

DRAMA HRVATSKE MODERNE

Marijan Matković

Razgovor o dramskoj književnosti hrvatske moderne — ne samo zato što je to razgovor o razdoblju koje prethodi ovom našem u kojem živimo, nego, naročito zato što je u njemu, prvi puta u dugovjekoj našoj dramskoj povijesti, ravnopravno prisutna kazališna komponenta — uvelike se mora razlikovati od razgovora što smo ga vodili do sada. Dok smo do sada, u referatima mojih predgovornika, o uprizorenju naše dramske riječi, od naše srednjovjekovne drame do kraja devetnaestog stoljeća, govorili samo usput, na osnovu često neobično škrtih podataka, služeći se obilno hipotezama i analogijama, koristeći mršavu i problematičnu arhivsku građu — period hrvatske moderne poklapa se sa prvim razdobljem profesionalno organiziranog hrvatskog kazališnog života, u čijim osnovnim odrednicama još i danas živimo. Koje, tek danas, pokušavamo nekako stidljivo mijenjati. Povijest dramske riječi hrvatske moderne neraskidivo je povezana s poviješću hrvatskoga glumišta, obje one se prožimaju s tisuću međusobnih utjecaja, relevantnih podataka da kao kulturno-povijesni materijal predstavljaju iz današnje retrospektive organsku cjelinu.

Upravo toj činjenici zahvaljujemo što nam je od toga vremena mnogo lakše provesti periodizaciju dramske naše riječi od ostalih knji-

ževnih riječi naše novije književnosti. Kada, primjerice, pod periodom hrvatske moderne podrazumijevamo dramsko razdoblje od početka dramskog obilkovanja Iva Vojnovića do početka Miroslava Krleže, tada smo obuhvatili i četvrt stoljeća kulturno-povijesnog, po estetskim svojim teatrološkim zasadama i principima zaokruženog razdoblja i našeg kazališnog života, u kojem svakako dominira onaj kratki, inspirativni period Stjepana Miletića.

Dakako, ta povezanost dramske riječi s kazališnim izrazom ne znači da ta riječ gubi svoju organsku vezu sa sudbinom književnosti. Poetsko njeno izvorište ostaje nepomućeno: to je zajedničko izvorište svega onoga što zovemo književnošću, poetskim oblikovanjem riječi. Iskonska dramska riječ živi dakle, kao svaka poetska objava svojim vlastitim životom: magiju Eshilovih riječi doživljujemo i čitajući, često i intenzivnije no na sceni u najvrsnijoj interpretaciji. No isto tako poeziju kazališta, (a kazališni izraz, sastavljen iz mnogih elemenata autonomnih umjetnosti nije samo njihov zbir, nego autonomna umjetnost sa svojim vlastitim zakonima, mjerilima i vrijednostima) možemo doživjeti i bez prisustva i scen-skog rascvjetavanja žive poetsko-dramske riječi. Uostalom, razvoj suvremenog kazališta nam to najbolje dokazuje. Dakako, ne samo on: u dugovjekoj povijesti kazališne ekspresije, ne samo evropske (podsjetio bih nas na kineski klasični teatar), nije danas prvi puta došlo do povremenog kratkog spoja između poezije dramske riječi i poezije kazališta, što nas samo upućuje na zaključak da bi bilo više no kratkovidno prorokovati, kako se on danas definitivno i za sva vremena zbio, te da se te dvije poezije ponovno neće naći, kao što se uostalom, unatoč svim čistunskim tendencijama suvremenog kazališta, i danas već povremeno nalaze u sretnim trenucima kompletnog kazališnog čina. Ne samo na svjetskim scenama, nego i kod nas.

Ovo prividno potpuno odstupanje od osnovne teme našeg razgovora, ovaj izlet u trajno prisutnu dramsko-teatrološku problematiku nije imao drugu svrhu nego da utvrdi kako je dramsko-poetska riječ uvijek samo jedan od oblika književnosti, te kao takva može, ali ne mora, uvijek i da bude organski vezana uz scensku ekspresiju.

U razdoblju hrvatske moderne ona je to i bila.

Ako smo imali u našoj kulturnoj povijesti ikada razdoblje koje možemo prozvati razdobljem tzv. literarnog kazališta, onda je to bilo ono između Miletića i Benešića, tj. između Vojnovića i mladog Krleže. A

utvrdivši to, nikada ne treba zaboraviti da je to vrijeme u kojem se oblikuju teatarske vizije i Raića i Gavelle — najmarkantnijih kazališnih ličnosti modernog našeg teatra, čiji utjecaji sežu do današnjih dana.

Razgovor o razdoblju u kojem je dramska riječ organski vezana uz teatarsku ekspresiju može da se vodi dvojako. Treba se odlučiti: ili ćemo, prisiljeni već i vremenom trajanja ovakvog izlaganja, dati akcent na literarnu komponentu izabrane teme ili na teatrološku. Sklon sam prije ovom posljednjem: smatrajući ovo svoje izlaganje samo pretekstom, grubim, letimice nabačenim materijalom za budućeg pisca povijesti hrvatske dramske književnosti, mislim da je mnogo bolje da se zadržim više na teatrološkoj komponenti ovog razdoblja hrvatske moderne, budući da je tzv. literarna već i dosta obrađena. U poratnim godinama naročito. Većim dijelom studiozno. Upozorio bih na radove Branka Hećimovića, Dubravka Jelčića, Bruna Popovića, Nikole Batušića, Frana Čaleta, koji prilazeći tom razdoblju ili pojedinim njegovim predstavnicima s raznih aspekata i s raznom spremom i talentom, nisu samo sumirali kritičke rezultate starije naše književnosti, nego su nesumnjivo mnogim originalnim otkrićima i ocjenama obogatili naše dosadanje sudove i općenito znanje o tom razdoblju. Budući pisac povijesti naše dramske književnosti, slagao se ili ne s njihovim ocjenama, nikako neće moći zaobići njihove spise, studije, eseje. Napokon, čitavo to književno razdoblje obrađeno je danas već i u seriji knjiga »Pola stoljeća hrvatske književnosti«: ne samo protagonisti nego i minorni pisci su tamo zapisani. Registrirani. Od glave do pete odmjereni. Dodajmo toj novijoj, svakako daleko bogatijoj no što to često mislimo, poslijeratnoj kritičkoj našoj književnosti i sve ono što je napisano o razdoblju hrvatske moderne, od Milana Marjanovića i A. G. Matoša do posljednjeg rata, te ćemo se naći pred obilnom bibliotekom, riznicom serioznih ili površnih sudova o Vojnoviću, Ogrizoviću, Begoviću, Peciji Petroviću, Franu Hrčiću, Srđanu Tuciću, Cihlaru Nehajevu, Poliću Kamovu, Franu Galoviću itd. — dramatičarima dakle, koji obilježavaju period tzv. literarnog našeg kazališta kraja prošlog i početka ovog stoljeća.

Uz tu bogatu književno-kritičku biblioteku, oskudnost teatrološke je više nego uočljiva i mršavo stidna. Razlozi su poznati. Povijest hrvatskog kazališta još uvijek nije napisana, unatoč bogatoj arhivskoj građi mi se na tom području, bez priručnih knjiga, unatoč eseja i studija Miletića, Benešića, Gavelle i Slavka Batušića, krećemo još uvijek u tami. U nagađanju. U anegdotama. Fotezova predratna dizertacija o Stjepanu Miletiću

ostala je već godinama jedina studija o tom reformatoru hrvatskog glumišta; te tako, već godinama povjerena sentimentalnoj i varavoj memoriji, tone u zaborav naša kazališna jučerašnjica, a time i jedna od bitnih odrednica novije naše dramske riječi. Jer ne treba zaboraviti, Vojnović svoju prvu dramu »Psihe« piše više za svjetsku, no za našu pozornicu; pišući je ambicije su mu da doživi »uspjeh« na internacionalnoj sceni; »Ekvinocijo« šalje na natječaj što ga je Miletić raspisao, dakle za naše kazalište. U sjeni Miletićeovog kazališnog perioda (koji traje reprezentiran Trešćecom i Bachom te plejadom njihovih glumaca sve do Raića, Benešića, Gavelle, Strozija, Krleže i Babića) dozrijeva i raste dramska riječ hrvatske moderne, uživajući i blagodati i prokletstvo te svoje sudbinske vezanosti uz taj kazališni izraz. Jer ako je činjenica da za razvoj kazališta kao specifične umjetnosti nije dobro kada slijepo, »papagajski« robuje literaturi, kada se pretvori u golu, neinventivnu interpretativnu scenu poetske riječi, tada je činjenica i to, da se poetska dramska riječ koja se bez otpora, bez vlastite svoje temperature prilagođuje ukusu i zahtjevu određene kazališne ekspresije veoma brzo izliže, pretvori u šablonu i iz dramskog teksta pretvara se u pretekst za drugi medij.

Doba našeg prvog literarnog kazališta ujedno je i doba naših prvih, veoma vještih dramskih krojača, tzv. pismenih, scenskih »mahera«, koji su morali neminovno da dijele sudbinu kazališnog izraza prema kojem su, svjesno ili nesvjesno, udešavali svoje tekstove. Poznato jest da je od svih umjetnosti kazalište najviše ukotvljeno u svoj danas, u vrijeme i društvo svog egzistiranja, no upravo zato ono je i najneotpornije prema tijeku, proticanju toga vremena; dominantni književni ukus u pravilu ima daleko dulji vijek no što je to kazališni. Kako je Miletićevo kazališno razdoblje sa svojom ljestvicom vrijednosti i termometrom svojih temperatura putovalo u povijest, tako su i njegovi kazališni autori, sa svim lovor vijencima svojih scenskih uspjeha, putovali u kazališni arhiv: pred današnjim dominantnim teatrološkim kriterijem većina nekada slavni kazališnih tekstova iz vremena hrvatske moderne nisu ništa drugo nego kazališna makulatura, ne veće vrijednosti no kulise i kostimi, moljcima izgrizeni, iz toga vremena.

Povjesničar naše dramske riječi morat će se tim odnosom teatra i literature u vrijeme hrvatske moderne posebno pozabaviti, materijale će naći u zapisima rijetkih naših teatrologa, više u dokumentaciji, relativno sređenoj i preglednoj, Zavoda za književnost i teatrologiju Jugo-

slavenske akademije. Analizom toga odnosa dobit ćemo odgovore na mnoga pitanja, među ostalim, kako to da su se u tom razdoblju javili u tolikom broju dramski pisci, gotovo isključivo sa zagrebačkim domicilom? Zašto je, primjerice, neosporni dramski talenat Silvija Strahimira Kranjčevića, unatoč njegovoj želji i ambiciji da se u tom literarnom rodu izrazi, ostao nedorečen? Koji su to činioци bili presudni da se tribina, koja je od ilirizma bila smatrana rasadištem nacionalne ideje, te kao takva bila sredstvo političke borbe, pretvorila u »hram umjetnosti«? Po kojim je to svojim osobinama jedan nesumnjivo književni konzervativac, nadobudni »diletant«, kako ga je Matoš okrstio, Stjepan Miletić bio isto tako nesumnjivi reformator hrvatskog kazališnog života? Koliko je stil glumačke ekspresije Mandrovića, Fijana, Strozzijeve, a kasnije Vavre, Mihićičke, Sotošeka, Šramove i Pavića utjecao na tadašnje dramatičare, a koliko inostrani dramski repertoar, koji je smišljeno došao ili zalutao na ondašnju zagrebačku scenu?

No bez obzira na ta i na druga mnoga pitanja koja će se kod toga proučavanja nametati, jedno iskustvo se proteklim vremenom potvrdilo: samo oni tekstovi koji su ispoljavali određeni otpor prema tadašnjem dominantnom kazališnom ukusu preživjeli su to vrijeme, nisu dijelili sudbinu Miletićeva teatra, ostali su na poprištu interesa kazališnog kriterija današnjice. I tako se spasili i za književnost i za kazalište! I sada su tu, pred nama, kao još uvijek inspirativni poticaji! Dakako, znamo zašto: zahvaljuju tu sudbinu samo svojoj vlastitoj poetsko-dramskoj vatri. Treba se podsjetiti: ne dobiva Vojnovićev »Ekvinocij« prvu nagradu na natječaju što ga je Miletić raspisao, nego Tresić Pavičić, »Dubrovačka trilogija« je daleko veći književni uspjeh, nego kazališni, te upravo ti teatarski poluuspjesi natjerat će Vojnovića, u potrazi za tim varavim tzv. uspjehom kazališnog pljeska i bljeska, na staze koje ga vođahu iz poraza u poraz. Bljeskovi neospornih dramskih nadarenosti prvijenaca Milana Begovića, Pecije Petrovića i Josipa Kosora zbili su se prije njihova intenzivnog bavljenja teatrom, a Tucićev »Povratak«, najbolji naš naturalistički dramski tekst, pisan je doduše na Miletićev nagovor, no za produkciju »Glumačke škole«. I dok su tako Simeoni Veiki, Majke Jugovića, Grofice Walevske, Dame sa suncokretima, folklorni Pecijini Ličani, Tomislavi i Pribine otputovali ne samo kao književna, nego prvenstveno kazališna makulatura u zaborav, tekstovi koji bijahu pred sudom tadašnjeg kazališnog ukusa pomalo sumnjivi iskočiše u prvi

plan našeg današnjeg zanimanja. Nije slučajno nedavno Georgij Paro izabrao za svoju režiju baš Matoševu komediju »Malo pa ništa«, tekst očito problematičan i do Parove režije neizveden, kao što nije još manje slučajno da se Vojnovićev »Ekvinocijo« i »Dubrovačka trilogija« nalaze stalno na našim današnjim repertoarima. Zacijelo bi tu sudbinu zaslužili još neki tekstovi iz toga vremena. Ne zbog pieteta prema tradiciji ili iz pedagoških, kulturno-povijesnih razloga, nego živih scenskih vrijednosti! Kosor, Tucić i Galović bit će zacijelo prije ili kasnije ponovo otkriveni za hrvatsku scenu. Isto tako s daleko većim iznenađenjem i Janko Polić Kamov, ta nesumnjivo najtragičnija ličnost naše čitave dramske književnosti. U rasponu između Vojnovića i Krleže i najtalentiranija. Upravo zato treba pozdraviti pokušaj mladog režisera Ivice Kunčevića da s veoma dobrim dubrovačkim kazališnim ansamblom oživi na današnjoj sceni zgusnutu, eksplozivnu Kamovljevu dramsku frazu za koju je vrijeme, u kojem bijaše napisana, bilo totalno gluho.

Da zaključim: proučavanje dramske književnosti Hrvatske moderne uključuje i proučavanje teatrologije toga vremena. Dok nam je književno-kritička literatura o tom razdoblju relativno bogata, teatrološka jest više nego siromašna. Njeno sustavno proučavanje, od Miletića do Benešića, neće nam samo osvijetliti značajan kazališni period, nego i dati mnoge odgovore na još uvijek nerazjašnjena pitanja razvoja naše dramske riječi od Vojnovićevog »Ekvinocija« do Krležinih »Legendi«. Odgovora koji će, po svoj prilici, iznaći neke nove vrijednosti, a neke, što žive kao mutna sjećanja, možda i dublje ukopati. Današnjica se među ostalim potvrđuje u trajnom preispitivanju prošlosti!