

# IZGON AKROBATÂ: GAVELLINA OBRANA UMJETNOSTI U TJEDNIKU *SPREMNOST*

*Ivica Matičević*

Nakon pomnijeg uvida u korpus književnokritičkih/estetičkih tekstova što su nastali za četiri ratne godine (1941. – 1945.),<sup>1</sup> moguće je potvrditi kako su se hrvatski pisci i kritičari znali *obračunati* s endehazijskim ideološkim priljepcima: carstvo estetičkih znakova i dalje je, uglavnom, živjelo u svojoj nedodirljivoj dimenziji, a kritička i estetička misao uspijevala je iskoristiti stanje prešutnog mira (ili stanje dozirane tolerancije) između ustaških vlasti, književnih ideokrata i umjetničko-kritičke sfere, ne samo da bi iznijela svoj stav o aktualizaciji toga carstva u djelima sadašnjosti i prošlosti, nego da bi uputila pokoju ozbiljnu kritičku strelicu samome režimskom carstvu, tim vjekovnim čuvarima hrvatstva, kako se je već samozadovoljno častila ustaška vlast. Nikada hrvatska književna kritika, poučavaju nas tome njezina povijest i njezini najvažniji predstavnici, nije bila samo i isključivo osvrtnje na književno djelo, već i na društveni

---

<sup>1</sup> Vidjeti S. Lasić, *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knj. III. Miroslav Krleža i NDH (10. 4. 1941 – 8. 5. 1945)*, Globus, Zagreb, 1989.; I. Matičević, *Prostor slobode. Književna kritika u zagrebačkoj periodici 1941-1945*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.

i politički kontekst ili na barem neki njihov važni dio.<sup>2</sup> Isprepletenost hrvatske književnosti i hrvatske politike pokazala se sudbinskom i na primjeru razvoja hrvatske književne kritike. Što su to Veber Tkalčević, Šenoa, Matoš, Nehajev, Ujević ili Krleža govorili o književnosti, a da nisu istodobno dotaknuli, bilo spontano bilo ciljano, i neki postojeći društveni i/ili politički fenomen? Dobar kritičar nikada nije zatvoren u kulu bjelokosnu – uronjen u život preko djela o kojima razmišlja i piše, preko tragova tuđih misli i sudbina, on itekako dobro vidi što se zbiva *oko* njega, u konkretnoj zbilji, i pokušava svoje poglede na aspekte društvenog i političkog života ugraditi u opise i prosudbe književnih i umjetničkih fenomena. Ratni kontekst nije bio izuzetak, pa književna kritika i esejistika za NDH znade pokatkad pokazati upravo prepoznatljivo društvenokritičko lice.

Vinko Nikolić, Marko Čović, Ivo Lendić i Antun Bonifačić – istaknuti književni ideokrati za NDH – u očekivanju, pa i zahtijevanju rađanja nove ustaške književnosti, novog vrijednosnog ustroja koji pokušava pomiriti napetost ideologije i estetike, s konačnim ideološkim premazom i ljestvicama omiljenih i nepoćudnih autora, s poželjnim temama i sferama kontroliranog utjecaja, pokazali su svu nedorađenost, nedovoljnu spremnost pa i naivnost svoga ideološko-kritičkog pristupa: zagovarajući potrebu prožimanja individualne umjetničke inspiracije i državotvorne

---

<sup>2</sup> I opet se, kao i toliko puta kada se pomisli na elementarni opis hrvatske književnokritičke prakse, pogled svrne na usamljeničku knjigu Antuna Barca *Hrvatska književna kritika*, Zagreb, JAZU, 1938. Ono što bitno nedostaje suvremenom studiju književnokritičkog žanra jest sustavan i obuhvatan pregled njegovog povijesnog kretanja od Vraza do danas: parcijalne studije su dobrodošle, ali one nikada ne mogu popuniti prazninu koja se osjeća zbog nedostatka cjelovite povjesnice. A povjesnica nije samo puki zbroj parcijalnih istraživanja. Upravo je Barac naglašavao spregu poznavanja građe i doživljavanja te građe, odnosno propuštanje poznatih fakata kroz vlastitu interpretativno-doživljajnu optiku. Što je pod tim konkretno mislio, dovoljno je pogledati upravo iz tog ratnog vremena njegov kritički prikaz Ježićeve povjesnice: *Putovi hrvatske književnosti*, Hrvatska revija, XVII/1944., br. 8, str. 401-411.

misli pomoću koje će ta misao na posredan način, autoritetom književne riječi, lakše prodrijeti u hrvatski narod, niti oni sami nisu znali kako bi ideologijom inducirana književnost izgledala bez estetskoga uporišta, bez iskrena doživljaja njezinih stvaralaca, bez slobodnog uzgona mašte, emocija i svijesti o primarnom stvaranju umjetnine, a ne *ad hoc* naručene i dirigitirane artistske fraze i poželjne tematske obrade. Presudna je bila zabluda njihova uvjerenja da će biti dovoljna i sama pojava nacionalne države da se pokrenu zatopljeni nacionalni osjećaji u desecima hrvatskih pisaca iz kojih će kao nekom lančanom reakcijom buknuti cijela množina značajnih umjetničkih djela. Kao što nije postojala ustaška književnost, tj. niz djela koja bi u svojoj unutrašnjoj strukturi slijedila misaona uporišta ili ideologiju izraslu iz *Načela ustaškog pokreta* ili iz svih onih zakonskih odredbi što su ih donosili Pavelić i njemu najbliži suradnici, tako nije postojala sustavna i izgrađena kritika ni estetika koje bismo mogli nazvati ustaškom. Ne misli se reći kako ustaška vlast nije htjela da književnost o njezinoj povijesnoj ulozi ne pjeva na sav glas i da taj glas bude zborno ugođen prema njezinoj volji na najbolji mogući način, ako je moguće barem uravnotežujući aktualnu tendenciju i opću estetiku (što su ideokrati odreda opetovali), ali ista ta vlast nije imala ni snage ni volje (podjednako intelektualne i političke, ali ni organizacijske) da se pomnije, a to bi onda vjerojatno značilo i represivnije, pozabavi književnošću kao jednim od važnijih aspekata umjetničke i kulturne djelatnosti. Rezovi cenzorskih škara su uglavnom poznati, istraživanje predmetne građe je u tijeku, što može dovesti i do nekog novog obrata, sukladno pronađenom i analitički obrađenom te književnopovijesno usustavljenom materijalu. Projektivna monolitna slika nacionalne kulture i umjetnosti, poetika grude i ognjišta, ideološke smjernice u odabiru tema i načina njihove obrade, ideološki filter kao prvi u gradaciji kriterija za prihvaćanje i ocjenu književnih djela naišli su na spontan i neformalan otpor u mišljenjima i zahtjevima onih autora koji su se ponajprije usudili, ali i koji su istodobno znali kako se ono što se želi treba reći, u kakvom retoričkim slogu i kolika je doza kritičke

neposrednosti moguća kako se ne bi prešao prag uvjetovane tolerancije. Otprilike: reci što misliš, ali ne pretjeruj, ne napinji strune do kraja, pazi tako da ono bitno što kažeš bude stilski i misaono premazano slojevima koje neće moći dohvatiti svi i odmah...

Tri se ideološko-političke stavke u javnim istupima nisu smjele nikako dovoditi u pitanje, a to su: pojam hrvatstva i osjećaj pripadnosti hrvatskoj naciji/rasi koji je trebao prožeti sve Hrvate u NDH, potreba i osnutak same NDH zajedno sa svetom ustaškom borbom koja je dovela do nove države te Pavelić kao idealni vođa, u povijesti najveći od svih Hrvata i najzaslužniji za hrvatsku samostalnost (nacija+stranka/borba+vođa). Ili tako ili *sloboda* šutnje nastala kao posljedica najgore od svih vrsta cenzure – autocenzure, kada se navodno ništa ne vidi i ništa ne čuje, a sve se dobro vidi i sve se čuje, pa ostaje samo utjeha zaborava ili nemir neiskazanog prijekora. A prijekora je bilo, iskazanog na različite načine, pažljivo zaodjevenog u ruho retoričkih i žanrovskih meandara: o jednoj drukčijoj slobodi šutnje govorio je zato Antun Barac u »Hrvatskoj reviji«, postulirajući mogućnost slobodnog izbora u zloguku vremenu – i kada se govori i kada se šuti, pisca ili kritičara treba pustiti na miru, treba cijeliti njegovu slobodnu volju, pa makar to bila i volja onih od kojih se ne bi očekivalo da šute (izdaleka se ocertava i Krležin zelengajski muk). Šutnja je obrambena doza gorčine i najglasniji izraz neslaganja i nepristajanja, istinski prezir spram književnih dušebrižnika i ideoloških jurišnika.<sup>3</sup> U Barčevoj pak metafori o književnim komarcima krije se prikaz poltronstva i mediokritetstva koji je zavladao u književnoj močvari, uza zaključni zaziv odlučnog čišćenja (novonastale) zatrovane atmosfere.<sup>4</sup> U HIBZ-ovu *Viencu* Ivo Ladika i Jakov Ivaštinović zagovaraju, nasuprot realističke poetike u prikazu junaka nacionalne povijesti, poetiku »nadržumskog«, »psihoanalitičnog« i »nadrealnog«, a Ivaštinović ide još i korak dalje pa načelnu estetičku

---

<sup>3</sup> A. Barac, »Sloboda šutnje«, *Hrvatska revija*, XVI/1943., br. 10, str. 549-556.

<sup>4</sup> A. Barac, »Književni komarci«, *isto*, br. 4, str. 197-202.

matricu pomiče prema konkretnom nadrealnom činu, ispisujuću u *Viencu* svoju novelu *Kruženje oko uspomene* kao posvetu fantazmagoriji, snu, temperamentu i podsvjesnom impulsu, tematizirajući tjelesnu ljubav s Ruskinjicom Natašom s kojom je, dok nisu vodili ljubav, uživao čitajući poeziju Majakovskog i učio napamet Blokovu *Dvanaestoricu*.<sup>5</sup> Tek nešto prije toga, mladi je Ivaštinović u studentskom listu »Plug« u više tekstova problematizirao poetiku nadrealizma, prikazujući osnovne tendencije slovačkog nadrealizma, što mu je omogućilo da spomene i srpski nadrealizam. Ivaštinović je bio prvi – uopće u našoj kulturnoj i stručnoj javnosti – koji je u svojim kritičko-estetičkim esejima u istom časopisu spomenuo Mukašovskog i Ejhenbauma, praški lingvistički krug i pripadajuću teoriju znakova.<sup>6</sup> Na Nikolićeve eseje skupljene u knjizi *Nacionalni zadatci književnosti* (1944.) reagira otvorenom kritikom smatrajući kako je autorovo ideološko i političko forsiranje nacionalne književnosti nepotrebno, pogrešno i neprirodno; zagovaranje mentaliteta jedne ljudske grupe u književnosti ne može biti uspješno, jer nešto poput »njemstva« ili »hrvatstva«, rasnoga i biološkoga koncepta u literaturi jednostavno ne postoji – to je za Ivaštinovića »suvišno« i »vodi u stramputicu«.<sup>7</sup> Konačno, kao posve zasebnu zanimljivost u ovome skiciranju tzv. kritičke druge strane i intelektualnog otpora, valja spomenuti bivšeg komunističkog aktivista, pravnika Milivoja Magdića, koji se u svojim esejima o odnosu kulture, umjetnosti i aktualne političke prakse, zalaže za kritički odgovorno i slobodno djelovanje intelektualaca koji moraju stati na čelo svoga naroda i osigurati mu poštenu i pravednu budućnost. Navodeći u *Spremnosti*, središnjem ustaškom tjedniku, kako je uzor intelektualne odgovornosti

---

<sup>5</sup> I. Ladika, »Intuitivni Kranjčević«, *Vienac*, br. 3 (svibanj 1944.), str. 30-40; Jakov Ivaštinović, »Kruženje oko uspomene«, *isto*, br. 5 (srpanj 1944.), str. 4-19.

<sup>6</sup> J. Ivaštinović, »Umjetnost kao podsviestno«, *Plug*, br. 2 (5. ožujka 1944.), str. 3.

<sup>7</sup> J. Ivaštinović, »Uz rub jedne knjige«, *isto*, br. 9 (15. srpnja 1944.), str. 6.

nitko drugi nego njemački pisac Thomas Mann, i kako je došao trenutak da se lažna, surogatna kultura i umjetnost istjera iz zdrave kritičke sredine, Magdić je stavio, iz svoje sociološke perspektive i pod vidnim utjecajem knjige *Pobuna masa* Ortege y Gasseta, točku na »i« svim dotadašnjim književnokritičkim i estetičkim napisima u kojima dolazi do konfrontacije lasičevska dihotomija između endehazijske političke Ideje i izvanvremenske umjetničke Ljepote.<sup>8</sup>

Tjednik *Spremnost* (1942. – 1945.), najveći novinski projekt ustaških vlasti, postao je s vremenom, a poglavito nakon dolaska Tiasa Mortigijje za glavnog urednika, dinamičan medijski prostor za razvijanje kritičkog mišljenja, na način i uz uvjete koje smo spomenuli.<sup>9</sup> Od tekstova koje je Branko Gavella objavio u *Spremnosti*, a posrijedi je šest napisa između 1942. i 1944., najvažniji je i najzanimljiviji – napose u kontekstu iskazivanja kritike i otpora određenim štetnim mišljenjima, tendencijama i praksi u hrvatskom umjetničkom životu – estetički esej o odnosu umjetnosti i stvarnosti, posebice ratne stvarnosti i pokušajima da se zbog te i takve stvarnosti umjetnosti nametne drukčiji status.<sup>10</sup> Gavellin otpor mišljenju

---

<sup>8</sup> M. Magdić, *Književnost i politika. U kojem se vidu javlja potreba kritike?*, *Spremnost*, III/1944., br. 111-112 (Uzkr), str. 11; *Potreba kritike*, isto, br. 144 (19. studenoga), str. 2.

<sup>9</sup> O uređivanju *Spremnosti* vidjeti T. Mortigijja *Moj životopis*. Prir. T. Macan, NZMH, Zagreb, 1996. Macan je sastavio i opširnu komentiranu bibliografiju »Spremnosti«, *Spremnost 1942-1945*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

<sup>10</sup> B. Gavella, »Umjetnost i stvarnost. Misli o pojavi lažne vedrine i njenog nametanja«, *Spremnost*, III/1944., br. 99 (16. siečnja), str. 9 i 10. Ostali tekstovi u *Spremnosti*: »Ideja novog kazališta«, I/1942., br. 44-45 (24. prosinca), str. 14; »Pjesma radu. Govorni zbor«, II/1943., br. 62, str. 12; »Hamlet pred seljacima. Posebna 'pučka' ili jedna jedina umjetnost«, isto, br. 70 (27. lipnja), str. 9; »Ideja National-theatera. Ne preuzimajmo gotove formule nego se udubimo u samo načelo stvaranja«, III/1944., br. 101 (30. siečnja), str. 12; »Epitaf propaloj drami Vilenik – dojmovi režisera, ocjena kritičara, književna i kazališna pitanja«, isto, br. 104 (20. veljače), str. 9.

o podređenoj ulozi umjetničkog izričaja utemeljen je na kategoričkom shvaćanju da je moguća i da postoji samo jedna narav umjetničkog i da izvan duhovnog supstrata umjetnosti i njezine autonomne spoznajno-idejne uloge u čovjekovu životu ne može biti ništa drugo, da nikakvi posebni ratni uvjeti nisu i ne mogu biti razlog da se mijenja ono što je naravno, ono što je tako kako jest od kada je čovjek osjetio prvi poriv umjetničkog stvaranja. Ratne su (ne)prilike idealno vrijeme koje pogoduje rađanju kojekakvih krilatica i lagodnih misli o tome kako se kroz izvjesne procese zaborava i obmane mogu prebroditi tegobe materijalne zbilje. Nekritičko primanje zgotovljenih formula koje promoviraju štetne misli kako rat nije vrijeme za stvaranje tzv. ozbiljne i visoke umjetnosti, već da je došlo vrijeme kada se mora inzistirati na izgradnji tzv. umjetničke vedrine pomoću koje će se lakše zaboraviti nevolje zbilje, ono je što najviše zabrinjava Gavellu. To znači napustiti i odbaciti uvjerenje kako umjetnost nije sposobna odgovoriti na novonastalo stanje i kako je upravo tzv. visoka umjetnost smetnja da se postojeća stvarnost adekvatno umjetnički obradi i razumije. Oni koji pokušavaju proširiti takvo uvjerenje, uvjerenje funkcionalne vedrine, a njih Gavella generički ironično naziva »dobrijanima, našom umjetničkom milosrdnom braćom« ili metaforički »umjetničkim akrobatima« i »prodavačima vedrine«, zapravo su izraziti neprijatelji umjetnosti i čovjekove naravi. Aspekt umjetničkog stvaranja, međutim, moćna je poluga pomoću koje čovjek osvaja prostore stvarnosti, ma kakva god ona bila. Odvojiti čovjeka od mogućnosti stvaranja, nametnuti mu zgotovljene formule vedrine – a vedrina je ovdje ideološka fraza lažne umjetnosti, nametnute umjetnosti, umjetnosti po diktatu moćnika – znači osuditi ga na vlast obmane, prevare, neistine, zatvoriti ga u stanje duhovne obamrlosti, poslati ga u tamu i konačnu smrt:

»Najopasniji pokušaji umjetničkog laganja zaogrnuili su se zamamnom lozinkom 'vedrine' (...) Zaboravljaju ti dobriyani, da je svaka umjetnost vedra u svojoj biti, jer je svaka umjetnost oslobađanje okova olovne nuždnosti i jer umjetnost baš time, što duboko prodire u tajne ljudskog stradanja, i

posjeduje moć i *osloboditi* čovjeka od toga stradanja (kurziv B. G.), i to time, što tim mukama i tom stradanju ljudstva daje obće perspektive, lišavajući ga pojedinačne slučajnosti i dajući mu obće ljudski smisao. Pa bio taj smisao i najpesimističkiji, uključivao on u sebi sviest o neizbježnosti toga stradanja, to umjetničko oblikovanje i iznošenje i najtmurnijih takvih sadržaja povlači za sobom obvezu postavljanja toga stradanja u neki viši nadindividualni okvir; znači ograničiti ga prema nečemu nadljudskom i odrediti ga u tom smislu tako, da i sama mogućnost toga 'nadjudskog' nosi u sebi bar idejnu mogućnost smirenja sviju bolova i usklađivanja sviju protivština.«

Djelomice srodnu misao naći ćemo u eseju o potrebi uspostavljanja »novog kazališta« koji je Gavella objavio u *Spremnosti* na koncu 1942., napose u dijelu gdje se govori o fenomenu *novog patosa* kao duhovne sile dubokog uvjerenja »o nadindividualnom značenju onoga, što proživljujemo, o značenju, koje je preogromno, a da ostane skrito u duši pojedinca, koje želi, da se riekom razlije u obći tok suosjećanja i razumievanja.«<sup>11</sup>

Aristotelovsko razlikovanje između pojedinačnosti povijesnog zbivanja i općenitosti umjetničkog oblikovanja Gavella je spojio s još jednim poetičkim napatkom slavnog filozofa, a to je ono o konačnom efektu koje se javlja u trenutku proživljenosti i spoznaje vlastita mjesta u stalnom protjecanju vremena i nizanju događaja, a odnosi se na pročišćenje osjećaja izgubljenosti, bola i stradanja, budući da je tragika pojedinačnosti umirena, savladana i propuštena kroz filter općeg trajanja u kretanju svijeta, prirode i čovjeka (Gavella govori o »nadjudskim vidicima u umjetnosti«). Drukčije rečeno, umjetničko je stvaranje odgovoran proces pretvaranja neposredne stvarnosti u stvarnost izvan prostora i vremena, u korpus mogućih odgovora o smislu čovjekova djelovanja u stvarnome svijetu, ono je esencija života jer poučava o načelnom kroz pojedinačno, jer čovjeka današnjice oslobađa utega neposrednog i kojekakvim prolaznim tegobama slučajnog trajanja i nestajanja, i približava ga univerzalnim vrijednostima čovjekove sudbine. Pri tome je važno da umjetnikovo unutarnje oko (»unutarnje gledanje«)

---

<sup>11</sup> B. Gavella, *Ideja novog kazališta*, nav. tekst u bilj. 10.



od kojeg kreće kreacija umjetnine pronade u recipijentima adekvatan re-kreativni impuls (da postane »predmet doživljaja i izvan umjetnikove vlastite duše«); samo tako moguće je dobiti djelatan proces suradnje – u nekim drugim, kazališnijim teorijskim okvirima Gavella bi možda rekao suigru – koji će odvesti recipijenta do autorove namjere u prepoznavanju i gonetanju stvarnosti.<sup>12</sup> Kod prodavača, akrobatâ lažne vedrine takvo što nije moguće, jer nema zajedničkog susreta autora i publike, nema spoja obostranog interesa koji bi ih vodio u rasvjetljavanje stvarnosti: tamo, naime, jedan nameće i određuje, drugi štiti ili klima glavom, komunikacija je jednosmjerna, plošna, bez mogućnosti dohvaćanja daljeg i dubljeg u statičnim, zamrznutim pozicijama. Od blagog kročeanskog premaza stvaralačkog procesa Gavella se opet prešutno navraća Aristotelu i apostrofira kako lažna umjetnost oktroirane vedrine redovito zaboravlja da umjetničko djelo nikada nije preslik prirode, već pomno strukturirana slika ljudskog odnosa prema toj prirodi. Čak i najizrazitija realistička umjetnina nije puka kopija prirodno prisutnog i važećeg poretka, već individualno doživljena struktura toga poretka. Umjetnina je uvijek dinamičan odnos, nikada prohladna slika do koje ne može doprijeti ljudski/umjetnikov nož za rezanje i štavljenje građe. Ono što ostaje trajni zadatak umjetnosti, zadatak koji se nikada neće moći zaustaviti, jest napor da se uvijek iznova pronade način fiksiranja unutarnjeg gledanja u formama koje neće biti preuzete iz ranijih fiksiranja i oblika umjetničkog stvaranja. Umjetničke krivotvorine ne nastaju na temelju stalnog propitivanja i pokušaja pronalaženja optimalnog nazivnika između unutarnjeg oka i umjetničkog objekta, krivotvoritelji vedrine misle da se umjetnička vrijednost nalazi već u samome prirodnom

---

<sup>12</sup> O Gavellinu teorijskom prinosu kazališnoj umjetnosti vidjeti knjigu S. Petlevski *Kazalište suigre*, Antibarbarus, Zagreb, 2001. U autoričinoj studiji spomenuti su i pomno opisani neki izrazi, zapravo termini u Gavellinoj teoriji, koji i u ovome eseju zauzimaju važno mjesto, napose kao njegova semantička i smisaona središta, poput izraza *nadindividualno*, *umjetničko stvaranje*, *umjetnina*, *doživljavanje*...

predložku, pa da ju je dovoljno kao zgotovljenu shemu prebaciti u umjetninu: upravo ih nepostojanje stvaralačkog gledanja, deficit stvaralačkog impulsa, zabluda o savršenosti prirodnog predložka kao dovršene umjetnine približava ispraznim formulama i oblicima iz prethodnih umjetničkih realizacija, tzv. »kriomčarenim shematima«. Konačno, kad je već riječ o vedrini i zabavi nametnute umjetnosti nasuprot ozbiljnosti i možebitnoj dosadi tzv. visoke umjetnosti, Gavella nije mogao zaobići aspekt smijeha. Poznavatelj teorijskih postavki o smijehu i smiješnom (njemačka filozofija i književnost, te Freud, a ponajviše Bergson), Gavella smatra kako su prodavači lažne vedrine u umjetnosti, dakle vedrine koja producira grimasu umjesto zdravog smijeha, pokušali učiniti nešto što je od samog početka osuđeno na neuspjeh, a u vezi je sa samom naravi smijeha. Smijeh je iskreni izraz kolektivnog duha preko kojeg se čovjek/kolektiv oslobađa nagomilanih frustracija, inhibicija, nesnosnog tereta svakodnevnice, u kojem se pojedinac kroz kolektivni ritual prepoznavanja smije vlastitim manama na način da ga one ne izdvajaju i ne identificiraju kao konkretni predmet smiješnog, poruge ili bilo kojeg drugog načina markiranosti. Ne može se nekome narediti da se smije – zapravo može, ali tada to nije »onaj pravi, sladak, ozdravljujući smieh«, kojemu teži umjetnina što ju stvorio nadahnuti pojedinac adekvatnim izborom oblika na temelju fiksiranog unutarnjeg gledanja materijalne stvarnosti. Naposljetku, Gavella se pomalo naivno, a to bi svakako moglo biti iz nužnog opreza (u tekstu se ne rabi riječ politika, ideologija i sl.), zalaže da se najširem općinstvu omogućiti da izabere onu vrstu umjetnosti koja njemu odgovara. Publici, zbog bilo kojeg razloga, ne treba nikad podilaziti i nuditi joj ono što ona ne želi i ne treba. Uostalom, prodavači lažne vedrine, ako već žele zaobići stvarnost zbog kojekakvih razloga, bilo bi bolje da svoju energiju upotrijebe u neke druge svrhe, jer bi tako oslobodili put zdravoj umjetničkoj vedrini koja jedina može pronaći »odziv u dušama obćinstva«.

Pored opće kritičke impostacije koja estetičkim/teorijskim/diskurzivnim argumentima odbija svaku mogućnost, pa makar i zbog teških iz-

vanjskih prilika, pristajanja uz kojekakve »akrobate, dobrijane i milosrdnu braću« i njihov koncept relaksirajuće umjetnosti, u eseju se jasno izdvajaju retorički signali autorove pojačane kritičnosti, gotovo netrpeljivosti spram mogućnosti provođenja ovako rigidnih stavova u umjetničkom životu: pojava nekritičkih, estetički neutemeljenih i umjetničkom iskustvu protivnih koncepata moguća je samo u društvenoj sredini koja pokazuje znakove duhovne i moralne bolesti, klonulosti i gubljenja racionalno opravdanih uporišta u prevladavanju teških prilika (bijeg od stvarnosti u laž i kič samo će pojačati pritisak nemoći, straha i tjeskobe). Koncept obvezuje konzumente na tupu šutnju kroz iscereni smijeh, na izostanak propitivanja temeljnih aspekata zbilje i na mogućnost spoznaje o tome kako ta zbilja doista funkcionira u kontekstu stvaranja čovjekove bijede, nesreće i životnih razočarenja. Bojati se razmišljanja znači bojati se etičko-logičke obveze, »a svaka obveza uključuje u sebi rad na izpunjavanju obveze«. Onaj koji ne odbaci slijepo podvrgavanje kojekakvim konceptima i frazama o uškopljenoj duhovnoj potrebi radi – navodno – viših sila, na drugoj strani posljedično odbacuje mogućnost shvaćanja čovjekova položaja u suvremenom svijetu, odbacuje dohvaćanje jedinog izvora »kojim umjetnost baš u današnjem vremenu može čovjeku pružiti osjećaj njegove vlastite vrijednosti«. Zato je uloga umjetnosti više nego ikada prije izrazito »etičko-društvena«, budući da prihvaćanje lažne, iscerene, kič-umjetnosti utvrđuje carstvo »društvenog i estetskog nihilizma« koje bi, ako dođe do općeg prihvaćanja lažne vedrine, moglo zagospodariti u tadašnjoj hrvatskoj sredini. Izgovor uzurpatora, vedrih otimača duhovnosti da visoka umjetnost ne može biti pristupačna širokim narodnim slojevima, jer je oni ne razumiju, pa je zato neće i ne žele konzimirati, Gavella naziva »ciničkim pokušajem prelaženja s izrazito estetskog područja na polje socialne pedagogije«, signalom destruktivnog kulturnog pesimizma, estetskog sljepila i zastranjivanja te negacijom umjetnosti uopće. Posrijedi je instaliranje surogatne kulture (vidi Magdića!) s neodgovornim pojedincima koji su istinsku umjetnost »preudesili« za ratne prilike, za »kućnu utjehu malograđanskih plašljivaca«. Gavella je ovakvim

kvalifikacijama ponešto prešao prag šifrirane, retorički maskirane kritike i otvoreno udario po nositeljima antiumjetničkih tendencija, od instancije akrobata-poslušnika do cjeline režimske vlasti i društva koje je takvom vlašću dovedeno u bolesno duhovno stanje.

Uvjerenje da ne postoji nešto poput funkcionalne umjetnosti, da ne postoji formula i deklaracija koja bi propisivala kako bi se pojedino umjetničko djelo trebalo čitati i prilagođavati s obzirom na vanjske okolnosti, a pod vanjskim se okolnostima podrazumijeva i sastav publike koja konzumira umjetničko djelo, Gavella je pokušao opisati u eseju-sjećanju na njegovo predavanje o *Hamletu*, održano pred polaznicima jednog prosvjetnog tečaja u lipnju 1943., kada je u Zagrebu gostovalo i sarajevsko Hrvatsko državno kazalište, između ostaloga i s *Hamletom* u Gavellinoj režiji (premijera u listopadu 1942. u Sarajevu).<sup>13</sup> Nakon predavanja, polaznike je tečaja, inače seljake koji nikada prije toga nisu bili u kazalištu, odveo na uprizorenje *Hamleta*, da bi nakon predstave održao s njima i drugi sastanak na kojem su mu seljaci pokušali interpretirati svoje viđenje predstave i samoga dramskog djela. Gavella se, kako priznaje, uvjerio, nakon neočekivano mudrih i uspješnih odgovora polaznika tečaja, kako svaka velika umjetnost progovara iz sebe same, iz svojih sadržajnih, logičkih i estetičkih sastavnica, tako da problemi kod konzumenta, bez obzira na njegovo obrazovanje i teorijsko predznanje, nastupaju samo tamo gdje takvoga sklada nema, ili nema u potpunosti. Gavella priznaje da je od seljaka naučio kako djela visoke umjetnosti nikada ne treba prilagođavati nekoj skupini gledatelja, već se prema svima treba postaviti jednako, identičnim mjerilima, s iskrenim zanosom za umjetničko stvaranje. Najvažnije je da publika, bila ona u selu ili u gradu, u umjetničkom djelu prepozna vlastiti život u »sveobćem strujanju«, u nadindividualnom značenju, izvan šablonskog dodvoravanja i nepotrebnog interpretativnog »prekuhavanja« već postojećeg umjetničkog djela. Zato Gavella ne vjeruje da se dramska djela moraju postaviti na scenu

---

<sup>13</sup> B. Gavella, *Hamlet pred seljacima...*, nav. tekst u bilj. 10.

s obzirom na obrazovni i iskustveni status gledatelja – prije da svima treba materijalno omogućiti da dođu u doticaj s »pravom, dubokom, velikom i jedinom umjetnosti«, budući da ona u sebi sadrži dovoljno potencijala da ju osjete i da se u njoj pronađu svi koji to iskreno žele.

U tekstu pak o izgradnji hrvatskog nacionalnog kazališta, a ono za Gavellu ponajprije znači definiranje nacionalnog glumačkog stila (proživljenost duha vlastitog jezika uz stalnu potragu za oblikovanjem idealnoga nacionalnog društvenog tipa), potrebno je znati i moći prepoznati vlastito mjesto razlike u odnosu na druge kulturne sredine, napose u odnosu na one od kojih smo nerijetko preuzimali i previše (bečka sredina, njemačka kulturna središta).<sup>14</sup> Zagovarajući nemogućnost mehaničkog kopiranja tuđeg da bi ono, *kao* prirodno, postalo naše, Gavella se opet nalazi na identičnoj misaonoj putanji kao u prethodna dva eseja: načelo umjetničkog stvaranja i doživljavanja umjetnine, bilo da je riječ o obradi pojedinačnog umjetničkog djela za pozornicu, bilo da je riječ o izgradnji sustava nacionalnog teatra, uvijek je u konfrontaciji s pristajanjem na zgotovljene napatke, formule, nametnute obrasce, ideološke i/ili političke projekcije... Kad neki pojedinac ili neka sredina, bez obzira na sva opterećenja povijesnog konteksta, izgubi smisao za »estetsku protančanost«, kada pristajanje na lažnu frazu odmijeni energiju stvaralačke mašte i kada se umjetnost pokušava prilagoditi neumjetničkim zahtjevima da bi navodno preživjela, onda ona više ne postoji i nje nema: pristati na nešto drugo osim na svjesno obračunavanje sa životnim tegobama kroz stvaralačko kretanje znači »ne htjeti umjetnost, znači ne htjeti živjeti, ne htjeti biti čovjek«. To je ono što bi se dogodilo da je misao o vedroj umjetnosti eventualno pobijedila i da je u potpunosti zavlada hrvatskom kulturnom sredinom. Iako Gavella, iz posve razumljivih razloga, nigdje u eseju konkretno ne spominje da se to doista dogodilo, da je aktualna umjetnička praksa doista pokleknula pred navalom akrobata vedrine, posve je izvjesno da je Gavella pred očima imao konkretne »vedre« umjetnike i njihove »vedre« radove,

---

<sup>14</sup> B. Gavella, *Ideja National-theatera...*, nav. tekst u bilj. 10.

određene ideološke pritiske i nametnute »umjetničke« projekte koji su se zbivali u umjetničkoj praksi za NDH, posebice unutar kazališne djelatnosti i njegovog Hrvatskog državnog kazališta gdje je, uz Strozija, od 1941. do jeseni 1943. bio temelj umjetničke produkcije i gdje je ostvario nekoliko reprezentativnih režija...<sup>15</sup> Kao osoba u potpunosti posvećena umjetnosti, kao hrvatski teoretičar i praktičar teatra kojemu je stalo do razvoja nacionalne umjetničke sredine, Gavella očito nije mogao ne reagirati na izražene utjecaje, tendencije i mišljenja »dobrijana i milosrdne braće« i postojeću konkretnu kvaziumjetničku blamažu u svome djelokrugu umjetničkog rada, što je sve bilo u temeljnoj suprotnosti s onim za što se on zalagao i kako je gledao na umjetnost i umjetničku praksu. Ili, dakle, izgon akrobatâ vedrine ili njegov osobni izgon kao konačni izbor?!

Prihvaćajući 1941. novu državu, uza sva dokazivanja nacionalnoga identiteta i odanosti novoj vlasti, i uz ono pismo iz ljeta 1942. odaslano intendantu HDK Dušanu Žanku, u kojem stoji kako je »cijeli moj život uvijek bio posvećen vjernoj službi hrvatskom narodu, a današnja je NDH ostvarenje mojih davnih čežnja«,<sup>16</sup> oslanjajući se ponajprije na

---

<sup>15</sup> Vidjeti o tome S. Banović, *Država i njezino kazalište. Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941-1945*, Profil, Zagreb, 2012.

<sup>16</sup> K. Spalatin, »Neobjavljeno pismo Branka Gavelle. O stotoj godišnjici njegova rođenja«, *Hrvatska revija*, XXXVI/1986., br. 1 (ožujak), str. 50-55.

Za Lasića, koji se u svojoj knjizi o recepciji Krleže za NDH (nav. djelo) pozabavio i ulogom Gavelle u tadašnjoj kulturi, iako u knjizi ne spominje ovaj estetički esej (što je svakako trebao!), veliki je redatelj u okvirima totalitarnog ustroja i u okvirima lasičevskih taksonomija svrstan među predstavnike tzv. autonomije kulture, jer je i on, kao i mnogi drugi važni hrvatski umjetnici/pisci u to vrijeme mislio »da mu jedino njegovo pero, njegov zanat, struktura (ili bitak) književnog čina mogu poslužiti da tiraniji kaže da sloboda nije mrtva.« I dalje: »Gavella čini ovo što čini prije svega (ako ne i jedino) jer želi biti i ostati stvaralac. Bez kazališta njega nema: redateljska stolica njegovo je prijestolje. On će napisati deset ovakvih pisama, ako treba (misli se na spomenuto pismo D. Žanku, op. a.), da bi jednom jedinom predstavom dokazao laž ovoga što u tim pismima govori i istinu koja prelazi 'rampu', a zove se tragičnost ljudske sudbine, prodor do dna ljudskog bitka. Gavella dobro zna da su ove njegove riječi teška kapitulacija, ali on na nju

zaštitničku Žankovu i Budakovu ruku, »ponizni« je Gavella ponosno nastavio promovirati veliku umjetnost i koncept savladavanja životnih tegoba kroz nadindividualni, oslobađajući model umjetničkog stvaranja/doživljavanja, u teškim ratnim prilikama nastavio je živjeti na pozornici i oko nje, održavajući visoku razinu umjetničke kvalitete, boreći se na svoj način, onako kako je najbolje znao – kazališnim i književnim radom, za svoj prostor intelektualne i umjetničke slobode, ma kakav se god taj prostor danas nama činio: nevažan ili znatan, ponosan ili ponižavajući... U atmosferi nadirućih akrobata, bilo da su oni već haračili u pojedinim dijelovima umjetničke djelatnosti ili se to tek trebalo dogoditi kao opća pojava, a nakon odlaska Žanka s mjesta intendanta, Gavella očito više nije imao volje sudjelovati u umjetničkom životu Hrvatske... Ne treba zanemariti ni činjenicu da su ga vlasti stalno sumnjičile zbog njegova etničkog podrijetla i političke prošlosti, ne zaboravljajući druženja s Krležom, boravak u Moskvi... Baš nekako u vrijeme objavljivanja eseja o odnosu umjetnosti i stvarnosti (siječanj 1944.), Gavella napušta Zagreb i ilegalno odlazi u Češku gdje je u Pragu i dočekao svršetak rata.<sup>17</sup> Bez obzira što nije posljednji tiskan u spomenutom nizu u *Spremnosti*, ovaj je tekst – sadržajno i intonacijski – njegov završni, konačni tekst, neka vrsta oprostajne poruke-opomene hrvatskoj kulturnoj javnosti u ratnim godinama, otpusno pismo posvećeno idealu i vrijednostima umjetničkog stvaranja, intelektualni protest protiv projekcije i prakse duhovnog zaborava čije značenje prelazi neposredni vremensko-prostorni kontekst.

---

pristaje: to je kapitulacija jednog vjernika kulture, jednog 'luđaka' autentičnog stvaralaštva. Bilo je i u NDH ljudi koji su mogli shvatiti ovo 'luđilo'. Oni su pomogli Gavelli da podnese sve kontradikcije modela autonomije kulture, modela koji se u njegovom slučaju zaoštrio do paroksizma. A kada su bile iscrpljene sve mogućnosti da *ustaškom* gledalištu pokazuje neumrlost *slobode*, Gavella je tada *totalno* kapitulirao – napustio je Zagreb, kazalište... » (str. 68 i 80).

<sup>17</sup> O tome vidjeti u knjizi N. Batušića *Gavella. Književnost i kazalište*, GZH, Zagreb, 1983., str. 48.

## LITERATURA

- Nikola Batušić, *Gavella. Književnost i kazalište*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
- Stanko Lasić, *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knj. III. Miroslav Krleža i NDH (10. 4. 1941 – 8. 5. 1945)*, Globus, Zagreb, 1989.
- Branimir Donat, *Ideje ustaškog pokreta i njihovo tumačenje u djelima ideologa i književnika*, Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža. Razdio za društvene i humanističke znanosti, Zagreb, 1995., knj. 4, str. 173-201.
- Trpimir Macan, *Hrvatska povijest. Pregled*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
- Tias Mortigijja, *Moj životopis*, prir. T. Macan, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1996.
- Tko je tko u NDH. Hrvatska 1941-1945.*, Zagreb, 1997.
- Branimir Donat, *Politika hrvatske književnosti i književnost hrvatske politike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Trpimir Macan, *Spremnost 1942-1945*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Sibila Petlevski, *Kazalište suigre. Gavellin doprinos teoriji*, Antibarbarus, Zagreb, 2001.
- Branko Gavella, *Dvostruko lice govora*, prir. S. Petlevski, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005.
- Branko Gavella, *Teorija glume. Od materijala do ličnosti*, prir. N. Batušić i M. Blažević, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005.
- Ivica Matičević, *Prostor slobode. Književna kritika u zagrebačkoj periodici 1941.-1945.*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
- Snježana Banović, *Država i njezino kazalište. Hrvatsko državno kazalište 1941.-1945.*, Profil, Zagreb, 2012.



## EXPULSION OF ACROBATS: GAVELLA'S DEFENCE OF ART IN THE WEEKLY *SPREMNST*

### *Abstract*

The paper brings an analytical description of Gavella's aesthetic essay about the relationship of art and reality in wartime circumstances, as well as summaries of several more of the author's texts published in the weekly *Spremnost* between 1942 and 1944. Gavella's essay is defined by his advocacy of the freedom of creation and the recognition and promotion of art as an extremely powerful spiritual and cognitive activity. It appeared as a criticism and resistance to the opinion that supported the thesis that in wartime only works of the so-called cheerful art should be created: aesthetically, intellectually and cognitively undemanding works that would help the public to forget the horrors of war. In a contents rich and logically clearly written essay, the author advocates resistance to such an opinion and the practice it results in, calling for the ignoring of acrobats and the sellers of »cheeriness« (fake art), as well as their expulsion from the world of artistic practice.