

KAZALIŠTE SELJAČKE SLOGE – OD „NARODNE PROSVJETE” DO STRANAČKE PROMIDŽBE

Vladimir Krušić
Hrvatski centar za dramski odgoj
Zagreb

SAŽETAK: U razdoblju između dvaju svjetskih ratova u prostoru hrvatske kulture javlja se niz nastojanja da se usmjerenim „prosvjetnim” i umjetničkim aktivnostima oblikuju i izraze kulturna i identitetska obilježja širokih hrvatskih narodnih slojeva. Autor razmatra aktivnosti oko stvaranja „seljačkoga kazališta”, projekta koji je nastao u kontekstu tadašnje kulturne politike Hrvatske seljačke stranke u čijem je oblikovanju i provedbi glavnu ulogu imala Seljačka sloga, kulturno-prosvjetna organizacija Hrvatske seljačke stranke. Uz iznošenje ideoloških polazišta i premisa na kojima se projekt „seljačkoga kazališta” zasnivao, u čijem oblikovanju su uza stranačke „kulturne radnike” i ideologe sudjelovali i profesionalni kazališni umjetnici, autor opisuje ključne etape projekta te naznačuje glavne modele kazališnoga oblikovanja koje je projekt proizveo. Autor na kraju članka razmatra kazališno-estetske i kulturno-političke ishode projekta sagledavajući ih i ocjenjujući u svjetlu glavnih paradigmi moderne dramske pedagogije.

Ključne riječi: „Seljačko kazalište”, Seljačka sloga, kazalište lokalne zajednice, kazalište kao izraz i potvrda društvene skupine.

Dvije godine nakon proglašenja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, 28. studenoga 1920. održani su izbori za ustavotvornu skupštinu na kojoj Hrvatska pučka seljačka stranka postaje druga po veličini u novoj državi, marginalizirajući i svodeći sve ostale dotadašnje hrvatske stranke na zanemarive brojke. Bilo je to plebiscitno izjašnjavanje velike većine hrvatskog naroda za stranku koja je, bez obzira na razna taktiziranja u svom djelovanju i promjene kratkoročnih ciljeva, otada pa sve do Drugoga svjetskog rata bila glavni nosilac hrvatske političke kulture te nacionalne i državne ideje. „Nikada se nitko nije tako i toliko pribli-

žio i stopio sa seljaštvom, dakle s 80% naroda, kao braća Antun i Stjepan Radić. Neumornim su misionarskim radom za prosvjetno, kulturno i političko razvijanje seljaštva stekli slavu njihovih apostola. (...) Oni su toga diva probudili iz letargije. Nikada još, od vremena seljačke bune Matije Gupca 1573. seljaštvo nije pokazalo toliku organiziranost, snagu i odlučnost. Radić im je razvio pravašku nacionalnu svijest, ali bez nacional-šovinizma. Klasna mržnja i borbenost protiv 'gospode' nije puno zaostajala za komunističkom, ali kao duboko narodni pokret, Radićeva je stranka bila imuna od boljševičkog intelektualnog globalizma i nacionalnog nihilizma, a oslanjala se na europske liberalne i demokratske zemlje. (Bilandžić, 1999: 72)" Hrvatska pučka seljačka stranka (od 1925. Hrvatska seljačka stranka – HSS) postaje „glavni nositelj cjelokupnoga društvenog života, nastojeći da seljaštvo podigne na višu kulturnu i obrazovnu razinu i tako ga učini glavnom političkom snagom" (Isto: 74).

Seljačka sloga, „hrvatsko seljačko prosvjetno i dobrotvorno društvo", „nastala kao prva od velikih organizacija vezanih uz HSS" (Leček, 2005: 7), svojom ideologijom, pokrenutim aktivnostima te svojim konačnim dimenzijama bila je bez sumnje najutjecajnijim kulturnim pokretom u Hrvatskoj između dva svjetska rata. Nastala kao konkretizacija ideoloških uvjerenja i političkih nastojanja Hrvatske seljačke stranke, prije svega braće Radić kao njezinih neupitnih vođa, a potom čvrsto vođena rukom njezina glavna ideologa i organizatora Rudolfa Hercega, Seljačka sloga imala je zadaću „prosvjetnim i dobrotvornim djelovanjem unapređivati i širiti seljačku kulturu (...), a pri tom nam je po nauci Ante Radića prvi posao: kod seljaka pobuditi ponos na seljački život i običaje, a u svijetu pribaviti ugled seljačkoj kulturi. (Herceg, 1926: 108)" Hrvatski seljački narod valjalo je „prosvijetiti", tj. učiniti ga svjesnim vlastita kulturnog i nacionalnog identiteta, vlastite snage i uloge u modernom društvu. U praktično političkom smislu valjalo je da se seljaci „radom u Seljačkoj Slogi pripreme za posao u općini, kotaru, pa i u parlamentu" (Isto: 105). Seljačka sloga, kao prosvjetno društvo širokih nacionalnih ambicija, službeno je osnovana u Zagrebu 11. listopada 1925.¹ te dje-

¹ Prvo društvo pod nazivom Seljačka sloga, osnovano je 18. travnja 1920. u turopoljskom selu Buševac blizu Velike Gorice kao lokalno prosvjetno i dobrotvorno društvo, na poticaj domaćih ljudi koji su to učinili u dogovoru s najodgovornijim čelnicima Hrvatske seljačke stranke. Tijekom iste godine osnovano je, prema tvrdnji Rudolfa Hercega, tajnika Seljačke sloge, preko stotinu takvih lokalnih društava. „Međutim, godine žestoke političke borbe nisu se pokazale plodonosnima za kulturna nastojanja, pa mogućnost za stvaranje široko zamišljenog rada, nastaje tek stvaranjem vlade narodnog sporazuma 1925. godine (Leček, 1996: 359)", u kojoj Stje-

luje u svom prvom razdoblju do potkraj 1929, kad je, kao i niz drugih kulturnih, sportskih i političkih organizacija, ukinuta odlukama vlasti donesenima kao rezultat uvođenja tzv. „Šestojanuarske diktature”. Po ukinuću diktature Seljačka sloga ujesen 1935. obnavlja rad i djeluje, još intenzivnije i uspješnije, sve do početka ratnih zbivanja i propasti tadašnje jugoslavenske države odn. Banovine Hrvatske, u kojoj je bila jednom od glavnih poluga nacionalne kulturne politike.² „U nešto više od osam godina, koliko je uz prekid u vrijeme diktature uspjela djelovati, Seljačka sloga je narasla do gotovo nevjerojatnog broja od preko 1100 ogranka u svim krajevima gdje su živjeli Hrvati. Započinjući širenje mreže iz središnje Hrvatske, već tijekom 1920-ih uspjeli su donekle pokriti Slavoniju i Dalmaciju, pojaviti se u Vojvodini, a tijekom 1930-ih val širenja zahvatio je i Bosnu i Hercegovinu. (Leček, 2005: 10)” Uzimajući u obzir izračun iz 1929. godine, kad je u 216 ogranka bilo učlanjeno oko 9300 članova možemo zaključiti da je na kraju drugog, ujedno najuspješnijeg, razdoblja svog djelovanja Seljačka sloga početkom 1941. godine okupljala impresivan broj od oko 50.000 članova. Dodamo li ovome i sve one kojima se Seljačka sloga obraćala svojim programima i porukama možemo samo zamisliti ukupni opseg i mogućnosti idejnih, kulturnih, političkih i psiholoških učinaka ovakva rada ne samo na hrvatsko seljaštvo kao ciljanu skupinu kojoj je bio namijenjen, nego i na širi društveni, kulturni i politički kontekst u kojem se odvijao.

U aktivnostima Seljačke sloge prepoznamo nekoliko razina djelovanja. Prvu i temeljnu čine prosvjetne, kulturne i dobrotvorne aktivnosti ogranka. Prema pravilniku važećem za sve ogranke predviđene su sljedeće njihove zadaće:

- „ – uzdržavati svoju knjižnicu i čitaonicu;
- priređivati zajednička čitanja, predavanja i prosvjetne zabave;
- priređivati posebne tečajeve za nepismene, za računstvo, za okretno čitanje, za obću naobrazbu i za posebne vještine, za napredno gospodarstvo, za zdravstvo i za odgoj djece, napose sirotčadi;

pan Radić preuzima dužnost ministra prosvjete. Tada se u Zagrebu osniva središnjica Seljačke sloge, iz koje je bilo moguće na „određen i razrađen” način voditi cjelokupnu djelatnost, dok dotadašnja društva, i sva ostala koja se kasnije osnivaju, postaju njezinim ograncima.

² Seljačka sloga djelomično obnavlja svoj rad i nakon Drugog svjetskog rata, ali ni približno u opsegu ili s utjecajem koji je imala ranije.

- osnovati „sud dobrih i poštenih ljudi” koji će nastojati, da ne bude parnica među seljacima, članovima i nečlanovima, i to tako, da ih bez parnice nagodi;
- pomagati osirotjelu i zapuštenu djecu;
- dovesti u sklad školski i kućni odgoj djece, te njegovati prijateljstvo među seljačtvom s jedne, a učiteljstvom i ostalim stručno školovanim ljudima s druge strane;
- posebno okupiti omladinu u pjevačke, tamburaške, predstavljачke i druge kulturne sborove;
- zanimati se za prosvjetne i gospodarske prilike u svakoj seljačkoj obitelji, te joj u potrebi pomoći savjetom i dobrovoljnim posredovanjem kod kupnje i prodaje, kod zarade (službe) i kod možebitnog namještenja djece u zanat ili trgovinu, u gospodarsko ili visoko školovanje;
- pomagati kod osnivanja i vođenja različitih gospodarskih organizacija. („Pravila”, 1925)”

Drugu razinu aktivnosti predstavljaju oblici promidžbe i ideološke autorefleksije vlastita djelovanja, zadaća koju je u najvećoj mjeri ispunjavala izdavačka djelatnost Seljačke sloge, ali i novoizmišljeni oblici, kao što su skupna proučavanja djela i misli braće Radić, zatim uspostava „prosvjetnih siela” te proslava „seljačkih blagdana” što ih je Seljačka sloga proglasila i vrlo pomno njegovala. Osim toga, tamburaški, plesni, pjevački te predstavljачki nastupi (igrokazi i „deklamacije”), u okviru navedenih aktivnosti ili samostalni, već su sami po sebi bili promidžba vlastita rada pridonoseći stvaranju novih oblika seoskog društvenog života.

Treću razinu predstavlja rad upravnih tijela Seljačke sloge i njezinih ogranaka kojim se osigurava plansko i učinkovito funkcioniranje cijele organizacije, kao što su redoviti sastanci, planiranje rada, donošenje odluka i uputa te izvještavanje o aktivnostima i postignutim rezultatima. Ovaj – logistički – vid djelovanja redovito je i temeljito javno prikazivan u glasilu Seljačke sloge i u svoje vrijeme je zasigurno pridonosio jačanju dojma među članovima da su dio dobro organiziranog, snažnog i samosvjesnog pokreta prožetog pravim vrijednostima i koji obećava bolju budućnost.

Aktivnosti ogranaka razvijane su u nekoliko pravaca. U skladu s idejama „učitelja” Antuna Radića, koje su dalje razvijali Rudolf Herceg i vodstvo društva, pokrenut je opsežan rad na očuvanju i njegovanju folklorne „seljačke” kulture shvaćene i kao izvorno hrvatsko narodno

stvaralaštvo te ujedno dokaz i zalog nacionalnog identiteta i samosvojnosti. „Tradicijska seljačka kultura za Seljačku slogu nije bila nešto što treba očuvati kao dragocjenu uspomenu iz povijesti, nego način života koji treba nastaviti, na temeljima kojeg treba stvarati i dalje, i u čijem duhu treba 'prerađivati' umjetničke inspiracije modernih vremena. (Leček, 2005: 75)“ Uz poticanje nastupa folklornih sekcija ogranaka uspostavljen je sustav smotri kao oblika predstavljanja narodne kulture (plesova, pjesama, glazbe, običaja i nošnji) pri čemu je valjalo poštovati određene kriterije autentičnosti, o čemu su brinuli posebno zaduženi stručnjaci etnografi i muzikolozi. Ovaj vid aktivnosti bio je u svakom pogledu najatraktivniji i najdojmljiviji za najširu javnost te je ostvarivao snažne promidžbene učinke.³

Književno stvaralaštvo, isticano naročito u prvom razdoblju djelovanja Seljačke sloge, poticano je objavljivanjem tekstova pisaca seljaka na stranicama „Seljačke prosvjete“ (kasnije „Seljačke sloge“), službenoga glasila društva, te izdavanjem knjiga nekih autora, poput Mihovila Pavleka Miškine, Mije Stuparića i Mare Matočec, najistaknutijih imena među seljacima piscima. Sastavnim dijelom poticanja književne kulture bilo je osnivanje knjižnica i čitaonica po selima, a najvažnijom akcijom na tom pravcu može se smatrati široko i kontinuirano provođenje opismenjavanje seljaka kao neophodne pretpostavke njihovog samosvesnog sudjelovanja u kulturnom, društvenom i političkom životu.

Uz opismenjavanje kao jedan od temeljnih oblika odgojno-obrazovnog rada, prosvjetno djelovanje Seljačke sloge i njezinih ogranaka sastojalo se u organiziranju najrazličitijih praktičnih predavanja iz zdravstvene kulture i higijene, gospodarskih uputa i savjeta, akcija podizanja kulture svakodnevnog življenja (smotre rukotvorina, izbor najljepšeg vrta, voćnjaka i sl.), ali i u značajnom isticanju i prevrednovanju uloge žene u životu i kulturi hrvatskog sela, uloge izrazito podređene i podcijenjene u uvriježenim patrijarhalnim shvaćanjima hrvatskog seljaka.

Važno postignuće Seljačke sloge u području društvenog života bila je uspostava „sudova dobrih i poštenih ljudi“ kao oblika pomirbenog izvansudskog rješavanja svađa i sukoba među seljacima, koji je imao zamijeniti skupe i za seljake financijski pogubne sudske parnice, u čijim se službenim procedurama i jeziku seljaci najčešće nisu dobro snalazili.

³ Smotre su ostavile trajni trag sve do današnjih dana u djelovanju amaterskih i profesionalnih kulturno-umjetničkih društava te u hrvatskoj etnografiji i folkloristici, a njihova najpoznatija stečevina je današnja zagrebačka Međunarodna smotra folklor.

U djelovanju Seljačke sloge naročitu zadaću imali su njezini „prosvjetni radnici” imenovani među već „prosvijećenim” seljacima piscima te predstavnicima „prave narodne inteligencije”. To je dakle bila posebna funkcija, a i priznanje, koje je, međutim, „prosvjetne radnike” itekako obvezivalo: „Prosvjetnim radnikom Seljačke Sloge može naime postati samo takav seljački pisac, koji se je osobito iztakao radom za prosvjetnu stranu hrvatskoga seljačkoga pokreta. Takav dakle prosvjetni radnik mora biti onoga istoga duha i mišljenja, kojega su bili naši uzori Matija Gubec i Ante Radić, te mora s u s p j e h o m u seljačkom pokretu s u r a đ i v a t i”, piše Herceg pa nastavlja: „Svi su suradnici Seljačke Sloge i dosad unapređivali seljačku kulturu, ali sada im je taj posao strogo određen, – određen i razrađen. (Isto, 107-108)”

Za razliku od glazbe, pjesme i plesa te drugih vidova tradicijskog stvaralaštva kazalište *nije* smatrano izvornim seljačkim umjetničkim izrazom; ono je za seljačku umjetnost nov medij. Ivo Šarinić, jedan od spomenutih „prosvjetnih radnika”, u prvom broju „Seljačke prosvjete”, glasila koje Seljačka sloga pokreće odmah po svom osnutku, krajnje pojednostavljenim opisom predstavlja kazalište seljačkom čitateljstvu kao književnu vrstu i kao predstavljajući medij, kao posebno mjesto odvijanja predstave, zatim kazališne izvođače, pa onda povijest kazališta, najprije svjetskog, a potom i hrvatskog, njegove najvažnije predstavnike te, kao krunu svega, Hrvatsko narodno kazalište kao reprezentativnu nacionalnu umjetničku ustanovu. Kazalište Šarinić najprije vidi kao jedan od umjetničkih, i to književnih oblika, kojima se izražava „duh čovječji”, jer on „trajno osjeća potrebu, da riječima izrazi sve ono, što se oko njega i u njem zbiva, da ta riječ bude što bliža istini i savršenstvu, tako da taj izraz čovječje duše postane što bliži savršenstvu božjemu. (Šarinić, 1926: 36)” Šarinić iznosi i kako kazalište djeluje na svoje gledatelje: „Slušajući i gledajući u kazalištu stanoviti igrokaz mi u svojoj duši uživamo, veselimo se, smijemo, plačemo ili mnogo razmišljamo i često mnogu životnu pouku i mudrost crpimo za sebe baš iz riječi i primjera, što smo ih pročitali u kakvu igrokazu ili gledeći i slušajući igrokaz za vrijeme prikazivanja u samom kazalištu”, pa naročito ističe: „**Dobro kazalište je zato snažno sredstvo za podizanje i širenje kulture.** To su već dobro znali stari kulturni narodi, kao što su bili Indijci, Grci i Rimljani, koji su upravo i stvorili **prva dramska djela** i koji su gradili u tu svrhu prva kazališta. Ta kazališta služila su zabavi i pouci, zato su postala osobito kod Grka i i Rimljana takovom životnom potrebom cijeloga naroda, da

je narod dnevice punio njihova kazališta, dok nisu bogataši to pokvarili, zovući narod besplatno na zabavu, da onda njim zavladaju. (Isto: 37)” Šarinić završava upozorenjem profesionalnim kazališnim umjetnicima: „Tako je bilo! Ali sad, kad se i naš seljački svijet počeo zanimati za kazalište i kazališnu umjetnost, čekaju ljude od teatra (i glumce i upravitelje i pisce) nove zadaće. Ljudi od hrvatskoga kazališta treba da od sad u svojim bijelim zidovima više prisluškuju ne samo jeziku, nego i duhu, srcu i osjećaju hrvatskoga seljačkoga naroda, postavljajući svu težinu svoga rada na prikazivanje (a i stvaranje) tako zvanih 'pučkih' igrokaza i opera, kloneći se što više upliva tuđinštine, to jest prihvaćajući iz tuđine samo ono, što je doista najbolje. Samo tako moći će ovo kazalište, koje svojim žuljevima uzdržava hrvatski seljački narod, u istinu biti pravo hrvatsko narodno kazalište, vršeći tako u hrvatskom narodu svoj čovječanski, narodni i umjetnički poziv. (Isto: 40)”

Šarinićev članak napisan je povodom niza već ranije spomenutih „seljačkih predstava” izvedenih u Hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagrebu tijekom sezone 1925.-1926. organiziranih u dogovoru između Seljačke sloge i kazališne uprave. O tome kako je došlo do projekta i koje su bile njegove šire pretpostavke najdetaljnije je pisao Rudolf Herceg u „Seljačkoj prosvjeti” u članku koji je imao biti svojevrsno izvješće o projektu te njegova ocjena. Slično Šariniću, a sasvim u didaktičnom, poučavateljskom duhu nazočnom u svih „prosvjetnih radnika” kad se obraćaju svojim čitateljima, tj. hrvatskom seljačkom narodu, Herceg svoj članak započinje, interpretirajući na svoj način Aristotela, objašnjavanjem što je to zapravo kazalište: „Već više od dvije tisuće godina postoji na svijetu takozvana **k a z a l i š t n a u m j e t n o s t**. Ona se sastoji poglavito u tom, da **ljudi s pozornice**, u dvorani ili u prirodi pod vedrim nebom, **pred brojnim gledaocima i slušateljima prikažu kakav događaj iz ljudskoga života** (koji se je dogodio ili bi se mogao dogoditi) **tako, da prisutnima potresu i ganu srdce, probude dušu i potaknu volju za ljepšim i savršenijim, profinjenijim životom**. Nekad (za starih Grka) takve su događaje za prikazivanje i priređivali i prikazivali i gledali sve sami 'ljudi iz naroda', to jest seljaci, ribari, pastiri, itd. A istom kasnije, pogotovo u srednjem, a osobito u novom vijeku, takve su događaje i smišljali i pisali i prikazivali odabrani ljudi, tomu posebno vješti, a i gledati su ih mogla samo gospoda. Ipak se je kazališna umjetnost sve više usavršavala i to jedanput tako, da su se i događaji za prikazivanje i samo prikazivanje umjetno sve više dizali i dijelili od običnoga života, a drugiput tako,

da se sve opet vrati i približi prirodi i naravnomu životu. I tako su nastala dva glavna smjera u kazališnoj umjetnosti i dva različita mišljenja o tom, čemu i komu ima zapravo da služi kazalište. Jedni su htjeli i širokim slojevima, radnicima i seljacima, pokazati u kazalištu one profinjenе događaje iz života, što ih u svojoj mašti stvoriše književnici i kao kazališni pisci (dramatičari) napisahu za prikazivanje, a predstavljači od zvanja i zanata (glumci) izvode ih na pozornici za umjetnički užitek sebi i gledaocima. To naročito hoće neki kazališni umjetnici u Francezkoj. Drugi opet – a to su većinom Rusi – hoće da s kazališne pozornice prikažu život onakav, kakav on jest kod naravnih ljudi, samo u skraćenom i sbitom obliku i sadržaju, pa da glavno tim djeluju kod gledaoca na dušu, srdce i mozag kao na nosioce umjetničke snage u čovjeka. (...) I, evo, ta dva primjera (u Francezkoj i Rusiji) imala je pred očima uprava zagrebačkoga Narodnoga Kazališta, kad je početkom studenoga 1925. najprije u svom listu 'Hrvatska pozornica', a onda i u pregovorima s tajnikom Seljačke Sloge [tj. Hercegom – prim. V. K.] pokrenula pitanje, da se i u zagrebačkom kazalištu uvedu stalne seljačke predstave. Upravi Narodnoga Kazališta bilo je dakako prije svega do toga, da svoju umjetnost pokaže i seljacima, te da i njih umjetnički profini. Meni – to sam odmah naglasio – nije to bio glavni poticaj, kad sam preuzeo dužnost, da seljačke predstave organiziram tako, da ih zaista posjećuju seljaci. U meni je odmah prevladala daljnja misao: Te seljačke predstave imaju seljaci pružiti priliku, da vide više različitih predstava, a pogotovo da vide, kako se te predstave priređuju, pa da si onda danas-sutra kod kuće sami prirede predstave prema svom shvaćanju i ukusu, dotično prema svojim potrebama i sredstvima. Ali mi smo o tom malo govorili. Glavno je da smo se slagali u najvažnijem: I kazališna uprava i Seljačka Sloga bijasmo za to, da se sa seljačkim predstavama počne odmah, a ona razlika (što je kazališna uprava predlagala, da seljačke predstave budu bezplatne, a ja na to iz načelnih, a i iz praktičnih razloga nisam pristao) postala je bezpredmetnom odmah, čim je (međutim) ministrom prosvjete postao Stjepan Radić, koji je vrlo rado odobrio plan za seljačke predstave i sa zanimanjem ih pratio. (Herceg, 1926a: 110-111)"

Niz dogovorenih izvedaba započeo je 6. prosinca 1925. poznatom Gavellinom predstavom Brezovačkijeva „Diogeneša”, nastavljen dramatisacijom Šenoina „Zlatarova zlata”, pa Freudenreichovim „Graničari-ma”, potom Bogovićevim „Matijom Gupcem”, Gogoljevim „Revizorom”, Smetaninom „Prodanom nevjestom”, kao jedinom operom, a cijeli niz

okončan je 2. svibnja 1926. izvedbom drame „Majka Zemlja” Stjepka Vrtara, aktivnog člana i suradnika Seljačke sloge. Predstave su izvođene bez naplate ulaznica nedjeljom poslijepodne za seljačku publiku koju je Seljačka sloga organizirano dovodila. Još za njegova trajanja, međutim, program je dopunjen jedinom predstavom koju nisu izvodili profesionalci; radi se o već spominjanoj „Prigorskoj svadbi”, uprizorenju svadbenih običaja koje je dramatizirao Stjepan Novosel, seljak pisac iz Bukovca (Zagreb) i uvježbao s „diletantskim glumačkim sborom hrvatskih seljačkih sokolova” u Remetama. Predstava je prije toga bila izvedena u Sokolani zagrebačkog Hrvatskog sokola u zagrebačkoj Fijanovoj ulici, gdje je izazvala oduševljenje i pozornost gledatelja, među njima i nekih kazališnih kritičara, te dakako i nazočnih vođa Seljačke sloge, pa je odmah uvrštena u program „seljačkog kazališta” te 25. travnja 1926. izvedena na pozornici nacionalnog kazališta.⁴ Inače, program „seljačkih predstava” nastavljen je i u kazališnoj sezoni 1927.-1928. s Gundulićevom „Dobravkom”⁵ i Ogrizovićevom „Hasanaginicom” te još nekim predstavama. Program se ponovno obnavlja deset godina kasnije, za novog zamaha Seljačke sloge nakon obnove djelovanja, ali ovaj put pod naslovom „kazališnih predstava za seljake”.⁶ Program „seljačkog kazališta” pratile su zanimljive reakcije kazališnih profesionalaca, zatim kritičara

⁴ Prije „Prigorske svadbe” Novosel je, potaknut prvom predstavom iz programa „seljačkog kazališta” (Vidi: Herceg, 1926a), s remetskim sokolašima tijekom 1925. oblikovao još dvije predstave: „Badnja večer” i „O Jurjevu”. „Badnja večer” izvedena je 28. prosinca 1925. u Hrvatskom glazbenom zavodu u nazočnosti ministra prosvjete Stjepana Radića, biskupa Antuna Bauera te zagrebačkog gradonačelnika Vjekoslava Heinzela. „Badnja večer” je skupa s „Prigorskom svadbom” veličana „kao ‘prvi slučaj na svijetu’ koji objedinjuje sve poželjne elemente – seljačkog autora, temu iz seljačkog života (ujedno onu koja sažima tradiciju, običaje, umjetničko oblikovanje) i seljačke predstavljače” (Leček, 2005; 82).

⁵ Izvedba „Dubravke” izazvala je prosvjed suradnika Seljačke sloge, koji je Branku Gavelli oštro zamjerio redateljsku slobodu kojom je reinterpetirao i ironizirao Gundulićevu himnu „divnoj i krasnoj slobodi”: „...Gavela je od seljačke Dubravke učinio nekakvu gospodsku Dubravku, iz vila i satira učinio je prostu maškaradu, iz slobodne duše prirode učinio je komediju, iz prirodnooga pastirskoga plesa učinio cirkus, u kojemu akrobati na pozornici čine salto mortale, valjaju se po pozornici kao vreće, plešu sa trbusima i nepristojnim dijelovima tijela kao divljaci iz Konga. Blaženu Dubravu obasjao je raznobojnim svjetlima kao proste židovske vašarske razglednice, a specijalno za seljačku predstavu bilo je dopušteno, da se gazi pozorišna disciplina, bez obzira na umjetnički moral uposlenih glumaca, među kojima je čak jedan glumac glumio podpuno pijan i mamuran, samo da se izvrgne sprdačini i ovu seljačku himnu Slobodi i velikoga Gundulića i prosvijetljeno hrvatsko seljačtvo, koje je došlo da uživa u velikomu Gundulićevu djelu. („Seljačka prosvjeta”, 20-24/1926; 296)”

⁶ Repertoar „kazališnih predstava za seljake” 1939. čine opera „Dorica pleše” Krste Oda-ka, Šenoin „Prosjak Luka”, Bogovićev „Matija Gubec”, zatim „Ljetovanje tetke Anastazije” u izvedbi Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, Držićev „Dundo Maroje”, Feldmanova drama „U pozadini”, Nušićev „Pokojnik” i Freudenreichovi „Graničari” („Seljačka sloga”, 5/1939; 125).

te dakako članova Seljačke sloge i samih seljaka. Profesionalci su ideju odmah pokušali sagledati u svjetlu tada aktualnih kazališnih koncepata, još točnije, iz takva jednog koncepta ideja „seljačkih predstava” je, kako svjedoči Herceg, i rođena. Pisci članaka u „Hrvatskoj pozornici” koje spominje Herceg bili su dvojica već ranije spomenutih mladih kazališnih avangardista, Josip Kulundžić i Ahmed Muradbegović. U istom broju u kojem se najavljuje izvedba „Diogeneša” za seljačku publiku Kulundžić, redatelj i dramski pisac, obrazlaže ideju „seljačkih predstava” kao ostvarenje krilatice direktora pariškoga kazališta Odéon Firmina Gémiera „Teater svima i za sve!”, odnosno njezinog sovjetskog panda na sadržanog u pozivu ruskog komesara za prosvjetu Anatolija Lunačarskog na osnivanje „hiljade teataru po svim mjestima, i najmanjim i najzabitnijim, gdje god je to moguće. Uvjeren, dakako, i o velikom značenju teatra za širenje naprednih socijalnih ideja, Lunačarski, prepuštajući vodstvima svih teataru umjetničku odgovornost zavoda, propagira također u isti mah jednu vječnu ideju: 'umjetnost i seljacima i radnicima!' (Kulundžić, 1925: 198)” Kulundžić dalje obrazlaže praktične mogućnosti izvođenja predstava za seljake u „zagrebačkom Narodnom Kazalištu, (u obzir dolaze seljaci bliže zagrebačke okolice)” te u vidu gostovanja „manjih trupa ensemblea zagrebačkog teatra po mjestima, koja su prikladna kao stjecišta seljaka onoga kraja, (u obzir dolaze seljaci dalje zagrebačke okolice). (Isto)” Kulundžić govori i o repertoaru: „Pitanje repertoara predstava za seljake ne postoji. Predstava 'Diogeneša' pokazala je, da će i seljak, kao i građanin, moći razumjeti prosvjetiteljski momenat s jedne strane, a uživati u sočnoj komici s druge strane. Pa ako naš odlični građanin, kao poznavalac teaterske umjetnosti, već danas može da gleda predstavu 'Diogeneša' umjetnički-kritički, o t v o r e n i m r a z u m o m, zar mu ne će ta predstava vrijediti više od časa, kad se njome oduševljava i naš seljak o t v o r e n a s r c a? Jer velika i prava umjetnost je za sve! (Isto)”

S nešto drukčijim polazištem, koje vidi u činjenici da je naš narod „živa energija, puna osjećanja i temperamenta, puna dinamike u jeziku i govoru” te da je „naša rasa rođena za veliku dramsku i pozorišnu umjetnost”, glumac, dramatičar i nastavnik glumačke škole Ahmed Muradbegović u jednom od kasnijih brojeva „Hrvatske pozornice”, kad se već program počeo realizirati, ističe: „Seljačko je kazalište narodna potreba prvoga reda. (...) Ali ono mora da odgovara svojoj svrsi i da koristi samoj umjetnosti čitave nacije, a da ne izolira tu umjetnost u jed-

nu nepomičnu tačku, u jedan nepokretan i nekoristan sistem. Seljačko bi kazalište moralo biti ekspanzivna i pokretna snaga, koja bi dopirala i u najzabitnije kutiće naše zemlje i kojom bi se mogao seljak okoristiti tamo kod svoje kuće i steći uvjerenje, da je to zbilja njegovo i za njega. A ta pokretna snaga to su samo putujuće trupe i družine, koje su u ovim krajevima gotovo sasvim iščeznule. (Muradbegović, 1925: 286-288)” Muradbegović putujuće „seljačko kazalište” vidi u posebnom odnosu s državnim. „Državno kazalište je matica i od njega primaju duševnu hranu sva ostala pozorišta, bilo putujuća bilo oblasna. Ono mora da ostane na vrhuncu i da orijentira svoj umjetnički pravac prema Evropi primajući naravno snagu odozdo iz naroda, iz tih sviju oblasnih i putujućih teaterskih ustanova, kako ne bi izgubilo karakter svoje rase i svoga naroda. To treba naročito naglasiti, da čovjek ne dodje u bludnju i da ne pomisli, da je većina naroda ujedno i većina kazališne publike i da se sve kulturne i umjetničke institucije, a naročito ove zadnje odredjuju prema potrebama te većine, a ne one manjine, koja tu većinu reprezentira i u kojoj su koncentrirane sve njezine duhovne i umjetničke odlike. U umjetnosti nema ni većine ni manjine, ima samo umjetnička vrijednost, snaga i veličina, koja je opća i zajednička svojina i koju treba usavršavati i potpomagati. (Isto; 288)”

Ideje „seljačkog kazališta”, ali u drukčijem, užem kontekstu, naime onom „pučkog kazališta” kao dramsko-scenskog žanra, od profesionalaca će od 1929. pa do sredine 1930-ih razvijati, kako smo vidjeli, Kalman Mesarić. „Kazališne predstave za seljake”, pak, kao program Narodnog kazališta, ponovno će biti organizirane tek 1939. godine, dakle s nastankom Banovine Hrvatske, u kojoj su sve glavne poluge vlasti, a navlastito one u kulturi i prosvjeti, preuzeli kadrovi ili pobornici Hrvatske seljačke stranke. Tada ideju „seljačkog kazališta” ponovno aktualizira Boris Orlić u istoimenoj programatski pisanoj knjižici s podnaslovom „Gledalac, glumac i pjesnik seljačkog kazališta”, gdje odmah na prvoj stranici ustvrđuje: „Ako se prati sve što je o tome napisano i učinjeno, pa ako se to usporedi sa službenim stavom vodstva naše stranke i izjavom samoga vođe g. Vlatka Mačka, opaža se da pitanje hrvatskog seljačkog kazališta još nije posve rasvijetljeno. (Orlić, 1940: 3)” Ponovno isticanje „seljačkog kazališta” kao posebne zadaće kazališne i stranačke politike Orlić potkrepljuje donoseći zanimljivu opasku u kojoj bilježi da je Vladko Maček, prigodom posjete (nedavno izabranog) intendanta Hrvatskog narodnog kazališta Aleksandra Freudenreicha izrazio

želju „da Hrv. narodno kazalište ne bude samo stjecište duhovne elite, nego da se funkcije kazališta i njegovo prosvjetno djelovanje proširi u najšire slojeve našega građanstva i radništva, te da se pokuša urediti što više kazališnih žarišta diljem obnovljene domovine Hrvatske, kako bi se i seljački svijet mogao upoznati sa hrvatskom kazališnom umjetnošću. (Isto: 3) „Hrvatsko seljačko kazalište” postaje tako, na širem planu, dijelom hrvatskog nacionalnog kulturno-političkog programa, što ga u tom trenutku kao pokrovitelj odobrava najmoćniji čovjek hrvatske politike, vođa Hrvatske seljačke stranke i potpredsjednik jugoslavenske vlade dr. Vladko Maček; na užem planu, pak, naime u okvirima specifično kazališnih opredjeljenja, „hrvatsko seljačko kazalište” postaje sastavnicom i zadaćom već opisanih Freudreichovih nastojanja oko stvaranja „kazališta za narod”, ne ograničenih, međutim, samo na djelovanje i misiju kazališnih amatera, već provedenih i usmjeravanih s pozicije središnje kazališne ustanove u Hrvatskoj.

Za razliku od profesionalaca koji su o „seljačkom kazalištu” razmišljali kao o repertoarnoj, izvedbenoj i organizacijskoj opciji profesionalnog kazališta koja seljake zapravo uzima samo kao svoje priželjkivano gledateljstvo i ciljane primatelje prosvjetnih poruka, razmišljanja Hercega i drugih „prosvjetnih radnika” Seljačke sloge o izvedenom nizu predstava te zadaćama koju su imale obaviti pošla su, kako smo već nagovijestili, u bitno drugom pravcu. Sâm projekt je, kako svjedoči Herceg, već u svom začetku zamišljen s namjerom da ispuni više ciljeva: „Imali smo naime na umu ovo: Seljački narod želi, da se kadkad razveseli i na taj način, da priredi kakvu predstavu, u kojoj pred očima čitavoga sela momci i djevojke u sat dva prikažu kakav zanimljiv (radije veseo nego žalostan) događaj. Ta je želja po svoj prilici prenesena na selo iz grada. Ali, bilo kako bilo, ona je tu. Seljačkomu narodu treba dati nekoliko sgodnih igrokaza, koje će seljačka mladež (nešto ljeti a više zimi između Božića i korizme) prikazivati. Dati! Tko će dati? Najbolje bi bilo da takve igrokaze sebi slože sami seljaci. Da bi pak to mogli, treba da prije vide u kazalištu nekoliko dobrih predstava. To su naši razlozi, zašto organiziramo seljačke predstave. (Herceg, 1926: 109)” Šarinićeva očekivanja od kazališnih profesionalaca tu se uopće ne spominju. Dakle, zagrebačke predstave „seljačkog kazališta” prikazane su, prvo, kao poticaj osnivanju „predstavljачkih družina” po ograncima Seljačke sloge i, drugo, kao modeli rada i izvođenja. Tako drugi jedan suradnik „Seljačke prosvjete” ustvrđuje: „Ono nekoliko seljačkih predstava u hrvatskom kazalištu u

Zagrebu pomoglo je, da se i teže stvari mogu prikazati i na selu. Dobro su učinili oni naši ogranci Seljačkih Sloga, koji su na ove predstave izašiljali svoje članove – buduće predstavljache – barem one, koji su imali glavne uloge odigrati. Ovi su onda lakše učili, a mogli su cijelu stvar i rukovoditi... („Seljačka prosvjeta”, 14-15/1926: 209)” Konačno, neke od izvedenih predstava istaknute su u kasnijim fazama programa kao uzori autorskom dramskom radu seljaka pisaca. Prvi takav uzor ponuđen je, s jedne strane, objavljivanjem drame Stjepka Vrtara „Majka Zemlja” u prvom broju „Seljačke prosvjete” iz 1926. i uprizorene kao posljednje u nizu predstava „seljačkog kazališta”, dok je drugi uzor ponuđen „Prigorskom svadbom” Stjepana Novosela čiji je tekst, nakon uspješnih izvedaba, priređen i objavljen u zasebnoj knjižici Seljačke sloge. Oba navedena cilja – poticanje kazališnih aktivnosti u ograncima te ponuda uzoritih modela „seljačkog kazališta” – logična su posljedica onog temeljnog shvaćanja funkcije kazališta da „služi zabavi i pouci” koje je u Seljačkoj slozi prevladavalo i koje je često puta ponavljano u različitim oblicima i prigodama tijekom prvog razdoblja njezina djelovanja.

Kakav su pak odjek to shvaćanje (snažno isticano i korišteno, kako smo već ranije vidjeli, pri zagovaranju i uspostavi građanskog kazališta) i zadaće što su ih zacrtali ideolozi Seljačke sloge imali među onima radi kojih su bile smišljene? Gledanje programa „seljačkoga kazališta”, uz izravne nagovore iz Seljačke sloge, ohrabrilo je mnoge, naročito mlađe članove ogranaka, spremnije za prihvaćanje „novog”, da se sami, ili uz pomoć lokalne „inteligencije” – učitelja i sl. – upuste u pripremu i izvođenje igrokaza i drugih javnih nastupa. U svojim obvezatnim izvješćima ogranci redovito navode takve priredbe, često puta uz navedene pojedinosti samog nastupa, od broja gledatelja, podataka o igrokazu i njegovom sadržaju, imena izvođača, preko sadržaja do reakcija i ocjena publike. U izboru i izvođenju igrokaza „predstavljачkih sborova” u prvom razdoblju djelovanja Seljačke sloge (1926.-1929.) možemo razlikovati nekoliko usmjerenja. Prvo, najveće i najčešće, predstavljaju skečevi, lakrdije, šaljive jednočinke, monolozi i sl., naime oni brojni tekstovi i scenariji koji su prvotno činili „lakši” repertoar naših stalnih, a još više putujućih kazališta, otkuda su ih preuzimali kazališni entuzijasti i amaterske družine koje su, kako smo pokazali, već od zadnjih desetljeća 19. stoljeća nastajale i djelovale, više-manje kontinuirano ili s prekidi- ma, pri raznim društvima, kulturnim, sportskim (sokolskim) ili vatrogasnim, najprije u gradskim zajednicama, a potom i u seoskim. Tekstovi-

ma kao što su „Sin svojih roditelja”, „Mali Glupanović se ženi”, „Petrek pri fotografu”, „Posuđena obitelj”, „Izgubljeni kišobran”, „Strpljen-spašen”, „Hipnotizam”, „Neženja”, „Prvi april” i niz drugih sa sličnim naslovima ne znamo pisca. Ovoj skupini pripadaju i tekstovi poznatih autora kao što su „Začarani ormar” i „Stričeva oporuka” Ferde Milera, „Seljaci u gradu” Nikole Kosa, „Provalnik” i „Znatiželjni tast” Đure Prejca. Ova-
mo spadaju i komedije „Lažni barun” Rudolfa Marijana Devidea, „Bez brkova” Nikole Milana Simeonovića, „Šoštar-ašešor” Đure Estera, „Groz-
zan četvrt sata” G. Kostelinića, „Muž moje žene” Jurja Devića te „Ljetni-
kovac uz cestu” Augusta Kotzebuea. Istom usmjerenju, okrenutom prije
svega zabavi i rasonodi, mogli bismo pribrojiti i predstave napravljene
prema zahtjevnijim komediografskim tekstovima kao što su prilično če-
sto izvođen Kočićev „Jazavac pred sudom”, zatim „Pljusak” Pecije Pe-
trovića, Nušičevo „Općinsko dete” ili „Laža i paralaža” Sterije Popovića.

Drugo usmjerenje čine neka specifična repertoarna ili izvedbena
opredjeljenja pojedinih skupina, koja ne možemo podvesti pod neki opći
ključ. Tako se u izvješću „predstavjačkog sбора” iz Prelošćice pokraj Si-
ska od jeseni 1927. navodi da djeluje već sedam godina, da je imao već
preko 40 nastupa s repertoarom koji uključuje Molièreova „Liječnika
protiv volje”, „Na dnu života” Maksima Gorkog, „Lažu i paralažu” Steri-
je Popovića, Nušičeva „Kneza od Semberije”, Šenoinu „Seljačku bunu”,
a iz kasnijih izvješća saznajemo i o autorskom radu njihovih članova
– Mijo Posavec napisao je jednočinku „Prasnulo je”, S. Jesih tekst na-
slovljen „Cvjetko Volić”, a Ivan Tuškan dramatizira narodne priče „Bekri
Mujo”, „Nemušti jezik”, „Četiri vragoljana”, a namjerava napisati i igro-
kaz „Organizacija životinja”. S druge strane, Blaž Posavec-Majtan, pred-
sjednik ogranka iz Imbriovca blizu Koprivnice, u svom prvom izvješću
iz 1926. iskazuje sklonost izvornim tekstovima pa opisujući opsežno
uspješnost, poučnost i primjernost prikazanog igrokaza o „plemenitoj
kneginji Genovevi”⁷ ističe da ga je „napisao jedan domaći seljak, mla-
dić iz pučke škole”⁸. U imbriovečkom izvješću sljedeće godine navodi
se izvedba igrokaza „Rekvizicija” iz pera Posavca-Majtana. Ogranak iz
Belaja kraj Duge Rese pak svoje predstave radi sa školskom djecom;

⁷ Jedna od priča Christopa fon Schmida (1768 – 1854), njemačkog katoličkog dječjeg pisca, koje je na hrvatski preveo Ivan Filipović i pod naslovom „Sto malih pripoviedaka za mladež Kr. Šmida” izdao 1867. te ponovno 1881. Priče su bile vrlo popularno štivo među djecom i učiteljima sve do Prvoga svjetskog rata.

⁸ Najvjerojatnije sâm Majtan.

1927. stariji članovi ogranka izvode Kosov „šaljivi igrokaz” „Seljaci u gradu”, a školska djeca, pod vodstvom svog učitelja Zvonimira Priselca, „zadugarski igrokaz” „Strah od štakora”. Sljedeće godine podmladak Belajskog ogranka izvodi dvije dječje predstave „Nesretni pijetao” i „Kad tate i mame nema kod kuće”.

U treće usmjerenje mogli bismo svrstati tekstove, preuzete ili izvorno pisane, u kojima prepoznamo namjeru oblikovanja ozbiljnijeg „seljačkog” repertoara. Od tekstova već priznatih autora prikazanih u okviru programa „seljačkog kazališta” na repertoaru ambicioznijih predstavljачkih skupina češće nalazimo Brezovačkijeva „Diogeneša”, Bogovićeva „Matiju Gupca” te Freudenreichove „Graničare”. Međutim, od naslova prikazanih u HNK-u ogranci su u prvom razdoblju djelovanja Seljačke sloge najčešće posezali za Vrtarovom „Majkom Zemljom” i Novoselovom „Prigorskom svadbom”, što vodi prema zaključku da se cilj što su si ga ideolozi bili zadali pokretanjem programa „seljačkog kazališta” počeo ostvarivati prema zacrtanom planu.

Tako pisac osvrtu u „Seljačkoj prosvjeti”, potpisan simboličnim pseudonimom „orač”, jako hvali Vrtarovu dramu i vrlo rječito iščitava njezinu poruku: „’A kamo to idete?’ – Tako u istinu već dugo i dugo pita selo svoje sinove u gradovima. Svršili škole i – otišli. Niti razumije njih selo, niti oni sela. Njima je selo i sve u njem preprosto, glupo, a oni su selu odviše fini i mudri. Njih ipak selo ljubi, a oni ga se stide. (...) Morali bi biti živo sjeme, a oni su mrtvo brašno. Morali bi širiti ljubav, a donose mržnju. (...) Ta seljačka inteligencija trebala bi se vratiti svomu selu, svomu narodu. Kako? – Evo, jedan primjer pokazao je Vrtar. (orač, 1926: 150)” Pisac se ne ograničava samo na sadržaj i značenja drame, već gornje pitanje postavlja načelnije: „Jest, i našu umjetnu književnost trebalo bi zapitati: ‘Kamo ideš?’ Da li se ta književnost, koja hoće da bude i socijalna i artistička (umjetna), zapitala, da li je ona i socijalno *pravedna* i narodno *artistička*? Kako se ona odnosi prema narodu, da li polazi u susret podpuno opravdanim narodnim željama i potrebama, da li ju narodna duša može shvatiti, da li se ponaša kao da je nad narodom, kao da je narod tu poradi nje, a ne ona poradi naroda? (Isto: 150)” Vrtaru se tako odaje priznanje kao umjetničkom književniku koji eto znade „kamo ide” i koji „polazi u susret podpuno opravdanim narodnim željama i potrebama”.

O Novoselovoj „Prigorskoj svadbi” istaknuti „prosvjetni radnik” Izidor Škorjač, koji ju je priredio za tisak, u svom predgovoru piše da kao

predstava svim svojim vidovima predstavlja narodnu dušu, a ova se pak izražava, „u posebnim pojavama narodnog života: u jeziku, govoru, pjesmi, priči, glasbi, plesu, kretnjama, nošnji, vezivu, običajima, pismu itd. itd. I kad bilo koja ta pojava dirne bilo oko bilo uho, svaki narodni pojedinac odmah instinktivno (prirođenim nagonom) osjeća, da je to njegovo i narodno, te je pojedinac već po tom osjećanju gotovo isto što i narod.” A izvedba „Prigorske svadbe”, tvrdi Škorjač, upravo to i čini pa nastavlja: „Čitajući je ili bolje reći gledajući je u kazalištu, gdje je pokazuju glumci sami seljaci, instinktivno će svatko moći da osjeti snagu onih pojava narodnog duha slijevajući se od milja i sam s narodom, jer u koga bi se rađao tek smijeh, ali bez suze radostnice, taj bi morao sam priznati, da je izgubljen za svoj narod. K tomu, mi držimo da samo ovakvi i slični pokušaji mogu dovesti do našeg narodnog kazališta s narodnom dramom i glumljenjem. (Vidi: Novosel, 1926: 5)”

Ako je predstava „Prigorske svadbe”, čini se s punim pravom, ocijenjena, ne samo prema tadašnjim ideološkim namjerama Seljačke sloge, kao uistinu zanimljivo i vrijedno kazališno postignuće⁹, valja ocijeniti i Novoselov pisani igrokaz, koji je eto ponuđen kao model istinskog „seoskog kazališta”. Novosel svadbi pristupa prije svega kao svojevrsnoj društvenoj drami, događanju „u životu” oko kojeg se okupljaju i redaju društveno više ili manje kodificirani običaji i geste, koji svi zajedno čine „radnju” svadbe i kao predstave i kao životnog događanja. Vješta i dopadljiva karakterizacija likova pak, premda dakako slijedi neke tipske sociokulturne obrasce, potvrđuje Novosela kao dobra promatrača ljudskih osobina i mentaliteta te umješna oblikovatelja slikovitih dijaloga i odnosa među likovima. Novosel je zadane situacije, odn. etape svadbe kao društvene drame obogatio brojnim vrlo životnim pojedinostima, iskazujući tako svoj nadasve dramatičarski senzibilitet zahvaljujući kojem njegov igrokaz nije tek goli sinopsis, ilustracija običaja, u kojem su izvođači samo izvršitelji običajnih i obrednih radnji, nego punokrvno, razigrano događanje u kojem je osnovnom pričom ipak ono što se događa među njezinim uvjerljivo individualiziranim likovima. Novoselov tekst je dakle također i dobro napisan tekst i kao takav s pravom je istaknut kao model pravog „seljačkog” igrokaza.

⁹ Neki su novinski kritičari gledali više izvedaba Novoselovih predstavljača i konstatali razlike u kvaliteti i dojmovima. Prema izvješćima predstava je bolje i spontanije izvedena u skromnom Sokolskom domu u zagrebačkoj Fijanovoj ulici nego li na pozornici nacionalnog kazališta (Vidi: Lozica, 1985: 265-266).

U sljedećem koraku, prema planu, trebalo je očekivati pojavu izvornih igrokaza pisanih po ponuđenim modelima. No jesu li se, i kako, ostvarila očekivanja Rudolfa Hercega i drugih koji su tako pomno isplanirali i pratili program „seljačkog kazališta” i njegove izravne i neizravne učinke među Sloginim predstavljateljima?

Zadržimo se najprije na Novoseloj „Prigorskoj svadbi”. Kao model, ova je predstava, kao i igrokaz koji je poslije prema njoj oblikovan i objavljen,¹⁰ sasvim odgovarao predodžbama i zahtjevima „seljačkog kazališta” kako su ga zamislili i promicali vođe Seljačke sloge. Drugo je, međutim, pitanje je li se taj model mogao lako slijediti i preuzimati. Jedini slučaj oblikovanja vlastite predstave koji bismo mogli shvatiti kao neposrednu reakciju na Novoselov model dogodio se nedugo iza pothvata remetskih predstavljača u nedalekom Čučerju, gdje su lokalni amateri Hrvatskog kulturno-prosvjetnog društva „Bosiljak” (osnovano 1894), ujedno i članovi Seljačke sloge, oblikovali „Čučersku svadbu” i s njom doživjeli slična priznanja kao i Novosel sa svojom predstavom.¹¹ Druge slučajeve, manje izravne, koje bismo mogli shvatiti kao odjek Novoselova modela, nalazimo tek trinaest godina kasnije. U jednom izvješću ogranka iz Cerne pokraj Vinkovaca iz 1939. navodi se da su izveli predstavu pod naslovom „Stari graničarski svatovi”, no bez dodatnih podrobnosti. U „Seljačkoj slogi”, međutim, iste godine objavljeno je neko-

¹⁰ Kako se odvijao proces pripreme predstave, jesu li glumci učili prethodno napisan tekst ili je on nastao kao zapis predstave i rada na njoj, možemo zaključiti sljedeće: Novosel u predgovoru knjižice kaže da je za remetske „predstavljače i pjevače” „uredio predstave”. Škorjač u istom predgovoru ističe da je „Svatba” štampana onako kako ju je sam pisac napisao.” (Novosel, 1926: 6-7). Izvedbe remetskih predstavljača su se pak odlikovale i improviziranim, spontano ubačenim dijelovima, što i Škorjač preporučuje svima koji pozele na isti način uprizoriti „svoje” svadbe ili običaje. „Kad se bude htjelo prikazivati je izvan Prigorja, n.pr. u Posavini, Podravini, Slavoniji, Bosni, Dalmaciji itd., nije potrebno, da je se prikazuje baš onako i s istim riječima, govorom, pjesmama, običajima i s licima, kako je ovdje tiskana, već svaki kraj neka je mijenja unoseći svoj govor i svoj običaj; ovo im, dakle, izdanje neka služi tek kao putokaz u sastavljanju i glumljenju svatbe svoga kraja. Štoviše, našim prijateljima savjetujemo, neka mijenjaju, preinačuju, izbacuju, dodaju, kako misle, da je najbolje... Posebice neka se dade sloboda glumcima, da govore i umeću misli i kreću se prema svojim prirodnim sposobnostima, da ne bude kao naučeno već izvađeno iz života, jer prikazivanju – dramati jest svrha, da nam dočara život. (Isto; 7-8)” Stoga zaključujemo: ako je Novosel na samom početku pripreme predstave i imao nekakav tekst, to je mogao biti samo predložak koji je tijekom uvježbavanja, pa i kasnije tijekom izvedaba, dopunjavan, variran i prilagođavan raspoloženju izvođača i situaciji nastupa. Škorjač preporučuje mogućim korisnicima modela upravo ono što je, uz sve ostale reprezentativne folklorne elemente, prepoznato kao glavna predstavljačka kvaliteta remetskih glumaca – spontanost i životnost kao najveće vrline dramske umjetnosti.

¹¹ „Čučerska svadba” se i danas izvodi ali kao plesno-glazbeni folklorni nastup, dok je dramska dimenzija posve nestala.

liko igrokaza među kojima se „Martinsko prelo” seljanke Jane Falice iz Prodindola kod Jastrebarskog izdvaja kao primjer dramatizacije običaja sasvim na tragu Novoselove „Prigorske svadbe”. Premda nazivom upućuje na prikaz običaja, a u svoju radnju uključuje i folklorne elemente poput „ženskih” pjesama, tamburaša i krštenja mošta, igrokaz je oblikovan kao realistička slika iz seljačke svakodnevnice, pisan je slikovitim lokalnim govorom, likovi su plastično oslikani, odnosi među njima su uvjerljivi, a dijalozi životni i uglavnom vezani uz neposredno događanje i život likova. Novost u odnosu na Novoselov igrokaz predstavlja promidžbena sastavnica Faličina teksta – likovi prela hvale Antuna i Stjepana Radića te ponavljaju neke od njihovih glavnih poruka što su ih iznosili „denas na sastanku”¹²: „Seljakom nemre ničer drugi pomoći, će si mi sami ne pomoremu.”; „Seljačka sloga bu samo onda cela, će u nji budu i žene.” Ovom svojom značajkom, iako ne previše napadno uklopljenom u cjelinu teksta, Faličin igrokaz svjedoči da pripada jednom novom razdoblju djelovanja Seljačke sloge kad su zadaće i ciljevi predstavljačkih zborova od strane Slogine središnjice već postavljeni drukčije nego u prvom razdoblju.

Iz činjenice da, osim Čučerja, u prvom razdoblju Seljačke sloge nije bilo novih izvornih seljačkih predstava, možemo zaključiti da seljačkim predstavljačima nije bilo lako oblikovati vlastitu predstavu prema svim vidovima i segmentima modela što ga je Novoselovim igrokazom ponudila središnjica Seljačke sloge. Jer to je značilo ne samo odabrati (lokalni) običaj, zatim naći sposobne izvođače (pjevače, svirače, plesače) koji će ga uvježbati kao scensku predstavu, nego ga i dramski prirediti, tj. oblikovati likove, njihov jezik, dijaloge i međusobne odnose te konačno smjestiti sve to u nekakvu okvirnu „priču”. Umjesto ovih zadaća, koje za svoje izvršenje ipak zahtijevaju, uz dobru volju koje sigurno nije nedostajalo, i nešto kazališnog i dramatičarskog talenta, bilo je ipak većini mnogo lakše Novoselov igrokaz uzeti kakav jest i jednostavno ga uprizoriti. Niz ogranaka je upravo to i učinio pa je „Prigorska svadba” u tom prvom razdoblju, skupa s Vrtarovom „Majkom Zemljom” najizvođeniji igrokaz u ograncima Seljačke sloge.

Temeljem svih podataka o predstavi „Prigorska svadba” možemo zaključiti da je riječ o uzoritom primjeru realizacije jedne od inačica pa-

¹² Radnja se dakle ne događa u neposrednoj sadašnjosti nego u nedavnoj premda već pomalo mitskoj prošlosti, u vrijeme dok su „apostoli” hrvatskog seljačkog pokreta još „hodali po zemlji”.

radigme *kazališta kao vrijednosti po sebi*, naime *kazališta kao izraza i potvrde društvene skupine*, u ovom slučaju još konkretnije – kao *kazališta lokalne zajednice*. Konkretizacija neke paradigme može se različito očitavati, ovisno o gledištu s kojeg je procjenjujemo te o intencijama sudionika. Intencijama svojih stvaralaca (Novosela i remetskih izvođača), ali i namjerama ideologa koji su isplanirali i vodili program „seljačkog kazališta” predstava „Prigorske svadbe” sasvim odgovara spomenutoj paradigmi. Autor i izvođači predstavili su i potvrdili dio vlastita kulturnog nasljeđa (pjesmu, ples, jezik, govor, nošnju, običaje, mentalitet) i svoju društvenu skupinu/lokalnu zajednicu, a Seljačka sloga postigla je jedan od važnih ciljeva svoje akcije, naime, da seljaci sami stvore svoju u cijelosti autorsku predstavu. S gledišta pak tadašnje kulturne/kazališne javnosti, koja u svojoj recepciji nije bila vođena ambicijama stvaralaca ili namjerama Sloginih ideologa, predstava je također ocijenjena vrlo zanimljivom i uspješnom, tj. ona je uspjela kao *kazališna* predstava, kao umjetnički čin.¹³

Nešto drukčije stoji s ostalim uprizorenjima Novoselova igrokaza, kojih je, kako svjedoče izvještaji ogranaka, bilo dosta. Naime, o tim predstavama ne znamo ništa – je li Novoselov tekst govorno lokaliziran ili ne, jesu li predstavljači zamjenjivali zapisane svadbene običaje svojima, kakve su bile izvedbe i sl. Ostaje dakle upitno u kojoj se mjeri paradigmatičnost pripisana izvornoj predstavi može primijeniti na druge izvedbe. Mi pak možemo zaključiti da se paradigma *kazališta kao izraza i potvrde društvene skupine*, odn. *kazališta lokalne zajednice* mogla realizirati samo u predstavama koje su, bez obzira kojim su se tekstovnim predloškom služile, nastojale biti neposrednim kazališnim izrazom lokalne zajednice, njezina kulturna nasljeđa, njezina života, problema, uvjerenja i očekivanja.

Drugi igrokaz što ga je Seljačka sloga objavila i preporučila, Vrtarova „Majka Zemlja, potpuno je druge vrste od Novoselova. To je (umjetnički) pisana drama, literarni predložak koji se uprizoruje, a ne zapis žive izvedbe, kao u slučaju Novoselove „Prigorske svadbe”. „Majka Zemlja” nudi se kao model „seljačkog kazališta” prije svega svojim sadržajem koji drammatizira neke od glavnih tema ideologije HSS-a i Seljačke sloge. Tako, s jedne strane, imamo idealiziranje – štoviše, divinizaciju

¹³ Pretpostavljamo da bismo slične zaključke mogli donijeti i o „Martinskom prelu” u izvedbi lokalnih predstavljača, no nažalost o tome nismo našli podatke.

formulom Bog-zemlja-narod – seljačkog načina života i etičkih vrijednosti koje utjelovljuje, a s druge, dijabolizaciju grada i osudu zala što iz njega dolaze, kao što je primjerice odalečivanje seljačkih sinova od svojih seljačkih korijena nakon što steknu obrazovanje i postanu gradska „gospoda”, te pravničko manipuliranje i špekulantsko trgovanje poljoprivrednom zemljom. No Vrtarov igrokaz rese neke izrazito literarne značajke. Jezik drame je u nekim dijelovima naglašeno stiliziran, povišen, a odnosi i ponašanje likova ritualizirani. Uz crnobijelu optiku kojom su ljudi sa sela prikazani kao utjelovljenja apsolutnog Dobra, a gradska „gospoda”, činovnici, poduzetnici i predstavnici vlasti, kao oličenja Zla, „Majka Zemlja” je prožeta naglašenom biblijskom simbolikom te mistikom. Na scenu izlaze i progovaraju duhovi kućnoga ognjišta, praga i „trama” (glavne nosive grede), slijepi Djed govori kao biblijski prorok, a Jelka, učiteljeva kći, utjelovljenje je „jaganjca božjeg” koji će svojom (ne baš sasvim objašnjenom) žrtvom otkupiti grijeh glavnog i jedinog dramskog junaka Ivana, seljačkog mladića kojeg su (zamalo!) progutala zla gospodskog gradskog života. Vrtarov tekst, kad je bio izvođen, a to je bilo dosta često, zasigurno nije mogao ispunjavati one ciljeve i funkcionirati na isti način kako su to činile predstave „Prigorske svadbe”, prije svega ona izvorna remetskih predstavljča i samog Novosela. Svojim izrazito literarno-dramskim ustrojstvom i umjetničkim namjerama „Majka Zemlja” za svoje uprizorenje zahtijevala je u najmanju ruku glumački vješte predstavljče, a ciljevi koje je takva izvedba mogla ostvarivati mogli su se, za izvođače, odnositi na usvajanje uobičajena načina pripreme kazališne predstave (dramski tekst-pokusi-izvedba) te ovladavanje nekim stilskim kazališnim konvencijama. Što se, pak, gledatelja tiče, pripočavanje idejnih poruka drame postaje čini se najvažnijom zadaćom. Vrtarova drama teško da je mogla poslužiti kao literarni model seljacima piscima. Bez sumnje, jedan broj pisaca bio je njome potaknut da i sami napišu igrokaze za svoje predstavljčke skupine, neki su i objavljeni u glasilu Seljačke sloge, no ti su tekstovi ostvareni s mnogo manje literarne umješnosti i s mnogo manje simbolike i retorike od Vrtarova. Ti su igrokazi bitno kraći, situacije i likovi su jednostavniji i realniji, problemi konkretniji a poruke doslovnije i izravnije. Eventualne „umjetničke” namjere zamijenjene su željom da se predstavom pokaže zoran, poučan primjer i uputi jasna (pre)poruka gledateljima. Teme kojima se te predstave bave većinom su iste one koje Seljačka sloga ističe kao glavne seljačke probleme: neprosvijećenost i neobrazovanost, dakle, nepripre-

mljenost za suočavanje sa zahtjevima – i nadasve opasnostima – modernog života. Neki pak igrokazi, kao što ćemo vidjeti, nastaju ne iz poticaja da se prikaže neki problem, ili neki događaj, situacija „iz života”, dakle da se prikaže neki vid života ili razmišljanja o njemu, nego iz još jednostavnije namjere da se propagiraju i slave opća mjesta haesesovske ideologije.

Jednočinka „Na Badnje večer”¹⁴ Miše Brajca, seljaka iz Starčeva u Banatu, jedini je igrokaz nakon Vrtarovog objavljen u prvom razdoblju Slogina djelovanja. U njemu je situacija obrnuta od one u Vrtarovoju drami. Ovdje seoski momak Stjepan razlaže sumnjičavom djedu korist od djelovanja Seljačke sloge i razuvjerava ga da su oni protiv vjere i boga, kako ih je optužio mjesni „velečasni”. Izloživši u dijalogu s djedom kršćanske osnove i filozofiju Seljačke sloge, mladić završava čitanjem pravilnika ogranka, čime konačno pridobiva djedovu podršku prosvjetnom radu. Pojednostavljena dramaturgija i plakatska izravnost Brajčeva igrokaza zapravo su, više nego Vrtarov tekst, ponudili matricu koju su mnogo lakše preuzeli pisci niza igrokaza nastalih u drugom razdoblju djelovanja Seljačke sloge od 1936. do 1941. Igrokaz „Sa gospodskog suda na – seljački!...”¹⁵ Fabijana Hrvačića prikazuje prednosti rješavanja seljačkih sukoba pred sudom dobrih i poštenih ljudi. Optika je opet crnobijela: fiškali i sudski službenici prikazani su pomalo karikirano, u svakom slučaju negativno, kao oni koji koriste sukob seljaka i njihovu neukost za vlastitu dobit. Likovi seljaka pak ocrtni su sa simpatijom, ali živo i plastično, za što su priliku dale situacije njihovog uzajamnog sukobljavanja i mirenja. Igrokaz završava poučnim izlaganjem Predsjednika suda dobrih i poštenih ljudi koji ostalim likovima, ali i gledateljima, ukazuje na korist od ovakva rješavanja sporova, ali i na zasluge i ciljeve Seljačke sloge te učenja braće Radić. Na sličan način, igrokaz „Sliep kod zdravih očiju”¹⁶ Mate Mandića zalaže se za opismenjavanje prikazivanjem seljaka koji biva prevaren jer ne zna čitati i koji stoga gubi kuću i imanje. I ovdje se završna poruka/pouka prenosi obraćanjem publici, a iznosi je Ivan, glavni lik i gubitnik: „(Tada se okrene publici.) Oh da mogu svima onima, koji ne znaju čitati i pisati, širom naše domovine doviknuti i kazati, da ne krzmaju, da ne otežu, već da požure naučiti čitati i pisati, da ih ne bi stigla nesreća kao mene, koji sam sliep kod zdravih

¹⁴ „Seljačka prosvjeta”, 1/1928.

¹⁵ „Seljačka sloga”, 11/1936.

¹⁶ „Seljačka sloga”, 1/1938.

očiju. (Ivan spusti glavu i, dok on tako stoji, zastor pada.)" (*Seljačka sloga*, 1/1938: 13)

Sljedeće 1939. godine „Seljačka sloga” u broju 2 objavljuje igrokaz, zapravo više recital, „Slava njima” Mije Mikovića iz Trebarjeva deznog, a u broju 3 čak tri igrokaza, već opisano „Martinsko prelo”, zatim „Progledao je veliki slijepac”, također iz pera Mije Mikovića, i „Za bolji i ljepši život” Nikole Požežanca iz Klokočevca.¹⁷ Kratak Mikovićev prizor „Slava njima” većim je svojim dijelom zapravo recital ili još točnije, „slavospjev”, oda u čast braće Radića, namijenjen prvenstveno dječjim izvođačima, a dramski vrlo jednostavno oblikovan kao priprema i generalna proba pravog nastupa. To je dakle i poučan prikaz kako se takav svečani nastup priprema, a istodobno i sâm taj nastup. Radnja drugog Mikovićeva igrokaza „Progledao je veliki slijepac” „događa se prije 30 godina”, dakle za samih početaka Hrvatske pučke seljačke stranke, i sastoji se od tri slike: u prvoj seljak Šimunić i Student koji mu želi pomoći pri obavljanju nekakvog posla kod vrlo arogantnog Kotarskog predstojnika dospijevaju, prilično nemotivirano, naime pukim hirom dotičnog Predsjednika, u zatvor. U drugoj slici, u zatvoru, Student opisuje Šimuniću djelovanje braće Radića i objašnjava smisao i ciljeve HPSS. U trećoj, po povratku u selo, Šimunić to isto čini svojim suseljanima, a igrokaz zaključuju svečanom zakletvom: „(Svi dižu ruke, a Šimunić govori) Dajemo vjeru krvi otaca svojih, da ćemo širiti nauku braće Radića, i da ne ćemo skrenuti s pravog puta, te smo za taj cilj spremni žrtvovati i živote svoje. Obecajemo, da ćemo osvješćivati braću svoju, kako bi svi spoznali, da su ljudi, koji imadu ista prava kao i ostali smrtnici. Čuvat ćemo i dalje izgrađivati svoju staru hrvatsku seljačku kulturu. Raditi ćemo do zadnjega daha, da seljački narod dođe do mira, pravde i slobode. U to ime: Pomozi nam, Bože!” (*Seljačka sloga*, 3/1939: 65)

Kako ocijeniti ovu skupinu autorskih seljačkih igrokaza, koji nisu nastojali uprizoriti svoju „seljačku” kulturu, tj. običaje i ono što bismo mogli nazvati folklorom, već su pokušali oblikovati neke svoje aktualne ideološke poruke? Čini se očitim da je bilo prezahtevno očekivati da će se u tako kratkom razdoblju i u seljačkom kontekstu koji ne(dovoljno) poznaje građansko kazalište, njegove čimbenike i činitelje pojaviti veći broj seljaka dramskih pisaca i biti stvoren izvorni repertoar s vlastitim

¹⁷ Nažalost, „Za bolji i ljepši život” ne nalazi se u navedenom broju Seljačke sloge.

seljačkim temama i to po mjeri ondašnjih literarno-dramskih očekivanja kakva je sugerirao Novoselov tekst ili Vrtarova drama. Međutim, objavljeni tekstovi ipak svjedoče o nekakvim dometima seljačkih dramatičara: skromni kao postignuća umjetničke dramske literature ti su igrokazi izraz kazališnih mogućnosti i namjera svojih autora koji su uspjeli oblikovati jednu vrstu neposrednog, agitacijskog, promidžbenog kazališta koje izravno prenosi svoje poruke i jednostavnim empatijskim mehanizmima identifikacije osnažuje u gledateljima i s njima slavi zajednička ideološka opredjeljenja.

Naglašena promidžbena dimenzija ovih tekstova upućuje na novi odnos ideologa prema kazališnim aktivnostima svojih članova do kojeg je došlo u drugom razdoblju djelovanja Seljačke sloge. Umjetnička odn. „kulturalna” dimenzija kazališnih nastupa postaje manje značajnom, a najveću važnost dobivaju moguće ideološke poruke seljačkih predstava. Stoga „zabavni” igrokazi u tom razdoblju gotovo potpuno nestaju s repertoara (ili se o njima naprosto ne izvještava), a za prikazivanje se preporučuju, i izvode, navedeni promidžbeni igrokazi. U drugom razdoblju djelovanja Seljačke Sloge nastoji se „urediti” ne samo repertoar nego i prigode u kojima se igrokazi imaju izvoditi. U istom broju Seljačke Sloge u kojem su objavljena ranije spomenuta tri igrokaza, u rubrici „Viestnik Seljačke Sloge” uredništvo obavještava članove da su ti igrokazi napisani za „prosvjetna siela Seljačke Sloge”, novi oblik organiziranog druženja koji je postupno trebao zamijeniti dotadašnje „prosvjetne zabave”, koje su bile manje formaliziran način okupljanja i, očito, zabavljanja. Središnjica je tako, ujesen 1938., najprije najavila što „prosvjetno sijelo” treba biti, za razliku od već pokrenutih smotri narodne kulture i stvaralaštva: **„Na smotri se prema tomu pokazuje ono što je hrvatsko seljačstvo** (ili hrvatski seljački narod) kao cjelina za olakšanje i poljepšanje svoga života **stvorilo i sačuvalo**, dok se na **sielu** smiju **izvoditi** (govoriti, deklamirati, predstavljati) **i takve stvari**, koje je **p o j e d i n a c u istu svrhu** smislio, napisao ili stvorio, a služe kao poticaj za rad u skladu sa svrhom Seljačke Sloge. („Seljačka sloga”, 10/1938: 318)” U nastavku se članstvo upućuje da „program za smotru i sielo treba prirediti sporazumno sa stručnjacima središnjice” te se daje i model organizacije jednog netom održanog prosvjetnog sijela (18. rujna 1938. u Donjoj Kupčini).

Održavanje sijela bilo je u pravilu predviđeno u dvije prigode – u veljači se slavio tjedan, ili „desetnica”, Matije Gupca i Antuna Radića ko-

jim terminom su obuhvaćeni datumi pogubljena Matije Gupca (10. veljače) te smrti Antuna Radića (15. veljače); druga prigoda bio je 11. lipnja, rođendan braće Radića. U broju 2 iz 1939. središnjica propisuje redoslijed i sadržaj programa sijela: „...na njemu se mogu izvoditi: 1. razni narodni običaji (svadbeni, žetveni, ladarski, prela itd.), 2. narodne popievke (pjevane dakako bez nota), 3. narodni plesovi, 4. narodne skladbe (bez nota), 5. govorenje ili deklamiranje članaka i pjesama seljačkih pisaca (iz Seljačke Sloge, Seljačke prosvjete, Plodova najslađih iz knjige Mladost...), 6. čitanje sastavaka pisaca seljaka bilo iz djela braće Radića, iz Hercegovne Čitanke, 7. prikazivanje takvih igrokaza, koji su u vezi sa seljačkim načinom života ili s narodnim običajima, a pisali su ih ili uredili sami seljaci, 8. na svim prosvjetnim selima (na početku) imaju se držati i predavanja i govori u svrhu obrazlaganja načela seljačkoga pokreta i značenja Seljačke Sloge.

Na tim dakle prosvjetnim selima treba izvoditi samo ono, što si je seljačtvo samo bez posrednika u duhu svoga seljačkoga života stvorilo, a ne ono, što se izvodi na zabavama po gradskom uzoru (na pr. plesovi, običaji, igrokazi itd.). („Seljačka Sloga”, 2/1939: 51-52)”

Dva mjeseca kasnije, u broju 4, nalazimo detaljan popis preporučenih tekstova za svaku točku programa prosvjetnih sijela koja su svi ogranci imali pripremiti za rođendan braće Radića. Upute naglašavaju da programe „treba prirediti do konca travnja, da se sve može dobro naučiti do 11. lipnja.”, a mogu izgledati ovako: „Predsjednik ili tajnik ogranka SS (...) o t v a r a sielo kraćim govorom podsjetivši prisutne, da se ljetos na rođendan braće Radića sav hrvatski seljački narod u selima svih hrvatskih krajeva prvi put u isto vrijeme (u dva sata poslije podne) duhovno ujedinio u misli i sjećanju na svoje velike učitelje i na njihov rad za hrvatsku narodnu misao i seljačku socijalnu pravdu. Na koncu poziva sve prisutne, da odadu posebno štovanje majci i otcu braće Radića, tako da svi ustanu i provedu tri minute u šutnji.

2. P r e d a v a n j e o značenju braće Radića (...) Mjesto predavanja može se i pročitati jedan ili više članaka; na primjer „Najslavniji velika ni” od Janka Baršića (iz Seljačke sloge, god. 1937., str. 222)” itd...navodi se još petnaest članaka.

„3. D e k l a m a c i j a ili čitanje jedne ili više pjesama izpjevanih u čast braće Radića; na pr. Mijo Stuparić: Dva brata („Seljačka sloga” 1936, str. 122)”, uz još dvadeset dva navedena teksta, nakon čega se zaključuje: „Deklamiraju ili čitaju članovi i članice seljačkog podmladka.”

„4. Pjevanje narodnih p o p j e v a k a iz svoga sela i kraja. Pjevaju najbolji pjevači i pjevačice sela, po mogućnosti članovi Seljačke Sloge.

5. Izvođenje narodnih o b i č a j a (svatbenih, žetelačkih, ladarskih, prela i t. d.). Izvode članovi ogranka SS.

6. Pjevanje narodnih pjesama uz gusle.

7. Deklamiranje ili č i t a n j e p j e s a m a o s e l j a č k o m ž i v o t u i p o k r e t u, na pr. Antun Udbinac: Za čovječnost pravdu i slobodu (S. s. god. 1938., str. 34)..., slijedi još devet preporučenih naslova.

8. Izvođenje narodnih plesova.

9. Prikazivanje jednog od ovih igrokaza: „Slava Njima”, od Mije Mikovića (...); „Progledao je veliki slijepac” (...); „Za bolji i ljepši život” (...); „Martinsko prelo” (...) ili „Matija Gubec” od Mare Matočec, odnosno i što drugo, ako se što zgodno napiše.

(...) Od gornjih točaka pojedini ogranci S. S., dotično pojedina mjesta, neka odaberu ono, što mogu izvesti. A samo se po sebi razumije, da se može i drugo izvoditi, što su sami seljaci napisali. Dakako, da bi najbolje bilo, kad bi si baš u svakom mjestu sami seljaci napisali i govore i pjesme i igrokaze... („Seljačka sloga”, 4/1939: 102-103)”

Uvodeći brigu o ovakvim proslavama kao trajnu zadaću Seljačke sloge, što samo govori o prvorazrednoj važnosti koju im je vodstvo pridavalo, u broju 5 iz 1939. „Viestnik Seljačke Sloge” donosi odluke središnjeg odbora o sijelima koja se imaju održati na rođendan braće Radića: „Prosvjetna siela imaju se održati p o s v i m s e l i m a i z a s e l c i m a tako, da jedno 'sielo' dođe na 500 do 1000 duša (u manjim zaselcima i manje).

(...) Odpasti ne bi smjelo više od 10%, to jest sasvim sitna djeca i bolesnici...

Prema tomu mogao bi se broj prosvjetnih siela povisiti daleko iznad najavljenih 3.000.

Zato, jer na prosvjetnim sielima imaju nastupiti svi, pa i djeca iznad 4 godine, imaju se i programi za ta siela sastaviti tako, da ih mogu pratiti i o s j e t i t i svi. U programu mora dakle biti glavno: pjevanje, deklamiranje, predstavljanje, ali tako, da u tom mogu s ponosom uživati i svi izbornici. (Knjižice s uputama u toj stvari i s tekstom igrokaza za tu proslavu razaslane su već u sve krajeve, ali ako ih netko nije još primio, može ih dobiti u Seljačkoj slogi uz cieniu od 2 dinara.)

U pripravama za priredbu ovakvih siela sudjeluju – prema dogovoru s drom Mačkom i prema javnom proglasu – sve organizacije hrvat-

skog seljačkog pokreta, a imadu se održati svuda po uputama Seljačke Sloge. Za sela i zaselke, koji bilo iz kojega razloga ne bi to učinili, imaju odnosni narodni zastupnici i predsjednici kotarskih organizacija to obrazložiti samomu predsjedniku dru Mačku, a ako ne bi toga dana bilo prosvjetnoga siela kod kojega ogranka SS, bit će raspušten. („Seljačka sloga”, 5/1939: 125)”

Za razliku od prvog razdoblja djelovanja u 1920-im godinama, kad su poruke Seljačke sloge bile budničke, pokretačke i kad su bez strogog nadzora što se i kako se radi poticale seljake da pišu i predstavljaju, u 1930-ima njezin diskurs, kako vidimo, sve više postaje preskriptivan i sveobuhvatan. Globalistička, centralizirana organizacija prosvjetnih sijela i seljačkih blagdana te upute i preporuke koje su s time u vezi davanne članstvu ukazuju na tendenciju sveobuhvatnog programiranja i kontroliranja kulturne proizvodnje seljaštva te brige oko održanja njegove kulturne čistoće i idejne ispravnosti, ali i definiranja prepoznatljivih i lako usvojivih novih vrijednosnih oslonaca i simbola, primjerenih vremenu u kojem hrvatsko seljaštvo postaje moćan politički subjekt. Pokret, da bi bio učinkovit, zahtijeva i svoju doktrinu, i to ne više obrambenu, koja štiti i tješi ugroženo, prezreno i tlačeno seljaštvo, već prodornu, smjerodatu, teleološku i istinonosnu, namijenjenu ne više seljaštvu kao podređenom staležu, nego seljačkom hrvatskom *narodu* kao nositelju i tisućgodišnjem čuvaru hrvatskog narodnog bića. Svaka doktrina pak ima svoje učitelje i svoje apostole, svoj katekizam, svoja evanđelja te svoj kult i svoje blagdane. Cjelokupno djelovanje Seljačke sloge od 1935. pa do raspada Jugoslavije 1941. prožeto je jasnim nastojanjima stvaranja takve doktrine – likovi braće Radića postaju predmetom kulta, njihovi tekstovi postaju obveznim štivom pri javnim i domaćim skupnim čitanjima, njihov se rođendan 1936. proglašava „Božićem hrvatskog seljačkog naroda” koji se, usprkos napadima crkve, počinje slaviti po jasnim napucima stranke i Seljačke sloge, u kojima npr. čitamo: „Zaključkom na glavnoj skupštini SS dne 16. veljače 1936. u Zagrebu slaviti će hrvatski seljaci, a i ostali rodoljubi, dan 11. lipnja (to jest rođendan braće Radića) kao seljački blagdan u znaku kulturnog preporoda, i to do daljnjega kako slijedi:

I. Izlaz sunca (točno u 4 sata) dočekat će toga dana svi hrvatski seljaci i seljakinje zajedno s omladinom u prirodi – na travi, u voćnjaku ili u vrtu – sa svježim poljskim cvijećem u ruci, gdje će dvie minute š u t e ć i misliti o tom, 1) što su braća Radići bili hrvatskom seljačtvu, 2) što

oni znače za seljačtvo čitavoga svijeta i 3) što još treba učiniti za uspjeh seljačkoga pokreta.

II. U 8 sati toga dana – kod prvoga obroka sa strogo domaćom (ne kupljenom) hranom: kao kruh, mlijeko, riba, med, a ne kava, šećer itd. – reći će gospodar ili koji drugi svjestni član obitelji glasno ono, što je pri izlazu sunca mislio.

(Predsjednik ogranka SS ili – tamo gdje ogranka SS još nema – predsjednik druge koje seljačke organizacije pobrinuti će se, da bar toga dana ne bude u selu baš nitko gladan...)

III. U 2 sata po podne – i to samo onda, ako je toga dana blagdan, kao ove godine, inače sljedeće nedjelje – skupit će se u svaki peti (šesti, deseti...) voćnjak ili dvorište najviše 50 seljaka i seljakinja, da u razgovoru ili tihom starinskom pjesmom slave braću Radiće kao seljačke preporoditelje.

Toga dana ne smije se obdržavati nikakva druga zabava niti skupština. PROSVJETOM K SREĆI! („Seljačka Sloga”, 4/1936: 95-96)”

Tako u 1930-im godinama predstavljačke aktivnosti članova i logistika koja ih podržava služe prvenstveno snaženju haesesovske doktrine i organizacije koja je oblikuje i zastupa: repertoar se uniformira i klasificira prema prigodama, u opticaju su uglavnom promidžbeni igrokazi, a njihova funkcija više nije stvaralaštvo niti „zabava”, nego ideološko snaženje. Istu vrstu globalne režije i podređivanja doktrini doživljavaju spomenuti oblici javne autoreprezentacije seljaštva koji, uvođenjem „seljačkih” blagdana te propisanim načinom njihova proslavljanja, zadbivaju neke izrazite obredne crte.

Opisani oblici ritualizacije seljačkih blagdana i javnih svečanosti, premda nekim svojim vidovima jesu javne predstave, najvećim svojim dijelom ostaju izvan horizonta naše provjere odgovaraju li paradigama koje smo na početku postavili. Naime, sve izložene paradigme temelje se na dramskoj aktivnosti kao svojevrsnom oblikovanju i korištenju fikcijskog, zamišljenog svijeta te na sudjelovanju u njemu bilo kao izvođač bilo kao gledatelj. Obredni elementi koje je Seljačka sloga uvela u slavljenje svojih blagdana su pak *intervencija u zbilju novom zbiljom a ne fikcijom*, zbiljskim ponašanjem a ne glumom, intervencija kojoj, ako je lišimo posvećene aure i promatramo na razini zgoljne izvedbe, možemo pripisati značajke globalnog performansa jasnih ideoloških namjera. Može se, međutim, procijeniti paradigmatičnost igrokaza i njihovih izvedaba koje su, kako vidjesmo, bile sastavnim dijelom ovog programa

indoktrinacije koji je, uz (folklorne) smotre seljačke kulture postao središnjom djelatnošću Seljačke sloge.

Izrazita tendencioznost preporučivanih igrokaza, *nekad više pedagoška*, kao u slučaju promicanja pismenosti ili sudova dobrih i poštenih ljudi, a *nekad samo ideološka*, kao u slučaju prepričavanja simplificirane povijesti haesesovskog osvještavanja seljaštva i simboličkog zaklinjanja da tako treba raditi i dalje, smješta ih, uz određenu zadržku koja zahtijeva obrazloženje, u okvire paradigme koja podrazumijeva *kazalište kao sredstvo razvoja i društvene promjene*. Naime, ovaj malen ali naširoko izvođen korpus igrokaza Seljačka je sloga u drugom razdoblju svog djelovanja promicala kao dio svojih *prosvjetnih* aktivnosti istovremeno izričito upozoravajući svoje članstvo da se ni Sloga, pa dakle niti ogranci, ne bavi i ne smije se baviti političkim nego prosvjetnim i kulturnim djelovanjem. Radi se dakako o mimikriji, jer cjelokupna praksa i ideologija HSS-a te Seljačke sloge kao njegove najvažnije i najsnažnije „poluge” potvrđuju da su itekako bili svjesni *političke* dimenzije i važnosti svog prosvjetnog i kulturnog djelovanja. Javno ograđivanje Sloginih vođa od „politike” odnosilo se tako samo na sudjelovanje ogranka u dnevnom političkom životu tj. u međustranačkim nadmetanjima na lokalnoj, regionalnoj ili državnoj razini. S druge strane, Sloga je svoje aktivnosti, prvotno uokvirene općim ciljem unapređivanja i širenja seljačke kulture prosvjetnim i dobrotvornim djelovanjem, sve više počela ostvarivati i podređivati zadaćama neposredne promidžbe haesesovske ideologije te koristiti upravo ona sredstva i sadržaje koji su najučinkovitije pridonosili ostvarivanju tih zadaća. Objavljivanje, preporučivanje te, kao posljedica toga, učestalo izvođenje opisanih igrokaza možemo smatrati sastavnim dijelom takve organizirane Slogine prakse i orijentacije u kojoj je kazalište prvenstveno služilo osnaživanju ideologije hrvatskog seljačkog pokreta kao najvažnije prosvjetne zadaće. Stoga opisani igrokazi i predstave, i to samo neke, promatrani u takvu kontekstu odgovaraju tek donekle *kazalištu za razvoj i društvenu promjenu*, naime samo tamo gdje su se zaista obraćale gledateljima koje je trebalo uvjeriti u potrebu opismenjavanja, ili rješavanja sporova na sudu dobrih i poštenih ljudi, ili pristupanja HSS-u i Seljačkoj slogi. U situacijama pak gdje su ove poruke upućene gledateljima koji to već znaju ili već jesu pripadnici i simpatizeri stranke, predstave su mogle biti samo još jedan promidžbeni dodatak Sloginim scensko-ideološkim ritualima.

POPIS LITERATURE

- Bilandžić, Dušan (1999). *Hrvatska moderna povijest*. Zagreb. Golden marketing.
- Bogović, Mirko (1969). *O utemeljenju narodnoga kazališta*. U *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Dimitrija Demeter – Mirko Bogović. Zagreb. Matica hrvatska.
- Herceg, Rudolf (1926). *Svrha, zadaća i rad Seljačke Sloge*. U *Seljačka prosvjeta 5-8/1926*. Zagreb.
- Herceg, Rudolf (1926a). *Velik uspjeh seljačkih predstava u Zagrebu*. U *Seljačka prosvjeta 5-8/1926*. Zagreb Seljačka sloga.
- Herceg, Rudolf (1940). *Seljačka Sloga, idejno čistište hrvatskog i razsadište svjetskog seljačkog pokreta*. Zagreb. Seljačka Sloga.
- Jackson, Tony (Urednik)(1997). *Learning Through Theatre: New Perspectives on Theatre in Education*. London and New York. Routledge.
- Kulundžić, Josip (1925). *Seljak i kazalište*. U *Hrvatska pozornica* br. 12/1925. Zagreb.
- Leček, Suzana (1993). *Kulturno-prosvjetni rad „Seljačke sloge” (1925-1929)*: Magistarski rad. Zagreb.
- Leček, Suzana (1996). *Organizacija i oblici djelovanja „Seljačke sloge”*. U *Časopis za suvremenu povijest* 28/1996. Zagreb.
- Leček, Suzana (2005). *Seljačka sloga u Slavoniji, Srijemu i Baranji*. Slavonski Brod. Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje.
- Lozica, Ivan (1985). *Inscenacija običaja kao kazališna predstava*. U *Narodna umjetnost* br. 1/1985. Zagreb. Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Lozica, Ivan (1990). *Izvan teatra. Teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj*. Zagreb. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- Muratbegović, Ahmed (1925). *O seljačkom kazalištu*. U *Hrvatska pozornica* br.17/1925. Zagreb.
- Novosel, Stjepan (1926). *Prigorska svadba*. Zagreb. Seljačka sloga.
- Orlić, Branko (1940). *Seljačko kazalište*. Zagreb. Naklada „Orbis”.
- „orač” (1926). *Neke misli povodom Vrtarove „Majke Zemlje”*. U *Seljačka prosvjeta* br. 9-10/1926. Zagreb
- *Pravila „Seljačke sloge” hrvatskoga seljačkoga prosvjetnoga i dobrotvornoga društva u Zagrebu (1925)*. Zagreb.

- *Seljačka prosvjeta: glasilo Seljačke sloge, hrvatskoĝa seljačkoga prosvjetnoga i dobrotvornoga društva u Zagrebu (1926-1929)*. Seljačka sloga. Odgovorni urednik Rudolf Herceg.
- *Seljačka sloga: glasilo istoimenog seljačkog prosvjetnog i dobrotvornog društva u Zagrebu s ograncima po selima (1936-1941)*. Zagreb. Ur. Rudolf Herceg.
- Šarinić, Ivo (1926). *Kazalište i kazalištna umjetnost*. U *Seljačka prosvjeta*, br. 1-2/1926. Zagreb.

THEATRE OF THE PEASANT UNITY – FROM „NATIONAL EDUCATION” TO PARTY CAMPAIGN

SUMMARY

In the period between the two world wars a series of new tendencies showed up in the Croatian culture whose intention was to use „educational” and artistic activities in order to shape and express cultural and identitarian characteristics of broad layers of the Croatian people. The author analyzes and scrutinizes the process of creating the „peasant theatre”, a project that has emerged within the context of cultural policy of the Croatian Peasant Party in whose formulation and implementation the main role has been given to the Peasant Unity, the cultural and educational organization of the Croatian Peasant Party. The author first presents the ideological starting points and premises on which the project of „peasant theatre” was based showing that along with the Peasant Party’s „cultural workers” and ideologists there was a number of professional theatre artists who contributed to it. After that, the key stages of the project have been described, as well as the main esthetical models of theatre work and style produced by the project. At the end of the article the theatrical and esthetical, as well as cultural and political outcomes of the project are being assessed and evaluated in the light of the dominant paradigms of modern drama pedagogy.

Keywords: „Peasant theatre”, Peasant Unity, community theatre, theatre as expression and confirmation of social group.