

STARI HRVATSKI PISCI U KAZALIŠNIM IZVEDBAMA DVADESETIH GODINA XX. STOLJEĆA

Nikica Kolumbić

Ima nekoliko društvenih, duhovnih, općekulturnih pa i političkih obilježja koja su na neki način pripremila ono što će formirati neke posebnosti u hrvatskom kulturnom i književnom životu dvadesetih godina prošlog stoljeća. Sve je to našlo odjeka u pojedinim segmentima hrvatskoga kulturnog djelovanja pa tako i u odnosu naših kazališnih djelatnika prema hrvatskim dramskim djelima starijega razdoblja, onim do kraja 18. stoljeća.¹ Zato bi i sadržaj ovog izlaganja mogao biti podosta složen jer bi trebao odgovoriti na više pitanja: stanje u hrvatskoj književnoj povijesti i kritici spomenutog desetljeća, odnos prema vrednovanju kazališnih djela starijega razdoblja, glavna nastojanja u kazališnoj repertoarnoj politici dvadesetih godina prošlog stoljeća, recepcija starih tekstova kod gledateljske publike itd., itd. Ja ću se ovom prilikom zadržati samo na dijelu navedenih pitanja pa će ovo izlaganje imati uglavnom karakter prethodnog priopćenja.

Treba prije svega istaći da je broj hrvatskih djela starijega razdoblja, koja su naši redatelji dvadesetih godina prošlog stoljeća odabirali za kazališna izvođenja, bio vrlo mršav, čemu je vjerojatno glavni uzrok bio u općem stajalištu naše kulturne javnosti spram djelima starije hrvatske književnosti. Jedan je od razloga vjerojatno i taj što je između znanstvenika, istraživača i kazališnih praktičara bio stanovit raskorak, jer su se znanstvenici u svojim raspravama zadržavali uglavnom

na hladnim filološkim pristupima, ne trudeći se da široj javnosti prezentiraju literarne i scenske vrijednosti starih djela, a kazališni djelatnici, s druge strane, nisu nastojali približiti se tim tekstovima i potražiti u njima moguće scenske kvalitete. Jer treba istaći i to da su ipak do 1920. godine bili objavljeni brojni tekstovi starih hrvatskih dramskih pisaca — srednjovjekovna i kasnija prikazanja, cjelokupna tada poznata djela Marina Držića, Mavra Vetranovića, Džona Palmotića, Ivana Gundulića i drugih, a od cijeloga toga relativno bogatog fonda naši su redatelji odabrali u tom desetogodišnjem razdoblju tri do četiri imena i četiri do pet djela.²

Treba dodati još i to da su mnogi znanstvenici i istraživači svoje bavljenje starim djelima smatrali više dužnošću spram staroj baštini, a manje kao traganje za kreativnim vrijednostima u tim djelima. Koliko pojedina shvaćanja, primjerice u povijesti hrvatske književnosti, ovise, o znanstvenim dostignućima i osvjetljenjima vidimo i u radu Marijana Matkovića o hrvatskoj drami XIX. stoljeća gdje on konstatira kako se kontinuitet hrvatskoga kazališnog stvaralaštva započinje Hanibalom Lucićem i Marinom Držićem.³ Na temelju suvremenih istraživanja i interpretacija danas bismo taj kontinuitet mogli pomaći barem za jedno stoljeće ranije, računajući tu ne samo literarna vrednovanja, nego i scenska izvođenja hrvatskih srednjovjekovnih dramskih djela (spomenimo samo prikazanje Muke Isukrstove, Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika, Muka sv. Margarite).

Doduše, poslije Milorada Medinija, koji je 1902. objavio svoju povijest hrvatske književnosti 16. stoljeća, dobili smo 1913. prvu modernu sintetsku povijest starije hrvatske književnosti Branka Vodnika,⁴ gdje su istaknute i neke vrijednosti naših dramskih tekstova starijega razdoblja, ali u te rezultate nije značajnije zadirao interes naših kazališnih djelatnika, to više što su, kako smo već rekli, mnogi značajniji tekstovi dotada bili i objavljeni.

A kako bi i pokazivali veći interes kad je upravo 1924. tada još mladi književni povjesnik Antun Barac, u svom članku »Naša književnost i njezini historici« tvrdio kako i hrvatska i srpska i slovenska književnost do 19. stoljeća »u najvećem svom dijelu i nije prava književnost«.⁵ On navodi kako je velik dio rada naših literarnih historika tzv. stručnjački rad, gdje ljudi »u nestašici vidika i duha uhvate kakav takav problem, i onda ga svom akribijom i ozbiljnošću rješavaju, ne opažajući kako život s posmjehom prelazi preko njih«. Dakle, krivi su i sami znanstvenici koji ne daju interpretacije kakve bi kod prosječne publike pobudile interes za baštinske kulturne vrijednosti. Nije bez značenja i činjenica da su upravo 1923. godine, u

tada novoj državi, objavljene tri čitanke iz književnosti (primj. III. izdanje Pregleda hrvatsko-srpske književnosti u ogledima, za više razrede srednjih škola, knj. I, Hrvatsko-srpska književnost do kraja XVIII. vijeka, autora Branka Vodnika) gdje je u ulomcima podastrt zavidan broj starih hrvatskih tekstova, dobrim dijelom i dramskih. Ali navedena Barčeva misao o vrijednostima, odnosno nevrijednostima starijih hrvatskih književnih djela, koju su olako prihvaćali neki stručni i znanstveni krugovi, odrazila se i u stajalištima kazališnih djelatnika.

Već je i Matoš, koji je znao istaći i neke vrijednosti starijih djela, primj. »Dubravke«, ipak na koncu dubrovačke pisce i njihova djela ocijenio jednostrano — kao plod degenerirane aristokracije.⁶ Pa i Miroslav Krleža još 1948, ističući Držića kao prvoga izrazitog pučanina u našoj dramatici, čiji likovi govore prostonarodnim, plebejskim jezikom, obara se na mišljenje naših »desnih arbitara književne elegancije« o Gundulićevoj himni Slobodi te o »Dubravki« koja je, iako pisana osamdeset godina poslije Držićeve »Tirene«, poetski bezličnija.⁷ Napomenimo usput da je upravo »Dubravka« ono djelo iz starije hrvatske književnosti koje je, usprkos tome, doživjelo najveći broj premijera i izvedbi.

Nalazeći se u takvom vrijednosnom okruženju, hrvatski su kazališni djelatnici zazirali proučavati i otkrivati scenske kvalitete u starim dramskim tekstovima domaćega postanja, posvećujući se upravo dvadesetih godina izvođenju djela koja su bila pisana u duhu aktualnih modernih strujanja.

Kako su neki znanstvenici, koji su se i teorijski i praktično nastojali približiti kazališnim problemima, pristupali pitanjima daljnjeg puta kojim bi trebala krenuti buduća hrvatska dramatika, vidi se i u mislima Dragutina Prohaska, što ih je iznio u svom govoru prije svečane predstave »Dubravke« 27. srpnja 1917, u povodu 50. obljetnice JAZU, a pod natpisom »Jugoslavenska akademija i hrvatska drama«.⁸ Polazeći od uzvišene misli o etičkoj misiji Akademije, on bi htio da se na tim temeljima, služeći se staroklasičkim modelima, počinje formirati neka vrsta specifične hrvatske nacionalne drame. Ta je trasa već krenula dramom »Karlo Drački« Franje Markovića. To je tzv. akademijska drama, u kojoj je sadržana »ideja Akademije da dade budućim naraštajima naroda oružje misli«. Ta je ideja, nastavlja 1917. Prohaska, evo dramatizirana herojem Franje Markovića. »Pjesnik je pokazao tragediju te ideje koja nastaje kad se ona sebi samoj iznevjeri ... Idejna tragedija Markovićeve koraca klasičnim jamskim ritmom.« Iz tog zanosa Prohaska upada u kontradikciju kad kaže »zbijenost fraze i tuđe konstrukcije u duhu

klasičkih jezika otešćavaju veoma razumijevanje drame ne samo kada ju slušamo već i kad je čitamo. To i jest razlog što se ta drama nije održala na pozornici, a niti je ne čita naša inteligencija. I teško će se ikada ta drama, sjajna po ideji, puna prekrasnih pjesničkih zamisli i klasičke dikcije, uvriježiti u narodu.«⁹ Nisu je uspjeli »uvriježiti« ni Markovićeви nastavljači — Ante Tresić Pavičić i Stjepan Miletić. Ovakve ideje i ovakvi prijedlozi, i to u doba kad je još trajao Prvi svjetski rat, mogle su samo zbunjivati čitatelje, a i sam ih je Prohaska napustio. Zato se okrenuo »Dubravki« pišući: »U nedostatku one drame koja bi večeras imala da svečano proslavi ideju Jugoslavenske akademije, uprava je postavila na scenu 'Dubravku', pjesmu klasičku i pjesmu onoj istoj slobodi...«¹⁰ Iako je rješenje vidio u jednom djelu iz davne književne prošlosti, djelu čija temeljna poruka živi i danas, Prohaska nije istaknuo potrebu da se jače okrene vrijednostima hrvatske dramske baštine. Doduše, raznolikim razlozima što ni dvadesetih godina 20. stoljeća nije bilo pojačanog interesa za izvedbe starijih djela možemo pridružiti i njihov jezik, pun starih zaboravljenih riječi te lokalnih izraza, koji se sa stajališta tadašnjeg jezičnog standarda činio oporim i neizgrađenim.

U desetogodišnjem razdoblju, o kojem je riječ, kad je na hrvatskoj pozornici prevladavao Shakespeare s jedne, a modernistička drama s druge strane,¹¹ činilo se pravim pothvatom ako bi se netko upustio u scensku realizaciju nekog djela iz starije hrvatske dramske baštine, pa se cijeli interes za te starije tekstove svodio na dva autora — Tituša Brezovačkog i Ivana Gundulića. Zbog kojeg razloga tu nema Marina Držića, čija se »Novela od Stanca« izvodila 6 puta od 1895. dalje, u režiji Stjepana Miletića, potrebno je tek ustanoviti kao i činjenicu da su vrijednosti Držićeva »Dunda Maroja« otkrivene tek 1938. godine, i to u Fotezovoj radikalnoj obradi. Ta je verzija do godine 1943. doživjela 118 predstava!¹² Tada se već moralo postaviti pitanje kakav odnos pri postavljanju starih djela treba imati prema autentičnom tekstu te dokle sežu granice tolerancije kod zadiranja u autorovu verziju.¹³ Prekrajanje djela starijega razdoblja bilo je ohrabreno stajalištem da su »stari« autori bili slabo potkovani u dramaturgiji i da se ne mogu izvoditi bez jače redateljske intervencije. O tome lijepo svjedoči Kombol-Gavellina kontaminacija Držićeva »Tirene« u Lucićevoj »Robinji«, a koja je pod natpisom »Pir mladog Derenčina« izvedena 1939, a do 1942. godine 12 puta. Pri tome je dodana i scenska glazba Krešimira Baranovića.¹⁴ Očito je da su autori smatrali da je Lucićeva »Robinja« radnjom nedovoljna za cjelovitu kazališnu predstavu pa ju je trebalo

nadopuniti Držićevom »Tirenom«, umetkom kojim će se obogatiti proslava Robinjina i Derenčinova pira.

Slijedeći daljnje izvedbe Držićevih djela, a služeći se podacima već spomenute vrijedne bibliografije (Repertoar hrvatskih kazališta), što ju je uredio Branko Hećimović, možemo, na žalost ustanoviti da je Držić, osobito »Dundom Marojem«, osvojio hrvatsku pozornicu tek od završetka Drugoga svjetskog rata do u naše dane.

U odnosu na Držića komedije Tituša Brezovačkog imale su dužu tradiciju izvođenja pa i čvršći kontinuitet. Počeci sežu u davnu godinu 1849, kad je izveden »Matijaš Grabancijaš dijak« i to kao »gluma s pjevanjem«. Izvedbe »Grabancijaša« trajale su sve do godine 1857. Noviju izvedbu teksta s preradom i dopunom Adama Mandrovića doživio je »Grabancijaš« 1882. godine sa 9 izvedbi, a pod redateljstvom Josipa Bacha godine 1916. sa tri izvedbe.

Za razdoblje koje ovdje obrađujemo važno je spomenuti izvedbu kojoj je redatelj bio Tito Strozzi godine 1929, a koja je tijekom godine dana doživjela 14 predstava.¹⁵

Što se tiče »Diogeneša«, praiizvedbu je to djelo doživjelo tek u desetljeću koje obrađujemo, i to 28. listopada godine 1928. a u režiji Branka Gavelle i u scenografiji Ljube Babića. Ta je komedija do 1930. doživjela 35 predstava. »Diogeneš« se nastavio izvoditi još 1939. do 1943, a poslije rata 1948, 1951, 1959. do 1960. itd. »Grabancijaš« je godine 1936. izveden uz glazbenu obradu, kao opera Božidara Širole, a u režiji Tita Strozija. Prikazana je ta komedija, većinom »spredelana po Titu Strozzi« još 1946. do 1948. godine 34 puta, a od 1953. do 1954. godine 15 puta, da ne spominjemo daljnje izvedbe.¹⁶

Međutim, s obzirom na razdoblje o kojem je riječ u ovom izlaganju, posebno treba izdvojiti scenske realizacije Gundulićeve »Dubravke« i to u raznim vrstama obradbi. One, doduše, počinju 9. siječnja 1888. izvedbom vezanom za proslavu jubilarne godine Gundulićeva rođenja, u režiji Adama Mandrovića i uz scensku glazbu Ivana pl. Zajca (koja je do 1922. izvedena 65 puta). U razdoblju koje spominjemo izvedena je »Dubravka« 1920. i 1922. u režiji Branka Gavelle, uz glazbu Ivana pl. Zajca. Već godine 1923. Gavelle je, sada uz glazbu Antuna Dobronića, još jednom režirao »Dubravku«. U tom razdoblju, godine 1928, »Dubravka« je izvedena u režiji Tita Strozija, a uz glazbu Jakova Gotovca, te u skraćenom obliku 1929. još pet puta. Slijede zatim brojne izvedbe, osobito za neke svečane

prilike, zatim u festivalskoj obradi za dubrovačke Ljetne igre. U glazbenoj obradi Ive Maleca, a u režiji Branka Gavella i Koste Spajića izvedena je »Dubravka« u Dubrovniku 1961. Posebno treba spomenuti smjelu adaptaciju toga djela što ga je 1973. režirao Ivica Kunčević.¹⁷

Uz mali broj zastupljenih autora bio je ipak zadovoljavajući broj izvedbi, pa tako i u razdoblju dvadesetih godina dvadesetog stoljeća. Međutim, interes za ostale stare autore, osobito one anonimne, započeo je prikazivanjem »Barona Tamburlanovića« godine 1897, ali, uz veću pauzu, to je došlo do izražaja tridesetih godina dvadesetog stoljeća, primjerice izvedbama anonimne komedije »Ljubovnici« i crkvenom dramom »Prikazanje od poroda Jezusova«, obje predstave prikazane godine 1938. Uostalom, i Držićev je »Dundo Maroje« doživio svoju praizvedbu tek 1938, iako je prvo kritičko izdanje cjelokupnih Držićevih djela objavljeno već godine 1875.¹⁸

Poslije Drugoga svjetskog rata, tamo od pedesetih godina, interes za dramska djela starijega razdoblja sve više oživljuje. Postavljaju se na scenu i anonimna i autorska djela, s potrebnim poštovanjem spram tekstu, osobito spram jezičnim pitanjima.

Što se tiče izvedbi djela starijega razdoblja, možemo reći da su dvadesete godine prošlog stoljeća u neku ruku prijelazno razdoblje, jer je intenzivnije okretanje staroj hrvatskoj dramskoj baštini započelo upravo tridesetih godina. A tada su se i u stručnoj i u znanstvenoj literaturi počele isticati literarne vrijednosti starih tekstova.

BILJEŠKE

¹ Pri obradi ove teme temeljni mi je izvor bila knjiga »Repertoar hrvatskih kazališta«, sv. 1. i 2 (1990), koju je priredio i uredio Branko Hećimović. Naravno, pomogla mi je tu i »Povijest hrvatskoga kazališta« Nikole Batušića.

² Primjeri takvih tekstova objavljeni su ponajviše u ediciji Stari pisci hrvatski, Zagreb, JAZU, počevši od izdanja Marulićevih djela 1869. dalje.

³ Marijan Matković: Hrvatska drama XIX. stoljeća, Dramaturški eseji, Zagreb 1949, str. 151 i dalje.

- ⁴ Branko Vodnik: Povijest hrvatske književnosti, knj. I, Zagreb 1913.
- ⁵ Antun Barac: Naša književnost i njezini historici. Knjiga eseja, Zagreb 1924.
- ⁶ Misli i pogledi A. G. Matoša (Zagreb 1955. Vidi pod Dubrovnik i Gundulić).
- ⁷ Miroslav Krleža: Panorama pogleda, pojava i pojmova. Sarajevo 1975. Knj. 2, pod Gundulić.
- ⁸ Dragutin Prohaska: Jugoslavenska akademija i hrvatska drama. Savremenik, XI (1917), br. 5, str. 210-212. I pos. ot.
- ⁹ Ib., str. 212.
- ¹⁰ Ib.
- ¹¹ V. primj. u N. Batušić, op. cit., str. 356 i dalje.
- ¹² Vidi u Heć., knj. 1. i 2.
- ¹³ O tom je pitanju, pa i o Fotezovoj preradi »Dunda Maroja« pisao Franjo Švelec (O preradama Držićevih komedija »Dundo Maroje« i »Skup«. Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio lingvističko-filološki, Zadar 1959/60).
- ¹⁴ O toj su izvedbi pisali J. Horvat i V. Rabadan (Leksikon pisaca Jugoslavije, 1, 1973, pod Držić, Marin, str. 699).
- ¹⁵ Podrobniji podaci o izvedbama djela T. Brezovački u Heć. Repertoar ..., sv. 1 i 2.
- ¹⁶ Ib.
- ¹⁷ Ib.
- ¹⁸ Djela Marina Držića, Stari pisci hrvatski knj. 7. Drugo izdanje izišlo je 1930, pa je i to moglo skrenuti pozornost naših kazališnih djelatnika.