

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U ZAGREBU PROTIV
STUDENTSKOGA EKSPERIMENTALNOG KAZALIŠTA:
O OTKAZIVANJU JERKOVIĆEVE REŽIJE DVAJU
DRŽIĆEVIH DJELA

Boris Senker

UDK: 821.163.42.09Držić,M.
792.22

Godine 1958. obilježavala se 450. obljetnica rođenja Marina Držića. Gotovo sva hrvatska kazališta tom su prigodom premijerno izvela neki od njegovih tekstova ili obnovila tekstove koje su već imala na repertoaru. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu najavilo je povezanu izvedbu dvaju Držićevih djela, jednočinke *Novela od Stanca* i rjeđe izvođene komedije *Tripče de Utolče* u režiji Bogdana Jerkovića, koji je oba teksta prethodno s uspjehom režirao u Studentskom eksperimentalnom kazalištu, ali je nakon glavnoga pokusa odustalo od prikazivanja predstave publici i kritici. U članku se prikazuju polemike koje su se zbog toga vodile i istražuju mogućí razlozi otkazivanja već uvježbane predstave.

Ključne riječi: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu; Studentsko eksperimentalno kazalište; Marin Držić; Bogdan Jerković; Želimir Zagotta

U hrvatskome kulturnom, napose teatarskom životu godina 1958. bila je Držićeva godina. Obilježavala se, naime, 450. obljetnica njegova rođenja pa su se kazališta diljem Hrvatske nastojala što prikladnije uključiti u njezino obilježavanje. Poticaja za to nije nedostajalo. Često citiranim Krležinim ogle- dom »O našem dramskom repertoireu. Povodom 400. godišnjice Držićeve ‘Tirene’«, prvi put objavljenim u časopisu *Djelo* 1948. i već 1950. ponovlje- nim u jedinom broju ambiciozno zamišljene *Scene*, »časopisa za kazališne probleme« koji je uredio Marijan Matković, te brošuram Živka Jeličića *Marin Držić pjesnik dubrovačke sirotinje*, koju je 1950. tiskalo zagrebačko Novo pokoljenje, Marin Držić potvrđen je kao kanonski dramatičar. Bio je to, uzgred rečeno, potpun preokret u odnosu na njegov status u posljednjim međuratnim godinama. Još krajem 30-ih godina prošlog stoljeća, primjerice, mladi se Ranko Marinković recenzirajući premijeru *Dunda Maroja* u adaptaciji i režiji Marka Foteza, izravno potaknut usporedbama Držića s Molièream, iznimnom oštrinom obrušio na »starog feudalnog zabavljača« i »ubogog dubrovačkog bouffona«, koji je tek pred kraj života urotničkim pismima »demantirao kompletnog sebe kao pisca i dvorsku budalu i [...] spoznao svoj glupi položaj feudalnog harlekina« te za *Dunda Maroja* ustvrdio da je »čorbinečorbečorba – komediografija« nastala po »kalupu ‘commedie dell’arte’« (Marinković, 2008: 98-101).¹ U promijenjenim društvenim i političkim okolnostima Držić ne samo da je kanonski pisac, a ne »bouffon« i »harlekin«, nego bi se reklo da mu je bilo namijenjeno s onoga trona što ga je na svečanom zastoru nove zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta naslikao Vlaho Bukovac istisnuti Krleži i krležijancima nadasve odbojna Ivana Gundulića. U sljedećim mu je desetljećima to i pošlo za rukom.

Evo što o svojevrsnu nadmetanju hrvatskih – i ne samo hrvatskih – kazališta s uprizorenjima dubrovačkoga komediografa možemo saznati listajući prvu i treću knjigu *Repertoara hrvatskih kazališta*, koje je priredio i

¹ Budući da su ga i kazalište, i kazališna kritika, i povijest književnosti, i teatrologija argumentirano demantirali, Marinković za života tu kritiku nije uvrstio u knjigu *Geste i grimase*. Učinio je to istom Nikola Batušić priređujući godine 2008. knjigu Marinkovićevih kritika za *Sabrana djela* u nakladi Školske knjige.

uredio Branko Hećimović (1990. i 2002.), prilog »Izvedbe djela Marina Držića u Hrvatskoj«, što su ga za *Leksikon Marina Držića* suurednika Slobodana P. Novaka, Milovana Tatarina, Mirjane Mataija i Lea Rafolta izradile Lucija Ljubić i Martina Petranović (2009.), te članak Ive Hergešića »Držićeva godina ili što je dosad učinjeno i što očekujemo«, s podnaslovom »Stari hrvatski komediograf postaje opće dobro naših naroda«, objavljen u zagrebačkom izdanju dnevnika *Borba* 15. veljače 1959.

Zvezdana Ladika priredila je od scena iz šest Držićevih komedija i pastorala *Karnevalsku noć* za Zagrebačko (tada još) pionirsko kazalište. Gradsko kazalište *Komedija* s malim je zakašnjenjem, tek u siječnju 1959., izvelo Rabadanovu (re)konstrukciju *Pjerina* pod naslovom *Dubrovačka vragolija*. Taj ili prerađen scenarij, ali pod naslovom u množini, bio je predloškom i za predstavu koju je u lipnju iste godine u Istarskom narodnom kazalištu u Puli, inače otvorenom u siječnju 1949. upravo *Dundom Marojem*, režirao Ljudevit Crnbori, uz napomenu: »U spomen dum Marina Držića Vidre, ter na način njega i družih našijeh starijeh pisalaca, složio V. Rabadan« (Hećimović, 1990: 780). U listopadu 1960., kao pozni odjek obljetnice, *Dubrovačke su vragolije* zaigrale i u virovitičkom Gradskom kazalištu. Zagrebačko je dramsko kazalište od 1955. na repertoaru imalo *Dunda Maroja* u režiji Mladena Škiljana koji je prvi put Držićevu glumišno najzahtjevniju komediju uprizorio bez velikih kraćenja i dramaturške preradbe te s nadopunom Mihovila Kombola. Takav je *Dundo* do 1963. izveden 130 puta, što je uspjeh usporediv s uspjehom Fotezove adaptacije, koja je u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu od 1938. do 1943. prikazana 113 puta. Škiljan je u obljetničkoj godini obnovio svoju režiju, ali uz zamjetna kraćenja (usp. Hergešić, 1959.). U ožujku 1959. Dramsko je kazalište *Dundu* dodalo još dva uprizorenja Držićevih tekstova: prvo *Skupa* u režiji Koste Spaića, također s Kombolovom nadopunom i s Fabijanom Šovagovićem u naslovnoj ulozi, a potom Gavellinu i Kombolovu adaptaciju *Tirene*, dakako u Gavellinoj režiji, s Nevom Rošić kao Tirenom i Tonkom Lonzom kao Ljubmirom. *Tirena*, kao ni *Skup*, nije privukla publiku pa su se obje predstave zadržale na repertoaru samo do svibnja, dakle dva mjeseca. Međutim, *Skup* Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu, u preradbi i režiji vještoga Marka Foteza, premijerno izveden u travnju 1958., opstao

je na repertoaru puno desetljeće i nanizao sjajnih 70-ak izvedaba. U prilog Spaiću valja reći da je on *Skupa* već 1958. režirao i u Dubrovniku – radi se o predstavi koja pripada i tadašnjem Narodnom kazalištu i Ljetnim igrama – i postigao mnogo bolji uspjeh, kojemu je nedvojbeno pridonio i tumač naslovne uloge – Izet Hajdarhodžić, otad gotovo nezamjenjiv kao Držićev škrtač. Reprize su trajale do 1971., a nanizalo ih se također 70-ak. Gavella je pak na Ljetnim igrama u parku Muzičke škole režirao *Tirenu*, a 1959. u Parku Gradac postavio u novije doba dotad neizvođenu *Hekubu*. Narodno kazalište *Ivan Zajc* u Rijeci, jedno od rijetkih, ako ne i jedino, koje je na repertoaru imalo i Gundulićevu *Dubravku*, od 1956. do 1967., pa tako i tijekom obljetničke godine, prikazivalo je popularnu – po mnogo čemu i populističku – Fotezovu adaptaciju *Dunda Maroja*. To je bilo već drugo uprizorenje iste adaptacije za Riječane koji su, sudeći po ukupnom broju izvedaba, njih 90-ak, rado gledali prerađenog *Dunda* pa ga je i sam Marko Fotez u Rijeci režirao godine 1973. Narodno kazalište u Šibeniku napravilo je iskorak. Već u listopadu 1957. Aleksandar Ognjanović režirao je »komediju jedne karnevalske noći u dva dijela« *Mande*, koju je prema *Tripčetu* priredio Ivan Božić i koja je dosegula za Šibenik respektabilnih 30-ak repriza. Karlovačko je kazalište, što se Držića tiče, svojevrsan fenomen. U rujnu obljetničke, 1958. godine, Mirko Merle režirao je Fotezovu preradbu *Dunda*, a bilo je to od 1947. već treće uprizorenje te preradbe, koje je u sljedeće četiri godine izvedeno 70-ak puta, a do zatvaranja tog kazališta godine 1963. Držićevi su našijenci »Rimom iz Karlovca gledanim«, računajući i ona prijašnja uprizorenja, prošetali ukupno više od 150 puta. Narodno kazalište u Bjelovaru svoj je obol dalo već u sezoni 1956./57. kad je prikazalo, ponovno Fotezovu, adaptaciju *Grižule* pod naslovom *Plakir*. Gradsko kazalište u Virovitici Držićevu obljetnicu obilježilo je komedijom *Tripče de Utoľče*, koju je rujna 1957. u Rabadanovoj adaptaciji prikazalo i Narodno kazalište u Sisku, a dvije inačice *Dunda Maroja* 1958., odnosno 1959. izvelo je Gradsko amatersko kazalište u Vinkovcima. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku nije sudjelovalo u obljetničkom nadmetanju jer se godine 1956. naigralo Fotezove adaptacije *Dunda* u režiji Ivana Martona. Važno je ovdje spomenuti da je 1958. i Studentsko eksperimentalno kazalište izvodilo *Dunda* u režiji Ivana Šebelića te *Novelu od Stanca* i komediju *Tripče*

de *Utolče*, obje u režiji Bogdana Jerkovića i u scenografskoj opremi Želimira Zagotte,² te da su isti redatelji ista djela s istim studentskim kazalištem i/ili njegovim prethodnikom, Studentskim kazalištem *Ivan Goran Kovačić*, režirali već i prije, naime godine 1955. U jedanaest je hrvatskih gradova, dakle, od sredine do kraja pedesetih godina prošloga stoljeća podosta različita uprizorenja imalo sedam Držićevih tekstova, od *Tirene* do *Hekube*, pri čemu ih je nekoliko bilo postavljeno tri, četiri, a *Dundo* i više puta.

O obilježavanju Držićeve obljetnice u Beogradu pisao je u *Borbi* Ivo Hergešić:

Impozantna je Držićeva sezona u Beogradu, gdje je zadugo prednjačilo Jugoslavensko dramsko pozorište slavnom svojom izvedbom Dunda u režiji Bojana Stupice. Sada se javljaju tri odnosno četiri nove izvedbe. Beogradska komedija daje Mande (tj. Tripče de Utolče), Atelje 212 Arkulina, a Beogradsko dramsko pozorište Plakira i Skupa. Usto je u Beogradskoj komediji dne 29. I. o. g. otkriveno Držićevo poprsje, što ga je izradio Božidar Obradović. To je prvi Držićev spomenik u našoj zemlji, pa su Beograđani prestigli Dubrovčane, koji još uvijek ne znaju kamo bi i kako bi smjestili Meštrovićeva Držića. (Hergešić, 1959.)

Razlog dubrovačkim nevoljama s Meštrovićevim spomenikom Hergešić mudro prešućuje. Meštrović je, naime, Držića prikazao kao svećenika, što on i jest bio, ali na to godine 1958. baš i nije bilo poželjno podsjećati javnim spomenikom.

E sad, kakvu svrhu ima ovo pedantsko nabranje gradova, kazališta, tekstova, njihovih adaptatora i redatelja u izlaganju kojemu je naslovna tema

² Prema kazališnoj cedulji SEK-ova sudjelovanja na XV. jugoslavenskom majskom festivalu studenata u Zagrebu 15. svibnja 1960. izvedbom *Tripčeta* i *Stanca* na pozornici Zagrebačkoga dramskog kazališta, u predstavi su, između ostalih, sudjelovali Višnja Stahuljak (Mande i Vila), Nada Klašterka (Jeđupka), Ljiljana Biluš (Anisula i Vila), Drago Bahun (Lone de Zaulogo i Givo Pešica), Ivo Lovriček (Svojta Mandina), Zlatko Vranjican (Nadihna), a godine 1955., u izvedbi Studentskoga kazališta *Ivan Goran Kovačić*, sudjelovale su Marija Kohn (Jeđupka i Satir) i Slavenka Čečuk (Anisula i Vila) te Velimir Chytil (Turčin, Svojta i Plemić dubrovački), Ivo Škrabalo (Grk, Svojta) i Saša Zalepugin (Prolog, Dubrovčanin i Miho) (usp. Ljubić i Petranović, 2009: 926).

sučeljavanje – ne izravno i administrativno, da ne bude zabune – Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu i Studentskoga eksperimentalnog kazališta? Svrha mu nije pokazati gdje su sve prije šest desetljeća postojala profesionalna kazališta i u kojima se od njih »arecitalo« Držića – o kvaliteti toga »arecitanja« možda je bolje ne nagađati – nego pokazati da je zaista moralo odjeknuti kao pravi kulturni skandal to što među svim tim većim i manjim kazalištima i jednim festivalom od Dubrovnika do Vinkovaca nije bilo Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, dakle upravo onoga kazališta koje je za Miletićeve intendature i u njegovoj režiji godine 1895. prikazalo *Stanca*, kao prvo poznato uprizorenje bilo kojega Držićeva teksta u hrvatskom glumištu nakon Narodnoga preporoda, a godine 1938. Fotezovom dramaturškom i redateljskom interpretacijom *Dunda Maroja* dokazalo da je Miletić itekako bio u pravu kad je uz svog *Stanca* napisao: »Taj stari Držić, čije su se komedije tek na javnom trgu prikazivale, kako je on ipak dobro poznao sve niti pozorišnog uspjeha, kako je zahvalne uloge pisati znao!« (Miletić, 1978: 134). Nije stoga bilo nimalo lako tadašnjem intendantu Dušku Roksandiću i njegovu ravnatelju Drame Vlatku Pavletiću objasniti svima koji su postavljali to pitanje, a razumije se da su ga postavljali, kako je i zašto došlo do toga da će matično nacionalno kazalište veliku obljetnicu Marina Držića obilježiti samo »svečanom akademijom« čiju je pripremu povjerilo već umornom i rezigniranom Branku Gavelli.

Hrvatsko narodno kazalište godine 1958. nije zaboravilo na Držićev jubilej, nije ga, naravno, kanilo ni potkopati ili obezvrijediti svojim nesudjelovanjem, odnosno više nego skromnim i krajnje neprimjerenim sudjelovanjem. Bila je riječ o nečem drugom.

Pođimo redom.

Nakon Marijana Matkovića, koji je Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu vodio od 29. rujna 1949. do 30. studenoga 1953., intendantom je 29. prosinca 1953. godine postao kazališni glazbenik, skladatelj i operni redatelj Nando Roje i obnašao je tu dužnost do posljednjih dana lipnja godine o kojoj i govorimo, dakle 1958. Za njegova mandata ravnatelji drame mijenjali su se – redatelj Mirko Perković, pravnik i zgodimični dramatičar Zlatko Matetić, a u drugoj polovici 1957. bio je to i sam Roje. Ravnateljem Drame 1. siječnja 1958. postao je Bogdan Jerković, redatelj u četvrtom desetljeću života, angažiran u

Kazalištu od 1954. (usp. Cindrić, 1969: 672). Kako je u izlaganju na Krležinim danima u Osijeku 2005. ustvrdio Branko Hećimović, Jerković je više predstava ostvario u pokrajini i inozemstvu nego u Zagrebu. Bio je sklon istraživanju, eksperimentu i »radnoj konfrontaciji s većim dijelom umjetničkog ansambla« (Hećimović, 2006: 281) s kojim bi radio. Režirao je »samo dramska djela koja po njegovoj procjeni i u njegovoj redateljskoj interpretaciji imaju što reći suvremenom gledatelju« (ibid.), nastojao izvesti kazalište iz zatvorenoga prostora, napose iz »pozornice kutije« te najviše uspjeha imao u suradnji sa studentskim družinama, prvo sa Studentskim kazalištem *Ivan Goran Kovačić*, a poslije sa Studentskim eksperimentalnim kazalištem, kojemu je bio i suutemeljiteljem. Predstave su mu bile zapažene i nagrađivane na studentskim festivalima, napose u Erlangenu i Parmii.

Intendant Roje i njegov ravnatelj Drame Jerković nisu ignorirali Držićevu obljetnicu. Naprotiv, odlučili su je primjereno obilježiti Jerkovićevim režijama dvaju tekstova koje je on već bio postavio u oba studentska kazališta, *Novele od Stanca* i *Tripčeta*, a potonju je komediju već 1955. režirao i u Držiću naklonjenu Karlovcu. Prolog mu je već za studentske izvedbe znatno okrnjena *Tripčeta*, kojemu nedostaju cijeli prvi čin i dio drugoga čina, bio napisao Frano Čale, tada još asistent na Filozofskom fakultetu, ali s već objavljenim radom »O jeziku Marina Držića na sceni« (*Republika* br. 2-3, 1955.), a scenograf je bio Želimir Zagotta.

U lipnju 1958. promijenila se, međutim, uprava. Intendant je postao dramatičar Duško Roksandić, a ravnatelj Drame kritičar i esejist Vlatko Pavletić (usp. Cindrić, 1969: 672). Dogovoreni se program nije mijenjao pa je smijenjeni Jerković s ansamblom Drame te s Franom Čalom kao jezičnim savjetnikom, scenografom Zagottom i kostimografkinjom Ingom Kostinčer pripremao oba teksta kao jednogvečernji program. Radio je s iskusnim glumcima.³ U *Stancu* mu je naslovni lik bio Ivo Pajić, a »noćnici« Givo Pešica i

³ Podatke o otkazanoj predstavi navodim prema građi pohranjenoj u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: prijepisi dramskih tekstova i ispisi uloga (Inv. br. 2698), ostavština Bogdana Jerkovića (OBJ), ostavština Želimira Zagotte (OZZ), odsječka Hemeroteka (H) i dr.

Miho Jurica Dijaković i Špiro Guberina. Naslovnu ulogu u *Tripčetu* preuzeo je pak Jozo Petričić, Mande je bila Eliza Gerner, Anisula Ervina Dragman, Kata Dubravka Gal, Lone August Cilić, Kerpe Ljudevit Galic, Grk Špiro Guberina, ali – i to se poslije isticalo kao Jerkovićev umjetnički promašen potez – jednu od epizodnih uloga dobio je glumac amater iz njegovih studentskih predstava. Na početku prosinca došlo se i do prvoga glavnog pokusa, snimljene su fotografije prizora s izvođačima u kostimima i dekoru, premijera je najavljena za 6. prosinca i – skinuta s repertoara.

Neko su se vrijeme postavljala pitanja o tom zašto je kazališna uprava u posljednji trenutak odustala od premijere, prosvjedovalo se zbog toga i, po običaju, polako zaboravilo na jedan od većih skandala u hrvatskom glumištu druge polovice prošlog stoljeća. Sve u svemu, nakon 1958. jedva da se i pisalo o tom sukobu u Hrvatskom narodnom kazalištu, kao što se, uostalom, i o redatelju Bogdanu Jerkoviću malo, premalo pisalo. Kad je 7. prosinca 2018., igrom slučaja, tek jedan jedini dan nakon šezdesete obljetnice nesuđene premijere – Goran Pavlić na Krležinim danima govorio o Jerkoviću, konstatirao je da postoje samo tri relevantna teksta o tom ipak iznimnom redatelju i žrtvi »kolektivne amnezije hrvatske teatrologije« (Pavlić, 2019: 25), a ti su tekstovi natuknica u *Hrvatskom biografskom leksikonu*, kojoj je autorica Martina Petranović (2005.), malo prije spomenuto Hećimovićevo izlaganje, također na Krležinim danima, te *in memoriam* Darka Suvina u četverobroju 15-18 časopisa *Gordogan* 2008./09. U biografsko-teatrografskoj natuknici nerealizirani se projekt, dakako, ne registrira. Hećimović ga indirektno spominje govoreći kako su se »[r]educirana scenografska rješenja potaknuta novom likovnošću pedesetih godina [...] kao i depersonalizacija glume« pokazale »neprenosivim u Hrvatsko narodno kazalište« te izazvale »prve nesporazume između Jerkovića i profesionalnih kazališnih institucija« zbog čega će on 1959. »bespovratno napustiti najstarije nacionalno kazalište« (Hećimović, 2006: 279). Goran Pavlić pridaje više pozornosti tom incidentu, citira Elizu Gerner, koja je govorila o glumcu amateru, i Želimira Zagottu, koji je govorio o napadima na njegovu stiliziranu scenografiju. Darko je Suvin u prisjećanju na Jerkovića posve privatn pa ne spominje stvari u kojima nije sudjelovao ili kojima nije izravno svjedočio, ništa ne kaže o skidanju Držićevih tekstova s repertoara Hrvatskoga narodnog

kazališta, ali je – vidjet ćemo – govoreći općenito dao uvjerljivo objašnjenje prave naravi tog sukoba oko Držića, ali ne i zbog Držića.

Slučilo se tako da je, umjesto prikladne premijere, Hrvatsko narodno kazalište upriličilo konvencionalnu »svečanu akademiju«, koja je »održana pred polupraznom kućom«, kako je izvijestio Hergešić u već citiranom članku, spočitnuvši pritom Gavelli i to što se kao redatelj i voditelj programa »vladao i suviše ležerno (kao da se radi o čitačkoj probi, a ne o svečanoj akademiji)« te »iznesao i neke tvrdnje: ideološke, biografske i teatrološke, s kojima se zacijelo ni jedan stručnjak ne bi složio, pa su neke njegove improvizacije djelovale kao dezinformacije« (Hergešić, 1959.).

Uprava se, naravno, trsila opravdati svoj nimalo popularan potez. Prvi se, u intervjuu objavljenom u *Vjesniku* od 16. prosinca 1958. pod naslovom »Skinuta predstava«, očitovao intendant Roksandić:

Ova predstava skinuta je na liniji borbe za kvalitet. Uprava našeg kazališta nije mogla stajati iza predstave koja nije na nivou koji mi želimo postići. Ta odluka je odlučan korak u nizu mjera koje će nova uprava poduzeti da bi se umjetnički nivo drame Hrvatskoga narodnog kazališta podigao i doveo do stepena kojeg moraju imati predstave ovog našeg najvećeg i najstarijeg kazališta, ne samo u našoj republici, nego u čitavoj zemlji. (Roksandić, 1958.)

Bio je, dakako, svjestan je da je baš Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, i zbog Miletićeva *Stanca* i zbog Fotezova *Dunda*, koje je ono prvo iznijelo na pozornicu nakon dugih godina zaborava, moralo prednjačiti u obilježavanju Držićeve obljetnice, ali to kraj mnogo poduzetnijega Zagrebačkoga dramskog kazališta u drugoj polovici pedesetih godina prošloga stoljeća nije bio nimalo lak zadatak. »Mi smo željeli izvesti 'Dunda Maroja'«, govorio je za *Vjesnik*, »ali ga ZDK ima na svom repertoaru, kao što ima 'Tirenu' i 'Skupa'. Mi smo htjeli dopuniti ovaj program izvedbom 'Tripčeta' i 'Stanca'« jer »režiser Jerković je ovim komadima u originalu, imao uspjeha sa Studentskim eksperimentalnim kazalištem«, ali »njegov uspjeh koji je imao s amaterima, nije se mogao ponoviti i predstava nije dostigla onaj profesionalni i potrebni nivo

koji mora imati naše kazalište, i iza kojega nova uprava želi i hoće stajati i odgovarati za njega u našoj javnosti« (ibid.).

Prisutno je u Roksandićevim riječima i distanciranje od umjetničke politike i vrijednosnih kriterija prijašnje kazališne uprave. Isto unutrašnje sučeljavanje, koje ovdje nije tema, prisutno je i u intervjuu što ga je novi ravnatelj Drame, esejist i kritičar Vlatko Pavletić, autor često citiranih programskih članaka »Neka bude živost« i »Put zvan tolerancija«, tiskanih u časopisu *Književnik* 1952., dao *Narodnom listu*. Objavljeni 21. prosinca 1958., Pavletićevi podulji odgovori na samo tri pitanja o Držiću i jedno o budućim promjenama u Hrvatskome narodnom kazalištu, obiluju onodobnim politički podobnim frazama, kao što su, primjerice: »mnoge stvari rješavaju [se] na zadovoljstvo velike većine članova ansambla, otvoreno, na sastancima kolektiva i odgovarajućih tijela društvenog upravljanja«, »jedino nesmiljenom samokritikom možemo liječiti apatičnost i nezainteresiranost izoliranih pojedinaca, koji bi se sami inače zadovoljili prosječnošću«, »morat ćemo iskoristiti sve mogućnosti da se ansambl ojača i prožme potrebnim entuzijazmom« (Pavletić, 1958.), i tomu slično. U podosta bezličnim odgovorima na pitanja o razlozima skidanja s repertoara Držićevih djela, mjestimice gotovo istovjetnim Roksandićevim odgovorima na Stoparova, Pavletić pojašnjava da je taj potez samo »prva u nizu predviđenih naših internih mjera, kojima je jedini krajnji cilj – podizanje umjetničkog nivoa predstava Hrvatskog narodnog kazališta na nivo dostojan ove kuće« (ibid.). Govori o tom kako treba »postepeno, raznim mjerama, mijenjati stare navike i sanirati međusobne odnose, koji bi eventualno ometali rad i unosili negativne elemente u atmosferu kolektiva« (ibid.), pa o tom da je »u pogledu ocjene 'TRIPČETA DE UTOLČETA' postignuta potpuna suglasnost svih članova Uprave, Upravnog odbora, Dramskog savjeta, i čitavog dramskog kolektiva, izuzevši, naravno, režisera koji je velikim dijelom neuspjeh i skrivio« (ibid.). U nastavku se mnogo izravnije od intendanta Roksandića okomljuje na Jerkovića, kojega je naslijedio na ravnateljskom mjestu u Drami:

To nije njegov prvi neuspjeh u HNK, i zato je čudno da se neki njegovi branitelji, koji inkriminirane predstave Držića na našoj pozornici nisu ni vidjeli, pozivaju na njegov uspjeh u okviru Studentskog eksperimentalnog

kazališta. Da to nikako nije isto, dokazuje i slučaj glumca, koji je među studentima briljirao, a na velikoj sceni HNK potpuno se izgubio. (ibid.)

Zaključuje, kako se to nekoć govorilo, u »obranaškom« tonu: »Uprava ne može snositi odgovornost za slabosti koje je naslijedila, a koje su uvjetovale ovaj neuspjeh, ali mora imati potrebne uvjete za borbu na njihovu uklanjanju« (ibid.). Misli da Zagreb Držićevu obljetnicu dostojno obilježava trima predstavama Dramskoga kazališta – zanimljivo da *Komediju* i Pionirsko kazalište uopće ne spominje, smatrajući vjerojatno da nisu na istoj umjetničkoj razini s dvama »ozbiljnim« teatrima – i pita: »[P]a zar je onda takav problem što će [zagrebačka publika] ostati pošteđena od toga da gleda neuspjelog, ispodprosječnog ‘Tripčeta’?!« Poduzeli su sve da Jerković uspije na Velikoj sceni, kaže, nije uspio i trebalo je »prekinuti sa nekritičnošću i – makar i tako radikalnim aktom – otpočeti odlučnu borbu za kvalitetu« (ibid.).

Jedan od Jerkovićevih zagovornika, kojima Pavletić spočitava to što su se oglasili a da »inkriminirane predstave Držića na našoj pozornici nisu ni vidjeli«, bio je kritičar i esejist Bruno Popović – »gnjevan pisac [...] i velik u tom gnjevu« (Jergović, 2012.) – koji je svoj polemički tekst pod naslovom »Gdje je slavljenik?« objavio u *Vjesniku u srijedu* od 17. prosinca, dakle samo dan nakon Roksandićeva citiranog intervjua. Sročio ga je jamačno prije nego što je mogao pročitati intendantove argumente,⁴ ali ih je dobro predvidio te je unaprijed odbacio kao iole uvjerljive nekoliko mogućih razloga skidanju s repertoara dvaju Držićevih tekstova u Jerkovićevoj režiji i Zagottinoj scenografskoj opremi. Takav postupak ne može se opravdati, prosudio je, tvrdnjom da je riječ o umjetnički neuspjelim tekstovima, jer to za njih, napose »za ‘Novelu’, taj mali dragulj u Držićevu djelu, ne može važiti« (Popović, 1958a). Neodrživa je i pretpostavka da je Jerković podbacio kao redatelj *Stanca* i *Tripčeta*, kad su na

⁴ Štoviše, *Vjesnik u srijedu* od 24. prosinca 1958. u nepotpisanoj uredničkoj napomeni »Unutrašnji stav«, dodanoj odgovoru Uprave Hrvatskoga narodnog kazališta Brunu Popoviću o kojoj će zakratko biti riječi, izrijeком kaže da je intendant Roksandić požurio s intervjuom jer je »bio obaviješten da VUS donosi članak B. Popovića«.

srdčan prijem [...] svuda nailazile izvedbe baš tih komedija u interpretaciji ekipe zagrebačkog Studentskog kazališta, u režiji Bogdana Jerkovića i s inscenacijom Želimira Zagotte. O vrijednosti i popularnosti ovih izvedbi dovoljno su već i sami po sebi rekli – nadostavljajući se na sponatani pljesak osvojene publike – nepodijeljeno pohvalni, čak veoma laskavi sudovi naše i inozemne kazališne kritike«. (ibid.)

Ne usuđuje se ni pretpostaviti da bi razlogom mogla biti loša gluma vodećih članova Drame Hrvatskoga narodnoga kazališta, a ne vjeruje ni u to da je predstava skinuta zbog Zagottinih »fatalnih ‘crnih zavjesa’« – »kako, zaboga, igrati ove vesele komedije s crnim zavjesama, tim svima toliko poznatim znakom korote« (ibid.), karikira Popović četvrti mogući prigovor – ali pretpostavlja da postupak uprave nije bio bezrazložan, nego da »ipak postoje izvjesni motivi« za njega. Neka su oni i »interna ili čak privatna stvar uprave«, nastavlja, ali ona bi javnost mogla uvjeriti u opravdanost svojega nezadovoljstva uvježbanom dvodijelnom predstavom na jedan jedini način: »time, što će [publici] omogućiti da vidi predstavu i sama stvori sud. Držić ima svoju zahvalnu publiku, publiku koja ga umije gledati. Zašto da se bude nepovjerljiv prema njoj?« (ibid.). Stoga poziva upravu da povuče odluku i prepusti pravorijek kazališnoj publici i kritici.

Na protuudarac nije trebalo dugo čekati. Već u sljedećem broju *Vjesnika u srijedu* uprava je pod naslovom »Unutrašnja stvar« objavila oštar odgovor Popoviću i svu odgovornost svalila na Jerkovića. Službenim je obrazloženjem – »tehnički razlozi« – otkazivanja premijere jedinoga krivca htjela zaštititi pred javnošću, kaže se u toj izjavi, ali sad, izazvana napadima, iznosi »činjenice«. Uprava je sa svoje strane, piše u nastavku, Jerkoviću maksimalno izlazila ususret i učinila sve što je bilo u njezinoj moći da on »napravi što kvalitetniju predstavu« te je

čak i nauštrb svoga kolektiva, omogućila režiseru da dobije i neke vanjske suradnike, na kojima je inzistirao, pa je tako u predstavi sudjelovalo i nekoliko gostiju. Usprkos tome on na našoj sceni nije uspio postaviti Držićeva djela tako, da bi izdržala kriterij, kojim se ocjenjuju rezultati profesionalnih kazališta, jer je nedvoumno, da mjerila za ostvarenja

amatera nisu ista kao i za ostvarenja profesionalaca (Uprava Hrvatskog narodnog kazališta, 1958; naglasak moj, nap. B. S.).

Hrvatsko narodno kazalište – zapravo nova uprava u njegovo ime, u ime njegove skorašnje stote obljetnice, u ime visoke umjetničke razine, i, neizrečeno ali ključno, u ime svoje petrificirane estetike – sučelilo se pokušaju unošenja drukčijega, »različitog« rekao bi Petar Selem (1985.), shvaćanja kazališne umjetnosti na Veliku pozornicu, proglasivši sebe »profesionalnim«, a to drugo i drukčije kazalište »amaterskim«. Termini su jedan nasuprot drugom postavljeni tako da »profesionalno« bjelodano implicira visoko, vrijedno, odgovorno, ozbiljno i tomu slično, a »amatersko« nisko, nevrjedno, neodgovorno, neozbiljno...

U *Narodnom listu* od 28. prosinca 1958. oglasio se napokon i Bogdan Jerković. »Žalim, što javnost nije prosudila« naslov je njegova polemičkog odgovora Pavletiću. U njemu Jerković, uz uvodnu ispriku da kao član Hrvatskoga kazališta nije kanio iznositi »u štampi svoje mišljenje«, ali je »na to sada prisiljen poslije izjave Vlatka Pavletića« (Jerković, 1958.), pobija tvrdnje iz Pavletićeva intervjua. Netočno je, kaže, da je odluka donesena nakon rasprave u »kolektivu« jer takve rasprave nije ni bilo: »Ansambel je bio samo informiran o odluci uprave, on nije bio pozvan da o tom diskutira. Uostalom, velik dio ansambla nije ni vidio pokuse komada, o kojima je bila riječ« (ibid.). Osim toga, uprava je odluku donijela nakon prvoga glavnog pokusa, koji se »u kazalištu obično zove konfrontacija, t. j. prvo upoznavanje glumaca s dekorom, kostimima i maskom«, a »[s]vakom teatarskom čovjeku je jasno koliko takva proba može biti mjerodavna za ocjenu kvaliteta predstave« (ibid.). Uprava je dobro znala kako on režira Držića, zato mu je i povjerena režija *Tripčeta* i *Stanca* koje je s uspjehom režirao u studentskom kazalištu, a ravnatelj Drame potpisao je Zagottinu scenografsku skicu i točno znao u kakvu će se prostoru i kako predstava izvoditi.

Upravi je od prvog dana bilo poznato, da se radi o predstavi, koja će biti izvedena u dekoru svedenom na osnovne čiste linije, koji je lišen svakog naturalističkog detalja, s određenom i preciznom mizanscenom, u koju

je uložena intencija da glumačka govorna i mimička interpretacija bude očišćena svakog vanjsko-spektakularnog prekrivanja Držićevog teksta i humora. U takvu interpretaciju uložena je namjera da sva scenska sredstva posluže za isticanje suštine Držićeve komediografske kvalitete, a ne da bude njima pokrivena ili zamijenjena. Riječ i karakterizacije ličnosti treba da budu nosilac renesansne vedrine, a ne površni, vanjski, nakalemjeni spektakl. (ibid.)

U istom broju i na istoj stranici *Narodna lista* tiskan je i feljton Bruna Popovića »Držić naš današnji« u kojem se ne govori o skidanju *Tripčeta* i *Stanca* s repertoara Hrvatskoga narodnog kazališta, nego je autoru u žarištu aktualnost Držićevih komedija čijim uprizorenjima »mi proslavljamo [...] smisao smijeha kao jedne od bitnih mjera čovjeka uopće« (Popović, 1958b).

Polemika između birokratski bezlične kazališne uprave – bezličnost ovdje nije toliko stvar potpisa koliko stila i argumentacije – i Jerkovića protegnula se u siječanj 1959. te u njemu i zamrla. Uprava se u *Narodnom listu* od 9. siječnja oglasila priopćenjem, »Još jednom: 'Unutrašnja stvar kazališta'«, a Jerković u istim novinama uzvratio 15. siječnja »Odgovorom Upravi HNK«. Premda se na prvi pogled čini da ti tekstovi nisu unijeli ništa novo u polemiku, iz njih ipak postaje bjelodanom jedna itekako važna razlika u onom što se ističe kao ključna činjenica u sporu. Uprava, naime, svu krivnju svaljuje na redatelja i njegov neuspjeh te se poziva na jednodušan stav navodno monolitnog kolektiva koji ju je »na liniji borbe za kvalitetne izvedbe drame u HNK« podržao u tom da donese odluku o skidanju ovih predstava s repertoara« (Uprava Hrvatskog narodnog kazališta, 1959.).

Svi organi društvenog upravljanja i sve organizacije unutar našeg kazališta, kao i čitav dramski kolektiv, u slučaju Jerkovića i njegovih predstava Držića, jednoglasno su zauzeli jasan i odlučan stav, kojemu mi nemamo što dodati. (ibid.)

Jerković je, međutim, imao što dodati, a to je posve drukčije viđenje uloga uprave i »dramskog kolektiva« u donošenju odluke o neprikazivanju dvaju Držićevih djela u njegovoj režiji. On ovako prikazuje slijed događaja:

Iz posljednje rečenice u izjavi Uprave moglo bi se zaključiti, da su svi nabrojani organi donijeli svoj sud i odluku, a Uprava ju je samo potvrdila. Međutim, odluku je [...] stvorio upravni odbor na osnovu prve generalne probe i s gotovom odlukom došao pred dramski savjet i dramski kolektiv, od kojega većina članova nije vidjela probe, i prema tome nije bila u stanju, da se suglasi ili zauzme suprotni stav na osnovu vlastitog uvjerenja. (Jerković, 1959.)

U tim se izjavama polemika i iscrpila. A i da se nastavila, pitanje je kako se uopće mogla voditi i kamo je mogla odvesti, kad se u njoj sudovi nisu sučeljavali ni oko čega umjetnički relevantnog. Raspravljalo se uglavnom o načelnim razlikama između profesionalizma i amaterizma, pa o »borbi za kvalitet(u)« kao »unutrašnjoj stvari«, pa o tom tko jest pozvan, a tko nije pozvan suditi o vrijednosti i »uspjelosti« nekoga umjetničkog projekta u nacionalnom kazalištu: njegovi su autori i izvođači, kazališna uprava, dramski kolektiv, publika, kritika ili nedefinirana javnost. Objе su strane u prvom redu branile svoj interes, svoj položaj i svoja prava u kazališnoj zajednici, a manje skrbile oko jasnog formuliranja ovakva ili onakva umjetničkog programa. Važni su stoga i glasovi drugih suvremenika – s jedne strane nepristranih kroničara kazališnoga života, s druge strane Jerkovićevih suradnika koji se nisu izravno uključili u kratkotrajnu polemiku na stranicama *Vjesnika*, *Vjesnika u srijedu* i *Narodnog lista*. Nepristrano viđenje svega što se događalo oko Držičeve obljetnice dao je Vlado Mađarević u jednom od »Pisama iz Zagreba« što ih je slao osječkom *Glasi Slavonije*. »Pismo« od 3. veljače 1959. naslovio je »Polemika oko Držičeve proslave«, a u njemu, žaleći što kao kritičar nije mogao donijeti vlastiti sud o predstavi, izražava nevjericu u to

da bi ova izvedba Držičevih djela u režiji Bogdana Jerkovića, koji je s tim komadima imao velikog uspjeha u Studentskom kazalištu, bila toliki promašaj, da ne bi mogla podnijeti javnu ocjenu publike i kritike, iako ovaj režiser sa svojim dosadašnjim malobrojnim režijama u HNK nije postigao neke značajnije rezultate. (Mađarević, 1959.)

Kao i Hergešić, vrlo lošom i promašenom ocjenjuje svečanu akademiju, »koja je čitavom svojom zastarjelom zamisli i konvencionalnom scenskom postavom zapravo spadala u dvoranu kakvog Narodnog sveučilišta [...], a ne na pozornicu naše najveće kazališne ustanove«. »Takav 'ishod' značajne i važne Držićeve proslave«, nastavlja, »još je više istakao i nepromišljeni 'radikalizam' prema već uvježbanim, iako možda još nedorađenim Držićevim predstavama« (ibid.). Ne pruža Mađarević bezrezervnu podršku ni jednoj od sučeljenih strana – naprotiv, kaže da se moglo i zamijeniti redatelja ili mu dodijeliti kompetentna pomoćnika, možda i svojevrсна mentora – ali drži da je odluka o skidanju s repertoara bila pre nagljena, da nikom nije donijela nikakve koristi te da takve i slične probleme u kazalištu valja rješavati »stalozjenije i stručno promišljenije, bez internih ili vanjskih utjecaja različitih zainteresiranih, povrijeđenih ili uzbuđenih duhova« (ibid.). Najvećom pogreškom uprave, razumije se, drži to što je drugima uskratila da vide rezultat, kakav bio da bio, ozbiljnoga umjetničkog rada na uprizorenju dvaju Držićevih djela.

Unatoč tomu što je iznimno uzak krug ljudi mogao vidjeti prvi glavni pokus, ponešto se, barem o tom kako su *Novela od Stanca* i *Tripče de Utočje* djelovali na pozornici i što bi publika čula i vidjela da joj je uprava to dopustila, može saznati i iz izjava koje je Bruno Popović, ne odustajući od obrane Jerkovića, Zagotte i njihove predstave, također godine 1959. objavio u časopisu *Prisutnost*. Riječ je o razmjerno kratkim, ali itekako informativnim tekstovima Frana Čale i Želimira Zagotte – Jerković se suzdržao od očitovanja jer još nije bio napustio Kazalište – te Popovićevu rezimeu maloprije ukratko prikazana polemičkog sučeljavanja. Frano Čale poziva se na razgovor s Pavletićeom te za njegovu ocjenu da je *Tripče de Utočje* »vrlo loša«, a *Novela od Stanca* »podnošljiva« predstava kaže da je »bila sasvim pogrešna i veoma slabo argumentirana« (Čale u Popović, 1959: 56). Suradnik na Jerkovićevim režijama *Tripčeta* i *Stanca* u studentskim kazalištima, koji je »[k]ao autor *Prologa* i jezični savjetnik u pripremanju ovih Držićevih komedija za neodržanu svečanu premijeru sudjelovao [...] na skoro svim probama, od čitaćih do generalne« (ibid.), bio je Čale jedan od rijetkih sudionika ove kratkotrajne ali važne polemike koji je mogao zaista kompetentno usporediti

»amatersko« i »profesionalno« uprizorenje tih djela. To je i učinio, premda nevoljko, a njegov sud – nemamo razloga sumnjati u njega – proturječan je Pavletićevu i Roksandićevu nedostatno argumentiranu sudu:

Deplasirano je i neukusno uspoređivati renomirane umjetnike s amaterima (tome je kriva isključivo nerazumljiva odluka uprave) i ako tvrdim, da je predstava HNK-a, sasvim prirodno, nadvisila izvedbu naših talentiranih sveučilištaraca, onda to ne činim radi usporedbe, koja se ovdje nametnula zbog nesretnih okolnosti. (ibid.: 57)

Redatelja Jerkovića Čale svrstava uz bok Gavelli, Škiljanu i Spaiću, koji su prekinuli sa »slobodnim prekrajanjem, jezičnim i dramaturškim moderniziranjem izvornog teksta«, izbjegavši istodobno i »suhu akademsko-filološku rekonstrukciju« (ibid.), a vrijedi, kao primjer dobre kazališne kritike, citirati i odlomke o glumačkim interpretacijama te o Zagottinoj scenografiji.

Posebno su se istakliiskusni interpreti Držićevih likova Jozo Petričić, koji je Tripčeta igrao diskretnom komikom razrađenih detalja, bez jeftinog lakrdijanja i Ervina Dragman, koja je kao Anisula vješto držala niti zapleta i prislan kontakt s nažalost nevidljivom publikom. Tu su i Cilićev neodoljivo smiješni Lone, sjajni Grk Špira Guberine, svježa i prpošna Kate Dubravke Gal, a osobito Pajićev Turčin, jedna od najuspjelijih uloga, te niz drugih [...] Prigovori jednome amateru, koji je sudjelovao u izvedbi, ne umanjuju vrijednost predstave. [...]

U »Noveli od Stanca« [...] su lijepe kreacije ostvarili potpuno transformirani Pajić kao Stanac i mladenački raspojasani Jurica Dijaković kao Dživo. Vedru i poetičnu atmosferu između sna i jave upotpunio je »Lindo«, koji su izvodili glumci i članovi baletnog zbora u lijepim kostimima. Posebnu pohvalu zaslužuje scenografija Ž. Zagotte, koji je ostvario jedan od najjednostavnijih a po mom mišljenju i najboljih radova, što sam ih u posljednje vrijeme vidio u Zagrebu. Njegova scena, s elegantnim linijama fontane smještene u sredini na podiju, bila je ispunjena još samo kolonadama u pozadini, koje su harmoničnom simetrijom upotpunjavale dojam cjeline i bile ujedno prostorna reminiscencija iz predstave »Tripčeta«,

koja je prethodila. I na taj način bila je zaokružena stilska cjelovitost ove nažalost neodržane Držićeve večeri. (ibid.: 58-59)

Zagottin pak odgovor na priređivačevo pitanje o tom »na kakve je zamjerke naišla njegova inscenacija Držićevih komedija ‘Tripče’ i ‘Novela od Stanca’ [b]udući je intendantova stručna primjedba: ‘A crne zavjese!’ već ušla u legendu« dobro pokazuje smjer kojim se treba kretati potraga za pravim razlozima i pravim ciljem skidanja Držićevih djela s repertoara Hrvatskoga narodnog kazališta.

Mojoj inscenaciji Držićeva »Tripčeta« i »Novele od Stanca[«] zamjereno je, da je neprikladna za veliku pozornicu HNK. Rečeno je da ona nije »realistička«, da nije u duhu Držićeve »renesansne raspojasanosti« i. t. d. Sve u svemu: da je kao suviše »modernistička« – loša.

Nasuprot takvome mnijenju, moje obrazloženje takve »nerealističke« inscenacije glasi:

Osnovna ideja scenografske postavbe [...] bila je: eliminirati sa scene sve što bi smetalo glumcu da dođe do izražaja njegov pokret, gesta i riječ. [...] Polazeći s takvog stanovišta i imajući u vidu da je scena trodimenzionalni prostor a ne slika, markirao sam samo neke a r h i t e k t o n s k e elemente da bi se pomoću njih dobio diferencirani igrači prostor, a ujedno da se već tim elementima stvori nešto od mediteransko renesansnog ugođaja. No još uvijek imajući pred očima da to treba biti samo blaga pozadina glumcu kao glavnom nosiocu igre i riječi. (Zagotta u Popović, 1959: 59-60)

Eliza Gerner, koju Čale zbog nečega, možda zbog jezične nesigurnosti, uopće ne spominje u svojoj pohvali neostvorenu kazališnom događaju, prisjetila se u svojem »sjetnom osvrtnanju« između ostaloga i nesuđene izvedbe *Tripčeta*, u kojoj je trebala odigrati glavnu i atraktivnu žensku ulogu, dosjetljivu preljubicu Mandu. Neopterećena, jer govori o »davnim danima«, a pouzdana svjedokinja, jer bila je od početka do kraja sudionicom stavljanja *Tripčeta* na repertoar, pripremanja predstave i njezina skidanja s repertoara, ona izravnije od Zagotte ukazuje na to što je, prema njezinu mišljenju, zapravo bilo u pozadini te kazališne, kako će reći, »perturbacije«:

Nedugo poslije svog dolaska u HNK Jerković je stavio na repertoar dvije Držičeve komedije: Novelu od Stanca i Tripčće de Utolče. On je dugi niz godina radio u SEK-u [...] i uzeo iz tog ansambla jednog glumca-amatera u podjelu Tripčćeta. Po mišljenju Savjeta i nekih odgovornih članova Drame, taj glumac-amater nije zadovoljio umjetničke kriterije HNK. Sazvane su sjednice, započela suđenja, izvlačilo se »prljavo rublje« i predstava je skinuta s repertoara poslije generalnog pokusa. Sumnjam da bi tu perturbaciju izazvao glumac koji je amaterski interpretirao svoju epizodnu ulogu! Izgleda po svemu da se išlo za eliminiranjem Jerkovića koji je konačno odstupio i razočaran napustio HNK. (Gerner, 1988: 164)

Premda u poduljem tekstu napisanom u spomen Bogdanu Jerkoviću i objavljenom u časopisu *Gordogan* 2008./09. ne spominje skidanje s repertoara *Tripčćeta* i *Stanca* – jer piše samo o onom u čemu je izravno sudjelovao ili čemu je osobno svjedočio – Darko Suvin ipak je nezaobilazan u ovom prikazu ovoga prebrzo i olako zaboravljena kazališnog sučeljavanja na kraju pedesetih godina prošloga stoljeća. Evo, s nekoliko kraćenja, dijelova koji mi se čine relevantnima za razumijevanje sukoba između Jerkovića i nove uprave Hrvatskoga narodnog kazališta.

Valja primijetiti da su Jerkovićeve režije prvo u SKUD Goran Kovačić a zatim u SEK-u djelovale u 1960-im godinama, upravo preko Erlangenskog i Parmskog te Majskog zagrebačkog festivala studentskih teatarara, kao ledolomac za cjelokupni jugoslavenski pokret studentskih i omladinskih teatarara, koji je time stekao veoma veliki inostrani ugled. [...] Pošto nitko u inostranstvu nije razumio jezik, uspjeh valja pripisati isključivo razigranosti i scenografiji (prvenstveno Želimira Zagotte) kakve je stimilirala i objedinjavala Bogdanova režija. [...]

U Zagrebu je takvom artistsičkom orijentacijom, takvim odnosom prema tekstu i pozornici Jerković bio apsolutno prvi, koliko se mogu sjetiti: svi naši znameniti režiseri, od Gavelle pa kasnije njegove škole u Zagrebačkom dramskom kazalištu na dalje, mislim da su po takvoj smjelosti vremenski kaskali za njim. Svi su bili, ili bar počeli prakticirati

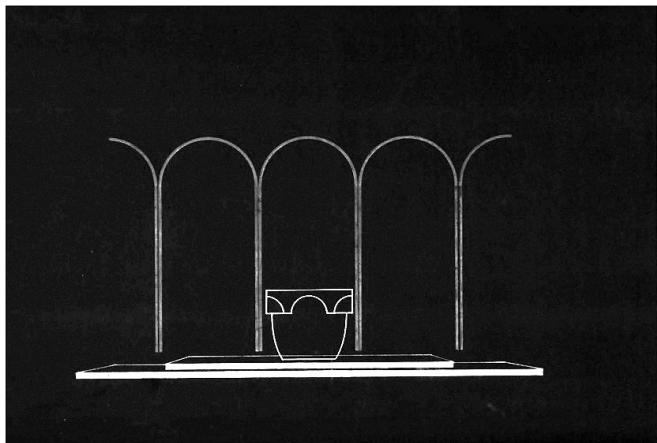
kao, iskreni poklonici Stanislavskoga, ne samo zato što je on bio od sovjetske ideologije, moćne u FNRJ-u 1945-48. pa i nekoliko godina dulje, nametan kao jedini horizont nego i zato što su Stanislavski i njegov MHAT stvarno bili svjetski vrhunac građanskog »psihološkog naturalizma« (kako ga je točno zvao Bogdan), sa svim prednostima i nedostacima koji iz toga proizlaze; Gavella je čak svojatao da je nezavisno došao do sličnih uvida i da mu je to Stanislavski prilikom gostovanja u Zagrebu 1920-ih godina ustvari priznao. [...]

Stoga je [Jerković] platio i cijenu avangardista, posebno visoku u kolektivnoj i skupoj umjetnosti kao što je teatar, gdje valja imati ne samo talenta nego i umijeće da se sviđiš financijeru, svetopetarskim ključarima (a liriku možeš pisati i sam, u mansardi): povrijeđenost, jal, intrige, hajke, odbacivanje u »periferna« kazališta u svakojakim malim salama, i slično. Cijeli je život Bogdan bio naprosto tabuiziran od glavnih hrvatskih teataru, kao periferni ekscentrik sumnjive vrijednosti. (Suvin, 2008/09: 200-201)

Prema kakvu nas zaključku, napokon, vodi sve – a to zapravo i nije mnogo – što se o skidanju s repertoara dvaju Držićevih djela u režiji Bogdana Jerkovića i scenografiji Želimira Zagotte može saznati iz dostupne građe, od Roksandićeva i Pavletićeva intervjua preko Jerkovićevih, Popovićevih, Zagottinih i Čalinih očitovanja s jedne, a izjava uprave Hrvatskoga narodnog kazališta s druge strane do spomena Elize Gerner i Darka Suvina? O načinu na koji je odluka donesena i provedena nema se što reći. Bio je to birokratski krut, arogantan, neargumentiran, naprasit i, u krajnjoj liniji, bezobziran postupak. Zabrana javnog izvođenja predstave u koju su redatelj, ansambl i njihovi suradnici uložili dva mjeseca rada, zapravo je vandalski čin, usporediv s razbijanjem skulpture, paranjem slike, paljenjem rukopisa. Riječ je o nepopravljivoj uništenju umjetničkoga djela, a za to valja imati zaista jake razloge. Uprava, intendant i ravnatelj Drame, ponavljajući do (samo)iscrpljenja fraze o »borbi za kvalitet(u)«, jednodušnosti »dramskog kolektiva«, različitim mjerilima u »amaterizmu« i »profesionalizmu« i slične, nisu ih iznijeli. Tvrdnju da je predstava »loša« ničim nisu dokazali, a publici i kritici oduzeli su pravo da o

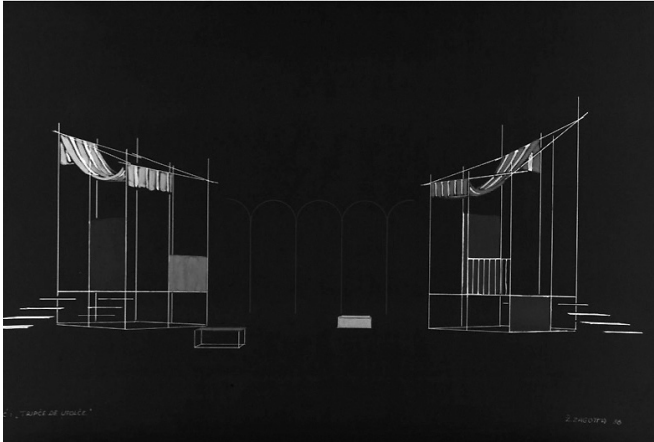
njima sude po svojoj volji i prema svom ukusu. Po svemu sudeći, glavni razlog odbacivanja Jerkovićeve redateljske interpretacije *Tripčeta* i *Stanca* bio je taj što je ona na pozornicu središnje nacionalne kazališne ustanove pokušala donijeti ne bolji ili lošiji teatar, nego jednostavno drukčiji teatar. Umjesto retorike i patosa, u boljim ostvarenjima plemenita patosa i učinkovite retorike što su poticali emocije u gledateljima, taj je teatar nudio zaigranost, glumačko tijelo u pokretu. Umjesto realizma, nudio je stilizaciju. Umjesto prostora zakrčena dekorativnim predmetima, nudio je prostor otvoren gledateljevoj mašti. Umjesto pozadine pred kojom će glumac stajati i govoriti, nudio je podlogu po kojoj će se gibati. Uprava, kojoj su na čelo došla dva nekazališna čovjeka, dva književnika, u ono doba i s onim, razmjerno skučenim, umjetničkim iskustvom tu ponudu nije mogla ni shvatiti ni prihvatiti. Odbila ju je bez oklijevanja i nepromišljeno, nanijevši štetu i Jerkoviću, i njegovu ansamblu, i svim njegovim suradnicima, i Držiću, i publici, a najviše sebi.

Prilog 1



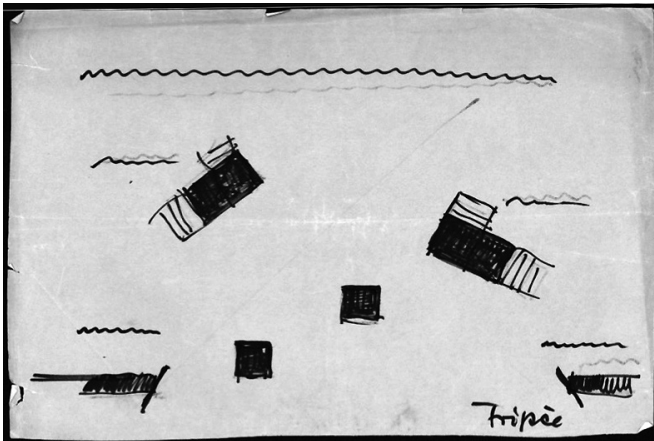
Zagottina scenografska skica za *Novelu od Stanca* (OŽZ).

Prilog 2



Zagottina scenografska skica za komediju
Tripče de Utolče (OŽZ).

Prilog 3



Tlocrt osporavane Zagottine scenografije za komediju
Tripče de Utolče (OBJ).

LITERATURA

- Cindrić, Pavao, ur. 1969. *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*. Izdavačko knjižarsko poduzeće *Naprijed*. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. Zagreb.
- Gerner, Eliza. 1988. *Osvrnuh se sjetno. Uspomene glumice*. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa. Zagreb.
- Hećimović, Branko, ur. i prir. 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1980*. Knjiga prva. Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb.
- Hećimović, Branko, ur. i prir. 2002. *Repertoar hrvatskih kazališta*. Knjiga treća. Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb.
- Hećimović, Branko. 2006. »Nove konotacije u režijama Bogdana Jerkovića«. *Krležini dani u Osijeku 2005. Tijelo, riječ i prostor u hrvatskoj dram i kazalištu*. Prir. Hećimović, Branko. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU – Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet, Osijek. Osijek – Zagreb. 276-283.
- Hergešić, Ivo, 1959. »Držićeva godina ili što je dosad učinjeno i što očekujemo. Stari hrvatski komediograf postaje opće dobro naših naroda«. *Borba*, 15. veljače (H).
- Jergović, Miljenko. 2012. »Bruno Popović, hrvatski književnik«. *Ajfelov most*, 4. travnja (<https://www.jergovic.com/ajfelov-most/bruno-popovic-hrvatski-knjizevnik/>; pristupljeno 9. travnja 2021.)
- Jerković, Bogdan. 1958. »Žalim, što javnost nije prosudila«. *Narodni list*. 28. prosinca. 5 i 12 (H).
- Jerković, Bogdan. 1959. »Odgovor Upravi HNK režisera Bogdana Jerkovića«. *Narodni list*. 15. siječnja. 4 (H).
- Ljubić, Lucija i Petranović, Martina. 2009. »Izvedbe djela Marina Držića u Hrvatskoj«. *Leksikon Marina Držića*. Ur. Novak, Slobodan P. i dr. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. 909-927.
- Mađarević, Vlado. 1959. »Pismo iz Zagreba. Polemika oko Držićeve proslave«. *Glas Slavonije*. 3. veljače (H).

- Marinković, Ranko. 2008. »Naš Molière. Držić – Fotez i Dundo Maroje«. *Geste i grimase. Esej i kritike*. Sabrana djela Ranka Marinkovića, sv. 5. Školska knjiga, Zagreb.
- Miletić, Stjepan. 1978. [1904]. *Hrvatsko glumište*. Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb.
- Pavletić, Vlatko. 1958. »Uz suglasnost kolektiva«. Intervju s direktorom drame HNK Vlatkom Pavletićem. *Narodni list*. 21. prosinca. Priopćilo uredništvo (H).
- Pavlić, Goran. 2019. »Bogdan Jerković – nekoliko crtica o avangardi«. *Krležini dani u Osijeku 2018. Redatelj i glumci hrvatskoga kazališta*. Drugi dio. Prir. Lederer, Ana. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek. 19-29.
- Popović, Bruno. 1958a. »Gdje je slavljjenik?. 'Crne zavjese', tehnički razlozi, ili...«. *Vjesnik u srijedu*. 17. prosinca (H).
- Popović, Bruno. 1958b. »Držić naš današnji«. *Narodni list*. 28. prosinca. 5 (H).
- Popović, Bruno, prir. 1959. »Veseli se dum Marine ili Slavlje bez slavljjenika«. *Prisutnosti III, 11*. 55-62.
- Roksandić, Duško. 1958. »Skinuta predstava. Razgovor s intendantom Hrvatskog narodnog kazališta Duškom Roksandićem«. *Vjesnik*. 16. prosinca. Priopćio Vlado Stopar (H).
- Selem, Petar. 1985. *Različito kazalište. Članci o suvremenom kazalištu*. Izdavački centar Rijeka. Rijeka.
- Suvin, Darko. 2008/09. »In memoriam. O Bogdanu, o sjećanju, o teatru kao utopijskoj radosti«. *Gordogan*, VI/VII (XXV/XXVI), 15-18 (59-62). 197-203.
- Uprava Hrvatskog narodnog kazališta. 1958. »Gdje je slavljjenik?. Unutrašnja stvar«. *Vjesnik u srijedu*. 24. prosinca (H).
- Uprava Hrvatskog narodnog kazališta. 1959. »Još jednom: 'Unutrašnja stvar kazališta'. Povodom izjave Bogdana Jerkovića 'Žalim, što javnost nije presudila'«. *Narodni list*. 9. siječnja (H).

CROATIAN NATIONAL THEATRE IN ZAGREB
VS.
STUDENT EXPERIMENTAL THEATRE:
ON CANCELLATION OF THE PERFORMANCE OF TWO MARIN
DRŽIĆ'S PLAYS DIRECTED BY BOGDAN JERKOVIĆ

Abstract

In the year 1958 the 450th anniversary of the birth of Marin Držić was celebrated. On that occasion, almost all Croatian theatres premiered some of his comedies, most frequently *Dundo Maroje* (*Uncle Maroje*) and *Skup* (*The Miser*) or pastoral play *Tirena*, or renewed texts they already had in their repertoire. The Croatian National Theatre in Zagreb announced a joint performance of two of Držić's plays, the one-act farce *Novela od Stanca* (*Joking with Stanac*) and the less frequently performed comedy *Tripče de Utolče*, directed by Bogdan Jerković, who had already successfully staged both plays with the Student Experimental Theatre. However, the direction of CNT concealed the performance after the main rehearsal. The article presents the polemics lead in daily papers and magazines concerning the possible reasons for this unexpected and radical decision of the theatre direction and its consequences.

Key words: Croatian National Theatre in Zagreb; Student Experimental Theatre; Marin Držić; Bogdan Jerković; Želimir Zagotta