

## KNJIŽEVNO-KULTURNI KRUG OBITELJI TUCIĆ

*Antonija Bogner-Šaban*

Osim Srgjana Tucića, modernističkoga dramatičara i nuzgredno spomenutog novelista, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće literarnim se tvorbama javljaju i njegova braća, stariji Mladen i mlađi Vendelin, ostavši posve izvan zanimanja povjesnika književnosti. Premda je među njima životna razlika tek desetak godina, ostvarenja braće Tucić rasprostranjena su na dva stilska razdoblja, realizam i modernu.

### I

Javivši se kada Gjalski objavljuje prvi modernistički roman, *Radmilović*<sup>1</sup>, a Leskovar i Matoš novelistički te Vojnović pjesnički najavljuju nove poetičke nazore, Mladen Tucić<sup>2</sup> svoje novele i roman *Nagon*, pa i dramsku crticu *Zanatlija*,

---

<sup>1</sup> Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba. Zagreb – Ljubljana 1987., str. 116.

<sup>2</sup> Mladen Tucić (Pakrac, 2. siječnja 1869. – Virovitica, 18. lipnja 1889.). Otac Dragutin pl. Tucić Sokolovački, podžupan u Pakracu, a majka Ema pl. Tucić (rođ. Jovanović). Od rana djetinjstva odgajaju ga tetke Aurelija i Sidonija Jovanović. Školovao se u Petrinji, 1876., i Virovitici, 1877., a potom u Zagrebu (Gornjogradska gimnazija), 1878. Zbog

zasniva na tradiciji realizma, a osebujnošću pogleda na književni i javni život u Hrvatskoj, napose strukturom svojih djela, glasnik je nadolazećeg modernizma. Zahvaljujući podrijetlu (Tucići su plemići od 17. stoljeća), kao i prisnom prijateljstvu sa Stjepanom Miletićem, taj dvadesetogodišnjak u višim razredima gimnazije počinje pisati novele<sup>3</sup> (o čemu svjediči i Vladimir Lunaček<sup>4</sup>, njegov školski kolega) i dovršava roman, okružen kulturnim i političkim istomišljenicima, pa takve okolnosti i nezaustavljiva tuberkuloza daju pečat njegovu stvaralaštvu. Poslije smrti Mladena Tucića, 1889., Miletić izdaje, o vlastitu trošku, kao *zadnji spomenik na rani grob, ali — kako pjesnik veli jedan od onih monumenta aere perrenia*<sup>5</sup>, njegove proze i književne rasprave u knjizi *Sabrani spisi*<sup>6</sup>, a u predgovoru iznosi podatke o autoru koji su, uglavnom, tematska podloga ovih ostvarenja. Zbog nepomućena uvjerenja Stjepana Miletića o karakternim odlikama Mladena Tucića, vrijedi navesti dio pisma iz njihove neobično žive korespondencije (pet stotina pisama), koja je danas, vjerojatno, definitivno izgubljena: *Prvi put u životu, što sa ponosom i samosvješću pišem krasnu rječ: prijatelju. Imao sam i ja već prijatelja, ali žalibože, samo po imenu. Ne, neću reći žalibože, jer da sam već prije našao prava prijatelja, imao bih ga, nu jamačno ne takova, kakova sada posjedujem. Ja sam sretan, da tebe nadjoh, naše se ideje toliko sblžuju, one su posve iste i hrle jednom cilju, da koriste i da podignu milu našu domovinu Hrvatsku. Da, prijatelju,*

---

narušena zdravlja god. 1886. napušta Plemički konvikt, te sedmi razred pohađa u Osijeku, a maturira u Požezi 1887. Pravni fakultet pohađa u Zagrebu 1887., a sljedeće, 1888. godine prelazi u Beč. Umire od tuberkuloze u dvadesetoj godini. Počeo je objavljivati u *Hrvatskoj vili* (*Parasiti*, 1885.), a posljednja mu je proza, objavljena za života, *Preporod*, 1889. Roman *Nagon* izlazi u nastavcima u časopisu *Hrvatska*, 1885. Zahvaljujući Stjepanu pl. Miletiću, roman *Nagon* i Tucićeve proze objavljene su u knjigama.

<sup>3</sup> Proze Mladena Tucića tiskane su u časopisu *Hrvatska*: »Na duhove«. *Hrvatska*, III, 119. Zagreb 1888., str. 1; »Maca«. *Hrvatska*, III, 196. Zagreb 1888., str. 1–2.; »Pjesnik Shakespeare nije glumac Shakspere, Benasti August«. *Hrvatska*, IV, 225. Zagreb 1889., str. 1–2., Novela »Preporod«. *Hrvatska*, IV, 129–138. Zagreb, 5. lipnja. 1889. – 17. lipnja 1889.

<sup>4</sup> V. (ladimir) Lunaček, »In Tyrannos!«. *Obzor*, LIV, 349. Zagreb, 23. prosinca 1913., str. 10–11.

<sup>5</sup> Stjepan Miletić, »Predgovor«. U. Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Priredio i uredio Stjepan pl. Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. I.

<sup>6</sup> Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Priredio i uredio Stjepan pl. Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. 131.

*to je naš cilj, raditi za Hrvatsku, k tomu cilju treba energije, treba domoljubnu dušu, koja je sve pripravna izgubiti, da dosegne svoju metu.*<sup>7</sup>

Poput svog uzora Gjalskog (odnosi mu na uvid literarne sastavke pod inicijalima Č. V. Z., to jest Vladimir pl. Česner Zvezdanovski), Mladen Tucić opservira život u Požegi, Pakracu i rodnoj Virovitici, a napose u Zagrebu, pa se već u prvoj objavljenoj noveli, *Parasiti*, 1885., obara na dvoličnost tobožnjih intelektualaca koji nemaju ni znanja niti uvjerenja. Za paradigmu novinara beskičmenjaka uzima Franju Lepežića, koji i ne znajući tko je rano preminuli pisac Zvonimir Krasnogorski drži mu dirljivo oproštajno slovo, a potom piše panegirik njegovoj literaturi. U toj gotovo autobiografskoj prozi Mladen Tucić otvara tematski spektar svoje novelistike koji će upotpuniti oslikavanjem prijepora između šljivarskoga plemstva i ponjemčenih mu potomaka, opstojnost nacionalnoga bića spoznaje u zdravom rasuđivanju prostudušnoga seljaka (*Na duhove*). Budući da motive preuzima iz dostupne literature i njihovu provedbu rješava metodom zastupljenom kod Gjalskog, pa svijetli ili tamni tonovi prirodna okoliša, odnosno promijenjena pripovjedačka pozicija — promatrač se promeće u sudionika radnje — ističu njegova kritička stajališta. Skromna životnog iskustva, Mladen Tucić u svoje proze unosi i konkretne podatke o vlastitoj obitelji (dobrota i razumijevanje tetaka Aurelije i Sidonije), a djedu posvećuje najambicioznije zamišljenu pripovijest *Preporod*, 1889. U toj Tucićevoj prozi psihološka je motiviranost likova uravnotežena s idiličnošću virovitičkoga kraja, odnosno harmonijom koja vlada u mnogoljudnom domu vlastelina Zdenka pl. Sokolovića. Kao i njegov djed, i Zdenko se pl. Sokolović s podjednakim razumijevanjem odnosi prema težacima i različitosti vjere (Hasan mu je odan, kao i seljanka Ruža, unatoč ukidanju kmetstva). Izdanak preinačenih društvenih odnosa u austrijskoj Monarhiji, Zdenko pl. Sokolović ipak puninu života ostvaruje tek u Zagrebu, i to u kazalištu. U sentimentalnim podvizima prati ga prijatelj, Pavao grof Vranski, koji će na kraju postati i odabranik njegove sestre Mire. Uključujući u fabulu uobičajene romantične motive (ljubavna ispovijedanja u zoru ili sumračje, dvoboji koji završavaju sretno po zdravlje ranjenika), u ovu prozu Tucić ugrađuje i realističke teme. Spominjanje bitke kod Solferina, 1859., odnosi se na izjalovljene nade poslije revoluciju 1848., pa portret Tucićeve djeda

---

<sup>7</sup> Stjepan Miletić, »Predgovor«. U: Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Priredio i uredio Stjepan pl. Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. V–VI.

podrazumijeva pojedinačnu sudbinu, ali i hrvatsku političku zbilju za banovanja Josipa Jelačića.

U sadržaj *Sabranih spisa* uključena su i dva teksta koja svjedoče o Tucićevoj intelektualnoj osviještenosti i njegovu shvaćanju književnosti kao pronositelja nacionalnih ideja. U prvom Mladen Tucić raspravlja o Dimitriji Demetru<sup>8</sup> i značenju njegovih drama *Ljubav i dužnost* i *Krvna osveta*, a osobito se osvrće na tragediju *Teuta*. Analizira Demetrove postavke iznesene u *Dramatičkim pokušajima*, uvjeren da je razvoj hrvatskoga kazališta uvjetovan umjetničkim napretkom dramske književnosti. Tucić naglašava utjecaj Glegjevićeve *Zorislave* u Demetrovoj drami *Ljubav i dužnost* i *Sunčanice* Šiška Gundulića u *Krvnoj osveti*, a svoje zaključke zasniva na tek objavljenoj raspravi Franje Markovića *O dru. Dimitriji Demetru kao dramatiku ilirske dobe*.<sup>9</sup> Postavke o Demetrovim zaslugama za povezivanje starije i novije hrvatske dramatike i utjecaju Homera i Vergilija na tragediju *Teuta* preuzima od Markovića, a potom razmatra utjecaj Shakespeareova opusa na njezinu poetiku. Ustvrdjuje da Demeter, kao i Shakespeare, *počima (...) svoju dramu sa dialogom dvojice sluga, a prizor biega Teutina kod bljeska i oluje imade na sebi karakter Shakespearski*.<sup>10</sup> Nastank *Teute* u vrijeme kada se među prvacima ilirskog razdoblja naziru trzavice i nesloga, kao i činjenicu da ona služi kao primjer kamo vodi sebičnost među narodnim vođama, Tucić drži jednako politički i literarno aktualnim pa ističe važnost *Petoga prizora trećega čina u kojem Demeter upravo majstorski riše lukavost Rimljana, himbenost sluga Latina Marka i pretvaranje Dimitrovo*.<sup>11</sup> Svoje razmatranje o neprolaznosti uloge Dimitrije Demetra za nacionalnu književnost i kazalište Tucić zaključuje tvrdnjom da je *Teuta djelo, kojim se mi Hrvati podičiti možemo, pravo monumentalno djelo, premda se kod nas ne uvažava*.<sup>12</sup> Naime, već blijedi sjećanje na njezinu izvedbu 28. svibnja 1873., kada je *Petar Brani kao mlad ljubovnik ulogu Dimitra creirao*. Stoga se i pita *zar ne*

---

<sup>8</sup> Mladen Tucić, »Dr. Dimitrij Demeter«. U: Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Priredio i uredio Stjepan pl. Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. 100-104.

<sup>9</sup> Franjo Marković, »O dru. Dimitriji Demetru kao dramatiku ilirske dobe«. *RAD*, br. 80. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1885., str. 73-99.

<sup>10</sup> Mladen Tucić, »Dr. Dimitrij Demeter«. U: Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Priredio i uredio Stjepan pl. Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. 103.

<sup>11</sup> Isto., str. 103.

<sup>12</sup> Isto., str. 102.

*bi bila dostojna proslava pedesetgodišnjice naše literature da se prikaže Teuta, a čisti prihod namieni pokojnikovu spomeniku?*<sup>13</sup>

U drugom književnopovijesnom tekstu, *Pjesnik Shakespeare nije glumac Shakspere*<sup>14</sup>, Mladen Tucić iznosi različita mišljenja, uglavnom njemačkih autora, o literarnoj autentičnosti Shakespeareova opusa. Povod Tucićevo pisanju predgovor je tragediji *Koriolan* u prijevodu Hugu Badalića.<sup>15</sup> Iako dvoji u Shakespeareovo povijesno znanje, Hugu Badalića jedino zanima književna vrijednost *Koriolana*, a ne dokumentirana izvornost njegove fabule. Tucićevo razmatranje problematike koja je godinama zaokupljala i sučeljavala šekspirologe ipak je kulturalno zanimljivo jer je svojevrsna najava Miletićevih nazora o prevođenju i scenskoj realizaciji Shakespeareovih drama.

Dramska crtica *Zanatlija*<sup>16</sup> bez veće je literarne snage. Njezin glavni junak, bravar Pavle, otvoreno agitira za Stranku prava, odriče se i plemićke titule u korist narodne dobrobiti, a brata, Gojka pl. Kraljeka Kraljevačkog, pravnika po struci i karakternu dodvoricu, izbacuje iz obiteljskog doma.

*Lakoća pera*<sup>17</sup>, ali i kratkoća stvaranja pridonose prijenosu Tucićevih novelističkih tema u roman *Nagon*. Temeljito zaokupljen zbiljskim svijetom, mjesto i vrijeme romana smješta u Zagreb na početak Khuenova banovanja, a pripovjednu strukturu zasniva na miješanju neknjiževne i književne građe. Zbog izjednačenosti vremena i tematskoga prikaza događaja (stranačka previranja i njihov refleks na sudbine uglednika) u formalnoj realizaciji fabule očituju se njezine zanimljive, ali i umjetnički nevješto izvedene odlike (radnja se pomiče uz pomoć dijaloga, a

<sup>13</sup> Isto., str. 104.

<sup>14</sup> Mladen Tucić, »Pjesnik Shakespeare nije glumac Shakspere«. U: Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Priredio i uredio Stjepan pl. Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. 105–121.

<sup>15</sup> William Shakespeare, *Koriolan*. Tragedija. Preveo, uvod i bilješke napisao Hugo Badalić. Naklada prevoditeljeva. Tisak Dioničke tiskare. Zagreb 1889., str. VIII + 131.

<sup>16</sup> Mladen Tucić, *Zanatlija*. Dramska crtica. U: Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Priredio i uredio Stjepan pl. Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. 122–131.

<sup>17</sup> Mladen Tucić, *Nagon. Roman iz budućnosti*. Sa predgovorom Stjepana pl. Miletića. Naklada akademijske knjižare Lav. Hartmana., Zagreb 1887., str. VII.

Roman *Nagon* izlazio je u nastavcima u časopisu *Hrvatska* II, 148–182. Zagreb 1887., kada Mladen Tucić ima tek sedamnaest godina. Zbog slobode autorovih stajališta pojedini su dijelovi rukopisa cenzurirani, tako da je integralni tekst romana objavljen, zahvaljujući Stjepanu Miletiću, tek poslije autorove smrti.

opis je tek nužni dodatak). No takav poetološki nerazmjjer obrade materijala nije samo manjak romanesknog pera Mladena Tucića. *Romani naših prvih modernista još su uglavnom utopljeni u Šenoinu normu*, ustvrđuje Krešimir Nemeć, i premda je *doduše, već pomalo razgrađuju (...)* oni *su još uvijek njezini robovi*<sup>18</sup> (...). U srodnom spisateljskom prijeporu zatekao se i Mladen Tucić, pa se na stranicama romana *Nagon* isprepleću različiti stilski utjecaji, u rasponu od preporodnih ideja preko realizma i naturalizma do sve očitije najave moderne. Dužnik je i Tomiću i Kumičiću, donekle i Vjenceslavu Novaku, a najbliže mu je Šenoino književno nasljeđe, ne samo u izboru teme i prikazu likova nego su mu bliski i nazori *artističkog ravnatelja* zagrebačkoga kazališta. Mladen Tucić literarno sublimira pročitano i naučeno, a kako informacije o književnosti i kazalištu crpi iz nacionalnoga, ali i europskog kulturnog konteksta, kriteriji nerazdvojnog mu prijatelja, Stjepana Miletića, predočeni u njegovoj memoaristici *Hrvatsko glumište*, snažno su zastupljeni i u romanu *Nagon*.

Upoznat sa zbivanjima u kazalištu i oko kazališta, Mladen Tucić karakterne odlike svoga glavnog lika, intendanta Borisa baruna Bogdanova, idealizira u skladu sa svojim mladenačkim htijenjima. Markantne pojave, društveno ugledan i materijalno osiguran, romaneskni sljednik Šenoinih i Tomićevih nastojanja, Bogdanov je i meiningovski redatelj diktator, pa je njegova izjava *drugima je sviet kazalište, a meni je kazalište sviet* ujedno i Tucićevo odobravanje Miletićevih nakana. Srodan poetički postupak (zbijske odlike ugrađene u književni lik) unosi Tomić u roman *Melita*, ali za razliku od njega, Tucić spominje i repertoarno aktualne pisce, Ohneta, Daudeta i Scribea, te Dumasovu dramu *Denise* i Rorauerova djela *Maja* i *Olynte*, a Adama Mandrovića, Andriju Fijana i Mariju Ružičku-Strozzi, proglašava glumačkim veličinama. Takav je zaključak shvatljiv jer je Andrija Fijan, ljubimac zagrebačke publike, i privatno privržen obitelji Tucić. U svome *Predgovoru* knjizi *Sabrani spisi* Miletić iznosi da je Fijan bio, kao i on, uz samrtnu postelju Mladena Tucića, a dan prije toga, ispunjavajući mladićevu želju, interpretirao je poeziju i neke scene iz svojih uloga pred uvaženim *virovitičkim gospodjama*.<sup>19</sup> Pritom ne spominje svoja

---

<sup>18</sup> Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Znanje. Zagreb 1994., str. 255–256.

<sup>19</sup> Stjepan Miletić, »Predgovor«. U: Mladen Tucić, *Sabrani spisi*. Uredio i izdao Stjepan Miletić. Tisak Scholza i Kralja. Zagreb 1890., str. IX.

dva sadržajno različita nekrologa<sup>20</sup>, u kojima je, osim u *Predgovoru*, dosada jedini stručno osvijetlio neveliki Tucićev književni opus.

Mladen Tucić i djelatno sudjeluje u kazališnim životu, pa Augustu Harambašiću i Stjepanu Miletiću pomaže u jezičnom dotjerivanju libreta za Zajčevu operu *Kraljev hir*, izvedenu 13. svibnja 1889., a prevodi i Dumasovu dramu *Žena Klaudijeva*, koju režira Adam Mandrović, ali tek 4. veljače 1891. U romanu *Nagon* Mladen Tucić pobliže ne komentira literarnu vrijednost izvedbe Ohnetovih, Scribeovih, Dumasovih ili pak Roraerovih komada, ali zato ostavlja kulturno zanimljive podatke o tehničkoj opremljenosti Gornjogradskoga kazališta. Intendant Bogdanov iskazuje povjerenje prema Albertu, zapravo Teodoru (Toši) Daščariću, nekada glumcu, a sada nezamjenjivu šaptaocu i rekviziteru, a isto tako hvali i slikara i scenografa Emila Senšu, čija su glavna zaduženja oslikavanje kulisa i nabava odgovarajućega posoblja. Senšin lik Tucićeva je literarna fikcija budući da ta struka još službeno ne postoji jer je prvi scenograf zagrebačkoga kazališta, Emanuel Trnka, zaposlen za Miletićeve intendanture, 1894. Jednako tako, autorska je proizvoljnost da slikar Senša obitava i ima i vrhunski opremljeni atelijer u Pongretzovoj kuriji u Visokoj ulici; jedino ako to nije Tucićeva, ničim nedokaziva asocijacija na to da su u različitim godinama i na različitim lokacijama u istoj ulici živjeli Mirko Bogović, August Šenoa, a dio djetinjstva u njoj proveo Antun Gustav Matoš. I dok se maštovitost o Senšinoj imućnosti može pribrojiti Tucićevu spisateljskom načinu oblikovanja i ostalih romaneskih likova (mahom dobrostojeći plemići), za kvalitetu njegovih slika zagrebačkih građana i šarmantnih glumica Tucić nema odgovarajuće uporište na hrvatskome likovnom obzorju<sup>21</sup>, pa ih uspoređuje s portretima iz rane faze Nikole Mašića.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Stjepan Miletić, »Mladen pl. Tucić«. *Hrvatska*, III, 141. Zagreb, 19. lipnja 1889., str. 4 i Stjepan Miletić, »Mladen pl. Tucić«. *Narodne novine*, LV, 142. Zagreb, 22. lipnja 1889., str. 4.

<sup>21</sup> Radoslav Putar, *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj*. Katalog. Galerija Grada Zagreba, travanj–svibanj 1961., str. 7–43.

<sup>22</sup> Nikola Mašić, slikar (Otočac, 28. studenoga 1852. – Zagreb, 4. lipnja 1902.). Počeo studirati 1872. na Akademiji u Beču, nastavio u Münchenu, a potom u Parizu. U Zagrebu je prvi put izlagao 1874. U ranom razdoblju slika mrtvu prirodu, žanr-prizore, portrete. Sinteza njegovih postignuća ostvaruje se sredinom osamdesetih, a izlaže u Beču i Budimpešti. Bio je profesor crtanja i upravitelj Strossmayerove galerije od 1894. U mjesečniku *Vijenac* objavljivao je članke o slikarstvu. Njegove male slike osebujna poteza i kolorita očituju

Radnja romana *Nagon* započinje u Gornjogradskom kazalištu, uoči premijere drame *Bijeg* Ljudevita Zdenkovića Višinskog. Osim što je tročinka *Bijeg* blistav prinos hrvatskoj dramskoj produkciji, njezin je autor, Ljudevit Zdenković Višinski, nositelj jedne od važnih događajnih linija u romanu *Nagon*. Određujući Zdenkovićev značaj imenom, a njegovu pripadnost Stranci prava i pravničku profesiju iskorištavajući za prostorno premještanje događaja i promjenu pripovjedačke perspektive, Mladen Tucić iz aspekta realističkog sagledavanja svakodnevice kritizira dominantnost i Mađara pa i nesnošljivost prema Židovima, ali kao važnije od svega ističe, na Šenoininu tragu, urbanističku skladnost Zagreba (Markov i Jelačićev trg, Zrinjevac, Mesnička, Ilica, Marije Valerije, Kukovićeve, Marovska i Preradovićeve ulica). Svjestan utjecaja napisane riječi u čitalački nerazvijenoj sredini, osobno novinarsko iskustvo (novelistika i roman objavljeni su mu prvo u dnevnom tisku) raspodjeljuje na likove Borisa Bogdanova i Ljudevita Zdenkovića Višinskog, vlasnike novina *Branik*, kako bi u književnom prostoru svoga romana mogao upozoriti na uredničku kompromisnost pojedinih glasila, napose *Narodnih novina*. Zahvaljujući literarizaciji ove teme, u uredništvu *Branika* (koji je zaista izlazio, ali drugih godina, kao što je Nehajevljev roman *Bijeg* nastao 1909., dva desetljeća poslije Zdenkovićeve drame *Bijeg* odnosno Tucićeve romana *Nagon*), raspravlja se o karijeri Milke Trnine (neimenovana, ali motivski indicirana), kao i o emancipaciji žena književnica. I dok se novinari *Branika* teško mire s činjenicom da su njihove kazališne simpatije izložene javnom pogledu, pjesnikinja koja nudi Zdenkoviću svoje rukopise izvrgnuta je podsmijehu (neuredna i neukusna, a obličjem *raskvašena*), što je zapravo neposredna reakcija na kulturno aktualno pitanje (šteta što nije konzultirano Šenoino stajalište) i plod je nedovoljnoga Tucićeve iskustva.

Većina likova starija je i intelektualno zrelija od svoga autora, a Boris Bogdanov fabularna je okosnica romana *Nagon*. Tucićev literarni alter ego putuje Europom Miletićevim itinererom, proučava predstave u Comédie Française, poučavaju ga Benoît Constant Coquelin<sup>23</sup> i Francois Jules Edmond Got<sup>24</sup>, u bečkome

---

izvorno lirsko shvaćanje, a veće kompozicije, predviđene za službene izložbe, u specifičnoj kombinaciji atelijerskoga i plenerističkoga načina i preciznošću tehničke izvedbe na razini su suvremena europskog slikarstava.

<sup>23</sup> Benoît Constant Coquelin, poznat kao Coquelin stariji (Boulogne-sur-Mer, Pas-de-Calais, 23. siječnja 1841. – Pariz, 27. siječnja 1909.). Debitirao u Comédie Française 1860.,



Burgtheateru gleda Charlotte Wolter<sup>25</sup>, a u Budimpešti upoznaje Ernesta Rossija, u istim kazališnim okolnostima koje se spominju u predgovoru romana *Nagon*, a detaljno su opisane u *Hrvatskom glumištu*.<sup>26</sup> Poznato je da je Stjepan Miletić u svojoj intendantskoj eri retorički i deklamatorski stil glumačke interpretacije pokušavao usmjeriti ka realističkom pa i verističkom proživljavanju lika, a te umjetničke pretpostavke pogoduju i Tucićevo intendantu, ali i uvaženom glumcu Borisu Bogdanovu. U Zdenkovićevoj drami *Bijeg* lik grčkoga heroja i državotvorca Timoleona<sup>27</sup> on donosi sa žarom uživljanja u hrabrost ratnika i ranjivost njegove intime, a srodno tumači i Goetheova Mefista, ali i Mortona u Roraurevoj drami *Maja*. Dok je *Faust* izveden u zagrebačkom kazalištu tek 1942., u Strozzijevoj režiji, pa je spominjanje Goetheova djela Tucićevo usklađivanje s Miletićevim vizijama, Mandrovićevo tumačenje Mortonova lika mogao je i sam vidjeti, ili čuti o njemu, jer je Roraureova *Maja* postavljena 28. ožujka 1883. Apostrofiranje Roraureove drame *Maja* Tucićevo je protežiranje hrvatskih dramatičara, ali i romaneskno potrebni temat, jer Bogdanov, kao i intendant Miletić, mora pristati i na poneki repertoarni ustupak, pa Tucićev junak umjesto Roraureove inačice Sardouove komediografije preporučuje Sibili, kćeri zagrebačkoga novčara Siebensterna, za

---

a potom bio nezamjenjivi prvak sljedeće dvadeset i dvije godine. S trupom Sarah Bernhardt gostovao u Americi, pojavio se na Broadwayu, snimio scenu duela iz Rostandove drame *Cyrano de Bergerac*, a filmska je snimka s njegovim glasom sačuvana. Među inim, čuven kao interpret likova u Molièreovim komedijama. Gostovao u Zagrebu, 7. prosinca 1904. godine, u Molièreovim komedijama *Tartuff* i *Kačiperke*.

<sup>24</sup> François Jules Edmond Got (Lignerolles, 1. listopada 1822. – Pariz, 1901.). Glumac tzv. visokog stila u Comédie Française. Uz ostalo, poznat po u svojim ulogama u Molièreovim komedijama. Zadnji put nastupio 1895.

<sup>25</sup> Charlotte Wolter (Köln, 1. ožujka 1834. – Beč, 14. lipnja 1897.). Čuvena glumica realističkog stila interpretacije. Karijeru započela u Budimpešti 1857., potom angažirana u Victoria Theateru u Berlinu i Thalia Theateru u Hamburgu. Na nagovor Heinricha Laubea potpisuje ugovor za angažman u Burgtheateru, gdje ostaje do kraja života. Njezino tumačenje lika Messaline (Wilbrandt, *Arria i Messalina*) bilo je senzacija u Berlinu 1875., a njezini krikovi kao posljedice njezina doživljaja lika u literaturi su poznati pod nazivom »Wolter-Schrei«. Po vlastitoj želji, pokopana je u svome kazališnom kostimu Ifigenije (Goethe, *Ifigenija na Tauridi*).

<sup>26</sup> Stjepan Miletić, *Hrvatsko glumište*. Priredio Nikola Batušić. Prolog. Velika edicija, knj.1. Centar za kulturnu djelatnost. Zagreb 1978., str. 156.

<sup>27</sup> Timoleon (411.–337. prije Krista). Rođen na Korintu, vješt vojskovođa i pravedan državnik. O njegovim podvizima pisao je Plutarh u svom djelu *Timoleon*.

glumački debut lik Dinore u komediji *Rat miliona* Maxa Nordau.<sup>28</sup> Spominjanje imena europski poznatih glumaca i naslova djela hrvatskih dramatičara Tucićeva je literarna najava glumačkoga nastupa Borisa Bogdanova u Zdenkovićevu domu na Badnju večer. Bogdanov je intimno razočaran i osamljen pa prvo s prozora svoga stana u palači Ljudevita Vranicanija promatra zgradu Akademije, potom mu pogled luta po Akademičkom perivoju i zaustavlja se na Ferkornovu kipu Svetog Juraja pred Kemijskim laboratorijem, što je svojevrsna psihološka priprema za izvedbu *kabinetskog komada*, ustvari poeme, Sándora Petöfija *Ludi Stjepan* (Bolond Istók). Zahvaljujući prijateljskim pobudama ali i pripadnosti Petöfijevu revolucionarnom krugu, slikar Soma Orlai Petrich<sup>29</sup> ilustrira poemu *Ludi Stjepan* (Bolond Istók) i objavljuje je u zasebnoj knjizi, a Borisu Bogdanovu poznatost njezine sentimentalno romantične teme služi za poistovjećenje s njegovim unutarnjim pregaranjem, koje glumački interpretira realističkom (uvjetno verističkom) metodom, intonacijom glasa, od šaptanja do krika, zgrčenim licem i reduciranim pokretima otjelovljujući ljubavni očaj napuštena mladića.

Lik Borisa baruna Bogdanova drži Stjepan Miletić u *neku ruku bonvivantom romana, odveć iztaknutim*<sup>30</sup>, ali zbog poetičke heterogenosti Tucićeve literarne tvorbe on uspijeva, poput nekoga romantičnog, izvanvremenskog junaka, djelotvorno riješiti probleme koji su drugima nepremostivi. Tako se Bogdanov iz redakcije *Branika* odvozi u kočiji na Zrinjevac ne bi li iz zatvora iskupio Zdenkovića, utamničenog zbog sudjelovanja u demonstracijama protiv isticanja mađarskih natpisa (1883.), a poslije uspješnoga podmićivanja policijskog službenika kliče parolu Starčevićevih pravaša *Bog i Hrvati*. Isprepletenost realističkih i romantiziranih motiva omogućuje Mladenu Tuciću da u političku zbilju ugradi i poneki temat koji je vezan uz njegov društveni, odnosno plemićki, status. Za razliku od Julija Šenoe, koji je kupletima i travestijama Shakespeareovih tragedija uveseljavo članstvo

<sup>28</sup> Max Nordau (Budimpešta, 29. srpnja 1849. – Pariz, 1923.), pisac i liječnik. U mladosti novinar, a potom uvaženi publicist i borac za ljudska prava. Najpoznatije su mu drame *Novinari* (Die Journalisten), poslije preimenovane u *Iz novinarskog svijeta* (Aus der Zeitungswelt). Dramu *Rat miliona* (Der Krieg der Millionen) napisao je 1881.

<sup>29</sup> Soma Orlai Petrich (Mezőberény, 1882. – Budimpešta, 1880.). Slikarstvo učio u Beču (F. Waldmüller) i Münchenu. Poznati portretist i slikar povijesnih tema. Među inim, portretirao je i Sándora Petöfija

<sup>30</sup> Stjepan Milelić, »Predgovor«. U: Mladen Tucić, *Nagon. Roman iz budućnosti*. Naklada akademijske knjižare Lav. Hartmana., Zagreb 1887., str. X.

Kluba Kvak, a Milan Marjanović spominje, u svome romanu *Karijera*, elitnost njegovih pravila, pripadnici srodnoga, ali neimenovanog društva zatvorena tipa u Tucićevu se romanu *Nagon* okupljaju se u zgradi *urešenoj kipovi antiknih bogova*<sup>31</sup>, na uglu Trga bana Jelačića i Harmice, koja je vlasništvo Anastasa Popovića, djeda Stjepana Miletića.

Roman *Nagon* sastavljen je od trideset poglavlja i epiloga, koji unatoč svojoj tematskoj raznorodnosti ipak temeljno tretiraju piščev pogled na nestalnost ženske naravi. Posvetivši roman *Nagon* Josipu Eugenu Tomiću, Tucić ustvari želi naglasiti njegovu fabularnu složenost, previđajući pritom da ga već njezin naslov više veže uz Kozarčevu *Tenu* ili pak Kumičićeve proze *Olga i Lina* i *Gospođa Sabina*. Stoga kao svoj uzor spominje Rudolfa Hermanna Lotzea<sup>32</sup> i njegovu postavku o međusobnoj uvjetovanosti bioloških i mehaničkih zakona koji, u filozofijskom smislu, podrazumijevaju Ideju kao obnavljajuće počelo ljudskog ponašanja. Pritom se ne obazire na Lotzeovu razgradnju Fichteovih i Hegelovih stajališta, niti refleksi njemačkoga filozofijskog idealizma na književnost (najbliži je primjer Goetheov *Faust*), nego posve pojednostavnjeno primjenjuje složenost naznačene problematike na oblikovanje svojih ženskih likova. Već je u noveli *Nekoliko listova* načeta ova tema; i u romanu *Nagon* zgodne, ali i emocionalno površne djevojke kad-tad podliježu *nagonu tijela*, blateći tako čast obiteljskog imena. I najkompleksnije prikazan lik, Blanda Milojević, koja kao zaručnica, a potom i supruga Ljudevita Zdenkovića Višinskog zagovara političke nazore Frana Supila jer ga je upoznala na ljetovanju u Rijeci, recitira pjesme Petra Preradovića i čita romane Augusta Šenoae i Nikolaja Tolstoja, podložna je razvratu jer se ugleda na postupke većine zagrebačkih gospođa (utjecaj Kumičićeve *Gospođe Sabine*). Njezin preljub s natporučnikom, Mađarom Edmundom Mayom, ne ostaje bez posljedica, no Tuciću nije stalo do sudbine djeteta nego je usredotočen na Blandino samoubojstvo pod kotačima vlaka, koje podsjeća na epilog Tolstojeva romana *Ana Karenjina*. Premda

---

<sup>31</sup> Mladen Tucić, *Nagon. Roman iz budućnosti*. Sa predgovorom Stjepana pl. Miletića. Naklada akademijske knjižare Lav. Hartmana., Zagreb 1887., str. 51.

<sup>32</sup> Rudolf Hermann Lotze (Bautzen, 21. svibnja 1817. – Göttingen, 1. srpnja 1881.). Njegova je postavka da je psihičko ponašanje uvjetovano mehaničkim zakonima, a da se povezanost i napredovanje univerzuma može objasniti kao idejna stalnost, svoje spoznaje korijene ima u filozofskim stajalištima Georga Wilhelma Friedricha Hegela i Gottlieba Johanna Fichtea, a utjecalo je na Schillerove i Goetheove književne poglede.

benevolentno prelazi preko ljubavnog sastanka novinara *Branika*, Ive Karaševića, s glumicom Bjankom Nikolajevnom u Bogdanovu ljetnikovcu u Jurjevskoj ulici, Stjepan se Miletić ne slaže s Tucićevim prikazom ženskih naravi i ističe da je jedino slobodoumna i društveno nekonvencionalna Milka izbjegla piščevu osudu, pošto je u *hitnji pisanja na nju zaboravio*.<sup>33</sup>

Budući da u svoj roman unosi brojne književne, a često i divergentne neknjiževne pojedinačnosti — uz to nevjest u njihovu fabularnom objedinjenju — Mladen Tucić svoje pravaški usmjerene likove, Bogdanova i Zdenkovića, bez uvjerljivija razloga šalje na višemjesečno putovanje u Rusiju. Mijenjanje prostora i vremena radnje romana *Nagon* omogućuje Bogdanovu i Zdenkoviću da u Moskvi shvate značenje ideje o sveslavenskoj zajednici. Ničim ne uvjetujući dalje fabularno razvijanje temata, ali isto tako i ne povlačeći pripovjedačke konzekvencije iz prije izloženog materijala, Tucić ponovno postavlja Bogdanova za intendanta zagrebačkog kazališta koje na gostovanju u Moskvi u velikom ali neimenovanom kazalištu izvodi opere Vatroslava Lisinskog *Ljubav i zloba* i *Porin* i Ivana Zajca *Nikola Šubić Zrinjski* i *Zlatka*, kao i Markovićevu dramu *Zvonimir*, Bogovićevu *Matija Gubec* i Tomićevu *Barun Franjo Trenk*. Nepredvidivost pripovjedačkog ustroja romana *Nagon* može se shvatiti i kao Tucićev mladenački pokušaj uključenja u nazore hrvatskih realista, koji u protimbi njemačkom utjecaju traže izlaz u ruskoj literaturi, a to je uostalom svojstveno i dramatici njegova brata, modernista Srgjana. Podržavajući takvo poetičko određenje svojih suvremenika, Mladen Tucić i zaključuje roman *Nagon* šaljući Zdenkovića i Milku u nepoznato, na Istok, koji rudi crvenom zorom, navještavajući i Zagrebu *veliko, silno, preslavno, premnožno Slovjentvo*.<sup>34</sup>

Kategorija vremena u Tucićevu romanu *Nagon* od neobične je važnosti. Radnja započinje 1885. godine, a završava 1901., opravdavajući ujedno i njegov podnaslov *roman iz budućnosti*. Fikcionalna budućnost koja će donijeti modernizaciju (*tramwaji* i *bicykli jure Zrinjevcem*) neće ni u novom stoljeću promijeniti nestalnost ženskog bića pa će i nadalje *nagon tijela* važiti kao glavna mjera ljudskog ponašanja.

<sup>33</sup> Stjepan Miletić, »Predgovor«. U: Mladen Tucić, *Nagon. Roman iz budućnosti*. Naklada akademijske knjižare Lav. Hartmana., Zagreb, 1887., str. IX.

<sup>34</sup> Mladen Tucić, *Nagon. Roman iz budućnosti*. Sa predgovorom Stjepana pl. Miletića. Naklada akademijske knjižare Lav. Hartmana., Zagreb, 1887., str. 179.

Unatoč tome što stvaralaštvo Mladena Tucića ne mijenja vrijednosne standarde hrvatske književnosti na prelasku 19. u 20. stoljeće, umjetničke odlike njegovih novela i romana *Nagon* otkrivaju još jednu prerano prekinutu književnu karijeru, koja je mogla i sama za sebe, ali i u odnosu na braću Srgjana i Vendelina, baciti drukčije svjetlo na njihovu obiteljsku sklonost književnom izrazu.

## II

Stvaralački opus Srgjana Tucića<sup>35</sup> svoj puni umjetnički i kulturni smisao postiže tek u razmatranju isprepletenosti i međusobnoga utjecaja njegova književnog i kazališnog djelovanja. Kao u rijetko kojega hrvatskog pisca, Tucićeви svjetonazori odredili su tematiku i vrstu dramskih mu i prozних djela, a njihova recepcija pridonijela je njegovoj odluci o odlasku u Pariz i London te konačnom iseljenju u Ameriku.

Rođen je u Požegi 29. ožujka 1873<sup>36</sup>. Poslije četvrtog razreda gimnazije<sup>37</sup> otac, Dragutin pl. Tucić Sokolovački, upisuje ga u Kraljevsku obrtnu školu u Zagrebu,

---

<sup>35</sup> Srgjan Tucić (Požega, 29. ožujka 1873. – New York, 24. rujna 1940.). Novelist, dramatičar, novinar, kazališni čovjek. Tucićeва drama *Povratak*, 1898., označava početak naturalizma u hrvatskoj dramskoj književnosti.

<sup>36</sup> Prema izvodu iz knjige Matica rođenih. Dokument pohranjen u Državnom arhivu u Požegi.

<sup>37</sup> Tucićeve su ocjene u prvom polugodištu sljedeće: Nauk vjere: dostatan. Latinski jezik: dovoljan. Hrvatski jezik: dobar. Njemački jezik: dovoljan. Zemljopis: dobar. Računstvo: nedovoljan. Prirodnoznanstvo: veoma dobar. Krasopis: dostatan. Ni u drugom polugodištu nisu se mnogo promijenile: Nauk vjere: nedovoljan. Latinski jezik: dostatan. Hrvatski jezik: posve dovoljan. Njemački jezik: nedovoljan. Zemljopis: dostatan. Računstvo: nedovoljan. Prirodnoznanstvo: dovoljan. Krasopis: dovoljan. Čudorednost mu je *bezprikorna*, a marljivost Josip pl. Alaljevac, kraljevski kotarski umirovljeni sudac. Budući da je od mladosti živio izvan obitelji, možda je i to razlog što je poslije ostao prislan jedino s bratom Vendelinom.

Prema Imeniku učenika za školsku godinu 1883./1884. Svjedodžba je pohranjena u Državnom arhivu u Požegi.

gdje 1889. godine i maturira<sup>38</sup> u klasi s Robertom Frangešom Mihanovićem i Rudolfom Valdecom. Svjedok spisateljskih pokušaja braće Mladena i Vendelina, Srgjan ubrzo i sam pokazuje polivalentne sklonosti, prenoseći svoj interes s likovnoga na književno, ali i kazališno područje. Premda Iso Kršnjavi drži da je *sasvim primitivan i nenaobražen*<sup>39</sup>, priznaje mu urođenu glumačku darovitost, a spominje i njegovo tumačenje ženskog lika u diletantskoj predstavi *Od popa do kovača*, 28. veljače 1892.<sup>40</sup> Na umjetničku sudbinu Srgjana Tucića mjerodavnije od podsmješljivog osnivača Kraljevske obrtne škole utječe obiteljski zaštitnik Andrija Fijan, taj, kako kaže Branko Gavella, *glumac-gospodin u najpotpunijem i najplemenitijem značenju te riječi*.<sup>41</sup> Unatoč dvojbi u ispravnost svoje odluke<sup>42</sup>, inače energični i rezolutni Miletić, na Fijanov nagovor, omogućuje Tuciću debut u Saurdouovoj tročinskoj *Madame Sans-Gêne*, 27. listopada 1895.<sup>43</sup> Nakon sporedne uloge gardista Rissouta, nastupa u žanrovski različitim dramskim i glazbenim komadima<sup>44</sup>, a neposredni uvid u provedbu intendantovih reformatorskih zahvata

---

<sup>38</sup> Srgjan je Tucić polagao sljedeće predmete: *Teoretičke predmete*: Nauk vjere, hrvatski jezik, njemački jezik, zemljopis i povijest, računstvo i geometrija, naravoslovlje i tehnologija, oblici umjetnosti, knjigovodstvo, krasopis, gombanje i pjevanje položio s dobrim uspjehom, kao i *Tehničko-praktične*, koje je *slušao u dvogodišnjem obćenitom tečaju*, a to su prostoručno risanje, geometrijsko risanje, modeliranje, bravarska, kovačka, stolarska, tokarska i klesarska vještina. Glavni predmet bio mu je *drvnokamenokiparski tečaj*. Ravnateljstvo Kraljevske obrtne škole izdaje mu diplomu 31. kolovoza 1889. s kvalifikacijom kiparskoga pomoćnika. Diplomom potpisuju Iso Kršnjavi i Hermann Bollé. Diploma o završenoj Kraljevskoj obrtnoj školi (Matična knjiga za godinu 1888./1889., br 14, pohranjena je u Državnom arhivu grada Zagreba.

<sup>39</sup> Iso Kršnjavi, *Zapisci. Iza kulisa hrvatske politike*. Priredio Ivan Krtalić. Mladost. Zagreb 1986., str. 172.

<sup>40</sup> Isto., str. 35.

<sup>41</sup> Branko Gavella, *Hrvatsko glumište*. GZH. Biblioteka Zora. Zagreb 1982., str. 52.

<sup>42</sup> Stjepan Miletić, *Hrvatsko glumište*. Priredio Nikola Batušić. Biblioteka Prolog. Velika edicija, knj. 1. Zagreb 1978., str. 204.

<sup>43</sup> Prvi glumački nastup Srgjana Tucića u Hrvatskom zemaljskom kazalištu najavljen je i u novinskom tisku: »Nar. Hrvatsko kazalište«. *Narodne novine*, LXI, 247. Zagreb, 26. listopada 1895, str. 5.

<sup>44</sup> Uloge su Srgjana Tucića sljedeće: Kumbilako (Šudraka, *Vasantasena*); Spiridon, Jacques Lusignan (Sardou, *Gismonda*); Gospodin Vjetrogonić (Nestroy, *Hudi duh*), Okelly (Schiller, *Maria Stuart*), Načelnik grada Krakova (Millöcker, *Djak prosjak*), Ciril (Sardou, *Fedora*), Rikardo (Goethe, *Egmont*), Daniš (Preiss, *Gazdina roba*), Vilenjak (Palmotić, *Pavlimir*).

djeluje na ubrzano sazrijevanje Tucićevih književnih i kazališnih nazora. Stjepan Miletić unaprijed mu odobrava i redovito isplaćuje honorare<sup>45</sup>, sve do trenutka kada Serž pl. Tucich, ili Serge de Tucich, odbija, zbog prgave i nagle naravi, nastupiti u baletnom intermezzu<sup>46</sup>, i tako okončava svoju glumačku karijeru u Hrvatskome zemaljskom kazalištu, 14. rujna 1896.

Osvjedočeni zagovornik hrvatskih modernista, i opet protivno svome uvjerenju, Stjepan Miletić dopušta đacima Hrvatske dramske škole izvedbu drame *Povratak*, koju je Srgjan Tucić, prisjeća se Julije Benešić, napisao za dva dana.<sup>47</sup> Milan Begović, vremenski pa i poetički Tucićev istodobnik, ali književnik drukčijega stvaralačkog dosega, kao ravnatelj Drame zagrebačkoga kazališta 1928. godine iznosi činjenicu da je Bach *dugo dokazivao i objašnjavao vrijednost toga djela, da bi Miletić napokon srdito uzviknuo: No pa onda ga igrajte, ali na svoju odgovornost! Bach je s radošću preuzeo tu odgovornost, uvježbao i sjajno uspio. I Miletić je bio prvi, koji mu je čestitao.*<sup>48</sup> A u svome *Hrvatskom glumištu* Miletić zapisuje da je Srgjan Tucić uz Milana Ogrizovića i Milivoja Dežmana Ivanova *najjači kazališni talent (...) jak u zamisli dramske situacije, vrstan psiholog, nemilosrdan u karakterizaciji, a vješt poznavalac pozornice, na kojoj je sebi već prvom svojom dramom Povratak (...) izvoštio dolično mjesto.*<sup>49</sup> Intelektualna snaga Miletićeva nadržavanja i korigiranja prethodnih zaključaka odlučujuća je za Tucićev literarni proboj, a uspjehu drame pridonijeli su i njezini tumači, Nina Vavra i Josip Štefanac, budući dominantni pronositelji modernističkoga glumačkog interpretativnog stila, dok će mu Josip Bach i Ivo Raić ostati i životno odani. Nehajevljevi *Prelom* i Tucićev *Povratak* prikazani su iste večeri, 6. svibnja 1898., pa njihov dramski nastup i mišljenje Milana Marjanovića o djelima njegovih vršnjaka i idejnih srodnika navodi Dubravka Jelčića na zaključak da je Tucić *već*

---

<sup>45</sup> Dokument o isplati honorara pohranjen je u arhivi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, br. 29594.

<sup>46</sup> Dokument o raskidu angažmana Srgjana Tucića sa Hrvatskim zemaljskim kazalištem pohranjen je u arhivi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, br. 29739.

<sup>47</sup> Julije Benešić, »Srgjan Tucić«. U: Srgjan Tucić, *Golgota*, Drama u tri čina. Društvo hrvatskih književnika, knj. XXVI. Zagreb, svibanj 1913., str. 100.

<sup>48</sup> B. (Milan Begović), »Josip Bach«. *Književnik*, I. 8. Zagreb, studeni 1928., str. 303.

<sup>49</sup> Stjepan Miletić, *Hrvatsko glumište*. Priredio Nikola Batušić. Biblioteka Prolog. Velika edicija, knj. 1. Zagreb, 1978., str. 282.

*svojim prvijencem bio autentični glas jedne sredine i njene duhovne situacije u tom trenutku (...) i da (...) njegovo djelo nije suhi izraz neprevladanih pomodnih utjecaja i oponašanja nego izraz vlastitih umjetničkih težnji i sklonosti (...).*<sup>50</sup> Premda su ga onodobni kazališni kritičari proglasili autorom koji *zaslužuje najveću pažnju*<sup>51</sup>, jer je *na našem tlu sagradio modernu dramu u shvaćanju, provedbi i sujetu*<sup>52</sup>, pitanje Tucićeve ovisnosti o književnim uzorima, i ne samo u drami *Povratak*<sup>53</sup>, i dalje se opravdano provlači u raspravama o njegovu stvaralačkom opusu. Branko Hećimović proglašava *Povratak najznačajnijim dramskim tekstom moderne*<sup>54</sup>, dok ga Boris Senker, zbog stilske dosljednosti, drži *paradigmatskim tekstom našega kazališnog verizma ili naturalizma (...)*, a Tucićevo upućenost na *Zolino, Antoineovo, Hauptmannovo i Brahmovo shvaćanje dramskoga i kazališnog eksperimenta (...)*, osim *jakog i trajnog dojma Tostojeve drame Moć tmine (...)* veže i uz *Vergino Seosko viteštvo*, koje se (...) *kao opera s Mascagnijevom glazbom, prikazuje u Zagrebu već od 1893.*<sup>55</sup>

Srgjan Tucić piše brzo i bez razvijenijeg osjećaja za kritičnost, te istih godina kada mu se u zagrebačkom kazalištu izvode drame *Povratak* i *Svršetak, Truli dom*, a ubrzo i *Bura*, objavljuje dramske tekstove u časopisima i novinama. Zbog svoje tematske skicoznosti, one još očitije svjedoče Tucićeve spisateljska lutanja. Satira *Stranac*<sup>56</sup> fabularno podsjeća na Ibsenovu *Noru*, a dramoleti *Pred zapadom sunca*<sup>57</sup>,

<sup>50</sup> Dubravko Jelčić, »Srđan Tucić«. U: *Vallis aurea*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb 1977., str. 224.

<sup>51</sup> M. G. /Milan Grlović/, »Hrvatsko zemaljsko kazalište«. *Narodne novine*, LXIV. 104. Zagreb, 7. svibnja 1898., str. 6.

<sup>52</sup> M. N. (Mihovil Nikolić), »Hrvatsko kazalište. Povratak«. *Vienac*, XXX. 20. Zagreb, 14. svibnja 1898., str. 302–303.

<sup>53</sup> Srgjan Tucić, *Povratak*. Drama u jednom činu. Naklada Hrvatske knjižnice. Zadar 1907., str. 88.

<sup>54</sup> Branko Hećimović, »Srđan Tucić, autor *Povratka*«. U: *13 hrvatskih dramatičara. Od Vojnovića do Krležina doba*. Znanje. Zagreb 1976., str. 104.

<sup>55</sup> Boris Senker, »Srđan Tucić, *Povratak*«. U: *Hrestomatija nove hrvatske drame*. I dio. Biblioteka Četvrti zid, knj. 2. Disput. Zagreb 2000., str. 51.

<sup>56</sup> Srgjan Tucić, »*Stranac*. Satira«. *Narodne novine*, LXV, 193. Zagreb, 24. kolovoza 1899., str. 1–3.

<sup>57</sup> Srgjan Tucić, *Pred zapadom sunca*. Drama u jednom činu. *Vienac*, XXXII, 12. Zagreb, 24. ožujka 1900., str. 180–184.



i *Sujet*<sup>58</sup>, poslije uvršteni u knjigu proza *Pod bičem života*, kao i dramatski prizor *Magda*<sup>59</sup>, naznačit će njegovu sposobnost oblikovanja scenski vještih situacija, u kojima se vizualna sastavnica teksta nameće uvjerljivosti obrade njegove teme. Smještajući radnju dramoleta u neke pseudoromantičke prostore (*Pred zapadom sunca*<sup>60</sup>), a to isto čini i Milan Begović u nekim početnim, jedino časopisno objavljenim tekstovima (*Fernando i Korisanda, Lijepa kneginja*), Srgjan Tucić u crayonu *Propalica*<sup>61</sup>, a još naglašenije u *Barunu Korilovu*<sup>62</sup>, koji je ostao u rukopisu, odustaje od takovrsnih modernističkih naznaka, te jedanput problematizira realističnu situaciju materijalne propasti zagrebačkoga građanskog sloja, a drugi put srodnu temu moralne i društvene podloge, neovisno o djelomično ruskim nazivima likova, locira u gornjogradski aristokratski salon

U početnoj skupini svojih drama — *Povratak, Svršetak, Truli dom i Bura* — Srgjan Tucić upravo opsesivno varira istu tematsku matricu, nepomirljivi spolni i odgojni antagonizam između muškarca i žene, koji dovodi do emocionalnog sloma, ubojstva ili smrti, pri čemu je gotovo zanemarivo prostorno određenje njihove radnje. Dramaturškim postupkom svojstvenim Strindbergu i Ibsenu, većina se Tucićevih drama *nadovezuje i nastavlja na neku prethodnu radnju koja je za njih svojevrsna ekspozicija*, upozorava Branko Hećimović<sup>63</sup>, pa se u njima odvija tek završni čin određene teme. Stoga u drami *Povratak* Ivo ne može ostvariti svoje *nade o očevini, svom ognjištu i komadiću zemlje gdje smo se rodili*, jer mu laži, pijančevanje, Jelino preljubništvo i svodništvo njezine majke Kate razbijaju sve iluzije. Ivo je postao stranac u vlastitom domu pa se njegov povratak iz tuđine i žrtvovanje ruke tvorničkom stroju pokazuju uzaludnim i besmislenim. Tek naoko

---

<sup>58</sup> Srgjan Tucić, *Sujet*. Dramolet u jednom činu. *Vienac*, XXXIV, 51. Zagreb, 18. prosinca 1902., str. 1–3.

<sup>59</sup> Srgjan Tucić, *Magda*. Dramatski prizor. *Vienac*, XXXV. Zagreb, 1903., str. 5–6.

<sup>60</sup> Tucićeva drama *Pred zapadom sunca* jedina je doživjela svoju praizvedbu izvan Zagreba. Postavljena je u Varaždinu 20. travnja 1918.

<sup>61</sup> Srdjan pl. Tucić, *Propalica*. *Vienac*, XXX, 25. Zagreb, 18. lipnja 1898., str. 382–383.

<sup>62</sup> Srgjan Tucić, *Barun Korilov*. Drama u četiri čina. Rukopis je pohranjen u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, br. 1464.

<sup>63</sup> Branko Hećimović, »Srđan Tucić, autor *Povratka*«. U: *13 hrvatskih dramatičara. Od Vojnovića do Krležina doba*. Znanje. Zagreb 1976., str. 107–108.

vezana uz tematiku realista Josipa Kozarca i modernista Ivana Kozarca, dramska funkcija seoskog mudrijaša Dake nema svrhu prigodnog pričanja o raspojasanosti slavonskoga sela nego služi za najavu tragičnih događaja, a on svojom pojavom usmjerava i povezuje radnju pojedinih scena. Izjalovljenih nada, Ivo ubija Stanka i ostavlja Jelu živom, a potom u pomahnitalom očaju spaljuje krvavo zarađeni novac. *Ironizirani sparagmos svežnja novca*, prema Borisu Senkeru, *groteskna je sinteza gnjeva i nemoći, tragičnih čuvstava i klaunovske gestike, obredne nakane i burleskne izvedbe, melodrame i farse*.<sup>64</sup> Dijeleći podjednako krivnju na iz računa obogaljenog Ivu i Jelu koja će unatoč pokajanju zauvijek snositi posljedice svojih čina, Tucić ne problematizira način i svrhu stjecanja novca i ne zagovara idiličnost života u siromaštvu, nego koncipira dramu *Povratak* kao *tolstojevski prosvijed protiv tmine u kojoj se ljudi pretvaraju u zvijeri, tmine iz koje nema izlaza*.<sup>65</sup> Prema tome, ni pripreme za proslavu Božića ne mogu donijeti moralno pročišćenje u zlo ogrezlih duša, pa dramu *Povratak* Tucić ponešto melodramatično i teatralno zaključuje samouništenjem svojih likova. Jednočinka *Povratak* i formalno se uklapa u modernističke književne tendencije i Tucićeve je prinos ovome žanru zastupljenom i kod Milana Ogrizovića, Milutina Cihlara Nehajeva, Milivoja Dežmana Ivanova, Milana Begovića i Mirka Dečaka, a i često previđenog Vladimira Lunačeka.

Modernistička rekapitulacija klasične teme preljuba i ljudska pokvarenost intenzivno opsjeda Srgjana Tucića i u tročinskoj drami *Svršetak*, koja je premijerno izvedena u zagrebačkome kazalištu, zajedno s *Povratkom*, 12. travnja 1899. Radnja drame *Svršetak* odvija se u Zagrebu na Badnjak, a obiteljski blagdan služi za međusobno razračunavanje koje, i ovaj put, završava ubojstvom. Društvena stvarnost, kao i u drami *Povratak*, samo je prividna tematska podloga za karakterizaciju likova. Unatoč tomu što je usredotočen na preljubnicu Sabinu, koja upravlja sudbinom svoga muža Boranića, sina Gjure i kćeri Madlene, Tucić sve svoje likove donosi kao moralno problematične individue. Ipak, njihova karakterna trulež daleko je od Sabinine, koja zbog mutnog podrijetla (po svemu sudeći negdašnja guvernanta) i neostvarenih ambicija (udana za skromnog činovnika) demonski razara okolinu, u svoje verbalne tirade (dramski gledano zapravo monologe)

---

<sup>64</sup> Boris Senker, »Srđan Tucić, *Povratak*«. U: *Hrestomatija nove hrvatske drame*. I dio. Biblioteka Četvrti zid, knj. 2. Disput. Zagreb 2000., str. 52.

<sup>65</sup> Boris Senker, isto, str. 52.

ubacuje i poneku francusku riječ, pa se tako umiljava sinu nazivajući ga Žor ili Žorž, a vrijednosno istovrsnu stilemsku označnicu Tucić primjenjuje i pri njezinu nagovaranju Madlene na prostituciju, kada joj tepa Laina ili Lainica. Iz spomenute se skupine likova izdvaja nadmeni i bogati David Mazarov, moguće ruski trgovac, a njegovo ljubovanje sa Sabinom i materijalno uzdržavanje obitelji Boranić, koliko god može biti realistički temat, toliko je i Tucićeve poetološka primjena naturalizma. Osnovna slabost drame *Svršetak* proistječe iz Tucićeve spisateljske nevješnosti u iznošenju njezine fabule. Već u prvome činu konfrontacija Sabine s Madlenom, Gjurom i Mazarovom iscrtava zamašnost i konzekvencije njezina grijeha, pa Boranićevo ispovijedanje sinu o razlozima njegove patnje u drugom činu i posve neočekivano ubojstvo Mazarova na kraju trećega čina, kao i odlazak Gjуре i Madlene u noć, ponavlja samo iz drukčijega spoznajnog kuta već utvrđene činjenice, a na štetu sadržajne uvjerljivosti djela. Budući da je u tročinki *Svršetak* Tucić nakanio realističku tematiku projicirati u model modernističke drame, a kako je status likova riješen izvanjskim postupkom, takav nerazmjер poetički različitih ishodišta stvara ozbiljno remećenje njezina fabularnog slijeda i ujedno određuje umjetničku vrijednost Tucićeve djela. Na različitost tvorbenih postupaka u tročinki *Svršetak* upozorava i Milivoj Dežman Ivanov, ustvrdivši da je *užasniji sujet od Tolstojeve Moći tmine teško postići (...) ali da pravi naturaliste znadu vrlo dobro da njihovi junaci nisu ogavni po svojim riečima, nego po djelima*. Premda prijateljski mu naklonjen, Dežman preporučuje Tuciću da se *okani površnosti jer se duboki dojam jedino daje postići crtanjem dubina ljudskih duša, ali treba u njih zaviriti, a ne samo vanjštinu uzeti*.<sup>66</sup>

I u svojoj poetički najsloženijoj drami, *Truli dom*, tiskanoj prvo u *Viencu*, a potom u knjizi<sup>67</sup>, Srgjan Tucić opservira temu vezanu za poremećeni bračni odnos i posljedice preljubništva, pa su njezino prostorno određenje (rusko selo) i imena likova autorov pokušaj internacionalizacije odabrane problematike. I dok se tipi-

<sup>66</sup> Iv. /Milivoj Dežman Ivanov/, »Hrvatsko kazalište. Srgjan Tucić: Povratak, Svršetak«. *Obzor*, XL, 84. Zagreb, 13. travnja 1899., str. 3.

<sup>67</sup> Srgjan pl. Tucić, *Truli dom. Vienac*, XXX, 32–38. Zagreb, 6. kolovoza 1898. – 17. rujna 1898. U podnaslovu tiskane verzije drame *Truli dom* dodano je ovo: *Prikazano dru. Stjepano pl. Miletiću*, što govori o Tucićevu povjerenju, a još više o intendantovoj brizi da podrži hrvatske dramatičare moderniste. Samostalno izdanje: Srgjan Tucić, *Truli dom. Drama u tri čina*. Naklada knjižare Mirka Breyera. Zagreb 1912., str. 71.

ziranost Katjinih i Dobrunovih osobina može opravdavati nametnutom ženidbom i karijerizmom državnoga službenika, taj kriterij uključivanja društvene zbilje Tucić izostavlja u prikazu Ivana Zaharovića Viskina, smatrajući da je njegovo tuberkulozno očajavanje i ubojstvo nevina djeteta samo po sebi dovoljno učinkovito za umjetničku artikulaciju komada. Kao što je Tuciću za poetičku objektivizaciju jednočinke *Povratak*, ali i tročinke *Svršetak*, potreban destruktivan ženski lik koji usmjerava Ivine odnosno Boranićeve postupke i dovodi ih do ubojstva suparnika, tako je i u drami *Truli dom* Katjina emocionalna indiferentnost, fatalna za Viskinovo psihičko rastrojstvo, pretpostavka za povezivanje glavnoga i sporednih motiva. Pod utjecajem europske literature (Zola, Ibsen Strindberg, Tolstoj), u drami *Truli dom* Tucić kombinira pogodne stilske označnice realizma, naturalizma i simbolizma, u svrhu što uvjerljivijeg prikaza vlastite ideje. Ipak, utjecaj Tolstoja i njegove drame *Moć mine*, izvedene u Zagrebu 25. veljače 1898., svega nekoliko mjeseci prije *Povratka*, od polaznika Hrvatske dramske škole, i tročinke *Truli dom*, 29. rujna 1898., kao dijela službenoga kazališnoga programa, ostaje i dalje temeljnim pitanjem pri vrednovanju ovih djela, ali i sveukupne Tucićeve dramatike, u zaključnici djelovanja upotpunjene i dramatizacijom Tolstojeve novele *Kozaci*.<sup>68</sup> Josip Badalić detaljno analizira tematski odnos Tolstojeve drame *Moć mine* i Tucićeve *Truli dom*, došavši do zaključka da se hrvatski pisac zapravo nije mogao otrgnuti od svoga uzora, te je napravio *potpuno rusku dramu u kojoj ne samo da su sva imena dramskih lica isključivo ruska, nego su i pored tolstojevske teme rusificirani čak i scenski rekviziti: junaci drame piju čaj iz samovara, služe se rubljima, pjevaju pjesmu Krasni sarafan, nazivaju se bačuškama i mačuškama, zazivaju Bogorodicu Kazanjsku, na harmonici sviraju Golubušku, piju Kazamzinsko pivo, tituliraju se sa visokorođe, preblagorođe i slično*.<sup>69</sup>

U prva dva čina drame *Truli dom* Tucić širokim potezima oslikava unutarne Katjine dvojbe i udaju za Ivana Zaharovića Viskina, te tobožnju dobrohotnost Fedora Ivanovića Dobrunova, a da bi potkrijepio takav prikaz problematike, u strukturu teksta uvodi i skupinu likova koji svojim individualiziranim statusom utječu i na samu radnju. Uz interpolaciju svatovca, koji, folklorističkom interpretacijom običaja i prpošnošću djeveruša, još više naglašava Katjinu izgubljenost,

<sup>68</sup> Srgjan Tucić, *Kozaci*. Drama u tri čina. *Vienac*, IV, 10. Zagreb 1913., str. 289–336.

<sup>69</sup> Josip Badalić, *Rusko-hrvatske književne studije*. Liber. Zagreb 1972., str. 408.

pojava seoskoga starješine i iskusnoga mirotvorca Petra Semenovića Ligurova od posebne je važnosti, jer on, nasuprot očekivanoj dramskoj funkciji njegova lika, zagovara brak iz ljubavi, a ne ovaj sklopljen zbog njemu dobro znanih razloga. Tim modernističkim nazorima impregniranim sedmom scenom prvoga čina Tucić najavljuje tragediju Katjina ženstva, dok podmetanje Dobrunovljeva sina Viskinu i konačno ubojstvo djeteta izvodi kao rezultat društvenih zadanosti presudnih za sudbinu pojedinca. Preuzimajući konvencije više stilskih epoha i ne obazirući se na korespondentnost, ali i razlikovnost tretiranja teme brakolomstva, Tucić tim, ali i srodnim poetički nedosljednim srazovima otvara prostor za isticanje ključnih situacija u kojima neposredno konfrontirani likovi Katja i Dobrunov u drugom, a Viskin i Fedja u trećem činu obrazlažu svoje ponašanje. Stoga je i moguća argumentacija Katjina moralnoga posruća realističkim invektivama – sramotu treba pod svaku cijenu legalizirati – dok se Viskinov čin može pripisati nekontroliranim pobudama ljudske naravi u onom opsegu motivske logičnosti koja pogoduje prvenstveno piščevoj viziji.

Tucićevi su suvremenici bili zatečeni iznesenom temom u drami *Truli dom*, a napose brutalnošću finala njezina trećega čina, te prigovaraju, poput Milivoja Dežmana, *nedovoljnu motiviranost likova* i *nelogično vođenje radnje*<sup>70</sup>, ali istodobno njezinu autoru priznaju izuzetnu vještinu u stvaranju scenskih efekata. Milan Marjanović spada među rijetke Tucićeve kritičare koji predviđaju drami *Truli dom* trajnu književnu i kazališnu zanimljivost *radi presjajne tehnike, one intuitivno nabačene, duboke psihologije ( ) grubo, ali čvrsto i sigurno izradjenih karaktera, izvrsnog dijaloga i naturalističke snage*.<sup>71</sup> Koliko je Marjanović bio u pravu, svjedoči činjenica da je drama *Truli dom* ubrzo poslije praizvedbe postavljena u Sofiji, Pragu i Beču, a u nacionalnim relacijama samo u osječkome kazalištu izvedena je u četiri različite režije, posljednji put 1946. godine.

I u drami u tri čina *Bura*, koju dovršava u ljeto 1901., a objavljuje 1907.<sup>72</sup> godine, kao i u svojim prethodnim ostvarenjima, Tucić se bavi pitanjem seksual-

<sup>70</sup> Iv./ Milivoj Dežman Ivanov/: »Srdjan Tucić: *Truli dom. Drama u 3 čina*«. *Obzor*, XXXIX, 223. Zagreb, 28. rujna 1898., str. 3.

<sup>71</sup> M. /Milan Marjanović/: »Hrvatsko kazalište. *Truli dom – Samaritanke*«. *Svjetlo*, XV, 15. Karlovac – Zagreb, 14. travnja 1900., str. 2.

<sup>72</sup> Srgjan Tucić, *Bura. Drama u tri čina*. Naklada Hrvatska smotra. Zagreb 1907., str. 56.

nosti. Raspodijelivši temu *Bure* na dva ženska lika, koja su suprotnih karakternih odlika no podjednako dosljedna, Tucić izmjenom njihove psihološke dominacije u pojedinim scenama predočuje idejnu zamisao svoga djela. Suprotnost Marinih i Katinih nazora o bračnoj vjernosti i preljubništvu otvara čitavu skalu ženskih osjećaja, od iskrene ljubavi, preko napuštenosti i ogorčenosti, do furioznog bijesa, koji svoje moralno pročišćenje mogu ostvariti jedino smrću jedne od suparnica. Modernističku anticipaciju klasičnog motiva o tragičnom finalu dvaju suprotstavljenih principa Tucić u drami *Bura* nema snage izvesti uz pomoć dijaloškoga razlaganja odabrane građe nego mu je za njegovu književnu pa i scensku uvjerljivost potreban opis zbivanja u prirodi kao poetički korelativ za reakcije njegovih junaka. Radnja je smještena u slavonsko selo, a rasplamsavanje ljubavi između Ive i po njega kobne Kate događa se u sjenovitosti šume, s kulminacijom u žarkom odsjaju sunca vreloga jesenskog podneva, a njezin se rasplet odvija tijekom upravo veristički opisane oluje, uz sijevanje munja i udarce gromova, koji prigušuju samrtne Marine krikove i plač ostavljene djece. Namijenivši Ivinu liku srodan motiv unaprijed određene sudbine kao i njegovu imenjaku u *Povratku*, a osudu Katine kao i Jeline prijekove ostavljajući otvorenom, Tucić i u drami *Bura* treba fabularnu poveznicu koja će usmjeravati i komentirati događaje. Drvosječa Gjoko zdravonarodski pametuje o očitim posljedicama Ivine veze s Katom te je na strani održanja bračne zajednice, ali isto tako je, i premda oženjen, sklon *ašikovanju* sa seoskim udavačama.

Tematska zatvorenost Tucićeve dramatike, ali i spisateljska nevjestost da preuzete poticaje europske književnosti, bilo da je riječ o Tolstoju ili o skandinavskoj inačici simbolizma, odnosno naturalizma, primijeni na autorski suveren način, odlučujući su za književnu trajnost njegovih djela. Započevši neobično uspješno, ali nakon izvedbe drame *Bura*, 7. rujna 1901., doživjevši više pokuda negoli pohvala, Srgjan Tucić još jedanput želi podsjetiti na uspjeh *Povratka*, dobro naslutivši njegov dugi kazališni život, jer je upravo tu njegovu dramu postavio Želimir Mesarić u Dramskom kazalištu Gavella 22. studenoga 1991. godine. U svojim *Zapiscima Iza kulisa hrvatske politike* Iso Kršnjavi<sup>73</sup> iznosi da su u ostvarenju Tucićeve zamisli pomogle utjecajne zagrebačke gospođe, a predstavi

---

<sup>73</sup> Iso Kršnjavi, *Zapisci Iza kulisa hrvatske politike*. Biblioteka Posebna izdanja. Mladost. Zagreb 1986., str. 172.

*Povratka* u Hrvatskom zemaljskom kazalištu, 11. veljače 1903., nazočio je i ban Khuen Héderváry sa suprugom. Srgjan Tucić redatelj je drame *Povratak* i tumač naslovnog lika (Ivo), a ostali su njezini akteri Fran Hrčić (Stanko), Zvonimir Vukelić (Dako), Nina Vavra (Kata), Viktor Badalić (Luka), Ljubica Petričević (Kata), Franjica Sladović (Marta), dok se Mira Tucić<sup>74</sup> kao Jela, inače školovana pjevačica, za ljubav bratu, taj put okušava kao dramska glumica. Iako su u podjeli, osim Nine Vavre i naravno Srgjana Tucića, svi drugi izvođači glumci-amateri, Mira Tucić skrenula je interpretacijom Jelina lika na sebe pozornost jer *joj je igra bila vrlo prirodna i dobro promišljena te je daleko nadmašila zahtjeve što se smiju postavljati na mladu diletantkinju*.<sup>75</sup> Posvetivši se obiteljskom životu, Mira je Tucić tim svojim jednim kazališnim nastupom pokazala da i ona u sebi nosi, kao i njezina braća, umjetničku kreativnost.

Proživljavajući *kamovljevske kataklizme*, ustvrđuje Darko Gašparović<sup>76</sup>, smrt oca, boleštine majke, prekid s obitelji, a javljaju se i prvi znakovi srčane bolesti<sup>77</sup>, Srgjan Tucić osim drama piše crtice i novele pa i veće proze, koje objavljuje u časopisima<sup>78</sup> i novinskom tisku<sup>79</sup>, a njihov izbor u izdanjima *Knjiga života* i *Pod*

---

<sup>74</sup> Mira Tucić (Virovitica, 1887. – Pula, 1936.). Nakon srednje škole završila Konzeruatorij u Grazu. Poslije udaje za Franju Johma, inženjera brodogradnje, nastanila se u Puli. Po izjavi njezine kćeri, Renate Mrzljak, bila je silno muzikalna i društvena osoba, s mnogo smisla za *dramatično* iznošenje priča.

<sup>75</sup> F. Z. (Srećko Zindl), »Hrvatsko zemaljsko kazalište«. *Narodne novine*, LXIX, 75. Zagreb, 2. travnja 1903., str. 4.

<sup>76</sup> Darko Gašparović, »Erotika u dramatici hrvatske moderne«. Zbornik *Krležini dani u Osijeku 2000. Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*. Prvi dio. Priredio Branko Hećimović. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek 2001., str. 176.

<sup>77</sup> Srgjan Tucić o svojim zdravstvenim tegobama izvještava Ivu Hreljanovića, intendantu zagrebačkoga kazališta, posredno ga moleći za isplatu honorara jer se nalazi u teškoj materijalnoj situaciji, to više što živi u Brezju kod Samobora pa svaki dolazak u Zagreb iziskuje dodatne troškove. Pismo Srgjana Tucića pohranjeno je u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Kuverta: *Srgjan Tucić*.

<sup>78</sup> Srgjan pl. Tucić, »Bijeda«. *Vienac*, XXX. 26. Zagreb, 25. lipnja 1898., str. 392; *Vienac*, XXX. 25. Zagreb, 18. lipnja 1898., str. 382–383; Srgjan pl. Tucić, »Čovjekova tragedija«. *Vienac*, XXX. 48. Zagreb, 26. studenoga 1898., str. 737–738; Srgjan Tucić, »Iz moje bilježnice«. *Vienac*, XXXI, 15. Zagreb, 15. travnja 1899., str. 232–233; Srgjan Tucić,

*bičem života*. Bez obzira na to što u prozama nema vidne različitosti motiva, sve njih spaja osebujan, nervozan izraz, čudan splet narodnoga i, bar po intencijama, kozmopolitskog izraza i nastrojenja, a i kompozicijski obje Tucićeve knjige završavaju sumornim, klonulim tonovima u kojima se sugestivno stišava sva neobičnost njegovih tekstova. *Programsko-manifestacijski kritičarsko djelovanje* pisaca modernista koje (...) vodi razbijanju tradicionalnih proznih, izrazito pripovjedačkih struktura i inauguraciji sve naglašenijih lirskih zahvata u književnu tematiku, tumači Miroslav Šicel<sup>80</sup>, intenzivno se zrcali i u Tucićevim prozama, to više što svoju estetičku posebnost crpu iz oporbe dotadašnjem umjetničkom standardu. Ovu postavku opravdava i Tucićevo zajedničko uređivanje s Milivojem Dežmanom Ivanovim časopisa *Život*, 1901., u kojem je tiskana i njegova s najvećim težnjama napisana pripovijest *Zadnje poglavlje*. Shvaćajući umjetnički izraz kao kompleks literarnih, glazbenih i likovnih poticaja, Tucić u *Životu* piše o utjecaju bečke secesije na kiparstvo Roberta Frangeša Mihanovića<sup>81</sup>, pa u skladu sa svojom naobrazbom, ali i domoljubnim osjećajima veliča njegov spomenik *Umirući ratnik*, posvećen vojnicima 78. Šokčevićeve pukovnije palima za Osijek, danas izložen u staroj gradskoj jezgri, Tvrđi.

Na prijelazu stoljeća, kada generacija realista uglavnom završava svoj literarni put (Novak, *Tito Dorčić*; Gjalski, *Za materinju riječ*), a tek su se rijetki

---

»Preludij. Za ciklus Slavonska sela«. *Život*, knj. III. 1. Zagreb, siječanj-lipanj 1901., str. 27–28; Srgjan Tucić, »Kad se život budi«. *Vienac*, XXXV, knj. 11. Zagreb, 1903., str. 753–756; Srgjan Tucić, »Finale«. *Život*, knj. III., 5. Zagreb, siječanj-lipanj 1901., str. 134–138.

<sup>79</sup> Srgjan Tucić, »Romanca«. *Narodne novine*, LXV, 92. Zagreb, 22. travnja 1899., str. 1–2; Srdjan Tucić, »Bezimena sonata«. *Narodne novine*, LXV, 115. Zagreb, 20. svibnja 1899. /Prilog N. N./, str. 4–5; Srgjan Tucić, »Ivanjski dvor«. *Narodne novine*, LXV, 218. Zagreb, 23. rujna 1899., str. 1–2; Srdjan, Tucić, »Faraglioni«. *Narodne novine*, LXV, 115. Zagreb, 20. svibnja 1899., str. 9–10; Srgjan Tucić, »Narcis«. *Narodne novine*, LXXII, 65. Zagreb 20. ožujka 1906., str. 1–2; Srgjan Tucić, »Prognanik«. *Narodne novine*, LXXIII, 224–230. Zagreb, 30. rujna 1907. – 7. listopada 1907.; Srgjan Tucić, »Griša«. *Narodne novine*, LXXVI, 218–222. Zagreb, 24. rujna 1910. – 29. rujna 1910.; Srgjan Tucić, »San ljetne noći«. *Narodne novine*, LXXVII, 212–236. Zagreb, 16. rujna 1911. – 14. listopada 1911.; Srgjan Tucić, »Ivo Lukinić«. *Obzor*, XLIII. 295. Zagreb, 24. prosinca 1906., str. 6.

<sup>80</sup> Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti – Moderna*. knj. 5. Liber – Mladost. Zagreb 1978., str. 12.

<sup>81</sup> Srgjan v. Tucić, »Das Essegger Kriger – Denkmal«. *Agramer Zeitung*, 13, 170. Zagreb, 28. Juli 1898., St. 5. Pretiskano pod istim naslovom u *Slavonische Presse*, XIV, 172. Osijek, 31. Juli 1898., St. 2.



modernisti oglasili knjigama poezije — Begović, *Knjiga Boccadoro* i Nazor, *Slavenske legende* — pojava proza *Knjiga života*<sup>82</sup> god. 1900. s naslovnicom Bele Čikoša Sessie, koju Tucić sadržajem dijeli s Mihovilom Nikolićem, najavljuje, kao i Matoševo *Iverje* i *Novo iverje*, individualizaciju pripovjedačke metode u žanru novele. I sam svojski književno i kritičarski uronjen u razdoblje moderne, Milivoj Dežman Ivanov u prikazu *Knjige života* posve razložno ustvrđuje *da je to zbirka slika, silhueta, više modnih nego modernih Stimmunga, a ništa sigurno i cjelovito*<sup>83</sup>, jer ostave li se po strani Nikolićeva ostvarenja, sedam Tucićevih novela po svojim generičkim svojstvima i predloženoj tematici očituje njegovu spisateljsku težnju za što uspješnijom afirmacijom u grupaciji modernista. Kao i u Tucićevim dramama prvoga ciklusa, koje stilski duguju realizmu ali i naturalizmu, pa i verizmu (*Povratak, Svršetak, Truli dom, Bura*), i u njegovim je prozama društvena zbilja pripovjedački okvir bez većega tematskog utjecaja na oblikovanje radnje. Pretpostavljajući epski element pripovijedanja nekoj duhovnoj misli ili nekom emocionalnom raspoloženju, Tucić zapravo ne pokazuje zanimanje za samu radnju, niti njezinu kulminaciju i obrat nego, upravo suprotno, realističnu podlogu svojih proza ispunjava i zaključuje slikom zgusnute atmosfere, redovito bremenite ugođajem neke unutarnje krize i zdvajanjem nad životom. Stilske razlike unutar pojedine prozne cjeline Petar Skok kvalificira kao *spiritualizam čuvstva i naturalizam radnje*<sup>84</sup>, koje literarnom provedbom iskazuju isprepletenost, ali i razgranavanje srodnih poetičkih nazora zastupljenih u Tucićevoj dramatici. Estetski doživljaj svojih novela Tucić zasniva na opoziciji crne i bijele boje, koje svojim rasporedom trebaju potkrijepiti njezin tematski izbor i opravdati reakcije njezinih protagonista. Budući da radnju svojih novela obično smješta u neki perivoj ili šumovit prostor, u zoru ili podvečerje, što je ujedno odjek impresionizma s tipičnim obilježjima težnje prema nekom općem skladu i nekoj višoj ljepoti, te da je riječ o retrospektivnoj analizi događaja, za razliku od dramskog, Tucićev novelistički interes usredotočen je na muški lik, a proživljavanje ljubavnog očajanja i smrt voljene djevojke (*U tmini, Čovjekova tragedija*) dopuštaju

<sup>82</sup> Mihovil Nikolić i Srgjan Tucić, *Knjiga života*. Zagreb 1900., str. 111.

<sup>83</sup> Iv. (Milivoj Dežman), »*Knjiga života*. Napisali Srgjan Tucić i Mihovil Nikolić«. *Život*, knj. I. Zagreb, siječanj – lipanj 1900., str. 75–76.

<sup>84</sup> J. S. Mikov (Petar Skok), »*Knjiga života*. Napisali Mihovil Nikolić i Srgjan Tucić«. *Svjetlo*, XV, 2. Karlovac, 14. siječnja 1900., str. 3.

sljubljuvanje različitih stilskih obilježja, od likovno secesijskih do naturalističkih pasaža. Tako u noveli *Bezimena sonata* secira moralne posljedice fizičkog odnosa muškarca i žene, a fiktivni dijalog društveno izopćene, a sada i mrtve ljubavnice s neodlučnim mladićem ponovno naglašava piščevu sklonost dramskom izrazu. Dijaloški oblikujući svoju novelu *Sa sela* i imenujući svoje likove (čobani Ive i Mara) te fabulu smjestivši u slavonsku ravnicu, Tucić se donekle udaljava od svoga dotadašnjeg pripovjedačkog postupka u tretiranju ljubavnog motiva, koji umjesto u krik, očaju i razočaranju, okončava sretno u okruženju zlatorodnih polja, boje koja je tipična za modernu.

U knjizi novela *Pod bičem života*<sup>85</sup>, 1911., objavljeni su, zaključuje Branko Hećimović, *daleko cjelovitiji, te sadržajno i psihološki motiviraniji i usklađeniji prozni tekstovi (...)*<sup>86</sup>. I zaista, u prozaističkom nizu *Na domu*, *Himna*, *Kad se život budi*, *Dora*, tematski vezanom uz slavonsko selo, harmonija ravničarskog kraja izjednačena je s ljubavnom idilom njegovih momaka i djevojaka, dok u noveli *Griša* pisac poentira svoj pogled na osamljenost, pa trinaestogodišnji dječak pronalazi utjehu u komadiću umaštena papira otkrivajući u šarama čudesni svijet bajkovite priče o knezu i lijepoj kneginji, očiju blistavih poput dijamanta. U ovim prozama likovi govore ikavicom (djelomično je zastupljena i u dramama *Povratka* i *Bura*, na što upozorava Nikola Vončina<sup>87</sup>), a isti jezični idiom živi i u noveli *Sa sela*, koja je uvrštena u zbirku *Knjiga života*. U prozi *Ivo Lukinić* njezin istoimeni junak izvikuje izborne parole na kajkavskom, ali u Zagrebu, pa ta dijalektna primjesa povezuje Tucićevu novelistiku sa srodnim književninim tendencijama tih godina. Poetički su drukčije Tucićeve proze *Finale* i *Tisuć i jedna noć*. I dok u prvoj naturalistički tretira sukob Pietra i sudbonosne Hagar, smještajući radnju u neko nedefinirano europsko predgrađe, u drugoj obrađuje narodnu predaju, temu blisku modernistima.

---

<sup>85</sup> Srgjan Tucić, *Pod bičem života*. Škice i novele. Naklada Radoslava Bačića. Osijek 1911., str. 300.

<sup>86</sup> Branko Hećimović, »Srđan Tucić, autor Povratka«. U: *13 hrvatskih dramatičara*. Znanje. Zagreb 1976., str. 106.

<sup>87</sup> Nikola Vončina, »Dijalektalizmi u ranim Tucićevim dramama«. Zbornik *Dani hvarskog kazališta. Moderna. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru*. Urednik Marin Franičević et al. Izdavački centar. Split 1980., str. 309–318.

Ovisnost o vlastitim književnim počecima očituje se i u ovećoj Tucićevoj prozi *San ljetne noći*<sup>88</sup>, objavljenoj u *Narodnim novinama*, 1911. Premda naslovom asocira na Shakespeareovu dramu, ostajući sebi vjeran, Tucić se i u ovoj pripovijesti bavi ljubavnim konfliktom Vladimira i Daše Gorowiczke, a dueli, kako i priliči slavenskom podrijetlu likova, odvijaju se na nekom, moguće poljskom, plemićkom dobru.

Pripovijest *Zadnje poglavlje* tiskana je prvo u časopisu *Život*<sup>89</sup>, a uskoro i u knjizi<sup>90</sup>, iste 1900. godine. Izborom teme u toj prozi Srgjan Tucić preuzima, ali na svoj način razvija tematiku romana *Nagon*, svoga brata Mladena. Preljubništvo određuje Anjitin karakter, a njezin suprug, tuberkulozni patnik Arsen Ivanović, pokušava zanemariti svoje osjećaje. Podjednaku motiviranost likova Srgjan Tucić primjenjuje i u drami *Truli dom*, pa su ruska imena i bolećivi bijeg u snijegom okovanu stepu još jedno svjedočanstvo o poetičkim razmjerima njegova stvaralaštva. U brojnim prikazima pripovijest *Zadnje poglavlje* poslužila je kao literarni primjer za analizu Tucićeve spisateljske sposobnosti, ali i konkretizaciju programskih postavki hrvatskih modernista. Različita mišljenja, Ivana Krnica<sup>91</sup> u *Životu*, Vjekoslava C. Albertinova<sup>92</sup> u sarajevskoj *Nadi*, Julija Marušića<sup>93</sup> u mitrovičkom *Brankovu kolu*, inicijalima potpisanog u *Hrvatskoj*<sup>94</sup> i anonimnog autora u *Hrvatskom braniku*<sup>95</sup>, problematiziraju motiv i kompoziciju, jezik i stil ove Tucićeve proze, raščičavajući ustvari svoja kritičarska stajališta prema realistički koncipiranom modelu (relativno jaka fabula), utjecaju Tolstoja, a donekle i Turgenjeva (romantizirani opisi krajolika), i svojim očekivanjima pojave pravoga modernističkog romana. No kako će se morati strpjeti do pojave najboljeg romana

---

<sup>88</sup> Srgjan Tucić, *San ljetne noći*. *Narodne novine*, LXXVII, 212-236. Zagreb, 16. rujna 1911. – 14. listopada 1911.

<sup>89</sup> Srgjan Tucić, »Zadnje poglavlje«. *Život*, knj. I. i II., sv. III. i IV. Zagreb 1900.

<sup>90</sup> Srgjan Tucić, *Zadnje poglavlje*. Dionička tiskara. Zagreb 1900., str. 93.

<sup>91</sup> Ivan Krnic, »Modernističko slavlje«. *Život*, XXXII, 48. Zagreb, 1. prosinca 1900., str. 753–755.

<sup>92</sup> Vjekoslav C. Albertinovič, »Srgjan pl. Tucić: *Zadnje poglavlje*«. *Nada*, VI, 23. Sarajevo, 1. decembra 1900., str. 367–368.

<sup>93</sup> Julije Marušić, »Zadnje poglavlje. Napisao Srgjan Tucić«. *Brankovo kolo*, VI, 46. Srijemska Mitrovica, 16. (29) novembra 1900., str. 1465–1468.

<sup>94</sup> H. S., »Tucićevo *Zadnje poglavlje*«. *Hrvatska 1*. Zagreb, 3. prosinca 1900., str. 1.

<sup>95</sup> »Zadnje poglavlje. Napisao Srgjan Tucić«. *Hrvatski branik*, VIII, 96. Mitrovica, 1. prosinca 1900., str. 3.

moderne, *Bijega* Milutina Cihlara Nehajeva, 1909., razloge napada na Tucićevo pripovijest *Zadnje poglavlje* obrazlaže iskusni Jovan Hranilović, tada i urednik liberalnog *Vijenca*, činjenicom da *kritikovanje dolikuje više starijim i iskusnijim piscima, nego li vatrenoj omladini, koja bi trebala najprije da svojim književnim radom steče iskustva, ukusa i prava*.<sup>96</sup> Unatoč opravdanim primjedbama na Tucićevo pisanje, fabularno sažimanje na jedan do najviše dva temata i karakternu stalnost likova, modernističke su odlike njegove novelistike, ali koje su, zbog svoje narativne predvidivosti, ipak književni i estetički suputnik tog umjetničkog razdoblja.

Stvaralački prostor Srgjan Tucić proširuje i djelovanjem u kazalištu te intendantski i redateljski, a nerijetko i glumački, pa i prevodilački, svjedoči svoje umjetničke nazore, dopunjujući literarno sa scenskim područjem. S obzirom na svoju kratkotrajnu glumačku praksu i moguće spoznaje o scenskoj konkretizaciji predstave, Srgjan Tucić ponešto nadobudno prihvaća ponudu Ilije Milarova, zagrebačkog studenta i supruga hrvatske književnice Ivke Kraljeve, te postaje nadredateljem trupe »Suza i smijeh« u Sofiji, 1903. godine, koja je tada temelj tek otvorena Narodnog teatra »Ivan Vazov«. U opsežnom tekstu »Bugarsko narodno kazalište« on komentira kazališne prilike u Sofiji, a neposrednost njegovih zapažanja i sintetičke prosudbe u raspravama Svetlane Baytchinske i Branka Hećimovića daju stručnu specifikaciju njegovih kazališno-praktičarskih postignuća. Tucić izvještava da se *Bugarski narodni teatar sastoji od trideset i četiri stalno angažirana člana i oko dvadest i pet redovitih ljubitelja, koji vrše službu statisterije i komparserije. (...) Većina angažiranih članova ima znatnu naobrazbu; muškarci su prije bili učitelji, činovnici ili su pak svršeni maturanti, dočim nema ni jedne dame kod teatra, koja ne bi imala gimnazijsku naobrazbu. Osim toga svi su prvi članovi vaspitanici inozemnoga teatra ili konservatorija. Najviše ih je učilo na ruskom imperatorskom ili hudožestvenom teatru, nekoji u Parizu (...) drugi opet u Berlinu, Monakovu, Beču, Pragu, Milanu i Zagrebu. (...) Bugarski su glumci uslied toga najčešći prevodioci a i predstavljajući strane dramske literature. Shakespearove drame prevadljaju se za bugarsku scenu izravno sa originala, a prevadlja ih jedan – glumac*.<sup>97</sup> Nema razloga ne povjerovati Tuciću, a s povijesno-estetičkog stajališta

<sup>96</sup> J. Hr. (Jovan Hranilović), »*Zadnje poglavlje*, napisao Srgjan Tucić«. *Vienac*, XXXII, 49. Zagreb, 8. prosinca 1900., str. 774.

<sup>97</sup> Srgjan Tucić, »Bugarsko narodno kazalište«. *Obzor*, XLV, 110. Zagreb, 14. svibnja 1904., str. 1–2.

s njegovim tvrdnjama slaže se i Svetlana Baytchinska, te se može zaključiti da on u Narodnom teatru zatječe, zahvaljujući Iliji Milarovu, *preporoditelju bugarskog kazališta*<sup>98</sup>, proces scenske i interpretativne modernizacije približan onom u kojem je i sam glumački sudjelovao za Miletićeve intendanture. Od svoje prve režije – Schillerove *Marije Stuart*, 21. prosinca 1903. – a slijedi Tolstojeva *Moć tmine*, i *Na dnu* Gorkoga, Tucić svoje redateljske napore usmjerava prije svega prema pretvaranju misaono neutralnoga scenskog ambijenta u znakovnu teatralnu sredinu i prema ostvarivanju emotivne atmosfere koja odgovara konkretnom djelu. Ali evidentno je također i da on postiže ove svoje ciljeve u prvom redu pomoću vanjske režije (odnosno pomoću vanjskoga dekora, svjetlosnih i zvučnih efekata itd.), a ne preko nametanja svoje jedinstvene redateljske volje glumačkim interpretacijama likova. U biti, Tucić slijedi tradicionalni algoritam stvaranja predstave – brine o izboru komada, o pravilnoj podjeli uloga i o stilskom oblikovanju predstave, međutim, ne i o pravilnom tumačenju konkretnih dramskih karaktera.<sup>99</sup> Ova sumarna teatrološka analiza Tucićeva postupka u dvadeset i dvije režije ostvarene u Sofiji, svraća pozornost i na njegova dramska, ali i prozna ostvarenja, koja u svome temelju, samo na drugom umjetničkom području, iskazuju srodnu poetološku manjkavost.

*Hrvatsko-bugarski kazališni dodiri i veze bili su najrazgranatiji na razmeđu 19. i 20. stoljeća, u doba konsolidacije mlade bugarske države i austro-ugarske stvarnosti Hrvatske*, zaključuje Branko Hećimović<sup>100</sup>, a pri njihovu ostvarenju imao je značajan udio Adam Mandrović, umjetnički upravitelj i redatelj kazališne skupine »Suza i smijeh«, 1899. i 1900. godine, pa se i Tucićev poziv Andriji Fijanu i Mariji Ružički-Strozzi na gostovanje uklapa u tu vremensku i umjetničku

---

<sup>98</sup> Srgjan Tucić, isto, str. 1.

<sup>99</sup> Svetlana Baytchinska, »Uloga hrvatskih redatelja u stvaranju bugarskoga profesionalnog kazališta i recepcija hrvatske drame u Bugarskoj«. Zbornik *Krležini dani u Osijeku 1997. Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek, str. 305.

<sup>100</sup> Branko Hećimović, »Hrvatsko-bugarski kazališni dodiri i veze. Od fin de sièclea do sredine 20. stoljeća«. Zbornik *Hrvatsko-bugarski odnosi u 19. i 20. stoljeću*. Glavni i odgovorni urednik Josip Bratulić. Izdavač Hrvatsko-bugarsko društvo u Zagrebu. Zagreb 2005., str. 99.

dionicu, premda je u osnovi posve pragmatične prirode. Kao što je u svojoj režiji Hauptmannove drame *Tkalci* i *Na dnu* Gorkoga prenio gotova rješenja berlinskoga Kleines Theatera, tako Tucić smišljeno uvrštava na repertoar one naslove (Shakespeare, *Othelo*; Bisson, *Gospodin ravnatelj*; Sudermann, *Propast Sodome*; Gorki, *Malomještani*; Dumas, *Dama s kamelijama*; Schiller, *Marija Stuart*; Scribe, *Adrienne Lecouvreur*) u kojima su Fijan i Ružička-Strozzi glumački briljirali, u njihovim postavama *trudeći se reproducirati maksimalno točno mizanscene zagrebačkog narodnog kazališta*.<sup>101</sup> Nadoknađujući svoju redateljsku nedomišljenost svojevrsnim organizacijskim lukavstvom, a budući da bugarski gledatelji pravo ne poznaju njegovu dramaturgiju (jedino je *Povratak* izveden u siječnju 1903.), Tucić postavlja svoj *Truli dom* za Fijanova gostovanja i dodjeljuje tom glumcu ulogu Ivana Zaharovića Viskina. Unatoč tomu što Svetlana Baytchinska drži Tucića osrednjim pa i nevještim redateljem, prema onome što on piše u spomenutom novinskom tekstu, *sve su predstave imale velik moralni i materijalni uspjeh, osim* Hoće da vruguje, *jer bugarska publika ne voli stvari takove sadržine. Ona traži stvari sa izričitom sadržinom, za to osobito voli moderni ruski i strani repertoar. Moć tmine davala se je šest puta, a Malomještani pet puta za redom za punu kuću. Ali time nisu drame pale u arhiv. Iza kratke pauze opet su se davale i opet za redom uz vrlo dobro posjećenu kuću. Gospodin ravnatelj svaki puta je napunio kuću i bit će Zugstück još slijedeće sezone. Revizor daje se uvijek pred razprodanom kućom, Krylovljeva Ljudetina doživjela je u tri godine četrdeset i dvije predstave. Srgjan Tucić najavljuje i nacrt programa za sljedeću sezonu: Hauptmannovi Tkalci, Rose Bernt i Osamljeni ljudi, Ibsenovi Borkman, Sablasti i Stupovi društva; Wildeova Saloma, Hebellova Judita i Gyges i njegov prsten, Rostandova Samaritanka, Fuldini Prijatelji iz mladosti, Rovettini Disonesti, Cavalottijeva Jeftina kći, Braccove Maske, Giacossine Prava duše, Sumbatovljevi Arkazanovi, Shakespeareov Mletački trgovac.*<sup>102</sup> Premda je u Sofiji

<sup>101</sup> Svetlana Baytchinska, »Uloga hrvatskih redatelja u stvaranju bugarskoga profesionalnog kazališta i recepcija hrvatske drame u Bugarskoj«. Zbornik *Krležini dani u Osijeku 1997. Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu*. Priredio Branko Hećimović. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek, str. 306.

<sup>102</sup> Srgjan Tucić, »Bugarsko narodno kazalište«. *Obzor*, XLV, 110. Zagreb, 14. svibnja 1904., str. 2.

tek djelomično ostvario svoj ambiciozni i modernistički reprezentativni nacrt za sezonu 1904./1905., kako uvjerava monografija *Narodni teatar Ivan Vazov*<sup>103</sup>, a sam, među inim, režirao Čehovljevu dramu *Ujak Vanja*, Ibsenovu *John Gabriel Borkman* i Przybyszewskijevu *Za srećom*, valja se složiti s Brankom Hećimovićevim da je Srgjan Tucić kazališno-praktičarsku genezu djelomično gradio i na djelima u kojima je nastupao u Zagrebu (Schiller, *Maria Stuart* i Sardou, *Fedora*), kao i na dramama njemu bliskih pisaca poput Tolstoja i Hauptmanna s kojima se redovito veže njegovo dramsko stvaralaštvo.<sup>104</sup>

Napustivši Sofiju<sup>105</sup> u rujnu 1905., Tucić se krajem te iste godine zatječe u Splitu.<sup>106</sup> Izazvan činjenicom da splitskim kazališnim obzorjem vladaju talijanske putujuće trupe, otvoreno zagovara djelovanje Hrvatskoga kazališnog društva<sup>107</sup>, potpuno svjestan toga koliko napora iziskuje okupljanje ansambla i oblikovanje umjetnički uvjerljivog programa. Budući da je Hrvatsko društvo u tim godinama scenski pronositelj hrvatskoga dramskog modernizma<sup>108</sup>, Tucić snuje i o njegovoj

---

<sup>103</sup> Nikola Bandov, Antonija Karakostova, Ivan Ljučev, Snežanka Ljubova, Asen Konstantinov, Monografija *Narodni teatar Ivan Vazov*. Sofija 2004., str. 15–49.

<sup>104</sup> Branko Hećimović, »Hrvatsko-bugarski kazališni dodiri i veze. Od fin de sièclea do sredine 20. stoljeća«. Zbornik *Hrvatsko-bugarski odnosi u 19. i 20. stoljeću*. Glavni i odgovorni urednik Josip Bratulić. Izdavač Hrvatsko-bugarsko društvo u Zagrebu. Zagreb 2005., str. 107.

<sup>105</sup> Srgjan Tucić pratio je i sljedećih godina kazališna zbivanja u Narodnom kazalištu Ivan Vazov. Tako piše nekrologe Atanasu Hristi Kirčevu i Hristi Gančevu, glumcima s kojima je intenzivno surađivao u svome redateljskom razdoblju u Sofiji.

Srgjan Tucić, »Atanas Hristo Kirčev«. *Hrvatska pozornica*, 13. Zagreb, 24. studenoga 1912., str. 9–11.; Srgjan Tucić, »Hristo Gančev«. *Hrvatska pozornica*, 19. Zagreb, 5. siječnja 1913., str. 4 i 9.

<sup>106</sup> U Splitu je Tuciću tiskan ep *Pjesma o Bojanu Vojevodi*, koji svojom tematikom i idejnim usmjerenjem najavljuje njegova stajališta o južnoslavenskom pitanju, a koja će u drukčijem svjetlu i s drukčijim iskustvom opservirati i u drami *Osloboditelji*. Srgjan Tucić, *Pjesma o Bojanu Vojevodi*. Naklada knjižare Morpurgo. Split 1906., str. 31.

<sup>107</sup> »Gradski vjesnik. Iz kazališta«. *Naše jedinstvo*, XII, 76–77. Split, 16. studenoga 1905., str. 2.

<sup>108</sup> Antonija Bogner-Šaban, »Hrvatsko kazališno društvo-povijesni i umjetnički temelj profesionalnog kazališta u Splitu«. Zbornik *Krležni dani u Osijeku 2004. Zavičajno i europsko u hrvatskoj drami i kazalištu*. Priredio Branko Hećimović. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek 2005., str. 158–188.

profesionalizaciji, a sebe vidi kao njegova ravnatelja. Oslanjajući se i opet na zamisao Stjepana Miletića o osnutku putujuće filijale Hrvatskoga zemaljskog kazališta, zaživjele ali u promijenjenu organizacijskom obliku 1897. zahvaljujući privatnoj inicijativi Mihajla Markovića, iz drukčijeg intelektualnog ishodišta i s drukčijim intencijama, Tucić želi poluprofesionalno Hrvatsko kazališno društvo uz pomoć uzajamnih gostovanja povezati sa Zagrebom, a ansambl ojačati angažiranjem mladih, još neafirmiranih glumaca. U međuvremenu Tucić režira Tolstojevu dramu *Moć tmine*, 26. prosinca 1905., a kada su se njegove nade u kazališno zaposlenje izjalovile, zadovoljan je i postavom svoje jednočinke *Povratak*, 18. ožujka 1906.

Bez velikog krznanja Srgjan Tucić prihvaća ponudu o preuzimanju mjesta glavnog suradnika, a uskoro i urednika, u zadarskome pravaškom časopisu *Hrvatska kruna*, 26. lipnja 1906. Našavši se u žrvnju stranačkih previranja i otkrivši iznenada svoju vokaciju homo politicusa, Tucić žestoko brani nepokolebljivost svojih stajališta: *nastojao sam vazda po svom najboljem uvjerenju i po svojoj savjesti da članci, koje sam pišem, odgovaraju u svakom pogledu pravaškom, strogo starčevićanskom načelu i da ne dolaze u oprieku sa smjerom lista (...) Dolje sa nagodbom i svi pod pravaški barjak bila je deviza našega lista, a kada smo opazili, da i sami resolucijonaši iztiču ovu devizu, onda je i naš list, jer mu je iskreno stalo do toga da se u borbi protiv Magjara ujedini sav narod, zabrinuto pisao o stranačkim sporovima, koji borbu prenašaju sa magjarskoga ratišta na rodjeno, domaće tlo.*<sup>109</sup> Onodobni Zadar snažno je modernističko središte, iznosi Tihomil Maštrović<sup>110</sup>, pa je za situiranje Tucićevih stvaralačkih težnji važno, osim političkih i stručnih prijedora, i usuglašavanje mišljenja s Antunom Gustavom Matošem<sup>111</sup>, Ivom Vojnovićem, Milanom Begovićem i Božom Lovrićem, suradnicima *Hrvatske krune*, dok njegovi prikazi djela Milana Ogrizovića, Vladimira Nazora i Viktora

<sup>109</sup> Srdjan Tucić, »Hrvatskom pravu«. *Hrvatska kruna*, XV, 139. Zadar, 17. srpnja 1907., str. 3.

<sup>110</sup> Tihomil Maštrović, »Srdan Tucić«. U: *Drama i kazalište hrvatske moderne u Zadru*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb 1990., str. 122–163.

<sup>111</sup> Srgjan Tucić redovito se dopisuje s Antunom Gustavom Matošem tijekom ljeta 1906., pozivajući ga na suradnju u *Hrvatskoj kruni*. U prijateljskom i srdačnom tonu komentiraju Vojnovićevu dramu *Gospođa Walewska*, a uzajmno se podsmjehuju škrtošći Milana Begovića. Pisma su pohranjena u arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU (Male ostavštine).



Car Emina svjedoče o traženju vlastita mjesta između aktualnih spisatelja. Srgjan Tucić izvještava i o scensko-teorijskim pitanjima, protežira Ivu Vojnovića i dramu *Gospođa Walewska*<sup>112</sup>, ali razmišlja i o mjestu intendanta zagrebačkoga kazališta. Njegov prijedlog<sup>113</sup>, koji supotpisuju Milan Begović i Josip Hatze, nije sačuvan, no bio bi zanimljiv uvid u njegov sadržaj, ako ni zbog čega drugoga, a ono zbog značenja ove trojice umjetnika u prostoru nacionalne kulture. Srgjan Tucić jedan je od glavnih organizatora zadarskoga gostovanja Hrvatskoga primorskog društva, od 3. do 24. ožujka 1907. Pouzdavajući se u iskustvo stečeno u Sofiji, suvereno komentira repertoar trupe Mihajla Markovića, opredjeljujući se za komade koji osim literarne posjeduju i scensku životnost (Freudenreich, *Graničari*; Goldoni, *Mirandolina*; Gorki, *Na dnu života*), a glumačka ostvarenja Marije Ružičke-Strozzi drži umjetničkom poveznicom tradicije i suvremenosti hrvatskoga kazališta. Ni sam ne odolijeva zovu pozornice pa tumači lik Ivana Zaharovića u svojoj drami *Truli dom*, 16. ožujka 1907. To je nova prilika dramatičaru za neposredno objašnjenje ideje svoga djela i načina njegove interpretacije. U skladu s poetičkim naznakama teksta, Tucić ulogu Ivana Zaharovića Viskina donosi u realističko/verističkoj interpretativnoj maniri te *bol ojađene, prevarene, zapuštene duše izbijala je gorko iz stisnutih usnica, iz bolešću presušenog grla (...)* Auktor je gorku resignaciju tako perfektно glumio, da se očito vidjelo kako on osjeća, čuti se bolesnim, junakom svoje drame. U času kada na rubu groba, pred dolaskom smrti, on, sušičavi, umirući čovjek otkriva da je njegovo ljubljeno dijete Feđa tuđe, bjesnilo divlje, živinsko, ludo obuhvati ga svega; u tom času ulio je Tucić u svoju ulogu svu svoju glumačku vještinu.<sup>114</sup> Premda može biti zadovoljan kulturnim i umjetničkim okruženjem u kojem se uvažavaju njegovi književni i kazališni nazori, a izlazi mu i drama *Povratak* kao knjiga<sup>115</sup>, Tucić ipak napušta Zadar krajem 1907., jer se zbog njegove uredničke koncepcije, a i zbog nekih priloga

---

<sup>112</sup> Srgjan Tucić, »Ivo Vojnović i hrvatsko kazalište«. *Hrvatska kruna*, XV, 48. Zadar, 28. veljače 1907., str. 2.

<sup>113</sup> Sačuvana je samo prva stranica dokumenta, koja je pohranjena u arhivi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti kazališta i glazbe HAZU, br. 91749.

<sup>114</sup> B., »Srdjan Tucić: *Truli dom*«. *Hrvatska kruna*, XV, 63. Zadar, 19. ožujka 1907., str. 1.

<sup>115</sup> Srgjan Tucić, *Povratak*. Drama u jednom činu. Naklada Hrvatske knjižnice. Zadar, 1907., str. 88.

objavljenih u *Hrvatskoj kruni*, vodi sudski postupak, ostavivši iza sebe snažan trag u *preobrazbi hrvatskog novinstva u djelatnog promotora aktualne društvene problematike*, upozorava Josip Horvat.<sup>116</sup>

Na novoj destinaciji u Osijeku, prvo kao dramaturg, a potom i intendant Hrvatskoga narodnoga kazališta, od 15. travnja 1908. do 31. srpnja 1910., Srgjan Tucić snuje o konačnom ostvarenju svojih umjetničkih nazora. Unatoč tome što još uvijek postoje određene sumnje u njegovo kulturno poslanstvo, Tucić za razliku od svoga neposrednog prethodnika Žarka Savića prednost ne daje glazbenom nego dramskom programu, organizacijski i idejno se priklonivši usmjerenju Nikole Andrića, prvoga intendanta osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta i negdašnjega Miletićeva dramaturga. Repertoarni presjek hrvatske dramatike Tucić započinje Gundulićevom *Dubravkom*, popunjavajući ga Freudenreichovim *Graničarima*, Kumičićevom dramom *Petar Zrinski* i Nehajevljevom dramatisacijom Šenoina romana *Zlatarovo zlato*, ali podjednako kao i njegov nikad neimenovani uzor, Stjepan Miletić, i Shakespeareovom *Ukroćenom goropadnicom* i Molièreovom komedijom *Škrtac*. Premda se na programu zatječu i tematski lagodne komedije (Lavedan, *Dvboj*; Kadelburg, *U civilu*; Hennequin, *Ima li što za carinu?*), važnije od ovog uvriježena ustupka jednom dijelu gledatelja, Tucić inzistira na izvođenju europski frekventnih komada (Cervantes, *Špilja kod Salamanke*; Schönherr, *Zemlja*; Hauptmann, *Rosa Bernd*; Przybyszewski, *Zlatno runo*; Čehov, *Medvjed*), kao i ostvarenjima hrvatskih modernista (Fran Hrčić, *U sumraku*; Milan Ogrizović, *Hasanaginica* i *Proljetno jutro*; Vojnović, *Psyche*). Glavninu Tucićevih dvadesetih i četiri osječke režije čine djela s kraja 19. i početka 20. stoljeća (Sudermann, *Borba leptira*; Hauptmann, *Rosa Bernd*; Gorki, *Na dnu života*; Zapolska, *Moral gospođe Dulske*; Schnitzler, *Ljubakanje* i *Oprosna večera*; Petrović Pecija, *Ruška*), ali i njegove drame *Bura*, *Povratak* i *Truli dom*. U pomanjkanju mjerodavne literature, ne može se sa sigurnošću odrediti umjetnički domet Tucićevih režija, ali iz fragmentarnih se naznaka u često idejno suprotstavljenim novinskim kritikama (*Die Drau*, *Slavonische Presse*, *Narodna obrana*) ipak nazire da je i u kazališno otegotnim okolnostima (loša tehnička opremljenost, nema prostora za pokuse) i zahvaljujući svome pedagoškom zalaganju (poduke iz govora i glume), Tucić

---

<sup>116</sup> Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske*. Biblioteka novinarskih djela. Stvarnost. Zagreb 1962., str. 348.

uspio interpretativno profilirati ansambl, te Aleksandar Gavrilović, Josip Papić, Josip Pavić, Josip Maričić, Ivo Badalić i Vladimir Majhenić postaju glavni pronositelji njegovih ideja o dramskom modernitetu. Poslije gotovo svake od šezdeset i dvije realizirane premijere za njegova boravka u Osijeku ponavlja se da je Tucić *upravo preporodio kazalište*, i da *ima potpore i od općinstva, koje u tom, do jučer njemačkom, gradu zna i po tri puta redom do vrha napuniti kuću (...)*.<sup>117</sup> Ostvarena su i prva gostovanja (Marija Taborska, Vera Hrzić i Nina Vavra), a osječka Drama nastupa u Varaždinu, Karlovcu, na Sušaku i u Opatiji, dok u Dubrovniku prikazuje, među inim, i Gundulićevu *Dubravku* u nazočnosti Iva Vojnovića.

Iako su Tucićeve drame *Povratak*, *Truli dom* i *Bura* konkretizacija njegovih modernističkih nazora, one su isto tako opterećene svojom dosadašnjom recepcijom. Pod vjerojatnim utjecajem već formiranog mišljenja o drami *Bura* kazališnog kritičara *Narodne obrane*, Ivu Švrljugu zadovoljava tek piščevo *poznavanje mileua iz kojega uzima predmete (...)*, ali ne i prikaz njezine teme *jer teško je naći u seljaka onako poetičnih reminiscencija, kako smo ih čuli između Ive i Mare u drugom činu*.<sup>118</sup> Tucić režira i jednočinku *Povratak*, 11. studenoga 1908., a interpretira i svog Ivu. I opet dvostruki tumač vlastitih zamisli, Tucić *u ovoj osjećajima iznimno bogatoj ulozi bio je posve prirodan. Činilo se se da se Ivina pjesnička figura sasvim stopila sa osobnošću glumca. Svi su efekti bili logični. Magičnom snagom djelovali su izrazi njegova oka koji su se uvijek mijenjali stopljeni s riječima i gestama. G.Tucić domišljeno je glumio, svim svojim nervima, i upravo u tome kulminirala je umješnost njegove igre*.<sup>119</sup> Na temelju saznanja o izvedbi *Povratka*, 1903.<sup>120</sup>, jer o sofijskoj i splitskoj nema bližih indikacija, Tucić je osječku režiju svoje drame,

<sup>117</sup> »Osječko kazalište«. *Hrvatska pozornica*, I, 13. Zagreb, 21. studenoga 1909., str. 4.

<sup>118</sup> -a. (Ivan Švrljuga), »Iz hrvatskog narodnog kazališta«. *Narodna obrana*, VII, 228. Osijek, 3. listopada 1908., str. 3.

<sup>119</sup> -y-, »*Povratak*, Drama in einem Akt von Srgjan Tucić«. *Slavonische Presse*, XXIV, 261. Osijek, 13. November 1908., St. 3.

Navedeni tekst u originalu glasi: *In Herrn Tucić als Ivo lernten wir einen Darstellungsweise in dieser, an Gefühlen so überreichen Rolle, ganz naturwahr gewesen ist. Die dichterische Figur des Ivo schien mit der eigenen Persönlichkeit des Darstellers verschmolzen zu sein. Alle Effekte kamen von selbst. Eine magische Wirkung lag im stets richtig wechselnden Ausdrücke des Auges, dessen Blitze die Worte und Gesten begleiteten. Her Tucić spielte mit dem vollen Einsetzen seines Intellekts, seiner nerven und eben darin gipfelte die Kunst seines Spieles.*

<sup>120</sup> »Kazalište. Diletanti«. *Vienac*, XXXV, 5. Zagreb 1903., str. 158.

ali i glumačku interpretaciju Ivina lika zasnovao na stilskim nakanama realizma/verizma, što je posve razumljivo u sklopu njegova sveukupnoga kazališnog opusa. Dramu *Truli dom* Tucić postavlja 20. svibnja 1910. i otjelovljuje, kao i u Zadru, lik Ivana Zaharovića Viskina, a na gostovanju u Varaždinu ova je tročinka uprizorena 7. srpnja 1910., u čast petnaeste obljetnice njegova književnoga i kazališnoga, djelovanja. Ni višestruka umjetnička zauzetost (intendant, ravnatelj Drame, redatelj i glumac), niti slavljeničko raspoloženje nisu mogli prigušiti postojeću kritičnost prema drami *Truli dom*, pa Tucić, zdravstveno i psihički iscrpljen, u pismu Radoslavu Bačiću, uglednom Osječaninu i inicijatoru osnutka Hrvatskoga narodnog kazališta, povjerava sljedeće: *Imam osjećaj čovjeka, kojega pri zdravoj pameti vode u ludnicu, a koji nema snage da se opre, da dokaže svoju normalnost. Ili kao da sam izgubio, što mi niko i nikada vratit ne može.*<sup>121</sup> Ako na književnom planu i nije postigao očekivanu zadovoljštinu, modernizacija dramskoga repertoara osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta svjedoči o opsegu Tucićevih umjetničkih interesa i zrela je zaključnica njegove kazališne djelatnosti.

Primljen za tajnika zagrebačkoga kazališta u jesen 1910.<sup>122</sup>, Tucić ostaje u toj službi sve do svoje emigracije u inozemstvo. Nedugo potom, a Josip Bach je ravnatelj Drame, režira Molnárovu dramu *Gjavo*, 19. studenoga 1910., u vlastitom prijevodu. Ovim poslom bavio se od početka svoje karijere, a neki naslovi od šesnaest njegovih prijevoda (Wied, *Stari paviljon*; Shaw, *Candida*; Maeterlinck, *Plava ptica*), kao ustalom i Molnárov *Gjavo* (postavljen u Osijeku za Tucićeve intendanture), upućuju na njegove umjetničke sklonosti. Molnárova drama *Gjavo*, kojom je mađarski modernist prvi put predstavljen zagrebačkim gledateljima, relativizira biblijsko značenje grijeha, ali ne odriče njegov utjecaj na moral i ponašanje ljudi, a Tucić je redateljski, kako se izjašnjavaju kazališni kritičari, Julije Benešić<sup>123</sup> i Stjepan Parmačević<sup>124</sup>, precizno izradio brze izmjene i psihološke

<sup>121</sup> Ivan Flod, »Osječko kazalište od 1907. do 1941«. U: *Spomen-knjiga o pedesetoj godišnjici Narodnog kazališta u Osijeku 1907–1957*. Priredio Dubravko Jelčić. Tisak Štampa. Osijek 1957., str. 89.

<sup>122</sup> Dokument je pohranjen u arhivi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, br. 3005.

<sup>123</sup> J. B-ć (Julije Benešić), »Kr. zemalj. hrvatsko kazalište. Franjo Molnár: *Djavo*, pozorišna igra u tri čina; preveo Srgjan Tucić«. *Narodne novine*, LIIIVII, 267. Zagreb, 21. studenoga 1910., str. 6.

<sup>124</sup> Sp. (Stjepan Parmačević), »Molnár, *Gjavo*«. *Hrvatski pokret*, V, 267. Zagreb, 21. studenoga 1910., str. 2.

obrate u dijalozima između likova. Srgjan Tucić piše libreto i režira Hatzeovu operu *Povratak*, 21. ožujka 1911. S obzirom na to da je Josip Hatze naturalizam dramskog izvornika glazbeno ublažio lirskim i elegičnim raspoloženjima, a *pod dojmom* Cavallaria rusticane *Pietra Mascagnija, pretvorio u seljačku tragediju s našim sadržajem*<sup>125</sup>, takva skladateljska sloboda nagnala je razočaranog Tucića da se odrekne *honorara ili tantijema za izvajanje opere Povratak za sva vremena na hrvatskom jeziku*.<sup>126</sup>

Poslije više od desetljeća šutnje, Srgjan se Tucić oglašava i kao dramatičar, trilogijom *Kroz život*, 18. studenoga 1911. U sve tri jednočinke, *Amerikanka*<sup>127</sup>, *Niz strminu*<sup>128</sup> i *Pred noć*<sup>129</sup>, Tucić razmatra tematiku srodnu onoj iz njegova prvoga dramskoga ciklusa, ali pribjegava donekle drukčijem poetičkom rješenju. Premda ga vrstna pripadnost tekstova veže uz razdoblje moderne, Julije Benešić ustvrđuje da je u trilogiji *Kroz život* ostala od onog prvog *naturalističnog Tucića tek izvanjska strana kora, postav (Gestell) drame: seljaci i radnici, nesmiljenost neizbježnih situacija, što više, ostao je i zločin, ali – ovo je osobito karakteristično! – ne naprijed, ne u svojoj grozoti izvedbe, u grubim i brutalnim efektima, nego otraga, u pozadini, iza kulisa, pače u prošlosti (...)*<sup>130</sup> U jednočinki *Amerikanka* (prvobitno *Život*) društveno aktualnu temu iseljavanja Hrvata u prekoceanske zemlje (obrađenu i u Pecije Petrovića i Milana Šenoa) Tucić iskorištava za sukob Ive i nevjernice Luce, jer i ovaj lik, kao i njegov imenjaka u *Povratku*, čezne za toplinom doma, ali ne ubija nego, pomiren sa sudbinom, prepušta svojoj ženi odgoj tuđega djeteta. Psihološki složenija i najbliža prvim Tucićevom dramama jednočinka je *Niz strminu*. Nikino ubojstvo umjesto ispunjenja izaziva krizu i rasap

<sup>125</sup> M., »Hrvatsko kazalište. *Povratak*«. *Obzor*, LII, 81. Zagreb, 22. ožujka 1910., str. 2.

<sup>126</sup> Izvod iz pisma intendanta zagrebačkoga kazališta, Vladimira Treščeca Branjskog, upućenog Josipu Hatzeu. Pismo je pohranjeno u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, br. 2762.

<sup>127</sup> Srgjan Tucić, *Život (Amerikanka)*. Dramska studija. *Strossmayer*, Kalendar za god. 1912. Izdaje i uređuje Matica hrvatska. V. Zagreb, 1912., str. 63–68.

<sup>128</sup> Srgjan Tucić, »*Niz strminu*. Drama u jednom činu«. *Vienac*. Nova serija. III, 1. Zagreb, siječanj 1912., str. 5–10.

<sup>129</sup> Srgjan Tucić, »*Pred noć*. Drama u jednom činu«. *Vienac*. Nova serija. III, 5. Zagreb, veljača 1912., str. 98–105.

<sup>130</sup> Julije Benešić, »Srgjan Tucić, *Kroz život*«. *Narodne novine*, LXXVIII, 266. Zagreb, 18. studenoga 1911., 1–2.

njegova intimnog odnosa, budući da Stana, poput Lize u Tolstojevoj drami *Živi leš*, supruga mrzi za života i poštuje poslije smrti. Liječničko seciranje mrtvaca (didaskalijska naznaka) u susjednoj sobi Tucićev je ustupak vlastitom poetičkom iskazu, kao što naturalističke naznake nosi i situacija u kojoj Stana prijete Niki sjekirom. U trećoj jednočinki, *Pred noć*, Tucić je koncentriran na ženski lik, Maru, začetnicu sestrina ubojstva, za koje je njihov zajednički ljubavnik Pavao osuđen na dugogodišnju tamnicu. Tucić ni u ovoj drami nije komentator nego izvanjski promatrač situacije, pa nećak Frano prihvaća Marino iznuđeno priznanje, dok Pavao presuđuje sebi samome. Slavonsko selo mjestom je radnje Tucićevih jednočinki, ali može a i ne mora biti slavonsko, jer je, kao i ikavica s ponekim turcizmom (peškir), tek dekorativna sugestija pojedinoga dramskog motiva. Gradeći sukobe likova na scenski tečnom dijalogu, a u didaskaliji upućujući na način interpretacije (*u grozničavom strahu poleti prema vratima, pridigla se satrvana, krikne užasno – Niz strminu*), Tucić svjedoči ustvari svoju kazališnu, a ne literarnu vještinu. *Gorko razočaran* što je prvoj reprizi trilogije *Kroz život* bilo nazočno tek *pedeset ljudi*, razlog takva odnosa, spram toga, po kritičarskom sudu, *uspjelog djela*, Srgjan Tucić tumači kao *omalovažavanje hrvatskih pisaca*, pa u otvorenom pismu Vladimiru Treščecu Branjskom, kaže da i *autor Vojnovićeva ranga koji bi danas mogao imati palazzo na svom dragom Canal grandu – ovamo će možda doživjeti pet kukavnih repriza svoje Gospodje sa suncokretom*. Tucić ujedno najavljuje svoj novi komad, koji će donijeti i *kazališnoj blagajni, i njemu i občinstvu – panem et circenses*. U fantastičnoj priči u pet slika *U carstvu sanja*, 31. ožujka 1912., Tucić se obračunava s određenim osobama iz zagrebačkoga kulturnog, a možebitno i političkog kruga, ali karakterizacija je likova iz podvodnoga svijeta suviše općenita (*druga je stvar ako kreten postane ministar, ali mistar ne može biti kreten*) pa je nemoguće odrediti o kome je ustvari riječ (Ochtopod je *halapljiv sladostrasnik*, Jegulja je *dugovječna i jezičava*, Delfin *odlični veleindustrijalac i turista od zabave*). U dvorskoj udvornosti kraljici Aqui i kralju Oradu svi se likovi koriste profanim usklikima (*to je jako Schoking*, ili *Chic; Kolosalno*), što je frazeološko preuzimanje razgovornog jezika građanske klase, a kada Jegulja i nimfe *padaju u nespjnost* treba im *Eau de Cologne* za vraćanje u zbilju morskog obitavališta. Takva modernistička aktualizacija temata iz suvremenosti stvarala bi određenu literarnu privlačnost da Tucić prvu i posljednju, petu, sliku ove *fantastične priče* nije riješio u skladu sa svojim pogledima na naturalizam, pa su roditelji glavnoga junaka Ivica, ribar Vice i njegova žena Marta, zaokupljeni bračnim razmiricama i posve

indiferentno primaju sinovljevo spašavanje sestre Marice iz podmorja. Budući da rečenice *ja sam čovjek i imam osjećaje* Ivica ponavlja i u prividno realističkim, ali i u *fantastičnim* scenama, valja se zapitati nisu li one znak ironiziranja vlastite književne pozicije, već i stoga što je, nakon neuspjeha trilogije *Kroz život*, Tucić svoju priču u pet slika naslovio *U carstvu sanja*.

Poetički drukčiju sastavnicu Tucićeva stvaralaštva stvara drama u tri čina *Golgota*<sup>131</sup>, prikazana 4. svibnja 1913. Tucić je *raspet od kritike*<sup>132</sup>, a za dramu *Golgota* iznalazili su se različiti utjecaji (Maeterlinck, Massenet, Tolstoj, Jerome, Andrejev, Verhaeren, Lengley, Molnár i Vojnović), kao što se spominje i simbolični motiv Styckove slike *Krist i Nietzsche*. U nabranju mogućih pobuda i negiranju autentičnosti djela, te isticanju Tucićeva neznanja (pogreške u nazivima crkvenih redova i njihova statusa) prednjači Zvonimir Vukelić (osrednji pisac i glumac u *Povratku*, 1903.), zaključivši svoj prikaz *Golgote* usklikom: *Srgjane, idi u samostan!*<sup>133</sup> Tucićevi su suvremenici uz simboličke utjecaje utvrdili i one koje su pripisivali filozofskim nazorima Friedricha Nietzschea, a na to ih navodi i spominjanje njegova imena u tekstu (Ljubavnik: *Bučno Bravo Nietche!* Smije se glasno i afektirano)<sup>134</sup>, ali i lik Isusa Krista sa Styckove slike, na što upozorava i Milan Ogrizović, neposredni svjedok rađanja ideje Tucićeve drame *Golgota*. Ogrizović iznosi sljedeće: *Genezu mi je svoje Golgote ispričao ovako: U inozemstvu je vidio sliku poznatoga poljskog slikara Stycke Krist i Nietzsche. Krist mirno sjedi u elegantnom, dubokom engleskom fotelju, a Nietzsche mu sa sasvim običnog drvenog stolca nešto jarnosno razlaže. Kontrasti lica i stolaca, borba ideja altruističkog socijalizma i natčovjekova egoizma inspirirale su Tucića. Dakle sasvim umjetnički impuls, koji je mogao uroditi sasvim književnim i dubokim djelom, pa ma da su ova pitanja zanimala i veće duhove, naročito u Engleskoj i Rusiji, bilo bi zacijelo i Tucićevo posmatranje zanimljivo.*<sup>135</sup>

<sup>131</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, Drama u tri čina. Društvo hrvatskih književika. Knj. XXVI. Zagreb, svibanj 1913., str. 100.

<sup>132</sup> Milan Ogrizović, »Golgota«. *Savremenik*, VIII, 11. Zagreb, kolovoz 1913., str. 662–665.

<sup>133</sup> Z.(vonimir) Vukelić, »Pismo XXXII. Quo vadis?. *Golgota*. Drama u tri čina«. *Hrvatska* 451. Zagreb, 6. svibnja 1913., str. 1–2.

<sup>134</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, Drama u tri čina. Društvo hrvatskih književika. knj. XXVI. Zagreb, svibanj 1913., str. 55.

<sup>135</sup> Milan Ogrizović, »Golgota«. *Savremenik*, VIII, 11. Zagreb, kolovoz 1913., str. 663–664.

Naslov Tucićeve drame izrazito je simbolične naravi jer je cio niz njezinih strukturnih elemenata, *korespondentan s izravnim ili prenesenim značenjem povezanih s Golgotom*, ustvrđuje Boris Pavlovski, *odnosno Isusom Kristom kao nositeljem ideje kršćanstva, ali i izvjesnim brojem biblijskih motiva što se pojavljuju kao funkcionalizirani metatekstualni citati*.<sup>136</sup> Zastupljenost povijesnih i umjetničkih, izravnije biblijskih, arhetipova, poetološka je podloga primjene Nietzscheove filozofijske misli koja nastoji spoznati bit duhovne krize građanskoga društva odnosno iznosi upitanost pojedinca o svom odnosu prema samome sebi i povijesnoj zbilji uopće. Dramsku provedbu takva filozofijskog promišljanja Tucić namjenjuje redovniku Demetriju, koji snagom svoje volje želi prevladati stanje očaja i preobraziti se u novo biće ispunjeno životnom radošću. Na tom kalvarijskom putu Demetrije, glavni lik *Golgote*, spoznaje kako svaki oblik življenja koji uključuje neki oblik vjerovanja pretpostavlja određena ograničenja, pa njegov pokušaj pronalaženja rješenja započinje, ali i završava, između zidova samostana.

Demetrijev križni put započinje u idiličnom vrtu *prepunom čempresa, naranča i ruža, nasred kojega je veliki drveni križ sa razapetim Spasiteljem, a ograđen je visokim kamenim zidom; iza njega maslinova šuma*<sup>137</sup> iz koje se javlja krik koji se može prisposodobiti zovu na izlazak, ili pak pozivu u pomoć, u realističnom, ali i simboličnom smislu. Krik Žene tematski se potpuno ostvaruje tek u trenutku njezine smrti jer se onda otkriva pravi uzrok Demetrijevih sumnji, ali i kajanja nakon ubojstva djeteta. Na *novinu i smionost* uvođenja motiva o ženskoj fatalnosti u *onodobnoj hrvatskoj dramskoj književnosti* upozorio je Branko Hećimović<sup>138</sup>, a izgled Ženina lika (*zaogrnutu dugim crnim plaštem; raspuštenim pramenovima; pojavila se sablasno ni od kuda, lice joj je blijedo, ali puno veličajne ljepote; oči velike i sjajne sa pronicivim zamamnim pogledom*)<sup>139</sup>, kao i izjednačenje njezina

<sup>136</sup> Boris Pavlovski, »Tucićeve *Golgota*«. Zbornik *Krležini dani u Osijeku 1996. Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Priredio Branko Hećimović. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU. Osijek – Zagreb 1997., str. 135.

<sup>137</sup> Srgjan Tucić *Golgota*. Drama u tri čina. Društvo hrvatskih književnika. Zagreb, svibanj 1913., str. 11.

<sup>138</sup> Branko Hećimović, »Srgjan Tucić, autor *Povratka*«. U: *13 hrvatskih dramatičara. Od Vojnovića do Krležina doba*. Biblioteka itd. Znanje. Zagreb 1976., str. 116.

<sup>139</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, Drama u tri čina. Društvo hrvatskih književnika, knj. XXVI. Zagreb, svibanj 1913., str. 35.



zavođenja Demetrija (*Dođi bliže, i uvjerit ćeš se da ne sanjaš...Jer ja sam život.*)<sup>140</sup> s Evinim mamljenjem Adama rajskom jabukom, Ivica Matičević<sup>141</sup> drži avangardnim stilskim odlikama, podrazumijevajući pod tim periodizacijski pojam za razdoblje od desetih do tridesetih godina proteklog stoljeća. U isprepletanje biblijskoga i dramskog u Tucićevoj *Golgoti* uvodi motiv na freskoslikariji koja prikazuje *Hrista, kako vodi u hram bijelog redovnika*<sup>142</sup>, koji je ujedno i najava Demetrijeva pokajničkog povratka poslije tragično završene kušnje, kada mu On upućuje riječi utjehe i upozorenja *Tu sam: vječno razapet radi vas i vječno živ za vas.*<sup>143</sup> Odvijanje radnje Tucićeve *Golgote* ovisno je o rasporedu i poetičkom usmjerenju biblijskih motiva. U prvom činu radnju pokreće Demetrijevo ironiziranje priče o *izgubljenom sinu*<sup>144</sup> i njegovo zalaganje za čitanje u samostanu zabranjene *Pjesme nad pjesmama*<sup>145</sup>, u drugom, koji je smješten u *otmjeni gentleman-room*<sup>146</sup>, rasprava o društvenim obrascima ponašanja poprima realističke naznake, a u trećem činu ponovno prevladaju ikonički znakovi kršćanske provenijencije pa se postavljena pitanja smiruju u svome tematskom ishodištu.

Fabula Tućeve drame znatno je pojednostavnjena budući da se sukobi između likova zasnivaju na traženju ideala u rasponu od bujanja sumnje i odricanja vjere do pristanka na njezino okrilje i čekanje iskupa. Budući da je Demetrij nositelj fabularnog događanja, a u koncepciji se njegova lika nazire neoromantički zanos kojem su skloni simbolisti, ali i naznake realizma i naturalizma (sukob pojedinca i društva), taj stilski eklektizam postaje temeljni poetički problem Tucićeve drame *Golgota*. U tom smislu treba se tumačiti nedefiniranost Demetrijeve ljubavi prema Ženi, koja funkcionira isključivo kao ideal njegove čežnje, jer u suprotnom izaziva sukob duhovnoga i fizičkog nazora, i mora okončati smrću kao prikazom katakliz-

---

<sup>140</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, Drama u tri čina. Društvo hrvatskih književnika, knj. XXVI. Zagreb, svibanj 1913., str. 33.

<sup>141</sup> Ivica Matičević, »*Golgota* Srđana Tucića«. U: *Raspeti Juda. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avangarde*. Mala knjižnica Matice hrvatske, kolo V., knj. 27. Matica hrvatska. Zagreb 1996., str. 85.

<sup>142</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*. Drama u tri čina. Društvo hrvatskih književnika, knj. XXVI. Zagreb, svibanj 1913., str. 11.

<sup>143</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, isto, str. 97.

<sup>144</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, isto, str. 14.

<sup>145</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, isto, str. 17.

<sup>146</sup> Srgjan Tucić, *Golgota*, isto, str. 41.

mičkog pročišćenja njegova moralnog dvojstva. Demetrijev lik jedini posjeduje dramsku funkciju; On i Žena stilizirani su simboli Tucićeve dramske zamisli pa takva njihova impostacija i ne zahtijeva pobliže imenovanje, dok se nasuprot Pateru Makariju, ovozemaljskom pronositelju Kristova naučavanja, idejna određenja redovnika Apolonija i vratara samostana, Peregrina, donekle mijenjaju ovisno o provedbi same radnje.

Milan je Ogrizović vizionarski najavio mogućnost poetičkoga prevrednovanja Tucićeve drame *Golgota*, kazavši: *Ta Bog zna danas sutra ne će li koji pisac književne povijesti hrvatske naći u Golgoti još i više literarnosti, recimo hiperliterature. Ne će li uzeti, da je Tucić zapravo cijelu stvar izradio za naše prilike simbolički! (...) Onda će Golgota sinuti možda u ljepšem sjaju, dok je i ovako dokument naše vještine i smjelosti, s kojom ne ćemo da zaostajemo za drugima.*<sup>147</sup> Upravo analiza Tucićeve *Golgot*e Borisa Pavlovskog kao teksta simboličnog pa i simbolističkog ishodišta, kao i njegova stilska avangardnost koju mu pripisuje Ivica Matičević, a napose svrstavanje Tucićeve *Golgot*e u tematski niz od pojave Begovićeve drame *Božji čovjek*, preko Prpića, Ogrizovića, Galovića i Strozija, sve do Krležine *Golgot*e, ostvarili su Ogrizovićevu pretpostavku.

Premda je za *Golgotu* dobio Demetrovu nagradu 1914. godine, posljedice rasprave oko njezine teme prenose se i na Tucićevu sljedeću dramu, *Osloboditelji*. Napada ga Branko Vodnik<sup>148</sup>, uprava Matice hrvatske<sup>149</sup> odbija tiskati dramu, pribojavajući se vjerojatno preuranjenosti autorava idejnog stajališta u tretiranju sukoba Srba i Bugara u Drugom balkanskom ratu, broj časopisa *Savremenik*<sup>150</sup> u kojem je ipak objavljena povučen je iz prodaje i zaplijenjen, a potom slijedi i odustajanje od izvedbe *Osloboditelja* u zagrebačkome kazalištu. Intimno izmučen pitanjima o uspješnosti svoje književne riječi, Tucić se odlučuje na odlazak u Pariz, tim više što na ozbiljno poljuljano stvaralačko pouzdanje porazno djeluje i lavina insinuacija na njegov homoseksualizam i vezu s glasoviračem Friedrichom

<sup>147</sup> Milan Ogrizović, *Golgota*. *Savremenik*, VIII, 11. Zagreb, kolovoz 1913., str. 665.

<sup>148</sup> Branko Drechler, »Po Zagrebu se govori...«, *Obzor*, LIII, 342. Zagreb, 17. prosinca 1913., str. 2.

<sup>149</sup> (Vladimir) Bazala, »Po Zagrebu se govori...«, *Obzor* LIII, 344. Zagreb, 21. prosinca 1913., str. 7.

<sup>150</sup> Srgjan Tucić, »*Osloboditelji*. Drama u tri čina iz Drugog balkanskog rata«. *Savremenik*, IX, 8. Zagreb, kolovoz 1914., str. 389–426.

Heinrichom.<sup>151</sup> Protiv Tucićeve odluke javno se jedino izjašnjava pečalbar Matoš<sup>152</sup>, a zgražajući se nad takvim postupkom s hrvatskim piscem djelomično ispovijeda i vlastitu sudbinu.

Srgjan Tucić ostaje u Parizu od prosinca 1913. do travnja 1914., a onda se s Milanom Marjanovićem, i doskora Ivanom Meštrovićem<sup>153</sup>, uključuje u djelatnost Jugoslavenskog odbora u Londonu. Premda mu je glavni izvor prihoda uređivanje (zajedno s Milanom Marjanovićem) dvojezičnoga, englesko-francuskog, *Bulletin Yougaslave* (1915.–1917.)<sup>154</sup>, Tucić se povremeno javlja u zagrebačkome tisku. U *Savremeniku* objavljuje svoju jedinu pjesmu, »Na Temsi«<sup>155</sup>, a potom seriju feljtona koji svojim stilom ne spadaju u literarne vrhove toga žanra – dovoljno se podsjetiti na Matoševe – ali Tucićevi dojmovi o društvenom životu<sup>156</sup> i načinu zabave<sup>157</sup>, kazalištima<sup>158</sup> i muzejima<sup>159</sup> unose relativno nepoznate sadržaje u hrvatsku publicistiku. Državotvorne promjene poslije Prvoga svjetskog rata i drukčija politička razmišljanja pogoduju izvedbi drame *Osloboditelji* u Zagrebu, 28. studenoga 1918., donijevši Tuciću još jednu Demetrovu nagradu. Uskoro je prevedena na engleski, pod naslovom *The Liberatos*<sup>160</sup>, i postavljena u Londonu,

---

<sup>151</sup> Srgjan Tucić, »U Zagrebu se govori...«, *Obzor*, LIII, 338. Zagreb, 13. prosinca 1914., str. 1–2. i Srgjan Tucić, »U Zagrebu se govori...«, *Obzor*, LIII, 355. Zagreb, 31. prosinca 1914., str. 1.

<sup>152</sup> A.(ntun) G.(ustav) Matoš, »Pismo Srgjanu Tuciću«. *Obzor*, LIII, 345. Zagreb, 20. prosinca 1913., str. 1.

<sup>153</sup> Podatak prema korespondenciji Ivan Meštrović – Srgjan Tucić, koja je pohranjena u Fundaciji Ivan Meštrović (Atelje Meštrović) u Zagrebu.

<sup>154</sup> *Bulletin Yougoslave* pohranjen je u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Pri pregledavanju spomenutih godišta nije pronađen nijedan članak potpisan Tucićevim imenom.

<sup>155</sup> Srgjan Tucić, »Na Temsi«. *Savremenik*, IX, 6. Zagreb, lipanj 1914., str. 297.

<sup>156</sup> Srgjan Tucić, »Život u Londonu«. *Obzor*, LVII, 105. Zagreb, 17. travnja 1914., str. 1–2.

<sup>157</sup> S.(rgjan) v. Tucić, »Brasserie Musik in London«. *Agramer Tagblatt*, 20, 133. Zagreb, 13. Juni 1914., St. 1–3.

<sup>158</sup> Srgjan Tucić, »Iz londonskih kazališta«. *Savremenik*, IX, 7. Zagreb, srpanj 1914., str. 339–340.

<sup>159</sup> Srgjan Tucić, »Iz umjetničke zbirke u Londonu«. *Obzor*, LVII, 164–166. Zagreb, 16.–18. lipnja 1914.

<sup>160</sup> Srđan Tucić, *The Liberatos*. A Drama in Three Acts. Translate: Fanny S. Copeland. Editor: Shakespeare Head Press. Stratford-upon-Avon, 1918., p. 75.

1920.<sup>161</sup>, ali ovoj kao ni onoj zagrebačkoj izvedbi svoje drame Tucić nije nazočio. U to doba već živi u New Yorku i bavi se, kao i Milan Marjanović, političkom propagandom među iseljeništvom, pa svoje poglede na tu problematiku, poslije svoje londonske knjige *The Slav Nations*<sup>162</sup> nadopunjava u Americi raspravom *Yugoslav aspirations*<sup>163</sup>, tiskanom u posebnoj, višeautorskom izdanju.

U čast njegova šezdesetoga rođendana Ivan Esih<sup>164</sup> objavljuje u *Obzoru* pregledni članak o književnom opusu Srgjana Tucića. Premda je povremeno<sup>165</sup> svraćao u Zagreb, a drame *Truli dom* i *Osloboditelji* izvode se u Sarajevu, Ljubljani i Osijeku, podsjećanje na hrvatskog pisca poslije dva desetljeća njegove faktičke neprisutnosti u hrvatskoj kulturi urodilo je nizom Tucićevih novinskih tekstova u kojima komentira gospodarsku i političku situaciju u Americi i njezin refleks na europsko tržište. Kritičan prema pojavama u američkom društvu<sup>166</sup> (prohibicija, kriminal, brzo bogaćenje), Tucić je ipak uvjeren da bi se Europa trebala ugledati na američku demokraciju<sup>167</sup> i u skladu sa svojom povijesnom tradicijom iz takva iskustva preuzeti najbolje. Ne ulazeći u ispravnost i utemeljenost Tucićevih stajališta, može se ipak ustvrditi da su njegovi interesi sada okrenuti, s književnih i kulturnih, posve drugim sadržajima. Iz te skupine Tucićevih novinskih komentara izdvaja se onaj o američkom slikaru brazilskoga podrijetla Diegu Riveri.<sup>168</sup> U tom *portretu u fresku*, što je i podnaslov teksta, Tucić je prije svega uvjerljivi izvjestitelj o likovnoj boemi u New Yorku, a kretnje Diega Rivere, osjetljivost na intonaciju njegovih rečenica, kao i igra sunčanih zraka na slikama i predmetima

---

<sup>161</sup> Neke podatke o recepciji londonske izvedbe drame *Osloboditelji* pruža korespondencija Josipa Bacha i Srgjana Tucića kao i članak: A. Kamenova, »Edna hrvatska pjesna za balgarite na londonskata scena«. *Zlatorog*, knj. 8, 1920.

<sup>162</sup> Srgjan Tucić, *The Slav Nations*. Translate: Fanny S. Copeland. Editor: Hodder and Stoughton. London, New York, 1915., p. 192.

<sup>163</sup> Srgjan Tucić, *Yugoslav aspirations*. Worcester. Massachusetts, 1918., p. 19–39.

<sup>164</sup> Ivan Esih, »Srgjan Tucić. Uz 60-tu obljetnicu njegova života«. *Obzor*, LXXIV, 86. Zagreb, 12. travnja 1933., str. 2.

<sup>165</sup> Podatak prema korespondenciji Srgjan Tucić – Milan Čurčin. Pisma su pohranjena u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. R-4222 b.

<sup>166</sup> Srgjan Tucić, »Amerika pod diktaturom zločinačkih organizacija«. *Jutarnji list*, XXII, 7771. Zagreb, 17. ožujka 1933., str. 24–25.

<sup>167</sup> Srgjan Tucić, »Borba protiv nezaposlenosti u USA«. *Jutarnji list*, XXII, 7718. Zagreb, 26. srpnja 1933., str. 4–5.

<sup>168</sup> Srgjan Tucić, »Diego Rivera. Portret u fresku«. *Obzor*, LXXIV. 240–246. Zagreb, 18. listopada 1933. – 25. listopada 1933.

u atelijeru, podsjećaju na Tucićeve književne i kiparski neostvarene sklonosti. Srgjan je Tucić u New Yorku živio od pisanja za različite novine i prevođenja, a Josipu Bachu<sup>169</sup> najavljuje slanje u Zagreb nekih svojih novih dramskih tekstova, ne izjašnjavajući se o njihovoj temi niti spominjući naslove. U putopisnim zapisima *Prašina s puta* Josip Badalić donosi posljednje konkretne podatke o Srgjanu Tuciću. Posjetivši ga 1938. na Long Islandu<sup>170</sup>, dijelu New Yorka u kojem živi i Adela Milčinić, još jedna književna predstavica hrvatske moderne, Badalić portretira Tucića kao čovjeka koji se do određene mjere prilagodio novoj domovini, zadržavši za uspomenu i staru, isteklu austro-ugarsku putovnicu, zainteresirana za živote svojih književnih istodobnika (Milivoj Dežman Ivanov, Branimir Livadić, Vladimir Gudel, Nikola Andrić, Robert Frangeš-Mihanović, Nina Vavra), ali i zauvijek ogorčena postupkom prema sebi kao piscu i kao osobi. Badalić ostavlja Tucićev kroki-portret, koji iznesenim podacima mnogo toga otkriva o autoru i naravi njegova sugovornika: *Rasna, elegantna figura, pronicava uma, s markantnim potezima našega hrvatskoga tipa. Mislio sam, da je dvadesetgodišnji boravak u tuđini izbrisao na njemu one rasne odlike i utisnuo mu patinu ambijenta, no bio sam ugodno iznenađen činjenicom, da je on, hrvatska korijenika, ostao u glavnom imun od ove kozmopolitske, rastvorne sredine. Pa i crte njegova lica i pored njegove šezdeset i pete godine, i danas glasno govore o njegovu podrijetlu: hrvatski patricij od glave do pete. Govori, dabome, hrvatski tečno, iako već dvadeset godina živi i radi jezikom sadanje svoje sredine.*<sup>171</sup>

Srgjan Tucić umro je u New Yorku, 24. rujna 1940. Ravnatelj Drame zagrebačkoga kazališta, Josip Badalić, prije izvedbe Ettligerove komedije *Knjiga za pritužbe*, koju je preveo i lokalizirao Srgjan Tucić, u Malom kazalištu u Frankopanskoj ulici 18. studenoga 1940. komemorira uspomenu na njega. Naglasivši da je Tucić bio *prvoborac hrvatskog dramskog naturalizma*<sup>172</sup>, Badalić najavljuje za

<sup>169</sup> Podatak prema korespondenciji Srgjan Tucić – Josip Bach.

<sup>170</sup> Adresa je Srgjana Tucića sljedeća: 46 th Street, 41-29. Long Island. Telefon 4. – 5584. »Narodni kalendar« / »The national Directory«. Edited and published by Ivan Mladineo. New York, 1937., str. 459.

<sup>171</sup> Josip Badalić, »Susret sa Srđanom Tucićem na Long Islandu«. U: *Prašina s puta*. Jugoslavenski pisci. Naprijed. Zagreb 1966., str. 87.

<sup>172</sup> mk. (Milan Katić), »Ravnatelj drame dr. Josip Badalić komemorirao je smrt hrvatskog dramatika Srdjana Tucića«. *Novosti*, XXXIV, 321. Zagreb, 20. studenoga 1940., str. 15.

sljedeću sezonu postavu drame *Truli dom*. Ali kako je smrt bila brža, Badalićeva je nakana, iako neovisno o njemu, ostvarena u osječkom kazalištu, 18. veljače 1941., a redatelj je drame *Truli dom* Aleksandar Gavrilović, jedan od glumačkih prvaka u Tucićevoj intendantskom razdoblju.

Djelatnost Srgjana Tucića raspodijeljena je na dva kulturna prostora i ostvarena u dva različita vremena, a budući da su poznate njegove zasluge za povijest hrvatske književnosti, bila bi potrebna dalja istraživanja njegova američkoga razdoblja, kao uostalom i Milana Marjanovića i Adele Milčinović, da se konačno zaokruži i vrednuje sveukupno njegovo stvaralaštvo.

### III

Vendelin Tucić<sup>173</sup>, treći književnik iz istoga obiteljskog naraštaja, javlja se u tjedniku *Virovitičan*, prvom hrvatskom glasilu u sjeveroistočnom dijelu Slavonije. Odgovorni je urednik Ivan Dobrovec Plevnik još od prvog broja *Virovitičana*, 16. rujna 1899., *ispunjavao veći dio novina*, ustvrđuje Vinko Brešić, ali za razliku od *mahom nepotpisanih ili potpisanih pseudonimom ili šifrom*<sup>174</sup>, Vendelin je Tucić svoje tekstove objavljivao pod punim imenom. Jedan od pobočnih književnih predstavnika moderne, Vendelin Tucić svoj osjećaj osamljenosti i patnje zbog osipanja obitelji pretače u pregršt pjesama, pa se sjetno oprašta od majke i sestre<sup>175</sup>, a ponešto je svjetlijeg raspoloženja kada progovara o rođenju svoga djeteta<sup>176</sup>, ili kada čestita djedu na dugovječnosti.<sup>177</sup> Njegov pjesnički instrumentarij vezan je uz zanos preporodnog razdoblja, pa se u relativno vješto nanizanim stihovima

---

<sup>173</sup> Vendelin Tucić (Virovitica, 9. veljače 1879. – Zagreb, 1944.). Pravnik po struci, veći dio radnog vijeka proveo je u različitim gradskim i državnim službama.

<sup>174</sup> Vinko Brešić, *Knjiga o Virovitici*. II. izdanje. MikešLand. Virovitica 2002., str. 137.

<sup>175</sup> V.(endelin) pl. Tucić, »Majci i sestri!«. *Virovitičan*, V, 5. Virovitica, 25. siječnja 1903.

<sup>176</sup> V.(endelin) pl. Tucić, »Čedu svom«. *Virovitičan*, Vi, 8. Virovitica, 28. veljače 1904., str. 1.

<sup>177</sup> Isto., bilješka 5.

izmjenjuju dvije teme, ljubav prema domovini<sup>178</sup> i uzaludnost vlastite ljubavi.<sup>179</sup> Pjesmotvori Vendelina Tucića ne bi bili spomena vrijedni osim kao dokumenti vremena i određenoga pokrajinskog kulturnog kruga da on nije i autor izvorne crtice *Borba*<sup>180</sup> i dva dramska teksta. I dok u proznom žanru opservira tematiku Preradovićeve poezije, pa čak uključuje i stihove iz pjesme *Pustinjak*, u drami u četiri čina *Vojnički bjegunac*<sup>181</sup> idejne pretpostavke domoljublja iz sredine 19. stoljeća prilagođava promijenjenom odnosu političkih snaga, naivno vjerujući u slobodu i demokraciju kakvu u Srbiji najavljuje novi vlastodržac Petar Karađorđević. Ipak, neposrednost reakcije Vendelina Tucića na razdoblje banovanja Khuena Hédeváryja u drami *Vojnički bjegunac* ne zasniva se na Mladenovu mladenačkom buntovništvu, niti na Srgjanovu dramskom modernitetu, nego na nizanju fabularno prilično nepovezanih situacija koje bi već svojom zastupljenošću trebale opravdati sudbinu glavnoga junaka Ivana Lukića, od trenutka kada se, kao i njegovi preci seljaci, sprema na služenje u *slavnoj 78 regimenti Šokčević u drugom cugu kumpanije*<sup>182</sup>, preko nesmotrenoga pijanstva na straži, do njegove odluke o bijegu iz vojske zbog prijeteće zatvorom. Vremenski raspon drame *Vojnički bjegunac*, od banovanja Josipa Šokčevića i Hrvatsko-ugarske nagodbe do prvih godina 20. stoljeća, i vještijem piscu predstavljao bi ozbiljan poetički napor. Elementima pučkoga igrokaza (ispraćaj vojnika u narodnim nošnjama uz običajnu glazbu) i lakrdiji svojstvenim situacijama (tobožnji bolesnik zapravo je prerušeni bjegunac), a konačno i dramskim zaključkom (smrt Ivana Lukića u naručju zaručnice Ružice, koja, osramoćena, nosi vlastelinovo dijete), Vendelin Tucić naivno razvodnjava društvenu složenost izabrane teme. Određenu pozornost ipak zaslužuje, ali tek u sklopu obiteljskoga spisateljskoga zajedništva, njegova šala simboličnoga naslova

---

<sup>178</sup> V.(endelin) pl. Tucić, »U daljini«. *Virovitičan*, VII, 15. Virovitica, 23. travnja 1905., str. 3.

<sup>179</sup> V.(endelin) pl. Tucić, »Njoj!«. *Virovitičan*, VI, 13. Virovitica, 3. travnja 1904., str. 7.

<sup>180</sup> V.(endelin) pl. Tucić, »Borba«. *Virovitičan*, III, 43. Virovitica, 3. studenoga 1901., str. 1–2.

<sup>181</sup> Vendelin pl. Tucić, »Vojnički bjegunac. Drama u četiri čina«. *Virovitičan*, VI, 24–35. Virovitica, 12. lipnja 1904. – 21. rujna 1904.

<sup>182</sup> Vendelin pl. Tucić, »Vojnički bjegunac«. *Virovitičan*, VI, 25. Virovitica, 19. lipnja 1904., str. 1.

*Eva*.<sup>183</sup> Karakterizacija dva aktera, Muža, općinskoga službenika, i Žene, koketne i lukave građanke, uz pomoć dobro vođenog dijaloga otkriva obostrani preljub koji je isključivo oblik intimnoga nadmetanja i ne remeti stabilnost njihova braka. Iznošenje problema bez spisateljskoga komentara i određenje dramaturške funkcije likova prema njihovu društvenom statusu, najuspješniji je prinos virovitičkoga literata Vendelina Tucića matici hrvatske književne moderne.

Književno-kulturni krug obitelji Tucić hrvatska je književno-povijesna i umjetnička rijetkost (može se donekle usporediti s obitelji Augusta Šenoa) pa bi se valjalo osim stvaralaštvom Srgjana Tucića (objedinjujući hrvatsko i američko razdoblje), u skorije vrijeme ozbiljno pozabaviti i proznom ostavštinom Mladena Tucića, ali u takvo vrednovanje uključiti i njihova brata, modernističkog suputnika Vendelina.

#### THE TUCIĆ FAMILY LITERARY-CULTURAL CIRCLE

##### *S u m m a r y*

The text *The Tucić family literary-cultural circle* analyses the literary and cultural activities of three brothers, Mladen, Srgjan and Vendelin Tucić. Although the work of Srgjan Tucić can be found in the history of Croatian drama and theatre, the prose of the older brother Mladen, and a vast amount of poems and dramas of the younger brother Vendelin have remained beyond the interest of researchers of this problematics. The three brothers are ten years older than each other, and their literary achievements spread throughout two stylistic periods, realism and modernism. This work attempts to find the links within their work and place them within an artistic context of the times of their apparition. It is understandable that most attention is drawn to the opus of Srgjan Tucić. The poetic peculiarities of each work (prose and drama), as well as the theatrical activities of Srgjan Tucić in Sophia, Zadar, Split and Osijek, are analysed and assessed. His biography is supplemented

---

<sup>183</sup> V.(endelin) pl. Tucić, »Eva«. *Virovitičan*, III, 41. Virovitica, 20. listopada 1901., str. 1–2.



with new, until now, unknown facts. As it is rare to have three literary artists of a more or less same period, being brethren, not only in the Croatian cultural milieu (could be compared to the family of August Šenoa), it is worthwhile to study not only the work of Srgjan Tucić (his Croatian and American periods) but also the literary work of his brothers Mladen and Vendelin, and place him within the space of national literature.