

MALVOLIO KONTRABAS — *STVARANJE NOVE DRAME*,
komedija u pol čina

Nikola Batušić

Iza apartnoga pseudonima Malvolio Kontrabas pod kojim je u časopisu *Comoedia* u veljači godine 1925. objavljena dijaloška komedija¹ *Stvaranje nove drame, komedija u pol čina*, krije se tadanji tajnik uprave zagrebačkoga kazališta, povremeni asistent režije i pomoćnik dramaturga, pisac »lirske komedije« *Proljeće, kuća broj 17. i ništa više*,² dvadesetirogodišnji autor zapaženih književnih kritika i teatarskih feljtona, pjesnik na putu afirmacije, budući putopisac i teatrolog Slavko Batušić.³

U početku analize ovoga neobičnog dramoleta valja ponajprije naglasiti njegovu naročitu kalendarsku ubikaciju, a potom i nesvakidašnju lokaciju zbivanja, budući da će nam oba podatka poslužiti kako za dramaturšku, tako i za tematsku raspravu o rečenoj *polučinoj* komediji. Premda mladac, autor nije bio nevježa u poznavanju specifičnih žanrovskih obilježja europske komediografske tradicije, a očito mu nisu bili nepoznati niti dometi suvremenih dramaturgijskih inovacija, jer je naveo kako se njegovo djelo *dogđa na Fašinak 1925. godine*⁴ u *pokusnoj dvorani zagrebačkoga kazališta. Prisutni: direktor drame i njegovi 'najuži i najbliži saradnici, dramski autori'*.⁵

Za vrijeme poklada, dakle, Batušić u kazališnom časopisu nudi čitateljima teatarsku šalu, tradicionalni karnevalski žanr koji je u sjevernohrvatsko kazališno

podneblje bio došao iz Beča još u drugoj polovici 19. st. kada je Josip Freudenreich napisao i režirao nekoliko vlastitih *vunspelavanja*, od kojih je jedno, prema njegovim nakanama, trebalo poslužiti *boljem prokuhavanju pokladnih tjestenjaka*.⁶ Međutim, obrisi komediografske fizionomije davnih i dalekih začetnika ovoga žanra — talijanskih karnevalskih huncutarija, potom naše Držičeve *Novele od Stanca*, a naročito burlesknh scenskih šala nürnbergškoga postolara Hansa Sachsa (*Fastnachtspiel*), putem su se do nas gotovo posve izgubili, ali ostala je u kazališnih ljudi svijest da se *vu dneve fašničke*, kako se nekada govorilo u kaptolskom sjemenišnom kazalištu, smiju na sceni zbijati svakojake šale. A te se drevne prakse, pa čak i regule drži i mladi Batušić, dovodeći na svoju karnevalsku pozornicu, koja se nalazi u pokusnoj dvorani zagrebačkoga kazališta, uz *direktora drame* Branka Gavellu i niz suvremenih hrvatskih dramatičara koji će postati sudionicima njegove duhovite, autoreferencijalne parodije, mjestimice i persiflaže, a u jednom primjeru čak i travestije našega tadanjega dramskog pisma, aktualnih teatarskih, pa i društvenih prilika. U dramaturškom se pak smislu njegova pokladna igra djelomice, ali samo djelomice, približava matrici poznatoj kao *teatar u teatru*, što je očita posljedica pirandelleskih reminiscencija koje Batušiću nisu mogle biti strane, budući da je 1. listopada 1924, dakle nekoliko mjeseci prije, izvedena zagrebačka premijera Pirandellove drame *Šest lica traže autora*⁷ u Begovićevu prijevodu i Gavellinoj režiji, drame koja se zbiva *danju na pozornici dramskog kazališta*⁸.

U toj je predstavi nastupio i Batušić, interpretirajući sama sebe, tj. tajnika uprave koji ravnatelju Hinkfussu najavljuje šest osoba koje žele s njime razgovarati. O tom je svom neobičnom nastupu u memoarskim zapisima zabilježio i ovo: *u toj se drami i on sam* (tj. Gavella, op. N.B.) *pojavio na pozornici kao direktor kazališta i redatelj, dakle u svojoj stvarnoj funkciji, a i mene je nagnao da odigram ulogu tajnika kazališta, to jest sebe samoga. Glumili smo, ali nam imena nisu bila na plakatu. Ja sam imao užurbano doći na pozornicu gdje je on vodio pokus komada 'Tekst' što ga je napisao Josip Kulundžić, prekinuti ga u poslu i najaviti — 'Gospodine direktore, došlo je ovamo šest osoba koje žele razgovarati s vama' — pri čemu se srušila jedna kulisa iza koje su kao grupa voštanih figura ukočeno stajali Nina Vavra, Hinko Nučić, Vika Podgorska, Stjepan Šulentić i dvoje djece (...) Svoju sam rečenicu izbacio u paničnoj tremi kroz začepljeno grlo (...) i tako sam u toku jeseni 1924. odglumio sedam puta svoju jedinu govorenu ulogu*

na pozornici (...).⁹ Nakon daljnje analize ove »polučine« komedije Batušićeva će »infekcija« *pirandelizmom* biti jasno prepoznatljiva.

No, upoznajmo najprije sudionike zbivanja ove pokladne scenske parodije, uvodnom didaskalijom najavljene suvremene hrvatske dramatičare. Redom pojavljivanja u pokusnoj dvorani Hrvatskoga narodnog kazališta, u koju pred njih *s običajnim malim zakašnjenjem u šeširu i šalu uleti* direktor drame Branko Gavella, to su: Milan Begović, Peter Petrović Pecija, Milutin Cihlar Nehajev, Miroslav Krleža, Đuro Dimović, Josip Kulundžić, Tito Strozzi i Joza Ivakić, a glasom se, in absentia, u finalu javljaju Josip Kosor i Božo Lovrić. Uz neznatne iznimke (najuočljivija je odsutnost Iva Vojnovića, ali će se i on, ironijskom parafrazom Orsatova monologa u Gavellinoj interpretaciji neizravno pojaviti među svojim kolegama), Batušić je na *stvaranje nove drame* pozvao čitavi tadanji (i ne samo tadanji) hrvatski književno-dramski Panteon. Uz dramske pisce, u zbivanje će različitim citatnim postupcima kao što su aluzije, doslovni navodi ili tek spominjanja pojedinih imena, njihovih funkcija ili kazališnih djela biti prizvani hrvatska književnica i publicistkinja Antonija Kassowitz-Cvijić koja se u svojim studijama i feljtonima bavila poviješću zagrebačkoga kazališta, ruski dramatičar Leonid Nikolajevič Andrejev, pisac drame *Misao* prikazane u Zagrebu 21. studenoga 1924.¹⁰ u kojoj je glavnu ulogu, dra Kerženceva interpretirao Tito Strozzi, s kojom će »nastupiti« i u ovoj komediji, potom kazališni kritičar Vladimir Lunaček — strah i trepet svih tadanjih dramskih pisaca, glumaca i redatelja, scenograf Ljubo Babić, političar i publicist Mijo (Miško) Radošević te konačno i Richard Wagner. Njegova će završna didaskalija iz *Parsifala* (zagrebačka premijera pod muzičkim vodstvom Milana Sachsa i u Gavellinoj režiji bila je 28. travnja 1922)¹¹ — *iz kupole se spušta bijela golubica i zastaje u letu nad Parsifalovom glavom* — poslužiti autoru kao još jedno citatno sredstvo gotovo dovedeno do granice persiflaže. Tijekom kratkotrajna zbivanja autor će se uz već spomenuta, poslužiti još i imenima skladatelja Mozarta te dramatičara Shakespearea i Molièrea.

Razmotrimo ponajprije karakteristične crte pojedinih likova hrvatskih dramatičara. Sve ih Batušić gradi ili humoristično komponiranim parafrazama njihova privatnoga ili pak literarno-dramskoga diskurza, kao i aluzijama na poznate, ili manje znane detalje ne samo njihove dramsko-kazališne već i osobne biografije. Tako je Gavellin uvodni nastup kojim poziva dramatičare na zajednički rad oko stvaranja *Nove Drame* protkan istodobno i rječnikom njemačke idealističke filo-

zofije (što je fina aluzija na Gavellin akademski stupanj doktora filozofije stečen u Beču) s, dakako, naglašeno humornim prizvukom (*rein an sich režiserska ideja*) kao i agramerskim kajkavizmima kojima se Gavella rado služio (*sve su drame užasno fat*). Na taj je način spretno skicirana Gavellina intelektualna fizionomija ali i njegova privatnost, pa je jednim, ali preciznim potezom tadanji ravnatelj drame duhovito ocrtan kao »kajkavski neokantovac«. Ipak je najuspjelije portretiran Krleža. Predstavljen je u početku kao komični pisac-buntovnik tekstom vješto sklopljenim iz repertoara njegove mladenačke lirike tiskane u »Plamenu« 1919: *u ove naše dane, kada se bolesnim našim gradom vuku magle slinave i guste, a na Kremlju zvona svako jutro pevaju Internacionalu, ja pljujem, pljujem, pljujem*.¹² U sljedećem nastupu bit će obilježen parodijskom parafrazom iz drame *Vučjak*¹³ — *nismo mi tu da deklamiramo o ormarima i školskim škafovima*, potom aluzijama na zabranjenu dramu *Galicija*,¹⁴ i topoima tadanjega njegova lirskoga izraza u duhovitim sučeljavanjima s vlastitom »domobranskom« prozom, problemima inscenacije njegovih mladenačkih drama, ali i časovitim Krležinim političkim polemikama — *Pa neka bude drame! Ali u drami treba da obese jednu babu ili jednoga čoveka, i domobrani neka budu, i zastava crvena, i kader zeleni, i žene trudne, i Crnci pravi pravcati! I Ljubu Babić neka inscenira, jer je on naš najbolji scenograf, kao što je Miško Radošević najveća izdajica!*

Krležino spominjanje Radoševića završna je i važna poanta njegova drugoga »scenskoga nastupa« i valja potanje objasniti zbog čega u ovom trenutku Krležina diskurza Batušić »prebacuje« zbivanje iz kazališta u politiku. Političar i publicist Mijo (Miško) Radošević (1884-1942), početkom svoga djelovanja 1917. zastupa socijalističke, a potom 1919. komunističke nazore, da bi već 1920. postao otpadnikom od pokreta, priklonivši se radikalima, a poslije i monarhističkom integralizmu.¹⁵ Krleža je s Radoševićem intenzivno kontaktirao pa i prijateljeva sve do njegova napuštanja Ljevice. Radošević mu je, uz Ljubu Babića, 1919. bio i vjenčanim kumom, podatak koji je otkriven i potvrđen tek nedavno, budući da je Krleža, zbog razlaza s Radoševićem poradi njegova političkoga renegatstva ovaj dio svoje biografije naknadno falsificirao, navodeći kako mu je jedan od kumova bio Milan Begović.¹⁶ U kasnijim međusobnim polemikama Krleža i Radošević nisu se štedjeli, a Krleža će u »Književnoj republici« (1925, knj. II. br.5) objaviti detaljan »psihološki portret« svoga, tada već ljutoga neprijatelja. Taj broj »Književne republike« izašao je, premda s oznakom *za januar*, tek početkom ožujka 1925,¹⁷ pa

Batušić polemički Krležin tekst pod naslovom *Mijo Radošević kao pučki tribun i pamfletist* nije mogao poznavati, budući da je njegova komedija objavljena u veljači 1925. Ali očito je da se u krugovima bliskima Krleži o tom tekstu govorilo i Batušić je sigurno bio upoznat s njegovom temeljnom intonacijom. Stoga je spominjanje Radoševića iz Krležinih usta kao *najveće izdajice* zanimljiva i provokativna autorova aktualizacija tadanjih zbivanja oko Krležinih političkih opredjeljenja koja je vješto plasirana unutar humorne parafraze njegovog diskurza.

Begović je prikazan *lirski, bokadorski*,¹⁸ uz spominjanje netom praizvedene njegove drame *Božji čovjek*¹⁹ ali i prethodnih »malih komedija«²⁰ te *Svadbenoga leta*, potom je ocrtan, ne bez Batušićeve ironije, i kao spretan autor koji će lako pronaći, bude li potrebno, *pikantni i pravoslavni siže* za novu dramu u *talijanskoj literaturi*, ali i kao pisac vješt u rješavanju vlastitih lukrativnih problema (što je notorno poznato iz Begovićeve biografike!). Kulundžićeva obilježja potiču iz njegovih ekspresionističkih drama *Ponoć*²¹ i *Škorpion*²² (*a ja ću, gospodo, za dramu napraviti konstruktivno plave ljude sa zelenim maramama oko vrata, od prave pravcate gume*) pri čemu je zanimljivo spomenuti kako je *Škorpion* u to vrijeme mogao biti poznat samo Kulundžićevim prijateljima jer je tiskan i izveden tek godinu dana poslije, Đuro Dimović izgovara pak što doslovne citate, što vješto travestirane parafraze iz svoje netom praizvedene drame *Baš Čelik* u Gavellinoj režiji koja je »slavno« propala ne doživjevši reprize,²³ dok su Ivakić i Pecija predstavljani s naglaskom na njihove zavičajne-slavonske odnosno ličke, pomalo i ruralne karakterne crte, a u portretu Milutina Cihlara Nehajeva jamačno se nalaze aluzije na neke njegove najavljene, ali nedovršene drame.

I dok Gavella izgovara parodiranu parafrazu Orsatova monologa vjerujući kako će ovi pisci ipak zajedničkim snagama napisati *Novu Dramu*, dok ga autor uspoređuje s Wagnerovim *Parsifalom* (*durch Mitleid wissend der arme Tor — sučuvstvom uman, a nevin lud* — u Nehajevljevu prijevodu, citat koji se jasno naslućuje premda se na pozornici ne izgovara), a već spomenuta golubica dolijeće na Gavellinu *gavranovu kosu*, hrvatski se dramatičari stanu svađati oko autorskih prava i tantijema za buduće djelo te nastaje *rat sviju proti svima*.²⁴ Odjednom se začuje čudan zvuk. Kroz antenu radiofonske postaje na teatarskoj kupoli (godinu dana prije početka rada zagrebačke radiostanice!) počinju dopirati glasovi hrvatskih dramatičara koji se *ne* nalaze u domovini. Najsnažniji su oni Josipa Kosora iz Londona koji *urla kao gorila u 'Nepobjedivoj lađi'* i Bože Lovrića iz Praga koji

ne dopušta da se novo djelo napiše bez njega.²⁵ U općem metežu Gavella napušta pokus, zazivajući intervenciju vatrogasaca, inspicijenta, pomoćnoga redatelja Emila Karáseka i Rusa.²⁶

Batušićev *aktualno-provokativni i povijesno-dokumentarni tekst*²⁷ nudi dva interpretacijska pristupa. Valja ga, naime, čitati s dramaturgijskoga, ali i s književnoteorijskoga stajališta.

U dramaturškom smislu blizak je *matrici kazališta u kazalištu* ali se u nju ne može uklopiti. Jer *komedija u pol čina* nije »umetnuta«, interpolirana u fikcionalni zbiljski plan jasno raspoznatljiv empirijskom gledateljstvu.²⁸ Ona se, naime, ne *obraća gledateljima u kazališnoj dvorani gdje nas dočekuje pozornica na kojoj se ta fikcija ima odigrati*²⁹, budući da je očito kako Batušić na gledatelje i ne računa. On cilja na čitatelje, i to na upućene čitatelje, kazališne znalce, ali i znalce teatarskoga zakulisja, riječju, na maleni krug odabranih, da ne kažemo posvećenih. Prisjećanje na sudjelovanje u realizaciji Pirandellove drame, za koju će američki kazališni antropolog Richard Schechner reći da *predočuje osamostaljenje 'scenarija', 'drame' i 'kazališta' koje Pirandello želi umjetno razdvojiti i dramski sučeliti*³⁰ navodi ga na dramaturšku kompoziciju u kojoj će pozornica (ali ona za pokuse, a ne stvarna pozornica ispred koje sjedi publika), postati mjestom stvaranja novoga dramskog djela. No za razliku od Molièreove *Versailleske improvizacije*, koja se također zbiva na pokusu novoga komediografskog djela kojemu je autor ista osoba koja je napisala i *Versaillesku improvizaciju*,³¹ Malvolio Kontrabas pokušava stvoriti novo djelo uz pomoć brojnih autora, ali ga potencijalno gledateljstvo ne zanima. Stoga njegova predstava nije »upisani« tekst u fikcionalni obzor empirijskoga gledatelja, već tekst ponuđen upućenu čitatelju. U dramaturškom smislu Batušićev je postupak vođen redukcionističkom strategijom u odnosu na pirandeeskno polazište, budući da je iz njemu dobro poznate matrice isključio međusobne interferencije brojnih planova, među kojima je svakako najvažniji onaj koji razlikuje različite statuse identiteta između publike i zbivanja na pozornici.³² Bez obzira na to što *Stvaranje nove drame* staje na pola puta do uklapanja u matricu teatra u teatru, ova je *polučina komedija* nesvakidašnji dramaturški eksperiment i na tragu Pirandellovih istraživanja gotovo nehotice otvara osebujan prostor hrvatskim dramatičarima od vokacije (što Batušić ipak nije bio), kojim će se oni od Begovićeve *Pustolova pred vratima* (1926) do Mesarićevih *Kozmičkih žonglera* (1926) nadalje uspješno koristiti.

Djelo je tiskano u kazališnom časopisu namijenjenom teatarskoj publici, ali valja posumnjati da ga je ona u cijelosti mogla razumjeti. Ova je *polučina* pokladna šala bila zapravo namijenjena njezinim protagonistima, hrvatskim dramatičarima koji su u njoj bez sumnje mogli prepoznati jednu od skrovitijih faceta vlastite fizionomije, i to crtu parodiranu, travestiranu ili »pastišiziranu«. Upravo te su tri crte polazište za književnoteorijsku interpretaciju Batušićeva dramoleta.³³

Parodiranje, kaže Wolfgang Karrer, citirajući engleskoga teatrologa M. Beerbohma, karakteristika je mladih pisaca, s čime se slažu i ostali predstavnici »generacijske« teorije, a značajka je i modusa koji izvire iz pojedinih sociološki precizno određenih skupina (đaci, odnosno studenti). Batušićeva mladenačka dob u trenutku parodiranja skupine kojoj i sâm pripada posve se uklapa u Karrerove klasifikacije. Pozivajući se na Bahtina (*Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*),³⁴ spomenute klasifikacije podvlače i tijesnu vezu parodije s karnevalom — što se zbiva i u našem slučaju. Brojna pak sociološka literatura koja je u Karrerovoj monografskoj studiji obilato citirana, ističe važnost usporedbe između parodista i izvornog autora, naročito u slučaju kada pripadaju istome društvu i istome vremenu, jer su parodija i njezin humor važno sredstvo solidarnosti unutar određene skupine ili socijalnoga sloja. S druge pak strane, ironija i humor mogu postati sredstvom borbe između različitih skupina, odnosno društvenih slojeva.³⁵ Posve je razvidno kako se Batušićevom pokladnom šalom uspostavlja solidarnost između članova određene skupine — tj. suvremenih hrvatskih dramatičara. Parodist ovdje ne poziva na suprotstavljanje parodiranom objektu, već zagovara kompaktnost skupine, svojevrzni elitizam u kojem će njegovi opisi pojedinoga člana grupe svakome od njih biti samorazumljivi.

Što se *kompetencije* parodiranja tiče, Batušić zadovoljava one Karrerove uvjete koji se temelje i na proučavanju brojnih drugih teoretičara parodije. Naš autor, naime, pokazuje kako vrlo dobro poznaje izvornik koji će parodirati (literarni diskurz pojedinoga dramatičara), a opseg toga znanje raste s brojem odabranih primjera. Pisac, nadalje, sve prema najnovijim interpretacijama parodijskoga modusa, pokazuje važnu i naročito isticanu sposobnost imitacije, potom vještinu iznalaženja različitih parodijskih postupaka, ali pokazuje i sklonost kritici. U analizi međusobnog odnosa autora parodije, travestije i pastiša te izvornoga predloška mogu se raspoznati tri razine: pozitivna, negativna ili ambivalentna. Batušićeva se parodija bez sumnje zbiva na pozitivnoj razini između njegova postupka i su-

vremenoga hrvatskog dramskog pisma. Spomenuti međusobni odnos uvjetovan je književnopovijesnim i društvenim razvitkom — što je razvidno i u našem slučaju. Odnos autora prema spomenutu razvitku određuje izbor izvornika koji će biti podvrgnut parodiji. I, konačno, najzanimljiviji Karrerov klasifikacijski razred: pozitivan stav prema suvremenom društvenom razvitku podrazumijeva negativan stav prema književnim dometima i, obratno, pozitivan stav prema književnim dometima podrazumijeva negativan stav prema suvremenom društvu. Batušićeva »komedija« koja parodira suvremene književne domete s pozitivnim predznakom, očito spada u kategoriju djela koje samim time impliciraju ako već ne izrijekom pokazani, ali očito namišljeni distancirani stav prema suvremenom društvu,³⁶ budući da i autor i njegov parodirani objekt (ovdje su to suvremena hrvatska drama i kazalište) pripadaju zajednici koja je čvrsto povezana unutarnjim međusobnim silnicama, bez obzira na to što prividno djeluje nekoherentno, pa čak i kaotično.

I konačno nešto o autorovu pseudonimu. Batušićev pseudonim *Malvolio Kontrabas* je, kao i brojna mjesta u ovom djelcu, aluzivno-citatnoga karaktera. Malvolio je, kako je poznato, komični lik iz Shakespeareove komedije *Na tri kralja ili kako hoćete* koja je u čuvenoj Gavellinoj režiji i poslije još čuvenijoj Babićevoj scenografskoj opremi izvedena kao obnova s karakterom premijere 12. XI. 1924. godine³⁷ pa je u vrijeme nastanka Batušićeva djela očito bila još u živom sjećanju potencijalnih čitatelja.

STVARANJE NOVE DRAME

Komedija u pol čina*

Događa se na Fašinak 1925. godine u pokusnoj dvorani zagrebačkog kazališta. Prisutni: direktor drame i njegovi »najuži i najbliži saradnici« dramski autori.

GAVELLA (*uleti s običajnim malim zakašnjenjem u šeširu i šalu*): Gospodo, pozvao sam vas ovamo, jer imam jednu kolosalnu, rein an sich režisersku ideju kojom ćemo riješiti naš problem i stvoriti Novu Dramu. Moje je mišljenje, doduše,

* Osim popravaka očitih tiskarskih pogrešaka, tekst drame donosi se točno prema izvorniku.

da sve ovo što vi pišete ne vrijedi ni pikole, jer apsolutno najbolji je kompozitor Mozart, a sve su drame užasno fat, ali...

BEGOVIĆ (*slatko*): Pecija, daj mi jednu cigaretu!

PECIJA (*još slađe*): Evo, izvoli, prave niške! Ja imam uvijek samo prave niške još od onoga vremena kad su se moji *Naviljci* igrali u Nišu.

GAVELLA: ... ali, pazite, gospodo: sad dolazi čuk, čuk akcent: predlažem vam da svi zajedno napišete jednu jedinu epohalnu dramu!

AUTORI (*kliču urnebesno*): Tako je! Živio Gavella! Živioooo!

NEHAJEV (*ustaje, mračno*): Pardon, molim da se prije konstituiramo. Gospodin Petrović, prozvan Pecija, i ja, gospodin dr. Cihlar, prozvan Nehajev, dajemo meritornu izjavu da u ovom poštovanom zboru osnivamo *Klub Autora Nedovršenih Drama*, sa zadaćom da najprije napišemo *Zemlju i Judu Apostola*, a onda da proslavimo 25. godišnjicu plodnog književnog rada koja će se održati u renoviranom kazalištu na Markovu trgu uz sudjelovanje naše vrle ilirke Antonije Kassowitz - Cvijić i naše dobre, stare, ustrpljive gornjogradske publike. Molim slavni zbor da stavi na glasanje ovaj naš hitni prijedlog.

KRLEŽA (*lupa batinom po klaviru*): Ja javno protestiram protiv tog skandala historijskog i sramotnog i ograđujem se! U ove naše dane, kada se bolesnim našim gradom vuku magle slinave i guste, a na Kremlju zvona svako jutro pevaju *Internacionalu*, ja pljujem, pljujem, pljujem...

GAVELLA (*mirotvorno, rutinirano*): Je, Fricsek dragi, ti imaš apsolutno pravo, ali ja te lijepo molim...

DIMOVIĆ : *Frk ga fisni poglavice!*

Frk ga fisni da začuta!

Teško vuku po poruci.

Oj, macaruo, macarule, oooj!

(*čuje se iz daljine kako se Baš Čelik i Mlatišuma dozivaju*)

Oooj! Ohoj! Oooj!

(*PAUZA. STRAHOVITA TIŠINA*)

KULUNDŽIĆ (*zelenobljed, tajinstveno*): Sablasti i škorpijoni su povrh nas! Zar ste čuli? To su povampireni Mladići iz Tavanica! (*svim autorima koji nisu ćelavi, ježi se koža. Osjećaju se kao pred svojim premijerama*).

GAVELLA (*hvata zrak, briše znoj i zaklinje*): Gospodo! Ja ću prekinuti probu!... — Na stvar! Na stvar!

KRLEŽA: A, šta! Nismo mi tu da deklamiramo o ormarima i o školskim škafovima! Radi se o jednoj nepobitnoj i stvarnoj činjenici koja je jasna kao sunce!

(Protesti i buka)

BEGOVIĆ: Čekaj, dragi Krleeeža! Čekaj da dragi Gaveeella napravi tu tvoju ideeeju. Možda bi se tako opet mogla dobiti Demetrova nagrada.

IVAKIĆ i STROZZI: Dakako, naravno, i opet vi! A tko ste vi? A tko smo mi? A što smo mi?

(Svađa i objašnjavanje. Svi viču. Krleža urla. Dimović škripi zubima. Strozzi počinje glumiti monolog doktora Kerženceva. Begović kune talijanski, Pecija lički, Ivakić sremski. Buka je kao na nogometnoj utakmici)

GAVELLA *(zadnjim naporom, tragičnim tonom Direktora iz 'Šest lica', citira Orsata Velikog)*: Ah! čujte, čujte! Između ovijeh kritičara, njihove sile i njihova imperatora Lunačeka, — i nas jadnijeh, naš šake starijeh i velikijeh stvaralaca — ima još jedna jama — jedan ponor!... Još je podignut most!... O, blagoslovena ti usta publiko moja nedjeljnopopodnevena!... Još možemo prikovati verige na ovu našu svetu Taliju, još možemo u boj svi složni, složni...

(na njegovu gavranovu kosu spušta se iz visina bijela golubica iz 'Parsifala'. Smirenje i tišina. Svečani pomirni momenat)

DIMOVIĆ *(lirski)*: *Noć tri i dneva tri, a tek jedan zagrljaj?!*

Prohespapi i promisli umom

Jednim dahom narav napaja se

Dlake na kučki i na kozi runje

Trinka mu trakuli, da se urok utuli

Amin! Amin! Amin!

BEGOVIĆ *(lirski, bokadorski)*: Budi Božji Čovjek! Nigdje nije Gospod tako velik kao u životu čovjeka! I ničim Čovjek ne slavi Gospoda kao svojim dramama *Svadbeni let, Čičak, Cvjetna cesta i Biskupova sinovica*...Gospodo! Poslušajte Gaveeelu! Napišimo dramu! Ako trebate jedan posve originalni, pikantni i pravoslavni siže, ja ću ga za 24 sata naći u talijanskoj literaturi. Hoćete li?

DIMOVIĆ:

I zvijeri treba biti vjeran

otrgnuh je vuku nejaku iz žvala

u stih planina dramu Judi

mrzne prsa gorski zrak

u stih dramu zagustit ću

Ja! Delija!

KULUNDŽIĆ: A ja ću, gospodo, za dramu napraviti konstruktivno plave ljude sa zelenim maramama oko vrata, od prave pravcate gume uz adekvatni izraz simbola žeravice.

NEHAJEV i PECIJA (*unizno*): A mi ćemo doći na premijeru i nećemo otići poslije prvoga, nego poslije drugog čina.

STROZZI: Ja ću izmisliti naslov, jer svi moji komadi imali su jako dobre naslove.

KRLEŽA: Haj, mater mu sunčanu, mene ovi naši dani na kompromis gone! Pa neka bude drama! Ali u dramu treba da obese jednu babu ili jednoga čoveka, i domobrani neka budu, i kader zeleni, i žene trudne, i Crnci pravi pravcati! I Ljubo Babić neka inscenira, jer on je naš najbolji scenograf, kao što je Miško Radošević najveća izdajica!

IVAKIĆ (*ustane sokolski*): E, nejde to tako, braćo! Dosta je Joza sjedio u budžaku! A Joza hoće da izađe iz budžaka! — Ja ću dramu akcentirati!!! Kad sam ja bio mlad profesor u Zemunu, naučio sam ja kako se udaraju akcenti!

GAVELLA (*briše tronuto suzu*): Gospodo! Evo ja sam tronut i fguši me suza radosnica, kao što me guši na svakom jubileju kad glumcu držim govor. Ja sam razoružan. Gospod, vi niste gnjavatori! Vi niste domaći autori! Vi ste Molijeri i Šekspiri! Vi ste...

BEGOVIĆ: Pardon, ali ja ću dizati tantijeeme za našu novu dramu i potpisati je.

DIMOVIĆ: *Protestiram!*

U novine izjavu ću dati!

Puk će puknut bruka pukomice!

KRLEŽA (*udara obim šakama po klaviru*): Skandal! U ime Gospodina Čovjeka ja protestiram! Fuj! Fuj! Vi ste svi kaplari i pisari i portiri, a ne književnici! Fuj!

KULUNDŽIĆ: A molim ja Vas, šta se vi uzrujavate, gospodine vi moj dragi! Vaše drame uopće nisu drame!

KRLEŽA (*krvavih očiju*): Vi!...Vi!...Vi!... (*navali na njega*)

IVAKIĆ (*ratoborno*): Na Dimovića!...Udri po Dimoviću!...Udri!

PECIJA (*pjeva*): *Kako mi gora, kako Velebit*

Junak sam iz Like ja!

Bitka. Rat sviju proti svima. Gavella si čupa vlas po vlas i očajava.

Najednom šum. Čudan zvuk. Titranje i zujanje. Antena radiofonske postaje na

teatarskoj kupoli započinje pjevati kroz megafon. Čuju se glasovi sviju domaćih autora koji momentano nisu doma. Svi viču i protestiraju, a sve glasove nadviče Josip Kosor iz Londona koji urla kao gorila u Nepobjedivoj lađi. Najustrajnji je

GLAS BOŽE LOVRICA: Halo, ovdje autor *Sina*. — A tko sam ja? Ja sam jugoslavenski domaći konzul u bratskom Pragu. Zar vi nešto možete i smijete bez mene? Ja sam napisao opet novu i dramu i sutra je lično donosim u Zagreb...

GAVELLA (*najuri na vrata, sruši ih i trči niz stepenice*): U pomoć! U pomoć! Rekviziteri, inspicijenti, Karasek, Rusi, vatrogasci!...U pomoć!...Vatrogasci!...

Molim, bez zamjere.

Malvolio Kontrabas

BILJEŠKE

¹ »Comoedia«, br. 26, str.10-11 i 14-15, god. 1924/1925, Zagreb, 22. II. 1925. Generička odrednica ovoga teksta preuzeta je od Branka Hećimovića. Usp. njegovu raspravu *Dramatičarska djelatnost Slavka Batušića*, »Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU«, god. III, br. 1, str. 32-38, Zagreb, siječanj-lipanj 1977.

² »Vijenac«, god. III, str. 333-339, Zagreb, 1924.

³ Pseudonim je razriješen u J. Badalić: *Bibliografija hrvatske dramske i kazališne književnosti*, Zagreb, 1948. kao i u M. Vidačić: *Pseudonimi, šifre i znakovi pisaca iz hrvatske književnosti*, »Građa«, knj. 21, Zagreb, 1951.

⁴ Citirani broj »Comoedie« izašao je odista uoči pokladnoga utorka, što je razvidno iz najave velikoga maskiranog plesa koji će se održati zadnjega dana karnevala na pozornici i u gledalištu (str. 15. cit. časopisa).

⁵ U citatima Batušićeva teksta zadržan je pravopis izvornika. Ispravljene su samo očite tiskarske pogreške.

⁶ Josip Freudenreich: *Harlekin prvi put u Hrvatskoj ili Pierrotove nezgode*, pantomima za prokuhavanje pokladnih tjestenjaka u 1 činu. Prikazano u Zagrebu 1. i 8. II. 1863. te 31. I. 1864. Tekst nije sačuvan. Usp. N. Batušić: *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*, PSHK, knj. 36, Zagreb, 1973.

⁷ U knjizi *Gole maske* (Zagreb, 1992), gdje je u prijevodu Frana Čale tiskan reprezentativni izbor iz Pirandellova dramskoga stvaralaštva, djelo nosi naslov *Šest osoba traži autora*. Za teatrografske podatke o izvedbi prvoga Pirandellova djela u nas usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (Ur. B. Hećimović), Zagreb, 1990.

⁸ Prijevod Pirandellove didaskalije F. Čale u: L. Pirandello: *Gole maske* — izbor, prev. F. Čale, Zagreb, 1992.

⁹ Usp. Slavko Batušić: *Prvi listopada dvadeset i prve*, u: *Hrvatska pozornica*, str. 283, Zagreb, 1978.

¹⁰ Usp. *Repertoar...* dj. nav. u bilj. 7, str. 129.

¹¹ Usp. *Repertoar...* dj. nav. u bilj. 7, str. 206.

¹² Ovdje ćemo lako prepoznati pastiš pjesme *Veliki petak 1919 — Karlu Liebknechtu u spomen*, »Plamen«, br. 3, str. 1, Zagreb, 1919. i, dakako, *Ulicu u jesenje jutro*, »Plamen«, br. 8, str. 38-51, Zagreb, 1919.

¹³ Praizvedba u Gavellinoj režiji 30. XII. 1923, Usp. *Repertoar...* dj. nav. u bilj. 7, str. 128.

¹⁴ Zakazana premijera za 30. XII. 1920. nije održana. Usp. natuknicu *Galicija* Borisa Senkera u: *Krležijana*, sv. 1, str. 277-279, Zagreb, 1993.

¹⁵ Usp. natuknicu Vlaha Bogišića u *Krležijana*, sv. 2, str. 257, Zagreb, 1999.

¹⁶ Usp. Branka Džebić: Kako je Begović postao Krležin vjenčani kum, »Vjesnik«, elektronsko izdanje, god. V, br. 1136, Zagreb, 30. III. 2002. U niz navrata Krleža je pisao kako su mu vjenčani kumovi u crkvi sv. Blaža u Zagrebu bili Babić i Begović (dijarijska proza, memoari, i dr.).

¹⁷ Usp. natuknicu *Književna republika* D. Kapetanića i V. Bogišića u: *Krležijana*, sv. 1, str. 462, Zagreb, 1993.

¹⁸ M. Kontrabas, nav. dj. u bilj. 1, str. 14. Riječ je, dakako, o aluziji na Begovićevu zbirku lirike *Knjiga Boccadoro*, Zagreb, 1900.

¹⁹ Praizvedba u Zagrebu 12. XII. 1924, usp. *Repertoar...*, dj. nav. u bilj. 7, str. 130

²⁰ *Male komedije* tiskane su u Zagrebu 1921, a neke od njih izvođene 1922, dok je *Svadbene let* praizveden 18. IV. 1923. Usp. *Repertoar...*, dj. nav. u bilj. 7, str. 126-127.

²¹ Praizvedba u Zagrebu 15. VI. 1921, usp. *Repertoar...*, dj. nav. u bilj. 7, str. 126.

²² Djelo je tiskano 1926, a iste je godine 16. listopada i praizvedeno u Zagrebu. Usp. J. Badalić, dj. nav. u bilj. 3, str. 131.

²³ Praizvedba u Zagrebu 4. II. 1925, usp. *Repertoar...*, dj. nav. u bilj. 7, str. 130. O Dimovićevoj će drami ubrzo M. Krleža napisati jednu od svoje tri kazališne kritike. Usp. M. Krleža: *Đure Dimovića Baš Čelik*, »Književna republika«, II, knj. II, br. 5, str. 223-233, Zagreb, 1925. Prema riječima B. Hećimovića (vidi njegov rad u ovome *Zborniku*) — *potanko secirajući prvi čin Dimovićeve tragedije te zatim sažeto predočujući preostala dva, Krleža sustavno dokazuje njezinu ishitrenost i besmislenost te posvemašnju promašenost (...)*. Drama nije objavljena, ali sačuvana je šaptalačka knjiga za spomenutu predstavu (Arhiv HNK u Zagrebu, Knjižnice rukopisa i prijepisa djela, br. 1886; Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu). Iz teksta je razvidno kako Batušićeve ironijske parafraze Dimovićeva teksta duhovito persi-

fliraju groteskne autorove jezične novotvorine, što će, poslije, i u Krležinu tekstu, biti jedan od ključnih argumenata za njegov poražavajući sud o Dimovićevu djelu.

²⁴ Nav. dj. u bilj. 1, str. 15.

²⁵ Lovrić spominje svoju dramu *Sin* (praizvedba 30. XII 1922. Usp. Repertoar..., dj. nav. u bilj. 7, str. 127). U memoarskom tekstu *Prvi listopada dvadeset i prve* objavljenom u knjizi *Hrvatska pozornica*, Zagreb, 1978, str. 280, S. Batušić navodi *bizaran neuspjeh* spomenute Lovrićeve drame u Gavellinoj režiji: *nakon posljednjeg prizora publika je ostala sjediti u gledalištu, ne znajući da je predstava završena*. Stric mi je, međutim, ispriповjedio ekstenzivniju verziju toga neobičnoga događaja, jednu od najboljih anegdota s Gavellom u glavnoj ulozi. Redatelj je dramu i dramaturški obradio, tj. sažeo i prikazao je kao odulju jednočinku. Nakon što se zastor spustio, publika je, smatrajući da je nastupila stanka, otišla u foyere i vestibule. Kad je uplašeni inspicijent javio Gavelli da publika ne napušta kazalište već šeće i očekuje nastavak, Gavella je naredio da se utrne svjetlo u predvorjima, što će publiku, vjerovao je, upozoriti na odlazak kućama. Međutim, gledatelji su taj signal shvatili »normalno« i uputili se na svoja mjesta u gledalištu. Izbezumljeni inspicijent ponovno se javio Gavelli sa zaprepašujućom obavijesti kako *niko ne ide doma, svi su se, gospodine doktor, vratili u gledalište*. Na to je Gavella potjerao jasnika pred zastor, a on je morao objasniti publici da *više ničega nema*, rukama pokazujući publici vrata u pantomimskom finalu, slovkajući jedva čujno — *hote doma, hote doma, gotovo je!* Tvrđoglav kakav je znao biti, Gavella nije popustio, dramu je »prerežirao« i ona je iste sezone doživjela ipak još pet izvedaba. Možda je Lovrićevo spominjanje *Sina* Batušićeva aluzija na događaj iz minulih sezona.

²⁶ U zagrebačkom kazalištu tih je godina mnogo ruskih emigranata statiralo u dramskim i opernim predstavama, a uz to su, zbog svoje snažne tjelesne građe, obavljali i različite fizičke poslove, pa su u ovaj metež prizvani kao potencijalni *vunbaciteli*.

²⁷ Usp. B. Hećimović, dj. nav. u bilj. 1, str. 35.

²⁸ Usp. Lada Čale Feldman: *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, str. 33, Zagreb, 1997.

²⁹ Usp. dj. nav. u bilj. 28, str. 25.

³⁰ Usp. dj. nav. u bilj. 28, str. 30.

³¹ Usp. nav. dj. u bilj. 28, str. 50.

³² Usp. nav. dj. u bilj. 28, str. 29.

³³ U toj će nam interpretaciji vodičem biti knjiga Wolfganga Karrera: *Parodie, Travestie, Pastiche* Wilhelm Fink Verlag München, 1977.

³⁴ Prijevod na srpskom jeziku — Beograd, 1978.

³⁵ Usp. nav. dj. u bilj. 33, str. 18-19.

³⁶ Usp. nav. dj. u bilj. 33, str. 33.

³⁷ Usp. *Repertoar...* dj. nav. u bilj. 7, str. 129.