

ULOGA I DOPRINOS ŽIVKA JELIČIĆA MANIFESTACIJI DANA HVARSKOGA KAZALIŠTA

Ivan Bošković

UDK 821.163.42.09Jeličić, Ž.

Dani Hvarskoga kazališta jedna su od najdugovječnijih hrvatskih znanstvenih i kulturoloških manifestacija koja je u pedeset godina okupila ponajznačajnija imena znanosti o književnosti i kazalištu, teatrologe, redatelje, glumce, kako iz zemlje tako i iz inozemstva. Uz Batušića, Bogišića, Fališevac, Hećimovića, Kravara, Pavličića, Senkera, Schiffler, Novaka, Marijanovića, Posavca, Rapacku, Vončinu i Tomasovića kao najčešće, Jeličić je bio zapaženi referent na manifestaciji te član uredništva zbornika. Na Danima Hvarskog kazališta Jeličić je sudjelovao desetak puta i o tome ostavio značajne zapise. Bilo da razmatra o licima ili karakterima i njihovoj strukturi, govoru i replikama kojima licā/karakteristi ostvaruju svoj scenski i dramski identitet, o dramskom naboju i dramskim svojstvima u novelistici i slično, Jeličićevi su uvidi više rezultat čitanja dramskih tekstova i autorā nego pokušaji njihove scenske verifikacije. Razmatranim temama, autorima i njihovim djelima Jeličić najčešće pristupa iz perspektive čitatelja s iskustvom pisca, pripovjedača kojemu neupitni stvaralački nerv omogućuje da lucidno pronikne u skrivene slojeve i značenja teksta. Ta iskustva omogućuju mu da iz vlastite autorske strasti prepozna pravo značenje književnog lika, kako se grade i lik i karakter, kako se uspostavlja dramski naboj i napetost, kako govor i gesta utječu na njihovu karakterizaciju i raz/otkrivanje unutarnjih stanja i raspoloženja i sl.

Jeličić dramsko djelo ponajprije doživljava kao tekst, duboko proniče i lucidno uočava njegove dominantne dimenzije i sadržaje, više se pri tome oslanja na svoj talent i intuiciju nego na dramaturške interpretacijske postavke i uvide. U člancima izostaju bilješke i po-

zivanja na književne ili dramske teorije kojima bi argumentirao svoja čitanja, a izostaju i osvrti na scenski život pojedinih djela iz perspektive mogućnosti njihova uprizorenja.

Jeličić se tek rijetko osvrtao na mišljenja što su ih o pojedinim djelima i piscima izrekli drugi autori i autoriteti. Najviše povjerenja imao je u svoj čitateljski ukus i snagu vlastitog doživljaja književnoga i/li dramskog djela, apostrofirajući one sadržaje i elemente za koje je držao da imaju najveću specifičnu književnu/dramaturšku težinu. Neka od njegovih razmišljanja često su u neskladu s današnjim čitanjima, pa su i ocjene pojedinih djela nedorečene, što, dakako, ne umanjuje relevantnost nekih u njima izrečenih misli i refleksija kojima je privlačio pozornost u vrijeme kada su tekstovi bili govoreni!

Ključne riječi: Živko Jeličić; Dani Hvarskog kazališta; dramsko djelo; dramski naboj; scenska lica; karakteri; dramski identitet

Dani Hvarskoga kazališta jedna su od najdugovječnijih hrvatskih znanstvenih i kulturoloških manifestacija. Pokrenuta inicijativom JAZU-a (današnjeg HAZU-a), Čakavskoga sabora u Splitu (današnjeg Književnoga kruga Split), Filozofskog fakulteta u Zadru te Grada Hvara, u pedeset godina održavanja okupila je ponajznačajnija imena znanosti o književnosti i kazalištu, teatrologe, redatelje, glumce, kako iz zemlje tako i iz inozemstva, o čemu rječito svjedoči niz od pedeset knjiga priloga posvećenih različitim temama i aspektima kazališta i književnosti.

Ideja o Danima Hvarskoga kazališta rodila se 1973. godine prigodom obilježavanja 360. obljetnice Hvarskoga kazališta (1612.-1972.) kao prvoga komunalnoga kazališta i tom prigodom upriličena znanstvenog savjetovanja, a podržali su je, uz tadašnjega predsjednika JAZU-a Grgu Novaka, i Marijan Matković, Marin Franičević, Marko Fotez, Živko Jeličić i Franjo Švelec. Kao što je poznato, od 1974. godine manifestacija se održava svake godine na Hvaru, u mjesecu svibnju, izuzev nekoliko izmještaja u vrijeme Domovinskog rata, kada je zbog neprilika bila održana u Novom Vinodolskom i Varaždinu. Spomenuta imena nisu bili samo pokretači manifestacije i članovi uredništva u brojevima skupu posvećenih zbornika, već i danas aktivni sudionici koji su svojim doprinosom obogaćivali njihov sadržaj. Uz Batušića, Bogišića, Fališevac, Hećimovića, Kravara, Pavličića, Senkera, Schiffler, Novaka, Marijanovića, Posavca, Rapacku, Vončinu i Tomasovića kao najčešće, Jeličić je bio zapaženi referent na manifestaciji te član uredništva zbornika, posljednji put naveden 1995., kada je već bio umro! (Bezić-Božanić 2004: 385- 429; Senker 2004: 6-23)

Živko Jeličić značajan je hrvatski književnik, prozaist, pjesnik, književni povjesničar i profesor na Pedagoškoj akademiji u Splitu, kritičar književnosti i pisac filmskih scenarija, dugogodišnji aktivni sudionik kulturnih zbivanja te urednik časopisa *Mogućnosti*. U književnom smislu legitimiraju ga pjesme s prevlašću elemenata poetike vremena, a kao prozaika romani ‘splitskog triptiha’ u kojima je kritika prepoznala tragove francuskog ‘novog romana’. Kao književnog povjesničara pamte ga ponajprije po opsežnoj monografskoj studiji *Marin Držić pjesnik dubrovačke sirotinje* u kojoj velikog autora, na temelju arhivskih podataka te psiholoških i socioloških uvida interpretira u (neprimjerenu) socrealističkom ključu, ali i otkriva neke nepoznate slojeve njegove neprolazne dramske umjetnosti.

1. Na Danima Hvarškoga kazališta Jeličić je sudjelovao desetak puta i o tome ostavio značajne zapise. Prvi je o Prologu Dugog Nosa, objavljen u zborniku/knjizi III/1976. Za Jeličića, koji je o *Prologu* pisao na više mjesta u knjigama *Marin Držić pjesnik dubrovačke sirotinje* (1950.) i *Marin Držić Vidra* (1958.), Držić je jedno od najvećih imena hrvatske renesansne književnosti, a *Prolog Dugoga Nosa* u *Dundu Maroju* jedan od zacijelo najintrigantnijih dramskih tekstova (starije) književnosti. Zaodjenut u utopističko ruho i opterećen zagonetnošću, neobjašnjivom mitološkom i filozofskom aluzivnošću te kulturno-povijesnom asocijativnošću, pod plaštem Negromanta od Velicijeh Indija Držić pripovijeda kako je posjetio daleke istočne zemlje u kojima žive *ljudi nazbilj* i vladaju opće dobro, ljubav i pravda. Tu (utopističku) sliku pred dubrovačkom publikom – u »raskošno dekoriranoj dubrovačkoj Vijećnici« ...u kojoj je, kako veli Čale, »svoje sjednice održavalo Veliko vijeće Republike« – on suprotstavlja svijetu kojim vladaju zli ljudi, *ljudi nahvao*. Shodno renesansnoj dramskoj filozofiji prema kojoj zbivanja na pozornici nisu igra nego slika prave stvarnosti, Držić kroz Negromantove riječi razotkriva stvarnost Grada koja im se nudila kao istina tadašnje republike i njezine svemoćne oligarhije. Premda nema sve odlike pravog dramskog prologa, Prolog Dugog Nosa slojevit je i po mnogima možda i najzagonetniji tekst (starije) hrvatske dramske književnosti. Nakon što je Fotez svojim adaptacijskim interventima otkrio bogati scenski život Držićeva komada, najprije još 1938. godine prilikom gostovanja zagrebačkih glumaca u Splitu, teoretičari i književni znalci (Rešetar, Pantić, Košuta, Švelec, Čale, Novak i dr.) u tekstualnim su referencama otkrivali estetske, kulturološke i svjetonazorske sadržaje na kojima se temelji životnost i

otpornost Držićeve dramatik. Jeličić svakako pripada onima koji su svojim čitanjima i interpretacijskim uvidima, više u intuitivno esejističkim opservacijama nego utemeljenim dramaturškim znanstvenim i teorijskim tumačenjima, pridonijeli kanonizaciji 'planeta Držić'.

U pristupu Držićevu tekstu o starim Indijama u kojima žive »ljudi nazbilj« i »ljudi nahvao«, Jeličić ponavlja već izrečenu misao da je doista riječ o briljantnom tekstu i ključnom mjestu Držićeve komedije u kojem je sadržana i njegova 'skrivena poetika'. Pripisujući mu snagu svojevrsnog hermeneutičkog središta, u Prologu Dugog Nosa ustanovljuje duboku vezanost djela i života pisca koji je 'preskočio' »stoljeća mraka i zaborava i progovara suvremenom čovjeku«. Pri tome se kritički osvrće spram Kombolove misli o Držiću zabavljaču/«tavolizu» i spočitava mu da iz svoje 'croceanske perspektive' nije prepoznao dublji smisao teksta u ukupnosti djela, zbog čega je i njegovo tumačenje ostalo »nedorečeno i osakaćeno«. Time je, navodi dalje, osiromašen i stvaralački portret samoga pisca i njegovih lica, k tome i dodatno zamućen (nekritičkim) Kombolovim traženjem poveznica i uzora u talijanskoj komediografiji. Sličnim tragom 'bagatelizacije' Držićeva dramskog instrumentarija i nijekanja originalnosti te povodljivosti za tuđim obrascima, po Jeličiću, nažalost su nastavili i neki kasniji književni kritičari i povjesničari među kojima izrijeком proziva Jorja Tadića i Lea Košutu. Premda je Košuta u svojim studijama u Prologu naslutio elemente sukoba pisca i njegove društvene zajednice, on po Jeličiću nije prepoznao pravu dimenziju tog sukoba. Jeličiću je *Prolog* onaj oblik koji je »buntovnim Marinovim mislima omogućio da se pojave i pred dubrovačkom publikom svoga doba i pred javnošću svoga vremena« (Jeličić 1976: 363-369).

Taj otpor i takav postupak Jeličić naziva *fenganje/m* (*pretvaranje/m*) objašnjavajući ga »jedinstvenim oblikom koji omogućava otpor, skriven i oštar, nekonformizam, izrazit i duboko vezan s karakterom čovjeka koji ga provodi u životu i u svome umjetničkome djelu«. Jeličiću je *fenganje* oblik stvaralačke invencije kojom pisac izražava svoj odnos prema društvenoj zbilji, konkretno prema dubrovačkoj vlasti. Umjesto da u piščevu *fenganju* prepoznaju individualan stvaralački čin i proces kojim pisac progovara o svojoj, dubrovačkoj sredini, Jeličić ističe da navedeni kritičari nisu u tome prepoznali »iskru koja je izbila iz nakovnja na kojemu se sudarila neljudska realnost s ljudskim profilom umjetnika« (Isto,

365), njegov umjetnički i stvaralački profil. Jeličić u razmatranju ide i dalje pa u *Prologu* prepoznaje Držićevu životnu filozofiju, autorov reljefni portret i smisleni (književni) program, uspoređujući ga s programatskim tekstovima Šimićevih *Pjesnika*, Matoševe *More* ili Krležinih *Balada/ Planetarijuma* u kojima je također sadržana duboka stvaralačka strast u prisutnosti ljudskog odnosa prema sredini i prema ljudima s kojima živi. Tu strast Jeličić ne otkriva samo u eksplicite izrečenim mislima u komediji, nego i u strukturi Držićevih damskih lica, pa otuda i konstatacija, istina ne i dostatno obrazložena, da je Dundo Maroje bliži Stullijevoj Kapuralici nego Vojnovićevim sfumaturama, o čemu je također referirao na hvarskim kazališnim danima.

O Stullijevoj (Stulićevoj) *Kati Kapuralici* (Kati Sukurici) Jeličić posebno referira u članku pod naslovom Čudesni prsten psovke (Jeličić 1978:144-151), a započinje ga prizivom Fotezova teksta u splitskim *Mogućnostima* u kojemu je »instinktom kazališnog znalca, istančanim sluhom scenskog stvaraoca osjetio izuzetnu vrijednost ovog iz arhivske građe istrgnutog teksta«. Djelo objavljeno 1966. u *Mogućnostima*, a 1967. u 20. knjizi biblioteke Pet stoljeća hrvatske književnosti, *Komedije XVII. i XVIII. stoljeća*, u splitskom je HNK-u bilo praižvedeno 11. prosinca 1966. godine u dramaturškoj obradi i režiji samoga Marka Foteza (Bošković 2016: 63-73).

U kronici je zapisano da je predstava od žirija Dramskih umjetnika proglašena najboljom predstavom u Hrvatskoj 1966. godine, pa je kao »zvjezdani trenutak splitske Drame« (Kudrjavcev) uvrštena i u program Splitskih ljetnih priredaba na Carrarinoj poljani 1967. godine, u vrijeme kada je Fotez preuzeo funkciju direktora splitske Drame, na kojoj ostaje tri godine, do jeseni 1970.

Uoči postavljanja Stullijeve komedije na pozornicu, Fotez se u *Slobodnoj Dalmaciji* oglasio tekstom o hrvatskim komedijama 17. i 18. stoljeća (Fotez 1966). Kao svojevrсни poziv na predstavu, u njemu podsjeća da je hrvatska komediografija svoj vrhunac dosegla u Dubrovniku u djelu Marina Držića, dok za komediografiju 17. i 18. stoljeća navodi da je odveć malo istražen dio nacionalne književnosti i teatarske tradicije, unatoč znatnoj živosti u posljednjim desetljećima 17. stoljeća. Ističući da je riječ o komedijama nepoznatih autora, apostrofiraju njihovu stereotipnu scensko-dramaturšku strukturu te njima primjeren jezični izraz u kojemu odčitava »ne samo dragu evokaciju jednog razdoblja naše društveno-literarne prošlosti, nego

i još uvijek živ materijal za zanimljivo i zahvalno scensko oblikovanje«. Ako je suditi po riječima kritičara Frane Barasa, Fotezova splitska izvedba bila je prožeta »hladnom atmosferom naturalističkog ili, bolje, neorealističkog teatra«. Pri tome je »povremeno interpolirana melodramatskim elementima« iako bi, kako navodi, »doživljaj komedije bio efektiniji i manje 'nelagodan' da se predstavi dalo više mediteranskog brijia, a manje inzistiralo na naturalističkim surovostima« (Baras 1966).

U središtu Stullijeve komedije u 'tri ata' sudbina je siromašnog dubrovačkog crevljara (postolara) Luke (nadimkom Sukurica) i njegove obitelji, žene Kate i troje djece. Iz vrlo škrte radnje saznaje se da obitelj živi u neprimjerenim i neljudskim uvjetima Među vratima od Peskarije, a uz (naturalističke) slike bijede i svakodnevnih obiteljskih svađa, dramska su zbivanja usmjerena na pripremu i vjenčanje petnaestogodišnje kćeri Mare i mornara Tikvulina. Radnja Stullijeve drame 'posuđena' je iz stvarnog dubrovačkog života. Arhivski spisi i teatrološka literatura naime upućuju da su pod imenima Stullijevih lica živjela u Dubrovniku stvarna imena, karakterističnih tipova i komediografskih obrazaca, a uz »razotkrivanje društvenih odnosa u gradu, opscenih i naturalističkih prizora te vještu izmjenu tragičnih i komedijskih elemenata posebno ističe govornu autentičnost u kojoj prevladavaju psovka, vulgarnost i grubost«. (*Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. 2008: 320)

A upravo je na značenje i ulogu psovke u dramskom tekstu Jeličić usmjerio svoj prilog. Kao jednoj od dominantnih prepoznatljivosti Stullijevih dramskih lica, on u psovki nije vidio oblik govorne karakterizacije, koliko, ponajprije, »vezivo tkivo što drži ova lica u životu«, »njihov kruh svagdanji, zrak koji dušu«. Često i jedini oblik njihova života, psovka je »sloj i osnovica u koju je ugrađen svekoliki njihov život« pa njezino srozavanje na »vulgarnost i bizarnost« urušava svekoliko iskustvo i govor drame. Potkrjepljujući svoje razmišljanje nekolicinom primjera iz teksta, Jeličić zaključuje da je »psovka u *Kati Kapuralici* izražajni okvir u kome se sve događa, u kome zrače sva raspoloženja lica« (Jeličić 1978: 150).

U prilog tome navodi i Fotezovu misao da jezik u drami nije uopće 'literaran', nego je »stopostotno životan«, srozan »do biološke golotinje« i u kojemu se »zrcali svaka gesta, svaki uzlet i svaki pad« njegovih lica. Zanimljivo je također upozoriti da su na vulgarizme upozoravali i kroničari kasnijih izvedbi navedenog komada na splitskoj pozornici (npr. Kudrjavcev u *Slobodnoj Dalmaciji* od 28. veljače 2002.).

Stullija će Jeličić apostrofirati i u prilogu o putenosti u Nalješkovićevoj komediografiji (Jeličić 1988: 64-71). Naime, prisutan i u našoj starijoj i novijoj književnosti, element putenosti, tjelesnosti, čulnosti i razvratnosti autoru nije »golo sredstvo kojim želi zabaviti pučanstvo«. Štoviše, riječ je o autentičnom prostoru »u kome se kreću akteri i radnja« i očituju »čudesni prostori ljudskoga«. U kontekstu naše starije književnosti, Jeličić uspostavlja razlike među tipovima/fazama karnalizacije. Za razliku od spomenute Nalješkovićeve, Držićeva karnalizacija u funkciji je otkrivanja karaktera njegovih likova, dok je u Stullija ona dodatno produbljena i način je da se pokaže »kakav se tragični tlocrt krije podno njezina burleskna smijeha« (Isto, 70).

Jeličić je raspravljao i o strukturi Vojnovićevih lica za koje je odavno u literaturi istaknuto da su imali stvarne predloške u dubrovačkoj stvarnosti (Jeličić 1980: 253-259).

Svojim bogatstvom ta mu je stvarnost ponudila »građivo« i za njegove drame kojima je i stekao glas velikana naše dramske scene. Unatoč tomu, u oblikovanju dramskih lica i karaktera teško je zanemariti utjecaj poetike simbolizma, što Jeličić prepoznaje u govoru/iskustvu povijesti koja je suzila prostor životnosti likova. Štoviše, povijest je onemogućila da iz njih progovori »nekontrolirani nepredvidivi vlastiti svijet«. Tamo pak gdje je Vojnović oslobodio lica tereta povijesti, progovorio je stvarni, puni život, navodeći dvije scene kao ključne: scenu iz *Sutona* gdje Mara s Vasom obračunava prodanu kotonjatu, i drugu, iz *Ekvinocija*, gdje razgovaraju gospodar Frano i Niko Amerikanac, koje zbog toga i atribuirao klasičnim scenama našega kazališta.

Na Danima 1980. a u zborniku otisnuto 1981. tema je bio Miroslav Krleža. Na skupu koji je okupio najpoznatije znalce Krležina djela iz zemlje i inozemstva, teoretičare i praktičare drame i kazališta (Žmegač, Šicel, Frangeš, Katičić, Matković, Posavec, Stančić, Kudrjavcev, Fisković, Mihanović, Selenić, Senker, Batušić, Hećimović, Pavličić, Košutić-Brozović, Gašparović, Škiljan, Švacov i dr.), Jeličić je referirao o strukturi karaktera dvaju likova iz *glembajevskog ciklusa*: Leoneu i Križovecu. Vidjevši u njima izraz »autentičnog pečata autorove poetike«, u liku Leonea u prvom činu prepoznaje rezerviranost da zađe »dublje u glembajevski vir« vlastite podsvijesti. U drugome pak činu, realizirano u sceni dijaloga Leonea i Nacija Glembaya, Jeličić posebno naglašava Nacijev pokušaj da spasi što se

spasiti može, dok ulazak u radnju barunice Castelli predstavlja način kojim se »raskopava klupko poslovnog i obiteljskog truljenja što ga je starac godinama umatao u staniol, ukrašavao proslavama, okruživao sluganima i dekorativnim figuricama« (Jeličić 1981: 121-130).

Treći pak čin, s Leoneovim skalpelom kojim 'razgovara' s obrazinama glembajevskih salona, ponajprije s barunicom, uvod su u dijalog sa sestrom Angelicom i u konačan obračun s vlastitom podsviješću oličenoj u prerezanom grkljanu barunice i teškom priznanju bolesne glembajevske krvi.

Drug lik je Ivana pl. Križoveca, po Jeličiću »jedinственe figure u Krležinoj galeriji karaktera« (Isto, 127). Posrijedi je dvodimenzionalan lik. Prva ravnina po Jeličiću otkriva se riječima i kretnjama kojima »iskričavom frazom kruži oko mrtvog trupla Lenbachova« i izbjegava »svaku ljudsku riječ« i Lauru udaljava od bitnoga i tako odmiče konačan obračun. Druga je pak ona skrivena, Jeličić kaže »potkožna«, vidljiva u raskoraku između javnoga i tajnoga, vidljivoga i skrivenoga, odvojenosti riječi od predmeta, »frazе od ljudske sadržine«. U tome Jeličić vidi »žig ličnosti, identitet, jedinu putanju kojom se ta ličnost može kretati na stazi svoga trajanja« (Isto, 129).

2. U svojim razmatranjima Jeličić pozornost često usmjerava na karakter dramskog lika. Predmnijevajući pod karakterom ukupnost osobina po kojima se jedan lik razlikuje od drugoga, u načinima na koji ih pisac ostvaruje – svejedno je li riječ o postupcima pripovjedača, kakav je npr. sâm Jeličić, ili je pak riječ o dramskom piscu, kao što je slučaj o drami *Bez trećega* Milana Begovića – Jeličić vidi presudnu ulogu u dramskom kreativnom procesu. Po Jeličiću, u Begovićеvoј drami na djelu je »istovremeno prisustvo virtuoznih rezultata i grubih promašaja, jedinstveni konglomerat žive i umjetničke materije« (Jeličić 1982: 168-176). Pitajući se kakve karaktere stvara Begović, Jeličić polazi od Matkovićеve konstatacije o autoru kao »maheru scene«, što je prema Jeličiću slomilo »izvornu snagu pisca«.

U Jeličićеvu razmatranju, lica i karakter su apostrofirani kao presudni elementi dramskog teksta, nositelji napetosti dramske radnje i čimbenici njezina razrješenja, istovremeno i temelj dramskog kapitala i potencijala. Iako između njih uvijek i ne pravi distinkciju, u načinima na koje ih dramski autor oblikuje Jeličić prepoznaje razliku između izvornog književnog/dramskeg talenta i učenosti/kulture koja autoru omogućuje da na sceni predstavi puni i nepatvoreni život. Upravo ta razlika po

Jeličiću karakterizira i dramu *Bez trećega* 'kazališnog čovjeka' Milana Begovića. Kao i mnogim drugim tumačima Begovićeve djela, i Jeličiću je 'vrlički pustolov' više »majstor scene« i erudit nego izvoran dramski pisac. Razlog je tomu što je u navedenoj drami, po Jeličiću, »talent ustuknuo pred kulturom pisca«, a sam lik junakinje Gige, uspoređen npr. s likom Krležine Laure, više je »satkan događajima i perom pisca« nego što »izrasta iz dubina«; štoviše, »ilustrativan je i konstruiran« (Isto, 172). Iste karakteristike Jeličić ustanovljuje i kod njezinih prosaca, za koje navodi da su više izrasli iz erudicije i socioloških opservacija nego iz dubina bića i karaktera kao njegove temeljne odrednice.

Begovićeve tročine drama, podsjetimo, praižvedena je 1931. godine. Iste godine izvedena je i u Beogradu, Mariboru, Sarajevu i Splitu, a imala je i europsku promociju u Parizu, Pragu i Budimpešti. Kasnije je igrana na gotovo svim pozornicama, a po njoj je 1968. napravljen i televizijski film u režiji Milenka Maričića s Milenom Dravić i Brankom Plešeom u glavnim ulogama. *Bez trećega* Jeličiću je drama dvoje lica kompleksnih karaktera. Jedno od njih mu je »potrošeno u funkciji kompozicijskog pomagala«, a drugo je u dramu ugrađeno s »racionalno pripremljenom popudbinom poluzvjerinog stanja« (Isto, 174).

Unatoč vješto vođenu dijalogu, njihov govor nije dostatno motiviran iz dubine ličnosti već izvire iz površinskih slojeva. Koliko god je Giga iznenađena Barićevim postupkom i zbunjena neskladom između čovjeka kojega je poznavala i za koga se udala i čovjeka koji se vratio iz ruskog zarobljeništva, u drami dubljih konteksta, koje Jeličić ne problematizira dovoljno, on ne pronalazi temeljni dramski čvor koji nosi svekoliko dramsko događanje. Štoviše, prepoznaje konstrukciju i »plošnu golotinju« likova, što govori o posustalosti i nesporazumu u njegovu stvaralačkom procesu u kojem se – dodatno potkrijepljeno stihovima iz knjige *Boccardo* – sudaraju dvojne intonacije: artistske i kulturne inspiracije s »topotom vrličkog stamenog kola«.

Nema sumnje da je Jeličić u Begovićeve tekstu dobro naslutio neke od njegovih nosivih dimenzija. Istina, pristupajući drami više iz perspektive pisca i izvornog pripovjedača nego čovjeka koji ga doživljava i promišlja u punini svih njegovih dramskih znakova i referencija, izostao je dublji uvid, analiza i argumentacija ove duboke psihološke studije o složenim muško-ženskim odnosima, ljubavi i (patološkoj) ljubomori. Posebno je to razvidno danas, iz perspektive drukčijih i

novijih dramaturških čitanja i interpretacija kako Begovićeve dramskog svijeta, tako i svekolikog autorova književnog kapitala u kojima je istaknuto znakovlje europskog dramskog repertoara i čvrsta spona s dominantnim praksama europskih književnosti.

Jeličić se, koliko mi je poznato, nije znanstveno sustavno bavio dramskom književnošću, njezinom teorijom i kazališnom praksom. Mnogi njegovi istupi, po nama, više su rezultat njegovih impresija i čitanja pojedinih djela ili opusa pisaca nego izraz teorijski utemeljenog promišljanja pojedinih aspekata dramskog djela i njegova kazališnog čina. Ogleda se to i u intervenciji na teatarska svojstva Marinkovićeve novelistike. Jeličić naime nije prvi koji je u Marinkovićevoj novelistici prepoznao izrazito dramaturški potencijal što se, uostalom, potvrdilo i kasnijim kazališnim adaptacijama i izvedbama. Dio toga Jeličić otkriva u likovima Marinkovićeve (otočnoga) svijeta i u njihovu odnosu prema samima sebi. Bez obzira kako se naizgled činili, Marinkovićevi likovi po Jeličiću nikada nisu linearno koncipirani nego je »kontrapunktna struktura konstantan postupak u njihovoj gradnji« (Jeličić 1983: 315).

Jeličić to prepoznaje u životnim stresovima Marinkovićevih likova, raspučinama i rastakanju njihova identiteta, zakočenosti u kretanjama, nemirima i patnjama i sl. Te aspekte Jeličić naziva 'dramskim virovima' jer autentičnošću svoga postojanja dramatiziraju živote Jube Nazrevića (*Poniženje Sokrata*), Frane pl. Mandalina (*Oko Božje*), Olive i dr. Osim u strukturi lica, po Jeličiću dramski je element prisutan u odnosima između lica, ali i kao pokretač radnje i obogaćenje toka događanja, što je slučaj u novelama *Balkon* i *Oko Božje*. Dio tog kapitala prepoznali su Lada Martinac-Kralj i Ivica Kunčević kad su za *Marulićeve dane* 2004. priredili »fantaziju o scenskoj fantastiji« (Perković : <https://www.matica.hr/vijenac/265/fantazija-o-scenskoj-fantaziji-10657/>), predstavu *Otok sv. Ciprijana* po Marinkovićevim motivima i u prilagodbi na srednjodalmatinsku otočku čakavštinu, s Josipom Gendom, Perom Kvrgićem, Ratkom Glavinom i Trpimirom Jurkićem u glavnim ulogama. (<https://www.vecernji.hr/kultura/otok-nikad-neodlazi-iz-mene-753126>)

Da je riječ o dramskom potencijalu navedenih proza u prilog govori i podatak da su tekst pripremali i izvodili i studenti splitske Glume pod mentorstvom Milana Štrlića.

U svojim dramaturškim čitanjima Jeličić znatnu pozornost posvećuje i dramskom naboju. Uz lica i karakter, u kojemu otkriva i »domet drame« (Jeličić 1986: 120-140), dramski je naboj »najvidljiviji domet stvaralačkog potencijala« i najdublji »pečat ličnosti dramskog autora«. Posrijedi je jezgra svake kreacije, pa tako i Božićeve, utemeljene u drami 'ukopanoj' u riječ. Sugerira to i Božićeva *Strmenduša* u kojoj je upisana punina dramskog naboja kao jedna od dominantnih odrednica njegova stvaralačkog postupka (Jeličić 1984: 12-25).

Božićeva *Strmenduša*, na što je upozoravano u književnoj recepciji i u osvrtima na osobitosti Božićeva jezika, nije puka zemlja; *Strmenduša* nije ni riječ koja opisuje prostor u kojem Božićevi likovi žive i prkose vremenu, nego (ključna/ontološka) metafora, sa snagom simbola, koja u sebi uzdrži svekoliku dramu njegova zavičajnog svijeta i sudbine. Ona raspoređuje i usmjerava sve ostale elemente književnog i dramskog postupka. Junaci njegove kurlanske epopeje, koje apostrofira u svojem razmatranju, ne samo da su potekli iz istog biološkog/ genetskog izvorišta, nego ne mogu jedan bez drugoga. Postupci jednoga 'provociraju' odluke i postupke drugoga, baš kao što i dvije amblematske slike *Karnevala* i *Procesije* jedna drugoj osiguravaju puni egzistencijalni okvir. Berleša u *Karnevalu* i Perka u *Procesiji* nisu samo glavni likovi navedenih slika, nego i nositelji slike patnje njihova kurlanskog iskona.

Jeličić ističe da je dramski naboj najdublje impregnirao prozne i dramske stranice Božićeve književnosti, da je kurlansku prozu pisao čovjek dramskoga nerva. Po Jeličiću, to je (ipak) više primjetljivo u njegovoj prozi nego u izvornim dramskim stranicama. Kako bi to potvrdio, Jeličić u interpolaciji teksta priziva autore bliskog ishodišta (Šimunovića, Kaleba, Marinkovića) i ističe razlike u njihovim postupcima kad su posrijedi profiliranje i međusobni odnosi licā. Razliku između dramskog naboja koji realiziraju Božićeve proze i onoga realizirana u dramskim tekstovima, Jeličić nalazi u raznovrsnosti materije koju je koristio. Iako je i u dramama, izuzev *Svilenih papuča*, prisutan svijet Božićeva rodnoga podneblja, na kurlanskim se stranama odvija bogatiji život, dramatski i sudbinski izazovniji... Kurlansko je podneblje autentičnije izvorište Božićeve književnosti od gradskih i malograđanskih inspiracija, pa je i izraženiji i Božićev osjećaj za dramu njegovih gorštaka. Uostalom, to mu je i priskrbilo atribuciju »klasika našeg kamenjara«. Teško je reći da i Božićevim dramskim licima manjka životne

i dramske uvjerljivosti, bez obzira što određeni izvanjski interventi narušavaju unutarnju napetost dramā i nerijetko njihovu radnju usmjeravaju predvidljivu raspletu i poruci.

3. U osvrtu nije moguće spomenuti sve naglaske i sadržaje koje Jeličić apostrofira i razmatra u svojim istupima. Bilo da razmišlja o licima ili karakterima i njihovoj strukturi, govoru i replikama kojima licā/karakter ostvaruju svoj scenski i dramski identitet, o dramskom naboju i dramskim svojstvima u novelistici i slično, razvidno je da su Jeličićevi uvidi više rezultat čitanja dramskih tekstova i autorā nego pokušaji znanstvene, dramaturške kontekstualizacije njihove scenske verifikacije. Jeličić razmatranim temama, autorima i njihovim djelima pristupa iz perspektive čitatelja s iskustvom pisca i pripovjedača kojemu neupitni stvaralački nerv omogućuje da lucidno pronikne u skrivene slojeve i značenja teksta. Ta iskustva Jeličiću omogućuju da iz vlastite autorske strasti prepozna pravo značenje književnog lika, kako se grade i lik i karakter, kako se uspostavlja dramski naboj i napetost, kako govor i gesta utječu na njihovu karakterizaciju i raz/otkrivanje unutarnjih stanja i raspoloženja i sl. Nije stoga čudno da im je u svojim istupima i posvetio najviše pozornosti. To iskustvo ogleđa se i u diskursu priloga, u kojima susrećemo iskaze poput:

...iskra što ih je stvorila izbila je iz nakovnja na kojemu se sudarila neljudska realnost s ljudskim profilom umjetnika (Jeličić 1976: 365).

...nema ni borbe između dobra i zla, ni traganja za izgubljenim vremenom, ni skalpela kojim se razdvaja dekorativni privid od krvave stvarnost, pred nama je onako od oka odrezano živo meso, karnaleskno zbitije jednog ugrabljenog trenutka iz strave realiteta, bez okvira, bez uvoda i zaglavlja, besmisleno po svom postanku i po svojoj svrsi postojanja (Jeličić 1978:145).

U vlastitom obliku, u osami, gotovo da ih i nema, ne žive. Oživljuju i jedino žive u nekoj čudovišnoj simbiozi udova, riječi, gesta. (Isto, 147)

Ili:

...lice je čarobna kutijica u kojoj pri svakom pomaku, iz situacije u situaciju, oči i obrazi igraju svoju staru uigranu igru. Svaki plamik strasti, svaka riječ koja bi se htjela razgorjeti na dahu duše, gasne bestraga. Bijeda se uvukla i

u samu kamaru, ojela brokat, rasklimala naslon stolice, pogasila raskošna svjetla; profili ovih bivših ljudi pokušavaju fluidom svoje olinjale grandece vratiti zauvijek izgubljen život stvarima i prostorima, gestom i grimasom, sfumatom svoje patnje dati sjaj brokatu, utvrditi naslon stolice, zapaliti prašnjave lampade, izvrcati iz tmine iskričavu kantilenu menueta. (Jeličić 1980: 255)

U opisu Krležinih likova, čitati je i ovakvu interpolaciju: »Pred nama je Petrica Kerempuh: oštro sječivo misli i sakata, sputana strast oblikuju svoju vlastitu duplju u kojoj krvari živo ljudsko tkivo, u kojoj se nemoć zabrtvljuje krastom očaja i cinizma« (Jeličić 1981:123). U osvrtu na Marinkovića Jeličić interpolira: »(...) one tuđe prevelike papuče u kojima šljapka po tuđem stanu, ona škripa razuzdanog kreveta što se u mraku glasi iz Anine bračne sobe, ono razapinjanje gola tijela na raspelu svoga vlastitog mučeništva, ono bizarno slovkanje u naručju muža...« (Jeličić 1983: 316).

Ovakvih ili sličnih mjesta u tekstovima je pozamašan broj pa nije teško zaključiti da su primjereniji pripovjedaču i strukturi proznoga teksta nego diskursu teoretičara i analitičara književnosti i kazališta. Jeličić dramsko djelo ponajprije doživljava kao tekst, duboko proniče i lucidno uočava njegove dominantne dimenzije i sadržaje, više se pri tome oslanja na svoj talent i intuiciju nego na dramaturške interpretacijske postavke i uvide. U člancima izostaju bilješke i pozivanja na književne ili dramske teorije kojima bi argumentirao svoja čitanja i uvide, a izostaju i osvrti na scenski život pojedinih djela iz perspektive mogućnosti njihova uprizorenja.

Jeličić se rijetko osvrtao na mišljenja što su ih o pojedinim djelima i piscima izrekli drugi autori i autoriteti. Najviše povjerenja imao je u svoj čitateljski ukus i snagu vlastitog doživljaja književnoga i/li dramskog djela, apostrofirajući one sadržaje i elemente za koje je držao da imaju najveću specifičnu književnu/dramaturšku težinu. Neka od njegovih razmišljanja često su različita od današnjih uvida, pa su i ocjene pojedinih djela manjkave! Što, dakako, ne umanjuje relevantnost nekih u njima izrečenih intonacija kojima je otvarao nove književne/dramske svjetove i aspekte i privlačio pozornost u vrijeme kada su tekstovi bili govoreni!

LITERATURA

- Baras, Frano. 1966. »'Na Dnu' starog Dubrovnika. Praizvedba komedije 'Kate Kapuralica' Vlahe Stullija u Splitskoj drami«. *Slobodna Dalmacija*, 17. prosinca.
- Bezić-Božanić, Nevenka. 2004. »Bibliografija Dana Hvarškoga kazališta 1975.-2004.«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga XXX, str. 385-429.
- Bošković, Ivan. 2016. »Teatarsko djelovanje Marka Foteza u ogledalu splitske kazališne kritike (što je u Splitu pisano o Marku Fotezu)«. *Zadarska smotra*, god. 65, br. 1-2, str. 63-73.
- Fotez, Marko. 1966. »Hrvatske komedije 17. i 18. stoljeća«. *Slobodna Dalmacija*, 10. prosinca. Opširnije u: *Komedije XVII. i XVIII- stoljeća*, prir. Fotez, Marko. PSHK, knjiga 20, Zagreb, 1967.
- Jeličić, Živko. 1976. »Ponovo o Prologu Dugog Nosa«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga III, str. 363-369.
- Jeličić, Živko. 1978. »Čudesni prsten psovke«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga V, str. 144-151.
- Jeličić, Živko. 1980. »O strukturi Vojnovićevih lica«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga VII, str. 253-259.
- Jeličić, Živko. 1981. »Leone i Križovec«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga VIII, str. 121-130.
- Jeličić, Živko. 1982. »Sjaj i bijeda Begovićeve drame Bez trećega«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga IX, str. 168-176.
- Jeličić, Živko. 1983. »Teatar u novelistici Ranka Marinkovića«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga X, str. 315.
- Jeličić, Živko. 1984. »Osobitosti Božićeva dramskog naboja«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga XI, str. 12-25.
- Jeličić, Živko. 1986. »Karakter – domet drame«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga XII, str. 120-140.
- Jeličić, Živko. 1988. »Puteno u Nalješkovićevoj komediografiji«. *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga XIV, str. 64-71.
- Kudrjavcev, Anatolij. 2002. »Mali milijun vulgarizama. Spalatinizirana 'Kate Kapuralica' Vlahu Stullija, prva ovosezonska premijera Drame HNK Split«. *Slobodna Dalmacija*, 28. veljače.
- Perković, Vlatko . <https://www.matica.hr/vijenac/265/fantazija-o-scenskoj-fantaziji-10657/>
<https://www.vecernji.hr/kultura/otok-nikad-ne-odlazi-iz-mene-753126>
- Senker, Boris. 2014. »Četiri desetljeća dana Hvarškoga kazališta«. U: *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga 40, str. 5-23.

HVAR THEATRE DAYS: THE ROLE AND CONTRIBUTION OF ŽIVKO JELIČIĆ

Abstract

Hvar Theatre Days is one of the longest-lived Croatian scholarly and cultural events, having for fifty years brought together some of the most important names in scholarship about literature and the theatre, with theatre studies experts, directors, actors from both home and abroad. In company with Batušić, Bogišić, Fališavac, Hećimović, Kravar, Pavličić, Senker, Schiffler, Novak, Marijanović, Posavec, Rapacka, Vončina and Tomasović, who were the most frequent, Jeličić was a noted speaker at the event as well as a member of the editorial board of the volumes of proceedings. Jeličić took part in Hvar Theatre Days a dozen times and left important records of it. Whether discussing personae or characters and their structure, speeches and retorts in which the personae created their stage and dramatic identity, the dramatic charge, the dramatic properties in novel writing and so on, Jeličić's insights are more the result of reading dramatic texts and authors than attempts at verification on the stage. Jeličić most often approaches the themes, authors and works under consideration from the perspective of reader with the experience of writer, narrator, whose undoubted creative vein enabled him to delve astutely into the hidden strata and meanings of a text. This experience enabled him to recognise, out of his own passion as author, the true meaning of a literary persona, how figure and character are constructed, how dramatic charge and tension are set up, how language and gesture are involved in their characterisation and the revelation of inner states and moods and so on. Jeličić primarily perceives the dramatic work as text, penetrating profoundly into and acutely observing its dominant dimensions and contents, drawing more on his own talent and intuition than on dramaturgical interpretative presumptions and insights. The articles lack notes and references to literary or dramatic theory to back up his readings, and also wanting are references to the stage life of individual works from the perspective of their capacity to be staged. Jeličić but rarely referred to opinions voiced by other authors and authorities about this or that work or writer. He relied most of all on his taste as reader and the strength of his own experience of the literary or dramatic work, addressing the contents and features that he thought to have the greatest specific literary or dramatic gravity. Some of his ideas are often at odds with today's readings, and the evaluations of some works are not fully articulated, which, of course, does not diminish the relevance of some of the thoughts and reflections expressed in them, with which he drew the attention at the time when the papers were spoken.

Key words: Živko Jeličić; Hvar Theatre Days; dramatic work; dramatic charge; state personae; characters; dramatic identity