

O Zagrebačkom dramskom kazalištu nakon pola stoljeća

PERO KVRGIĆ

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJ

Teško je, gotovo nemoguće portretirati skupni portret nekadašnjeg Zagrebačkog dramskog kazališta, u njegovu nastajanju i počecima što su ga pod duhovnim "šešikom", duhovnim vodstvom dr. Branka Gavelle sačinjavale brojne glumačko-redateljske fizionomije – one mladih "secesionista" koji su demonstrativno napustili Hrvatsko narodno kazalište 1953. da bi osnovali novo, mlado dramsko kazalište: Drage Krče, Svena Laste, Bobija Marottija, Duke Tadića, Mije Oremović, Vjere Žagar, Pere Kvrđića, Ljubice Mikuličić, Nele Eržišnik, Mladena Škiljana, Koste Spaića, te starih glumaca: Viktora Becka, Zvonimira Rogoza, pridošlog iz celjskog teatra redatelja Dina Radojevića i dramaturga Herberta Grūna, zatim iz kazališta na Kaptolu, došljaka Ive Šubića, te brojnih akademaca, Gavellinih učenika: Nade Subotić, Marije Kohn, Neve Rošić, Ive Ficija, Tonka Lonze, Semke Sokolović, Vesne Starčević, Krešimira Zidarića, Ljubice Jović, Mate Ergovića, Emila Glada, Fahre Konjhodžića, Zorka Rajčića, Fabijana Šovagovića, koji već u prvim predstavama Zagrebačkog dramskog kazališta igraju manje uloge (*U logoru*, *Golgota*) ili statiraju, te odmah, izravno iz Gavelline Akademije dvogodišnjim ugovorom bivaju angažirani u Zagrebačkom dramskom kazalištu (u ono vrijeme u kazalištima je postojao sustav angažmana dvogodišnjim ugovorom).

Danas, nakon pedeset godina, kao na imaginarnoj komemoraciji nekada mladog teatra kojemu je 1970. promijenjeno ime u Dramsko kazalište Gavella, pokušavam se prisjetiti njegovih "živih" fizionomijskih crta i gri-

masa pod sugestijom utjehe sjećanja: tek sa smrću posljednjeg svjedoka konačno umire i kazalište.

Te 1953. odlazi s ovoga svijeta veliki diktator "novoga kova" Visarionovič Staljin, koji je staljinizmom, ždanovizmom, Radovanom Zogovićem i socrealizmom, istina više deklarativno, unio zarazu i u ove naše prostore. Već je 1948. zamrla pjesma po ulicama "Uz Tita i Staljina, dva junačka sina, nas neće ni pakao smest". Te iste 1953. godine u Jugoslaviji ustavom se ozakonjuje nova Utopija – samoupravljanje – kao temelj društveno-političkog uređenja zemlje koja nas je zavedila i mamila Slobodom i napuštanjem represivne ideologije. Činilo mi se da su zapuhali novi vjetrovi i kao da osnivanje novog teatra ima neke posredne veze s ovim događajem.

Konačno, i slobodoumni političar, čuveni zagrebački gradonačelnik Većeslav Holjevac, bio je uz nas obećavši nam izgradnju novog kazališta preko rijeke Save. Da je kojim slučajem izgrađen sasvim nov teatar, bilo bi to sve do danas jedino novosagrađeno kazalište još od austrougarskih vremena.

Neki anonimni samoupravljač Zagrebačkog električnog tramvaja, prilikom glasovanja u Skupštini grada, svojim je glasom presudio da bude izglasana subvencija za novi mladi teatar i budžet za adaptaciju "malog teatra" u Frankopanskoj ulici kojega smo, kako su zlobnici s određenom dozom istine govorili, bezobrazno "uzurpirali" Hrvatskom narodnom kazalištu. Istini za volju treba reći da smo "uzurpirali" bezobrazno i naziv tadašnjeg poluamaterskog Zagrebačkog dramskog kazališta na

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

OBLJETNICE

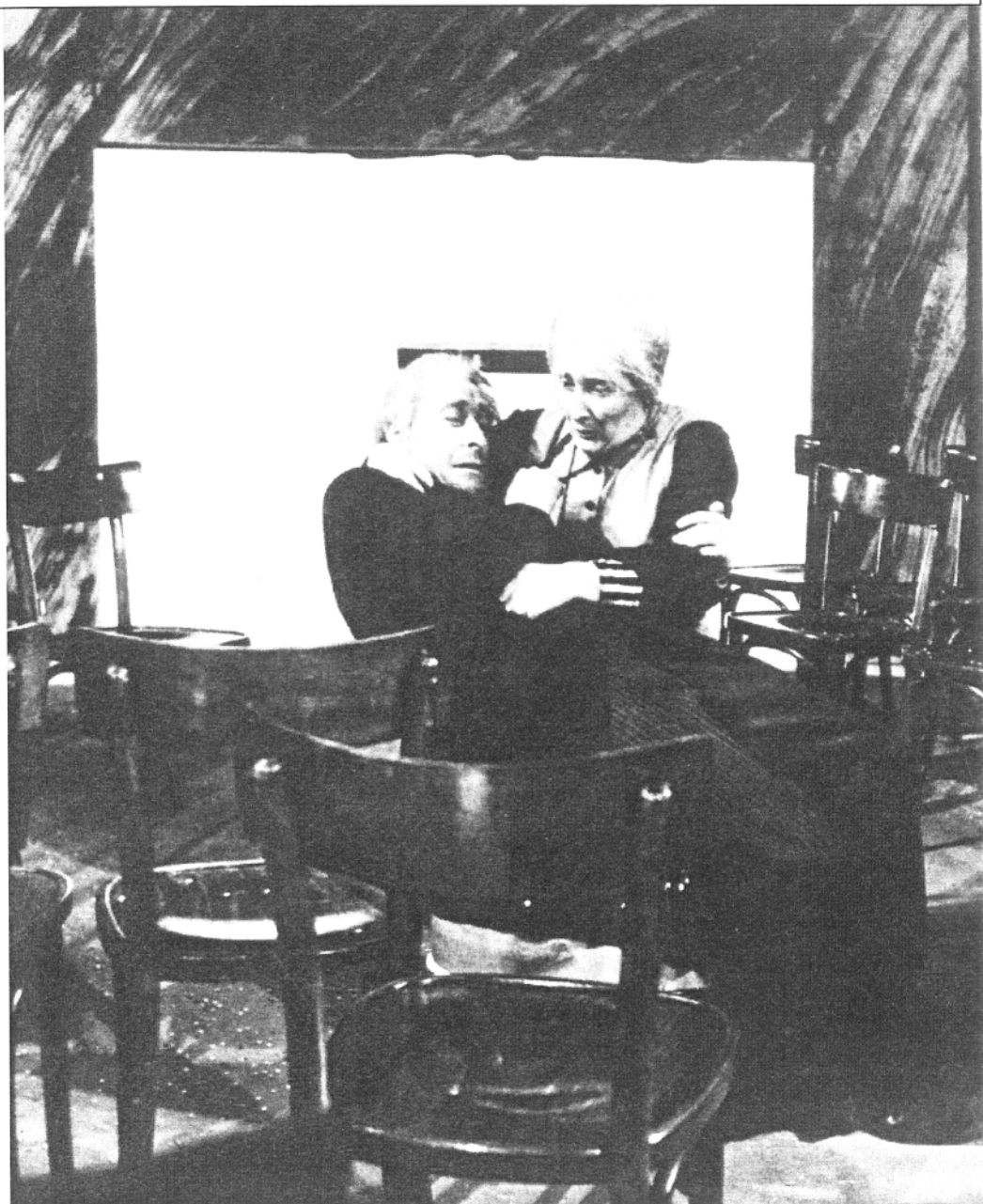
TEORIJA

FOAJE

MI U SVIJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA



Kaptolu i prisvojili ga, te smo Taliju i Melpomenu – komediju i tragediju – uzeli pod svoje, a kazalište na Kaptolu preimenovano je u kazalište Komedija. Bili smo, rekao bih, prvi spontani pokusni “kunići” kazališnog samoupravljanja. Tako smo na nekom neformalnom sastanku, razgovarajući o mogućem budućem direktoru Zagrebačkog dramskog kazališta, zbog menadžerskih i organizacijskih sposobnosti što ih je Pero Budak pokazao

u radu Satiričnog kazališta Kerempuh pedesetih godina, predložili da upravo Pero Budak postane prvi direktor našega kazališta, premda nije bio član Komunističke partije. I tako je Budak postao jedan od prvih nepartijskih direktora u Zagrebu. Činilo se da se vremena mijenjaju, da sposobni polako sustižu podobne.

Danas je nezamislivo da je podjelama uloga prethodio razgovor s ansamblom, da su glumci i redatelj “sa-

moupravno” raspravljali o njima, otvarali mogućnosti sugestijama, preinakama, prepodjelama. Sjećam se da je na sugestiju glumaca Gavella pristao na prepodjelu nekih uloga u Krležinu *U logoru*, priznajući da je točnije, adekvatnije rješenje da Waltera igra Duka Tadić umjesto Drage Krče kojemu je Gavela prvobitno namijenio ulogu, a da Horvata igra Krča umjesto Andra Lušičića. Bilo je to vrijeme “dječje bolesti” samoupravljanja u kazalištu, kada samoupravljanje nije još bilo birokratizirano i metastazirano bezbrojnim samoupravnim zakonima, podzakonima, pravilnicima, uredbama, nacrtima, prednacrtima, kada kazališta još nisu bila *oourizirana* ni *sourizirana*, još ih nisu resila imena: osnovna i složena organizacija udruženog rada (OOUR i SOUR), te glumci nisu bili ni ourci ni sourci, a glumci Hrvatskog narodnog kazališta i ourci i sourci – ili ourčevi sourci (članovi Osnovne organizacije udruženog rada Drame u Složenoj organizaciji udruženog rada Hrvatskog narodnog kazališta). Još se nije sanjalo o *Sizovima*, *Usizima* i *Rsizima*, još se nije nazirao samoupravni novokomponirani jezik “uravniolovke”. Glumci još nisu imenovani davaocima umjetničkih usluga, a publika – korisnicima usluga. Naprotiv, glumci su bili ono što su uvijek bili – glumci, kazalište – kazalište, a publika – publika. Činilo se da su u to “dječje” doba samoupravljanja zapuhali novi, slobodni vjetrovi iza “željezne zavjese”, da će i samu “željeznu zavjesu” definitivno otpuhati u “historijsku ropotarnicu” ili na “smetište historije” – kako su glasile ortodoksne partijske sintagme na čelu sa Partijom – “lokomotivom historijskog razvitka”.

Pedesetih godina događaju se društveno-kulturni pomaci stvarajući slobodniju, pogodnu klimu općenito za kulturu u kojoj su mogle nastati slobodne, drugačije umjetničke inicijative: Krležin referat na Kongresu jugoslavenskih književnika u Ljubljani – u kojemu se Krleža obračunava s partijsko-socijalističkim realizmom (1952.); izlaženje časopisa mladih književnika “Krugovi” – sa suvremenim temama apsurda, egzistencijalizma itd.; prva izložba skupine likovnjaka EXAT 51 (1953.) koju doživljavamo kao prvi prodor apstraktne (konkretne) likovne umjetnosti. Arhitekt i scenograf Božidar Rašica, jedan od izlagača s te izložbe, bio je ujedno i projektant unutarnjeg preuređenja – gledališta i pozornice Zagrebačkoga dramskog kazališta 1953. Pjesnik Jure Kaštelan, autor predgovora Kataloga EXAT-ove izložbe, napisat će dramu *Pijesak i pjena* koja će se 1959. godine prai-

sti upravo u Zagrebačkome dramskom kazalištu. Apstraktnost, simbolika i hermetičnost teksta i predstave izazvat će mnoge polemike.

To su bile godine kada se Jugoslavija i Zagreb otvaraju prema Zapadu, kada se slobodno putuje na Zapad s crvenim pasošem i prošvercanim devizama u postavi kaputa ili potplatima cipela, kada se turistički kao na hodočašće u *Dundu Maraju* hrlu u inozemstvo, a stranci na naše more, kada se stvara klasa “jugošvaba”...

Gostuju u Zagrebu i vrhunske predstave iz svijeta: Shakespeareovo Spomen kazalište iz Stratforda sa savršenom predstavom Shakespeareova *Titusa Andronikusa* u režiji Petera Brooka. O Brookovu *Titusu Andronikusu* Gavela će pisati s ushitom, videći u njemu ostvarenje svojih idealnih neostvarenih redateljskih šekspirskih ideja i snova. Laurence Olivier (*Titus Andronicus*) na kraju predstave pozdravit će na hrvatskom jeziku publiku i Zagreb, što će izazvati ovacije publike.

Dvije godine prije, 1955., gledamo u Hrvatskom narodnom kazalištu Molièreova *Don Juana* u glavnoj ulozi i režiji Jean Vilara, s Danielom Soranom kao Sganarelleom i Corneilleovog *Le Cida*, zatim gostovanje Old Vica, Piccolo Teatro iz Milana s predstavom *Sluga dvaju gospodara*, *La Commedia degli Zanni* Teatra Universitaria Ca Foscari iz Venecije, pantomima Marcel Marceau, Hudožestveni teatar, Pekinšku operu itd... Zanimljivo je da je prilikom gostovanja Vilarova teatra u Zagrebu (TNP – Narodni pučki teatar iz Pariza) nekoliko glumaca iz Vilarova *Don Juana*, na čelu sa Sganarelleom – Danielom Soranom, gledalo našega *Don Juana* u Zagrebačkom dramskom kazalištu. Tako smo bez kompleksa odmjevali našega *Don Juana* s francuskim *Don Juanom* pred očima kazališne i kritičarske javnosti. Po komentarima i kritici u nekim smo elementima predstave izdržali “konkurenciju”. S francuskim kolegama uz kurtuazna čestitanja uočavamo sličnosti i razlike dvaju *Don Juana*...

Zagreb je tih pedesetih godina bio topao, otvoren, srdačan grad koji se kulturno i kazališno “propinjao na prste” da bi vidio što se u svijetu događa i da bi bio viši od svoje okoline... Dodajmo da je 1955. kulturnom politikom i gostoljubivošću gradonačelnika Holjevca i značajnih “kulturnjaka” Mirka Božića, Miroslava Krleže, Ranka Marinkovića, Marijana Matkovića, Petra Šegedića, Branka Gavelle... Zagreb pružio estetski azil velikom redatelju Bojanu Stupici u Hrvatskom narodnom

kazalištu, nakon što su njegove predstave *Dundo Maroje*, *Ujak Vanja*, *Kralj Betajnovc* i sam Bojan Stupica bili ideološki proskribirani u Beogradu u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Stupičina neobuzdana redateljska fantazija – neprijateljica ideologije – preporodila je nekolicinom predstava, za kratko vrijeme, Hrvatsko narodno kazalište. Tako su dvije različite redateljske poetike, Stupičina ludistička fantazija koja je zarazila glumce i Gavellino “fantastično uranjanje u tkivo dramskoga djela”, predstavljale dva suprotna, ali i komplementarna kriterija koja su ukazivala kazališni “putokaz” mladim glumcima i redateljima, da i sami pronalaze i traže vlastiti put...

Kao svjedok svih tih raznolikih društveno-političkih i kulturalno-kazališnih događanja i kao “secesionist” i glumački “pionir” novog Zagrebačkog dramskog kazališta, bio sam pun mladenačkog žara, kao da sam ispijao zdravu vodu s vrela svoje mladosti ili kao neki metaforički oduševljeni plesač vlastite mladosti. Oduševljeno sam upijao sve te događaje, prepun elana bio sam sretan što sam se našao u novom mladom kazalištu pod duhovnim vodstvom staroga Gavelle.

Premda nije bilo gotove formule, unaprijed definirano koncepta kojim bi se Zagrebačko dramsko kazalište trebalo rukovoditi, jer se smatralo da se živi organizam ne može unaprijed definirati i koncipirati, ipak su postojale neke općenite naznake načela o putovima kazališnog putovanja koja nisu odvajala kazališnu estetiku od etike mladog ansambla. Tako je jedan od preduvjeta bila – kohezija kazališta, ansambla, predstave; međusobna povezanost unutarnjom snagom, vjerom, povjerenjem u zajedničko kazališno stvaranje i uvjerenje da kazališnim stvaranjem podižemo i vrijednosti života... Kazalište kao kolektivni čin – zajedništvo i zahvaljujući zajedničkoj kazališnoj kreaciji mogućnost individualnog redateljskog i glumačkog isticanja. Gavelle je to ovako formulirao: “Ta unutarnja povezanost redatelja i glumca u svoj njegovoj autonomiji pomoću neeksibicione koegzistencije s redateljem, nastojanje redatelja da nađe svoj jezik u jeziku glumca, to je ono što bismo htjeli da dovedemo do punog sazrijevanja.”

Jedna od karakteristika i specifičnosti Zagrebačkog dramskog kazališta – gotovo njegovim zaštitnim znakom – bile su predstave koje su se nazivale “kolektivne predstave”, koje su se radile tako kao da je i najmanja uloga jednako važna kao i velika. Glumački ansambl ni-

je se dijelio na epizodiste i protagoniste te su i najbolji, najtalentiraniji glumci pristali igrati i najmanje uloge, bez povrijeđene taštine ili “fige u džepu”...

S druge pak strane, iako na Gavellinu tragu, redatelj Mladen Škiljan, nazvan “estetskim ideologom” kazališta, pokušao je unaprijed formulirati estetski put Zagrebačkoga dramskog kazališta svojom koncepcijom poetskog kazališta, ne obazirući se na gavelijansko “sazrijevanje” mladih glumaca i redatelja, na različitosti doživljaja čitanja i poniranja u tkivo dramskog teksta, bolje rečeno u različitosti “pročitano” djela, a ne apsolutnog autorskog redateljskog “čitanja” djela, kao što je to danas u modi. Jedan lucidni beogradski kritičar primijetio je da je, primjerice, razlika između tadašnjih beogradskih redatelja i zagrebačke gavelijanske redateljske škole u tome što za razliku od beogradskih redatelja gavelijanski redatelji prije negoli počnu raditi predstavu “pročitaju” dramski tekst... Ali i u redateljskom “čitanju” i u “pročitano” tekstu imanentne su različitosti doživljaja, različitost onoga što redatelj “vidi”, kako “vidi” predstavu. A i u samom “videnju” predstave nazire se i pogled na teatar s glumcima i publikom, stvarajući svoju publiku, “zamišljajući” publiku.

Gavelle je mislio o publici u teatru kao o idealnom gledatelju koji u suigri, u *mitspielu* s glumcem, postaje idealni gledatelj. Za Škiljana gledatelj je “(...) pjesnik otvoren prema svim ljepotama i ne može se zabljesnuti nikakvim nadomjescima ... A kazališna predstava postaje umjetničko djelo jedinstveno onda ako u čitavom svom toku, u svim svojim elementima crpi poticaje pretežno iz kazališne spoznajne potrebe”, jer čim jedan element igre prevlada i potisne u pozadinu našu želju za kazališnim saznanjem nastaje prekid u doživljajnom lancu i poezija se ne može ostvariti, a doživljajni lanac se prekida. Sa stajališta kazališne umjetnosti takva predstava postaje bezvrijedna i beznačajna...

Zagrebačko dramsko kazalište u svojim počecima bilo je jedinstveno i po tome što nije samo proizvodilo svoje predstave, nego se nastojalo i teoretski promišljati i problematizirati, što je često izazvalo i nesporazume, zazor, čak i sukobe... ZDK je bio otvoreni kazališni laboratorij traženja i istraživanja različitih stilova, stilskih naznaka u svojim predstavama: Gavellina simboličnog realizma, Škiljanova scenskog izražajnog minimalizma u svome poetski usmjerenom teatru, Spaićeve razložite skladnosti i “čistoće”, predstava Dine Radojevi-

ća, prepunih maksimalne glumačke izražajnosti, uranjajući svojim redateljskim sugestijama i krikovima u glumačku utrobu, kao da glumcu iz "crijeva" izvlači riječi, rečenicu (njegove *Vještice iz Salema* – kazališni ekspresionizam – "estetika krika"), potom Violećeva teatralizma prepunog gorčine, humora i sarkazma (Božidar Violeć nakon tri-četiri godine postao je stalnim redateljem ZDK-a). Georgij Paro kao čest redateljski gost kazališta unosio je nemir i eksperimente u svoje predstave (gavelljanac i antigavelljanac, prvi *brehtijanac*).

U Zagrebačkom dramskom kazalištu osuvremenjuje se klasika – nekostimirana klasika, klasične drame i komedije u suvremenom ruhu – Scapin, Anouilhova *Antigona* u radnim odijelima... Ispituju se i traže novi kazališni prostori izvan pozornice matičnog kazališta: *Antigona* u Remizi, *Scapinove spletke* u domovima kulture. Istražuju se razni kazališni žanrovi: realistična, neorealistička drama (Pirandellovi *Sicilski limuni*), farsa, traagična farsa (Ionesco, Beckett), poetska drama (Lorca), plesna drama (O' Neillov tekst *Prije doručka*). Prvi put izvodi se originalna Držićeva komedija bez Fotezove pre-radbe, hermetička Kaštelanova poetska drama *Pijesak i pjena*...

Nova traženja u likovnoj umjetnosti – napuštanje figuracije – imala su posredan utjecaj u kazalištu, ne samo činjenicom da su scenografije za predstave radili i Rašica i Murtić nego napuštanjem krutog realističnog oblikovanja prostora. Umjesto scenografskog realizma – prazan prostor i samo najnužniji elementi za igru, samo naznake umjesto ilustracije, ponekad samo pano s konkretno ili apstraktno oslikanom scenskom pozadinom, samo zastori umjesto kulisa. U realističkim dramama bila su i – prava vrata. Kruto scensko osvjetljenje zamjenjuje se igrom svjetla i sjene, nijansama i polutonovima, te se i poneka strogo realistička scenografija fantazijskom igrom svjetla i sjene rasplinjavala...

Repertoar je namjerno, svjesno eklektički promišljen, simbolizirajući sliku svijeta i kazališta, razlupano zrcalo svijeta u kojemu se zrcalio mnogoliki lik suvremenog čovjeka. Glumac je bio u središtu predstave i režije. Repertoarna trpeza bila je prebogata i preobilna za nas izgladnjele mlade glumce. Mnogo je kostiju i njihovih krhotina u grlima glumaca zapelo. Ali je silan elan i entuzijizam, samoispitivački rad te pomak od akademskog igranja u Hrvatskom narodnom kazalištu urodio drugačijim i svježim stilskim osobinama u kojima je publika prepoznavala suvremenu uznemirenost. Tako nas je

prepoznao i vodeći kritičar Eli Finci: "Tri priče o ljubavi, u režiji Koste Spaića, inscenaciji Ede Murtića i kostimima Jagode Buić Boneti predstavljaju jedno sasvim zrelo scensko ostvarenje. Novi duh koji se osećao u toj predstavi i poetska inventivnost u rešavanju scenskih problema, govori rečito o tome da je mladi kolektiv ovoga pozorišta, pouzdanije i odlučnije no i jedan drugi u našoj zemlji, krenuo stvaralačkim putem traženja i nalaženja modernih scenskih izražaja." (Eli Finci, *Više i manje od života – utisci iz pozorišta, 1956.*)

Sve u svemu, sedam godina stvaralačkog, entuzijastičkog života mladog teatra u Frankopanskoj ulici bio je trenutak duhovne sabranosti hrvatskoga glumišta... Nakon sedam godina bivši zaljubljenici u konzumiranom kazališnom braku, tri Gavellina redatelja – Mladen Škiljan, Kosta Spaić i Dino Radojević – oštro su se sukobili oko estetskih problema predstava i kazališta. Mladen Škiljan, redatelj novootkrivenog antifotezovskog *Dunda Maroja*, Beckettovog *Svršetka igre*, moderniziranih Molièreovih *Scapinovih spletki*; Kosta Spaić, redatelj Molièreova *Don Juana*, Ustinovljeve komedije *Ljubav četvorice pukovnika*, O' Neillove drame *I Ledar dode*; i Dino Radojević, redatelj Williamsove *Mačke na vrućem limenom krovu*, Millerovih *Vještica iz Salema* (da spomenem samo neke od njihovih značajnijih predstava) definitivno su se estetski razišli.

Škiljan je iz perspektive svog poetski usmjerenog teatra napao Spaića zbog njegove režije Kaštelanova *Pijeska i pjene* – redateljske egzibicije nad Kaštelanovom poetskom dramom i zbog zabavljačkog podilaženja publici u Spaićevoj režiji komedije *Sedam godina vjernosti*, te Dinu Radojevića zbog njegova nametljivog ekspresionizma, "šok-predstave" (*Vještice iz Salema*). Kosta i Dino uzvratili su Škiljanu istom mjerom optužujući ga da su mu predstave bez krvi i mesa, bez muda. Gavella je diplomatski šutio. Ni glumci nisu bili aktivni u toj svadi, skloni otvorenosti različitosti traženja, podnoseći mazohistički – vlastitim tijelom i svojom glumačkom kožom – stilske različitosti, čak i kazališne "stranputice". Na sastanku gdje su se izmjenjivali redateljski kritički "udarci" radilo se o tome: kojim će putom Zagrebačko dramsko kazalište nastaviti, kakvu estetiku zastupati pod smiješnim neprimjerenim dvoumljenjem: estetika čokolade ili staniola? Kohezija teatra polako se raspadala nakon sedam godina vjernosti...

PREMIJERE
RAZGOVOR
PORTRET
FESTIVALI
MEDUI
VOX
HISTRIONIS
MEĐUNARODNA
SCENA
AKTUALNOSTI
OBLJETNICE
TEORIJA
FOAJE
MI U SVIJETU
NOVE KNJIGE
DRAMA

Povremeno i nakon desetak i više godina znao bi se upaliti ugasli žar kohezijske igre (*Kraljevo, Mockinpott*). Danas, nakon pola stoljeća, većina glumaca otputovala je s onu stranu života... Gavella i Kosta i Dino... Ostala je tek nekolicina posljednjih Mohikanaca bivšeg Zagrebačkog dramskog kazališta... i njihovo nepouzdanost sjećanje...

Prepis!

Narodni odbor grada Zagreba donio je na 9. sjednici Gradskog vijeća održanoj dne 29.V.1953. i na 12. sjednici Vijeća proizvođača održanoj dne 29.V.1953. na prijedlog Savjeta za prosvjetu i kulturu Narodnog odbora grada Zagreba ovo

R J E Š E N J E

Na temelju čl.25. i 47. točka 4. Zakona o narodnim odborima gradova i gradskih općina i čl.9., 10. 18. Osnovne uredbe o ustanovama sa samostalnim financiranjem i Uputstva Ministarstva financija Vlade FNRJ. od 20.V. 1952. broj 12210 a u skladu s potvrdom Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. broj 7230-1953. od 5.V. 1953. odniva se novo dramsko kazalište u gradu Zagrebu kao proračunska ustanova sa samostalnim financiranjem na ovaj način:

1. Naziv ustanove je: ZAGREBAČKO DRAMSKO KAZALIŠTE.
Sjedište ustanove je u Zagrebu.
Ustanova se osniva kao proračunska ustanova sa samostalnim financiranjem.
Ustanova ima svojstvo pravne osobe.

2. ZADATAK USTANOVE JE:

- a/ izvodjenje dramskih književnih djela na sceni,
- b/ priredjivanje književnih večeri,
- c/ Držanje, predavanja, konferencija i diskusija o pitanjima kazališne umjetnosti i izložbi likovnih, scenskih ostvarenja i
- d/ izvoditi svoje priredbe i izvan svoje kazališne kuće, na ostalim scenama u gradu i pokrajini, u radnim kolektivima i na radiju.

3. Ustanovi se daje na upravljanje i iskorištavanje dio djelova opće narodne imovine, kojom je do sada upravljalo Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, koja se sastoji od:

- a/ nepokretne imovine: kazališne zgrade u Frankopanskoj ulici br: 10, upisana pod kat. br. 3482 i 3481/2.
- b/ pokretne imovine: inventar, dekora, rekvizita za predstavu i dr.

Ukupna knjižna vrijednost nepokretne i pokretne imovine biti će maknadno utvrđena prilikom primopredaje, koja se ima izvršiti zapisnički.

4. Zagrebačko dramsko kazalište počinje radom 1.kolovoza 1953., a sa davanjem predstava 1.siječnja 1954. godine.

5. Ustanova će se financirati iz vlastitih prihoda i dotacija Narodnog odbora grada Zagreba. Ustanova je dužna svojim prihodima pokriti svake godine sve svoje materijalne rashode.

Financijsko poslovanje ustanove vrši se na temelju odobrenog proračuna prihoda i rashoda za tekuću godinu.

Do početka nove budžetske godine 1953/54. kazalište će vršiti financijsko poslovanje na temelju odobrenog proračuna rashoda za godinu 1953., dok vlastitih prihoda za tu godinu nema.

Ukupni rashodi Zagrebačkog dramskog kazališta po budžetu za 1953 godinu iznose Din 7,404.305.--.

Potrebna sredstva za pokriće rashoda osigurava:

- a/ Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu izdvaja troškove ličnih rashoda glumaca koji prelaze u novo kazalište iz svog budžeta u iznosu od Din 2,700.745.--
- b/ Narodni odbor grada Zagreba iz svoje budžetske rezerve odobrava iznos potreban za pokriće razlika rashoda u visini od Din 4,703.560.--.

6. Ustanovom upravlja radni kolektiv preko Upravnog odbora, kao kolektivni organ upravljanja. Upravni odbor sastoji se od 7 članova i to: direktora ustanove, umjetničkog i tehničkog rukovodioca i 4 člana kolektiva, koje bira kolektiv iz redova umjetničkog i tehničkog osoblja. Radni kolektiv bira 3 člana iz redova umjetničkog osoblja, a jednog člana iz redova tehničkog osoblja.

Direktora postavlja i razrješava dužnosti Narodni odbor grada Zagreba na prijedlog Savjeta za prosvjetu i kulturu.

Direktor ~~ustanove~~ je starješina ustanove i izvršni organ upravnog odbora. Direktor predstavlja i zastupa ustanovu.

./.