

# AUTOBIOGRAFSKI ZAPISI HRVATSKIH INTENDANATA

*Ana Lederer*

UDK: 792.072:821.163.42-94.09

U razmjerno bogatom korpusu autobiografske proze u hrvatskoj kulturi, malobrojni su autobiografski zapisi hrvatskih intendantata, a ističu se tek tri cjelovite autobiografske memoarske knjige: *Hrvatsko glumište* Stjepana Miletića (1907.), *Iza zastora* Julija Benešića (1981.) te *Ma koji život, ma koji teatar* Mani Gotovac (2014.). Smatrajući svoje glumišne uspomene prilogom za kazališnu povijest, Miletić se u uvodu dotiče pitanja odnosa prema istini i pitanja objektiviteta koje memoaristi različito doživljavaju i samooblikuju. Različiti načini i koncepcije izlaganja uvijek su nedvojbeno izvedba, interpretacija i režija vlastitoga sudjelovanja u odsječku povijesti hrvatskoga kazališta, ali usprkos neizbježnoj subjektivnosti, intendantati u autobiografske naracije uključuju raznoliku teatrološku građu, i poznatu i do tada javnosti nepoznatu. Koliko god i u kojoj se god mjeri intendantati odlučili naknadno objektivizirati u događanjima, pa i u odnosu prema svojim suvremenicima i kritičarima, polemičnost u pravilu prožima sve njihove zapise i memoare. Tražeći izvedbeni modus na vagi između *objektiviteta* i *subjektiviteta*, ovisno o tomu kakvu sliku žele projicirati u budućnost o svom udjelu u kazališnoj povijesti, ponekad odveć pristrani ali uvijek strastveni, malobrojni i stilski različiti autobiografski zapisi hrvatskih intendantata dragocjen su prilog ne samo kulturnoj

i kazališnoj povijesti, nego i razumijevanju kazališta *iza zastora*, u svoj njegovoj složenosti i prolaznosti.

Ključne riječi: intendant; nacionalno kazalište; autobiografija; memoaristika; objektivitet

Među tisućama stranica knjige u kojoj su sabrane za različite prigode pisane *Autobiografije hrvatskih pisaca* (Brešić 1997) nalaze se i dvije iz pera književnika intendantata, Julija Benešića i Fadila Hadžića. Na kraju autobiografije napisane 1943. kao pogovor svojim *Kritikama i člancima*, Benešić kaže: »A u svibnju imenovanje za intendantata hrvatskog kazališta u Zagrebu. Tu prestajem. Šest godina intendanture, osam godina u Varšavi, sedam mjeseci ponovne intendanture – to su knjige za sebe« (Brešić 1997: 635). Dvadesetak godina nakon smrti jednoga od najvažnijih intendantata u našoj kazališnoj povijesti, rukopis o njegovim kazališnim i varšavskim danima objavljen je 1981. kao zasebna knjiga od šestotinjak stranica, pa nakon *Hrvatskoga glumišta* (1904) Stjepana Miletića i Benešićeve knjige *Iza zastora* (1981), iako posve različiti, tako postaju sve do danas opsegom, cjelovitošću i važnošću za hrvatsku kulturnu povijest i teatrologiju nenadmašeno vrelo. Svestrani Fasil Hadžić, pak, u autobiografiji skrojenoj tek od kratkih fragmenata, osvrće se i na šesnaest mjeseci što ih je proveo kao intendant zagrebačkoga HNK-a (1980. – 1981.), objasnivši u desetak rečenica kako je otišao u najboljim odnosima s ansamblima, ali iz protesta prema mediokritetskoj državnoj upravi (čitaj: kulturnoj politici) što bi nacionalnoj kući s reprezentativnim repertoarom morala pružati najbolje uvjete rada. U drugom kontekstu, za tematski blok o problemima kazališne organizacije u časopisu *Scena* 1981., Hadžić je nakon iskustva intendanture napisao tekst o problemu nacionalne kuće s tri umjetnička ansambla, elaborirajući pitanja organizacije, statusa, nedostatka druge scene, fizionomije repertoara, uloge direktora i financiranja, implicitno artikulirajući

i svoja (neostvarena) programska načela, tako pomnije objasnivši i razloge nagloga odlaska – teatar vode činovnici izvan teatra samoga, bez ljubavi i razumijevanja za njegov razvoj koji omogućuje samo realna »materijalna podloga« (Hadžić 1981: 21). Kao svaki *homo theatralis* i sam fanatik teatra, Hadžić je znao da je »rukovođenje teatrom jedna samožrtvujuća, gotovo mazohistička disciplina« (Hadžić 1981: 21), ali na poziciji intendant HNK-a brzo je spoznao kako neće imati prijeko potrebnu materijalnu podršku, posebice za operu i balet, pa nije želio preuzeti odgovornost za ono što u umjetničkom i repertoarnom smislu nije bilo moguće ostvariti. Uspoređujući tri spora oko HNK-a u tri razdoblja različitih povijesnih, političkih i društvenih okolnosti (1895., 1926. i 1980.), zajedničku točku Miletićeva, Benešićeva i svoga doba prepoznao je kao varijacije uvijek jednih te istih otpora i problema koji dolaze »izvan kazališne zgrade, od raznih dušebrižnika, banskih savjetnika, gradskih činovnika ili zajedljivaca sa stranica štampe« (Hadžić 1981: 19). Znajući da nije moguće slomiti otpore negativnoga konteksta činovničkoga nerazumijevanja kazališta, svojevoljnim odlaskom Hadžić tako nije ponovio matricu sudbine mnogih naših intendantata koji su iz teatra odlazili poniženi ili ogorčeni medijskim hajkama i političkim eliminacijama.

Doirnuta u desetak rečenica ili na mnogo stranica različitih autobiografskih zapisa intendantata, politika je prožimajuća i neizbježna tema koja uokviruje uglavnom ugodne početke i neugodne završetke mandata čelnika nacionalnih kazališta na koje se uvijek referiraju; polemika pak s politikom i neistomišljenicima, pa makar i naknadna, memoarska, uvijek je snažan motiv za osvrt »na ulog osobnog sudjelovanja u kazališnom životu« (Petranović 2019: 151), dakako, prije svega onaj umjetnički. U hrvatskoj kulturi, utvrđuje Lucija Ljubić, razmjerno je bogat korpus autobiografske proze, pa analizirajući ženske glumačke memoare smješta ih »u međuprostor koji bi bio dalji od autobiografije u užem smislu, a znatno bliži autobiografskoj memoarskoj prozi« (Ljubić 2014: 738-739). U tom korpusu razmjerno su, pak, malobrojni autobiografski zapisi hrvatskih intendantata

o umjetničkim, produkcijskim i političkim iskustvima, često fragmentarni, u različitim kontekstima te različiti po obliku, opsegu, tematskom fokusu i stilu, ali među svima izdvajaju se tek tri cjelovite autobiografske memoarske knjige – »najuspješnije, najintragantnije i najčitanije« (Petranović 2019: 151), nezaobilazne za rekonstrukciju kazališne povijesti Miletićevo *Hrvatsko glumište* (1904.) i Benešićevo djelo *Iza zastora* (1981.) u 20. stoljeću, te u novije vrijeme objavljena *Ma koji život, ma koji teatar* (2014.) iz pera Mani Gotovac, ravnateljice zagrebačkoga Teatra ITD pa intendantice splitskoga i riječkoga HNK-a. Drugo izdanje Miletićevo *Hrvatskoga glumišta* objavljeno je 1978., a Benešićev *Iza zastora* tek 1981., ali zanimljivo kako u drugoj polovici kazališnoga 20. stoljeća nisu napisani ni jedni novi cjeloviti intendantski memoari. Opsezima uglavnom neveliki i žanrovski različiti, zapisi hrvatskih intendantata, dakako, nedvojbeno su važni kao teatrološki izvori.

Nakon kratkotrajnoga intendantskog iskustva, Slavko Ježić u knjižici *Problemi Hrvatskog narodnog kazališta – Konstatacije i sugestije* (1940.) na četrdesetak stranica analizira realno stanje kazališta svoga vremena u javnim, umjetničkim i upravljačkim aspektima, konkretno predlažući strukturne promjene za izlaz iz krize, a koje su se – gledano iz perspektive dostignuća suvremene kazališne produkcije i upravljanja – većinom do danas i ugradile u naš kazališni profesionalizam. Pisani uoči preuzimanja dužnosti intendanta zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta 1970., ni tekstovi Mladena Škiljana nisu memoarske naravi, nego su programske i kazališno-teorijske rasprave pripadajuće kontekstu njegovih teorijskih promišljanja i načelnih rasprava o kolektivitetu glumaca i publike, o suvremenom čovjeku i sredini, o koheziji i društvenoj funkciji kazališta u procesima strukturiranja društva u razdoblju samoupravnog socijalizma.<sup>1</sup> Povodom obilježavanja stogodišnjice osječkoga HNK-a na *Krležinim*

---

<sup>1</sup> »Interes Drame HNK u ovom je trenutku orijentiran prvenstveno prema procesima strukturiranja našeg društva, prema raskoracima i napetostima između cjelokupnih društvenih fenomena i njihovih struktura, prema sukobima između

danima 2007. godine, jedan od najznačajnijih intendantata u povijesti toga kazališta Zvonimir Ivković u *Sjećanju na dane u osječkom kazalištu* (2008.) analizirao je umjetničke domete svoga razdoblja kao nerazdvojjnost estetičkog i etičkog djelovanja te važnost zajedničkoga stvaralačkog aktivteta što ga je provodio kroz tri svoja mandata. Nižući u knjigama izvrsne kratke eseje o režijama svojih predstava i portrete kazališnih umjetnika s kojima je surađivao, zanimljivo kako redatelj Georgij Paro uz tek nekoliko fragmentarnih zapisa ostavlja kao otisak svojih deset godina intendanture u zagrebačkom HNK-u devedesetih tek jedan fikcionalni dijalog, *spiritističku seansu* razgovora sa Stjepanom Miletićem, po kojemu i naslovljava knjigu *Razgovor s Miletićem* (1999.), podijelivši s prvim najznamenitijim intendantom iskustva i istovrsne dvojbe: objašnjavajući začuđenom Miletićeve duhu kontekst svoga kazališnoga vremena samostalne Hrvatske, ali i detalje osobne biografije i podrijetla, Paro se dotiče i politike i društva i kritike i publike, tumačeći kako poput svojih predšasnika nastoji održati HNK na putu što ga je sam Miletić zacrtao – vrhunskih umjetničkih dostignuća i vrhunskoga profesionalizma. Naposljetku, svi profesionalni kazališni putovi kao i oni teatrološki, počinju s Miletićem ili vode do Miletića.

U uvodu *Hrvatskoga glumišta 1904*, Stjepan Miletić naglasio je kako su njegove intendantske uspomene prva knjiga te vrste u nas, iako je u europskim kazališnim kulturama uobičajeno da odlazeći glumišni upravitelj izloži svoje umjetničke nazore i kazališne doživljaje. Smatrajući svoje glumišne uspomene prilogom za kazališnu povijest, Miletić se u tom kratkom uvodu dotiče pitanja istine i pitanja objektivnosti što ih memoaristi intimno, u procesu pisanja samokritički preispituju i različito doživljavaju ali i samooblikuju, a kao pojmove ih na različite načine elaborira teorija autobiografije. Knjigu doživljaja u kojoj ispovijeda »suštu istinu« (Miletić 1978: 11), započeo je posvetom Dr. Stockmannu, Ibsenovu dramskom liku

---

preživjelih struktura i struktura u izgradnji, prema koegzistiranju i borbi različitih i djelomično ili potpuno protivurječnih ljestvica vrijednosti.« (Škiljan 2019: 23)

kojemu je istina bila »vazda najvišim načelom« (Miletić 1978: 11) javnoga rada. Nadalje, Miletić uvodno ima potrebu naglasiti da je tek šest godina nakon odlaska iz teatra predao svoje, kako on kaže, »uspomene« javnosti, a nije ih htio iznijeti na svijet dok nije »smirivši se, našao nužni *objektivitet* za prosuđivanje događaja« (Miletić 1978: 13) što su mu nekoć bili tako blizu. Taj prijeko potreban *objektivitet* – kao pojam o kojemu bi se baš u kontekstu teatarske prolaznosti mogao napisati još jedan od tisuću filozofskih eseja – spojena je posuda (ili svojevrсно drugo lice) *subjektiviteta*, također u trenutku pisanja određen vremenskim odmakom od događaja, ali i strašću kojom se zastupa vlastita istina i brane uvjerenja.

U intendantskim zapisima *Iza zastora* Julije Benešić kaže kako je namjeravao, ali nije stizao voditi dnevnik, smatrajući i da je opasno pisati o svemu što se tiče drugih »jer možda nehotice ne govorimo istinu, pouzdavajući se samo u svoj sud, a istina je obično strašna i opasna, gotovo neshvatljiva stvar, premda se čini tako jednostavna« (Benešić 1981: 31). Po njemu, takva dnevnička opažanja ne bi dovela ni do čega »jer ni u kazalištu ni u životu nikada ne znamo, što je najvažnije«, a i »koju svrhu može imati ovakvo bilježenje pakosti, prljavština, podlosti, veselih časova, trijumfa i očajja, kad to vrijedi samo za mene?« (Benešić 1981: 31). Ako nepouzdana istina intimnosti dnevnčkih zapisa za kazališnu povijest nema svrhe, za Benešića memoari imaju smisla ako se pišu »da budu oglašeni nakon mnogo godina, kad nikoga ne vrijeđaju, malo koga zanimaju. Uza sve to ipak se može reći istina, ako se i ne kaže baš sve o svemu i ako se ne spomene svako ime. Zna se, da su nomina odiosa« (Benešić 1981: 228). Objektivitet koji memoarist nastoji dosegnuti kroz vremenski odmak što mu omogućava kritički pogled, izravnoga polemičara Benešića nije presudno mučilo kada je karakterizirao aktere svoga doba, ali je sudeći po pogovoru urednika izdanja Rada JAZU Marijana Matkovića *Uz Benešićevu memoarsku prozu* rukopis *post mortem* zadao muke svojim budućim priređivačima. Matković je još 1966. o Benešićevim rukopisima rekao da je bilo očito »objektivnih razloga« što oni nisu objavljeni, ali

*kako godine prolaze svi ti razlozi jedan za drugim otpadaju: gubeći na svojoj neposrednoj subjektivnosti (koja je bila često hirovito općenita, brža od misli, plod trenutačnog dojma), Benešićevi se zapisi sve više pretvaraju u duhovitu, bizarnom njegovom osobnošću obojenu povijest proteklih godina, u neiscrpno vrelo kulturnog našeg zbivanja između dva rata, u dokumentarnu kroniku.» (Matković u Benešić 1981: 636)*

Smatrajući dobrim potezom da se dva desetljeća s objavljivanjem čekalo kako bi s protokom vremena otupjele Benešićeve polemičke oštrice prema brojnim živim akterima, ublažila jetkost primjedbi i »uvredljivih detalja, hirovitih perolakih impresija« (Matković u Benešić 1981: 637), Matković potom citira izvješće Benešićeva prijatelja Slavka Batušića kojemu je povjereno priređivanje i koji *Iza zastora* smatra kako je važnošću za kazališnu historiografiju ravnopravan Miletićevim memoarima, ali izniman i po osebnom i sugestivnom stilu; kako bi ga zaštitio od njega samoga (da ne bude Benešić pogrešno shvaćen), S. Batušić, međutim, predlaže da se urednički intervenira u rukopis uklanjanjem i ublaživanjem pojedinih izraza, što uredništvo načelno ne prihvaća jer su se rukopisi iz ostavština objavljivali bez naknadnih cenzorskih intervencija.

Načini, koncepcije izlaganja i stilovi u intendantskim autobiografijama posve su, dakako, različiti. Miletić je u dva dijela – *U staroj zgradi (1894/1895)* i *U novoj zgradi (1895/1898)* – kronološkim slijedom iscrpno i akribično artikulirao svoje programsko-umjetničke zamisli, analizirajući i umjetničke doseg realizacije toga programa, ujedno ih i vrednujući s obzirom na vlastite estetske kriterije u zadanim produkcijskim okolnostima, kao i na recepciju publike i kritike. Za kazališnu povijest od neprocjenjive je važnosti Miletićevo detaljno opisivanje zatečenoga produkcijskoga stanja kazališnoga organizma zaostaloga u odnosu na europske standarde kraja 19. stoljeća, kao i detaljno opisivanje svih osobnih napora i postignuća u profesionalizaciji kazališta prema europskim kriterijima. Poput Miletića, i Benešić je potanko opisao kako je (oba puta) postao

intendant, ali memoarsko mu pripovijedanje ne slijedi kronološku liniju i artikuliranje programskih ili izvedbenih dosega, nego niže poglavlja različitih opsega – tekstove pisane u različitim prigodama i godinama, pa i u vrijeme intendanture – u kojima iz vlastita iskustva govori o odnosu kazališta i politike, kritike, javnosti, publike, novina. Za kazališnu povijest posebno su važna poglavlja o njegovim naporima i zaslugama za otvaranje druge scene, o nesuđenom gostovanju u Parizu, o proračunu, o traženju kredita u Beogradu, ali i detaljno opisivanje svih afera – »hajke« oko montirane pronevjere, sukoba dirigenata i ravnatelja Opere, polemike s Josipom Kosorom. Benešićevu sliku kazališnoga vremena između dvaju svjetskih ratova u *starojugoslavenskom* političkom kontekstu posebno živom i pitoreskom čine njegove ironične karakterizacije suvremenika, ali i kazališnoga mentaliteta uopće što se nikada neće promijeniti, ostavši tako zauvijek kraljevstvom povrijeđene taštine i radosti »nad tuđim neuspjehom« (Benešić 1981: 30).

U postmodernom vremenu bez cenzure i autocenzure, u intimnoj autobiografskoj prozi *Fališ mi* (2013.) Mani Gotovac na početku napominje – »Sve u ovoj knjizi je izmišljeno. Osim imena i prezimena« (Gotovac 2013: 7). Razgolićujući ljubavi i tragedije vlastitoga života bez malograđanskih uljepšavanja, strukturirana kroz poglavlja slijedom četiri godišnja doba, u *ljetnom* je kao *Žena od teatra* ispisala dolaske, prolaske i odlaske kroz tri različita kazališta do kraja subjektivno rastvorivši svoje krize i obračunavajući se s bivšim kazališnim suradnicima što su joj nakon odlaska s funkcije okretali leđa. Intrigirajući čitatelje spretnom igrom s istinitošću i stvarnim identitetima likova iz osobnoga i kazališnoga života što se bez ostatka prožimaju, Mani Gotovac prolazi kroz svoje ravnateljske mandate fragmentarno opisujući događanja i situacije, ovjeravajući ih i dokumentarnim prilozima (fotografijama s umjetnicima i faksimilima članaka – medijskih napada), a u njezinoj subjektivnoj dnevničkoj vizuri pitanje objektiviteta u odnosu na interpretacije kazališnih događanja posve je marginalno, zapravo nebitno. Prema vlastitim riječima, odabirući



tekstove iz svojih bezbrojnih zapisa o predstavama, M. Gotovac sada ih naknadno komentira, igrajući se tako s vremenom i kazališnim događajima koji su joj se uplitali u život utječući na njega,<sup>2</sup> pa ih sklapa u žanrovski neodređene, hibridne zapise od 1968. do 2013.<sup>3</sup> memoara pod naslovom *Ma koji život, ma koji teatar* (2014.) što ih je u cijelosti posvetila svom umjetničkom sudjelovanju u kazališnom životu kao dramaturginje te u intendantskim kreativnim procesima umjetničko-estetskoga oblikovanja kazališnoga repertoara, posebice s obzirom na društveni kontekst i mentalitet gradova Splita i Rijeke.

U uvodu Benešićevih zapisa Marijan Matković izvanredno lucidno esejizira o modernim memoaristima koji ne pristupaju pisanju »s namjerom da iznesu голу istinu« (Matković u Benešić 1981: VII), nego žele sliku o sebi fiksirati kako bi htjeli da autentično živi u potomstvu, postajući tako redatelji predstave o sebi u kojoj razmještaju

*događaje, ljude, osvjetljenja i sudove prema svojem ukusu, kako bi se tako sami našli u odnosima i situacijama koji njihovoj slici o njima samima najviše odgovara. A kako znamo, slika koju čovjek ima o sebi nikada se ne poklapa s onom stvarnom: nema zrcala koje čovjeku može odraziti njegov vlastiti lik.* (Matković u Benešić 1981: VII-VIII)

Na početku osamdesetih godina 20. stoljeća, žaleći da je hrvatska književnost još uvijek oskudna memoarskom i dnevničkom literaturom

---

<sup>2</sup> »Tu su znači teatrološki eseji i kritike i samokritike i preradbe proze u dramski tekst i basne i proza i polemike i žestoki obračuni i novinski izvještaji i SMS-ovi i e-mailovi. Knjiga je sva od fragmenata, isječaka, razlomljenosti, lomnosti, takav je to valjda stil. Format, kao i stil u meni su, tu se ne može ništa. Time ne mogu vladati. Ne mogu na to utjecati. Jednostavno – piše me, ona piše mene, ne pišem ja nju.« (Gotovac 2014: 21)

<sup>3</sup> »Nije ovo ni životna, ni teatrološka, ni kritička, niti samokritička knjiga. A opet nekako, sve to i jest i pomalo i povremeno. Recimo da su to hibridni zapisi od 1968. do 2013. godine. Žanrovski neodređeni.« (Gotovac 2013: 7)

iz pera književnika koju treba čitati isključivo kao beletristiku i koji kao nepouzdati svjedoci imaju pravo na subjektivnost, strastvenost i pristranost, Matković naglašava kako su navedene osobine mana za povijesnu memoaristiku. U devedesetim godinama 20. stoljeća kao desetljeću rastuće produkcije i popularnosti autobiografske proze u sva tri modela – dnevnicima, memoarima i pismima (Sablić Tomić 2002) i književna teorija definira važnost od čitatelja ovjerene identičnosti pripovjedača, lika i autora podrazumijevajući ga kao osnovni uvjet (Lejenuov *autobiografski sporazum*), kao i različite tipove ugovora i proze, upozoravajući da su autobiografije uvijek i jedna vrsta izvedbe. Razloge za pisanje memoara određuje status autora i važnost zbivanja u kojima je sudjelovao, dajući mu tako legitimitet za problematiziranje kulturne, društvene i političke zbilje u prvom licu jednine, s vremenskim odmakom, kada je sazrio odnos prema istini.<sup>4</sup> I intendantski zapisi nedvojbeno su izvedba, interpretacija i režija vlastitoga sudjelovanja u odsječku povijesti hrvatskoga kazališta, što oblikovani u memoarima tako postaju »ulog u kolektivno pamćenje« (Sablić Tomić 2002: 150). Iako poziciju objektivnoga promatrača nije lako pronaći i kroz zapise održati, pa i usprkos svoj subjektivnosti vizure (onom Matkovićevom zrcalu) te ovisno o njegovoj/njezinoj osobnosti i temperamentu, u svoju interpretaciju kazališnih događanja *iza zastora* intendanti u autobiografske naracije uključuju raznoliku građu, i poznatu i do tada javnosti onu nepoznatu. Jednako kao i sugestivnost stila autobiografskoga pripovjedača što artikulira svoje teatarske poglede i stavove, i sva ta dokumentarna građa utkana u narativ izvedbe pomaže razotkrivanju uzroka, posljedica i odluka, i umjetničkih i produkcijskih, tako na svoj način

---

<sup>4</sup> »U memoarima je subjekt obično javna osoba koja je sudjelovala u opisanim zbivanjima nastojeći zadržati poziciju *objektivnog* promatrača (Neumann) s namjerom prenošenja događaja i opisa ljudi u društvenopolitičkom i kulturnom trenutku. Memoarima se želi oblikovati i pasivna povijest vlastitoga života, inicijalno kada on postane vrijedan priopćavanja, odnosno kada je odnos prema istini dovoljno sazrio da se i put do nje može komentirati.« (Sablić Tomić 2002: 23)

govoreći i u prilog objektivitetu opisanih događanja te svakako – kako bi rekao Slavko Batušić – »u interesu kazališne historiografije« (Matković u Benešić 1981: 638).

Koliko god i u kojoj se god mjeri intendanti odlučili naknadno objektivizirati u događanjima, pa i u odnosu prema svojim suvremenicima i kritičarima, polemičnost u pravilu prožima sve njihove zapise i memoare, a iznošenje vlastite *gole istine* stilski je različito upravo koliko je različita njegova/njezina osobnost, karakter, temperament. Miletić je nedvojbeno duhovit pripovjedač teatarskih situacija i nije se libio gospodski elegantno ironizirati mediokritete koji su stajali na putu njegovim vizijama; no, u uvodu uspomena odmah je naglasio da se nakon objavljivanja knjige koju je napisao iz svoga najdubljeg uvjerenja, ne namjerava upuštati u odgovaranja kritičarima za potrebe dnevne kazališne polemike. Benešić je, pak, od početka do kraja svoga kazališnoga aktiviteta bio strasni polemičar, pa su i njegovi memoari zapravo jedna velika polemika, ali u kojoj ipak opisujući sukobe uvijek argumentira i dokumentira sve borbe i dramatične situacije u vođenju kazališta. Naravno, posve je otvoren u svojim animozitetima i sarkastičnim invektivama prema suvremenicima: stoga, odlaskom aktera kazališnoga života koje nije štedio i objavljivanjem zapisa dva desetljeća kasnije, možda su doista izbjegnute mnoge neugodnosti. Za Mani Gotovac svrha i smisao suvremenoga kazališta dijalog je s društvom, gradom, mentalitetom, pa je i polemika sa svima stoga, posve prirodno, cilj njezine autobiografske proze što se nikada ne lišava izravnih, često i neugodnih izazova prema svojim suvremenicima – kazališnim suputnicima.

Sigurno kako je *post festum* potreba da se ispiše »sušta istina« snažan unutarnji impuls ili, bolje rečeno, osobni motiv za naknadnu autobiografsku rekonstrukciju vlastita sudjelovanja i utjecaja na kazališni život, posebice što se i umjetničko-estetska i profesionalno-produkcijska uloga intendantata zanemaruje kao manje važan ili čak nevažan ulog u povijesti kazališta. Ispisivanje *vlastite, sušte, gole istine* neodvojivo je od polemičnosti kao neizbježne intonacije svih autobiografskih zapisa, jer gotovo sve

intendantske biografije vrve i različitim *unutarkazališnim* i posebice javnim pritiscima, otporima, napadima i sukobima – s politikom, kritikom, neistomišljenicima, nezadovoljnim umjetnicima, državnom birokracijom, sindikatima, svekolikom javnošću, a ponekad i publikom. Kako su intendanti u žrvnju kazališnoga mehanizma odnosno u brzini kazališnoga života u neprestanim i svekolikim otporima svih čimbenika toga složenoga posla – za što je, između ostaloga, potrebna i nepopustljivost i otpornost na uvrede – a u trenutku nisu u mogućnosti ili ne uspijevaju ulaziti u rasprave, u zapisima se potom prepuštaju polemičkoj strasti, kako sam naglasila, temperaturom rečenice i stilom ovisno o osobnosti autora/autobiografa. U pravilu započet nakon izlaska iz kazališta, sam je proces pisanja laviranje, zapravo neka vrsta međuodnosa, unutarnje borbe i procjepa između neumitnoga subjektiviteta i idealiziranoga objektiviteta u razmatranju i sažimanju vlastitih dosega, ali i neostvarenih zamisli: osim vremenske distance koja omogućava analitičku hladnoću pogleda na događaje i predstave, u prilog objektivitetu svojih autobiografskih zapisa intendanti će u tekst utkati i relevantnu (često nepoznatu) dokumentarnu građu. Ponekad odveć pristrani, ali uvijek strastveni, tražeći izvedbeni modus na vagi između *objektiviteta* i *subjektiviteta*, ovisno o tomu kakvu sliku žele projicirati u budućnost o osobnom ulogu u kazališnom životu, ali i u izvođenju, pa i oblikovanju osobnoga mjesta u kazališnoj povijesti/historiografiji, malobrojni autobiografski zapisi hrvatskih intendantata, redom iz pera književnika, dragocjen su prilog ne samo kulturnoj i kazališnoj povijesti, nego i razumijevanju kazališta *iza zastora*, u svoj njegovoj složenosti i prolaznosti.

## LITERATURA

- Benešić, Julije. 1981. *Iza zastora – Osam godina u Varšavi*. Rad JAZU, knjiga 18, JAZU, Zagreb.
- Brešić, Vinko, ur. 1997. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. AGM, Zagreb.
- Gotovac, Mani. 2013. *Fališ mi – u proljeću, u jeseni, u ljetu, u zimi*. Profil, Zagreb.
- Gotovac, Mani. 2014. *Ma koji život, ma koji teatar*. Profil, Zagreb.
- Hadžić, Fadil. 1981. »Kako organizirati teatar – ili bračni život Opere, Baleta i Drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu«, *Scena*, knjiga I, broj 3, godina XVII, Novi Sad, str. 18-24.
- Ljubić, Lucija. 2014. »Ženski glumački memoari i hrvatsko kazalište«, *Makedonsko-hrvatske književne, kulturne i jezične veze*, Institut za makedonsku književnost, Skopje, str. 737-748.
- Matković, Marijan. 1981. »Uz Benešićevu memoarsku prozu«, u: Benešić, Julije, *Iza zastora – Osam godina u Varšavi*. Rad JAZU, knjiga 18, Zagreb, str. 635-641.
- Miletić, Stjepan. 1978. *Hrvatsko glumište*. Biblioteka Prolog, Knjiga 1, Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb.
- Petranović, Martina. 2019. »Glumci i redatelji u ulozi pisaca«, *Krležini dani u Osijeku 2018. Redatelji i glumci hrvatskoga kazališta. Drugi dio*, pr. Lederer, Ana. HAZU, HNK u Osijeku, Filozofski fakultet Osijek, Zagreb, Osijek, str. 148-158.
- Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Naklada Ljevak, Zagreb.
- Škiljan, Mladen. 2019. *Tragovi i svjedočanstva (1953. – 1980.)*. Hrvatski centar ITI, Zagreb.

## AUTOBIOGRAPHICAL WRITINGS OF CROATIAN THEATRE MANAGERS

### *Abstract*

In a fairly rich collection of autobiographical prose in Croatian culture, there are not many autobiographical writings by Croatian theatre directors, with only three whole autobiographical memoir books: *Hrvatsko glumište* by Stjepan Miletić (1907), *Iza zastora* by Julije Benešić (1981) and *Ma koji život, ma koji teatar* by Mani Gotovac (2014). Seeing his acting memories as contributions to the history of his theatre, Miletić in his introduction discusses the issue of relationship with the truth and objectivity, differently experienced and self-formed by memoir-writers. Performance, interpretation, and direction of one's own participation in a part of Croatian theatre's history always offer different manners and conceptions of presentations, however, despite the inevitable subjectivity, theatre managers include varied theatrical materials into autobiographical narrations, familiar and unfamiliar to public until that moment.

Key words: theatre manager; national theatre; autobiography; memoirist prose; objectivity