

Intendant HNK-a u Zagrebu Ivo Tijardović: Mandat ispunjen pritiscima, cenzurom i omalovažavanjem (1945. – 1949.)

Snježana BANOVIĆ

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu
Trg Republike Hrvatske 5
10 000 Zagreb
sbanovic@adu.hr

UDK 792.075Tijardović, I.
Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper
Primljeno / Received: 19. 11. 2025.
Prihvaćeno / Accepted: 19. 12. 2025.



Sažetak

Od srpnja 1945., kad je imenovan intendantom HNK-a u Zagrebu, pa sve do kraja turbulentnog mandata u rujnu 1949., Ivo Tijardović mnogima u Kazalištu i izvan njega nije bio po volji. Unatoč otporima u Kazalištu te brojnim primjedbama i kritikama na njegov rad, u čemu se posebno izdvajao partijski Ured za agitaciju i propagandu (Agitprop), postigao je velik pomak, podjednako u organizacijskom i umjetničkom smislu. Na kraju mandata, uz nebrojene zamjerke od kojih je najčešća bila ona o nesnalaženju u dramskoj produkciji i njegovanju *starih tendencija* (onih iz NDH-a), naći će se tek poneka pohvala za njegov rad – one su se uglavnom odnosile na repertoarne smjernice u glazbenoj grani. Iako u nadležnih nije bilo sumnje da su mnoge izvedbe u njegovu razdoblju dostigle visoku umjetničku razinu, Tijardović je smijenjen nakon pritisaka i cenzure iz partijskih i scensko-glazbenih krugova.

KLJUČNE RIJEČI: Ivo Tijardović, uprava, HNK u Zagrebu, Agitprop, repertoar, cenzura

Ideološko-političke okolnosti

Okolnosti u kojima je na čelo HNK-a u Zagrebu 10. srpnja 1945. „iz razloga potpune aktivizacije i obnove kulturno umjetničke strane ove hrvatske narodne institucije“ postavljen Ivo Tijardović, bile su izrazito naklonjene znanomu skladatelju, tada još uvijek na funkciji intendanta Kazališta narodnog oslobođenja Hrvatske (KNOH), partizanske umjetničke organizacije koja će djelovati sve do toga dana, kad se ujedinjuje s ansablom HNK-a.¹ Usto, bio je i jedini od prijera-tnih 11 intendantata u cijeloj Prvoj Jugoslaviji koji je sudjelovao u partizanskoj borbi.² Na mjesto intendantata Tijardović dolazi kao umjetnik kojem su u tom kazalištu već izvedena gotova sva scensko-glazbena djela, ali i kao iskusan kazališni organizator te istaknuti pripadnik partizanskoga pokreta. Prije toga dvaput je bio intendant splitskoga kazališta, a na Kongresu kulturnih radnika Hrvatske u Topuskome, u lipnju 1944., član Radnoga predsjedništva i govornik s temom hrvatskoga i komunističkoga nasljeđa u Dalmaciji, čime je postigao uspjeh kod članova Partije iako je bio član HSS-a. Premda je za intendantata već bio planiran Dubravko Dujšin, „najviđeniji javni radnik u Jugoslaviji, poznati antifašista, često zatvaran i proganjan po ustaškim vlastima“, postavljen je Tijardović, kao rezervni prijedlog CK-a KPH-a³. Dujšin se naime u prvim danima oslobođenja zamjerio novoj vlasti jer je dao zaklon omrznutom Lovri Matačiću, pa njegovo imenovanje nije dolazilo u obzir.⁴ Od ostalih članova nove uprave nezaobilazno je imenovanje istaknutog opernog autoriteta Milana Sachsa za direktora Opere, a direktorica Drame postala je Božena Begović, aktivistica NOP-a, članica AFŽ-a i članica Predsjedništva Narodne Republike Hrvatske, ujedno i prva žena u povijesti hrvatskoga kazališta imenovana na neko vodeće mjesto.

Da bi se moglo ući u prvu redovnu sezonu, morala je tijekom ljeta 1945. biti poduzeta sveobuhvatna reorganizacija kazališta, uz nju prvenstveno ona ideološka, pa je uprava trasirala mandat na očekivani način: vizijom „napredne Titove epohe i povezivanju sa širokim narodnim slojevima“.⁵ Begović se teško uklapala u novi koncept te je na

tome mjestu ostala jedva godinu dana. Svjedočila je poslije da se protiv nje udružila reakcija „i otvoreno sabotirala“, a najveći je problem za mnoge bila činjenica „da je jedna žena postala direktor drame“.⁶

No, uprava HNK-a nije bila jedina koja je u to vrijeme osmišljavala repertoar jer je uskoro započelo formiranje paralelnih tijela odlučivanja, što je dodatno opteretilo ionako poremećene odnose u podijeljenom kolektivu sastavljenom od *starih* i *novih* ljudi. Naime, dok je tijekom proljeća i ljeta 1945. trajao složeni organizacijsko-administrativni proces tzv. obnove, na scenu više nisu mogli *bivši ansambl*, tj. oni koji su nastupali tijekom razdoblja NDH-a.⁷ Stoga se program sve do kasnoga ljeta 1945. sastavljao od partizanskih šarenih programa, koje su izvodile partizanske trupe, ponajviše KNOH, koji se predstavljao na Velikoj sceni, te Kazališna družina *August Cesarec*, koja je preuzela Malo kazalište u Frankopanskoj. No, razina njihovih interpretacija bila je daleko od očekivanja tradicionalno zahtjevne zagrebačke publike koja je tim izvedbama, iako su bile besplatne, prisustvovala u premalom broju. Želeći što bolje organizirati integraciju ansambala i općenito, rad u kazalištu, Tijardović osniva dva savjetnička vijeća, Redateljsko i Dirigentsko, kao „dvije ustanove koje će tijesno surađivati s upravom i biti joj od velike pomoći“. Njihov je zadatak bio da „pročitaju odnosno prosviraju sva djela koja uprava predloži“ ili predlažu neka druga, potom da redovito prisustvuju sastancima i diskutiraju te naposljetku donesu odluku o redateljima, podjelama, dirigentima i ostalim članovima umjetničkih timova.⁸ Za glazbenu granu osnovano je Dirigentsko vijeće (M. Bašić, I. Kirigin, B. Klobučar i Đ. Vaić), članovi kojeg su, uz M. Sachsa, ravnali svim opernim i baletnim izvedbama. Redateljsko vijeće (uskoro nazvano Dramskim) imalo je 12 članova. Uz intendantata, direktoricu Begović i tajnika Drame Rutića, u njemu su bili i A. Cilić, D. Dujšin, M. Froman, G. Kraus Aranicki, E. Karasek, J. Laurenčić, K. Mesarić, H. Nučić i M. Grković. Zanimljivo je da su upravo oni tih prvih sezona i režirali gotovo sve predstave u Drami iako nitko od njih osim Kalmana Mesarića nije imao nikakve prethodne prakse u režiji. Sličnim su ključem dijeljene i režije u Operi, dobivali su ih prvaci kao npr. J. Križaj i M. Vušković, čak se i scenograf Žedrinski okušao kao redatelj. Uskoro je zaključeno da su oba tijela prevelika i nedovoljno učinkovita te su na radost Uprave, koja ih je i

1 Hrvatski državni arhiv, Zagreb, Fond: Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske, sign. 291. Kut. 57, mapa 13.5.1945., Imenovanja u Upravi HNK-a.

2 Marin KUZMIĆ, *Memoari slavnog Splitsanina – Ivo Tijardović, život i vrijeme*, Split: Gradska knjižnica Marka Marulića, 2024, 317.

3 Branislava VOJNOVIĆ (pripr.), *Zapisnici Politbiroa Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske 1945. – 1952.*, sv. I, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2006, 66.

4 Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb. Kartoteka osoba: „Dujšin, Dubravko“. Izjava D. Dujšina, 31. V. 1945.

5 Ivo BATISTIĆ, *Ivo Tijardović – trideset godina kompozitorskog i kazališnog rada*, Split: Narodno kazalište, 1954, 2.

6 HAZU, Kartoteka osoba: „Begović, Božena“. Molba B. Begović za članstvo u KPH, 27. II. 1948.

7 Usp. Snježana BANOVIĆ, *Država i njezino kazalište*, Zagreb: Profil, 2012.

8 *** „Obnavlja se život i kod kazališta Hrvatskog narodnog kazališta“, Zagreb: *Vjesnik*, 22. VII. 1945., god. V., br. 80, 2.

uspostavila, uskoro ukinuta.⁹ No, kontinuirani pritisak vlasti na Tijardovića nastaviti će se i dalje, sve do kraja mandata označena strogom kontrolom i mnogobrojnim kritikama, naročito Agitpropa, to jest Partije.¹⁰

One su se uglavnom temeljile na raspravi oko autoriteta Tijardovićeve stila upravljanja opisanom kao „prividno sakrosanctan“, da bi uskoro „spao na ništicu“ zbog čega se razvijalo „klikaštvo, ogovaranje, denuncijastvo“, a kao rezultat svega cvaio je „materijal za trač i intrigu“. Tako se stvarao razdor među umjetnicima i ostalim zaposlenicima, a Uprava je „izgubivši mnoge prerogative izgubila i svaki smisao za taktično postupanje s članovima“.¹¹

Repertoarna politika u četiri Tijardovićeve sezone

Moto nove uprave bio je sažet u Tijardovićevo nastupnom obraćanju novinarima u kasno ljeto 1945.: „Repertoar učiniti narodnim i slavenskim i omogućiti jeftinim ulaznicama najširim narodnim slojevima pohađanje kazališta.“¹² Njegova je prva sezona (1945./1946.) usto imala za cilj organizirati kontinuirani rad, za što se moralo popuniti oslabljene ansamble. Najteže je bilo u Drami, u kojoj se uz privremeni izostanak mnogih umjetnika zbog kazna na Sudu časti¹³ i premještanja *kažnjenih* u novoosnovana pokrajinska kazališta, osjetio nedostatak „zrelih muških glumaca“. Zato je prioritet uprave bio stvoriti *novi* ansambl, koji će uza sve morati raditi i na usklađivanju „raznih narječja glumaca (...) u jednu harmoničnu cjelinu“.¹⁴ Stoga su na programu isprva bili komorniji naslovi, među kojima su u skladu s novim uzusima prevladavali oni sovjetski i općenito slavenski, koji međutim nisu bili naročito traženi u publici. Iako su u prvoj sezoni nerealno planirali izvesti čak 24 dramska djela, izvedeno ih je 15, od čega je čak deset bilo slavenskih. Na žalost Agitpropa, tijela koje je upravi prenosilo želje Partije, sezona nije mogla biti otvorena novom dramom iz NOB-a jer se takva još nije pojavila, pa je na repertoar stavljena tragedija ilirca Mirka Bogovića *Matija Gubec, kralj seljački*,

napisana davne 1859. godine. Slijedila je *Šuma* utemeljitelja ruskog realizma u kazalištu A. N. Ostrovskoga, tom prilikom prvi put izvedena u Zagrebu, a uz njih Molièreov *Škrtač*, u kojem se ocrtavala razlika „između privilegiranih i trpljenih u umjetnosti“.¹⁵ Ambicioznom, ali neuspjehom, ocijenjena je prazvedba prve drame mlade autorice Jelene Lobode Zrinski *Za pravdu*, s toliko očekivanim motivima narodnooslobodilačke borbe. Osim propisane sovjetske literature, klasične slavenske i nacionalne, a poglavito one s temama iz NOB-a, poželjno je bilo i ponavljanje klasičnih domaćih naslova poput Držićeva *Dunda Maroja* i Nušićeve *Ožalošćene porodice*. Publici se pokušalo prići i *lakšim* komadima, pa je primjerice u Malom kazalištu kao prva predstava ujedinjenog ansambla prikazana komedija *Misija Mr. Perkinsa u zemlji boljševika*, ukrajinskoga pisca A. E. Kornejčuka, u kojoj se prikazuju bizarne dogodovštine skupine poslovnih ljudi iz SAD-a prigodom njihova posjeta Moskvi. Slijedila je komedija Stevana Sremca *Pop Ćira i pop Spira* s nizom komičnih likova u kojem je primjerice Bela Krleža u ulozi „priglupog ogromno debele protinice Side sa kokošjim horizontom iz Banata“ bila prezadovoljna „sjajnim uspjehom“ na premijeri.¹⁶ Suprotno tomu, kritičar Marijan Matković, pišući o postignućima Drame u prvoj sezoni nove uprave, ocijenio ju je tek kao početničku u kojoj su neke izvedbe bile „potpuni eksperimenti, u suštini nekorisni, ako ne štetni“, dok je misleći na *Šumu* i poglavito na njezinu režiju (T. Strozzi) ustvrdio da je toliko puna „pokušaja i pogrešaka“ da se o njoj „uopće ne može pisati“.¹⁷ Ravnatelj Opere Milan Sachs ustvrdio da je ona za četiri prethodne sezone „ustaške strahovlade i diletantizma“ toliko uništavana da je nužno „jednim jakim zanosnim naletom svih progresivnih snaga stvoriti nove preduslove za razvitak“. U nastupnom slovu uoči sezone on je, unatoč kroničnom nedostatku tenorskih solista, najavio spektakularan program od čak 24 naslova, među kojima je istaknuo tri hrvatske opere, jednu srpsku, dvije češke, četiri ruske i šest inozemnih.¹⁸ Tako je prva premijera operne sezone obilježavana kao jubilarne (u prigodi proslave stote godišnjice prve hrvatske opere), započela Smetaninom *Prodanom nevjestom*, nastavila komičnom operom *Soročinski sajam* M. P. Musorgskoga te s dvjema produkcijama Puccinija, *Toscom* i *Madamme Butterfly*, nakon čega je slijedila

9 HAZU, Zbirka dokumenata: 18068, Izvještaj Drame za sezonu 1945/46, 5. IV. 1946, 1-3.

10 O organizaciji, ciljevima i metodama Ureda agitacije i propagande u HNK, v. u: Snježana BANOVIĆ, *Kazalište za narod - HNK u Zagrebu 1945-1955*, Zagreb: Fraktura, 2020, 91-102.

11 Marijan MATKOVIĆ, „Izvještaj o kazališnoj problematiku u NR Hrvatskoj sa specijalnim težištem na problematiku HNK“, HR HDA 1220, Agitprop, kut. 10, mapa „Kazališta - HNK u Zagrebu 1946-1950.“

12 ***„Obnovljeno Hrv. narodno kazalište pred novim zadacima“, Zagreb: *Vjesnik*, 13. IX. 1945, 2.

13 V. o tome u: S. BANOVIĆ, *Kazalište za narod*, 131-155.

14 Eliza GERNER, *Tito Strozzi - svjetla i sjene jednog glumačkog puta*, Zagreb: Prometej, 2004, 156.

15 M., Molière: *Škrtač*, *Kazališni list*, 15-16 (1945/46), 22. XII. 1945, 6.

16 Miroslav KRLEŽA, *Bela, dijete drago*, (prir. V. BOGIŠIĆ), Zagreb: Ljevak, 2015, 187.

17 Marijan MATKOVIĆ, *Dramaturški eseji*, Zagreb: Matica hrvatska, 1949, 312-313.

18 ***„Obnovljeno Hrv. nar. kaz. pred novim zadacima“, Zagreb: *Vjesnik*, 13. IX. 1945, 2-3.

Bizetova *Carmen*, koja je oduševila „gladnu publiku“ i kritiku („Očekivala se senzacija, a i bila je.“¹⁹). Sve navedeno izvedeno je u samo šest tjedana. Nezaustavljiv niz opernih premijera nastavio se s Massenetovim *Wertherom*, a potom je na red došao Donizetijev *Don Pasquale*, glazbena drama *U dolini* Eugena d'Alberta i *Pikova dama* P. I. Čajkovskoga da bi svoju prvu poslijeratnu sezonu Tijardović zaključio *Borisom Godunovim*.

Iako i dalje administrativno u sastavu Opere, nedovoljno popunjeni Balet na čelu s M. Froman nerealno najavljuje brojne naslove, od Hrističeve *Ohridske legende*, niza ruskih baleta preko djela Schumanna i Ravela.²⁰ Na scenu, ali Maloga kazališta, dolaze međutim tek krajem godine, i to s dvama manje ambicioznim projektima. Prvi je nazvan jednostavno – *Večer baleta*, a bio je sastavljen od djela Rimski-Korsakova (*Šeherezada*), Schumanna (*Karneval*) i Liszta (*Rapsodija*), a drugi je bio obnova Lhotkina *Đavla* u selu, čiju je koreografiju po originalu Pije i Pina Mlakara prilagodio Oskar Harmoš. U tisku se nakon toga pisalo o napretku Baleta u kojem dolazi „do izražaja marljiv, pravedan i ozbiljan rad“²¹. No, kriza se u kolektivu produbljuje, ponajviše ona međuljudske naravi, a *endehaovska* prošlost pojedinaca u tomu je presudna. Najviše gorčine proljeva se pri spomenu Fromanove „koja svojim intrigama, slatkim licem i upravo perverznim načinom ophođenja sa ljudima truje čitavo članstvo“, a osim nje i tajnika J. Kavura koji „grmi i oblači, te bez ikakvih skrupula kroji sudbine prema svojem nahođenju“.²² Stoga se u Zagreb iz Splita vraćaju Ana Roje i Oskar Harmoš, koji (opet) postaju umjetnički rukovoditelji Baleta.²³

Bez obzira na ideološko-političkim razdorom opterećene međuljudske odnose, ali i nove, poratne probleme, prva Tijardovićeva sezona bila je uspješna. U njoj je, samo u prvih pet mjeseci izvedeno čak 25 premijera na objema scenama, od čega 11 dramskih, devet opernih i dvije baletne. Pa iako je u izvještaju Agitpropa istaknut požrtvovan rad, napominje se da još uvijek „repertoar ni izvedbe (naročito Drame) nisu naročito zadovoljile“ jer uprava „nije uspjela da sredi nutarnje prilike i da steče potreban autoritet“²⁴. Usto, Malo kazalište pokazalo se velikim tehničkim pro-

blemom: pozornica je bila premalena i nedostatno opremljena za postavljanje imalo zahtjevnijih djela, a gledalište nije bilo ugodno za publiku koja je onamo nerado dolazila. Za većinu je ono bilo tradicionalno operetno kazalište, no kako je taj žanr proglašen dekadentnim i time nepoželjnim, došlo je do vakuuma koji se nije popunio na zadovoljavajući način. Problemi koji su se činili nerješivima bile su i brojne nepredviđene promjene repertoara zbog različitih *ad hoc* planiranih kulturno-političkih manifestacija, nepredviđenih gostovanja koja su bez koordinacije s Upravom organizirala pojedina politička tijela, odlaženje glumaca na snimanja filmova itd. Pa iako je producirano sveukupno čak 428 izvedaba (od čega su 262 bile dramske, a 166 opernih i baletnih.), u prvoj je poslijeratnoj sezoni najveći nedostatak bio loš repertoar Drame, koji ni po mišljenju samog intendant nije mogao privući „široke narodne slojeve“.²⁵

Uz spomenute, kao i mnoge nove izazove koji će iskrsnuti na njegovu putu truda i dobre volje, on će u sljedećoj sezoni postići pravi podvig, i po broju predstava i po posjećenosti publike, no stalne kritike i pritisci politike neće popuštati.

U svojoj drugoj sezoni (1946./47.) Tijardović je s čak 592 izvedbe na objema scenama tek donekle učvrstio autoritet među umjetnicima. Partija ne odustaje od kontinuiranog nadzora Uprave, pa intendant dobiva nove pomoćnike – sve odreda utjecajne partijske članove koji će mu prečesto biti oporba: Ivan Dončević novi je glavni tajnik, Ivo Vuljević tajnik Opere, Ranko Marinković direktor Drame, a Oto Šolc tajnik Drame.²⁶ Od njih se i dalje, uz sovjetske komade, traži izvođenje „djela domaćih klasika i djela talentiranih mladih autora koji obećavaju razvoj“. Usto, izvučen je dodatni repertoarni ključ: trebalo je igrati i djela autora iz drugih republika, da „dođe do izražaja kulturna suradnja između svih slovenskih naroda, ali ne smiju se zanemariti ni najvrjednija djela ostalih naroda“.²⁷ Bez obzira na to, Politbiro CK-a KPH-a na svojim sjednicama oštro kritizira kazalište da je protkano „sitno-buržoaskim duhom“, da sve aktivnije u njemu djeluju *strani elementi*, što je rezultat „slabe ideološke borbe i kritike na kulturno-umjetničkom sektoru s naše strane“. Upravi se priznavalo da je uvela „kakav-takav red“, ali joj se i predbacivalo da je nesposobna voditi u to doba najpotrebniju „idejnu borbu protiv starih tendencija“.²⁸

19 N. H., G. Bizet: *Carmen*, *Naprijed*, 3. XI. 1945, god. III., br. 130, 5.

20 ***Obnovljeno Hrv. nar. kaz. pred novim zadacima, *Vjesnik*, 13. IX. 1945, 3.

21 N. H., Baletno veče u Narodnom kazalištu, *Naprijed*, 15. XII. 1945, god. III., br. 137, 5.

22 HAZU, Kartoteka osoba: „Praček, Zdenka“. Dopis V. Pračeka Ministarstvu od 14. VI. 1946.

23 HR HDA 513, fond HNK, kut. 1, Okružnice, Zapisnik sastanka Uprave, 20. VIII. 1946.

24 HAZU, Zbirka dokumenata:18068. Izvještaj Drame za sezonu 1945./46.

25 HAZU, Zbirka dokumenata: 15322. Zapisnik s prve sjednice Uprave HNK, 29. VII. 1946.

26 *** Novi članovi uprave Hrv. narodnog kazališta, *Kazališni list* br. 2, HNK, 8. IX. 1946, 3.

27 HAZU: 15322. Zapisnik 1. sjednice nove Uprave HNK, 29. VII. 1946.

28 B. VOJNOVIĆ (prir.), *Zapisnici Politbira CK KPH*, I., 291, 298 (27. XII. 1946.).

Tijardović je, unatoč nerazumijevanju sa svih strana, imao visoku motivaciju krenuti ambiciozno u svoju drugu sezonu zatraživši od svih zaposlenih da kazalište bude „na najvišem nivou“²⁹. Ipak, bila je to preteška misija s obzirom na realnost koja je i dalje upućivala na nepremostive probleme u svim pogonskim segmentima, od tehnike preko administracije pa do održavanja zgrada i direkcije.³⁰ Od Uprave je po mišljenju mnogih novoimenovani direktor Drame Marinković imao brojne kvalitete da vodi tako osjetljiv umjetnički organizam jer mu je to kao iskusnome kazališnom kritičaru bila bliska problematika. Pa iako Tijardović nije nikad bio načisto slaže li se on s njim „i u izvankazališnom životu“³¹, Agitprop smatrao je da Marinković ne zna *politički misliti*. Kad je stupio na to mjesto, Marinković je imao tek 33 godine, ali je ubrzo stekao potreban autoritet jer je znao postaviti glumce „na pravo mjesto“ i usto se trudio da se svi tijekom sezone nađu u programu. Angažirano ih je u toj sezoni sveukupno 47, ali Marinković je smatrao da su tek dvojica od njih, Strozzi i Dujšin, u stanju misliti izvan uskih okvira vlastitih uloga.³² Problem nove suvremene domaće drame i dalje je aktualan jer su do Uprave dolazili prijedlozi za djela koja „nisu bila iznad prosječnosti, u većini slučajeva i posve beznačajna i zbrkana“³³. Tako je najviše pozornosti privuklo novo izvođenje Krležine drame *Gospoda Glembajevi* (red. Đ. Petrović), kojom je sredinom listopada i otvorena nova sezona u Velikom kazalištu. Ocjenjivana kao najveći uspjeh od oslobođenja i kao „događaj od prvorazredne važnosti“, do ljeta 1947. imala je od svih naslova Tijardovićeva mandata najviše repriza, njih čak 37. Iako je većina članova hrvatskoga partijskog rukovodstva još uvijek bila protiv Krleže, slobodan put *Glembajevima* na scene širom zemlje utro je književnik Šime Vučetić tekstom u *Slobodnoj Dalmaciji* nakon splitske premijere u prosincu 1945. (red. T. Tanhofer) ustvrdivši da je to, unatoč tomu što Krležina nije u njoj „jače iznio otpor narodnih slojeva“, najbolja „kritičko-realistička knjiga o gornjoj klasi u Hrvatskoj, upravo u Zagrebu, u kojem je ta klasa na najvišem, upravo najstrašnijem stepenu razvijala svoju zločinačku aktivnost i zastavu, razvivši je putem plemstva, Glembaja i klera do Poglavnika, Glinske crkve i Jasenovca“.³⁴

U skladu sa spomenutim beogradskim direktivama o nužnosti igranja djela *bratskih naroda*, nastavilo se s Cankarovom socijalnom dramom *Kralj Betajnovce* (red. F. Delak). Hvaljena je bila režija, kao i pojedini interpreti (E. Kutijaro, H. Nučić, I. Kolesar) koji su dokazali da Drama ipak „može svladati i teške tekstove (...) a ta je konstatacija utješljiva“³⁵. Nakon toga, pozornost je izazvala komedija *Tvrđica (Kir Janja)*, red. A. Binički) J. S. Popovića postavljena u Malom kazalištu u kojoj je naslovnu ulogu, kao svoju posljednju u životu, odigrao Dubravko Dujšin, ne mogavši dobro svladati tekst i dobivši iznimno loše kritike. Nakon toga Strozzi režira *Otela*, u kojem se ulogom Dezdemone na scenu vratila zanemarena prvakinja Božena Kraljeva. Spektakularna predstava, koja je u pristupu režiji, dekoru i kostimu bila vrhunac socijalističkoga realizma u našem kazalištu, igrana je u impozantnoj scenografiji V. Žedrinskoga, no koja je „svojom monumentalnošću pritiskivala i kočila glumce“. Išlo se naime dotle da su pozornicom plovile gondole, a postavljen je bio i vrt s pravim vodoskokom pa su se Otelo i Dezdemona morali čuvati da ne budu dobro pokvašeni vodom.“³⁶ Marinkovićev preambiciozni prijedlog za tu sezonu sadržavao je čak trideset djela iz domaće, sovjetske, poljske, čehoslovačke i bugarske dramaturgije, no naposljetku je premijerno izvedeno sveukupno 15 naslova, od čega i dva za djecu (*Crvenkapica* i *Dolijala Lija*).

Iako je ova sezona imala vidljivo bolje rezultate od prethodne, a publike je bilo sve više te se po M. Matkoviću primjećivala „linija uspona doduše vrlo sporog i često teško izvojevanog“, tadašnji dramski ansambl bez redatelja-pedagoga nije još mogao dati više no dvije dobre predstave. Naime, većina ih nije doživjela očekivan uspjeh, a „kvalitetno dobri tekstovi bili su upropašteni“, zbog čega je isti kritičar zavapio: „Prosulo se bez ikakvog utiska mnogo dramskih riječi (...) mnoge stranice odličnih tekstova doživješe svoje vizualno i akustično oživljavanje u obliku nedostojnom banalnih vaudevilla.“³⁷

U Operi je sezonu otvorila *Aida* nakon koje je uz brojne reprizne naslove izveden još i Beethovenov *Fidelio* obnovljen s idejom da prikaže borbu „za pravednost među ljudima i slobodu čovjeka“.³⁸ Već i prije početka još jedne slabe sezone Baleta, došlo je do većeg zastoja na koji je ponajviše utjecao kroničan manjak muških plesača. Stoga je Balet angažiran u opernom programu, a jedina samostalna produkcija prikazat će se tek na kraju sezone jer je prvih šest

29 HAZU: 15324, Zapisnik 3. sjednice Uprave HNK, 3. VIII. 1946.

30 HR HDA 513: HNK, kut. 50, Aj. 166. Izvještaj o radu tehničkog osoblja HNK i Zagrebu u kaz. sezoni 1946/47.

31 M. KUZMIĆ, *Memoari slavnog Splitsanina - Ivo Tijardović, život i vrijeme*, 318.

32 E. GERNER, *Oteto zaboravu*, Zagreb: HNK u Zagrebu, 1995, 17-18.

33 HAZU, Zbirka dokumenata: 18068. Izvještaj Drame za sezonu 1945./46.

34 Šime VUČETIĆ, „*Gospoda Glembajevi*“ od Miroslava Krleže, *Slobodna Dalmacija*, 11. XII. 1945, god. III., br. 265, 2.

35 M. MATKOVIĆ, *Dramaturški eseji*, 378.

36 Branko HEČIMOVIĆ, *Velika imena hrvatskog glumišta* („Emil Kutijaro“). Zagreb: Jugoton, 1975.

37 M. MATKOVIĆ, *Dramaturški eseji*, 367, 392.

38 *Kazališni list*, Zagreb: HNK, br. 24., 9. II. 1947, 12.

mjeseci potrošeno na razvoj Baletnog studija. Tako su se dramski i operni noviteti izmjenjivali na kazališnom kalendaru sve do kraja svibnja, kad je napokon izveden baletni divertisman (*Petruška* Stravinskoga i Ravelov *Bolero* te Gotovčev *Simfonijsko kolo*, ovaj put s novim naslovom – *Jugoslavensko kolo*), sve u koreografiji Oskara Harmoša. Bila je to sezona neprekidne borbe za što više publike u kojoj su zahtjevnije predstave bile ostavljene za kraj. Sveukupni dojam bio je da kazalište precjenjuje svoje mogućnosti te je uspjeh kod nadležnih zabilježen tek kao djelomičan³⁹ iako se po kvantitativnoj statistici to ne bi moglo reći – bilo je 625 izvedaba, od toga 337 u Velikom i 283 u Malom kazalištu⁴⁰, a sve su privukle čak 436.536 posjetitelja.⁴¹

U trećoj sezoni intendanture (1947./1948.) Tijardović inzistira na još višoj kvantitativnoj ljestvici s čak 650 izvedaba, od čega je rekorder bila Drama s njih 408 (137 u Velikom, 271 u Malom) u sveukupno 15 naslova – rezultat je to koji se u povijesti HNK-a do danas više neće ponoviti. Sezona je i otvorena u Malom kazalištu, novitetom koji je označio „prekid s već enervantnom šutnjom naše dramske literature“, komedijom Jože Horvata *Prst pred nosom*, pisanoj po uzoru na Molièreeva *Tartuffea*, prvim djelom koje je progovorilo o hrvatskoj poslijeratnoj stvarnosti.

Uskoro je obnovljena i Krležina drama *U agoniji*, predstavljena kao prikaz procesa „raspadanja jednoga zagrebačkog plutokratsko-građanskog sloja i kao definitivan slom *glembajevštine* kao bolesne i trule pojave osuđene na propast“.⁴² Komedije su i inače te sezone bile uspješnije i omiljenije, npr. *Ljubovnici* nepoznata dalmatinskog autora iz XVII. stoljeća. U režiji Strozija, sa spektakularnom scenografijom M. Trepšea koji je izradio čak sedam detaljnih prizora Trogira te publici omiljena *Gospođa ministarka* Branislava Nušića prikazana kao i 1929. s doajenkom glumišta Milom Dimitrijević u glavnoj ulozi Živke. A da bi još više i bolje odrazila tadašnju socrealističku modu, Drama postavlja *Rusko pitanje* K. Simonova, djelo proslavljeno u Sovjetskom Savezu i ostalim zemljama istočnoga bloka kao „scenski izraz jednog od mnogih oblika podmukle borbe američkog kapitalizma protiv nepobjedive zemlje socijalizma“.⁴³ Još je jedna sovjetska drama uskoro postavljena na scenu, *Za one na moru* B. A. Lavrenjeva, recentni

uspjeh moskovskoga Teatra Mali, radnja kojeg je stavljena u ratnu mornaricu, s temom „sovjetskog čovjeka u odnosu prema domovini i dužnosti“⁴⁴. To je doista bila ruska sezona – prvi put u povijesti hrvatskoga glumišta igrana je i *Ana Karenjina* (red. M. Grković) u kojoj se naročito podcrtao „razvitak i kompliciranje kapitalističkih odnosa u carskoj Rusiji“ i u kojoj se ljubavni život glavnih junaka pojavljuje „na podlozi dubokih socijalnih protivurječnosti epohe“⁴⁵. U tako usko profilirani okvir uklopila se i američka drama *Duboko korijenje* J. Gowa i A. d'Usseaua, a zbog prikazivanja jednog od tada gorućih problema Amerike – demobilizacije crnaca koji su se borili u vojsci SAD-a i koji se iz rata „vraćaju kao heroji u svoju domovinu, a koja im ne priznaje ni osnovna prava čovjeka“⁴⁶.

Osim kvantitativnim uzletom, nije bilo mnogo mjesta za zadovoljstvo i kvalitetom te dramske sezone, pa je Upravi opet upućen niz loših ocjena, a i dalje ju je, uz loše međuljudske odnose, mučila ista kadrovska boljka manjka redatelja i glumaca. Tito Strozzi, koji je opet pao u nemilost jer je „zauzeo skroz pogrešan stav“⁴⁷, odlučio se na odlazak u Rijeku pa je krajem te sezone u ansamblu ostao tek jedan profesionalni redatelj – Ferdo Delak. Uskakali su stoga glumачki prvaci Hinko Nučić i Mato Grković – to je bilo sve od redateljskih snaga u kazalištu.⁴⁸

U Operi se nastavilo u sovjetskom repertoarnom ključu s operetom B. Aleksandrova *Svadba u Malinovki* (1937.), radnja koje se odvija u ukrajinskome selu u razdoblju poslije Prvoga svjetskog rata. U to su je doba izvodili brojni teatri u Sovjetskom Savezu, a zagrebačka je uprava smatrala da baš ona „prekida s lošim operetnim uzorima prošlosti, a u idejnom smislu može da posluži kompozitorima kao uzor“.⁴⁹ Kod zagrebačke publike tradicionalno popularna opereta te je sezone birana s ciljem da se uskladi s novim vremenima i krutim pravilima socrealizma, ali i da se ojača vlastiti prihod pa se uskoro ponovno postavlja i Hervéova *Mam'zelle Nitouche* s jednakim dispozitivom kao i u prethodnim izvedbama 1935. i 1940. godine, ali uz napomenu u propagandnim materijalima da se ista često daje i na sovjetskim scenama. Najviše je pozornosti dobio Verdijev *Trubadur*, jedno od dotad najviše izvođenih opernih djela na zagrebačkoj pozornici, a na repertoar je uskoro stigla i širom zemlje popularna Tijardovićeva opereta *Mala Floramy*,

39 M. MATKOVIĆ, *Dramaturški eseji*, 379.

40 HR HDA, HNK: 513, kut. 50. Izvještaj o radu tehničkog osoblja HNK u Zagrebu u sezoni 1946/47.

41 HAZU, Zbirka dokumenata: 30056.

42 -vm-, Obnovljena izvedba Krležine drame „U agoniji“, *Narodni list*, 14. X. 1947, god. III., br. 729, 2.

43 HNK u Zagrebu: Kazališna cedulja, 15. IV. 1948.

44 HR HDA1220: Agitprop, kut. 10, HNK u Zagrebu (1946. – 1950.).

45 M. MATKOVIĆ, *Dramaturški eseji*, 415–416.

46 HAZU: Zbirka dokumenata, 156001: Izvješće Drame za sezonu 1947/48.

47 *Ibid.*

48 *Ibid.*

49 HR HDA: 1220, Agitprop, kut. 10, HNK u Zagrebu (1946. – 1950.).

izvedena prvi put u Zagrebu 1929. godine, potom i 1934., a posljednji put 1940. Te ju je sezone, najavljenju kao reprizu „s potpunim karakterom premijere“ režirao (te bio scenograf i kostimograf) sam Tijardović. Predstava je imala biti poučna i za omladinu, pa se isticalo da to „nije djelo stvoreno samo za puku zabavu“⁵⁰.

U Baletu je došao red na masovnije pomlađivanje ansambla, stoga u njega ulaze polaznici Plesnoga studija, svi mahom osamnaestogodišnjaci, što je prilično kasno za početak plesačke karijere, no nije bilo druge – zbog kroničnog manjka muških plesača mladići su se već nakon upisa u školu našli na pozornici. Najviše očekivana produkcija bila je dakako ona sovjetska, *Bahčisarajska fontana* B. V. Asafjeva, a na samom kraju sezone uslijedila je premijera Prokofjevleva baleta *Romeo i Julija* u koreografiji i režiji M. Froman, što je nagnalo Agitprop da Baletu napokon dade visoku ocjenu jer se „sređuje i pozitivno razvija u pravcu rješavanja i najtežih zadataka“⁵¹. U svemu, prikazano je osam glazbenih i devet dramskih premijera, uz 19 glazbenih i 16 dramskih repriziranih iz prošlih sezona. Sveukupno su na repertoaru prenapregnute sezone 1947./1948. bila čak 52 naslova.

Dramsku sezonu 1948./1949., koju će Matković nazvati *mršavom*, jedva su spasile one *podobnije* drame i izvedbe kao npr. *Sedmorica u podrumu* Slavka Kolara o partizanskim diverzantima zatočenima u podrumu, koju isti kritičar opisuje kao djelo „bez dublje scensko-realistične motiviranosti“⁵² a koje razglaba o malograđanima kao neprijateljima novoga društva i opravdanosti osвете nad njima. Sljedeća na redu bila je *Vasa Železnova* M. Gorkoga, o ženi jake volje koja u svoje ruke uzima kormilo posrnula broderskoga poduzeća, a u kojoj je redatelj Delak pokušao prikazati strahote kapitalističkoga društva. Uslijedilo je *Povlačenje* Mirka Božića, ujedno i prva njegova izvedena drama u HNK-u, zapravo optužnica protiv „fratarsko-koljačke sredine“, po Matkoviću najbolje djelo hrvatske dramaturgije nakon oslobođenja. Prednost svih triju navedenih domaćih *revolucionarnih* drama po njemu je bila u tome što su „pružile priliku našoj novoj publici da osjeti aktualnost svog kazališta“⁵³. No, u Drami je, uz kroničan nedostatak redatelja, i dalje kao nerješiv istican i odnos između rukovodstva i kolektiva. O neomiljenosti Ranka Marinkovića u ansamblu, naklonjeni

mu Matković piše da, iako je „čovjek kabineta, usto uvredljiv“ pripisuje mu se i „ono što on nije skrivio: sve afere tovore se na njegova leđa“⁵⁴. Agitprop je međutim ocijenio rad Tijardovićevih ravnatelja Sachsa i Marinkovića visokom ocjenom opisivši ih kao *saživljene* sa svojim poslom jer rješavaju probleme u svojem području i „svjesno provode sve zadatke koji se pred njih postavljaju“⁵⁵.

U Operi stanje je posljednje Tijardovićeve sezone bilo opet znatno bolje nego u Drami, završila je s čak šezdeset izvedaba domaćih autora, 63 slavenskih i 117 ostalih. Kao i u sezonama prije, najveći problem sveo se na nedostatak prostora i vremena za probe te „razne ubačene priredbe koje nisu na vrijeme planirane“, usto i česti izostanci solista. No, za razliku od Drame, Opera je od Agitpropa dobila najvišu moguću ocjenu jer je „dala visoko kvalitetne predstave na visokom umjetničkom nivou“, od kojih su naročito istaknuti *Don Juan* i *Ivan Susanjin*.⁵⁶ Napokon je Balet uspio homogenizirati ansambl, no i dalje prikazuje tek reprizni program (tek četiri do pet izvedaba mjesečno, uglavnom *Romeo i Juliju*, *Bahčisarajsku fontanu* i II. čin *Labuđeg jezera*), a prvu je sezonsku premijeru priredio tek krajem travnja 1949. – bila je to *Ohridska legenda* S. Hristića. Naposljetku je, i dalje nezadovoljan Agitprop zaključio da sva odgovornost stoji na nedovoljno organiziranoj Tijardovićevoj upravi, koja još uvijek nije uvela nužnu disciplinu, zaboravivši ovom prilikom svoje ranije pohvale izrečene Sachsu i Marinkoviću. U kazalištu je u to vrijeme zaposleno 62 glumaca, 33 operna solista, 35 plesača, dva dramska i jedan operni redatelj, pet dirigenata, 62 člana zbora i 76 glazbenika, a upražnjeno Strozzijevo mjesto čekalo je povratak Branka Gavelle u Zagreb.⁵⁷

Rigidni ideološki okvir neće ići na ruku Tijardoviću ni nakon V. kongresa KPJ-a, održanom u Beogradu u lipnju 1948., a na kojem je jugoslavenski vrh na čelu s J. B. Titom odlučuje zbog Rezolucije Informbiroa raskinuti s ideologijom SSSR-a zbog čega dolazi do postupnih promjena u modeliranju jugoslavenske politike. No, one se ni do kraja mandata prvog poslijeratnog intendanta HNK-a još uvijek neće odnositi na popuštanje krutih pravila kulturne i općenito kazališne politike.

Stoga vrijedi u ovome radu posebno navesti i one najteže slučajeve ideološke cenzure tijekom tog razdoblja.

50 *Ibid.*

51 Margareta FROMAN, O režijskoj koncepciji baleta *Romeo i Julija*, *Scena*, 1 (1950), 139.

52 Marijan MATKOVIĆ, Tri premijere u narodnom kazalištu u Zagrebu, *Drama i problemi drame*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1949, 557.

53 *Ibid.*, 560.

54 M. MATKOVIĆ, „Izvjestaj o kazališnoj problematici u NR Hrvatskoj sa specijalnim težištem na problematiku HNK“, 17-18.

55 HR HDA: 1220, Agitprop, kut. 10, fasc. Kazališta – HNK u Zagrebu (1946. – 1950.), „O Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.“

56 *Ibid.*

57 *Ibid.*

Najteži slučajevi ideološke cenzure u Tijardovićevu mandatu

1. Kamenik

Glazbena drama Jakova Gotovca *Kamenik* (1944.) postavljena je na repertoar u drugoj Tijardovićevoj sezoni (1946./1947.; red. T. Strozzi), sa skladateljem i u ulozi dirigenta. Za predložak je autor libreta Rikard Nikolić odabrao temu teškog života radnika u dalmatinskom kamenolomu, no njegovo je ime zbog djelovanja u NDH-u (i kasnijeg odlaska u emigraciju, gdje je ubrzo i umro) bilo ispušteno sa svih programskih materijala. Skandal koji se potom proširio izvan kazališta, ticao se upravo Nikolića. Dok je Gotovčevog glazbi predbacivana tek *staromodnost*, libretu se zamjerala u to doba mnogo opasnija *bezidejnost* jer u njemu nije bilo dodirnih točaka sa socijalizmom i NOB-om. Zato je već na trećoj reprizi organizirana „skupina mladih ljudi u partizanskim uniformama (...) zviždala, toptala nogama i urlala parole *Dolje autor!* i *Spalimo note!*“⁵⁸ Izvedba je prekinuta, kazališni je arhivar s notama „pobjegao u jednom, a autor u drugom smjeru“, kako bi izbjegao masu prosvjednika koja ga je čekala pred ulazom za glumce. Potom je, prema više svjedočenja, „napredna omladina oko cijele zgrade HNK spontano zapjevala i zaplesala *Kozaračko kolo*“ koje je „krenulo kroz Masarykovu sve do Trga Republike“.⁵⁹ *Kamenik* začudo nije odmah skinut, no izveden je još samo tri puta. Bez obzira na buru oko njegove opere, Jakov Gotovac nije dugo čekao na „oprost“ od debakla jer je ubrzo obnovljen njegov *Ero s onoga svijeta*, koji će u istoj sezoni obilježiti stotu izvedbu od praiizvedbe 1935. godine.

2. Kazna

Iako je Branko Gavella s priličnim zakašnjenjem postao dionik kulture socijalističkog realizma, početak njegove poratne faze zagrebačkoga djelovanja započinje loše – režijom Dončevićeva dramskog prvijenca *Kazna*, drame izrasle iz istoimene novele napisane za vrijeme NOB-a, a praiizvedene u rujnu 1948. u Vinkovcima. U Zagrebu je u siječnju 1949. doživjela svega jednu reprizu. U njoj se, sudbinom učiteljice i izdajice pokreta Marije tematizira „povezanost ljudskih sudbina s mnogo širom historijskom pozadinom“⁶⁰.

Publika je premijeru doživjela iznimno uspješnom, ali ju je Partija odmah proglasila *malograđanštinom*, vjerojatno stoga što glavna junakinja postaje izdajicom naroda na što je navodi „prijetvorni i ljeporjeki ustaša“⁶¹. Iako je još 1946., kao član Agitpropa bio postavljen za sekretara partijske organizacije HNK-a, Dončevića je upravo *Kazna* stajala te funkcije. Prvi je lavinu napada na njega pokrenuo Joža Horvat (sudionik partizanskog pokreta i Kongresa kulturnih radnika Hrvatske u Topuskome 1944., član Agitpropa, direktor Nakladnoga zavoda Hrvatske), koji je u jedinoj kazališnoj kritici u životu Dončeviću zamjerio vezanje slabe Marije (čiji će život za *kaznu* okončati samoubojstvom) uz partizanskog junaka negirajući da su žene poput nje uopće mogle biti ljubavi komandnoga partizanskog kadra.⁶² Dončeviću je pak kritičar M. Matković predbacivao dramaturški, ali ne i ideološki prijestup, primijetivši da je u *Kazni* moralni pad glavne junakinje „suprotstavio statičnoj okolini što je reprezentiraju ostali likovi drame“⁶³. Napadima na autora zbog lica lišenih *revolucionarne odgovornosti* pridružio se Vjekoslav Kaleb, još jedan utjecajni član Partije i Agitpropa. Njegov je tekst vrvio optužbama za malograđanštinu, subjektivizam i izdaju kolektiva, što se nikako nije smjelo vezati za ime partizanskog junaka.⁶⁴ Član Politbiroa CK-a KPH-a N. Sekulić Bunko po zadatku Politbiroa razgovarao je s Tijardovićem o *Kazni*, a ovaj mu je na primjedbe iz partijskoga vrha odgovorio da bi „za Dončevića bilo nezdgodno kad bi se *Kazna* odmah skinula s repertoara, nego da je bolje da se prikazuje još dva, tri puta, pak da se onda lagano skine...“. No, drug Bunko nije imao nimalo razumijevanja za kazališne finese te je naložio Tijardoviću da je skine odmah.⁶⁵ Agitprop je na sebe preuzeo odgovornost za predstavi što je u to doba bio priličan presedan.⁶⁶ Zanimljivo, redatelju predstave B. Gavelli bilo je, kao vrsnom i kazalištu nužnom redatelju i pedagogu, sve oprošteno. Nije se više – zbog velike potrebe da ga se što prije definitivno vrati u Zagreb – spominjalo njegovo dugo izbjivanje nakon 1945., kao ni njegovo intenzivno redateljsko djelovanje u HNK-u tijekom NDH-a.

no podsjećanje na Dončevićevu *Kaznu* i njezinu sudbinu, u: *Može li se Lauri vjerovati?*, Zagreb: Znanje, 1982, 211.

61 *Ibid.*, 212.

62 Joža HORVAT, Ivan Dončević *Kazna*, *Naprijed*, 18. II. 1949, god. VI, br. 8, 5.

63 M. MATKOVIĆ, Tri premijere u narodnom kazalištu u Zagrebu, 557.

64 Vjekoslav KALEB, Bilješke uz dvije premijere u Zagrebu, *Književne novine*, br. 11., god. II, 15. II. 1949.

65 N. FABRIO, Gotovac i Tijardović ili dva skandala glazbenoga kazališta u hrvatskom socrealizmu, 6.

66 HR HDA, 1220, Agitprop, kut. 10, mapa: „Kazališta 1949.“, spis 8. Izvještaj o narodnim kazalištima u NRH

58 Nedjeljko FABRIO, Gotovac i Tijardović ili dva skandala glazbenoga kazališta u hrvatskom socrealizmu, *Kolo* 1 (2002), 3.

59 *Ibid.*, 4.

60 Branko HEĆIMOVIĆ, U sukobu sa svojom omeđenošću ili nemrzovolj-

3. *Otok mira*

Vrhunac nezadovoljstva tijekom Tijardovićevih sezona bila je predstava koja nije ni izvedena jer je skinuta s repertoara nakon generalne probe. Radilo se o sovjetskoj satiri *Otok mira* suvremenoga sovjetskog pisca Jevgenija Katajeva (red. T. Strozzi), režija koje je već tijekom rada proglašena eklatantnim primjerom formalizma i idejnoga zastranjivanja. Ministarstvo je čak moralo formirati stručnu komisiju koja je nakon „detaljne diskusije“ zabranila predstavu te zatražila odgovornost uprave koja je pak sve prebacila na – Strozija. No, Agitprop je smatrao da je upravo Tijardović najviše odgovoran za taj propust te je taj slučaj ubrzao kraj njegove intendanture.⁶⁷

4. *Dimnjaci uz Jadran*

Na tragu hajke na dramske slučajeve *Kazne* i *Otoka mira*, zbio se u veljači 1949. još jedan operni skandal, i to s Tijardovićevom operom *Dimnjaci uz Jadran*, koja je trebala biti praizvedena te sezone, a koju je intendant skladao u čast Petoga kongresa KPJ-a. Neuobičajeno za kazališnu praksu, prva audicija nije održana u kazalištu, već u Tijardovićevu stanu.⁶⁸ On je tom prilikom odsvirao izabrane dionice, a operna prvakinja D. Martinis otpjevala dvije arije. Scenograf Agbaba morao je pokazati crteže inscenacije, Tijardović skice kostima, ali njih „nitko nije ni pogledao jer je zapravo sve već bilo odlučeno“⁶⁹. Nakon toga svi su morali u roku od nekoliko dana pisano izraziti svoje mišljenje. Mučno i dugotrajno ponižavanje Ive Tijardovića započeo je B. Papandopulo, koji se izrazito negativno izrazio o glazbi rekavši da je neizvediva i „bez zamašnih korektura“. Gotovac je pak djelu pripisao etičke dubioze, libretu naivnost i banalnost, a glazbi amorfnost i jednoličnost te zamjerio karakter „lahke zabavne muzike dekadentnog stila“ proznavši ga spekulativnim kičem.⁷⁰ Najveći Tijardovićev protivnik M. Sachs, o kojem je Tijardović mislio da je „rušitelj hrvatske opere“ i „najobičniji šarlatan u kojeg su mnogi naši neupućeni gledali kao u nekog glazbenog boga s Olimpa“⁷¹, bio je začudo nešto blaži primijetivši da „etički moment djela (...) ne dolazi dovoljno do izraza“, dodavši na kraju: „Sud je

tvrd, ali prijateljski.“ Nakon Sachsa oglasio se i Strozzi (i sam u problemima s Upravom i Partijom), koji je smatrao da pravi sud o djelu mogu izreći „kompetentni, ideološki potpuno izrađeni faktori“, no jedini je imao hrabrosti izreći da iz djela izvire „invenciozni kazališni čovjek“. Žedrinski nije htio govoriti o predloženim Agbabinim skicama, već se bavio idejom djela koje po njegovu mišljenju nedovoljno prikazuju snagu NOB-a (gdje sam nije sudjelovao) „i učestvovanje širokih narodnih masa u toj borbi pod rukovodstvom KP“. Naposljedku, M. Bašić u svojoj opširnoj analizi ustvrđuje da je libreto pretenciozan, a glazba ležerna i prepuna „slatke melodije“. Nekoliko dana poslije sazvan je sastanak partijske organizacije s jedinom točkom dnevnoga reda: „O operi druga Tijardovića *Dimnjaci uz Jadran*“. Na sastanku je tajnik Vuljević zaključio da je nastala nezgodna situacija jer su se događanja na audiciji počela prepričavati, što je ispalo nezgodno za Tijardovića, ali i za partijsku organizaciju. Na to je Tijardović imao snage dodati jedino da se „za samo djelo interesirao, lično i preko šefa svog kabineta i sam predsjednik vlade drug Bakarić“, da je član Agitpropa „drug Franičević Marin kazao da u djelu ne vidi ništa nekomunističkog“, a da mu je član Politbiroa N. Sekulić Bunko (bio je „ratni drug“ I. Tijardovića) rekao da „stvar može ići“. Čak je i scenograf Z. Agbaba (partizan i Tijardovićev sudrug na Kongresu kulturnih radnika Hrvatske u Topuskome 1944.), koji se kao scenograf dotičnoga projekta i sam našao u nepovoljnu položaju, iznio „neke nezgodnosti“ dodavši da „treba paziti da Tijardović i kao intendant i kao komunist ne ispadne smiješan“. Utjecajni član partije A. Cilić nije imao svojega stava o djelu, ali je bio uvjeren da je naročito važno što misle drugovi u Agitpropu, dodavši još i to da za njega, kao sudionika NOB-a, ni Papandopulo ni Sachs ne mogu biti objektivni. Tijardović, osupnut jačinom napada na njega i njegovu operu, izjavio je da je djelo koje ga „već dugo progoni (...) stvorio ne za sebe nego za Partiju“ misleći da će ono polučiti uspjeh, te razočaran zaključio: „Ja sam danas usamljen i ni od koga nemam podrške. (...) Za moju karijeru, ovo je težak udarac. Za operete više nisam, a za operu po mišljenjima drugih nisam sposoban. Sad dolazi u pitanje i moj položaj intendanta.“ Već sljedećega dana (25. veljače 1949.) donesena je *strogo povjerljiva* Odluka: „Drug Ivo Tijardović, intendant Kazališta, povukao je na sjednici Uprave Kazališta 24. veljače 1949. godine u 18 sati izvedbu svoje opere. (...) Uprava je na temelju mišljenja stručnjaka i izjave druga intendanta zaključila da opera u takvom obliku ne dolazi u obzir za izvedbu u Hrvatskom narodnom kazalištu.“⁷²

67 HR HDA 1220, Agitprop, kut. 10, fasc. Kazališta – HNK u Zagrebu (1946. – 1950.). O HNK u Zagrebu.

68 N. FABRIO, Gotovac i Tijardović ili dva skandala glazbenoga kazališta u hrvatskom socrealizmu, 5.

69 *Ibid.*, 5.

70 *Ibid.*, 6.

71 M. KUZMIĆ, *Memoari slavnog Splitsanina - Ivo Tijardović, život i vrijeme*, 318.

72 N. FABRIO, Gotovac i Tijardović ili dva skandala glazbenoga kazališta u hrvatskom socrealizmu, 7.

Konačno, 22. rujna 1949., slučaj je došao na dnevni red na samom kraju sjednice Politbira CK-a KPH-a te je predloženo „da se smjeni dosadašnji intendant kazališta Ivo Tijardović, jer ne može zadovoljiti na toj dužnosti i da se za intendanta kazališta postavi drug Marijan Matković: prijedlog se prima (...) sjednica je zaključena.“⁷³

Zaključno

Ivo Tijardović došao je na čelo zagrebačkoga kazališta kao istaknuti umjetnik u vrijeme kada je nedostajalo svega, i u materijalnom i u umjetničkom pogledu, a ponajviše sloge među umjetnicima. Tijardoviću se ne mogu odreći zasluge u konsolidaciji obiju umjetničkih grana, a razlozi za njegovu smjenu većinom su se kretali tek donekle u sferi umjetnosti jer je odlučujući razlog bio – kao i toliko puta prije i poslije njega – politički:

Prvo, uz oporbu u Upravi i Agitpropu gdje mu se redovito predbacivao *buržoaski duh*, *formalizam*, *idejno zastranjanje* te ono najgore – *stare tendencije* (uobičajeni termin za „pripadnost“ ideologiji NDH-a), svakodnevica mu je bila ispunjena neprestanim sukobima s Odsjekom za kazalište Ministarstva prosvjete oko njegova upravljačkog stila kojem se nešto od toga i imalo s pravom predbaciti. No, najveći prijepori oko njegove intendanture bili su ideološke prirode u čemu je prednjačilo partijsko tijelo Agitprop i njegovi iscrpni, anonimni i gotovo svakodnevni izvještaji u kojima se Tijardoviću zamjeralo stavljanje na repertoar *nepodobnih i ideološki-sadržajno loših* komada (*Kazna*, *Za pravdu*, svojih *Dimnjaka uz Jadran...*), kao i kadrovska rješenja (npr. izbor T. Strozija za redatelja komedije *Otok mira*) čime mu se dodatno rušio autoritet. Njegovi su tajnici bili odreda strogi kontrolori Agitpropa, žestoki branitelji partijskih direktiva kojima je smetao iako je sudjelovao u NOB-u, ali ga poput njih nije krasila pripadnost Partiji iz ranijih vremena.

Drugo, dopustio je u dobroj namjeri da umjetnike što više uključi u procese odlučivanja, a djelujući u pravcu demokratizacije uprave, da mu se u umjetničkim vijećima formira paralelna uprava koja svoje djelovanje promatrala ponajprije kao priliku za vlastito napredovanje.

Treći i najteži Tijardovićev *krimen* bio je onaj repertoarni uz koji se vezalo nedovoljno vladanje pravilima zahtjevne dramske struke, što je bilo uzrokom mnogih problema tijekom mandata u kojem su kod publike najbolje prolazile komedije. Unatoč tomu što je iz sezone u sezonu ostvarivao zavidne kvantitativne rezultate, što je obnovio operetu

i producirao velike baletne spektakle dotad nepoznate hrvatskome kazalištu (*Bahčisarajska fontana*, *Romeo i Julija*, *Ohridska legenda*), izostao je klasičan dramski repertoar jer nije bilo redatelja koji bi se mogao nositi sa zahtjevima dramske literature. Gavella se još nije mogao preseliti se iz Ljubljane u Zagreb, a njegovo gostovanje s promašenom režijom za Tijardovića fatalne *Kazne* bilo je nedovoljno za preokret u Drami. Usto, dramski je repertoar i u ideji i u realizaciji s pravom ocjenjivan kao potpuna zbrka, inercija i improvizacija, a nova domaća drama praizvedena tijekom njegova mandata obilježena je debaklima. Razlog za to krio se prvenstveno u nehomogenu ansamblu, osiromašenom za mnoge umjetnike s kojima su u sezonama nakon rata opskrbljivana druga kazališta širom zemlje, ali i u očuvanju tradicionalnoga *star-sistema*, koji je kočio razvoj novih, nadarenih pridošlica u ansambl. Sve navedeno uzrokovalo je kaos u planiranju pa je konstanta Tijardovićeva mandata bila promjena naslova, umjetničkih timova i podjela, a osobito mu se predbacivalo stavljanje baletnih izvedaba u drugi plan.

Najzornije se o kaotičnosti Tijardovićeve uprave izrazio njegov nasljednik, prethodno kritičar Marijan Matković, koji pretežit dio toga mandata pritisnutog ideološkim pritiscima hrabro naziva *fazom komesarijatstva* i *Bau-Bau upravom* te smatra da je upravo režim partijskih sekretara bio katastrofalan jer se partijska organizacija pokazala nedoraslom u vođenju kazališne politike.

U Izvještaju Agitpropa o HNK-u iz 1949. izrijeком se kaže da Tijardović svoju dužnost obavlja *formalno i površno*, ograničavajući se uglavnom na rukovoditelje pojedinih direkcija i na potpisivanje dopisa, a ne na vlastito sudjelovanje u rješavanju mnogih problema.

73 B. VOJNOVIĆ (prir.), *Zapisnici Politbira CK KPH*, II, 235. (22. IX. 1949).

Arhivski izvori

Hrvatski državni arhiv:

- HR HDA 291, MINPRORH
- HR HDA 513, HNK
- HR HDA 1220, AGITPROP

Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU:

- Kartoteka osoba
- Zbirka dokumenata HNK

Bibliografija

- ***Novi članovi uprave Hrv. narodnog kazališta, *Kazališni list* br. 2, Zagreb: HNK, 8. IX. 1946, 3.
- *** Obnavlja se život i kod kazališta Hrvatskog narodnog kazališta, *Vjesnik*, 22. VII. 1945, god. V, br. 80, 2.
- BANOVIĆ, Snježana: *Država i njezino kazalište*, Zagreb: Profil, 2012.
- BANOVIĆ, Snježana: *Kazalište za narod*, Zagreb: Fraktura, 2020.
- BATISTIĆ, Ivo: *Ivo Tijardović – trideset godina kompozitorskog i kazališnog rada*, Split: Narodno kazalište, 1954.
- FABRIO, Nedjeljko: Gotovac i Tijardović ili dva skandala glazbenoga kazališta u hrvatskom socrealizmu, *Kolo*, 1 (2002), 1–8.
- FROMAN, Margarita: O režijskoj koncepciji baleta *Romeo i Julija*, *Scena*, 1 (1950), 139.
- GERNER, Eliza: *Oteto zaboravu*, Zagreb: HNK u Zagrebu, 1995.
- GERNER, Eliza: *Tito Strozzi - svjetla i sjene jednog glumačkog puta*. Zagreb: Prometej, 2004.
- HEĆIMOVIĆ, Branko: U sukobu sa svojom omeđenošću ili nemrzovoljno podsjećanje na Dončevićevu *Kaznu* i njezinu sudbinu, u: *Može li se Lauri vjerovati?* Zagreb: 1982, 205–220.
- HEĆIMOVIĆ, Branko: „Emil Kutijaro“, *Velika imena hrvatskog glumišta*, diskografsko izdanje, Zagreb: Jugoton, 1975.
- HORVAT, Joža: „Ivan Dončević *Kazna*“, *Naprijed*, Zagreb, 18. II. 1949. god. VII, br. 8, 5.
- KALEB, Vjekoslav: Bilješke uz dvije premijere u Zagrebu, *Književne novine*, br. 11., god. II, Beograd, 15. VII. 1949, 14–15.
- KRLEŽA, Miroslav: *Bela, dijete drago*, (prir. BOGIŠIĆ, V.), Zagreb: Ljevak, 2015.
- KUZMIĆ, Marin, *Memoari slavnog Splitsanina - Ivo Tijardović, život i vrijeme*, Split: Gradska knjižnica Marka Marulića, 2024.
- M., Molière: Škrtac, *Kazališni list*, br. 15/16., god. 1945/46, 22. XII. 1945, 6.
- MATKOVIĆ, Marijan: Tri premijere u narodnom kazalištu u Zagrebu, u: *Drama i problemi drame*, Zagreb: 1949, 557–560.
- MATKOVIĆ, Marijan: *Dramaturški eseji*, Zagreb: Matica hrvatska, 1949.
- N. H., G. Bizet: *Carmen*, *Naprijed*, Zagreb: 3. XI. 1945, god. III, br. 130, 4–5.
- N. H., Baletno veče u Narodnom kazalištu, *Naprijed*, Zagreb: 15. XII. 1945, god. III., br. 137, 5.
- vm-, Obnovljena izvedba Krležine drame *U agoniji*, *Narodni list*, Zagreb: 14. X. 1947, god. III., br. 729, 2.
- VOJNOVIĆ, Branislava (prir.): *Zapisnici Politbiroa Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske 1945. – 1952.*, sv. I i II, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2006.
- VUČETIĆ, Šime: *Gospoda Glembajevi* od Miroslava Krleže, *Slobodna Dalmacija*, Split: 11. XII. 1945. god. III, br. 265, 2–3.

Summary

Intendant of the Croatian National Theater in Zagreb, Ivo Tijardović: A Term Marked by Pressure, Censorship, and Humiliation (1945–1949)

Ivo Tijardović took the helm of the Zagreb theater as a mature artist at a time when the theater lacked everything, both materially and artistically, and most of all unity among the artists. He cannot be denied credit for consolidating both artistic branches, and the reasons for his dismissal were mostly found in the political sphere and only somewhat in the artistic sphere.

Firstly, with opposition in the administration and the party, where he was regularly accused of *bourgeois spirit, formalism, ideological deviation*, and worst of all – *old tendencies*, his daily routine was filled with constant conflict with the Theater Department of the Ministry of Education regarding his management style that received much criticism. Numerous disputes regarding his tenure were also of an ethical nature, with the party body agitprop leading the way of complaints. Its exhaustive, anonymous, and almost daily reports criticized Tijardović for putting unsuitable and ideologically poor plays on the repertoire which further undermined his authority. His secretaries were all strict controllers of agitprop and fierce defenders of party directives, who were bothered by his being a new party member because, although he participated in the National Liberation War, he did not share their long-standing party affiliation.

Secondly, in his desire to involve artists as much as possible in decision-making processes and working towards the democratization of the administration, he allowed a parallel administration to form through artistic councils, members of which viewed their activities primarily as an opportunity for personal advancement.

The third and most serious charge against Tijardović was related to the repertoire, which was mostly associated with a poor mastery of the professional rules of the demanding Drama, causing many failures, so light comedies were the most successful with the audience. Despite achieving some enviable quantitative results, reviving operetta, and (albeit rarely) producing large ballet spectacles previously unknown to Croatian theater, the great classical dramatic repertoire was missing because there were no directors who could handle the high demands of dramatic literature. Furthermore, the dramatic repertoire, both in idea and realization, was rightly assessed as being a complete confusion of inertia and improvisation, and the new domestic drama which premiered during his mandate was marked by sheer debacles. The reason for this lay primarily in the non-homogeneous ensemble, impoverished by many leading actors and talents who were sent to other theaters across the country in the post-war seasons, but it also lay in the continued preservation of the traditional star system, which hindered the development of new, talented newcomers in the ensemble.

KEYWORDS: *Ivo Tijardović, management, Croatian National Theatre in Zagreb, agitation and propaganda, repertory, censorship*