

SECESIJSKE ZNAČAJKE JEDNOČINKI MIRKA DEČAKA

Dunja Fališevac

Mirko Dečak (Zagreb, 1876. ili 1880 — Vrapče, 1938), književnik i publicist, urednik *Nedjeljnih novosti*, ušao je u književnost zbirkom od četiri novele, koje su pod naslovom *Naše duše* i pod pseudonimom Lucien Métivet objavljene u Zagrebu 1905. godine. Sve su Dečakove novele (*Naše duše*, *Filozof*, *Stari gospodin* i *Kultura*) građene na bizarnim motivima iz velegradskog života, pisane su impresionističkim stilom s elementima romantičarske tradicije (osobito novela *Naše duše*), anegdotskog su karaktera (*Stari gospodin* i *Filozof*), s naglašenom poentom. U razdoblju moderne, točnije: od 1906. do 1913. godine, napisao je Dečak jednočinke *Grbavac*, *Pjesma*, *Adresa*, *Ponos* i *Crveni kimono*, a između dva rata jednočinku *Konflanski husari* (1920); sve su se jednočinke izvodile u HNK (*Grbavac* 1906. u režiji J. Bacha; *Pjesma* 1906. u režiji J. Bacha; *Adresa* 1908. u režiji J. Bacha; *Ponos* 1909. opet u režiji J. Bacha i *Crveni kimono* 1913. također u režiji J. Bacha; *Konflanski husari* izvedeni su 1920. u Osijeku, a 1928. u Zagrebu u režiji Ive Šrepela), a neke su od njih i objavljene (*Grbavac* i *Pjesma* 1908. god. u Zagrebu, obje lijepo opremljene u secesijskom stilu; *Adresa* je objavljena u *Pokretu*, a *Konflanski husari* u *Savremeniku* 1927. god.). Zagrebačka ga je publika neobično voljela (prema usmenom svjedočanstvu Josipa Badalića), a suvremena je kritika njegove komade ili precjenjivala ili potcjenjivala. Osobito je napadana jednočinka *Ponos* kao nemoralna i naturalistička. Ma-

toš ga napada kao političkog protivnika i prigovara mu da su njegovi komadi previše pariški i da nemaju ništa nacionalno; jedni su mu kritičari zamjerali naturalističnost, vulgarnost i grubost, drugi su pak hvalili psihološku analizu, dobro vođenje dramske radnje, impresionizam, dobro oertavanje dramske atmosfere i spretno poentiranje u njegovim jednočinkama (npr. Ogrizović osobito hvali *Crveni kimono*). U povijestima hrvatske književnosti Dečakov se dramski rad spominje tek gdjgdje: D. Prohaska u *Pregledu savremene hrvatsko-srpske književnosti* smješta njegov dramski opus u simboličko-pjesničku lirsku dramu te naglašava da su sve njegove aktovke »(..) bizarne, s traženim neobičnim sujetima, koji davaju autoru zgodu za oštro dramatsko pointiranje. Sve crtaju rođenje erotičke strasti u situacijama koje stoje s erotikom u protivitini. Da autor ne crta genezu svojih dramatskih riješidaba takvom duhovitošću, one bi često ostale smiješne i neistinite.«¹ Za razliku od Prohaske Frank Wollman Dečakove aktovke svrstava u skupinu socijalno-naturalističke drame hrvatske moderne, te u njima ističe patriotske tendencije, naturalizam i snažno oblikovane sukobe.² B. Hećimović Dečakove jednočinke karakterizira također kao bizarne, te zaključuje: »Nerijetko je naglašena erotika, i čini se da se te aktovke ponekad odvijaju u nestvarnom svijetu koji je samo plod fantazije i pomodne literature. U Dečakovim aktovkama uočljiva je svojevrsna lakoća i vještina u pisanju kao i u iznalaženju efektnih rješenja i dramskih akcenata.«³ U najnovijoj povijesti hrvatske moderne M. Šicel za Dečakove jednočinke kaže da je u njima »(..) žurnalističko-publicistički, kozerski ton jači i naglašeniji od dramskog.«⁴

Međutim, bez obzira na mnoga osporavanja tadašnje kritike i bez obzira na relativno negativan književnopovijesni sud, Dečakove su jednočinke zanimljive kao svjedočanstvo osebujnog stila u razdoblju moderne. Upravo taj osebujan stil Dečakovih aktovki predmet je ove analize. Prema tome, primarni zadatak ovog teksta nije detaljan književnopovijesni prikaz, nego analiza nekih secesijskih i drugih stilskih elemenata kao konstitutivnih elemenata hrvatske književnosti razdoblja moderne.

Polazište je ove analize shvaćanje da razdoblje moderne ne znači dominaciju cjelovite stilske strukture, već da s jedne strane pokriva raspadanje realističkih struktura, a s druge strane označuje niz stilskih pravaca i stilskih grupacija od naturalizma, preko impresionizma, simbolizma, pa do secesije i Jugendstila.⁵

Rasap realističkih struktura u Dečaka je najvidljiviji na planu dramske radnje. Ni u jednoj njegovoj jednočinki dramska radnja nije motivirana nijednim od uobičajenih modela realističke dramske motivacije, kao što nijedan od njegovih likova nije oblikovan kao trodimenzionalni lik tipične dramske realističke strukture. Dramsku radnju Dečak ne oblikuje kao uzročno-posljedični odnos izrastao iz nekih socioloških ili psiholoških pretpostavki, već je temelji na takvom doživljaju svijeta koji bi se mogao karakterizirati kao iracionalni panerotizam: u svakoj od Dečakovih aktovki radnja se svodi na jednodimenzionalan odnos muško—žensko, osvjetljen u svojem arhetipskom, ničim neuvjetovanom i ničim neobjašnjivom temelju. Erotika poprima morbidne crte jer je uvijek usko povezana sa smrću (osim u aktovkama *Adresa* i *Konflanski husari*; ova posljednja je, inače, drugačija od ostalih Dečakovih jednočinki; nastala u razdoblju između dva rata, ona nosi posve drugačiji senzibilitet i drugačiju viziju svijeta, izgrađenu na anegdotski koncipiranoj fabuli bez elemenata tragičkog događanja), a kratkoća oblika ne ostavlja nikad prostora da se taj odnos поближе označi. Smrt se nameće kao sudbinski i nužni, ali nemotivirani i utoliko snažniji završetak dramske radnje gotovo svih Dečakovih jednočinki. Takva fabula ne dopušta izgradnju snažnih likova, tipičnih za realističku strukturu, već su protagonisti u Dečakovim aktovkama maske sputane izvanjskim silama, kao i u svim jednočinkama razdoblja moderne: »Likovi jednočinke (...) podložni su fabuli zato što pasivno trpe obilježja koja im ona nameće.«⁶ Dakle, budući da je u strukturi dominantna dramska radnja i iracionalna dramatičnost te dramske radnje, likovi u gotovo svim Dečakovim jednočinkama funkcioniraju samo kao ilustratori pansenzualističke i panerotičke vizije života i svijeta, vizije iracionalne, fatalističke i tragične u svojim temeljima. Vicomte iz *Crvenog kimona* nosi smrt drugim licima ne zato što bi to želio, već zato što drugačije ne može biti, što je tako unaprijed određen i nikakvo se pitanje niti ne postavlja. Kao i u nekih evropskih pisaca tog razdoblja u koje se ugledao i očigledno ih dobro poznao, i u Dečaka se sve svodi na borbu spolova, borbu ljubavi i istovremene mržnje, strasti i ravnodušnosti, a u uskoj vezi sa smrću. Svojom vizijom svijeta i, posljedično tome, svojom koncepcijom dramske radnje Dečakove su jednočinke, dakle, pokazatelj dezintegracije realistički koncipiranog dramskog oblika. Uostalom, već je i sam izbor jednočinskog oblika karakterističan za senzibilitet što ga u literaturu unosi moderna; oblik nameće i kratkoću dramske radnje, koja se svodi samo na jedan doga-

đaj, na jedan dramski »motiv«; likovi su plošni i jednodimenzionalni, prikazani samo s jednog aspekta. Prostor nije funkcionalno uključen u dramsku radnju niti je funkcija neke od strukturnih dijelova dramskog oblika, već je izvana nametnut dramskom događanju te kao takav krajnje literariziran i estetiziran. U zaključku, dakle, možemo reći da nijedan od bitnih elemenata dramske strukture u Dečaka nije zadržao realistička obilježja.

U Dečakovim su jednočinkama — u skladu s poetičkim normama moderne — prisutne i naturalističke i impresionističke osobine. Budući da su sva Dečakova dramska djela jednočinke, vrijeme dramske radnje u njima se gotovo posve izjednačuje sa stvarnim, fizičkim vremenom, s vremenom prikazivanja, te je dokazom svojevrsnog mimetizma, karakterističnog za naturalističku koncepciju dramske strukture. Naturalistička je i tematika Dečakovih aktovki jednim svojim dijelom: one su često građene na motivima iz suvremenog urbanog svijeta, sve obrađuju erotske epizode iz života bohema, studenata i aristokracije strukturirajući dramsku radnju kao isječak iz života, u svima njima radnja kruži oko erotike u svim njezinim pojavama, naglašujući erotsko kao bitnu odrednicu ljudskog. Erotika se tako pojavljuje u Dečakovim jednočinkama kao igra (u *Adresi*, i *Konflanskim husarima*), kao morbidna egzaltacija i sila izvana nametnuta čovjeku i jača od njega (*Grbavac* i *Crveni kimono*), kao ljubav koja nosi svoje naličje u mržnji (*Ponos*, *Pjesma*, *Grbavac*), kao strastvena čežnja i perverzija (*Ponos*, *Grbavac*, *Crveni kimono*). Međutim, naturalizam je u Dečaka prisutan jedino na razini tematike, te naturalistički model možemo pratiti samo po liniji unošenja velegradske tematike s erotskom motivikom kao dominantom fabularne strukture, a ne na liniji općih načela strukturiranja djela.

S obzirom na načela dramskog oblikovanja Dečakove jednočinke s jedne strane karakterizira impresionizam, s druge strane secesija. Opređeljenje za oblik jednočinke možemo interpretirati kao tipično modernističko opredjeljenje za impresionistički koncipiranu dramsku strukturu, kao opredjeljenje za takav dramski oblik koji se svojom kratkoćom, zbijenošću, koncepcijom likova i prostora, skiciranjem i nemotiviranošću dramske radnje i jednodimenzionalnošću dramskog vremena posve uklapa u poetička shvaćanja razdoblja moderne. Impresionističko je i unošenje lirsko-simbolične proze u didaskalije: Dečakove didaskalije, naime, nemaju samo funkciju naputka za izvedbu, već i izrazito estetsku funk-

ciju lirizacije dramskog teksta, unošenja lirske proze u dramski tekst, koji tako dobiva karakter priče ili teksta za čitanje; karakterističan je za to primjer iz *Crvenog kimona*:

»Čini se, da su neke misteriozne sjene ušle u taj interieur u liku sive dame s iscerenim licem kao nagovjesnice pogibljivi koja prijeti...«

i dalje:

»Cvijeće se je probudilo iz driemeža, da se po njemu rasiplju nuance svjetla u dražesnom akordu sa svilom. Sve dolazi do jasna izražaja. I opet je samo uzmanjkao guslač u crvenom fraku, da mefistofelskom zavodljivosti gudi po tanahnim strunama himnu ljubavi...«⁸

Impresionistički postupci prisutni su i na razini oblikovanja dramske radnje, osobito dramskog zapleta: dramske se situacije izmjenjuju neobično brzo, kao komplement brzom izmjenjivanju ekstatičnih i dijametralnih strasti, emocija i raspoloženja likova. Dečakovi likovi nisu, naime, zaokruženi karakteri što ih je oblikovala realistička dramska struktura, već samo nosioci pojedinačnih strasti ili raspoloženja, krajnje egzaltirani i napeti, te su u svojoj hipertrofiranosti izgrađeni krajnje plošno, osvijetljeni samo s jednog aspekta i u jednom trenutku — trenutku sadašnjosti. Prošlost je poznata samo toliko da bi se iz nje mogao stvoriti dramski zaplet: u *Pjesmi* je prošla ljubav sluga prema mladom gospodaru izvor sadašnje mržnje, u *Crvenom kimonu* je smrt sestre koja se odigrala u prošlosti izvor dramskog sukoba između Suzanne Lipery i Juliene Berthoisa. Stoga likovi često prerastaju u grotesku (Arsenij iz *Grbavca*, sluga Stanislav iz *Pjesme*) ili u karikaturu (prijatelji iz *Pjesme*, Baka Fritz i mornari iz *Po nosa*). Impresionistički je i način vođenja dramske radnje: tempo zbivanja je krajnje nervozan i brz, situacije se mijenjaju brzo i nemotivirano, likovi bezrazložno mijenjaju raspoloženja i odluke, svaka dramska situacija oprečna je prethodnoj, odnos likova prelazi iz ljubavi u mržnju posve teatralno i artistički:

ARSENIJ (diže se lagano):

»Bježi od mene prokletnice — bježi! Na ulici je tvoje mjesto — tvoje kraljevstvo! Danas je veselo — karneval je — na ulicama se sjajno služi — Idi!«

A dalje:

ARSENIJ:

»Hanny! — — Lijepa si — tvoja me ljepota očarava — — Lijepa si, Hanny, u svom gnjevu — Reci, zar ne — ovo sve — bila je samo ludost, hir, nervoznost — Reci mi da mi praštaš, Hanny, reci mi!«⁹

Impresionističkim stilom oblikovani su i dijalozi i monolozi. Izražavajući ekstatičnost i krajnju napetost likova i sukoba među njima, puni su uskličnih i upitnih rečenica, naglih obrata ili pak šutnji:

ARSENIJ:

»U meni je ubijena svaka volja za daljni život. Nemam nade, da ću biti samo jednom — samo jedan sitni časak sretan! Ne ću nikada moći zadovoljiti onim snažnim, svemoćnim pozivima, koji se podižu u mojim grudima i bijesno uzvitlavši se — čeznu za mekim, ženskim cjelovima! — — Često ovako ležim — oko mene je mir — bezglasna tišina, a u meni bijesne vihri — — bijesne elementi!«

I dalje:

ARSENIJ:

»Nasmij mi se prijatelju, izruži me i nazovi luđakom! Svi ste vi drukčiji — Žene vaše imaju oči, žive, prelesne oči koje vas usrećuju — imaju usta, koja vam podatno pružaju slatki napitak strasnih cjelova — imaju ruke, koje vam nježno miluju vlasi — — a ja? Proklete! (Baci upaljenu svijeću u jednu sliku.) Proklete bile! Takav je moj život — — prolazi u prokletstvu — — — (Sjeda satrven, ruke mu se ukočile i nemoćno spustile.) Mrtav sam ja — mrtav — strašilo — naka-za — —«¹⁰

Dečakov je jezik bizaran kao što su bizarni i njegovi likovi, pun je ekscentričnih stilizacija, gradskog žargona i francuskih ili njemačkih leksema i fraza.

Dečakova je dramaturgija, dakle, dramaturgija kratkog oblika jednočinke, koja naturalističku motiviku jednim dijelom strukturira impresionističkim postupcima. Uz to u Dečakovim jednočinkama živi i postoji još niz osobina koje ne pokriva ni naturalistički ni impresionistički način strukturiranja, a koje — po mojem mišljenju — možemo označiti kao secesijske.

Polazište ovog dijela analize jest shvaćanje da je secesijski stilski aglomerat podudaran onome što Lihačov naziva »sekundarnim stilom«. Prema Lihačovu, naime, stilska sekundarnost »... stvara raskid stila sa strogim ideološkim sustavima, omogućava sekundarnom stilu da posluži suprotne ideologije — progresivne i reakcionarne, ona je povezana s pojavom iracionalizma, porastom dekorativnih elemenata, djelomično fragmentizacijom stila — pojavom u njemu različitih varijanata (...) Poslije primarnog stila nastaje dekorativniji, manje ideološki, iracionalan u svojim temeljima stil (...) Sekundarni stil zatvara se nekada u učenoj sredini, postaje stilom za malobrojne, kao rezultat ornamentalizacije razvija oblike, relativno slabo povezane sa sadržajem.«⁴¹ Pa ako sve elemente koje Lihačov naziva dekorativnima, a koji nastaju ornamentalizacijom, obuhvatimo imenom stilske grupacije secesije, i ako djela u kojima je — prema Markiewiczu — načelo izgradnje pjesničkog svijeta irealna, statička i skladna dekorativnost — dopadljivost, a ne ljepota metafizički shvaćena, ako, dakle, takve elemente označimo pojmom secesija i secesijski stilski kompleks, onda ćemo dobiti adekvatne književno-teorijske parametre za označavanje niza osobina koje se javljaju u Dečakovim jednočinkama. (Pri tome se ne želi istaći Dečakova originalnost, jer o tome i nije riječ, već adekvatno prenošenje određenih secesijskih stilskih elemenata u hrvatsku književnost moderne.) Naime, dominantna stilska osobina Dečakovih jednočinki — osobito *Crvenog kimona* — upravo je dekorativna stilizacija koja bitno određuje secesiju kao stilsku grupaciju.⁴²

Kao prvo, secesijski se elementi mogu uočiti u Dečakovim didaskalijama: svi opisi scenskog prostora u njegovim su aktovkama secesijski određeni — to su uvijek interijeri namješteni upravo u secesijskom stilu:

SCENA

»*Garconiera s dražesnim ameublementom diverznog stila svih epoha u pimpantnom ensembleu, gdje sve odiše besvjes-*

nom evocation volupteuse. Među različitim bizarnostima naći ćemo galantnih gravura, modernih dessinsa, basreliefsa, pa malenih koketnih mebleua iz rariteta drva, kanapea s jastucima živih boja u svili; paraventa s prebačenim brokardima i shalovima, komada iz epohe Louis XVI u marqueteriji, pendula s colonettama, cvieća u Sevresovim vazama, ukusnih bibelota po etagerima pa teških Belourdskih sagova i bijelih krzna, što ugušuju korake.

Sve je to nježno harmonično i pitoreskno, nada sve slatko, da se čini, kao da nas neke neviđene ruke vuku u naručaj misteriozne besvjesne slasti.

Salon je odijeljen od ložnice teškim žutim zavjesama iz demasquetta. Kroz transparentne abat-jour rasipalo se ugodno svilenog svjetlo. Još je samo uzmanjkao guslač u crvenom fraku da mefistofelskom zavodljivosti guđi po strunama što ječaju himnu ljubavi.

U monumentalnom kaminu iz bijela mramora plamsa oganj. U blizini je piano s vazama i cviećem.«⁴³

Naravno, scenski opis već samom strukturom dramskog teksta uvijek je u vezi s prostorno egzistirajućim predmetima. Međutim, u navedenom opisu, a i u drugim Dečakovim opisima scene, ti predmeti pripadaju secesijskom stilu, te su prvim dokazom prenošenja njegovih elemenata u književni tekst. Svi su ti scenski predmeti, naime, karakteristični za secesijski ukus: to su predmeti od mjedi, zastori, pokrivači, svjetiljke, zavjese, tepisi, pokrivala, krzna, raznih stilova i raznih provenijencija, što zajedno stvaraju poseban secesijski sklad i harmoniju. Karakterističan je i motiv žutog cvijeća, čest u Dečaka, a i inače u modernoj, tako da ga E. Angyal⁴⁴ navodi upravo kao najtipičniji motiv i simbol moderne koju u cijelosti naziva secesijom, motiv koji je prisutan i na sceni Krležine *Maskerate* (Krležina scena u *Maskerati* i drugim nekim osobinama nalikuju na Dečakove scene.) S obzirom na provenijenciju, svi ti predmeti Dečakove scene pripadaju različitim stilskim epohama, a zajedno su usklađeni u elegantan prostor, rafiniran i dekorativan, podređujući sve stilske razlike skladnoj i rafiniranoj atmosferi. Linija i boja u tom su prostoru savršeno usklađene; jedno od osnovnih načela secesije u likovnom izrazu upravo je postizanje sklada linije i boje. Međutim, Dečakovi opisi nisu secesijski samo po svojim tipičnim motivima. Stvarajući atmo-

sferu ugodnog i skladnog interijera, punog rafiniranog štimunga i suprotstavljeni u svojoj estetiziranoj tišini i intimnosti i izvanjskoj karnevalskoj buci i unutrašnjoj ekstatičnosti svakog Dečakovog dramskog događanja, njegovi se scenski prostori suprotstavljaju svojim mirom, skladom i elegancijom i stilizacijom i onim sukobima koji se u njegovim likovima odvijaju i dramatičnosti dramske radnje. To »apolinsko« načelo u izgradnji scene i scenskog prostora u suprotnosti s »dionizijskim«, ekstatičnim zbivanjima i događanjima, osnovno je secesijsko poetičko načelo, načelo koje suprotnosti fabule prikazane kao zbilje (naturalistički mimetizam moderne) u umjetničkom djelu prevladava esteticizmom, harmonizacijom i stilizacijom nasilno i izvana unesenom u djelo, unesenom u djelo mimo i u suprot dramskom događanju.

Dekorativna stilizacija u estetizirajućoj funkciji nije prisutna u Dečaka samo u scenskom opisu već i u opisu likova:

»Evo najposlije gdje se je ukazala kao neki misterij u eklatu živih boja i svjetla ,la dame en noire' jedna živa imaginacija duboke ,la sufrance', jedan sensualni kuriozitet, odbacujući u momentima paroksizma sve, što je u njoj ljudsko, da urliče kao ranjena zvier pa nekom sadističnom slasti gleda u žrtvu, kojoj će čas za time iz rana sisati krv. Koliko snage u grandioznim očima što znadu, da blistaju poput britka mača na suncu ili da se smire u ljubavnom žaru blaženstva. U nje je naći i one velike ,force féminine' kao i ,la grande faiblesse'. Ni u jednom ni u drugom slučaju ne poznaje granica suzdržljivosti. Kao ukopana stoji licem u lice vicomteu u nastojanju, da s njega skida masku canaille.«

I dalje:

»Suzanne Lipery govori Erinija.«

I dalje:

»Suzanne Lipery uspravila se je sada izazovno pa je prava inkarnacija žene douloureuse, što više u grču boli a tonu jedne ,grande plainte de bête blesée...«

I dalje za Suzanne kaže:

»Inkarnacija imaginacija sredovječnih pjesnika.«^{14a}

Navedeni opisi najboljim su dokazom da lik u Dečakovim jednočinkama ne nosi karakteristike dramskog karaktera, već da je izgrađen na nekom u evropskoj kulturi i umjetnosti prepoznatljivom bilo mitskom motivu i amblemu, simbolu, bilo da nam je predočen kao već prethodno umjetnički oblikovan lik, u konkretnom slučaju kao skulptorski i likovno oblikovana vizija vječnog ženskog. Sličan način stilizacije i dekorativnog prikazivanja nalazimo i u monološkim opisima. Viconte iz *Crvenog kimonu* ovako opisuje groblje koje je pohodio:

»Bliedi, voštani razmrcvareni mrtvaci s žutom nabranom kožom, izmučenim licima, poluotvorenih staklenih očiju redaju se jedan za drugim kao u kakvoj ekspoziciji... Kako je užasno gledati u jedan hip toliko mrtvacu i te kakovih mrtvacu... A oni su kao neke bizarne dragocjenosti umotani u čistu bijelu vatu, što je tek mjestimice omaštena krvlju... Da ne osjećaš zadah smrti, činilo bi se, da si ušao u najsavršeniji atelier umjetnika voštanih kipova!«¹⁵

Naturalistički opis mrtvačnice u navedenom primjeru stilizacijom se preobrazuje u likovnu predodžbu, u likovnu asocijaciju voštanih figura te gubi od svoje naturalističnosti i estetizira se. I na drugim razinama Dečakove aktovke, ne težeći nikakvim izvanknjiževnim funkcijama književnog teksta, žele svijet opisati i prikazati u artificijelnim, estetiziranim predodžbama, u predodžbama i slikama koje su prethodno već stilizirane i estetizirane kroz medij neke druge, najčešće likovne umjetnosti. Takva književna struktura koja se u jednom mediju i u jednom obliku — obliku jednočinke — javlja kao sintetička umjetnička slika, kao sintetizirana umjetnička predodžba na svim razinama stila, svim svojim osobinama i u svim svojim elementima tipično je secesijska struktura. Pa ako motivi koji se u Dečakovim dramskim djelima javljaju i jesu svojim podrijetlom naturalistički, njihova je naturalističnost prevladana posvećanjem stilskom estetizacijom. Tako npr. Dečak i samu fabulu, dramsku radnju i to vrhunac dramskog zbivanja u *Crvenom kimonu* estetizira prikazujući događanje kao stilizaciju marionetskog kazališta i kazališta sjena, ne dakle kao zbiljsko događanje već kao nešto što već ima svoj estetski lik u nekoj drugoj umjetničkoj formi:

»Vicomte Julien Berthois ustaje, pređe tiho teškim sagovima, onda kao da je zahvaćen velikom odlukom prihvati samokres i zavrne sva svjetla i stane pred Suzanne Lipery. Tek se primjećuju sjene obasjane diskretnim odrazom s kamina. Jedna silhueta brzo je uzdigla ruku i zabljesnula je svjetla kov. Odmah se za njom strielovitom brzinom ispruži druga ruka zahvativši je grčevito. Zdvojno opiranje a onda je planuo u zrak hitac.

VICOMTE: (tvrdo, priekorno, gromko): Zašto me spriječiste, madame?

SUZANNE LIPERY: (bez daha) Ne znam!¹⁶

I na kraju da zaključimo: svi dramski sukobi u Dečaka u tolikoj su mjeri stilizirani da gube karakteristike dramatičnog događanja koje teži naturalističkoj mimetičnosti, te prerastaju u shematizirane i stilizirane sukobe likova — maski, u mitski, arhetipski sukob vječnog muškog i vječnog ženskog. Time njegove jednočinke gube osobine tipično dramske strukture i postaju stjecište raznih i raznorodnih umjetničkih osobina, raznih estetskih oblika, žanr u kojem se miješaju razni ne samo književni oblici i vrste, već i izražajni elementi drugih umjetnosti, osobito likovne a i glazbene. Dodamo li tome još i folklorne elemente koje Dečak također unosi često, naravno stilizirane, u svoje dramske tekstove (npr. motiv gusala u *Grbavcu*, isto tako i u *Crvenom kimonu* ili npr. velika stilizirana vizija sjevernjačkog folkloru u *Ponosu*), možemo zaključiti da Dečakove jednočinke svojim stilskim pluralizmom i secesijskim stilskim elementima kao dominantnim elementima dramske strukture izražavaju imanentnu poetiku dramskog djela koje želi biti i jest jedino estetičko u svojoj težnji da sve strukturne detalje podredi jedinstvenoj umjetničkoj viziji, težnji da svijet predoči kao harmoničnu i stilski skladnu umjetničku tvorbu, suprotstavljenu neharmoničnoj i kaotičnoj zbilji. Dečakove jednočinke upravo svojom tipično secesijskom strukturom predstavljaju do kraja artifičijelno slikanje svijeta pjesničkog djela, svijeta predočenog u sintetičkoj umjetničkoj viziji koja spaja najrazličitije književne postupke, koristi se najrazličitijim izražajnim medijima transponiranim u umjetnost riječi, podređujući svojoj — jednoj jedinosti — ideji djela kao Gesamtkunstwerka — od motivike, preko likova, dramske radnje pa do dijaloga, monologa i didaskalija, a i jezika — upravo sve

elemente dramske strukture. Upravo stoga njegovo je djelo dokaz postojanja specifičnog stilske konglomerata unutar razdoblja moderne, a osobito dokaz postojanja secesijskog stilske kompleksa u dramskom stvaralaštvu hrvatske moderne.

BILJEŠKE

¹ D. Prohaska, Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti, Zagreb, 1921, str. 266—267.

² F. Wollman, Srbohorvatské drama, Bratislava, 1924, str. 303—304.

³ B. Hećimović, Enciklopedija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, Zagreb, 1969, str. 239.

⁴ M. Šicel, Povijest hrvatske književnosti, Književnost moderne, Zagreb, 1978, str. 338.

⁵ Usp. o tome: A. Flaker, Stilske formacije, Zagreb, 1976, str. 83 i dalje.

⁶ Z. Kravar, Jednočinke u dramskoj književnosti hrvatske moderne, *Mogućnosti*, god. XXVI, lipanj 1979, br. 6, str. 677.

⁷ Usp. o tome analizu jednočinske strukture u nav. djelu Z. Kravara.

⁸ Citat je iz *Crvenog kimona*, rukopis kojeg se nalazi u Zavodu za književnost i teatrologiju JAZU.

⁹ *Grbavac*, napisao Mirko Dečak, Zagreb 1908, str. 24. i 25.

¹⁰ Isto, str. 13. i 14.

¹¹ A. Flaker, Stilske formacije, str. 88—89.

¹² Usp. o tome: A. Flaker, nav. djelo, str. 89—91.

¹³ Citat je iz rkp. Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU.

¹⁴ E. Angyal, Pitanje hrvatske secesije, *Croatica*, god. VII, sv. 7—8, Zagreb, 1976, str. 39—43.

^{14a} Svi su citati iz rkp. Zavoda za knj. i teatrologiju JAZU.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Isto.