

ADELA MILČINOVIĆ: *USPJEH GOSPODINA CROWNEN-
SHIELDA*
(MR. CROWNENSHIELD'S SUCCESS)

Antonija Bogner Šaban

Povjesnici književnosti, ali i autori sintetskih rasprava Miroslav Šicel¹ i Dunja Detoni Dujmić², razmatraju neveliki opus Adele Milčinović u rasponu od pojave njezinih prvih proza, objavljenih zajedno s Andrijom Milčinovićem u knjizi *Pred branom* 1903, do njezine samostalne zbirke *Novele*, 1921. Nastupivši u razdoblju moderne, stvaralački senzibilitet Adele Milčinović temeljito se uklapa u društveni i estetički pluralizam toga književnog pokreta. Kao i njezini suvremenici – Matoš, Šimunović, Dežman, Nehajev, Livadić – sklona je kratkoj proznoj formi, a tematsku osnovu svojih crtica i novela upotpunjava psihoanalitičkim i impresionističkim interpolacijama, baveći se pretežno osjećajnim i duhovnim životom osamljenih seoskih učiteljica, njihovim čežnjama i bolnim proživljavanjem izjalovljenih nada, ili pak analizirajući suptilnost muških i ženskih odnosa, nesporazume i udaljavanja prouzročene njihovom spolnom različitošću i nemogućnošću uzajamne komunikacije. Na takav izbor i poetičku realizaciju prozaističkih tema, a donekle i drame *Bez sreće*, utječe pojačano zanimanje za pitanje društvenoga statusa žene, kao i pojava većeg broja uspješnih književnica na prelasku 19. u 20. stoljeće, pa stvaralaštvo i svjetonazori Dragojle Jarnevićeve i Jagode Truhelke izravno ulaze u krug njezina spisateljskoga zanimanja. I dok gubitak osobnih ideala karakte-

rizira sudbinu većine njezinih prozaističkih likova, u publicističkim tekstovima Adela Milčinović nadoknađuje njihovu poetičku predvidljivost svojim otvorenim i energičnim zagovaranjem ženske emancipacije na svim područjima djelovanja. Boravak sa suprugom, književnikom Andrijom Milčinovićem, u Hamburgu 1903, a potom u Münchenu sljedeće godine, omogućuje joj neposredno upoznavanje s takovrsnom problematikom, koja i u toj društveno mnogo razvijenijoj sredini izaziva otpor i otvoreno negodovanje. U zagrebačkim *Narodnim novinama* objavljuje seriju feljtona o stvaranju sindikata tvorničkih radnica u Altoni, tada samostalnom industrijskom dijelu Hamburga. Svjesna predrasuda koje izaziva zahtjev za privatnim i profesionalnim uvažavanjem ženske ličnosti, Adela Milčinović svoj izvještaj ironično zaključuje: (...) *radi čega bi takav pokret zaslužio prezir i ruglo, osim u onakovih ljudi, koji u ženi vole vidjeti stvorenje sa patčjom glavom, nego li sebe dostojno biće.*³ Njezina zapažanja o likovnim, glazbenim i kazališnim zbivanjima u Münchenu podjednako su zanimljiva i instruktivna, jer zastupljeni sadržaji svjedoče o dosegima njezinih intelektualnih spoznaja. Oduševljena povijesnom očuvanošću arhitekture glavnoga grada Bavarske, ali i kulturnom raznolikošću suvremene ponude, Adela Milčinović podsjeća na presudnost utjecaja Umjetničke akademije na poljsko ali i hrvatsko slikarstvo, a iz domoljubnih pobuda ističe i trnovitost uspona Milke Trnine, koja je tek u Münchenu⁴, a ubrzo i u Americi, ostvarila odgovarajuće pjevačko priznanje. Cosima Wagner još je jedna ličnost zanimljiva Adeli Milčinović, zbog svojih karakternih odlika, naobrazbe i društvene emancipiranosti. Odlučno zalaganje Cosime Wagner za dostojnu zaštitu obiteljskoga nasljeđa svoga oca, Richarda Wagnera, olakšano joj je, istina, pripadnošću utjecajnom europskome narodu, smatra Adela Milčinović, pa ne treba proći kroz otegotne intelektualne i egzistencijalne dvojbe kao nadareni a siromašni Hrvati u nepoznatoj sredini. Iz obilja kulturnih događanja posebno izdvaja programsku raznovrsnost minhenskoga Deutsches Theatera, Modernes Volkstheatera i Hoftheater, i kritički ih uspoređuje sa situacijom u svojoj domovini, da bi na kraju ipak donekle zadovoljno zaključila da su zagrebački gledatelji upoznati sa suvremenim kazališnim autoritetima, napose dramama Augusta Strindberga, Henrika Ibsena i Maxa Halbea. Adela Milčinović posebnu pozornost posvećuje gostovanju Isadore Duncan⁵ u Künstlerhausu. Premda ne tako rječito kao Antun Gustav Matoš, koji je među prvima u hrvatskoj sredini pronio glas o Isadori Duncan, proglasivši je *mogućom preporoditeljicom baleta*⁶, i Adela Milčinović oduševljeno progovara o

spiritualnosti njezina plesa, skladnoj harmoniji klasičnoga i osobnoga doživljaja *neopisive dubine glazbe jednog Beethovena, Chopina i Bacha*.⁷ Matoš je u Parizu 1903. godinu dana prije Adele Milčinović u Münchenu, 1904. nazočio programski istovjetnoj večeri Isadore Duncan, te u svom eseju egzaltirano priželjkuje da njezina *vještina i opet postane dostojna sestra muzike, poezije i plastike*.⁸ I dok je ta Matoševa želja dijelom njegovih osvjedočenih umjetničkih nazora, Adela Milčinović, podjednako fascinirana nastupom Isadore Duncan, još nije ni svjesna u kojoj će mjeri nove baletne tendencije⁹ utjecati na njezin privatni i profesionalni život.

Suprotnost između viđenoga i proživljenog za boravka u Njemačkoj s prilikama u Hrvatskoj po povratku Adele Milčinović dobivaju svoj literarni refleks u studiji *Naše ženske škole i kako nam koriste*, 1904. a prožimaju i monografiju *Dragojla Jarnevićeva*, 1906. Stagnaciju i usporeno rješavanje pitanja koja je zaokupljaju kao književnicu pokušava izmijeniti svojom sve snažnijom društvenom angažiranošću. Okružena istaknutim intelektualcima, priklanja se njihovim političkim pogledima, a prijateljski vezana za Ivana Meštrovića i Milana Marjanovića, upoznaje i Antu Trumbića, te srčano podupire djelatnost Jugoslavenskoga odbora u Londonu 1915. prenoseći povjerljive materijale preko Italije u Englesku, unatoč tragikomičnim, ali i neugodnim situacijama na graničnim prijelazima – carinici su jedanput pomno pregledavali njezinu prtljagu, tražeći povjerljive dokumente, a ona ih sakrila u sklopljeni damski kišobran. Delegat je i na svjetskim kongresima Ženskoga saveza 1919. u Rimu i u Grazu 1922. Premda je tih godina gotovo izvan Hrvatske, proučavajući u inozemnim knjižnicama potrebnu stručnu literaturu, uspijeva objaviti i opsežne pripovijesti *Gospođa doktorica* i *Sestra Marija-Liza*, 1919. kao i zbirku *Novele*, 1921. Unatoč tomu što su ta njezina djela kritički visoko vrednovana¹⁰, Adela je Milčinović sve više okupirana društvenom problematikom, te poslije svjetskoga kongresa Ženskoga saveza u Washingtonu 1925. godine napušta književnički poziv i iseljava se iz Hrvatske u Ameriku. Nastanivši se u New Yorku, 9. travnja 1926. zapošljava se u uredu Iseljeničkog izaslanstva, a poslije, do umirovljenja 1953. godine, lektorica je i novinarka Ureda za ratne informacije, poznatijeg kao radiopostaja *Glas Amerike*. Ipak se povremeno javlja u hrvatskome tisku, feljtonima u dnevniku *Novosti*, 1925. i stručnim napisima u časopisima *Narodno kolo*, 1929. i *Ženski svijet*, 1939. ali oni svojom tematikom ne mijenjaju poetičku sliku o njezinim dotadašnjim ostvarenjima. Književno i

društveno djelovanje Adele Milčinović čvrsto je vremenski isprepleteno pa su stoga spomenuti tekstovi prvenstveno kulturalno zanimljivi jer upućuju na luk njezina spoznajnoga, ali i intelektualnoga sazrijevanja u novoj domovini. U početku je za nju New York košnica nepomirljivih suprotnosti, bučan i nesiguran grad, napučen uglavnom useljenicima koji se teško snalaze u Obećanoj zemlji i ne znajući engleski egzistiraju u određenom prostoru svoje četvrti njegujući tradiciju u kojoj su odrasli. Anonimna u množini ljudi različite boje kože i ponašanja, zatečena je brojnošću kinematografa, varijetea i privatnih kazališta na Broadwayu koji daju predstave od podneva do ponoći, ženama odjevenim u hlače i neposrednošću njihove međusobne komunikacije, efikasnošću podzemne željeznice i zanemarivom cijenom prijevoza, blještavilom osvjetljenja modernih dijelova grada nasuprot crnačkim slamovima, a posebno je zaokuplja urbana razvedenost New Yorka. U sociološke invektive svojih feljtona Adela Milčinović upleće i nostalgичna razmišljanja Europljanke koja tek otkriva politički i gospodarski mehanizam Amerike: *Čovjek je zarobio prirodu, pokorio je svojemu umu, svojoj moći, ali samo dok se njoj to sviđa. Treba samo jedamput da strese svoja velika ledja, da se uzburka u dubini morskoj i sve što je čovjek stvorio ruši se, kao kuća od karata.*¹¹ Ubrzo zatim korigira svoje mišljenje o društvenoj nepovezanosti Amerikanaca, koji zahvaljujući specifičnoj povijesti u kriznim situacijama organizirano pomažu jedni drugima, ne očekujući, kao Europljani, materijalnu pomoć i konvencionalno suosjećanje. Vitalitet Amerikanaca fascinira Adelu Milčinović, koja u slici dokonih turista, zaposlenih graditelja i prpošno zaigrane djece u potresom razrušenoj Santa Barbari, tada još izdvojenom dijelu San Francisca, spoznaje ravnovjesje vrijednosti osobne i profesionalne egzistencije.¹²

Kontekstualni, često autobiografski elementi, svojstveni za književna ostvarenja Adele Milčinović još u razdoblju moderne, uneseni su i u dramu *Mr. Crownenshield's Success*, napisanu u Americi. U rukopisu svoje *Autobiografije*, poslane Dragutinu Tadijanoviću¹³ za potrebe niza Pet stoljeća hrvatske književnosti, 1964. godine, Adela Milčinović ne spominje tu svoju dramu, koja je danas djelom ostavštine njezine kćeri, Vere Milčinović-Tašamire, pohranjene u Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. No prije negoli se usporede poetičke sličnosti ali i različitosti drame *Mr. Crownenshield's Success* i modernističkog opusa Adele Milčinović, treba podsjetiti da na tematiku drame *Mr. Crownenshield's Success* i njezinu

dramaturšku provedbu utječu kulturalni čimbenici, značajni ne samo za njezin pokušaj stvaralačkog urastanja u drukčiju društvenu sredinu nego i za hrvatskoga književnika Milana Marjanovića, koji se tih godina zatječe u New Yorku. Adela Milčinović i Milan Marjanović profesionalno su povezani još od doba kada on, kao jedan od značajnijih kritičara moderne, prikazuje njezinu novelističku zbirku *Ivka* i dramu *Bez sreće*, a kako su srodni politički pogledi urodili i prijateljstvom, Marjanović u društvu njezine kćeri, Vere Milčinović-Tašamire¹⁴, plovi brodom iz Nice u New York, u prosincu 1925, i brine o njoj do dolaska Adele Milčinović u Ameriku.

Iako životopis nekoga nesvakidašnjeg pojedinca relativno često postaje stvaralačkim nadahnućem, takovrsni realistični refleksi unesen u književno djelo zacijelo je posebnost u slučaju kada dva autora, a k tome još profesionalno i privatno srodnih sudbina, za predmet zanimanja izaberu istu osobu u svrhu njezine umjetničke, a moguće i društvene afirmacije. U korespondenciji Milana Marjanovića¹⁵, koji u New York stiže kao politički emigrant poslije egzila u Italiji i boravka među hrvatskim iseljenicima u Južnoj Americi, sačuvani su podatci i o Adeli Milčinović. Kao i dugogodišnji Njujorčanin Srdjan Tucić, i oni su članovi Jugoslav Circlea (Jugoslovensko prosvetno kolo), a Adela Milčinović prihvaća se sređivanja njegove iseljeničke kartoteke, prenoseći posuđeni pisaci stroj iz jednoga u drugi dio grada. Premda okupljanje u Jugoslav Circleu pruža određenu sigurnost i osjećaj utočišta tim književnim i intelektualnim Ahasverima, još je jedan sadržaj obostrano važan za prijateljstvo Adele Milčinović i Milana Marjanovića. Sredinom dvadesetih Marjanović dovršava dramski triptih *Silnici*, a jednočinku *Tlavatâ*, koja je uz jednočinke *Fra Ginpietro* i *Colonel Duty* njegovim sastavnim dijelom, posvećuje Veri Milčinović-Tašamiri. Majčinski ponosna Adela Milčinović zagovara Milana Marjanovića kod prevoditelja, a posreduje i pri postavljanju jednočinke *Tlavatâ* na Broadwayu 1926. Ne ulazeći u dalje razglabanje peripetija oko njezine praizvedbe u Triangle Theatreu¹⁶, ovom prigodom valja ipak još jedanput naglasiti da Marjanović poetičku osnovu jednočinke *Tlavatâ* oblikuje u skladu sa svojim uvidom u njemačku i englesku, a donekle i francusku suvremenu scenu, kao i sa svojim zanimanjem za likovnu i baletnu umjetnost.¹⁷ U povijesnome kontekstu izvedba *Tlavate* u avangardnome Triangle Theatreu drukčijega je kulturalnog značenja za Marjanovićevo dotadašnje dramsko stvaralaštvo od značenja koje ima za profesio-nalnu budućnost njegove glavne interpretkinje, Vere Milčinović-

-Tašamire. Počevši učiti balet kod Margarete Froman u zagrebačkome Hrvatskom narodnom kazalištu, Vera Milčinović školovanje nastavlja u Njemačkoj kod Rudolfa Labana, jednoga od utjecajnijih europskih reformatora plesne umjetnosti, zatim vodi svoju trupu po Italiji i Francuskoj, a karijeru nastavlja u Americi. Premda uspješna i priznata u Europi, napose u Njemačkoj, Vera Milčinović-Tašamira tek se treba probiti u umjetničkom šarenilu New Yorka. Zaposlena je kod neke modistice, a ponekad pleše za iseljenike u Yugoslav Circleu, pa joj je tumačenje glavnoga, istoimenoga, lika u Marjanovićevoj jednočinki *Tlavatâ* prvi ozbiljni pokušaj proboja na američku umjetničku scenu. Budući da je Marjanovićevo jednočinka zasnovana na dramskim, glazbenim i plesnim sastavnicama, a njezina tema podrazumijeva prikaz osjećaja izuzetne osobe, konkretno asteške princeze, koji pogoduju Veri Milčinović-Tašamiri za scensku eksplikaciju njezinih interpretativnih nazora poznatih pod nazivom euritmija, preklapanje i prožimanje spisateljske poetike i njezina tumača svjedoči o umjetničkoj otvorenosti suvremenoga kazališta kao i raznorodnosti vidova njegove estetske komunikacije. Poslije uloge Tlavate u Marjanovićevoj jednočinki Veri Milčinović-Tašamiri otvaraju se sve primamljivije ponude. U nekoliko sljedećih godina članica je revijalnih programa (*The First Little Show* i *The Second Little Show* u Shubert-Wilbur Theatreu u New Yorku), a uskoro se počinje baviti i koreografijom, postavši uz Luisa H. Chalifa, Alexa Yakovleffa, Billyja Newsomea i Guillerma del Ora jedna od voditeljica trupe Chalif School, koja zakupljuje dvoranu u Carnegie Hallu. Utemeljuje i svoju *The New School for Social Reseach*, 1932. godine, gdje podučavajući djecu plesu koreografira folklorističku tradiciju različitih zemalja i različitih kontinenata (Norveška, Finska, Danska, Meksiko), a sebi namjenjuje Baranovićevo *Licitarsko srce*. Svoju socijalnu i kulturnu osviještenost Vera Milčinović-Tašamira svjedoči i u samostalnim plesnim nastupima i plesnim recitalima koje zasniva pretežno na djelima europskih skladatelja (E. H. Grieg, A. Dvořak) pronalazeći u njihovoj glazbi potrebnu podlogu za dramatičnost odnosno plastičnost svojih pokreta. Ipak, najveći uspon u karijeri postiže kao plesačka zvijezda radio-televizijske kompanije Columbia Broadcasting Corporation, 1931. godine, a zahvaljujući omasovljenju tih medija, njezina svakotjedna emisija opsežno se najavljuje i pozorno prati i u mjerodavnom novinskome tisku.¹⁸

I dok je Marjanovićevo jednočinka *Tlavatâ* bila ishodište umjetničkom usponu Vere Milčinović-Tašamire u Americi, drama njezine majke, Adele Milčinović,

Mr. Crownenshield's Success literarno je obrazloženje estetike njezina plesa i odlika njezine naravi. Dramu *Mr. Crownenshield's Success*, napisanu na engleskome jeziku, Adela Milčinović, prema vlastoručnoj bilješci na prvoj stranici teksta, završava 1933. godine¹⁹, dakle u vrijeme kada su artistske kvalitete Vere Milčinović-Tašamire već dobrano prihvaćene, a karijera joj je visoko uzdignuta na umjetničkoj ljestvici.

Radnju tročinske drame s interludijem *Mr. Crownenshield's Success* Adela Milčinović smješta u kazalište na Broadwayu, ne bi li, u tom dramaturški zgusnutom prostoru i uz dijaloge uvjerljiva diskursa – osim Amerikanaca u ansamblu su buduće predstave angažirani i naturalizirani Rusi – što uvjerljivije istakla poetičke odrednice svoje novelistike iz modernističkoga razdoblja. Prilagodivši drukčijem okruženju sebi svojstven pogled na problem intelektualnoga stagniranja u hrvatskoj provinciji, sada su umjesto školovanih a osamljenih i nezadovoljnih djevojaka u središtu njezine autorske pozornosti dva samosvjesna, no karakterno posve različita ženska bića (pohlepa za slavom u jedne i čednost u druge). Između suprotstavljenih etičkih kategorija Adela Milčinović smjestila je glavni muški lik, kazališnoga redatelja, koji je najprije izvrgnut umjetničkom, ustvari društvenom pritisku, potom pritisku raznih profesionalnih dvojbi, te napose preispitivanju vlastite umjetničke neodlučnosti i intimne nedorečenosti. Na srodan je način Adela Milčinović zasnovala i likove u svojoj tročinskoj naturalističkoj drami iz slavnskoga života *Bez sreće*, 1912.²⁰, s tom razlikom da je njezin model proistekao iz hrvatske književne tradicije (Josip i Ivan Kozarac, Joza Ivakić), kao što i fabularno rješenje podsjeća na Tolstojevu dramu *Moć tmine*. Književni kritičari redom, od Vinka Jurkovića²¹, Arsena Wenzelidesa²² i Augustina Ujevića²³ pa dalje, uglavnom izriču mišljenje srodno onomu što će ga iznijeti Miroslav Šicel – da u drami »Bez sreće«, *stavljajući akcent na dvije etike, Adela Milčinović suprotstavlja onaj doseljenički, u pravilu zdravi, fizički i psihički elemenat domaćem koji se nalazi u procesu degeneracije, uništavan alkoholom i nemoralom.*²⁴

Zbog različite tematike i vremenskoga raspona njihova nastanka, nije odmah uočljiva srodnost autoričnih idejnih ishodišta u dramama *Bez sreće* i *Mr. Crownenshield's Success*. U potonjoj je, istina, ublažena biološko-sociološkijska motivacija postupaka njezinih junaka u tročinki *Bez sreće* (borba oko vlasništva nad zemljom, raspadanje seoskih zadruga), ali zato se potencira pitanje egzistencijalne

neizvjesnosti glumačke profesije, ali i psihička pa i moralna labilnost kazališnih umjetnika, ili onih koji se žele probiti na scenu.

U ravnopravnosti pravaca, njihovih zajedničkih ali i isključujućih stilskih osobina, kako uvjeravaju povjesnici američke dramske književnosti²⁵ – a na problem njihove klasifikacije upozorava i Sanja Nikčević²⁶ – određenje suodnosa drame *Mr. Crownenshield's Success* s aktualnom produkcijom gotovo i nije izvedivo, tim više što se tematska osnova oslanja na autoričino iskustvo iz prethodnoga stvaralačkog razdoblja. Ipak, posve je sigurno da Adela Milčinović dobro poznaje kazališni svijet, pa vješto oživljava autoritet redatelja i njegove zahtjeve protagonistima po pojedinim fazama scenske konkretizacije predstave.

Iskazavši još u noveli *Jedno nedjeljno popodne*, 1905. godine, sklonost dijalogu u svrhu psihološkog ocrtavanja likova, u tročinki *Mr. Crownenshield's Success* Adela Milčinović primjenjuje i poetički postupak primijenjen u pripovijesti *Sjena*, jednoj od svojih najzrelijih proza, nastaloj 1919. godine. U strukturu te pripovijesti ona uključuje i socijalnu sastavnicu pa posljedice ratne kataklizme predočava prepoznatljivim kronotopskim pokazateljima (željeznička postaja, masovni prizori patnje, rastanak na kolodvoru) koji su, u poetičkom smislu, posvemašnja suprotnost mirnodopskom životnom ritmu njezinih junaka. Već su suvremenici Adele Milčinović, književni kritičari Ilija Jakovljević²⁷, Dragutin Prohaska²⁸ i Milan Ogrizović²⁹, uočili literarnu izuzetnost pripovijetke *Sjena*, a Dunja Dujmić Detoni posebnost je njezinih stilskih značajki pripisala ekspresionističkoj simbolizaciji (demoničnost sjene uznemiruje savjest bračnog para Vide i Veljka), antiestetizmu i spoju bizarnoga i banalnog (smrt nasuprot prividnoj ugodi svakodnevice).³⁰ U svome prijevodu pripovijesti *Sjena* na engleski jezik pod naslovom *The Echo from Beyond*³¹ Adela Milčinović izostavlja većinu impresionistički intoniranih sekvenci izvornika, potrebnih za argumentiranje sve očitijega Vidina psihičkog rastrojstva. Promijenjena zastupljenost stilskih ishodišta izvornika izravno se referira na lik Radomira Stančića, čija dotadašnja fiktionalna funkcija prerasta u prijevodu u faktičku opasnost za uljuljanu usklađenost odnosa između Vide i Veljka, a takva somnambulna situacija protkana realističkim elementima donekle asocira i na poetičku fakturu Begovićeve drame *Bez trećega*.

U drami s interludijem *Mr. Crownenshield's Success* uz pomoć kronotipskih pokazatelja Adela Milčinović upozorava na neimaštinu glumaca emigranata koji u kazalište stižu podzemnom željeznicom, a u užem fabularnom smislu ističe

producentovu dvoličnost jer se on pred njima diči svojom novčanom nadmoći, raskošnim uredom i moderno opremljenim kazalištem. Na taj način davši naznake društvenoga okruženja i uvjeta u kojima se odvija oblikovanje predstave, Adela Milčinović pristupa upoznavanju s naravima njezinih aktera. Oni su okupljeni u producentskoj sobi Roberta H. Crownenshielda zbog dogovora o još nekim potankostima pred premijeru glazbene revije u kojoj sudjeluje desetak plesača i skupina dramskih glumaca. Pritom ostaje nepoznata njihova zbiljska važnost u kazališnome svijetu, a njihove su reakcije tipizirane – uslužni tajnik, razmažena i hirovita prvakinja Grace Mills te krotki sporedni akteri koji su tek nužna dekoracija u zatečenoj situaciji. U takvu dramaturškom rasporedu posebno mjesto zauzimaju likovi producenta Roberta H. Crownenshielda i koreografa Michaela Boborova, ruskog izbjeglice. Obojica nekadašnji profesionalni baletani, nestrpljivo očekuju Edelmiru, uvažavajući njezinu karizmatičnost među znalcima modernoga plesa. Budući da je spisateljski usredotočena na Edelmirin lik, alias Veru Milčinović-Tašamiru, u Crownenshieldov i Boborovljev uvodni dijalog Adela Milčinović unosi iscrpne informacije o dotadašnjoj karijeri glavne junakinje, a isto tako promišljeno spominje i imena njezinih učitelja i uzora Rudolfa Labana i Mary Wigwam. Kako upućuje didaskalija, Edelmira je *slavenski tip, visoka, vitka, poštena. Osunčana. Na licu joj se iskazuju osjećaji. Inteligentna, vrlo privlačna, ali i pozivna. Odjevena po europskom ukusu*³², pa posebnost njezina podrijetla i izgleda izdvajaju i njezine profesionalne poteze iz profanosti i komercijalnosti američkoga zabavljačkog tržišta. Iako uz pomoć srodnih karakternih odlika oblikuje i neke od svojih prozaističkih likova, kao na primjer naslovni u noveli *Ivka*, sada nepomirljivi sraz realnosti i idealističkoga pogleda na svijet zamjenjuje dokumentiranošću podataka iz biografije Vere Milčinović (njezina fizionomija na novinskim i privatnim fotografijama odgovara literarnom opisu Edelmirina lika), pa na temelju takvih estetičkih indikacija i dramaturški određuje razvoj radnje svoga djela.

Edelmira uspijeva nenametljivo, ali logičnim argumentima, umjetnički preusmjeriti ukupnu umjetničku zamisao predstave, zasnovane na iznošenju priče o ljubavnom trokutu u kojem su glavni akteri dramska glumica, balerina i njihov zajednički ljubavnik. Budući da neobičnost te teme ne podrazumijeva i kritičko promišljanje o moralnoj dimenziji takva odnosa nego se prije svega računa na njegovu društvenu izazovnost i popularnost interpretata, te kako se u predstavi izmjenjuju govorne i glazbeno-plesne scene, važan je njihov redoslijed i scenska

zastupljenost. Producent i redatelj Robert H. Crownenshield svjestan je društvene prepoznatljivosti izabrane teme i njezina kulturnog, tradicijom određenog učinka, pa upravo stoga, iz posve razumljivih razloga, želi njezinim lagodnim scenskim prikazom steći za sebe što veći materijalni probitak. Za razliku od njegovog tumačenja da je *Ljubav urasla u žensku dušu i da je to nešto što nikada ne miruje /.../, da spašava njezin život, vodi je ka novim dubinama i drugačijem shvaćanju /.../*³³, a da su za scenski prikaz takva složenoga etičkog pitanja dovoljne u revijalnom smislu koncipirane plesne točke, jer je ionako glavno težište na dramskim scenama u kojima se izvještava o pojedinim fazama ljubavne priče, Edelmira smatra da bi za umjetnički rezultat predstave bila važnija glazbeno-plesna sastavnica, koja uvijek sugestivnije utječe na emocije gledatelja, a osim toga dijaloška objašnjenja nepotrebno usporavaju tijek njezine radnje. Tek dva tjedna prije premijere Crownenshield pristaje na nagovor Michaela Bororova na promjenu koncepcije predstave, ali da bi proveo u djelo Edelmirine ideje, treba zamijeniti Grace Mills novom glumicom, Helgom Nordstrom, koja će odsada tumačiti dramski dio Dianina lika. U žustre rasprave između producenta i redatelja Crownenshielda i njegovog tajnika Howarda Prestona oko održivosti takve odluke, kao i u njihovu raspravu s Boborovom zbog njegovog ogorčena protivljenja pojednostavnjenju europske kazališne tradicije i avangardnih smjernica, Adela Milčinović upleće diskurs o vrijednosnim mjerilima na Broadwayu, koji unatoč prikazivačkome blještavilu nesmiljeno raspolaže umjetničkim sudbinama – ugovor Grace Mills raskinut je bez ikakve materijalne naknade. Budući da je sigurna u svoje postavke, Edelmira sa strane šutke prati razvoj događaja, a jedino umoljava za dodatnu provjeru onih dijelova predstave u kojima ona zauzima glavno mjesto. Usput razgovara s članicama plesne skupine koje, premda iscrpljene dugosatnim pokusima, udivljeno slušaju njezine savjete. Edelmira posve razumije i njihov strah pred profesionalnom budućnošću jer je svjesna da će se tek poneka od njih uspjeti izdvojiti iz mase anonimnih starleta.

Razvijanje radnje u drami s interludijem *Mr. Crownenshield's Success* zasniva se na dijalogu dvoje, najviše troje likova koji korigiraju prethodna događanja ili unose nove informacije u njezinu dotadašnju fabulu. I dok se predodžba o fiktivnim likovima realizira u kontekstu nekoga djela, Edelmirin lik zbog njezina realnog ishodišta Adela Milčinović treba dramski artikulirati i kao osobu i kao protagonista. Nasuprot tome kriteriju koji bi opravdao dramsku funkciju Edelmirina lika, odnosno biografskim podatcima dao literarnu dimenziju, Adela Milčinović želi

isključivo naglasiti postojanost umjetničkih nazora svoje kćeri, ne osvrćući se odviše na posljedice za poetičku cjelinu svoga djela. Razlog takva izbora postaje posve jasan poslije završetka drugoga čina drame *Mr. Crownenshield's Success*. Tada slijedi interludij u kojem se konkretiziraju razlozi zbog kojih je plesni stil Vere Milčinović-Tašamire presudan za scensku sugestivnost predstave. Budući da Adela Milčinović pritom zanemaruje vrsna određenja interludija, taj svojevrsni umetak, u širem književno-teorijskom smislu teatar u teatru, ne otvara dodatnu mogućnost komentara središnjega komada niti je u funkciji njegova daljeg fabularnog razvitka. Prema istraživanju Lade Čale Feldman, *umeci mogu biti cjeloviti i fragmentarni, mogu se javiti jednom ili više puta, mogu kvantitativno nadvladati svoj fabularni okvir ili biti nadvladani njime*³⁴, a njihova intertekstualnost obilato je zastupljena i na stranicama svjetske literature – u Shakespearea, Corneillea, Molièrea, Cervantesa, Goldonija, Pirandella i Čehova – ali i kod hrvatskih dramatičara, te valja istaći Držića, Vojnovića, Begovića, Kulundžića, Marinkovića, Brešana, pa konačno i Luka Paljetka i Miru Gavrana. Posve razumljivo, Adela Milčinović upoznata je s učinkom barem nekih od relevantnih primjera umetnutoga komada i njihovom funkcijom u dramskom okviru, kao što je za boravka u Italiji, dvadesetih godina prošloga stoljeća, mogla steći pouzdan uvid u paradoksalni humorizam Pirandellove poetike, a drama *Šest lica traži autora* izvedena je i u zagrebačkome kazalištu 1924. godine, neposredno prije njezina odlaska u Ameriku.

Kako Adela Milčinović želi afirmirati plesne smjernice svoje kćeri i na literarnom području, interludij u drami *Mr. Crownenshield's Success* služi joj za zornu potkrepu njezinih spisateljskih pogleda. U uvodnom, proznom dijelu interludija razrađuje mizanscen (riječ je o tri scenska podija različite visine i veličine)³⁵, a posebnu pažnju posvećuje primjerenom osvjetljenju pozornice, ali za razliku od očekivanoga, prisutnost glazbe naznačuje tek naslovima pojedinih skladbi, kao na primjer *Romantic Love Dance* i *Dance of Sorrow*. Kako bi ostvarila scensku reafirmaciju postignuća Vere Milčinović-Tašamire, tek prividno se koristi kontekstualizacijom njezine osobe. Zbog toga joj je i potrebna dramska funkcija Edelmirina lika u onom opsegu koji se referira na plesnu vještinu njezine kćeri. Sugestivnim pokretima tijela, ogoljenim i jarko osvijetljenim rukama te odjevena u pripijeni kostim, Edelmira dočarava skalnu ženskih osjećaja od furiozne ljubomore do predaje najdubljoj patnji. U toj rekapitulaciji fabularnih čvorišta partner joj je Ray Raskin, *tipičan muški plesač /.../ zaljubljen u sebe /.../ i uslijed toga uglavnom*

nije uključen u zbivanja³⁶. Premda je već Edelmirin ples zaokruženi metatekstni komentar fabularnom okviru drame *Mr. Crownenshield's Success*, Ray ga Raskin ponavlja i u dijaloškom obliku, ali sada s Helgom Nordstrom, koja je zamijenila Grace Mills u ulozi Diane, i također iskreno pati zbog nestalnosti svoga ljubavnika. Dva vida fabularnoga prevrednovanja, plesni i verbalni, dobivaju svoj zaključak u nastupu baletne skupine koja je svojevrсна dekoracija završnom plesu Edelmira i Raskina pri njihovu izmirenju. U toj zaključnoj situaciji interludija Edelmira je smještena na jednom, a Raskin na drugom podiju, pa njihova izdignutost i izdvojenost iz skupine balerina u sredini i u pozadini pozornice ističe svaki njihov pokret u svrhu poetičkog cilja drame *Mr. Crownenshield's Success* da je figuralna ekspresivnost plesnoga stila Vere Milčinović-Tašamire psihološki učinkovitija od množine izgovorenih riječi.

U završnom, trećem činu radnja drame *Mr. Crownenshield's Success* nastavlja se unutar svoga fabularnog okvira, te se interludij može shvatiti i kao dramaturška dosjetka Adele Milčinović, ali i mjesto dodira, sljubljanja i preklapanja zbilje, svakodnevlja, života i fikcije, interpoliranih u svijet kazališta. Budući da je u interludiju dorekla svoja spisateljska stajališta, Adela Milčinović ne bavi se premijernom izvedbom predstave nego je prvenstveno zanimaju društvene konotacije vezane za profesionalnu budućnost njezinih interpretata. Reakcije su različite, skupina je balerina ushićena jer se zakratko izdvojila iz anonimnosti, apatični Boborov dijeli ironične primjedbe, a producent i redatelj, Robert H. Crownenshield, unatoč tome što je predstava pozitivno ocijenjena u različitim i utjecajnim njujorškim novinama, ne odustaje od svoje prvobitne koncepcije da njezin sadržaj bude scenski ostvaren kao *dramski komad, a ne plesna drama*.³⁷ Edelmira s gađenjem odbija nastavak suradnje, a Adela Milčinović svoj glavni dramski lik vraća u realni kontekst životnih okolnosti tvrđnjom da se nitko ne treba zadovoljiti postignutim nego treba tražiti nove prostore svome stvaralaštvu. Pritom Adela Milčinović, s autorskoga, a još više s motrišta majčinske osjetljivosti, zastupa interese svoje kćeri, ali i kritički progovara o materijalnom interesu kao presudnom kriteriju umjetničkoga odnosno scenskoga života na Broadwayu.

Premda nije posve razvidno je li Adela Milčinović osim drame s interludijem *Mr. Crownenshield's Success* ostvarila u Americi još koje žanrovski istovjetno djelo, ovo dostupno proširuje spoznaje o poetičkom spektru njezina stvaralaštva. Tim više što je drama *Mr. Crownenshield's Success* nastala gotovo istodobno kada

i jednočinski triptih Milana Marjanovića *Silnici*, koji je u svojoj prvoj cjelovitoj verziji također napisan na engleskome jeziku. Literarna bilingvalnost Adele Milčinović i Milana Marjanovića povezuje ih s još jednim hrvatskim piscem, Srdjanom Tucićem, kojem engleski, u njegovu emigrantskom razdoblju, postaje temeljem životne i profesionalne komunikacije. Premda svako od troje spomenutih pisaca ostvaruje u Americi vlastiti put profesionalne afirmacije, srodnost i isprepletenost njihovih stvaralačkih karijera, započetih u moderni i nastavljenih u posve drukčijem kulturalnom okruženju, posebnost je u povijesti novije hrvatske književnosti. U tom kontekstu drama Adele Milčinović *Mr. Crownenshield Success* od osobita je književnog značenja, kao izdvojeno djelo ali i u sklopu sveukupnoga autoričina stvaralačkog opusa.

BILJEŠKE

¹ Miroslav Šicel: »Adela Milčinović«. U: *I. Brlić-Mažuranić, A. Milčinović, Z. Marković, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zora, Zagreb 1968, str. 189-198.

² Dunja Detoni Dujmić: »Adela Milčinović 1879-1968. Su-putnica«. U: *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Biblioteka Pleter, Zagreb 1998, str. 197-209. Isti u: *Jagoda Truhelka – Adela Milčinović*, Stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb 1997.

³ Adela Milčinović, »Iz mojega svieta«, *Narodne novine*, LXXI, 265, Zagreb, 18. studenoga 1905, str. 1-3.

⁴ Adela Milčinović, »Pismo iz Monakova«, *Narodne novine*, LXX, 42, Zagreb, 22. veljače 1904, str. 1-2.

⁵ Adela Milčinović, »Pismo iz Monakova«, *Narodne novine*, LXX, 72, Zagreb, 29. ožujka 1904, str. 1-2.

⁶ Antun Gustav Matoš, »Isadora Duncan«. U: *A. G. Matoš Sabrana djela – Pjesme. Pečalba*, sv. V, urednik Dragutin Tadijanović, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Liber / Mladost, Zagreb 1973, str. 238.

⁷ Adela Milčinović, »Pismo iz Monakova«, *Narodne novine*, LXX, 72, Zagreb, 29. ožujka 1904, str. 2.

⁸ Antun Gustav Matoš, »Isadora Duncan«. U: *A. G. Matoš Sabrana djela – Pjesme. Pečalba*, sv. V, urednik Dragutin Tadijanović, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Liber / Mladost, Zagreb 1973, str. 239.

⁹ Premda je Hrvatsko narodno kazalište pregovaralo s impresarijom Oskarom Molitorom i njegovom agencijom »Evterpe« u Budimpešti o gostovanju Isadore Duncan u Zagrebu, ni 1907, a niti 1909. njezino se gostovanje nije ostvarilo. Podatci prema dokumentima pohranjenim u arhivi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, br. 18352 i 19750.

¹⁰ Ilija Jakovljenić, »Adela Milčinović Gospodja doktorica«, *Hrvatska prosvjeta*, VI, 5/6, Zagreb 1919, str. 128.

O. /Milan Ogrizović/, »Adela Milčinović, Novele«, *Dom i svijet*, XXXI, 23, Zagreb, 28. studenoga 1921, str. 339-340.

¹¹ Adela Milčinović, »Pismo iz Amerike. Iluminacija – Kinematograf. Coney Island«, *Novosti*, XIX, 155, Zagreb, 8. lipnja 1925, str. 3.

¹² Adela Milčinović, »Gradovi se ruše. Pećine nestaju u morskim dubinama. Nova jezera niču«, *Novosti*, XIX, 201, Zagreb, 25. srpnja 1925, str. 5.

¹³ Original *Autobiografije* Adele Milčinović s jezičnim i stilskim ispravcima Dragutina Tadijanovića pohranjen je u arhivi Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Adela Milčinović taj je tekst – napisan pisaćim strojem na sedam stranica – poslala iz New Yorka 1964. godine. *Autobiografija* je prvi put uvrštena u knjigu *I. Brlić Mažuranić; A. Milčinović; Z. Marković – Izabrana djela*. Priredio Miroslav Šicel. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska / Zora, Zagreb 1968, str. 327-330. Pretiskana u: Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, AGM, Zagreb 1997, str. 617-620.

¹⁴ Vera Milčinović-Tašamira (Zagreb, 20. kolovoza 1904. – Rodeo, California 24. ožujka 1994), uspješna sljedbenica i djelatna sudionica modernističkih plesnih pravaca 20. stoljeća. I poslije iseljenja u Ameriku 1925. ostala je vezana za stari kraj. Kao afirmirana plesačica bezuspješno je željela, poslije gostovanja Plesnog ansambla Rudolfa Labana u Zagrebu 1924. godine, osnovati svoju plesačku školu. Iako Zagrepčanka, u svom rodnome gradu gostovala je tek 1936. godine, a njezini nastupi izazvali su oštro sučeljavanje mišljenja o umjetničkoj vrijednosti njezina plesачkog umijeća. U Americi je uvijek naglašavala da je podrijetlom iz Hrvatske, a tek zatim iz Jugoslavije, što osim komercijalnog učinka zbog egzotičnosti i zemljopisnog nepoznavanja njezine domovine, svjedoči i o njezinu domoljublju. Premda je slavu stekla kao Tašamira, na gostovanju u Zagrebu koristi se i svojim izvornim imenom Vera Milčinović.

¹⁵ Korespondencija Milana Marjanovića dijelom je njegove ostavštine pohranjene u arhivi Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU.

¹⁶ Potanko o tome: Antonija Bogner Šaban, »Američka dramska epizoda Milana Marjanovića«. U: *Dani Hvarskog kazališta – Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, urednik Nikola Batušić et al., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti / Književni krug, Zagreb – Split 2004, str. 239-258.

¹⁷ O tome: Antonija Bogner Šaban, »Milan Marjanović, dramatičar«. U: *Krležini dani u Osijeku. Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, 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 2003, str. 176-192.

¹⁸ »A Stage and Its People – The Dances«, *New York Times*, November 1th, 1931.

»Week Features on Television«, *The New York Sun*, December, 19th, 1931.

¹⁹ Drama Adele Milčinović *Mr. Crownshild's Success* sačuvana je u dva istovjetna primjerka, koji su pohranjeni u arhivi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u ostavštini Vere Milčinović. Rukopis drame iznosi 107 stranica. Na prvu stranicu teksta Adela Milčinović upisuje i svoju kućnu adresu: 329 West 55th St., New York, N. Y., na kojoj sa svojom kćeri obitava još od 1927, a u neposrednom susjedstvu živi i Srdjan Tucić. Podatci u: *Narodni kalendar Hrvata-Slovenaca-Srba* (The National Croat-Slovene-Serb Organizations, Institutions, Business, professional and Social Leaders in the United states and Canada), urednik i izdavač Ivan Mladineo, New York 1927, str. 459.

²⁰ Adela Milčinović, *Bez sreće, drama u tri čina*. Premijerno je izvedena u Varaždinu 17. rujna 1913. tijekom gostovanja osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta. Redatelj: Dušan Budimirović. Izvođači: *Mile* – Aleksandar Gavrilović, *Franjka* – Leposava Jovanović, *Mande Tadina* – Marija Gavrilović, *Baba Marica* – Puhovska, *Tunja Vukelić* – Viktor Beck, *Savo Tešin* – Letica, *Marko Zolić* – Veble, *Čiča Mijo* – Mihajlo D. Milovanović, *Pero, knez* – Prelog, *Joza Pavičin* – Unterveger, *Didak Fila* – Veble, *Djed Mate* – Gjilas, *Pejo, mrtvozornik* – Gjuka Trbuhović, *Gjuro* – Vlado Majhenić, *Stipa Lustig* – Madžarić, *Baba Liza* – Desa Makušinska, *Jela* – Berković, *Mala Terica* – Gajer. Prvi čin drame *Bez sreće*, pod naslovom *U šumi*, objavljen je u dnevniku *Obzor*, XVI, 300, Zagreb, 31. prosinca 1905, str. 17-20.

²¹ V. J-k-ć /Vinko Jurković/, »Adela Milčinović, Bez sreće«, *Luč*, VIII, 6, Zagreb 1913, str. 142-143.

²² A. W. /Arsen Wenzelides/, »Adela Milčinović, Bez sreće«, *Narodni list*, LII, Zagreb, 1. siječnja 1913, str 1.

²³ Augustin Ujević, »Adela Milčinović, Bez sreće«, *Bosanska vila*, XXIII, 5, Sarajevo, 15. marta 1913, str. 78-80.

²⁴ Miroslav Šicel, »Adela Milčinović«. U: *I. Brlić-Mažuranić, A. Milinović, Z. Marković*, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zora, Zagreb 1968, str. 193.

²⁵ Marcus Cunliffe, *American Literature since 1900*, published by the Penguin Group. London 1987.

²⁶ Sanja Nikčević, *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere*, CDM, Rijeka 1994, i *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb 2003.

²⁷ Ilija Jakovljenić, »Adela Milčinović, Sjena«, *Hrvatska prosvjeta*, VI, 5/6, Zagreb 1919, str. 56-57.

²⁸ Dr. D. P. /Dragutin Prohaska/, »Adela Milčinović, Sjena«, *Jugoslavenska njiva*, III, 4, Zagreb, 22. siječnja 1919, str. 62.

²⁹ M. O. /Milan Ogrizović/, »Adela Milčinović, Sjena«, *Savremenik*, XIV, 4, Zagreb, travanj 1919, str. 198.

³⁰ Dunja Detoni Dujmić, »Adela Milčinović. Su-putnica«, U: *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1998, str. 201-204.

³¹ Prijevod pripovijetke *Sjena* na engleski jezik (*The Echo from Beyond*) dijelom je ostavštine Vere Milčinović-Tašamire pohranjene u arhivi Odsjeka za hrvatsko kazalište Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Sačuvan je u dva istovjetna primjerka. Tekst iznosi 26 strojopisnih stranica.

³² Navod u izvorniku glasi: *Slavic tipe, tall, slender, fair. Sun tanned. Her face reflectects her thoughts. Intelligent, very winning, but also very positive. Dresses with continental chic.* Adela Milčinović, *Mr. Crownenshield' s Success*, str. 2.

³³ Navod u izvorniku u slobodnom prijevodu glasi: *In woman' soul, there is something that never falls asleep /.../ saves her life, awakens her to new depths, to new understanding /.../* Adela Milčinović, *Mr. Crownenshield's Success*, str. 2.

³⁴ Lada Čale Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Naklada MD / Matica hrvatska, Zagreb 1997, str. 56.

³⁵ Opis pozornice u originalu glasi: *On the stage, in front, is enough space left for dancing. Two bigger and higher platforms on the right and left, and the small stage, in the shape of a triangle in the midlle – with an open in the back.* (Na prednjem dijelu pozornice dovoljno je prostora za ples. Dva su veća i viša podija zdesna i slijeva, a u sredini je mali, u obliku trokuta – s otvorenim vratima prema pozadini pozornice. Adela Milčinović, *Mr. Crownenshield' s Success*, str. 70.

³⁶ Slobodan prijevod navoda u originalu glasi: */.../ typical male dancer /.../ admires himself /.../ therefore out of the situation.* Adela Milčinović, *Mr. Crownenshield' s Success*, str. 2.

³⁷ U originalu: *Dramatic play, not a dance Drama.* Adela Milčinović, *Mr. Crownenshield' s Success*, str. 106.