

PREOBRAZBE PRIKAZANJSKOG ŽANRA U HRVATSKOJ EKSPRESIONISTIČKOJ DRAMI

D arko Ga š pa ro vi ć

U genološki kod ekspresionizma kao da je usudno, otpočetak pa kroza cijelo vrijeme njegova trajanja, upisana višestruka proturječnost.

Od famoznoga tumačenja uporabe crvene boje za olistalo stablo na jednoj slici secesijskoga slikara Ludwiga von Hofmanna koje je – *nota bene*, još 1895, dakle petnaestak godina prije pojave stilskoga pravca nazvana ekspresionizmom – dao Hermann Bahr, do teorijskoga ustanovljenja čiste spiritualne apstrakcije Vasilija Kandinskog u čuvenoj knjizi *Über das Geistigen in der Kunst*, 1914. i Maljevičeva suprematizma, proteklo je dvadeset godina tijekom kojih je temeljito izmijenjena slika Europe i svijeta. Ideja da umjetnost po svome biću nije mimetička nego ekspresivna, pak joj stoga nije slijediti prirodu, već izražavati zasebnu duhovnu zbilju koja je, interiorizirana u individuumu, podložna jedino umjetnikovoj slobodnoj volji, uostalom, i nije posve nova. U njoj nije teško prepoznati jedan od odslika romantičnog poimanja umjetnosti. A i naglašena radikalna pobuna protiv građanskog morala i na njemu sazdana društva koja vodi u »umjetničku revoluciju« u biti nije drugo do ponavljanje onoga što se već zbilo stotinjak godina prije. Ondje, uglavnom neposredno poslije društvene revolucije (francuska iz 1789), ovdje uoči nje (ruska iz 1917), a reflektirana u umjetnosti *ta revolucija, potaknuta odbojnošću pa i mržnjom prema »svijetu očeva«*, nije, dakako, posljedica racionalne spoznaje; *rasplamsala ju je intuicija, osjećaj da se iza građanskog poretka i njegovih civilizacijskih tekovina kriju proturječja tako krupna da vode u besmisao.* (Žmegač, 1974)

Jasno je da u takvu duhovnu ozračju mora, kad tad, izbiti na vidjelo temeljni paradoks: protiv besmisla građanskoga svijeta i društva koji hrli u ratnu katastrofu globalnih razmjera bori se rasplamsavanjem iracionalnosti. Otud je također razumljivo da idolima te pobunjene generacije postaju s jedne, misaone, strane Friedrich Nietzsche, a s druge, umjetničke, Richard Wagner.

ODREĐENJE I RASPON POJMA

Zamijenivši u svome antimimetizmu i antirealizmu karakter simbolom a tip arhetipom, ekspresionisti iz sfere zamišljaja zakoračiše u umjetnički osmišljaj svečovjeka, a otud od nadčovjeka tek je jedan korak. Glede Wagnera, utjecaj je dvostruk. Prvo, težnja za sjedinjenjem različitih umjetničkih sredstava u stvaranju *Gesamtkunstwerka* i, drugo, svijest o življenju razmeđa epoha, koje je Wagner na mitskom planu genijalno ovjekovječio u *Prstenu Nibelunga*, poglavito i u završnome dijelu tetralogije, *Sumraku bogova*. Ciljamo, dakako, na oksimoronsku dvoznačnost izvornika: *Götterdämmerung*, gdje drugi dio ove složenice znači istodobno i svitanje i sumrak. Poznata Pinthusova antologija ekspresionističke lirike iz 1920. godine nosi naslov *Menschheitsdämmerung*, što će reći svitanje/sumrak čovječanstva.

To je pjesništvo i sutona i buđenja čovječanstva u isti mah. (Viktor Žmegač 1974)

Pa razmotrimo, još malo, prije negoli prijeđemo na središnji naš temat – a to je jedan osobit (i sam donekle paradoksalan) aspekt hrvatske ekspresionističke drame – raspon tih paradoksa i proturječja, naslanjajući se i opet na Žmegača koji je u nas u mnogim radovima raspravljao o rečenu problemu zacijelo najtemeljnije i najkompetentnije.

Raspon tog pojma obuhvaća – da spomenemo samo dvije ekstremne pozicije – kako patetično pjesništvo »svečovječkih« zanosu i modernu dramatiku misterija, tako i estetski konstruktivizam nesklon idealističkom patosu. S time je povezana i okolnost da se odnos prema književnoj tradiciji nipošto ne može jednoznačno odrediti – recimo u smislu radikalnog prekida s tradicijom. (Žmegač, 1970)

Ovaj je uvid za temu koja pokušava raspraviti preobrazbe prikazanjskog žanra u hrvatskoj ekspresionističkoj drami višestruko značajan i poticajan. On upozorava

na 'modernu dramatiku misterija' unutar ekspresionističke dramsko-kazališne matrice, a također relativizira uobičajeno shvaćanje o 'radikalnom prekidu s tradicijom'. Tu se otvaraju važna i prilično složena pitanja.

EKSPRESIONIZAM I MISTERIJ

Ponajprije, odakle u ekspresionizmu koji, doduše, teži izrazu duhovnoga bića ali ne i religiozne forme, 'dramatika misterija' koji je, kao što znamo, osobit i navlastit oblik sakralnoga kazališta od starih istočnih civilizacija, preko antike do kršćanstva koje ga od srednjega vijeka nadalje najjače, i najtrajnije promiče? I drugo: ako ono što je vrjednosno ostalo od ekspresionizma potječe upravo iz fundusa takvih djela koja nisu radikalno odbacila tradiciju (to tvrdi Žmegač, pozivajući se na mišljenja koja su iskazana već u sutonu ekspresionizma sredinom dvadesetih godina, primjerice samog Kurta Pinthusa, 1922), kakav je u njima udio višestoljetne kazališne prikazanijske tradicije, koja je uglavnom bila prekinuta s 18. stoljećem, zadržavši se ipak u svečanim obrednim seoskim igrama (Festspiele) oko Božića i Uskrsa, i to uglavnom u samome srcu srednje Europe (Tirol, Štajerska, Bavarska)?

Naravno, odbacivši građansku dramu s njenim dramaturškim obrascima i središnjim toposom – salonom, ekspresionistički dramatičari teže modelima i žanrovima što izmiču uobičajenim klasifikacijama ideala oličena u *pièce-bien-faite*, pa svoja djela podnaslovljuju kao legende, scenske vizije, oratorije, misterije, itd. Što je središte te koncepcije, i da li ono uopće postoji?

Žmegač je i tu određen i kategoričan. To je *antropološki mit o »vječnom čovjeku«, o egzistencijalnim značajkama ljudske prirode, postojane u svim povijesnim mijenama.* (1974)

Ekspresioniste, dakle, ne zanima bitno povijesna zbilja, pogotovo pak ne historijska determiniranost čovjeka kao društvena bića, jer se takvo poimanje duboko protivi njihovu estetskom mišljenju i osjećaju nepodnošljivosti 'zbiljskog' svijeta. To ipak još nikako ne znači da se tako zamišljena drama nužno upućuje spram religiozne konotacije. Štoviše, u skladu s prevladavajućim ničeanstvom (u umjetničkoj je i estetičkoj domeni, za razliku od praktičke i sociopolitičke, glede protuvjerskog i ateističkoga obrata marksizam bio kudikamo slabiji i manje utjecajan), takovrsna umjetnost i književnost obilježene su pečatom agnosticizma. Pa otkud onda tu misterijska drama i neki drugi oblici povezani s religijom i mitom?

Promislimo li temeljnije svaku težnju za simbolskom univerzalnošću naspram karakternotipskoj upojedničenosti, za mitskom usudnošću naspram povijesnoj određenosti, za bezvremenskom vječnošću, napokon, naspram vremenite prolaznosti – moramo, *volens nolens*, uvidjeti i priznati da se ona može izraziti i izreći, *in ultima linea*, jedino u nekom od oblika teologijskog mišljenja i teleologijskoga nacрта. Pri tome osobno vjersko uvjerenje (teističko, agnostičko ili ateističko) ne igra bitnu ulogu. Zato je ne samo moguće nego upravo precizno predvidivo da se mahom svjetonazorno agnostički pisci liberalnog ili socijalističkog opredjeljenja a estetički zastupnici avangarde, poduhvaćaju dramskokazališnih preobrazbi drevnog crkvenoprikazanjskog žanra. U hrvatskoj su ekspresionističkoj drami to, uz Miroslava Krležu i njegove *Legende* (s biblijski obrnutim lukom od Isusa do Adama i Eve, sa zaključkom u potpunoj misterijskoj kontraparafrazi *sub specie* boljševičkog komunizma u *Golgoti*), Tito Strozzi, Josip Kulundžić, Tomislav Prpić, Kalman Mesarić i Stjepan Mihalić.

Svi su oni, na ovaj ili onaj način, posezali za tematizacijom Kristove muke u raznovrsnim preoznačavanjima, apstraktnim (o)suvremenjenjima, (iz)okrenutim tumačenjima, a ujedno se posluživši temeljnim obrascem tradicionalnog prikazanjskog žanra, ma koliko mu nastojali umaći, i ma koliko na prvi pogled među njihovom formom i formom prikazanja nema nikakve sveze u morfološkom, pa čak ni semantičkom smislu. Sada ćemo ukratko prikazati načine na koje su spomenuti dramatičari to učinili. Napominjemo da ćemo svjesno izostaviti Krležu, jer smatramo da je o njemu, pa i o opusu iz ekspresionističkog razdoblja, toliko toga rečeno, da valja, već zbog dobra ukusa i duševne higijene, bar neko vrijeme staviti moratorij na daljnja razglabanja. Što se tiče moga današnjeg gledanja na problem odnosa Krleže i religiozne, posebice kršćanske paradigme, u prvom redu kako se ona bila izrazila u njegovu dramskokazališnom opusu, sve što o tome imadoh reći napisah i objavih u radu *Krleža i europski metateatar* (Krležini dani 1998, tiskano u zborniku 1999), pak zainteresirana znatiželjnika na nj upućujem.

ŽANROVSKO UTEMELJENJE I PARALELIZAM

U iscrpnoj i dosad najnovijoj studiji o crkvenoprikazanjskim žanrovima, Adriana Car-Mihec, ispitujući relacije avangarde i tradicionalnih žanrovskih modela, ističe:

U takvu su okruženju žanrovski modeli misterija, mirakula i moraliteta mogli napokon punom snagom prodrijeti na površinu književnih zbivanja. Njihova eventualna utemeljenost na biblijskim temama i motivima, usmjerenost na pobuđivanje snažnih osjećaja i osobit način linearne organizacije radnje temelji su na kojima su avangardni pisci mogli preispitati, ali i izgraditi svoj odnos prema tradiciji koju su naslijedili, te formirati novo shvaćanje književnosti i umjetnosti. Puni su sjaj srednjovjekovni oblici dobili upravo kroz nastojanja avangardnih pisaca za koncipiranjem novog pogleda na svijet i umjetnost koja su reformirala stare istine, pokušavajući ih učiniti aktualnim, živim poljem za ratom i civilizacijom opustošene jedinke. (Car-Miheć, 2003)

U misli izrečenoj posljednjom rečenicom krije se, čini nam se, i glavni problem kod svake žanrovske preobrazbe, a osobito kod tako čvrstih žanrova kakvi su prikazanski oblici. Pitanje glasi: do koje je mjere i koje granice moguće resemantizirati izvorni model, a da se on jednostavno ne izgubi i pretvori u nešto drugo? I dalje, još konkretnije: je li uopće moguće mijenjati i 'osuvremenjivati' takve žanrove koji počivaju ne samo na čvrsto ustanovljenom obrednom predlošku nego i na vjeri u Božju objavu? Ulazak Isusov u povijest, pak, apsolutno je jedinstven događaj koji transcendiraju prostor i vrijeme, ali na način da se ono Božje u cijelosti objavljuje i izvršuje kao čovjekova sudbina. Zato sve pasije i moraju biti u svojoj priči iste, sebi identične, u svojoj ponovljivosti apsolutno neponovljive. Povrh svega, istinska se kristovska pasija ne može dogoditi ako iza nje ne stoji potpuna i iskrena vjera u Bogočovjeka, njegovo otkupljenje mukom i smrću na križu, te konačan eshatološki spasenjski čin slavnim uskrsnućem.

KRATAK NACRT HRVATSKE INAČICE

A upravo to bitno preoznačene pasije dramskokazališne avangarde dvadesetih godina prošlog stoljeća ne ispunjavaju. One pomiču težište s vjere na sumnju (Krlježina *Legenda, Golgota*, Kulundžićev *Vječni idol*), s Isusa kao apsolutna protagonista najveće Drame na Judu iz Kheriota (Strozzijev *Ecce homo!*), napokon odriču i konačan smisao Muke – Uskrsnuće – jer u modernome svijetu lišenom duha vlada ljudski egoizam, pomama za materijalnim dobrima, i pohlepa za tjelesnim užicima, bacanje u prolaznost smrtnosti bez vjere u eshatološko spasenje i život vječni (središnja aktovka *Kozmičkih žonglera Ka Mesarića* pod naslovom *Clown, Mihalićeva Grbavica*).

Tito Strozzi posve je blizak Krležinu cjeloživotnome bijesnom sporenju s 'Bogom starim krvnikom', kad svoju inačicu na temi izгона iz Raja *Istočni grijeh* (1922) završava tako da blasfemično obrće smisao Posljednjeg suda, replikom da *neće stvoritelj ljudi suditi njima, već oni njemu. Jer živjeti po naredbi božjoj u grijehu, a onda zbog toga biti i osuđen, to bi i za nasilnu božju logiku bio pogrešan zaključak*. Ili, kad Judu uzdiže do nositelja Istine, koji ne prihvaća unisono pojanje puka, i tako ni više ni manje s arhetipskog izdajnika skida prokletstvo, rehabilitira ga i, u ime etosa Novog Doba, proglašava za Čovjeka. Umjesto na Isusa, Strozzi pokazuje na Judu: *Ecce homo!*

U Kalmana Mesarića se najdublja povijesna i eshatološka istina Otkupljenja preokreće u mit o Križnome putu gdje je čvrsta i nepromjenjiva okosnica Pasije razbijena u krhotine modernističkih mahnitih i bez-smislenih snoviđenja. Središnji je lik u aktovki *Clown*, doduše Patnik, alias 'Razapeti Krist', ali kakav? To je tek čovjek izgubljen u posvemašnjoj tmuni jedinog, ovozemaljskog svijeta, te otud, kako kaže Adriana Car-Mihec, *postaje svojevrsnom inkarnacijom bespomoćnog ljudskog bića kroz čiju se pobunu, ali i konačni pad dočarava suština ekspresionističke nemoći i patnje u besmislenom i okrutnom svijetu, kao i njegova kozmička razapetost u »beskonačnom prostoru sivog svemira.«* (Car-Mihec, 2003)

Ne podsjeća li ovo, neodoljivo, na recentnu i vrlo raširenu ideologiju New Agea s tezom o apstraktnoj »kozmičkoj energiji« na mjestu ukinute osobe Boga? Šteta što ovdje iz razumljivih razloga nije moguće upustiti se u komparacije između idejnog temelja i misaonog sklopa ekspresionizma (i uopće avangarde) s New Ageom i sličnim duhovnim pokretima današnjice; našlo bi se, vjerujemo, frapantnih podudarnosti sve do istosti.

Slične je strukture i snažna »pasijska igra u pet slika« *Grbavica* Stjepana Mihalića. Premda je napisana i objavljena 1929, dakle kad je ekspresionizam već više godina bio mrtav (podsjetimo da je Ywan Goll navijestio smrt ekspresionizma još 1921, a Ljubomir Maraković već 1926. govori o 'novoj objektivnosti' koja da je zamijenila ekspresionizam), nedvojbeno je Mihalić tu pod jakim utjecajem ekspresionističke poetike. Iako također lišena transcendentalne dimenzije i eshatološke, spasenjske, dimenzije, *Grbavica* se odlikuje i izdvaja duboko sućutnom identifikacijom nesretna i izopćena ljudskog bića s Kristom. Ipak i tu Križni put, kao središnja sveubuhvatna metafora, odvodi u poraz vjere pred ljudskom objestii, okrutnošću i porokom. Sve završava u *tuposti i smradu ljudske tjelesnosti* (Car-Mihec, 2003).

Tomislav Prpić svoje varijante *Marija Bistrica* i *Kristuš na cesti* piše u duhu zavičajne impostacije. Za razliku od Stjepana Mihalića, on svoje junake smješta u konkretan nacionalni, socijalni i zavičajni prostor, te su oni doduše manje univerzalni, no zato konkretniji nego Mihalićevi.

ZAKLJUČNA RIJEČ

Tako je ekspresionistička drama preobrazujući prikazanjski žanr preokrenula ga toliko da je izgubila njegovu bit. Pokrenuta oko nihilističkih ideja o apsurdnoj ljudskoj egzistenciji, lišene nade i vjere u moguće uskrsnuće, zadojena teorijom o propasti Zapada i tezom o kraju povijesti, morala je ona s odumiranjem ekspresionizma i sama izgubiti svaki, pa i kazališni, smisao.

U tome valja tražiti razloge što je ostala zatvorena u svome vremenu, ne pronasavši putove prema kasnijoj pozornici svijeta i kazališta, te danas ostade tek zanimljivom historijskom reminiscencijom na jedno razdoblje hrvatske dramatike i kazališta kojega se sjećamo, ali ga ne doživljavamo i koje je, u transmisivskom smislu umjetnosti, vjerojatno nepovratno mrtvo.

GLAVNA LITERATURA

a) d j e l a

Krleža, Miroslav, *Legende*, Zora, Zagreb 1967.

Mesarić, Kalman, *Kozmički žongleri*, NZ Neva, Zagreb 1925.

Mihalić, Stjepan, *Grbavica*, redateljska knjiga, Zavod za povijest hrvatske književnosti, glazbe i kazališta, Zagreb

Prpić, Tomislav, *Madona Bistrica*, vlastita naklada, Zagreb 1921.

Prpić, Tomislav, *Kristuš na cesti*, NZ Neva, Zagreb 1925.

Strozzi, Tito, *Ecce homo!*, u: *Vijenac*, 7, 8, 9, 10, Zagreb 1924.

Strozzi, Tito, *Istočni grijeh*, Tisak zaklade Narodnih novina, Zagreb 1035.

Kulundžić, Josip, *Vječni idol*, u: *Kritika*, III, 7/1022, str. 289-309.

b) s t u d i j e

Čar-Mihec, Adriana, *Dnevnik triju žanrova*, Biblioteka 'Mansioni', Hrvatski centar ITI-a, Zagreb 2003.

Maraković, Ljubomir, *Ekspresionizam u Hrvatskoj*, u: Haler, Albert / Kombol, Mihovil / Gavella, Branko/ Maraković, Ljubomir, *Eseji, studije, kritike*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zora/MH, Zagreb, 1971, str. 468-486.

Maraković, Ljubomir, Iza ekspresionizma, ibidem, str. 499-486.

Žmegač, Viktor, *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Liber, Zagreb 1970, str. 415-430.

Žmegač, Viktor, *Ekspresionizam i srodna strujanja*, u: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 5, ur. Viktor Žmegač, Mladost / Liber, Zagreb 1974.