

ZAGREBAČKO-BEOGRADSKE KAZALIŠNE RAZMJENE OD 1945. DO 1960.

Snježana Banović

UDK: 792(497.5 Zagreb):792(497.11 Beograd)“1945/1960“

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Unatoč velikom nadzoru i kontroli sustava kulture u godinama nakon Drugoga svjetskog rata, na kulturu se u Jugoslaviji gledalo kao na prostor široka djelovanja čiji se pravac redovito zacrtavao na kongresima Saveza komunista Jugoslavije (SKJ). Oslanjajući se na tradicije iz prošlosti, vladajuća kulturna politika postavljala je pred kazališne umjetnike visoke ciljeve, od kojih su najvažniji oni o podizanju kvalitete programa, obveznom prodiranju kazališne umjetnosti među najširim masama te o financijskoj sigurnosti sveukupne produkcije koja je imala zadatak podizati ugled zemlje upravo s pomoću kazališta. No, iznad svega, nova je socijalistička kulturna politika imala zadaću kontinuirana jačanja suradnje i zbližavanja jugoslavenskih naroda. Središnje nacionalne kuće dviju najvećih jugoslavenskih republika započele su rad na suradnji u jesen 1945. te se uskoro između dvaju najvećih kazališnih kolektiva u državi (a još više nakon osnutka Jugoslavenskoga dramskog pozorišta, osnovanog ukazom J. B. Tita 1947.), kao nikad dotad u povijesti, intenzivirala suradnja ovih dvaju naroda. U uvodnom dijelu članka prikazuje se stoga i povijesni pregled ovoga segmenta razvoja hrvatskog i srpskoga kazališta, a da bi se predočio kontekst iz kojeg su se crpile strategije poratnih kazališnih razmjena od kojih se pobliže prikazuju gostovanja zagrebačkog HNK-a (Drama, Opera i Balet) u Beogradu te ona uzvratna dvaju beogradskih kazališta (Jugoslovensko dramsko pozorište i Narodno pozorište (Drama, Opera i Balet)) u Zagrebu, i to u razdoblju od jednog i pol desetljeća, tj. od studenog 1945. do prosinca 1960. godine, u kojem je sveukupno organizirano 18 gostovanja, od čega 8 zagrebačkih u Beogradu i 10 beogradskih u Zagrebu.

Gljučne riječi: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Narodno pozorište Beograd, Jugoslovensko dramsko pozorište, kulturna politika Jugoslavije 1945. – 1960., gostovanja, razmjene

I. UVOD

Ovisno o povijesno-političkim mijenama i unutarnjim gibanjima, kazališne veze između Beograda i Zagreba započele su prije gotovo dva stoljeća, još i prije utemeljenja najstarijih kazališnih institucija u Zagrebu (1860.), Novom Sadu (1861.) i Beogradu (1868.). U prigodnom tekstu o stoljetnici hrvatskoga kazališta Milan Bogdanović zaključuje da je upravo:

teatarska oblast u našoj kulturi bila među prvima, ako ne baš i prva, na području hrvatskoga i srpskoga jezika, koja se ukorenjeno afirmiše u našem životu manifestirajući se unutrašnjom povezanošću, živim međuprožimanjem, koje, tako reći, ima vid nekog svojevrsnoga srodnitva.¹

U to su vrijeme političke i državne granice čvrsto dijelile Srbe i Hrvate, no kazališni ih ljudi nisu smatrali nepremostivima, naprotiv. Otac hrvatskoga teatra i gorljivi ilirac Dimitrija Demeter još je davne 1842. godine u povodu odlaska skupine zagrebačkih glumaca na prvo gostovanje u Beograd ustvrdio da je „Serbin i Horvat sin jedne majke Ilirije“. Od tada pa do nedavnoga gostovanja zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta (dalje: HNK) u beogradskome Jugoslovenskom dramskom pozorištu (dalje: JDP) i obratno, JDP-a u zagrebačkom HNK-u, protekle su mnoge epizode zajedništva na sceni, koje se često prekidalu političkim akordima za vrijeme kojih nije bilo gotovo nikakvih hrvatsko-srpskih kazališnih dijaloga na pozornicama. Hrvatsko-srpsko prožimanje na sceni započelo je još prije, u doba kazališnih „mistika i romantika“², dovodenjem Letećega diletantskog pozorišta iz Novoga Sada u Zagreb (1840.), koje je bilo matica za stvaranje Domorodnoga teatralnog društva u kojem su ravnopravno na repertoaru s Ivanom Kukuljevićem Sakcinskim i Dimitrijom Demetrom bili zastupljeni Jovan Sterija Popović, Laza Lazarević i Joakim Vujić.³ Iz te će se trupe već iduće godine izdvojiti njih osmero, kojima je sâm knez Mihajlo platio putne troškove za pojačanje tek formiranog prvog beogradskog kazališta – Pozorišta na Đumruku (carinarnici) pod vodstvom Atanasija Nikolića. Među njima bila je i Julija Stein-Maretić, prva profesionalna glumica na beogradskim daskama.⁴ Prema Slavku Batušiću, taj ansambl, sastavljen od novosadskih, beogradskih i zagrebačkih glumaca, koji je djelovao tek godinu dana, „kao da je anticipirao strukturu budućega Jugoslavenskog dramskog pozorišta“.⁵

Nakon ukidanja Pozorišta na Đumruku uslijedilo je dugo razdoblje bez ikakve suradnje. Zbog objektivnih teškoća u rješavanju vitalnih pitanja za oba narodna teatra, puna dva desetljeća neće biti susreta beogradskih i zagrebačkih kazalištaraca. Potonji prolaze kroz teško razdoblje germanizacije tijekom Bachova apsolutizma u kojem, uz njemačke dramske i talijanske operne trupe, nema mjesta za one narodne te se tek povremeno dopuštaju uglavnom diletantski programi na hrvatskom jeziku utemeljeni na hrvatskim, ali i srpskim predlošcima (J. Sterija Popović, M. Ban), u kojima se npr. Sterijini arhaizmi i lokalizmi redovito prevode u vokabular zagrebačke sredine.⁶

Povijesne 1861. godine, samo devet mjeseci od donošenja Zakonskoga članka 77. o jugoslavenskom kazalištu Trojedne Kraljevine, kojim ono postaje narodna ustanova s misijom igranja „u Zagrebu i u Hrvatskoj i Slavoniji i po drugih krajevih našega naroda“, zagrebač-

¹ Milan BOGDANOVIĆ, „O gostovanjima naših pozorišnih ansambala“, *Program gostovanja Narodnog pozorišta u Beogradu*, Beograd 1950., bez oznake stranice.

² *Isto*.

³ Snježana BANOVIĆ, „Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu“, *Kazalište krize*, Zagreb 2013., 17–33 i *Scena* (Novi Sad), 2011., br. 4, 70–78.

⁴ Teatar na Đumruku prvo je javno kazalište u Srbiji (1841. – 1842.).

⁵ Slavko BATUŠIĆ, „Historijat veza između kazališnog Zagreba i Beograda“, *Hrvatska pozornica*, Zagreb 1978., 180.

⁶ Josip Freudenreich preveo je *Pokondirenu tikvu* kao *Opančaricu po modi ili Opanučeni opanak*.

ko kazalište na čelu s vještim ravnateljem trupe Josipom Freudenreichom organizira ljetnu turneju u Srbiji i Banatu. Zanimljivo je da je posebno u toj prilici taj agilni *tour-manager* nastupao zajedno sa svojim bratom Franjom i suprugom Carolinom Norweg pod imenom Veseljković.⁷ Gostovanjem su bili obuhvaćeni Veliki Bečkerek (Zrenjanin), Pančevo, Zemun i Beograd, „gdje su po ulicama još stajale barikade u očekivanju sukoba s Turcima“, pa je i repertoar Zagrepčana imao „dobrim dijelom borben i protuturski karakter“ koji je izazvao oduševljenje publike.⁸ Stoga je najveći uspjeh imala Demeterova prerada komada *Joseph Heydrich* Carla Theodora Körnera koji se u Zagrebu igrao pod naslovom *Horvatska vernost*, a u Beogradu je tom prigodom izveden kao *Vjernost srpskog vojnika*. Oduševljeni Freudenreich javio je u zagrebački *Pozor* da:

ponašanje braće Srba prema čisto hrvatskom društvu pokazuje da su vremena na izmaku u koja su dušmani naši na razdoru našem svoje kule i zgrade gradili. Ovo nam tumači da je sloga među Južnim Slavenima već prodrla, a u slogi našoj leži budućnost naša.⁹

No, Freudenreichova se vizija nije ostvarila – nakon toga, za ono doba megagostovanja, koje je nesumnjivo „požurilo“ osnutak Narodnog pozorišta u Beogradu (dalje: NP), proći će punih pola stoljeća do sljedećeg odlaska zagrebačkoga ansambla u Beograd, dok će beogradski u Zagrebu prvi put nastupiti tek 1919. godine. Suradnja dvaju južnoslavenskih centara za to će se vrijeme odvijati redovitom razmjenom domaćih dramskih komada i prijevoda klasika, kao i pojedinačnim nastupima srpskih glumaca u Zagrebu, što se od 1863. intenziviralo zahvaljujući zalaganju Kazališnoga odbora kojem je na čelu bio Jovan Subotić, u to doba sudac Stola sedmorice i potpredsjednik Hrvatskoga sabora. Naime, tada je bilo potpuno prihvatljivo da čelnik odbora koji upravlja kazalištem često stavlja na repertoar i svoje komade, od kojih valja spomenuti pseudoromantične drame *Nemanju* i *Miloša Obilića*, ali i *Zvonimira, kralja hrvatskoga* posvećenog hrvatsko-srpskoj slozi. U to su doba i prijelazi glumaca iz jedne države u drugu bili redovita pojava, a najviše su traga na nove sredine ostavili prvaci Adam Mandrović (kao jedan od osnivača i stup ansambla NP-a) i Andrija Fijan u Beogradu te Toša Jovanović (nositelj repertoara i od 1871. do 1878.), Mišo Dimitrijević, Mihajlo Marković i umjetničko-bračni par Simeonović-Bandobranska u Zagrebu.¹⁰

Do Prvoga svjetskog rata te će se veze još intenzivnije učvršćivati zahvaljujući dobrim odnosima kazališnih uprava na čelu s Vladimirom Treščecom i Milanom Grolom te ra-

⁷ Više o tome u: S. BANOVIC, „Josip Freudenreich – prvi ‘actor manager’ hrvatskoga kazališta“, *Kazalište krize*, 49–73. Uzgred, Franjo Freudenreich umro je za vrijeme te turneje te je i pokopan u Šamcu.

⁸ S. BATUŠIĆ, „Historijat veza između kazališnog Zagreba i Beograda“, 180–181.

⁹ Ovdje citirano prema: R. W., „Kazališne veze Zagreba s Novim Sadom i Beogradom“, *Narodni list* (Zagreb), 14. 12. 1951., 12.

¹⁰ Toša Jovanović (Zrenjanin, 1845. – Beograd, 1895.) jedan od najvećih srpskih glumaca 19. stoljeća; po njemu se zove Narodno pozorište u Zrenjaninu. Mihajlo Miša Dimitrijević (Užice, Srbija, 25. 12. 1869. – Zagreb, 2. 5. 1946.), prema S. Miletiću najprirodniji glumac hrvatske pozornice, član zagrebačke Drame 1885. – 1887. i 1892. do smrti 1909. U Zagrebu, ali i u ostalim hrvatskim kazališnim središtima djelovao je više od pet desetljeća. Nikola Milan Simeonović (Budim, 6. 12. 1843. – Zagreb, 4. 12. 1928.), glumac, pisac i redatelj, kroničar hrvatskoga kazališta: *Začetak i razvitak Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta* (1905.) i *Moji doživljaji* (1918.), u Zagrebu od 1876., a njegova supruga Darinka Bandobranska (Sombor, 18. 12. 1867. – Zagreb, 12. 1. 1955.) u Zagrebu je od 1886. On se intenzivno bavio i pedagoškim radom – vodio je privatnu glumačku školu i zauzimao se aktivno za unapređivanje socijalnih prava kazališnih djelatnika (suosnivač je Mirovinskoga fonda i Bolno-pripomoćne zadruge). *Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje* (gl. ur. Pavao Cindrić), Zagreb 1969.

zvojem hrvatske moderne, kad se mladi hrvatski pisci Ivo Vojnović, Milan Begović, Milan Šenoa, Srđan Tucić i Andrija Milčinić redovito pojavljuju na beogradskom repertoaru, dok na zagrebačkome u razdoblju od 1901. pa do Prvoga svjetskog rata dominira Branišlav Nušić s čak osam premijerno izvedenih naslova. U to doba on kratko vrijeme (1901. – 1902.) obavlja i funkciju upravnika NP-a, gdje unosi brojne novine.¹¹

U tom će se plodnom razdoblju za oba kolektiva organizirati i prvo veliko gostovanje zagrebačke Opere u Beogradu (1911.), kada se umjesto šest dogovorenih izvedbi, izvelo njih šesnaest, a u ansamblu su nastupali mnogi proslavljeni umjetnici poput Maje Strozzi, Irme Polak i Marka Vuškovića. Taj je zamah prekinuo rat tijekom kojeg se u Zagrebu znatno smanjuje program i uhićuju brojni umjetnici Srbi (Bora Rašković, Aca Binički, Joco Cvijanović i dr.), a u Beogradu je zgrada zatvorena; većina je muškog ansambla bila na ratištu ili je evakuirana preko Skoplja i Albanije u Sjevernu Afriku, gdje je djelovala pri srpskim vojnim jedinicama, pa NP od 1919. do 1923. djeluje tek povremeno u improviziranoj zgradi Manježa.¹² Na repertoar HNK-a tek se u zadnjoj ratnoj godini ponovno vraćaju srpski naslovi (B. Nušić, a prvi put i Petar Konjović koji će uskoro postati i upravnikom zagrebačkoga kazališta). Prigodom Kongresa udruženja jugoslavenskih glumaca 1920., u Zagrebu gostuju Beograđani sa Stankovićevom *Košanom*, a iste godine, u prigodi proslave četvrt stoljeća kazališne zgrade, izvode Sterijinu *Lažu i paralažu*. Za mandata agilnih Julija Benešića i upravnika Milana Predića s druge strane, organizira se u proljeće 1924. prvo reprezentativno naizmjenično gostovanje ovih dvaju kazališta, i to isključivo s domaćim repertoarima, što je i kod publike i kod kritike izazvalo nepodijeljene pohvale.¹³ Nakon uvođenja Šestosiječanjske diktature jača cenzura, što ipak ne sprečava umjetnike da predstavljaju na „drugim stranama“: Branko Gavella i dalje je direktor Drame u NP-u i glavni redatelj (1926. – 1929.), gdje režira Krležu, direktor je Opere Krešimir Baranović, Josip Kulundžić redatelj i scenograf, a često gostuju Ivo Raić, Vika Podgorska, Tito Strozzi i ostali prvaci hrvatskoga glumišta. Prije izbijanja Drugoga svjetskog rata, koji će u potpunosti presjeći veze, Beograđani će u Zagrebu gostovati još dva puta: 1930. i 1931., a jednako toliko zagrebačka operno-dramska podjela nastupit će u Beogradu: 1933. i 1938.

2. NOVA JUGOSLAVENSKA KULTURNA POLITIKA I KAZALIŠTE

Središnja misija nove jugoslavenske države bila je obnova i izgradnja na svim razinama, u čemu je kulturno-prosvjetni preobražaj bio jedan od primarnih ciljeva. Karakteristike toga preobražaja bile su, prema vodećim ideolozima nove kulture:

¹¹ Bili su to redom sljedeći naslovi: *Tako je moralo biti* (1901.), *Knez od Semberije* (1903.), *Pučina* (1905.), *Običan čovek* (1907.), *Svet* (1911.), *Protekcija* (1912.), *Narodni poslanik* (1913.), *Put oko sveta* (1914.).

¹² *Pozorište u Jugoslaviji*, Muzej pozorišne umetnosti NR Srbije, Beograd 1955., 37; „Istorijat Narodnog pozorišta u Beogradu“ (<http://www.narodnopoziroiste.rs/pozoriste>)

¹³ HNK se u Beogradu predstavio Gundulićevom *Dubravkom*, Kosorovim *Požarom strasti*, Krležinim *Vučjakom* i Kulundžićevom *Ponoći* – sve u režiji B. Gavella, a NP je u Zagrebu izveo Veselinovićeve *Đidu*, Nušićeva *Narodnog poslanika*, Bojićevu *Uroševu ženidbu* i Vukotinovićev *Neverovatni cilindar kralja Kristijana*.

razvitak književnosti i svih grana umetnosti, a protiv dekadentnih i formalističkih shvatanja i tendencija, boreći se za visoku idejnost i visoki kvalitet naše književnosti i umetnosti uopće.¹⁴

Svekolika obnova i polet, često i neprimjereni pojedinim osobitostima tradicionalno uvriježenoga kazališnog sustava, postat će temeljnim obilježjem našega kazališnog života prvih poratnih godina. Nikola Batušić ustvrđuje da je to razdoblje naše kazališne povijesti Hrvatske obilježila politička konstanta, i to „nekim bitnijim upletanjima administrativnih struktura u scensko svakodnevlje, nerijetko i prevlašću izvankazališnih poticajnih središta“. Pozitivna strana toga kulturno-političkog koncepta odrazila se prvenstveno u širenju materijalne osnovice kazališnoga života, pa „samo letimičan pogled na naš tadašnji kazališni zemljovid pokazuje kako su nam goleme ambicije bile između 1945. i 1955, zasnivajući naše novo kazalište na prostranstvu širokih temelja.“¹⁵

Ideološki, formiranje socijalističke kulture imalo je zadaću razvijanja „kroz nacionalne forme koje ne kočē, nego jačaju suradnju i zbližavanje“ jugoslavenskih naroda, pa kulturna zbivanja poprimaju masovni karakter, a kazališta zauzimaju vodeće mjesto u novoj kulturnoj paradigmi. Scenska djelatnost, kako ona profesionalna, tako i ona amaterska, širi se velikom brzinom po cijeloj zemlji i dopire u „najšire narodne mase“.¹⁶ Sve do 1949. većina vizija u kazališnoj politici ostvaruje se po uzoru na sovjetski model izgradnje novih kulturnih postrojenja.¹⁷ To je razdoblje velikoga poleta, kad svaki grad u svakom kotaru „želi i traži da ima pozorište“.¹⁸ Ona se ubrzo i otvaraju (uglavnom u industrijskim centrima), pa od 14 javnih kazališta na području Jugoslavije u 1939., njihov broj u 1949. godini raste na čak 66.¹⁹ Osim izgradnje i obnove infrastrukture, zaokret se u kazalištu primjećuje i u repertoarnim odrednicama, napose u glazbenoj grani. U Zagrebu se djelima Jakova Gotovca, Frana Lhotke, Krešimira Baranovića, Krste Odaka i drugih iz sezone u sezonu intenzivira repertoar nacionalnoga smjera u opernom i baletnom stvaralaštvu Hrvatske koji je odigrao gotovo odlučujuću ulogu u afirmaciji zagrebačke Opere. Rezultat toga bit će golemo zanimanje publike za kazališnu umjetnost te su „ulaznice danima unaprijed rasprodane, a glumac, pjevač ili plesač (...) središte medijskog interesa.“²⁰ Domaći će repertoar ujedno biti i jedan od ključnih motiva u sastavljanju programa razmjena dvaju ponajvećih jugoslavenskih kazališnih središta.

¹⁴ „Rezolucija V. Kongresa KPJ po izvještajima CK KPJ“, *Borba* (Beograd), 1948., 14.

¹⁵ Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978., 473.

¹⁶ Augustin STIČEVIĆ, „Razvoj kazališta u Hrvatskoj“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 549.

¹⁷ Primjerice, u Moskvi su samo tijekom nekoliko mjeseci u sezoni 1945./1946. izgrađena čak tri nova dramska kazališta – jedno u klubu dnevnika *Pravda*, drugo u Domu kulture tvornice automobila Staljin (vodstvo Ivan Moskvina), dok je treće, tzv. „rajonsko“ imalo gledalište od 1.100 mjesta, a nazvano je Staljinovim imenom. (*Kazališni list* (Zagreb), br. 4/1945. – 1946., 5)

¹⁸ *Pozorište u Jugoslaviji*, 54.

¹⁹ Godine 1939. bilo je prosječno 647 tisuća ljudi na jedno kazalište, a godine 1949. bilo ih je 259 tisuća. (*isto*)

²⁰ *Hrvatsko Narodno Kazalište u Zagrebu 1860 – 1985*. (gl. ur. Nikola Batušić), Zagreb 1985., 56.

3. KAZALIŠNE RAZMJENE OD 1945. DO 1950.

Već na početku formiranja širokom vizijom, ali i strogom ideologijom postavljene kulturne politike nove zemlje bilo je od velike važnosti definirati način redovitih izmjeničnih gostovanja kazališnih ansambala koja „služe upoznavanju i zbližavanju naših naroda, a ujedno pojedine kazališne kolektive podstiču na plemenito umjetničko takmičenje“.²¹

Početak prve poslijeratne sezone 1945./1946. u HNK-u su uz, primjerice, pjevačko društvo Kolo Šibenik, Omladinski ženski zbor Soča – Konjsko, gostovali solisti beogradske Opere Žarko Cvejić (u ulozi Kecala u Smetaninoj *Prodanoj nevjesti*) i Aleksandar Marinković (Pinkerton u *Madame Butterfly* i Jenik u *Prodanoj nevjesti*). Neposredno prije ove dvojice beogradskih prvaka, a uoči otvorenja sezone, još je jedan umjetnik iz Beograda izazvao veliku pozornost zagrebačke publike: filharmonijskim koncertom u izvođenju od više od 200 glazbenika s radijske postaje, Orkestra HNK-a i Tršćanske filharmonije izvedena je 7. simfonija Dmitrija Šostakoviča (tzv. Lenjingradska) kojom je ravnao Oskar Danon, u to doba ravnatelj Opere Narodnoga pozorišta iz Beograda koji je istu simfoniju te godine dirigirao u više jugoslavenskih gradova. Za mladoga studenta filozofije Branka Polića, passioniranoga pratitelja glazbenih zbivanja i budućeg autora mnogobrojnih radijskih emisija o klasičnoj glazbi, Danon je bio savršen dirigent, „k tome još i mlad partizan, prvoborac i, štoviše naše gore list“. Osobito ga se dojmio drugi stavak koji je zorno predočio „nadiranje neprijatelja prema čvrsto branjenom gradu“. Datum održavanja toga koncerta 20. rujna 1945. ostao mu je u pamćenju do kraja života zbog „posve specifičnog nadahnuća, ne samo neposredno nakon ratnih zbivanja, nego i kao neke vrste putokaza prema razvojnim pravcima suvremenog simfonizma“.²² Na uzvrat iz zagrebačke Opere nije se moralo dugo čekati; u prosincu je u Beogradu gostovao njezin ravnatelj Milan Sachs, koji će na tome mjestu ostati punih deset godina (1945. – 1955.) i ostvariti znamenite izvedbe klasičnog i suvremenog repertoara, od kojih će mnoge u pravilnim razmacima vidjeti i beogradska publika. Na programu njegova prvog beogradskog gostovanja u karijeri bila su samo djela slavenskih kompozitora: B. Smetane (uvertira *Prodane nevjeste*), A. Dvořáka (*V. simfonija*) i D. Šostakoviča (*I. simfonija*).²³ Beogradska *Politika* ocjenjuje njegov nastup prvoklasnim i nezaboravnim događajem u kojem je najveća vrijednost bila „interpretacija velikog majstora dirigentske palice“ koji je postigao „punu plastičnost melodijske linije, svaku dinamičku i agogijsku nijansu“. Radilo se o kompozicijama koje je beogradska publika već „nebrojeno puta“ slušala, no nikada „ovako reljefno, ubedljivo, plemenito u zvuku, sa izvučenim detaljima koje u ranijim interpretacijama nismo primetili“. Hvalospjev Sachs u završava željom za njegovim što skorijim povratkom u Beograd i priznanjem da beogradskoj kulturi nedostaje dirigent ranga Milana Sachsa koji je „orkestar beogradske filharmonije preporodio i zvučno i tehnički“.²⁴ Navedene gostujuće koncerte dvojice dirigenata popratio je isti kazališni tjednik riječima da njima „započinje međusobna izmjenična suradnja između Zagreba

²¹ Ivica KRIZMANIĆ i Ljudmil GOTCHEFF, *Naša kazališta. Dokumenti naše stvarnosti*, Zagreb 1955., 51.

²² Branko POLIĆ, *Imao sam sreće. Autobiografski zapisi (1. 1. 1942. – 22. 12. 1945.)*, Zagreb 2006., 370.

²³ *Kazališni list* (Zagreb), br. 15 – 16, 22. 12. 1945., 18.

²⁴ Ovdje citirano prema tekstu koji prenosi *Kazališni list* (Zagreb), br. 17, 5. 1. 1946., 8.

i Beograda koja će svakako postići značajne umjetničke rezultate.²⁵ Prva umjetnica koja je nastavila suradnju dvaju kazališnih središta bila je prvakinja zagrebačke Opere Dragica Martinis – već u studenome 1945. više puta nastupa u „naslovnoj partiji“ *Madame Butterfly* i kao *Mimi* u *La Bohème*, postigavši „veliki uspjeh kod beogradske kazališne publike“.²⁶ Slijedio ju je i ponajbolji zagrebački tenor Josip Gostić, koji je ponovio uspjeh svoje kolegice otpjevavši u beogradskoj Operi naslovnog junaka Massnetove opere *Werther*, „koja se ubraja u njegove pjevački i glumački najbolje kreacije“.²⁷

U skladu sa strogo propisanim kanonima socijalističkog realizma, uzvisivanje sovjetske i tzv. narodne umjetnosti Istočnoga bloka bilo je obveza te su u redovitim međunarodnim razmjenama i Zagreb i Beograd imali prigodu gledati Državni ansambl narodnih plesova Sovjetskog Saveza, Državno (dramsko) kazalište Lenjinskoga komsomola 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. No, CK KPH i njegovo tijelo za rukovođenje prosvjetom i kulturom Agitprop (Komisija za agitaciju i propagandu CK KPH) te Odjeli za kulturu i umjetnost republičkih ministarstava prosvjete forsirali su još više od ansambala socijalističkih bratskih država međusobna gostovanja velikih jugoslavenskih kazališta. Tako je Odjel za kazalište Ministarstva prosvjete NRH predložio 1948. godine Pravilnik u kojem su bile obuhvaćene sve vrste gostovanja koje je „trebalo usuglasiti sa ostalim kazalištima u zemlji, naročito kad se radi o gostovanju među-republikanskih umjetnika, pojedinaca, čitavih grupa ili umjetnika i grupa koje dolaze sa strane iz nama prijateljskih država“. Ukratko, Odjel je neuspješno pokušavao uspostaviti Protokol gostovanja u kojem je politički imperativ trebao biti ključan jer su ona i zamišljena tako da budu „kulturna propaganda, a ne privlačna točka za popunjenje kazališne blagajne u pasivnim mjesecima“. U proljeće 1948. Odjel za kulturu i umjetnost, na čelo kojega je tada stupio Ivan Dončević, donedavni tajnik HNK-a i predsjednik kazališnog „bira“ KP-a te član hrvatskoga Agitpropa za kazalište, poslao je dopis svim kazalištima u Hrvatskoj u kojem zahtijeva da se gostovanja planski odvijaju i da se postigne glavna svrha međusobnog upoznavanja i prenošenja iskustva.²⁸

Agitprop je poduzimao sve kako bi odnose među republičkim centrima doveo do što veće suradnje, da se npr. „unificiraju prijevodi opernih i operetnih tekstova, da se uzmu najbolji prevodi dramske prijevodne literature za sva kazališta u kojima se govori hrvatsko-srpskim jezikom“, što je ujedno trebala biti i financijska ušteda, no to nikada nije sustavno i ostvareno. Ipak, od svih je kazališta u Hrvatskoj zatražen plan gostovanja za šest mjeseci unaprijed te se apeliralo na Ministarstvo financija (u kojem je u to doba još uvijek na visokom položaju zaposlen Vladan Desnica, koji će otići u „slobodnjake“ iduće godine) da u proračunu za iduću, 1949. godinu, uveća proračunsku stavku gostovanja, što je uskoro i uvaženo.

²⁵ *Isto*, br. 3, 29. 9. 1945., 11.

²⁶ *Isto*, br. 12, 1. 12. 1945., 5.

²⁷ *Isto*, br. 14, 15. 12. 1945., 8.

²⁸ Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, Zbirka Hrvatskoga narodnog kazališta, (dalje: HAZU), 15512. Dopis I. Dončevića kazalištima u NRH, 7. 4. 1948.

Od svih gostovanja koje je redom isticao kao „velike pobjede, kulturne i političke manifestacije umjetnosti, ali i bratstva i jedinstva“, Agitpropu su bila najvažnija ona između Zagreba i Beograda na kojima se nije štedjelo i koja su se po mnogima isticala kao „naša radost i naš ponos“²⁹. Prvi ansambl koji je započeo dugi niz redovitih kazališnih razmjena bila je zagrebačka Drama koja je nastupila u NP-u s historijskom tragedijom *Matija Gubec* Mirka Bogovića iz 1895. godine, s Dubravkom Dujšinom u glavnoj ulozi, i to ubrzo nakon zagrebačke premijere koja je u Drami otvorila prvu socijalističku sezonu intendanta Ive Tijardovića. Prigoda je bila politička i svečana; tih je dana u Beogradu zasjedala Ustavotvorna skupština, a obilježavala se ujedno i dvogodišnjica Drugoga zasjedanja AVNOJ-a, pa je tisak na naslovnica isticao izniman reprezentativni karakter ovoga gostovanja.³⁰

Istodobno, suradnja je uspostavljena i u organizacijsko-tehničkom smislu jer je u prvoj sezoni djelovanja u novoj državi Narodnome pozorištu manjkalo svega, pa su mu iz Zagreba stizale pozajmice i donacije u obliku kostima. Naime, još mjesecima nakon oslobođenja, beogradska je Opera zbog radnih uvjeta koji su bili „neopisivo teški“, a „kostimski i dekorski fundus [je bio] potpuno uništen“³¹ jedva funkcionirala, pa su se neke opere morale izvoditi koncertno. Radilo se o kostimima za opere *Sadko* i *Rigoletto*.³² Pri njihovu povratu u Zagreb nedostajali su neki odjevni predmeti, pa je intendant HNK-a Ivo Tijardović od beogradske Uprave morao zatražiti da vrati sve, kao i „drveni sanduk u kojem je jedan dio kostima bio upakovan“.³³

Osnivanjem Jugoslavenskoga dramskog pozorišta (utemeljeno 1947., započelo s radom 1948.), novoga, jugoslavenskoga kazališnog centra čija je glavna misija bila stvaranje „nove socijalističke scenske umjetnosti“, a prema kritičaru i skorom intendantu HNK-a Marijanu Matkoviću i pokretanje „serioznog i dosad nikad kod nas prakticiranog studioznog rada“, započela je nova faza u kazališnim razmjenama Zagreba i Beograda. Po Matkoviću je JDP od početka figurirao kao:

zajedničko čedo svih naših kazališnih napora, ono samo ima sjedište u glavnom gradu – njegove su kuće u svim kazališnim centrima naših republika, ono je doista svojina svih naših naroda. (...) Od ansambla JDP-a – koji sastavljaju najbolji glumci svih naših nacionalnih teatar, do repertoara – sve je odraz i izraz naših općejugoslavenskih, socijalističkih težnja i stremljenja na kazališnom sektoru. Mnogim našim nacionalnim teatrima bila je teška žrtva kada su za stvaranje ansambla JDP-a morali svoje kolektive osiromašiti najboljim glumačkim silama, žrtva koju današnja ostvarenja ovog ansambla stotruko naplaćuju

²⁹ Hrvatski državni arhiv, Zagreb (dalje: HDA), 1220, CK SKH – Agitprop, kut. 10., fasc. *Kazališta*, 14–18. Izvještaj o radu kazališta i kazališnoj problematici, 1948.

³⁰ *Kazališni list* (Zagreb), br. 12, 1. 12. 1945., 5. Do jeseni 1945. godine ulogu skupštine obavljalo je Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije, koje je 10. kolovoza 1945. godine promijenilo naziv u Privremena narodna skupština Demokratske Federativne Jugoslavije. Tijekom svoga postojanja skupština je nekoliko puta mijenjala sastav i nazive, pa se tako u razdoblju koje obrađuje ovaj članak zvala Ustavotvorna skupština (studenj 1945. – siječanj 1946.), Narodna skupština Federativne Narodne Republike Jugoslavije (siječanj 1946. – siječanj 1953.), Savezna narodna skupština (siječanj 1953. – travanj 1963.).

³¹ Oskar DANON, *Ritmovi nemira* (ur. Svjetlana Hribar), Beograd 2005., 59.

³² *Kazališni list* (Zagreb), br. 10, 17. 11. 1945., 9.

³³ HDA, 513, HNK, 1084/1946., kut. 1. Dopis intendanta Ive Tijardovića i tehničkog šefa Antuna Potočnjaka Narodnom pozorištu, 25. V. 1946.

svim jugoslavenskim narodima svojom predvodničkom ulogom u stvaranju našeg novog scenskog izraza.³⁴

Gostovanje Beograđana u Zagrebu u okviru njihove prve velike jugoslavenske turneje³⁵ palo je u lipnju 1949., a sukladno sa svojom misijom, nastupili su četirima naslovima: hrvatskim (M. Držić, *Dundo Maroje*³⁶), srpskim (J. Sterija Popović, *Rodoljupci*), slovenskim (I. Cankar, *Kralj Betajnovce*) i sovjetskim (K. A. Ternjev, *Ljubov Jarovaja*). U kritičkom osvrtu na ove predstave Matković odmah napominje da se radi o najboljem dramskom kolektivu Jugoslavije, koji je, doduše, još uvijek „daleko od svog cilja“, ali se itekako vide homogen ansambl i nove metode rada s glumcima u kojem se *predstavlja* tekst, a ne, kao u većini naših „građanskih“ teatar – *preživljava*, čime se već došlo do specifičnog – „jugoslavenskog i socijalističkog scenskog izraza“. Matković se oduševljava Stupičinim smislom za scenski detalj i „akustični štimung“ te ga uspoređuje s Gavelom jer je obojici „težište pažnje na scenskom oživljavanju stanki kojima zaokružuje čin ili scenu ili samo detalj (...) i u produbljanju odnosa koji izvire iz govorne riječi“. Takvi komplimenti nisu bili rezervirani za drugu Stupičinu režiju – onu Cankarova *Kralja Betajnovce*, koji je ujedno bio i prvi izvedeni naslov na repertoaru toga kazališta u travnju 1948., a u kojoj je igralo više bivših članova HNK-a (M. Crnobori, T. Tanhofer, D. Dubajić, J. Rutić, M. Šerment). Treća Stupičina režija drame revolucije *Ljubov Jarovaja* s masom scena, detalja i stotinjak ljudi (uz naročito dojmljivu ekspoziciju kojom se oživjela atmosfera vremena ruske revolucije) prošla je u Matkovića mnogo bolje jer je Stupica ipak odlučio dati naglasak na „ljubavi, progledavanju i rastu“ naslovne junakinje u izvedbi ljubimice zagrebačke publike – Marije Crnobori.³⁷ Inače, upravo zbog režije te predstave Stupicu je *Borba* žestoko optužila za formalizam, što je u to doba bio eufemizam za diverziju protiv države i Partije. U optužbama su prednjačili mnogi književnici iz beogradskoga kruga nadrealista, a nastavio je Agitprop na čelu s Radovanom Zogovićem koji je zahtijevao zaustavljanje rada na predstavi, pa je nakon dugog vijećanja napokon odlučeno da se klavir s lijeve strane pozornice premjesti na desnu „zato što je klavir instrument buržoaskog elementa i kviri čistotu levice“. Čak je i član ansambla JDP-a i bivši član HNK-a s partizanskim stažem od 1942. do 1945., Joža Rutić, ustvrdio da su u toj predstavi glumci loši jer im „nije dovoljno rastumačena istorija boljševičke revolucije“³⁸. No, premijera predstave ipak se pretvorila u Stupičin trijumf, što se ponovilo i na ovome gostovanju u Zagrebu.

Sterijine *Rodoljupce* u režiji Mate Miloševića Matković drži najproblematičnijima, i to zbog jeftine komike, razvodnjavanja Sterijine satire i neriješenih idejno-scenskih pitanja. U završnom dijelu opsežnog osvrta zaključuje da su počeci JDP-a solidni, da se u tom teatru

³⁴ Marijan MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 561.

³⁵ JDP je na istoj turneji (upravnik je bio Velibor Gligorić), uz Zagreb, posjetio i Ljubljanu, Maribor, Rijeku, Pulu, Brijune, Zadar, Split i Dubrovnik (<http://jdp.rs/o-nama/hronologija/>).

³⁶ Premijera Fotezove prerade Držićeve komedije u režiji Bojana Stupice održana je 4. veljače 1949. (sc. Milenko Šerban, kost. Danka Pavlović).

³⁷ M. MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, 562–564.

³⁸ Mira STUPICA, *Šaka soli*, Beograd 2006., 109–110.

ne ide „za bleferskom gradnjom krova bez izgrađivanja temelja te da doista mogu biti ponos ne samo ovog kolektiva, nego svih naših naroda“.³⁹

Ipak, operno-baletna su gostovanja bila traženija nego dramska na objema stranama. HNK gostuje krajem kolovoza iste, 1949. godine, u Beogradu na velikoj Topčiderskoj pozornici, sa sedam naslova u 11 izvedbi.⁴⁰ To je megagostovanje organizirala Poslovnica za kulturne priredbe Ministarstva za nauku i kulturu Vlade FNRJ, a za pojedine organizacijske zadaće („smeštaj i stanovanje“, „ishrana“, „saobraćaj i transport“ te „tehnička pitanja“) bio je nadležan Organizacijski odbor Letnje pozornice, uz suradnju s Ministarstvom željeznica FNRJ.⁴¹

Ponukani viđenim, kao i zanimanjem javnosti za događaje u kazališnom životu u Zagrebu, urednici emisije *Kulturna hronika* na Radio Beogradu angažiraju kroničara, netom postavljenog intendanta HNK-a Marijana Matkovića, da „od zgrade do zgrade napiše koji članak o premijerama u zagrebačkim kazalištima, kao i o problematici kazališne umjetnosti u Zagrebu“.⁴²

4. KAZALIŠNE RAZMJENE 1950. – 1960.

Uzvrat nakon velikoga „topčiderskog“ uspjeha Zagrepčana uslijedio je već sljedeće, 1950. godine, u sklopu kojega su Beograđani posjetili još i Ljubljanu, Rijeku i Pulu. Bilo je to drugo gostovanje NP-a u Zagrebu nakon oslobođenja; prvo je organizirano od 24. do 27. svibnju 1947., no tada je nastupila samo Drama. Te, 1950., na programu je bilo čak pet operno-baletnih produkcija: Borodinov *Knez Igor* s mladim Miroslavom Čangalovićem u ulozi kana Končaka (dir. O. Danon, red. Nikola Cvejić, sc. A. Verbicki), Gounodov *Faust* (Sl. 4, 10, 12) (dir. P. Milošević, red. J. Kulundžić), a među njima i vlastite produkcije zajedničkih naslova s repertoara viđenih na Topčideru godinu dana prije: Hristićeva *Ohridska legenda* (Sl. 6, 13) (dir. S. Hristić, red. i kor. M. Froman k.g.), *Aida* (Sl. 2, 7, 9) (dir. K. Baranović, red. J. Kulundžić) koja je publici pružila „velik i rijedak umjetnički užitek“⁴³ te *Romeo i Julija* (Sl. 3, 11) (dir. O. Danon, red. i kor. D. Parlić). Ovo je gostovanje „završilo oduševljenim manifestacijama bratstvu i jedinstvu naših naroda“, a zagrebačka je publika u prisutnosti mnogih visokih dužnosnika, prema pisanju *Narodnoga lista*, „oduševljeno pozdravila drage goste i obasula ih cvijećem“ te im je bila predana i bista Vatroslava Lisinskoga.⁴⁴ (Sl. 1, 14) Budući da se ova turneja odvijala u ljetno doba (7. – 29. lipnja 1950.), u uvodnom tekstu kataloga tiskanog za ovu prigodu Milan Bogdanović djelovao je i propagandno-turistički, napisavši da tako

³⁹ M. MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, 563–565.

⁴⁰ Bile su to sljedeće predstave: V. Lisinski, *Porin*; J. Gotovac, *Ero s onoga svijeta*; G. Verdi, *Aida*; L. van Beethoven, *Fidelio*; B. V. Asafjev, *Babčisarajska fontana*; S. Hristić, *Ohridska legenda*; S. S. Prokofjev, *Romeo i Julija*.

⁴¹ HDA, 513, HNK, 1528., kut. 6., AJ 16, fasc. Okružnice i upute 1949. i 1950. Dopis Upravi HNK od 10. 8. 1949.

⁴² HAZU, 29494. Dopis Kulturnog odeljenja Radio-stanice Beograd M. Matkoviću, 25. 11. 1950.

⁴³ Nenad TURKALJ, „Opere *Knez Igor* i *Aida* u izvedbi beogradskih umjetnika“, *Narodni list* (Zagreb), 11. 6. 1950., 9.

⁴⁴ *Isto*, 13. 6. 1950., 10.

pruža [se] prilika jednom od najboljih ansambala među jugoslavenskim Operama da svoje rezultate prikaže na našem Primorju i mnogobrojnim stranim gostima koji sa simpatijama dolaze u našu zemlju da se uvere u istinu njene stvarnosti i da uživaju u njenim lepotama.⁴⁵ (Sl. 5)

Gotovo istovremeno (22. – 26. svibnja) Drama HNK-a gostovala je u Beogradu⁴⁶. Koliko je zahtjevna bila organizacija vidi se i iz podatka da je samo za dekor HNK morao od Državnih željeznica zakupiti „pet velikih i jedan otvoreni vagon“.⁴⁷

Poslije, u razdoblju 1950-ih godina, koje hrvatski teatrolozi ocjenjuju „kao ponovnu uspostavu temeljnih vrijednosti sviju umjetničkih grana nacionalne kazališne središnjice“⁴⁸, slijedom promjena na društveno-političkom planu i Titova okretanja prema Zapadu, korjenito se mijenja i odnos jugoslavenskih vlasti prema novim stremljenjima u umjetnosti i općenito kulturi. Vrijeme je to kad se strogi kanoni socrealizma dokidaju snažnim akordom Krležina ljubljanskoga referata (1952.), nakon kojeg se etatizam i vladajuća ideologija pojavljuju u nešto fleksibilnijem obliku koji se manifestira u jačanju profesionalizma, slabljenju cenzure i boljem sustavu financiranja kulture u kontekstu vrlo promišljene kulturne politike. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu zauzimalo je, zajedno s Narodnim pozorištem iz Beograda, u ideji pozicioniranja nove kulture središnje mjesto, a susreti umjetnika na scenama Zagreba i Beograda bili su redoviti reprezentativni pokazatelji uspješnosti novoga sustava kulture, ali i dvaju najvećih kazališta u zemlji, čiji je rivalitet bio značajan generator u izgradnji visoke umjetničke razine sveukupne jugoslavenske kulture. Danas se to razdoblje s razlogom naziva „zlatnim dobom“ obiju opernih kuća.

Ono je u drami započelo i prije, dolaskom Krležina *Vučjaka* u Beograd, drame ratno-pozadinske hrvatske provincije, u siječnju 1951., u režiji povratnika u Zagreb Branka Gavelle, samo tri tjedna nakon premijere održane 14. prosinca⁴⁹. U Zavodu za povijest hrvatskoga kazališta HAZU čuva se primjerak troškovnika ovoga gostovanja, iz kojeg se može rekonstruirati da je iz Zagreba vlakom u Beograd putovala čak 71 osoba, da je među njima bilo i šestoro „delegata“, da je spavaćim kolima putovalo 9 osoba i da je tehnika provela u Beogradu čak pet dana, iako je gostovanje bilo dvodnevno (10. i 11. siječnja 1951.), te da je za dekor (sc. Kamilo Tompa, kost. Inge Kostinčer) bio potreban cijeli teretni vagon.

Najintenzivnija u cijelome ovom razdoblju bila je 1953. godina, koju započinje Beogradsko dramsko pozorište s Williamsovom *Staklenom menažerijom* i Millerovom *Smrcu trgovačkog putnika* u Malom kazalištu (doći će opet 1958. s Brechtovom *Majkom Hrabrost*). Beogradski niz nastavlja se s JDP-om, koje ovaj put gostuje s *Kraljem Learom*, *Talentima*

⁴⁵ M. BOGDANOVIĆ, „O gostovanjima naših pozorišnih ansambala“, bez oznake stranice.

⁴⁶ HAZU, Programske knjižice sezone 1947/48.

HNK je izveo Krležine *Gospodu Glembajevu*, Shakespeareova *Othela* i Čehovljeva *Ujaka Vanju* (u izvođenju učenika Glumačke škole), a NP *Neprijatelje* M. Gorkog (red. H. Klajn i R. Plaović), *Kola mudrosti – dvojica ludosti* Ostrovskega (red. J. Rakitin i M. Milošević) i *Za dobro naroda* I. Cankara (red. B. Stupica), gdje je, u ulozi Siratke, nastupio Joža Rutić, donedavni dugogodišnji član ansambala (1931. – 1942./1945. – 1946.) i tajnik kazališta (1945. – 1946.).

⁴⁷ HDA, 513, HNK, 2477/47, kut. 50, AJ 167., Dopis Državnih željeznica HNK-u od 22. 5. 1947.

⁴⁸ *Hrvatsko Narodno Kazalište u Zagrebu 1860 – 1985.*, 57.

⁴⁹ Bila je to prva poslijeratna obnova Krležine drame praizvedene u HNK-u 1923. godine, također u režiji B. Gavelle, koju je cenzura uskoro skinula s repertoara. (*Kazališne vijesti HNK* (Zagreb), 1/1950. – 1951., 15)

i obožavaocima Ostrovsokoga, Racineovom *Fedrom* i *Jegorom Buličovim* M. Gorkoga s po dvjema izvedbama svakog naslova.⁵⁰ Zagrebačkog se gostovanja u svojoj knjizi uspomena prisjetila Mira Stupica, koja je izazvala oduševljenje zagrebačke publike u ulozi Saše Njegine u drami Ostrovsokoga *Talenti i obožavaoci*: „Te večeri u tom gradu našeg gostovanja malo ko je spavao. Mnogo nas je sveta posle predstave sačekalo, hteli su da nam izraze ljubav, zahvalnost i uzbuđenje za naše ‘Talente’“⁵¹. JDP će u ovome razdoblju i dalje nastupati u Zagrebu: 1954., 1959. i 1960. godine.

U rujnu 1953., na povratku „s uspjelom gostovanja u inozemstvu“, u Zagrebu je, drugi put nakon oslobođenja, gostovalo i Narodno pozorište s operno-baletnim programom sastavljenim od triju baleta: Berliozove *Simfonije* (kor. D. Parlić, dir. O. Danon), Gluckovim *Orfejem* i *Licitarskim srcem* hrvatskoga skladatelja Krešimira Baranovića, dugogodišnjega dirigenta beogradske Opere (1946. –1962.) i direktora beogradske Filharmonije (1951. –1961.). (Sl. 8) Od opernih izvedaba, premijerno je, baš ovom prilikom, prikazan Menottijev *Konzul* (dir. O. Danon, red. J. Kolundžić), za koji je vladalo veliko zanimanje publike.

U tisku se redovito, osim veličanja samoga glazbenog događanja, isticala povezanost dvaju „najuglednijih opernih kolektiva iz dviju bratskih republika“.⁵² Ni tri mjeseca nakon toga, a tek tjedan dana nakon što je pod pritiscima iz partijskoga vrha smijenjen intendant Marijan Matković, NP je opet u Zagrebu, ovaj put s Operom i Dramom, i to u prigodi proslave 60. rođendana i 40. obljetnice književnog rada Miroslava Krleža, kada je izvedena njegova drama *Gospoda Glembajevi* u režiji prvaka toga kazališta Radomira Raše Plaovića, koji je u toj produkciji tumačio i ulogu Leonea, u kojoj je na istoj sceni nastupio i pet godina prije, kao gost u zagrebačkoj produkciji iz 1946.

Već iduće sezone HNK uzvraća NP-u trima izvedbama Williamsove *Staklene menažerije* i sa – za to vrijeme – revolucionarnim iskorakom iz socijalističkog realizma na zalasku, operom *Lukrecija* B. Brittena u režiji Vlade Habuneka. Iste će sezone u Krležinim djelima na pozornici Narodnoga pozorišta gostovati njegova supruga Bela Krleža.

Intenzivan nastavak suradnje nastavit će se i dalje u pedesetima za intendantura Nanda Roje i ravnatelja Opere Mladena Bašića, koji će repertoar zagrebačke Opere još više okrenuti prema suvremenome. Vrijedi spomenuti gostovanje Drame u Beogradu 1958. sa suvremenim repertoarom (Sartre, Matković, Brecht) te Opere iduće, 1959. godine, s čak šest suvremenih opernih produkcija⁵³, ali i pojedinačna gostovanja opernih umjetnika, među kojima se ističe prvo zagrebačko gostovanje buduće primadone svjetskoga glasa Biserke Cvejić.

Bilo je to vrijeme kada su oba narodna kazališta iskoračila u novi, samoupravni model upravljanja, ali i na zapadnoeuropske pozornice te su redovito ugošćivala viđene trupe i pojedince iz svijeta i bila ravnopravno pozicionirana na mapi velikih europskih opernih kuća.

⁵⁰ Do svoga drugog dolaska u Zagreb, u svibnju 1953., JDP je odigrao 24 naslova u čak 1.275 izvedbi. Bojan Stupica režirao je i bio autor scenografija za njih devet. Samo je *Dundo Maroje* izveden u tome petogodišnjem razdoblju čak 200 puta.

⁵¹ M. STUPICA, *Šaka soli*, 107.

⁵² *Kazališne vijesti* (Zagreb), 1/1953. – 1954., 5.

⁵³ Zagrebačka Opera u ožujku 1959. nastupila je u NP-u sljedećim naslovima: B. Šulek, *Koriolan*; J. Ibert, *Anguelique*; G. C. Menotti, *Medium*; N. Devčić, *Labinska vještica*; S. S. Prokofjev, *Vjenčanje u samostanu*.

Roju je u HNK-u naslijedio Duško Roksandić, a Bašića na čelu Opere iskusan glazbeni znalac i izvrstan organizator Ivo Vuljević, čije se razdoblje do danas ocjenjuje najuspješnijim u 20. stoljeću i koji će tijekom sedam godina (1958. – 1965.) voditi zagrebački ansambl iz uspjeha u uspjeh. U izvještaju Savjetu za kulturu i nauku (tadašnji naziv za resorno ministarstvo) o boravku u Beogradu intendant Roksandić je, nakon boravka Opere u Beogradu 1959., ustvrdio da bi

u tim našim kazališnim centrima trebalo češće pokazivati umjetnička ostvarenja i rezultate svih naših naroda jer to stvara samosvijest i osjećaj o međusobnoj povezanosti i zajedničkom stvaranju naše socijalističke jugoslavenske kulture.⁵⁴

Narodno pozorište bit će u Zagrebu s Operom, Dramom i Baletom 1958. i 1960., u godini kada se pod pokroviteljstvom Josipa Broza Tita svečano obilježavala 100. obljetnica HNK-a. Na kraju te obljetničke godine, u prosincu, nastupili su na zagrebačkoj sceni svi nacionalni ansambli Jugoslavije, a proslava nije mogla biti potpuna bez JDP-a i NP-a sa svim trima ansamblima, o čemu nas detaljno informira repertoarna knjiga jubilarne sezone koja se čuva u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu.

Tom je prigodom održan velik broj izlaganja i prigodnih svjedočanstava u kojima se višekratno isticalo da međurepublička gostovanja osobito pridonose „zbliženju i povezivanju među našim narodima i naročito pogoduju stvaranju naše zajedničke jugoslavenske socijalističke kulture“⁵⁵. Intendant HNK-a Duško Roksandić tada je sažeo svojevrsnu misiju i važnost uzajamnih gostovanja, istaknuvši da su

u bratskoj socijalističkoj zajednici naših naroda (...) stvoreni svi preduvjeti za razvoj svih nacionalnih teataru i za svestranu suradnju koja će zajedničkim snagama u budućnosti ravnopravno učestvovati na stvaranju zajedničke, jugoslavenske, socijalističke kulture kao jednog od izraza i elemenata naše zajedničke sudbine i zajedničkog života.⁵⁶

Sveukupno, od 1945. do 1960. godine, na razini hrvatskih i srpskih teataru od nacionalne važnosti, u koje sa zagrebačke strane ubrajamo HNK, a s beogradske JDP i NP, održano je 17 gostovanja, od čega je osam puta Zagreb gostovao u Beogradu, a deset puta Beograd u Zagrebu, što predstavlja intenzitet koji se u budućnosti više nikada neće ponoviti.

5. ZAKLJUČAK

Sve od početaka djelovanja narodnih kazališta, srpski i hrvatski umjetnici nastojali su ustaliti svoje kazališne veze uspostavljajući – kadgod bi im to političke prilike dopuštale – zavidnu homogenost. Ona se ostvarivala na više načina – pojedinačnim gostovanjima, međusobnim razmjenama cijelih ili djelomičnih ansambala, posudbama pojedinaca solista,

⁵⁴ HDA, 513, HNK., 171/72-1959. kut. 52, AJ 178. Dopis intendanta D. Roksandića Savjetu za nauku i kulturu od 4. 4. 1959.

⁵⁵ Stojanka ARALICA, „Društveno upravljanje u kazalištima“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 16.

⁵⁶ Duško ROKSANDIĆ, „Uloga i značenje Hrvatskog narodnog kazališta u društvenom i kulturnom životu naših naroda“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960.*, 49.

ali i „uzajamnom seobom“ ponajboljih umjetničkih snaga te istovrsnim odabirom nacionalnih repertoara. No, sve do stvaranja jugoslavenske kulturne politike jasne vizije, koja se najkraće može opisati kao primjena Titove ideje bratstva i jedinstva na sve pore društva, kazališne razmjene nisu bile usustavljena aktivnost, već sporadična događanja ovisna o nepisanoj kulturnoj politici, koja je bila tek rezultatom vizija i dinamičke moći pojedinaca na čelnim mjestima kazališnih centara Zagreba i Beograda te njihovih romantičnih težnji da teatrom osvajaju ljude i prostore šireći ideje zajedništva. Kao što je razvidno iz navedenoga, povremeno je naša zajednička kazališna umjetnost postajala interkulturalnom i nadnacionalnom, a njezini nositelji ostali su u povijesti zapisani kao reformatori svojih kazališta. Tijekom bivanja u istoj državi (1945. – 1990.) takva suradnja postala je umjetnički uzorna i nacionalno stimulativna, što su mnogi kroničari jugoslavenskoga teatra nazivali i trijumfalnim revolucionarnim ostvarenjem Titove države, u kojoj se kazalište smatralo kulturnim ponosom, ali i pokretačem pozitivnih društvenih stremljenja kojima su, usporedno s umjetničkim rastom, iz godine u godinu rasle i nove kazališne publike.



ZAGREB-BELGRADE THEATRE EXCHANGES 1945 – 1960

Despite a great deal of surveillance and control over the cultural system after World War II, culture in Yugoslavia was viewed as an area for a broad scope of action, whose direction was regularly drawn in Yugoslav Communist League congresses. Leaning on past traditions, the governing cultural policy set high goals for theatre artists, the most important being those of improving the quality of the programmes, of the necessity of theatre arts penetrating into the broadest masses and of the financial security of overall production, whose task was to improve the standing of the country with the help of theatre. But above all, the new cultural policy had the continuous task of strengthening cooperation and bringing the peoples of Yugoslavia together.

The central national theatres of the two largest Yugoslavian republics began to work on cooperation in the Autumn 1945, and soon the two greatest theatre collectives in the state, National theatres of Belgrade and Zagreb (even more so after the establishment of the Yugoslav Drama Theatre, founded by decree of J. B. Tito in 1947) have intensified their cooperation between two peoples like never before.

Therefore, the introductory part of the article shows a historic overview of this segment of the development of the Croatian and Serbian theatre, in order to represent the context from which the strategies of post-war theatre exchanges were drawn. Two of these are depicted in more detail, the visit of the Croatian National Theatre (Drama, Opera and Ballet) from Zagreb to Belgrade, and the two return visits by two Belgrade theatres (the Yugoslavian Drama Theatre and the National Theatre (Drama, Opera and Ballet)) to Zagreb, all within a period of one and a half decade – from November 1945 until December 1960 – a period within which there were all in all 18 visits, 8 of which from Zagreb to Belgrade, and 10 from Belgrade to Zagreb.

Ever since national theatres began to operate, Serbian and Croatian have endeavoured to stabilize their theatre links by establishing an enviable homogeneity – whenever political circumstances allowed it. This homogeneity brought to bear in a number of ways – individual visits, mutual exchanges of entire ensembles or their parts, loans of individual soloists, but also a „mutual migration“ of the best of the artistic forces and a like-minded selection of national repertoires. Howe-

ver, before the creation of the Yugoslavian cultural policy of a clean vision, that can be most easily described as the application of Tito's idea of fraternity and unity to all pores of the society, theatre exchanges were not a systematic activity, but occasional events that depended on the unwritten cultural policy which was merely the result of the vision and dynamic power of individuals in leading positions in the theatre centres of Zagreb and Belgrade and their romantic aspiration to captivate people and territories with theatre, propagating the idea of togetherness.

Our common theatre art frequently became intercultural and supranational, while its standard-bearers are remembered by history as the reformers of their institutions. Such cooperation became artistically exemplary and nationally stimulating during coexistence in the single state (1945 – 1990), something that many chroniclers of Yugoslav theatre also called the triumphal revolutionary achievement of Tito's state, in which theatre was considered a matter of cultural pride, but also an initiator of positive social aspirations, with which, mirroring the artistic growth, new theatre audiences also grew year in year out.

Key words: The Croatian National Theatre in Zagreb, National Theatre Belgrade, Yugoslav Drama Theatre, Yugoslav cultural policy 1945 – 1960, visits, exchange



Izvori

Hrvatski državni arhiv (HDA-513), fond Hrvatsko narodno kazalište

Hrvatski državni arhiv (HDA-1220), zbirka Agitprop (Komisija za prosvjetu i kulturu CK SKH) Kazališne vijesti HNK (Zagreb), 1950./1951. – 1954./1955.

Kazališni list (Zagreb), 1945./1946. – 1948./1949.

Osobni arhiv autorice

Programske knjižice sezone HNK (1945/46. – 1960/61.), Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU

R. W., „Kazališne veze Zagreba s Novim Sadom i Beogradom“, *Narodni list* (Zagreb), 14. 12. 1951., 9.

„Rezolucija V. Kongresa KPJ po izveštajima CK KPJ“, *Borba* (Beograd), 1948., 14.

Nenad TURKALJ, „Opere *Knez Igor* i *Aida* u izvedbi beogradskih umjetnika“, *Narodni list* (Zagreb), 11. 6. 1950., 10.

Zbirka Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU

Literatura

Stojanka ARALICA, „Društveno upravljanje u kazalištima“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 9–16.

Snježana BANOVIĆ, „Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu“, *Kazalište krize*, Zagreb 2013., 17–33.

Snježana BANOVIĆ, „Josip Freudenreich – prvi ‘actor manager’ hrvatskoga kazališta“, *Kazalište krize*, Zagreb 2013., 49–73.

Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978.

Slavko BATUŠIĆ, „Historijat veza između kazališnog Zagreba i Beograda“, *Hrvatska pozornica*, Zagreb 1978., 179–192.

- Milan BOGDANOVIĆ, „O gostovanjima naših pozorišnih ansambala“, *Program gostovanja Narodnog pozorišta u Beogradu*, Beograd 1950., bez oznake stranica
- Milan BOGDANOVIĆ, „Teatarska stoeletnica“, *Hrvatsko narodno kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 54–56.
- Oskar DANON, *Ritmovi nemira* (ur. Svjetlana Hribar), Beograd 2005.
- Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje* (gl. ur. Pavao Cindrić), Zagreb 1969.
- Hrvatsko Narodno Kazalište u Zagrebu 1860 – 1985.* (gl. ur. Nikola Batušić), Zagreb 1985.
- Ivica KRIZMANIĆ i Ljudmil GOTCHEFF, *Naša kazališta. Dokumenti naše stvarnosti*, Zagreb 1955.
- Krležijana* (gl. ur. Velimir VISKOVIĆ), Zagreb 1999.
- Marijan MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 561–565.
- Branko POLIĆ, *Imao sam sreće. Autobiografski zapisi (1. 1. 1942. – 22. 12. 1945.)*, Zagreb 2006.
- Pozorište u Jugoslaviji*, Muzej pozorišne umetnosti NR Srbije, Beograd 1955.
- Duško ROKSANDIĆ, „Uloga i značenje Hrvatskog narodnog kazališta u društvenom i kulturnom životu naših naroda“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 17–53.
- Augustin STIPČEVIĆ, „Razvoj kazališta u Hrvatskoj“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 548–556.
- Sto godina Opere 1870/71 – 1970/71* (ur. Pavao Cindrić), Zagreb 1971.
- Mira STUPICA, *Šaka soli*, Beograd 2006.

Mrežne stranice

- „JDP, Hronologija“ (<http://jdp.rs/o-nama/hronologija/>)
- „Istorijat Narodnog pozorišta u Beogradu“ (<http://www.narodnopozeriste.rs/pozoriste>)

SLIKOVNI PRILOGI

Gostovanje Beogradske opere u Zagrebu

Dvije baletne večeri i opera „Faust“

U toku svog 5-dnevnog gostovanja baletni ansambl Beogradske opere predložio je dvije samostalno baletne večeri te je izveo balet »Ohridska legenda« od domaćeg kompozitora Stjepana Prokofjeva. U toku tih dviju baletnih večeri poznavo se jasno polovno problem domaćih baletnih kompozicija. Tipični smo u beogradskim pjesnicima još jedan ansambl, sposoban da se približi i baletnim zahtevima, te u pravom moramo izraziti žaljenje, što nam kompozitori zanemaruju tu granu djelovanja. Baletom pjesnici i činjenicu, da je publika do danas pokazala veliki interes za baletne večeri, sa stvaranjem suvremenih i pametnih djela morao bi se učvrstiti postizvan saradnje od klasičnog na moderni balet i realizističkom. A posebno je zanimljiv način kompozitorima, koji još nemaju scenosnog iskustva, odgovoravši bi programi našim kompozicijama baletom neopretno raskim problemima vokalnih dionica.

»Ohridska legenda« od srpskog kompozitora Stjepana Prokofjeva predstavlja pravi veliki obradba silaja u stilu narodne balke. Radnja je jednostavna, neopretno sa sukrinim detaljima. Silaja je jedinstvena, silka, koja nema dovoljno širine i dubine. Muzika »Ohridske legende« ima dodira s narodnim bajkama, ali više kao ponešto slobodni odraz. Ostajajući se bližini na početku, dobro je počela ritmičnim i melodijama pjesma. U tom smislu predstavlja spomenuta 2. silka puno više izvođenje u pojedinim detaljima. Muzika je u cijeloj glodničkoj sadržaja. Muzika je za balet efektna, te se ističe dobrom instrumentacijom.

»Ohridska legenda« predstavlja danas jedno od naših najrepresentalivnijih muzičko-scenskih djela.

Ismali smo priliku da prisustvujemo baletnoj i dioničnoj izvedbi »Ohridske legende« pod ravnanjem istog autora. Dobro izrazit »Ohridska legenda« te masova truda, težak i korograf Dimitrije Parličić i korografica Marijka Marković. Njima odlično predstavlja vrijedno pjesnik i skladatelj Stjepan Prokofjev. Njima odlično predstavlja vrijedno pjesnik i skladatelj Stjepan Prokofjev. Njima odlično predstavlja vrijedno pjesnik i skladatelj Stjepan Prokofjev.

Pačić je potrepao okolinu i značajno naglasio ugođaj ambijenta, ali kod toga nije uspio potkraj zbuivanje tragidnom odnosom legendarnih ljubavnika. Tako su cilje scene dobivale poseve samostalni karakter baletnog spektakla, koliko god kod toga režiser upotrebio fantazije i kulturo-historijski slikoviti detalja. Osim toga su prisotni Romeo i Julije korografski pali u drugi plan, te su prvenstveno postavljene masovnim prizorima ispoli prilicno bijedno. Istina je da jedina scena prvog susreta (za vrijeme pjesanja aistorije) koja je dala dubokom umjetničkom izrazu, to nisu plitoni, ali je bila svijele izolirana i iznaka. bez dovoljne priprave i bez izvora nastajala, tako da ja u svim aspektima i efektnost ostalog zbuivanja na ovom smislu ljubavnika u filmu naglasila je svoj naturalistički i prvobitno ubitajni osjećajni komponenta. Spomenuti smo da su masovne scene bile izvorno postavljene. Počevši od uvoda (kome je siljedio možda nešto odviše načevanja) rodale su se duboviti, živaci, scene, pri čemu je ista i realizistički tretirani skupni portretion i karakternom izrazu, nije smetala je neizražajna scena vjenčanja, koja se izboz povrtion povodena za muzičkom i silja, kao krivi dinamizam i toliko. Smirivanje orkestra na kraju te silje znači smirivanje napetosti u doživljaju izvornih ilca u svim aspektima i efektnost ostalog zbuivanja na ovom smislu ljubavnika u filmu naglasila je svoj naturalistički i prvobitno ubitajni osjećajni komponenta.

cielokupni baletni ansambl. Biljana Mirc Šanjine odlikovala se nepretencioznom i jednostavnom izvedbom kraseći. Dimitrije Parličić istakao se briljantno odplešavanjem tehnički teškom ulogom Marce (posebno u efektnim scenama s mačem). Rut Parličić u ulogi Biserke imala je jedino svladati tehniku klasičnog baleta, jer sama uloga ne zahtjeva nikakve sadržajne izražajnosti. Svim suvremenim nastupom i apsolutnom sigurnošću opravdala je dominirala s silikom, i svi ostali protagonisti, kao i celokupni baletni zbor, potpuno su se udvojili u izvedbi, te su svojim tehničkim znanjem znatno pridonijeli iznosađenom uspjehu ove baletne večeri. Publika je dugotrajnim aplaudom odala priznanje kompozitoru, te je srdačno pozdravila i korografkinju Margaritu Froman i izvođače.

U subotu naveče izvedena je druga baletna predstava — »Romeo i Julije« od suvremenog srpskog kompozitora Stjepana Prokofjeva. To djelo ubrala se među najuspješnije baletne nasop stoljeća. Za orkestar znači veliki problem. Ističe Oskar Danon sa mnogo je temperamenta nastojao odčuti potrebni briljantni tok muzičke izvedbe, ali se ne može reći da mu je to uvijek uspjelo. Orkestar je pokazivao dosta nesigurnosti, ali je samo u interesirajućim tašima teškim partituru. Režiser i korograf Dimitrije Parličić omagnući je svojim izvedbom i celom celokupnim ansamblom, ali nije uspio pravilno označiti glavni dramski tok radnje. Osnovna tematika »Romeo i Julije« nije riješena na zadovoljavajuć način. Zeleći se približiti Shakespearovoj koncepciji, Dimitrije

Parličić je dobro okarakterizirane epizodne uloge. Dimitrije i Rut Parličić u naslovnim ulogama nisu unutar korografskih zadatka imali odlično sadržajno duboke dramske odnose, isticala je njihova povremena tehnička sigurnost. Od brojnih ostalih odlično izvedenih uloga ističu se Tibalt (u vrlo elegantnoj kraseći Branka Marković) i odlični Mercurio mladog pjesaka Dušana Trnina, čiji je nastup predstavljao najveći uspjeh večeri, te je od publike bio pozdravljen ardućim aplaudom upotrijebljenom u jednom pred zoster. Njegovom je uspjehu svakako znatno pridonijela i odlična korografska postavka te simpatičnog lika.

Samostalnim priredbama, te nastupima u okviru opera, predstavo nam se beogradska baletni ansambl kao vrlo dobar tehnički uvježban kolektiv, od kojega možemo i u budućnosti očekivati mnoga vrijedna umjetnička ostvarenja.

Gostovanje Beogradske opere izvršeno je izvedbom opere »Faust« od francuskog kompozitora Charlesa Gounoda. Ta je opera ponešto blijeđe djelovala, posebno vrijednih djela Borodina i Verdija, te snažne muzike Prokofjeva. Dirigent Predrag Milošević nastojao je sa mnogo truda da odredi predstavu na potrebnoj visini, i ova izvedba nije se bitno odvajala od nerazličitosti operne manjine prvih dviju predstava, međutim je to odviše strakalo najmanje smetalo, obzirom na stilski karakter same djela. Režiser Josip Kulundžić pokazao je i ovdje mnogo iznenađenja, te je na primjer poznatu nepokretnu scenu »Vojničkog zbora« odvio dobrom upadicom pojedinih uložila odlikovano. Ponešto je bijedno dionična postavka Mešta, čija u bitil ljubika, povratno gledano demonska silobila nije dovoljno istaknuta. Vrlo su lijepljivi (makar ne poseve originalni) bili scenari i necrti Vladimira Zagradnjakua, iznervno ponešto pretjerano slikoviti vrtna scenu. Isto se tako uspjeli i kostimi Milice Babić-Jovanović. Sadržajno je odlično riješena scena Valpurgine noći, gdje je korografkinja Jelena Vajš pokazala mnogo iznenađenja i ukusa.

Dobre solističke dionice Anite Meze-tove (Margareta), Nikole Cvejića (Mefisto), Aleksandra Marinkovića (Faust), Stanolja Jankovića (Valentin) i druge nisu se izdvajale je dobro ulaganje i izjednačenog kolektiva. Treba istaknuti odličnu uskrbajni zbor vojnika, baletni solisti i ansambl ponovili su odlične izvedbe prijašnjih nastupa.

NENAD TURKALJ

Izvedbom opere »Faust« izvršeno je gostovanje Beogradske opere u Zagrebu. Posljednje večeri zagrebačka publika se udvojeno je pozdravila drugo gost i baletom u prijevodu. U imu Hrvatskog narodnog kazališta beogradskog umjetnička je zaljubljeni inženjer Marijan Marković u ime susabna Beogradske opere govori je direktor Oskar Danon. Povjetrak Povjerenstva za promjenu Gradskeko NO-a Josip Husija rekao je gostima na uspjehu i predao im listu Valpurgine Noći. U ime sindikata Hrvatskog narodnog kazališta umjetnike je bratske NR Srbije pozdravio je Emil Kulundžić. Gostovanje nam manifestacijama bratstvo i jedinstvo naših naroda. Ansambl Beogradske opere polazi dalje na gostovanje u Biljanu, a zatim u Rijeku i Pulu.

Sl. 1. Osvrt Nenada Turkalja na beogradske izvedbe *Ohridske legende*, *Romea i Julije* i *Fausta* u Zagrebu, 24. – 27. V. 1950. *Narodni list*, 13. VI. 1950.



HRVATSKO · NARODNO KAZALIŠTE

VELIKO KAZALIŠTE ZAGREB TRG MARŠALA TITA

Predstava 301.

PETAK, 9. LIPNJA 1950.

GOSTOVANJE OPERE NARODNOG POZORIŠTA - BEOGRAD

254. put

AIDA

TRAGIČNA OPERA U ČETIRI ČINA (7 SLIKA) OD GIUSEPPE VERDIA. TEKST: A. GHISLANZONI

Preveo: St. Binički

Dirigent: KRESIMIR BARANOVIĆ

Redatelj: JOSIP KULUNDŽIĆ

LICA:

Kralj egipatski	Miroslav Čangalović
Amneris, njegova kći	Melanija Bugarinović
Aida, etiopska robinja	Zdenka Žikova
Radames, vojvoda	Lazar Jovanović
Ramphis, vrhovni svećenik	Zarko Čvejić
Amonasro, etiopski kralj, otac Aidin	Jovan Gligorijević
Glasnik	Drago Starc
Svećenica	Margita Mihler

Svećenici i svećenice, ministri, oficiri, vojnici, paževi, robovi i robinje, etiopski zarobljenici i narod.

Radnja se događa u Thebama i Memphisu za vladanja faraona

Scenograf: STASA BELOZANSKI

Koreografija: DIMITRIJE PARLIĆ

Ples svećenica u 2. slici plesu Tatjana Akimijevna i baletni zbor. Ples crnih robinjica u 3. slici plesu Vladimir Lebedev, Jelena Mihajlović i baletni zbor. Ples u IV. slici plesu: B. Kostić-Durić, K. Radivojević, B. Marković, G. Hadži-Slavković i baletni zbor.

Zborove uvježbao: MILAN BAJŠANSKI

Kostimi: MILICA BABIĆ-JOVANOVIĆ

Kiparski radovi: BOŽIDAR OBRADOVIĆ

Slikarski radovi: ANANIJE VERBIČKI i JOVAN KRIZEK

Rasvjeta: BOŽIDAR MANDIĆ

Scensku muziku vodi: DUŠAN MILADINOVIĆ

I. ČIN (1. slika): Dvorana u kraljevskoj palači; (2. slika): Hram vulkana u Memphisu; II. ČIN (3. slika): Odaja Amneris; (4. slika): U Thebama; III. ČIN (5. slika): Na obali Nila; IV. ČIN (6. slika): Dvorana u kraljevskoj palači; (7. slika): Grobnica

Duža stanka poslije 3 i 4. slike

Ulazne cijene od Din-15.— do Din 100.—

Prodaja ulaznica: lijeva blagajna od 11—13 sati i jedan sat prije početka predstave. Nedjeljom od 10—12 sati i jedan sat prije početka predstave.

UPOZORENJE RODITELJIMA! UVODENJE DJECE ISPOD 6 GODINA NIJE DOPUSTENO, A ZA DJECU IZNAD 6 GODINA TREBA NABAVITI ULAZNICU

Početak u 19½ sati

Svršetak oko 23 i četvrt sata



HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTĚ
VELIKO KAZALIŠTĚ ZAGREB TRG MARŠALA TITA

Predstava 302.

SUBOTA, 10. LIPNJA 1950.

GOSTOVANJE OPERE NARODNOG POZORIŠTA - BEOGRAD

26. put

ROMEO I JULIJA

BALET U TRI ČINA (12 SLIKA S EPILOGOM) PO TRAGEDIJI V. SHAKESPEAREA OD SERGIJE PROKOFEVA
Redatelj i koreograf: DIMITRIJE PARLIĆ Dirigent: OSKAR DANON

LICA:

Julija - - - - -	Rut Parlić	Dojkinja Julijina - - - - -	Jelena Vajs
Romeo - - - - -	Dimitrije Parlić	Otac Lavrentije - - - - -	Aleksandar Trifunović
Merkucio / prijatelj - - - - -	Dušan Trninić	Baltazar / sluga - - - - -	Nenad Prica
Benvolio / Romeovi - - - - -	Grđimir Hadži-Slavković	Avram / Montekijeve - - - - -	Vojkan Nikolić
Tibalt, nećak gđe Kapulet - - - - -	Eranko Marković	Samson / sluga - - - - -	Svetozar Dobrovoljac
Paris, rođak knezev - - - - -	Vojkan Nikolić	Gregorio / Kapuletove - - - - -	Vladimir Lebedev
Veronski knez - - - - -	Nikolaj Semenjanško	Prva kćemarica - - - - -	Katarina Obradović
Monteki - - - - -	Aleksandar Trifunović	Druga kćemarica - - - - -	Bojana Perić
Kapulet - - - - -	Đorđe Georgijević	Noćobdija - - - - -	Anton Mirni
Ledi Kapulet - - - - -	Olga Skrigin	Peter, sluga Julijine dojkinje	Vladimir Lebedev

Služavke kod Kapuleta - - - - -	Horvat, Boc, Mihajlović, Conić, Tomić, Minić, Stefanović, Rajhman	Djevojke u taranteli - - - - -	Harmel, Prvulović, Puljo, Boc, Veljković, Mihajlović, Radivojević, Minić, Jović, Horvat, Stefanović, Crnjanska, Conić, Rajhman, Anđelković, Juskijević
Prva dama na balu - - - - -	Kosara Radivojević	Mladići u taranteli - - - - -	Nikolić, Prica, Dobrovoljac, Đulić, Mihajlović, Curčić, Krgović, Mirni
Druga dama na balu - - - - -	Neda Conić	Djevojke u karnevalu - - - - -	Harmel, Conić, Rajhman, Horvat, Mihajlović, Jović, Radivojević, Prvulović, Stefanović, Crnjanska, Anđelković, Stanković
Plemkinje na balu - - - - -	Perić, Harmel, Tomić, Horvat, Jović, Crnjanska, Minić, Stefanović	Mladići u karnevalu - - - - -	Nikolić, Đulić, Prica, Dobrovoljac, Pavlović, Krgović, Mirni, Arsenijević
Vitezovi na balu - - - - -	Hadži-Slavković, Pavlović, Mirni, Krgović, Đulić, Prica, Dobrovoljac, Nikolić	Julijine drugarice - - - - -	Stefanović, Conić, Jović, Horvat, Radivojević, Tomić
Flora (u alegoriji) - - - - -	Jasmina Puljo		
Zefir (u alegoriji) - - - - -	Milan Momčilović		

Dekor po nacrtima: DUSANA RISTIĆA Kostimi: MILICE BABIĆ-JOVANOVIĆ
Mačevanje uvježbao: DRAGOSLAV DEVEČERSKI Osvjetljenje: BOŽIDAR MANDIĆ

Ulazne cijene od Din 15.- do Din 100.-

Prodaja ulaznica: lijeva blegajna od 11—13 sati i jedan sat prije početka predstave. Nedjeljom od 10—12 sati i jedan sat prije početka predstave.

Početak u 19½ sati
Svršetak oko 22 i pol rata

Hrvatska seljačka tiskara

Sl. 3. Programski letak tiskan u HNK-u za beogradsku izvedbu *Romea i Julije* (osobni arhiv autorice)



HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE
 VELIKO KAZALIŠTE ZAGREB TRG MARŠALA TITA

Predstava 303.

NEDJELJA, 11. LIPNJA 1950.

GOSTOVANJE OPERE NARODNOG POZORIŠTA - BEOGRAD

290. put

FAUST

OPERA U PET ČINOVA (SEDMAM SLIKA)
 Muzika CHARLESA GOUNOD-A. Tekst po GOETHEU, napisala MICHELE CARRE i JULES BARBIER
 Prijevod redigirao: PREDRAG MILOSEVIĆ

Redatelj: JOSIP KULUNDZIĆ Dirigent: PREDRAG MILOSEVIĆ

LICA:

Faust	Aleksandar Marković
Mefisto	Nikola Cvejić
Valentin	Stanoje Janković
Wagner	Dragomir Ninković
Margareta	Anita Mezetova
Siebel	Mira Kalinović
Marta	Ljubica Ljubičić

Zbor: studenti-građani, vojnici. — Srednji vijek. Njemačka.
 Valcer u II. činu plesu Katarina Obradović, Dušan Trninić i ansamb.

BALET U SESTOJ SLICI (VALPURGINA NOĆ)

Davoljica Lilij	Vera Kostić
Urijan, vrhovni đavo	Milan Mamčilović
Lapa Jelena	Mira Sanjina
Paris	Dušan Trninić
Davolja kaluderica	Katarina Obradović
Satir	Sima Laketić
Vještica	T. Polonska, B. Perić, Lj. Stefanović
Prva vila	Neda Conić
Gavrani, Urijanova pratnja	B. Marković, G. Hadži-Slavković
Lincaj, sluga	Vojkan Nikolić
Vila	Mihajlović, Rajzman, Minić, Veljković
Mračna vila	Bac, Črnjanska, Harmel, Prvalović
Satiri	Dobrovoljac, Đulić, Krgović, Arsenijević
Davolje kaluderice	Andelković, Horvat, Tomić, Jović, Radivojević, Stanković
Utvare	Nikolić, Prica, Mirmij, Pavlović
Kepec	Dragičić

Scenograf: VLADIMIR ZAGORODNJUK Kostimi po nacrtu MILICE BABIĆ-JOVANOVIĆ
 Zborove uvježbao: MILAN BAJŠANSKI Koreografija i režija baleta: JELENA VAJS
 Slikarski radovi: ANANIJE VERBIČKI i JOVAN KRIZEK Izrada kostima pod rukovodstvom: MARIJE BESEVIĆ i TODORA DASKALOVICA
 Balet uvježbao: ALEKSANDAR DOBROHOTOV Osvjetljenje: BOZIDAR MANDIĆ

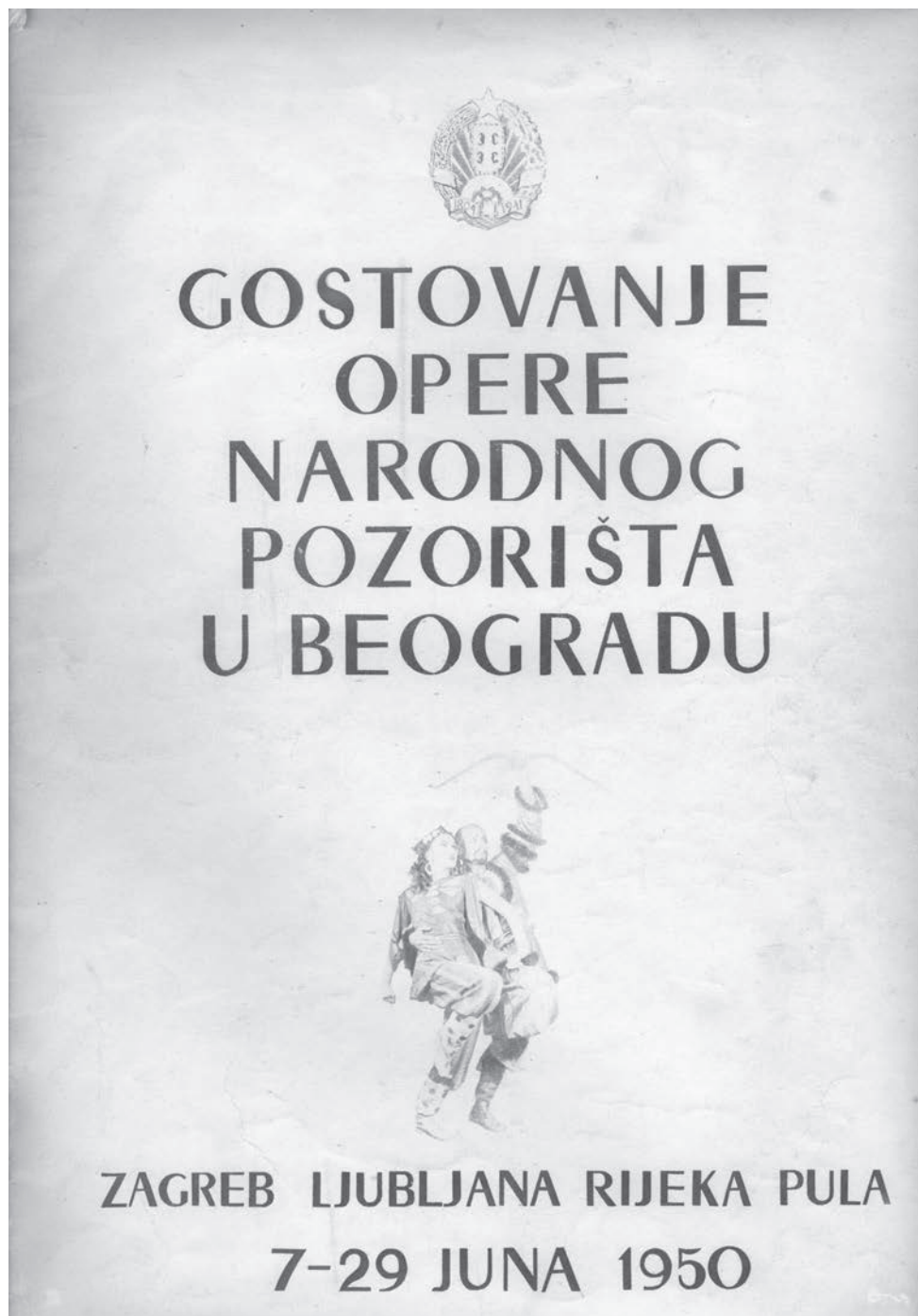
Ulazne cijene od Din 15.— do Din 100.—

Prodaja ulaznica: lijeva blagajna od 11—13 sati i jedan sat prije početka predstave. Nedjeljom od 10—12 sati i jedan sat prije početka predstave.

Početak u 19 sati
 Svršetak oko 23 i pol sata

Hrvatska seljačka tiskara

Sl. 4. Programski letak tiskan u HNK-u za beogradsku izvedbu *Fausta* (osobni arhiv autorice)



Sl. 5. Naslovnica brošure s gostovanja Opere NP-a u Hrvatskoj, 7. – 29. VI. 1950. (osobni arhiv autorice)



Sl. 6. Ohridska legenda, I. čin, NP Beograd



Sl. 7. Aida, 3. Sl., NP Beograd



Sl. 8. Krešimir Baranović, dirigent Beogradske opere 1946. – 1962.



Sl. 9. Anka Jelačić, solistica beogradske Opere (1948. – 1950.) kao Amneris u *Aidi*



Sl. 10. *Faust*, 5. Slika, NP Beograd



Sl. 11. Rut Parlić i Dimitrije Parlić u naslovnim ulogama u baletu *Romeo i Julija*, 9. Slika

OPERA

Šarl Guno: „FAUST“

Povodom premijere u Beogradskoj operi

Kao najnovije djelo svog već dosta širokog i raznovrsnog repertoara, Beogradska opera dala je operu »Faust« od Šarla Gunoa.

»Faust« spada u niz operskih djela iz sredine 19. vijeka, kod kojih je kao dramska okosnica uzeto značajno literarno djelo, po svojoj tematici osobito interesantno i aktualno za to doba i po tome za muzičke stvaraoce vrlo privlačno.

Temu Giteovog »Fausta« koja interesira sve velike kompozitore od Beethovena do Boltoa, primijenjena u operi, mogla je da se realizira prilično jedinstvenom iz Giteove drame uzet je ovdje sižaj prvog dijela, primijenjena je samo fabula i čitavom djelu je dan karakter, moglo bi se reći, lirске tragedije. Samo Gunoovo djelo kao i njegovo izvođenje pravilno se može ocijeniti tek tada kad se ove činjenice uzmu u obzir.

Gunoov »Faust« pri izvođenju postavlja dosta složene zahtjeve i zahtjeva poštovanje nekih manira »velike opere«, — sjajne i reprezentativne solističke scene, bogate i efektne scene sa ansamblima; zahtjeva i uvažavanje elemenata muzičke drame — vještina koordinacije solista, zbora i orkestra u momentima dramske napetosti; traži i ostvaranje atmosfere fme, tipično francuske operne lirike (kao kod Tomasa i Masnea).

Pri interpretaciji kompozicijske koncepcije »Fausta« kao cjeline, dirigent Predrag Milošević, koji je pokazao da dobro poznaje partituru, nije se rukovodio tim principima. On je vjerovatno htio da da jednu uravnoteženu cjelinu čitavoj operi, ali kao rezultat dobio je izvjesnu monotoniju (jednoličan »ritam« u izmjenjivanju inače vrlo raznolikih muzičkih epizoda); ta monotonija je, s obzirom i na dužinu opere, djelovala zamorno na slušaoca. Rezultat ovakvog njegovog shvaćanja odrazio se na razne načine u čitavom izvođačkom ansamblu. Orkestar je bio uglavnom jednolično obojen, nije pokazivao jače kontraste u toku odvijanja radnje i nije imao dovoljno dramske prodornosti (na primjer scena u crkvi u četvrtom činu, početak »Valpurgine noći« u petom činu, ni dovoljno romantičarske topline i strastvenosti (ljubavni duet i završetak scene u vrtu, treći čin). Isto tako i zborovi pokazuju premalo kontraste, a baš zborovi u »Faustu« — velikim dijelom oni iza scene — neobično izrazito podvlače karakter ili kolorit pojedinih situacija. (Na primjer, vedrina zbora u prvom činu, pomalo »zastrašujući« patos zbora u crkvi, marševni zvuk vojničkog zbora, svečani triumf na završetku opere.) Solisti pak nisu mogli da uvijek sa dovoljno elana i individualne slobode istaknu momente svojih partija, po kojima Gunoov »Faust« i uživa slavu velikog i za izvođače »zahvalnoga« muzičkog djela. Ti momenti su Mefistova pjesma »Zlatno tele« u drugom činu, Faustova »Kavatina« i Margarettina pjesma »Kralj od Tule« u trećem činu, Mefistova serenada u četvrtom činu i drugi.

Dirigent Predrag Milošević je vjerovatno htio da izbjegne postavljanje nepovezanih opernih »numera«, ali nije vodio računa o tome da u Gunoovom »Faustu« zatvoreni i operni oblici nisu više »numere« nego začužane muzičke scene, logično uključene u muzičku cjelinu opere, scene tipa monologa, dijaloga ili neposrednog izlaganja misli, i to u više slučajeva sa mnogo scenskog realizma (na primjer Mefistova serenada). Predrag Milošević je doduše istakao u svojoj interpretaciji jednu epizodu, ali to nije bilo na korist čitave kompozicijske linije djela, pa ni same režijske koncepcije.

U okviru ovakve muzičke postavke, kor i solisti dali su muzički vrlo dobre rezultate (bez obzira na neizbježnu nervozu premijere). Korovi su bili u velikoj mjeri solidno izrađeni, ali su se mogle zapaziti neke omaške koje će se lako ukloniti, kao na primjer ritmička nesigurnost u komplikiranom korovskom stavku u drugom činu (kermes), forsiranje i praznina visokog registra u koru vojnika (četvrti čin), ili bezizražajnost u početku »Valpurgine noći«.

Solisti, za koje svladavanje partija u »Faustu« znači težak ispit i veliki uspjeh, dati su ličepo formirane muzičke likove. U obje podjele dao je lik Fausta glasovno i muzikalno proživljeno, glumački jednostavno, ali iskreno Aleksandar Marinković. U ulozu Mefista u prvoj podjeli Nikola Cvejić je bio glasovno »guran«, sa mnogo scenske rutine; Anka Mesetova donijela je pjevački uvjerljiv i topao lik Margarete; Stanoje Janković je impresionirao ulogu Valentina, a Mira Kalinović Sibela. U drugoj podjeli je Zarko Cvejić interpretirao Mefista sa mnogo svježine u glasu, uz primjesu robustnosti, ali s nekim pretjeranim glumačkim efektima; drugi čin, Margareta Valeriej Hajbalova djelovala je snažno, naročito u četvrtom i petom činu. Jovan Gilgorjević kao Valentin istakao se svojim glasovnim kvalitetama; Sibela je u ovoj podjeli pjevala Sofija Stanković, a Martu u obje podjele Ljubica Ljubčić.

Koncepcija baleta Jelene Vajz pokazuje pozitivna tendencija za razbijanjem šablona divertismana, ali likovima, katkad vrlo interesantnim i duhovitim, i baletskim motivima nije postignuta tematski jedinstvena radnja (vrijedno kotiro: Faustov čin molitvi »vrijedno kole« djeluju mjestimice nalivno (vještica s metlama), a zaplet djeluju kao improvizacija (finale).

U baletu su se istakli kao solisti Dušan Trninić (Paris), Vera Kostić (vrlo drastično prikazana i isto tako realizirana gavotica Lilit), Katarina Obradović (početno i temperamnetno prikazana gavotica kalenderica). Režija Josipa Kulundžića unijela je novih elemenata o kojima bi svakako trebalo diskutirati, ali je uspjela da na niz mjesta da živ okvir djelu. Prilom najveću pažnju zaslužuje smjelno rješenje na kraju, gdje je pravilno izvedena na površinu humanistička i revolucionarna misao Geta (istaknuta u drugom dijelu »Fausta« — oslobođenje Fausta — čovjeka, nasuprot Gunoovom religioznom tumačenju spas Margarettine duše).

Pojedini ansambli riješeni su scenski vrlo duhovito, ma da ne uvijek i potpuno uspješno (kermes u drugom činu, dolazak vojnika u četvrtom činu), ali je bilo i starih režijskih ključeva (scena s križem u drugom činu, komentari djevojaka o Margarettinom susretu s Faustom, okupljanje žena poslije dvoboja).

U pogledu korištenja scenskog prostora osjećalo se kod masovnih scena da korištenje premalenog prostora — radi dočaravanja masovnosti ansambila — nije efikasno. Scena »kermesa« i »valcer i kor« u drugom činu nisu ostavile utisak sakupljene velike mase svijeta, nego naspromo utiske pretpretnosti na malom prostoru. Sužavanje scenskog prostora mora imati svoja ograničenja, slično, iako ne u tolikoj mjeri, djelovala je i scena dolaska vojske (četvrti čin, druga slika).

Što se tiče dekora, on je u spomenute dvije slike djelovao ponešto nalivno, naročito pozadina. Tu nisu dosta korišteni elikarski elementi za produbljivanje prostora. Najsolidnija i najuspješnija u pogledu dekora je scena u crkvi.

Nikola HERCIGONJA

Subota, 10. lipnja 1950.

V J L

GOSTOVANJE BEOGRADSKJE OPERE I BALETA

IZVEDBA BALETA »Ohridska legenda«

Stevana Hristića



Mira Sanjina

Balet »Ohridska legenda« Stevana Hristića danas je na repertoaru gotovo svih opera u zemlji koje raspolažu posebnim baletnim ansambлом sposobnim za samostalnu izvedbu. Poslije Beogradske opere »Ohridsku legendu« je izvelo Narodno kazalište u Zagrebu, a zatim i Ljubljanska opera. Ta činjenica, a zatim i uspjeh, koji je balet postigao u svim trima republičkim centrima pokazuje, da to djelo i po svojoj muzičkoj vrijednosti i po zahvalnom sadržaju za koreografiju, posjeduje sve potrebne preduvjete da ostane stalno na repertoaru naših kazališta. »Ohridska legenda« spada u reprezentativna djela naše muzičko-scenske produkcije, bez čeznja što nije stilski potpuno jedinstveno (drugi čin — Na obali Ohridskog jezera — prema ostalim slikama).

Svakaako, muzički, a i sceniski, najblij je prvi čin, a zatim pojedine scene u kojima je temelj muzičke građe »narodno stvaralaštvo, koje obiluje bezbrojnim originalnim melodičkim motivima i šarolikim, osobujnim i interesantnim ritmovima. Ta posljednja karakteristika pravi muziku naših naroda izvanredno pogodnom za komponiranje originalnih baleta, jer u njoj postoji čvrst temelj i nepresušan izvor sadržaja i oblika, koji mogu poslužiti i kompozitoru i koreografu, da svojom umjetničkom individualnošću ostvari originalna muzičko-scenska djela. Ako još tome dodamo, da su u pjesovima naših naroda otkrivani, a i danas doživljaju, svoju historiju, borbu i sremljenje, onda je razumljiv ogroman interes narodnih masa za narodna baletna umjetnička djela.

zagrebačkog baleta. Solidnu suradnicu našla je koreografkinja u Anici Prelić, koja je precizno uvježbala pjesove.

Glavne uloge plesali su Mira Sanjina (Biljana) i Dimitrije Parlić (Marko). Taj plesni par je s uživanjem, solidnom plesnom tehnikom i plastično donio svoje uloge. Posebno treba istaći ples Biljane pred Sultanom u kom je Mira Sanjina impresivno tumačila ponosnu djevojku, koja, iako zarobljena, prkosno osvajaču. Vrlo napornu ulogu Marka odigrao je Dimitrije Parlić sa mladenačkim poletom, a njegov »ratnički ples« na obali jezera, i borba za oslobođenje Biljane i ostalih zarobljenih u sultanovoj dvorani, dobili su pomoću vanredne tehnike duboko sadržajno ostvarenje. Rut Parlić tumačila je ulogu Biserke vrlo plastično i pokazala preciznu tehniku klasičnog baleta. Impresivni su bili i pjesovi robinja pred sultanom. Inače je cijeli baletni kolektiv izvršio svoj zadatak disciplinirano, mladenački poletno i ritmički precizno, pa su neretko naš-



Stevan Hristić

rodni pjesovi ostavili dubok dojam. Posebno je zapažena dubovita karakterizacija Bukuljaša Vladimira Lebedeva.

Dekor je adekvatan karakteru legende, a kostimi Milice Babić-Jovanović ispluše su originalnošću narodnog folkloara, pa je njihov izvanredni kolorit mnogo pridonio potrebnoj atmosferi, koju zahtijeva legenda.

Na kraju predstave zagrebačka publika oduševljeno je pozdravila izvođače, autora i koreografa, koji su spontanim aplauzom nekoliko puta izazvani pred zastor.

N. R.

Prigodom izvedbe »Ohridske legende« u četvrtak navečer, u okviru gostovanja Beogradske opere na našoj sceni, bilo je zato posve razumljivo spontano oduševljenje, kojim je zagrebačke publika pozdravila izvođače i autora Stevana Hristića, koji je za dirigentskim pulom bio autoritativan tumač svoga djela. Hristić je, kao iskusan muzičar, sigurnom rukom i urođenim umjetničkim temperamentalom spontano prenio svoj doživljaj na orkestar i plesače pa je ukupna izvedba baleta imala obilježje neposrednosti, poleta i svježine.

Redatelj i koreograf, Margarita Froman, našla se pred zahvalnim, a mjestimično i teškim zadatkom, da na sceni realizira tu interesantnu partituru. Posjedujući veliko scensko iskustvo, ona je inventivno postavila pojedine scene, među kojima

treba posebno istaknuti »Svatovsko kolo« u prvom činu, završni ples Marka na obali jezera, ples robinja pred sultanom, borbu Marka s Jančarcima, i finale baleta. Druga slika (na obali jezera), budući da se po muzičkoj koncepciji stilski razlikuje od ostalih, a i sadržajno je dosta blijeđa, predstavlja teški zadatak za svakog koreografa. Margarita Froman je to dobro riješila pomoću plastičnih grupa, koje su kombinirane s pojedinim baletnim točkama, ali uz sav trud koreografa i izvanrednu tehniku plesača, ti pjesovi ostavljaju dojam diversiteta, koji je kao takav duhovito i efektno postavljen, ali bez organske veze sa samom radnjom. Taj nedostatak leži svakako u samom djelu, i čini se, da ga nije moguće izbjeći, što se vidjelo i na izvedbi

Sl. 13. Osvrt na beogradsku izvedbu *Ohridske legende* u Zagrebu, *Vjesnik*, 10. VI. 1950.

