



Włodzimierz Kot

### VOJNOVIĆEVA VARIJANTA NATURALIZMA



Pokrećući pitanje pojave naturalizma u dramskom stvaralaštvu Vojnovićevu — recimo odmah da se radi jedino o drami *Ekvinocijo* — svjestan sam da će mi netko predbaciti da »natežem« temu, prilagođavam Vojnovićevo djelo potrebi trenutka, da nasilno tražim elemente kojih tu nema. Naime, hrvatska kritika ne spominje nikakve veze *Ekvinocija* s naturalizmom. Moramo dodati da njih nije vidio ni poljski autor monografije o Vojnoviću, Josef Gołabek.<sup>1</sup>

Pa ipak se može govoriti o pojavi naturalističkih elemenata u hrvatskog pisca; što više *Ekvinocij* se može razmatrati u kategorijama naturalističke drame, kao ostvarenje Zolinih teoretskih principa.

Međutim prije nego što pristupimo analizi spomenutog Vojnovićevog kazališnog komada koja bi bila vođena s tog gledišta treba ukratko pripomenuti principe naturalističke drame, formule, koje je na osnovu Zolinih prijedloga stvorila praksa naturalističkog teatra.

---

<sup>1</sup> Józef Gołabek, *Ivo Vojnović, dramaturg jugosłowianski*, Lwów — Warszawa 1932.

Polazna točka za naturaliste bila je težnja da se prikaže stvarna istina, a ova je po njihovim shvaćanjima tragična, što u posljedku ograničava scensko stvaralaštvo pristalica ove struje samo na tragediju, a u krajnjem slučaju na drame u kojoj prevladavaju elementi tragizma i općeg pesimističkog karaktera. Tragizam se ipak ovdje drugačije shvaća nego u ranijoj drami, što se striktno veže s naturalističkom koncepcijom junaka. Čovjek je ovdje stvorenje bez volje, unaprijed obilježeno svojim urođenim crtama, sredinom i odgojem. Nema prema tome mjesta za pojam tragične krivice, nesvjesne, kakvu je poznavala antička drama, ili svjesne, koju također nalazimo kod grčkih tragičara, a kasnije kroz mnoga stoljeća — počinjući sa srednjovjekovnim moralitetima i završavajući s građanskom dramom razdoblja realizma.<sup>2</sup> Mjesto tragične krivice zauzima tragizam, koji proizlazi iz neizbježnosti prirodnih i društvenih prava i ne ostavlja čovjeku mogućnosti slobodnog izbora. Junak, a također i sva druga lica kazališnog komada tragički su upletena u neraskidivu mrežu uzročnih čimbenika, od kojih su najjače prirodne psihičke predispozicije, temperamenat, zdravstveno stanje, žudnje, spremnost u prilagođavanju okolnostima, urođeni i nametnuti pojmovi sredine, društvena i ekonomska situacija, uvjeti obiteljskog života, okoliš.

Budući da nema mjesta za pojam krivice i za slobodu izbora, ne može biti također ni govora o moralnoj odgovornosti junakovoj. Autor ne može sebi dopustiti etičko vrednovanje njegovih postupaka, jer je taj čovjek osuđen na podnošenje svoje sudbine. Doduše je često naturalistički junak opterećen snažnim osjećajem krivice (na primjer u Ibsenovim dramama), osjećanjem — ako smo dosljedni — sasvim logičnim, koje se ipak može protumačiti odgojem u njemu utemeljenim moralnim kodeksom. Autor obično s njim simpatizira kao sa žrtvom bezobzirnih zakona koja je osuđena zbog svoje »psihičke slabosti« na poraz.

To bi označilo amoralizam naturalističke drame, međutim znamo, da su je gajili također i veliki moralisti; dovoljno je da tu navedemo Lava Tolstoja s njegovim djelom *Moć tmine*, Ibsena (bar neke od njegovih drama možemo nazvati naturalističkim), u Poljskoj Gabrielu Zapolsku s njenom strastvenom optužbom društva (*Moral gospođe Dulske*), u Njemačkoj pak Hauptmanna s istom optužbom (*Tkalci*), a u Francuskoj Becqueá (*Gavrani*). Sigurno se u ovome ogleđa dosljednost pisaca, nemogućnost uzdržavanja od ocjena, ako ne pojedinačnog čovjeka, onda bar onih neljudskih zakona života koji njime upravljaju.

Ali čak tamo gdje imamo u naturalističkoj drami moralnu osudu, ona je samo pesimistička konstatacija snaga zla, što potresa

---

<sup>2</sup> Vidi J. Kleiner, *Tragizm*, u *Studia z zakresu teorii literatury*, wyd. 2-Lublin 1961.

gledaoca ne ostavljajući mu nadu da bi moglo biti drukčije. Ako djelo i nije samo mlaka ilustracija života, ono svakako ne nosi recept za prevladavanje zla ne suprotstavlja negativnome pozitivno. Protest naturalista, kad se ne može suspregnuti, uvijek je besplodan protest čovjeka koji je smrtno uplašen zbog otkrivanja grube istine.

S pojmom tragizma povezana je također i patnja, borba, pad. U naturalističkoj drami susrećemo ne samo filozofsko obrazloženje pesimizma već i konkretne slike ljudske patnje, bilo fizičke, bilo duhovne. Likovi komada obično su nesretni ljudi, koje tišti obiteljska ili materijalna situacija, bolest, psihopatija, strast ili sklonost zločinu, koje muči osjećaj krivnje, grižnje savjesti, mašta ili pretjerana osjetljivost. Svatko nosi svoj poraz u sebi, bori se s njim i ubrzava svoj tragičan kraj. Ako autor objektom svojih studija smatra društvene procese, onda se umjesto psihološke analize pojavljuju slike krivice, tlače nemoćne pobune i klasne mržnje, zatanosti; često se onda javlja društveno dno sa svom rugobom svoje zločinačke, grube egzistencije, ružnoćom i sakatošću; pojavljuju se također likovi, koji predstavljaju društveni ološ koji životari na društvenim marginama.

U tom »gomilanju zla i rugobe« bilo je nesumljivog inačenja u odnosu prema tradicionalnoj drami s pozitivnim junakom i poukom, a također i tipično modernističke želje — »épater les bourgeois«, ali u biti ovo je bila prava konzekvencija filozofske interpretacije stvarnosti koju su hvalili naturalisti.

Ovo je povuklo za sobom i neke formalne kanone. Oni su se odnosili uglavnom na akciju komada, ili točnije — služeći se formulom I. Sławińskiej — dramskog događaja.<sup>3</sup> U novoj naturalističkoj drami ostavlja se po strani dobro smišljena intriga, koja je nekad bila osnovni elemenat u drami, a isto tako napušta se i arhitektonsko stupnjevanje komada koje je služilo da se dobije što jači efekat iznenađenja što se oslanjao na kompliciranu višesmjernu akciju. Jednostavnost, naravnost, maksimalna sličnost stvarnosti — sve to mora dominirati na pozornici. U vezi s tim eliminira se elemenat iznenađenja, nečeg neočekivanog, elemenat slučajnosti. On može biti nazočan u životu, ali ga ipa kneam u djelima naturalista. Fabula kazališnog komada mora biti jednostavna i nekomplicirna, a autorov je cilj produbljanje psihološke istine izvedenih na pozornicu likova.

Osnovni cilj i ambicija drame treba da bude takva konstrukcija djela koja bi omogućavala da u njemu osnovnu ulogu ne igra fabula već analiza psihičkih osobina osoba koje ovdje djeluju. Stoga događaji treba samo da pomažu karakteristici glavnih junaka. Kao što

---

<sup>3</sup> Vidi I. Sławińska, *Struktura dzieła teatralnego* [u] *Problemy teorii literatury*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1967, s. 293.

sam već spomenuo, u novoj drami glavni akcenat treba da se stavi na osmatranje psiholoških procesa, na ljudsko reagiranje, dok fabula postaje nešto drugostepeno, materijal koji služi demonstriranju glavnog zadatka. Zola ukazuje na »dominirajući značaj psihologije, analizu likova koja prevladava grubi interes za činjenice [...], podređivanje cijele scene slikanju karaktera«.<sup>4</sup>

Stavljanje analize iznad akcije donijelo je sa sobom metodu koja je podsjećala na ispitivanje objekta pod mikroskopom, što u prijevodu na scenski jezik rezultira komornošću komada. Obično — ovo je ograničavanje svjesno prihvaćeno — javlja se manji broj ljudi, najviše sedam do osam, osim kada autor želi prikazati masovni klasni sukob pa onda se tada ne ustručava da izvede na scenu mase jer u takvu slučaju predmet analize nije više psihologija jedinke već gomile (Hauptmannovi *Tkalci*).

Spomenuti »princip mikroskopa« ograničava vrijeme trajanja akcije na par sati, a njenu lokalizaciju na jednom mjestu. Odstupanja od tog pravila pojavljuju se rijetko. Inače ni naturalistički teatar nije volio da mijenja dekor, a redatelji tog razdoblja idealom su smatrali dosljedno jedinstvo mjesta. Treba ovdje spomenuti preporuku da se akcija drame vodila u sadašnjosti ili bar u nedavnoj prošlosti. Ova deziderata automatski su isključivali historijsku tragediju. Ta posljednja uputa nije međutim potjecala od Zole koji nije u naturalističkom teatru likvidirao nijednu scensku vrstu iako je najpogodnijim za prikazivanje stvarnosti smatrao suvremenu dramu.<sup>5</sup>

Sve gore navedene odlike naturalističke drame kao komorni karakter, vremensko ograničenje i lokalizacije akcije, njenu suvremenost, napokon njen odnos drugoga plana prema psihološkoj istini, trebale su da izazovu iluziju kako nemamo posla s kazališnim komadom već s autentičnim životom. Tom je cilju služio scenski dijalog. Monolog kao nešto što je daleko od istinitosti sasvim je uklonjen, isključene su također i replike »na stranu«, kojima su se stari pisci tako rado služili. Jezik likova izrazito je morao odgovarati društvenom sloju dotičnoga lika, morao je također biti individualan, a to znači da se morao razlikovati od jezika drugih likova koji su se pojavljivali u komadu, iako su pripadali istom sloju. Kako su naturalisti rado slikali društveni ološ, ljude koji su živjeli blizu dna (besposličare, zločince, prostitutke), morali su se u svojoj težnji prema autentizmu služiti njihovim originalnim jezikom i nisu se ustručavali ni pred najvulgarnijim izrazima.

Eliminiran je također tip neposredne karakterizacije i tradicionalna konstrukcija ekspozicije, pa se pisac morao služiti sklopom

---

<sup>4</sup> E. Zola, *Le naturalisme au théâtre* [u] *Le roman expérimental*, Paris 1880, s. 142.

<sup>5</sup> Vidi D. Milačić, *Realizam i naturalizam u književnosti*, Beograd 1957, s. 28.

---

scenskih situacija koji se ne bi protivio istinitosti, vjerojatnosti i naravnosti, u isto bi vrijeme pružao potpunu, cjelovitu, ne rascjepkanu informaciju o likovima u komadu. Priznavanje važnosti pozadine i akcesorija scenske akcije radi eksponiranja karakteristike pojedinaca tipično je za naturalističku dramu (iako to nalazimo također i u drugih modernističkih dramatičara). Stoga naturalisti prekomjerno izgrađuju didaskalije, pa čak prebacuju težište karakterizacije svojih junaka s dramskog teksta na piščev komentar. S time je u vezi izostavljanje predakcije koju je naturalizam isključio iz drame. Scenski likovi ulaze u dramski sukob potpuno kristalizirani i ne evoluiraju u toku akcije. Kao što sam već gore bio spomenuo, dramatičar se za vrijeme akcije bavi samo analizom dovršenih karaktera. Piščev tekst koji je obično vrlo širok u velikom se postotku može iskoristiti u radu redatelja i scenografa; zapravo taj je tekst predviđen za informiranje glumca i služi kao karakteristika likova koji se javljaju u drami. Osim toga s tim tekstom se može upoznati samo čitalac drame a ne kazališni gledalac. To potvrđuje da su propagatori naturalizma tretirali dramu prije svega kao književnost i nisu bili kadri da sve povjere pozornici i da mimooidu razrađenu dopunsku informaciju, a to znači da su računali ne samo na gledaoca već i na čitaoca. To je posljedica dominacije romana i sekundarnosti drame u odnosu na prozu tog razdoblja.

Trka za maksimalnom imitacijom života i odbacivanje svake dogovorene konvencije dovele su u daljnjoj fazi do labavljenja navedenih pravila, pa čak do nestajanja drame u njenom dotadašnjem obliku. Zahvaljujući Antoineu i njegovom *Théâtre Libre* postepeno naturalistička drama evoluirala prema scenskoj vrsti koju nazivamo »comédie rosse«. U tim dijelima intriga skoro i ne postoji, akcija je svedena na minimum. Pred očima gledalaca prolaze slike iz života, surove, drastične, a predstavljaju pretežno život građana — rjeđe seljaka. Omalovažavanje akcije i dramske konstrukcije dovele su do toga da se u Slobodnom Teatru moglo vidjeti komade bez početka i kraja, međusobno nepovezane scene, odlomke dijaloga koji nemaju mnogo zajedničkog s bilo kakvom dramaturgijom.<sup>6</sup>

Kao što se vidi naturalistička drama prilično se razlikuje od teoretske formule Zole i nije ostao bez promjene kroz čitavo vrijeme svoga trajanja. Zna se također da naturalistička drama, kao i sva književna strujanja, podliježe posebnim modifikacijama u okviru nacionalnih književnosti, koje ponekad idu tako daleko da se može govoriti o alternativnosti njegovih karakterističnih crta.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> T. Kowzan, *Wstęp do Kruków i Paryżanki* Becquea, Wrocław 1956, Bibl. Nar. Seria II, nr 100, s. XXVI.

<sup>7</sup> Vidi H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, wyd. 3, Krakow 1970, s. 206—7.

---

Stoga je prilično teško odrediti jednu, opću definiciju, koja bi obuhvaćala cijeli opseg naturalističke drame. Čini se da ju je najtočnije okarakterizirao Lesław Eustachiewicz, koji glavnim odlikama te drame smatra: izrazitu tematiku, koja prikazuje borbu brutalnih snaga koje su društvenog ili psihološkog porijekla, u formalnom obliku verističku brigu za autenticizam pozadine, dijaloga, situacije; glavnu idejnu intenciju predstavlja obično spajanje kritičke analize pojava s njihovim programski nepristrasnim prikazivanjem.<sup>8</sup>

Poznavajući već formulu naturalističke drame pokušajmo analizirati Vojnovićev *Ekvinocijo*.<sup>9</sup> Prije svega treba odgovoriti na pitanje: kakva je problematika djela? Čini se da je nesumnjivo kako se u drami u prvom planu pojavljuje etičko-moralna problematika, koja je u vezi s majkom Jelom, njenom žrtvom radi sina, a isto tako i ekspijacija za grijeh mladosti, za strašni zločin ubojstva nekadašnjeg zavodnika Nike. Da se Vojnovićev komad kreće prije svega oko moralnog problema, hrvatska je kritika otkrila već davno, podvlačeći uz to kako upravo polazeći s etičkog stanovišta drama sakriva u sebi ozbiljnu opasnost; osnovnog problema Vojnović nije riješio, a nije ni mogao riješiti, jer bi logičko rješenje bilo prihvatanje ubojstva u datim okolnostima.<sup>10</sup> Čini se ipak da kritičari u svojim razmatranjima nisu uzeli u obzir djelovanje na hrvatskog pisca naturalističke filozofije i ideologije koja, kao što je već poznato, u principu ne priznaje vrednovanje ljudskih postupaka, a u svakom slučaju ne dopušta da bi takvo vrednovanje sugerirao isključivo pisac.

Osim tog principijelnog aspekta u drami su neobično vidljivi društveni aspekti. Naime problem ekonomske emigracije mladih ribara, stanovnika dalmatinske obale, problem odlaska »trbuhom za kruhom« u Južnu Ameriku, iskorišćavanje njihova siromaštva i neznanja sa strane raznih agenata, varalica itd. Sve je to prikazano u drami na najjistitiji način, tako kako bi sve to prikazao ne suptilan pjesnik već ekonomist-sociolog.

Ne može se također zaboraviti umjetničku razinu *Ekvinocija*. Vojnovićevo djelo predstavlja prvo zaista vrijedno djelo u hrvatskoj dramskoj književnosti što je već istakla kritika.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> L. Eustachiewicz, *Typologia dramatu Młodej Polski na tle porównawczym* [u] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. I, Warszawa 1965, s. 372.

<sup>9</sup> *Ekvinocij*, drama u 3 prikaza, Zagreb 1895, s. 134. Prapremijera u zagrebačkom kazalištu 30. X 1895. — u daljnjim razmatranjima koristim rukopisni primjerak koji se nalazi u kazališnom arhivu u Zagrebu, sign. 1064.

<sup>10</sup> Vidi Ivanov (M. Dežman), *Ivo conte Vojnović, »život«*, 1900, knj. I, s. 131—133, a iza njega J. Gołabek, op. cit. s. 198.

<sup>11</sup> Vidi M. Matković, *Hrvatska drama XIX stoljeća* [u] *Dramaturški eseji*, Zagreb 1949, s. 224.

---

U nesumnjive vrline *Ekvinocija* spada između ostalog odlično prikazivanje atmosfere, raspoloženja, odlična karakterizacija po-jedinih likova, naročito drugoplanskih. Treba uz to podvući da se pjesnik služi ovdje veoma oskudnim izražajnim sredstvima i njima postiže najviši cilj. Dovoljno mu je da stavi u usta određene osobe samo par rečenica, naravno odlično primijenjenih pa da ona stane pred oči čitaoca kao živa.

Zola je u svojoj formuli savjetovao da se promatra priroda, da se prenose na stranice knjiga ili scenske daske autentični likovi, živi ljudi. Tako postupa i Vojnović: neki od dramskih likova imali su svoje prototipove u stvarnosti, na primjer: Vlaho Slijepi ili Marija od poste.<sup>12</sup>

Pored toga ipak treba obratiti pažnju na postojanje izvjesne monumentalizacije, sklonosti prema patetici kojom su ocrtni likovi dubrovačke sirotinje, prije svega Jele.

Od seoskih scenskih komada, koji dominiraju u hrvatskoj natu-ralističkoj drami<sup>13</sup> odvaja se *Ekvinocijo* također i načinom prikazi- vanja pitanja morala ili običaja. Ako su seoske žene prilično otvo-reno uzimale sebi ljubavnike, imale vanbračnu djecu, onda je grad- ska, točnije prigradska, ribarska sredina *Ekvinocija* moralnija, ili makar više vodi brigu o vanjskom izgledu. Jele se ne usuđuje da nastupi kao majka vanbračnog djeteta, već se pravi da je rano postala udovica. Stoga istina koju govori Jele svom sinu ima veću težinu.

Akcija *Ekvinocija* smještena je u mjesto Grad (Gruž) na dub- rovačkom primorju. Drama prikazuje klasnu podjelu hrvatskog društva gdje su se na suprotnim polovima našli s jedne strane Niko i Frane kao predstavnici bogatog građanstva, a s druge strane Jela, Ivo i sva dubrovačka sirotinja.

Novo je prikazivanje povratnika iz Amerike, koji se tamo obo- gatio, Nike. To je brutalan, tvrdoglav i tvrd čovjek koji, smjera prema cilju ne birajući sredstva. U 8. sceni II čina Niko govori o svojoj životnoj devizi, koja ga odlično karakterizira, devizi avan- turista i osvajača: »Kad ti je štogod na putu, smeći i pođi naprijed«. Bio je bezobziran i beskrupulozan čovjek. U Americi se obogatio, idući naprijed »preko leševa« što i otvoreno priznaje: »[...] Ne pitaj me, Jele, koliko sam ih (suparnika u borbi za imetak) privalio na putu, koliko sam ih osiromašio i — ubio. Duše mi! — Amerikan, kako ja, ne spominje se toga« (čin II, scena 10). Niko je dakle produkt određenih uvjeta, s jedne strane urođenih sklonosti, na-

---

<sup>12</sup> Vidi F. Čale, *Tumač Ekvinociju* [u] Ivo Vojnović, *Pjesme, pripovijetke, drame*, Zagreb 1964, s. 386, Pet stoljeća hrvatske književnosti.

<sup>13</sup> Opširnije o ovoj temi govorim u knjizi *Chorwacki dramat naturali- styczny*, Kraków 1969, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historycznoliterackie, zeszyt 15.

---

slijedenih, koje Jele, a čak i on sam određuju kao »prokletu lupešku krv«, a s druge pak strane društvenih odnosa koji vladaju u Americi, stalne tvrde borbe za opstanak, gdje pobjeđuje najjača ličnost, najbezobraznija, najveći egoist, što se inače sasvim slaže s naturalističkim shvaćanjem svijeta, u kojem nema mjesta za milosrđe, za obzire prema slabijima.

Također u liku Iva autor eksponira djelovanje zakona nasljeđa koje stalno podvlače naturalisti. To se očituje u urođenoj sklonosti Ive prema skitnji po svijetu i u njegovim neukroćenim izljevi- ma bijesa — što Jela obrazlaže na slijedeći način: »Jes', jes'! ... Očeva krv, prokletstvo djece [...]«. Nasljeđem također tumači Jele namjeru ubojstva Nike koju je prihvatio njezin sin: »ono što si sad bio zamislio ... došlo ti je znaš otkle? ... (tiho do njega): Iz njegove lupeške krvi!«. U djelovanje zakona nasljeđa uvjeren je također i Niko koji prepoznaje u sinu svoju »prokletu krv«, t. zn. naslijeđenu sklonost prema zlu.

Dapače i Jele — izuzetno nježno i delikatno biće svojim postupkom potvrđuje djelovanje bioloških zakona. U toj dobroj po prirodi ženi bude se krvoločni instinkti u času, kad vidi da su ugroženi njezini potomci. Spremna je onda ne samo na zločin u afektu, nego čak i na to da bude zadovoljna svojim djelom. Svjedoči o tome čisto naturalistički opis ponašanja Jele u momentu izdisanja Nike:

(podigla opet motiku, pa ostala nad njime kako anđeo osvete. A najednom baci je daleko od sebe i prigne se do njega, pa bijesno): Tako! ... tako! ... umri! ... (Slijedi s požudnim, groznim zadovoljstvom zadnje trzanje Nika): A! ... i ti se, dakle, mučiš! ...<sup>14</sup>

U drami se očituje također autorovo uvjerenje o neminovnosti djelovanja moralnih zakona, nazor o tome kako za počinjena djela mora izvršilac ranije ili kasnije platiti, ne može izbjeći objavljivanje cijele istine, pa makar ona najbolje skrivana u prošlosti. Taj stav izražava Vojnović stavljajući u Jelina usta riječi kojima se ona obraća slijepom Vlahu za vrijeme ekvinocija:

Er su noćas i pomorci sretniji od njega (t. zn. Ive, kojemu će morati izjaviti tragičnu isitnu), — er vjetar dohodi iz daleka, da guli stare hreke, er sve se vraća, sve se plaća, kad kucne ura suda Božijega!

I u toj determinističkoj konstataciji neminovne konzekvencije počinjenih djela može se primijetiti slaganje ili čak stanovita idejna

---

<sup>14</sup> Citirani fragment potječe iz rukopisa sign 1064 koji se nalazi u Kazališnom arhivu u Zagrebu i razlikuje se prilično od nekih štampanih verzija, ali se ipak poklapa s tekstom izdanja koje je pripremio akademik M. Matković u seriji Pet stoljeća hrvatske književnosti.

---



zavisnost *Ekvinocija* od *Moći tmine* Tolstoja, što su već davno spominjali kritičari.<sup>15</sup>

Radi točnosti treba konstatirati da postoji također drugo tumačenje citiranog odlomka. Naime poznati hrvatski talijanist F. Čale smatra da su Jeline riječi izraz filozofskih nazora Vojnovića koji potječu u direktnoj liniji od demokratsko-kršćanskih nazora A. Manzonijsa.<sup>16</sup>

Dakle, i pored nekih akcenata didaktizma koji se nalaze u Vojnovićevom komadu, teško je ovu dramu smatrati tradicionalnim djelom s izrazito ocrtanim pozitivnim junakom. Naime, Jele, a samo ona bi mogla pretendirati na to ime, izvršava ipak ubojstvo. Iako ga počinje žrtvujući se za najbliže, brani tuđu, a ne vlastitu stvar, ipak činjenica ostaje činjenicom i stoga teško možemo nazvati ubojicu u potpunosti pozitivnim likom. Na glasu je deviza naturalizma kako čak i najbolji znaju u nekim uvjetima počinuti zlo, dakle je ono jače od čovjeka, ono upravlja životom. I odatle potječe pesimističko značenje djela koje je tako karakteristično za medansku školu.

Protivnici naturalizma predbacivali su pristalicama Zole jednostranost u oblikovanju svijeta, pokazivanje samo negativnih crta čovjeka, mimoilaženje pak onih koje svjedoče o njegovoj sklonosti ljepoti i dobru. *Ekvinocijo* je slobodan od tih krajnosti, tipičnih za rani stadij naturalizma, kada se htjelo provocirati primaoca takvimazorom na svijet. Više likova Vojnovićeve drame jasno svjedoči kako u čovjeka ima osim bioloških nagona i plemenitijih strana.

Stvaralačka metoda koju je primijenio Vojnović za vrijeme pisanja te drame, i za dobivanjem maksimalnog dojma istinitosti, autentičnosti pozadine, akcesorija prikazivanih likova. Pokušajmo to ilustrirati odgovarajućim primjerima.

Ranije sam već spomenuo da je Vojnović u svojoj drami ekspozirao neobično aktualan na dalmatinskoj obali, najbitniji problem radne emigracije. Emigranti su zapošljavani u Južnoj Americi na plantažama i u rudnicima. Zbog vladajućih tamo strašnih uvjeta većina je iseljenika ginula (Vojnović u drami čak pruža podatke: 50—60%). Na marginama istinite i odlične scene vrbovanja trojice mladih ribara u II činu *Ekvinocija* treba zabilježiti da je hrvatski pisac napravio grešku i to . . . u zemljopisu. Niko, tipičan, bezobziran »self-made-man« onih vremena govori u toj sceni ribarima: »Iz New-Yorka prenijet će vas moj vapor u S. Francisko, a otole u Brazilj. Tu sam kupio rude od salnitra.« Naime za vrijeme trajanja akcije komada, tj. u šezdesetim godinama nije se moglo uopće pre-

---

<sup>15</sup> J. Goṭabek u citiranoj monografiji *Ivo Vojnović*, s. 346, gdje se poziva na izjave hrvatskog kritičara Dragutina Prohaske i češkog učenjaka Franka Wollmana.

<sup>16</sup> Vidi F. Čale, *op. cit.*, s. 387.

ći brodom iz N. Yorka u S. Francisko, jer još nije postojao Panamski kanal (otvoren tek 1914. godine). Zatim iz S. Franciska nije se moglo stići u Brazil brodom (jedino naokolo rta Horn), jer Brazil uopće ne dodiruje zapadnu obalu Južne Amerike. Nalazeći se na obali Pacifika južno-američke države Ekvador, Peru, Čile imaju na svojim terenima rudnike salitre dok ih Brazil nema. Naravno, greška pisca *Dubrovačke triologije* ni u čemu ne umanjuje istinitost slike godina kada su Dalmaciju mučile bijeda i emigracija.

Bilo bi interesantno da se pogleda hrvatsku dramu s gledišta nastupanja tipičnih za naturalizam momenata. Ovamo spadaju najčešće dramatične scene: ubojstvo, silovanje, što se ponekad događa pred očima gledaoca, a ne izvan drame. U rekvizite naturalističke dramatičke treba ubrojiti također ružne, brutalne scene itd.

U *Ekvinociju* imamo scenu ubojstva: Jele ubija motikom Niku, imamo također brutalnu scenu koja svjedoči o stanovitoj sklonosti prema detaljnom opisivanju. Jele rado gleda zadnje Nikine trzaje.

U kanone naturalističkog kazališta možemo ubrojiti također i pojavu takozvanih sramnih riječi, koje je izbjegavala tradicionalna književnost, pojavu psovki, kletvi itd. Služenje tim riječima stvaralo je dojam autentičnosti, a o tome se prije svega radilo. Treba priznati da Vojnović pokazuje u tome mnogo takta i ne prelazi preko određene granice. U principu ograničava se na par drastičnih ali stereotipnih riječi i psovki: bordel, kučka, gomnar.

Kad smo već kod toga, treba obratiti pažnju i na jezičko ruho, na pojavu dijalektizama, individualizaciju dijaloga, jezičku autentičnost prikazivane sredine. Dobar, odgovarajući jezik odlučuje više puta o općenitom dojmu, koji nam ostaje poslije predstave, a ponekad rekompenzira kompozicione nedostatke.

U *Ekvinociju* se javlja autentičan jezik, govor iz okolice Dubrovnik, pun talijanizama. Treba podvući da je Vojnović bio prvi hrvatski dramatičar koji je u svojim djelima predočio lokalno obojeni autentičan jezik. To je učinio slijedeći uzore talijanskih verista: Verge ili Prage kojih je stvaralaštvo dobro poznao. Čak je jednu dramu Pragu *Djevice* preveo na hrvatski jezik. Zbog upotrebe dijalektizama takvih kao *barkarijol*, *ošpedal*, *škara*, nailazio je na mnogobrojne primjedbe. Imamo također i pojavu individualizacije jezika dramskih likova. Kapetan Frano — koji je zbog svog zanimanja češće imao posla s talijanskim jezikom nego drugi stanovnici obale iskazuje više talijanizma. Niko, koji je dugo boravio u Južnoj Americi, služi se riječima pa čak i cijelim španjolskim rečenicama.

Formula naturalističke drame i odgovarajuća nova tehnika tražila je također, o čemu je već bilo govora, izbacivanje predakcije, širenje piščevih primjedbi i opaski, isključivanje monologa i govora »na strani«, ograničavanje broja osoba na sceni do sedam, osam itd. Neke od tih zahtjeva prihvatila je modernistička drama — a služi se time i suvremena dramaturgija.

Vojnović se slaže u principu s tim pravilima. Prilično velik broj ljudi koji se javljaju u drami može se lako protumačiti činjenicom da većina njih ne sudjeluje neposredno u akciji već predstavlja vrstu pozadine.

Treba također pokušati odgovoriti na pitanje može li se *Ekvinocijo* smatrati ostvarenjem principa isključivo francuskog naturalizma, tj. Zoline formule ili pak nekih sporednih strujanja. Mislim da bi neka suzdržljivost, pomanjkanje strastvenog raskrinkavanja, izbjegavanje slikanja patoloških stanja ukazivalo na stanovite talijanske utjecaje, na verizam. Taj se zaključak može također izvesti zahvaljujući poznavanju biografije autora *Dubrovačke trilogije*, njegove obiteljske situacije i poznate fascinacije talijanskom kulturom. Ne može se također zaboraviti da se Hrvatska onda nalazila u istom kulturnom krugu kao i Italija; ta je činjenica prouzrokovala jačanje veza između dviju književnosti.<sup>17</sup> Uostalom nema sumnje da je u vrijeme kada je Vojnović stvarao *Ekvinocijo*, naturalizam prestao već šokirati većinu čitalačke publike, pa su njegovi nazori bili usvojeni, ušli su u opticaj evropskih književnosti.

Na kraju, izlazeći u susret eventualnim primjedbama, htio bih konstatirati kako se u Vojnovićevu *Ekvinociju* može zapaziti također prisutnost drugih nenaturalističkih elemenata (na primjer simfonički intermezzo između II i III čina). Čini mi se ipak da miješanje elemenata raznih *izama* u jednom te istom književnom djelu ne može ga isključivati iz kruga naturalizma, ako upravo naturalistički elementi igraju u njemu odlučujuću ulogu. Homogeno književno djelo susreće se rijetko, prevladavaju obično heterogena.<sup>18</sup> Međutim na činjenicu kako su upravo naturalistički elementi, a ne neki drugi, konstitutivni a ne marginalni, pokušao sam pokazati u ovom referatu.

---

<sup>17</sup> Vidi K. Krejči, *La zone littéraire européenne*, »Neohelicon« t. I/1973, nr 1—2, s. 143—147.

<sup>18</sup> Vidi H. Markiewicz, *Teoria prądu literackiego*, Zjazd naukowy polonistów 1958, Wrocław 1960, s. 261.

---