

Edib Ahmetašević

Sveučilište VERN - predmet "Kamera u dokumentarnom i igranom filmu",
Palmotićeva ulica 82/1, 10000 Zagreb, Hrvatska
edib.ahmetasevic@gmail.com

Milutin Čekić upravitelj Narodnog kazališta u Zagrebu¹⁹⁹

Sažetak

Ovaj tekst istražuje ulogu Milutina Čekića, kao upravitelja nacionalnog kazališta HNK u Zagrebu tijekom kazališnih reformi između dva rata (1918-1940), i njegovog rada na reformi kazališta, kao i utjecaj društvenih odnosa toga vremena i aktualnih europskih kretanja u umjetnosti i kulturi.

Da li je za vrijeme obnašanja dužnosti upravitelja riješio tešku ekonomsku situaciju Narodnog kazališta u Zagrebu i kakvi su rezultati postignuti u tako kratkom vremenu od 1929. godine do 1933. godine?

Koliki je utjecaj financijske i materijalne situacije na kvalitet repertoara i odaziv publike, i kako u razdoblje između dva rata društveno-politički odnosi utječu na kulturu.

Ključne riječi: *upravitelj, reforma kazališta, zakonsko uređenje kazališta, institucije kulture, društveno-politički odnosi, kulturne državne politike, subvencionirana kazališta, regulativa o razvrstavanju državnih službenika, organiziranja kazališne djelatnosti.*

199 originalni rad Doktorskih naučnih studija predmet: *Arhivsko istraživanje*, mentor: prof.dr. Dragana Čolić Biljanovski

Uvod

Prvo značajnije zakonsko uređenje kazališne djelatnosti na ovim prostorima dešava se nakon dolaska Milana Grola²⁰⁰ u Narodno pozorište Beograd 1899. godine. Po završetku stručnog usavršavanja u Parizu aktivno je sudjelovao u donošenju prvog Zakona o pozorištu 1911. godine. "Nakon stvaranja Kraljevine SHS, 1918. godine, usvojen je Grolov prijedlog da kao osnova uređenja kazališne djelatnosti bude „Zakon o narodnom pozorištu” iz 1911. godine, s tim što je izvršena nova kategorizacija kazališta na nacionalna, subvencionirana oblasna narodna kazališta i potreban broj privilegiranih gradskih kazališta, koja bi preuzela i ulogu putujućih kazališta. Prijedlog je usvojen oktobra 1919. godine."²⁰¹ Grol je također izradio elaborata o oblicima suradnje svih stalnih kazališta na slavenskom jugu: Ljubljane, Zagreba, Osijeka, Beograda, Novog Sada, Cetinja i Sofije.

Godine 1925. Milutin Čekić²⁰² dobija zadatak, kao inspektor *Ministarstva prosvete*, da podnese izvještaj o stanjima državnih kazališta u Kraljevini i da na osnovu toga predloži novi nacrt Zakona, kojega upravo bazira na Zakonu iz 1911. godine i Projektu zakona sa dopunama iz 1921. godine.

Sve ovo pokazuje da su južnoslavenske zemlje na tlu Evrope, uprkos društveno političkim okolnostima imale snage, moći i obrazovane intelektualce u oblasti kazališne umjetnosti i kulture, pa i kulturne politike. Kroz aktivnosti u teatru najbolje se formira nacionalni identitet jednog društva i realizira državna samostalnost južnoslavenskih naroda čije evropske integracije su započete još u XIX stoljeću.

Mada su pomenute zemlje odavno dio Evrope i svijeta u domenu teatra i umjetnosti, integracija traje još uvijek u vremenu današnjem 2010, krajem prve decenije XXI stoljeća.²⁰³

Stanje u državnim kazalištima

Uvidom u arhivski materijal razdoblja između dva svjetska rata neosporno se govori o dva ključna problema koja su vladala u kazalištima kako u Europi tako i kod nas.

Prvi problem se odnosi na način financiranja i administraciju državnih kazališta, a drugi na umjetnički rad u kazalištima. Sprega između ova dva problema je zatvoreni sustav, zbog ovisnosti realizacija umjetničkog rada o financijskim sredstvima. Visoki kulturno nacionalni standardi nisu održivi bez zavidnih financijskih sredstava i dobre organizacije.

200 Milana Grola (1876.-1952.) svoj rad u oblasti kazališne umjetnosti koncipira u tri cjeline: organizacijsku, umjetničku, reformatorsku i međunarodnu kazališnu aktivnost.

201 Čolić-Biljanovski, 2001: 113-114

202 Kazališni redatelj, upravitelj kazališta, dramski pisac, kritičar, teoretičar kazališta, konceptant kazališnog makroorganizacionog sustava Kraljevine SHS i Jugoslavije, rođen je 22. septembra 1882. godine u Gornjem Milanovcu. Jedan od prvih ličnosti kruga beogradskih intelektualaca, koji univerzitetsko obrazovanje usavršava studijima suvremene kazališne umjetnosti, u Evropi.

203 Dragana Čolić-Biljanovski, Okrugli sto „Cetinje kraljevsko crnogorsko pozorište - zetski dom na cetinju” (1910.-2010).

Nakon I. svjetskog rata država je nadzirala i upravljala kazalištima u Ljubljani, Zagrebu i Beogradu. Sve do usvajanja proračunskih sredstava za sezonu 1926/27. kazališta su morala prolaziti vrlo tešku proceduru oko pronalaženja sredstava za rad. Naravno da unaprijed određena financijska sredstva nisu u potpunosti riješila problem financiranja državnih kazališta. Birokratski sustav je i dalje kočio razvoj umjetničkog stvaralaštva kazališne djelatnosti, jer je Zakon o činovnicima i državnim službenicima primjenjivan je i na kazališta koja se bave tako osjetljivom umjetničkom djelatnošću. Ovakav način raspoređivanja djelatnika imala su samo centralna nacionalna kazališta, ali ne i lokalna kazališta koja su davala veliki broj novih talenata, pa je bilo potrebno donjeti cjelovit i funkcionalan zakon o kazalištu. Iz toga razloga je Ministarstvo Prosvete donjelo odluku da se najprije napravi analiza svih kazališta kako bi se dobila jasna predstava kapaciteta i njihovih potreba.

Milutin Čekić imenovan je glavnim inspektorom za podnošenje izvještaja o stanju u državnim kazalištima i s zadatkom da odredi osnovne smjernice za provođenje reformi. Nakon provedenog nadzora Milutin Čekić je ustanovio kako je HNK u Zagrebu za sezonu 1924/25. potrošilo manje sredstava od beogradskog pozorišta i tako opovrgnuo tvrdnje kako HNK u Zagrebu troši mnogo više sredstava od ostalih državnih kazališta. Isto tako HNK u Zagrebu je imao potrebu za dodatnim kreditima zbog povećanja umjetničkog osoblja, a loša administrativna regulativa je zahtijevala da višak prihoda kazalište ne može utrošiti za pokrivanje tih troškova nego je taj iznos moralo uplatiti u Glavnu Državnu Blagajnu. U takvoj situaciji država mora odobriti dodatne kredite da izvuče kazalište iz financijske krize. Razvrstavanje financija po kontima nije dobro, jer onemogućava financijska sredstva za materijalne potrebe trošiti za plaćanje osoblja. Boljom reorganizacijom moguće je bilo osoblje HNK u Zagrebu smanjiti za cca: 10%. Analizom pozornice kazališta utvrdio je da HNK u Zagrebu posjeduje svu najmoderniju potrebnu scensku tehniku i da je u tome pitanju na prvom mjestu u državi. Takva scenska tehnika omogućila je razvoj kazališne umjetnosti na najvišoj razini. Tradicija koja je datirala još od doba Stjepana Miletića²⁰⁴ protezala se u vidu čistote kazališnog stila i vrlo snažnog scenskog izraza. Financije koje su utrošene na opremu određenih predstava vrlo često nisu ujednačene s obzirom na kompleksnost pojedinih kazališnih djela. To je značajan pokazatelj da treba voditi računa o tome kako kompleksnije predstave zahtijevaju različita sredstva i ne mogu se budžetirati na osnovu površne spoznaje. Pregledom zastupljenosti pojedinih ansambala utvrdio je da udio drame u ukupnom budžetu nosi najveći dio, pa dramu treba posebno njegovati, jer ona najbolje prikazuje domaću kazališnu literaturu.

U operi je također znatan broj domaćih autora kao što su: Zajc,²⁰⁵ Lisinski,²⁰⁶ Dobronić,²⁰⁷ Lotka,²⁰⁸

204 Stjepan Miletić, (1868.-1908.), kazališni intendant, redatelj i kritičar.

205 Ivan Dragutin Stjepan Zajc, Ivan pl. (plemeniti) Zajc (1832.-1914.), hrvatski skladatelj i dirigent.

206 Vatroslav Lisinski (1819.-1854.), hrvatski skladatelj i prvi hrvatski profesionalni glazbenik koji je postavio temelje nacionalnom smjeru u Hrvatskoj, a posebice operi, solo-pjesmi, orkestralnoj i zbarskoj glazbi.

207 Antun Dobronić (1878.-1955.), hrvatski skladatelj, glazbeni pisac i profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.

208 Ivo Lotka - Kalinski (1913.-1987.), kompozitor, glazbeni pedagog i pjevač.

Konjović,²⁰⁹ ali i strani: Rimski-Korsakov²¹⁰ („Carska nevjesta”, „Snjegoručka”), Borodin²¹¹ („Knez Igor”), Čajkovski²¹² („Evgenije Onjegin”, „Pikova dama”), Musorgski²¹³ („Boris Godunov”, „Soročinski sajam”), Bizet,²¹⁴ Charpentier,²¹⁵ Delibes,²¹⁶ Gounaud,²¹⁷ Mascagni,²¹⁸ Leoncavallo,²¹⁹ Mozart,²²⁰ Massenet,²²¹ Wagner,²²² Puccini,²²³ Verdi.²²⁴

Operski repertoar HNK u Zagrebu zastupljen je s preko 25 djela slavenskih kompozitora tako da se nalazi ispred Varšavske opere, a u korak s Narodnim Divadlom u Pragu. Direktor opere HNK Zagreb bio je Konjović, a dirigenti Saks,²²⁵ Baranović,²²⁶ Smodek, tu su također i tri korepetitora: Jozefović,²²⁷ Gotovac,²²⁸ Ivelio.

U drami su zastupljeni domaći autori: Titus Brezovečki,²²⁹ Milan Ogrizović²³⁰ i drugi. Strani dramski autori su: Gheon,²³¹ Lenormand,²³² Ibsen,²³³ Gogolj.²³⁴

209 Petar Konjović (1883.-1970.), srpski kompozitor klasične muzike. Školovao se na Pariškom konzervatoriju, predavao u Srpskoj muzičkoj školi u Beogradu.

210 Nikolaj Andrejevič Rimski-Korsakov (1844.-1908.), ruski skladatelj i dirigent.

211 Aleksandar Porfirjevič Borodin (1833.-1887.), ruski skladatelj i kemičar.

212 Petar Iljič Čajkovski (1840.-1893.), ruski skladatelj i jedan od najvećih skladatelja romantizma.

213 Modest Petrovič Musorgski (1839.-1881.), ruski skladatelj originalnog glazbenog izraza, koji se zasniva na obilježjima izvornog ruskog folklora.

214 Georges Bizet (1838.-1875.), francuski skladatelj i pijanist romantičkog doba.

215 Marc-Antoine Charpentier (1636.-1704.), francuski barokni skladatelj i predstavnik francuske duhovne glazbe.

216 Clément Philibert Léo Delibes (1836.-1891.), francuski skladatelj baleta, opera i drugih glazbenih djela.

217 Charles François Gounod (1818.-1893.), francuski skladatelj. Predstavnik neoklasicističke glazbe.

218 Pietro Mascagni (1863.-1945.), talijanski skladatelj.

219 Ruggiero Leoncavallo (1858.-1919.), talijanski skladatelj. Glavni je predstavnik talijanskog opernog verizma.

220 Wolfgang Amadeus Mozart (1756.-1791.), austrijski skladatelj. Najgenijalnijih skladatelja u povijesti glazbe.

221 Jules Émile Frédéric Massenet (1842.-1912.), francuski skladatelj. Profesor pariškoga Konzervatorija.

222 Richard Wagner (1813.-1883.), njemački skladatelj, dirigent, reformator opere i središnja ličnost njenog razvoja u drugoj polovici 19. stoljeća.

223 Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini (1858.-1924.), talijanski skladatelj.

224 Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813.-1901.), talijanski pijanist, skladatelj i dirigent mjesnog Filharmonijskog društva u Bussetu.

225 Milan Sachs (1884.-1968.), hrvatski operni dirigent, dugogodišnji koncertni majstor, korepetitor, te dirigent Zagrebačke opere.

226 Krešimir Baranović (1894.-1975.) hrvatski skladatelj i dirigent. Profesor Glazbene akademije, dirigent Opere i direktor Filharmonije u Beogradu.

227 Oskar Jozefović, (1890.-1941.), dirigent, kompozitor. Korepetitor u HNK-Zagreb.

228 Jakov Gotovac (1895.-1982.), hrvatski operni dirigent i skladatelj. Akademik i član Hrvatskog narodnog kazališta. Dobitnik nagrade za životno dijelo Vladimir Nazor kao i nagrade AVNOJ-a.

229 Tituš Brezovački (1757.-1805.) hrvatski književnik, veliki komediograf.

230 Milan Ogrizović (1877.-1923.), hrvatski književnik i političar. Lektor i dramaturg u HNK.

231 Henri Ghéon (1875.-1944.), francuski dramatičar, romanopisac, pjesnik i kritičar.

232 Marie Anne Lenormand Adelaide (1772.-1843.) francuska profesionalna vračara. U književnoj karijeri objavila brojne tekstove, uzrokujući mnoge javne polemike.

233 Henrik Johan Ibsen (1828.-1906.), norveški književnik.

234 Nikola Vasiljevič Gogolj (1809.-1852.); ukrajinski i ruski književnik, utemeljitelj modernog ruskog realizma.

Kazališna organizacija

Poboljšanje organizacije kazališne proizvodnje moguće je provesti kroz:

- način financiranja državnih kazališta,
- poboljšanje položaja glumaca, pjevača, svirača, kao i ostalih kazališnih djelatnika,
- organizaciju umjetničkog rada, ali isto tako i povezanosti s ostalim kazalištima.

Kazališta se financiraju kao i sve druge državne institucije unutar općeg državnog proračuna. Proračun formiran na ovaj način sačinjen je od konta za materijalne troškova i plaće djelatnicima, tako da su ukupni rashodi unaprijed određeni. Ovakav način financiranja i donošenja proračuna za kazališta je dobar zbog toga jer nema deficita iz razloga što uprava mora poštovati unaprijed određene svote za rashode. Tako da nije moguć bankrot kazališta, jer ne ovisi o prihodima, a kvalitet predstava trebao bi ostati na zavidnoj razini. Uprava kod ovakvog načina financiranja može razvijati umjetnički program. Međutim ovakav financijski proračun za kazalište ima i loše strane: ogroman i trom financijski sustav koji otežava kazališnu produkciju, a koja mora biti vrlo fleksibilna i kao takva trebala bi pratiti produkciju u svim njenim etapama. Zatim vrlo često ovaj način financiranja dovodi upravu u stanje nezainteresiranosti za kvalitetniji rad, a sve zbog neovisnosti o prihodima ostvarenim prodajom predstava.

Najvažniji faktor u funkciji kazališta su njegovi djelatnici i kadrovska politika. Od iznimne važnosti za umjetnički rad je sigurnost djelatnika. Prilikom donošenja zakona o državnim službenicima i kazališno osoblje potpalo je pod taj zakon. Međutim ova regulativa je primjenjena samo na državna kazališta,²³⁵ a ostala su izuzeta od toga. Ovakvo razvrstavanje kazališnih djelatnika prema novoj regulativi kao državnih službenika ima svoje dobre, ali i loše strane. Pozitivno je to što su glumci stekli pravo na državnu mirovinu i priznat im je raniji staž, dok su književnici, publicisti, naučnici i umjetnici morali sve dokazivati posebnom procedurom. Ovaj zakon daje glumcima i moralnu satisfakciju, jer se nisu više osjećali odbačenima. Također ova regulativa je čvršće vezala glumce za kazalište i tako doprinjela profesionalizmu struke. Međutim negativno je to što su glumci praktički postali birokrate, napredovali su ne prema kvalitetu glume, nego prema dužini staža. Zatim prelazak iz kazališta u kazalište nije moguć, iako je miješenje glumaca različitih kazališta najvažniji trenutak za napredak kazališne umjetnosti. Isto tako u slučaju napuštanja kazališta glumac više nije „glumac bez angažmana” nego otpušteni državni činovnik. Nepravedno je i to što portir u nekoj državnoj instituciji i glumac imaju naposljetku istu mirovinu. Niz je različitih zakonskih odredbi koje apsolutno nisu u duhu umjetničke profesije. Shodno tome reforma kazališnog zakona morala bi biti provedena temeljito.

Cilj rada državnih kazališta je da zadovolje duhovnu potrebu većeg broja građana, a ne samo odabranih. Državna kazališta morala bi biti dostupna i ostalim gradovima, a ne samo npr. Zagrebu. Nije bila potrebna samo financijska reforma lokalnih kazališta nego i kadrovska. U tome pogledu potrebne su škole za izobrazbu glumaca i glazbenika.

²³⁵ Kazališta u Ljubljani, Zagrebu i Beogradu.

Reforma kazališta

Obima djelovanja državnih kazališta potrebno je proširiti kako bi se stekli uvjeti za gostovanjem istih u dosadašnjim lokalnim kazalištima. Najbolje članove lokalnih kazališta treba rasporediti u državno kazalište, ostale prema potrebama drugih kazališta, a upravitelj bi i dalje izvodio sve potrebne pripremne radnje za gostovanje državnog kazališta u do tada svome matičnom kazalištu. Subvencije, koje su dobijala lokalna kazališta sada, bi se preusmjerile na gostovanje i pomoć za druga kazališta. Za članove državnog kazališta, kada su na turneji, potrebno je ishodovati pri Ministarstvu Saobraćaja dozvolu besplatnog prijevoza. Kazališta u Splitu, Sarajevu, Mostaru i Dubrovniku, potrebno je spojiti i reorganizirati njihove postojeće resurse. Tako umjesto nekoliko kazališta koja su jedva egzistirala dobija se jedno kvalitetno kazalište materijalno osigurano i umjetnički na zavidnoj razini. Cilj je povećati financijsku potporu, a to nije moguće ako se održi isti broj kazališta koja ne dalju ni približno zadovoljavajuće rezultate. Od iznimne važnosti je da kazališta sklope ugovore s onim glumcima koji nisu razvrstani kao državni službenici. Osnivanjem zasebnog mirovinskog fonda za kazalište riješio bih se problem reguliranja mirovina, ali i osiguranja kazališnih djelatnika. Mirovinski fond bi se financirao od: članarina, državne pomoći, taksi koje bi plaćali kino prikazivači, od određenih kazališnih predstava i od disciplinskih kazni samih članova. Državna kazališta trebala bi se financirati od državnih subvencija (za potrebe plaća državnim službenicima i ugovornom osoblju) i od prihoda za materijalne potrebe. Na ovaj način država bi garantirala minimum za potrebe plaća, a za ostale potrebe uprava bi morala da zaradi dovoljno novca ovisno o umjetničkim ambicijama. Tako bi se razvijao slobodan umjetnički duh, a kazališna administracija bi bila oslobođena birokracije. Za provođenje ovih reformi potrebno je donjeti i novi Zakon o narodnim kazalištima.²³⁶

Stanje u hrvatskom narodnom kazalištu 1929./1930.

«Nije samo nastupila kriza u kazalištu, to je pojava u svim umjetnostima toga vremena, ali ne samo u materijalnom smislu nego i duhovna kriza. To je posljedica rata gdje publika zbog teške duševne katastrofe teško pronalazi put do razonode i zabave. Veliki kazališni umjetnik Reinhardt ističe kako u budućnosti kazalište mora razrađivati psihološki materijal iz same publike, izvlačeći iz toga ono što ima poveznice s teatrom i razviti od toga umjetničku formu. Svrha postojanja kazališta je okretanje prema zahtjevima publike. U zagrebačkom narodnom kazalištu je došlo do znatnog narušavanja osnovnih postulata teatra, a uzrok tomu je i pojava njemačkog ton-filma, a o kojemu se kao takvome ranije nije razmišljalo. Naravno i razvojem radija kazalište ostaje bez jednog dijela publike, tako malo po malo tehnološki napredak postaje opasnost za živu riječ na sceni. Sada je bitno pronaći određenu senzacionalnu novotariju koja će se dopasti i široj publici ili zadržati čistu umjetnost i kazališnu tradiciju. Za nacionalno kazalište okretanje prema novotarijama značilo bi katastrofu, zbog toga što filmomanija kao i svaka novina vrlo brzo postaje i prolazna pojava. Nažalost financijske mogućnosti

²³⁶ Vidi prilog Zakon o narodnim kazalištima.

i umjetnički potencijali HNK u Zagrebu nisu dostatni za realizaciju Reinhardtovski interesantne umjetničke forme. Odbacivanje tradicionalne kazališne umjetnosti zasigurno neće riješiti trenutnu kazališnu krizu. Borba s novom ponudom i ukusom publike može se riješiti sljedećim aktivnostima: državnom intervencijom treba zaštititi kazalište od filmske konkurencije, povećanjem produkcije i kvalitete kod publike je moguće proizvesti interes za scensku umjetnost. Određenom spregom države, filmskih kuća i kazališta ovaj naizgled neriješiv problem bio bi riješen na opće zadovoljstvo. Kako su europska kazališta broj predstava udvostručila tako je i uprava HNK-Zagreb za sezonu 1929/30. dala uvježbati 13 novih originalnih djela i 14 dijela iz strane literature, što po broju originalnih djela premašuje svaku raniju sezonu za posljednjih deset godina. Za spremanje većeg broja predstava uprava je morala reorganizirati način izvođenja pokusa da se zadrži potrebiti kvalitet. Repertoarska politika ove uprave na opisani način izvlačila je maksimum od svakog pojedinog umjetnika. Jedino na ovaj način je moguće parirati filmskoj konkurenciji i zadržati interes publike za kazalište. Povećanje broja predstava i održanje kvaliteta vrlo su bitne činjenice posebice za operu. Kako su stare dobre opere već dosta ispjevane, a suvremeni kompozitori nisu dovoljno privlačni za širu publiku, potrebno je poduzeti određene mjere za privlačenje masovne publike u kazalište. Srž operuskog repertoara čini zanosna glazba uvijek mladenački svježeg Verdija, duboka i plemenita glazba Wagnera kao i slavenski majstori koji pobuđuju interes ukupnog glazbenog svijeta. Tako su u novoj sezoni osim Mozarta i Boita spremljeni još i Wagnerov „Majstori pjevači”, Verdijev „Siomone Boccanegra” i „Eugenije Onjegin” od Čajkovskog. Za širu publiku nastavilo se s operetom „Židovka” koja neće deplasirati umjetničku razinu operne scene. Balet je također podignut na nivo i izvode se djela poznatih svjetskih autora. U drami je daleko više prostora za djela koja će prihvatiti i šira publika kao što su: Verneuil-Blumova komedija: „Ja te varam”, Watkinsov²³⁷ „Chicago”, „Princezu i plesača”. Međutim tu su i klasična djela: Shakespearov²³⁸ „Hamlet” i Hugova²³⁹ „Lukrezia”. Osnovu repertoara činio je Maugham²⁴⁰ „The Constant Wife”, Lonsdal „Nismo li to svi?”, Pagnol²⁴¹ „Topaze”, Molnar²⁴² „Olympia”. Također će se naći na repertoaru i djela Musseta²⁴³ „Lorenzacco”, te Bourdeta „Slabi spol”. Potrebno je istaknuti da je najrječitiji sud o kvalitetu repertoara dobra ili slaba posjeta publike. Naravno niti najbolji repertoar ne garantira uspjeh kod publike ako nije pravilno raspoređen. Isto tako je moguće predstavu učiniti zanimljivom uvođenjem novih glumačkih talenata. Jedan mali dio javnosti je kritizirao upravu da nije uloga Narodnog kazališta u Zagrebu pronalaženje novih talenata. Međutim upravo najvažniji i najljepši zadatak državnog kazališta je pronalazak i uzdizanje novih talenata. Prednost Narodnog kazališta u Zagrebu je u tome što ima određeni krug stalne i vrlo kritične publike. Stara je izreka da kazalište ima publiku kakvu zaslužuje. Saniranjem financijskih

237 Maurine Dallas Watkins (1896.-1969.) američka novinarka i dramaturginja.

238 William Shakespeare (1564.-1616.), engleski književnik, kazališni glumac, dramatičar i redatelj.

239 Victor-Marie Hugo (1802.-1885.), francuski romanopisac, pjesnik, esejist, dramaturg, aktivist za ljudska prava i najutjecajnija ličnost Francuskog romantizma.

240 William Somerset Maugham (1874.-1965.), engleski pripovjedač i dramatičar.

241 Marcel Pagnol (1895.-1974.), francuski romanopisac, dramatičar i filmski sineast.

242 Ferenc Molnár (1878.-1952.), jedan od najvećih mađarskih dramatičara i pisaca XX. stoljeća.

243 Alfred Louis Charles de Musset-Pathay (1810.-1857.) francuski dramatičar, pjesnik, romanopisac.

problema kao posljedice rata dolazi i do duhovne stabilizacije u životu, a kazalište preuzima najljepšu i najplemenitiju ulogu. Nažalost uz sve probleme svjetske krize i nedostatka financijskih sredstava postojao je utjecaj države i politike na umjetnički život kazališta.»²⁴⁴

Uprava kazališta našla se 03.09.1931. u vrlo nezavidnom položaju, kada je nakon glavne pokusne izvedbe Milčinović-Ogrizovićeve drame „Prokletstvo”, policija zabranila predstavu na intervenciju nadbiskupa i Kaptola. Ovakva klarikalno diktatorska suradnja je naprosto nedopustiva da nakon potrošenih sredstava i vremena za uvježbavanje predstave država jednostavno zabrani izvedbu nekoga djela. Kako se slične situacije ne bih ponovile režimsko kazališna uprava s upraviteljem Milutinom Čekićem predložila je službenim aktom da stupi na snagu policijska cenzura kazališnog repertoara.

«Opći veliki potresi čitavog društva su uzrokovali i krizu u kazalištu. Psihoza opće nestabilnosti u društvu nije pogodna za umjetničko stvaranje. Odsustvo kazališne tradicije, a ne postojanje novih umjetničkih formi koje odgovaraju trenutnoj psihi društva. I u europskim kazalištima je evidentan nedostatak vrhunskih izvedbi. Sve se događa oko nekoliko predstava Maughama, Molnara ili Raya, a što nije dovoljno da zadrži publiku u kazalištu. Produciraju se stvari koje ne potresaju duboko. Izuzetak je Bruckner²⁴⁵ stvarajući i velika literarna djela, kao što je „Elizabeta Engleska”, koja po svojoj socijalnoj i političkoj tendenciji imala jačeg interesa za današnjeg gledaoca. Tijekom 1931. kazalište u Zagrebu izvodi nekoliko djela koja su bila na europskoj razini kao što su: „Majstori pjevači”, „Parsifal”, „Elizabeta Engleska”, „San ljetne noći”, „Ljubavnici” što je potvrdilo visoki kulturni rang zagrebačke scene. Financijski izdaci za te predstave nisu bili veliki, naprotiv čitava sezona je koštala kao ranijih godina samo nekoliko djela, a uvježbano je i izvedeno 18 novih glazbenih i 30 dramskih predstava. S obzirom na izrazito kritičnu zagrebačku publiku uprava kazališta je nastojala održati zavidnu umjetničku razinu. Poznavanje njemačkog jezika omogućilo je umjetnicima, a i zagrebačkoj publici neposredan kontakt s europskom scenom. Tradicija i kulturni nivo zagrebačke publike neposredno su djelovali na umjetnike kako bi pružali maksimum u scenskom nastupu i tako zadržali interes publike. Nedostatak financijskih sredstava, koji se očituje kroz tehnička sredstva i kvantitetu dekorativnih elemenata, nadoknadili su izvanredni umjetnici svojim virtuoznim nastupima. Uprava je uslijed ekonomske krize poduzela niz mjera za smanjenje troškova. Dio starih glumaca je umirovljen. Isto je učinjeno i sa ostalim djelatnicima. Kada se ukazala potreba neki od njih su ponovno angažirani, a s njima su napravljeni autorski ugovori. To je zapravo bio prvi korak prema korekturi nastalog birokratskog statusa umjetničkih djelatnika. Milutin Čekić ističe kako bi najbolje za kazalište bilo vraćanje samom kazalištu, jer svi pokušaji da se tehničkim sredstvima konkurira filmu nisu polučili rezultate. Teatar je i danas ono što je bio u svome nastajanju i tako će biti i u budućnosti. Još uvijek je Shakespeare suvremen, još uvijek su Verdi i Puccini privlačniji od Albana Berga²⁴⁶ i sličnih modernista. U kazalištu poput zagrebačkog, u

244 iz interviua Milutin Čekić – „Novosti” – Zagreb od 14.09.1930.

245 Ferdinand Bruckner (1891.-1958.), austrijsko-njemački pisac i kazališni menadžer.

246 Alban Berg (1887.-1935.), austrijski skladatelj, učenik Arnolda Schönberg.

kojima je repertoar tako širok i život tako složen, treba izbjegavati krute formule. Uvijek je privlačan teatar s dobrim piscima, s velikim i nepomućenim kazališnim iskustvom kroz koje struji snažna dinamika pravog života. Ne treba se potpuno držati starih pisaca koji su ocrtavali čitave epohe, ali isto tako niti potpuno odbaciti moderniste. Uspostava dobroga balansa jednoga i drugoga formula je uspjeha. Suštinu repertoara moraju činiti ona djela koja su bazirana na zdravom sentimentu publike i njenim dubokim instinktima, koji teže za doživljajima u onome, što je elementarno i ljudsko. Nije niti čudo što se takva djela ne mogu naći u suvremenoj dramskoj literaturi, kada je čitava ta epoha nesređena. Ako analiziramo pojam "kriza" označava nešto prolazno i prijelazno, a teatar se kroz ukupnu svoju povijest kretao za trajnim vrijednostima i onome što je vječno. Milutin Čekić daje ukazuje na bitnu činjenicu kako zagrebačka publika voli kazalište i pokazuje veliki interes za svaku novinu i napredak, ali istovremeno je vrlo kritična i osjetljiva. To je samo još jedan dokaz kako kazalište predstavlja središte čitavog društvenog života i kako će to zasigurno biti ključan faktor ne samo očuvanju kazališta već i održanju visoke umjetničke razine.»²⁴⁷

Pismo upravitelja Milutina Čekića ministru prosvete

Gospodinu Ministru prosvete,

Danas je održana u Narodnom kazalištu svečana komemoracija u slavu pok. Ive Raića, kada je otkriveno poprsje ovoga zaslužnog umjetnika. Na čelu odbora za podizanje poprsja nalazila se gđa. Milka Trnina, kao počasni predsjednik. Kazalište je bilo puno najotmjerenije zagrebačke publike, koja je došlo po pozivima odbora. Najprije je govorio predsjednik odbora gosp. Dr. Leo Rotter. Zahvalio se upravniku na susretljivosti. Zatim je govorila gđa. Trnina, koja je upravniku predala poprsje, na što joj je potpisani odgovorio. Iza toga desio se skandal, nečuven u analima zagrebačkog kazališta. Poslije upravnikovog govora, uzeo je riječ gosp. Božo Nikolić, predsjednik beogradske glumačke organizacije, koji je iza nekoliko prikladnih rečenica o Raiću napao zagrebačko kazalište, tj. direktno napao upravu kazališta. Rekao je: da je Narodno kazalište sada srozano, da je potpuno propalo, prezaduženo, da se rđavo vodi, ali da moćna glumačka organizacija, tj. Udruženje glumaca, neće to više dopustiti. Taj napad na upravu bio je tako neukusan, tako prost, banalan i drzak, da su se svi slušaoci skandalizirali u najvećoj mjeri, u toliko više što je došao iz Beograda. Zloupotrijebiti jedan ovako svečani moment mogao je samo onaj, koji nema ni pojma o pristojnosti i osjećaju dužnosti i koji hoće makar i kriminalnim putem pod svaku cijenu doći do svoga cilja. I te skandale prave predstavnici Udruženja, koje stoji pod pokroviteljstvom Njegovog Veličanstva Kralja. Pozadina ovoga skandala sastoji se u slijedećem: Na početku prošle sezone upravnik je predložio za penziju ili za premještaj iz ovoga kazališta gosp. Josipa Maričića, razvrstanog člana drame aktom P.br.4 od 17.09.1931., jer se imenovani neuljudno i drsko ponašao prema upravitelju. Po ovome aktu nije ni do dan danas ništa učinjeno. Međutim gosp. Maričić se za svo to vrijeme i dalje nemoguće ponašao: ne samo da nije pozdravljao

²⁴⁷ iz Intervjuu Milutin Čekić – „Novosti” – Zagreb od 11.08.1932.

upravitelja, i da prema njemu od članova do kod gospodina Ministra prosvete tuže upravu, kako bi bila smjenjena. Za to smjenjivanje određen je i maksimalan rok od 12 dana. Današnji skandal u kazalištu samo je nastavak te kampanje, koju vodi gosp. Maričić, protiv upravnika, na bezobzirno drzak i brutalan način. Čast mi je na osnovu izloženoga umoliti gospodina Ministra prosvete: da povede disciplinsku istragu protiv gosp. Bože Nikolića razvrstanog člana Narodnog pozorišta Beograd i da ga najstrožije kazni. U isto vrijeme molim da se postupi prema aktu ove uprave P.br.4 od 17.09.1931. i Josip Maričić odmah penzionise. U slučaju da se ne sprovedu predložene mjere, molim da se upravnik Narodnog kazališta odmah penzionise, pošto pod ovakvim oslovima i poslije ovakvog ispada od strane nižih kazališnih službenika protiv šefa jedne od najistaknutijih kulturnih institucija, nije moguće normalno raditi. Smatram za potebno još da napomenem, da nikakve palijativne mjere – premještaj ili tome slično, za ma koga zainteresiranog u ovome slučaju – ne bi ni u koliko bile opravdane, jer bi one još i dalje podržavale jedno zlo, koje dolazi od nelegalnih ambicija ličnih interesa i nevaspitanih navika pojedinih ljudi u glumačkom udruženju, koji nemaju mnogo veze s umjetnošću, ali zato odveć drskosti i bezobzirnosti. Jedini lijek i jedino logična posljedica je: ili penzionisanje g. Josipa Maričić, a stroga kazna za g. Božu Nikolića, ili penzionisanje potpisanog. To zahtijevaju zakonski propisi, moral i održanje discipline, tako potrebne u današnja teška vremena.

U Zagrebu, dne 18. decembra 1932.

Upravnik Narodnog Kazališta

Milutin Čekić s.r.

Nakon ovoga pisma upućenoga ministru prosvete upravitelj Milutin Čekić umirovljen je 02. 02. 1933.

Zaključak

Atraktivna građevina Hrvatskog narodnog kazališta i unutarnji prostor²⁴⁸ magnetski su privlačili publiku, koja je bila zahtjevna i kritična, tako da je i repertoarski program morao biti na zavidnoj razini. Iz svega navedenog nedopustivo je da takva institucija postane zbog zakonske regulative socijalna ustanova. Nova zakonska regulativa o kazališnim pitanjima čini dvostruku štetu u pogledu kulturnog života. Prvo ograničava umjetnički izražaj koji mora biti oslobođen svih stega, zatim na pogrešan način regulira status djelatnika u umjetnosti. Do danas tržište djelatnika koji rade u kazalištu nije poprimilo suvremene oblike. S umjetničke strane najvažnije je uspostaviti ravnotežu između zahtjeva publike i očuvanja umjetnosti i samog djela, a s financijske strane zbog velike ekonomske krize i ovisnosti o državnim subvencijama održati razinu kvaliteta predstava. Unutarnja organizaciji poslovanja HNK je strogo vertikalna, tako da upravitelj posjeduje veliku autonomiju

248 HNK, su 1895. projektirala dva poznata bečka arhitekta Ferdinanda Fellnera i Hermana Helmera, autori još četrdesetak europskih kazališnih zgrada.

odlučivanja. Ipak tako „svemogući” upravitelj, samo fiktivno upravlja institucijom, dok na kraju ipak ministar prosvjete donosi političku odluku. Zapravo ako uzimamo u obzir želju gledatelja u upravljanje je potrebno uvesti i granu psihologije.²⁴⁹ Psihološki elementi koje treba uzeti u obzir ogledaju se kroz kvalitetne ljudske odnose: prvenstveno poštivanje uzajamnosti, emocionalnim ulaganjem, povjerenjem, brigom za tuđe potrebe, interesiranjem, osjećajima, davanjem prioriteta drugima u odnosu na sebe. Ove elemente je bitno ugraditi u planiranje, osmišljanje i razvitak ukupnog kazališnog djelovanja. Najvažnije je stvarati dobru umjetnost i usredotočiti se da ona bude uzbudljiva i da je ljudi žele podržati.

„U kazalištu je moguće sve, to je kuća čudesa. Najveće je čudo, dakako, da uopće postoji. Diže se u sedam i pol sati zastor, budite svjesni da je to sretan slučaj ili direktno čudo!”²⁵⁰

Ponovno se pokazalo da je *politika* neizostavni dio kazališnog života barem u slučaju državnih kazališta što podrazumijeva utjecaj okoline. Ali svakako nikada ne treba raditi projekte samo da bih postigli vidljivost, nikada ne treba tražiti umjetničke kompromise i svaki projekt je potrebno dobro isplanirati, a rezultati će doći sami po sebi. Znanja stečena u europskim kazalištima Milutin Čekić vrlo vješto pokušava primjeniti rješavajući probleme u kojima se zateklo Hrvatsko narodno kazalište. Osim što je bio redatelj, kritičar, pisac, osmislio je i koncept makroorganizacionog sustava kazališne produkcije jugoslovenskih zemalja.

«Osnovna zamisao Milutina Čekića u produkcijskom smislu su stavovi o ulozi i mjestu kazališne umjetnosti u nacionalnoj kulturi. Svoje ideje on izlaže u članku “Jugoslovensko umetničko pozorište.”»²⁵¹

Već tada je bio začetnik modernog načina organiziranja kazališne djelatnosti. Iz svih njegovih izlaganja vidljivo je da provodi analizu okruženja u kojemu djeluje. Vrlo dobro je poznao *ekonomske* prilike u okruženju. Bio žrtva *političkog* uplitanje u upravljanje kazalištem. *Kulturni i društveni* faktori su se ogledali kroz pozitivan odnos prema kazalištu i demografskoj strukturi stanovništva. S *tehnološkog* aspekta potrebno je stalno investiranje u tehnologiju neophodnu za kazališnu djelatnost. Sve ovo o čemu je pričao Milutin Čekić suvremena organizacija kazališne produkcije naziva PEST²⁵² analizom. Unutarnji faktor se očituju kroz ljudske resurse i prema regulativi o razvrstavanju državnih službenika, koji su time ograničeni, a razmjena umjetnika između kazališta postala je vrlo kompliciran postupak. Periodično se HNK susreće i sa smjenom generacija tako da je potrebno osnivanje i glumačkih i glazbenih škola. Zalažući se za stvaranje jednog jugoslovenskog kazališta, jedinstvenog po repertoarskoj politici, duhu i umjetničkom stilu, Čekić u uvodu organizacijsko-produkcijskog koncepta ističe:

249 Douglas Rushkoff: *Iznuđivanje – zašto slušamo što nam ONI kažu?*, Naklada Bulaja, Zagreb, 2002.

250 Čapek, 1964: 6.

251 Čolić Biljanovski, 2003: 100

252 Kratica engleskih riječi: Political, Economic, Social, Technological.

Hoćemo li da dobijemo, brzim pogledom, opći utisak kulturnog razvitka jednog mjesta, pa možda čak i čitavog naroda, to ćemo, nema sumnje, otići u kazalište. I zaista, u njemu ćemo naći najsvjetliju stranu duhovnog života i materijalnog bogatstva: tu je poezija, gluma, glazba; tu je arhitektura, plastična i dekorativna umjetnost; tu vidimo elitu izmješanu s pukom u zajedničkom umnom raspoloženju i nalazimo plemenite izraze elegancije, otmjenosti, prostodušnosti i svježih, naivnih primitivnosti, tu je, jednom riječi, najvidljivija manifestacija svega lijepog, uzvišenog i velikog. Jedan minhenski pisac dao je odista točnu karakteristiku ovoga cijeloga skupa, kada je kazao, da je kazalište središnja svečana točka života i umjetnosti.²⁵³

Svaka predstava je posebnost za sebe i za svaku je potrebno raditi drugačiji pristup prema publici. Čekić ističe važnost promidžbe, plakata, obavijesti u novinama. Gostovanja poznatih svjetskih umjetnika prezentiraju se javnosti kao sofisticirane vrijednosti, elitnost, pozitivne društvene diskriminacije, ozbiljnost, pretencioznost i kao manifestacija od društvenog značaja. Upravitelj Čekić također postavlja pitanje – da li je uopće moguće organizirati potpuno umjetničku pozornicu, na ovim prostorima? I naravno, kao vizionar, on je uvjerenja da je to moguće ako bi se pojačale veze među umjetnicima, i to planski i sustavno jer: “Među istaknutim ljudima koji se bave dramskom umjetnošću na slavenskom jugu ima i takvih čije se snage dovoljno ne iskorištavaju [...]. Njih, dakle, treba, na određeno mjesto, a u određeno vrijeme, skupiti, spojiti [...] mislimo ovdje na jedno kazalište, koje bi bila svečana manifestacija jugoslovenske, ili možda čak i slavenske kazališne umjetnosti. Ono bi davalo svoje predstave, naročito pripremane, kao što se recimo, priređuju predstave u minhenskom Kunstler Theater-u...”. Ova Čekićeva vizija proisticala je ne samo od oduševljenja Njemačkim teatrom, nego i od njegovih panslavističkih ideja koje su u to vrijeme zavladaile kako u češkim intelektualnim krugovima, tako i u jugoslovenskim, kulturno-umjetničkim krugovima koji su podjednako bili prisutni u Ljubljani, Zagrebu i Beogradu. Naravno, Čekić otvara i slijedeća pitanja: “Da li bi ovakvo kazalište bilo faktička kombinacija jugoslovenskih kazališta ili bi se jedno uzelo za osnovicu? Da li bi kao osnova poslužila slovenačka, hrvatska ili srpska pozornica i koji bi se dijalekt jezika primjenio?” U svemu tome on ističe da je u ovom projektu najvažnija čisto umjetnička strana, dok o financijskoj potpori još ne razmišlja. Čekićeve ideje, možda idealistički postavljene, bile su odraz ondašnje duhovne klime i raspoloženja jugoslovenske misli. Programski natpis o jugoslovenskom umjetničkom kazalištu Čekić će iskoristiti i kasnije u teorijskim radovima nastalim na osnovu iskustva velikog praktičara.²⁵⁴

Kao redatelj, Čekić je tipični predstavnik njemačke berlinske škole, prije svega, redateljskog sistema Maxa Reinhardta²⁵⁵ i Karla Hagemana. Monumentalna scenografija, koja se bazira na stubovima i portalima bila mu je uzor, “u takvoj dekorativnoj opremi i igri glumačkog ansambla znao je da

²⁵³ *Pravda*, Beograd, 25. i 26. april 1911.

²⁵⁴ Čolić Biljanovski, 2003: 89-104

²⁵⁵ Max Reinhardt (1873.-1943.) austrijski kazališni i filmski redatelj i glumac.

izrazi potreban scenski ugođaj.”²⁵⁶ U redateljski rad unosi najprije studiju i analizu dramskog djela, zatim karakterizaciju likova oslobađajući glumačku umjetnost u interpretaciji od patetike, tako da su izvedbe bile suptilne i diskretne, a Čekićeva režija veoma pedantna, precizna, studiozna, suzdržana. Osim scenografijom i osebujnom glumačkom interpretacijom, također pomoću dekora: “stvara potpunu umjetničku sliku scene, a što u isti mah ne iziskuje velike materijalne žrtve.”²⁵⁷

Prvi problem u kazalištu toga vremena odnosi se na način financiranja i administraciju državnih kazališta, a drugi na umjetnički rad u kazalištima. Milutin Čekić je bio glavni inspektor za podnošenje izvještaja o stanju u državnim kazalištima i da odredi osnovne smjernice za provođenje reformi. Za provođenje reformi potreban je novi kazališni zakon koji bi regulirao financijsko-administrativna pitanja i umjetničku djelatnost. Analizirajući HNK u Zagrebu utvrdio je da u potpunosti ispunjava očekivanja kao državno kazalište, izuzev kazališnih problema koje bi trebalo otkloniti novim zakonom o kazalištu. Poboljšanje organizacije kazališne proizvodnje moguće je provesti promjenom načina planiranja financijskih sredstava državnih kazališta, zatim poboljšanjem položaja glumaca, pjevača, svirača, kao i ostalih kazališnih djelatnika, te reorganizacijom umjetničkog rada.

Provođenjem reformi omogućio bi se razvoj slobodnog umjetničkog duha, a kazališna administracija bi se oslobodila birokracije.

Osim materijalne krize u kazalištu, dogodila se i duhovna kriza. Bilo je potrebno „ući” među publiku i iz njenoga duhovnog stanja crpiti ideje za poboljšanje kazališne ponude. Tehnološki napredak također postaje opasnost za živu riječ na sceni. U svim tim previranjima odbacivanje tradicionalne kazališne umjetnosti zasigurno ne bih riješilo trenutnu kazališnu krizu. Državna intervencija može zaštititi kazalište od nagle ekspanzije filma i radija. Povećanjem produkcije i kvalitete može se kod publike proizvesti interes za scensku umjetnost. Uprava HNK-Zagreb za sezonu 1929/30. dala je uvježbati 13 originalnih novih djela i 14 dijela iz strane literature, što po broju originalnih djela premašuje svaku raniju sezonu za posljednjih deset godina. Dobrom reorganizacijom zadržan je kvalitet i povećana produkcija. Srž operskog repertoara HNK toga perioda mora biti zanosna glazba uvijek mladenački svježeg Verdija, duboka i plemenita glazba Wagnera kao i slavenski majstori koji pobuđuju interes ukupnog glazbenog svijeta. Taj princip je zadržan također kod drame i baleta.

Prednost Narodnog kazališta u Zagrebu je u tome što ima određeni krug stalne i vrlo kritične publike, što potvrđuje još jednu činjenicu da kazalište ima publiku kakvu zaslužuje. Praizvedba Krležine drame „Gospoda Glembajevi” u režiji Alfonsa Verlija održana je 1929. godine. Saniranjem financijskih problema kao posljedica rata dolazi i do duhovne stabilizacije u životu, tako kazalište preuzima najljepšu i najplemenitiju ulogu. Nažalost uz sve probleme svjetske krize i nedostatka financijskih sredstava utjecaj države i politike na umjetnički život kazališta uzrokuje stalne potrebe unutar kazališta. Tako nastala psihoza opće nestabilnosti u društvu nije pogodna za umjetničko stvaranje. Poduzimanjem niza konkretnih mjera donekle je uspostavio normalno funkcioniranje

²⁵⁶ Kosta Luković, *Politika*, 8. mart 1913. , izvor vidi 54.

²⁵⁷ Čekić, 1925: 30.

kazališta, ali i korekciju birokratskog sustava upravljanja kazalištem. Teatar je i danas ono što je bio u svome nastajanju, tako će biti i u budućnosti. Još uvijek je Shakespeare suvremen, još uvijek su Verdi i Puccini privlačniji od nekih modernista. U biti ravnoteža između jednoga i drugoga je najbolja formula uspjeha. Milutin Čekić nije imao osnovne uvjete za rješavanje teške ekonomske krize, koja je zahvatila ne samo kazalište u Zagrebu nego je to naprosto bila refleksije svjetske ekonomske, ali i duhovne krize. Svoja iskustva i vještine koje je stekao studirajući suvremenu kazališnu umjetnost u Europi uspješno primjenjuje i održava kvalitetnu razinu kazališne produkcije HNK. Uz sve probleme s kojima se kao upravitelj susreo održao je tradiciju zagrebačkog kazališta. Posjećenost publike najbolja je ocjena njegovog ukupnoga rada kao upravitelja. Sva tri ansambla su radila u nekim trenucima na većoj razini od uglednih europskih kazališnih kuća.

Milutin Čekić je umjetnost, kazalište i kulturu postavio ispred politike. To se uskoro i potvrdilo kada je 1933. umirovljen.

Literatura:

Charles W.L. Hill, Steven L. McShane. 2008. *Principles of Menagement*, McGraw-Hill Irvin. United States.

Čapek, Karel. 1964. *Kako nastaje kazališni komad*, Naprijed, Zagreb.

Čekić, Milutin. 1926. *Pozorišno pitanje*, Novi Sad.

Čekić, Milutin. 1925. *Tri sistema.Pozorište*. Udruženje glumaca SHS, Beograd,

Čolić Biljanovski, Dragana. 2001. *Istorijski kontinuitet i savremena organizaciono-produkcijska problematika teatra "Joakim Vujić" u Kragujevcu početkom XXI veka*. (Uvodno izlaganje na tribini posvećenoj Teatru "Joakim Vujić", u Kragujevcu, 28. februara 2002. godine), Zbornik radova FDU, br. 5, Institut FDU, Beograd.

Čolić Biljanovski, Dragana. 2000. *Povodom pedeset godina Saveza dramskih umetnika Srbije*, Zbornik radova FDU, br. 4, Institut FDU, Beograd.

Čolić Biljanovski, Dragana. 2000. *Nušić – pozorišni stvaralac XX veka*, Dom kulture "Nušićevi dani", Smederevo.

Čolić Biljanovski. 2003. *Sanjari balkanskog pozorišnog prostora 20. Veka*, Zbornik FDU, br. 6/7, Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU, Beograd, 792.075

Dragičević-Šešić, Milena, Branimir Stojković. 2007. *Kultura menadžment animacija marketing*, Clio, Beograd.

Đukić, Vesna. 2010. *Država i kultura*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd.

Grol, Milan. 1911. *Zakon i Uredba o Narodnom pozorištu*, knj.27, SKG, Beograd.

- Hrvatska enciklopedija*. 2002. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.
- Klaić, Bratoljub. 1986. *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod MH, Zagreb.
- Lukić, Darko. 2010. *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, Hrvatski centar IT, Zagreb.
- Mandić Tijana, Ražić Zorica, Kovačević Ivana, Milović Nataša. 2005. *Art menadžer između umjetnosti i biznisa*, Zbornik radova FDU, br. 8-9, UDK 005 : 008
„Novosti” – Zagreb. 14.09.1930., Muzejsko kazališna zbirka odsjeka - kartoteka osoba: Milutin Čekić, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.
- „Novosti” – Zagreb. 11.08.1932., Muzejsko kazališna zbirka odsjeka - kartoteka osoba: Milutin Čekić, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.
- Obradović, Vera. 2008. *Oblikovanje kreativnog postupka: Uticaji Maxa Reinhardta i Isidore Dankan, na stvaralaštvo Mage Magazinović*, Zbornik radova FDU, br 13-14, UDK: 792.071.2:929
- Opća i nacionalna enciklopedija u 20 svezaka*. 2006. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.
- Pavičić Jurica, Alfirević Nikša, Aleksić Ljiljana. 2006. *Marketing i menadžment u kulturi i umjetnosti*, Masmedia, Zagreb.
- Ristić, Maja. 2002. *Međuzavisnost pozorišne politike i menadžmenta*, Zbornik radova FDU, br. 6-7, UDK 339.138:792
- Rushkoff, Douglas. 2002. *Iznuđivanje – zašto slušamo što nam ONI kažu?*, Naklada Bulaja, Zagreb.
- Zdravković, Milovan. 2006. *Suvremeni menadžment u pozorištu*, Zbornik radova FDU, br. 10, UDK 792.02
- William, Byrnes. 2009. *Management and Arts*, Elsevier, Burlington, MO USA.

Milutin Čekić's Contribution in Reform National Theatre in Zagreb

Abstract

This text examines the role of Milutin Čekić, as manager of the National Theater of Croatian National Theater in Zagreb during the theater reforms between the two wars (1918-1940), and his work on theater reform, as well as the influence of social relations of that time and current European trends in art and culture.

Did he solve the difficult economic situation of the National Theater in Zagreb during his tenure as manager, and what results were achieved in such a short time from 1929 to 1933?

What is the influence of the financial and material situation on the quality of the repertoire and audience response, and how socio-political relations affect culture in the period between the two wars.

Key words: *manager, theater reform, legal regulation of theaters, cultural institutions, socio-political relations, cultural state policies, subsidized theaters, regulations on the classification of civil servants, organizing theater activities.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.