

SAMOUPRAVLJANJE U HRVATSKOM KAZALIŠTU
KROZ POLEMIKU
MARIJAN MATKOVIĆ – VJEKOSLAV AFRIĆ:
IMA LI RAZLIKE IZMEĐU PEKARA I GLUMACA?

Snježana Banović

UDK: 792(497.521):331.107

Kroz polemiku iz 1953. između intendant HNK-a Marijana Matkovića (1949. – 1953.) i Vjekoslava Afrića, istaknutog protagonista kulturne politike Druge Jugoslavije, ovaj članak opisuje složen proces implementacije doktrine samoupravljanja u kazalištu, započet 1950. godine. Bio je to pokušaj da se, po uzoru na tvorničke pogone, upravljanje spusti na niže razine te izmijeni dotad neupitan, tradicionalni instrumentarij odlučivanja. Iako je samoupravljanje u našim kazalištima opstalo sve do sloma socijalizma i osamostaljenja Republike Hrvatske, ono, unatoč velikim ambicijama i visokim ciljevima, nije uspjelo reformirati prethodno naslijeđen model upravljanja. Razlozi za to kriju se prvenstveno u potpunoj neprimjenjivosti formule »tvornice radnicima« na kulturne institucije, no jednako tako i u nesnalaženju vodećih apologeta tadašnje kulturne politike u području složenih i njima dalekih zahtjeva kazališne prakse.

Ključne riječi: Marijan Matković; Vjekoslav Afrić; samoupravljanje u kazalištu; kulturna politika socijalizma; Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu

UVOD

Iako nakon raskida s Informbiroom, u Jugoslaviji postupno započinje odmak od Sovjetskog Saveza i približavanje Zapadu, na unutrašnjem planu zemlje i dalje se zadržava staljinistički koncept vlasti i državne organizacije. Ipak, brojna politička previranja koja će uskoro uslijediti, među kojima su najizražajniji progoni i psihoza unutar članstva KPJ, dovest će do promjene političkog kursa te će se od 1949. razvijati ideja ukidanja sustava planske komandne ekonomije te posljedično tome i otvaranja prema poslovanju poduzeća na bazi tržišnog mehanizma. Novi model upravljanja, utemeljen Ustavnim zakonom o osnovama društvenog i političkog uređenja FNRJ iz siječnja 1953., bio je u potpunoj suprotnosti s etatičkim sustavom ostatka tadašnjega socijalističkog svijeta s jedne, ali i s političkim pluralizmom u kapitalizmu, s druge strane. Pa iako će jugoslavensko društvo u tom razdoblju biti spremno na velike promjene, paradoksi će se vidjeti na sve strane: na jednoj će uslijediti liberalizacija i obilata inozemna pomoć, na drugoj otvaranje logora, glad i nestašice osnovnih životnih proizvoda.

Uz zamašne promjene na ekonomskom planu, odmak prema liberalizaciji na unutrašnjem planu bit će ponajviše vidljiv upravo u području kulture kojoj je bila prepuštena dubinska promjena idejnoga *kursa* za što razloge treba tražiti u nedostatku snage tadašnje ideološke nomenklature za strukturnu političku reformu. Tako je, uslijed novog antistaljinističkog ideološkoga puta, moralo doći i do nove faze u procesu kulturnog preobražaja zemlje koji će započeti KPJ pokrenuvši grandioznu negaciju gotovo svih teoretskih postavki prethodne kulturno-prosvjetne politike, a protiv daljnje afirmacije socrealizma u umjetnosti. Stoga će na VI. Kongresu KPJ, održanom pred 2020 delegata u Zagrebu početkom studenog 1952. (kada Partija mijenja ime u Savez komunisti) velika pozornost u referatima biti posvećena upravo kulturi i pluralizmu u njoj. »Kulturni se napredak može osigurati samo ako se kulturno stvaralaštvo oslobodi administrativnog pritiska«, referirat će Milovan Đilas (Doknić, 2009, 1: 35-36), iako će se novi kurs kulturne politike u smjeru autonomije umjetnosti i umjetnika trasirati još krajem 1949., u znanom govoru ideologa

jugoslavenskoga samoupravljanja Edvarda Kardelja u Slovenskoj akademiji znanosti i umjetnosti.

Najjači akord u prilog još jasnijoj i glasnijoj najavi zaokreta u kulturi udario je (također u Ljubljani) Miroslav Krleža, mjesec dana prije spomenutoga »zagrebačkoga« Kongresa, u svom referatu na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije (5. – 7. listopada 1952.) i definitivno, a u dogovoru s Titom kod kojega je »sazrijevalo uvjerenje da se na pozicijama kulture i duhovne politike kakvu je propovijedala Treća internacionala ne može ostati« (Čengić, 1986: 275), poslao sovjetski model oblikovanja kulturne politike u povijest te po Nikoli Batušiću omogućio »pluralizam htijenja na području kulturnog stvaralaštva« (Batušić, 1978: 477).

Novouspostavljena doktrina samoupravljanja je, ne bez otpora, gotovo prekononočno uvedena i u sve prosvjetno-kulturne ustanove, a novi je model, zbog njegove specifičnosti, ali i duboke kazališne tradicije, bilo najteže implementirati upravo u kazalištima koja su se u velikoj mjeri uspijevala othrvati i prethodnome, rigidnom socrealističkome modelu organiziranja i programiranja. No, osim promjena na planu kazališne organizacije i načina odlučivanja i programiranja, morale su za uspjeh nove doktrine biti donesene i ključne promjene u legislativi i u načinu financiranja kazališta.¹

Kako se paralelno, uslijed promjena na političkom i ekonomskom planu, mijenjao i platni sustav u zemlji, rezultat čega je bilo smanjenje državnih dotacija za većinu ustanova u kulturi, one su po novome morale tražiti spas u povećanju vlastita prihoda. Tako se 1. siječnja 1953. donosi ključni zakon po kojem sva kazališta postaju tzv. *privredne ustanove* sa znatno smanjenim dotacijama od ministarstava i narodnih odbora, a u čijem financijskom poslovanju odlučujuću ulogu preuzima sposobnost njihovih uprava da uprihode što više vlastitih sredstava. Drugim riječima, nadležnost se, u skladu sa samoupravnim načelima, spušta s vlasti na same ustanove. Uza svođenje na minimum državnih

¹ Broj kazališta u Jugoslaviji sve od 1945. nekontrolirano je rastao te su 1950. postojala 73 profesionalna kazališta s čak 2888 amaterskih, a sva su bila na državnom proračunu. To je predstavljalo preveliko opterećenje za sve tanju saveznu blagajnu, postavši uskoro okidačem za prve promjene u modelu financiranja kulture pa je prvi put odlučeno ići na po svaki javni sustav rizično poslovanje na bazi vlastitog računa.

dotacija i uz poticanje štednje i rada na kvaliteti, napokon dolazi do znatnog slabljenja administrativnog upravljanja kulturom. Pojednostavljeno rečeno, iako su rashodi osobnih dohodaka ostali nepromijenjeni, programska se sredstva od tada drugačije akumuliraju pa je na svaki dinar zarađen u kazalištima, država davala, ovisno o značaju, veličini i programu kazališta, dodatnih četiri do pet dinara. Uskoro, novi način financiranja donio je izuzetne rezultate u jugoslavenskim kazalištima: vlastiti se prihod penjao na do danas nedostižnih 20 – 40 posto ukupnih prihoda.

HRVATSKO KAZALIŠTE U NOVIM, SAMOUPRAVNIM UVJETIMA

Te, 1953. godine i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu postaje ustanova kojom upravlja kolektivni organ od sedam članova od kojih se čak tri člana biraju iz kolektiva, a koji se izmjenjuju svake godine, čime se znatno smanjuje utjecaj intendanta na odlučivanje. Iako su nove mjere u mnogim hrvatskim kazalištima bile dočekane s oduševljenjem, njihova će implementacija zapeti već na početku. Naime, malobrojna su kazališta u nas krajem prvoga desetljeća nakon rata bila organizacijski sređena da bi bezbolno mogla implementirati bilo što novo, što je u prvom redu bila posljedica needuciranih upravljačkih struktura. Većina ih je bila – kako je izvijestio jedan revni Agitpropov činovnik – »nedovoljno udubljena u kazališne probleme, a s tim u vezi i u organizacione slabosti« (Izvjestaj 1950.). U najvećim kazalištima izvan Zagreba (Osijek, Split, Rijeka) nije zbog preplitkog kadrovskog bazena ni do 1950. bio postavljen sav rukovodeći kadar – negdje je nedostajao direktor Drame ili Opere, drugdje tajnici i drugo osoblje. Stoga je bilo nužno hitno regulirati sustav i ustroj rada pa je krajem 1949. (tek nekoliko mjeseci nakon Matkovićeve dolaska na čelno mjesto u HNK), navrat-nanos donesen *Pravilnik o organizaciji i poslovanju narodnih kazališta u NR Hrvatskoj* (NN, 1949: 37-39). Da bi se proces pospješio, uskoro se (od Titova ekspozeta o *Zakonu o samoupravljanju* u Narodnoj skupštini FNRJ u lipnju 1950.) u sva kazališta uvode tzv.

stručni savjeti u koje – isprva i uz članove kazališnih uprava – ulaze redateljji, »poznatiji i bolji glumci te politički i javni radnici« (Doknić, Petrović, Hofman, 2009: 195), sve radi kolektivnog odlučivanja o repertoaru. Tako odjednom neki novi pojedinci, uglavnom bez znanja i iskustva u kazališnim poslovima, a u ime što boljega upravljanja, sjede na generalnim probama, ocjenjuju premijere i ostale izvedbe unoseći nemir, strah i zbunjenost među kazališne puriste. Zbog nesnalaženja u realizaciji novih uredbi, redovito dolazi do redundantnih inicijativa koje često imaju za cilj negiranje onih prethodnih, tek usvojenih odluka. Ipak, uz takve, dotad kazalištu strane mjere, poduzimaju se i neke korisne za povećanja broja gledatelja, ali i one za poboljšanje položaja kazališnog osoblja. Na dnevni red dolaze mnoga dotad neriješena pitanja: od plaća, radnoga vremena i honorara tijekom gostovanja preko socijalnoga i zdravstvenoga osiguranja pa do kazališnih klubova i menzi. Napokon, radi razjašnjenja niza navedenih dubioza, potkraj 1952. održano je posebno savjetovanje Udruženja dramskih umjetnika na temu samoupravljanja kada je izabrana strukovna komisija koja je formulirala Opća načela i upute za uspostavu novih pravila o organizaciji i poslovanju što ih moraju što prije donijeti sva kazališta.

MARIJAN MATKOVIĆ I PROBLEMI SA SAMOUPRAVLJAČIMA

Za razliku od većine kulturnih radnika na čelnim pozicijama u prosvjeti i kulturi, Marijan Matković nije bio nimalo oduševljen novim diktatom u odlučivanju.² Sve od dolaska na mjesto intendanta ujesen 1949., imao je niz loših iskustava s (budućim) samoupravljačima, a cijeli će njegov mandat na unutrašnjem planu biti obilježen prvenstveno problemima oko implementacije nove doktrine. Odmah na početku, zatiče u poodmakloj pripremi prve zakone

² Šire o produkcijsko-repertoarnom i političkom aspektu Matkovićeve turbulentna mandata, u: Banović, 2015: 13-30 i Banović, 2020: 311-409.

o samoupravljanju (bit će usvojeni već u lipnju 1950.) koji se najkraće mogu objasniti kao kombinacija doktrine marksizma (centralno-planski program) i *prudonizma* (komunalna autonomija i autonomija poduzeća) – obje se drže presudnima i za razumijevanje kulturne politike druge Jugoslavije. Ključni za uspostavu novoga modela i budućeg razvoja bili su, jasno, proizvodni pogoni, u kojima je – na temelju *Osnovnoga zakona o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva*, uz osnivanje radničkih savjeta (prvi je osnovan na samom kraju 1949. u solinskoj tvornici cementa *Prvoborac*) započeo nezaustavljivi proces snažne decentralizacije. Sličan će postupak, u skladu s parolom *tvornice radnicima*, uskoro uslijediti i u neprivrednim organizacijama – među njima su i ustanove u kulturi – gdje će se, kao temeljne samoupravne jedinice osnivati radnički i stručni savjeti, u čemu će zagrebački HNK, u skladu sa svojom misijom središnje institucije hrvatske kulture, morati biti uzor ostalim kazalištima.

Iako u Partiji već početkom 1952. dolazi do otvorena nezadovoljstva njegovim smjelim odlukama koje je najavljivao i provodio, te predstavkama kojima je redovito zasipavao Agitprop i Ministarstvo prosvjete (Matković, 1950.), otvorena se kriza rasplamsala u veljači 1953. nakon žestoke reakcije Vjekoslava Afrića na smjela Matkovićeva promišljanja o samoupravljanju u kazalištima, što će po svemu sudeći biti i uvod u njegov odlazak s mjesta intendanta koji će uslijediti šest mjeseci poslije, na samom početku sezone 1953./54. Njegova će ostavka biti tek formalnost koja se očekivala iz najviših kulturnih i političkih foruma i kojoj je znani skandal oko Kulundžićeve drame *Čovjek je dobar* bio samo dobrodošlim povodom (v. o tome: Batušić, 1995: 193-197; Banović, 2020: 398-404).

Naime, Matković u partijskome tjedniku *Naprijed*³ objavljuje dulji članak (tiskan na cijeloj stranici velikoga formata) pod neodređenim naslovom

³ Tjednik Komunističke partije Hrvatske *Naprijed*, utemeljen u lipnju 1943. kao informativno-politički tjednik CK KPH, imao je u posljednjoj fazi izlaženja vrlo opširnu i kvalitetno uređivanu kulturnu rubriku. No, većina članova Politbiroa nakon rata nije bila njime zadovoljna. U to se doba list prodavao u 4000 primjeraka, a članova Partije bilo je u Zagrebu 5000. Anka Berus je u veljači 1949. izjavila da se u redakciji »ne vrši kontrola onoga što se piše«, a da sam glavni urednik Jure Franičević »ne pregledava list prije nego

»Kazališno-dramski život« (detaljnije podnaslovljen »O nekim osnovnim problemima našeg kazališnog života«) u kojem ukazuje na ključne probleme u hrvatskom kazalištu, ali ne kao intendant postavljen »silom dekreta«, kako odmah na početku napominje, već kao dugogodišnji kulturni djelatnik. (Matković, 1953: 6).

POLEMIKA I NJEZIN KONTEKST

Neposredan povod njegovu članku koji će odjeknuti kao bomba po svim razinama vladajuće ideološko-političke piramide, bila je netom održana Skupština Udruženja dramskih umjetnika NR Hrvatske, uz nju i posljednja inicijativa Sindikata, nakon čega je usvojen zaključak o direktnom biranju kazališnih uprava po principu *tvornice radnicima – kazalište glumcima*. Matković se pobunio protiv takva načina razmišljanja koje po njemu ne proizlazi iz sfere umjetničke organizacije, već *tehničke* koja svodi umjetnost »na pitanje kazališne uredbe, pravilnika, zapravo na pitanje vlasti« tj. »tko će neposredno upravljati kazalištima«. Kao glavne anomalije u kazalištu, on međutim iznosi sljedeće pojave: zatrovanost radne atmosfere, međuljudsku netrepeljivost i nepovjerenje, prevelik otklon od umjetnosti, kao i problem odnosa vlasti prema umjetnosti. No, najžešće je odjeknula njegova tvrdnja da kazalište nije pekara koju mogu i moraju voditi pekari tj. glumci već kompleksni organizam u kojem »ravnopravno sudjeluje više umjetničkih rodova, artističkih potencijala, više raznorodnosti«. Njegova je pozicija pritom jasna: demokracija smatra osnovnim preduvjetom umjetnosti u socijalizmu, a svaki »mehanički tretman pojma umjetnosti« za svaku je osudu, a ne dobrodošla i neophodna novotarija. Ide i dalje u seciranje novonastale kazališne krize izazvane naglom samoupravnom prilagodbom, ustvrdivši

što se štampa«. Pa iako je »našao svoju osnovnu liniju [...] kvalitativno još nije na dovoljnoj visini« (*Zapisnici*, II, 2006: 47).

da se »pod firmom demokratizacije«, a sve »zbog statistike« diljem zemlje, posve »antidemokratskim, činovničkim putem« (tj. prenošenjem iz »već postojećih kazališnih centara u nove, kazališno nerazvijene centre«), *posijalo* niz narodnih kazališta ne riješivši ni izdaleka krupne i nagomilane probleme od kojih je gorući onaj supostojanja opere i drame pod istim krovom HNK koji opisuje kao »divlji, nepodnošljivi brak« između dviju umjetnosti koje se po svemu potpuno razlikuju. To je potom poput poplave, širom otvorilo vrata ozakonjenom diletantizmu, proigravši čitav »kulturni kapital prošlosti«, sve od iliraca do Miletića. Mišljenja je stoga da brojne kazališne zgrade širom zemlje »u provinciji«, nastale temeljem dekreta koji je zdravi kazališni amaterizam preko noći pretvorio u umjetni profesionalizam, treba pretvoriti – današnjim rječnikom rečeno – u kazališne kuće koje bi organizirale gostovanja drugih profesionalnih ansambala, a svoje ugasila. U tome mu se formiranje nacionalnih putujućih trupa od 20 do 25 članova, po uzoru na francuske i talijanske, čini najboljom idejom u mogućoj sveobuhvatnoj reorganizaciji našeg kazališnog života. Jedna od rečenica koja je zacijelo digla na noge mnoge ideološke promotore tadašnje kulturne stvarnosti (koja se podvodila pod epitete kao što su: »novo kazalište za narod«, »revolucionarna stremljenja«, »izgradnja novoga čovjeka« itd.) pa tako i Vjekoslava Afrića, bila je zasigurno ona koja govori o problemu *demokratičnosti* i o »artističkoj samoupravi« »u današnjim našim kazalištima, artistički nehomogenim, skalupljenim i složenim po mnogim principima i potrebama, a najmanje po zajedničkom artističkom shvaćanju«.

Pročitavši u tim Matkovićevim stavovima punim »bojazni i skepse« direktnu i žestoku osudu doktrine samoupravnog socijalizma, svoj oštar, na mjestima ljutit odgovor, objavio je na istoj stranici istoga tjednika, nakon točno mjesec dana, Vjekoslav Afrić koji je netom preživio fijasko filmom *Hoja! Lero!* (nakon čega se više nikada nije vratio filmskoj režiji pa možda i toj činjenici možemo zahvaliti žestinu napada), no i dalje je neosporni prvak nove jugoslavenske kulture. Možemo samo zamisliti kakav je učinak na Matkovića, ali i na sveukupnu kulturnu javnost izazvao svojim oštrim, didaktičkim odgovorom bivši pripadnik NOB-a, bivši prvak zagrebačkog HNK-a i vođa prve umjetničke trupe u NOB-u, usto i začetnik jugoslavenske kinematografije,

osnivač i direktor prve umjetničke visokoškolske ustanove u Jugoslaviji (Visoka filmska škola u Beogradu) te profesor na Akademiji za pozorišnu umjetnost. Njegov je članak (objavljen također na 6. stranici tjednika, ali na upola manje mjesta) naslovljen: »O Matkovićevim osnovnim problemima kazališno-dramskog života«. Afrić odmah, u uvodu, Matkoviću priznaje reputaciju koju ovaj uživa u kazališnom, književnom i kulturnom životu, no ističe da je razlog njegovih »izvesnih primedbi« (tekst je pisan ekavicom) taj da se Matkovićeve misli ne bi u javnosti prihvatile »za gotovo« i »na veru«. Ukratko, Afrić je, uvjeren da će samoupravljanje odmah i suštinski promijeniti naše kulturno-umjetničke institucije, zgrožen činjenicom da »jedan javni radnik socijalističke Jugoslavije« tako »ismejava samoupravnu demokratičnost« u kulturno-umjetničkim institucijama (odnosi se to ponajviše na Matkovićevu paralelu »pekari-glumci«) te da *potcenjuje* Udruženje, ali i Sindikat. Pridodaje na sve i Savez komunista (koji Matković uopće ne spominje) kao nositelje sveukupnoga narodnog života kojima bi morao pružiti »izvesnu pomoć, a ne da takav rad ismejava i potcenjuje«. Afrić koji začudo, iako je bio u redovitim kontaktima s bivšim kolegama iz kazališta⁴ u kojem je u angažmanu proveo deset intenzivnih i plodnih godina, u potpunosti gleda na problem jedne zgrade s tri ansambla kao komunalni (*građevinskog karaktera!*), a ne kao kulturno-politički. Smatra usto da je najveći Matkovićev grijeh što novu doktrinu smješta u sferu tehničke, a ne društvene organizacije te ponajviše u tome kako će se po novome birati – intendant tj. upravnik. Ukratko, Afrića »čudi da tako piše i misli jedan javni radnik socijalističke Jugoslavije«. Nadalje, smatra da se Matković, »nakon četiri godine upravljanja Zagrebačkim kazalištem«

⁴ U ožujku 1952. godine, Afrić je bio počasni gost na proslavi srebrnoga jubileja dramskog prvaka i »ratnoga druga« Emila Kutijara kojem je u ime Saveza dramskih umjetnika Jugoslavije uručio lovor-vijenac (o tome v. Banović, 2020: 518). Samo mjesec dana nakon toga, Afrić je opet u Zagrebu, ovaj put na čelu delegacije saveznog Saveza boraca i Saveza dramskih umjetnika Jugoslavije koji su u HNK-u organizirali svečanost povodom desete obljetnice odlaska grupe umjetnika iz HNK-a na oslobođeni teritorij (22. travnja 1942.) koja je odmah ušla u sastav Vrhovnog štaba NOV i POJ te postala zametak Kazališta narodnoga oslobođenja Jugoslavije (isto: 538-539). I Afrić i Matković bili su i govornici na obje svečanosti.

obrušava na nove teatre u pokrajinama pokazujući svoju pravu narav birokrata koji djeluje protiv demokratizacije u kulturi jer

on želi da na potpuno nedemokratski način nametne provincijskim centrima neku »demokratičnost« (da ih batinom potera u raj), s druge strane on opet nedemokratski želi da se imenuju lica koja će provoditi teatersku demokratičnost (da se vratimo star-sistemu?).

Ocjena Matkovićeve »upravnikovanja« produbljuje se nadalje tvrdnjom da je drug Matković očigledno

stekao tako loše mišljenje o svom pozorišnom kolektivu i da ga svojom skepsom stavlja u niži rang beogradskih kolektiva koji već duže vreme, pa čak i mimo postojećih zakona i uredaba demokratskim metodama rukovode svojim institucijama.

Na kraju nije izostalo ni teatrološko upozorenje

da bi već jedanput trebalo da skinemo s dnevnog reda i tog nesretnog Miletića i da njegovu svetu uspomenu ne povlačimo tamo gde treba i ne treba. (Afrić, 1953: 6)

Matković nije odgovorio na taj niz optužbi i pouka. Imao je previše problema u kazalištu jer u praksi nije sve išlo ni približno onako glatko kako su to zamišljali ideolozi poput Afrića čije bi potom stavove, nekritički, bez analize i pripreme, preuzimali činovnici u Ministarstvu prosvjete ne hajući za brojne naslijeđene negativne pojave u tradicionalno glomaznim kazališnim sustavima koji su u pravilu nametali drugačiji, nadasve sustavniji pristup.

SAMOUPRAVNA PRAKSA U KAZALIŠNOJ SVAKODNEVICI

Navedeno se, među ostalim, jasno vidi iz više zapisnika s onodobnih sastanaka savjeta HNK-a (za Dramu, Operu i Tehniku s administracijom) na kojima se na dnevni red postavljalo sve što muči ansambl, a ponajviše njegove vodeće pojedince. U prvom redu, glavni Savjet, kao novoosnovano tijelo shvaćeno je kao forum za iznošenje gomile prljavoga rublja koje dotad iz ovih ili onih razloga nije dolazilo na dnevni red niti je bilo otvoreno postavljano pred kazališnu upravu, već su se o tome vodile diskusije u krugu istomišljenika, u kuloarima ili u kazališnim klubovima. Tako su sjednice središnjega Savjeta kojima je predsjedao (prvi) predsjednik Tito Strozzi, za umjetnike postale prilika da razotkriju i »lične probleme koji pojedincima otežavaju rad« (HAZU, 15595). Tako su uz, primjerice, probleme krize publike i loše odabranog repertoara, neujednačenosti ansambla Drame, kroničnog nedostatka dobrog domaćeg teksta i libreta, maloga broja repriza, preniskog honoriranja prekovremenoga i dodatnog umjetničkog rada itd., na red došli i poremećeni međuljudski odnosi, nedisciplina te prečeste glumačke i pjevačke *gaže* izvan kazališta koje su po mišljenju mnogih narušavale ugled kolektiva. Nadalje, novi su samoupravljajući dobili osjećaj dotad nezamislive moći, lupajući sve češće šakama o stol pri raspravama o lošem stanju zgrade Maloga kazališta, o sve brojnijim i nejasnim zakonskim propisima, o nedovoljnom broju članova Partije u kazalištu, bahatosti pojedinih šefova na nižim razinama, burnim muško-ženskim odnosima itd. (Banović, 2020: 431-611). Brojne su bile i dubioze oko funkcije i djelokruga rada Savjeta, administriranja, procedura i protokola, a s tim u vezi i načina komunikacije s ostalim članovima Savjeta te s ostalim članovima ansambla jer »odozgo« nisu (više) stizale nikakve jasne direktive.⁵ Kako je na čelu Savjeta bio predsjednik, ujedno i njegov predstavnik

⁵ Savjeti su se formirali iz redova opernih, dramskih i baletnih umjetnika, potom iz tehničkog kolektiva s administracijom, a zadatak im je bio »sudjelovati u svim umjetničkim, tehničkim, organizacionim, personalnim i financijskim pitanjima kolektiva«. Članovi su se birali na mandat od jedne godine, na početku sezone, tajnim glasanjem tako da se kandidira dvostruki broj kandidata od broja članova budućega Savjeta. Iz Drame, čiji je Savjet imao

kod uprave (članovi uprave nisu više mogli biti i članovi savjeta), to je otvorilo velike mogućnosti sporova između ta dva paralelna tijela odlučivanja. Naime, u svakodnevnoj rasprisi oko samoupravljanja prečesto su se brisale granice nadležnosti između različitih savjeta i drugih upravnih jedinica i ureda u kazalištu te je dolazilo do nemalih sudara i miješanja ingerencija na svim poljima odlučivanja. Tako se u stvari stvorila paralelna uprava s kontinuiranim nadglasavanjem, nakon čega je poslovično strpljivi intendant Marijan Matković, čiji je cijeli mandat bio u znaku promjena i implementiranja novoga sustava, rezignirano ustvrdio: »Ne može biti odvojenog mišljenja u Savjetu!« (HAZU, 15596). S njim se slagao i njegov direktor Drame Mirko Božić koji je u intervjuu Brunu Begoviću rezignirano izjavio da je on za one savjete »koji bi vodili politiku u interesu cijelog kolektiva, u interesu ustanove, a ne samo pojedinaca« te da je bilo bolje dok nije bilo savjeta »sa sadašnjim pretenzijama« (Begović, 1953: 9). To se u potpunosti kosilo s prethodnim mišljenjem Ive Valdeca, glavnog tajnika kazališta i po dužnosti partijskog sekretara HNK-a koji je demagoški ustvrdio da je

uporna borba za svladavanje početnih slabosti umjetničkih savjeta dokaz da su naši kazališni umjetnici svjesni svoje velike društvene odgovornosti i funkcije kao i povjerenja koje im je dao narod zbog njihove nadarenosti, postavivši ih u red prvih građana. (Valdec, 1952: 3)

Baš kao i prije i poslije tijekom duge kazališne povijesti, svi otpori i sumnjičavost prema odlukama uprava redovito su izražavani i kroz anegdote. Jednu od njih na temu samoupravljanja zapisao je neumorni Moric Danon-Žika u svoju zbirku nazvanu *Kazališne diskusije*:

A: Konačno je došlo i to vrijeme!

B: Kakvo vrijeme?

A: Da glumac upravlja teatrom.

6 članova, birala su se dva redatelja, tri glumca i jedan inspicijent ili šaptač. Oporni pak Savjet (s Baletom koji još nema autonomni organizacijski karakter) brojio je 10 članova i to dva solista, jednog dirigenta, jednog redatelja, dva plesača te po dva člana zbora i orkestra. Tehnički se sastojao od po jednog člana svake radionice/kancelarije.

B: Da, da! Samouprava!

A: Ne znam, kako će to u kazalištu izgledati?

B: Čemu taj pesimizam?

A: Pa tko će nam dijeliti uloge?

B: Sami!

A: Opet će biti nezadovoljstva.

B: To je prošlost. Svi ćemo od sada igrati glavne uloge. Kad glumci uzmu u ruke svoje kazalište, onda više neće biti sporednih uloga!

A: U tom slučaju treba poslati apel piscima da ne pišu komade sa sporednim ulogama!

(Danon, 1953: 12)

O novini u kazalištima progovorio je, svojim pomalo patetičnim stilom i »mimo ekstremnih borbenih mišljenja«, Tito Strozzi, prvi predsjednik prvoga umjetničkog Savjeta u samoupravnoj Hrvatskoj, definirajući (baš kao i Matković, a suprotno Afrićevu stavu) samoupravljanje prvenstveno kao organizacijsku novinu s kojom se ukida *dekretivna uprava*, a uspostavlja ona *izabrana*. No, Strozzi nije mogao istovremeno negirati umjetničku i organizacijsku krizu koja se s ovom *novotarijom* otvorila u kazalištu, precizno ocijenivši da su nove zasade samoupravljanja »u stvari zbunile mjerodavne« (Strozzi, 1952: 6). Njegov je intendant Matković, međutim, upravo u takvim programatskim izjavama iščitavao krajnje neprihvatljivo izjednačavanje umjetnika s pekarima što ga je i nagnalo da svoje dileme javno objavi u tjedniku *Naprijed*.

SAMOUPRAVNA PRAKSA NAKON MATKOVIĆA

Poslije, u mandatu Matkovićeva nasljednika Nanda Roje, mnogi su odgovornost za duboku upravljačku konfuziju pripisivali upravo nerazumijevanju samoupravljanja. I dalje nije bilo sasvim jasno kako ga primijeniti u tako tradicionalno jako postavljenom sustavu u kojem intendant i njegovi

suradnici imaju mandate za donošenje odluka, no njihov utjecaj, uslijed paralelnog odlučivanja savjeta sve više slabi. Primjerice, u prosincu 1953., na kolegiju Drame, v. d. direktora Mirko Perković bio je zasut pitanjima i prijekorima kolegica i kolega u vezi s nadležnošću samoupravnih tijela u kazalištu jer se i dalje nije znalo koje su im nadležnosti, koje obaveze, a koja prava. Prvak Emil Kutijaro pitao se je li uopće njihov rad ispravan, na što mu je predsjedavajući Strozzi replicirao da je sad samouprava u teatru, što znači da njime upravlja ansambl, iako ni njemu samome ni dalje nije bilo jasno u čemu je točna razlika između stare i nove organizacije u teatru (HAZU, 15557).

Godine 1955. savjeti dobivaju novopostavljene ciljeve koje je Ivan Dončević, jedan od najstrastvenijih ideologa nove stvarnosti, u svome programatskom tekstu objavljenom u *Vjesniku* uputio kazališnim i drugim upravama u resoru kulture da »u ime društva osiguraju red i djelovanje tih ustanova [...] zbog kojega na koncu konca bez izuzetka i postoje«. Među ostalim, cilj im je bio i etički – »riješiti se elemenata malograđanske stihije, konzervativnosti u shvaćanjima i raznih formalizama, navika, položaja, sebičnih interesa, karijerizama« i mnoštva sličnih »pogubnih pojava« koje su tradicionalno imale plodno tlo upravo u resoru kulture, a najviše u kazalištima. Iz Partije su naime dopirali oštri glasovi da određeni *elementi* protiv novih mjera »vrše pasivan i aktivan otpor« te ih se najbolje prepoznaje u liku »uskogrudnih činovnika, onih birokrata koji osim komandiranja ne poznaju nikakav drugi oblik upravljanja«, i koji su »potpuno zaostali za vremenom, ne uviđajući, da je etatizam (u svoje vrijeme neizbježiva i prema tome, u svoje vrijeme progresivna faza našega razvitka) ostao nepovratno iza nas«. Na kraju teksta Dončević demagoški zaključuje: »Kad ne bi bilo ni jednog drugog simptoma osim tih otpora, bilo bi i to dovoljno da spoznamo, kako se nalazimo na pravom putu« (Dončević, 1955: 7).

Ipak, upravo je HNK u toj novoj kulturno-političkoj paradigmi istican kao najpoželjnije zamišljen organizacijski prototip. I doista, uskoro je, uz upravni i organizacijski, bio vidljiv i umjetnički pomak što se na prvi pogled najbolje zamjećuje u napuštanju prakse dotad neizbježnih realističkih blještavih dekora i spektakularnih produkcija. Teatarska estetika započinje se, usprkos

poteškoćama na unutrašnjem planu, oblikovati na nov način po kojem se sceni prilazi analitički studiozno i u skladu s novom stvarnošću.

Samoupravljanje i brojne nedoumice oko njegove primjene u kazalištu, mučilo je i poslije – tijekom turbulentna razdoblja hrvatske kulturne politike 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća – sve nasljednike Marijana Matkovića. Među njima se poglavito ističe Mladen Škiljan (intendant od 1971. do 1975.) koji je do kraja vjerovao u samoupravnu praksu i o čijoj je krizi pisao razlikujući »samoupravljanje u kazalištu« od »samoupravljanja kazališta« (Škiljan, 2020: 163). Uz njega se neizostavno mora spomenuti i njegova nasljednika Kostu Spaića (intendant od 1975. do 1978.) koji je pred kraj života izjavio:

Samoupravljanje u kazalištu: o tome sam diskutirao s osnivačem jugoslavenskog samoupravljanja, pokojnim Kardeljem. Dao mi je jedno veoma pametno objašnjenje. Rekao mi je: »Mi još uvijek nemamo...« – Mi znači Centralni komitet – »nemamo još uvijek vremena da bismo se pozabavili samoupravljanjem u umjetnosti«. Pitao sam koliko košta jedan samoupravni Hamlet. Naravno da je on pokušao izbjeći odgovor. Bio je toliko naivan da je vjerovao da će se taj problem moći jednom riješiti. (Kazalište, 2019: 42)⁶

U upravljanju zagrebačkim kazalištem nemalen je utjecaj cijelo to vrijeme i dalje imao Savez komunista i njegova podružnica koja se redovito, sve do kraja 80-ih godina prošloga stoljeća na svojim sjednicama, osim ideološkim dubiozama, bavila i problemima u organizaciji, upravi i u repertoaru, inzistirajući i dalje na nikad do kraja postignutoj samoupravnoj formi pomiješanih nadležnosti u kazališnoj praksi. No, pitanja koja je desetljećima prije smjelo otvarao Marijan Matković, nikada nisu dobila konkretne odgovore od ideologa poput Vjekoslava Afrića i njegovih nasljednika koji su krutu doktrinu,

⁶ Citirana je izjava iz dokumentarne radiodrame austrijskog radija Ö1 *Popravljač svijeta u mirovini* urednika Radovana Grahovca i Gerharda Mosera, izvedena 1993. godine. Dulji fragment iste pušten je na početku simpozija o životu i djelu Koste Spaića (*Fanatik kazališta: režija, pedagogija, kultura i politika*) koji je organizirao HC ITI u listopadu 2018. godine. I ostali dijelovi u prijevodu R. Grahovca preneseni su u više tekstova u zborniku s toga simpozija (*HC ITI*, br. 77., 2019., ur. S. Banović).

po svemu protivnu kazališnim zahtjevima, tradiciji i svakodnevnoj praksi, do kraja i na silu uspijevali održavati na životu, često i na štetu estetike koja joj se morala bezrezervno podvrgavati (Banović, 2019: 36-45). Iako će se 90-ih godina s raspadom Jugoslavije i osamostaljenjem Republike Hrvatske sa samoupravljanjem raskinuti preko noći, neki oblici takvoga odlučivanja zadržat će se u našim kazalištima do danas, otvarajući put novim lošim praksama uvođenima od 90-ih do danas, što je tema nekog drugog istraživanja u osjetljivome području kazališnoga upravljanja i organizacije.

LITERATURA

- Afrić, Vjekoslav. 1953. »O Matkovićevim osnovnim problemima kazališnog dramskog života«, *Naprijed* – organ Saveza komunista Hrvatske. X , 12. 21. ožujka 1953. 6.
- Banović, Snježana. 2019. »Spaićeva intendantura u HNK – mina u činovničkom sustavu koja nije eksplodirala«. *Zbornik radova sa simpozija o životu i djelu Koste Spaića*. Ur. Banović, Snježana. *Kazalište*, 77. Zagreb.
- Banović, Snježana. 2015. »Marijan Matković – intendant HNK u Zagrebu (1949. – 1953.)«. *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*. XVII, 32. 13-30.
- Banović, Snježana. 2020. *Kazalište za narod*. Fraktura. Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskog kazališta*. Školska knjiga. Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1995. »O scenskoj sudbini jedne Kulundžićeve drame«. *Trajnost tradicije*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb. 193-197.
- Begović, Bruno. 1953. »O nekim kazališnim problemima – razgovor s direktorom Drame Mirkom Božićem«. *Narodni list*. 29. siječnja 1953. 7.
- Čengić, Enes. 1986. *S Krležom iz dana u dan*, knj. 1 (1956. – 1975.). Globus. Zagreb.
- Danon, Moric. 1953. *Sto kazališnih anegdota*. Tisak Hrvatske seljačke tiskare. Zagreb.

- Doknić, Branka. 2009. »Kulturna politika Jugoslavije 1945. – 1952.«. *Kulturna politika Jugoslavije*, zbornik dokumenata, knj. 1. Prir. Doknić, Branka; Petrović, Milić F.; Hofman, Ivan. Arhiv Jugoslavije. Beograd. 35-36.
- Doknić, Branka; Petrović, Milić F.; Hofman, Ivan, prir. 2009. *Kulturna politika Jugoslavije*, zbornik dokumenata, knj. 2. Arhiv Jugoslavije. Beograd.
- Dončević, Ivan. 1955. »Društvo počinje da upravlja znanstvenim, umjetničkim i prosvjetnim ustanovama«. *Vjesnik*. 14. listopada 1955. 7.
- Matković, Marijan. 1953. »Kazališno-dramski život – o nekim osnovnim problemima našeg kazališno-dramskog života«. *Naprijed – organ Saveza komunista Hrvatske*. X., 8. 20. veljače 1953. 6.
- Strozzi, Tito. 1953. »Kazališna pisma«. *Vjesnik*. 1. ožujka 1953. 6.
- Škiljan, Mladen. 2020. *Tragovi i svjedočanstva*. Prir. Banović, Snježana. HC ITI. Zagreb.
- Valdec, Ivo. 1952. »Kazalište uoči Kongresa«. *Kazališne vijesti*. 1, rujan. 3.
- Vojnović, Branislava, prir. 2006. *Zapisnici Politbiroa Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske 1945. – 1952.* II, 1949. – 1952. Hrvatski državni arhiv. Zagreb.

ARHIVSKI DOKUMENTI

- Izveštaj o narodnim kazalištima u NRH (1950.) HR HDA 1220, Agitprop, kut. 10, Kazališta
- Matković, Marijan. 1950. Izveštaj o kazališnoj problematici u N.R. Hrvatskoj sa specijalnim težištem na problematiku Hrv. nar. Kazališta. 20. siječnja 1950. HR HDA 1220, Agitprop, kut. 10, mapa Kazališta – HNK u Zagrebu 1946 – 1950.
- Pravilnik o organizaciji i poslovanju narodnih kazališta u NR Hrvatskoj (1949.), *Narodne novine*. V (XCI), 37. 4. svibnja 1949. 147-149.
- Referat o radu umjetničkog Savjeta drame HNK održan na sastanku 26. IX. 1951. Dokumenti Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, br. 15595.

Zapisnik II. radnog sastanka, 19. IX. 1951. Dokumenti Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, br. 15596.

Zapisnik sastanka članova Drame od 4. XII. 1953. Dokumenti Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, br. 15557.

SELF-GOVERNANCE IN CROATIAN THEATRE THROUGH DISCUSSION
MARIJAN MATKOVIĆ – VJEKOSLAV AFRIĆ: ARE THERE ANY
DIFFERENCES BETWEEN BAKERS AND ACTORS?

Abstract

Through a 1953 polemics between Croatian National Theater general manager Marijan Matković (1949-1953) and Vjekoslav Afrić, a prominent protagonist of the cultural policy of the Second Yugoslavia, this article describes the complex process of implementing the doctrine of self-management in theaters, begun in 1950. It was an attempt to spread management to lower levels, following the example of factories, and to change the hitherto unquestioned, traditional decision-making instruments. Although self-management in our theaters survived until the collapse of socialism and the independence of the Republic of Croatia, it, despite great ambitions and high goals, failed to reform the traditional model of governance in our theaters. The reasons for this lie primarily in the complete inapplicability of the doctrine »factory to workers« to cultural institutions, but also in the wide incompetence of the leading cultural ideologist in the field of complex requirements of the theatrical practice.

Key words: Marijan Matković; Vjekoslav Afrić; self-management in theatres; cultural policy during the socialism; Croatian National Theater in Zagreb