

Marijan Bobinac

# ŠIRINA HISTORIJSKOG ZAHVATA

Peter Szondi

*Teorija moderne drame 1880-1950*

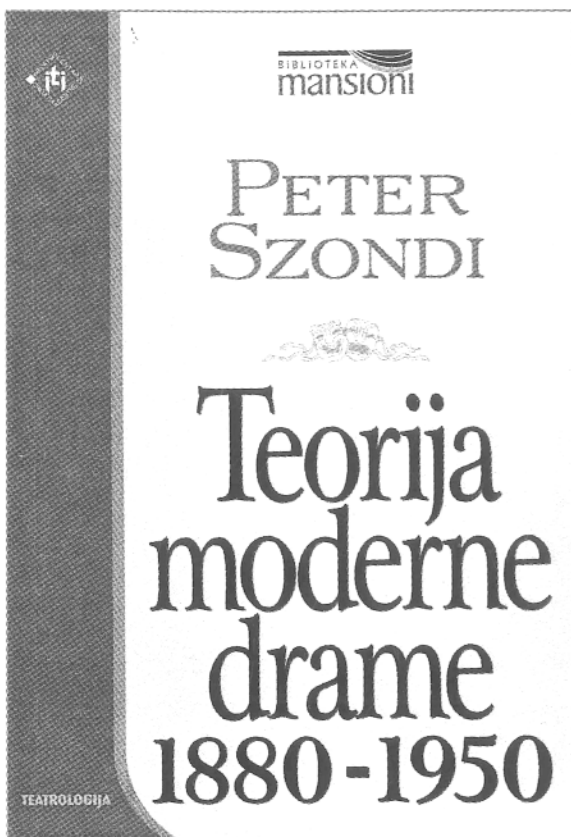
Biblioteka Mansioni, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2001.

Upitamo li se što je iz europske dramske baštine druge polovice 19. stoljeća danas živo, malo će nam imena pasti na pamet. Ipak, suvremena produkcija, koja je trebala zadovoljiti potrebe sve većeg broja nacionalnih i raznih komercijalnih pozornica diljem Europe, u kvantitativnom smislu bila je veća no ikada ranije. Što je, dakle, razlog da je taj korpus dramske književnosti malo toga mogao reći kasnijim razdobljima? Odgovor na to pitanje obično se tražio u izrazitom afinitetu tadašnjih dramatičara spram reprezentativnosti i historizma, fenomena kojima je bogato građanstvo nastojalo potvrditi svoj dominantni društveni položaj.

Ideal dramske forme tražio se ponajviše u perfektnom kauzalitetu klasicizma 17. i 18. stoljeća, a u izboru tema naglasak je bio na slavljenju mlade nacije i/ili obitelji, njezine temeljne jedinice. Kako prava drama treba izgledati, koje su konvencije pojedinih dramskih vrsta, koji sadržaji su primjereni drami - ta i mnoga druga pitanja obrađena u programatskom spisu *Die Technik des Dramas* (Tehnika drame) njemačkog književnika Gustava Freytaga iz 1863. godine. Tu knjigu, što na izvrstan način sažima kazališnu

tradiciju i pritom se opredjeljuje za tektonski strukturiran, klasicistički tip drame, prožima izrazit formalni pragmatizam. Naime, historističke i idealističke premise Freytagove dramske teorije isključuju bavljenje širim rasponom suvremenih društvenih problema, te u krajnjem efektu znače uvođenje nove staleške klauzule.

Prvi dramatičar europskog ranga koji je bacio kritički pogled iza kulisa samozadovoljne kulture reprezentativnosti, bio je Henrik Ibsen. No značenje njegovih komada prepoznala je tek mlađa generacija dramatičara, generacija koja je na pozornicu stupila u zadnjim dvama desetljećima 19. stoljeća. Upravo ta važna cezura u povijesti europske drame, koju osim Ibsena označuju i Čehov, Strindberg, Maeterlinck i Hauptmann, ishodište je čuvene studije Petera Szondija *Teorija moderne drame 1880 - 1950*. koja se konačno pojavljuje i u hrvatskom prijevodu. Vrijednost te knjige ogleda se ponajprije u činjenici što pregledno i jasno pruža uvid u inače složen proces nastajanja moderne drame krajem 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća, tako da i danas, 45 godina nakon prvog objavljivanja u njemačkom izvorniku, još uvijek je jedna od najkompetentnijih studija o naznačenom predmetu.



Aporije neoklasicističke dramaturgije izvor su krize u koju dramska književnost dopijeva i koja se ponajbolje oslikava u djelima Ibsena i četvorice spomenutih autora. Tokom te krize, što se pojavljuje iz sukoba tradicionalne dramske forme i novih sadržaja - Szondi ih naziva epskom tematikom - iz čistoga dramskog stila nastaje proturječni dramski stil. Sljedeća važna postaja u razvoju moderne drame po Szondiju pokušaj je raznih autora na prijelomu stoljeća da pomoću formalnih eksperimenata, a uz zadržavanje uglavnom nepromijenjene tematike, "spase" dramu. Te pokušaje spašavanja uočava Szondi u naturalističkoj drami, u konverzacijskim komadima, u jednočinkama, u egzistencijalističkom teatru. Svoju studiju završava Szondi prikazom pokušaja "rješavanja" krize drame "stvaranjem unutrašnje epike". Riječ je o ten-

denciji koja se očituje u djelima vodećih kazališnih pisaca prve polovice 20. stoljeća, od ekspresionista, Piscatora i Brechta do Pirandella, Wildera i Millera.

Dramski dijalog temeljna je značajka na kojoj Szondi temelji svoju analizu krize drame. Jer dijalog, za Szondija "nositelj drame", ona je veličina drame na kojoj se ponajbolje može prikazati transformacija novovjekovne drame. Krajem 19. stoljeća, na prijelazu u modernu, dijalog postupno gubi svoju dotadašnju ulogu "reprodukcije međuljudskoga odnosa", jer prikaz zbilje posredovan dijalozima nije više moguće nastaviti dotadašnjim sredstvima. Stoga dijalog sve više prelazi u monolog, pojava koja, primjerice, koincidira s razvojem novih pripovjednih tehnika poput "toka svijesti" u epskoj književnosti.

Valja naglasiti naposljetku da Szondijeva studija predstavlja u prvom redu književno, odnosno književnopovijesno usmjerenu analizu drame, dakle analizu koja dimenziju kazališne izvedbe samo implicitno dotiče. Razni oblici plesnog kazališta, scenskih fantazija ili Artaudovo kazalište okrutnosti ne mogu se, dakako, objasniti interpretativnim postupcima koji se primarno zasnivaju na tekstualnoj analizi. Stoga odgovore na ta pitanja u Szondijevoj knjizi i ne treba tražiti. Njezina inovativnost ponajprije je u širini historijskog zahvata, u dijagnozi krize moderne drame i u opisu pokušaja njezina rješenja u vodećih dramatičara moderne.