

KNJIŽEVNOST I KAZALIŠTE KAO KNJIŽEVNOST

Helena Peričić

Prvo čitanje prije par mi desetljeća darovane knjige *Književnost i kazalište* Branka Gavella (1885. – 1962.), unatoč spoznaji da se radi o zbiru tekstova jednoga od najvećih redatelja u domaćem kazališnom prostoru, proizvelo je dojam kako je riječ o zanimljivom diskursu nezaobilazne književne vrijednosti. Odluka o tomu da se valja osvrnuti na književni dio stvaralaštva »čovjeka od kazališta« zacijelo je prirodna posljedica činjenice kako generacijski nisam mogla svjedočiti Gavellinim glasovitim režijama tako da njegova konkretna redateljska rješenja ne mogu prosuđivati, a ono što mi je preostalo kao potencijalna predmetna građa o kojoj bih mogla pisati zapravo su jedino njegovi tekstovi objedinjeni u navedenoj knjizi.

Krećem od jedne Gavelline misli dostatno znakovite – vjerujem – za čitav njegov stvaralački pristup: (...) *Stvoriti pojam »publike« u najširem smislu, tj. probuditi u čovjeku potrebu za umjetnošću (...)*¹ bilo je naime jedno od temeljnih načela ili želja Branka Gavella. On je za svoga iznimno bogatoga redateljskog djelovanja surađivao u Krležinu časopisu *Danas*, objavljujući niz ogleđa o pitanjima estetike glume i kazališta, o

¹ Branko Gavella, *Književnost i kazalište*, prir. N. Batušić, G. Paro i B. Viočić, Zagreb, Biblioteka Kolo Matice hrvatske, 1970., 40.

dramaturškim i književno-povijesnim problemima, opusima istaknutih kulturnih djelatnika itd. Jedina knjiga koju je za svoga životnog vijeka objavio bilo je *Hrvatsko glumište* (Zagreb, 1953.) dok je ovdje predmetna objavljena po autorovoj smrti, u Zagrebu 1970. Na otprilike 280 stranica knjiga *Književnost i kazalište*, koju su priredili Nikola Batušić, Georgij Paro i Božidar Violić, nudi 19 eseja odnosno kritika i studija (isključujući autorov uvodni tekst »Umjesto predgovora«) što su razdijeljeni u tri skupine pod naslovima: »Eseji o književnosti i kazalištu« (9 priloga), »Dojmovi i kritike« (6 priloga) te »Portreti« (4 priloga).

Samo genološko određenje koje je autor ponudio za tekstove iz prve skupine, nazvavši ih esejima,² upućuje na njegovu svijest o stvaralaštvu skopčanom ili utemeljenom na vlastitu poznavanju kazališne režije, dramaturgije, glazbe, slikarstva kao i drugih vezanih ili srodnih umjetničkih grana.

Sam Gavella u svom je uvodu knjizi *Književnost i kazalište* napisao kako je njegovo književno djelovanje počelo 1911. kad je preuzeo kulturni i kazališni referat u *Agramer Tagblattu* pod šifrom – II –. Međutim, Nikola Batušić u svom uvodnom tekstu za izbor Gavellinih priloga u 86. svesku edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, posvećenom Haleru, Kombolu, Gavelli i Marakoviću, tvrdi da se Branko Gavella pera življe prihvatio tek 1945. godine. Dapače, Batušić ocjenjuje kako se upravo u tom razdoblju Gavella osjećao književnikom, a da je pisanju

posvećivao dobar dio svoga vremena svjedoči i gomila rukopisa nađenih u njegovoj ostavštini, od kojih su neki djelomice objelodanjeni, neki još čekaju publiciranje, a neki će, na žalost, ostati tek fragmenti, koji će budućem temeljitom ispitivaču Gavelline i kazališne literarne djelatnosti tek omogućiti

² Prema <http://dictionary.reference.com/browse/essay>) *essay* (esej, ogled) tumači se na sljedeći način: *a short literary composition on a particular theme or subject, usually in prose and generally analytic, speculative, or interpretative.*

da pomoću ovih mozaikalnih isječaka stvori sebi cjelokupniju, oštriju sliku o Gavellinim pogledima na mnoga pitanja književnosti, kazališta i glume.³

Gavellin početnički spisateljski rad iz drugoga desetljeća XX. st., o kojemu sam piše, čini oko dvije stotine članaka, doduše, napisanih i objavljenih na njemačkom jeziku, no u to je doba Gavella napisao na hrvatskom i studije o Molièreovu *Tartuffeu* i Marivauxu. Spomenuta je faza Gavellina pisanja obilježena težnjom za pronalaženjem, kako on sam tumači: *hijerarhički jasnog određenja u odnosima između literarnih i scenskih vrijednosti*.⁴

Gavella svoje dojmove isprepleće s uvidima koji zrcale njegovo kazališno biće, odnos prema građi koja ima biti ili je već prikazana na pozornici, odnos prema osobama čija su djela predmetom osvrta, ili prema onima koji su mu iz kreativnih (primjerice Mihovil Kombol) odnosno privatnih (npr. Ljubo Babić) razloga bili značajni bilo kao njegovi suvremenici ili pripadnici proteklih naraštaja hrvatskih kulturnih djelatnika.

Ipak, sudeći po Batušićevim riječima, nakon što prelazi u kazalište, Gavella ne nalazi mnogo vremena za književni rad te mu preostaje tek s vremena na vrijeme davati komentare na vlastito kazališno djelovanje.

Središnji dramatuški problem kojim se Gavella bavi u tim tumačenjima jest veza između književnosti i kazališta odnosno određivanje dominantne važnosti govorne funkcije za scensko literarno-umjetničko stvaranje. Osvrćući se na to svoje stvaralaštvo, Gavella među ostalim tvrdi:

Ali upravo narav jezičnog materijala, dala je i pogled za proširenjem pojma toga materijala, tj. na određenje materijala kojim se gradi umjetničko djelo, i materijala koji se u to djelo ugrađuje. Duboka povezanost ta dva aspekta materijala kao i povezanost te dvojnosti s temeljnom dvojnošću relacije vanjski svijet i unutarnji svijet, kojem je prožeto cijelo naše doživljavanje, učinila je

³ Nikola Batušić u uvodu za izbor Gavellinih tekstova u: *Haler, Kombol, Gavella, Maraković (Eseji, studije, kritike)*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 86, ur. VI. Pavletić, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1971., 278.

⁴ Branko Gavella, *Književnost i kazalište*, »Umjesto predgovora«, 9.

baš govor izvanredno plodnim ishodištem za svu estetsku normativnost, koja proizlazi iz odnosa umjetnosti prema cjelokupnosti kulturnog djelovanja.⁵

Na tom tragu valja, vjerujem, sagledati i cjelokupni Gavellin izričaj u kojemu se dramsko odnosno scensko teško daje odvojiti od literarnog. Štoviše, Gavella literarno (i ujedno – govorno) smatra ishodištem dramskoga teatra.

Tumačeći djelovanje pojedinih važnih kazališnih djelatnika i pisaca poput Milana Begovića, Milana Ogrizovića, Augusta Šenoa (Gavella piše o njegovoj komediji *Ljubica*), Josipa Freudena (piše o njegovu igrokazu *Graničari*), Iva Vojnovića i Miroslava Krležu, i to u prvom od uvrštenih eseja, objavljenom pod naslovom »Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti (Dramaturški fragmenti o odnosima naše književnosti i našeg kazališta)« – autor eseja nudi živu i bogatu sliku djelovanja pojedine odabrane figure, ne ustručavajući se dati kritiku na račun njezina djelovanja umještenog u odgovarajući stvaralački *milieu* datoga razdoblja, ali i na račun njezina svakodnevnoga ponašanja i stavova. Ono što je primjerice ustanovio za »punokrvnog dramatičara« Vojnovića jest da je ovaj ostavio malo traga u fizionomiji hrvatskoga repertoara, dok je izravno sudjelovanje u domaćem kazališnom životu urodilo zapravo njegovom – tvrdi Gavella – »najpraznijom dramom«, *Psyche*, koja bi trebala biti shvaćena više kao dramski pokušaj, »tipični salonski igrokaz«,⁶ negoli kao Vojnovićevo zrelo književno djelo. Gavella pritom pokazuje izraziti smisao za psihološko portretiranje i odnose koji vladaju ili su vladali na relaciji: svijet književnika – svijet pozornice. Tako piše:

⁵ Isto, 11/12.

⁶ Branko Gavella, »Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti (Dramaturški fragmenti o odnosima naše književnosti i našeg kazališta)«, u: *Književnost i kazalište*, 17.

Zanimljivo je pritom da su oni književnici, koji su po karakteru svog stvaranja naginjali dramatici, bili u tom pogledu mekoputniji od pripadnika ostalih književnih područja.⁷

Dojma sam, međutim, da je povremeno čak zapanjujuće Gavellino poznavanje i mogućnost prosudbe te kontekstualiziranja pojedinoga književnog opusa – kako na socijalnoj tako na povijesnoj razini – bilo kad je riječ o domaćim ili o nekim stranim književnicima (Shakespeare, Molière, Lessing) vezanima za dramu i kazalište. Zaključuje on tako da je naše kazalište imalo »najpregnantniju literarnu fizionimiju« u post-Miletićevoj eri, a da je sam Miletić bio zapravo prvi naš književnik-redatelj. Pronicljivost i upućenost Gavellina u domaću književnu povijest dolazi do izražaja u dijelu prvoga eseja gdje, spominjući Demetra, tvrdi kako ovaj *spada velikim dijelom u naš kazališni »srednji vijek«, pa treba mnogo literarno-povijesnog krčenja da se domognemo žive srži njegove kazališne aktivnosti i njegova književnog stvaranja.*⁸

Ističući pak važnost upravo Držićeve proze, koju nalazimo doduše samo u dramatičarevim predgovorima, Gavella žali što ona čini samo iznimku u Držićevu stvaralaštvu.⁹

U zasebnom prilogu o djelovanju Iva Vojnovića, Gavella će na sljedeći način oslikati dubrovačkoga dramatičara:

(...) sada mi je, dakle, tek svanulo kako je taj društveni šarmer i kozer Vojnović bio u svojoj srži duboko osamljen, jadan i tužan, i to baš zbog toga jer je u sebi duboko osjećao jaz između naslućenog životnog smisla i sitneži dnevnog zbivanja u koju je nekako protiv svoje volje bivao uplitan i bio u njoj osuđivan.¹⁰

⁷ Isto.

⁸ Isto, 21.

⁹ Usp. Branko Gavella, »Marin Držić (Portretna skica), u: *Književnost i kazalište*, 226.

¹⁰ Branko Gavella, »Što mislim da znam i što ne znam o Ivu Vojnoviću (Prilog za portret čovjeka pisca)«, u: *Književnost i kazalište*, 232.

U spomenutom prvom eseju Gavella, međutim, ne govori tek o domaćoj književnoj riječi kao temelju kazališnim predstavama, već – dapače, osuđujući drukčije postupanje – tvrdi kako se domaći scenski život, osim na domaćoj dramskoj riječi, mora temeljiti i na stranoj kazališnoj literaturi. Kad piše o Kombolu, Gavella se usuđuje ocjenjivati »Kombolovu metodu« koja po njegovu, Gavellinu mišljenju, predstavlja novinu jer formirani motivi tj. temeljni strukturalni materijal književnoga stvaranja postaju objekti komparacije posebice u smislu usporedbe literarne »slikovitosti«. ¹¹ Iz toga izrasta, s pravom, Gavellino isticanje (u doba u kojemu piše) zanemarene prevoditeljske djelatnosti, kako s aspekta stvaralačke književnosti, tako i kritike:

U tom su pravcu baš kazališta bila prisiljena tražiti najbolje među najboljim, jer su bila odgovorna pred legitimnim glumčevim zahtjevom da mu ne stavljaju u usta papirnate riječi. ¹²

Kritička crta Gavellina pisanja, koja je uistinu intrigantna, dolazi također do izražaja u ogledu o jezikoznancu i prevoditelju Mihovilu Kombolu. Gavella očito dobro poznaje kretanje u domaćoj znanosti o književnosti, posebice »književnoj historiografiji« – kako je on nazivlje, i vrlo otvoreno zalazi, ne samo u komentare na određena pitanja i obilježja te domaće znanosti, već i u odnos pojedinih predmetnih figura prema njoj. Tako u svom pisanom »portretu« Kombolu on među ostalim piše:

Ono glavno što je Kombola odbijalo u našoj literarnoj historiografiji bile su tvrdnje koje su često bile izricane onako »otprilike«, kao i nedostatna fundiranost komparativnog materijala koji je isto tako bio biran »otprilike«. ¹³

¹¹ Branko Gavella, »Mihovil Kombol (Biografski portret)«, u: *Književnost i kazalište*, 260.

¹² Branko Gavella, »Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti (Dramaturški fragmenti o odnosima naše književnosti i našeg kazališta)«, u: *Književnost i kazalište*, 34.

¹³ Branko Gavella, »Mihovil Kombol (Biografski portret)« u: *Književnost i kazalište*, 261.

Riječ je o onomu što je Batušić u svom tumačenju nazvao »starinskom«, biografskom metodom koju je Gavella primijenio u svom književnom ispitivanju. Pa ipak, čini se da je autoru Gavelli bilo najmanje stalo do same faktografije, a ponajviše do onih tananih književnih silnica i okolnosti koje su se prenosile na pozornicu kroz pojedine dramske tekstove.

U Gavellinim napisima vidljivo je da se autor zaokuplja odnosom drame kao literature i teatra (pri čemu je sama dramska književnost – uvjerenja je Gavella – *sine qua non* kazališta) među kojima vlada borbeni sukob dviju estetskih autonomija ili pak *teško izvojevani miroljubivi kompromis među njima*.¹⁴ I dalje piše:

Nema dublje tragike no kad literarni stvaralac osjeti skučenost direktnog životnog domašaja svoje literature.¹⁵

Što se Gavellina stila tiče, razvidno je kako njegove rečenice znaju biti izrazito dugačke, poput primjerice nastupajuće, koja u samoj knjizi zauzima prostor gotovo polovice stranice:

U *Plakiru* će zatim pokušati da u vezi s pirno-zabavnom namjerom nađe u alegoričkim konstukcijama igrivi pokušaj organizacije toga vilinskog svijeta i da oko »Zamka«, u kojem Diana i Mudrost čuvaju svoju ljuvenu vilinsku »Čistoću«, grupira i inscenira sve intrige Kupida pa da zatim niz gospara i seljaka, pomoću manje ili veće scenske spretnosti i domišljatosti, ubaci u taj začarani svijet, ali da ipak u tom vrzinom kolu scenskih situacija, u kojima je pretakao plautovski skučenu scensku aparaturu svojih talijanskih literarnih suvremenika, nagovještavajući time raspojasanost kasnije improvizirane pučke komedije, pruži svojim licima prilike da dadu oduška i svojim ljuvenim i svojim životnim jadima, a što je najglavnije, da naglasi da taj vilinski zamak i njegova okolina dišu i dahom dubrovačkih gospara, njihovih godišnjica,

¹⁴ Branko Gavella, »Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti (Dramaturški fragmenti o odnosima naše književnosti i našeg kazališta)«, u: *Književnost i kazalište*, 38.

¹⁵ Branko Gavella, »Marin Držić (Portretna skica)«, u: *Književnost i kazalište*, 227.

dubrovačke pustopašne mladosti, prurušene u pastoralno plakirsko ruho, a napokon i duboko značajnim duhom dubrovačkog seljaka, te »najnašije« jezgre cijele pastoralne kostimerije.¹⁶

Vjerujem kako je sam Gavellin književni izričaj zanimljivo dodatno razmotriti u tekstu »Londonski kazališni dojmovi (Susret sa Shakespeareom)«. Prilog se temelji na Gavellinu posjetu Londonu i Stratfordu koji mu je omogućio upoznavanje engleskoga kazališta s kojim je inače – kako je sam tvrdio – rijetko dolazio u dodir:

Ne samo za naše kazalište, već za cijeli srednjoevropski kazališni kulturni krug, za koji je ono po svojoj povijesno-geografskoj situaciji vezano, može se reći da je Shakespeare značio putokaz i mjerilo u borbi s neumoljivim tendencijama cijelog ljudskog kazališnog činioca, u cijeloj sitničavoj nevoljkosti te ljudskosti da bude ma čim uzdrmana u svojim navikama i željicama i njezinoj težnji bježanja pred vlastitim licem i njene gramzive žudnje za nalaženjem zabave i olakšanja u gledanju nekih slatkih ili zagorčenih fikcija.¹⁷

Zaključila bih kako je moguće u Gavellinu pisanju uočiti unutar ontološkog skupa autobiografsku, etičku i poetičku sastavnicu, ali i na drugoj – izražajnoj – strani vrlo istaknuto »pjesničko« obilježje.

Autobiografski moment u Gavellinu pisanju proizlazi iz njegova vlastita položaja redatelja koji pisanom riječju artikulira svoje praktično stvaralačko iskustvo. I to najčešće prije samoga redateljskog čina (uglavnom, pomno se pripremajući za režijsko osmišljavanje predstave) ili pak nakon same predstave, temeljem dojmova proizašlih iz rezultata vlastita ili tuđeg redateljskog učinka. No, čini se da to artikuliranje prelazi okvire profesionalnog te zalazi u prostor kako psihološkog tako emotivnog

¹⁶ Branko Gavella, isto, 221.

¹⁷ Branko Gavella, »Londonski kazališni dojmovi (Susret sa Shakespeareom)«, u: *Književnost i kazalište*, 157.

razmatranja. Vidljivo je to primjerice u spomenutom prilogu »Londonski kazališni dojmovi«:

Cijeli ljudski kompleks kazališta i redatelja, pa i općinstvo, ulazi toliko vlastitim licem u scensku umjetninu, da u kazališnom životu mora doći do opasnosti ili samodopadljivosti uživanja u samom sebi, ili do tupe naviklosti, ili pak konačno do neke prezasićenosti. Zato je za kazališne ljude itekako potrebno da tu i tamo oštro sukobe svoje kazališno gledanje sa slikama prirođanima iz posve raznorodnoga doživljenoga izvora.¹⁸

U istom pak tekstu, na djelu je i etičko promišljanje: problematiziranje odnosa dobra i zla, pri čemu se Gavella zaokupio obrazlaganjem poimanja zla kao »ljudskoga praelementa«¹⁹ u Shakespeareovim tekstovima. Zlo tako – prema njegovu sudu – utjelovljuju likovi poput »crnoga Aarona«, Jaga, Tamore kao ženskoga prototipa zla, »prednacrt« za Lady Macbeth itd. Istakla bih pak da se upravo u ovom promišljanju pojavila Gavellina svojevrsna (usuđujem se reći: ne osobito opravdano spomenuta!) pseudopsihološka generalizacija ženske prirode u žensko-muškim odnosima koju Gavella, ocrtavajući zlo posljednjega od navedenih ženskih likova, nudi na sljedeći način:

(...) ona i u svojoj zloći nosi suštinske oznake ženstva, po onoj ženama ukorijenjenoj strasti za upravo virtuoznim traženjem sredstva kako bi ulile svoje želje i namjere u slabunjave mozgove svoje muške okoline.²⁰

Liričnost ili pak »pjesnički« izraz – koji je u već navedenu ulomku isticao u Shakespeareovim djelima kao veliku odliku – u Gavellinu pisanju, rekla bih, posebno dolazi do izražaja u uvodnim rečenicama priloga »Francuska klasika na zagrebačkoj pozornici (Uz gostovanje Narodnoga pučkog kazališta /Théâtre National Populaire/ u Zagrebu)«, što bi se mogao

¹⁸ Isto, 143.

¹⁹ Isto, 165.

²⁰ Isto, 166.

prisposobiti s početkom kakve novele u kojoj bi glavnim protagonistom imao biti Stjepan Miletić:

Neki posve naročiti dah i duh zavladao je zlatno-baršunastom košnicom na Trgu maršala Tita u Zagrebu u očekivanju da se poslije mnogo godina začuje u Miletićevoj kući živi glas francuskoga teatra. I »glumca-publiku« kao da nije ispunjala ona obična premijerska trema očekivanja nečeg čemu se niti u uobičajenim prilikama ne može točno predvidjeti konačni dojam, a situaciji susreta sa stranom kazališom riječi koja se, uza sve znanje i poznavanje jezika u kom će osvanuti, mora zbog povezanosti te riječi s najintimnijim korijenom svake pojedine narodne fizionomije, prije no što joj uspije direktno zatalasati naše doživljavanje, probiti kroz onu cijelu sferu kojom smo po vlastitoj strukturi navikli osluškivati u sebi i izvan sebe život govorene riječi. Ta grozničavost neobičnog premijerskog očekivanja pojačavala se time, što je to bio baš francuski teatar koji je ovaj put preuzeo riječ na našoj pozornici, teatar koji je već tvorcu te pozornice Miletiću lebdio pred očima kao vidljivi, a teško dostiziv putokaz u njegovu tragičnom lomljenju okova naše periferne ovisnosti i vezanosti s geografski i politički nametnutim kulturnim umjecajima. Miletić, taj bečki đak, noseći u džepu disertaciju o Shakespeareu, izrađenu po svim pravilima ondašnje njemačke estetike, činio je sve i sva da naš »očinovničeni« kazališni organizam prožme strujanjima živog francuskog kazališnog duha.²¹

Uporaba riječi, stilskih figura, dinamika ponuđenih slika, ali i iskrena iskustvena (kako životno, tako profesionalno) te literarno-stvaralačka promišljenost proizvode, vjerujem, dojam o plastičnosti i dubini Gavellina iskaza. Kao primjer liričnosti samoga Gavellina stila može poslužiti i ulomak u kojem Gavella naglašava važnost pjesničke dimenzije Shakespeareova izraza:

²¹ Branko Gavella, »Francuska klasika na zagrebačkoj pozornici (Uz gostovanje Narodnoga pučkog kazališta /Théâtre National Populaire/ u Zagrebu)«, u: *Književnosti i kazalište*, 185.

Ta nova dimenzija, koja je na taj način ušla u obične govorne kalupe, znači prisutnost poezije na sceni. Slike te poezije, koje se tako prepleću s realnim izricanjem, nisu neki govorni ukrasi, niti žive od metaforičnih krasota i izglađenosti, a niti od neke podvučene idejne značajnosti. One su titrivi snopovi svjetla upereni prema čovječjoj unutrašnjosti, dobivajući vlastitu boju i koheziju samo do boje doživljavanoga materijala. One trenutno zabljesnu na tom svom putu iz dubina doživljaja do ljudskog glasa u svom pjesničkom svjetlucanju, da bi se odmah u ustima glumca pretvorile u aktivnu izražajnost.²²

Evo pak kako autor u jednom od vjerojatno »najpjesničkijih« ulomaka u knjizi *Književnost i kazalište* govori o načinu na koji je Lessing pretvarao šablone u »živo ljudsko srce«:

To više nisu časnici kao konstruirani uzorci svoga staleža, to su ljudi koji svjesno podnose svu tragiku životnih uvjeta svoga zvanja, te žene sve titraju ljubavnim žarom, jer znaju što za ženu znači osvojiti muškarca u punom značenju te riječi, tako da nam na momente zabljesne gotovo strindbergovsko naslućivanje svih ponora na kojima je izgrađen odnos muškarca i žene. Pa i te sluge i te komornice i ti krčmari, svi oni predstavljaju kaleidoskopski okvir krvavo živih figura, oko stožera dramske igre – igre koja je zaista »mimesis« (oponašanje), kretanje živih ljudskih bića oko pravih ili umišljenih stožera ljudskog života – ljubavi i časti, a dramska radnja nije drugo nego raščišćavanje temeljnoga ljudskoga odnosa prema tim stožerima, tj. pitanje da li su oni onakvi kako pred nas istupaju u formi kategoričnih motiva, pravi ili samo umišljenih stožera ljudskog života – ljubavi i časti, a dramska radnja nije drugo nego raščišćavanje temeljnoga ljudskoga odnosa prema tim stožerima, tj. pitanje da li su oni onakvi kako pred nas istupaju u formi kategoričkih motiva, pravi ili samo umišljeni. Problem »pravosti«, sadržajna opravdanost moralnih motivacija, temeljni je problem ljudskog svjesnog života.²³

²² Branko Gavella, »Londonski kazališni dojmovi (Susret sa Shakespeareom)«, u: *Književnost i kazalište*, 158.

²³ Branko Gavella, »Gotthold Ephraim Lessing«, u: *Književnost i kazalište*, 138.

Ova je knjiga objavljena, dakle, osam godina po smrti samoga autora, a njezini dijelovi ulaze u onaj prostor Gavellina literarnog iskaza koji je doživio objelodanjenje, za razliku od, vjerojatno, brojnih drugih tekstova koji nisu bili dostatno dorađeni ili spremni za tiskanje.

Možda je djelotvornost ovoga pisanja tim veća jer su u njemu uklopljeni redateljevo umjetničko iskustvo, njegova intimna stvaralačka traganja, smisao za društvenu pa i sociološku pozadinu nastanka opusa i pojedinih djela, poznavanje tkiva života i, dakako, izuzetno dobro poznavanje prilika domaćega književnog stvaralaštva.

Čini se da Gavella nije vlastitom pisanju pridavao veliki značaj, niti je očekivao njime ostvariti zamjetnije dosege. U prvom od sakupljenih priloga on, štoviše, piše:

I kao redatelj (pa i kao operni redatelj) smatram se samo kritičarom kojemu je dana vlast da iz parketa prijeđe na pozornicu, pa da opažanja što ih čini u svojstvu zastupnika književnosti prenese u glumački jezik (još mi je milije kad to mogu činiti iz parketa).²⁴

No, činjenica je ipak da su Gavelline studije, kritike i ogledi ono sredstvo izraza njegova duhovnoga bića bez uvida u koje – mišljenja sam – njegov bi intelektualni i stvaralački portret bio nepotpun. Gavellino pisanje ima izrazite književne sastavnice te se u njima – pa makar se radilo i o kritikama i »pukim« dojmovima – ističu autorova mudrost, nepretenciozna a dobrohotna poučnost (u humanom tretiranju objekta pisanja, ali i potencijalnog čitatelja) kao i – ovdje nadalje isticana – nesumnjiva literarna darovitost.

²⁴ Branko Gavella, »Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti«, u: *Književnost i kazalište*, 41.

THEATRE AND LITERATURE AS LITERATURE

Abstract

In this paper the author discusses the book *Književnost i kazalište* (Literature and Theatre) written by Branko Gavella (1885-1962; the book was published after his death, in 1970), the most prominent theatre director in Croatia and ex-Yugoslavia in the period between 1920s and 1960s. In these 19 essays Gavella is focused on the relation between a literary, dramatic word and its theatrical performance/expression.

On the thematic level, Gavella's writing is autobiographic, with ethical and poetical issues. On the formal level, it has a strong poetic nature reflected in the use of words, style figures, the dynamics of the images and open-minded reminiscence of personal and professional experience. That results in the intellectual depth of intimate creative search as well as Gavella's understanding of social and sociological background of dramatic works, and theatrical and literary phenomena – both at home, in Croatia, and on the stages abroad.