

Ovaj je rad nastao u sklopu znanstveno-istraživačkoga projekta "Hrvatski kazališni časopisi 1941-2005.", voditelj projekta, dr. Boris Senker, Filozofski fakultet u Zagrebu, Šifra projekta: 130-2641300-1036, Vrsta projekta: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa

Istraživanje časopisa *Prolog*, *Novi Prolog*, *Frakcija*, *Hrvatsko glumište* i *Kazalište*

Tema: Samostalni umjetnici

Uvod

Prije nego što se uputimo u analizu zastupljenosti samostalnih umjetnika u časopisima koji se bave kazalištem od 1945. do danas, potrebno je definirati termin *samostalni umjetnik*.

Prema Članku 2. *Zakona o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva*¹, samostalni umjetnici jesu umjetnici izvan radnog odnosa kojima je umjetničko stvaralaštvo i djelovanje jedino i glavno zanimanje.

Samostalne umjetnike dijelimo na tri skupine²: one koji sami uplaćuju doprinose za mirovinsko i zdravstveno osiguranje, one koji ostvaruju uvjete iz *Pravilnika o postupku i uvjetima za priznavanje prava samostalnih umjetnika na uplatu doprinosa za mirovinsko i invalidsko te zdravstveno osiguranje iz sredstava proračuna Republike Hrvatske*³ što znači da im iste uplaćuje država te na umjetnike koji samostalno obavljaju umjetničku djelatnost, ali im doprinose za mirovinsko osiguranje ne uplaćuje nitko, a zdravstveno osiguranje mogu ostvariti preko Zavoda za zapošljavanje.

Kako bismo mogli razumjeti način na koji samostalni umjetnici ostvaruju svoje pravo da im država uplaćuje doprinose za mirovinsko i zdravstveno osiguranje, potrebno je upoznati se i s radom Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika⁴ (HZSU) koja je registrirana kao udruga, a

¹ [NN 43/96](#), [NN 44/96](#) - ispravak

² Navedena podjela nije formalno-pravno specificirana ni u jednom zakonu koji je na snazi u RH, nego je rezultat dugogodišnjega rada autorice ovoga teksta na problematici samostalnih umjetnika.

³ [NN 119/04](#)

⁴ Djelovanje je HZSU-a javno. HZSU je neprofitna organizacija. Zadaća HZSU-a jest poticanje i promicanje kulturno-umjetničkoga stvaralaštva i javnoga djelovanja, uz ostvarivanje i zastupanje zajedničkih interesa samostalnih umjetnika te zaštita njihovih prava u obavljanju profesionalne samostalne umjetničke djelatnosti. ČLANSTVOM U HZSU-u STJEČE SE PRAVO NA: uplatu doprinosa za mirovinsko i invalidsko te zdravstveno osiguranje iz sredstava proračuna Republike Hrvatske, predlaganje predstavnika u tijela HZSU-a po područjima umjetničkog stvaralaštva, sudjelovanje u radu udruge preko svojih izabраниh predstavnika, predlaganje mjera koje imaju za cilj poboljšanje profesionalnog i životnog standarda umjetnika, predlaganje izmjena i dopuna općih akata HZSU-a i ostalih akata koji su u svezi s profesionalnim obavljanjem umjetničke djelatnosti, potvrdu dokaza o profesionalnom bavljenju samostalnom umjetničkom djelatnošću te dobivanje uputa u svezi s primjenom zakonskih odredaba na obavljanje profesionalne samostalne umjetničke djelatnosti.

utemeljena je 1965. godine, upisana je u Registar udruga Republike Hrvatske, ima svojstvo pravne osobe i skrbi o uplati doprinosa svojih članova. Premda je HZSU osnovana 1965., samostalnim su se umjetnicima, prema podacima iz HZSU-a, doprinosi uplaćivali već od 1947.⁵, ali je sve do 1979. i donošenja *Zakona o samostalnim umjetnicima*⁶ kojima su regulirana prava i obveze samostalnih umjetnika, status umjetnika regulirao Republički fond za unapređenje kulturne djelatnosti.

Iz navedenoga je razvidno da je Federativna Narodna Republika Jugoslavija⁷ (nakon nje i SFRJ) gotovo od samoga svog osnutka skrbila o umjetnicima koji nisu bili u stalnom radnom odnosu nego su samostalno obavljali svoju profesionalnu djelatnost te se može pretpostaviti da je problematika samostalnih umjetnika bila jednako aktualna nakon Drugoga svjetskog rata kao što je to i danas.

Od 846 članova Hrvatskoga društva dramskih umjetnika⁸, samostalnih je umjetnika koji se bave dramskim stvaralaštvom 133⁹, što je oko 15%. Uzme li se u obzir da čak 141 umjetnik sam sebi uplaćuje doprinose ili ima ugovore na određeno vrijeme, tada se postotak penje i preko 32% što čini gotovo trećinu dramskih umjetnika. Od svih članova HDDU-a, 196¹⁰ su umirovljenici, 376 su stalno zaposleni umjetnici u javnim ustanovama, što znači da je prema dostupnim podacima čak 470 umjetnika izvan stalnoga radnog odnosa, a njih 376 je zaposleno, što čini – manjinu. Uzevši u obzir kvantitativne podatke, teško je objasniti da je u časopisima koje se bave kazalištem, osobito u onima koji su započeli izlaziti nakon osnutka Republike Hrvatske, zastupljenost tema vezanih za samostalne umjetnike tako niska¹¹.

⁵ Autorica ovoga teksta pronašla je u Arhivu HZSU-a (potvrđeno u Arhivu Ministarstva kulture pod brojem: 028-OP-512/1-86 od 20. veljače 1986.) da je umjetnici Raukar Marjanović Valeriji, rođenoj 5. rujna 1924., priznat staž u obavljanju samostalne umjetničke djelatnosti od 1. lipnja 1946. što pokazuje da je pola godine ranije od pretpostavljenog priznat status samostalnim umjetnicima.

⁶ [NN 43/96](#), [NN 44/96](#) – ispravak.

⁷ FNRJ

⁸ Stanje 24. rujna 2009., izvor HDDU.

⁹ Dramski umjetnici fluktuiraju najviše od svih ostalih umjetnika (dolaze sa Zavoda za zapošljavanje u samostalne umjetnike, odlaze na ugovore na određeno ili neodređeno vrijeme, opet se vraćaju u samostalne umjetnike, odlaze u mirovinu, prestaju se baviti umjetničkom djelatnosti) te se ta brojka često mijenja. Dana 24. rujna 2009. država uplaćuje doprinose za 133 dramska umjetnika, izvor HDDU.

¹⁰ Stanje 24. rujna 2009., izvor HDDU.

¹¹ Premda su navedeni podatci o broju umjetnika u HDDU iz rujna 2009. odnos između zaposlenih, umirovljenih i samostalnih umjetnika vrlo malo varira u posljednjih desetak godina.

Časopis *Prolog*

Prvi je broj časopisa *Prolog* izašao 1968. godine, a po istim je imenom izlazio do broja 61/62 objavljenoga 1984.

Već je u prvom broju novopokrenutog časopisa jasno da su šezdesete godine prošloga stoljeća bile prekretnica u organizaciji kazališta u Hrvatskoj (a i u Jugoslaviji), a okrugli stol održan 22. travnja 1968., o kojem uredništvo širu javnost obavještava u prvom broju, vodio se na temu *Kazalište samo dijeli kritičnu sudbinu naše kulture danas*¹². Fabijan Šovagović na okruglom stolu govori o tome kako glumci rade u više kazališta i nemaju termine za reprize, a Dino Radojević procjenjuje da je kazalište *jedno nedostojno mjesto ekonomskog osiguranja njegovih vlastitih radnika*, ali smatra da kazalište ne može osigurati ekonomske uvjete glumcu pa oni odlaze na televizije i ne dolaze ni na vlastite probe. Govori da *glumci kreću iz jednog teatra u drugi i izvan teatra u slobodne umjetnike*¹³ upravo zato što im stvari o kojima govore na tribini nisu jasne te rezimira da je *za instituciju jer i izvan nje ima odličnih glumaca, ali ih nitko ne uzima*. Na ovome se mjestu već u prvome broju časopisa *Prolog* pojavljuje termin *slobodni umjetnik* kao mogućnost obavljanja djelatnosti izvan institucije.

Već iz prvoga broja *Prologa* razvidna je pojačana migracija glumaca koje ranije nije bilo (ili barem ne u tolikoj mjeri), a koja je uvjetovana lošom ekonomskom situacijom, ali i glumačkom potrebom za promjenom i izazovima nastupanja u medijima (radio, TV i film) koji sredinom 1960-ih na ovim prostorima doživljavaju svoj uzlet.

Iz polemike Fabijana Šovagovića i Georgija Para u broju 4¹⁴, koju moderira teatrolog Darko Gašparević, saznajemo da je Sven Lasta bio *prva žrtva sistema* odnosno da je prvi otišao u samostalne umjetnike. Isto je nešto kasnije učinio i Fabijan Šovagović otišavši iz ZDK-a, ubrzo se vratio u status zaposlenoga umjetnika, ali ne više u ZDK nego u HNK. Razlog zbog kojeg je Šovagović otišao iz ZDK-a jest taj što se, kako sam kaže u ovome razgovoru, *nije mogao odreći poslova kojima se do tada bavio*. Ali ubrzo je shvatio da bi *u teatru malo radio da je ostao slobodnjak*. Paro smatra da *totalno djelovati znači imati svoj vlastiti teatar*, ali Šovagović smatra da će *taj cilj moći ostvariti samo ljudi koji će ipak kolektivno probijati ove ljuštore starog traga*. *Teško će se pojedinci moći odlučiti na to, jednostavno nema šanse da*

¹² Uredništvo (1968). Okrugli stol: „Kazalište samo dijeli kritičnu sudbinu naše kulture danas“, *Prolog* br. 1, str. 21–31, Zagreb. Na okruglom stolu sudjelovali su kazališni teoretičari i praktičari: Bakmaz, Durbešić, Hećimović, Kvirgić, Kurelec, Lipovčan, Marinković, Markus, Paro, Radojević i Zuppa.

¹³ *Slobodni umjetnik* termin je u žargonu za *samostalnog umjetnika* i upotrebljava se i u kazališnim časopisima, ali i u svakodnevnome životu puno češće od termina *samostalni umjetnik*.

¹⁴ Šovagović, F. i Paro, G. (1969). „O Agoniji“, *Prolog* br. 4, str. 39–50, Zagreb.

takav poduhvat uspije. Na sreću, Relja Bašić i njegov Teatar u gostima samo nekoliko godina kasnije dokazali su da takav teatar *ima šanse*, a sam Fabijan Šovagović, ponovno napustivši angažman, ovaj puta zbog Teatra u gostima, otišao je ponovno u samostalne umjetnike.

Česti prelasci Fabijana Šovagovića iz statusa samostalnoga u zaposlenoga umjetnika i natrag pokazuju umjetnikovu želju za pronalaskom modela djelovanja koji bi mu omogućio najbolje uvjete rada¹⁵.

Zanimljivo je da Šovagović smatra da, kako kaže, *davanje kazališta na korištenje nekolicini ljudi, automatski njih uljenjuje. Ne iskušava ih, ne dovodi u konkurentne, dakle, životne situacije te da će bolji glumac sigurno pobjeći iz institucije.* Navodi primjer Rade Šerbedžije (i naraštaje glumaca koji dolaze iza njega) koji *bježi više-manje iz teatra, seli se na druge medije.*

Rasprava ovih dvaju velikana hrvatskoga glumišta povezuje status samostalnoga umjetnika s izvaninstitucionalnim kazalištima. Paro vidi perspektivu zagrebačkoga kazališnoga života *u osnivanju manjih kazališta koja će određene stvari, na određen način govoriti određenim publikama* te spominje kako se u *Americi onaj pravi kazališni život odvija izvan institucija.*

Šovagović pak misli da je *budućnost u grupama koje će igrati jedan komad jedno određeno vrijeme* (što se uistinu i dogodilo s Teatrom u gostima, nap. a.).

Valja napomenuti da se časopis *Prolog* često bavio izvaninstitucionalnim kazalištima¹⁶, a status samostalnog umjetnika koji bi trebao biti nositelj izvaninstitucionalnog kazališta, analizira se mnogo manje.

Borislav T. Anđelić u tekstu *Nacrt jedne gorčine*¹⁷ kaže da je *težnja ka uravnilovci dovela do ozbiljne migracije glumaca iz kuće u kuću, do prelaska poznatijih glumaca u slobodne umetnike ili do vezivanja za TV u duhu sindikalizma.*

Relja Bašić otišao je u samostalne umjetnike 1967.¹⁸, a kaže da *na tržištu izvan institucije ima desetak odličnih glumaca* te da su ove godine (1971., nap. a.) *Vidović i Šerbedžija otišli u*

¹⁵ U današnje je vrijeme u Hrvatskome glumištu fluktuacija koju nailazimo kod Šovagovića nepoznata praksa, prelasci iz jednoga statusa u drugi, i to učestalo, gotovo da ne postoje. (nap. a.)

¹⁶ Navodimo popis družina koje se spominju: Kripta 70, OS, Miniteatar, Ognjen Prica, putujuća družina Osamljena srca, Cocolemocco, Rinocherus, SOS, Histroni, Pozdravi, Teatar u gostima, Uniondalmacija, Akter, Kugla glumište, Manipuli, Lift, iz Srbije su to družina Levo i Dvorište, iz Slovenije Ad hoc, Oder 57, ŠAG, Glej, Pekarna. Temat u *Prologu* br. 27 iz 1976. posvećen je kazalištima izvan institucije.

¹⁷ Anđelić, B.T. (1970). „Nacrt jedne gorčine“, *Prolog* br. 8, str 77–83, Zagreb.

¹⁸ Kvesić, P. (1971). Razgovor s Reljom Bašićem, *Prolog* br. 14, str. 98–104, Zagreb.

slobodne umjetnike. U istome tekstu spominje i Svena Lastu za kojeg smo već ranije saznali da je jedan od prvih velikana hrvatskoga glumišta koji se odlučio za status samostalnoga umjetnika.

Upravo je ova činjenica koju spominju Bašić i Anđelić, da su u šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća u samostalne umjetnike odlazili velikani glumišta, iznimno je zanimljiva u usporedbi sa situacijom s početka 21. stoljeća koju ćemo analizirati kasnije u ovom tekstu, odnosno u dijelu o časopisu *Kazalište*.

Glumac Ivo Serdar¹⁹ samokritično kaže: *Onaj tko se da angažirati umjesto da sam bude angažiran nema pravo sebe zvati umjetnikom, a ja sam upravo taj*. Ova rečenica pokazuje klimu koja je vladala u hrvatskome glumištu početkom 1970-ih godina. Nisu samo glumci počeli odlaziti u samostalne umjetnike nego i redatelji²⁰. Iz razgovora Vlade Krušića s Mirom Međimorcem²¹ saznajemo da je ovaj, u to vrijeme iznimno aktivan redatelj, *svojim položajem slobodnog umjetnika koji ne ovisi o direktorskim raspoloženjima (premda ovisi o njihovim honorarima) i koji radi ono što želi s grupom istomišljenika, danas vrlo zadovoljan*²².

Tema *Prologa* broj 27 iz 1976. bila je *Kazalište izvan institucije* te je na tu temu organiziran i okrugli stol na kojem su sudjelovali: Ante Armanini, Ivica Boban, Branko Brezovec, Petar Brečić, Nikola Đuretić, Bogdan Jerković, Rade Končar (autor projekta), Branko Matan, Miroslav Međimorec, Igor Mrduljaš, Zvonimir Mrkonjić, Boris Senker, Josip Stošić i Petar Veček²³ koji je rekao da *glumci koji nemaju plaću nemaju vremena* što je i jedan od razloga zbog čega je u ovom tekstu spomenut taj okrugli stol. Premda se izravno ne spominju samostalni umjetnici, jasno je da se radi o njima koji, da bi ostvarili svoju egzistenciju, moraju stalno raditi.

Fabijan Šovagović nije mogao nazočiti okruglom stolu, ali je, očito zainteresiran temom, napisao svoje viđenje problema²⁴ što pokazuje njegovu trajnu potrebu za preispitivanjem statusa glumca u glumištu koja se provlači sve od prvog broja časopisa *Prolog*. Kroz vizuru samostalnog umjetnika, tada člana *Teatra u gostima*, govori o povratku u nestabilnost, neizdrživ tempo rada, a iz teksta se može iščitati ogorčenost što ih zovu *lovaroši i čvrgaroši* te

¹⁹ Kvesić, P. (1972). „Igrao bih komad o sreći“, *Prolog* br. 17, str. 22–27, Zagreb.

²⁰ Za razliku od danas kada kazališta više ne zapošljavaju redatelje na stalna radna mjesta, u bivšem sustavu/državi redatelji su bili stalno zaposleni gotovo u svakom javnom kazalištu.

²¹ Krušić, V. (1975). „Može li Lemnos biti od drveta“, *Prolog* br. 25, str. 13–28, Zagreb.

²² Skupina istomišljenika o kojima Međimorec govori jest družina SOS iz Zagreba.

²³ Končar, R. (1976). Tema sveska: „Kazalište izvan institucije“, *Prolog* br. 27, str. 4–12, Zagreb.

²⁴ Šovagović, F. (1976). „Teatar u gostima“, *Prolog* br. 27, str. 12–15, Zagreb.

kako se toga teško osloboditi. Šovagović smatra da je to što radi Teatar u gostima *povratak glumca u iskonsko*. Želi teatar, kako kaže, *gramziv za publikom za njezino i naše zadovoljstvo*. Šovagović spominje i drugu stranu takvog rada, a to je težina posla.

U časopisu se *Prolog* vrlo često govori o novonastalim samostalnim družinama. Saznaje se da pojedini glumci odlaze iz institucije, no, čak ni u brojevima u kojima su samostalne družine dio temata, ne govori se o razlici između načina organiziranja TUG-a i, recimo, Histriona, družine SOS ili Kripte. To je vrlo važno jer je u to vrijeme jedino TUG bio organiziran na način da su glumci otišli iz institucije, dali otkaze i započeli na drugačiji/samostalan način obavljati umjetničku djelatnost, bez zaleđa stalnih primanja u javnome kazalištu. TUG-u je, smatra autorica ovoga teksta, nanesena svojevrsna nepravda stalno ga svrstavajući upravo u ono što govori Šovagović u navedenom tekstu, da su članovi *lovaroši i čvrgaroši*, ne uzimajući u obzir da su ti umjetnici otišli iz javnoga kazališta duboko nezadovoljnim načinom rada u instituciji i neigranjem dovoljnog broja repriza, da su, *de facto*, već onda, kada je taj pojam još bio gotovo nepoznat, otišli na slobodno tržište. Za razliku od njih, Histrioni su radili isključivo za vrijeme ljetnih praznika, a za cijelo to vrijeme većina glumaca/sudionika dobivala je plaću u kazalištima u kojima su bili zaposleni (uključujući i osnivača i vlasnika Zlatka Viteza) te nije imala egzistencijalnih problema. Taj problem, odnosno, tu razliku između TUG-a i svih ostalih, nitko ni u jednom časopisu koji se bavi kazalištem, a koje autorica ovoga teksta istražuje, nije spomenuo, a kamoli o tome kritički progovorio. Sljepoća profesionalne javnosti na tu važnu razliku između TUG-a i ostalih družina uistinu je začuđujuća. Štoviše, TUG je *a priori* proglašen komercijalnim kazalištem i u profesionalnoj javnosti (kako i sam Šovagović kaže u već spomenutom tekstu) dobiva negativan predznak. Je li to bio odgovor socijalističkog okruženja na način organizacije koja je bila previše naslonjena na anglosaksonski model poduprt (vrlo često) repertoarom koji je također bio drugačiji od onoga koji su igrale ostale samostalne družine, teško je reći. Autorica ovoga teksta nada se da će se netko u budućnosti baviti i tim problemom te na drugačiji način valorizirati rad Teatara u gostima i njegov utjecaj na hrvatsko kazalište. Do danas je po istom načelu (odlaska umjetnika iz institucije da bi se osnovalo vlastito kazalište) osnovano još samo jedno kazalište, a to je kazalište Mala scena čiji su osnivači prešli iz angažmana u ZKM-u u samostalne umjetnike i počeli raditi kazalište po uzoru na Teatar u gostima. Sva su ostala izvaninstitucionalna kazališta osnovana ili od samostalnih umjetnika koji nisu bili u angažmanu ili od umjetnika koji su istodobno bili u angažmanu i imali privatno kazalište.

Vlado Krušić govori o zauzetosti glumaca²⁵ koji rade u družinama kao o *tehničkom*, a ne kao o temeljnom problemu. Kaže da nije moguće igrati dovoljan broj izvedaba jer su glumci – zaposleni. U isto vrijeme Teatar u gostima igra jedan naslov osam mjeseci gotovo svakodnevno što je moguće jedino zbog toga jer je u to vrijeme Relja Bašić, kao voditelj TUG-a, inzistirao da u družini igraju isključivo samostalni, a ne zaposleni glumci. Pa tako otkaz u HNK-u daje, uz Fabijana Šovagovića, i Vanja Drach, nakon njih iz sigurnosti angažmana kazališta Gavella odlazi i Vlatko Dulić, a valja posebno naglasiti da su svi ovi glumci u to vrijeme nosili repertoare kazališta iz kojih su izašli.

Igor Mrduljaš govori o predstavi *Čaruga*²⁶ i piše da je *TUG nastao iz potrebe nekolicine glumaca da verbalnu jadikovku pretvore u djelatno drugačiji kazališni model. Teško je ne povjerovati Fabijanu Šovagoviću i Vanji Drachu kada vele da žele biti glumcima, što podrazumijeva igranje iz večeri u večer, ali i odgovarajuću nagradu za taj trud.*

Vjerojatno je upravo ova – *nagrada za trud* – razlogom što se na TUG gledalo na takav (može se reći, negativan) način. Slobodan Šnajder u *Prologu* broj 36/37 Teatar u gostima naziva *teatar novca*²⁷. Ako glumac živi od svog posla, onda to, očito, znači da se ne bavi umjetnošću. Umjetnost je, prema navedenim napisima, *a priori* povezana sa siromaštvom, odnosno, prihvatljivo je da glumci *igraju za šešir* (kao Histrioni u svojim počecima, na primjer). To što, pritom, dobivaju plaće iz gradskog ili državnog proračuna (u oba slučaja novac poreznih obveznika) tada nije bilo predmetom zanimanja kazališne javnosti (tako ni analize u časopisima) u sedamdesetim i osamdesetim godinama prošloga stoljeća, a slična je situacija i danas²⁸.

Mrduljaš u već spomenutom tekstu napominje da su i Drach i Šovagović *mogli ostati na personalnim popisima svojih vlastitih kuća, ali to nisu htjeli*, za razliku od današnje situacije kada glumci, vezani ugovorom s javnim institucijama, rade ne samo u drugim (privatnim)

²⁵ Krušić, V. (1976). „Teatar s ruba“, *Prolog* br. 28, str 45–48, Zagreb.

²⁶ Mrduljaš, I. (1976). „Kancelistički šarm jednog lupeža“, *Prolog* br. 29/30, str 103–108, Zagreb.

²⁷ Šnajder, S. (1978). „Hrvatsko glumište: postavljanje pitanja“, *Prolog* br. 36/37, str. 21–40, Zagreb.

²⁸ Matko Botić u tekstu „Divni gubitnici s ove strane Rio Grandea“ u časopisu *Kazalište* br. 33/34, str.18–21 govori o skupini glumaca koja se okupila oko projekta *Kauboji* u Teatru Exit te kaže, citiram: „Što dalje? Da im pravde i zdravog razuma u kreiranju hrvatske kulturne politike, netko bi morao omogućiti ovim ljudima da bez obzira na zahtjevnost priprema i dalje rade svježe i hrabre predstave *koje se tiču*. Budući da takvo što zvuči prilično utopijski, valja se samo nadati kako Anočić i Co. imaju dovoljno strpljenja i volje da se, bez obzira na egzistencijalne utege oko nogu, i dalje nastave smjelo baviti teatrom“. Teško je shvatiti o kojim to *egzistencijalnim utezima oko nogu* Botić govori budući da su gotovo svi sudionici projekta *Kauboji* (uključujući i redatelja Sašu Anočića) zaposleni u Gradskom kazalištu Třešnja u Zagrebu i dobivaju osobni dohodak iz proračuna Grada Zagreba uključujući i troškove prijevoza, toploga obroka, regresa za godišnji odmor te dara za dijete za Božić. Ovaj Botićev komentar pokazuje kako i danas postoji slično nerazumijevanje problema koji tišti hrvatsko glumište kao što je to bilo i prije trideset i više godina.

kazalištima nego snimaju (osim filmova, radiodrama i slično) i nove TV forme koje su se od 2004. godine u velikom broju pojavile na ovim prostorima: sapunice, komedije situacije/sitkomi, TV novele, serije i slično. Jedan od problemski postavljenih tekstova u časopisu *Prolog* svakako je istoga autora, Igora Mrduljaša²⁹, koji u razgovoru s Božidarom Violićem govori o pojavi slobodnih umjetnika prije šest godina, pobuni protiv činovništva te razmatra financijske prednosti slobodnjaštva. Postavlja zanimljivu tezu da glumac činovnik postaje – glumac trgovački putnik. Govori o paradoksima da ravnatelj institucija igraju u slobodnim družinama, a slobodnjaci glume glavne uloge u institucijama, da svi rade sve i svugdje te napominje da status trgovačkog putnika nije ozakonjen. Smatra da je to financijski regularno, ali da ima pogubne posljedice na profesionalno stvaralaštvo, pa i privatno, psihološki. Mrduljaš ustvrđuje da je redatelj odavno trgovački putnik, a *glumac je ubačen kao roba na divlje, dezorganizirano tržište gdje se nastoji što bolje prodati*. Primjećuje da nitko ne štiti glumačke interese (udruga, sindikat) te da nema cjenika rada. Jedini je kriterij NOVAC, jedini je problem VRIJEME.

Nažalost, i nakon više od trideset godina, situacija je slična: jedini je kriterij ostao novac, a jedini problem vrijeme, glumce (ali ni ostale umjetnike u izvedbenim umjetnostima) nitko ne štiti, nema sindikata, udruga se time ne bavi, a umjetnici sami nisu uspjeli napraviti ni vlastiti cjenik rada, što je sve zajedno zabrinjavajuće te pokazuje kolika je svijest umjetnika o vlastitu položaju u poslu kojim se bave.

Nakon glumaca i redatelja, u *Prologu* nailazimo i na razmišljanje jedne kostimografkinje o statusu samostalnoga umjetnika/umjetnice. Ingrid Begović³⁰ kaže da *radi kao samostalni umjetnik i ne bi htjela biti stalno zaposlena jer ovako donekle može birati posao*.

Petar Selem³¹ konstatira u svom tekstu da *Relja, Šovo, Draž i Serdar idu u prodaju, a Rade³² u HNK*. Ranije je bilo obrnuto; Rade je Šerbedžija bio *vani* (Teatar ITD), a Bašić, Draž, Serdar i Šovagović u HNK-u. Valja primijetiti da Selem upotrebljava riječ *prodaja* za odlazak ovih četiriju umjetnika u Teatar u gostima što tom angažmanu, na neki način, odriče umjetničku vrijednost i promatra ga samo kroz ekonomski aspekt.

²⁹ Mrduljaš, I. (1978). „Kazalište, umjetnost sjena“, razgovor s Božidarom Violićem, *Prolog* br. 36/37, str. 86–101, Zagreb.

³⁰ Quien, G. (1977). „Crveno za kraljicu“, *Prolog* br. 33/34, str. 102–107, Zagreb.

³¹ Selem, P. (1979). „Kraj različitosti“, *Prolog* br. 39/40, str. 101–115, Zagreb.

³² Šerbedžija, nap. a.

U tome je smislu i izlaganje Petra Šarčevića na Kongresu SUDUJ-a³³ koji je protiv jednakosti samostalnih družina i institucija jer su samostalne družine za njega – *čvrge*.

U broju 50 iz 1981. Slobodan Šnajder govori o prvih pedeset brojeva časopisa *Prolog* te navodi kako se uredništvo namjeravalo baviti i temom organizacije kazališta. Na kraju ove analize možemo ustvrditi da se samostalnim umjetnicima, kao specifičnim subjektima u obavljanju kazališne djelatnosti, nisu pretjerano bavili, odnosno, ni jedan se tekst u 61 broju časopisa *Prolog* problemski ne bavi statusom samostalnoga umjetnika. Samostalni su umjetnici (bili i ostali) nevidljiv način organizacije i premda su u bivšem režimu imali svojevrsnu zaštitu, nisu bili osobito zanimljivi kao aktivni subjekti obavljanja djelatnosti.

Novi Prolog

U časopisu *Novi prolog* samostalni se umjetnici ne spominju.

Premda Nikola Batušić u *Prolozima* od broja 2 do 8/9 piše o povijesti hrvatskoga kazališnoga zakonodavstva, samostalne umjetnike ne spominje. U posljednjem nastavku³⁴ u kojem analizira *Zakon o kazališnoj i scenskoglazbenoj djelatnosti* iz 1982. kaže kako je prijašnjim zakonima u SFRJ (iz 1956., 1958. i 1965.) grupa građana, odnosno, citiram Batušića, *nekoliko ambicioznih umjetnika, ukoliko je pribavilo početna sredstva i pribavilo prostor*, mogla osnovati kazalište, ali prema novom ZOK-u to više ne mogu. Dakle, ne spominje izrijekom samostalne umjetnike, ali se iz teksta može iščitati da se radi o umjetnicima koji samostalno žele obavljati svoju djelatnost.

U tekstu Georgija Para³⁵ u kojem u dnevničkoj formi govori o svom boravku u Americi 1981., govori o mogućnosti da se *postigne status stalnog teatra, dakako "stalna" je samo administracija i umjetnička uprava, a ne i glumački ansambl*, što posredno govori o načinu funkcioniranja kazališta u SAD-u, odnosno, da tamo umjetnici pretežito umjetničku djelatnost obavljaju kao samostalnu djelatnost.

Dakle, u časopisu *Novi Prolog* termin samostalni umjetnik nije korišten niti jednom.

³³ Šarčević, P. (1979). „Osmi kongres Saveza udruženja dramskih umjetnika Jugoslavije“, *Prolog* br. 41/42, str. 10–42, Zagreb.

³⁴ Batušić, N. (1988). *Zakonik*, *Novi Prolog* br. 8–9, str. 55–61, Zagreb

³⁵ Paro, G. (1989). „Dnevnik 1981“, *Novi Prolog* br. 14/15/16, str. 113–123, Zagreb.

Frakcija

Početkom 1996. godine započeo je izlaziti časopis *Frakcija* koji je u trenutku nastanka bio jedini koji se bavio isključivo kazalištem u RH. Budući da je *Frakcija* tematski više okrenuta k nezavisnoj kulturi, bilo je za očekivati da će i pitanje samostalnih umjetnika, koji uglavnom čine nezavisnu kulturu, biti više zastupljeno nego u ostaloj periodici koja se uglavnom bavila institucionalnom kulturom. No, u 38 brojeva *Frakcije* koji su izlazili od 1996. do kraja 2005. godine sam termin *samostalni umjetnik* spominje se tek sedam puta, a ni jedan se tekst specifično ne bavi formalno-pravnim aspektom njihova djelovanja.

Posredno se u nekoliko tekstova daje naslutiti da je status samostalnoga umjetnika prihvatljiviji oblik djelovanja za nezavisne produkcije pa tako Borut Šeparović, jedan od osnivača družine Montažstroj, već u prvom broju *Frakcije* govori da je *homogenost nešto što je nemoguće naći u instituciji* te da *ne pristaje na kompromis*³⁶. Šeparović u istome tekstu otvara i temu koju do tada (ali ni kasnije) nismo susretali u periodici, a to je pitanje izvođača koji, za razliku od zaštićenoga statusa glumca, plesača i opernoga pjevača, nije definiran te da statusu izvođača *izostaje cehovska i državna podrška premda su beskompromisno posvećeni kazalištu, rade predano i disciplinirano unutar homogene skupine*³⁷.

U istom broju pojavljuje se na 88. stranici članak³⁸ o osnivanju udruge civilnoga društva pod imenom HUNPIKD (Hrvatska udruga nezavisnih producenata i kazališnih družina) koja je osnovana 30. lipnja 1995. Nažalost, to je prvi i posljednji put da se ta udruga spominje u *Frakciji* premda smo očekivali da će se baviti i pitanjima samostalnih umjetnika budući da su samostalni umjetnici ti koji često osnivaju umjetničke organizacije kao nezavisne kazališne družine.

Novoosnovanu udrugu samostalnih plesnih i drugih umjetnika spominje Snježana Abramović³⁹ u intervjuu Agati Juniku gdje kaže da nakon 27 godina izvaninstitucionalnog djelovanja budućnost vidi u instituciji, ali također pobliže ne elaborira svoj dugogodišnji status samostalne umjetnice.

U broju 6/7 iz 1997. godine na 137. stranici nailazimo na dvije europske organizacije koje okupljaju samostalne umjetnike i daju im podršku, a to su *atp* i metamedijski centar *Plasy*,

³⁶ Pristaš, S. G. (1996). „Teatar tranzicije“, *Frakcija* br. 1, str. 4–10, Zagreb.

³⁷ isto

³⁸ Uredništvo (1996). „HUNPIKD“, *Frakcija* br. 1, str. 88, Zagreb.

³⁹ Juniku, A. (1997). „Blaženka Kovač i Snježana Abramović“, *Frakcija* br. 4, str. 10, Zagreb.

međutim, premda se tu samostalni umjetnici spominju eksplicitno, ništa ne saznajemo pobliže o njihovim problemima i načinu djelovanja.

Tanja Aćimović upoznaje nas u Frakciji broj 8⁴⁰ s načinom angažiranja umjetnika u kazalištu u Francuskoj za koju kaže da je *zemlja slobodnih umjetnika*. Aćimović uvodi i termin koji se u Hrvatskoj ne koristi, a to je *samoproducirajući umjetnik* (u nekim zemljama EU koristi se i termin *samozaposleni umjetnik* no, autorica ovoga teksta ne ulazi u značenje ovih dvaju termina jer se mogu tumačiti na nekoliko različitih načina, a u hrvatskom nazivlju ti pojmovi još uvijek nisu jasno definirani).

Glumac Vilim Matula, premda ne spominje termin *samostalni umjetnik*, u intervjuu Suzani Majnarić⁴¹ govori da je izašao iz institucije zbog svoje *glumačke neuroze* uzrokovane kratkim terminima rada na predstavi u instituciji što ga *vodi do hysterije*. Matula kaže da ne pristaje *glavnu ulogu raditi za mjesec i deset dana. Neku manju ulogu – dapače. Međutim, minimum koji bih u instituciji tražio jesu tri mjeseca*. Dakle, status samostalnog umjetnika Matula poistovjećuje s mogućnošću rada na predstavi prema potrebi glumca, a ne prema potrebama institucionalne produkcije.

Sljedeće spominjanje samostalnih umjetnika nalazimo tek u broju 17/18 iz 2000. godine, i to u anketi u kojoj se kazališni umjetnici u Hrvatskoj izjašnjavaju o tome što očekuju od nove kulturne politike⁴². Matko Raguž, na primjer, mnogo očekuje od novog Zakona o kazalištima, bolju raspodjelu sredstava, ugovore na određeno vrijeme te smatra da bi *svi trebali ići u slobodnjake*⁴³.

U istom broju saznajemo i o tome kako su u Shaubühne u Berlinu otpustili sve glumce (dakle, posredno saznajemo da su glumci otišli u samostalne umjetnike ili pronašli neki novi angažman)⁴⁴, a u članku o izvedbenim umjetnostima u Nizozemskoj⁴⁵ saznajemo da u Nizozemskoj djeluje *čak 15 000 umjetnika u izvedbenim umjetnostima, a mnogi od njih su samostalni umjetnici*.

⁴⁰ Aćimović, T. (1998). „Mjesto promjene“, *Frakcija* br. 8, str. 55, Zagreb.

⁴¹ Majnarić, S. (1999). „U dvojništvu: glumac i klinički lažac“, *Frakcija* br. 10/11, str. 6–15, Zagreb.

⁴² Uredništvo (2000). „Kibištabi“, *Frakcija* br. 17/18, str. 56–59, Zagreb.

⁴³ Zanimljivo je da je u tom trenutku, kada je izjavio da bi svi trebali ići u slobodnjake, glumac i redatelj Matko Raguž već godinu dana bio zaposlen na radnom mjestu direktora Centra za kulturu *August Cesarec* i više nije bio samostalni umjetnik. (nap. a.)

⁴⁴ Ostermeier, T. (2000). „Shaubühne am Lehnier Platz“, *Frakcija* br. 17/18, str. 71, Zagreb.

⁴⁵ Klaić, D. i Bronkhorst, P. (2000). „Izvedbene umjetnosti u Nizozemskoj“, *Frakcija* br. 17/18, str. 72–75, Zagreb.

Zanimljivo je da je u broju 20/21 iz 2001. objavljen razgovor na devet stranica s trima mladim umjetnicama: Katarinom Bistrović Darvaš⁴⁶, Anicom Tomić⁴⁷ i Nikolinom Pristaš⁴⁸, ali voditeljica razgovora nije postavila nijedno pitanje u svezi s njihovim formalno-pravnim statusom, zadovoljstvom istim, željama i potrebama.

Ivana Ivković u broju 24/25 razgovara s trojicom umjetnika: Marijem Kovačem, Edvinom Liverićem i Zoranom Jurićem, no, njih trojica izražavaju svoj stav prema formalno-pravnom statusu: Liverić govori o tome kako je loše biti u angažmanu, Kovač o slobodi⁴⁹ dok se Jurić ne izjašnjava.

Selma Banich u razgovoru s Ivanom Ivković⁵⁰ kaže da se *školovala i odrasla u instituciji, ali je shvatila da ju institucija sputava* i izašla je iz nje. No, ni ona ne analizira svoj status samostalne umjetnici niti se njime bavi. Zanimljivo je da i Banich i Kovač (također i Matula) status samostalnog umjetnika poistovjećuju sa slobodom, a instituciju (kao i Liverić) povezuju s (umjetničkom) neslobodom.

Nakon broja 26/27, sve do broja 37/38, časopis *Frakcija* više ni usputno ne spominje samostalne umjetnike kao zasebnu kategoriju niti se bavi njihovim problemima.

Časopis *Glumište/Hrvatsko glumište*

Časopis *Glumište* (kasnije *Hrvatsko glumište*) izdaje strukovna umjetnička udruga Hrvatsko društvo dramskih umjetnika. Jedina je to strukovna umjetnička udruga u Hrvatskoj koja okuplja dramske umjetnike. Članovima HDDU-a mogu postati glumci, redatelji, dramski pisci, dramaturzi, scenografi, kostimografi, oblikovatelji svjetla i (od 2007.) kazališni producenti.

Za ovo istraživanje uključili smo 39 brojeva časopisa u razdoblju od 10 godina, od prvog broja iz 1998. do zaključno broja 38/39 s kraja 2008.

U prvih 14 brojeva časopisa koji je pokrenuto Zlatko Vitez (predsjednik HDDU-a od 1998. do 2001., u to vrijeme sa statusom zaposlenoga umjetnika) samostalni se umjetnici spominju samo dva puta: u broju broj 7. u rubrici *Kronika djelatnosti HDDU-a* na 90. stranici može se pronaći obavijest o zaprimanju zamolbi za priznavanje statusa samostalnog umjetnika u

⁴⁶ KBD zaposlena je u ZeKaeM-u u trenutku razgovora za članak u *Frakciji*.

⁴⁷ AT nema reguliran status umjetnice u trenutku razgovora za članak u *Frakciji*, a NP samostalna je umjetnica.

⁴⁸ Ivković, I. i Prolić, A. (2001). „Glumica/Performerica/Plesačica“, *Frakcija* br. 20/21, str. 137–146, Zagreb.

⁴⁹ Ivković, I. (2002). „Igra, teorija i sudjelovanje“, *Frakcija* br. 24/25, str. 73–80, Zagreb.

⁵⁰ Ivković, I. (2002). „Eks – scena“, *Frakcija* br. 26/27, str. 133–136, Zagreb.

HZSU te tumačenje *Zakona o samostalnim umjetnicima i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva*, ali samo dijela *Zakona o Financijskim mjerama za poticanje kulturnog i umjetničkog stvaralaštva* koji se tiče svih umjetnika, a ne samo samostalnih. Tumačenje donosi Ljubica Pilić⁵¹. Drugi put u tih 14 brojeva spominje se termin *samostalni umjetnik* u tekstu o sjećanju na glumca Ivu Serdara u kojem se konstatira da je ovaj poznati umjetnik bio u samostalnom statusu od 1975. do 1985. kada umire⁵². Zanimljivo je da Danijela Stanojević u članku „Dlaka, ćud i Vuk“⁵³, govori o Željku Vukmirici, samostalnom umjetniku, ali ju ta strana umjetnikova rada ne zanima pa ne možemo ništa saznati o Vukmiričinu slobodnjaštvu. U istom broju ista autorica razgovara s mladim glumcima i glumicama⁵⁴, studentima zagrebačke Akademije dramske umjetnosti, ali ni jednome od njih (Kečkeš, Kurbaša, Hegedušić, Lipovčan, Bukač i Jelić) ne postavlja pitanje o mogućem statusu samostalnoga umjetnika i njihovim eventualnim planovima u smjeru samostalnog obavljanja djelatnosti, a budući glumci u svojim planovima očito ne vide tu mogućnost jer ju ni jednom riječju ne spominju.

Kada Udrugu kao nova predsjednica preuzima Helena Buljan, a uredništvo časopisa počinje voditi Marko Torjanac, glumac u statusu samostalnoga umjetnika, mijenja se i prostor koji se daje toj grupaciji umjetnika. Nikada se prije ni poslije u jednom časopisu koji se bavi kazalištem u Hrvatskoj nije toliko pisalo o problemima samostalnih umjetnika kao u brojevima 15/16 i 17. U ova se tri broja u čak 12 članaka spominju samostalni umjetnici. Ti su članci problemski, samostalni se umjetnici stavljaju u kontekst cijeloga glumišta što do tada nismo imali prilike vidjeti u kazališnoj periodici. U broju 16/17 nailazimo i na posebnu rubriku *Kutak za samostalne umjetnike* koja i nakon odlaska Marka Torjanca s mjesta glavnog urednika časopisa i preuzimanja uredništva Zinke Kiseljak⁵⁵ nije nestala iz časopisa, što je bez sumnje pozitivan utjecaj, pa su tako u broju 18 iz 2003. čak tri stranice posvećene radu samostalnih umjetnika i problematici njihova statusa, a nalazimo ih u 4 članka⁵⁶. U to su se vrijeme (2002. i 2003.) događala velika previranja oko samoga statusa samostalnoga umjetnika (bilo je pretpostavki da će se status samostalnoga umjetnika ukinuti), značajno je smanjen koeficijent prema kojima su od strane RH uplaćivani doprinosi samostalnim umjetnicima (s 1,2 na 0,35) te je časopis *Hrvatsko glumište* pratilo ta događanja.

⁵¹ Načelnica za ekonomsko-financijske poslove Gradskog ureda za kulturu Grada Zagreba

⁵² Uredništvo, (2000). „Sjećanje na Iveka“, *Hrvatsko glumište* br. 13, str. 73, Zagreb.

⁵³ Stanojević, D. (2000). „Dlaka, ćud i Vuk“, *Hrvatsko glumište* br. 10, str. 23–25, Zagreb.

⁵⁴ Stanojević, D. (2000). „Oni dolaze“, *Hrvatsko glumište* br.10, str. 25–27, Zagreb.

⁵⁵ Dramaturginja, zaposlena umjetnica

⁵⁶ Smiljanić, B. (2003). „Kvaka 22“, *Hrvatsko glumište*, br.18, str. 6, Zagreb; Bukvić, A., „Sažetak tribina“, str. 7–9; Filipović, M., „HDDU info“, str. 74–77; Torjanac, M., „Kutak za samostalne umjetnike“, str. 92–94.

U brojevima 15/16 i 17 često su dovođeni u vezu status samostalnoga umjetnika sa sindikalnim organiziranjem te je ukazivana potreba da se i taj dio umjetnika uključi u sustave zaštite prava struke⁵⁷.

Premda nemaju svoju *oglasnu ploču* jer ne rade u istom kazalištu (kao što to ima većina Ogranaka HDDU-a), samostalni su umjetnici u ovom razdoblju iznimno aktivan Ogranak, pa u broju 18 iz 2003. u tekstu „HDDU info“ koji potpisuje Marija Filipović, tajnica HDDU-a, vidimo da su za Izvanrednu skupštinu HDDU-a svoje prijedloge promjena Statuta pripremili jedino samostalni umjetnici⁵⁸, a u tekstu Marka Torjanca „Kutak za samostalne umjetnike“⁵⁹, razvidno je da se Ogranak samostalnih umjetnika sastao u razdoblju od 19. travnja 2002. do 13. veljače 2003. čak šest puta. Ni u jednom broju časopisa *Hrvatsko glumište* nemamo izvješća o sastancima Ogranaka pa je ova aktivnost samostalnih umjetnika uistinu posebna te pokazuje da su umjetnici aktivni kada se problemi koji se događaju u društvu izravno tiču njihove egzistencije. U već spomenutom razgovoru Marka Torjanca s Nadom Abrus⁶⁰, razvidna je nezainteresiranost zaposlenih glumaca za okupljanjem i radom u sindikatu (te je i razlogom zbog kojeg Nada Abrus ne želi istaknuti svoju kandidaturu za predsjednicu u novom mandatu), a također se ističe kako nema solidarnosti među kolegama.

Još u broju 19/20 iz 2004. nailazimo na samostalne umjetnike u problemskom tekstu Morane Foretić „Kvadratura kruga“ (str. 114–116) u kojem autorica govori o povijesti smanjenja koeficijenta za doprinose za samostalne umjetnike, a nakon toga samostalne umjetnike ne susrećemo u ovom časopisu sve do broja 28/29 iz 2006. u kojem Lidija Zozoli razgovara sa Željkom Vukmiricom prigodom obilježavanja 30. obljetnice njegova rada⁶¹. U istome broju susrećemo se sa samostalnim umjetnicima još dva puta, ali ni ovoga puta ne u problemskom

⁵⁷ Torjanac, M. (2001). Intervju s Ferdom Bobanom, *Hrvatsko glumište* 15/16, str. 80–85; Torjanac, M., „Problem hrvatskog glumišta“, *Hrvatsko glumište* br.15/16, str. 89–91; Torjanac, M. (2002) „Uspavana profesija“, intervju s Nadom Abrus, *Hrvatsko glumište* br. 17, str. 36–39, Zagreb.

⁵⁸ Marija Filipović, tajnica HDDU-a, to potvrđuje još jednom u broju 19/20 na str. 43 u kojem u članku „Neuspjelo usvajanje novog statuta na izvanrednoj skupštini HDDU-a“ kaže: *Primjedba ili amandmana nije bilo, osim nekoliko argumentiranih i preciznih dopuna i izmjena pojedinih statutarnih odredbi koje je dostavio Ogranak samostalnih umjetnika.*

⁵⁹ Torjanac, M. (2003). „Kutak za samostalne umjetnike“, *Hrvatsko glumište* br. 18, str. 92–94, Zagreb.

⁶⁰ Torjanac, M. (2002). „Uspavana profesija“, intervju s Nadom Abrus, *Hrvatsko glumište* br. 17, str. 36–39, Zagreb.

⁶¹ Zozoli, L. (2006). „Nagrada za upornost“, *Hrvatsko glumište* br. 28/29, str. 94–96, Zagreb.

smislu nego samo kao podatak da su Vanja Drach i Đorđe Bosanac bili i samostalni umjetnici⁶².

Sve do broja 38/39 iz 2008. termin susrećemo još samo tri puta: u intervjuu Tanji Pacek glumac Đuro Rogina kaže da je *došao u Zagreb kao slobodnjak*⁶³, Darko Lukić (2007). u tekstu o uvođenju tržišta u kazalište spominje i samostalne umjetnike te doprinose koji im plaća Ministarstvo kulture⁶⁴, a u istom broju Vanča Kljaković prisjeća se u intervjuu A. Kuštre (2007) kako je 16 godina bio samostalnim umjetnikom jer ga je *nervirao odljev glumaca iz kazališta na TV i film*.

Dakle, iz analize zastupljenosti samostalnih umjetnika u časopisu *Hrvatsko glumište* možemo zaključiti da je zanimanje za ovu skupinu umjetnika i njihove probleme postojalo samo u brojevima od 15 do 19, a u ostalim se brojevima ne nalaze osim kao usputna informacija te da su, usporedimo li broj umjetnika koji se bave samostalnom djelatnošću⁶⁵ u odnosu na ostale kategorije, teme zanimljive za samostalne umjetnike u velikom neskladu s njihovim brojem u Udruzi koja časopis izdaje.

Časopis *Kazalište*

U 34 broja časopisa *Kazalište* koji izlazi od 2000. godine ni jedan se tekst specifično ne bavi problematikom samostalnih umjetnika.

Sam termin *samostalni umjetnik* nalazimo tek tri puta: spominje ga glumica Jasna Bilušić⁶⁶, teatrolog Darko Lukić⁶⁷ te kostimografkinja Irena Sušac⁶⁸, i to u različitim kontekstima, a valja napomenuti da ni jedno od ovo troje umjetnika u trenutku pisanja teksta nije samostalni umjetnik⁶⁹.

⁶² Ivić, S. (2006). „Vanja Drach, Nagrada Vladimir Nazor za životno djelo“, *Hrvatsko glumište* br. 28/29, str. 112, Zagreb, i Stanojević, Lj. (2006). „Odlazak (naj)histriona“, nekrolog Đorđu Bosancu, *Hrvatsko glumište* 28/29, str. 136, Zagreb.

⁶³ Pacek, T. (2006). „Bilo je uspona i padova“, *Hrvatsko glumište* br. 30/31, str. 63–64, Zagreb.

⁶⁴ Lukić, D. (2007). „Kazalište je... i tržište. Tržište – to su ljudi“, *Hrvatsko glumište* br. 32, 33 i 34, str. 19–24, Zagreb.

⁶⁵ Kvantitativni su podatci navedeni na početku ovoga teksta.

⁶⁶ Ostović, G. (2002). „Bogatstvo talenta“, *Kazalište* br. 9/10, str. 54–63, Zagreb.

⁶⁷ Lukić, D. (2005). „Trošiti ili koristiti novac za kulturu?“, *Kazalište* br. 21/22, str. 104–111, Zagreb.

⁶⁸ Sušac, I. (2003). „Zanimanje: kostimograf“, *Kazalište* br. 13/14, str. 246–247, Zagreb.

⁶⁹ Darko Lukić izvanredni je profesor na ADU gdje je i stalno zaposlen, Jasna Bilušić stalno je zaposlena u GK *Komedija* kao glumica, a Irena Sušac u DGK *Gavella* kao kostimografkinja i voditeljica fundusa.

Premda izrijekom ne upotrebljava termin *samostalni umjetnik*, glumac Vanja Drach u intervjuu Bojanu Munjinu (2001)⁷⁰ govori o svom odlasku iz HNK-a u *Teatar u gostima* 1974., razlozima tog odlaska te ostanka izvan radnog odnosa sve do 1981. Jedan je od razloga Drachova odlaska u samostalne umjetnike želja za igranjem više repriza, tj. kako bi mogao *igrati jedan naslov 250 puta* što je u nacionalnoj kući bilo nemoguće (nemoguće je i danas, nap. a.)⁷¹. Važan aspekt Drachova odlaska je i financijski, tj. pokušaj da se živi od svog posla. Drach (2001) kaže: *Sjećam se da mi je tada plaća u HNK bila 360.000 dinara. U Teatru u gostima, koji se sam uzdržavao i koji je dobivao sedamnaest puta manju dotaciju nego HNK, po predstavi sam dobivao oko 120.000 dinara. Od plaće u HNK nisam mogao živjeti, a od rada u Teatru igrajući iz dana u dan jesam*⁷².

Ovakav pogled Vanje Dracha na status samostalnog umjetnika u potpunosti je suprotnosti s onim teatrologa Darka Lukića u već spomenutom tekstu na stranici 106. u kojem govori o financiranju mirovinskog i zdravstvenog osiguranja umjetnika u 2004. u iznosu od 32 milijuna kuna što *ukazuje jasno na to da se Ministarstvo kulture još uvijek u velikoj mjeri bavi poslovima iz resora socijalne skrbi*.

S jedne je strane stav glumca koji status samostalnog umjetnika doživljava kao mogućnost vlastita napredovanja, neke vrste izazova i kao oblik slobode zbog materijalne neovisnosti⁷³, tj. financijski povoljne opcije, a s druge strane, stajalište teoretičara kazališta koji svrstava samostalne umjetnike u socijalnu kategoriju.

Zaustavit ćemo se na ovim oprečnim gledištima, tj. pokušat ćemo argumentirati zbog čega status samostalnog umjetnika nije socijalna kategorija.

U teoriji kulturnih politika jedan je od neizravnih oblika državnog subvencioniranja kulture upravo uplata doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje samostalnih umjetnika za što

⁷⁰ Munjin, B. (2001). „Kazalište ne može postojati bez ljubavi“, *Kazalište* br. 7–8, str. 92–103, Zagreb.

⁷¹ Isti razlog odlaska iz HNK-a Nataše Doričić, no, ona ne odlazi u samostalne umjetnike nego u ZKM; intervju s Natašom Dorčić, Jelić, A. (2002). „Američka priča“, *Kazalište* br. 9–10, str. 70–77, Zagreb.

⁷² Munjin, B. (2001). „Kazalište ne može postojati bez ljubavi“, *Kazalište* br. 7–8, str. 92–103, Zagreb.

⁷³ Munjin, B. (2001). „Kazalište ne može postojati bez ljubavi“, *Kazalište* br. 7–8, str. 92–103, Zagreb.

navodimo tri izvora: jedan je iz vremena SFRJ, tzv. *Crvena knjiga*⁷⁴, a druga dva su suvremena⁷⁵.

Pravilnik o postupku i uvjetima za priznavanje prava samostalnih umjetnika na uplatu doprinosa za mirovinsko i invalidsko te zdravstveno osiguranje iz sredstava proračuna Republike Hrvatske, zakonski je dokument koji regulira status samostalnih umjetnika i on nedvosmisleno ukazuje na to da zakonodavac samostalne umjetnike ne smatra socijalnom kategorijom nego od njih očekuje aktivno umjetničko djelovanje, a ta se očekivanja odnose na nove i stare članove. Naime, da bi se postalo članom Zajednice umjetnika Hrvatske potrebno je ispuniti vrlo visoke kriterije⁷⁶, a svakih je šest godina umjetnik dužan pristupiti umjetničkoj reviziji za prethodno razdoblje⁷⁷. Kriteriji i postupci primanja novih članova i revizije starih jasno su definirani *Pravilnikom*, komisija od pet članova na temelju prezentirane dokumentacije odlučuje o svakom pojedinom predmetu, a konačnu odluku komisije potvrđuje/ne potvrđuje ministar kulture RH.

Uvrštavanje uplate doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje samostalnih umjetnika u kategoriju socijalne skrbi neizravno pobija kroz praksu i nekoliko tekstova u časopisu *Kazalište* u kojima samostalni umjetnici koji imaju vlastite umjetničke organizacije govore o svom radu⁷⁸ te pokazuje da je biti samostalnim umjetnikom za njih odabir i potreba za stvaranjem drugačijega kazališta od onoga kakvo nudi javni sektor.

Dakle, teorijski pristup, zakonski akti Republike Hrvatske i navedeni primjeri iz prakse argumenti su za status samostalnog umjetnika kao odabira načina umjetničkoga djelovanja, a ne kao socijalne kategorije. Postoji još jedan dodatni argument koji pobija Lukićev stav, a to je da samostalni umjetnici sebe nazivaju „slobodnim“ umjetnicima (tako ih nazivaju i zaposleni umjetnici). „Samostalni“ i „slobodni“ nisu sinonimi nego se ovdje radi o suštini. Biti u statusu samostalnoga umjetnika znači slobodu izbora, a socijalna kategorija je upravo

⁷⁴ Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, Republička interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu Hrvatske. *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj*, str. 62, 1982., Zagreb.

⁷⁵ Dragojević, S. (2007)., kolegij Kulturne politike, Fakultet političkih znanosti u Zagrebu, te Švob-Đokić, N., Primorac, J. i Jurlin, K., *Kultura zaborava*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 2008., str. 69–117, Zagreb.

⁷⁶ Članak 14 Pravilnika, NN 119/04

⁷⁷ Članci 19 i 20 Pravilnika, NN 119/04

⁷⁸ Turčinović, Ž. (2005). „Kraljevna u Maloj sceni“, *Kazalište* br. 21/22, str. 60–71, Zagreb, intervju Željke Turčinović s Vitomirrom Lončar, samostalnom umjetnicom i direktoricom umjetničke organizacije *Mala scena*; Mihanović, D. (2006). „Umjetnost nas mijenja“, *Kazalište* br. 27/28, str. 20–25, Zagreb, razgovor s Frankom Perković, u to vrijeme samostalnom umjetnicom i voditeljicom udruge *Kufer*, te Rogošić, V. (2007). „Trudimo se mnoge stvari ne znati“, *Kazalište*, br. 29/30, str. 66–73, Zagreb, razgovor s B. Bakalom i K. Pejović, samostalnim umjetnicima i voditeljima umjetničke organizacije *Bacači sjenki*.

suprotno tome, nesloboda i nemogućnost izbora. Kao što smo već vidjeli u časopisu *Prolog*, u samostalne su umjetnike odlazili velikani glumišta (Šovagović, Bašić, Drach, Serdar i dr.) što je još dodatni argument da status samostalnoga umjetnika nije nikada bio mišljen kao socijalna kategorija, a to nije bio (niti je sada) u praksi.

Zanimljivo je da ni u intervjuima s glumcima/glumicama, osobito onima mlađega naraštaja (Jasna Palić, Ivana Boban)⁷⁹ te Natašom Dorčić u povodu njezina odlaska iz HNK-a⁸⁰, ne nailazimo na razmišljanja o formalno-pravnom aspektu vlastitog/glumačkog zanimanja.

Glumica Jasna Bilušić u već spomenutom intervjuu danom Gordani Ostović (2002)⁸¹ izrijekom govori o tome da o statusu slobodnjaka⁸² nikada nije razmišljala jer je kao stipendistica kazališta *Komedija* odmah nakon završene Akademije počela tamo raditi.

Irena Sušac, kostimografkinja iz Zagreba, u tekstu „Zanimanje: kostimograf“⁸³ nastalom u povodu Okruglog stola o položaju kazališnih i filmskih umjetnika (scenografa, kostimografa, oblikovatelja svjetla), održanog 2. travnja 2003. u foajeu Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu⁸⁴, napominje kako su u razdoblju od deset do petnaest godina sva kazališta u Hrvatskoj ugasila radna mjesta kostimografa te da danas kostimografi nemaju izbora, svi su u statusu samostalnih umjetnika. Razloge zbog čega bi se kostimografi/samostalni umjetnici mogli svrstati u socijalnu kategoriju ne vidi u elementima kulturne politike već zbog pada honorara od 30%, zbog toga što povlasticu od 25% za samostalne umjetnike prisvajaju kazališta, zbog najavljene buduće reforme po kojoj bi mirovina toj kategoriji umjetnika iznosila samo 750,00 kuna⁸⁵ te zbog višemjesečnih kašnjenja isplate honorara. Dakle, razlozi su isključivo u problemima nepoštovanja zakona i lošeg poslovanja kazališta što dovodi do pada kriterija i urušavanja struka koje su se izgrađivale više od pedeset godina.

U ovom osvrtu valja spomenuti i tekst Jurice Pavičića⁸⁶ u kojem piše da se javnost s pravom užasnula kad se prije četiri godine otkrilo da Severina i još niz pjevača zabavne glazbe uživaju povlastice zajednice umjetnika.

⁷⁹ Ivić, S. i Madunić Barišić, N. (2000). „Mlade glumice“, *Kazalište* br. 3/4, str. 68–83, Zagreb.

⁸⁰ Jelić, A. (2002). „Američka priča“, *Kazalište* br. 9/10, str. 70–77, Zagreb.

⁸¹ Ostović, G. (2002). „Bogatstvo talenta“, *Kazalište* br. 9/10, str. 54–63, Zagreb.

⁸² Termin *slobodnjak* često se koristi u kazališnome žargonu za samostalnog umjetnika.

⁸³ Sušac, I. (2003). „Zanimanje: kostimograf“, *Kazalište* br. 13/14, str. 246–247, Zagreb.

⁸⁴ Prohić, O. (2003). „Proslov“, *Kazalište* br.13/14, str. 244–245, Zagreb.

⁸⁵ Ovaj Prijedlog zakona ministra Antuna Vujića nikada nije izglasan.

⁸⁶ Pavičić, J. (2005). „Štakori u operi“, *Kazalište* br.23/24, str. 40–43, Zagreb.

Zanimljivost je ove rečenice u tome što pokazuje koliko je javnost osjetljiva na uplatu doprinosa samostalnim umjetnicima za kojeg svakog pojedinog država godišnje izdvaja oko 30.000,00 kuna za razliku od jednog zaposlenog umjetnika za kojeg se, zajedno sa svim davanjima, izdvaja preko 100.000,00 kuna⁸⁷.

Uz ovu rečenicu Jurice Pavičića valja reći i to da je Severina Vučković kao samostalna (glazbena) umjetnica u časopisu *Kazalište* zastupljena u više od 10 tekstova, bila je i povodom jednog od temata⁸⁸ dok se dramski samostalni umjetnici sa svojim problemima nisu uspjeli uvrstiti u sadržaj ovog časopisa čak ni kada su u svibnju 2002. osnovali svoju koordinaciju, izašli pred Sabor RH te uz podršku zaposlenih kolega uspjeli ukloniti s dnevnog reda već dovršen *Zakon o obveznim doprinosima*.

Kao što u časopisu *Kazalište* nije tretiran problem samostalnih umjetnika, tako nije svoje mjesto našla ni problematika umjetničkih organizacija kao mogućega načina organiziranja samostalnih umjetnika⁸⁹, no njih ipak češće susrećemo u ovom časopisu u analizi njihovih predstava i samih umjetničkih organizacija dok analiza organizacijskog aspekta nije prisutna ni u jednom članku.

Od petnaestak tekstova *in memoriam* dramskim umjetnicima⁹⁰ u kojima se govori o njihovim životnim i umjetničkim putovima ne nalazimo da je ikada itko bio u statusu samostalnog umjetnika. Premda je iz teksta Antonije Bogner Šaban⁹¹ o preminulom Fabijanu Šovagoviću jasno da je u razdoblju rada u Teatru u gostima i Histrionima bio samostalni umjetnik i da *vrativši se u Dramsko kazalište Gavella, 1979. ne nastupa mnogo*.

⁸⁷ U 2000. godini jedan samostalni umjetnik državu je mjesečno stajao 1.776,74 kn, 2005. 2.532,57 kn, a 2008. 2.971,35 kn.

⁸⁸ Boko, J. (ur.), (2005). „Estradizacija hrvatskoga kazališta“, temat, *Kazalište* br. 23/24, str. 38–53, Zagreb.

⁸⁹ Vidjeti *Zakon o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva* NN 43/96

⁹⁰ Kosta Spaić, Ena Begović, Marin Carić, Fabijan Šovagović, Mirko Vojković, Tomislav Durbešić, Petar Šarčević, Zdravka Krstulović, Zvezdana Ladika, Josip Genda, Izet Hajdarhodžić, Slavko Brankov, Galiano Pahor i Boris Dvornik

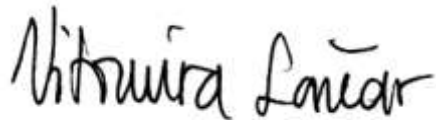
⁹¹ Bogner Šaban, A. (2001). „Izgarao je unutarnjom vatrom“, *Kazalište* br. 7/8, str. 164–169, Zagreb.

Zaključak

Samostalni umjetnici nisu česta tema u časopisima koji se bave kazalištem u Hrvatskoj danas, a to nisu bili niti u SFRJ.

Iz analize časopisa *Prolog*, *Novi prolog*, *Frakcija*, *Hrvatsko glumište* i *Kazalište* razvidno je da ni samostalni umjetnici ne izražavaju svoj stav prema vlastitom formalno-pravnom statusu i ne analiziraju ga premda su prisutni u organizaciji kazališnoga života Hrvatske već više od šezdeset godina. Može se zaključiti da su se učestalije spominjali u časopisu *Prolog* krajem 1960-ih i 1970-ih godina te u nekoliko brojeva (15–19) časopisa *Hrvatsko glumište*.

Vitomira Lončar, proljeće 2010.

A handwritten signature in black ink that reads "Vitomira Lončar". The script is cursive and somewhat stylized, with the first letter 'V' being particularly large and prominent.