

Snježana Banović

## SPAIĆEVA INTENDATURA U HNK-U – MINA U ČINOVNIČKOM SUSTAVU KOJA NIJE EKSPLODIRALA

### UVOD

Nakon što je kao srednjoškolar svoj kazališni nauk započeo uoči rata u Habunekovoj Družini mladih Francuskoga instituta u Zagrebu<sup>1</sup>, Hrvatsko narodno kazalište biva početnom točkom razvoja profesionalne kazališne karijere Koste Spaića. U HNK dolazi s Radio-stanice (gdje je bio angažiran u njihovu orkestru od 1943.) na poziv Tita Strozija koji ga, unatoč velikim otporima *iznutra*, 1948. godine postavlja za tajnika svog, u sklopu kazališta tek osnovanoga Dramskog studija. Nakon razilaženja sa Strozijem oko različitih pogleda na kazališnu pedagogiju i organizaciju te skoroga gašenja toga mladog kolektiva, ostaje u HNK-u na mjestu asistenta režije priklonivši se odmah Branku Gavelli, koji se netom vratio u Zagreb nakon dužeg izbjivanja. Asistira na njegovim velikim povratničkim predstavama (*Dubrovačka trilogija*, *Skup*), a nakon kratkog „stažiranja“ u Engleskoj na Shakespeareovu festivalu u Stratfordu, u ljeto 1950. godine, uskoro u HNK-u slijede njegove prve samostalne režije (drame *Dom Bernarde Albe* 1951. – ujedno i prvi Lorca u hrvatskom kazalištu, *Na otoku braće Franičević*, *Velika punterija* B. Krefta – s M. Škiljanom te opere *Traviata*, *Gianni Schicchi*, *Faust*) kojima će se, po mišljenju Nikole Batušića, zajedno s režijama istovremeno angažiranoga Mladena Škiljana, na hrvatskoj sceni afirmirati *plejada inozemnih autora* i tako najaviti novi scenski senzibilitet našega glumišta.<sup>2</sup> Do smrti, 23. travnja 1994., Spaić je je u tom kazalištu ostvario 33 režije.

Svoj umjetnički *credo* dosljedno je provodio više od četrdesetljeća: dramski tekst ili libreto jest temelj na kojem se, uz kreativni dijalog s glumcima/pjevačima, gradi *kolektivni čin* igre kojoj je svrha estetska i idejna *usklađenost* s prostorom i vremenom njegova nastanka, ali usto i s vladajućim društvenim procesima. Kao iznimno zahtjevna disciplina, režija (i njezine sastavnice nenametljivost, nepomodnost i samozatajnost) bila je samo jedno od sredstava kojom je razvijao svoju kazališnu misiju temeljenu na suvremenosti repertoara, nesputanoj misli i slobodi duha. Mnogi su takav pristup kazalištu bili skloni označavati *estetskim konzervativizmom* koji se donekle prenosio i u Spaićevo djelovanje u sferi kulturne politike i upravljanja od čega je, uz djelovanje u Dramskom kazalištu Gavella i na Dubrovačkim ljetnim igrama, naša teatrologija najmanje pozornosti posvećivala njegovu vođenju središnjega hrvatskog kazališta u turbulentnom razdoblju hrvatske kulturne politike 1975. – 1978. godine.

<sup>1</sup> Više o Družini mladih u: Zbornik *Družina mladih – čudesna teatarska igra*, (ur. N. Bezić i S. Midžić), Zagreb, 2018.; Snježana Banović, „Družina mladih i zagrebačke kulturne prilike u razdoblju 1939. – 1946.“, *Ista, Službeni izlaz*, Zagreb, 2018., 21-35.

<sup>2</sup> Nikola Batušić, „125 godina Hrvatskog narodnog kazališta“, *HNK u Zagrebu 1860. – 1985.* (gl. ur. N. Batušić), Zagreb, 1985., 57.



Georges Bizet, *Carmen*, HNK u Zagrebu, 1976.

## 1. Prethodnici i nasljednici

Na mjesto intendanta HNK-a Spaić dolazi kao istaknuti kulturni i javni radnik u svojoj zreloj životnoj i profesionalnoj dobi, u vrijeme kada u kulturnoj politici Titove Jugoslavije tek započinje razdoblje nove, tzv. administrativno-samoupravne faze socijalističke kulture kada se, uz izdašno financiranje, zagovaraju i neki demokratski standardi, ali se istovremeno gaji pretjerana birokratiziranost i normativnost.

Razdoblje kada Spaić kao najznačajnija osobnost postgavelijanskoga glumišta postaje intendantom HNK-a (1. svibnja 1975.), naslijedivši na tom mjestu v. d. intendanta opernoga solista Mirka Janjića (koji je nakon odlaska dugogodišnjega Spaićeva kolege i prijatelja iz mladosti, ali i rivala Mladena Škiljana s čelne pozicije HNK-a četiri mjeseca vodio kazalište), doba je potpisivanja kolektivnih ugovora, intenzivne *ourizacije* i nicanja brojnih samoupravnih tijela na svim razinama društva pa tako i kulture. Spaićev prethodnik, ali i prijatelj i suputnik iz najranijih dana Mladen Škiljan bio je tijekom svoga turbulentnog četverogodišnjeg mandata iznimno nezadovoljan prilikama u kazalištu i oko njega, ali i svojim učinkom na tome mjestu. Po Spaiću je međutim učinio mnogo za kazalište, usprkos tomu što je kao „fenomenalni teoretičar teatra“ bio nedovoljno praktičan, a još manje spreman na kompromise, usto i previše osjetljiv na osobnom planu. Naime, Spaić je u početku bio uvjeren da će njega na tome mjestu učvrstiti upravo snaga karaktera i neosjetljivost na uvrede, što je sve očigledno nedostajalo Škiljanu.<sup>3</sup> Usprkos nezadovoljstvu učinjenim, Škiljan je ipak postigao i neke pozitivne rezultate u HNK-u, raskršćivši dotadašnju samoupravnu šumu, koju je uspostavio njegov prethodnik Mirko Božić i razradivši donekle organizaciju kazališta u pravcu suvremenoga te na taj način, po Spaiću, spasio kazalište od propadanja. No nezadovoljstvo njegovom intendanturom bilo je golemo, prigovaralo mu se da je program oskudan kvantitetom i loš kvalitetom, usto i preskup, ukoliko – nezadovoljni su bili svi, od publike preko Partije do samoga Škiljana, a najviše je prigovora išlo daljnjem procvatu mastodontskog organizacijskog modela s velikim zborom pjevača i plesača, velikim orkestrom, značajnim brojem solista i „popriličnim popisom glumaca u Drami“.<sup>4</sup>

Spaića, koji će zbog zdravstvenih problema neočekivano otići iz HNK-a gotovo godinu dana prije isteka mandata (20. studenoga 1978.), na tom će mjestu naslijediti čak tri v. d.-a: na tri mjeseca Milan Vojvodić, zatim na četiri Miljenko Grozdanić, pa na šest Mirko Švec, kada će intendantom biti proglašen Fadil Hadžić koji će HNK voditi samo godinu dana.

Spaićevi suradnici<sup>5</sup>

RAVNATELJI

*Drama:* Petar Šarčević (prosinac 1970. – 31. kolovoza 1978.)

*Opera:* Jovan Šajnović (srpanj 1974. – lipanj 1978.), a na kraju mandata Karlo Kraus koji će na tome mjestu ostati sve do 1983.

*Balet:* Silvije Pavletić (veljača 1974. – rujan 1977.); Damir Novak (listopada 1977. – rujan 1981.)

*Glavni tajnik:* Dragomir Prijić (lipanj 1975. – siječanj 1980.)

*Dramaturg:* mjesto ukinuto još 1968., Spaić nakratko (1976.) dovodi Vladana Švacova

## 2. Radikalne promjene kao vizija

Spaić preuzima dužnost intendanta HNK-a nakon konačnog povratka iz Švicarske gdje je u Baselu 1968. naišao na gostoprimstvo kolege redatelja Wenera Düggeлина, koji tek preuzima intendanturu u tamošnjemu gradskom kazalištu. Bio je to svojevrsni bijeg iz Zagreba u kojem mu se činilo da je izgubio istomišljenike i podršku za djelovanje što je za njega bio, uz kolektivni rad, temelj svekolikoga kazališnog posla. Naime, nakon što je zagrebačka Skupština odbila zahtjev da se njemu i njegovim studentima diplomantima udijeli barem „kakva brvnara, šupa“ za teatar koji bi „progovorio o vremenu u kojem živimo“, razočaran odlučuje postati „najamni radnik“ s inozem-

<sup>3</sup> Jozo Puljizević, „Kosta Spaić, Izazov je pred nama“, *Vjesnik u srijedu*, 23. VII. 1975., 11.

<sup>4</sup> Mirjana Šigir, „Kosta Spaić: Ako nas društvo ne treba, neka zatvori HNK“, *Vjesnik*, 3. i 4. VIII. 1975.

<sup>5</sup> „Uprave HNK u Zagrebu“, *HNK u Zagrebu 1860-1985.*, 178-182.

nom adresom.<sup>6</sup> U Basler (Stadttheater) Theateru, koje je osnovao istaknuti švicarski dramatičar Friedrich Dürrenmatt, pronalazi izvrsne uvjete i istomišljenike, dosegnuvši uskoro zavidnu razinu uspjeha s čak deset režija u osam godina, od kojih je većina bila iznimno dobro primljena kod tamošnje struke, kritike i publike.<sup>7</sup> No bez obzira na nezadovoljstvo domaćim kulturno-političkim i posebno kazališnim prilikama, u tome razdoblju ostvaruje i više režija u HNK-u, na Dubrovačkim ljetnim igrama i u Dramskom kazalištu, od kojih se neke smatraju najvećim uspjesima njegove karijere.<sup>8</sup> Godine 1974., nakon što Dügge-linu tamošnje vlasti nisu produžile mandat u bazelskom kazalištu, Spaić zaključuje da je vrijeme za stalni angažman u Zagrebu jer su „granice djelovanja izvan materijalnog jezika tvrde“ i jer se samo u „vlastitoj naciji“ i „na svom hrvatskom jeziku i na svojoj hrvatskoj literaturi“ može najbolje izraziti, i dokazati.<sup>9</sup> To je ujedno trenutak kada odlučuje stati na čelo HNK-a u kojem je tri desetljeća prije i započeo svoj profesionalni kazališni život.

Njegov dolazak na mjesto intendanta HNK-a dočekan je u medijima kao događaj prvog reda u našoj kulturi, a i šire, u društvu, politici i medijima, jer je naširoko bila poznata njegova već mnogo puta provjerena sposobnost da oko sebe okupi široki krug najistaknutijih kazališnih stvaratelja, a privlačnom se činila i ideja da će istodobno biti intendant i redatelj predstava u kazalištu koje će voditi. No sam je više puta naglašavao da je tu dužnost prihvatio jer nitko drugi nije htio i jer je optimist i voli raditi, a nadasve zato jer je bio svjestan da je „s ovakvog položaja (...) mnogo lakše nešto učiniti nego kad je čovjek sam-samcat“ i jer „biti sam u kazalištu ne znači baš ništa“.

„Ja sam za promjene – i to radikalne!“ uzviknuo je programatski na samom početku mandata misleći na razbijanje krutoga činovničkog sustava kakav se tijekom desetljeća okamenio u HNK-u („moja plaćica svakog prvoga, taj činovnički mentalitet je smrt umjetnosti, smrt stvaranja“) i koji je po njemu bio izgubio osjećaj za kolektivno zajedništvo postavši – „razbijena vojska“. Spominjao je više puta i revoluciju koja „mora krenuti od nas samih“ te isticao i argumente za tu izjavu. HNK je naime u tom trenutku imao u angažmanu izvrsne dirigente i operni zbor, neke svjetski priznate pjevače i po Spaiću – *veličanstvene* glumce. Njih je želio okupiti oko jedinstvenog programa, u više puta najavljenoj *zajedničkoj akciji*.<sup>10</sup>

Glede upravljanja, odmah postavlja kao strateški zadatak *detonaciju* mine ispod činovničkog, malograđanskog sustava dotad već okostale samoupravne izgradnje što je detektirao i njegov prethodnik Škiljan. No do eksplozije odnosno rješavanja unutarnjih problema kazališta i njegove kaotične organizacije nije došlo te će na kraju ipak morati djelomice dati za pravo onim „zloglukim prorocima“ koji su odmah u početku utvrdili da je u kazalište došao proglašiti svoju eru, napraviti nekoliko predstava i – otići ostavivši za sobom još goru situaciju.<sup>11</sup> No nije bilo u svemu tako jer Spaić je u svojoj intendanturi, i glede otvaranja nagomilanih problema u pogonu kazališta i glede repertoara iza sebe, ostavio iznimne rezultate koji su međutim ostali izvan najavljenih radikalnih promjena. Ipak, mnoge prouzrokovane u Drami, Operi i Baletu, mnogi umjetnički rezultati njegovih suradnika i brojnih novopridošlih umjetnika, a usto predstave koje je stigao režirati, do danas ostaju u analima hrvatskoga glumišta kao vrhunska dostignuća.

## 3. Repertoarna dostignuća

Što se repertoara tiče, Spaić je na početku bio prepun ideja i entuzijazma predstavivši u tisku široku viziju programa za dvije sezone temeljenu na aktiviranju svih

<sup>6</sup> J. Puljizević, „Kosta Spaić, Izazov je pred nama“, *Vjesnik u srijedu*, 23. VII. 1975., 11.

<sup>7</sup> Hans Georg Schäfer, „Sjećanja na prijatelja“, u: Antonija Bogner Šaban (ur.), *Kosta Spaić*, Zagreb, 2004., 145-168.

<sup>8</sup> To su: *Julije Cezar* W. Shakespearea, *Zaljubljen u tri naranče* S. S. Prokofjeva, *Carmen* G. Bizeta i *Victor Hugo – Jedan protiv svih* I. Maleca gdje je bio pozvan u zadnji čas, kao zamjena za otkazanoga P. Selema (HNK) te *Hörderlin* P. Weissa, *Platonov* A. P. Čehova i *Držićev Skup* (ZDK). Na DLJL režirao je *Velike monologe* s Nevom Rošić (v. o tome u njezinu tekstu u ovom tematu), Shakespearea *Julija Cezara*, Grgičevo *Privedenje i Prikazanje Pavlimira* Jeta 1971. Godine 1969. ostvario je i režiju *Držićeva Dunda Maroja* u Teatru Olimpico u Vicenzi te Shakespearea *Timona Atenjanina* u Wupertalu – sveukupno 13 režija, a usto je u istom razdoblju kao profesor Glume na Akademiji producirao i po dvije studentske produkcije godišnje.

<sup>9</sup> J. Puljizević, „Kosta Spaić, Izazov je pred nama“, *Vjesnik u srijedu*, 23. VII. 1975., 11.

<sup>10</sup> Mirjana Šigir, „Kosta Spaić: Ako nas društvo ne treba, neka zatvori HNK“, *Vjesnik*, 3. i 4. VIII. 1975.

<sup>11</sup> Isto.



Dimitrij Sergejevič Šostakovič, *Katarina Izmailova*, HNK u Zagrebu, 1964.

članova ansambla. To se osobito odnosilo na Dramu gdje je središnja os velikih spektakala bila postavljena oko *Hamleta* (otvaranje prve sezone 1975./1976., u režiji M. Škiljana, režirao je i uspješna Čehovljeva *Galeb*) uz neostvarenu, svoju režiju *Kralja Leara* smatrajući da HNK, za razliku od drugih hrvatskih kazališta, jedini ima glumačku podjelu za tu Shakespeareovu dramu.<sup>12</sup> Druga repertoarna os bila je domaća drama, a kretala se od Marinkovićeve *Kiklopa* (koji će postati zaštitni znak njegove intendanture potvrđen i izvan naših granica), preko Šnajderove drame *Metastaza* koja će uskoro u tišini nestati s repertoara<sup>13</sup> pa do Ogrizovićeve *Hasanaginice* (red. Dino Radojevič, gl. I. Dabetić, T. Lonza) i Krležina *Vučjaka*.

Već u ljeto 1975., dva mjeseca nakon početka intendanture, a nakon što je pripremio sljedeću sezonu, *uronio je* – kako je sam kazao – *kao u more* – u adaptaciju Marinkovićeve *Kiklopa* kojeg je na početku mislio izvesti u dvije večeri, od čega je ubrzo odustao. Istovremeno najavljuje i novi Marinkovićev tekst koji

<sup>12</sup> Tu će režiju Spaić ostvariti tek desetljeće poslije (premijera 13. IV. 1985.), ali u Dramskom kazalištu Gavella s F. Šovagovićem u naslovnoj ulozi i R. Šerbedžijom u dvostrukoj ulozi Lude i Edgara.

<sup>13</sup> Drama će na samom kraju 1976., preko najava u Komornoj pozornici HNK pa u Teatru &TD napokon biti praeizvedena u Narodnom kazalištu „August Cesarec“ u Varaždinu, u režiji Mire Međimurca. Slobodan Šnajder izjavio je o nesuđenoj izvedbi *Metastaze* u HNK-u sljedeće: *Kosta je bio pri vlasti, ali ipak kao pridruženi suputnik kojemu su se više čudili no što su mu vjerovali; mislim na ljude u vlasti, u Partiji. Ja sam onda bio označen kao šezdesetosmaš i Praxisov odvjatak, mislim da to nije mogao izgurati. Nakon što je bilo jasno da od HNK neće biti ništa, komad je uzeo V. Zuppa i stavio ga na repertoar &TD-a nakon čega je otišao, baš kao neki Ahasver, u ZDK, pa u Varaždin gdje ga je radio Miro Međimorec. Predstave se slabo sjećam, osim Darka Čurde koji je bio fenomenalan Krebs. Ja sam otišao u vojsku. Imam jedno Kostino pismo negdje – da ćemo raditi, čim me puste iza žice.“ Nakon vojske napisao sam „Kamov, smrtpis“. I to je Kosta htio raditi, baš on. Na jednom od tih susreta gdje je on uvijek pio "Sofersku kavu" (veću šalicu od kave, ali punu whiskeya), on mi je rekao da mu nešto nije dobro, da ne može raditi tako velik komad, i da je za mene najbolje da ga radi barbarogenij, kako ga je on zvao, to jest Ljuša Ristić. I tako je Kosta, a ne ja, doveo Ljubšu u Zagreb. Koji dan iza toga razgovora, u kojem sam ja jako inzistirao da me radi on – htio sam napokon živ kontakt s još jednim gavelijancem nakon Dina Radojevića – Kosta je pao u Splitu: prvi srčani udar [bilo je to na putu za splitsku zračnu luku, u ljeto 1978., op. a.]. Netko mi je rekao da je svojedobno potegao do Beča i da je pogledao Hollimannovu režiju „Hrvatskog Fausta“. Ali nismo se više sreli. Eto, to je ono čega se ja, premda maglovito, sjećam. (Slobodan Šnajder u elektroničkoj pošti autorici ovog članka, 26. IX. 2018.)*

čita „u rukopisu“, a o kojem ne želi otkrivati pojedinosti – bile su to *Inspektorove spletke* koje su ušle na repertoar sljedeće sezone od koje se, uz Marinkovića, u Drami još dugo pamtio i Ibsenov *Peer Gynt* u režiji rumunjskog redatelja Horee Popescua s R. Šerbedžijom u naslovnoj ulozi i nadahnutim T. Lonzom u ulozi Starca.

Češki redatelj Jan Kačer postavio je Gogoljevim *Revizorom* važnu komedijsku os, predstava je to koja je oduševljavala publiku na svakoj izvedbi, a u kojoj se isticala kolektivna igra uigranog ansambla Drame kojim je na začudnoj sceni Olega Kasumovića i u nadahnutim kostimima Ike Škomrlj dominirao glumački kvartet D. Milivojević (Hljestakov), I. Kadić, K. Valentić i B. Buzančić. Predstava je uskoro pokrenula i niz novinskih tekstova o renesansi zagrebačke Drame.

U opornom se programu u njegovu mandatu, uz spektakularno producirane klasične naslove, isticao domaći repertoar. Spaić je od početka imao jasnu misiju od koje nije odstupao do kraja, a ta je da svaka kazališna generacija „mora sve naše klasike kazališno pročitati na svoj način.“<sup>14</sup> Prva je sezona tako počela Gotovčevom *Moranom* (dir. N. Barez, red. T. Turbešić, sc. B. Deželić, kost. D. Kosec-Bourek), ujedno i proslavom skladateljeva 80. rođendana<sup>15</sup>, nastavila se praeizvedbom Belamarićeve naručene opere skladane po Lorcinjoj lirskoj drami *Ljubav Don Perlimplina* kojom je ravnao sam kompozitor (sc. B. Dogan, kost. D. Kosec-Bourek) i Janačekovim *Zapisima iz mrtvog doma*. Uslijedile su spektakularne Offenbachove *Hoffmanove priče* u režiji B. Violiča (sc. Z. Lončarić, kost. Z. Bourek), *Boris Godunov* pod ravnanjem Matačića, a potom je i Verdijev *Otello* (dir. N. Barez, red. V. Habunek, sc. P. Schaffer, kost. D. Kosec Bourek) sa Stojanom Stojanovim u naslovnoj ulozi stavljen na repertoar nakon dugog desetljeća i pol izbjivanja sa zagrebačke scene. Pa iako su u publici, ali i u ansamblu, postojali veliki otpori prema suvremenim glazbeno-scenskim djelima, sljedeće su Spaićeve sezone otvarane domaćim djelima (*Ero s onoga svijeta*, *Ekvinocij*, *Ljubav i zloba*), usto je s promjenjivim uspjehom do kraja inzistirao na narudžbama novih djela naših suvremenih skladatelja (B. Sakač, S. Šulek, B. Bjelinski, M. Belamarić, B. Papandopulo) jer je smatrao da je samo tako („makar i neki propali“) moguće postići „zajednički duh suvremenog narodnog kazališta koji pripada čitavoj naciji.“<sup>16</sup>

Tako je uskoro dočekana i prva baletna praeizvedba, bilo je to djelo Borisa Papandopula skladano po Krležinoj noveli *Tri kavalira frajle Melanije* (autorica predložka B. Rakić, kor. S. Kasti i N. Bidin, u naslovnoj ulozi V. Butorac) nakon čega je uslijedila *Baletna večer*, na glazbu Beethovena, Debussyja i Orffa, Milka Šparembleka, povratnika iz Lisabona u Zagreb (pet je godina vodio tamošnju trupu Gulbenkian) koja je doživjela ovacije publike i panegirike kritike, a kazalištu donijela Nagradu Grada Zagreba. Kad se sve zbrojilo, s 214 izvedaba i 14 premijera, već je njegova prva intendantska sezona bila po mnogim parametrima i iznad očekivanja, no pravi su se problemi u tom mandatu tek nazirali. Samo dio njih bili su prigovori „neznalica i kritizera“ oko bacanja novca u vjetar za velike produkcije koje je s gnušanjem odbijao: „Ako društvo nema novca za Operu, neka je zatvori“, „putujuća družina ne može igrati Shakespearea“ itd.<sup>17</sup>

#### 4. Problemi s „udruženim radom“

Zbog Spaićeve forsiranja promjena i *novotarija* u Drami radalo se od početka nezadovoljstvo u Operi gdje je kriza najviše generirala i zbog nedovoljnog broja članova orkestra (nedostajalo je njih čak 35 pa su svakodnevno uskali glazbenici iz Filharmonije i Orkestra RTV-a) zbog čega je dolazilo i do odgode premijera (*Don Carlos*, 1978.). Usto, raste i nezadovoljstvo većine zaposlenika zbog njegovih glasnih najava dubinskih promjena koje su po mnogima rušile dugogodišnji *status quo*, po kojem se (kao i danas), uz nedovoljno interesa za kazalište u cjelini u kazalištu imalo poziciju, a uz nju napretek slobodna vremena za tzv. gaže, snimanja, ukratko za – dodatnu zaradu. Takav je stav („dopodne samoupravljači, popodne roba na tržištu“) Spaića dovodio do očajja te su sukobi u kolektivnu na liniji uprava – ansamblu bivali sve češćima i žešćima.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Meri Štajduhar, „Kosta Spaić: Dopodne samoupravljači, popodne roba na tržištu“, *Vjesnik*, 8. III. 1978., 20.

<sup>15</sup> „Monumentalna Morana“, *Večernji list*, 8. X. 1975., 5.

<sup>16</sup> M. Štajduhar, „Kosta Spaić: „Dopodne samoupravljači, popodne roba na tržištu“, *Vjesnik*, 8. III. 1978., 20.

<sup>17</sup> Isto.

<sup>18</sup> *Vjesnik*, 8. III. 1978., 20.

## Samoupravljanje u kazalištu.

O tome sam diskutirao s osnivačem jugoslavenskog samoupravljanja, pokojnim Kardeljem. Dao mi je jedno veoma pametno objašnjenje. Rekao je: „Mi još uvijek nemo...“ – „Mi“, znači Centralni komitet – „nemamo još uvijek vremena da bismo se pozabavili samoupravljanjem u umjetnosti.“

Pitao sam koliko košta jedan samoupravni Hamlet.

Naravno da je on pokušao izbjeći odgovor. Bio je toliko naivan da je vjerovao da će se taj problem moći jednom riješiti.\*

Slučajno ili ne, upravo u godini u kojoj Spaić preuzima vodstvo HNK-a, uvode se u sustav kulture administrativno-organizacijske novosti nakon kojih, s potpisivanjem novih samoupravnih sporazuma, svi odjeli u kazalištu dobivaju predznak *organizacija udruženog rada* (OUR). U skladu s novim mjerama, umjetnici samoupravljači moraju *udruživati svoj rad* s kazalištem, a najgore od svega bilo je očekivanje vlasti da umjetnici uprihode sve veći vlastiti prihod (u to se doba rabi izraz *stvaranje dohotka*).<sup>19</sup> Spaić je kao istaknuti suputnik vladajućih nerealno gledao na *ourizaciju* kao na pozitivnu pojavu jer se ponadao da će nova organizacija u kazalištu pomiriti ansamble i iznad svega potaknuti nedovoljnu suradnju među njima, ali i napokon produbiti smisao samoupravljanja u kulturi u koje je iskreno vjerovao. Nerealnost njegova golema

povjerenja u sustav očitovala se u prvom redu u tome što nije predvidio da će nove mjere samo pogoršati ionako prejaku onodobnu birokratizaciju kulture. Stoga je najveći intendantov problem tijekom čitava mandata bila – uravnolovka. Vjerujući slijepo u pozitivan ishod implementacije novog administrativnog okvira, želio je u prvom redu iskoristiti najavljenju promjenu sustava modela financiranja u kojem bi glumci našli svoj materijalni interes u vlastitoj kući, a bez kojeg nije bilo moguće ostvariti kontinuitet intenzivnog rada kakav je potreban tako kompleksnom kolektivu s tri ansambla kakav je HNK. Provođenje ideje o nagrađivanju umjetnika prema radu nije ga do kraja napuštala iako je, kao ni svi intendant nakon njega, nije uspio nametnuti. Unatoč izvrsnim rezultatima koji su svakodnevno punili gledalište te znatno povećali vlastiti prihod, otpori unutar umjetničke struke bivali su sve jači, a sustav uravnolovke održao se do danas.

## 5. Novi scenski prostori

U proljeće 1976., u cilju boljeg zapošljavanja dramskog i opernog ansambla, ali i smirivanja nezadovoljstva i naglašeno nezdravih međuljudskih odnosa, osniva se Mala scena HNK, uglavnom u cilju intenzivnih gostovanja komornih produkcija po pokrajini, i to u mjestima koja nemaju dovoljno velike dvorane za predstave s velike scene – otvorena je dramom T. Williama *Kraljevstvo nebesko*. Sljedeće pitanje koje je došlo na red bilo je, uz prostore za igranje, i ono za pokuse pri čemu je pokrenuo pregovore sa SIZ-ovima za kulturu Siska, Varaždina i Karlovca, čak Splita i Osijeka o korištenju njihovih prostora i postavljanju zajedničkih predstava. Za pokuse mu se najidealnijom (kao i mnogima prije i poslije), činila dvorana Kola (tada pod imenom Partizan), ali su mu u njoj smetali gimnastičari „koje ne možete iseliti dok im ne nadete prikladan prostor“ te je zaključio: „To je samo još jedan dokaz, još jedan pokazatelj da mi ni ovdje, kao ni u drugim područjima ne znamo unaprijed misliti i planirati.“<sup>20</sup> Istovremeno, s ravnateljem Drame Petrom Šarčevićem,

<sup>19</sup> Isto

<sup>20</sup> Mirjana Šigir, „Kosta Spaić:Ako nas društvo ne treba, neka zatvori HNK“, *Vjesnik*, 3. i 4. VIII. 1975.

Opere Nikšom Barezom i kratko vrijeme pridruženim dramaturgom Vladanom Švacovom, pokreće Kazališni klub, svojevrsnu majstorsku radionicu privremenog tipa za „scenske i glazbene inovacije kojima nije i ne može biti mjesta na velikoj sceni“. Klub smještaju u prostor velike pokusne dvorane orkestra na drugom katu zgrade, a unatoč ambicijama zanesenoga kazališnog vodstva koje danima daje zvučne izjave za javnost u obliku krilatice tipa „mijenjamo odnose, estetske i društvene“; kreiramo „čistilište scenskog i glazbenog izraza od zastarjelih opernih manira“, projekt nije bio duga života.<sup>21</sup> Za Balet na toj sceni nije bilo prostora, Opera je namjeravala (na tome je i ostala) u novom prostoru izvoditi komorna djela od kojih je konkretno bila najavljena jedino naručena trilogija Brune Bjelinskoga koja na kraju nije izvedena. Drama je također bila (pre)ambiciozna u najavama te se željeni repertoar kretao od Donadinijevih djela preko Bernhardtovih i Hadžičevih pa do – *Afere Refumo*, špijunsko-političkoga skandala koji je u to doba punio novinske stupce u cijelom svijetu. Napokon, zbog nepredviđenih vatrogasnih mjera i sve većeg nezadovoljstva članova orkestra nedovoljnim brojem termina za pokuse u tom, tradicionalno njihovom prostoru, Klub uskoro moraju izmjestiti u dvoranu ansambla LADO.<sup>22</sup> Tako su u nepune dvije godine postojanja, u Kazališnom klubu (otvorenom dramatizacijom popularnoga romana Branislava Glumca *Zagrepčanka* u režiji Pjera Vidoševića) izvelo tek sedam produkcija. Nažalost, ta se ideja, uz skoro otvaranje Komorne pozornice u prostorima Akademije za kazalište i film, pridružila dugom nizu dotadašnjih pokretanja alternativnih scenskih prostora HNK-a koje su se – od 1953. i gubitka Maloga kazališta u Frankopanskoj, nastavile neuspješno i nakon Spaićeva mandata – sve do naših dana.<sup>23</sup>

## 6. Organizacijski, upravni i financijski izlaz u „samoupravnim sporazumima“

Kako se nagomilani problemi upravljanja HNK-om nisu mogli riješiti unutar kazališta, inicirano je pokretanje samoupravnog sporazuma koji je imao za cilj „stimulirati pošten, odgovoran i uspješan rad“, a koji bi napokon u HNK-u „principijelno, jednom zauvijek“ uveo vrednovanje prema radu. Dotad je važio mnogo puta potvrđen apsurd

po kojem je razlika između onih najzaposlenijih i onih koji se pojave na pozornici tek desetak puta u sezoni bila samo nekoliko desetaka tisuća dinara. Budući da je postojeci Zakon o kazalištu iz daleke 1956. (Opšti zakon o pozorištima iz kojeg je pisan hrvatski Zakon o kazalištima i ostalim scensko-umjetničkim ustanovama<sup>24</sup>), s izmjenama iz 1965. bio zastario iznad granica neprimjenjivosti, Spaić je prizivao izradu novoga zakona o kazališnoj djelatnosti te apelirao na činjenicu da se „kvaliteta i kvantiteta posla ne može trajno stimulirati nekakvim apstraktnim priznavanjem zasluga“. U brojnim intervjuima daje tako niz apsurdnih primjera iz svoje turbulentne svakodnevice kojima ilustrira stav da će zbog neravnopravnosti s gradskim ustanovama u kulturi i njihovim plaćama „Ljudi, ako se hitno štogod ne učini“, morati opet „početi tezgarići na svim stranama, naprosto da bi preživjeli.“<sup>25</sup> Stoga, da

<sup>21</sup> Mirjana Šigir, „Što će se izvoditi na Maloj sceni HNK?“, *Vjesnik*, 12. V. 1976.

<sup>22</sup> Na samom početku sedamdesetih, Skupština grada Zagreba odobrila je dopunska sredstva za izgradnju Komorne pozornice u prostorima Kola na Trgu maršala Tita, koju je još 1967. pri rekonstrukciji kazališta planirao arhitekt Božidar Rašica. Pozornica je bila predviđena na mjestu bivše kotlovnice kazališta, uz aneks koji se nalazi zapadno od kazališta. Zamisljeno gledalište je bilo kapaciteta 120 – 140 mjesta, a prostor je još trebao uključivati garderobe, kabine za rasvjetu i ton. Nažalost, ovaj projekt, najbolji od svih, što snivanih, što planiranih, što privremeno provedenih tijekom šest i pol decenija od gubitka zgrade Maloga kazališta 1953. do danas – nikada nije ostvaren. Više o tome u: Vera Marsić, Petar Selem, Zvonko Maković, *Božidar Rašica*, Zagreb, 2009.

<sup>23</sup> Snježana Banović, „Komorne pozornice Drame HNK“, *Kazalište krize*, Zagreb, 2014., 181-193.

<sup>24</sup> Bio je to po mnogima do danas najprecizniji i „za prosperitet svih oblika kazališnog života, najbolji naš Kazališni zakon“, usto i „tolerantniji od vremena u kojem je nastao“ jer je prvi put u Jugoslaviji ozakonio privatnu inicijativu u osnivanju kazališta. To je za ono doba predstavljalo velik demokratski iskorak jer je mogućnost da osnivač kazališta može biti grupa građana pokrenulo određenu demokratizaciju u sustavu. Nikola Batušić, „Zakonik“, *Novi Prolog*, br. 8/9, Zagreb, 1988., 56, 58. Ipak, i taj je zakon, poput ostalih socijalističkih zakona, smanjivao djelo krug samostalnog odlučivanja u kazalištima te su stoga u području „u kome bi trebao vladati duh, ostali posve bez duha i bez onih kristalnih jasnoća“ koje su resile prvi zakonski akt o kazalištima u našoj povijesti – Zakonski članak LXXII iz 1861. Isto, 60.

<sup>25</sup> *Vjesnik u srijedu*, 15. X. 1975.



Snježana Banović, sa simpozija o Kosti Spaiću u listopadu 2018.

bi ansamblu HNK-a mogli ostvariti više nastupa i imati pritom bolji dohodak, sklapaju se samoupravni sporazumi o suradnji s kazalištem u Varaždinu, dvoranom Lisinski, RANS-om Moše Pijade, s DDT-jem Trešnjevka, Dubrava, Koprivnica, Pula, Rijeka... Produciraju se komorne opere, putuje se naveliko, vlastiti prihodi rastu, no zbog birokratskih uzusa problem je i dalje – raspodjela sredstava.<sup>26</sup> Primjerice, na početku Spaićeva mandata, mladi glumac Zvonimir Zoričić, koji preuzima ulogu Hamleta, ima mjesečno plaću od samo 1900 dinara te po tadašnjem sustavu raspodjele nema nikakve mogućnosti „da mu se ta bijedna hranarina povisi“. Jedan od omiljenih Spaićevih glumaca, ujedno i jedan od razloga da preuzme dužnost intendanta, Vanja Drach, objavio mu je odmah da ga tijekom sezone 1975./1976. neće biti čak pet mjeseci jer namjerava na turneju s Teatrom u gostima. Naime, njegov je mjesečni rad u HNK-u vrijedio oko 3200 dinara, dok je u družini Relje Bašića za isto razdoblje bio deset puta veći: 33 tisuće. Nadalje, umjetnice svjetskog ugleda, ujedno i stalne članice HNK-a, Ljiljana Molnar-Talajić, Biserka Cvejić, Božena Ruk-Fočić imale su plaću manju od

5000 dinara koliko dobivaju samo po jednom nastupu na inozemnim pozornicama.<sup>27</sup> Laviranje Ive Serdara između „estrade“ i kazališta u vrijeme rada na *Kiklopu* natjeralo je Spaića na u nas rijetko drastičan korak: Serdaru je zbog nedolaska na posao i samoinicijativnog izbora alternacije za ulogu Cvikera uručen otkaz: „... redatelj bi možda pristao na kompromis, ali kao intendant to nije mogao.“<sup>28</sup>

Zbog svega navedenog, za Spaića je HNK predstavljao prvorazredni društveni problem odnosno mjesto gdje je vrijednost rada jednog umjetnika nepoznanica: u ansamblu jedna, na televiziji druga, na gaži u Teatru u gostima treća. Na jednom mjestu citira čak i Lenjina, sve u namjeri da ilustrira položaj umjetnika: „Ni proleteri, ni seljaci.“ I dodaje: „To pomalo nalikuje na one koji dopodne rade u nekoj tvornici, a popodne obrađuju svoj grunt za sebe.“

Stoga već nakon tri mjeseca mandata zaključuje da bi mogao okupiti ljudi oko sebe „tek za jednu sezonu“ te odmah naivno predlaže uvođenje spomenuta „mukotrnog samoupravnog procesa“ koji bi rezultirao plaćanjem u skladu sa sustavom male startne osnove na koju bi išla tzv. varijabila, ovisno o učinku što će „natjerati svakog

pojedina na stvaralačku borbu“. Kazalište koje nije to u stanju postići, smatrao je – društvu nije potrebno.<sup>29</sup>

### Zaključno

Spaić intendant bio je, kao i Spaić redatelj, vrhunski znalac kazališne struke svjestan da svoje umjetničke i društvene vizije može ostvariti samo u susretu s drugima, pa čak i uz cijenu neostvarene želje za vlastitim teatrom. U tome je bio istovremeno i dalekovidan i kratkovidan: svjestan brojnih nagomilanih loših praksi u našem kazalištu, posebice u onome središnjem, nazirujući pritom i konkretan lijek koji bi ih u velikoj mjeri mogao neutralizirati, vjerovao je slijepo u uspješnu misiju samoupravne doktrine u kazalištu, gubeći iz vida da je ona u kazališnom poslu gotovo u potpunosti – neostvariva.

Intendantura u HNK-u bila je vrlo važna epizoda u njegovoj karijeri, no ne i najvažnija. U njoj je producirano niz vrijednih umjetničkih rezultata, ali *mina* iz naslova ovog izlaganja, koju je na početku namjerio detonirati, a koje su bili svjesni neki njegovi nasljednici kao i mnogi njegovi prethodnici, i dalje čeka onoga tko će to, uz potpuno razumijevanje osnivača kazališta to i učiniti. Umjesto nje, stradalo je srce intendanta koji je morao otići s čela našega središnjeg kazališta prije isteka svoga turbulentnog, ali umjetnički iznimno važna mandata.

<sup>26</sup> M.J., „Što je novo u HNK?“, *Večernji list*, 19. IV. 1978.

<sup>27</sup> „Financije i Kiklop“, *Vjesnik u srijedu*, 15. X. 1975.

<sup>28</sup> Marija Grgičević, „Redatelj veličanstvena opusa“, *Kosta Spaić* (ur. A. Bogner Šaban), Zagreb, 2004., 111.

<sup>29</sup> Mirjana Šigir, „Kosta Spaić: Ako nas društvo ne treba, neka zatvori HNK“, *Vjesnik*, 3. i 4. VIII. 1975.

### Izvori

Snježana Banović, „Družina mladih i zagrebačke kulturne prilike u razdoblju 1939. – 1946.“, Ista: *Službeni izlaz*, Zagreb, 2018., 21-35.

Snježana Banović, „Komorne pozornice Drame HNK“, Ista: *Kazalište krize*, Zagreb, 2014., 181-193.

Nikola Batušić, „Zakonik“, *Novi Prolog*, br. 8/9, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1988.

*Družina mladih – čudesna teatarska igra*, zbornik, (ur. N. Bezić i S. Midžić), Zagreb, 2018.

Marija Grgičević, „Razbiti status quo...“, *Večernji list*, 23. VII. 1975.

„Financije i Kiklop“, *Vjesnik u srijedu*, 15. X. 1975.

HNK u Zagrebu 1860. – 1985. (gl. ur. N. Batušić), HNK u Zagrebu, Zagreb, 1985., 57.

M.J., „Što je novo u HNK?“, *Večernji list*, 19. IV. 1978.

Vera Marsić, Petar Selem, Zvonko Maković, *Božidar Rašica*, Školska knjiga, Zagreb, 2009.

Jozo Puljizević, „Kosta Spaić, Izazov je pred nama“, *Vjesnik u srijedu*, 23. VII. 1975., 11.

Hans Georg Schäfer, „Sjećanja na prijatelja“, *Kosta Spaić* (ur. Antonija Bogner Šaban), Zagreb, 2004., 145-168.

Mirjana Šigir, „Kosta Spaić: Ako nas društvo ne treba, neka zatvori HNK“, *Vjesnik*, 3. i 4. VIII. 1975.

Slobodan Šnajder o *Metastazi*, elektronička pošta autorici, 26. IX. 2018.

Mirjana Šigir, „Što će se izvoditi na Maloj sceni HNK?“, *Vjesnik*, 12. V. 1976.