

# NEHAJEV KAO KAZALIŠNI KRITIČAR

Miroslav Šicel

Nesumnjivo je i golemo literarno značenje Milutina Cihlara Nehajeva u hrvatskoj književnosti, posebno u razdoblju *moderne*: to značajnije što se radi upravo o jednom od najkompleksnijih literarnih perioda, kad se naša nacionalna literatura definitivno uključuje u centralne tokove aktualnih evropskih umjetničkih procesa i daje nekoliko stvaralaca evropskog formata, kao što su Matoš ili Vidrić, na primjer.

Možda je nedovoljno ili nepotpuno shvaćen od nekih suvremenika, posebno Matoša,<sup>1</sup> Nehajev pravu, objektivnu i svestranu književno-povijesnu ocjenu svog rada dobiva tek u naše vrijeme. Kod toga, međutim, treba odmah ukazati i na to da suvremena kritika težište u vrednovanju Nehajevljeve umjetnosti stavlja na njegovo beletrističko i esejističko stvaralaštvo, dok se mnogo manje obazire na njegovu dnevno-kritičarsku i recenzentsku djelatnost.

Tako Antun Barac, primjerice, konstatirajući kako je Nehajev »(...) jedan od najjačih i najizrazitijih predstavnika zagrebačke grupe hrvatskih modernista i uopće jedan od onih ljudi od kojih je njegovo pokoljenje najviše očekivalo (...)«, istodobno naglašava da »(...) književnu kritiku nije on držao svojim glavnim književnim poslom (...)«, mada se njome »(...) usput bavio cio život«.<sup>2</sup>

I Vice Zaninović u opsežnoj raspravi o Milutinu Cihlaru Nehajevu<sup>3</sup> smatra da je njegovo mjesto »u hrvatskoj literaturi vrlo značajno«. Pri

tome kao posebno vrijedna ostvarenja Nehajevljeva ističe neke njegove eseje i posebno romane »Bijeg« i »Vuci«: »Od njegova obilnog književnog opusa neka se djela izdvajaju i ističu naročitim stvaralačkim kvalitetama«, kaže autor, i nastavlja: »To nisu drame; ni novele se ne mogu ubrojiti u izrazito vrijedna ostvarenja. Esejističko-kritički i romansijerski rad predstavlja ono najbolje što je ostavio Nehajev; znatan broj njegovih eseja i prikaza i dva romana idu u red većih, a djelomice, pri užem izboru, i prvorazrednih tvorevina u novijoj hrvatskoj literaturi«, zaključuje Zaninović.

Dijeleći tako komplimente Nehajevu kao izvrsnom romanopiscu i esejistu, posebno kad je riječ o većim njegovim studijama kao što su one o Leskovaru, Ibsenu, pa Shakespeareovu Hamletu, i još nekim drugima, i kritičari i književni povjesničari gotovo su posve zanemarili Cihlarevo bavljenje specifičnom literarnom problematikom: *kazališnom kritikom*.

U već spomenutom opsežnom prikazu Nehajevljeve kritičarske djelatnosti Antun Barac spominje samo činjenicu da je Cihlar »(...) bio jedan od glavnih suradnika zagrebačke 'Nove nade' i njezin literarni i kazališni kritik«.<sup>4</sup> I to je sve. Sve ostalo vezano je uz Barčevo razmatranje Nehajevljeva shvaćanja smisla književnosti na osnovu njegovih najvećih esejističkih tekstova. I Šime Vučetić, slično Barcu, pišući o Nehajevu kao kritičaru, ne dotiče njegov kazališno-recenzentski rad<sup>5</sup> smatrajući ga, vjerojatno, manje važnim od ostalog stvaralaštva, a i Vice Zaninović u također već spomenutoj studiji o cjelokupnom literarnom djelu Cihlarevu<sup>6</sup> tek usput spominje kazališno-kroničarsku njegovu djelatnost i to indirektno: citatom Mihovila Nikolića koji je 1898. godine u »Vijencu« ustvrdio kako je kazališna kronika što je piše Nehajev u »Novoj nadi« »(...) pisana katkada tako te čitajući je često zaboravljajući da držiš u ruci list mladih, vrlo mladih ljudi (...)« obrazlažući tu svoju misao argumentom da se »(...) mladost oko 'Nove nade' bavi u svojoj kazališnoj kronici više dramama teška sadržaja u kojima ima misli i koje rješavaju probleme višega života.«

Samo su dvojica suvremenih ocjenjivača Nehajevljeva književnog stvaralaštva više pažnje posvetili njegovoj kazališnoj recenzentskoj djelatnosti: Stanko Lasić i Nikola Batušić.

U dva oveća rada, koji su dio cjeline, monografije o Milutinu Cihlaru Nehajevu,<sup>7</sup> Stanko Lasić vrlo studiozno i akribično prezentira podatke o

Nehajevljevu kazališno-recenzentskom poslu, objavljujući gotovo kompletnu bibliografiju njegovih kazališnih članaka, uz veće ili manje komentare, no unatoč svemu tome, s obzirom na koncepciju čitave monografije, ovo područje Cihlarova rada i kod Lasića ostaje više na razini temeljite informacije nego analitičke razrade problema.

Najsvestranije i najstručnije je o Nehajevu kao kazališnom kritičaru pisao Nikola Batušić.<sup>8</sup> On u svojoj studiji ponajprije postavlja tezu: — »Dok je (...) kao dramatičar Nehajev ostao nedorečen, često ishitren i rastrgan u pokušaju stvaranja raznih oblika dramskog izraza, kao dramsko-kazališni kritičar i pisac eseja o dramatičarima i problemima vezanim uz kazalište on je temeljit, uporan, vrlo dobro upoznat s problemima koje raščlanjuje, izvorañ i uvijek stvaralački nadahnut«, da bi zatim analitičkim postupkom i vrlo bogatom argumentacijom iz građe došao do zaključka: »Dobar poznavalac filozofa Nietzschea i Schopenhauera koji su snažno utjecali na mnoge mlade književnike izvan granica Njemačke, upoznat sa spisima teoretičara, od Tainea do Bruntièra i Brandesa, kojega je posebice često i rado citirao, Nehajev je neprestano u svim svojim kritikama i esejima bio u potrazi za 'dušom modernog čovjeka' koja se mora ogledati u 'junaku moderne drame'.«

Riječ je, kao što se vidi, o vrlo pomnom razmatranju Nehajevljeve kazališno-recenzentske djelatnosti, i mada i Batušić, slično kao i Barac, prvenstveno uzima u obzir veće studije i eseje Nehajevljeve o kazalištu odnosno dramskim piscima, na temelju kojih i dolazi do svojih spoznaja i osmišljavanja Nehajevljeve koncepcije umjetnosti uopće, Batušić nepo- bitno — iako to izrijekom ne tvrdi — pokazuje kako je kazališno-recenzentski posao Cihlarov, mada tek posredno, neobično važan u njegovom vlastitom literarnom formiranju.

Globalno gledajući na svu literaturu što je o Nehajevu kao kazališnom kritičaru dosad napisana, moglo bi se — prema većini napisa — zaključiti, kako, ustvari, cjelokupna kazališna dnevno-recenzentska djelatnost Nehajevljeva, u odnosu prema cjelokupnom njegovom književnom opusu nije posebno interesantna ni značajna — bar ne na prvi pogled: Cihlarova esejistika, veće, već spomenute studije o nekim važnim evropskim, pa i našim piscima, te pokušaji ambicioznijih književno-povijesnih sintetičkih pregleda kao što je onaj o razvoju hrvatskog kazališta od prvih početaka pa sve do dvadesetih godina našeg stoljeća,<sup>9</sup> te novelistika i roman »Bijeg« imaju nesumnjivo mnogo veću težinu i umjetničku vrijednost.

Pa ipak, možda upravo zato što je Nehajev svoj literarni put započeo kao kazališni kritičar i recenzent<sup>10</sup> nije na odmet pogledati kako se i na koji način, taj tada mladi stvaralac-početnik, formirao prateći što se događa na našoj pozornici: analizirajući repertoarnu politiku u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, Nehajev je imao i prilike i potrebu da razmišlja o djelima i piscima koje je recenzirao, da sam dolazi do određenih zaključaka i spoznaja, te, konačno, da putem svog osobnog odnosa prema tim tekstovima formulira i vlastitu koncepciju umjetnosti. Sve je to, mada ne u direktnoj vezi s umjetničkim kvalitetama njegova belet- rističkog djela, neobično važno i potrebno osmisliti, jer su se upravo u doba Cihlarove kazališno-recenzentske djelatnosti i formirala izvorišta njegove filozofije života, iz koje je kasnije izrastalo njegovo književno djelo nastalo u razdoblju moderne.

Ne treba, konačno, zanemariti ni činjenicu da se kazališno-recenzent- ska Nehajevljeva pojava poklapa s početkom neobično značajne Mileti- ćeve ere u Hrvatskom narodnom kazalištu, kad se naša Thalia u potpu- nosti otvorila prema Evropi, tradicionalnoj i suvremenoj, i tako mladom Nehajevu omogućila svestrano spoznavanje evropskih dramskih umjetni- čkih ostvarenja na prijelazu stoljeća.

Iako se kazališnom kritikom bavio, moglo bi se reći, gotovo perma- nentno od samog početka svog javljanja u književnosti pa sve do kraja moderne, i dalje, u pojedinim razdobljima s većim ili manjim intenzite- tom, nekad sustavnije, nekad manje sustavno, Nehajev je kazališnoj recenzentskoj djelatnosti posvetio najveću pažnju u dva navrata: najprije u litografiranom člankom listu »Nada« te »Novoj nadi«, u kojima je više- manje kontinuirano pratio zbivanja u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu od 1896. do 1899. godine, a zatim u »Obzoru«, posebno 1902. i 1905. godine. Uz to, povremeno, javlja se s napisima iz kazališnog života i u sarajevskoj »Nadi« (u vrijeme kad je Kranjčević bio urednik kulturne rubrike!) zatim »Narodnim novinama«, i još ponegdje.

Nije svakako bez značenja činjenica da je jedan od prvih članaka s područja kazališta što ih je Nehajev napisao informativno-programskog karaktera: nije, dakle, riječ o recenziji klasičnog tipa, ocjeni dramskog djela odnosno vrednovanju njegove scenske realizacije, već o autorovu pokušaju da prije svega objasni smisao i funkciju kazališne recenzije, kao i svoje osobno shvaćanje dramskog djela. Konstatiravši najprije presudnu ulogu što je glumac ima u drami, jer je on taj koji »prenosi u život

misli i ideje pjesnikove«, Nehajev u nastavku tu temeljnu misao proširuje i produbljuje: »(...) Samo preko pozornice može da djeluje pjesnikova misao; kako dakle da ne smatramo umjetnicima one koji tu misao živom riječi presađuju u naša srca? I radi same drame valja se uvijek obazirati na glumačko umijeće, jer nam samo po njoj postaje jasan ovaj život što nam ga pjesnik pred oči dovodi. No još se više valja obazirati na glumačku umjetnost u današnje doba, kad ona ima moralnu i kulturnu zadaću; kad se po visini dramske umjetnosti i po uspjehu njenog djelovanja suđi kulturni niveau naroda. Da se pak vještina glumačka usavrši, služi kritika, taj budni čuvar i strogi nadzornik svake literarne vrste. Ona nema samo te svrhe da ocijeni igru i vještinu glumaca, nego da ujedno upozori na dramske nedostatke koji se kod prikazivanja najbolje osjećaju i opaze.«<sup>11</sup>

Dvojbe nema: Nehajev težište problematike jasno stavlja na igru glumca. Neobično značajno! Na samom početku, na svom ulazu u literaturu Nehajev insistira na izrazito modernističkoj tezi: naime, postavljajući glumca u centar pažnje, u sam fokus promatranja, on u temelju pristupa fenomenu drame ne kao scenskom ostvarenju u kome je bitan totalitet vanjske strane stvari: ambijenta, atmosfere, sukoba između junaka i konflikta ideja — nego, koncentrirajući se u potpunosti na lik dramskog junaka, protagoniste radnje (poistovećujući taj lik s glumcem i obratno!) — Nehajev traži u n u t a r n j u dramu, dramu kojoj se konflikt događa u čovjeku, a ne izvan njega. Pišući 1905. godine osvrt na predstavu Zagorkine »Evice Gupčeve«, on će, odbacivši u potpunosti tu dramu kao bezvrijednu napisati: »Naši živci već su odviše fini, a da bismo se zanjeli onim čim imponuju provincijske pozorišne družine: prahom i olovom«,<sup>12</sup> jasno naglasivši tim riječima da smisao drame nije i ne može biti u vanjskim, da tako kažemo, teatralnim manifestacijama, u dinamičkim događajima na pozornici, nego u nečem posve drugom. Što je to drugo, i u čemu vidi smisao moderne drame, Nehajev je najjasnije izrazio u članku »Nova umjetnost«,<sup>13</sup> čitavih šest godina prije ove ocjene Zagorkine drame. Tu je on, između ostaloga, vrlo precizno definirao: — »Očito se, dakle, i u glumaštvu mora roditi nova umjetnost — umjetnost suptilnih poriva i tihih tonova, umjetnost koja više neće djelovati grubom rječju i silom vike — nego će u šaptu duši govoriti snažnije i slađe od dosadašnje.« Da bi završio: »(...) Glumac morat će se uzdići do visine samoga pjesnika; on će morati oživjeti njegove sne«, a to je upravo misao koja u svom logičkom slijedu dovodi Nehajeva do

konačnog zaključka izrečenog negdje potkraj njegova intenzivnog djelovanja u kazališnoj kritici, kad će ustvrditi kako je »(...) posve (je) pogrešno ako se misli da je u napretku dekoracije veliki napredak kazališne umjetnosti (...) Hoću da kažem«, nastavlja Cihlar, »(...) kako se u našem današnjem kazalištu zaboravlja sve više na riječi.«<sup>14</sup>

Nehajevljeva vizija kazališta, odnosno dramsko-scenskog djela — od samog početka, od prvog njegovog članka o kazališnim recenzijama, apsolutno je moderna: prije svega po tome što se u njegovoj koncepciji dramski tekst kondenzira, sužava na samo jednu bitnost, ističući gotovo isključivo ličnost dramskog junaka, ustvari glumčevu interpretaciju tog junaka. Sve ostalo: od dekora, inscenacije do mizanscene i kostima — od drugorazrednog je značenja. »Njegovo veličanstvo« glumac — moglo bi se reći — postaje pravi i neprikosnoveni autor, jer je u njegovoj glumi ne sudbina čitave drame: njezin uspjeh ili neuspjeh, njeno pravilno ili netočno tumačenje. Ovo totalno uranjanje glumca u lik, njegova metamorfoza u junaka drame sa shvaćanjem da glumac ne tumači autorovog junaka nego sam postaje taj junak — što je konačni cilj Nehajevljeve moderne scene, on će, na primjer, naći djelomično u glumi Talijana Zacconija koji je sa svojom trupom u dva navrata gostovao u Zagrebu. »To već nije glumljenje, već narav, sama narav. Bez patosa, bez usklika, bučnih fraza i kletava dira nas veliki taj umjetnik u srce, do suza. Pa i svaki član družbe njegove glumi jednakom (da rečem) skromnošću: oni ne viču, ni ne afektišu. Svojom se igrom Zacconi približuje intencijama Strindberga (...)«<sup>15</sup>

U istom tom smislu Nehajev će pohvaliti i glumca Romana Želazowskog ističući kako mu se »(...) glas prelijeva u svim nijansama, od prigušena jecaja do bolesnog smijeha. U tom može (...)«, kaže Nehajev u svojoj recenziji »(...) da se o bok stavi Zacconiju (...)«<sup>16</sup>

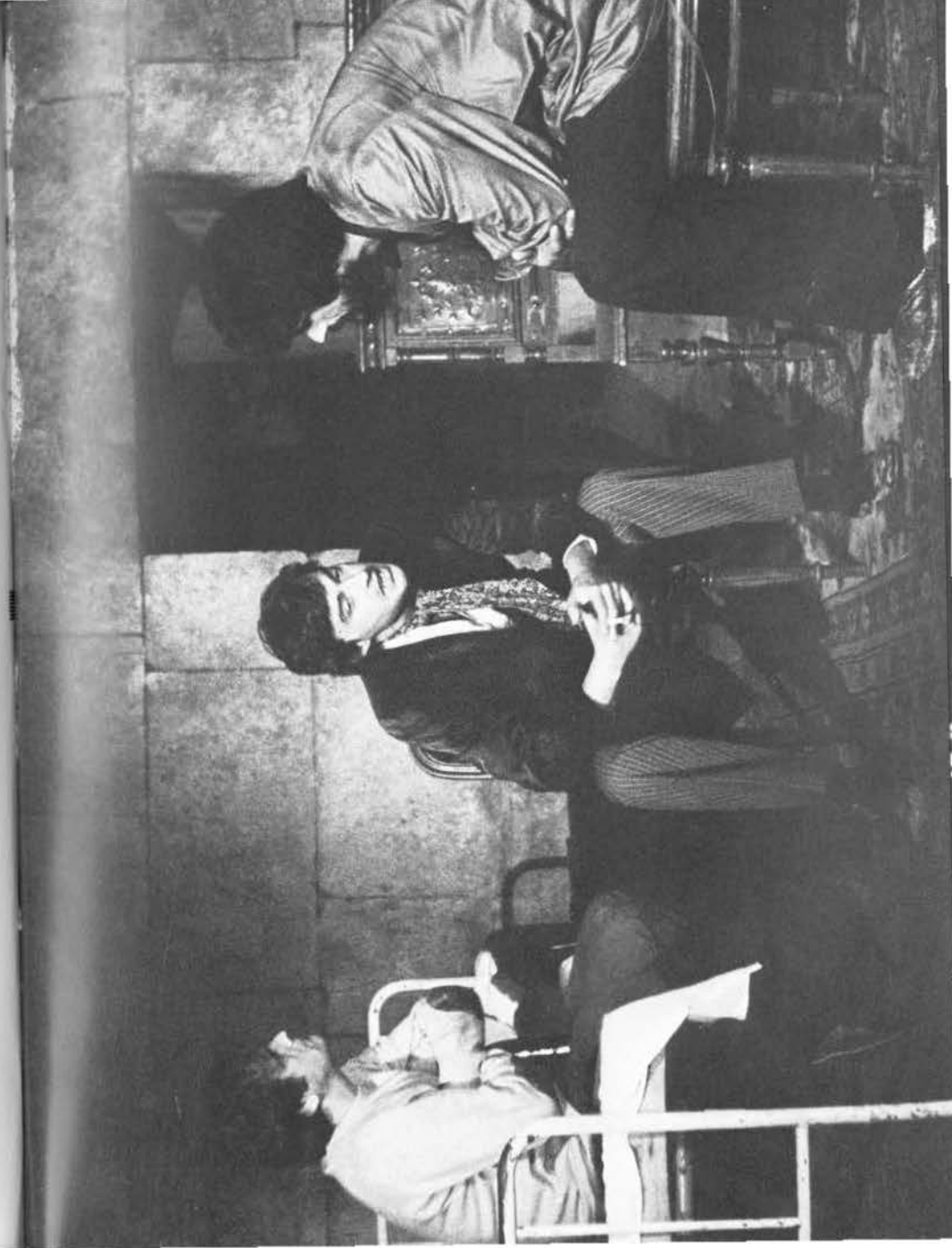
I konačno, jedan podatak bez presedana u hrvatskoj kritici, ali koji vjerojatno najrječitije govori o Nehajevljevoj tezi kako je doista glumac glavni autor, a ne stvaralac drame. Godine 1898. Nehajev je bio stalni kazališni recenzent u zagrebačkoj »Novoj nadi«, u kojoj je redovito objavljivao pod pseudonimom H. svoje osvrtne na predstave Hrvatskog narodnog kazališta. Te iste godine prikazana je u tom kazalištu i njegova drama »Prijelom«, a on sam piše u »Novoj godini« recenziju — vlastite drame! Priopćujući ponajprije sadržaj te svoje drame, Nehajev objašnjava svoju zamisao: — »(...) Ovaj jednostavni svijet obradio je pisac mirno, bez efekta, više kao sliku za dokaz svojih nazora nego kao

dramatski momenat iz života. U drami se bore teza i psihologija; i od tuda ono moralisanje na nekim mjestima, zato je Karlo gdje gdje nejasan, a Ludvig n. p. lice kojega za 'Prelom' kao dramu nije trebalo. (...)«. Nakon ovog relativno samokritičkog pristupa Nehajev nastavlja dalje: »(...) Drama je, vidi se na prvi mah, djelo početnika, jer je više program, rješenje problema, nego život; no ipak je dijalog živ, gradacija dobra, a karakteristika osobito u strica i oca, oštra«, da bi na kraju konstatirao: — »(...) Što se Karlo na pozornici pričinjao još nejasnijim krivnja je glumca koji je više naglašavao ideje njegove nego li proučio dušu; tako je dramatska snaga izgubila još više.«<sup>17</sup>

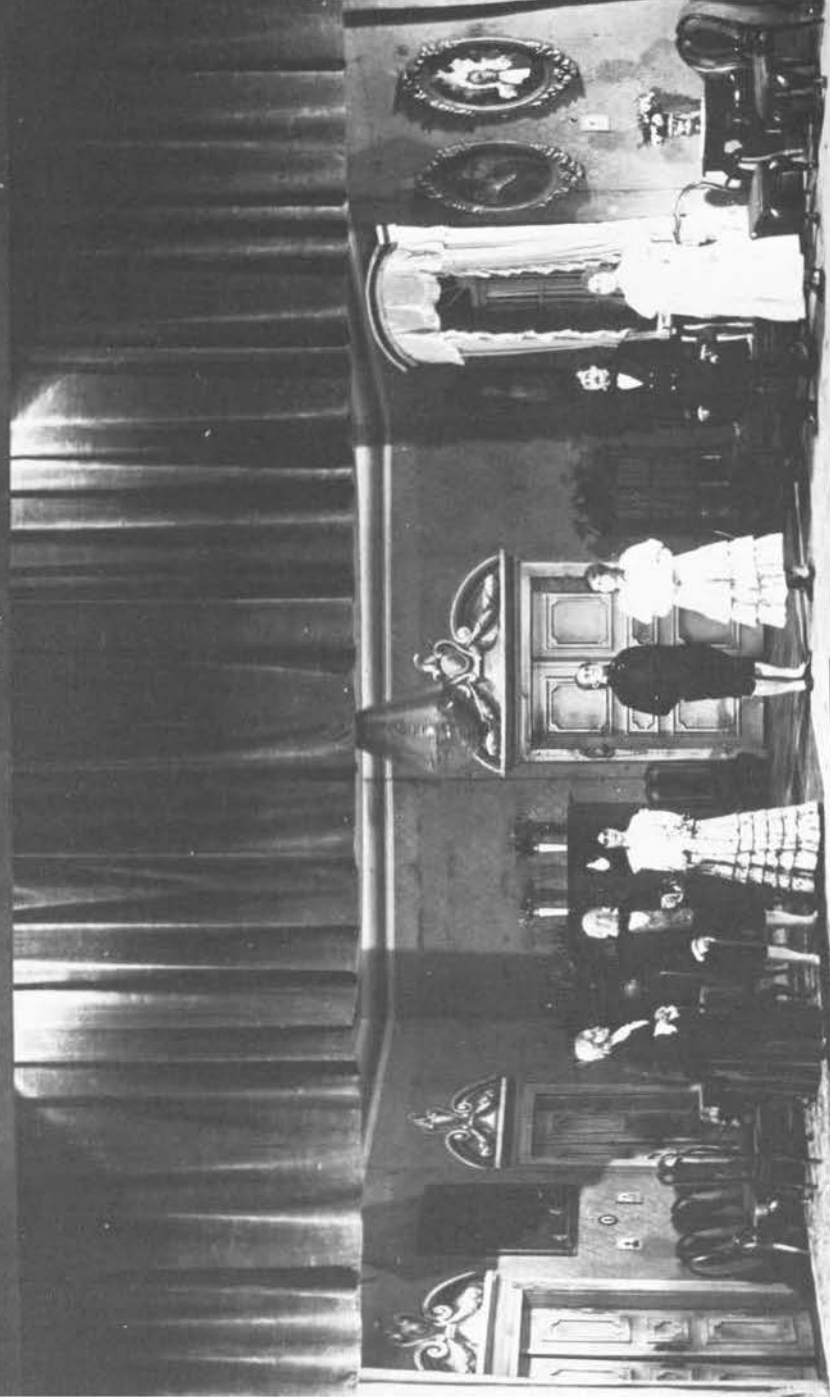
Možda taj, kao što rekosmo, čin bez presedana, da kritičar pod jednim pseudonimom piše recenzije vlastite drame koju objavljuje i igra pod drugim pseudonimom — najočitije ilustrira Nehajevljevu tezu o glumcu (a ne autoru!) kao nosiocu drame, jer mu to onda i daje moralno pravo da piše kritiku vlastite drame. On je i u ovoj recenziji konačni akcenat stavio na igru glumca Borštnika, pripisujući zapravo njemu, odnosno njegovoj igri i temeljnu pretpostavku za shvaćanje smisla drame i osnovni uvjet njenom vrednovanju.

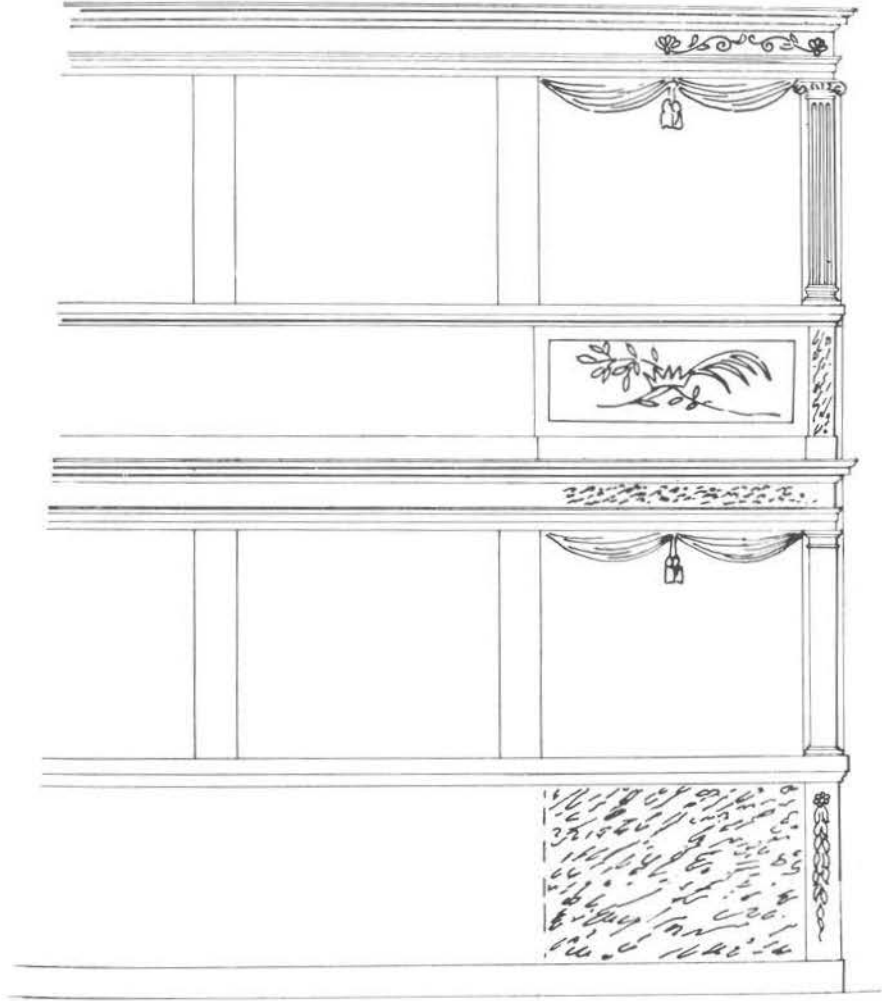
Koncepcija o apsolutnom značenju glumca u ostvaranju dramske zamisli u Nehajeva potekla je od nekih premisa njegova shvaćanja smisla umjetnosti odnosno definiranja modernog čovjeka uopće — posebno u prvoj stvaralačkoj fazi (modernističkoj) do rata. Nehajev, istina, stalno ističe tezu kako se u svakoj umjetnosti mora izražavati neka »temeljna misao« kao rezultat čovjekova samoispovijedanja, ali odmah treba ustvrditi da ta »misao« u Nehajeva nije poistovećena sa raciom: »(...) Od modernog junaka je temeljna oznaka: čuvstvo polovične snage i polovičnih rezultata«, piše Nehajev još 1900. godine, i nastavlja »(..) tu su klice onih evolucionističkih uvjerenja i u istih mah klice nevjerovanja u sve što nam tako hladno i tako logički kaže razum dvadesetog stoljeća.«<sup>18</sup>

Iz svega ovoga dovoljno jasno proizlazi zaključak da Nehajev na prvom mjestu preferira čovjekovo osjećanje. Pišući dvije godine kasnije o Sudermannovim dramama, on će posebno istaći, komparirajući suvremenu dramu s tradicionalnom realističkom, kako je bitni smisao modernog u prevlasti čuvstva nad razumom: »(...) I tako dramatski junak koji je u socijalnoj realističkoj drami bio individualista svijesne ideje (...)«, konstatira Cihlar Nehajev, »(...) u daljnjem razvoju postaje individualista osjećaja u momentu i individualista besvjesnog čuvstva, individualista, da tako rečem, instiktivan (...)«.<sup>19</sup>

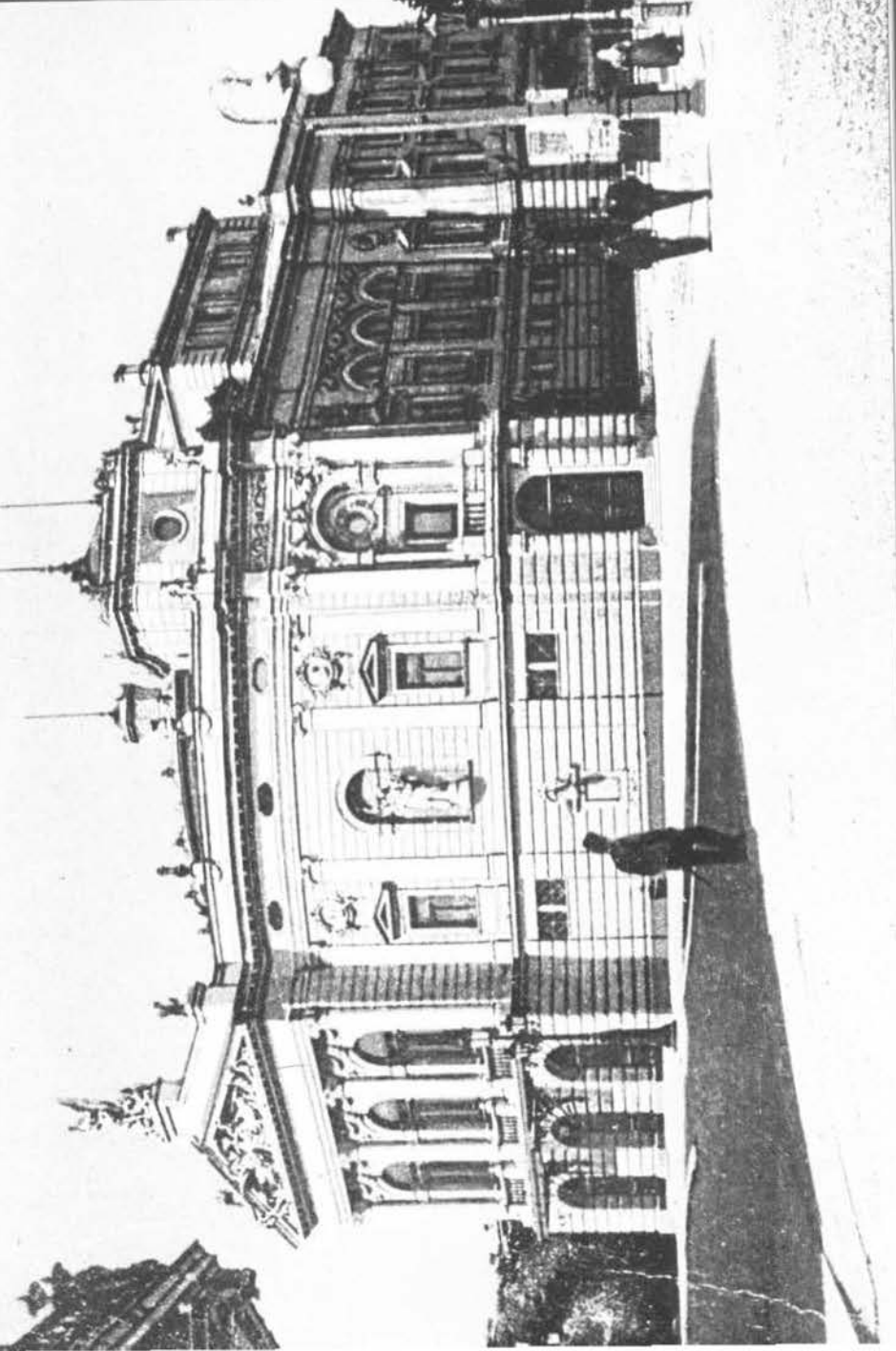








LIUBLJANA — LABACH — Dežane Gledišče — Landes-Theater





Sva je ta razmišljanja Nehajev na kraju sažeo u svojoj definiciji modernog čovjeka, po kojoj »(...) Moderan, suvremen je onaj koji sudjeluje u društvenim pokretima suvremenog društva. Ne onaj, tko ih samo prati i pozna, već onaj tko ih zbilja duboko osjeća (...) Danas moderan je onaj koji proživljuje suvremenu krizu društvenu, koji ne zatvara oči novim pitanjima znanosti i novim težnjama ljudskog duha.«<sup>20</sup>

Dovoljno da shvatimo Nehajevljev ideal glume: ona mora proizlaziti iz čovjeka, biti snažan izraz unutarnjih senzibiliteta junakovih, riječju, mora izražavati izravan doživljaj osjećaja, a ne tumačenje osjećaja: odatle i Cihlarovo oduševljenje Zacconijevom glumom.

Sažeto rečeno: u razdoblju od 1896. godine kad se javio u književnosti pa sve do pred rat Nehajev se ni u jednom trenutku ne koleba u svojim pogledima na književnost: on je, jednostavno, od samog početka naglašeni modernist, koga prije svega zanima ljudska duša, osjećanje, intenzitet individualnog emocionalnog proživljavanja određenih ideja.

Njegove kazališne recenzije, dramske simpatije i antipatije to najbolje ilustriraju i potvrđuju.

Pišući o stranim dramskim autorima, dakako, sa svojih modernističkih pozicija, te u vezi sa kazališnim repertoarom Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, Nehajev je u prvom redu istupio negativnom kritikom prema lakim francuskim lakrdijama i, kako bi to on rekao, »švapskim« trećerazrednim dramama. Odbacio je Sardoua, utvrdivši kako »danas slušamo njegove zadnje drame zijevući«, a nije naročito prošao ni Rostand sa svojim poznatim *Cyrano de Bergerac*om: — »Za gledaoca koji traži od pisca nešto više, neće *Cyrano* biti nikakav osobit pojav (...)«, piše Nehajev i dodaje: »(...) Njegov je komad možda djelo talenta koji će ispuniti jedno doba i pružiti zabavu — no neće tvoriti epohe.«<sup>21</sup> Slično je prošao i Goldoni koji »(...) nije nikakav osobit duh«, dok je svoje da rekao za Augiera, a isto tako i Arthura Schnitzlera koji mu je »(...) najsimpatičniji od individualnosti mlade Njemačke.«<sup>22</sup> Uspoređujući dramaturgiju Hauptmanna i Sudermanna, ovom će posljednjem dati apsolutnu prednost. Pišući o Sudermannovoj drami »*Propast Sodome*«, Nehajev će mu ispjevati hvalospjev objašnjavajući kako je autor »(...) htio podati lirsku sliku najnovijih nemoćnih i oslabljenih individua kakovima obiluje današnje vrijeme, a ta je slika zahvaćena tako snažno i tako sugestivno, da 'Propast Sodome' može služiti tipičnim primjerom



moderne drame Ne po svojoj tehnici, ali to više po svojoj psihološkoj sadržini.«<sup>23</sup>

Nasuprot Sudermannu, po Nehajevljevu mišljenju, Hauptmann ne pronalazi interesantne teme, a drama »Michael Kramer« mu ne valja, jer je pokušao predstaviti na sceni umjetnika, a nije uspio opisati njegovu dušu, već samo vanjštinu.

Tri su pisca Nehajevu posebno značajna i velika. Ibsen, o kome će kasnije napisati ogromnu studiju, a koji »ispovijeda isti nemir s kojim su završili svi veliki duhovi suvremenosti«, zatim Maeterlinck, jer zna izraziti dubinu tuge (a to je jedan oblik neoromantike!), te D'Annunzio, kao pjesnik ljepote i stvaralačke slobode. Ustvari, u sva ta tri autora Nehajev pronalazi zajedničko ishodište: bitnost modernog čovjeka svog vremena koji neprestano oscilira između filozofije Schopenhauera i Nietzschea.

Naravno, s ovakvim zahtjevima Nehajev u domaćoj drami nije mogao pronaći značajnijih vrijednosti. Pišući, primjerice, o Miletićevoj drami »Tomislav«, koju je, dakako, ocijenio negativno, u jednoj od prvih rečenica on će sažeto izreći ocjenu naše dramske tradicije riječima: — »(...) No pogledajte inače devet desetina naših drama: to je sve shema, pusta shema«, a u vezi sa spomenutom Miletićevom dramom, odnosno povijesnom tragedijom uopće, napisat će misao koja u potpunosti izražava njegovu koncepciju moderne drame: »(...) No ja mislim da bi po našeg pjesnika bila teža i zahvalnija zadaća kad bi umjesto te tragedije hrvatske države i njenih susjeda podao tragediju hrvatskih ljudi (...)«.<sup>24</sup>

Iz cjelokupne dramske baštine hrvatske Nehajev je prihvatio Franju Markovića, za čiju je dramu »Karlo Drački« napisao da do danas »nismo imali drame koja bi u junaku sintetizirala ideju epohe«, što je, po mišljenju Cihlarovu, uspjelo samo Markoviću.

Konačno, od svojih suvremenika Nehajev je najviše istakao Srđana Tucića. Pišući recenziju o njegovu »Trulom domu«, Nehajev najprije konstatira kako Tucića u toj drami »(...) nije zanimala nikakva osoba svojom tragičnošću ili dramatskim psihičkim konfliktom.« Upravo zato Nehajev će i završiti recenziju riječima: »(...) ipak nijesam rad da Tucić ostane pri ovom pustom opisivanju«. No i pored tih zamjerki, razumljivih sa stajališta Nehajevljeva, on će priznati da je »Tucić jaki dramski talenat.«<sup>25</sup>

Posve je jasno, i ovi primjeri o tome najbolje i svjedoče da Nehajev sa svojim visokim evropskim kriterijima, i nije mogao u hrvatskoj dramskoj književnosti zapaziti velikih tekstova koji bi zadovoljili njegove koncepcije. Međutim, i to nije toliko važno: mnogo je bitnije da je Nehajev, baveći se kazališnom kritikom od prvog dana svog stvaralaštva upoznao najviše domete evropske dramaturgije, što znači da je od samog početka imao sve uvjete za formiranje vlastite umjetničke ličnosti i to na temelju vrhunskog tadašnjeg evropskog stvaralaštva. Zbog toga, gledajući iz tog aspekta, i nije najznačajnije što je njegov kazališno-recenzentski rad objektivno manje vrijedan od drugog njegovog opusa. Nehajevljevo bavljenje kazališnom kritikom — posebno recenzentskim poslom — indirektno je presudno kao što smo spomenuli, za cjelovito oblikovanje njegove literarne osobnosti na osnovu ranog njegovog upoznavanja vrhunca evropske dramaturgije (s obzirom na dramski repertoar zagrebačkog kazališta o kojem je sukcesivno izvještavao) — što je opet do punog izražaja došlo u kasnijem njegovom beletrističkom i esejističkom stvaralaštvu, u kome je, u ponajboljim svojim tekstovima, neprestano povezivao nacionalno s evropskim, narodno i kozmopolitsko, i postizao svoje najveće umjetničke domete.

I konačno: shvatiti i razumjeti Nehajevljevo kazališno-recenzentski rad, znači i definitivno riješiti dilemu mnogih literarnih povjesničara i kritičara koji su pisali o Nehajevu: da li je Nehajev započeo kao realist, pa tek onda prihvatio modernizam, ili je modernizam nazočan u njegovu djelu od samog početka. Očigledno, njegove kazališne recenzije najbolja su potvrda da je od prvog svog poteza perom pa sve do kraja razdoblja moderne — nedvojbeno bio izraziti modernist.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> »(...) Cihlarov 'Bijeg' je uspjela knjiga kao protest književnika Nehajeva proti zalupanim našim malogradskim prilikama, ali nije uspjela kao roman, kao umjetničko djelo. To je velik moralan ali neznan umjetnički gest (...)« pisao je A. G. Matoš u povodu izdanja Nehajevljeva »Bijega« u članku Bilješke, »Hrvatska sloboda«, Zagreb, br. 231, str. 1—2, 1909.

- <sup>2</sup> Antun Barac: Hrvatska književna kritika, izd. JAZU, Zagreb, str. 192, 1938.
- <sup>3</sup> Vidi: predgovor (str. 7—42) knjizi Milutin Nehajev, Izd. PSHK, Zagreb knj. 81 (uredio Vice Zaninović), 1964.
- <sup>4</sup> Cit. djelo
- <sup>5</sup> Predgovor knjizi: Hrvatska književna kritika (Nehajev i suvremenici), knj. V, izd. MH, Zagreb, (uredio: Šime Vučetić), 1964.
- <sup>6</sup> Cit. djelo
- <sup>7</sup> Nehajevljevič »Sturm und Drang« u »Radovi Zavoda za slavensku filologiju«, Zagreb, br. 8. 1966, str. 31—72, te Nehajev u doba Moderne, »Kolo«, Zagreb, br. 1—2, str. 50—92, te br. 3, 170—186, 1967.
- <sup>8</sup> Milutin Cihlar Nehajev (str. 161—177) u knjizi: Hrvatska kazališna kritika, izd. MH, Zagreb, str. 5—322, 1971.
- <sup>9</sup> »Hrvatski teatar« u časopisu »Teatar«, Zagreb, 1923.
- <sup>10</sup> U dačkom litografiranom časopisu »Nada«, 1895. te u »Novoj nadi«, 1897/8, pišući najčešće pod pseudonimom M. Borišev, Hajev, H. i - šev.
- <sup>11</sup> M. Borišev (Senj): O kazališnim recenzijama. »Nada«, Zagreb, br. 6, str. 90, 1896.
- <sup>12</sup> »Obzor«, Zagreb, br. 65, 1905.
- <sup>13</sup> »Narodne novine«, Zagreb, br. 115, 1899.
- <sup>14</sup> »Savremenik«, Zagreb, br. 1, str. 37, 1909.
- <sup>15</sup> »Il verzimo« u »Nadi«, Zagreb, br. 19, str. 297—298, 1897.
- <sup>16</sup> »Nova nada«, Zagreb, sv. I, knj. II, 1898/99., str. 38—41.
- <sup>17</sup> »Nova nada«, Zagreb, sv. 4—5, str. 180, 1898/99.
- <sup>18</sup> U članku: O razvitku glumačke igre. »Nada«, Sarajevo, br. 12, str. 187—189, 1900.
- <sup>19</sup> U članku Moderna drama (Hauptmann i Sudermann). »Obzor«, Zagreb, br. 63, 1902.
- <sup>20</sup> U tekstu »Moderno i narodno«, »Hrvatska misao«, Zagreb, str. 21—25, 1902.
- <sup>21</sup> »Nova nada«, Zagreb, sv. IV—V., str. 177—179, 1899.
- <sup>22</sup> »Nova nada«, Zagreb, sv. III, str. 121—122, 1898.
- <sup>23</sup> »Obzor«, Zagreb, br. 63, 1902.
- <sup>24</sup> »Naša pisma«, »Nada«, Sarajevo, br. 2—3, 1903.
- <sup>25</sup> »Nova nada«, Zagreb, knj. III, sv. II, str. 74—78, 1898.