

VEZE HRVATSKE DRAMSKE KNJIŽEVNOSTI I KAZALIŠTA S DRUGIM JUŽNOSLAVENSKIM DRAMSKIM KNJIŽEVNOSTIMA I KAZALIŠTIMA IZMEĐU DVA RATA

Darko Gašparović

Svaka raščlamba i pokušaj problematiziranja uzajamnih veza i odnosa hrvatskoga kazališta s ostalim južnoslavenskim kazalištima mora se svagda vraćati podsjećanju na ishodište hrvatskoga kazališta kao institucije. Riječ je, dakako, o godini 1840. i ugovoru o gostovanju novosadskog Letećeg diletantskog pozorišta u Zagrebu, Sisku i Karlovcu. Posredstvom Čitaonice ilirske, a u financijskom aranžmanu kazališnog ravnatelja Börnsteina, novosadski su glumci pod nazivom Domorodnoga teatralnog društva započeli svoje nastupe povijesnom izvedbom Kukuljevićeve drame *Juran i Sofija ili Turci pod Siskom* 10. lipnja 1840. da bi poslije niza predstava završili gostovanje sredinom studenoga 1841. predstavljajući *Romea i Julije*. *Juran i Sofija* prva je kazališna predstava u Zagrebu odigrana na štokavskom narječju što ga Ilirci prihvatit će temeljem utopijski zamišljena budućeg zajedničkog jezika svih južnih Slavena. Dogodilo se, znano je, da su takvu zajedničku jezičnu osnovicu prihvatili jedino Hrvati i Srbi. Ostali su južnoslavenski narodi ili nastavili razvijati svoje književnosti, a time i kazališta, na vlastitim, zasebnim jezičnim idiomima (Slovinci i Bugari), ili su pak na njemu tek udarali temelje književnom

stvaranju na narodnom jeziku (Makedonci). Ta je činjenica, čini se, od bitne važnosti što se kroz idućih stotinjak godina sveze hrvatskoga kazališta i hrvatske dramske književnosti sa slavenskim Jugom u svome najvećem dijelu upućuju na odnose sa srpskim kazalištem, odnosno dramatikom.

Pišući o glavnim odrednicama hrvatskoga kazališnog života od početka XX stoljeća do II svjetskog rata, Nikola je Batušić u *Povijesti hrvatskoga kazališta* (Školska knjiga, Zagreb 1978) uočio i naglasio njegov diskontinuitet, te je zaključio:

»Tome su navlastito prodonijele političke značajke vremena, pa su one gotovo najizrazitiji čimbenici u obilježavanju pojedinoga razvojnog odjeljka u novijoj hrvatskoj kazališnoj povijesti. Dakako, politički označeni prekidi ali i počeci naših suvremenih etapa nisu i jedini njegovi miljokazi; bit će ih i estetičko-dramaturgijskih i kazališno-praktičnih, ali kako se oni prema poznatim uzročnim vezama poklapaju i s društvenim prilikama, to bismo razvoj modernoga hrvatskog kazališta i pojedinih odsječaka njegove suvremene povijesti ipak mogli označiti potezima sukladnim svekolikim političko-društvenim zbivanjima na geopolitičkom zemljovidu naše uže, ali i šire zavičajne uvjetovanosti.«

Pokušat ćemo ukratko problematizirati Batušićevu tezu. Politika se ovdje pojavljuje kao onaj čimbenik koji je početka, a ponajčešće i kasnije, s nekim odjecima sve do naših dana, presudno utjecao ne samo na oblikovanje pojedinih nacionalnih kazališta na slavenskome Jugu (hrvatskoga vjerojatno najjače i često s najtežobnijim posljedicama), već i na njihove međusobne interference. Odmah valja naglasiti da se tu politika objavljuje i misli u uskom, pragmatističkom smislu pojma: bilo da, u doba ilirizma, upućuje umjetničko stvaranje isključivo na funkciju pučkoga prosvjećivanja, bilo da, kasnije, poprima izrazito zlosretna znamenja nacionalnoga hegemonizma i prisilne unifikacije. U svakom slučaju: takva politika bijaše bitnim usmjeravateljem novijega hrvatskog kazališta kao narodnoga zavoda od ilirskih početaka nadalje, uvjetujući svojim otklonima i krivudanjima prije spomenut diskontinuitet. Estetički će se čimbenik, ne računamo li individualne i usamljene istupe, kao takav pojaviti istom u programatskim nastupima, nastojanjima i praktičnim ostvarenjima moderne. Ali tek zakratko. Val nevjerojatno ubrzanih političkih događaja, od Khuenova pada u Hrvatskoj i dolaska na srpsko prijestolje Petra I Karađorđevića do balkanskih i prvog svjetskog rata, ponijet će jugoslavenstujušću omladinu zanosom vidovdanskog mita

do apsolutiziranja političkoga faktora u svim područjima materijalnog i duhovnog života. Uzme li se sve to u obzir: godine pred I svjetski rat, pa sam rat, konačno prve poslijeratne godine prije otrežnjenja od jugoslavenstvujušće opijenosti — lako je izračunati koliko je, nakon relativno kratkotrajna uzleta moderne, trebalo vremena da estetika u ovim krajevima svuda, pa tako i u kazalištu, uopće uzmogne dati znaka o sebi.

U istraživanju dokumentarističkog aspekta naše teme, uz pojedinačne radove prije svega Slavka i Nikole Batušića te Branka Hećimovića, stoje nam na raspolaganju dva sintetska djela što se bave poviješću hrvatskog kazališta: spomenuta *Povijest hrvatskoga kazališta* Nikole Batušića i enciklopedijsko izdanje *Hrvatsko narodno kazalište 1894—1969*, Zagreb 1969. **Veze HNK-a kao središnje nacionalne kazališne kuće s južnoslavenskim i stranim kazalištima** iscrpno su (iako ne potpuno, a kao što ćemo vidjeti, ne uvijek i pouzdano) obrađene u *Enciklopediji HNK-a* u dvjema natuknicama: *Gostovanja* (strana 307—334), te *Kalendar HNK-a 1881—1969* (str. 376—405). Kronološkim slijedom iznijet ćemo sada tek najvažnije zgode iz međuratne suradnje HNK-a s jugoslavenskim kazalištima, započinjući s jednim proturječnim iskazom o prvim gostovanjima beogradskog Narodnog pozorišta i Slovenskog narodnog gledališča u Zagrebu poslije prvog svjetskog rata.

Kalendar HNK-a za godinu 1920. donosi na stranici 385 *Enciklopedije HNK-a* slijedeće podatke:

6. VII — Prvo gostovanje drame beogradskog Narodnog pozorišta.

7. VII — Prvo gostovanje drame Slovenskog narodnog gledališča iz Ljubljane.

Natuknice ne daju informaciju o kojim je predstavama riječ, pa se time čitač prirodno upućuje na odjeljak u kojem su dokumentarističkom metodom obrađena uzajamna gostovanja HNK-a i jugoslavenskih kazališnih ansambala. Tamo, međutim, u III razdjeljku na stranici 319 čitamo da je Narodno pozorište 6. i 8. VII 1920. prikazalo u HNK-u Konjovićevu operu *Koštana*, dok se navodno prvo gostovanje SNG-a uopće ne spominje. Zabilježena su svega dva gostovanja SNG-a između dva rata, i to 9. II 1928. s operom S. Prokofjeva *Zaljubljen u tri naranče* i 7. VI 1930. s Golarovom komedijom *Udovica Rošlinka*. Usput kazano: to, na žalost, nije i jedini slučaj gdje *Enciklopedija HNK-a* nije ono što bi po svojoj temeljnoj namjeni morala biti: pouzdan, točan i potpun vodič kroz osamdesetogodišnju povijest središnjega hrvatskog kazališta. Ima

ćak humorističkih kontradikcija: po već spomenutu *Kalendaru* glumac Josip Štefanac umire dva puta: 4. I 1920. i 15. I 1921.

No ostavimo anegdoticu i nastavimo ozbiljno.

Kao što se za Benešićeve intendanture zbilo zacijelo najvažnije inozemno gostovanje — ono Moskovskog hudožestvenog teatra pod vodstvom Stanislavskog studenoga 1922 — tako je njegovom zaslugom ostvarena i najpotpunija i najosmišljenija razmjena dviju vodećih jugoslavenskih kazališnih kuća: HNK-a i beogradskog Narodnog pozorišta. Iniciravši još 1922. prvi kongres upravitelja jugoslavenskih kazališta, na kojemu su doneseni zaključci o međusobnoj suradnji na svim područjima kazališnoga života, Benešić u ožujku 1924. unatačuje i realizira dogovor s upraviteljem Narodnog pozorišta Milanom Predićem o razmjeni gostovanja dramskih ansambala, i to isključivo s djelima iz domaćeg repertoara. Drama HNK-a prikazala je u Beogradu od 11. do 15. ožujka 1924. Gundulićevu *Dubravku*, Kosorov *Požar strasti*, Krležina *Vučjaka* i Kulundžićevu *Ponoć*, a drama Narodnog pozorišta predstavila se zagrebačkoj publici od 25. do 29. ožujka Veselinović-Brzakovim *Djidom*, Nušićevim *Narodnim poslanikom*, Bojićevom *Uroševom ženidbom*, te Vukadinovićevim *Neverovatnim cilindrom kralja Kristijana*.

Pišući o dolasku zagrebačkih glumaca, *Politika* je u broju od 11. III 1924. zabilježila slijedeće:

»... Bez svakih ceremonija, bez ičega naročitog, doček je bio vrlo srdačan. Posle zagrljaja i poljubaca, g. Milan Predić, od strane uprave našeg Narodnog pozorišta, pozdravio je goste iz Zagreba. G. Julije Benešić, upravnik Zagrebačkog kazališta, odgovorio je na pozdrav g. Predića i istakao i sam značaj ovog gostovanja... U ime beogradskih glumaca drugove iz Zagreba pozdravio je s nekoliko toplih reči g. B. Bogić, član Narodnog pozorišta... Najzad, u ime zagrebačkih glumaca, na dobrodošlicu odgovorio je g. Papić.«

Sve izvedbe zagrebačke Drame *Politika* je popratila kritičkim komentarima Živka Miličevića. Pišući o *Dubravci* kritičar je posebnu pažnju posvetio analizi Gavelline režije: »... reditelj g. dr Branko Gavela, sa jednim retkim umetničkim osećanjem scene uspeo je da oživi davno umrlu pastoralu, da je napravi zanimljivom, prijatnom za gledanje. Nema sumnji, on se pomogao svim sredstvima koja tekst nije predvideo, ali koje pozorište kao takvo predviđa. Došla je muzika, baletni zbor, popunjavanje izvesnih praznina, oživljavanje scene kada se umrtvi i ukoči,

brižna i vidna pažnja da se održi interesovanje kod gledalaca itd. (*Vidljivo je da Miličević tretira pastoralu s literarnog aspekta, jer je kao kazališna forma ona i u doba svoga nastanka sadržavala sve navedene značajke. Op. D. G.*) Ovo sve ustvari podiže i podvlači sposobnosti g. Gavele kao reditelja i pozorišnog čoveka.« U kritici izvedbe Kosorova *Požara strasti* istaknuto je najprije da je Gavelina režija bila bliža slavonskom mentalitetu i ambijentu nego Isajlovićeva u Beogradu, te stoga snažnija i efektivnija, a zatim su uočene umjetničke vrijednosti glumačkoga ansambla: »... Mnogo više nego prva, ova druga predstava podvukla je lepe osobine pojedinih glumaca. Posle ove predstave bilo je jasno, na primer, da je g-đa Nina Vavra glumica retkih sposobnosti. Tako isto bilo je jasno da su g. g. Sotošek Josip Pavić, Josip Maričić, Josip Papić, Tito Štroci, Stjepan Bojničić, glumci koji imaju i dara i znanja, koji unose živosti i života, koji uzdižu opšti nivo scene, koji su umetnici.«

Miličević je negativno ocijenio nova dramska djela tada mladih hrvatskih dramatičara Krleže i Kulundžića. Na temelju *Vučjaka* i prethodne analize *Golgotе*, Miličević zaključuje da je Krleža slab dramski pisac, a priznajući da u *Vučjaku* ima vrlo jakih scena te odlično nađenih detalja i dosljedno ocrtanih sporednih, katkad i glavnih osoba, utvrđuje da je komad »razvučen, razbijen, rasplinut. Više pripovetka nego pozorište. I pripovetka je ubila pozorište...«

Kulundžiću pak kritičar prebacuje jeftine efekte, mladički samopouzdan i naivan, lažan osnovni stav, te umjetno nadahnute proročke akcente »o nečemu što na kraju krajeva nije jasno«. Kao i u slučaju *Vučjaka*, po Miličeviću su mišljenju sjajni glumci izvukli slab dramski tekst. »Nema sumnje, posle onih ranijih i posle ove predstave, može se ozbiljno tvrditi da Z. kazalište ima odličnu trupu i reditelja, na kome naše Narodno pozorište za sada može da mu zavidi. Što se tiče igre glumaca, ova posljednja predstava mogla bi se navesti kao lep primer šta sve svojim talentom i svojim radom glumci mogu postići čak i onda kada se vežu za jedan tekst koji nije mnogo zahvalan. Bili su odlični svi: gospođe Nina Vavra, M. Mihičić, Dimitrijević i g. g. Ivo Raić, Josip Maričić, Dubravko Dujšin.«

(*Politika*, 17. III 1924.).

I kasnije je u međuratnom razdoblju povremeno dolazilo do izmjeničnih gostovanja zagrebačkoga i beogradskog kazališta, no nikad više u takvu obimu i s tako domišljenim konceptom. Od tih susreta valja za-

bilježiti značajan nastup HNK-a u Beogradu 21. i 22. XII 1938. s Gundulićevom *Dubravkom*, ovoga puta u Strozzijskoj režiji, te s *Dundom Marojem* u obradi i režiji Marka Foteza. Ta slavna predstava u povijesti hrvatskog glumišta stigla je, eto, veoma brzo nakon zagrebačke praizvedbe trijumfalno i pred beogradsku publiku.

Kad smo već kod zagrebačko-beogradskih kazališnih veza, valja spomenuti i gostovanje operete HNK-a koja je u ljetnoj kazališnoj dvorani Gardijskog doma u Topčideru od 8. do 24. srpnja 1934. priredila pravu operetnu »stagionu«, izvevši tom prigodom najpopularnija djela toga glazbeno-scenskog žanra, kako klasična tako i suvremena, ali i domaća. Bijašu to operete Albinija (*Barun Trenk*) i Tijardovićeve (*Mala Floramye*), a zatim djela Benatzkog, Abrahama, Lehara, Kalmana, Millöckera, Ellis-Myersa i Grüna. To je gostovanje ondašnje beogradsko novinstvo (*Politika*, *Vreme*, *Pravda*) zabilježilo s više opširnih informacija, istaknuvši u njima da je zagrebačka opereta »svakako najbolji ansambl te vrste umetnosti u našoj zemlji« (Politika od 8. VII 1934), te intervjuom sa šefom trupe, Acom Biničkim, najistaknutijim operetnim redateljem i komičarem međuratnog razdoblja (*Vreme* od 7. VII 1934).

Navedimo u brzu pregledu podatke o vezama HNK-a s ostalim jugoslavenskim teatrima u međuratnom razdoblju.

Drama HNK-a gostovala je u Ljubljani svega jednom (18. V 1928. s Krležinom dramom *U agoniji*), Opera nijednom; u Mariboru također jednom (24. i 25. VI 1931. — Klabin: XYZ); u Novom Sadu jednom s dvjema predstavama (7. VI 1921. — Vojnović: *Avet* — drugi dio *Smrti majke Jugovića*, te 8. VI Nušićeva *Protekcija*); u Subotici 12. III 1928. (Ibsen: *Sablasi*) i 13. III (Gerald-Spitzer: *Samo da hoću*). S druge strane, mariborsko je Narodno gledalište nastupilo u HNK-u u tri navrata (1924, 1927 i 1931), sarajevsko Narodno pozorište jednom s dvjema predstavama (14. III 1936. Pecijina *Bečaruša* a 15. III Jungićeva *Almasa* i ponovo *Bečaruša*); napokon, Novosadsko (zapravo tada novosadsko-osječko) pozorište 17. XI 1931. izvedbom Vojnovićeve *Dubrovačke trilogije*. Dodamo li tome dva dulja gostovanja Opere NHK-a u Sarajevu (od 13—22. V 1924. te od 27—30. V 1933) i to isključivo sa serioznim opernim repertoarom — iznijeli smo u najvažnijim obrisima aspekt veza Hrvatskoga narodnog kazališta s ostalim jugoslavenskim kazalištima u međuratnom razdoblju.

Za potpuniju sliku trebalo bi, naravno, analizirati i djelovanje putujućih kazališnih grupa. Budući da je to ovdje nemoguće, spomenut će-

mo tek zanimljivu inicijativu posljednjega intendanta HNK-a prije rata, Aleksandra Freundereicha, o osnivanju posebne pokretne dramske trupe u okviru Kazališta. Taj je ambulantni ansambl (a da se za to vrijeme nije prekidala redovita djelatnost Drame u Zagrebu), od prosinca 1940. do ožujka 1941. izveo ukupno 65 predstava u Karlovcu, Gospiću, Ogulinu, Varaždinu, Čakovcu, Koprivnici, Križevcima, Bjelovaru, Garešnici, Subotici, Somboru, Vukovaru, Vinkovcima i Đakovu. Kazano današnjim rječnikom: djelovanjem svoga pokretnog dramskog ansambla HNK je u posljednjim mjesecima prije sloma Kraljevine Jugoslavije uspješno pokrio »bijele mrlje« u kazališnom životu Hrvatske i Vojvodine.

Analizom podastrih podataka lako bi se došlo do potvrde dviju ranije predočenih teza. Prvo: veze su najvećim dijelom usmjerene spram srpskog teatra (unutar njega, naravno, pretežito, zapravo skoro isključivo, spram Beograda), vrlo malo spram slovenskoga i bosanskoga, a nikako spram crnogorskog i makedonskog (koji tada, administrativno, ni ne postoje). I drugo: rast i pad intenziteta razmjene međusobnih gostovanja, kao najvažnijeg oblika kazališnih veza, dokazuju Batušićevu tvrdnju o presudnom utjecaju političkih čimbenika na kazališni život.

Prijedemo li s HNK-a na ostala hrvatska kazališta toga doba, doći ćemo do čudnog fenomena polutanskih teatarskih organizama, stvorenih administrativnim putem, naime uredbom ondašnjeg beogradskog Ministarstva prosvete. Slijedeći politiku nasilne unifikacije i ništenja svih nacionalnih osobina hrvatskoga, kao i drugih podređenih naroda u kraljevskoj Jugoslaviji, na kazališnom se planu prišlo umjetnim integracijama pojedinih kazališnih kuća. Tako je 1928. godine osječko HNK spojeno s novosadskim SNP-em, a splitsko sa sarajevskim Kazalištem (čime je, zapravo, prestalo postojati, da bi sve do 1940. splitski kazališni život održavali amateri). Ovdje se, dakako, ne može govoriti o vezama i odnosima, jer ti nazivi i pojmovi podrazumijevaju dvije jednakopravne i slobodne strane. Iako bijaše i vrijednih umjetničkih ostvarenja, zahvaljujući pojedinim redateljima i glumcima, djelovanje je ovih kazališno-administrativnih bastardnih organizama zapravo negativno djelovalo i na međusobne veze i odnose, šireći jaz i djelidbu umjesto zajedništva, političku i nacionalnu netrpeljivost umjesto estetičkoga provjeravanja i uspoređivanja. A kad su, osnutkom Banovine Hrvatske, 1940. godine vraćena hrvatska obilježja splitskom i osječkom teatru, bijaše ostalo premalo vremena do sudbonosnih travanjskih događaja 1941. da se uspostavi pri-

jašnje stanje, anekmoli da se u takvoj situaciji još pomišlja na veze s drugim jugoslavenskim kazalištima.

— Vidjesmo i pokazasmo da su se veze samih kazališta odvijale uglavnom u ovisnosti s političkim odnosima u državi. Srećom na planu individualnih odnosa — što će reći, uzajamnih gostovanja glumaca, redatelja, scenografa, dirigenata i uopće kazališnih umjetnika — politički je diktat mogao daleko manje utjecati. Stoga je baš tu i postignuto najviše prožimanja i plodotvornih poticaja između hrvatskoga i ostalih jugoslavenskih kazališta između dva rata. Nemoguće je ovdje spomenuti sve. Ali navedemo li tek imena Strahinje Petrovića, Ljubiše Jovanovića, Hinka Nučića, Vike Podgorske, pa Borivoja Raškovića i Mile Dimitrijević iz starije generacije koja svoj put na hrvatskim kazališnim daskama nastavlja i u međuratnom razdoblju; pa spomenemo li Gavellin režijski rad u Beogradu za vrijeme njegove uprave Dramom Narodnog pozorišta od 1926. do 1930. (gdje, između ostaloga, postavlja i *U agoniji* i *Gospodu Glembajeve* koje nikad nije režirao ni u Zagrebu niti bilo gdje u Hrvatskoj) postat će jasno i očito koliko je taj udio bio životvorniji, prirodniji i svrsishodniji od onoga što se na području složenih kazališnih mehanizama zaludu kušao utvrditi vođen smjernicama političkih mijena.

Govoriti o vezama hrvatske dramske književnosti s ostalim južnoslavenskim dramskim književnostima i opet znači u biti analizirati kazališne veze. Jer, dramski se tekstovi u međuratnom razdoblju u časopisima ili knjigama objavljuju rijetko, a kad se već objavljuju tada je to mahom u nacionalnim sredinama u kojima su i ponikli. Što se pak teatra tiče, u južnoslavensko kazališnom prostoru između dva rata dominiraju tri vodeća suvremena dramatičara hrvatske, srpske i slovenske književnosti: Miroslav Krleža, Branislav Nušić i Ivan Cankar. Postigavši istom glembajevskim ciklusom punu scensku afirmaciju, Krleža njime ulazi ne samo na zagrebačku pozornicu, već ubrzo nakon praizvedbi triju drama slijede predstave u Beogradu i Ljubljani. A god. 1937, samo tjedan dana poslije osječke praizvedbe, u skopskom Narodnom pozorištu izvedena je drama *U logoru* u režiji Anđelka Štimca. Uz skopsko kazalište (koje u tom razdoblju odlikuje vrsno umjetničko vodstvo i kvalitetan glumački ansambl) vezan je još jedan zanimljiv podatak: nakon što je bilo zabranjeno izvođenje u Zagrebu, drama Josipa Kosora *Ima Boga — nema Boga* praizvedena je 1934. u Skopju, da bi iduće godine uslijedila i predstava u beogradskom Narodnom pozorištu.

Najizvođeniji južnoslavenski autor u hrvatskome međuratnom glumištu jest, naravno, Nušić. Od 17. XII 1918. kad je u HNK-u izvedena premijera njegove drame *Hadži-Loja*, pa sve do 14. I 1938. kad je, samo mjesec i po dana poslije beogradske praiizvedbe, u režiji Ka Mesarića postavljena njegova posljednja komedija *Pokojnik*, najveći je suvremeni srpski komediograf stalno nazočan na daskama HNK-a, ali i drugih hrvatskih kazališta kako sa svojim novitetima, tako i s komedijama iz ranijih razdoblja stvaralaštva. Osim Nušića, sprsku dramatiku zastupaju N. Dimitrijević, R. Mladenović, M. Milošević i B. Jevtić. Od Slovenaca najzastupljeniji je Cankar (prva izvedba *Slugu* u režiji Branka Gavella bila je 10. IX 1919, ni mjesec dana poslije praiizvedbe u Trstu), a uza nj P. Golia i B. Kreft.

U problematici veza i odnosa hrvatskoga i srpskog kazališta, odnosno dramatike, zasebno mjesto pripada Josipu Kulundžiću. Taj značajni hrvatski dramatik i kazališni teoretik, koji se javlja dvadesetih godina uz Krležu kao najartikuliraniji dramski odgovor na izazov ekspresionizma, kasnije se svojim življenjem i djelovanjem uključuje u srpski kulturni krug, djelujući kao redatelj i kazališni pedagog. Rijetka zgoda da se u jednoj osobi ujedinjuju značajke i vrline dvaju vodećih nacionalnih kazališnih kultura slavenskoga Juga.

Tema koja je ovdje iznesena tek u svojim glavnim naznakama, otvara široko polje za teatrološke analize i traži sintetsku ocjenu na temelju prikupljene i još manje poznate građe. To je i bitan zadatak neke buduće opsežnije rasprave koja bi detaljno problematizirala svaki pojedini segment teme i na taj način pokušala domašiti njenu cjelinu.

Srdačno zahvaljujem Marijanu Lovriću na svesrdnoj i nesebičnoj pomoći pri dobavljanju podataka o gostovanjima Hrvatskog narodnog kazališta u Beogradu između dva rata.