

ULDERIKO DONADINI KAO DRAMATIČAR

Tihomil Maštrović

Donadini je napisao četiri drame, od kojih su tri objavljene, dvije su izvođene a jedna je još u rukopisu. Njegov opus prilično je, s obzirom na kratak životni vijek, bogat i raznolik; pisao je osim drama i romane, pripovijesti, eseje, pjesme, crtice i osim toga uređivao i uglavnom svojim prilozima popunjavao vlastiti književni časopis »Kokot«.

Donadini je svojim književnim radom zašao u našoj literaturi do njega gotovo nepoznat i neistražen svijet čudaka, naurastenika, samoubojica, razotkrivajući anatomiju duševnog ludila; svega onoga što počinje kad prestaje realno, racionalno i banalno. U hrvatskoj književnosti tim temama ponešto su se prije njega pozabavili Janko Leskovar (»Misao na vječnost« i dr.), Janko Polić Kamov i Antun Gustav Matoš u svojim fantastičnim pričama. Većina književnih kritičara i znanstvenika koji su pisali o Donadiniju u njegovim djelima pronalaze utjecaje stranih pisaca; od Rusa najčešće se spominju Dostojevski, pa i Gogolj i Čehov, od Francuza Maupassant, Baudelaire, Gide, od Nordijaca Ibsen i Strindberg, a sam Donadini u svojoj autobiografskoj noveli »Dunja« navodi da je na njegov književni rad najviše utjecala pročitana literatura nastala »u sferama dijaboličara kao što su E. T. A. Hoffman, Barbey d' Aureville, Poe i Baudelaire«. Ovaj utjecaj snažnijih književnih fiziionomija govori o neizgrađenosti njegove umjetničke ličnosti i necjelovitoj

originalnosti, premda je izražajno i s formalne strane nedvojbeno autora nadarenost.

Tematski se Donadini kreće na uskom području svojih intimnih subjektivnih interesa i pobuda, u doživljajnom svijetu koji je izrazito morbidan, opterećen teškim duševnim nastranostima i patološkim osobinama, u košmaru snova i umišljaja što gotovo više zanima liječnika i psihologa nego čitatelja.

Najjača strana Donadinijeva književničkog pera jest sposobnost ekspliciranja putem dijaloga unutar jedne opće sklonosti dramatičnome. Zato je u njegovim dramskim djelima deskripcija svedena na najmanju moguću mjeru, dok se dijalozi doimaju funkcionalno, scenično i uvjerljivo. Drame karakterizira iracionalnost, senzibilnost uzdignuta do apsurdnosti, te uspon pojedinačnog pred općim u društvenoj avanturi transformiranoj u avanturu egzistencije.

U svojim prvim dramskim ostvarenjima autor snagu svoje iracionalne svijesti opterećuje prostornim i vremenskim koordinatama svojstvenim građanskoj dramaturgiji prošlog stoljeća, stvorivši otegotne okolnosti razvoja svog metafizičko-simbolističkog teatra i nemogućnost dostatne ekspresije reminiscencijā. Kad se takvih okvira oslobodio, kao npr. u drami »Gogoljeva smrt«, dubina i oštrina njegova spisateljskog pera intenzivirala se snagom nesputane kreativne maštovitosti.

Jedna od najevidentnijih odrednica Donadinijeva dramskog stvaranja jest, s jedne strane, činjenica da su svi elementi drame usko podređeni intenziviranju dramskog događanja i, s druge, da je psihološka nijansiranost u smislu njihove individualnosti vrlo blijeda. Autor dosljednije i sustavnije razrađuje konfliktne situacije, zanemarujući pri tom karakterizaciju likova. Osobe gotovo svih njegovih drama najčešće se doimaju, u psihološkom kompleksu, kao pojedinačne dimenzije jedne te iste ideje, zamisli-vodilje, koja se realizira unutar piščeve poruke i poante na različite načine.

Uočivši dramske osobitosti i kvalitete svog romana »Vijavice«, koje su uzgred rečeno i literarno najbolja mjesta ovog djela, Donadini ga je preradio za izvođenje na pozornici pod naslovom »Bezdan«, stvorivši tako socijalno-psihološku dramu natprosječne vrijednosti u kontekstu naše onodobne dramske baštine. Usporedbom »Vijavica« i »Bezdana« nedvojbeno se pokazuju Donadinijeve dramatičarske sposobnosti. Izbacio je mnoge za dramsku strukturu suvišne epizode i nepotrebne osobe, vre-

menski zgusnuo i fabularno istakao radnju, oštrije naglasio karaktere postojećih likova, razložnije motiviravši njihove postupke, ukratko, stvorio bolje i originalnije djelo.

Ova ekspresionistički intonirana drama govori angažirano o socijalno-etičkim problemima stanovitog građanskog sloja. Kroz priču o nesretnoj ljubavi Ive pl. Šubića i Nine Petrović, koja čini okosnicu dramskog zbivanja, provlače se sporedni likovi okarakterizirani svojim patetično — simboličkim govorom koji savršeno funkcionira u piščevoj nakanu raskrinkavanja prijetvornog malograđanskog morala čija je osnovna karakteristika nečovječnost. Šubić i Nina ne mogavši podnijeti teret i odgovornost vlastite egzistencije, što je u skladu s autorovim svjetonazorima, završavaju u »jednom ludom sablasnom plesu« vođeni rukom crnog kraljevića, nalazeći izlaz u provaliji duševnog mraka ili u drugoj od jedine dvije, po Donadiniju, alternacije — kao što je to zamislio u »Vijavicama«, u samoubojstvu.

Premijera »Bezdana« održana je prije 62 godine na sceni Kraljevskog hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu, snažno uzburkavši tadašnju kazališnu javnost. Publika je djelo dočekala s oduševljenjem ali ne i većina kazališnih kritičara. Protiv Ulderika Donadinija pokrenuta je hajka u kojoj je prednjačio Juraj Demetrović, a na koju je u polemičkom stilu Donadini odgovorio knjižicom »O mom — nemoralu, i moralu gospodina Jurja Demetrovića«. Koliko ga je ta kampanja u kojoj su ga najviše optuživali zbog nemoralnosti revoltirala i ostavila osamljena u borbi za svoje ideale, usprkos iznenađujućoj činjenici što je za »Bezdan« dobio i Demetrovu nagradu za 1919. godinu, govori i to da je svojim protivnicima i njihovim intrigama odgovorio, kako je to u svojoj monografiji o Donadiniju utvrdio i potanko razložio Ante Franić — slijedećom dramom nazvanom »Igračka oluje« (1921) — koja nije ništa drugo nego reakcija na spomenutu hajku.

Premda po mnogo čemu autobiografska, ta je drama možda baš zato i najslabija, literarno i dramski, među njegovim dramskim djelima. Sebe je projicirao u ličnosti Gustava Bojanića, mladog pisca i novinara koji vjeruje u čovjeka a strani su mu karijerizam, poltronstvo, koristoljublje prisutni u ličnosti Josipa Gmaza, urednika novina u kojima radi Bojanić. Na osnovi jednog kompromitantnog pisma on pokušava raskrinkati Gmaza, ali u društvu prepunom ljudske pakosti i niskog morala previše je Gmazova da bi ih se istrijebilo jednim pismom. To os-

novno sadržajno i psihološko događanje koje se odvija na dan premijere Bojanićeve drame u gradskom kazalištu prate sukobi Gustava sa ženom Anom u promašenom braku, smrt majke, samooptuživanje zbog općeg rasapa morala, gubljenje vjere u sebe i konačno, kao posljedica nemoći čovjeka koji je »Igračka oluje« — ludilo.

Težište drame nije na radnji nego često u statičnim dijalozima, mnogi se prošli događaji npr. često prepričavaju umjesto da ih vidimo ili da su zaobiđeni. Dan je naglasak simboličn s brojnim elementima realističko-naturalističkog pristupa stvarnosti. S druge strane, prisutno glorificiranje apsolutne vjere u čovječanstvo, slično kao u »Bezdanu«, dalo je dramu stanovita ekspresionistička obilježja.

Potpunije ocjene o Donadinijevoj neobjavljenoj drami »Strast« nisu moguće jer djelo je u cijelosti sačuvano samo u prvoj verziji, a kasnija kompletnija i cjelovitija redakcija sadržana je u samo desetak stranica »konačnog« teksta, *različite paginacije*, što sugerira da je drama u stilski dotjeranoj, jezično cizeliranoj varijanti u kojoj se već na prvi pogled razabiru dinamičniji dijalozi, ispušteni statički elementi i svježija izražajna sredstva, vjerojatno u cijelosti postojala (ili možda još negdje u rukopisu postoji). Kad bi se, dakle, pronašao cijeli rukopis posljednje verzije, onda bismo se možda mogli suglasiti s Donadinijevom usmenom izjavom da je ta drama njegovo najbolje djelo.

Dramska radnja »Strasti« počiva na konfliktima odnosa u ljubavnom trokutu kakav, istina, nalazimo manje-više jasno izražen i u drugim Donadinijevim dramskim ostvarenjima (»Bezdan«, »Igračka oluje«) ali koji je ovdje lišen naglašenih društvenih, moralnih i socijalnih problema šireg značenja. Naprotiv, brojna su razmišljanja o braku, ljubavi i za razliku od drugih Donadinijevih drama u kojima se ženski likovi pojavljuju tek da bi se u njima zrcalile ideje kojima su opet nosioci samo muški likovi, ovdje je glavni lik upravo ženski. Ana koja svojim nemirima i strašću potiče i uzrokuje zapravo sva zbivanja u drami i koja obavijena egzaltirano obilježenom erotikom i fatalno-mističnim čuvstvima pobuđuje asocijacije na ženske likove u djelima Ibsena i posebice Strindberga. Ovom potonjem Donadinija je privlačilo i to što je u njegovim djelima nalazio konflikte pojedinaca s okolinom kakve je i sam uzimao za teme, a također je bio suglasan s mnogim Strindbergovim dramaturškim postavkama iznesenim u predgovoru drame »Gospođica Julija«; u učestalom korištenju monologa, u stvaranju dijaloga s iracio-

nalnim postavkama, a i u prihvaćanju teze da je oblik jednočinke naj-prikladniji za predočivanje polivalentnih ličnosti čija dvostrukost je uzrokom dramatskog sukoba u sažetoj dramskoj radnji. Nije, dakle, slučajno što je i najbolja Donadinijeva drama »Gogoljeva smrt« upravo jednočinka, forma koja je svoju punu afirmaciju stekla tek u doba moderne.

Već prvi monolog glavnog lika Nikolaja Vasiljeviča Gogolja navješćuje osnovne značajke te drame, podvojenost u njegovoj ličnosti, sukob sa svojim alteregom i nihilistički odnos spram svjetovne realnosti.

»GOGOLJ, sjedi sam u naslonjaču kraj kamina i čita Sv. pismo, Ev. Luka 17, 32: — »Tko tu bude kušao da uzdrži dušu, taj će je izgubiti, a tko je izgubi, taj će joj pomoći do života.« *Sklopi knjigu.* »Tko je izgubi, taj će joj pomoći do života.« *Pauza.* Sve treba uništiti gdje god se nečista moja volja uhvatila života, sve niti prerezati, sve, Gospode, tebi treba žrtvovati! Donijeti dušu голу i samu pred lice tvoje. *Grči se.* Ho! He! Ja zapao u monologe, kao da sam na pozornici. Postao slavan, pa već sad i pred samim sobom moram glumiti velikog čovjeka. Tko zna? Možda se tamo iza zavjese sakrio biograf i bilježi riječi neumrlog čovjeka i lučonoše koji je svjetlo skinuo.«

Radnja se dalje odvija kao u halucinantnom snu. Liza, posljednja Gogoljeva veza s ovozemaljskim razotkriva mu banalnošću svakodnevice u svojim riječima i iskrenim svojim čuvstvima sve ono što se sad Gogolju čini prljavim, nedostojnim, mučnim, a što je u njemu u tolikom obimu da i sav njegov spisateljski, duhovni rad sad mu izgleda ništavan jer činjenicama što je uopće nastao nalazi uzroka u slavi, samoljubivosti, karijerizmu, gotovo duhovnoj prostituciji.

GOGOLJ: »Zašto sam sve to pisao? To ste me morali zapitati. Ja ću vam kazati. Zato da svijet zadivim. Da mi se poklone! Da me uzveličaju! Istina je, Lizo, istina je to što vam kažem. Vjerujte mi i prezrite me. Ne sažaljevajte me, anđele. Vi ste nevina. Vi ništa ne znate! Ništa ne znate!«

Što može poročan čovjek pred zakonima božanske vječnosti? Ima li išta što se može suprotstaviti kreposti i vrlini koja rađa snagom? I nije li čovjek odgovoran za zlo u svojoj duši ma kad se ono dogodilo i ma koliko ono trajalo? — Jest, drži Donadini, jer je iz svijesti nemoguće eliminirati izopačenost i mrak posebno onu koja je nekoć opredmećena u likovima iz stvaralačke imaginacije, pa se dakle duhovnim konzumi-

ranjem uvijek iznova potvrđuje prema svijetu. U trenutku duhovne smrti Gogoljeve egzistencijalistička odgovornost zbog slijeđenja zla radi njega samoga nužno traži i fizički nestanak čovjeka koji prestavši vjerovati u svoja djela prestaje egzistirati za ovaj svijet. Osnovne postulate te suicidalne filozofije autor realizira pojavama osoba iz Gogoljevih djela.

Iznenadnim rezom dramska se napetost povećava pojavom Čičikova koji »izleti iz ormara za knjige, u fraku od crvenog plamena, i pleše po sobi fićukajući marseljezu, predstavivši se Gogolju: 'Ja Mezimče tvoje! Čičikov'!« Hlestakov, druga »davljska prikaza« Gogolju dovodi Slavu — ironično dobacivši svom tvorcu: »Doveli smo ti evo nekoga koga si čitav život čekao«. Svi ti likovi ne funkcioniraju kao samostalne individualnosti i ličnosti; zajedno karakteriziraju podvojenost Gogoljeve psihe i dramatičaru služe da bi intenzivirao sceničnost komada i naglasio iracionalne, halucinantne i mistične dimenzije jedne ličnosti u stravičnom danse macabreu koji završava katastrofom, Gogolj nakon uništenja drugog dijela »Mrtvih duša« jedini izlaz vidi u totalnom uništenju, rasap njegova duha vodi njegovu potpunu nestanku, vodi smrti.

Elemente ekspresionističke vizije svijeta valja tražiti upravo u sukobu Gogolja i likova njegove bolesne mašte; sama njihova pojava, funkcija u dramskom zapletu, kao i scenografski, kostimografski i zvučni elementi sugeriraju stilske oznake ekspresionizma.

Brojnim elementima utjecaja i izvora dramskih postavki, zamisli i rješenja Donadinijevoj drami uzore možemo tražiti u fantastičnim Hoffmannovim dramama, najočitije izraženim u prizivanju onozemaljskih sila u realnost zbilje, a nesumnjivo i u romanu »Braća Karamazovi« Dostojevskoga u poglavlju Đavo. Mora Ivana Fjodoroviča, u kojoj se jasno eksplicira stanje halucinantne mašte pojavom Đavla koji za Ivana nije ništa drugo nego njegov alter ego.

U kontekstu onodobne hrvatske dramske književnosti evidentirane su stilsko-tematske podudarnosti »Gogoljeve smrti« s Krležinim »Legendama« na planu irealnosti i fantazmagoričnosti, a slično se i naslućuje i u funebralnoj dramatici Frana Galovića. Bitna distinkcija u odnosu na Krležine vizije jest u činjenici što Donadinijeva čovjeka, okrenutog samome sebi, ne muče bjelosvjetski i kozmički problemi nego mrak, ponori i pustinje vlastitog duha.

Književno-povijesna istraživanja otkrila su nam sav kauzalitet između patološki izobličene Donadinijeve svijesti i tendencije autora da

kroz Gogoljev lik progovori o svojim svjetonazorima a ujedno, *via facti*, u jednoj scenskoj groteski iznese i sumnju u moć vlastite stvaralačke riječi i u razloge njezina nastanka, ostavivši tako neposredan i autentičan autobiografski zapis o intelektualnim nemirima, o stanjima svoje uzbuđene duše u jednoj potresnoj osobnoj drami. Ono što transcendiraju ovaj okvir jest činjenica da je jednočinkom »Gogoljeva smrt« hrvatskoj dramskoj književnosti otvoren put da se razvija na posve nov način, novom neutrtom stazom, izvan petrificiranih okvira građanske dramaturgije s kraja XIX stoljeća.

Umjetnik razmatrajući svoje viđenje umjetnosti, naglašava Donadini, valja uvijek biti okrenut samome sebi i u tom mikrokozmu valja nalaziti poticaje za stvaralaštvo kojemu će opet sve odgovore pronalaziti ne u estetiци nego u svojoj individualnoj iskrenosti. U knjizi eseja »Kamena s ramena« on to precizno određuje:

»Dolje estetike! Dolje oni koji propagiraju 'ukus', obzire: sebe sama neka nam dade umjetnik, kojeg i ako ugledavši činit će nam se da smo ugledali neman; sebe sama kojem će masa zviždati, koji će njoj biti sablast, utvara, đavo, antikrst sebe, to beskrajno carstvo svoje duše neka nam on dade! To carstvo koje kolidira sa svim postojećim carstvima, tu iskrenost koja ne pozna zavijenih puteva i koraca ravno cilju; tu iskrenost koja je skoro uvijek značila smrt onomu koji ju je izricao...«

I kao uostalom u cijeloj svojoj literaturi, i tu je Donadini bio iskren i nije sebi dopustio luksuz da bude skeptik u filozofiji, a dogmatik u životu; izlaz je našao u samoubojstvu, britvom prerezavši grkljan u svojoj 28. godini i kako duhovito reče Saša Vereš: »Prerano je prerezao svoje grlo umorni kokot, a da nikog nije uspio razbuditi.«

Napomena: Pišući ovaj tekst imao sam pred očima slijedeću literaturu o Donadiniju: Ante Franić, Ulderiko Donadini (1894—1923), Rad JAZU 365, str. 497—751; Milan Selaković, Ulderiko Donadini, PSHK, knj. 85, str. 337—347; Branko Hećimović, Tri objavljene i jedna neobjavljena drama Ulderika Donadinija, u knjizi: 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976, str. 265—292; Nikola Batušić, Pokušaj tematsko-dramaturgijske analize Donadinijeve drame »Gogoljeva smrt«, *Scena*, Novi Sad, XVI/1980, br. 4, str. 56—62; Saša Vereš, Otrovnost cvijeće U. Donadinija, *Krugovi*, Zagreb, 1954, br. 5, str. 380—388. S mišljenjima i stavovima iznesenim u ovim radovima ponekad sam se slagao, a ponekad i nisam što će upućeni čitatelj razabrati iz samoga teksta.