

SEGMENT HRVATSKE DRAME
IZ RAZDOBLJA REALIZMA VIĐEN
S JEDNOGA DANAŠNJEGA DRAMATURŠKOG STAJALIŠTA

Anatolij Kudrjavcev

Ovaj rad ima, po svemu sudeći, kazališno praktičnu, a ne u doslovnom smislu znanstvenu svrhu i namjeru. Cilj mu je proširiti vizuru s teatarskog aspekta i neposredno izložiti nekadašnje današnjemu. Uzgred, odlučuje se za mjere koje bi trebale posjedovati scenske, a ne književne ili povijesne jedinice, što ipak ne znači potpunu neovisnost o književnome i povijesnome. U središtu zanimanja je, dakako, hrvatska drama u razdoblju realizma, ali tema se kontekstualno proširuje, jer se može primijeniti i na neka druga razdoblja. Poticaj kreće pitanjem: Je li moguće i kako našu dramsku baštinu, koja je prečvrsto i preodređeno vezana uz doba i uz životne okolnosti svojega nastanka, ponuditi novomu vremenu na teatarski relevantan, eventualno i na danas atraktivan način? Odnosno, je li tematika davno prevladane stvarnosti i nestaloga svjetonazora nešto posve tuđe i nezanimljivo aktualnom gledateljstvu? Jer, u tom slučaju, gotovo sva hrvatska dramska djela iz realističke epohe spadaju u arhiv i nemaju više nikakvu scensku priliku.

Međutim, ne smijemo zaboraviti kako je Marko Fotez zaboravljena Držićeva »Dunda Maroja« dramaturškom intervencijom i redateljskim finesama oteo zaboravu i uveo ga u blistavu budućnost. A to se zatim dogodilo i drugim našim davnim dramskim djelima, koja su se uspješno oglasila nakon stoljeća šutnje. Uostalom, kad je riječ o razdoblju realizma, još uvijek se s respektom pamti slučaj Šenoine »Ljubice« u redateljskoj verziji Božidara Viočića, onaj iz 1964. godine,

komedije koja je u svojem vremenu progovorila novim jezikom, a ipak ostala vjerna zadanosti. Zapravo, današnja takozvana moderna drama, nakon bijega u antidramu, kao da postaje sve nepouzdanijom. Spotičući se o apsurd, ona ostaje bez zbivanja ili barem bez riječi, najčešće simulirajući metafore u ubitačnoj praznini. I to onda treba slijediti kao što se slijedi zov stada. Jer prijeti opasnost da postanete staromodni. Stoga sadašnji teatar ponekad tako pasionirano poseže za starim dramskim tekstovima i njihovim davnim zbivanjima kako bi, premda najčešće travestijskom metodom, osigurao stvarnu podlogu scenskoga događanja. Ono što u toj retroviziji zaista predstavlja čvrst razlog jest prodiranje u stvaran, neposredan život, premda je riječ o oblicima od kojih je svijet davno odustao i koje je današnjici čak postalo teško prepoznati. Samo što se zaboravilo kako su i najnoviji modeli verzije nekakvih starih i da se, zapravo, sve ponavlja. Odatle i mogućnost odnosno sposobnost anticipiranja, kojoj se najčešće pripisuju metafizička svojstva, a riječ je tek o kreativnoj upućenosti u vječne redosljedne slikovnice svijeta, što omogućuje predviđanje. Ako današnje kazalište posegne za dramskim tekstom koji je sadržajem i metodom ograničen na nešto što se davno zbivalo i u čemu su sudjelovali davni ljudi, to ne znači da je isključena mogućnost univerzalne vremenske suradnje. Štoviše, najučinkovitijim postupkom u takvom slučaju pokazuje se naknadno emocionalno i psihološko osuvremenjenje.

Iskustvo teatra u stanju je čak i slabosti nekoga arhaičnog, pa čak i objektivno naivnoga sustava scenskoga razmišljanja unaprijediti u atrakcije. Pritom se može, čak i treba, poslužiti povijesnim datostima i unaprijediti ih u zorne vrijednosti. A to je obrnuto od uobičajene prakse tzv. modernoga teatra koji od tih zornih određenosti bježi kao od nesrodnosti i od obveza, bježi u svoje dnevne trivijalnosti koje su mu, i samomu, već postale dosadne. U prošlo, dakle, treba posegnuti ispitivački, s povlaštene margine sadašnjice, i poslužiti se pozicijom tumača i istraživača koji je stekao moć usporedbe. Sadašnje se ne smije odreći i lišiti onoga prošlog, i to je, možda, presudna mudrost trajanja. Ozbiljan, nepristran kriterij, doduše, ne previđa i ne traži slabosti, ali zar ih dugo vremensko stručno iskustvo ne bi moglo oslabiti, ili čak ukloniti? Možda ih čak pretvoriti u snagu? Jedno poluuspjelo od tih davnih dramskih djela, što ih je vrijeme ipak dopratilo do nas ali im ne želi nuditi scensko gostoprimstvo, moguće je danas, posebno dramaturškom infuzijom, pretvoriti u atraktivnu scensku aktualnost. I zar se već sama ta uzajamnost ne da osjetiti kao nešto novo i vrijedno moderne pažnje?

Uzmimo kao poučan segment i kao zanimljiv primjer slučaj komedije »Novi red« Josipa Eugena Tomića, nastale 1882, a praižvedene 1918. godine. Tu je dramu,

s jakim razlogom, Branko Hećimović uvrstio u svoju »Antologiju hrvatske drame od ilirizma do moderne« (II. svezak),¹ udruživši je s »Povratkom« Srđana Tucića, »Dubrovačkom trilogijom« Iva Vojnovića, Ogrizovićevom »Hasanaginicom« i »Požarom strasti« Josipa Kosora. Ali toj drami hrvatsko kazalište, od samoga njezina nastanka, nije posvetilo pažnju. Nikica Batušić upozorio je na komentare naših teatarskih stručnjaka, koji su se pojavljivali u tisku od 1884. do prije dvadesetak godina,² i to je, zapravo, niz izazova za naknadno razmišljanje. Možda i za neposredno pitanje: Je li Tomićev »Novi red« moguće shvatiti kao nekakvu iznenađujuću repertoarnu ponudu prikladnu današnjemu vremenu? Jasno je da se tema i sadržaj te komedije strogo odnose na vrijeme Bachova apsolutizma i na tadašnje zagrebačko ozračje. Ona je uz te datosti strogo vezana i iz njih potječe. Ali zar univerzalni teatar, a ovaj današnji se takvim samouvjereno smatra, ne bi mogao naći svrhu, čak i užitak u takvom vremenskom izletu, potkrijepljen iskustvima novoga? Ono što se nekoć moglo smatrati neporecivim grijesima, čak i elementarnim slabostima, danas je moguće promovirati u vrline. Uostalom, i oni rijetki koji su to djelo hvalili svoje su pohvale temeljili na njegovoj vezanosti uz neposredne povijesne činjenice te uz ambijentalnu i vremensku ovisnost, odnosno pripadnost. Kritičar Joza Ivakić,³ nakon praizvedbe »Novoga reda«, izrazio je naročito zadovoljstvo zbog autorove sposobnosti dočaravanja tadašnjega »zagrebačkoga milieua i kolorita«, upozoravajući kako to ne ide od ruke tadašnjim domaćim modernim dramskim piscima. Posebna pažnja komentatora i kritičara upućivana je političkim i ideološkim motivima te drame, uz koje je dotično vrijeme još bilo emocionalno vezano kao uz svoju dojučerašnju sudbinu. Fotez⁴ je autora proglasio patetičnim glasnogovornikom i agitatorom, koji se služi pozornicom kao govornicom, a Miroslav Šicel⁵ je s pravom isticao Tomićevo rodoljublje kao gotovo jedini pravi poticaj što ga je on odjenuo u površno ruho komedije. Ali o isključivo kazališnom dometu toga djela nitko nije zaželio raspravljati sa stajališta koje bi moglo biti najaktualnije. Kudikamo se više govori o Tomićevu »Barunu Franji Trenku« koji se godinama zadržao na repertoaru.

I sad se postavlja pitanje ima li Tomićev »Novi red« što scenski reći našoj kazališnoj današnjici? I ne samo on nego i većina njegovih istovremenika, dramskih djela iz perioda hrvatskoga realizma. E, to kudikamo više ovisi o današnjemu kazalištu! Samo što bi se, umjesto travestiranja i vremenskoga dislociranja, bitno značajnijim pokazalo uranjanje u tu zadanost uz mogućnost moderne optike i s gotovo primislilačkim, diskretnim komentarom. Uz stupanj emocionalnog

angažmana s kojim, na primjer, promatramo neke prastare ilustrirane časopise, čija se stvarnost zbivala izvan naših neposrednih vremenskih dosega i koja nas se, dakle, ne tiče jer nije naša, mi ipak odlazimo u pohod, našim sredstvima. Pa tu stvarnost nastojimo, bitno neizmijenjenu, obogatiti našim iskustvima. A to je izrazito povlašteno putovanje koje donosi neočekivani užitak. I upravo onaj ondašnji, realistički književni svjetonazor, sa svojom činjeničnošću i vezanošću uz konkretne okolnosti i uz vrijeme, omogućuje puninu takve retrogradne vizure. Nikakva smetnja tu nije čak ni govor, čija tobožnja arhaična naivnost nije nimalo inferiorna klišeiziranom siromaštvu današnje prosječne konverzacije. Ne smeta toj vizuri ni prijeko potrebno prilagođivanje nekadašnjim vrstama dekorativnosti i svakidašnjega životnog rituala. Dapače, kao da je u tomu nekakav dodatni izazov nalik na egzotičnost. I jedino što se može smatrati prijekom potrebom i neminovnim zadatkom današnjega kazališta u odnosu na tu građu sastoji se u rafiniranu odmak u i u vještim, diskretnim komentarima, čime se ostvaruje spomenuti kreativni spoj bivšega sa sadašnjim. A taj odmak i ti komentari moraju se zajednički izraziti režijom, glumom, scenografijom i kostimografijom, čak i bez ikakva drastičnoga dramaturškog interveniranja u tekst, osim zamjena za odumrle riječi i pojedinih rečeničnih prilagodba.

U Tomićevu »Novom redu«, osim možda u trećem činu, koji se odvija u policijskom uredu gdje se glavnoga junaka Plentaja neuvjerljivo razrješava *deus ex machina* metodom, redaju se prizori koji vrlo sustavno, čvrsto i spretno ilustriraju dane životne okolnosti u Zagrebu toga vremena, odnosno 1855. godine. Prvi čin, koji se zbiva u gostionici »Kod divlje mačke«, izuzetno je bogat građom. Započinje, na primjer, vazda aktualnim motivom estradnoga politikantstva što se, zanimljivo i neuobičajeno, oglašava kroz ženska usta. Tu je zatim i susjedni motiv doušništva, koji je u našem vremenu privremeno zaboravljen, ali koji je određivao mnoga naša mračna politička razdoblja. Sve je to tek vješto i hitro pripremljen ugođaj za niz sljedećih prizora koji na vrlo slikovit način nabrajaju tipične pojedinosti tadašnjega zagrebačkog javnog života u krugu studenata i intelektualaca, što se okupljaju oko kavanskog stola mudraca i vinopija. Vode se rodoljubni razgovori i pojavljuju neobični sudionici, što se sve zajedno sastaje u slojevitu životnost. Tema je, dakako, izrazito ideološka, a odnosi se na davno prošlo vrijeme. Međutim, ona ima svoje čvrste odnose i srodnosti s današnjicom. Povijest odjednom oživljuje i pretvara se u niz neposrednih svjedočanstava koja odbijaju svaku mitološku pretpostavku i idealizaciju kakve se nameću u tzv. povijesnim tragedijama romantičnog ozračja,

što su se pisale u to doba. Riječ je o realizmu koji obračunava s iluzijama čak i kad se zalaže za neku ideološku varijantu kakva je, u ovom slučaju, hrvatsko rodoljublje suprotstavljeno germanizacijskim ciljevima i metodama.

U drugom činu »Novog reda«, koji se zbiva u salonu ugledne zagrebačke obitelji Sebar, javljaju se čak i vodviljske pretpostavke, također životno uvjerljive, koje se ponovno miješaju s nametljivim motivom verbalnoga rodoljublja i sa satišom na račun ponijemčenja zagrebačke društvene elite, pogotovu njezina ženskog dijela. I koliko god je ta preforsirana rodoljubna tema nametljivošću i dominacijom spriječila svaku mogućnost nekog intimnog, individualnoga psihološkog sukoba, ona je vrlo stvarno vezana uz životne činjenice koje osiguravaju dramsku vjerodostojnost, a ipak su i povijesno intrigantne. Takav je motiv suprotstavljanja i neslaganja mladih Zagrepčana i Zagrepčanki zbog toga što muškarci žele govoriti samo hrvatski, a ženske preziru materinski jezik i služe se njemačkim. A to se čudno podudara s onom povijesnom fjabom iz istoga povijesnog razdoblja u Splitu, kad su splitski mladići na jednom uglednom društvenom plesu odlučili plesati samo s djevojkama koje ne govore talijanski nego znaju hrvatski, pa na kraju u cijeloj dvorani nisu našli nego samo dvije–tri takve, zbog čega je nastala prava afera. U svakom slučaju, današnji teatar imao bi tu što reći, a i najnovija publika imala bi što čuti i vidjeti na uprizorenju Tomićeva »Novog reda«. Stvaralački dramaturški, a pogotovu redateljski i glumački postupak, uz sitne intervencije i rafinirane vremenske dodire, mogli bi dokazati kako je prava realistička vizura zaista svezremenska. Uostalom, Šenoa je »Ljubicom«, na početku realističkoga razdoblja, svojim kazališnim nasljednicima iz svih budućih razdoblja, ponudio priliku za identificiranje, a na kraju je Ivo Vojnović »Ekvinocijem« dokazao kako je pravo životno, ljudsko zapažanje scenski vječno. I možda je upravo repertoarno zataškana hrvatska realistička drama današnjim izvođenjem u stanju otkriti ono sudbonosno ponavljanje povijesnih grešaka i zabluda te pokazati kako je čovjek bio i ostao razapet između lakovjernosti i pokvarenosti.

BILJEŠKE

¹ Branko Hećimović, Antologija hrvatske drame od ilirizma do moderne, II. dio, Znanje, Zagreb, 1988.

² Nikola Batušić, Hrvatska drama 19. stoljeća, Logos, Split, 1986.

³ Joza Ivakić, »Novi red«, Narodne novine br. 210, Zagreb, 1918.

⁴ Marko Fotez, Josip Eugen Tomić kao pisac komedije »Novi red«, Jutarnji list, Zagreb, 1936.

⁵ Miroslav Šicel, Josip Eugen Tomić, Predgovor, PSHK, Zagreb, 1970.