

STRANI DRAMATIČARI U KRITICI M. C. NEHAJEVA

Helena Peričić

Milutin Cihlar Nehajev (25.XI. 1880, Senj — 7. IV. 1931, Zagreb) kao kritičar, upravo poput svoga junaka iz romana *Bijeg*, od početka se nije slagao s mnogo čime.¹ Darovit, kontemplativan, eruditski i kozmopolitski duh s velikim smislom za novo i europsku kulturu, s jedne, te tradiciju i hrvatsku književnu baštinu, s druge strane — od čije nas smrti dijeli sedamdeset godina, bio je Nehajev — kao što je znano — jedna od ključnih osoba hrvatske moderne. Međutim, taj pisac-publicist, koji se formirao pod uplivom humanističke misli Tomaša G. Masaryka i ideja liberalno-naprednjačkog kruga s kraja 19. st., ponudio je u svojim mladim danima književnu kritiku sazdanu na temeljima Taineovog pozitivizma (u kasnijim će godinama pisati pod utjecajem Croceova esteticizma), što tuđu književnost promatra a vlastitu stvara pod utjecajem (auto)biografskog.

Umjesto socioloških i političkih problema, mladi Nehajev u književnom djelu najradije prepoznaje osobu samoga pisca, jer književnost shvaća kao analizu moderne duše i izraz suvremenoga duha. Nehajev bijaše psiholog-analitičar kako u književnom stvaralaštvu, tako u književnoj i kazališnoj kritici. Rano je odustao od realističkih koncepcija i posvetio se prikazbi modernoga čovjeka, čime je pridonio afirmaciji modernističke koncepcije književnosti. I unatoč tomu što je podržavao Zolu kao naturatista (doduše i zbog toga što je ovaj »pjesnik tragedije determinizma i ropstva prirode«), upozoravao je Nehajev kako:

»Gledati život onakvim kakav jest ne može ni filozof; za pjesnika, čovjeka osjećaja i fantazije, život nikad nije i ne može da bude onim što u njemu vidi čovjek mase ili čovjek eksperimenta...«²

Po Nehajevu, prava je, velika književnost ispovjedna i izrazito subjektivna, ona kroz koju pisac izražava svoj individualni svijet ili iznosi dio sebe sama. U tom se smislu razvijalo kako Nehajevljevo pisanje, tako i njegova književna kritika pa i ona koja se ticala kazališnih izvedbi i dramskih pisaca.

U književno-kazališnoj kritici mladoga Nehajeva, ponesenog načelima onoga kazališta, na što upozorava Nedjeljko Fabrio³, koji kreće k »novoj umjetnosti« — a ovdje se usredotočujem na Nehajevljeve napise objavljene uglavnom do 1915. — u toj kritici, dakle, objavljenoj, među ostalim, u zagrebačkom *Jutarnjem listu* i zadarskom *Lovoru*, prevladavaju sljedeći dramski stvaratelji: Ibsen, Strindberg, Bjornson,⁴ D'Annunzio,⁵ Stansylav Wyspianski,⁶ Schnitzler, Hauptmann i Molière. No, pisac kojemu je posvetio najveću pozornost jest Shakespeare: Nehajevljeva je *Studija o Hamletu* iz 1915. prvi tekst u hrvatskoj književnoj kritici koji se ozbiljnije i opširnije bavi *Hamletom* i uopće Shakespeareom.⁷

Još kao gimnazijalac Nehajev je, kako je sam priznao, »gutao skandinavske pisce,«⁸ o njima je pisao, prevodio ih pa i uzimao kao uzore za vlastito pisanje, što je ipak izazvalo poneku negativnu kritiku.⁹

Još 1902, od siječnja do travnja, Nehajev se javlja u *Obzorovoj* kazališnoj kronici, a istodobno i pismima u sarajevskoj *Nadi* komentirajući probleme zagrebačkog kazališnog života. Ovdje je značajno njegovo nastojanje da neka pojedinačna pojava bude objašnjena i u odnosu na svjetsku i u odnosu na hrvatsku književnost. »Analizu konkretnog djela Nehajev u pravilu veže za neki opći problem — rasprava o pojedinačnom pretvara se na taj način u raspravu o nekom teoretskom pitanju«, upućuje Stanko Lasić.¹⁰

Tako izvedbe djela *Vitopir* Kuzme Novića i *Dabrov kožuh* Gerharta Hauptmanna (1862-1946) Nehajevu su povod teoretiziranju o biti komedije i komičnog: Nehajev vjeruje da postoje dva tipa komike, kojih su predstavnici Molière i Shakespeare. U osvrtu na predstavu *San Ijetne noći* Nehajev ponovno ističe svoj poznati zahtjev o nužnosti »adekvatne glume«: gluma treba scenski ostvariti unutrašnju zamisao djela.¹¹ Dvadesetih će godina, u članku *Svetinja umjetnosti*,¹² lučiti dvije umjetnosti: »mušku« — koja je usmjerena prema životu »dakle prema problemu apriorno etičkom«, i »drugu, ženskiju, formalniju« (1909):

»Posve je pogrešno ako se misli da je u napretku dekoracije veliki napredak kazališne umjetnosti... Hoću da kažem kako se u našem današnjem kazalištu zaboravlja sve više na riječ...«¹³ Iz perspektive današnjega, suvremenog kazališta, i »poplave« (naprimjer) tzv. »fizičkoga teatra« mogli bismo se, čini se, zamisliti nad ovim Nehajevljevim riječima.

Po Nehajevljevu sudu, vrhunska je vrijednost u književnosti: *istina* doba, ona *dominantna ideja* koja određuje epohu, senzibilitet u kojem se epoha odražava,¹⁴ *zeitgeist*. »Tko participira na toj vrhunskoj vrijednosti, tko nju živi, odražava i izražava — taj je u pravoj problematici, postaje čovjek svoga vremena, čovjek sadašnjosti: živi sada.« — tako tumači Nehajevljevo gledalište Stanko Lasić.¹⁵ Primjerice u članku »Posljednja riječ Ibsenova«¹⁶ naš Nehajev zaključuje kako pisac u drami *Kad se razbudimo mi mrtvi* postaje liričan u trenutku kad izriče sumnju u vrijednost vlastita rada i sudi samome sebi.

U D'Annunzijevoj drami *Gioconda*¹⁷ Nehajev prepoznaje drugi pol modernog individualista u odnosu na Ibsenova Rubeka: to je D'Annunzijev Lucio Setala, apsolutni stvaralac, »čisti akritivitet potpune slobode«.¹⁸ I Rubek i Lucio junaci su moderne drame, ljudi modernoga doba, razapeti između Nietzscheova i Schopenhauerova načela koji se iskazuje kroz dva suprotna pola moderne duše: »krajnju afirmativnu konzekvenciju determinizma i krajnju negaciju determinizma«.¹⁹ Iako te dvije krajnosti djeluju istodobno, Nehajev će ipak zaključiti kako je dominantna »moderne duše«, kako ju on nazivlje, pored unutrašnje krize, nemira, nespokoja — upravo sumnja/skepsa. »Moderni (je) intelektualac, koji traži cjelovitost iako je njegov sklad, harmonija zauvijek izgubljen: moderan je čovjek misao koja sebe uništava, samospoznaja koja je samouništenje.«²⁰ U tom smislu proces koji se dogodio u europskom duhu (od zanosa do sumnje u znanost, od objekta k subjektu) najbolje je izražen u Strindbergovu autobiografskom romanu *Inferno*.

Björnson je, po Nehajevljevu sudu, dramom *Preko naših sila* dao »(...) prvi pokušaj u čitavoj svjetskoj knjizi, da se u dramskoj formi obrade temeljne opreke čitavoga današnjeg društva, da se da potpuna slika svih pitanja novoga vijeka od prilike isto kao što je to u formi romana htio učiniti Zola posljednjom trilogijom *Les trois villes*«. Uspoređivanje norveškoga dramatičara sa Zolom zapravo je jedno od prvih književnokomparatističkih pokušaja u našoj kritici s početka 20. stoljeća. Björnson zanima našega Nehajeva kao pisac koji upućuje na to da »ima pravo samo onaj, koji se s uvjerenjem bori — pa makar za to uvjerenje i pada...«: »...možda su najbolji oni, koji se bore i padaju« — zaključuje Nehajev.²¹

Stanyslav Wyspianski, tvrdi naš kriričar, poljski je dramatičar, na tragu Mickiewicza, Slowackog i Krasinskog, služi se čistom i klasičnom ljepotom grčke tragedije te uz utjecaj pučkoga kazališta i upliva Shakespeareova, u svojim dramama iznosi poljski život, običaje i tipove.

Strindberg je, »uz Ibsena i Björnsona najsnažniji predstavnik Skandinavizma u suvremenoj književnosti«, »sanjar« čija je *Gospođica Julija*, »degenerirani produkt jednog skrajnjim naturalizmom prikazanog milieua i u predgovoru zahtijeva novo razređenje svjetla, novu udesbu kulisa i sasvim — neliteraran govor.«²²

Prigodom pedesetog rođendana Artura Schnitzlera, Nehajev objavljuje kraći napis u kojem u opusu »jednog od najvećih današnjih njemačkih novelista i dramatičara«, kako piše, ističe dramu *Liebelei* koju je i zagrebačka publika imala prigodu vidjeti. Schnitzler je za Nehajeva dramatičar u čijim djelima pored istaknute filozofske note ima mnogo poezije, bohemstva, sentimentalnosti i duha.²³

Molière je pak Nehajeva očarao svojim nuđenjem »osjećaja djetinjeg začudenja« dovodeći pred gledatelje marionete, živuće lutke. Francuz njemu imponira i zbog hrabrosti (koja je, primjerice, veća nego u Gogolja — tvrdi Nehajev) »jer nije prikazivao državljane smiešnima jednom caru, nego ljude smiešnima jednom razumu.«²⁴

Nehajev je pisao i o Gerhardtu Hauptmannu,²⁵ njemačkom dramatičaru, ali dvadesetih godina, dakle nakon ovdje predmetnog razdoblja. U njega je zapravo samo forma naturalistička, tvrdi Nehajev, dok Hauptmannovo prikazivanje milieua malih ljudi nije proizvod hladnog i »znanstvenog« pogleda na svijet. Otuda kritičar zamjećuje dvije strane Hauptmanove: formalnu, naturalističku, te emocionalnu ili pjesničku, s obzirom na to da piščeva »ljubav za boli neznatnih ne polazi iz knjiške teorije nego iz srca.«²⁶ Tridesetih godina pak Nehajev objavljuje *Knjigu eseja* u kojoj su među ostalim objavljeni eseji o Ibsenu i Strindbergu.²⁷

Moglo bi se kazati da je Nehajevljeva *Studija o Hamletu*²⁸ u kontekstu recepcije Shakespearea u nas pa tako i engleske književnosti uopće u svojoj »lucidnosti«²⁹ gotovo revolucionaran tekst. Proći će gotovo dva desetljeća do pojave studije sličnih kvantitativnih razmjera (otprilike stotinu stranica) o *Hamletu*. Bit će to studija Vinka Kriškovića *Nordijski misterij*,³⁰ objavljena u Zagrebu 1934. godine.³¹ Nehajev je svoju studiju razdijelio na dvanaest dijelova (uključujući bilješke na kraju teksta) koje nije ni numerirao niti naslovio. U prvih pet dijelova autor studije zapravo i ne govori o samoj drami, osim što na samome početku razglaba

o predlošku za tragediju *Hamlet*. Nakon toga piše o Shakespeareovu životu, pa raspravlja o autentičnosti drame, o Shakespeareovu stvaralaštvu uopće i likovima u njegovim dramama. U šestom dijelu prepričava radnju drame i govori o njezinu odnosu prema priči o Amlethu. Od sedmoga dijela do konca studije Nehajev se usredotočuje na središnji lik nudeći svoje psihološko-sociološko tumačenje Hamletove pasivnosti i fatalizma, da bi na koncu poistovjetio samoga pisca s njegovim najglasovitijim likom. Na temelju pregleda sastavnica Nehajevljeva teksta razvidno je da se autor dosljedno drži Taineove zamisli o mogućnosti poistovjećivanja lika Hamleta s njegovim stvaraoцем. Ukratko, Nehajevljeva je studija pozitivistički uzorak temeljen na (onodobno) dostupnoj shakespeareološkoj literaturi, odnosno na biografizmu i psihologizmu, te Taineovoj teoriji milieua i ideji determinizma koju je Nehajev primjenjivao na specifičan način: važno je ono što umjetnik ima zajedničko s misaonim pokretima svoga doba.³² Ova je *Studija* ujedno »Jedan od ključeva za razumijevanje Nehajeva, za razumijevanje djela u prvoj fazi, u prvoj polovini njegovog stvaranja (...)«³³

* * *

Nehajevljeva je kritika, kažu povjesničari, hladna, suzdržana, čak impersonalna i »bez prave strasti«,³⁴ ali dokazuje i pokazuje neospornu kritičku darovitost koja se »nije organski razvila«. ³⁵ Pod utjecajem Tainea, Brandesa, Sainte-Beuvea, Lemaitrea i drugih, Nehajev se mnogo više bavi razmatranjem idejnog, etičkog i psihološkog područja negoli estetskom i sociološkom stranom književnog ili dramskog djela. Pri tome se usredotočuje na likove kakve je prikazivao i u vlastitim dramama: slomljene pojedince satrvene životnim okolnostima, koji u dijalozima iznose svoj nesretni usud. Na toj bi se razini moglo napomenuti da u njegovim dramama, koje doduše u mnogočemu ne udovoljavaju načelima razvijanja dramske radnje i situacija — likovi predstavljaju personifikaciju određenih teza, koncepcija i ideja, što Nehajeva dovodi u vezu — s njegove strane: svjesno ili nesvjesno — sa zapadnoeuropskim teatrom ideja s početka 20. stoljeća. Sam lik — ure Andrijaševića iz jednog od njegovih dva važna romana, iz romana *Bijeg* (1909), »krvave, gole, najiskrenije, najpsihološkije povijesti jedne razapete duše u ondašnjoj modernoj književnosti«³⁶ — očit je pandan Hamletu. U tom romanu razvijena prevlast misli

i konstantne analize dovodi do sloma i tragičnog finala modernog intelektualca u malenoj sredini, koji čamotan i umoran, nagrizen slabošću volje, upravo kao Hamlet, nema dovoljno snage, pa ni psiholoških uvjeta, da svoj život ispuni konstruktivnim rješavanjem svakodnevnih zadaća, situacija i teškoća. Kako upućuje sam naslov romana, središnji lik bježi od života, a upravo je takva glavina junaka (ili antijunaka) koja Nehajeva intrigira i u svjetskoj dramskoj literaturi.

Milutin Cihlar Nehajev nije se slagao s mnogočime, oponašajući time svog ljubljenog Hamleta, koji »haje«. Upravo to ga i danas čini provokativnim, i kao pisca i kao kritičara.

BILJEŠKE

¹ Nehajev se neko vrijeme potpisivao pseudonimom »haje« — koji »haje«.

² Nehajev, »Zlatarevo zlato (po romanu A. Šenoe napisao Ivanov)«, *Nada*, Sarajevo, 1901, 23, 362.

³ Usp. Nedjeljko Fabrio, »Milutin Cihlar Nehajev i kazališna 'Nova umjetnost'«, u: N. Fabrio, *Kazalištarije*, Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1987, 39-53.

⁴ Nehajev, »Preko naših sila«, *Hrvatska misao*, Zagreb, 1, 1902, 13, 396-403.

⁵ Nehajev, »Gabriele D'Annunzio kao plagijator«, *Lovor*, Zadar, sv. I, 1905, sv. I, 30-31.

⁶ Nehajev, »Stanyslav Wyspianski«, *Lovor*, Zadar, sv. I, 1905, sv. 2, 60-61.

⁷ Nehajev, »Studija o Hamletu«, *Savremenik*, Zagreb, 10, 1915, 5/8, 280-283; 9/10, 386-396; 11/12, 433-452; ili M. Nehajev, *Studija o Hamletu* (brošura), N. Z. »Jug«, Zagreb, 1917.

⁸ M. Nehajev, »Na grobu Pavla Radića«, *Seljačka prosvjeta*, Zagreb, 3, 1928, 160-61.

⁹ Prigodom prikazivanja Nehajevljeve drame *Život* (1907) Ivo je Vojnović upozoravao je Nehajeva da ne bi trebao u tolikoj mjeri slijediti »sjevernjake«.

¹⁰ Stanko Lasić, »Nehajev u doba moderne (1899-1905)«, *Kolo*, Zagreb, 5 (125), 1967, 1-6, 73.

¹¹ Nehajev, »Kako bi se imao prikazivati Shakespeare: 'San ljetne noći'«, *Obzor*, Zagreb, 18, od 10. ožujka 1902, 57.

¹² *Jutarnji list*, 12, 1923, 14, 1

¹³ Nehajev, »Glumac«, *Savremenik*, Zagreb, 4, 1909, 1, 37.

¹⁴ Usp. S. Lasić, nav. dj, 55.

- ¹⁵ Isto.
- ¹⁶ *Nada*, 6, 1900, 5, 78-78.
- ¹⁷ Nehajev, »Primjer moderne talijanske drame«, *Nada*, Sarajevo, 6, 1900, 8, 125-127.
- ¹⁸ Lasić, 55.
- ¹⁹ Isto, 56.
- ²⁰ Usp. isto, 56.
- ²¹ Nehajev, »Preko naših sila«, *Hrvatska misao*, Zagreb, 1, 1902, 13, 403.
- ²² Nehajev, »Strindberg«, *Jutarnji list*, Zagreb, 1 (8. svibnja) 1912, 59, 4.
- ²³ Nehajev, »Schnitzlerova 50-godišnjica«, *Jutarnji list*, Zagreb 1 (14. svibnja), 1912, 64, 5.
- ²⁴ Nehajev, »Gospodin de Pourceaugnac (Za one koji nisu razumjeli.)«, *Jutarnji list*, Zagreb, 2 (12. siječnja), 1913, 1.
- ²⁵ Nehajev, »Gerhard Hauptmann (Šezdesetgodišnji jubilej)«, *Jutarnji list*, Zagreb, 11 (22. studenoga), 1922, 5.
- ²⁶ Isto.
- ²⁷ Nehajev, *Knjiga eseja* (Tolstoj, G. Flaubert, H. Ibsen, A. Strindberg, E. Zola, Studija o Hamletu), Zagreb, Matica hrvatska, 1936. Predgovor o M. Nehajevu napisao Lj. Maraković.
- ²⁸ Milutin Nehajev, »Studija o Hamletu«, *Savremenik*, Zagreb, 10, 1915, 5/8, 280-283; 9/10, 386-396; 11/12, 433-452 ili M. Nehajev, *Studija o Hamletu* (brošura), N. Z. »Jug«, Zagreb, 1917.
- ²⁹ Usp. članak o Nehajevu Krešimira Nemca u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. D. Fališevac i K. Nemeč, Školska knjiga, Zagreb, 2000, 525.
- ³⁰ Vinko Krišković, »Nordijski misterij. Hamlet«, Zagreb, *Obzor*, Zagreb, poseban otisak, 1934.
- ³¹ Usp. Helena Peričić, »Prolegomena analizi anglističkog rada Vinka Kriškovića«, *Senjski zbornik*, Senj, Senjsko muzejsko društvo — Gradski muzej Senj, 22, 1995, 293-306.
- ³² Vidi opširnije o tomu: Helena Peričić Jakovljević, *Posrednici engleske književnosti u hrvatskoj književnoj kritici u razdoblju 1914-1940*, disertacija (rukopis), Zadar, 1996, 166-175; dostupno u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici te knjižnici Britanskoga savjeta u Zagrebu, kao i u Znanstvenoj knjižnici u Zadru.
- ³³ Ivo Frangeš, »Milutin Cihlar Nehajev«, *Riječka revija*, Rijeka, 11, 1962, 3-4, 22.
- ³⁴ *Hrvatski književni kritičari I*, prir. Vl. Pavletić, Zagreb, Školska knjiga, 1958, 196.
- ³⁵ Isto.
- ³⁶ Ante Hikec, »M. C. Nehajev, portrait«, *Hrvatska revija*, Zagreb, 4, 1931, 6, 313.