

POVRATAK SRĐANA TUCIĆA U DANAŠNJEMU SCENSKOM KONTEKSTU

Anatolij Kudrjavcev

U posljednje vrijeme sve češće se čuju glasi o rađanju tzv. nove drame, one koja, navodno, reagira na najaktualnija svjetska zbivanja, odnosno na sadašnji kaos i na poraz ljudskoga pod pritiskom kompjutoriziranih materijalnosti. Kako, dakle, u takvim, moderniziranim dramskim okolnostima pristupiti više od stotinu godina staroj jednočinci *Povratak Srđana Tucića* te otkriti pretpostavke za njezinu suradnju sa sadašnjicom? Takav teoretski pristup već je sam po sebi problematičan. Samo što svaka prava, odnosno kvalitetna drama posjeduje moć univerzalnoga i suprotstavlja se vremenskim granicama. Njezina prividna pripadnost određenosti vremena i prostora samo je neka vrsta trika, dakle prividni ustupak zadanosti, što se, uglavnom, evidentira u govornim i fizičkim detaljima. Ali ono bitno, tj. unutrašnje i primisleno, posjeduje izvanvremenski domet.

Možda bi upravo ovako trebalo započeti eventualnu raspravu o *Povratku* Srđana Tucića u današnjemu dramaturškom, odnosno scenskomu kontekstu. Raspravu o drami koja se rijetko izvodila te koja se, gotovo, više i ne spominje u hrvatskomu kazališnom životu! A zna se da ju je u svibnju 1898. u Zagrebu izvela Hrvatska dramska škola, te u travnju 1899. i zagrebački HNK, pa su se među izvođačima pojavili nitko drugi nego Ljerka Šram kao Jela, Nina Vavra kao Kata i Ignjat Borštnik kao Ivo, dakle legendarne osobnosti hrvatskoga glumišta. Naš Branko Hećimović ju je ipak izdvojio i odabrao za svoju uglednu Antologiju hrvatske drame, upozorivši kako »za sadržajnost, kompaktnost i dojmljivost ‘Povratka’

presudna je i psihološka utemeljenost lica, kao i sažetost i ekonomičnost dijaloga te svrsishodnost povezanih motiva«. I koliko god su nekadašnji književni teoretičari, poput Milana Marjanovića, Dežmana-Ivanova, Mikov-Skoka, Hranilovića i ostalih, inzistirali na ovisnosti Tucićeve dramskog postupka o naturalizmu i o Hauptmannu, kao da se nitko nije htio ili udostojio upustiti u njegovu šetnju pustopoljima rustikalnoga u onoj iznenađujućoj istančanosti. A upravo na tomu području treba tražiti vezu dotičnoga djela sa spomenutim univerzalnim, pogotovu kad je riječ o tipično našim zadanostima.

Jer Tucićev dramski ishod moguće je čvrsto vezati uz spomenute europske modele jedino u njegovom epilogu, dakle u dramskomu razrješenju koje se može osjetiti i kao neka vrsta nesraslosti. Povratkom Ive, dakle u 6, 7. a pogotovu u 8. prizoru, pojavljuju se pretpostavke motivske psihološke složenosti koja se krije iza vanjskih grubosti. A prvih pet prizora kudikamo temeljitije izražavaju osobine toga svijeta osuđena na konkretnosti i na nasljedne obveze u kojima tjelesno visoko kotira nad duhovnim, shvaćenim i tretiranim tek poput obrazine. I to je ono na što se treba oslanjati današnja vizura. Ovaj naš aktualni, avangardni i hipermodernizirani svijet još uvijek na svojim slabašnim leđima nosi teško breme rustikalnoga naslijeđa, čija se prostota nevjesho prikriva estradnim doskočicama. Pogotovo se to odnosi na ove izrazito naše prilike, u kojima se i te kako prepoznaju obilježja junaka Tucićeve *Povratka*.

Uostalom, Tucić je u tom smislu veoma neposredan. Njegove osobine nose nedvosmislene oznake već u samom uvodu. Jela mu je »lijepa, a na seljački način koketna. Pojava joj je izazovna, i manire su joj katkada frivolne«. Kata je »podražljiva i u ponašanju neugodna, a odijeva se prosto i neuredno«. Marta mu je također »dosta lijepa, ali joj lice odaje tragove neuredna života«. Dakovo odijelo je »prosto i prnjavo«, a »u govoru mu često ponestaje daha«. Ugođaj je, dakle, odmah najavljen i zorno određen, a označene su i njegove estradne laži, jer Stanko je »odjeven u fino seljačko odijelo«, »Jela ima bolje seljačko odijelo i nosi silu đerdana oko vrata«, a Marta se čak »odijeva više na građansku«. Unutrašnja prostota se, dakle, nastoji prikriti vanjskim znacima i dokazima materijalne osposobljenosti, što je, zapravo, ona bitna odrednica najmodernijega ozračja stvarnosti kojoj svi pripadamo, kao pobjednici ili kao žrtve.

Zapravo, prvih pet prizora u drami priprema su za ona tri završna, u kojima eskalira tenzija i stiže klimaks. A upravo u tim pripremnim prizorima do punog

izražaja stižu mentalitet i duh sredine, odakle kreću svi razlozi zbivanja. To je ona elementarna epska prostota, od koje se ni najnovije vrijeme nije bitno odmaknulo, i koja je danas samo izmijenila geste, hod, ruho i dekor, dok u svojoj unutrašnjosti ostaje ispunjena nasljednim teretom nagona i predrasuda. Radi se o neprekidnom sukobu nekakvih sitnih, općenito nevažnih znakova sebičnosti, što povremeno poprima prizvuke ruganja, kao izraza nadmoći. Taj ugođaj neodoljivo podsjeća na sadašnji običaj grupne konverzacije, pri kojoj većina nazočnih govori istodobno, što znači da nitko nikoga ne sluša. Tucić, međutim, na taj konverzacijski način izražava osnovne psihološke pretpostavke svijeta u kojemu je locirana njegova drama. Taj svijet je, u pravilu, bezdušan i glup, neka vrsta duhovne kule babilonske. Zlo i dobrota tu nemaju nikakve bitne oznake za individualno razlikovanje, tako da nedoumica postaje glavna promatračka mogućnost.

I upravo s takva stajališta teoretski koncept naturalističke procjene i odredbe Tucićeva *Povratka* dolazi u pitanje. Jer bi se onda i gotovo cjelokupno današnje tzv. moderno-avangardno dramsko stvaralaštvo trebalo proglasiti naturalističkim. Toliko okrutnosti i perversne zluradosti, kako se to očituje u većini najnovijih dramskih djela, ne može se ni približno otkriti u nekadašnjim obrascima proglašenim naturalističkima zbog njihove životne surovosti. Na koncu konca, ni jedan Tucićev junak ne koristi se doslovnim vulgarizmima, ne dešavaju se čak ni aluzije, a kamoli aktualne scenske konkretnosti raznih fizioloških radnja, i slično. Ni traga nazočnosti nekakve simbolične neposrednosti u obliku zahodske školjke koja, poput nekoga modernog ščelkunčika, tako često dominira vizurama današnjega, supermodernoga teatra, po modelima i konceptima najnovijih travestoideologa i pornomislilaca. Doduše, Tucićevi se junaci vrlo učinkovito i izdašno izlažu temi alkoholizma. To postaje gotovo prevladajući motiv prvoga i drugoga prizora *Povratka*, tako da osobe dobrim dijelom snose posljedice zbog neprestanoga popuštanja pred izazovima iz bočica i čašica. Današnja publika, čak i ona maloljetnička, od njih će tražiti i da se raspuše, jer i to je jedan od uvjeta za osuvremenjenje.

I sad, dakako, postaje više nego jasnim zašto je pisac u svojoj prividno dugoj didaskalijskoj ekspoziciji inzistirao na detaljima koji sugeriraju prostotu i elementarnost ugođaja. Mladi, tada još ni dvadesetpetogodišnji Srđan Tucić, s iznenađujućom je preciznošću odmjerio sve pojedinosti uvodnih prizora, kako bi ih što učinkovitije povezao sa završnicom. Njegov stari sporednik Dako, na primjer,

potaknut dodatnom energijom iz čašice, monološki dočarava svoju izrazito pasivnu, nesretnu ljubavnu prošlost, i na taj način najavljuje kontrast presudnoga, vrlo aktivnoga postupka Ive, što će uslijediti. Svi sudionici toga skupa svojim lakonski kratkim komentarima izražavaju neke važne sastojke svojih osobnosti, one koji će se pokazati presuđujućima u fatalnoj završnici.

Čak se i nametnuto blagdansko ozračje Badnjaka, kojom prilikom se sve i događa, može shvatiti i protumačiti kao sastojak opće kontrastnosti. Svi se oni vjernički pripremaju za ponoćku i za verbalno služenje volji Božjoj, a ipak im se, gotovo iz svake rečenice, naslućuje neka mala ili velika obmana. Oni su dragovoljne žrtve svojih razularenih emocija, nesposobni za iskrenost i za nesebičnost. A to je ona, gotovo isključiva, ljudska svojstvenost, bez obzira na upozorenje etičkih iluzija i vjerskih doskočica. U tom polumračnom okružju, uz pucketanje vatre u ognjištu i uz igre sjena na polunevidljivim zidovima, već se sluti ona završna nesreća. Podsjeća li sve to na današnje okupljanje oko bezbrojnih boca ožujškoga piva što se ispija u dobrom društvu, gdje se tijekom raznih nevažnih razgovora i međusobnoga dobacivanja kvazidosjetkama priprema nečija ili svačija nesreća?

Naročitu pažnju današnjega objektiva trebala bi zaokupiti izrazito ženska tema koju se zastupa u trećemu prizoru, a nastavlja u četvrtom i petom. Erotski dodiri Jele i Stanka spajaju klasičnu diskretnost sa strastvenošću trenutka, tako da sudionici istodobno uvažavaju norme i skrupule, a ipak intenzivno sudjeluju u vrtlogu čuvstava. Kao da je takva vizija žestoko suprotstavljena današnjoj pornofrivolnosti i ekshibicionizmu erotskoga, svedenog na puke fizičke konkretnosti i na emocionalnu mlohavost izazvanu općim degeneriranjem mašte i gubljenjem delikatnih granica među spolovima. Æensko pitanje se, s neočekivanom smjelošću, proširuje i u četvrtom prizoru, uz nazočnost Kate koja, u tom smislu, funkcionira izrazito liberalno, a zatim i u petom, kad se na tu temu vodi generacijska rasprava uz duhovito simuliranu grubost trenutka. To su izrazito dinamični dijalozi što se sastoje od neuobičajeno kratkih, ali punih rečenica, obojenih nekakvom blagom ciničnošću. Osobe što ih Tucić izlaže u kaleidoskopu svojega brzog dramskog sustava iznenađuju stabilnom određenošću. To je svijet čvrstih svjetonazornih stajališta, svijet koji ne živi od romantičnih iluzija i čiji modeli mogu imponirati svim razdobljima što pate od nedoumica.

Tri završna prizora, u kojima se pojavljuje povratnik Ivo, predstavljaju, kažemo, dramski klimaks, što se može shvatiti, čak i doživjeti i kao nekakvu vrstu

šablone. Doduše, rađanje i eskalacija ljubomore, koja završava Ivinom osvetom, odnosno ubojstvom Stanka, klasičan je obrazac, veoma čest u dramskoj književnosti svih epoha. Uostalom, ljubomora je u mnogim umjetnicima raznih razdoblja našla svoje visoke ideološke zastupnike i odvjetnike, premda bi pamet i iskustvo konačno trebali zauzeti bitno mudriji odnos naspram te vrste poremećenosti, jednoga od vječnih izazova koji bi, konačno, trebao doživjeti pravu psihijatrijsku dijagnozu i terapiju modernoga svijeta.

Ali u Tucićevu *Povratku* otkrivaju se pojedinosti s naročitim, univerzalnim konotacijama i sa životnim prizvucima što ih današnjica može i te kako neobično registrirati te osjetiti kao naročit misaoni izazov. U središtu misaone pažnje, dakle one koja dorađuje konture i otvara nevidljiva vrata na zidu slutnja, pojavljuje se i dominantni motiv Ivina nekadašnjeg odlaska. Dakle: ne povratka, nego odlaska! A taj se motiv raščlanjuje u niz pitanja i primisli. U prvom redu: Ima li taj Ivo, koji je otišao u potragu za materijalnim sredstvima, a možda i za osobnom karijerom, ikakvih ljudskih prava da od onoga što je napustio zahtijeva vjernu nepromijenjenost? Taj dodirnuti mračni motiv bezbrojnih Tužnih Jela koje svoj život troše u čekanju nema više nikakvih izgleda za opstanak u sveopćoj hitnji današnjice, sve nesposobnije za strpljiva očekivanja. Budućnost je postala apstraktnija nego što je ikada bila. Drugim riječima, onaj koji je otišao gubi pravo na opću privremenost, i jedino što od stvarnosti može tražiti to je da sve još jednom krene ispočetka.

Zatim se približava i ono najsudbonosnije: Odakle vjera u razložnost napuštanja zadanosti? Ili, najneposrednije rečeno: Zašto bježati iz zavičaja kojemu se pripada rođenjem i naslijeđem? Zar je nomadsko životno pravilo dostojno ikakve usporedbe s vjerničkom zaustavljenošću! Onaj tko odlazi i traži taj zapravo iznevjeruje. Motiv odlaska, odnosno emigracije zanesenjačka književnost dodiruje s raznih delikatnih stajališta, ali kao da joj vazda nedostaje hrabrost za obračun. Na kraju krajeva, i ono najsudbonosnije napuštanje sela i izvorne ruralne, zemljoradničke zadanosti, da bi se krenulo u posve nove posleničke i životne okolnosti te u lov na tuđu sreću, ne opisuje se, čak i ne doživljava kao prekršaj i kao nepravda, nego se naprosto nastavlja zastupati vječnu ideološku zabludu koja je unesrećila čovječanstvo. Osim toga, Tucićev antijunak Ivo pravi i neoprostivu grešku kad se namjerno osakaćuje kako bi došao do novca od tzv. osiguranja i na takav umjetni način postigao svoj opstanak na selu i s onom koju je za sebe odabrao.

I koliko god sve to zajedno zvučilo dramski prenategnuto i preforsirano, riječ je o tkivu ispunjenom moćnim najavama što i današnjoj misli otvaraju prostor za uzbudljive nedoumice. Tucić pripada vremenu koje još nije bilo svjesno opasnosti što dolaze niti je predosjećalo posljedice svojih zabluda. Ali on je, premda još veoma mlad i nedovoljno iskusan, slutio težinu kazne. Drugim riječima, *Povratak* nije nikakav pojedinačni slučaj, nego opća nevolja ispunjena raznim metastazama. Ako današnji teatar odluči krenuti tom njegovom povratničkom stazom, morat će, u prvom redu, posvetiti pažnju tim sjevremenskim dodirima umjesto da se posveti golotinji faktografije, ili, što je još gore i gluplje, da zauzme kvazidominantan odmak s dozom podsmješljivosti, kako to današnji scenski pustolovi praznih kesa običavaju izvoditi, za ljubav tzv. modernoj publici. Onoj koja više ne zna razmišljati ni osjećati te slijedi tam-tam ritam, uz konkretnu primjenu one prastare fraze: *Risus abundat in ore stultorum*.