

HRVATSKA DRAMA

Mada dramska književnost uživa kod nas sve povoljnosti protekcionizma, mi još nemamo prave savremene društvene drame i komedije. Dramatičar je u nas jedini pisac što može, relativno, nešto zaslužiti svojim radom. Istodobno ga može nagraditi Matica, Kazalište i zemlja svojom godišnjom nagradom. On je najsigurniji za uspjeh u jugoslavenstvu i u inozemstvu. Najpoznatiji je publici. Javnost, kritika, novinarstvo se najviše s njime bavi. Pa ipak, naša dramska produkcija je relativno siromašna. Jedini I. Vojnović je među novijima dramatičar što se kao pisac može mjeriti s ostalim našim većim autorima nedramatičarima, no i on vrlo rijetko, možda tek u *Trilogiji*, ima snagu jednog Mažuranića, Preradovića i Kranjčevića. Mi nemamo još prave drame jer nemamo pravoga, razvijenog društvenog života, nemamo društva, "svijeta", društvene selekcije i aristokracije, pa nije čudo što baš Vojnović posije za Dubrovnikom, gdje je svega toga bilo ili gdje mi te dramske društvene povoljnosti barem suponiramo. Mi nemamo danas sredine koja bi imala mjerilo za sve vrijednosti, neki društveni ideal kakav bijaše u Atenama, pa u aristokraciji Calderonova ili Molièreova kazališta. Mi nemamo toga visokog društvenog sudišta uime kojega bi dramatičar sudio i prikazivao savremenost, a da ga i imamo, nemamo slobodnog javnog mnijenja jer imamo i kazališnu cenzuru koja bi jamačno smetala piscu koji bi – kao toliki moderni dramatičari – govorio u svoje ime, ne u ime neke elite, koji bi govorio uime budućnosti, kritikujući kao Ibsen, Becque ili B. Shaw. Nemamo pravog savremenog kazališta jer nemamo ni one kazališne slobode koju davahu i apsolutizmi jednom Lope de Vega, Racineu i Gogolju. Nemamo prave savremene drame jer nemamo pravog savremenog društva i mjerodavnog društvenog stožera. Kao hrvatstvo, hr-

vatsko društvo je decentralisano. Kao Hrvatska, hrvatska pozornica se cenzurira.

Prošle sezone imadamo relativno dosta hrvatskih premijera. Ogrizovićev *Banović Strahinja* nije uspio kao *Hasanaginica*, jer značaj junakinje u drami nije tako jasno motivisan. Tucićev *Kroz život* učinio se kritici odviše varijacija, upravo ponavljanje predašnjih radova. Publika je komad svakako manje zarezivala no što je zaslužio, pa se autor žalio u "Obzoru" i napisao je nekakav *vaudeville* u stilu Kassowitz-Cvijičeve, kojim se Zagrepčanima krvavo narugao. Među mladima je Tucić usuprot posljednjim neuspjesima najjači dramski dar. *Truli dom* je prva pobjeda naturalizma na našoj pozornici. Tucić ima osjećanja za elementarne ljude i konflikte, brutalno je dramatičan kao proletarski život i zna izbiti iz svakidašnjosti veliki patos tragike i neobičnosti, bez Kosorove retorike i silom efektnosti. Čini se da je taj rođeni dramski talenat odviše sputan birokratizmom svog života, pa tako dolazi premalo u doticaj sa pukom, te je sasvim prirodno da je ponovio dojmove svoje mladosti u najnovijim radnjama.

Grundova lakrdija *Alaj su nas nasamarili* je zabavna, drugo naš najbolji lakrdijaš nije ni htio, pa bi bila lakrdija ozbiljno kritikovati tu lakrdiju za našu nedjeljnu popodnevnu publiku što se u operetama divi mnogo slabijim šalama.

Ogrizović je prije svega slikar žene, i kako zna historijske ženske značajeve prikazati u razumljivoj dramskoj perspektivi "vječnog ženskoga", nadamo se novoj kreaciji poput *Hasanaginice*. Tucić bi mogao ostaviti svoj dojakošnji uobičajeni *milieu*, seoski proletarijat i radništvo, pa nam prikazati drugi – recimo građanski život, bogat tragičnim događajima kao i ovaj, a Grund se već javio s novom lakrdijom koja mu kao Čehu na čast služi zbog simpatije koja iz tih šala izbija, i zbog čudnovate asimilacije našim malogradskim prilikama, što se može protumačiti tek atavističkom srodnošću slaven-skog temperamenta.

Najviše uspjeha imadahu Kosor i Vojnović, a za taj uspjeh ne duguju toliko vrijednosti svojih drama, ne duguju toliko kritici, koliko reklami koja prevladuje i kod nas, pa je treba

svim silama suzbijati kao kvariteljicu ukusa. Literarni industrijalizam, što škodi solidnoj literaturi i u velikim kulturnim narodima, uvlači se i u naše skromne književne običaje na korist književnicima, ali svakako na štetu publici i – što je najvažnije – književnosti. Kod ovakvih prilika nije ni čudo što se koče prazna djela i veličine, dok se zavedena javnost i ne obzire na skromne i tihe radnike kao Pavle Krstinić, koji kod tolikih poraznih kazališnih eksperimenata nije doživio ni to da ga prikazuju barem jedared (*Bratski inat*).

Kosor nam je donio *Požar strasti* sa preporukom H. Bahra i Przybyszewskoga. Ta Nijemčeva i Poljakova preporuka je međutim privatne naravi, pa mi se čini više činom uljudnosti no ocjene. I naš kritičar g. dr. Wiesner-Livadić bijaše tom prilikom više uljudan no kritičan. Kosorovu dramsku umjetnost smatra primitivnom i uspoređuje je sa životinjskim Potterovim slikama, koje ne bijahu primitivne i nove zbog toga što već stari Heleni, nakon svojih prethodnika, slikahu i klesahu goveda (čuvena *Krava Mironova*).

Ne varam li se, Wiesner-Livadić smatra umjetničkim primitivizmom nastojanje da se stvori djelo onako kako ga stvarahu prvi umjetnici: bez obzira na predašnje, obično konvencionalne oblike i načela, bez obzira na umjetnički tradicionalizam. Princip takve umjetnosti bio bi famozni “povratak k prirodi”, odbacivanje svake dojakošnje “literature”.

Kod Kosora je u tom slučaju baš obratno. Sve je tu literatura, a “prirode” ima tek onoliko koliko treba piscu za taj konvencionalni literarni kalup.

Poznata je stara borba između egoističnog i altruističnog morala, koja je u posljednje vrijeme našla u Tolstoju i Nietzscheu dva glavna – jer najparadoksalnija – predstavnika. Taj problem, svjestan tek u najinteligentnijim dušama, poznat je danas svim čitaocima novina, poznat je i Kosoru, koji ga je bacio u Slavoniju, u seljačku Slavoniju. *Požar strasti* je konflikt između ničeizma i tolstojizma – kako to dobro opazi i g. Wiesner-Livadić – a budući da ničeizam i tolstojizam nisu nikako primitivne i neknjiške ideje, već naprotiv! – *Požar strasti* nije primitivna drama.

Nije potrebno dokazivati da možda nema na svijetu mjesta nezgodnijeg za boj između “gospodskog” i kršćanskog morala od slavonskog sela, jer su svi naši, pa i slavonski seljaci, ljudi mnogo manje diferencirani od nas, pa razlikuju li se u moralu (kao Kosorova lica), ne razlikuju se u načelima moralnim kao ni u običajima. Poznato je da naši hajduci poste na posne dane. Kosor je i ovdje imitirao literaturu, naime Gorkoga, koji je ruske skitalice prikazao kao nekakve instinktivne i proletarske ničeoce... Nisu mi poznata ta ruska gospoda sa *Herrenmoralom*, ali toliko poznam slavonsko selo te znam da tamo nema izrazitije opreke u osnovnim moralnim načelima, jer se ti konflikti ne mogu ni zamisliti u nekulturnim dušama, to manje što moralni problem, jamačno najvažniji u ruskom mentalitetu, kod južnjaka, a naročito kod nas, pa još u Slavoniji, igra sporednu ulogu.

U *Požaru strasti* je kršćanin, moralista, čiča Ilarija i (u manjoj mjeri) njegov sin Ilja, a “amoralist”, instinktivni ničeoac Guša Rigalin (strašno ime!) i njegov sin Ada. Toga Gušu Rigalina i sina crta Kosor “sa *porivima* (nagonima) pračovjeka”, to jest čovjeka silnih nagona što ga kultura sa svojim kršćanskim krotilačkim metodama nije ni dirnula. I taj “pračovjek” (*Urmensch*) je literatura, kao ona dva seoska Kosorova morala, apstraktna ideja kao “priroda” sentimentalnih enciklopedijskih racionalista. Rousseau je tvrdio da je taj pračovjek bio duša od čovjeka, jer ga još nije pokvarila varoš, kultura, civilizacija. Josip Kosor tvrdi da je taj pračovjek pustahija. Sad tko ima pravo? Ne ulazeći u to pitanje izvan moje slabe kompetencije, nema sumnje da su ta dva Rigalina bijednici, ono što Francuzi zovu “socijalno degenerisani”. Oni su bolesnici, mada “pračovjek” jamačno nije bolestan i degenerisan. Kosor je dakle nevješto izabrao nosioce svog ničeiizma, ili nije razumio Nietzschea, jer Nietzscheov ideal nije pračovjek, čovjek prošlosti, već nadčovjek, čovjek budućnosti; nije “paor”, već aristokrat, nije intelektualni bogalj, već genij, nije bolesnik, već sušto zdravlje, nije čovjek slijepog instinkta, već čovjek volje i razuma, nije fukara, već gospodin.

Kosor jednostavno je prenio ruski tolstojevski *sujet* u slavonsko selo bez obzira na njegovu vjerovatnost. Rigalin je Ilariju Šaliću oteo nekoliko brazda zemlje, a njegov sin Ada je izbo nožem i odvuкао u pojatu djevojku sina mu Ilje. Sud vrati Šaliću oteto, pošalje Adu na robiju, a kasnije, kad je zapalio Šalićev mal, i starog Rigalina. Ilja Šalić uzima svoju Ružu, ali starac Ilarija ne može odoljeti, zove dušmane Rigaline u svatove, ponudivši im spornu zemlju i mnoge darove. Oni odista dolaze, ali ne na izmirenje, već začikavaju Šalića, te se porodi tučnjava i gužva u kojoj se međusobno zaguše Ilja i Ada. (Ne znamo ostade li živ savladani Guša Rigalin.)

Glavno u radnji – vraćanje parnicom dobivene zemlje – nikako nije u drami motivisano. Čiča Ilarija, velika tvrđica, parniči se za zemlju i iznenada je vraća, ponižavajući se pred lopovom koji mu je i kuću zapalio. Ako to sve Ilarija čini kao kršćanin, čemu se prije parbio? Ako kao kukavica, kako to da u borbi savlađuje “pračovjeka”? Tolstojev Nehljudov, duša izabrana i gospodska, otkupljuje bludnicu, ali samo zbog toga što je on njoj krivo učinio, a Kosor, tolstojskiji od Tolstoja, crta nam slavenskog paorskog škrtog bogomoljca što nagrađuje bandita koji je njemu krivo učinio, za srce i za zemlju ga ujeo. Sve su to nevjerovatnosti, pa ta drama ne djeluje kao stvarnost, već kao izmišljotina, nije nimalo “primitivna”, već sasvim literarna.

Ne, ovo nisu Slavonci, pravi Slavonci, ovo su literarni, nekakvi ruski i njemački Šokci. Oni i ne govore šokački. Oni besjede retorički. Kosorova drama nema naivnosti pravog umjetničkog djela. Sve je to – što bi rekli Nijemci – *nachempfunden*. Retorika, fraza i ovdje kao kod svih neoriginalnih umjetnina, markira stvarnost i istinu.

Teza, konflikt između ničeizma i tolstojizma, svakako je najveća mana *Požara strasti*. Kosoru je kao književniku škodilo odlazak iz domovine: to se jasno vidi i iz ovoga komada. Tuđina mu otima ono u čemu je najjači: njegovu naivnost i prvobitnost, ne zamjenjujući je pravom umjetničkom i kritičnom kulturom, te danas Kosor nije pravi naivni, ni pravi promišljeni, nije pravi narodni ni pravi umjetnički pisac. Izgubivši u tuđini dodir sa

našom zemljom i narodom, sve manje i manje poznaje taj narod i tu zemlju, prikazujući je već sada vrlo netačno i slikajući Slavoniju lažnim i senzacionalnim bojama Rode Rode. *Požar strasti* ima i lijepih vrlina: prostotu akcije, snažnu, kratku karakteristiku i osjećanje elementarnosti u prostim dušama. Ova dramska fantazija brekće nekom čudnom snagom, ukratko – svim onim što je kao pripovjedača činilo Kosora Kosorom, pa nema sumnje da bi *Požar strasti* bio mnogo uspjeliji da u ovoj Slavoniji već ne osjećate tuđinu i “literaturu” koja je na pisca vrlo štetno djelovala. Ima i autora koji su kao seljaci, u kontaktu sa svojom sredinom sve, a bez toga – ništa. Oni su kao oni naši seljani što prekasno dolaze u grad, navuku, doduše, varoške dronjke, ali ostaju i tu seljaci, dok su ih novi običaji toliko pokvarili da ih već onesposobiše za seoski život. Taj tip, nažalost već vrlo raširen kod nas, nije ni patrijarhalan ni moderan, nije kulturnan ni sasvim nekulturnan, pati od svih žigova socijalne i duševne nesređenosti, a obilježje mu je što nema nikakova pravog obilježja. Mnogi naši “Amerikanci” su takvi. I literarni noviji Kosor je takav. Ni naš narod, ni Evropa. Nekakva blijeda sredina u kojoj taj rođeni talenat može samo zahirivati i lutati.

Vojnovićeva *Gospođa sa suncokretom* je najveći noviji naš dramski uspjeh, koji se postignuo više neliterarnim, reklamskim, no literarnim sredstvima. Ta je drama znamenita kao prvo djelo običnog literarnog industrijalizma u nas, kao prva prava naša velika književnička spekulacija. Već prije premijere čitao je pisac za novac djelo u Dalmaciji, na Rijeci, u Zagrebu, u Srbiji. Komad je hrvatski tek jezikom. Sadržaj mu je internacionalan s očitom tendencijom da se uzmogne davati na nehrvatskim pozornicama. Današnja većina kazališne publike dijeli se u snobove i u umnu fukaru. Nova drama trebaše zadovoljiti ta dva ukusa – pardon – neukusa. Snobizmu pisac servira *monstre*-hotel, fatalnu ženu sa pokvarenostima Salome, turističnu i opjevanu Veneciju, međunarodni aristokratski Kosmopolis, rafiniranost u zločinu, a sve to u retorici famoznih autora kao D’Annunzio i Barrès. Galeriji je serviran skandal i varijacija savremenih detektivskih romana,

rafinirani kinematograf, krvav i perverznan, varijacija modernog ženskog vampira poput grofice Tarnovske i gđe Steinlen, pustolovne kraljice kao *signora* Toselli, mješavina od zločina, pustolovlja, perverznosti, kriminalnog romana i simbolistične prenatrpane retorike. Sve se to zove "San ljetne noći". Pjesnik ljeti, noću, sanja o Veneciji. Venecija se pretvara u Nju, u fatalnu zločinku i ljubavnicu, a Ona, žena bez imena, jer žena od prošlosti, pretvara se u Wildeov estetski cvijet suncokret. Suncokret je dakle simbol zločina što se vazda kreće za svjetlom, za suncem! Venecija – zločinka – suncokret. San svakako neobičan.

Majka Jugovića nema pravih dramskih, a *Gospoda sa suncokretom* pravih pjesničkih elemenata. Prvi čin nema prave veze sa drugim, a tu oskudicu prekasno nadomještava epsko pričanje Gospodino, kvareći efekat trećeg čina. Drugi je čin, pantomimskog obilježja, drama, podsjećajući na razne *grand-guignole* i kazališta od lutaka. Silne epizodske osobe su, doduše, vrlo zabavne i slikovite, ali epizodskim dužinama umanjuju radnju i njen dramski tempo. Vojnović uopće nije osobit komponista, pa su njegovi dramski dijelovi obično "slike", ne organski činovi. Kod detalja zaboravlja na cjelinu. Vojnović je obično pretovaren. I ova drama je sastavljena od najheterogenijih motiva i, što je još gore, od najheterogenijih stilova. Reminiscencija svih lektira, od najodabranijih pa do kriminalističnih novinarskih rubrika. Ona, tuđinka, simbol je Venecije, i ta Venecija se samoubilački i vrlo nepijetetski vjenča sa Jadranom. Simbolistika, lirski patos i estetizam miješa se tu u neukusne začine sa reminiscencijama velikih dnevnih skandala i s realizmom surove reporterske senzacije. Stil, upravo konglomerat svih stilova, ove drame, stil je mletačke palače, pretvorene u hotel, poezija Venecije u perspektivama jevtine panorame. Drugi čin je dramatisana londonska krvava novela nekog novinara kod "Neue Freie Presse", nekog Sil-Vare, koju je "Obzor" preveo kao kuriozitet... Motive za taj "san" skupio je dakle Vojnović zbrda i zdola, pa zapanjuju brzinom promjene kao Fregoli.

Ovo djelo odnosi se prema pravoj drami kao operски *pot-pourri* prema operi. Od svega i svačega ponešto, pravi dramatski *bric-à-brac*. Samo majstor mogaše od tih heterogenosti napraviti cjelinu. Najčudniji, najnevjerovatniji karakteri tu su vjerovatni. Drugi čin sav puca od efektne dramske napetosti. Jevtinih banalnosti ne opažamo u otmjenom, superiornom tonu cjeline. Iz najrazličitijih poderanih garderopskih cunja ipak je piscu uspjelo kao vještom kazališnom krojaču skrpati malo panoramski, ali dosta sugestivan i zanimljiv dramski komad.

Komad se davaše dosele i u Beogradu, Pešti i Osijeku. Od svih djela donio je piscu najviše novaca. Prije je radio samo za umjetnost, sad piše samo za pare, i to je najžalosnija pojava kod te drame.

Dosele je hrvatskog pisca karakterisao idealizam, to jest rad za ideju. Postane li slučaj Vojnović tipski, odsele će hrvatski pisac raditi samo za novac, prestat će biti idealista i postat će trgovac, industrijalac. Desi li se to odista, hrvatskoj knjizi, hrvatskoj kulturi je odzvonilo.

Tješimo se da ostali hrvatski pisci neće poput Iva *conte* Vojnovića fabrikovati nehrvatske komade za izvoz u inozemstvo i da će ići tragom pisaca što nisu bili industrijalci i što poput Kranjčevića, Franje Markovića i Gjalskoga ne nadoše “uspjeha” u Budimpešti, već ovdje, u siromašnom i zakutnom našem Zagrebu...

“Hrvatsko kolo”, VII, str. 470–475; Zagreb, 1912.