

ISPREPLETANJE IGRE/SVEČANOSTI U ŠOLJANOVOJ ROMANCI O TRI LJUBAVI

Helena Peričić

1.0 *Čovjek se samo tamo igra gdje je u punom značenju riječi čovjek i on je samo tamo čovjek gdje se igra* – napisao je u svom XV. pismu (*O estetskom odgoju*) Friedrich Schiller (1759.-1805.), definirajući pri tom živu formu (ljepotu) predmetom nagona za igrom, ali i za sadržajem i formom, a budući da je lijepo proizvod uzajamnoga djelovanja dvaju suprotnih načela i ravnoteže između sadržaja i oblika, dosizanje je ljepote – igra.

Prihvaćajući ili zanemarujući misli njemačkoga romantičara, usredotočit ću se na djelo Antuna Šoljana (1932.-1993.), nastalo 1976., a objavljeno prvi put u časopisu *Forum* 1977. godine. Riječ je o dramskom tekstu *Romanca o tri ljubavi*¹, u podnaslovu žanrovski određenom kao *sentimentalna farsa*, čime autor – mišljenja sam – ukazuje upravo na njezinu prirodu *svečane igre*, ovdje doduše karikaturnih obrisa, što je već u samoj sintagmi *sentimentalna farsa* implicirano.²

2.0 Pokušat ću obrazložiti zbog čega ovaj tekst držim zanimljivim – i kao igru i kao svečanost – zaustavljajući se na nekim izražajnim a potom tematsko-motivskim sastavnicama teksta.

2.1. Na samom *ulazu* u izražajni prostor djela nadaje se fabularni sklop koji je jednostavan, gotovo elementaran. Četiri središnja lika: Gospa, Službenica, Vitez i Kapelan protagonisti su *anegdote* koja po Šoljanu potječe iz XVII. stoljeća ali je smještena u doba križarskih ratova. Mjesto radnje nije naznačeno iako se daje naslutiti da se zamak iz drame nalazi negdje u Francuskoj. Dramski je tekst

razdijeljen na samo dva čina: prvi se odigrava u večernjim satima u Gospinoj odaji, a drugi sljedećega jutra, pred kapelicom. Radnja je smještena u dva ambijenta: u Gospinu odaju i prostor pred kapelicom. Gospa i Službenica žive u zamku samotnim životom; jedino im je društvo Kapelan koji se brine o ružičnjaku u kojem ruže:

*Ko korov rastu, kao da je dvorac
napušten; ko da se ispod svake
pitome ruže krije jedna divlja.³*

...ali i o zamku i kreposti Gospe čiji je muž otišao u križarski rat. Očarana Vitezom, u hamletovskoj dilemi: *Pasti ili ne pasti, (...) spavati s njim ili sanjati* Gospa, koja se zavjetovala vjernošću svom mužu-križaru, uspijeva nagovoriti Kapelana da je oslobodi njezina pojasa nevinosti. No, umjesto sebe, Gospa noću nudi Vitezu svoju Službenicu; Vitez je međutim ujutro uvjeren da je noć proveo s Gospom. Na taj je način Gospa postigla svoj cilj: (1.) dokazala je sebi da može odoljeti iskušenju ne izdajući svoju čast, (2.) Vitez je sada obasiplje riječima ljubavi, tim više jer ona ujutro izgleda svježije i čilo. U drugom činu susrećemo Viteza i Službenicu umorne i pospane, a Gospu vedru i lijepu.

No s vremenom se Vitez, prema riječima Službenice, *prepustio (se) sreći*:

*U moru meda on je utopljenik;
sve dublje roni, a zna da se davi.*

Iscrpljeni Vitez strada upadajući u jarak (nije primijetio da most nije do kraja spušten) u sumanutoj potrazi za *pticom*, možda Maeterlinckovom *pticom* slobode istraživanja (ili istraživanja slobode). Po njegovoj smrti Gospa se odlučuje otrovati prahom iz svoga medaljona: najprije umire Službenica, koja izabire istu smrt, a potom sama Gospa. Na koncu, pored tri mrtva tijela, ostaje Kapelan koji ih odlučuje pokopati usporedo...

*i na tri humka posadit ću tri
najljepša grma ruža*

2. 2. Unutar izražajnoga prostora zanimljiva je sastavnica Šoljanova teksta intertekstualnost koja, dakako, stoji na tragu njegovih profesionalnih (prevoditeljskih, književnopovjesničarskih) preokupacija obično vrlo zanimljivih s

književnokomparatističkog stajališta, ali i preokupacija vezanih uz njegove (a i Slamnigove) teorijske pozicije spram književne tradicije⁴, kako domaće tako strane.

Sam autor Šoljan u uvodnom tekstu piše kako *Na više mjesta u tekstu upotrijebljeni su stihovi drugih pjesnika, ali im se, po drevnom običaju začinjavaca, ne navodi izvor.*⁵ Šoljan, dakle, ironizira vlastito posuđivanje tuđih stihova koje će u nekim primjerima biti skrivenije a negdje očitije. Ima citata koji su rascijepljeni pa se njihovi dijelovi nalaze čak na razmjerno udaljenim mjestima (poput, recimo, aluzije na Baudelairea). Uočavanje takvih citata iziskuje, dakako, angažman i poznavanje kako svjetske tako i domaće književnosti, što upućuje na znatna očekivanja samoga autora od čitatelja/gledatelja na razini »dešifriranja« tuđih tekstova kao i su-stvaranja (novoga) Šoljanova teksta.

U drami ćemo naići na aluzije na Cervantesova smiješnog viteza Don Quijotea:

VITEZ:

*Od sviju zamki za skitnika viteza
najopasnija je ona kada misli
da Dulcineja zaista postoji.;*

... na citate iz Baudelairea (*Suglasja*):

GOSPA:

*(...)Priroda hram je ljubavi odakle
pjesma se kao ševa k nebu diže...*⁶

...i dalje...

VITEZ:

*(...) to šuma je, uglavnom ljubavnih, simbola (...)*⁷;

... na lascivnu preradu glasovita Hamletova monologa:

GOSPA:

Pasti il ne pasti, to je pitanje!

*Je li dičnije sve amorove strelice pretvoriti u metke da mi srce pogode i
sve okončat golim bodežom,
il se oduprijet, jer sam udata
i s prirodene ženske čednosti
oklopiti se slamnom vjernošću
i ne zatražit ključ za ovaj labirint,
a niti ključ za pojas nevinosti.
Spavat s njim ili samo sanjati?⁸*

... i mnoge druge primjere.

2. 3. U kontekstu intertekstualnosti a slijedeći šekspirijansku tradiciju Šoljanu nije strana upotreba igre riječi za koju je u svojoj raspravi *O Shakespeareovu Romeu i Juliji* (1797.) August Wilhelm Schlegel napisao:

Igra riječi je opreka ili usporedba između smisla riječi i njihova zvuka (...)⁹

Jedan je od takvih primjera sljedeći:

KAPELAN: *Ti srljaš, dijete, ko da si se opila.
Zbog čega ne spavaš? Što se to zbiva?*
SLUŽBENICA: *Ne spavam možda od toga što snivam.
proljetni neki miris je u zraku.¹⁰*

2. 4. Zanimljivo je možda upravo ovdje spomenuti kako fabularni sklop Šoljanove *Romance o tri ljubavi* ima dodirnih točaka s dramskim tekstom *Ruža i križ (Roza i krest)* (1912.) ruskog simbolista Aleksandra A. Bloka (1880.-1921.), za kojega je sam autor u svom komentaru (1915.) napisao da nije *povijesna drama*.¹¹ Blokova drama smještena je negdje u Francusku početkom XIII. stoljeća i okuplja znatno veći broj likova od Šoljanove. U središtu su zbivanja Grof Arčimbaut (vlasnik zamka u kojemu se radnja odvija), Kapelan, Izora, grofova žena, Alisa, dvorska dama, te vitez-trubadur Bertran. Blok je ovom dramom u četiri čina, pisanoj u osmercu i sedmercu poručio, kako je sam napisao u komentaru, da se unatoč pripadnosti raznim krajevima i narodima, (vlastelinski)

običaji ni u čemu ne razlikuju. Pišući u svojoj glasovitoj povijesti dramskoga teatra o *Semitu*, Aleksandru A. Bloku kao jednom od predstavnika ruskoga kazališta dvadesetog stoljeća, Silvio D'Amico spominje jedino ovu njegovu dramu i ističe: *dekadentnom atmosferom odiše i lirizam u Roza i krest*.¹² Je li Šoljan poznao ovo Blokovo djelo, a pogotovu je li napisao svoju *Romancu* pod dojmom te drame – nije mi poznato. No doticaji su toliko očigledni da bi ih, po mom sudu, valjalo istražiti.

3. 0 Vraćam se središnjoj temi igre i svečanosti. Ovaj je Šoljanov tekst na tragu simbolističkog (Maurice Maeterlinck, Paul Claudel, Émile Verhaeren, Aleksandr Blok) i pjesničkog teatra (Eliot, Lorca ali i neoromantičara Rostanda). Koncept statične drame očito je dijelom rezultat utjecaja Belgijanca Maeterlincka. Potpomognut rekvizitima simbolističkog kazališta: svjetlom, bojom i glazbom, dakle efektima *koji lakše obilaze naš racio i ostvaruju direktniju komunikaciju sa iracionalnim u nama* (Selenić)¹³, u simbolističkom teatru riječi su zapostavljene. Međutim, unatoč tomu da u Šoljanovoj drami svi simbolistički dramski rekviziti dolaze do izražaja, u tom tekstu riječi nisu marginalizirane. Upravo suprotno: ne samo da je verbalna strana djela naglašena, već je sam govor izrazito virtuozan i lucidan, ispjevan u stihu i većinom rimovan. Stoga se, vjerujem, ovdje može govoriti o kombinaciji simbolističkog i pjesničkoga kazališta.

3. 1. U kojoj je mjeri ovaj tekst kombinacija igre i svečanosti? Riječ je, dakle, o tri ljubavi - jednoj duhovnoj/duševnoj (Gospinoj), drugoj tjelesnoj (Službeničinoj), a trećoj (Vitezovoj) usmjerenoj ka spomenutoj *ptici slobode*. Ova posljednja je, dakle, ljubav spram nepoznatom, neiskušanom, onom *vani* - izvan zamka. No unatoč očekivanjima, Gospa se neće usrećiti tjelesnom ljubavlju s lutajućim Vitezom (tjelesnu ljubav prepušta svojoj Službenici) već ljubavlju duše. Kako je Vitezu ljubav uzvrćena i živo *realizirana*, on - koji ni ne sluti da svake noći liježe sa Službenicom a ne s Gospom - napušta zamak hitajući za *pticom*, za kojom vjerojatno svatko žudi nakon što uhvati onu prvu (pticu):

*Kad nema drugog glasa, tad vjeruješ ptici;
čujete pticu? Slijediti je moram
da saznam što mi srce stvarno hoće.*¹⁴

Jer, dijalogizirajući sa Cervantesom, naš Šoljan u usta lutajućem Vitezu stavlja riječi kako Vitez pada u klopku *kad pomisli da Dulcinea ipak postoji*.

Leitmotiv ruže, ružina grma, ružičnjaka i crne ruže izražen je u tolikoj mjeri da je upadljiv. Moglo bi se izbrojati nekih stotinu mjesta gdje se u tekstu ruže na ovaj ili onaj način spominju. Čak i kad odlazi u gotovo sumanutu potragu za pticom, Vitez će spomenuti:

*Čujete pticu? O, kako me mami,
obećava vrt još neviđenih ruža.¹⁵*

Od srednjovjekovnoga *Romana o ruži*, preko elizabetinskih *Romea i Giuliette* (Što ružom zovemo pod imenom drugim isto bi mirisalo), do poznatoga Ecova romana, *ime ruže* zacijelo je najprivlačnija i najeksploatiranija metafora za ljubav, čežnju pa i samoću. Jer dajemo li, dobijamo ili gubimo ljubav: u sva smo tri slučaja u bijegu od samoće. I zato, kako nas upućuje u štošta razuvjeren Kapelan: *Ruže su da se beru, inače će uvenuti*. Na koncu komada Gospa i Službenica dragovoljno će otići za Vitezom u smrt: Gospa - jer je izgubila Vitezovu dušu (je li duša besmrtna?), Službenica - jer je izgubila njegovo tijelo. Ostaje Kapelan koji će po uzoru na vjerne pratitelje tragičnih junaka pričati svijetu o onome što se zbilo.

3. 2. Nadalje, pjesnička je drama nastavak simbolističke; njoj i njezinim predstavnicima (Eliot, Lorca, Yeats) stran je hipnotički aranžman spektakla, ona stvara *racionalnu pozornicu inteligencije, klasicističkog duha i disputa u kome se dokazuje teza*.¹⁶ Kako u okviru upravo pokreta pjesničke drame značajno mjesto ima katolička pjesnička drama, ovdje bismo mogli zaključiti da se radi o svojevrsnom parodiranju upravo toga žanra. Ovdje se pak ne radi o raspravi o superiornosti duhovnoga svijeta nad materijalnim, što je čest slučaj upravo katoličke pjesničke drame koja je na taj način više ili manje didaktička. Upravo u okvirima toga žanra, možemo usporediti Eliotovu *katoličku pjesničku dramu Ubojstvo u katedrali* koja također aktualizira temu iz srednjega vijeka, inače razdoblja koje je Eliot smatrao vrhuncem europske civilizacije.¹⁷ A čini se da upravo te dvije hipoteze o životu - za koje sam Eliot kaže da su jedine održive - ovdje se sučeljavaju: katolička i materijalistička. I ni jedna ne pobjeđuje. Ni Gospa ni Službenica.

3. 3. Fabula je, kao što je rečeno, krajnje pojednostavnjena, dovedena do granice banalnog. Stihovani govor junaka koji su odjeveni u povijesne kostime

imaju za posljedicu to da suvremeni gledatelj ne očekuje vlastito poistovjećivanje s junakom u onoj mjeri u kojoj to mora sa svojim suvremenikom. U tom smislu vrijeme radnje – srednji vijek – a s njim i kostimografija proizvode dojam dekora/obreda/svečanosti. (Osnovne natuknice za *igru i svečanost* izdvojila sam u *Prilogu* na kraju ovoga rada!) Stihovi umjesto govornog jezika metametrički – u skladu sa Šoljanovom i Slamnigovom tendencijom – upućuju na težnju za oživljavanjem tradicije u književnosti: srednjega vijeka, baroka (Calderon), neoromantizma ili antinaturalizma u Francuskoj (Edmond Rostand) i njezinim eksploatiranjem u svrhu stvaranja suvremenog djela.

4.0 Na tragu antimimetizma, što ga je sredinom prošloga stoljeća u hrvatsku književnost uveo Slamnig kao *književnost igara* (Vončina), Antun se Šoljan u *sentimentalnoj farsi Romanca o tri ljubavi* (1976.) udaljava od politizirana svijeta i zamjenjuje sadašnjost prošlošću (srednjim vijekom) nalazeći *utočište* u rehabilitiranju ljubavi – dapače: savršene, idealne ljubavi. *Svečano* se oslanjajući na književnu i dramaturšku tradiciju (trubaduri, *Roman o ruži*, Shakespeare te barokno, neoromantičko, simbolističko i pjesničko kazalište), Šoljan se ovdje igra izričajnim mogućnostima stiha, njegovim (samo)ironizacijskim konotacijama, bilo u izgovorenom ili otpjevanom obliku.

Zbog svega toga, Šoljanov *scenski vrhunac*¹⁸, *Romancu o tri ljubavi*, vjerojatno jedan od najpregnantnijih hrvatskih dramskih tekstova (u stihu i sroku) novijega doba, držim iznimno intrigantnom – i kao igru i kao svečanost.

Prilog

Šoljanova *Romanca o tri ljubavi* kao...

IGRA:	SVEČANOST:
svevremenost	srednji vijek
stih (11, 12, 13erac) – zaigranost	stih - pretvara jednostavno u fundamentalno
povremena rima (uglavnom 2 složna)	kostimografija
dramska zamjena ili razdvajanje likova	krajnje pojednostavljena fabula
u šekspirijanskoj ili romantičarskoj	
maniri (D'Amico: »stari romantički recept!«)	
stvaranje iluzije	
strast	<i>ratio</i>
lascivne aluzije	<i>decorum</i> , čast, ugled (Gospe) ovdje naravno ironizirani
	potencijalna (Vitezova) smrt za domovinu - ovdje naravno ironizirana
	srednji vijek (<i>Roman o Ruži</i>) / barok (Calderon: <i>Život je san</i>) / neoromantizam u kazalištu (Edmond Rostand: <i>Cyrano</i>)
humor	makabričnost - <i>horror vacui</i>
igra riječi (»pun«)/ludizam	petrarkizam (antitetičnost)
farsičnost	sentimentalnost - romantičnost
materijalno	religiozno

IZ LITERATURE:

- Eugen Fink, *Igra kao simbol svijeta*, prev. Darija Domić, Zagreb, Demetra, 2000.
- Phyllis Hartnoll, *The Theatre, A Concise History*, revised edition, London – New York, Thames and Hudson, 1991.
- Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb, GZH, 1990.
- Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Golden marketing, 2003.
- Slobodan Selenić, *Dramski pravci XX veka*, Beograd, Umjetnička akademija u Beogradu, 1971.
- Etjen Surio /Etienne Souriau/, *Dvesta hiljada dramskih situacija*, prev. Mira Vuković, Beograd, Nolit, 1982.
- Peter Szondi, *Teorija moderne drame 1880-1950*, prev. Ivan Katić, Hrvatski centar ITI–UNESCO, Zagreb, 2001.
- Nikola Vončina, *Hrvatska radio-drama do 1957.*, Zagreb, Školska knjiga, 1988.
- Nikola Vončina, *Doba raznolikosti, Ljetopis hrvatske radio-drame od 1957. do 1964.*, Zagreb, Hrvatski radio, 1996.

BILJEŠKE

¹ Ovdje se služim tekstom objavljenim u sljedećem izdanju: Antun Šoljan, *Izabrana djela*, I, ur. Pero Budak, Zagreb, Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1987.

² *Romancu o tri ljubavi* kao kazališno djelo vidjela sam prvi put u sklopu Zadarskoga kazališnog ljeta 1995. i o toj predstavi redatelja Laryja Zappie objavila više osvrtu. Usp. npr. Helena Peričić, »Svrha od teatra«, *Narodni list*, Zadar, 25. 8. 1995., 8074, 12. Tamo sam, među ostalim, napisala:

(...) *Iako je konac priče dostojan Shakespeareovih krvavih historija, valja spomenuti i ovo: u sentimentalno tkivo zbivanja i renesansnoga prostora warhollovski, gotovo surovo utkao je Zappia humoristično-gorka sredstva sadašnjice: plastične ruže, osvježivač zraka u spreju, pa dvolitarsku bocu Coca Cole (u koju se ulijeva afrodizijak), Vitezovo zalizivanje kose u stilu Jamesa Deana, buku heavy metal glazbe... I sve to da bi nam priča o ljubavi ili samoći, naoko daleka i bajkovita (predstavljena u dvorištu Trnoružičine u korov obrasle palače), mogla oživjeti u sinesteziji suvremenih simbola mirisa (sprej), okusa (Coca Cola), zvuka (heavy metal)...*

O prostoru. U potpunosti iskorišten i vještom rasvjetom ozaren, kako se do ovog kazališnog događaja činilo, mrtvi i zaboravljeni prostor Kapetanove palače svojom je uspavanošću, tajanstvenošću i zatvorenošću (u sebi i prema van) rječito progovorio o sebi i predstavi; istodobno je sputavao ali i oslobađao glumce u njihovoj strastvenoj osamljenosti i izoliranosti od 'bijeloga svijeta' koji je, kako tako istinito reče Vitez, 'bijel od nepokopanih ljudskih kostiju'.

³ Šoljan, nav. dj., 226.

⁴ Riječ je, zapravo, o sastavnici koju osobno nastojim istražiti na razini djelovanja trojice domaćih pisaca od kojih je jedan živući. Radi se o Slamnigu, Šoljanu i Paljetku.

⁵ Antun Šoljan, nav. dj., 197.

⁶ Šoljan, nav. dj., 232.

⁷ Isto, 233.

⁸ Isto, 210.

⁹ (...)a kako se u ljubavi uopće ono duhovno i ono ćutilno nastoje najprisnije stopiti, kako ona zamjećuje najfinije aluzije jednoga na drugo i u tomu uživa, tako se ona s puno slutnje može poigravati i sličnostima tonova. Obično se sve igre riječi zabacuju kao nešto djetinjasto i nenaravno. Ako prvo ima razloga, onda ga ne može imati drugo; a iskustvo svakako pokazuje da se djeca rado bave ćutkim sastojcima riječi i izvrću im značenja. A. W. Schlegel, O Romeu i Juliji, prev. B. Tolić, preuzeto iz knjige M. Bekera, *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979., 254.

¹⁰ Šoljan, nav. dj., 227.

¹¹ Aleksandar Blok, *Teatr*, Lenjingrad, 1981., 203-274.

¹² Silvio D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972., 397.

¹³ Selenić, nav. dj., 144.

¹⁴ Šoljan, nav. dj., 239.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Selenić, 145.

¹⁷ Selenić, nav. dj., 153.

¹⁸ Usp. Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Golden marketing, 2003., 475.