, V., *Kroz historiju riječkoga kazališta, radne bilješke, bibliografske natuknice, izvodi* Cihlar, kutija 2, br. 2.3.2./6.

¹³ Znamo da se 1762. godine u Rijeci pojavio neki *impresario komedija* čija je družina prethodno igrala u Celovcu, i koji je htio održati nekoliko predstava za vrijeme karnevala 1763. godine, no u Rijeci nije bilo kazališta. Po svoj je prilici ona *drvena baraka* koju je Pasinelli namjeravao popraviti bila zapravo u toliko ruševnom stanju da se u njoj nisu mogle više igrati predstave. Međutim, 9. studenoga 1762. godine pojavljuje se nadglednik javnih gradskih radova Andrea Collenz koji je predložio riječkom magistratu, a s obzirom na činjenicu da je drveno kazalište u potpunosti neupotrebljivo, izgraditi o vlastiti trošak *drvenu baraku* (dugu

kazalište družini Guilija Morettija i Giovanni Battista Sgazzija što je ovdje u vrijeme karnevala prikazivala nekakvu komediju. Nadalje, 1786., u vrijeme impresarija Fortunata Barčića (jednog od predaka hrvatskoga političara Erazma Barčića) održana je i prva redovna opera sezona, a godine 1796. prikazivana je u Bonovu kazalištu prva historijska drama čiji je sadržaj bio uzet iz jednog opisa bombardiranja Rijeke s ratnih brodova. Na ovaj podatak Cihlar nailazi u Bathýányjevom njemačkim jezikom pisanom putopisu *Po ugarskom primorju* što je ujedno i prva kazališna kritika s ovoga područja u kojoj se autor *uz dužno poštovanje svim plemenitim namjerama koje su se ovom dramom nastojale postići, grubim riječima okomio na glumce.*¹⁴ Osporio im je svaki glumački talent te se osobito osvrnuo na nepristojne kostime. *Zašto ih se ne pošalje radije na prisilan rad...tako su strašno bili prljavi i zamazani...Ova je predstava održana u kazalištu koje se u ono doba nalazilo ispred Augustinskih vratiju, na početku današnje Supilove ulice.*¹⁵ Sigetska je pozornica (kako je naziva Cihlar) predstavljala grad u svom njegovom sjaju i raskoši, a glumci su vjerojatno u skladu s dramaturškim zahtjevima improvizirane komedije¹⁶ - naglašenom teatralnošću, ritmičnošću i stvaranjem iluzije pokreta inzistirali na živoj scenskoj slici koja je oživljavanjem, doduše izmišljene pučke tradicije, izazvala pravo oduševljenje ondašnje riječke publike.¹⁷

četrnaest i široku osam klaptera) za održavanje kazališnih priredbi. Namjeravao je to učiniti pod uvjetom da mu se besplatno na deset godina ustupi gradilište ispred gradskih zidina kod jerolimskoga bastiona (u blizini palače Municipija) i da mu se povjeri gradnja zidanoga kazališta ako se o tome odluči u budućnosti. No, vlasnici su se okolnih zgrada usprotivili tom nastojanju tako da do izgradnje nikada nije došlo sve dok se nije pojavio sljedeći kazališni poduzetnik – Giuseppe Bono, također doseljenik iz Italije. O izgradnji Bonova kazališta, uglavnom na temelju Cihlarove građe vidi: Palinić, N., *Riječka kazališta*, Vjesnik, DAR 39./1997., str. od 169. do 240.

¹⁴ Cihlar, V., *Kroz historiju riječkoga kazališta, radne bilješke, bibliografske natuknice, izvodi iz literature i sl. Faraoni, primadonne e ballerine*, rukopis, DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 2, br. 2.3.2/6.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Melodrame i talijanska *commedia a soggetto* bile su glavni repertoar trupa koje su dolazeći u Rijeku predstavljale tipičan talijanski scenski izraz. Govorimo, dakle, o razdoblju koje je pokazalo svu moć kazališta kao mehanizma spektakla koji je privlačio u gledalište mahom plemiće, banove i vojskovode,

¹⁷ Bono nije imao previše sreće sa svojim kazalištem. Iste godine kada je izgrađeno, carica Marija Terezija posebnim je dekretom zabranila održavanje hazardnih igara koje su u ono vrijeme bivale financijskim osloncem teatra. U predstavci koju je uputio c.kr. Namjesništvu, Bono prosvјeduje protiv ove zabrane ističući kako je država time prekršila kazališni ugovor zaključen s njime, te da je izgradio kazalište vlastitim sredstvima i na vlastitom zemljištu znajući unaprijed da od kazališnih predstava, u financijskom smislu, neće imati nikakve dobiti te da su mu jedino sredstvo pokrivanja deficitia bile upravo hazardne igre. Potom je od vlastitog zahtijevao nadoknadu troškova koje je platio pri podizanju zgrade, no do zaključenja ovoga posla nije došlo jer je 1769. godine lučki kapetan Gerliczy kupio sve kazališne dionice. No, već je 1785. godine kazališna zgrada u najmu gradskega magistrata (na tri godine i uz najamninu od 365 forinti godišnje). Međutim, bez igračnice niti gradska uprava nije mogla financirati kazalište. Operne i dramske sezone završavale su redovito gubitkom koji je morao pokrivati grad kao zakupac kazališne zgrade. Riječki je guverner tako savjetovao gradskoj upravi izdati zgradu u podnajam te je na koncu zaključen ugovor s Andreom Nembrinijem koji je osigurao prvenstvo u održavanju javnih plesova u Rijeci obvezujući se kako će priređivati redovite kazališne, dramske i operne sezone, angažirati dobar orkestar, rasvijetliti kazalište voštanim svijećama i plaćati stanoviti godišnji iznos u korist Sirotinjske blagajne. No, uslijed financijskoga gubitka ovaj je poduzetnik izdržao svega godinu dana prepustivši koncesiju Giuseppu Bertoliniju koji je također uskoro propao pa 1790. godine, kazalište preuzima stari vlasnik Gerliczy. No, teatar je 1804. godine prestao s radom pošto je viša vlast neprestano prigovarala zbog njegove neurednosti, trošnosti i požarne nesigurnosti te je (pošto ga je redarstvo ko-

Nakon ove tipične barokne pozornice 3. listopada 1805. godine počinje s radom Adamićevog kazalište odnosno od 1845. do 1883. *Teatro Civico di Fiume*¹⁸ što je svojom veličinom te impozantnim renesansnim pročeljem bilo jedno od najreprezentativnijih građevina u Rijeci onoga doba, a kojega se u svojim *riječkim uspomenama* iz 1843. godine prisjeća još i Antun Nemčić.¹⁹ Eliptični pak tlocrt gledališta pokazuje kako je Adamić vjerojatno poznavao teorije prema kojima je takav oblik idealan u vizualnom odnosno akustičkom kontekstu, a sačuvana fotografija unutrašnjosti prikazuje skučenu pozornicu što eksplisira i osnovnu percepciju teatra kao mjesta susreta i zabava.²⁰ No, ugledavši se na slične ondašnje europske pozornice bez stalnoga ansambla ovdje su tijekom 19. stoljeća gostovale brojne družine. Konstantno prisutan utjecaj Talijana odnosno talijanskih opernih i dramskih družina, a osobito političke prilike (izuzev razdoblja od 1848. do 1868.²¹) još će dugo sprječavati razvoj hrvatskoga kazališnoga izraza. Doduše, nacionalno glumište počinje jačati od 1852. odnosno 1853. praizvedbom Banove *Mejrine* u riječkoj *Narodnoj čitaonici*, a potom i nastojanjima na Sušaku, no spomenuti aspekt riječkoga glumišta nije predmetom ove studije. Dakle, na temelju Cihlarovih podataka

načno zatvorilo) bilo preuređeno u stambenu zgradu, zatim u hotel, a prilikom gradnje Osnovne škole za djevojčice 1886. zgrada je konačno i srušena.

¹⁸ Valja imati na umu kako je hrvatski glazbeni preporod, nakon Mihanovićeve u Rijeci koncipirane narodne budnice i tragično okončanih i neostvarenih pokušaja Vatroslava Lisinskoga, započeo upravo Ivanom Zajcem te njegovim narodnim krugom okupljenim u *Adamićevu kazalištu*. S ovim je, dakle, teatrom vezana prva javna pojавa kompozitora i budućeg osnivača hrvatske stalne opere u Zagrebu, a sa estetskoga se stajališta razdoblje od 1855. do 1862. godine smatra jednim od najsjajnijih razdoblja u povijesti riječkoga teatra. Gradska je kazalište djelovalo sve do 1881. godine, a katastrofalni požari u Beču i Nizzi bili su zapravo upozorenje prema kojemu je zbog zastarjelosti osiguranja protiv požara prijetila slična pogibelj. Stoga je riječka gradska uprava 19. listopada 1882. odlučila izgraditi novu kazališnu zgradu, a *Teatro civico di Fiume* srušeno je 1883. godine.

¹⁹ Vidi: Nemčić, A. *Putosvitnice*, Riječ, Vinkovci, 1998., str. 67.

Prema opisu objavljenom 1855. godine u tršćanskom ilustriranom časopisu *Lettre di Famiglia* u ovo je kazalište moglo stati 1600 posjetilaca, imalo je tri kata loža, veliki foayer, raskošni unutrašnji uredaj te ga se moglo ubrojiti među najveća kazališta Italije i Njemačke. Ida Kiss de Nemesker, supruga riječkoga guvernera (u čijem je umjetničkom salonu pored mnogobrojnih slikara boravio i Franz Listz) - piše u svojim memoarima da to kazalište iznenadjuje veličinom i ljepotom te da na operne izvedbe dolaze čak posjetitelji iz Zagreba. Gotovo svi opisi Rijeke iz toga razdoblja spominju ovaj teatar kao najveću zanimljivost grada.

²⁰ O Andrei Lodoviku Adamiću i događajima vezanim uz gradnju njegova kazališta – Cihlar, V., *Andrea Lodovik Adamić i njegovo riječko kazalište*, rukopis, DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 2, br.2.3.1.

²¹ Punih dvadeset godina hrvatski je jezik bio službenim jezikom kazališne uprave. Riječku se pozornicu nastojalo dovesti u sklad s općom narodnom situacijom, no ukoliko se u tome nije uspjelo razloge valja tražiti u općoj političkoj konstelaciji u Habsburškoj monarhiji u prednagodbeno doba. Jednako tako, paradoksalan je činjenica što je riječko kazalište stajalo pod upravom hrvatske vlade u Zagrebu i nekoliko godina poslije sklapanja austro-ugarske nagodbe, dakle i nakon državnopravnog instaliranja riječkoga *corpus separatum*, koji ni po svojoj najtežoj interpretaciji nije nikada, sve do raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine posvema odvojio Rijeku od Hrvatske. *Hrvatsko – ugarski kondominij u Rijeci, u smislu nagodbenih regnikolarnih pregovora postojao je de iure, iako ne de facto, sve do 1918. Godine*. Citat: Cihlar, V., *Andrea Lodovik Adamić i njegovo riječko kazalište*, rukopis, DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 2, br.2.3.1. I da nije došlo do sloma mađarskoga imperijalizma Rijeka bi vjerojatno (zajedno s hrvatskim građanstvom) postala sastavnim dijelom nacionalnoga segmenta. No, kasniji su događaji, premda je hrvatski element sačinjavao do 1918. godine pretežnu većinu stanovništva, spriječili takav razvoj predstavljajući po svojoj radničkoj sastavnici bespravan svijet u političkom i socijalnom smislu (važeći izborni zakon falsificirao je istinsku narodnu volju).

saznajemo kako je 1806. godine neka glumačka družina zakupila *Adamićevo kazalište* za četrdeset predstava. Međutim, prava se i učestala izvedbena djelatnost (prema nekim izvorima predstave su se tijekom sezona izvodile svakoga dana osim petka) može pratiti tek od 1833. godine - kada su premijerno bile izvedene dvije melodrame: *Caritea, španjolska kraljica* (*Caritea, regina di Spagna*, s glumačkom podjelom: *Caritea*, španjolska kraljica – Signora Teresa Zacchielli; Don Alfonso, portugalski kralj – Signor Alessio Ravnagi; Don Diego – Signora Marianna Barca; Don Fernando, stari kapetan – Signor Luigi Arcei; Don Rodrigo, drugi kapetan – Signor Andrea Giordani; Corrado, vrhovni portugalski oficir – Signor N.N.) te *Gospodar Ura i škotski pobunjenik* (*Il Castellano d'Urchex ribelle di Scozia*) u pet činova.



Caritea, španjolska kraljica (*Caritea, regina di Spagna*),
Gospodar Ura i škotski pobunjenik (*Il Castellano d'Urchex ribelle di Scozia*); 1833.

Izuvez velikih glumačkih družina koje su u Rijeku doveli Ernesto Rossi 1849., Antonio Papadopoli 1865., Angelo Moro Lin 1871., i Alessandro Salvini 1877,²² svoj su dolazak najavljuvale i mnoge ostale trupe.²³ Od glumačkih ostvarenja tako primjerice valja

²² Rošić, Đ., *Scenska umjetnost u Rijeci*, u: *Dometi* 4-5/1985., str.39.

²³ Talijanske dramske družine zapravo su neposredni nasljednici glumaca *dell'arte* i zadržale su mnoga njihova obilježja. Pošto su odbačene maske Pantalone i Harlekina, kako ističe Molinari, koje su se doduše povremeno mogle uočiti u farsama sastav je družina u to vrijeme u mnogome ovisio od predviđenih uloga. Ove su se glumačke trupe obično sastojale od glavnog glumca i glumice, dvoje zaljubljenika, jedne dostojanstvene majke, jednog oca koji je prema potrebi igrao ulogu tiranina te jednoga karakternoga glumca. Prvi su glumci

izdvojiti nastup tragedije Adelaide Ristori²⁴ koja je 1846. godine petnaest večeri za redom oduševljavala riječku publiku. Što se pak izvedbi tiče, sa sigurnošću tvrdimo kako je 19. listopada 1854. godine u izvedbi Pezzanove družine iz Rima prikazana Ferrarijeva drama *Goldoni i njegovih šesnaest novih komedija* (*Goldoni e le sue sedici Commedie nuove*). Ova je družina iste godine igrala i komediju *Dva poručnika* (*I due sergenti*) Giacoma Molena i Michelea Candelarija koji su ujedno nastupali u naslovnim ulogama. Nadalje, 9. prosinca 1854. igrana je u ovom teatru i farsa u tri čina *Prva drama jednoga književnika* (*Il primo dramma d'una letterata*) autora Tommasa Gherrardija del Testa, a među činovima, kako je to bio i običaj, nastupao je orkestar pod vodstvom maestra Giovannija Vialtija.²⁵ Na Novu godinu (1855.) igrala je za zaposlenike kazališta ova družina i prigodnu dramu *Čestitka radosnoj budućnosti* (*L'augurio del lieto avvenire*), a za 1856. godinu najavila je i svoj dolazak trupa Gio. Batt. Zopetti. Nižu se nadalje glumačke družine i to većim dijelom iz Verone, Trsta, Rima, Milana i Napulja.



Tommaso Gherrardi,
Dva poručnika (*I due sergenti*),
1854.



Giacomo Moleno, Michele Candelari,
Prva drama jednoga književnika
(*Il primo dramma d'una letterata*),
1854.

uglavnom bili i upravitelji dramskih družina pa su po njima družine obično i nosile naziv. Vidi: Molinari, C., *Istorija pozorišta*, Vuk Karadžić, Beograd, 1972., str. 261.

²⁴ Prema kritičaru riječkih novina *Eco del Litorale ungarico*, upozorava Cihlar, ova je glumica glasila kao *užitak i dika talijanske scene*.

²⁵ Nakon prvoga čina svirana je *Gran Fantasia*, motivi iz Bellinijeve opere *Norma*, a nakon drugoga i trećega čina izvedene su varijacije iz različitih Donizzettijevih opera.

Tako je za 1867. i 1868. najavljen dolazak družine *Augusta Bertinija* s Giuseppinom Biagini Pescatori i Salvatorom Benedetti u naslovnim ulogama,²⁶ a za 1872. godinu svoj su dolazak najavili i glumci iz Rima na čelu s Angelom Diligenti odnosno za 1873. trupa pod vodstvom Giuseppea Peracchija. Uz glasovitu glumicu Celestine De Martini Perrachi, igrale su još i Elettra Brunini, Virginia Morelli, Annetta Perelli, Anna De Martini, Caterina Bozzo, Antonietta De Martini i Cesira Pescatori²⁷. Godina 1873. i 1874. gostovala je u riječkom teatru, na čelu s tada poznatom glumicom Alfonsinom Dominici Aliprandi²⁸, dramska družina Giovanni Aliprandija pod vodstvom Carla Romagnolića, a trupa *La Compagnia sociale di Operette Comiche e Prosa*, vođena Lupijem i Bergonzonijem prikazivala je 6. listopada 1874. godine muzičko-komični komad u dva čina *Ratoborne žene ili deset kćeri i jedan otac* (*Le donne guerriere ovvero Dieci figlie ed un padre*). Prije same je izvedbe bio prikazan kratki komični komad *Poslovan čovjek* (*Un uomo d'affari*), a sve je bilo popraćeno glazbom maestra De Suppea i Edoarda Cantija. Potom, 9. prosinca 1874. godine dramska je družina Giuseppea Pietribonija prikazivala dramu Castelnuova *Reginin strijelac ili rukavica Marije Stuard* (*L'Arciere della Regina ovvero Il guanto di Maria Stuarda*) s posebno najavljenim mladim glumcem Ernestom Gentili.



*Ratoborne žene ili deset kćeri i jedan otac
(Le donne guerriere ovvero Dieci figlie ed un
padre), 1874.*



*Reginin strijelac ili rukavica Marije
Stuard (L'Arciere della Regina ovvero Il
guanto di Maria Stuarda), 1874.*

²⁶ Uz ostale glumice: Laura Soarez, Filomena Luser, Domenica Bertini, Augustina Bertini, Emilia Gatti, Elisa Valenti, Matilda Mancini, Margherita Frau, Maria Piacentini, i glumce: Florio Bertini, Attilio Regoli, Alfredo Giuliani, Antonio Leonardi, Augusto Bertini, Luigi Bergonzio, Raimondo Perinatti, Cesare Mancini, Giacomo Bormida, Luigi Valenti, Fausto Bertini.

²⁷ Od glumaca: Icilio Brunetti, Giuseppe Rodolfi, Adolfo Drago, Ettore Dominici, Antonio Brunorini, Pietro Gario, Napoleone Pescatori, Bortolo Giurini, Giuseppe Peracchi, Giovanni Bettini, Luigi De Martini, Giovanni Arrighi, Atilio Calestini, Ubaldo Mariotti, Nicola Pescatori.

²⁸ Ostale glumice: Amalia Checchi, Lazzeri Virginia, Emilia Aliprandi, Adele Udina, Fanny Dorati, Cristina Gramatica, Luisa Majo, Erminia Belli-Blanes, Enrichetta Pomatelli, Irene Melzi, Teresa Collina; ostali glumci: Vincenzo Udina, Carlo Romagnoli, Giovanni Aliprandi, Leopoldo Vestri, Napoleone Bianco.

Iščitavajući prethodno spomenuti kazališni pravilnik zaključujemo kako su glumačke družine između ostalog osiguravale i kostimografiju odnosno scenografiju što su zasigurno pratile zahtjeve za scenskom efektnošću te su inzistiranjem na glazbenom elementu ove inscenacije vjerojatno bile u potpunosti uskladene zahtjevima melodramatske dramaturgije.²⁹ Općenito je, valja naglasiti, 19. st. kako u Italiji tako i u Rijeci obilježilo prije svega glazbeno kazalište dok se dramsko počelo sve više braniti vrlinom glumaca, a manje biračnošću repertoara. Glavno je težište u glumi toga vremena bilo prije svega istinitost i spontanost, a fizička ljepota, plastičnost osobe, ljepota i zvučnost glasa bile su mnogo važnije od stvarnih glumačkih sposobnosti. Repertoari koji su svojom kvalitetom varirali³⁰ zapravo jasno ukazuju na činjenicu kako je publika na sceni prvenstveno uživala u snažnom koloritu te osobito u bujnim strastima. No bilo kako bilo, važan je podatak da su gotovo sva značajnija djela talijanskoga romantizma ipak dolazila u Rijeku. Vremenom je doduše komički repertoar postao sve bljed, a samo se Goldonijeva komedija još nekoliko desetljeća smatrala najvišim uzorom. Izuzev primjerice komada Shakespearea, Schillera ili pak Molièrea, u Rijeci su kako iščitavamo iz spomenutih plakataigrani i Ferrari, Pietro Cossa, F. Cavallotti, Vittorio Bersezii, itd. Igrane su dakle izuzev Goldonija i pustolovne odnosno opširne drame, plačljive tragedije po uzoru na Nijemce ili Francuze, zatim basne s maskama, ali i još uvijek poneka Alfijerijeva tragedija čija je primjerice drama *Saul* najavljen u Rijeci za 1874. godinu u izvedbi dramske družine Arnous-Tollo & Alessandro Celich, a pod vodstvom Luigija Raffaela Tolla. Međutim, svojom prenaglašenom emotivnošću u stilu i igri glumci su čestim retoričkim konstrukcijama te istrošenim frazama proklamirali tipičnu melodramatsku scensku igru što *rado produžuje gestu, naglašava je i nagovijesta više nego što stvarno izražava*.³¹ Pridružimo li ovim tezama i činjenicu o izuzetnoj skromnosti scenskoga aparata (scena se bar do Morelijevih malih salona, kako upozorava Molinari, sastojala od četiri kulise i jedne pozadine s uopćenim i „žanr“ slikama, tako da su se mogli prilagoditi mnogim i raznovrsnim tekstovima³²) i bez naglašenoga režiskoga načela – nije nam teško potvrditi činjenicu kako je središnje mjesto na pozornici, na kojoj su dominirali stalni prostori određeni zakonitostima prostornoga jedinstva, pripadalo isključivo glumcima odnosno njihovoj međusobnoj igri. Gluma se većim dijelom iscrpljivala u mimici (na što uostalom i upućuju Morokezijeve pouke iz 1832.) te je upravo o osmišljenosti scenskoga pokreta uvelike ovisio i uspjeh pojedine izvedbe. U skladu s melodramatskom dramaturgijom protagonisti su često iznosili tekst u izvještačenim formama odnosno dezorganiziranim rečenicama s ciljem zaustavljanja ili pak produljenja gestovne igre. Dakle, taj

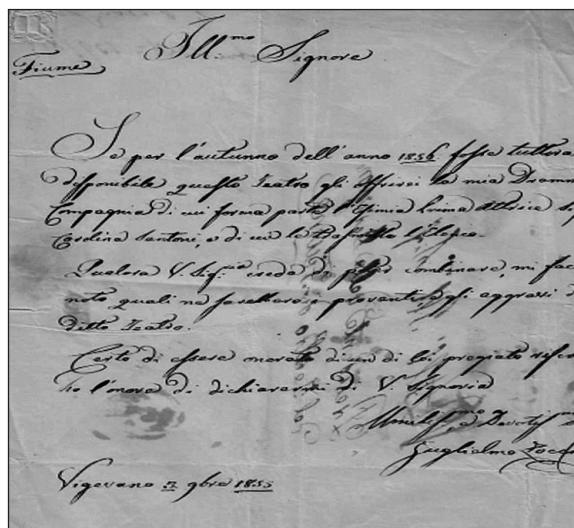
²⁹ Riječ je o tipičnom mediteranskom modelu upravljanja kazalištem (proljetne i jesenske sezone) kojega je vodila kazališna direkcija (sastavljena od uglednih građana što je kazališnu zgradu iznajmljivala *impresarijima* koji su se petnaest dana prije dolaska pismeno najavljavali riječkom teatru. Na temelju pisma Casimira Bernardija, vode njegove dramske trupe, zaključujemo kako je organizacija rada bila vrlo striktno i jasno određena. Pridodamo li činjenicu kako je tzv. kazališno povjerenstvo redovito prisustvovalo generalnim probama te ovisno o političkoj podobnosti izdavalо i odobrenje za pojedine izvedbe – sasvim je jasno kako je početak 19. stoljeća u riječkoj teatarskoj umjetnosti značio zapravo početak organizacije složenoga kazališnoga mehanizma na ovom području.

³⁰ Vidi u prilogu repertoar družine Arnous – Tollo & Alessandro Celich koji je gotovo identičan repertoarima ostalih glumačkih družina što su u Rijeci najavljavale svoj dolazak.

³¹ Pavis, P., *Pojmovnik teatra*, Izdanja antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 220.

³² Molinari, C., n.d., str. 262.

parodijski oblik klasične tragedije, kako to ističe Pavis, u kojoj se do krajnjih granica glašava junasťvo vezan je prvenstveno za *ideološku prevlast građanstva* koje početkom 19. stoljeća, potvrđuje kako je iz revolucije izašlo osnaženo, stavivši se na mjesto egalitarističkih težnji puka (...)³³, a isticanjem patetičnih momenata te njihovim pretvaranjem u tzv. žive slike, poticalo se na suosjećanje i uživljavanje čime se na koncu ponajprije oblikovalo recepcijski karakter publike.



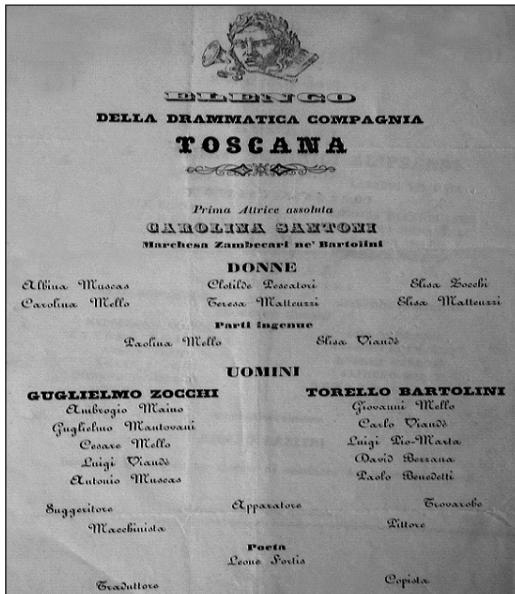
Najava dramske družine na čelu s glumicom Carolinom Santoni, 1856.

Valja nam na kraju istaknuti kako je kazališni događaj iz daleke prošlosti prije svega hibridna mješavina već rečenog i još neizrečenog. S jedne se strane predstava koristi kulturnim kodovima svoje epohe, a s druge ih pak preoblikuje i nanovo otkriva. Pristupimo li ovom razdoblju riječkoga glumišta kao svojevrsnoj enciklopediji ili pak sumi socijaliziranoga znanja (kako bi to rekao Eco) tada svaki pogled na teatar, osobito u slučaju nedostatka konkretnih podataka o sceni, kostimima ili pak bilo kakve upute glumcima, osim što je i pokušaj pojedinačne aktualizacije prije svega znači rekonstrukciju kulturnih, kazališnih, izvankazališnih, umjetničkih i neumjetničkih tekstova koji se na bilo koji način povezuju s proučavanim tekstrom predstave. Podaci koje nalazimo u Cihlarovoj ostavštini ulaze u intertekstualnu igru s manje ili više poznatim činjenicama što uklopljene u kulturni pa i socio-politički kontekst postaju i te kako značajni u pokušaju kontekstualizacije³⁴, odnosno analize glumišnoga života s ovoga područja. Spomenuta građa predstavlja tako temelje za stvaranje svojevrsnoga kulturno-teatrološkoga konglomerata koji implicira specifičan entitet što je na riječkom području egzistirao čitav niz

³³ Übersfeld, A. u: Pavis, P., n.d., str. 219.

³⁴ O kontekstualnoj analizi kazališnoga čina odnosno suvremenim teatrološkim smjernicama koje nastoje povijest kazališta osloboditi metodološke neosvištenosti, vidi: De Marinis, M., *Razumijevanje kazališta, Obrisi nove teatrolologije*, AGM, Zagreb, 2006.

godina i koji je nesumnjivo odigrao značajnu ulogu u formiranju ne samo društvenoga, nego i kulturno-kazališnoga identiteta na riječkome prostoru.



Dramska družina *Toscana*

Reperoar glumačke družine Arnous – Tollo & Alessandro Celich:

Paolo Ferrari: *Cause ed Effetti, Goldoni e le sue sedici Commedie, Prosa, La Donna e lo Scettico, Marianna, La Poltrona Storica, Il Poltrone, Il Duello, Amore senza stima, La Medicina d'una ragazza malata, Il Ridicolo.*

Leopoldo Morenzo: *Raffaello Sanzio, Il Ghiacciaio di Monte Bianco, Il Falconiere, Celeste, Marcellina, Lettere ed Esempi, Un malo esempio in famiglia, Perchè al Cavallo gli si guarda in bocca, Spiritisimo, Giorgio Gandi, La famiglia, S. Antonio mediatore del Matrimonio.*

Achille Torelli: *I mariti, Le mogli, La Verità, Fragilità, Nonna Scellerata, Missione di donna, Chi muore gioco e schi vive si da pace.*

Leo Castelnuovo: *Impara l'arta...Il della Regina, Cuor morto, Fuochi di Paglia.*

Luigi Costelli: *I dissoluti gelosi, Il Duvero.*

Benedetto Prado: *Gli animali parlanti.*

Ferdinando Martini: *Chi sà il giuoco non l'insegni, I nouvi ricchi, Il peggio passo è quello dell'uscio.*

Barone de Rencis: *Un bacio dato non è mai perduto.*

Luigi Alberti: *Virtu d'amore, La gente nuova.*

Ulisse Barbieri: *Aida, La Legenda dei fanciulli rossi, Marco la Guida.*

Carlo Goldoni: *Le Baruffe, Sior Todoro Brontolon, La casa nova, La Locandiera, L'avvocato Veneziano.*

David Chiassone: *Cuor di marinaio, La Torre di Babele.*

Teobaldo Cicconi: *Le mosche bianche, La Statua di Carne, La figlia unica.*

Valentino Carrera: *La Quaderna di Nanni, Capitale e mano d'opera, A.B.C.*

Vittorio Alfieri: *Oreste, Saul, Filippo.*

Lodovico Muratori: *Un viagio per cercar moglie, Il pericolo, Anna Maria Orsini.*

Luigi Suner: *La gratitudine.*

Parmento Bettoli: *Boccaccio a Napoli.*

Napoleone Panerai: *Fuoco di Vesta.*

Pietro Cossa: *Nerone, Sordello, Beethoven.*

Paolo Giacometti: *La Donna, La donna in seconde nozze, La morte Civile, Cola di Renzi.*

Ettore Dominici: *La Moda, Il passo falso, Le due strade, Vecchi e Giovani, L'amica Valezia, La legge del Cuore.*

Cesare Vitaliani: *L'amore, L'odio, Alfieri a Roma, Lord Byron.*

Riccardo Castelvecchio: *La Donna romantica, La Cameriera astuta, Le lezioni della Nonna.*

Vittorio Bersezio: *Un pugno incognito, La Bolla di sapone, Le disgrazie del sig. Travel.*

Felice Cavallotti: *I pezzenti, Guido, Agnese.*

Attilio Catelli: *Dieci anni dopo, (Seguito di Cause ed effetti), Patria!*

Vittorio Salmini: *Un Galantuomo, Lorenzo de'Medici.*

Antonio Somma: *Marco Bozzari.*

Strani dramatičari na repertoaru ove družine:

F. Schiller: *Don Carlos, Maria Stuarda, I Masnadieri.*

W. Shakespeare: *Otello, Amleto, Giulietta e Romeo.*

Alessandro Dumas (padre): *Kean, I Moschettieri.*

Alessandro Dumas (figlio): *Il figlio naturale, L'amico delle donne, La moglie di Claudio, Il Sig. Alfonso.*

Vittorio Sardou: *Rabagas, I buoni villici, I nostri intimi, Fernanda, Orseolo Faliero.*

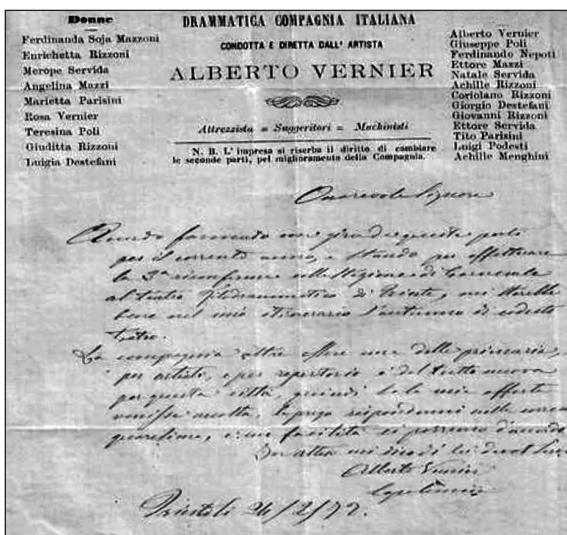
Halevy e Meilhac: *Frou Frou, L'Estate di S. Martino, Giovanni di Tommerai, La Marchesina.*

Eugenio Scribe: *La catena, La calunia, Il bicchier d'acqua.*

Ottavio Feuillet: *Il Romanzo di un giovane povero, La Redenzione, La Sfinge.*

Alfredo Torounde: *Il Bastardo, Il Gobbo.³⁵*

³⁵ Izvor: DAR-i,386 RO-24, Osobni fond Vatroslav - Slavko Cihlar, kutija 6, br.2.8



Najava dramske družine na čelu s Albertom Vernier

LITERATURA

- Adamićev doba 1780.-1830. Izložba Muzeja grada Rijeke, Rijeka, 2005.
- Apollonio, M., *Povijest komedije dell'arte*, Izdanja centra za kulturnu djelatnost, Zagreb, 1985.
- Barbalić, R., *In memoriam Vatroslav Cihlar*, u: DAR-i, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav Slavko – Cihlar, kutija 4, br. 2.4.
- Barbalić, R., *Vatroslav Cihlar, Pomorstvo*, 23 (1968.) ½, str. 58.
- Batušić, N., *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.
- Batušić, S., *Zagrebačka drama u Rijeci godine 1912.*, u: *Scena, Vjesnik Narodnog kazališta u Rijeci*, veljača 1947., str. 16. i 17.
- Božić, M., *Narodno kazalište u narodnoj državi*, u: *Scena, Vjesnik Narodnog kazališta u Rijeci*, 1. listopada 1947., str. 10.
- Cihlar, V., *Povijest kazališnoga života na Rijeci, Prvo drveno kazalište prije 200 godina*, u: *Scena, Vjesnik Narodnoga kazališta*, Rijeka, 1947./1948.
- Cihlar, V., *Riječki dani Ivana Zajca*, Zbornik, Narodno kazalište Ivan Zajc, Rijeka, 1964., str. od 12. do 14.
- Cihlar, V., *Kazališna Karolina – Varijacije na jednu riječku komediju*, u: *Riječki list*, 12. studenoga 1952.
- D'Amico, S., *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1972.
- De Marinis, M., *Razumijevanje kazališta. Obrisi nove teatrolologije*, AGM, Zagreb, 2006.

- Državni arhiv u Rijeci, 386 RO-24, Osobni fond Vatroslav Slavko-Cihlar, kutije od 1 do 7.
- Dubrović, E., *Riječki kazališni plakat*, 1833./1996., Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka, 1996.
- Fabrio, N., *Rijeka u kojoj je živio Ivan Zajc*, u: *Rani Zajc: Rijeka-Milano-Rijeka (1832.-1862.)*, Radovi s međunarodnog muzikološko skupa održanog u Rijeci, 1996., str. od 9. do 15.
- Fajdetić, V., *Zgrade kazališta u Rijeci*, Naše kazalište, 1973., str.7.
- Fisković, C., *Staro kazalište u Rijeci*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1955., str. od 467. do 470.
- Flod, I., *Hrvatsko glumište u riječkom području u svjetlu izgradnje igračih prostora*, u: *Kamov*, br. 12., str. od 7. do 17.
- Hauptmann, F., *Rijeka. Od rimske Tarsatike do Hrvatsko-Ugarske nagodbe*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1951.
- Hrvatski bibliografski leksikon -2-Bj-C, Jugoslavenski leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, Zagreb, 1989.
- Kobler, G., *Memorie per la storia della liburnica citta di Fiume*, Publicato per cura del Municipio, Fiume, 1896.
- Košćina, A., *Posjetili smo Vatroslava Cihlara*, Riječki list, 9. kolovoza 1953.
- Krmpotić, B., *Vatroslav Cihlar, Senjski zbornik*, 5 (1971-1973), str. 403.- 410.
- Lukežić, I., *Adamićeva doba*, Muzej grada Rijeke, Rijeka, 2005.
- Lukežić, I., *Riječke glose: opaske o davnim danima*, Izdavački centar Rijeka, 2004.
- Martini, L., *Ličnost na redu - književnik Vatroslav Cihlar*, u: *La voce del Popolo*, 5. travnja 1966.
- Matagić, Z., *In memoriam Vatroslav Cihlar*, u: *Riječka revija* 1 (17) (1968) 1, str. 78.
- Matejčić, R., *Kako čitati grad*, ICR, Rijeka, 1990.
- Molinari, C., *Istorija pozorišta*, Vuk Karadžić, Beograd, 1982.
- Natuknica Fiume u *Enciclopedia dello Spettacolo* (autori: S. Batušić i Redakcija), vol. V., str. od 416. do 419.
- Nemčić, A., *Putosvitnice*, Riječ, Vinkovci, 1998.
- Palinić, N., *Riječka kazališta*, Vjesnik, DAR 39./1997., str. od 169. do 240.
- Petranović, M., *Od Karoline do Severine: lica i naličja Karoline Riječke*, u: *Riječki filološki dani. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 16. do 18. studenoga 2006.*, Filozofski fakultet Rijeka, 2008., str. od 123. do 137.
- Povijest Rijeke*, grupa autora, Skupština općine Rijeka i Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1998.
- Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*, JAZU, Globus, Zagreb, 1990.
- Rošić, Đ., *Iz gledališta – riječki kazališni zapisi*, Riječko književno i naučno društvo, Rijeka, 1980.

- Đ. Rošić, *Scenska umjetnost u Rijeci*, u: *Dometi 4-5/1985.*, str.39.-45.
- Scotti, G., *Bili su to dani leda i magle, Sjećanje na Vatroslava Cihlara, novinara i publicista, pisca i riječkoga boema – deset godina poslije njegove smrti*, u: *OKO*, 6. travnja 1978., str.22.
- Šojat, J., *Vatroslav Cihlar*, u: *Bakarska zvona 6* (1968.) 2., str.3.
- The Routledge Companion to critical theory* (ur. S. Malpas, P. Wake), Routledge, London and New York, 2006.
- Vanino, M., *Isusovci i hrvatski narod II, Kolegiji dubrovački, riječki, varaždinski i požeški*, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, 1987.
- Vaupotić, M., *Jedan iz legije „veličine malenih“*, u: *Riječka revija 1 (17) (1968.)* 3., str. od 242. do 250.
- Žić, I., *Riječke godine Vatroslava Cihlara*, u: *Sušačka revija*, br. 56., str. od 83. do 89.

SUMMARY

Iva Rosanda Žigo, Adriana Car-Mihelc

VATROSLAV SLAVKO CIHLAR: THE AUTHOR OF THE UNPUBLISHED AND FOR THE MOST PART LOST HISTORY OF THE THEATRE IN RIJEKA

Vatroslav Slavko Cihlar, with his peculiar and complex personality and highly appreciated as an essayist, feuilletonist, theatre critic, poet, novelist and dramatist, distinguished himself by his rich literary and cultural heritage and even though that heritage hasn't been studied enough in today's literary criticism and historiography, he is by all means considered one of the most outstanding figures not only in the context of the cultural and theatrical life in the town of Rijeka but also, he stands out prominently in the history of the Croatian literature. His extremely rich cultural heritage which is stored in the State archive in Rijeka reveals the author's intention to summarize and reorder chronologically the history of the theatre in Rijeka. Even though he didn't succeed in writing such a unifying document, there are lots of documents, mostly manuscripts, that clarify several important questions regarding the past of the theatrical scene which was characterized mainly by guest representations performed by Italian acting and opera companies which brought with them Italian cultural spirit and which were influential in creating not only a social but also a cultural and theatrical identity. In this paper, together with the presentation of the Italian acting companies that performed as guests in the 18. and in the first part of the 19. century, the focus will be on the analysis of the importance and role of Vatroslav Slavko Cihlar in the theatrical and historiographical context of the town of Rijeka.

Key words: theatre historiography, Croatian theatre, the theatre in the town of Rijeka, Italian acting companies, Vatroslav Slavko Cihlar.

