




SNJEŽANA BANOVIĆ

Akademija dramske umjetnosti

Sveučilište u Zagrebu

snjbanov@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-9738-8034>

Socijalistički realizam u hrvatskom kazalištu 1945.–1949.

Socialist realism in Croatian theater 1945–1949

Sažetak: Članak se bavi slabo istraženim razdobljem hrvatskoga kazališta neposredno poslije II. svjetskog rata i nametnutom doktrinom socijalističkog realizma kao jedinim mogućim stilom u umjetnosti, a koja je po uzoru na onu sovjetsku usvojena odmah nakon oslobođenja od fašizma 1945. godine. Ta je doktrina, pod sveobuhvatnom paskom Komunističke partije i njezinih ureda za agitaciju i propagandu uvedena u sva područja umjetničkog života Druge Jugoslavije pa i u novoprogramirani kazališni sustav. Osnovni cilj novih ideologa jugoslavenske kulturne politike bila je obnova u duhu proklamirane izgradnje zemlje u kojoj umjetnost postaje oružje u borbi za *novo društvo*. Ipak, zahvaljujući dubokom tradicionalnom okviru središnjeg hrvatskog kazališta po modelu kojeg su u to doba nicala i druga kazališta u Hrvatskoj, soerealizam je ostao bez jedinstvene implementacije i jasnih pravila te sukladno s tim i slabog odaziva umjetnika, opstajući na pozornicama do 1949., kada se nakon Titova sukoba sa Staljinom cijela jugoslavenska kultura okrenula zapadnim utjecajima.

Ključne riječi: socijalizam, realizam, sovjetski uzori, kazalište, Hrvatska, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu

Summary: This article deals with a poorly researched period in Croatian theatre, the direct aftermath of World War II, and the imposed doctrine of Socialist realism as the only possible style in the arts, which, following the model of the Soviet doctrine, was adopted immediately after the liberation from Fascism in 1945. Under the all-seeing eye of the Communist Party and its agitation and propaganda departments, the doctrine was introduced to all spheres of the artistic life of the Second Yugoslavia, and so also to the newly-programmed theatre system. The basic goal of the new ideologues of the Yugoslavian cultural policy was renewal in the spirit of the proclaimed construction of a country where art has become a weapon in the struggle for a *new society*. Nevertheless, thanks to the deeply traditional framework of the central Croatian theatre house, after whose model other theatres sprang up around Croatia at the time, social realism was

left without a coherent implementation or clear rules. Because of this, few artists took it up, leaving it to survive on stages until 1949, when, following Tito's clash with Stalin, the entire Yugoslavian culture turned towards western influences.

Keywords: socialism, realism, Soviet model, theatre, Croatia, the Croatian National Theatre in Zagreb

Uvod

Revolucionarne promjene koje su 1945. nastupile u jugoslavenskom društvu poslije oslobođenja zemlje od fašizma, direktno su utjecale na repertoarnu politiku kazališta na način da su organizacijsko-repertoarne smjernice u svim kulturnim institucijama nove države morale biti u skladu s proklamiranom politikom Komunističke partije te usklađene s idejama upisanima u njezine programe. Osim isticanja vrhunarnog cilja umjetnosti koji se imao ogledati u potpunom posluhu i služenju Partiji i njezinoj ideologiji, postavljeni su i temelji za razvitak nove književnosti i nove kazališne umjetnosti. Uskoro, osnovni predmet *poučavanja, izobrazbe, prosvjeđivanja* i tzv. *idejnog osviještenja* u cijeloj jugoslavenskoj kulturi (u književnosti i izdavaštvu, glazbi, likovnoj, kazališnoj i filmskoj umjetnosti) postaje *socijalistički realizam* utemeljen na doktrini marksizma i lenjinizma, a primarna zadaća u primjeni te doktrine postaje, kao uostalom i u svakom resoru državne uprave – svekolika obnova, kako materijalna, tako i programska. Način širenja nove doktrine morao je biti temeljen na znanosti i sovjetskom historijskom materijalizmu protuzapadnjačkih ideja¹. Novu je doktrinu trebalo primijeniti i na kazalište, a njezin primarni cilj bio je svekoliko intenziviranje kazališnoga stvaranja koje, više kvantitativno, a daleko manje kvalitativno, iz sezone u sezonu postaje sve bogatije.

Sovjetski uzori

Ideološki, novi se pravac umjetnosti razvio po uzoru na učenje idejnoga tvorca socijalističkoga realizma Andreja Aleksandrovića Ždanova, koji se u CK SKP(b) bavio ideološkim radom u književnosti. Doktrina socrealizma se razvijala na više razina – teorijsko misaonoj, povijesnoj i napose onoj vrijednosnoj pa su sve umjetničke djelatnosti, bez mogućnosti slobode izraza i bilo kakve autonomije, imale preuzeti vodeću ulogu nerazdvojivo

¹ Više o tome u: I. BANAC: *Sa Staljinom protiv Tita: informbiroovski rascjepi u jugoslavenskom komunističkom vodstvu*. Zagreb–Ljubljana 1990.

se povezujući s čistim političkim pragmatizmom². Ideje Rezolucije široke organizacije svekolike kulturne izobrazbe *Proletkult*³ iz 1918. proglasile su umjetnost – krajnje pojednostavljujući učenje klasika marksizma – najjačim oružjem u borbi za novo društvo pod vodstvom boljševika, sve u temeljnom cilju te organizacije potpunoga napuštanja koncepta tzv. *buržoaske*, a time *dekadentne umjetnosti* u korist nove proleTERSKE, radničke kulture, što se ponovilo i 1930., na Drugoj konferenciji Međunarodnoga udruženja revolucionarnih pisaca (RAPP) održanoj u Harkovu gdje je pokret i internacionaliziran i gdje je KPJ ostvarila prve konkretne korake u suradnji na planu kulture i umjetnosti sa Sovjetskim Savezom⁴. Već 1934., na Prvom kongresu sovjetskih pisaca u Moskvi, na kojem su ključne figure bili sam A. A. Ždanov, N. I. Buharin i M. Gorki (prvi je upotrijebio termin *socijalistički realizam*), dalje su razrađene ideološke postavke socijalističkoga realizma koji je sasvim nekritički, odmah 1945. prenesen u Jugoslaviju, što nije bio slučaj s ostalim zemljama socijalističkoga bloka⁵.

Što se kazališne umjetnosti tiče, socijalistički je realizam iznikao iz programsko-organizacijskih odrednica moskovskoga kazališnog kolektiva Moskovski Hudožestveni Akademski Teatar – MHAT⁶. Izuzetni onodobni

² Više u: B. KAŠIĆ: *Marksizam – lenjinizam i KPJ 1945–1950. Između programatskog htijenja i ideološke funkcije*. „Povijesni prilozi“ 1987, br. 6, s. 141–215.

³ Više o *Proletkultu*, u kojem je samo u 1920. djelovalo preko četiri milijuna ljudi i koji je za prvu obljetnicu revolucije postavio spektakularni *Pad Bastilje* R. Rollanda, a čije vodstvo, nakon žestoke kritike Centralnoga komiteta, od 1922. preuzima redatelj Sergej Eisenstein, kojeg je Lenjin kontinuirano kritizirao predbacujući mu dekadenciju, u: A. VITEZ: *Le Théâtre en U.R.S.S et dans les démocraties populaires*. U: *Encyclopédie de la Pléiade*. Ur. G. DUMUR. Paris 1965, s. 1352–1354, C. AMIARD-CHEVREL: *Le théâtre et le peuple en Russie soviétique de 1917 à 1930*. „Cahiers du monde russe et soviétique“ 1968, br. 3–4 (9), s. 377–379.

⁴ O formuliranju kulturne politike u programima KPJ, u: Lj. DIMIĆ: *Agitprop Kultura – Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945.–1952*. Beograd 1988, s. 31–46, a o odnosu prema tradiciji, s. 55–71.

⁵ Poljska, Mađarska, Rumunjska i Bugarska učiniti će to nakon 1949., a Češka i DDR, kao i npr. Kina (u kojoj je sočrealizam još uvijek dominantno na snazi) tijekom 1950. i 1951., nakon provođenja svojih kulturnih revolucija, a nakon napuštanja sočrealizma u Jugoslaviji. Više o tome u: A. VITEZ: *Le Théâtre en U.R.S.S et dans les démocraties populaires...*, s. 1374–1376.

⁶ Moskovski hudožestveni akademski teatar (Moskovsko umjetničko akademsko kazalište, akronim MHAT), kazalište koje su 1898. kao Moskovskij hudožestvenyj teatr (MHT; pridjevak akademski dodan mu je 1920. kad prelazi pod direktnu ingerenciju moskovskoga Narodnoga komesarijata umjetnosti i prosvjete koji je pazio da ne dođe do promjene u ustaljenoj programskoj misiji) osnovali K.S. Stanislavski i V.I. Njemirovič-Dančenko. Odbacujući sve što je bilo suvišno i šablonsko na dotadašnjoj sceni, protestirajući protiv starih načina glume i teatralnosti, osnivači toga kazališta željeli su obnoviti

međunarodni uspjeh tog kolektiva bio je rezultat savršenog svladavanja realističnoga stila glume koji je tijekom pet desetljeća postojanja doveden do iznimnog scenskog virtuoziteta izgrađenog na tradiciji koju su njegovi osnivači Njemirovič Dančenko i Konstantin Stanislavski ustanovili i razvijali, ne samo u dramskoj, nego i u opernoj umjetnosti. Jedan od najistaknutijih ideologa toga umjetničkoga stila koji je od 1945. pa do početka pedesetih godina bio u jugoslavenskim kazalištima nametnut kao jedini mogući, iako nije bilo jedinstvena recepta za njegovu implementaciju, bio je istaknuti glumac i član MHAT-a Ivan Mihajlovič Moskvina, narodni umjetnik SSSR-a i autor studije od tridesetak stranica *Sovjetsko kazalište*, u Zagrebu prevedene još 1940. godine. U njoj se ističe da socrealizam od umjetnika, uz „tijesno stvaralačko drugarstvo između dramatičara i kazališta“ traži „istinsko, historijski vjerno slikanje stvarnosti u dosljednosti revolucionarnog razvitka“. Riječi su to Maksima Gorkoga uz koje ide i dodatak da umjetnost ne može biti tumačena samo kao fotografiranje životnih pojava, već da ona istovremeno mora učiti kako se promatra život u pokretu, „u njegovom razvitku i u svoj njegovoj raznolikosti“⁷. Ukratko, osnova ovoga široko prihvaćenoga pokreta koji najkraće i najbolje opisuje formula *socrealizam = realizam + ideologija*⁸ jest potpuni nedostatak slobode stvaranja, a najveći je tabu bila upitnost nad poretkom i stvarnošću. Osim što je najvažnije bilo poštovati navedene realističke uzuse, moralo se baviti i stvarnošću bratskih naroda, a ponajviše herojskim likom socijalističkoga čovjeka – radnika i seljaka-udarnika, majki, napredne omladine i njihovih radnih pobjeda, elana i zanosa te kontinuirano razotkrivati ostatke loših praksi iz buržoaske prošlosti⁹. Književnici i svi koji se

tradiciju ruske realističke književnosti te tražili način da kazalište približe što širemu krugu gledateljstva. Upozoravajući na načelo društvenih obveza umjetnosti, MHAT je na repertoar postavljao u prvom redu ona djela koja zbog njihove društvene poruke tadašnja državna kazališta nisu prikazivala. Uz drame M. Gorkog i A.P. Čehova, kojima je kazalište pridavalo osobitu pozornost, na repertoaru su bila i djela A.S. Gribojedova, N.V. Gogolja, A.N. Ostrovskoga, L.N. Tolstoja, I.S. Turgenjeva i dr. Stvarajući produhovljen realistički sustav interpretacije, u smislu „življenja na sceni“, Stanislavski je to kazalište proslavio i izvan ruskih granica. Gostovanjima po Europi i Americi, MHAT je uvelike utjecao na kazališnu umjetnost u cijelom svijetu. To je kazalište dalo niz istaknutih glumaca (V.I. KAČALOV, I. M. MOSKVIN, L. M. LEONIDOV, O. L. KNIPPER-ČEHOVA...) i redatelja (V.E. Mejerholjd, J.B. Vahtangov, L.A. Suleržicki i dr.). Usp. A. VITEZ: *Le Théâtre en U.R.S.S et dans les démocraties populaires. Histoire des spectacles...*, s. 1354.

⁷ I. MOSKVIN: *Sovjetsko kazalište*. Zagreb 1940, s. 10 i 16.

⁸ K. NEMEC: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb 2003, s. 6.

⁹ U Republici Hrvatskoj u razdoblju 1945.–1955. postoji devet državnih i 12 gradskih muzeja te 175 kinematografa od čega 19 u privatnom vlasništvu. Kina su puna, a prosječno je veća gledanost nesovjetskih nego sovjetskih filmova. Pa iako je u to doba dominantna kulturna zatvorenost prema Zapadu, u kinematografiji, zahvaljujući činjenici da

njome bave, naročito kazališni autori, morali su, kao i kod Staljina i Ždanova, biti *inžinjeri duša* koji se svakodnevno angažiraju u borbi za novu umjetnost i kod kojih „inspiracija nije dar tajanstvenih, viših sila, već naroda i njegove oslobodilačke borbe“¹⁰. Činjenica jest da nijedna zemlja u to doba nije imala razvijeniji kazališni život od Sovjetskoga Saveza. Moskva, uz nju i Petrograd, u trenutku kad socrealizam dolazi na velika vrata u jugoslavensku kulturu imaju na desetine kazališta, svako specifično po repertoaru, publici i stilu¹¹. Borba za visoku realističku umjetnost koja je „opće dobro najširih masa“ predstavljena je kao temelj sovjetskoga kazališta i kao takva se imala bespogovorno implementirati u nas¹². Stoga su konkretni recepti i upute za novo kazalište pronalazeni u sovjetskim programskim tekstovima različitih teoretičara i praktičara socijalističkog realizma (B. Bikova, V. Lazarevskaje, A. Rubina, V. Barkova, A. Konstantinova i dr.) čije su se upute kretale na skali od savjeta mladim redateljima u pristupu glumi i režiji, izradi što vjernijih historijskih kostima (imperativ je bio pokazati karakter odjeće nekog vremena), scenografije i dekoracija („najteže je napraviti drvo“) pa do nužnih kreiranja tonskih i svjetlosnih efekata („ide vlak“, kiša, grom, vjetar, konjica) i izrade maski¹³.

U skladu s navedenim strogo propisanim kanonima socijalističkog realizma, uzvisivanje sovjetske i tzv. narodne umjetnosti istočnoga bloka bila je obveza u redovitim međunarodnim razmjenama pa su republički centri Jugoslavije svako malo bili u prigodi gledati: Državni ansambl narodnih plesova Sovjetskog Saveza, Državno (dramsko) kazalište Lenjinskoga kom-somola iz Moskve, Zbor bugarske armije, Pjevačko društvo Moravski učitelji, Bugarski radnički kulturno-umjetnički kolektiv iz Sofije, ali i pojedinačno, mnoge soliste iz Sovjetskoga Saveza, Čehoslovačke, Bugarske, Poljske i Mađarske. Takve bi svečane predstave uglavnom započinjale poklicima koje bi

je dio kinematografa ostao u privatnim rukama, ideološka isključivost vlasti koja preferira sovjetsku kulturu socrealizma nije sasvim implementirana. Od 1950., prestaje uvoz filmova iz Sovjetskog Saveza, a na repertoarima kina definitivno prevladavaju američki filmovi – ponajviše glazbeni i vesterni, što nerijetko zabrinjava Agitprop koji se žali da „mnogi dobri filmovi imaju u Zagrebu slabu prođu“.

Informacije o kulturno-prosvjetnom radu u poduzećima Zagreba, Hrvatski državni arhiv (dalje: HR HDA), fond br. 1220. Agitprop kut. 9., fasc. *Organizacija rada odjeljenja 1945/1951.1*; Lj. DIMIĆ: *Kultura agitpropa...*, s. 184–187.

¹⁰ R. ZOGVIĆ: *Formalizam i subjektivizam pod maskom naprednosti*. U: IDEM: *Na poprištu*. Zagreb 1947, s. 91.

¹¹ Usp. C. AMIARD-CHEVREL: *Le théâtre et le peuple en Russie soviétique de 1917 à 1930...*, s. 365–385; A. VITEZ: *Le Théâtre en U.R.S.S et dans les démocraties populaires...*

¹² I. MOSKVIN: *Sovjetsko kazalište...*, s. 10, 16.

¹³ *Savjeti mladim režiserima*. Ur. J. PAVIČIĆ. Zagreb 1949.

sa scene započeo netko od uprave: „Neka živi generalisimus Staljin!“¹⁴ Tako je 1946. godine u zagrebačkom kazalištu sve bilo u znaku gostiju iz istočnog bloka – Zagreb je posjetio Državni ansambl narodnih plesova Sovjetskog saveza, a uz njih tada vodeće sovjetsko dramsko kazalište jakoga kolektivnog naboja, moskovsko Državno kazalište Lenjinskog komsomola koje je u to doba u isticano kao „primer za uspoređivanje“, naročito u režiji izvedenoj po principima Stanislavskoga, što je i istaknuto kao „najbitnija i najdublja impresija ovoga gostovanja“¹⁵. Tijekom njihova boravka u Zagrebu, a u sklopu jugoslavenske turneje (Beograd, Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, Skopje i Cetinje), izvedeno je čak šest naslova: *Mjesec dana na selu* I. Turgenjeva, Ibsenova *Nora* (od svih najbolje primljena), Tolstojev *Živi leš*, *Vasa Železnova* Gorkoga te dvije drame u to doba najslavnijeg sovjetskoga pisca Konstantina Simonova *Tako će biti* i *Pod praškim kestenovima*. U tom su ansamblu najistaknutiji bili glumci Sofija Hijacintova, Ivan Nikolajevič Bersenjev (ujedno i rukovodilac toga kazališta i predavač na moskovskom Državnom institutu kazališne umjetnosti), njegova supruga Serafina Germanovna Birman, svi učenici Stanislavskoga te Valentina Sjerova-Simonova (žena K. Simonova), prema riječima beogradske kazališne prvakinje Mire Stupice, velika Staljinova simpatija¹⁶.

Novi ideološki okvir i novi programski model

Za glavnog ideologa nove jugoslavenske kulture Milovana Đilasa, nije bilo dileme – borba za novu idejnost ponajviše se vodila u području književnosti protiv tzv. dekadentnih i formalističkih shvaćanja u umjetnosti, a s tim u vezi i protiv „vulgarno-materijalističkog iskrivljavanja marksističkih shvaćanja umjetnosti“¹⁷. Opasnost od buržoaske estetike i umjetnosti općenito, a koja se očitovala kao *antihumanizam*, *individualizam*, *nacionalizam*, *pesimizam*, morala se iskorijeniti. Drugi cilj nove vlasti i njezinih ideologa kulture bio je programske naravi pa se smjernice, poglavito u dramskom pismu, odvijaju na uskoj skali dramaturškog stvaranja novoga stila, a naročita se pažnja posvećuje domaćim dramama u nastajanju, jer velikih tekstova bez kojih nema ni velikih (dramskih) kazališta nije bilo u fundusu te je vapaj za stvaranjem nove drame bio stalno prisutan u cijeloj zemlji. Osnovni je cilj bio što više približiti umjetnost širokom narodnim slojevima pa se postavljalo pitanje Što narod želi gledati u kazalištu?. Odgovor na to pitanje, po

¹⁴ I. MRDULJAŠ: *Dubravko Dujšin – poslovi i dani*. Zagreb 1988, s. 357.

¹⁵ M. MATKOVIĆ: *Dramaturški eseji*. Zagreb 1949, s. 353.

¹⁶ M. STUPICA: *Šaka soli*. Beograd 2006, s. 77.

¹⁷ M. ĐILAS: *Izveštaj o agitaciono-propagandnom radu CK KPJ, referat održan na V. Kongresu Partije*. „Borba“ 1948, br. 11, s. 31.

Boženi Begović, književnici i prvoj ravnateljici Drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu nije bio težak: „Ono što on u svom duhu može povezati sa svojim vlastitim životom!“¹⁸ Stoga, najviše se nada isprva polagalo u pisce s hrvatskih partizanskih pozornica (Joža Horvat, Rasim Filipović, Ivo Čaće). Uskliknuo je Marijan Matković već ujesen 1945.: „Zar drama naših dana još uvijek treba da čeka svog dramskog umjetnika?“¹⁹ Misleći o narodno-oslobodilačkom ratu kao o najdramatičnijoj epohi naše povijesti, a o vremenu nakon oslobođenja kao o odlučujućoj prekretnici, očekivalo se od književnika da što prije iznjedre nova djela tzv. nacionalnoga stila stvaranja „koja bi dubokim zahvatom oživjela „te potresne, tragične i veličanstvene događaje, tu bedu i taj heroizam“. No, takva djela nisu mogla niknuti preko noći te je uskoro postala obaveza svih jugoslavenskih umjetnika da nova djela stvaraju po uzoru na ona sovjetska koja su opisivana kao „škola u kojoj se narod uči istini, lepoti, plemenitosti, veličini, životnom heroizmu, ljubavi ka novom ponosu na svojstva čoveka“²⁰. Matković²¹ je i tu bio precizan: dajući primjer triju u nas najuspješnijih najprikazivanijih sovjetskih drama (*Ljubov Jarova* K. Trenjeva, *Oklopni vlak* br 14–69 V. Ivanova i *Sat na Kremlju* N. Pogodina), ustvrđuje da one imaju za našu dramaturgiju posebno značenje te da bi takva ostvarenja sovjetskoga kazališta mogla biti najbolja pomoć našim dramatičarima pri pisanju drama iz rata, iz „naše današnje herojske stvarnosti obnove i izgradnje zemlje“ dodajući i ovo: „Naravno, ne u obliku kopiranja, nego solidnog učenja scenske tehnike“²². Istovremeno, postavljalo se pitanje nedostatka dramskih djela „slavenske braće“ koja su posljednjih sezona bila zapostavljena²³. Primjerice, Agitaciono propagandno odjeljenje Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske (dalje: Agitprop)²⁴ već u ljeto 1945. Državnom izdavačkom zavodu Jugoslavije poslalo je duži spisak djela koje mora izdati u sljedeće tri godine, a u kojem su naročito podcrtana klasična djela slavenske književnosti, „naročito ruskog kritičnog realizma i ruskih književnih kritičara i estetičara materijalista XIX vijeka“, potom kla-

¹⁸ *Rad i repertoar zagrebačkog kazališta prve sezone u obnovljenoj domovini. „Kazališni list“ 1945/46, br. 2, s. 1–5.*

¹⁹ M. MATKOVIĆ: *Dramaturški eseji...*, s. 313.

²⁰ J. POPOVIĆ: *Današnji zadaci pozorišta*. U: IDEM: *Pozorišne kritike*. Novi Sad 1974, s. 22.

²¹ O Marijanu Matkoviću, iznimno važnom intendantu HNK, u razdoblju 1949.–1953. U: S. BANOVIĆ: *Marijan Matković – intendant HNK u Zagrebu (1949.–1953.) Između politike i potrage za novim kazališnim stilom i novom domaćom dramom*. U: IDEM: *Službeni izlaz*. Zagreb 2018, s. 95–116.

²² M. MATKOVIĆ: *Dramaturški eseji...*, s. 324.

²³ *Rad i repertoar zagrebačkog kazališta prve sezone u obnovljenoj domovini...*, s. 1–5.

²⁴ Agitaciono-propagandno odjeljenje u Hrvatskoj je oformljeno na prvoj poslijeratnoj sjednici Politbiroa 1. VI. 1945., a izbor svih odjeljenja i komisija obavljen je na sjednici toga najvišega republičkog partijskog tijela 3. VIII. 1945.

sična i novija djela ukrajinske, bjeloruske, poljske, češke, slovačke i bugarske književnosti, „kao (i ona) iz narodne književnosti Lužičkih Srba“²⁵. Posebna odgovornost za implementiranje nove vizije kazališne kulture stoga je pala na narodna kazališta čiji su repertoari morali biti glavna okosnica svekolikog kazališnog djelovanja te je o njima i ovisilo hoće li ona „pravilno izvršiti svoju kulturnu i umjetničku misiju“ i opravdati uopće svrhu svoga djelovanja. Jasno, linija vodilja, uz programsku orijentaciju o obaveznom isticanju bratstva i jedinstva jugoslavenskih naroda, bila je socijalistička stvarnost, uz nju i „kulturni život koji se neminovno odražuje u repertoaru“. Taj je repertoar imao zadaću sudjelovati u izgradnji društva i *novog čovjeka* na način da „upravo u formiranju psihe novog čovjeka kazalište zauzima veliki udio“²⁶. Stoga ravnateljica Drame HNK Božena Begović, već na prvom susretu nove uprave s intendantom Ivom Tijardovićem na čelu, u ljeto 1945. novinarima kao prioritet u budućem programu kazališta obećava, uz domaću dramu i uspostavu slavenskog repertoara, prvenstveno ruskih komada „jer oni u svojoj vrijednosti u svjetskom pozorišnom stvaranju stoje na prvom mjestu, a kraj toga su kod nas potpuno nepoznati“²⁷.

Tako se sve do Titova raskola sa Staljinom u ljeto 1948. primarna pažnja u kreiranju repertoara HNK kao i ostalih kazališta u Hrvatskoj i ostatku Jugoslavije poklanjala onom slavenskom u kojem dominiraju ruski autori Ostrovski, Tolstoj i Gorki, no ne izostaje ni onaj anglosaksonski s izvedbama u nas „podobnih“ autora kao što su naprimjer G. B. Shaw, T. Williams i L. Hellman. Prevladavala su u stvari tri repertoarna pravca: nacionalna klasična drama, novi sovjetski i nacionalni repertoar te onaj ostalih socijalističkih zemalja i *bratskih* im naroda.

Kazališni repertoari pred novim izazovima

Kako nametnuta doktrina nije u kazalištu uspjela u tako kratkom roku riješiti kroničan nedostatak novih domaćih dramskih tekstova, to je uskoro bio povod republičkim ministarstvima da od postojećih dramskih djela tiskanih poslije rata kreiraju popise koji su potom dostavljani kazalištima širom zemlje. Otud i redovito isti naslovi na repertoarima različitih kazališta

²⁵ CK KPJ Komisija za agitaciju i propagandu Državnom izdavačkom zavodu Jugoslavije. Beograd 1945, Arhiv Jugoslavije 507-VIII, II/1-(1-71)(K-2). U: *Kulturna politika Jugoslavije 1945–1952. Zbornik dokumenata*. Ur. B. DOKNIĆ, M.F. PETROVIĆ, I. HOFMAN. Beograd 2009, god. 2, s. 95.

²⁶ A. STIPČEVIĆ: *Repertoar i repertoarna politika*. „Scena“ 1950, br. 1, s. 23.

²⁷ *Obnavlja se život i kod kazališta Hrvatskog narodnog kazališta*. „Vjesnik“, 22.07.1945, br. 80, s. 2.

u zemlji²⁸. Hrvatska su kazališta u pokrajini usto prvih sezona redovito kopirala repertoar zagrebačkog kazališta, što je uglavnom bilo kontraproduktivno jer za takav repertoar nisu imala dovoljno umjetničkoga i organizacijskoga potencijala. Problema s repertoarom su bili svjesni i u saveznoj Vladi u Beogradu te je gotovo istodobno sa spomenutom Matkovićevom žalopojkom o nedostatku novog domaćeg dramskog teksta raspisan natječaj za domaću dramu koji nije polučio rezultate – ustanovljeno je da će od čak 125 poslanih radova „teško koji biti prihvaćen“²⁹. Isti je problem mučio i središnje resorno tijelo (Komitet za kulturu i umjetnost) koje je 1946. razloge za sušu suvremenog dramskog fundusa tražilo u strahu pisaca koji se „plaše i pišu teže“ nadajući se da je šutnja od godinu dana „pripremanje za nešto veće i značajnije“. Jer, kad se kakva kvalitetna drama pojavi bilo gdje u Jugoslaviji, značit će to „da smo dramu dobili za sve ostale republike“³⁰. Stoga su činovnici Komiteta počeli s iscrpnim analizama proteklih sezona koje su potom slane upravama svih kazališta u zemlji. Tako se već uoči sezone 1945./46. podsjetilo uprave da osnovna linija svih repertoara mora ići u pravcu podrške glavne političke linije tj. da se u kazalištima ima oživjeti naše kulturno naslijeđe i u njemu ono „što je najpozitivnije i što najviše odgovara današnjim uslovima [...] u punom narodnom smislu“. Nadalje, da je neophodno u čitavoj zemlji postavljati dramska djela iz dubrovačke prošlosti jer mi s njima „možemo i trebamo da dokažemo da imamo svoju dramu već 400 godina. Da smo kulturni narod, da smo vitalni i da nismo samo dobri borci već i narod sa sopstvenom kulturnom tradicijom i nasleđem“³¹. Što se pak strane drame tiče, posebno je isticano da kod sastavljanja repertoara ne treba, uz ruske, zaboraviti „na dobre nemačke drame od velikih nemačkih klasičnih pisaca, jer zbog Hitlera i Gebelsa [...] nema smisla skinuti ih s repertoara“³².

Vrhovni zadatak kazališta u novoj zemlji bio je postati narodno, tj. biti „auditorij i tribina“. Sa scene se tražila gola umjetnička istina, o narodu, o vremenu, o stvarnosti. U djelima klasika tražila se potka pomoću koje bi se publiku upućivalo na *strahote i nakaznost kapitalizma, sablažnjivi život eksploatatorske klase, na neukus kapitalista*. Pritom, kazalište nije smjelo postati školska katedra ni muzej: „u kazalištu se, doduše može mnogo naučiti, no kazalište koje ne pobuđuje živ interes, koje ne uzbuđuje gledaoca [...] nije kazalište“³³. Sve to, bez znanja Agitpropa i njegove *tvrdе osnovne linije* čija je

²⁸ Usp. *Kulturna politika Jugoslavije...*, s. 26.

²⁹ *Kulturna politika Jugoslavije...*, knj. 2, s. 40–44.

³⁰ *Ibidem*, s. 175.

³¹ *Ibidem*, s. 174.

³² *Ibidem*, s. 176.

³³ M. MATKOVIĆ: *Dramaturški eseji...*, s. 399.

zadaća bila uspostava široke baze „kulturnosti naroda i osvajanje kulture“ (koji je poduzimao u prvom razdoblju socijalizma niz strateških akcija u cilju pokretanja širokih narodnih masa³⁴), bilo je gotovo nemoguće ostvariti³⁵. Usto su i sami umjetnici bili uvjereni da se kazalište mora potpuno uključiti u izvršenje sveobuhvatnog petogodišnjega plana te tako uzdizati „radni elan u masama jer kako se mase uzdižu, tako se uzdiže i njihova umjetnost“³⁶. Još u kasno proljeće 1948., samo koji mjesec prije objave Rezolucije Informbiroa (donesena u lipnju te godine) i dalje nije bilo dileme: dobar kazališni repertoar bio je samo onaj u kojem se forsiraju „naše stvari, zatim sovjetske“, a uz njih i „napredni komadi iz zapadnih zemalja“ dok „operu treba svesti na pravu mjeru“³⁷.

Problemi s tumačenjem i implementacijom nove doktrine

Sva navedena tumačenja, preporuke, recepti i nalozi imali su dubinski štetne posljedice po kazališne repertoare jer je zavladao kaotično nesnalaženje u kazališnim upravama, umjetničkim timovima i ansamblima. Pritiskali su ih sa svih strana s diktatom po kojem „narod ima prava da traži da mu se da ono što on može da razume, a on može da razume i Šekspira, i Molijera i Gogolja i Servantesa i Kalderona, i sve ono što je ljudski duh velikog i čovečnoga dao [...], neće više nikakve lažne melodrame i glupe lakrdije, jer je doživio najveće tragedije...“³⁸. Članovi Agitpropa i referenti Ministarstva prosvjete u svim su svojim analizama, izvješćima i planovima redovito spominjali repertoarnu politiku kao jaku važnu, „u duhu naše nove stvarnosti“. To je ujedno i bila njihova zadaća jer se repertoar morao iz svakog kazališta slati u Ministarstvo na odobrenje te je traženo pravilno

³⁴ U Hrvatskoj je po statistikama Ministarstva prosvjete iz 1947. godine bilo oko pola milijuna nepismenih ili čak 20% stanovništva iznad 10 godina. Istodobno, odvijala su se čak 3066 tečaja opismenjavanja s oko 43 tisuće polaznika. (Izvještaj o radu na polju narodnog prosvjeđivanja: HR HDA, fond br. 1220, Agitprop, kut. 9, fasc. Organizacija rada odjeljenja (1945./1951.). U sljedećoj je godini postavljen cilj da se opismeni 135 000 nepismenih. – Polugodišnji izvještaj o radu na narodnom prosvjeđivanju u NR Hrvatskoj za I. polugodište 1948. godine (1. I. 1948.–30. VI. 1948.), HR HDA fond br. 279 Predsjedništvo Vlade, kut 421, br. 1640.

³⁵ Pismo Radovana Zogovića iz Beograda Dušku Brkiću u Zagreb. HR HDA 1220. Agitprop. kut. 9. fasc. Izvještaji o radu. 14. III. 1946.

³⁶ Z. AGBABA: *Kratak osvrt na scenografiju kao umjetnost*. „Kazališni list“, 21.05.1948, br. 26, s. 8–11.

³⁷ „Zadaci kulturnog sektora Agitprop-a C. K. K. P. H.“. HR HDA 1220. Agitprop. kut. 9. fasc. Planovi rada 1947./1950.

³⁸ J. POPOVIĆ: *Današnji zadaci pozorišta...*, s. 25–26.

planiranje i izvršavanje plana.³⁹ Prve su sezone u svim kazalištima gotovo u potpunosti bila sastavljena u skladu sa smjernicama koje je donosilo resorno Ministarstvo obično u lipnju za sljedeću sezonu te usto redovito održavalo sastanke s kazališnim upravama gdje su se prijedlozi kazališta odobravali tek nakon pomnog pregledavanja, obično tek u srpnju. Potom su morali biti poslani na uvid Komitetu za kulturu i umjetnost u Beograd. Komitet je obično do početka kolovoza stavio primjedbe „u pogledu nekih djela“ i prema tim primjedbama su uprave kazališta redovito i postupale. Bilo je potpuno razumljivo da se na repertoaru izvode ona djela „koja odgovaraju zahtjevima naše kulturne politike“. Pa kad je primjerice u sezoni 1946./47. glumački doajen Dubravko Dujšin poželio zaigrati Shakespeareova *Kralja Leara*, smatrajući da s tim djelom može štošta iskazati u prilog novih ideološko-estetskih zahtjeva, u Agitpropu su zaključili da je u jednoj mladoj socijalističkoj državi nespojivo igrati komade o kraljevima pa je pao izbor na *Otela*, što je po mišljenju Agitpropa barem „idejno koristilo u suzbijanju rasne diskriminacije“⁴⁰. No, ispalo je da jedan od najvećih glumaca hrvatskoga glumišta u njegovoj povijesti (usto i znani aktivist u borbi protiv ustaškoga terora koji ga je u razdoblju 1941.–1945. višekratno hapsio) nije dorastao očekivanjima Agitpropa pa, iako nije bio suspendiran, nastojala se srušiti njegova dotad nepovrediva pozicija u ansamblu jer je od strane „čuvara vatre“ socijalističkoga realizma napadan da ne proživljava na pravi način svoje uloge te je proglašen glumcem – predstavljajem.

Glumac Emil Kutijaro koji je upravo u toj predstavi uskoro i zamijenio iznenada preminuloga Dujšina govorio je iznutra o dobrim i lošim stranama diktata realizma na sceni. Dobrim je smatrao duboko proučavanje djela i likova, a lošim preveliko pridavanje „pažnje sitnim i nevažnim stvarima, odnosno u sitničarenju što je dovodilo do toga da se gubilo ono glavno u djelu i izvedbi“, a što je taj glumac jake dramske geste pridavao „neiskustvu nekih režisera u tumačenju tog sistema“. To se po mišljenju Kutijara, ipak nije odnosilo na prvog redatelja HNK, Tita Strozija koji je nastojao od Stanislavskoga uzimao kritički „ono što je bilo dobro“⁴¹. *Sistem* Stanislavskoga bio je i polazište u izradi programa Zemaljske glumačke škole otvorene u Zagrebu u studenom 1945. godine.

³⁹ A. STIPČEVIĆ: *Repertoar i repertoarna politika...*, s. 25.

⁴⁰ E. GERNER: *Kazalište kao sudbina*. Zagreb 2001, s. 110.

⁴¹ B. HEĆIMOVIĆ: *Velika imena hrvatskog glumišta*. Zagreb 1975. Poglavlje E. KUTIJARO, bez oznake stranica.

Domaća dramska produkcija

Kad govorimo o dramskom pismu, onda je u fazi socrealizma za novu hrvatsku dramatiku karakteristično da postaje sklona psihološko-idejnom pristupu te usto ostaje vjerna ratnoj tematici zbog čega se „malo koje djelo izdiglo iz efemernosti trenutnih potreba do trajnijih umjetničkih vrijednosti“⁴². Ipak, ono što karakterizira hrvatsku dramu u ovome razdoblju je bez sumnje njezina angažirana, društvena funkcija koja se ponajviše isticala u povezanosti s dominantnim revolucionarnim idejama. Usto, pozornica HNK bila je ustupljena i novoj drami pisanoj u duhu rata i revolucije te su na njoj svoju praizvedbu doživjela djela hrvatskih, slovenskih i drugih suvremenih jugoslavenskih pisaca. Tek na samom kraju desetljeća i početkom novoga pojavljuju se drame sa suvremenom tematikom kojih nije bilo sve do 1948. godine. Prva, doista nova drama na repertoaru zagrebačkog HNK-a bila je Dončevićeva *Kazna* koja je čekala na izvođenje sezonu i pol jer je po mišljenju mnogih bila više za čitanje nego za pozornicu. Iduća na redu bila je drama Rasima Filipovića *Za novi život*, nakon koje je objavljena i prva poratna komedija Jože Horvata *Prst pred nosom* koja je promptno stavljena na repertoar HNK, ali na scenu Maloga kazališta – njome je otvorena sezona 1947./48. U to se vrijeme, naime „osjećala potreba za smijehom poslije ratnih trauma kao naličje ozbiljna, sudbonosnog lica stvarnosti: naivni smijeh, smijeh ruganja, blaga humora, crni smijeh, apsurdna, psihičkog pražnjenja, osvetnički smijeh“⁴³. Upravo je u toj izuzetno gledanoj Horvatovoj tročinci (samo u prvoj sezoni je izvedena 49 puta) koja se po shemi Moliereova *Tartuffea* podsmjehuje negativnim pojavama „ostataka bivšeg društva u našoj sredini“, pronađena nit kojom se, ponajviše u liku Oca, ali i drugih reakcionarnih članova obitelji Žagar te prevaranta Obada razotkriva na humorističan način sva glupost i bijeda tzv. bivših ljudi i novih prevaranata. U toj je borbi pobjeda onih koji uz pomoć uvijek budne narodne vlasti sudjeluju u osudi njihove reakcionarnosti i u izgradnji novoga društva (sin Saša i kći Nada) potpuno izvjesna⁴⁴. Horvat je stoga ocjenjivan kao prvi satiričar novoga društva i pisac koji ima sposobnost da svojim komedijama vrši za društveni život neobično važnu funkciju – ubijanja smijehom⁴⁵.

Iako je uskoro, nakon kratkotrajnih nedoumica u partijskom vrhu već bilo znano da je sovjetski književni obrazac pred definitivnim odbacivanjem

⁴² V. MAĐAREVIĆ: *Suvremena domaća drama na zagrebačkim pozornicama (1945–1960)*. U: *Hrvatsko narodno kazalište, zbornik o stogodišnjici 1860–1960*. Ur. D. ROKSANDIĆ, S. BATUŠIĆ. Zagreb 1960, s. 129–151.

⁴³ P. KVRGIĆ: *Stilske vježbe*. Zagreb 2004, s. 13.

⁴⁴ Dokument bez naslova, potpisa i datuma. HR HDA 1220. Agitprop. kut. 10. Kazališta, fasc. HNK u Zagrebu. (1946–1950). Radi se o detaljnoj razradi sezone 1947./48.

⁴⁵ Programska cedulja HNK od 18. V. 1949. (Osobni arhiv autorice).

i da se u referatima državnih rukovodioca i ideologa kulture te u polemikama koje su uslijedile u književno-kazališnom životu nude druge koncepcije piscima i onima koji su imali utjecaja na kazališne repertoare, za 1949. godinu repertoar se i dalje odobravao obazrivo, čak i znatno strože nego prije, još uvijek u skladu s prethodnim mjerilima pa je samo Ministarstvo preuzelo inicijativu preporučujući kazalištima konkretna djela. Za sva se kazališta inzistiralo na najmanje dvjema domaćim dramama po sezoni, što zbog nedostatka domaćih dozvoljenih dramskih tekstova nije bio lak zadatak pa su se jedni te isti stari naslovi ponavljali na svim hrvatskim pozornicama, i to u istoj sezoni: Bogovičev *Matija Gubec*, uz njega *Prst pred nosom* i *Kazna*, uz njih Kolarova *Sedmorica u podrumu* izvedena u sezoni 1948/49. u čak devet produkcija širom Jugoslavije. Ipak, od kraja 1945. i prve poratne produkcije *Gospode Glembajevih* u Splitu 1. prosinca 1945., od suvremenih domaćih pisaca, najzastupljeniji na repertoarima jugoslavenskih kazališta bio je Miroslav Krleža. Ta freska jedne agramerske patricijske obitelji (praizvedena u Zagrebu 1929. godine) postavljala se u kazalištima Beograda, Ljubljane, Zagreba, Novoga Sada i Sarajeva. Njoj se uskoro po popularnosti među kazališnim upravama pridružila i sljedeća iz tzv. glembajevskoga ciklusa *U agoniji*, producirana u Ljubljani, Beogradu, Zagrebu, Varaždinu, Rijeci, Vršcu, Splitu, Dubrovniku, Sarajevu... *Glembajeve* režiraju najistaknutiji jugoslavenski redatelji, a u njima igraju najistaknutiji prvaci navedenih ansambala⁴⁶.

Osim hrvatskih, na repertoaru zagrebačkog kazališta morala su u ovome razdoblju biti prisutna i dramska djela ostalih jugoslavenskih naroda. Najzastupljenija je bila srpska drama (prvi srpski autor izveden nakon rata bio je Branislav Nušić), izvođena je, iako rjeđe, i slovenska drama (prvi slovenski autor na sceni HNK-a bio je Matej Bor), a jedna od najuspješnijih predstava HNK u ovome razdoblju bila je obnova drame Ivana Cankara *Kralj Betajnovce* u režiji Ferde Delaka iz 1947. koja je igrala nekoliko sezona. U resornom je Ministarstvu primijećeno da je loše što na repertoarima naših kazališta nema npr. ni jednog djela makedonskih autora koje bi trebalo izvesti „radi bratstva i jedinstva, makar djelo bilo i slabije po umjetničkoj kvaliteti“, a slično se navodi i za bugarske i poljske pisce, ali i za romanopisce jer u prvoj kazališnoj petoljetci nije napravljeno gotovo ništa što bi pomoglo da se „iznesu na scenu najbolji romani naše književnosti“ te su od dramatizacija davane samo prijeratne. Zaključeno je da je razlog tome činjenica što „književnike ne zanima mnogo ova vrsta rada“⁴⁷. No, jedan od njih – Slavko Batušić, adapta-

⁴⁶ Više o prvim poslijeratnim protagonistima i produkcijama ovih dviju Krležinih drama: S. BATUŠIĆ: *Dvadesetogodišnjica premijere i stota izvedba 'Gospode Glembajevih'*. „Narodni list“, 15.02.1949.

⁴⁷ Izvještaj o radu kazališta i o kazališnoj tematici. HR HAD 1220. Agitprop. kut. 10, fasc. Kazališta, 14.

tor Steinbeckova romana iz 1942., *Mjesec je zašao*, naveo je sljedeće razloge za stavljanje na repertoar HNK toga, u to doba svjetski proslavljenog romana o njemačkoj invaziji na Norvešku:

Duboka unutarnja veličina Steinbeckova temeljnog motiva: Pravda protiv sile. Sloboda protiv tiranije. Misao protiv čelika. Mali slobodarski narod protiv surovog nasilnika. Ove su antiteze postavljene u romanu u takvom okviru, da se mogu primijeniti na svaku sredinu i svaki narod koji je u ovom ratu osjetio bjesnilo hitlerovskog uništavanja⁴⁸.

Slično je čitanje primijenjeno i u Bogovićevom *Matiji Gupcu* čiji je naslovni junak, vođa seljačke bune iz davne 1573. proglašen prvoborcem u borbi za ljudska prava i dostojniji život čovjeka, ali i „duhom koji je i tijekom Narodno-oslobodilačke borbe budio revolucionarni duh seljačkih masa“⁴⁹ jer je „htio samo to da i seljaka smatraju čovjekom“⁵⁰.

Opera, opereta i balet u novim okolnostima

Što se pak reprogramiranja glazbene umjetnosti tiče, a na čijoj je reformi također intenzivno radio Stanislavski kroz rad na predstavama *Pikova dama*, *Carmen*, *Seviljski brijač* i dr., socrealizam je težio ka napuštanju „operne izvještačenosti, umjetne uslovnosti i lažne ljepote“ i ujedinjenju „visokog pjevačkog majstorstva s visokim majstorstvom glumca“ koji prestaje biti običan pjevač arija te postaje graditelj živih scenskih likova. Socrealizam prihvaća i operetu (na kojoj je pak svoj reformatorski pečat udario najbliži suradnik Stanislavskoga Njemirovič-Dančenko), koja u njihovoj verziji prestaje biti malograđanski žanr dekadentnih ideja, izbacujući iz sebe „sve što je suvišno“, naročito „ispoljavanje lošeg ukusa“, postajući tako važan faktor u razvoju sovjetskoga kazališta⁵¹.

Što se onodobne hrvatske glazbene produkcije tiče, naročito novih glazbeno-scenskih djela, u ovome se razdoblju javlja niz kompozitora koji se, u skladu s vladajućim trendom u novim djelima napajaju na izvorima narodnog stvaralaštva. Uz Vatroslava Lisinskoga, bila su nadležna naročito važna

⁴⁸ „Kazališni list“, br. 10, 1945/46, 17.11.1945, s. 5. „Kazališni list“ br. 8, 1945/46, 4.11.1945, s. 13. Isti je naslov bio uvršten u repertoare kazališta širom zemlje – Split, Zadar, Beograd, Subotica, Ljubljana...

⁴⁹ „Vjesnik“, 19.09.1945, br. 129, s. 2.

⁵⁰ *Kazališni list – Rivista teatrale*, posebno izdanje 45/46, 16.–30.04.1946, 9.

⁵¹ I. MOSKVIN: *Sovjetsko kazalište...*, s. 24–25. Usp. M.: *Socijalistički realizam u kazališnoj umjetnosti*. „Kazališni list“, 10.01.1946, br. 19, s. 1–2.

i predratna djela Jakova Gotovca i Petra Konjovića, te nova djela Ive Brkanovića (*Ekvinocij*), Ive Tijardovića (*Dimnjaci uz Jadran*), Ive Lhotke Kalinskega (*Matija Gubec*) i Stevana Hristića (*Ohridska legenda*). Ni svjetska glazbena klasika nije bila zapostavljena te su redovito izvođeni Mozart, Beethoven i talijanski veristički repertoar (najviše Donizetti i Verdi). Ipak, najveći problem je što se glazbenog kazališta tiče bio onaj u pokrajinskim kazalištima koji je smatran monotonim pa se bezuspješno tražilo da ga se osvježi drugim klasičnim operama i novim suvremenim stranim operama. Inzistiralo se i na stvaranju novoga baletnoga repertoara s više „obazrivosti i širine, jer s baletnom muzikom stojimo najslabije“. Naime, u prvih pet godina od oslobođenja komponirana su u Hrvatskoj samo dva baleta: Bombardellijev *Grob u žitu* i Tijardovićevo *Partizansko kolo*, no nijedan nije našao svoj put do pozornice HNK-a⁵².

Slikovit je primjer iz prve poratne sezone: kad je jednom prilikom intendant Tijardovića redoviti operni gledatelj upitao „hoće li repertoar biti podjednako zanimljiv i raznolik kao u predratnim godinama“, ravnatelj Opere Sachs je odgovorio da će se u kreiranju repertoara „posvema prikloniti scen-skome realizmu“ navodeći da će se izvoditi *Prodana nevjesta* (prva operna premijera u ovome razdoblju), *Tosca*, *Soročinski sajam*, *Carmen* i *Jenufa*. Mladi entuzijast je i dalje inzistirao o novoj estetici u kazalištu: „Hoće li se *Carmen* prikazivati u skladu s borbom protiv šverca i prostitucije, a sadržaj Jenufe je sada zapravo *demode* budući da se po novim zakonima vanbračnoj djeci priznaju ista prava kao i bračnoj?“⁵³ Razloge za različita tumačenja valjanosti izabranih djela nalazilo se u gotovo svakom opernome naslovu – revolucionarne ideje i tzv. vječne vrednote lako su se, uz malo mašte i propisanoga revolucionarnog naboja mogle prišiti većini naslova iz opernoga repertoara. U slučaju Puccinijeve *Tosce* npr. obavezno je isticana činjenica francuskog revolucionarnog okruženja koje dopire čak do Rima.

Problem nedostatka *izgrađenog* redateljskog kadra

Zbog zahtjeva i pritisaka vremena, ali i zbog unutarnjih slabosti, bilo je kazališnim upravama teško udovoljiti svim željama, napose u prvim godinama djelovanja novoga kazališta. U jednom zapisniku iz studenog 1945. navodi se kao veliki problem i režija jer „dugo traje dok svi redatelji pročitaju pojedina djela, nije repertoarna politika dovoljno elastična, tj. ne mogu se na repertoar ubaciti ona djela koja bi najbolje odgovarala momentu i zaposlila

⁵² A. STIPČEVIĆ: *Repertoar i repertoarna politika...*, s. 24.

⁵³ B. POLIĆ: *Imao sam sreće*. Autobiografski zapisi (1. XI. 1942.–22. XII. 1945.). Zagreb 2006, s. 371.

pravilno čitav ansambl". Pitaju se stoga retorički u upravi: „Kako da se tome doskoči?“⁵⁴ Naime, nedostatak redatelja koji bi na sceni znali primijeniti novi realistički stil bio je kroničan pa tako ni jedna sovjetska drama u prvim poslijeratnim sezonama nije uspjela ni kod kritike ni kod publike. Marijan Matković zaključuje krajem 1947. da „dok zagrebački teatar ne riješi svoje režisersko pitanje, dok definitivno ne razvije pravi realistički stil pojačanog ansambla, nećemo vidjeti ni jednu sovjetsku dramu u punoj i tekstu adekvatnoj scenskoj realizaciji“. Ovdje treba napomenuti da upravo te 1947. godine (30. VII.), Vlada FNRJ „u cilju podizanja pozorišne kulture jugoslavenskih naroda“, osniva, te sljedeće, 1948. u Beogradu i pokreće Jugoslavensko dramsko pozorište s vizijom uspostavljanja „serioznog i dosad nikad kod nas prakticiranog studioznog rada“ po uzoru na MHAT koji je imao krajnji cilj postati novi kazališni centar za rad na stvaranju nove socijalističke scenske umjetnosti⁵⁵.

U svemu, implementacija socijalističkoga realizma na kazalište i njegove repertoare bila je složena misija koja je označila oba poslijeratna intendantska mandata zagrebačkoga HNK., onog Tijardovićeve i u manjoj mjeri onog Matkovićeve. No, bila je znatno prisutnija u prvome kada su se često znali javiti i pojedinci iz publike pišući kazalištima recepte za najpametnije načine obraćanja sa scene. Tako je anonimna osoba, očito iz Zagreba, u rubrici „Dopis iz publike“ *Kazališnoga lista*, u siječnju 1946. u podužem tekstu navela detaljne upute dramskim piscima:

Književnici, treba da izađete među naše vojnike, drugove i druga-
rice, da pođete do povratnika iz njemačkog zarobljeništva ili logora
smrti u Jasenovcu, Staroj Gradiški, Mitrovici, Lepoglavi, Dahau,
Mathausenu, Belzenu, Osvijecinu itd. i da govorite s bivšim prisil-
nim radnicima u Njemačkoj, s majkom kojoj su ustaše objesile sina,
s djevojčicom kojoj su roditelji zatrpani pod ruševinama toplog
doma, s herojima ustaških mučionica u Petrinjskoj ulici i Savskoj
cesti, slušajte o pogibiji Srba, Hrvata, Židova i drugih koji su došli
pod divljačku čizmu i u krvave pandže izroda ljudskih. Na svakom
koraku diljem naše zemlje naići ćete na bol i tugu, na otvorene kr-
vave rane ljudskih srdaca, na tragove paklenskog plana sistematskog
uništavanja i istrebljenja svega što je ljudsko, pravedno i slobodarsko.
Sve to prelazi i vašu umjetničku, bujnu maštu i vi treba samo da
slušate, pamтите, ne zaboravite...⁵⁶

⁵⁴ HAZU, 18068.

⁵⁵ „Službeni list FNRJ“, br. 71/1947; M. MATKOVIĆ: *Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda*. U: *Drama i problemi drame*. Ur. J. HORVAT, S. KOLAR, P. ŠEGEDIN. Zagreb 1950, s. 561.

⁵⁶ „Kazališni list“, 05.01.1946, br. 17, s. 10–11.

Gledajući na ovu fazu u zagrebačkom teatru, može se zaključiti da se od pravoga kazališnog realizma po uzoru na propisani rukopis Stanislavskoga nije moglo puno vidjeti jer je uz kronični nedostatak uputa o implementaciji željenoga smjera i stila nedostajalo redateljske zrelosti i glumačkoga treninga. Naime, u to su doba zagrebački redatelji, kao što možemo iščitati iz niza kritičarskih opisa (u prvom redu M. Matkovića i J. Popovića) forsirali redovito tzv. *vanjsku režiju* („fasadu koja postaje bespredmetna ako nije plod unutrašnje arhitekture“) nauštrb one *unutrašnje* koja je po Matkoviću najviše nedostajala upravo u sovjetskim komadima na repertoaru HNK-a⁵⁷. Sve su to razlozi zašto je razdoblje sočrealizma prebrođeno bezbolnije u kazalištu nego u drugim umjetničkim područjima, napose u književnosti i u vizualnoj umjetnosti⁵⁸.

Proći će još nekoliko sezona prije nego što sasvim ne olabave kruti principi sočrealizma u umjetnosti. Zaokret, ali još uvijek kontrolirani, započinje na Trećem plenumu CK KPJ u prosincu 1949., kada se apelira na potrebu širine shvaćanja (M. Đilas), što nužno potiče rasprave o slobodi stvaralaštva i o novim umjetničkim pravcima. Iako je Plenum formalno sazvan zbog pitanja osnovnih škola, doveo je do suštinske promjene, i to ne samo u prosvjeti⁵⁹. Naime, orijentacija protiv Rezolucije Informbiroa nužno je u tom trenutku potaknula i partijske rasprave o slobodi stvaralaštva i novim umjetničkim pravcima te nagovijestila novu kulturnu politiku zemlje utemeljenu na postupnom odbacivanju svega što je u umjetnosti važno do tada – sovjetskih uzora i negacije umjetnosti sa zapada. No, proces traganja za adekvatnom zamjenom sočrealizmu (ili onome što se tako nazivalo tumačeći ga u nedostatku detaljnih pravila i smjernica) i dijalogom sa zapadnim utjecajima potrajat će i promjena će biti polagana. Sočrealistički diskurs zadržavat će se i dalje, prvenstveno zbog nesigurnosti njezinih protagonista i nedostatka nove doktrine. Zamjena je u prvom redu tražena u kulturnoj tradiciji koja je prethodno bila potiskivana, a paralelno se u kazalište i u cijelu kulturu sve snažnije uvlače jaka strujanja sa zapada. Kad se to dvoje napokon poklopilo, došlo je do produkcije vrijednosti koja je bila „razumljiva i prihvatljiva inostranstvu“⁶⁰. To se na širem kulturnom planu najbolje ilustriralo u likovnoj umjetnosti, ali i na glazbeno-scenskom području gdje će postupno doći do najveće šarolikosti⁶¹. U Hrvatskoj će već tijekom 1949. godine doći do

⁵⁷ M. MATKOVIĆ: *Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda...*, s. 562.

⁵⁸ Usp. N. BATUŠIĆ: *Hrvatska kazališna kritika*. Zagreb 1971, s. 255.

⁵⁹ B. DOKNIĆ: *Kulturna politika Jugoslavije I. 1945–1952*, s. 29.

⁶⁰ G. MILORADOVIĆ: *Od „sovjetskog satelita“ do „američkog klina“ – politički uzroci i okolnosti podele umetnika na realiste i moderniste u Jugoslaviji pedesetih godina*. U: *Desničini susreti 2009 – Zbornik radova*. Ur. D. ROKSANDIĆ, M. NAJBAR-AGIČIĆ, I. CVIJOVIĆ JAVORINA. Zagreb 2011, s. 78.

⁶¹ K. KOVAČEVIĆ: *Operno i baletno stvaralaštvo u Hrvatskoj*. U: *Hrvatsko narodno kazalište, zbornik o stogodišnjici 1860–1960*. Ur. D. ROKSANDIĆ i S. BATUŠIĆ. Zagreb 1960, s. 203.

pritisaka na kazališta da prestanu zapostavljati *domaće stvari* i izvoditi previše *onih stranih, najviše sovjetskih i ruskih*. U zagrebačkome kazalištu je 1950. godine istaknuti redatelj širokih europskih obzora Vlado Habunek ocijenio da je socrealizam – na odlasku, iako „još uvijek u zraku“⁶². Naime, repertoarna slika prekidala je postupno s prečesto pojednostavljenim prethodnim redateljskim i glumačkim ostvarenjima, s mehaničkom i jasnom podjelom na pozitivne i negativne junake, čemu je pogodovala i opća liberalizacija kulturne politike i „popuštanje krutih ideologijsko-političkih stega pa je odraz duhovnoga pluralizma ubrzo postao zamjetljiv i u scenskom životu“⁶³. Taj „dah i duh stvaralačke slobode“ dosegnut u kazališnim sredinama, ponajviše se očitovao u repertoaru, usto i na gostovanjima zagrebačkog kazališta koje je započelo svoj europski put s grandioznim nastupima u Londonu, u siječnju 1955⁶⁴.

Zbog svega navedenog, ovo razdoblje koje je u kazališnim repertoarima u prvoj fazi ponajviše spajalo klasične drame prošlosti i dramska djela nove sovjetske literature nije iznijelo nijednu veliku novu domaću dramu, a osnovni problem svih domaćih dramatičara koji su željeli pisati o socijalističkoj revoluciji bio je potpuni nedostatak svijesti o primjerima ruske avangarde, njemačkog ekspresionizma, Piscatorova i Brechtova epskog teatra. Do novih iskoraka u hrvatskoj dramatici trebat će pričekati – Marinkovićeva *Glorija* napisana je i izvedena 1955. godine, za njom će slijediti *Heraklo* Marijana Matkovića (1958.) i *Aretej* Miroslava Krleže (1959.) Tek s tim trima dramama započet će poslijeratna hrvatska dramska književnost⁶⁵. No, nedostatak suvremenog dramskog teksta nije bilo jedino žarište problema u našem kazalištu ovoga razdoblja – novi oblici društvenog upravljanja koji će doživjeti vrhunac u pokušajima implementiranja nove doktrine samoupravljanja u sve kulturne ustanove, pa tako i u kazališta, unijet će nemali kaos, kako u organizaciju, tako i u njihove repertoarne odrednice, što je zasebna tema u analizi poslijeratnoga hrvatskog kazališta, ali i cijele onodobne hrvatske kulture.

Literatura

- AGBABA Z.: *Kratak osvrt na scenografiju kao umjetnost*. „Kazališni list“, 21.05.1948, br. 26,, s. 8–11.
- AMIARD-CHEVREL C.: *Le théâtre et le peuple en Russie soviétique de 1917 à 1930*. „Cahiers du monde russe et soviétique“ 1968, br. 3–4 (9).

⁶² V. HABUNEK: *Vlado Habunek*. Ur. V. LONČAR. Zagreb 1994, s. 47.

⁶³ HNK u Zagrebu 1860.–1985. Ur. N. BATUŠIĆ. Zagreb 1985, s. 56/57.

⁶⁴ N. BATUŠIĆ: *Hrvatska kazališna kritika...*, s. 260.

⁶⁵ Usp. B. SENKER: *Hrestomatija novije hrvatske drame II.: 1941.–1945*. Zagreb 2001, s. 18.

- BANAC I.: *Sa Staljinom protiv Tita: informbiroovski rascjepi u jugoslavenskom komunističkom vodstvu*. Zagreb–Ljubljana 1990.
- BANOVIĆ S.: *Marijan Matković – intendant HNK u Zagrebu (1949.–1953.) Između politike i potrage za novim kazališnim stilom i novom domaćom dramom*. U: IDEM: *Službeni izlaz*. Zagreb 2018, s. 95–116.
- BATUŠIĆ N., (ur.): *HNK u Zagrebu 1860.–1985*. Zagreb 1985.
- BATUŠIĆ N.: *Hrvatska kazališna kritika*. Zagreb 1971.
- BATUŠIĆ S.: *Dvadesetogodišnjica premijere i stota izvedba 'Gospode Glembajevih'*. „Narodni list“, 15.02.1949.
- DIMIĆ Lj.: *Agitprop Kultura – Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945.–1952*. Beograd 1988.
- DOKNIĆ B., PETROVIĆ M.F., HOFMAN I. (ur.): *Kulturna politika Jugoslavije 1945–1952. Zbornik dokumenata. Knjiga 1–2*. Beograd 2009.
- ĐILAS M.: *Izveštaj o agitaciono-propagandnom radu CK KPJ, referat održan na V. Kongresu Partije*. „Borba“ Beograd 1948, br. 11.
- GERNER E.: *Kazalište kao sudbina*. Zagreb 2001.
- HEĆIMOVIĆ B.: *Velika imena hrvatskog glumišta*. Zagreb 1975.
- HABUNEK V.: *Vlado Habunek*. Zagreb 1994.
- KAŠIĆ B.: *Marksizam – lenjinizam u KPJ 1945.–1950. Između programatskog htijenja i ideologijske funkcije*. „Povijesni prilozi“ 1987, br. 6.
- KVRGIĆ P.: *Stilske vježbe*. Zagreb 2004.
- „Kazališni list“: br. 2, 1945/46; br. 8, 1945/46, 4.11.1945; br. 10, 1945/46, 17.11.1945; br. 17, 1945/46, 5.01.1946; posebno izdanje 1945/46, 16.–30.04.1946.
- KOVAČEVIĆ K.: *Operno i baletno stvaralaštvo u Hrvatskoj*. U: *Hrvatsko narodno kazalište, zbornik o stogodišnjici 1860–1960*. Ur. D. ROKSANDIĆ, S. BATUŠIĆ. Zagreb 1960.
- M.: *Socijalistički realizam u kazališnoj umjetnosti*. „Kazališni list“ 10.01.1946, br. 19, s. 1–2.
- MAĐAREVIĆ V.: *Suvremena domaća drama na zagrebačkim pozornicama (1945–1960)*. U: *Hrvatsko narodno kazalište, zbornik o stogodišnjici 1860–1960*. Ur. D. ROSANDIĆ, S. BATUŠIĆ. Zagreb 1960, s. 129–151.
- MATKOVIĆ M.: *Dramaturški eseji*. Zagreb 1949.
- MATKOVIĆ M.: *Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda*. U: *Drama i problemi drame*. Ur. J. HORVAT, S. KOLAR, P. ŠEGEDIN. Zagreb 1950.
- MILORADOVIĆ G.: *Od 'sovjetskog satelita' do 'američkog klina' – politički uzroci i okolnosti podele umetnika na realiste i moderniste u Jugoslaviji pedesetih godina*. U: *Desničini susreti 2009 – Zbornik radova*. Ur. D. ROKSANDIĆ, M. NAJBAR-AGIČIĆ, I. CVIJOVIĆ JAVORINA. Zagreb 2011.
- MOSKVIN I.: *Sovjetsko kazalište*. Zagreb 1940.
- MRDULJAŠ I.: *Dubravko Dujšin – poslovi i dani*. Zagreb 1988.
- NEMEC K.: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb 2003.
- PAVIČIĆ J., ur.: *Savjeti mladim režiserima*. Zagreb 1949.
- POLIĆ B.: *Imao sam sreće*. Autobiografski zapisi (I. XI. 1942.–22. XII. 1945.). Zagreb 2006.
- POPOVIĆ J.: *Današnji zadaci pozorišta*. U: IDEM: *Pozorišne kritike*. Novi Sad 1974.
- SENKER B.: *Hrestomatija novije hrvatske drame II.: 1941.–1945*. Zagreb 2001.
- „Službeni list FNRJ“ 1947, br. 71.
- STIPČEVIĆ A.: *Repertoar i repertoarna politika*. „Scena“ 1950, br. 1, s. 23–27.
- STUPICA M.: *Šaka soli*. Beograd 2006.

VITEZ A.: *Le Théâtre en U.R.S.S et dans les démocraties populaires*. U: *Encyclopédie de la Pléiade*. Ur. G. DUMUR. Paris 1965.

„Vjesnik“, 22.07.1945; 19.11.1945.

ZOGOVIC R.: *Formalizam i subjektivizam pod maskom naprednosti*. U: IDEM: *Na poprištu*. Zagreb 1947.

Arhivski fondovi

Hrvatski državni arhiv, Zagreb (HR HDA):

– fond br. 1220. Agitprop

– fond br. 279. Predsjedništvo Vlade

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijest hrvatskog kazališta

– Programske cedulje sezona HNK

– Zbirka dokumenata

Osobni arhiv autorice