

INTENDANTSKA ERA JULIJA BENEŠIĆA

Nedjeljko Mihanović

Kada je Julije Benešić vezao 1921. god. svoj kulturni rad za sudbinu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, toga najvećeg umjetničkog zavoda scenske umjetnosti u Hrvatskoj, u njegovoj su spoznaji stajala mnoga iskustva u poznavanju kazališnog života. Kada je 1908. na prijedlog Iva Vojnovića postao kazališnim recenzentom službenih zagrebačkih »Narodnih novina«, u toku punih pet sezona pratio je scensku djelatnost zagrebačkog kazališta. Radeći od 1916. do 1920. u Odjelu za bogoštovlje i nastavu pri Kraljevskoj zemaljskoj vladi u Zagrebu kao referent za znanstvene i prosvjetne zavode, posebni nadzor je vodio nad kazalištem. Tih pet godina kazališnog kritičarstva i drugih pet provedenih kao referent za hrvatsku scensku umjetnost, stvorili su u Benešića teatarsku duhovnu fizionomiju i pripremili ga za djelatnost intendanta.

Stupajući u hram naše nacionalne Thalije i preuzimajući položaj intendanta na kome se prije njega izmijenise Vladimir Treščec Branjski (od 1907. do 1917), Guido Hreljanović (od 1918. do 1920) i dr Nikola Andrić (od 1920. do 1921),¹ Benešić je bio obuzet velikim planovima o obnovi i napretku hrvatskog teatra. Na intendantsku stolicu stupio je s težnjom da zagrebačko kazalište podigne na razinu najelitnije kulturne ustanove na slavenskom jugu i da postane umjetničkim zavodom prvog reda.²

Kada je 18. svibnja 1921. Benešić imenovan intendantom, stupio je na tu dužnost u vrlo nepovoljnim uvjetima u kojima su se političke represije Obznane i vidovdanskog režima odražavale u ukupnom kulturnom životu, posebice u kazalištu. Nova državna administracija Kraljevine SHS ne samo da nije brinula za rad hrvatskoga nacionalnog kazališta u Zagrebu nego ga je niskim financijskim subvencijama i političkom cenzurom pritiskala, gušila i u umjetničkom radu onemogućavala.

Među raznim birokratskim propisima osobito je bio otežan administrativni položaj kazališta.

Sve do kraja 1918. zagrebačko je kazalište bilo — kako to bijaše utvrdio naš prvi kazališni zakon što ga je 1861. donio Hrvatski sabor — samostalna hrvatska narodna ustanova. Tako je Hrvatsko zemaljsko kazalište bilo izravno podvrgnuto hrvatskom banu, odnosno hrvatskoj vladi, pa se u njegovo poslovanje i djelovanje nisu izravno uplitale ni mađarska niti austrijska vlast. Nakon 1918. nastaje kraći provizorij u kojemu zagrebačko kazalište potpada pod Pokrajinsku upravu za Hrvatsku i Slavoniju, a godine 1921. preuzima nad njim svu ingerenciju Ministarstvo prosvete u Beogradu. Od toga doba punih osamnaest godina opire se Hrvatsko narodno kazalište u borbi za svoj opstanak i normalan umjetnički rad krutim zakonskim propisima birokratskog centralizma.

Povijesni naziv Hrvatsko zemaljsko kazalište izmijenjen je 17. lipnja 1921. u Narodno kazalište.

Godine 1922. određeno je da se zagrebačkim kazalištem upravlja prema takozvanoj *Pozorišnoj uredbi*, zastarjelom pravnom financijskom aktu bivše kraljevine Srbije iz godine 1911. Po toj »uredbi« primijenjen je na HNK zakon o taksama i pravilnik o državnom računovodstvu, te je na taj način kazalište u pogledu novčanog gospodarstva stavljeno u isti položaj s drugim državnim poduzećima, s bolnicama, poštom, carnicama, kaznionama itd.

Iz godine u godinu se troškovnik kazališta od Ministarstva prosvete »skresavao«, a istodobno je država sve do godine 1929. uzimala sav prihod kazališne blagajne što ga je ostvarivala na ulaznicama.

Godine 1923. uvedena je u kazalište Mjesna kontrola, kao organ beogradske Glavne kontrole, koja je imala neopozivo ovlaštenje da bez utoka odobri ili ne odobri financijski program umjetničkog rada kazališta.

Godine 1924. svrstano je cjelokupno kazališno osoblje u činovničke položaje. Glumci, operni pjevači i baletani razvrstani su u grupe i kate-

gorije po godinama službe, a ne prema talentu i postignutim umjetničkim rezultatima, što je paraliziralo svaki pojedinačni elan i svaku osobnu ambiciju. To je neizbježno produbilo razdvajanje umjetničke djelatnosti od individualne kreacije.

Sve ovo navodimo stoga da se spozna s kakvim se teškoćama Benešić suočio u rješavanju problema vezanih uz organizaciju teatra, te uz financijska, kadrovska, tehnička i umjetnička pitanja hrvatske scene. Cijelo njegovo trajanje djelatnosti intendanta ispunjeno je borbom protiv državne birokratizacije koja je gušila slobodan razvoj kazališnog umjetničkog života, koja se uplitala u programe rada, u repertoar, u sustav organizacije umjetničkog ansambla.

Tijekom svoga upravljanja Benešić je sve više spoznao kako se kazalište od državnih organa želi pretvoriti u birokratiziranu instituciju, pa je svim svojim duhovnim snagama nastojao da ga oslobodi mreže birokratizma i okova koje su mu nametali administrativni propisi i »uredbe«. U ostvarivanju umjetničkog programa zauzimao je beskompromisan stav. Ustrajno se borio za autonomiju kazališta koju je tako ljubomorno čuvao Miletićev teatar. Opirao se prosvjetnim zahtjevima koji su kazalištu diktirali takozvani »nacionalno-uzgojni« pravac i pretvarali ga u instituciju sa smjernicama odozgo. Sukobljujući se s prosvjetnim organima koji pridržavahu pravo da daju placet na umjetnički program rada, on je uporno nastojao da upravlja kazalištem po svojim umjetničkim pogledima, a ne prema obzirima drugih. U pismu dru Albertu Bazali (Zagreb, 21. XI 1921) on odrešito iznosi svoj stav: »Politika nema s umjetnošću posla, to je moj princip teatra«; i dalje: »... kazališna uprava smatra kazalište umjetničkim zavodom koji neće da laska nijednoj političkoj struji, zavodom u kojem se iznosi umjetnost veća i trajnija od svih socijalnih i političkih principa«.

Posebnu upravljačku pustolovnu čini Benešićeva borba s budžetskom politikom tadašnjeg Ministarstva prosvete i iznuđivanje novčanih sredstava za opstanak i normalan rad kazališta. U borbi za financijski položaj zagrebačkog teatra Benešić je ispisao hrpe molba, zahtjeva, službenih pisama, predstavlki, brzozavki, protesta, elaborata, obrazloženja, izvještaja. Tu svoju mukotrpnu odisejadu po birokratskim predstavništva Ministarstva prosvete, opisao je u članku *Traženje kredita u Beogradu godine 1924* (»Hrvatski dnevnik«, br. 1277, str. 14, Zagreb, 19. XI 1939). S načinom državnog financiranja, po kojemu su birokratske mjere obarale slobodnu umjetnost na nivo obrta, načelno se nije slagao.

U jednom svome intervjuu kazao je: »Umjetnost nije birokratski 'šiml', umjetnost, kao i znanost, traži uvijek nove putove i načine, a kazalište nije tvornica tipizirane robe na veliko«. Nipošto nije prihvaćao da se kazalište subvencionira en bloc, bez uvida u sastav repertoara i u umjetničku koncepciju pojedinih izvedbi. Pogotovo nije popuštao da se smanjenjem izdataka za scenske izvedbe snizi opća razina umjetničkog dosega. Suprotstavljao se shvaćanjima nadležnih političkih foruma da se kazalište svrsta — kako u jednom članku reče —: »... u isti red s carinarnicom«. ³ Bio je protiv birokratskog administrativnog razvrstavanja kazališnog osoblja i dekretnog mijenjanja upravitelja opere ili drame, iz čega su proizlazile posljedice da se nijedan program nije mogao do kraja izvršiti, a niti se planiranim umjetničkim akcijama mogao dati pečat stabilnosti. U svojim je predstavkama mnogo argumentacije utrošio uvjeravajući po ministarskim predsobljima razne referente da kazalište nije samo reprezentativna, nego i visoka intelektualna potreba jednog naroda.

Benešićev intendantski rad pratile su permanentne kazališne krize. Glavni razlozi tih kriza ne bijahu ni pomanjkanje vrsnoga kazališnog osoblja, ni dobrih redatelja, ni scenografa, ni glumaca, ni domaćih autora, već je to najčešće bio nedostatak novčanih sredstava. Da bi proveo planiranu umjetničku koncepciju kazališta, on je unatoč svim zakonskim propisima, pravilnicima, komisijama, kontrolama, revizijama, nadzornim organima prekoračivao budžet, pravio dugove i na taj način održavao umjetničku razinu zagrebačkog kazališta.

U Benešićevim nastojanjima za afirmaciju Hrvatskog narodnog kazališta zanimljivo je spomenuti njegovo zalaganje da ostvari gostovanje zagrebačkog dramskog ansambla 1924. u Parizu. U travnju 1924. Benešić je primio od ravnatelja uglednoga pariškog kazališta Champs-Élysées Jacquesa Hébertota poziv za gostovanje HNK-a u Parizu. Poziv je uslijedio na preporuku slavnoga ruskog redatelja i utemeljitelja Moskovskoga hudožestvenog teatra Konstantina Sergejeviča Stanislavskog koji je u sezoni 1920/21. i 1921/22. gostovao sa svojim ansamblom u Zagrebu.

Do gostovanja je trebalo doći prvih dana lipnja 1924. prigodom Olimpijskih igara što su se tog ljeta održavale u Parizu. Za tu priliku pozvani su još samo milanska »Scala«, Kraljevsko kazalište u Kopenhagenu i bečka Državna opera. Za pariško gostovanje bio je utvrđen i repertoar, te se namjeravalo nastupiti s prikazbama: Ivo Vojnović: *Masquerata ispod kuplja* i Josip Kosor: *Požar strasti*.

Za financijska sredstva potrebna za gostovanje uprava se kazališta obratila Umjetničkom odjeljenju Ministarstva prosvete u Beogradu. Troškovi putovanja i gostovanja iznosili su 400.000 dinara. No vlada je u Beogradu financiranje odbila. Apelirano je potom od kazališne uprave da tu svotu u svrhu pripomoći za gostovanje u Parizu sakupi grad Zagreb. No kad je zagrebačko gradsko zastupstvo, koje je trebalo dati novčanu pripomoć, postavilo zahtjev da zagrebačko kazalište mora nastupiti u Parizu pod hrvatskim imenom, ministar prosvjete Svetozar Pribičević donio je izričitu zabranu tog gostovanja.⁴

Benešić je zbog te zabrane gostovanja bio ogorčen, te je u jednom dopisu s indignacijom predbacio vladi: »... da je Austrija prema Hrvatskom zemaljskom kazalištu bila velikodušnija, jer je dopustila da hrvatska drama gostuje 1910. na Cetinju, a hrvatska opera 1911. u Beogradu.«

Uz intenzivnu brigu o kazalištu, Benešić je svoju djelatnost razvijao i na drugim područjima vezanim uz organizaciju teatra. Kad je 3. kolovoza 1920. osnovana Glumačka škola u Zagrebu, nadzor nad njom povjeren je upravi kazališta. Posebnim dekretom Povjereništva za prosvjetu i vjere u Hrvatskoj i Slavoniji od 4. listopada 1920. povjeren je Benešiću, kao tajniku hrvatsko-slavonske zemaljske vlade, nadzor nad Hrvatskom glazbenom školom i nad Glumačkom školom u Zagrebu. Tako je Benešić u međusobnoj povezanosti tih dviju komplementarnih umjetničko-odgojnih sastavnica, usmjerenih prema napretku hrvatskog kazališta i važnih za moderan odgoj kadrova, ostvario zamašan pothvat. Osobitu brigu vodio je oko modernog pedagoškog ustrojstva Glumačke škole, koja je još za Miletićeve ere (pod nazivom Hrvatska dramska škola, otvorena 1896) dala niz istaknutih glumaca, redatelja i kazališnih radnika.

Zbog sve većeg uspjeha i popularnosti glazbenog teatra, te biranosti opernog repertoara, osjećala se u HNK potreba proširenja scenskog prostora. Od samog početka svoje uprave Benešić se zalagao za otvaranje nove kazališne kuće u Zagrebu. Njegovom zaslugom kupljena je u lipnju 1921. zgrada »Helios« kina (vlasnik Slivnjak i drugovi) u Frankopanskoj ulici br. 10, uz cijenu od 5.500.000 kruna. Premda je Benešić adaptaciju tog kina za potrebe drame smatrao provizornim rješenjem, on se intenzivno založio za njegovo uređenje. No zbog pomanjkanja sredstava, radovi su se na izgradnji prekidali i posve obustavljali, pa je dramsko kazalište u Frankopanskoj ulici, takozvano »Malo kazalište«, bilo dovršeno i otvoreno tek 23. veljače 1929.

Da bi rasteretio prostorno i organizacijsko ustrojstvo zgrade Velikog kazališta, gdje su se izmjenjivale dramske, operne i operetne predstave, Benešić je pokrenuo pitanje izgradnje operetnog kazališta u Zagrebu. U tu svrhu počeo je s preuređenjem zgrade stare Streljane u Tuškancu. Ta nova pozornica, namijenjena kao depadansa Velikog kazališta za izvedbe opereta, komedija i dramskih komada lakšeg žanra, otvorena je 26. prosinca 1923. Od tada je HNK izmjenjivao u svom repertoaru samo operu i dramu. Brigu i artistsku upravu novog teatra u Tuškancu Benešić je povjerio Ivi Raiću. Otvaranjem »Kazališta u Tuškancu« Benešić je omogućio nov zamah u izboru repertoara šireg raspona i u ostvarenju modernije režijske koncepcije.

No uza sav svoj samoprijegor i visoka umjetnička dostignuća, Benešić je 1926. došao u položaj da se od raznih invektiva novinske harange morao braniti. Zagrebačko je novinstvo povelu široku kampanju napada na njegov intendantski rad. Javno mu se prebacivalo stalno prekoračivanje budžeta, preveliko angažiranje personala, elitizam repertoara, neracionalno gospodarenje kazališnom imovinom i prihodima, gomilanje dugova, deficit, pa čak i pronevjere.

Dolaskom 1925. dra Stjepana Radića za ministra prosvjete pojavilo se u životu kazališne umjetnosti i takozvano »seljačko kazališno pitanje«. Kao pobornik »ekskluzivnog teatra« Benešić se s tom kulturnom reformom nije mogao složiti. Zastupajući mišljenje da je kazališna umjetnost pristupačna samo intelektualnoj manjini, on se otvoreno sukobio s Radićevom koncepcijom o deelitizaciji kazališne umjetnosti. Opirući se — kako reče —: »birokratizaciji i deartizaciji teatra«, i primajući s rezervom ukus široke publike, on se usprotivio Radićevoj zamisli o stvaranju masovnog pučkog kazališta, koje bi privuklo i seljačku publiku. Taj spor rezultirao je razrješenjem Benešića dužnosti intendanta 24. veljače 1926. i postavljanjem za profesora Glumačke škole u Zagrebu. Za novog intendanta imenovan je Vladimir Trešćec Branjski, za generalnog sekretara Josip Bach, za direktora opere Friderik Rukavina, a za ravnatelja drame Ivo Raić.

U toj aferi s početka godine 1926. formirana je komisija za pregled rada kazališta koja je krajem lipnja izvršila uviđaj i utvrdila da »... u radu kazališne uprave g. Benešića nije bilo zloupotreba«. Taj nalaz komisije predložen je ministru prosvjete.

Benešić je doista prekoračivao odobrene stavke budžeta, ali je to provodio isključivo radi održavanja na umjetničkoj razini scenske djelat-

nosti zagrebačkog kazališta i u svrhu očuvanja njegova ugleda. U situaciji kad se tražila štednja i redukcija personala, bio je protiv smanjenja broja kazališnog osoblja, a trošenje sredstava preko utvrđenih stavaka provodio je u interesu stručnih radnika kazališta i glumaca. Upitan u jednom intervjuu, — zašto zbog niskog budžeta nije zatvorio vrata kazališta — odgovorio je: »... osobna taština da ne uđem kao takav u historiju teatra s kojim sam živio kao prevodilac, kritičar, referent i upravnik. Nisam htio da budem i njegov tamničar«. ⁵

Zanimljivo je ustvrditi da u tom javnom sporu oko Benešićeve uprave zagrebačkim kazalištem nije u njegovu obranu ustao nitko osim Miroslava Krleže i slikara Ljube Babića. Čak je i Društvo glumaca ostalo pasivno. Tim povodom Krleža je pisao: »... da upravnik Julije Benešić uopće nije prekoračio budžeta, onda bi ga ova ista zagrebačka štampa, što ga danas napada zbog deficita i paname, napala kao onog 'vajnog Hrvata' koji pomaže centralističkom Beogradu rušiti tu našu 'kulturnu tekovinu'. Danas, jer je zaštitio interese hrvatskog teatra (jedine komedije što je preostala od trojedne kraljevine), jer je prekoračio budžet (kao što su to uostalom učinili upravnici ljubljanskog i beogradskog kazališta), jer je predstavkama i komisijama neprekidno tražio povišenje nedostatnih kredita..., danas ga napadaju kao čovjeka koji ne štiti interese ministarstva vidovdanskih financija! Takvu logiku ja zovem frkljevačkom!« ⁶

Mora se priznati da je neupućenost tadašnjega ministra prosvjete Stjepana Radića u složenost scenske umjetnosti dovela sa svojom demagoškom seljačkom kulturnom politikom i smjenjivanjem Julija Benešića u sezoni 1925/26. s položaja intendanta zagrebačko kazalište u vrtlog dnevnog politikantstva i svade. Tu je grešku uvidjela i tadašnja birokratska administracija, pa je dekretom novog ministra prosvjete Miše Trifunovića Benešić ponovno imenovan 26. travnja 1926. intendantom zagrebačkog kazališta i na toj dužnosti ostaje do 28. veljače 1927, kada je smijenjen i premješten na II. realnu gimnaziju u Zagrebu.

Cijelu tu aferu Benešić je podnio mirno i dostojanstveno. Najteže mu bijaše što je u tim dnevnim polemikama najviše trpjelo samo kazalište. Taj stoicizam najbolje karakterizira njegove sukobe s ljudima koji mu pokušavahu podmetnuti afere i intrige, i njegov ponos koji se ni u jednoj prilici nije dao slomiti nikakvim političkim ucjenama, nikakvim obzirima.

Nastupivši dužnost intendanta, Benešić je polazio od pretenzije da zagrebačko kazalište podigne na dostojnu umjetničku razinu. U jednom pismu (Zagreb, 11. IV 1922) tadašnjemu pokrajinskom kraljevskom namjesniku za Hrvatsku Jurju Demetroviću, on izražava svoju čvrstu odlučnost u rješavanju kazališnih problema: »Ja želim da ostavim tragove rada, i *svoga* rada u ovom kazalištu«. Stoga je odlučno promicao kvalitetni umjetnički repertoar domaćih i stranih djela. »Kazalište — ističe Benešić — nije Andrićeva Zabavna biblioteka«, ono mora imati prije svega nacionalni karakter, s izvedbama domaćih kazališnih djela.

Program Benešićeva rada bijaše sustavno izvođenje domaćih dramskih djela, a sa tim svraćanje pozornosti na djela francuskog teatra i ruske dramaturgije. Uporno je ostvarivao svoje repertoarno načelo: što više djela domaće scenske umjetnosti, uz najveća djela stranog, posebno slavenskog repertoara. Uz razdoblje njegova intendantskog djelovanja vezani su scenski uspjesi niza hrvatskih dramskih pisaca: Ivana Gundulića, Tituša Brezovačkog, Mirka Bogovića, Iva Vojnovića, Milana Ogrizovića, Josipa Kosora, Milana Begovića, Petra Pecije Petrovića, Josipa Freudenreicha, Viktora Cara Emina, Joze Ivakića, Bože Lovrića, Tita Strozija, Miroslava Krleže, Josipa Kulundžića, Kalmana Mesarića, Stjepka Vrtara, Ahmeda Muradbegovića, Miroslava Feldmana, Ranka Marinkovića. Posebno je omogućio visoki scenski razvoj Krležine dramaturgije izvođenjem njegovih četiriju scenskih djela: *Golgota*, *Vučjak*, *Michelangelo Buonarroti*, *Adam i Eva*. Najbolja djela europskog klasičnog i modernog dramskog i opernog repertoara prošla su u Benešićevoj eri zagrebačkim pozornicama.

U izboru scenskih djela Benešić nije volio eksperimente. Držao se maksime: »... da je kontinuitet jamstvo uspjeha« (Benešić). Ograničavao se uglavnom na postavljanje provjerenih dramskih tekstova. U njegovu se umjetničkom programu zapravo ogleda eklektički repertoar, usmjeren prema estetičko-poučnoj i programatski otvorenoj scenskoj umjetnosti. Čvrsto privržen načelu prema kojemu se dobra predstava sastoji od *teksta* (drame), *tumača* (glumca) i *scenske postave* (redatelja), nije se u prikazbi scenskih djela upuštao u eksperimentiranje i u improvizaciju. Sve je poduzimao da kazalište bude u pravom smislu dom umjetnosti, a ne poprište scenske improvizacije ili građanske zabave.

Premda bijaše više eklektičan duh nego istančan kazališni teoretičar, nastojao je biti upoznat o novoj europskoj scenskoj umjetnosti i režiji. U programu što ga je uprava kazališta, s Benešićem na čelu, objavila

uoči svoga nastupa početkom sezone 1921/22. iznosi se: »Repertoar se neće uklanjati *najsmionijim pokušajima najmladih i najekstremnijih dramskih pisaca*, kako bi se spoznale struje koje prolaze pozornicama stranog svijeta«. Svjestan procesa što ga pozornica u svome umjetničkom razvoju mora prijeći do vrhunca savršenosti, Benešić je za ostvarenje svojih planova znao u izboru suradnika otkriti ljude koji se isticali majstorstvom scenske umjetnosti. Za njegove uprave svoju punu djelatnost razvijaju dr Branko Gavella kao ravnatelj drame i redatelj,⁷ zatim slikar Ljubo Babić kao scenograf i Petar Konjović kao ravnatelj opere. Osobito je tandem Gavella-Babić poveo zagrebački teatar u prvi red kazališta Europe. Tim vrsnim majstorima scene pridružio se, kao dominantna pojava našega dramskog stvaralaštva, i Miroslav Krleža. U toj sretnoj sprezi intendanta, redatelja, scenografa i dramatičara proizašlo je umjetničko sazrijevanje suvremene hrvatske dramaturgije.

Premda je Branko Gavella za Benešića kazao da je bio »potpuno nekazališni čovjek«, taj jednostrani sud velikog redatelja ne bismo mogli bez korekcije prihvatiti. Uza sav svoj kazališni eklekticism s univerzalističkim estetičkim preokupacijama, Benešić je znao osjetiti puls složena kazališnog organizma. On nije imao teatarske kreativnosti, ali je posjedovao sluh za sve one komponente stvaralačkog procesa koje prate rođenje umjetničkoga scenskog djela na pozornici. Shvaćao je da se kazališna umjetnost mora podvrći zahtjevima umjetničke scenske stilizacije, pa je u tu svrhu znao sakupiti i homogenizirati onu čudesnu heterogenu skupinu majstora umjetnika čijom se zaslugom ostvaruje na pozornici složeni i jedinstveni prizor scenske umjetnosti. Benešić je imao osjećaj da procijeni domet dobre predstave kao najviši cilj teatra, a složen proces unutrašnje kristalizacije scenskog izraza i njegova vanjskog umjetničkog oblikovanja prepuštao je svojim suradnicima. Pri izvedbi predstave znao je razlikovati rafiniranu glumačku kreaciju od rutinskog grimasom prikrivena diletantizma. Benešić nije bio ni glumac, ni redatelj, ni scenograf, ni dirigent, ni ijedan od onih koji aktivno stvaraju tu osebnju, tajanstvenu, fantazmagoričnu, izbalansiranu kazališnu umjetnost, ali je svojim organizatorskim sposobnostima i svojom snažnom individualnošću znao modelirati sve one stihijske nadarenosti u složenom instrumentariju kazališne umjetnosti i nametnuti heterogenom ansamblu potrebne kreativne zahtjeve za visokim umjetničkim dostignućem.

Polazeći od realističkih tradicija u ostvarivanju scenske umjetnosti, Benešić je sa stanovitim oprezom primao neka Gavellina smiona redateljska rješenja apstraktne scene. Držao je da je najdjelotvornija propaganda za kazališnu umjetnost ostvarenje dobrog teatra koji spaja umjetnički s aktualnim repertoarom. Vjerujući u odgojnu djelotvornost umjetnosti, smatrao je da kazalište treba ljubiteljima scenske umjetnosti otkrivati *istinu* i *ljepotu*. Premda je težio za modernom obnovom suvremene scene, njegovo optiranje za tradiciju činilo ga je skeptičnim prema novim eksperimentima. Za njega se dobra scena ostvaruje: *sic et simpliciter*, pa se opirao neprovjerenim inovacijama. Kao što je nastojao svesti na pravu mjeru nekadašnju teatralnu prevlast glumca, tako se opirao i novoj opasnosti od prevlasti redatelja.

No važno je istaknuti da je u umjetničkom oblikovanju djelatnosti Hrvatskog narodnog kazališta Benešić izražavao stalnu težnju da se ono modernizira i aktualizira. Preko svojih vrsnih suradnika (Gavella, Strozzi, Babić, Konjović, Baranović, Sachs) uvodio je u reformu kazališta moderne ideje. U potpunoj samostalnosti funkcije redatelja Gavella se u to doba afirmira kao stvarni reformator hrvatske mizanscene. Inventivnim i smionim individualnim scenskim zahvatima on provodi mnoge redateljske inovacije koje su preobrazile zagrebačku scenu.

Za vrijeme Benešićeve uprave naglo se probija duh moderne režije i vidljivo se u postavljanju i izvođenju scenskih djela modernizira mizanscena. Umjetničkim, redateljskim i scenografskim zahvatima Gavelle i Babića sve jače nestaje s pozornice realističke scenografije i verističkog naturalizma. U ostvarivanju scenske strukture odbačen je pozorički simplicizam što ga je stvorio naturalistički teatar. U stilski pročišćenim scenskim ostvarenjima definitivno je s pozornice uklonjena stereotipna arhaična glumačka tehnika, U svojoj scenografskoj koncepciji Benešić je mnogo polagao na inscenaciju kao bitan elemenat o kojemu, posebice u operi, ovise izražajne mogućnosti predstave. Babićevim inscenacijama zaustavljena je prozirna tehnika realizma, a mizanscena je oslobođena svake tipizirane deskripcije ambijenta. Mizanscena nije više kopija gole stvarnosti nego je sinteza, simbol, stilizacija prostora, teatar preobražena scenskog ozračja, izražen i dočaran jednostavnim i čistim sredstvima.

Sudbinu zagrebačkog kazališta uzima Benešić drugi put u svoje ruke 4. listopada 1939. kada je odlukom bana Banovine Hrvatske dra Ivana Šubišića postavljen za intendanta. (Tu je dužnost do tada obavljao dr

Slavko Ježić.) Tek promjenom političke situacije u Jugoslaviji i uspostavom Banovine Hrvatske uspjelo ga je — kako reče — »skloniti da se ponovno vrati na kormilo hrvatskog glumišta« i da u kazališnom radu primijeni svoje bogato teatarsko iskustvo.

Dolaskom Benešića u teatar zagrebačko Narodno kazalište dobiva nov naziv: *Hrvatsko narodno kazalište*. Njegovim zalaganjem i razumijevanjem Banske uprave ponovno je u Zagrebu krajem 1939. obnovljena i u veljači 1940. otvorena Glumačka škola koja je 1929. u doba diktature bila ukinuta.⁸ U novoj Benešićevoj kazališnoj upravi ravnateljem drame imenovan je Mato Grković, glavnim redateljem Branko Gavella, ravnateljem opere Krešimir Baranović, a glavnim tajnikom dr Slavko Batušić.

Uspostavom Banovine Hrvatske javila se i nova reorganizacija i impostacija odnosa između državne uprave i kazališne administracije. U prosincu 1939. predan je od kazališne uprave za izradu novi Kazališni zakon za Banovinu Hrvatsku, posebno za tri banovinska kazališta: za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, u Osijeku i za ponovno uspostavljeno kazalište u Splitu.⁹

Premda su odlukom bana Šubašića svi dugovi Hrvatskog narodnog kazališta od nove banovinske administracije bili sanirani, a financijski položaj kazališta došao u povoljnije uvjete, i u to doba svoje intendanture koja je trajala samo sedam mjeseci, Benešić se morao svojski zalagati da bi riješio mnoge probleme materijalne, administrativne i disciplinske naravi.

Zamoren vlastitim naporima za održavanje hrvatskog glumišta na dostojnoj umjetničkoj razini i opterećen organizatorskim radom u koji je unosio svu svoju stvaralačku energiju, intelektualne sposobnosti, umjetničke zanose i snove, Benešić je krajem travnja 1940. za svagda napustio upravu kazalištem. Primopredaja dužnosti novom upravitelju HNK-a Aleksandru Freudenreihu izvršena je 25. svibnja 1940.¹⁰ Tim protokolarnim činom Benešić se definitivno oprostio od Hrvatskog narodnog kazališta koje je u šest sezona njegove intendantske djelatnosti bilo ognjištem njegova velikog rodoljubnog plamena i zanosa.

U toku tih godina intenzivnog kazališnog rada ugrađena u temelje razvoja hrvatske nacionalne scenske umjetnosti Benešić je doživljavao teške trenutke u borbi za egzistenciju i artistskičko dostojanstvo Hrvatskog narodnog kazališta, ali i umjetničke pobjede. Napustio je dužnost intendanta sa sviješću da je zagrebačko kazalište izveo na dostojnu um-

jetničku europsku razinu i oblikovao u slobodan nacionalni umjetnički zavod.

No koliko su administrativni poslovi odvodili Benešića od njegove unutrašnje koncentracije pjesnika, putopisca, esejista, kazališnog kritičara i prevodioca, toliko mu je taj rad u teatru, u društvu vrsnih umjetnika scene i prominentnih kazališnih stručnjaka, redatelja, dramaturga, dirigenata i glumaca pruža priliku da i on sâm zajednički raste u tome složenom umjetničkom djelovanju. Taj je zajednički razvoj stvorio između njega, njegovih književnih stvaralačkih preokupacija i svijeta umjetnosti jednu organsku životnu povezanost. Iz te čvrste veze sa životom teatra nastala je njegova kazališna kronika *Iza zastora*, djelo u kojem se razabiru mnogi važni stručni i metodološki pristupi u rješavanju složene organizacije teatra.

U tim intendantskim zapisima Benešić je iznio mnoga svoja neposredna opažanja, razmišljanja i stavove o organizacijskoj složenosti kazališnog života. U toj kazališnoj kronici životne konfesije i oštroumnih zaključaka izražen je onaj slatko-gorki osjećaj kazališnog čovjeka koji se kretao njegovim interieurima sa zanosom i razočaranjima, s bolom i utjehama, s velikim iluzijama i neograničenim pouzdanjem. Potražimo li tajnu Benešićeva intendantskog uspjeha, tada ćemo ga isto toliko naći u njegovoj organizatorskoj vještini, koliko u njegovu velikom entuzijazmu i čvrstom nastojanju da duhovni pogled svoga naroda upravi prema višim obzorima kulture i umjetnosti. A taj je djelatni entuzijazam bio prirodna funkcija njegova umjetničkog osvjedočenja i nacionalne svijesti. Benešić ide u red onih strastvenih zanesenjaka, žarko predanih okružju umjetnosti i kulture, kojima se u tom mediju duhovnih vrijednosti i sâm njihov život oblikuje u jednu igru umjetničkog ponašanja.

U Benešićevu kazališnu djelatnost pripadaju i drugi brojni radovi o kazalištu. Godine 1926. uredio je i izdao jednu od najiscrpnijih dokumentarnih publikacija o životu hrvatskog kazališta *Godišnjak Narodnog kazališta u Zagrebu za sezone 1914/15—1924/25*. (Izdanje kazališne zaklade, Zagreb, 1926.) Svoje kazališne dojmove, kritike i zapise, što ih je pisao od 1900—1927, sabrao je i objavio u knjizi *Kritike i članci* (Zagreb, 1943).

Kao djelatnan, poduzetan i vješt organizator kazališnog života i ustajan provoditelj njegova umjetničkog programa, Benešić u povijesti hrvatskog kazališta predstavlja iznimnu pojavu. U fazama razvoja za-

grebačkog glumišta koje obilježavaju imena Demetera, Šenoe i Miletića, on se uz njih najmarkantnije istakao umijećem vladanja i upravljanja tim složenim artistskim instrumentarijem. Njemu nije bilo moguće da poput Draškovića, Demetera i Miletića vodi kazalište neovisan od vlade i nevezan od državnih subvencija, ali je i usprkos svim nedaćama oskudnog novčanog poslovanja uspijevaio postavljati na scenu najveće tekstove dramske književnosti i najveličanstvenija djela operne umjetnosti svih razdoblja i prostora. Unatoč svim teškoćama državnog budžetiranja, u kojemu su često odlučivali sasvim neumjetnički razlozi, on uspijeva da Hrvatsko narodno kazalište u umjetničkom pravcu napreduje i da kazališna blagajna obara deficite. U dijaspori stranačkih razmirica znao je strogo lučiti nacionalni rad od stranačkoga, te je sve nesporazume i prepirke superiorno podvrgavao svojim umjetničkim idealima i u duhu promicanja časnih tradicija hrvatske Thalije. Nepopustljivo braneći autonomnost kazališne umjetnosti, svaki je normativizam bio podređen estetičkoj afirmaciji kazališnog djela i njegovu punom scenskom životu. Pod Benešićevim intendantskim vodstvom Hrvatsko narodno kazalište postiže svoje blistave scenske uspjehe, pa tih nepunih sedam godina njegova rada obilježava u hrvatskom glumištu razdoblje visokih umjetničkih dostignuća.

BILJEŠKE

¹ Nakon ostavke dra Nikole Andrića, upravu kazališta vode za kratko vrijeme, do imenovanja intendantom Julija Benešića, ravnatelji Josip Bach, Ivo Raić i Milan Sachs.

² U jednom dopisu (Zagreb, 22. VII 1921) Tugomiru Alaupoviću, tadašnjem ministru i povjereniku za prosvjetu i vjere, Benešić piše: »Sada više nema ni Beča, ni Peštā, Zagreb želimo da bude na polju umjetnosti naš centrum, naš Pariz«.

³ Julije Benešić: *Kriza hrvatskog kazališta*, »Riječ« 21. VI 1924.

⁴ Informacija o pozivu pariškog kazališta Champs-Élysées objavljena je u beogradskom listu »Vreme« (21. IV 1924) pod naslovom: *Zanimljiva komedija s gostovanjem zagrebačkog kazališta u Parizu*.

Istovjetni slučaj ponovio se i godine 1937, kad je zagrebačko kazalište trebalo gostovati u Parizu u istom Théâtre des Champs-Élysées. U posljednji trenutak stigla je od Ministarstva prosvete u Beogradu brzajavna zabrana gostovanja.

⁵ [an.]: *Kriza zagrebačkog kazališta*, »Novosti«, br. 81, Zagreb, 22. III 1927.

⁶ Miroslav Krleža: *Hajka protiv Julija Benešića*, »Književna republika«, III, br. 2, Zagreb, 1. VI 1926.

⁷ Gavella je na zagrebačkoj pozornici debitirao kao redatelj 1914.

⁸ Ravnateljem obnovljene Glumačke škole postao je dr Drago Ivanišević, a nastavnici škole su bili: Dubravko Dujšin, Tito Strozzi, Hinko Nučić, Mato Grković, Vjeko Afrić, dr Slavko Batušić, dr Drago Ivanišević, Marko Soljačić, dr Branko Gavella.

⁹ Prva konferencija za nacrt novog *Kazališnog zakona* održana je 22. XII 1939. Prisutni: pročelnik umjetničkog odsjeka Banske vlasti prof. Rudolf Matz, referent za kazalište pri Banskoj vlasti dr Hubert Pettan, intendant HNK Julije Benešić, tajnik HNK dr Slavko Batušić, intendant osječkog kazališta prof. Mirko Perković, intendant novoosnovanog splitskog kazališta maestro Ivo Tijardović.

Početkom veljače 1940. donesen je *Nacrt uredbе o kazalištima Banovine Hrvatske*.

Uz *Demetrovu nagradu* (za najbolje izvorno hrvatsko dramsko djelo svake godine u iznosu od 15.000 dinara), osnovane su još tri književne i glazbene nagrade: *Nagrada Vatroslava Lisinskog*, koja se podjeljuje svake druge sezone za najbolje hrvatsko glazbeno djelo u iznosu od 25.000 dinara; Hrvatsko narodno kazalište u Splitu podjeljuje svake sezone *Nagradu Marka Marulića* u iznosu od 10.000 dinara, a Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku *Nagradu Josipa Jurja Strossmayera* u iznosu od 10.000 dinara.

¹⁰ Odlukom bana dra Ivana Šubašića od 23. travnja 1940. izvršen je niz promjena u upravi HNK-a. Za intendanta je postavljen artistski vođa Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca arhitekt Aleksandar Freudenreich (Benešić je vraćen u Učiteljsku školu), za ravnatelja drame dr Josip Badalić, za ravnatelja opere Stanislav Stražnicki (Krešimir Baranović je dodijeljen na službu u Muzičku akademiju), za vršitelja dužnosti glavnog tajnika postavljen je dr Miro Majer, a dr Slavko Batušić postao je dramaturg.















