

Emma Goldman

**Moderna drama: Moćan
širitelj radikalne misli**

Sve dok su nezadovoljstvo i nemir nijemo ograničeni na jednu društvenu klasu, snagama reakcije često polazi za rukom potisnuti njihovo očitovanje. Ali kad nijemi nemir preraste u svjestan izraz i postane gotovo opći, nužno utječe na sve faze ljudske misli i ljudskoga djelovanja te traga za svojim pojedinačnim i društvenim izrazom postupnom ponovnom procjenom postojećih vrijednosti.

Odgovarajuća se slika o silnom širenju modernoga, svjesnog društvenoga nemira ne može steći samo iz propagandne literature. Prije se moramo bolje upoznati s važnijim fazama ljudskoga izražavanja što se očituju u umjetnosti, književnosti, i ponajprije, u suvremenoj drami – najsnažnijem i najdalekosežnijem tumaču našeg dubokoga nezadovoljstva.

Kako su samo jednostavna Milletova platna nevjerojatan motiv da se probudi svjesno nezadovoljstvo! Likovi njegovih seljaka – kakva velika optužba naših društvenih nepravdi; nepravdi koje su osudile čovjeka s motikom na beznadnu muku, isključile ga iz darežljivosti prirode.

Meunierova vizija izražava rast radničke solidarnosti i radničkog prkosa među skupinom rudara koji iznose osakaćenog brata na sigurno mjesto. Njegov duh tako snažno oslikava odnos uzavrelog nemira među onima koji robuju u utrobi zemlje i duhovne pobune koja traga za umjetničkim izrazom.

Ništa se manje važan čimbenik pobune budi i u suvremenoj književnosti – Turgenjev, Dostojevski, Tolstoj, Andrejev, Gorki, Whitman, Emerson i mnogi drugi utjelovljuju duh općeg previranja i čežnje za društvenom promjenom.

No još je dalekosežnija suvremena drama, kao kvasac radikalne misli i širitelj novih vrijednosti.

Moglo bi se činiti pretjerano pripisati suvremenoj drami važnu ulogu. Ali proučimo li razvoj modernih ideja u većini zemalja, pokazat će se da je drama uspjela pogoditi u živac velike društvene istine, istine koju se općenito zanemaruju kad se prikaže u nekim drugim književnim formama. Bez sumnje, postoje iznimke, poput Rusije i Francuske.

Rusija je, svojim strašnim političkim pritiskom, natjerala ljude da razmisle i probudila njihovu društvenu suosjećajnost, zbog nevjerojatnog kontrasta između intelektualnoga života ljudi i despotskoga režima koji pokušava zgaziti taj život. Ali premda velika dramska djela Tolstoja, Čehova, Gorkoga i Andrejeva izbliza zrcale život i borbu, nade i htijenja ruskoga naroda, ona ipak ne utječu na radikalnu misao u mjeri u kojoj drama utječe u drugim zemljama.

Tko može zaniijekati silan utjecaj *Vlasti tmine* i *Prenočišta*. Tolstoj, stvaran, pravi kršćanin, ipak je najveći neprijatelj organiziranoga kršćanstva. Majstorskom rukom portretira destruktivan učinak mračnih sila, kršćanskih praznovjerica, na ljudski um.

Koji bi drugi medij mogao izraziti, tako živo, odgovornost Crkve za zločine što su ih počinile njezine zavedene žrtve; koji bi drugi medij mogao izazvati srdžbu čovjekove savjesti?

Slična je izravna i snažna optužba u Gorkijevu *Prenočištu*. Društveni pariije, prisiljeni na siromaštvo i zločin, a ipak se love za posljednje niti nade i htijenja. Izgubljena su to bića, koja je uništio i zgazio okrutan, društveni okoliš.

Francuska je, s druge strane, svojom stalnom borbom za slobodu, uistinu kolijevka radikalne misli; kao takvoj, njoj nje treba drama kao sredstvo buđenja. A ipak su djela Brieuxa – poput *Robe Rouge* (Crveni plašt), koje prikazuje strašnu korumpiranost sudbene vlasti – i Mirbeauovo djelo *Poslovi su poslovi* – koje prikazuje destruktivni utjecaj bogatstva na ljudsku dušu – nesumnjivo doprla do širih krugova nego većina članaka i knjiga koje su u Francuskoj napisane o društvenim pitanjima.

U zemljama poput Njemačke, skandinavskih zemalja, Engleske, pa čak i Amerike – premda u manjoj mjeri – drama je sredstvo koje stvarno stvara povijest, širi radikalnu misao i među one do kojih inače ne bi doprla.

Uzmimo Njemačku, primjerice. Gotovo su četvrt stoljeća ljudi mudre glave i ljudi od ideja te iznimnoga integriteta, svojim životnim djelom smatrali potrebu da šire istinu o ljudskome bratstvu, pravdi, među potlačenima i podjarmljenima. Socijalizam je, taj silni revolucionarni val, bio za žrtve nemilosrdnoga i neljudskoga sustava poput vode za sasušena usta putnika u pustinji. Žalibože! Kulturni su ljudi ostali potpuno ravnodušni; za njih je revolucionarna plima bila poput mrmora nezadovoljnih, zlovoljnih ljudi, opasnih, nepismenih izazivača nereda, kojima je pravo mjesto iza zatvorskih rešetaka.

Samozadovoljni, kakvi “kulturni” ljudi već jesu, nisu mogli shvatiti zašto bi se čovjek uznemiravao zbog toga što tisuće ljudi gladuje, premda daju svoj prinos svjetskome bogatstvu. Okruženi ljepotom i luksuzom, nisu mogli vjerovati da uz njih žive ljudska bića svedena na položaj niži od životinjskoga, bez krova nad glavom i u krpama, bez nade ili ambicije.

To je stanje stvari posebice izraženo u Njemačkoj nakon francusko-njemačkoga rata. Ispunjena svojom pobjedom do najviše točke, Njemačka se napajala na sentimentalnoj, domoljubnoj literaturi, te tako trovala um seoske mladeži slavom pobjede i krvoprolića.

Intelektualna je Njemačka morala potražiti utočište u književnosti drugih zemalja, u djelima Ibsena, Zole, Daudeta, Maupassanta, i posebice u velikim djelima Dostojevskoga, Tolstoja i Turgenjeva. Ali budući da ni jedna zemlja ne može dugo izdržati kulturni standard bez književnosti i drame koja bi bila povezana s vlastitim tlom, tako je i Njemačka postupno počela razvijati dramu koja je odražavala život i borbe vlastitoga naroda.

Arno Holz, jedan od najmlađih dramatičara toga razdoblja, izbacio je filistre iz njihova mira i udobnosti svojom dramom *Familie Selicke* (Obitelj Selicke). Drama se bavi društvenim otpadom, muškarcima i ženama s ulice, koji opstaju samo od onoga što pokupe iz kanti za smeće. Stravična tema, zar ne? A opet koja je druga metoda na raspolaganju da se prodre kroz tvrdi oklop uma i duše onih koji nikad nisu bili u oskudici i koji, prema tome, pretpostavljaju da je sve na svijetu u redu?

Ne treba ni reći, drama je proizvela silno ogorčenje. Istina je gorka, a oni koji žive na berlinskoj Petoj aveniji mrzili su se suočiti s istinom.

Ne radi se o tome da je *Obitelj Selicke* predstavljala nešto o čemu se nije godinama pisalo bez ikakva rezultata. Ali Holzov je dramski genij, uz snažnu kazališnu izvedbu, prodro u najšire krugove i natjerao ljude da razmisle o strašnim nepravdama oko sebe.

Sudermannove se drame *Ehre* (Čast) i *Heimat* (Domovina) bave životnim temama. Već sam govorila o sentimentalnome domoljublju koje je bilo u stanju do te mjere zavrtjeti glavom prosječnome Nijemcu da stvori iskrivljeno poimanje časti. Dvoboji su postali svakodnevna stvar i koštali su mnogo života. Mnogi su vodeći pisci glasno prosvjedovali protiv tog hira. Ali ništa nije tako snažno pročistilo i izložilo tu nacionalnu boleštinu kao drama *Čast*.

Drama se ne bavi samo dvobojem; ona analizira stvarno značenje časti te pokazuje da čast nije samo čvrst, urođen osjećaj, nego da se razlikuje od čovjeka do čovjeka i od epohe do epohe, te posebice ovisi o čovjekovu ekonomskom i društvenom položaju u životu. Iz te drame uočavamo da će čovjek iz kuće s pročeljem od pješčanika nužno definirati čast drugačije od svojih žrtava.

Obitelj Heinecke živi od milosti milijunera Mühlinga, koji im je u dopustio da se nastane u oronuloj daščari na njegovu zemljištu dok im je sin Robert odsutan. Robert, kao Mühlingov zastupnik, zarađuje u Indiji golem novac za svojeg poslodavca. Kad se vratio iz Indije, Robert

otkriva da je njegovu sestru zaveo mladi Mühling, čiji otac velikodušno nudi četrdeset tisuća maraka kako bi izgladio stvar. Robert, bijesan i ogorčen, uzima za zlo uvredu koju su nanijeli njegovoj obitelji i dobiva otkaz zbog drskosti. Robert napokon baca u lice dobrotvornom milijuneru ovu optužbu:

“Robujemo za vas, žrtvujemo svoju krv za vas, a vi nam zavodite kćeri i sestre i zatim ljubazno plaćate njihovu sramotu zlatom koje smo mi za vas zaradili. To vi zovete čašću.”

Grof Trast, glavni junak u drami *Čast*, čovjek koji je vrlo dobro upoznat s običajima raznih podneblja, baca onako usput svjetlo na poimanje časti, rekavši da je na mnogim svojim putovanjima naišao na divlje pleme čiju je čast smrtno uvrijedio kad je odbio njihovu gostoljubivost iskazanu time što su mu ponudili čari poglavičine žene.

Tema drame *Domovina* bavi se borbom staroga i mladoga naraštaja. Ona ima trajno i važno mjesto u dramskoj književnosti.

Magda, kći pukovnika Schwartz, počinila je neoprostiv grijeh: odbila je prosca kojega joj je izabrao otac. Budući da se usudila ne pokoriti se roditeljskoj zapovijedi, izbacili su je iz kuće. Magda, puna života i slobodnoga duha, otputi se u svijet da bi se vratila u svoj rodni grad nakon petnaest godina kao proslavljena pjevačica. Pristaje se susresti sa svojim roditeljima pod uvjetom da se ne raspituju o njezinoj prošlosti. Ali je njezin otac, koji se pedantno drži propisa, počinje ispitivati, ustrajavajući na svojem “roditeljskom pravu”. Magda je ozlojeđena, ali njegova upornost postupno iznosi na svjetlo dana tragediju njezina života. On doznaje da je cijenjeni vijećnik von Keller bio u studentskim danima Magdin ljubavnik, dok se ona borila za svoju ekonomsku i društvenu neovisnost. Posljedica je te prolazne romance dijete, koje je on napustio i prije nego što se rodilo. Magdin kruti vojnički otac zahtijeva od vijećnika von Kellera da ozakoni ljubavnu vezu. Imajući u vidu Magdin društveni i profesionalni uspjeh, Keller na to voljno pristaje, ali pod uvjetom da ona napusti pozornicu i smjesti dijete u neku ustanovu. Borba između staroga i novoga svoj vrhunac doživljava u Magdinim prkosnim riječima žene koja je svjesno postala osoba neovisna uma i djela: “. . . Reći ću ti što o tebi mislim – o tebi i tvojem cijenjenom društvu. Zašto bih ja bila gora od tebe pa bih u laži morala produžiti svoj život među vama! Zašto bi to zlato na mojem tijelu i sjaj koji okružuje moje ime, samo povećali moju sramotu? Nisam li ovih posljednjih deset godina teško radila? Nisam li besane noći utkala u ovu haljinu? Nisam li svoju karijeru gradila korak po korak, poput tisuća meni sličnih? Zašto bih se rumenjela i pred kim? Ja sam ja i sama sam postala to što jesam.”

Glavna tema *Domovine* – borba staroga i mladoga naraštaja – nije izvorna. Već se njome bavila majstorska ruka u *Očevima i sinovima*, romanu koji se bavi sazrijevanjem. Premda je umjetnički nedorasla Turgenjevljevu djelu, *Domovina* se – koja prikazuje buđenje spola – pokazala snažnim revolucionarnim čimbenikom, uglavnom zbog svojega dramatičnog izraza.

Gerhardt Hauptmann bio je dramatičar koji ne samo da je širio radikalizam, nego je doslovce revolucionirao misaone Nijemce. Njegova je prva drama, *Vor Sonnenaufgang* (Pred zoru), koju su odbila sva vodeća njemačka kazališta, ali ju je na kraju ipak izvelo neovisno Kazalište Lessing, djelovala kao udar munje, osvjetlila je cijeli društveni obzor. Njezina se tema bavi životom velikog zemljoposjednika, neznalice, nepismenoga i okrutnoga čovjeka te njegovim ekonomskim robovima istoga mentalnoga kalibra. Utjecaj bogatstva, i na žrtve koje su ga stvorile i na njegova vlasnika, pokazuje se u živim bojama a vodi u pijanstvo, glupost i propast. Ali najupadljivija je odlika te drame, koja je kišu napada strovalila na Hauptmannovu glavu, pitanje smiju li djecu odgajati neprimjereni roditelji.

Tijekom druge izvedbe drame vodeći je berlinski kirurg gotovo prouzročio paniku u kazalištu kad je bacio par kliješta i uzviknuo najglasnije što može: “Čudorednost i moralnost

Njemačke su na kocki ako o rođenju djeteta budemo otvoreno raspravljali na sceni.” Kirurg je zaboravljen, a Hauptmann je i danas kolosalan lik.

Kad je drama *Die Weber* (Tkalci) prvi put izvedena, galama je zavlada u zemlji mislilaca i pjesnika. “Što”, vikali su moralisti, “da radnike, sirotinju, prljave robove, dovodimo na scenu! Da nam posluže sirotinju sa svim njezinim užasima i u svoj njezinoj ružnoći kao zabavu poslije večere? To je previše!”

Doista, bilo je previše za debelu i zadriglu buržoaziju da se suoči sa strahotama tkalačkoga života. Bilo je to previše zbog istine i stvarnosti što zvoni poput grmljavine u gluhim ušima samozadovoljnog društva, *J'accuse!*

Naravno, opće je poznato bilo čak i prije nego što se ta drama pojavila da se kapital ne može udebljati ako ne proždire rad, da se bogatstvo ne može gomilati osim na račun siromaštva, gladi i smrzavanja; ali bolje je takve stvari držati u mraku, da ne bi žrtve shvatile svoj položaj. No, svrha je moderne drame probuditi svijest potlačenih; a to je u svakom slučaju bila svrha Hauptmannove drame, da prikaže svijetu stanje tkalaca u Šleskoj. Ljudska bića rade osamnaest sati na dan, a ni tad ne zarade dovoljno za kruh i ogrjev; ljudska bića žive u polusrušenim, kukavnim kolibama, napola ispunjenim snijegom, i samo ih dronjci štite od hladnoće; djeca imaju skorbut od gladi i izvrgavanja hladnoći; trudnice su u posljednjem stadiju sušice. Žrtve dobrohotne kršćanske ere, bez života, bez nade, bez topline. Ah, da, bilo je to previše!

Hauptmannova se dramaska svestranost bavi svakim slojem društvenoga života. Osim što prikazuje kako ekonomski uvjeti mrve ljude, on se bavi i borbom pojedinca za duševno i duhovno oslobođenje od robovanja konvencijama i tradiciji. Tako Heinrich, zvonar, u dramatičnoj pjesmi u prozi, *Die Versunkene Glocke* (Udubljeno zvono), ne uspijeva dosegnuti planinske vrhunce slobode jer je, kako kaže Rautendelein, odveć dugo živio u dolini. Slično, dr. Vockerath i Anna Maar ostaju osamljene duše jer i njima manjka snage da prkose štovanoj tradiciji. Ali ipak upravo njihov neuspjeh mora pobuniti duh protiv svijeta koji želi zauvijek spriječiti pojedinačno i društveno oslobođenje.

Jugend (Mladost) Maxa Halbea i Wedekindovo *Frühling's Erwachen* (Proljetno buđenje) drame su koje su širile radikalnu misao u posve drugom smjeru. Bave se djecom te glupim neznanjem i ograničenim puritanstvom u odnosu na buđenje prirode. To posebice vrijedi za *Proljetno buđenje*. Mlade djevojke i mlade momke žrtvuju na oltaru lažne naobrazbe i našeg bolesnoga morala koji zabranjuje prosvijećenost mladih kad je u pitanju imperativ zdravlja i dobrobiti društva – porijeklo života i njegove uloge. Ta drama pokazuje kako majka – i to doista dobra majka, k tome – drži svoju četrnaestgodišnju kćer u potpunom neznanju što se tiče seksa pa kad na kraju mlada djevojka postane žrtva svojega neznanja, majka dopušta da joj dijete umre od nadriliječničkih pripravaka. Natpis na njezinu grobu kaže da je umrla od anemije, pa je moral tako zadovoljen.

Fatalnost našeg puritanskog licemjerja kad je o tim stvarima riječ posebice osvjetljava Wedekind i pokazuje kako naša djeca koja najviše obećavaju postaju žrtve neznanja o seksu i posvemašnjega nedostatka učiteljskog razumijevanja za spolno buđenje u djece.

Wendla, neobično razvijena i živa za svoju dob moli majku da joj objasni tajnu života:

“Imam sestru koja je udana dvije i pol godine. Već sam treći put postala teta a nemam ni najmanje pojma kako se to zbiva. . . . Nemoj se križati, majko! Koga drugoga da pitam ako ne tebe? Nemoj me grditi što te to pitam. Reci mi. – Kako se to događa? – Ne možeš se stvarno zavaravati da ja, četrnaestgodišnjakinja, još vjerujem u rodu.”

Da majka i sama nije bila žrtva moralističke prijetvornosti, osjećajno i osjetljivo objašnjenje moglo je spasiti njezinu kćer. Ali konvencionalna majka nastoji sakriti svoj "moralni" sram i svoju zbunjenost neodređenim odgovorom:

"Da bi žena imala dijete, mora voljeti – muškarca – za kojega je udana. . . Mora ga voljeti, Wendla, a ti si još nedorasla za ljubav. – Sada to znaš!"

Koliko je Wendla uistinu "znala", majka je prekasno shvatila. Trudna djevojka misli da boluje od vodene bolesti. A kad njezina majka u očaju kaže, "Nemaš vodenu bolest, djevojko, ti nosiš dijete", jadna Wendla zbunjeno odgovara: "Ali to nije moguće, majko, pa ja još nisam udana. . . O, majko, zašto mi nisi sve rekla?"

Jednakom je glupošću dječak Morris doveden do samoubojstva jer je pao na školskim ispitima. A Melchiora, mladoga oca Wendlina nerođena djeteta šalju u popravni dom, jer ga zbog njegova ranog spolnog buđenja učitelji i roditelji smatraju izopačenim.

Godinama su mudri muškarci i mudre žene u Njemačkoj zastupali nužnost da se mlade seksualno prosvječuje. *Mutterschutz* (Zaštita majke) publikacija posebno posvećena iskrenoj i razboritoj raspravi o spolnim problemima, vodila je svoju agitaciju prilično dugo. Ali Wedekindov je dramatičarski genij utjecao na radikalnu misao u toj mjeri da je natjerao mnoge njemačke škole da uvedu spolnu fiziologiju u nastavu.

I Skandinavija je u tome napredovala, poput njemačke, ponajviše u drami. Mnogo prije Ibsena, na pozornici se pojavio Björnson, veliki esejist, koji je grmio protiv nejednakosti i nepravde u tim zemljama. Ali bio je to glas u divljini, dopirao je samo do rijetkih. S Ibsenom nije bilo tako. Njegove drame *Brand*, *Kuća lutaka*, *Stupovi društva*, *Sablasti* i *Neprijatelj naroda* znatno su potkopale stara poimanja i zamijenile ih suvremenijim i realnijim pogledom na život. Potrebno je pročitati *Brand* da se shvati suvremeno poimanje, recimo, religije – religije kao ideala koji treba ostvariti na zemlji; religije kao načela ljudskoga pobratimstva, solidarnosti i dobrote.

Ibsen je, koji je silno mrzio sve društvene prijekove, strgnuo veo licemjerja s njihova lica. Najviše je jurišao na četiri glavna uporišta krhke društvene mreže. Prvo, na laž na kojoj počiva današnji život; drugo, na ispraznost žrtve koju zahtijevaju naši moralni zakoni; treće, na sitničavu zaokupljenost materijalnim, jedinim bogom kojega većina štuje; i četvrto, na ubojit utjecaj provincijalizma. Te se četiri točke pojavljuju kao *leitmotivi* u većini Ibsenovih drama, posebice u *Stupovima društva*, *Kući lutaka*, *Sablastima* i u *Neprijatelju naroda*.

Stupovi društva! Kakva strašna optužba društvene strukture koja počiva na trulim i raspalim stupovima – stupovima koji su lijepo pozlaćeni i očito nedirnuti, a ipak skrivaju svoje stvarno stanje. Pa što su ti stupovi?

Konzul Bernick, na vrhuncu svoje društvene i financijske karijere, dobrotvor svojega grada i najčvršći stup zajednice, dosegao je vrh lažima, prijevarom i lukavstvom. Ukrao je slavu svojem najboljem prijatelju i izdao je Lonu Hessel, ženu koju je volio, da bi se oženio njezinom polusestrom zbog novca. Obogatio se sumnjivim transakcijama, pod izlikom da djeluje u ime "zajedničkog dobra" i na kraju je otišao čak tako daleko da je ugrozio ljudski život pripremom *Indijske djevojke*, trulog i opasnog broda, da se otisne na more.

No Lonin ga povratak tjera da shvati ispraznost i bijedu svojega ograničenoga života. Nastoji umiriti probuđenu savjest nadom da je očistio prostor za bolji život svojega sina, novoga naraštaja. No, čak se i ta posljednja nada razbija o tlo, kad shvati da se istina ne može graditi na laži. U trenutku kad je cijeli grad spreman veličati velikoga dobrotvora svoje zajednice na banketu, on, sad kad je dosegao punu duhovnu muževnost, priznaje okupljenom građanstvu:

“Nemam prava na ovaj iskaz poštovanja – . . . Moji me sugrađani moraju prije toga upoznati do srži. Onda će svatko moći sebe preispitati – i ostanimo čvrsto pri tome da s današnjom večeri počinjemo novo doba. Staro će doba, sa svojim lažnim sjajem, licemjerjem, prazninom, lažnom uljuđenošću i jadnim obzirima, stajati pred nama poput muzeja – pristupačno onima koji žele poduku.”

Ibsen je *Kućom lutaka* utro put za oslobođenje žene. Nora se budi iz svoje uloge lutke i shvaća kakvu su joj nepravdu počinili njezin otac i njezin suprug, Helmer Torvald.

“Dok sam bila kod kuće s ocem, on bi mi iznosio sva svoja mišljenja, i onda sam i ja stjecala takva mišljenja. A ako bi moje mišljenje bilo drugačije, prešutjela bih ga, jer mu se suprotstavljanje ne bi svidjelo. Zvao me svojom lutkom i igrao se sa mnom kao ja sa svojim lutkama. A onda sam došla k tebi, u tvoju kuću . . . Ti si sve prilagodio svom ukusu i tako sam stekla isti ukus kao i ti ili sam se barem pravila tako . . . ne znam točno . . . zacijelo se događalo jedno i drugo . . . Malo jedno, pa opet drugo. Kad sve to razmotrim, čini mi se da sam ovdje živjela kao kakvo siročće. Što mi se udijelilo u ruku, to sam stavljala u usta. Živjela sam praveći predstave za tebe, Torvalde. I to zato jer si ti to tako želio. Ti i moj otac mnogo ste zgriješili prema meni. Vi ste krivi što od mene nikad ništa nije nastalo.”¹

Uzalud Helmer rabi stare filistarske argumente o dužnosti i društvenoj obvezi supruge. Nora je prerasla svoju lutkinu haljinicu i postala svjesnom ženom. Odlučna je misliti i prosuđivati sama za sebe. Shvatila je da je, u prvom redu, ljudsko biće, i da prvu dužnost duguje sebi. Neustrašiva je i pred mogućim društvenim izopćenjem. Postala je skeptična prema pravdi zakona, mudrosti ustanova. Njezina pobunjena duša diže se na prosvjed protiv postojećega. Njezinim riječima: “Ali zato sada želim ući u to društvo i vidjeti tko ima pravo, to društvo ili ja.”²

U svojoj se djetinjoj vjeri u svojega supruga nadala velikom čudu. Ali nije nespunjena nada otvorila njezine oči za bračne laži. Samodopadno Helmerovo zadovoljstvo sigurnom laži otvorilo je njezine oči – laži koja će ostati skrivena i neće ugroziti njegov društveni položaj.

Kad je Nora za sobom zatvorila vrata svojeg zlaćanoga kaveza i izišla u svijet kao nova, obnovljena osoba, otvorila je vrata slobode i istine za svoj spol i svoj rod.

Više od ijedne druge drame, *Sablasti* su bile poput eksplozije bombe, prodrmale su društvenu strukturu do samih temelja.

U *Kući lutaka* opravdanje Norine i Helmerove veze počivalo je na muževljevu shvaćanju integriteta i krutom prijanjanju uz naš društveni moral. Doista, on je bio konvencionalni idealan suprug i odan otac. Ali nije tako i u *Sablastima*. Gospođa se Alving udala za kapetana Alvinga da bi nažalost otkrila da je on fizička i mentalna propalica i da će život s njim značiti još veću degradaciju i biti koban na moguće potomstvo. U svojem se očaju obratila za pomoć svojem prijatelju iz mladosti, mladom pastoru Mandersu, koji kao istinski spasitelj duša na putu za raj, mora biti ravnodušan prema zemaljskim potrebama. On ju je vratio u sramotu i poniženje – njezinim dužnostima prema mužu i domu. Štoviše, za njega je sreća bezbožno očitovanje pobunjena duha, a ženina dužnost nije da prosuđuje, nego da “ponizno nosi križ koji ti je viša sila zbog tvojeg dobra položila na leđa”.

¹ Prema prijevodu Mirka Rumca, *Kuća lutaka*, ABC naklada, Zagreb, 1999., str. 108-109.

² Isto, str. 112.

Gospođa Alving nosila je križ dvadeset i šest dugih godina. Ne u ime više sile, nego u ime svojega malog sina Oswalda, kojega je čeznula spasiti iz otrovnoga ozračja muževljeva doma.

Upravo je u ime voljenoga sina podupirala laž o dobroti njegova oca, zbog praznovjernoga strahopoštovanja prema "dužnosti i čudorednosti". No, nažalost, prekasno je shvatila da je to što je cijeli svoj život žrtvovala bilo uzalud i da su i njezina sina Oswalda zahvatili grijesi njegova oca, da je neopozivo osuđen. Shvatila je i to: "Ali, Manders, ja sve mislim, da smo mi *svi* sablasti. Ne kreće se u nama samo ono što smo naslijedili od oca i majke. To su sve moguće stvari, mrtvi nazori i svakojaka stara, mrtva uvjerenja i tako dalje. Ne živi to u nama, ali nam ipak leži u krvi, i mi ne možemo da se riješimo toga. . . Pa onda se toliko bijedno i žalosno plašimo svjetla, jedan kao i drugi. . . Dakako; kada ste me silom rinuli u ovo, što nazvaste dužnosti, kad ste pohvalili kao pravo i ispravno djelo ono, protiv čega se ustremila sva moja duša, kao protivu neke grozote. Onda sam se dala na to da ispitam Vaš nauk u tančine. Htjela sam da pučkam samo na jednom jedinom uzlu; ali kad sam *ovaj* razriješila, popustila je čitava stvar. I onda sam primjetila, da je u tim tančinama samo nitî, šivenih strojem."³

Kako je moglo društvo strojem sašiveno, dosegnuti ključajuće dubine u trenutku kad je objavljeno veliko Ibsenovo remek-djelo? Nije ga moglo razumjeti i zbog toga je iskalilo svoju srdžbu i svoju žuč na tom najvećem dobročinitelju. Da se Ibsen nije prestrašio, pokazao je svojim odgovorom, *Neprijateljem naroda*.

U toj je velikoj drami Ibsen izveo posljednji posmrtni obred nad urušenim i umirućim društvenim sustavom. Iz njegova pepela izniče preporođeni pojedinac, hrabar i smion pobunjenik. Dr. Stockmana, idealista, punog društvene sućuti i solidarnosti, pozvali su u njegov rodni grad za liječnika u toplicama. On uskoro otkriva da su toplice podignute na močvari, i da se bolesnici, koji su se sjatili u to mjesto, truju umjesto da nađu lijek.

Kao pošten čovjek, čvrstih uvjerenja, doktor smatra svojom dužnošću objaviti svoje otkriće. Ali uskoro shvaća da se dividende i profiti ne brinu ni za zdravlje ni za načela. Čak i gradski reformatori, koje predstavlja list *Narodni glasnik*, povlače svoju potporu "nepromišljenom" idealistu, onog trenutka kad shvate da bi doktorovo otkriće moglo nanijeti mjestu loš glas i tako isprazniti njihove džepove.

Ali dr. Stockman nastavlja svoju borbu jer vjeruje u svoje sugrađane. Oni će čuti njegov glas. No i tu se, uskoro, zatiče osamljen. Ne može sebi osigurati ni mjesto s kojega bi objavio svoju veliku istinu. A kad mu to napokon uspije, napadnu ga i ismiju kao neprijatelja naroda. Tako liječnik, koji je s takvim zanosom vjerovao u pomoć svojih sugrađana u borbi protiv toga zla, ostaje osamljen. Objava njegova otkrića rezultirat će novčanim gubitkom za grad i taj će izgovor navesti službena lica, dobre građane, i duševne reformatore, da uguše glas istine. On otkriva da su oni kompaktna većina, dovoljno bezobzirni da žele izgraditi blagostanje grada na močvari laži i prijevare. Optužuju ga da želi uništiti zajednicu. Ali on kaže: "Toliko volim svoje rodno mjesto da ga prije želim upropastiti, nego da gledam kako se podiže u laži. Zatrtri se moraju kao životinje sve štetočine koje žive u laži! Vi ćete naposljetku okužiti cijelu zemlju; vi ćete dotjerati dotle da će i nju trebati uništiti."

Doktor Stockman nije praktični političar. Prema njemu se slobodan čovjek ne smije ponašati poput hulje. "Ima samo jedna stvar koju ne smije činiti slobodan, pošten čovjek. . . Slobodan, pošten čovjek ne smije raditi kao nitkov." Jer samo kukavice dopuštaju "izgovore" o tobožnjoj općoj ili stranačkoj dobrobiti kako bi odbacili istinu i ideale. "Stranački programi

³ Prema prijevodu Josipa Kulundžića, *Sablasti*, Tisak Kr. Zemaljske tiskare, Zagreb, 1922., str. 37-38.

pritišću vrat svih mladih, živih istina; a izgovori o korisnosti izokreću moral i ispravnost, dok život ne postane jednostavno strašan.”

Te Ibsenove drame – *Stupovi društva*, *Kuća lutaka*, *Sablasti i Neprijatelj naroda* – tvore dinamičnu silu koja postupno rastjeruje sablasti koje hodaju društvenim grobljem što se zove civilizacija. Ne, štoviše; Ibsenov je destruktivni učinak istodobno iznimno konstruktivan, jer on ne samo do podriiva postojeće stupove; doista, on gradi sigurnim potezima temelj zdravije, idealnije budućnosti, koja se zasniva na suverenosti pojedinca u suosjećajnom društvenom okolišu.

Engleska je, svojim velikim pionirima radikalne misli, intelektualnim hodočasnicima poput Godwina, Roberta Owena, Darwina, Spencera, Williama Morrisa i niza drugih, poput čudesnih pustolova slobode – Shelleyja, Byrona, Keatsa – drugi primjer utjecaja dramske umjetnosti. U nekoliko godina dramska su djela Shawa, Pinera, Galsworthyja, Ranna Kennedyja, iznijela radikalnu misao pred uši do tad gluhe čak i na riječi velikobritanskih začudnih poeta. Tako će publiku koja će ostati ravnodušna čitajući ogled Roberta Owena o siromaštvu ili zanemariti socijalističke rasprave Bernarda Shawa, drama *Major Barbara* u kojoj je siromaštvo prikazano kao najveći zločin kršćanske civilizacije natjerati da razmisli. “Siromaštvo čini čovjeka slabim, puzavim, jadnim; siromaštvo stvara bolest, zločin, prostituciju; ukratko, siromaštvo je odgovorno za sva svjetska zla.” Siromaštvo isto tako prisiljava na ovisnost, zahtijeva dobrotvorne organizacije, ustanove koje se bogate upravo na onome što nastoje uništiti. Vojska spasa se, primjerice, u *Majoru Barbari* bori protiv pijanstva; a jedan je od njezinih najvećih prinosa Badger, pecar viskija, koji godišnje prilaže Vojsci spasa tisuće funti da se uništi sam izvor njegova bogatstva. Zato Bernard Shaw zaključuje da je jedini pravi dobrotvor duštva čovjek poput Undershafta, Barbarina oca, proizvođač topova, čija je teorija o životu da je prah jači od riječi.

“Najgori je zločin”, kaže Undershaft, “siromaštvo. Svi su ostali zločini u odnosu na njega vrline; sve su druge sramote viteštvo u usporedbi s njim. Siromaštvo uništava cijele gradove; širi strašne kuge; ubija svaku dušu koja mu se samo približi ili ga namiriši. Ono što vi zovete zločinom nije ništa; ovdje ubojstvo, ondje krađa, tu udarac, ondje kletva: zar je to važno? To su samo nesreće i bolesti života; nema u Londonu pedeset pravih profesionalnih zločinaca. Ali ima nekoliko milijuna siromašnih ljudi, odbačenih, prljavih, neishranjenih i loše odjevenih ljudi. Oni nas truju moralno i fizički; oni ubijaju sreću društva; oni nas tjeraju da ukinemo vlastite slobode i organiziramo neprirodne okrutnosti zbog straha da će se podignuti protiv nas i povući nas u svoj bezdan. . . Siromaštvo i ropstvo stoljećima stoje nasuprot vašim propovijedima i vodećim člancima; neće stati nasuprot mojim strojnicama. Ne propovijedajte im; ne raspravljajte s njima. Ubijte ih. . . To je krajnja provjera uvjerenja, jedina dovoljno jaka poluga da sruši društveni sustav. . . Glasanje! Bah! Glasanjem samo mijenjate ime vlade. Kad zapucate, rušite vlade, inaugurirate nove epohe, poništavate stare poretke i uspostavljate nove.”

Ne čudi da ljudi nisu puno marili za Shawove socijalističke rasprave. Samo je u drami mogao iznijeti tako snažne, povijesne istine. I samo je putem drame Shaw mogao biti revolucionarni čimbenik u širenju radikalnih ideja.

Nakon Hauptmanovih *Tkalaca*, Galsworthyjeva drama *Sukob* najvažnija je drama o radnicima.

Tema je *Sukoba* štrajk obilježen dvama dominantnim protagonistima: Anthonyjem, predsjednikom kompanije, krutim, beskompromisnim čovjekom koji ne pristaje nimalo popustiti, premda su ljudi vani mjesecima i u stanju su polugladi; i Davidom Robertsom, beskompromisnim revolucionarom, čija je odanost radnicima i slobodi na najvišoj točki

usijanja. Između njih su štrajkači, umorni i iscrpljeni od strašne borbe; izmučene, vodi ih strašan prizor siromaštva i oskudica njihovih obitelji.

Najbolji i najsajjniji je dio *Sukoba* Galsworthyjev prikaz svjetine, njezine kolebljivosti i njezina beskičmenjaštva. U jednom času plješču starom Thomasu, koji govori o snazi boga i vjere te ih savjetuje da se ne bune; u drugom pak ponese ih zastupnik koji zagovara sindikat – sindikat koji uvijek pristane na kompromis i koji uvijek zaboravi radnike kad god se usude štrajkati neovisno o njemu; a opet zažari ih iskrenost, duh i snaga Davida Robertsa – svi ti ljudi idu kako ih vjetar nosi. Prokletstvo je radničke klase da uvijek slijedi vođe poput ovce koju vode na klanje.

Dosljednost je najveći zločin našega komercijalnoga doba. Nije važno koliko je snažan duh ili koliko je važan čovjek; onog trenutka kad ne dopusti da ga iskoriste ili kad ne želi prodati svoja načela, bacaju ga u smeće. Takva je bila sudbina predsjednika tvrtke, Anthonyja, ali i Davida Robertsa. A oni su posve sigurno predstavljali suprotne polove – polove međusobno sukobljene, polove koje dijeli strašni ponor što se nikad ne može premostiti. Pa ipak dijele istu sudbinu. Anthony je utjelovljenje konzervativnosti, starih ideja, olovnih metoda:

“Vodim ovu kompaniju trideset i dvije godine. Borio sam se s ljudima četiri puta. Nikad me nisu porazili. Kažu da su se vremena promijenila. Pa ako i jesu, ja se nisam promijenio. Kažu da su gospodari i obični ljudi jednaki. Prazne riječi. U kući može biti samo jedan gospodar. Kažu da kapital i radnici imaju iste interese. Prazne riječi. Njihovi su interesi udaljeni koliko i polovi. Samo se na jedan način može s ljudima – željeznom motkom. Gospodari su gospodari. Ljudi su ljudi.”

To nam se pristajanje uz stara, reakcionarna poimanja i ne mora svidjeti, ali ima nešto zadivljujuće u hrabrosti i dosljednosti toga čovjeka, koji osim toga nije ni u pola tako opasan za interese potlačenih, kao naši sentimentalni i meki reformatori koji krađu s devet prstiju, a desetim poklanjanju knjižnice; koji poput Russella Sagea melju ljudska bića, a zatim troše milijune dolara na istraživanje društva; koji pretvaraju predivne mlade biljčice u oronule starice, a onda im daju nekoliko ništavnih dolara ili osnivaju Dom za zaposlene djevojke. Anthony je dostojan; a da bi se s takvim neprijateljem moglo boriti, čovjek se mora naučiti suočiti s njim u otvorenom boju.

David Roberts ima sve duševne i moralne atribute svojega protivnika, upotpunjene pobunjeničkim duhom i dubinom modernih ideja. I on je dosljedan i ne želi ništa drugo za svoju klasu osim čiste pobjede.

“Ne borimo se ovaj mali trenutak, niti za naša tijela niti da im bude toplo: borimo se za sve one koji će doći poslije nas, za sva vremena. O, ljudi, zbog ljubavi prema njima ne nabacujte se još jednim kamenom na njihove glave, ne pomozite da se nebo još zacrni. Ako možemo uzdrmati to bljedoliko čudovište krvavih usana koje su posisala naše živote iz nas, iz naših žena, naše djece, otkad je svijeta, ako nemamo junačko srce da stanemo protiv njega, grudi u grudi, oči u oči, i natjeramo ga da ustukne sve dok ne zamoli za milost, ono će i dalje sisati naš život, a mi ćemo zauvijek ostati gdje jesmo, bezvredniji od samih pasa.”

Neizbježno je da će se nametnuti kompromis i sitni interesi, i ostaviti iza sebe dvojicu divova. Neizbježno, sve dok masa ne zauzme stav Davida Robertsa. Hoće li ikada do toga doći? Proročanstvo nije dramatičarev poziv, ali moralna je lekcija očita. Ne možemo ne shvatiti da će radnici morati rabiti metode koje im do sada nisu bile bliske; da će morati

izbaciti iz svojih redova sve one elemente koji su uvijek spremni pomiriti nepomirljivo, naime kapital i rad. Morat će naučiti da su likovi poput Davida Robertsa upravo ona snaga koja je revolucionirala svijet i tako iskrčila put za oslobođenje iz okova tog "bljedolikoga čudovišta krvavih usana", put prema svjetlijem obzorju, slobodnijem životu i većem štovanju ljudskih vrijednosti.

Od svih jednako važnih društvenih tema ni o jednoj se nije tako naširoko raspravljalo u posljednjih nekoliko godina kao o pitanju zatvora i kazne.

Gotovo da nema važnijeg časopisa koji nije posvetio svoje redove raspravi o toj živoj temi. U mnogim se knjigama sposobnih pisaca, kako u Americi tako i vani, raspravlja o toj temi s povijesnoga, psihološkoga i sociološkoga stajališta, i svi se slažu da su sve današnje kaznene ustanove i naš način borbe sa zločinom u svakom pogledu neodgovarajući i rastrošni. Čovjek bi očekivao da će se iz takve skupne knjiške optužbe društvenoga zločina nad zatvorenikom izroditi nešto radikalno. Ali, uz iznimku nekoliko manje važnih i razmjerno nevažnih reformi u nekima od naših zatvora, gotovo se ništa nije ostvarilo. No, barem je ta velika društvena nepravda našla svoj izraz u dramskoj izvedbi Galsworthyjeve drame *Pravda*.

Drama počinje u uredu odvjetničke tvrtke James How i sinovi. Viši službenik, Robert Cokeson, otkriva da je ček na devet funti koji je naplatio, krivotvoren na devedeset funti. Sistemom eliminacije, sumnja pada na Williama Faldera, nižega službenika. On je zaljubljen u udanu ženu, zlostavljanu suprugu okrutnoga pijanca. Pod pritiskom svojega poslodavca, strogog ali ne i neljubaznoga čovjeka, Falder priznaje krivotvorinu te tvrdi da mu je novac trebao zbog njegove izabranice, Ruth Honeywill, s kojom je planirao pobjeći da je spasi od nepodnošljive okrutnosti njezina supruga. Unatoč usrdnim molbama mladoga Waltera, koji je pod utjecajem novih ideja, njegov otac, moralan građanin koji poštuje zakon predaje Faldera policiji.

Drugi čin, koji se događa u sudnici, pokazuje pravdu u samom procesu njezina stvaranja. Ta je scena po svojoj dramatičnoj snazi i psihološkoj istinitosti jednaka velikom prizoru sudnice u *Uskrsnuću*. Mladi Falder, nervozan i prilično slab mladić star dvadeset i tri godine, stoji iza ograde. Ruth, njegova udana ljubovca, puna ljubavi i odanosti, gori od brige da spasi mladića kojega su njegovi osjećaji doveli u trenutačnu situaciju. Mladića brani odvjetnik Frome, čiji je govor kojim se obratio poroti remek-djelo duboke društvene filozofije urešeno viticama ljudskog razumijevanja i suosjećanja. On ne pokušava poreći činjenicu da je Falder krivotvorio ček; premda priznaje privremeno skretanje s puta u obrani svojega klijenta, ta se obrana zasniva na društvenoj svijesti tako dubokoj i sveobuhvatnoj kao što su i korijeni naših društvenih zala – "pozadina života, života koji titra uvijek iza počinjenoga zločina". On kaže da se Falder suočio s izborom ili da njegovu voljenu ženu ubije njezin okrutni suprug, od kojega se ne može razvesti; ili da uzme zakon u svoje ruke. Obrana traži od porote da ne pretvori slaboga mladića u zločinca tako što će ga osuditi na zatvor, jer "pravda je stroj koji, kad ga netko pokrene, radi dalje sam. . . Treba li taj stroj samljeti mladića na komadiće zbog čina koji je, u najgorem slučaju, bio čin slabosti? Treba li on postati dio nesretne gomile koja napučuje te mračne, nesretne brodove koje zovemo zatvorima? . . . Molim vas, gospodo, ne uništite ovoga mladića. Jer kao rezultat tih četiriju minuta, ono razorno, krajnje i nepopravljivo, gleda ga u lice. . . Kotrljanje kotača kočije pravde nad tim mladićem počeo će onog trena kad ga odlučite progoniti."

Ali kočija pravde nemilosrdno ide dalje, jer je – kako učeni sudac kaže – "zakon ono što jest – veličanstveno zdanje, koje nas sve štiti, zdanje čiji svaki kamen počiva na onom drugome".

Falder je osuđen na tri godine zatvora.

U zatvoru, mlad, neiskusni osuđenik uskoro postaje žrtva strašnog "sustava". Vlasti priznaju da je mladi Falder duševno i tjelesno u "lošem stanju", ali ništa se tu ne može učiniti: mnogi su drugi u sličnom stanju a i "ćelije nisu odgovarajuće".

Treći prizor trećega čina kida srce svojom silinom. Cijeli je prizor pantomima, a događa se u Falderovoj ćeliji.

"U suton, Falder, u čarapama, stoji nepokretan, glave nagnute prema vratima, osluškuje. Približava se vratima, tiho u čarapama. Zaustavlja se pokraj vrata. Pokušava nešto načuti, bilo što što se događa vani. Odjednom se uspravlja – kao na znak – i ostaje savršeno nepomičan. Onda se uz teški uzdah vraća poslu i gleda u nj pognute glave; ušije čarapu jedanput, dvaput, izgleda kao čovjek koji se tako izgubio u tuzi da ga svaki šav vraća u život. A onda se iznenada okrene i počne koračati svojom ćelijom, vrti glavom poput životinje u kavezu. Ponovno zastaje kod vrata, osluškuje i stavlja svoje raširene prste na vrata, naslanja čelo na željezo. Okrene se od njih i polako ide prema prozoru, drži glavu u rukama, kao da osjeća da će se raspuknuti, i stane ispod prozora. Ali budući da ne može gledati kroz prozor, odustaje od toga i pokupi poklopac od neke konzerve, bulji u nj, kao da pokušava od vlastita lica sebi napraviti društvo. Uskoro je posve mračno. Iznenada mu poklopac padne iz ruke uz zveket – jedini zvuk koji je razbio tišinu – a on uporno gleda u zid na kojemu visi bijela košulja u mraku – čini se da ondje vidi nešto ili nekoga. Oštar udarac i škljocaj; upaljeno je svjetlo u ćeliji iza staklenoga zaslona. Ćelija je blago osvjetljena. Falder hvata zrak.

Zvuk izdaleka, koji kao da potječe od udaljenoga, dosadnoga lupanja po čvrstom metalu, iznenada postaje čujan. Falder ustukne, ne može podnijeti tu iznenadnu buku. Ali zvuk je sve jači, kao da se kakve velike tačke kotrljaju prema ćeliji. I postupno se čini da ga taj zvuk hipnotizira. Počinje puzati pedalj po pedalj prema vratima. Ta lupa, što putuje iz ćelije u ćeliju, sve je bliža i bliža; vidimo Falderove ruke kako se miču kao da se njegov duh već pridružio toj lupi, i zvuk raste sve dok se ne učini da je prodro u samu ćeliju. On iznenada uzdiže svoje stisnute šake. Teško dašćući, pohita na vrata i počne po njima udarati."

Na kraju, Falder napušta zatvor, čovjek s privremenom otpusnicom, žigom osuđenika na čelu, željezom jada u duši. Zahvaljujući Ruthinim molbama, tvrtka James How i sinovi voljna je Faldera ponovno zaposliti pod uvjetom da napusti Ruth. Tada Falder doznaje strašnu vijest da je žena koju voli morala pod utjecajem nemilosrdnoga ekonomskog Moloha prodati sebe. Ona je "pokušala šivati suknje . . . jeftine stvari. . . . Nikad nisam zaradila više od deset šilinga na tjedan, sama sam kupovala pamuk i radila po cijeli dan. Nisam u postelju išla prije ponoći. . . . A onda je došao moj poslodavac – i odonda stalno dolazi". U tom strašnom psihološkom trenutku dolazi policija da ga vrati u zatvor jer se nije prijavio kao zatvorenik na uvjetnoj slobodi. Posve satrt neumljivošću svoje okoline, mladi Falder traga za mirom i nalazi ga, mirom većim od ljudske pravde: dok ga detektivi ponovno odvođe u zatvor, baci se u smrt.

Nemoguće je procijeniti učinak te drame. Možda se do neke mjere to može naslutiti iz vrlo neobičnih okolnosti koje su bile dovoljno snažne da su natjerale britanskoga ministra unutarnjih poslova da provede dalekosežnu zatvorsku reformu u Engleskoj. To je vrlo ohrabrujući znak utjecaja moderne drame. Možemo se samo nadati da glasna optužba gospodina Galsworthyja neće ostati bez sličnoga učinka na javni sentiment i zatvorske uvjete u Americi. U svakom slučaju, sigurno je da ni jedna suvremena drama nije urodila takvim izravnim i neposrednim buđenjem društvene savjesti.

Druga se suvremena drama, *Sluga u kući*, dotiče vitalnoga ključa u našem društvenom životu. Glavni je junak Kennedyjeva remek-djela, Robert, grubi, prljavi pijanac, kojega je ugledno društvo odbacilo. Robert, čistač kanalizacije, pravi je junak drame; njezin stvarni i jedini spasitelj. On dobrovoljno silazi u opasan kanalizacijski kanal, da bi njegovi drugovi "mogli imat' svjetla i zraka". Nije li, nakon svega, žrtvovao svoj život, da bi drugi mogli imati svjetla i zraka?

Misao da je rad iskupitelj društvenog blagostanja izvikuju s vrha krovova na svim jezicima, u svim podnebljima. Ali ipak, jednostavne Robertove riječi mnogo snažnije izražavaju važnost rada i njegovu misiju.

Amerika je što se drame tiče još u povojima. Većina se pokušaja da se prikaže zrcalna slika života pokazala neuspjehom. Ipak, ima znakova nade u stajalištu inteligentne publike prema modernim dramama, pa makar one došle iz stranih zemalja.

Jedina prava drama koja je dosada nastala u Americi jest drama *Najlakši put* Eugenea Waltera.

Ona predstavlja "određenu fazu" u životu New Yorka. Da je to sve, bila bi to nevažna drama. Ono što toj drami daje stvarnu važnost i vrijednost leži mnogo dublje. Ono je, prvo, u temeljnoj struji našeg društvenoga tkiva koja nas sve vodi, čak i one čvršćega karaktera od Laurina, na najlakši put – put tako destruktivan po integritet, istinu i pravdu. Drugo je, okrutni, bešćutni fatalizam propisan Laurinim spolom. Te dvije odlike daju toj drami univerzalan biljeg i obilježavaju je kao jednu najsnažnijih dramskih optužbi društva.

Strašan gubitak ljudske snage, u ekonomskim i društvenim uvjetima, navodi Lauru, kao i svaku prosječnu djevojku, da se uda zbog "doma"; ili kao što navodi muškarce da podnose najteže uvrede za bijednu plaću.

A tu je i ta druga ugledna institucija, fatalizam Laurina spola. Neizbježnost te sile sažeta je u sljedećim riječima: "Zar ne znaš da mi u životu tih muškaraca ne vrijedimo više od ukroćenih životinja? To je igra, i ako ne odigramo dobro svoje karte, gubimo." Žena u bitci sa životom ima samo jedno oružje, jedan artikl – spol. To je jedini adut u životnoj igri.

Taj je slijepi fatalizam načinio od žene parazita, nepokretnu stvar. Zašto onda od Laure očekivati ustrajnost ili snagu? Najlakši je put onaj koji joj je od pamtivijeka zacrtan. Ona ne može slijediti drugi put.

Mnoge bi se druge drame mogle navesti kao karakteristične za rastuću ulogu drame kao širitelja radikalne misli. Dovoljno je spomenuti *Treći stupanj* Charlesa Kleina; *Četvrti stalež* Medilla Pattersona; *Čovjekov svijet* Ide Croutchers – drame koje sve upućuju na zoru dramske umjetnosti u Americi, umjetnosti koja otkriva ljudima strašnu bolest našega društvenoga tijela.

Od starine se kaže da svi putovi vode u Rim. Parafrazirajući to u odnosu na sklonosti našega doba, moglo bi se uistinu reći da svi putovi vode u veliku društvenu rekonstrukciju. Ekonomsko buđenje radnoga čovjeka i shvaćanje nužnosti zajedničke industrijske akcije; tendencije moderne naobrazbe, posebice njezine primjene na slobodan razvoj djeteta; duh rastućega nemira izražen i njegovan u umjetnosti i književnosti – sve to krči put prema Otvorenoj cesti. Ponad svega, moderna drama, koja djeluje dvostruko – dramatičarski i interpretatorski, te time utječe i na um i na srce, najjača je sila u razvoju društvenoga nezadovoljstva, sila koja nosi snažan val nemira što briše ispred sebe branu neznanja, predrasude i praznovjerja.

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright

31. 05. 2012.



Emma Goldman

Moderna drama: Moćan širitelj radikalne misli

1917.

Prevela Biljana Romić. Preuzeto iz Emma Goldman, *Anarhizam i drugi ogledi*, DAF, Zagreb 2001.

The Drama: A Powerful Disseminator of Radical Thought, Emma Goldman, *Anarchism and Other Essays*, Mother Earth 1917 (1910).

<http://anarhisticka-biblioteka.net>