

LINIJA RAZVOJA HRVATSKE NATURALISTIČKE DRAME

Włodzimierz Kot

Zolin naturalizam, koji se u Hrvatskoj pojavio gotovo istovremeno s realizmom, nije dao hrvatskoj književnosti (mislim na pripovjedačku prozu) djela trajne vrijednosti,¹ ali zato je ta struja odigrala vrlo bitnu ulogu u uobličavanju hrvatske dramaturgije, samo u jednoj drugoj epohi, u modernizmu. Naturalistički modeli funkcioniraju tada mnogo izrazitije nego u osamdesetim godinama.² Naturalizam je postao za hrvatsku dramu činiocem koji ju je dinamizirao,³ povodujući njen snažni razvoj. Imam na umu ne samo takozvani »utjecaj« na kasnije dramsko stvaralaštvo, nego i otpor koji je izazvao, aktivirajući tim samim nove, drugačije i suprotne formule drame i kazališta. Vrijedi potcrtati da su upravo svi najistaknutiji hrvatski pisci drama, čija su se djela našla na evropskim scenama (Ivo Vojnović, Josip Kosor, Miroslav Krleža, Milan Begović), slijedili u manjem ili većem stupnju formule naturalističke drame. Ovisnost o naturalizmu može se ponekad uočiti samo u jednom komadu, a ne u cjelokupnom stvaralaštvu imenovanih pisaca, ali uvijek se da utvrditi.

Naturalistička drama se razvijala u Hrvatskoj u tri faze: prvoj, u godinama osamdesetim, i to još u epohi realizma; drugoj, koja pripada vremenu dezintegracije realizma (da se poslužim terminom A. Flakera) ili u devedesetim godinama⁴ i prodoru modernističkih stilova na prijelomu

stoljeća; trećoj, u kojoj se sve snažnije ispoljava pojava modernističkih ili čak avangardnih elemenata u hrvatskoj drami. U svom se članku želim zadržati samo na toj drugoj, srednjoj fazi, odnosno kazališnim djelima nastalim u godinama 1895—1913. Jer, ranija scenska djela za koja bi se moglo tvrditi da pripadaju naturalizmu (Rorauera, Lucerne, Kumičića) bila su djela slaba i plitka, daleko od oštine pogleda svojih literarnih, prije svega francuskih uzora. Međutim, scenski komadi nastali u drugoj fazi već su u punoj mjeri zrela i umjetnički vrijedna ostvarenja. Analizirajući ih treba nastojati odgovoriti na pitanje: da li su, i u kojem stupnju, ta djela realizirala osnovne teoretske zasade medanske škole, jednako u svom filozofsko-problemskom dijelu, koliko i u oblasti literarnog zanata. To bi omogućilo sa svoje strane da se ocijeni uloga naturalizma u razvoju umjetničke svijesti hrvatskih dramatičara.

Da bi se moglo odgovoriti na gornje pitanje, treba dati istovremeno analizu dvanaest scenskih djela, koja se neosporno mogu smatrati naturalističkim. Tu spadaju sljedeće drame: »Ekvinocij« Ive Vojnovića, »Povratak«, »Truli dom«, »Svršetak« i »Bura« Srđana Tucića, »U sumraku« i »Velika žrtva« Frana Hrčića, »Mati«, »Pred zorom«, »Sodoma« i »Pred smrt« Frana Galovića i na kraju »Bez sreće« Adele Milčinović.

Nužnost da se pridržavam zadanog opsega ovog rada prisiljava me da eliminiram niz primjera — citata, ili da ih znatno ograničim, kao i da odustanem od ukazivanja na još mnogo važnih stvari, koje ipak nisu odlučujuće za naturalistički karakter analiziranih drama. Zainteresirane upućujem na knjigu u kojoj sam s mnogo više pojedinosti govorio o problematici hrvatske naturalističke drame.⁵

Započnimo naš pregled od kronološki prvog nedvojbeno naturalističkog hrvatskog kazališnog komada, »Ekvinocija« Ive Vojnovića (1895).⁶ Nema dvojbe da se u toj drami u prvi plan ističe etičko-moralna problematika, povezana s likom matere Jele i njenom žrtvom podnesenom za svoga sina i istovremenim okajanjem grijeha mladosti te napokon sa strašnim činom, ubojstvom nekadašnjeg zavodnika. Uz taj glavni aspekt u drami postoje i veoma izraziti opći akcenti, kao na primjer problem ekonomske migracije mladih ribara, stanovnika dalmatinske obale.

U nečem sasvim drugom sastoji se problematika po kronologiji sljedeće hrvatske naturalističke drame, prvog štampanog i ujedno možda najboljeg djela Srđana Tucića, jednočinke »Povratak« (1898).⁷ Glavni akcent je postavljen na produbljivanje psiholoških svojstava sviju lica

koja imaju udjela u drami te na upravo majstorsku karakterizaciju, prije svega protagoniste komada, »seljaka radnika« Iva.

Te iste godine, 1898, napisao je Tucić i dramu »*Truli dom*«,⁸ prvu od drama nastalih pod utjecajem Tolstojeve »*Moći tmine*«. ⁹ Ona nema izrazitog idejnog obličja, ili točnije, ima tih obličja previše. Međutim, u tom djelu možemo zamijetiti i opću problematiku (iskorištavanje službene podložnosti od strane podređenoga Fjodora Dobrunova jednako u odnosu prema svom kancelisti, Ivanu Viskinu, kao i prema svojoj ljubavnici, kćeri pretpostavljenoga, Kaći, te pridobijanje njihova pristanka na brak kako bi skrio posljedice svoje ljubavne romanse) kao i etičke probleme, bazirane na ilustraciji autorove teze da brak zasnovan na laži i licemjerstvu mora dovesti do tragičnog kraja. Proizlazi to već i iz samoga naziva djela: »*Truli (gnjili) dom*«. U drami se pojavljuju i patološke situacije, Ivanove fizičke i duševne bolesti.

Identičnu problematiku prikazuje i Tucićeva drama »*Svršetak*« (1899),¹⁰ pri čemu je akcent na oblikovanju bolesnih stanja, pojava koje jako odudaraju od normi, posebno snažan. Od prethodnih — uostalom najglasnijih i možda najboljih drama tog autora, koje su prikazivale velike strasti: ljubav, mržnju, gnjev, zavist — »*Svršetak*« se razlikuje prije svega evoluiranjem autora u pravcu kulta bola, patnje, čak mazohističke »zaljubljenosti« u bol, spoznanje krivice.

Dramom »*Bura*« (1901)¹¹ vraća se Tucić donekle svom prvom scenom djelu, »*Povratku*«. ¹² Naime na sličan način smješta radnju u sredinu slavonskih seljaka, ali prikazuje velike, silovite strasti, urođene tamnijim stanovnicima; vješta karakterizacija likova, dobro autorovo uživanje u svoje junake, njihov način mišljenja, reagiranja, ukazuje na to, da taj komad valja ubrojiti u tip psiholoških drama, koje analiziraju emocionalni život čovjekov, ali bez eksponiranja patoloških elemenata.

Da pogledamo niz ostvarenja drugoga hrvatskog dramatičara, Frana Hrčića. Debitirao je »tolstojevskim« komadom, to jest komadom koji pokazuju izrazitu ovisnost o »*Moći tmine*«, dramom »*U sumraku*« (1904).¹³

Tu dramu bismo prije svega ubrojili u grupu društvenih drama, gdje su nastojanja i snažno tretirana psiha junaka komada uvjetovani gotovo u cjelini njihovom društvenom situacijom i shvatanjima svojstvenim njihovoj sredini.

Zanimljivo je također i drugo scensko djelo Hrčićevo, »*Velika žrtva*«. Nastala u godinama 1909—1910 ta drama¹⁴ spada nedvojbeno u tip mo-

ralnih drama, jer dodiruje istu problematiku kao i Tolstojeva »*Moć tmine*«, »*Zločin i kazna*« Dostojevskog, ili čak i Ibsenova »*Divlja patka*«. Govoreći precizno, u prva dva čina Hrčić se bavi društvenim problemom, uostalom čak i dosta tipičnim za građansku sredinu tih godina, a tek u sljedeća dva zanima se isključivo moralnim, etičnim problemom. Ta iznenadna promjena stava u drami rezultira njenim kolebanjem, pa ako ne potpunim slomom, a ono u svakom slučaju znatnim slabljenjem izraza.

U slijedu pozabavimo se djelima Frana Galovića. Njegova drama »*Mati*« napisana u godinama 1907—1908,¹⁵ zasnovana na autentičnom događaju, ima i u izboru materijala i u likovima, pa čak i u pojedinim scenama, sličnosti sa »*Moći tmine*«. Postupci protagonistice komada, Jele, puni su nekonzekventnosti i oprečnosti; i pored osjećaja tragične krivice Jela nije ni najmanje »ruski« tolstojevski tip. U računčijskom svijetu koji je okružuje, ona se osjeća izgubljenom, bespomoćnom. Njena izrazita nesebičnost još je više razlikuje od čitave njene proračunate seoske sredine.

Dramu »*Mati*« treba prije svega smatrati za tip moralno-etičke drame, pri čemu se ne mogu previdjeti izraziti društveni i običajni elementi.

Dramska skica u jednom činu »*Pred zoru*« (1908)¹⁶ tipična je naturalistička drama s akcentom baziranim na patologiji, degeneriranom stanju i zastranjenju. U tom djelu, čija se radnja odvija u seoskoj sredini, imamo slučaj bračne nevjernosti, ali ona nije glavna os dramata. Uz društveno-ekonomske činioce u prvi plan se poriva nenormalnost Blaže Lukića, starješine zadruga, njegov strašni sadizam i okrutnost, koji se ispoljavaju uglavnom u odnosu prema ženi, a u manjem stupnju prema ostalim članovima porodice.

Takvim, patološkim tipom drame valja smatrati i Galovićevo nedovršenu dramu »*Sodoma*« (1911) — planiranu u tri čina, od kojih su napisana samo prva dva¹⁷ — s obzirom kako je uobličjen lik Ivana Grigorića, predstavnika zagrebačkog lumpenproletarijata, koji je do smrti nogama isprebijao svoju prvu ženu, da bi zatim silovao svoju 16-godišnju pastorku. Sadizam, rodoskvruče izbijaju u prvi plan pred bijedom, teškim vegetiranjem cijele porodice.

I napokon, posljednje djelo Galovićevo, jednočinka »*Pred smrt*« (1913).¹⁸ Drama se ističe upravo izvanrednim prikazivanjem seoske sredine, divnom karakterizacijom likova, naravno sa stanovitom, za naturalizam tipičnom sklonošću za prejarke boje, pa čak i drastično slikanje sviju pojava, isto tako i odvratnih. Realistički lik drame narušava pret-

posljednja, jedanaesta scena, kada se u sobici pojavljuje поближе neprecizirano lice: duh, smrt, pojava iz sna, koja poziva Marka na zajedničko dalje putovanje.

Prelazim na posljednje scensko djelo kojim ću se pozabaviti, na dramu u tri čina Adele Milčinović »Bez sreće« (1912).¹⁹ I ta drama pripada prilično velikoj seriji hrvatskih scenskih djela do izvjesnog stupnja nadahnutih tolstojevom »Moći tmine«. Glavno lice drame, koje je i najzanimljivije i koje se načelno razlikuje od ruskog uzora, jest Mile, Tomin sluga. Mile je Tomin ubojica ne toliko zbog svoje ljubavi prema ženi svoga gazde Franjki, ne zbog ljubomore na nju, koliko zbog toga što nije mogao duže podnositi pomisao da je sluga u domu čovjeka koji ne poštuje zemlju, tu zemlju koja za Milu, bezemljaša, predstavlja najveće blago. Postepeno u duši Milinoj dozrijeva misao da samo ratar koji neposredno radi na zemlji ima pravo biti njenim vlasnikom. Ta je misao nedvojbeno tolstojevska, a u njoj se socijalna problematika spaja s etičkim pitanjima.²⁰ U toj drami ima još mnogo drugih momenata, scena, koji ukazuju na društveni karakter djela.

Da rezimiramo. U naturalističkoj drami u Hrvatskoj preteže društvena problematika. Nije to ipak jedina vrsta, jer su brojne i drame koje se dotiču moralno-etičkih problema, kao i one koje se prije svega bave psihološkom stranom svojih junaka. S druge strane, rijetko se susreće drama posvećena patološkim pojavama, koja ilustrira duhovno ili fizičko izopačenje.

Pokušajmo sada odgovoriti na pitanje čime bi trebalo tumačiti pojavu te decidirane prevage nastupa društvene drame. Zbog čega je hrvatska naturalistička drama obraćala pažnju prije svega na društvene i gospodarske uvjete života čovjeka i njegovog morala, a ne na izopačenja, patologiju, koje tako često susrećemo u francuskih naturalista? Smatram da bi se ta pojava dala objasniti pomoću više uzroka. Hrvatska drama je prije svega najčešće vezana za selo. A interes hrvatskog seljaka (i ne samo južnoslavenskog), prisiljenog na teški, mučni rad za svakidašnji kruh, ne udaljava se od njegove rodne, prirodne podloge — zemlje, već se, naprotiv, usredsređuje uglavnom na nju; otuda tako česti motiv pohlepe za zemljom, borbe za imetak.

Drugi se uzrok može sagledati u karakteru stranih uzora. Kako se zna, na hrvatsku dramu utjecao je prije svega Tolstoj svojom »Moći tmine«, a do stanovitog stupnja i talijanski veristi. Tragom Tolstoja, koji

se u svojim dramama bori sa službenom ili »narodnjačkom« verzijom gledanja na ruskog seljaka kao na zbir sviju vrlina, seljaka koji živi, po shvatanjima patrijarhalnih zasada u spokojstvu, sreći i dobrobiti, pogotovo od vremena oslobađanja od kmetstva — idu i hrvatski naturalistički dramski pisci. Ukazuju oni, nasuprot starim autorima »seoskih scenskih sličica«, da hrvatsko selo nema ničega zajedničkoga s idilom, da su gospodarske i društvene promjene, koje su se zbile u drugoj polovini XIX stoljeća, donijele i na hrvatsko selo duboke promjene i moralni preobražaj seljaštva. Stoga su hrvatski naturalisti sa svom strašću i oštrinom slikali kvarenje vlastitog društva, posebno sela, gdje po njihovom shvaćanju ne postoji nigdje nijedan u punoj mjeri pozitivan lik.

Fascinacija s »Moći tmine« našla je svoga odjeka ne samo u prihvaćanju Tolstojeve ideologije od strane hrvatskih dramatičara nego jednako, pa čak i češće, u preuzimanju sadržaja, kopiranju ili upravo tematskom umnažanju. I tako se po ruskom uzoru sve hrvatske drame odvijaju na selu a okosnica njihova zbivanja su brakolomstva ili, praktično, preljub s njegovim posljedicama: skrivanom trudnoćom, odnosno vanbračnim djetetom. Često je i korištenje određenim shemama u sadržaju: stari, oboljeli muž i mlada žena koja ga vara sa slugom. Pritisak »Moći tmine« bio je tako velik da čak i »Truli dom« Tucićev, komad kome se radnja, kako to proizlazi iz sadržaja i samih lica (kao što su direktor, kancelist, poslanik) odvija u gradu, autor smješta na selo, pišući: rusko oveće selo. Od ukupno 12 dramskih djela koja se mogu smatrati za naturalistička čak se 9 bave selom.

Zanimljiva je stvar da većina autora radnju svojih seoskih drama smješta u Slavoniju. Radnja ostalih seoskih djela odvija se u Hrvatskom zagorju (komadi Galovićevo) ili također na selu, ali ruskom (Tucićev »Truli dom«). Od »gradskih«, neke se događaju u Zagrebu (Tucićev »Svršetak«, Galovićevo »Sodoma«), Dubrovniku i okolici (Vojnovićev »Ekvinocijo«) ili u поближе neodređenom hrvatskom gradu (Hrčićeva »Velika žrtva«).

Kako je već istaknuto, u golemoj većini hrvatskih drama centralno zbivanje (ako i ne glavno, a ono barem prisutno) jest pitanje preljube, bračnog nevjerstva. Hrvatska drama se u tom pogledu ne razlikuje od naturalističke drame u inozemstvu. Samo u jednom jedinom hrvatskom djelu (Galovićevoj drami »Pred smrt«) ne susrećemo se s motivom brakolomstva.

Na postavljeno pitanje da li je seoska sredina, da li je hrvatski seljak (ali ne u ulozi glavnog junaka, nego samo kao lice u drugom planu, eventualno s karakteristikama tla), da li su oni predstavljeni istinito, realistički, ili također konvencionalno, shematski, odgovor može biti samo jedan: seljak je prikazan s rijetkom istinitošću, vjernošću, pri čemu se autori nisu ustručavali pred stvaranjem raspoloženja bezizglednosti, cinizma ili ravnodušnosti seoskog stanovnika prema tuđoj patnji, bolu, pa čak i smrti. Ta ravnodušnost ne proizlazi ni najmanje iz nekih urođenih zlih osobina karaktera, već iz činjenice da su težak vlastiti život, borba za komad kruha, za opstanak, stvorili u seljaku tu bezizglednost, tvrdoću, manjak suosjećanja. Takvo poimanje je, uostalom, u potpunom skladu s naturalističkim, darvinovskim shvaćanjima života, u kojima nema mjesta za samilost prema slabijemu.

Vrijedno je pozabaviti se pitanjem da li slika seoskog morala, bilo da se radi o problemu običajnosti, ili o moralnim normama, vjerno odražava faktično stanje, da li svjedoči da su autori pomno studirali realije prikazivane sredine. U tom pogledu zanimljiv materijal pruža ponašanje Jeline matere Kate u Tucićevom »Povratku«, koja ne samo da ne kori Jelu za romansu sa Stankom, nego daje čak dojam kao da je pohvaljuje. Da bi zaštitila kćer od Ivinih sumnji da se radi o nevjerstvu, spremna je na svaku laž, čak krivokletstvo. Da li je Kata monstrum, žena lišena bilo kakvih moralnih načela, elementarnih osjećanja poštenja i pravičnosti? Zamijetiti ćemo, ako je поближе pogledamo, da je na takve njene postupke utjecala ekonomska situacija, strah od bijede, prosjačkog štapa. Zbog toga ona i gleda kroz prste na činjenicu da joj je kći postala Stankovom ljubavnicom, samo zbog toga, jer im je on posudio novaca za porez i druge stvari. Otuda je Kata, po prirodi prema svima prgava, u svom odnosu prema Stanku kao svom povjerioci izuzetno ljubazna. U trenutku kada se Ivo pojavljuje s 1000 forinti, dakle sa sumom za njihove pojmove ogromnom, koja može do konca života zadovoljiti njihove nevelike potrebe, Kata počinje sama sebi predbacivati. Svjedoče o tom njene riječi: »O nesretne mene, da sam to prije znala!« (str. 414). Dakle, jasno se vidi veza između morala i poimanja te oblasti života te uvjeta ljudske egzistencije. Autor objelodanjuje ne samo djelovanje biološkog prava na prirodni izbor nego i ekonomskog prava na borbu za opstanak.

U Hrčićevoj drami »U sumraku« vidimo slavonsko selo, u kome vladaju surova moralna načela. Po Hrčićevom shvaćanju slavonski seljak posjeduje duboko ukorijenjena moralna načela, a sve zlo i kvarenje obi-

čaja dolazi samo od dodira tog zdravog seoskog elementa s predstavnicima pokvarene, izopačene, nemoralne inteligencije.

Drugačije od Slavonije izgleda selo u Hrvatskom zagorju, koje je mjesto radnje Galovićeve drame »Mati«. Autor svrsishodno ukazuje na erotsku slobodu koja vlada u puku i koja je nerijetko čak uzrokom ubojstva. U tom se komadu susrećemo sa slučajem čedomorstva, što ga je počinila »soldatuša« nad svojim vanbračnim potomkom: opis ubijanja djeteta sjekirom živo podsjeća na sličnu scenu iz »Moći tmine«.

U slici sela kakvu nam daje Galović u drami »Mati« nema zapravo ni jednog jedinog svjetlijeg traka. Vlada strašna, zagrižljiva borba sviju sa svima za egzistenciju: pobjeđuje opet egoizam i... fizička sila, kojom se prije svega ističu predstavnici mladog naraštaja. I Galović je također u punom skladu s osnovnim zasadama naturalizma, koje oglašavaju borbu za opstanak i biološki zakon preživljavanja najmoćnije jedinke, one koja se najbolje umjela prilagoditi postojećim uvjetima. Sinovi tuku svoje očeve želeći ih na taj način prisiliti da pođu »u gruntovnicu« da bi prepisali imanje djeci. Zbiva se to tako kod Blaževih, to stanje komentira Kata s Miškom, jednako kao i kod Baretićevih, gdje je mladi Marko istukao oca u svađi oko imanja. Deviza toga mladoga seljaka su ove riječi: »Svakoga, tko završi šezdesetu godinu, trebalo bi otprovati na onaj svijet. Makar silom. Takovi starci ništa ne rade, samo smetaju nama mladima.« (str. 40) Kako i doliči naturalističkom piscu, Galović ne komentira niti osuđuje te riječi, pogotovo zbog toga što bi u toj sredini slične osude morao izreći ne jednom. Na hrvatskom selu, onakvom kakvoga nam uvredljivu sliku daje Galović, svi su interezdžije, nepošteni, pokvareni. Svatko nastoji nekoga, čak i iz najbliže rodbine, prevariti, iskoristiti; za eventualne usluge zahtijeva se naplata na licu mjesta. I u toj drami vidimo neidealizirane društvene odnose, neidiličnost, samo brutalnu istinu i naturalističko uvjerenje da jedino tvrda borba za opstanak, uz pomoć sviju mogućih sredstava, determinira sveukupne ljudske postupke.

U drugoj Galovićevoj drami, »Pred zoru«, susrećemo se s pojavom izopačenosti, sadističkom okrutnošću glave zadruga, starješine roda, kome je bila dužnost i moralna obaveza brižljivo bdjenje nad članovima porodice. Umjesto prirodnog zaštitnika, Galović nam prikazuje lik izuzetno odvratn, monstruma koji na stanovit način proždire vlastito potomstvo, koji ga bez prestanka kinji, beštiju koja svojim postupcima dovodi porodicu do potpune psihičke krize i napokon do ubojstva, jer je sin ubio vlastitog oca u odbrani matere. Taj izopačenik, Blaž, osim što je uvje-

tovan urođenim, biološkim činiocima, jest i produkt nezdravih društvenih odnosa koji su vladali u gospodarski i društveno zaostaloj Hrvatskoj, gdje su se izuzetno dugo, valjda najduže od svih evropskih društava, zadržali ostaci prvobitnih zajednica, zadruga, a u tim je institucijama otac roda imao neograničenu moć i prava u odnosu na sve ostale članove porodice.

Zanimljiva je pojava da, koliko god su u »*Materi*« gotovo svi, ili zapravo svi likovi ocrtani mračnim bojama, toliko je u drami »*Pred zoru*« samo Blaž negativni junak komada, dok su mane ostalih osoba, ako ih uopće imaju, blijede u usporedbi s Blaževim.

Nešto drugačije stoje stvari u drami Tucićevoj »*Bura*«. U njoj nema te krajnosti tipične za naturalizam, što će reći, nema prikazivanja likova i pojava isključivo s jedne, negativne strane, što je izazivalo zamjerke protivnika toga pravca, to jest kao da naturalisti i pored glasno iskazivanih gesla nisu bili objektivni i da su se ograničavali samo na određeni izvor u prikazu istine, izbor tema prikazivanih samo iz jednog kuta. U tom Tucićevom djelu ne nedostaju i pozitivni likovi, među koje treba ubrojiti čak i Maru, i pored ubojstva što ga je na kraju počinila u afektu.

Iako su u »*Buri*« osnovni i najjači pokretači ljudskih postupaka strasti, ipak jasno vidimo i ekonomsku pozadinu, odnosno društveno-običajne činioce, koji isto tako imaju utjecaja na osobine junaka.

Još izrazitije i uvjerljivije dolaze te pojave do riječi u drami »*Bez sreće*« Adele Milčinović, jer one čine osnovnu os djela. Ne ljubav prema ženi, ne ljubav i nevjerstvo, što je uobičajeni, najčešći motiv zločina u naturalističkoj drami, nego samo pohlepa za zemljom sluga bezemljaša, Ličanina Mile — to čini stožer djela. Vrijedno je potcrtati da Mile nije u stanju da shvati nedopustivost svoga postupka, on se njime čak ponosi. Autorica ga uopće i ne pokušava zbog toga osuđivati, jer zna da je on proizvod određenih društvenih uvjeta, koji ga u potpunosti određuju, tako da više i ne može odgovarati za svoje postupke. Konzekventnost uvjerenosti u potpunu determiniranost, to je pesimizam koji se lako zamjećuje u spomenutom djelu. Jer, već sam naslov »*Bez sreće*« ukazuje na tragičan kraj. Uz misao koja se nesumnjivo može izvesti iz Tolstojeve, da samo čovjek koji neposredno radi na zemlji ima pravo biti njenim vlasnikom, u toj drami možemo uočiti još jednu misao koja je zahvaćena u »*Moći tmine*«. To je teza, koju je, uostalom, jasno podvukao i

sam ruski autor, čak i u podnaslovu djela, da svaki zločin, odnosno grijeh, povlači za sobom naredne. U smislu te teze Mile ubivši, gaca i dalje u zločin i prisiljen je nakon toga da uništi i Mandu Tadinu.

Kad smo već kod toga komada, pogledajmo — uz Milu — na drugo glavno lice komada: Franjku. Ona je mnogo manje jasno ocrtana od **svog partnera; uza sve to, ne možemo ni za nju ustvrditi da nije determinirana svojim društvenim porijeklom i ekonomskim činiocima.**

Ukoliko se gornja zapažanja, koja se tiču autentičnosti sredine, mogu odnositi na lica u drugom planu, toliko nije uvijek moguće to isto reći kad se radi o glavnim licima spomenutih drama. Druga je stvar da je jedno marginalno lice, koje nastupa samo u pojedinim scenama, lakše skicirati tako da bi djelovalo uvjerljivo. Umjesto toga protagonistu komada treba prikazati višestrano, on mora biti puni lik s obzirom na cjelovitost individualiteta, karaktera, zapažanja itd. Protagonista je osim toga ipak dužan uzdići određeni problem što ga je postavio autor, realizirati određeni zadatak, koji — ma koliko da se može izvršiti, ma koliko bio životan, realan — može biti upravo nesvojtven tako zacrtanoj individualnosti, kolidirati s nekim od svojstava njenog karaktera.

Promotrimo oba glavna lika Tucićeve drame »*Povratak*«, bračni par Ivu i Jelu. Postupci toga para proizlaze nedvosmisleno ne samo iz njihovih urođenih osobina karaktera nego i iz odgoja, a posebno iz determinanantnih društveno-ekonomskih činilaca. Bezemljaš Ivo, koji je najamni radnik kod bogatijih gazda, napokon napušta porodicu dobivši posao u tvornici. Tijekom dugih mjeseci razdvojenosti smišlja način na koji bi, kako mu se čini, osigurao cijeloj porodici mirnu egzistenciju do konca života. S umišljajem gurne ruku u vijak mašine, ostaje bogalj, da bi se s relativno visokom odštetom vratio na selo svojoj Jeli. Kada tu dozna za ženinu nevjernost, ubije suparnika Stanka i baci u vatru donesene novce, da se Jela i njena majka ne bi ni najmanje okoristile njegovom žrtvom. Bogalj, on je svjestan da ga za počinjeno djelo čeka višegodišnja robija, međutim želi da udio u patnji nema samo on nego i ona bića za koja se žrtvovao, a koja su ga tako obmanula. Čitava velika ljubav prema ženi pretvorila se u jednom trenu u silovitu mržnju.

Ivini su postupci izvanredno psihološki zasnovani, uvjetovani ekonomskom situacijom toga čovjeka, s druge strane njegovom strašću. Ne samo da se ne čudimo njegovom postupku već ga čak i očekujemo, jer on je logična posljedica potresa što ga je Ivo preživio saznajući za Jelinu

nevjeru. Dakle, Ivo je čovjek sposoban da počini i djela koja odstupaju od prosječnosti, sklon jednako žrtvovanju kao i stihijskoj mržnji.

Suprotno od njega, Jela je tipična egoistkinja, koja se u svojoj borbi za opstanak prilagođuje okolnostima, prihvaća ih bez skrupula ako je to za nju jedini put za poboljšanje uvjeta vlastite egzistencije. Ne rukovodi se strastima već prepredenošću, tim uspješnim oružjem slabijih. Vidi se to jasno u njenim postupcima prema mužu i ljubavniku. S ljubavnikom je povezuje nada u lakši život, bolju sudbinu, a ne ljubav; čim je od Ive doznala da on posjeduje golemu sumu novca, koju je dobio od osiguravajućeg društva, zaboravlja na Stanka i misli samo na život s Ivom.

Dakle, i u toj drami oba su junaka u potpunosti obilježena svojim društvenim i ekonomskim situacijama; ti ljudi jednostavno ne mogu postupati drugačije nego je prikazano u komadu. Golema žrtva Ivanova nije nikome donijela koristi, i u toj tvrdnji nalazi se pesimistički prizvuk »Povratka«. Finalni pesimizam sadrži, kako znamo, drugu od osnovnih osobina naturalističkog stvaralaštva.

Da li se to isto može reći i za ostale seoske drame Tucićeve? Razmotrimo po redu junake »tolstojevskog« komada pod naslovom »*Truli dom*«, Katu i njene muževe Ivana i Viskina.

Čini se da je autor ocrtao lik Katin s izrazitom nekonzekventnošću. Njena unutrašnja promjena kakvu nam prikazuje Tucić u posljednjem činu komada nije dovoljno obrazložena, pa čak ni vjerojatna. Provala mržnje prema mužu i neljudsko postupanje s njim za vrijeme bolesti ne daju se objasniti letimičnim susretom, nakon niza godina, s nekadašnjim ljubavnikom.

Daleko je uvjerljivije i konzekventnije ocrtan muž Katin, kancelista Ivan Viskin. Savršeno ga karakterizira rečenica izrečena još u prvom činu komada: »Dobričina je i miran kao janje.« Svakako da je u svom odnosu u životu Ivan imao nešto urođene sklonosti, ali on ipak uglavnom proizlazi iz uvjeta u kojima mu je valjalo živjeti. Radeći za sitne pare na podređenom položaju, jednostavno nije mogao biti drugačiji; mogao je biti pokoran, uljudan. Ta podložnost, želja da ne privlači na sebe pažnju, ušle su mu nekako u krv, postale su njegova druga priroda.

Vrhunska, kulminaciona točka drame jest scena kad Ivan na umoru davi Feđu. Ta je scena dobro i logično motivirana, pri čemu to ubojstvo ne tereti Ivana. Jer on se umirući htio osvetiti ženi i njenom ljubavniku, zbog toga što su ga obmanuli, zbog toga što je po cijenu golemih odricanja uzdržavao njihovo dijete.

Postupci Ivanovi, cijeli njegov život, sve je to jednostavno dosljedno determinirajućim činocima, društvenim i ekonomskim kao i shvaćanjima sredine.

Od Tolstoja je preuzeta glavna misao drame, da brak zasnovan na laži i obmanama mora dovesti do neizbježnog sloma, a naznačena je ne samo u sadržaju Tucićeva djela nego čak i samom naslovu, o čemu je, uostalom, već bilo govora.

Pređimo na analizu »*Bure*« istog autora. Dok se u prethodnoj drami konflikt zasnivao na uobičajenom trokutu (žena između dvojice muškaraca), u »*Buri*« trokut je obrnut: dvije žene, Mara i Kata, bore se za istog muškarca, Ivu. Od njih troje kao lik je najjednostavnija, najmanje komplicirana nesumnjivo Kata. Egoistična, pohlepna, sklona provalama gnjeva, ona je primjerak primitivne žene — ženke, koja se bori za muškarca svim sredstvima. Kata postupa u skladu sa svojom elementarnom naravi, urođenim instinktima, i sasvim je njima uvjetovana. Stoga ona ne osjeća ni u najmanjoj mjeri grižnju savjesti zbog svojih postupaka. Egoizam ne vodi računa o tuđim pravima, bezobzirnost kao pokretač ljudskih postupaka, tako rado isticana od strane naturalista, javlja se u tom liku u svoj svojoj punoći.

Nasuprot njoj, Mara je biće mnogo složenije, s bogatijom psihom, ali je isto tako ocrtana s manje dosljednosti.

Rastrzan između dviju žena Ivo je bezvoljna igračka strasti. On je lik čovjeka izgubljenog u svijetu, čovjeka koji ne umije da nađe izlaza iz situacija koje ga prerastaju; ocrtan je veoma ljudski uvjerljivo, istinito a istovremeno i na način tipičan za naturaliste.

Prelazim u nastavku na analizu likova protagonista Hrčićeve drame »*U sumraku*«, Ole i Nike. Taj komad po mnogim pojedinostima podsjeća na Tolstojevu »*Moć tmine*«, iako je sama koncepcija drame načelno različita od djela ruskog pisca. Tolstojeva Anisja je žena zla, vjerolomna, lako podložna volji drugih. Nasuprot tome, Ola i Niko u Hrčićevoj drami u svojim osjećajima su poštjeni. Ola ne vara muža niti ga truje. Kao suprotnost Tolstojeva Nikite, čovjeka proračunatoga i lakomog, Niko je lik do te mjere pozitivan da je čak papirnat. On čak predstavlja u dramskom stvaralaštvu naturalista rijedak tip pozitivnog junaka.

Nasuprot tome lik junakinje drame »*U sumraku*«, Ole, izvanredno se uklapa u naturalistička načela. Svaki je njen postupak potpuno psihološki obrazložen, uvjetovan u jednakoj mjeri biološkim činocima kao

i njenom društvenom situacijom. Rano udana za starog čovjeka, mlada žena željna života i užitka, koja nije mogla ni zavoljeti Niku a ni smiriti prirodne instinkte dugo zatomljenane u nedoličnom braku, baca se u naručje prvog boljeg muškarca kome se sviđa, u konkretnom slučaju šumara Milčića.

Shodno naturalističkim konvencijama, konflikt se završava tragično: smrću Milčićevom i Olinim samoubojstvom u matici rijeke. I Ola i Niko gube igru u potpunosti. Sudbina, koja je ispočetka izgledala kao da im nešto obećava, obmanula je njihove nade, podrugnula se njihovim sanjarijama o sreći. I u toj tvrdnji se na karakterističan način ispoljava za naturalizam tako karakteristični pesimizam.

Preostaje još proanalizirati glavne likove dviju Galovićevih drama: »Pred smrt« i »Mati«. Junak drame »Pred smrt«, Marko, pati od za običnog seljaka neuobičajenog kompleksa smrti. Uopće, on je čovjek neseljački preosjetljiv, preosjećajan. I u tom pogledu on predstavlja načelnu suprotnost ostalim članovima porodice: tašti, sestri i šurjakinji, koje shvaćaju smrt rođakinje na seljački način, kao nešto obično, prirodno, ne posvećuju joj preveliku pažnju, i zanimaju se svojim svakodnevnim poslovima na imanju. Markova se opsjednutost povezuje s njegovim makabričnim snom i buđenjem kraj mrtve žene. Njegova fasciniranost smrću pojavljuje se isto tako i u sceni ženinog pogreba, kada hoće da odnese pokrov s leša. Zadržava ga u tome pojava Nepoznate, lika pobježe nepreciziranog: duha same žene, ili smrti, koja poziva Marka na zajedničko putovanje. Kada nestane, Marko od posljedice stresa naglo umre. Iz Markovih riječi, iz njegova držanja, uostalom, sasvim jasno proizlazi da on očekuje brzu smrt, da je predosjećajući. Sve to očigledno nema oslonca ni u kakvim razumskim premisama.

Na taj se način Galović u tom komadu, posebno u njegovom drugom dijelu, udaljava od pravila naturalističke drame u pravcu modernizma. Već i sama fascinacija smrću, kao i meterlinkovska slutnja, uvođenje neodređenog lica — prikaze, napokon prekidanje veze između psihe junaka i postojećih uvjeta opstanka — sve su to signali novog pravca, koji se tu nadovezuje na tradicionalne konvencije naturalističke umjetnosti.

Sličnom osjetljivošću kao i Marko odlikuje se i Jela, protagonistica drame »Mati«. Gubljenje ploda izaziva u njoj tako jaku grižnju savjesti da ona od tada pati od opsjednutosti materinstvom. Kao suprotnost mater i ostalim stanovnicima sela, tvrdim i bezobzirnim, Jela je čudno osjećajna, čak preosjetljiva. Cjelokupno, naoko neprotumačivo, ponašanje

Jelino lako se daje objasniti odgojem, podložnošću duboko ukorijenjenim moralnim shvaćanjima i etičkim normama. Jela se, srušivši moralno pravilo koje je i sama priznavala, slomila, izgubila psihičku ravnotežu i više ne može da se vrati normama. Uvjetovanost čovjeka sredinom, kakvu postavlja naturalizam, u slučaju Jelinom izrazito je potcrtana.

Završna scena komada, pomirenje posvađenih bračnih drugova, imala bi po tradicionalnim shvaćanjima karakter happyenda, dirala bi jeftinom sentimentalnošću. Umjesto toga u »Materi«, kao naturalističkoj drami, poslužila je ona da bi otežala dojam beznadežnosti, tuge i gorčine. Jer, pomirenje Ive i Jele ne vodi ni do čega: Ivo mora u zatvor zbog ubojstva Marka, i bračni drugovi moraju ostati razdvojeni. I u toj završnoj poenti ispoljava se naturalizmu svojstveni pesimistički smisao komada.

Tematika grada, gradske sredine, susreće se u hrvatskoj naturalističkoj drami rjeđe nego seoska, o čemu je, uostalom, već bilo govora. U grupi »gradskih« drama na vrh se izdiže »Ekvinocija« Ive Vojnovića, u jednakoj mjeri po kronološkom prvenstvu koliko i umjetničkoj razini. Jer, to je Vojnovićevo djelo prvo zaista vrijedno i na suvremen način napisano ostvarenje hrvatske drame.²¹

Od seoskih drama razlikuje se »Ekvinocija« načinom prikazivanja moralnih ili običajnih problema. Koliko su seoske žene dosta otvoreno uzimale sebi ljubavnike, imale vanbračnu djecu, toliko je gradska, točnije prigradska ribarska sredina »Ekvinocija« bila moralnija, ili je barem više pazila na vanjske obzire. Tako se i Jela ne usuđuje nastupiti kao neudata mati vanbračnog sina, već se pretvara da je rano ostala udovica. Otuda kasnije Jelino priznanje istine sinu ima utoliko veću problemsku težinu.

S obzirom na činjenicu da sam dramu »Ekvinocija« iz aspekta pojave elemenata naturalizma detaljno analizirao na drugom mjestu,²² ograničit ću se ovdje samo na nekoliko osnovnih tvrdnji.

Jednako u osobi povratnika iz Amerike, skorojevića Nika, kao i u osobi Iva, Vojnović izrazito eksplicira djelovanje zakona naturalizma. Niko je produkt određenih društvenih uvjeta kakvi vladaju u Americi, stalne ogorčene borbe za opstanak, gdje pobjeđuje najjači i najbezobzirniji pojedinac; postupke Iva objašnjava zakon nasljednosti, koji naturalizam uvijek potcrtava. Čak i Jela iako je stvorenje izuzetno blago i delikatno, potvrđuje svojim postupkom moć biološkog zakona. U toj od

prirode dobroj ženi bude se krvožedni instinkti lavice u trenutku kada vidi da joj je ugroženo potomstvo.

»Svršetak« je jedino djelo u cijelom scenskom stvaralaštvu Tucićevom u kome on daje kritiku odnosa što su vladali u krugovima hrvatske buržoazije. U toj drami Sabina Boranićeva je već 8 godina ljubavnica kapitaliste Mazarova; novac što ga dobija od njega osigurava pristojan život ne samo njoj nego i cijeloj njenoj porodici, pa čak omogućava i školovanje sina u inozemstvu. Bez novca Mazarova to ne bi bilo moguće, jer stari Boranić, muž Sabinin, zarađuje jedva 50 forinti mjesečno.

Bračni trokut nije nova tema u hrvatskoj dramaturgiji. Novost u Tucićevom zahvatu je, međutim, to što on potcrtava činjenicu prešutnog pristanka od strane muža, odnosno udara akcent na ulogu ekonomskih činilaca.

Zanimljiva je stvar da cijeli niz osoba djeluje kao ilustracija u to vrijeme nastale Freudove teorije. Teorija psihoanalize koju je objavio taj austrijski znanstvenik, reducira sve ljudske konflikte, pa čak i društvene, na biološke izvore, i predstavlja do izvjesnog stupnja produženje znanstvenih zapažanja naturalista. Neobično Madlenino obožavanje brata ima svoju podlogu u nenormalnoj porodičnoj atmosferi.

Madlena ne može da voli i poštuje roditelje: majku jer se ta prodaje, oca jer on to dopušta, čak se i koristi novcem ljubavnika svoje žene — pa stoga cijelu zalihu rodbinskih osjećaja i ljubavi prelijeva na brata. Madlena predstavlja već klasični primjer djelovanja Edipovog kompleksa. Isto tako bi se činilo neshvatljivim i držanje starog Boranića, koji se bez bunta tijekom dugih godina miri s ponižavajućom ulogom prevarenoga muža, kojeg uz to ženin ljubavnik šikanira u vlastitom domu. U skladu s Freudovom teorijom, taj je čovjek kao plod odgoja naučio u djetinjstvu na bezuslovnu poslušnost materi, a zatim i svim starijima. Na taj način smekšano biće pobuđuje težnju dominiranja, to jest svojim držanjem pobuđuje druga stvorenja iz svoje okoline da ga tretiraju onako kao nekad mati. On privlači agresivne ljude i sam podliježe njihovoj privlačnoj snazi.²³

Boranićevo ponašanje ne možemo protumačiti samo teorijom psihičke smetenosti. U drami su naznačene jasne determinante koje prisiljavaju protagonistu djela da toliko godina podnosi šutke svoju sramotu. Taj činilac je bila želja da osigura voljenom sinu mogućnost studiranja, da ima bolju sudbinu. Zbog toga se Boranić po svojoj savjesti ne osjeća krivim i

izjavljuje Đuri: »(...) u duši osjećam da nisam kriv.« On jednostavno nije imao izbora, jer je smatrao da je osiguranje sinove sreće mnogo važnije od njegove osobne patnje i sramote.

Zanimljiva je stvar da i stari Boranić, kao i njegova kćerka izgleda kao da crpe čudnu satisfakciju iz samoga fakta spoznavanja krivice. Taj kult trpljenja, ljubavi za bol, koji graniči gotovo s mazohizmom, karakterističan je upravo za stvaralaštvo Przybyszewskog. Pojava koegzistencije elemenata »pšibiševštine« s naturalizmom u »Svršetku« može utoliko više začuđivati što se u osnovama naturalizma sadrži Taineova hedonistička koncepcija života, očito dijametralno različita od kulta bola, što ga je predstavio autor »*Homo sapiensa*«.

Sva zbivanja u komadu odvijaju se kozenkventno željeznoj logici u pravcu jednog jedinog mogućeg razrješenja konflikta, kakav i jest tragični kraj, koji uostalom signalizira već sam naslov djela. Najavu konačne tragedije sadrže Boranićeve riječi koje kaže Madleni pod kraj drugog čina: »Budi jaka, Leno, najteže nas još čeka, a to je — svršetak.« Svijest o određenju svoje sudbine, nemogućnosti bilo kakve izmjene, čini se da proizlazi i iz jedne druge izjave Boranićeve, kada on na Madlenino pitanje: »Oče, zašto je to *nas* zadesilo?« odgovara: »Zašto? Možda je moralo tako biti.«

Sagledavši rušenje svojih planova, Boranić ne može dalje da živi u prijašnjim uvjetima; preostaje mu ili samoubojstvo ili ubojstvo Mazarova. Štaviše, prisiljava on kćerku neka ona kaže koji od njih dvojice ima umrijeti. Valja ukazati na to da je Tucić uspostavio takvu situaciju koja zapravo ne stvara mogućnost izbora. Jer, svako bi razrješenje bilo zlo, tragično: ili da Boranić umre smrću od samoubojstva ili da postane ubojicom. U tome se valjda i ispoljava pesimistični smisao komada. Otuda i onaj pseudooptimistički kraj, scena u kojoj Đuro oprašta ocu jer je sprao svoju sramotu krvlju suparnikovom, začuđuje svojom izvještačenošću.

Pređimo na Hrčićevu dramu »*Velika žrtva*«. Djelo upada u oči svojom nekonzekventnošću u prikazivanju dvoje protagonista. Klemenčića i njegove žene, Zlate. Klemenčićev lik ocrtavaju jedni činioци u prvoj polovini komada a drugačiji u drugoj. U prva dva čina odlučujući faktor za njegove postupke jest želja da uživa po svaku cijenu. Klemenčić je okarakteriziran kao tipični lakomisleni defraudant, koji živi samo za određeni trenutak i ne brine se za posljedice svog čina. U III i IV činu ko-

mada već vidimo Klemenčića kao sasvim drugog čovjeka, preobraženoga mislioca, moralistu. On je uvjeren da se ne može živjeti stalno u grijehu i s osjećanjem krivice, da svoje zablude treba okajati, da samo istina i iskrenost mogu činiti podlogu pravog života i sreće čovjekove. Iako prema teoriji naturalizma uopće nema mjesta za etičko vrednovanje čovjekovih postupaka, ipak u čitavom nizu djela susrećemo prikaze moralne podvojenosti čovjeka i njegove savjesti. Čak se čini da je na ideologiji »Velike žrtve« započela lektura velikog broja literarnih djela, prije svega Ibsenovih te onih ruskih pisaca: »Zločina i kazne« Dostojevskog i Tolstojevih »Moći tmine«. Međutim, ako je u ruskih autora želja za »pokajanjem« uvijek u skladu s prethodnom karakterizacijom ocrtanih likova, u Hrčićevoj drami se taj psihološki sklad ne može zamijetiti.

Mnogo manje suprotnosti u samoj sebi ima Klemenčićeva žena, Zlata, iako ni ona nije lik u potpunosti uvjerljiv.

»Velika žrtva« se razlikuje od formula naturalističke drame time što nema na kraju pesimističnu poentu i što ostavlja junacima stanovitu nadu u bolju budućnost.

I napokon, posljednja drama, kojoj se radnja odvija u gradskoj sredini, u Zagrebu: to je nedovršeni komad Galovičev »Sodoma«. Treba ga smatrati kao djelo s nedvojbenim francuskim utjecajem, jer odražava omiljeni teren francuskih naturalista: društveno dno zajedno s pojavom izopačenosti, patologije. S obzirom na činjenicu da je to djelo nedovršeno, dosta je teško dati njegovu detaljniju analizu. Doduše, sačuvalo se u Galovičevim papirima nekoliko redaka skice za treći čin,²⁴ no ipak previše škratih kao podaci, a da bi se na osnovu njih mogla dati ocjena cijele drame.

Centralni je lik komada Ivan Gregorić, predstavnik zagrebačkog lumpenproletarijata, kojeg karakterizira averzija prema radu, ljenčarenje i pijančevanje. To je izopačen čovjek, sadista, koji je svoju prvu ženu do smrti pretukao gazeći po njoj čizmama. Zatim kani svoju 16-godišnju pastorku Zlatu prodati vlasnici sumnjivoga bara kao konobaricu, zapravo kao prostitutku. Prema svom vlastitom djetetu, sinku Pepeku, Ivan se odnosi isto tako bezobzirno i brutalno. Kada se momak, teško obolio od tuberkuloze, pojavio u kući s potvrdom da je udaljen s posla zbog bolesti, otac ga tjera na ulicu. Napuštajući rodnu kuću u zimsko veče Pepek se pozdravlja sa Zlatom na takav način da nema nikakve sumnje kako će, čim izađe iz stana, počinuti samoubojstvo. U završnoj sceni drugog čina Ivan siluje svoju pastorku. U skici za III čin Mica ubija pijanoga

Ivana sjekirom. Dakle, kako se vidi, autor je nagomilao posebno mnogo elemenata strahote, okrutnosti i patologije.

Pokušajmo s rekapitulacijom, izvođenjem zaključaka i zaokruživanjem dosadašnje analize. Treba, međutim, još jednom potcrtati da se radnja djela većine hrvatskih naturalističkih dramatičara odvija na selu jer je seoska sredina, u većoj mjeri prvotna i primitivna, izrazitije ispoljavala djelovanje prirodnih zakona: borbe za opstanak, prirodnog odabiranja i nasljednosti. Autori uzimaju u svoju radionicu pretežno tipične pojave, statistički pretežne, a ne one krajnje i neobično rijetke slučajeve. Za njima posežu jedino onda kada uz njihovu pomoć mogu lakše dokazati svoje teze. Samo se izuzetno rijetko događa da autor prikazuje dramske situacije u potpunoj izolaciji od realnog vanjskog svijeta u cilju da bi proveo laboratorijske studije nad psihom svojih junaka.

Dominirajući faktor koji uvjetuje moralne likove junaka jest prije svega njihova ekonomska situacija i, u manjem stupnju, zakon biologije (strast). Ovo drugo se pojavljuje prije svega u ženskim likovima, jer hrvatski naturalisti eksponiraju u liku žene njene čulne nagone i interese. To se, međutim, odnosi prije svega na lica u drugom planu, s obzirom da protagonisti moraju ponijeti stanoviti problem, unaprijed postavljen od strane autora, koji je najčešće bio u sukobu s dominirajućom ulogom seksa. Zato autori tako rado posežu za seoskom sredinom, jer u njoj vide više prvotnog biologizma.

Valja zatim dodirnuti i pitanje didaktičnosti. Na jednom drugom mjestu spomenuo sam da su u diskusiji koja se vodila u 80-im godinama XIX stoljeća teoretičari i propagatori hrvatskog naturalizma pripisivali naturalističkim djelima važnu odgojnu ulogu.²⁵ Da li slučajno? Dio hrvatskih naturalističkih komada u biti sadrži, pod utjecajem »Moći tmine«, izrazito odgojne tendencije, želi da protrese i probudi savjesti; međutim, većina njih, u skladu s filozofskim načelima naturalizma, sasvim je daleko od bilo kakvog didakticizma.

Protivnici naturalizma predbacivali su pristalicama Zole jednostranost u odražavanju svijeta, otkrivanje samo negativnih crta čovjekovih, a zaobilazanje onih koje svjedoče i o njegovim sklonostima za lijepo i dobro. Hrvatska naturalistička drama uglavnom je slobodna od tih krajnosti, tipičnih za rani stadij naturalizma, kada su se željeli provocirati konzumenti takvim viđenjem svijeta. Gotovo u svakoj od gore spominjanih drama možemo zapaziti ponešto što svjedoči da u čovjeku osim bioloških nagona postoje i plemenitije crte. Hrvatska naturalistička drama nastoji predsta-

viti suvremeni život, hrvatsku stvarnost na objektivnan način, ništa ne uljepšavajući i ne prešućujući nijednu negativnu pojavu.

Na marginama tako snažnog i po rezultatima plodnog djelovanja Tolstojeve »Moći tmine« na hrvatsku dramu, treba skrenuti pažnju na još jednu činjenicu. Naime, komad ruskog pisca zasnovan je na autentičnom događaju, materijal za njega Tolstoj je dobio iz prve ruke: od prokuratora, iz sudskih akata, iz razgovora s prvooptuženim Nikitom, koje je vodio sa njim dok je ovaj izdržavao kaznu na robiji. Tolstoj je postupao kao da je bio mišlju povezan sa Zolom i njegovim metodama sabiranja dokumenata, iako autor »Rata i mira« nije očito bio pristalica medanske škole. Međutim, većina spomenutih hrvatskih dramatičara postupala je prema uputstvima naturalističke metode, jer su njihovi »tolstojevski« komadi bili rezultat djelovanja literarnih primjesa, a ne opisi autentičnih događaja (s jednim izuzetkom: Galovićeva »Mati«). Samo su neki od hrvatskih autora prije pisanja komada obavljali studije na terenu. Tako je postupio Hrčić, koji je pripremajući dramu »U sumraku« otputovao u Slavoniju, jer je na tamošnjem terenu smjestio radnju svoje drame. Njegovo se djelo ni najmanje ne može označiti kao »komadić života« (une tranche de vie), jer je Hrčić pošao u Slavoniju s već gotovom shemom — koncepcijom drame. Taj je kostur nastojao samo, koliko je god mogao vjernije, »odjenuti tijelom«, autentičnim slavonskim, i u tom je cilju proučavao realije s lica mjesta.

Taj »nanos« autentičnosti se, međutim, ne tiče Tucićevo »Trulog doma« jer, kako je poznato, hrvatski autor nikada nije bio u Rusiji. Ali Galoviću, koji je stalno živio na selu, koji je izvanredno poznavao taj teren »na licu mjesta«, nikakvo studiranje materijala očito nije ni bilo potrebno.

U tome svemu ni brzina stvaranja ne igra beznačajnu ulogu. Francuski naturalisti, kao Zola i Flaubert, stavljali su znak jednakosti između literarnog stvaralaštva i znanstvenog rada, poduzimali čak dugotrajne, ne jednom najpodrobnije pripremne studije za svoje knjige (npr. Flaubertu je trebalo 7 godina studija i dva putovanja u Afriku da bi razgledao ruševine Kartage kako bi mogao napisati »Salambô«. Suprotno od njih, većina hrvatskih naturalista, posebno dramatičara, najčešće takve studije nisu poduzimali, stvarajući ne jednom u žurbi i bez osnovnih poznavanja terena i sredine.

Pogledajmo iz tog aspekta Tucićevu radionicu. Njegove tri prve drame (napisane za jedva dvije godine): »Povratak«, »Truli dom« i »Svrše-

tak«, odvijaju se svaka u sasvim drugoj sredini: slavonskom selu, ruskom naselju i Zagrebu. Autor nije mogao temeljito poznavati sve te sredine (rusko društvo uopće nije poznao), a pišući brzo nije imao vremena za duže i brižljivije opservacije i zaključke. To što mu je mimo svega uspjelo da dobro prikaže slavonsko selo treba pripisati nesumnjivo velikom autorovom talentu. Treba pri tome napomenuti da Tucić jedini od spomenutih hrvatskih dramatičara nije posjedovao solidno obrazovanje niti poznavanje klasika književnosti. Njegovo poznavanje svjetske dramatičke bilo je veoma škrto i osnivalo se jedino na lektiri koju mu je sugerirao njegov kolega Josip Bach: bila su to isključivo djela istaknutih suvremenih evropskih dramatičara. Nedostatak načitanosti nadomjestili su Tuciću nedvojbena i snažna talent i dramski nerv, neobična sposobnost zapažanja, brzina i vještina pronicljivih razotkrivanja i uživljanja u poetsku intuiciju. Ne smijemo isto tako zaboraviti da je Tucić bio i čovjek kazališta. Uvijek na neki način povezan s kazalištem, najprije kao učenik glumačke škole Miletićeve, a kasnije, sve do vremena emigracije u godini 1914, kao stalni radnik u kazalištu, poznao ga je iza kulisa i scena za njega nije imala tajni. Otuda su Tucićeve drame prije svega djela scenična, s vrlo jakim djelovanjem na gledaoca i s nizom efektnih prizora.

Zanimljiva je još jedna pojava: proces opadanja, čiju pravilnost možemo konstatirati u svih spomenutih pisaca, ponovno s izuzetkom Galovića. Naime, kronološki prva drama svakoga od tih pisaca istovremeno je i najbolja, naredne znače izraziti korak unazad. To je utoliko čudnije što autor pod utjecajem godina zadobija iskustvo, tehničku vještinu, spretnost operiranja efektima, umijeće arhitektonike, znanje pravila. Pa zašto onda nazadak? U većini slučajeva su autori naturalističkih drama već u prvom svom djelu rekli u punoj mjeri sve što su imali, a zatim samo ponavljali pojedine zahvate. Njihov talent je bio dovoljan samo za jedno originalno i istinski vrijedno djelo. Ali ima i jedan drugi uzrok.

Hrvatski autori započinju svoju literarnu djelatnost po pravilu od drame »čisto« naturalističke, da bi postepeno evoluirali prema modernističkim tendencijama: simbolizmu, dekadentizmu, ekspresionizmu, pri čemu drame iz najranijeg, odnosno naturalističkog razdoblja spadaju u najcjenjenije. Ta se pojava, uostalom, može primijetiti i u stvaranju zapadnoevropskih pisaca (npr. G. Hauptmann). To je razumljivo: naturalistička drama je zahtjevala mnogo konstrukcione discipline, dok je u

tom pogledu liberalna modernistička drama donosila znatno labavljenje konstrukcije, što je u slučajevima osrednjih talenata donosilo i slablje-rije umjetničkog izraza cijelosti komada.

Naturalistički autori su najčešće ukazivali na životinju u čovjeku, potertavajući pri tom da ona najpunije i najizrazitije dolazi do riječi samo u društvenom kontekstu. Pojavljuju se, međutim, djela u kojima se radnja odvija kao izvan vremena i prostora, lica drame nisu postavljena u točno označena mjesta i sredine, realije su omalovažene. Problemi su čisto apstraktni, autor ih je unaprijed zamislio, nije povezao s podlogom, narodnim temperamentom i realnim životom. Radnja tih komada može se odvijati bilo gdje, u svakoj zemlji, jer je autoru stalo da zahvati samo opća pravila života, a ne konkretne određenih slučajeva. Takve drame možemo u tom smislu uvrstiti u naturalističke, jer one predstavljaju »znanstveni« pristup zadatku. U taj tip scenskih djela valja ubrojiti dvije hrvatske naturalističke drame: Tucićev »Svršetak« i Hrčićevu »Veliku žrtvu«.

Zbog nedostatka prostora odustajem od analize tehničkih i kompozicionih pitanja hrvatske naturalističke drame. Ostao bi, dakle, samo još jedan, posljednji zadatak: zacrtavanje razvojne linije hrvatske drame toga tipa.

Zaobilazeći neuspjele pokušaje (Rorauera, Lucerne, Kumičića) u ovim detaljnije spominjanim dramama ocrtava se izrazita linija razvoja. Ide ona od Vojnovićeva »Ekvinocija«, prvog i ujedno vrhunskog ostvarenja hrvatskog naturalizma, u kojem zamjećujemo i koegzistenciju drugih, nenaturalističkih elemenata (npr. simfonijski intermeco između II i III čina), preko komada čisto naturalističkih s prijeloma stoljeća (»Povratak« Tucićev), do potpunog nestajanja naturalističke drame, gotovo istovremeno s gašenjem i hrvatske moderne zadnjih godina pred prvi svjetski rat. Naturalizam postepeno širi krug svojih opservacija, zahvaćajući sve društvene slojeve, pri čemu glavni teren zanimanja ostaje ipak selo. Zamjećuje se isto tako jasno da je on vodio računa i o novim uvjetovanostima čovjekovim: ispočetka pretežno biološkim, zatim društvenim i ekonomskim. S druge strane, zapažamo izvjestan nazadak kada se radi o konzekventnosti u gradnji radnje, pravilnosti u izvlačenju zaključaka. Pesimizam koji je dominantan u svim tim djelima ima sve slabiju logičnu motivaciju i postaje sve češće stvar konvencionalnosti i čudi. Slabljenje umjetničkog izraza hrvatske naturalističke drame poklapa se s gubljenjem prvotne čistoće i s nastupom sve brojnijih modernističkih infiltra-

ta. Ta se pojava može posebno izrazito zamijetiti u Galovićevom komadu »Pred smrt«.

Vrijedi se zadržati još i na pitanju scenske aktualnosti analiziranih naturalističkih drama. Nema sumnje, mnoge od njih su preživjele svoje vrijeme, ipak ne sve. Većinu je dopala ista sudbina kao i druge drame hrvatske moderne, ili drame drugih epoha, od kojih je velika većina pala u potpuni zaborav.

Neki od zahvata naturalističkog kazališta mogu se suvremenom gledaocu činiti primitivnim, vulgarnim. Proizlazi to iz promjene ukusa publike, a ponegdje i od povećanja zahtjeva. Stoga priličan broj Tucićevih i Galovićevih drama već više od pola vijeka čami u ladicama kazališnog arhiva. Čini se kao da među njima nema nijednog komada vrijednog i za današnjeg gledaoca. No treba ih izvaditi iz arhiva, obrisati od prašine i izvesti. Taj se apel ne onosi na »Ekvinocij«, koji je dobio svoje trajno mjesto u repertoaru jugoslavenskih kazališta, a iz činjenice da zagrebačko Dramsko kazalište Gavella izvodi u Hvaru Tucićevu jednočinku »Povratak« vidim da je možda riječ o povratku na scenu i tog komada.

(S poljskog preveo: Đorđe Šaula)

BILJEŠKE

¹ Ivo Frangeš: »Realizam«, Povijest hrvatske književnosti, knj. 4, Zagreb 1975.

² Aleksandar Flaker: Stilske formacije, Zagreb 1976, str. 87.

³ Miroslav Šicel: »Književnost moderne«, Povijest hrvatske književnosti- knj. 5., Zagreb 1978, str. 318.

⁴ Aleksandar Flaker: »Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti«, »Književne poredbe«, Zagreb 1968, str. 39.

⁵ Włodzimierz Kot: »Hrvatska naturalistička drama«, Krakov 1969, Znanstveni svesci Jagelonskog univerziteta, Literarno-povijesni radovi, svezak 15.

⁶ »Ekvinocij«, drama u 4 prikaza, Zagreb, 1895, str. 134. Praizvedba u zagrebačkom kazalištu 30. X 1895. U svojim izlaganjima služio sam se rukopisnim primjerkom, koji se nalazi u arhivu Zagrebačkog kazališta, sign. 1064.

⁷ Prvo štampano izdanje: Nada IV. 1898, str. 211, 227, 243; praizvedba 6. V 1898. u Zagrebu u izvedbi učenika dramske škole. U daljim razlaganjima

služim se tekstom koji je objavljen u »Antologiji hrvatske drame«, sastavio M. Matković, Beograd 1958. t. I, str. 393—424.

⁸ »Truli dom«, drama u tri čina, Vienac XXX 1898, br. 32—38 ili posebno, Zagreb 1898, str. 61.; praizvedba u Hrvatskom narodnom kazalištu 26. IX 1898: koristio sam se rukopisnim primjerkom (kazališni arhiv u Zagrebu sign. 1200).

⁹ Problem djelovanja »Moći tmine« na hrvatsku dramaturgiju, koristio sam se još nizom radova: prof. Josip Badalić »Der Einfluss Tolstojs auf die kroatische dramatische Literatur«, Festschrift — Čiževskij, Berlin 1954. Osteuropa Institut; zatim »Lav Tolstoj kod Hrvata«, Radovi Slavenskog instituta Sveučilišta u Zagrebu (1956) kao i W. Kot: »Moć tmine' L. Tolstoja u hrvatskoj dramaturgiji«, Znanstvene sveske UJ br. 168 Literarnopovijesni radovi, sv. 14, Krakov 1968.

¹⁰ »Svršetak«, drama u 3 čina, rukopis br. 1186; premijera u Zagrebu, 12. IV 1899.

¹¹ »Bura«, drama u 3 čina, rukopis 1907, str. 56, premijera 1. IX 1901 u Zagrebu.

¹² Prvo štampanje i izvođenje; dramaturški debi sa »Baron Korilov«, romantična drama u četiri čina (1895), nije bila ni štampana ni prikazana na sceni; rukopis u arhivu kazališta u Zagrebu, br. 1464.

¹³ »U sumraku«, drama u 4 čina, Samobor 1905, premijera u Zagrebu, 22. X 1904; za izlaganje o tom djelu kao i drugim Hrčićevim dramama poslužio sam se izdanjem Fr. Hrčić »Drame« Samobor 1936, str. 507.

¹⁴ Objavljen kao 11. tom serije Savremeni hrvatski pisci, Zagreb, 1910. Cjelokupno izdanje »Drama« Hrčićevih (Samobor 1936) sadrži »Veliku žrtvu« u verziji koju je autor nešto preradio. U ovoj studiji služio sam se tim modificiranim tekstom.

¹⁵ Pojavila se u štampi u »Djelu«, tom V; praizvedba u Hrvatskom narodnom kazalištu 19. XII 1916.

¹⁶ Nastala 1908; objavljena u »Djelu« tom VI, nije bila scenski izvedena.

¹⁷ Galović ju je počeo pisati 1911. uvršten u »Delu« t. VI.

¹⁸ Štampano u Savremeniku 1913. str. 85—91, 156—160, 219—224; oslanjam se na izdanje »Djelo« t. VII, premijera u Zagrebu 9. VI 1916.

¹⁹ Nagrađena nagradom iz fundacije Dušana Kotura; štampana u Zagrebu 1912; premijera u Beogradu 1913.

²⁰ Miroslav Šicel: »Književni lik Adele Milčinović«, »Stvaraoci i razdoblja«, Zagreb 1971, str. 215—216.

²¹ Miroslav Šicel: »Književnost moderne«, »Povijest hrvatske književnosti«, knj. 5. Zagreb 1978, str. 305.

²² Włodzimierz Kot: »Vojnovičeva varijanta naturalizma«, Croatica, godište VII, sv. 7—8, Zagreb 1976, str. 99—109.

²³ Clara Thompson »Psychoanaliza« Warszawa 1965, str. 61—62.

²⁴ Opaske J. Benešića u cjelokupnom izdanju Galovića: »Djela«, t. VI. Zagreb 1942, str. 297—298.

²⁵ Włodzimierz Kot: »Opseg i značenje hrvatske diskusije o naturalizmu«, Croatica, godište III, sv. 3, Zagreb 1972, str. 75—78.