

AMERIČKA DRAMSKA EPIZODA MILANA MARJANOVIĆA

Antonija Bogner-Šaban

Premda je dramatika Milana Marjanovića¹ djelomice ugrađena u korpus hrvatske književne povijesti, vrijednosno cjelovita i umjetnički zaokružena slika o njoj dobiva se tek na temelju uvida u Marjanovićevu ostavštinu pohranjenu u arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti HAZU.² Rukopisni fragmenti različitoga sadržaja i žanra, zamašna korespondencija, a napose skice i drame zamišljene i dovršene tijekom Marjanovićevih europskih putovanja (Engleska, Italija, Francuska) te njihovi prijevodi, drugačije ga osvjetljaju kao pisca, kritičara i osobu koja se želi, ne prekidajući kulturne veze sa zavičajem, afirmirati i u američkom kazališnom životu. Posljednja tvrdnja proistječe iz činjenice da je Marjanović tijekom života osim što je bio društveno angažiran, bio i urednik novina i časopisa, autor književno-povijesnih knjiga (*Iza Šenoë, Književne studije i prikazi, Vladimir Nazor kao nacionalni pjesnik*), te hrestomatije *Hrvatska Moderna*, kao i pjesnik (*Via crucis* i *Mi budale*), dramatičar (*Svagdašnjost, Ivičina karijera*) te romanopisac (*Karijera*).

Dramatika Milana Marjanovića raspodijeljena je na dva poetički i vremenski različita ciklusa. Za razliku od drama *Svagdašnjost* i *Ivičina karijera*, koje su nastale u razdoblju moderne i koje su u povijestima književnosti (Šicel,³ Frangeš⁴) ali i u zasebnim izdanjima o Marjanovićevu stvaralaštvu (Brešić),⁵ vrednovane kao jedna od sastavnica njegova kritičarskog opusa, američki dramski ciklus — tročinka *Besposlen svijet* i jednočinke *Tlavatâ, Fra Ginepro* i *Colonel Duty*, dovršene od

1925. do 1927. godine — po razradi motivskih zamisli i svojim društvenim kontekstom proširuju spoznajna obzorja o autorovim književnim, a napose kazališnim nazorima.

Diskontinuitet književnog i kulturnog djelovanja Milana Marjanovića od 1914. do 1928, kako procjenjuje Ive Mihovilović,⁶ i tek djelomična mogućnost povezivanja u cjelinu različitih sadržaja koji zaokupljaju njegove naglašeno kulturno-političke pa i politizirane interese tih godina, stvaraju o njemu sliku kao javnoj, na trenutke polemički žučljivoj i osamljenoj osobi koja svoje literarne rezultate ostavlja po strani i prepušta ih budućnosti. To više što Marjanović nakon zatvora i internacije u Italiju, tijekom Prvoga svjetskog rata, a zatim kratkoga zadržavanja u Zagrebu, zahvaljujući svome sudjelovanju u osnutku Jugoslavenskoga nacionalnog vijeća, odnosno poslije njegova raspuštanja, često boravi u inozemstvu zauzet poslovima koji nemaju izravnih dodira s književnošću. Početkom dvadesetih Marjanović se u nekoliko navrata zatječe u Južnoj i Sjevernoj Americi šireći među iseljenicima svoje poglede na nacionalno pitanje, a iskustva i dojmovi stečeni tijekom tih putovanja, ostavit će snažan trag u njegovoj dramatici, odnosno utjecati na prikupljanje građe za nedovršeni roman o Franji Asiškom.⁷

Milan Marjanović stiže u Ameriku treći put 24. prosinca 1925, prolazeći tipičnu stazu mukotrpnog probijanja hrvatskog intelektualca, s tom razlikom što je europske destinacije zamijenio za još nesmiljenije odredište s onu stranu Atlantika, kao što su to, samo u različitim gradovima i u različito doba, prije njega učinili Srđan Tucić i Josip Kosor.

Ivan Meštrović u knjizi *Uspomene na političke ljude i događaje*⁸ spominje da je iz Francuske doplovio brodom u New York s bratom Petrom i u društvu Milana Marjanovića koji je trebao biti organizacijski koordinatorski njegovih izložbi u New Yorku, Chicagu, Philadelphiji, Baltimoreu, Bostonu i Clevelandu. Premda je ta zamisao imala opravdano utemeljenje s obzirom na to da se Marjanović priprema napisati monografiju o Meštroviću, oduševljen njegovim onodobnim idejama o jugoslavenstvu kao *harmoniji između ljudi zemlje na kojoj žive i od koje žive, između sela i grada, između neukoga i učevnoga, a nada sve harmoniji između naših plemena*,⁹ skulptorski osvjedochenim i u *Kosovskom ciklusu*, Marjanovićeve je američka svakodnevnica daleko od njegovih stvaralačkih planova. Ubrzo ostavši u društvenoj izolaciji, živi skromno u iznajmljenim stanovima, a glavni izvor prihoda su mu honorari od članaka objavljenih u američkom i domovinskom tisku («Vijenac» i «Savremenik»), kao i neredovita primanja od

predavanja vezanih za Meštovićeve izložbe. Razočaran i prilično deprimiran, Marjanović preispituje svoj položaj jednog od značajnih modernističkih kritičara i utjecajne političke ličnosti, nasuprot egzistencijalnoj neizvjesnosti, pa je to vjerojatno temeljni razlog što se okrenuo misticizmu, okultizmu i teozofiji, na što navode rukopisi u njegovoj ostavštini u kojima razmatra tu specifičnu problematiku.¹⁰ Ipak aktivno se uključuje u djelatnost Jugoslav Circlea (Jugoslovensko prosvetno kolo)¹¹ te postaje član Izvršnog odbora pored Zlatka Balokovića, Ivana Mladinea, Ivana Altaraza, Reinera F. Hlacha, Etbina Kristana, Ivana Meštovića, Adele Milčinović, Mihajla I. Pupina, Srđana Tucića i Konstantina Joksimovića. Kako je u krug interesa Jugoslav Circlea osim političke uključena i propagandno-kulturna djelatnost¹² raspodijeljena na tri sekcije – glazbenu, književnu i likovnu - Marjanović sudjeluje u organiziranju umjetničkih priredbi namijenjenih u prvom redu hrvatskom iseljeništvu, pa među inim inicira uprizorenja drama Josipa Eugena Tomića (*Barun Franjo Trenk*), Joze Ivakića (*Inoče*), Mirka Dečaka (*Crveni kimono*) i Petra Pecije Petrovića (*Šuma*). Isto tako pomaže, iz prijateljskih pobuda, pri postavljanju Begovićeve drame *Božji čovjek* u Americi, o čemu iscrpno piše Boris Senker u knjizi *Kazališne razmjene*.

Američki dramski opus Milana Marjanovića razvrstan je u četiri skupine, od kojih je najzanimljiviji triptih *Silnici*, podnaslovljen *Mačevi i duše* a sastavljen od jednočinki *Tlavatâ*, *Fra Ginepro* i *Colonel Duty*. Za razliku od svojih drama do tada izvedenih u osječkome, splitskome i zagrebačkome kazalištu (*Svagdašnjost*¹³ i *Ivičina karijera*) u kojima primjenjuje svoje kritičarske poglede na društveni utjecaj literature, uporište pronasavši u postavkama Georgea Brandesa, Hippolytea Tainea i Visariona Grigorjeviča Bjelinskog, Marjanović je tada okrenut povijesnim i religioznim temama, o čemu svjedoči triptih *Silnici*, nacrti nedovršenih drama *Evandjelje* i *Heroji*, te fragmenti monodrama *Magdalena* i *Franjo Asiški*, dok se tročinka *Besposlen svijet* sadržajno i kompozicijski, ponešto razlikuje od ostalih komada nastalih u tom razdoblju.

U vrednovanju Marjanovićeve triptiha *Silnici*, a napose jednočinke *Tlavatâ* treba uključiti brojne društvene čimbenike koji upotpunjuju sliku o američkoj sudbini njegove dramatike i približavaju razloge zbog kojih te drame čine izdvojeni segment njegova književnoga stvaranja.

Kako je Marjanović u pismima potanko izvještavao Ivanu Kovačić, svoju buduću suprugu, o svojim razmišljanjima, dvojabama i nadama, od milja je nazivajući Rusa, Ruska i Rusica, doznaje se da je u New York stigao s već

dovršenim triptihom *Silnici* koji odmah daje na prevođenje. Po svemu sudeći, tekst *Tlavatê* povjerava Royal S. Copelandu, ali ne spominje ime prevoditelja *Fra Ginepra*, već piše o zajedničkom prijatelju koji se inače ne bavi tim poslom. Nezadovoljan njihovim rezultatima, Marjanović, unatoč nedovoljnom poznavanju engleskog jezika, sudjeluje u revizijama pojedinih verzija njihovih prijevoda, to više što su spomenuti komadi prvotno ostvareni kao prozne cjeline, u najboljem slučaju kao svojevrsni scenariji, pa ih oni zapravo, tek sada zajednički, pretaču u dramski oblik. Istodobno on pokušava upoznati mjerodavne kazališne agente koji bi mu mogli pomoći oko plasmana njegovih jednočinki u neko od broadwayskih kazališta, pri čemu mu je na usluzi Reiner F. Hlacha, jedan od posrednika i pri postavljanju Begovićeve drame *Božji čovjek*.

Nakon mnogih nedaća i uzaludnih dogovora, Marjanoviću je konačno za izvođenje prihvaćena jednočinka *Tlavatâ*. Premijera *Tlavatê* uslijedila je po završetku dvotjednih priprema u Triangle Theatreu, 23. ožujka 1926. godine,¹⁴ u sklopu mozaičnog programa sastavljenog od sedam manjih cjelina, od interpretativnog plesa do skečeva. Tako je iste večeri uprizorena glazbena kompilacija Wagnerove opere *Walküre* i Čehovljeva šala u jednom činu *Prosidba*, dok je središnji dio kazališnog događaja zauzela Marjanovićeva jednočinka *Tlavatâ*. Marjanović izvještava Ivanu Kovačić da je Triangle Theatre *vrlo malo kazalište, ali je inače vrlo poznato među kazališnim i književnim krugovima jer je baš za ovakove nove eksperimente stvoren i tu direktori velikih dolaze da traže nove glumce i komade. Teatar je učinjen od jednoga podruma kao literarni teatri u Parizu, ali dolazi često vrlo mnogo inteligencije dolje, jer je apartno. Svega može stati 110 osoba, ali je uredjaj pozornice vrlo efektan. Sad će biti dosta posla i na probama, jer ako glume dobri glumci treba da ih po svom planu instruiram.*¹⁵ Marjanovićev kazališni uspjeh podupire i Yugoslav Circle¹⁶ te svojim članovima u posebnom letku-pozivnici nudi osjetne materijalne pogodnosti pri kupovini ulaznica za Triangle Theatrea.

Unatoč tome što je posve razumljiva autorova poletnost, te i činjenica da je postavljanje jednočinke *Tlavatâ* na avangardnom Broadwayu značajno svjedočanstvo o estetičkoj sukladnosti Marjanovićeve drame s onodobno aktualnim tekstovima, a još više scenskim težnjama, on ubrzo mora odustati od svoje namjere da aktivno sudjeluje u nastanku uprizorenja svoga djela. Budući da je riječ o privatnom kazalištu, vlasnica i umjetnička voditeljica Triangle Theatrea, Kathleen Kirkwood, ujedno i redateljica Marjanovićeve drame *Tlavatâ*, preuzima scensko

oblikovanje komada u svoje ruke, a pisac se mora zadovoljiti time da će mu djelo biti prikazano i to bez ikakve materijalne naknade. Milan Marjanović nevoljko pristaje i na taj nepovoljni uvjet po svoju egzistenciju, vjerojatno se prisjećajući svojih prvih kazališnih kritika iz razdoblja Miletićeve intendanture kada je prikazujući pojedine predstave i hrvatske glumačke velikane (Dimitrija Demeter, Andrija Fijan, Marija Ružička Strozzi) nerijetko spominjao i društveni položaj književnika.

Kako je Kathleen Kirkwood očito redateljski zaokupljena značenjem svjetla kao djelatnog čimbenika uprizorenja, fabula Marjanovićeve jednočinke *Tlavatâ* scenski je predočena uz pomoć opozicije tamnih i žarkih boja, a najavljena je kao *stara asteška lirska drama glumljena na paganski način*. Prema prikazu u »Billboard Theatrical Digest and Show World Review«,¹⁷ koji opsežno prenosi svibanjski broj »Savremenika«,¹⁸ na početku predstave sa *zamračene pozornice čuje se prvo izdaleka, a zatim iz bližega, tužna staroindijanska pjesma. Pozornica se postupno osvjetljava, preko nje putuju oblaci, dok se u njezinu prednjem dijelu počinju isticati silhuete glavnih likova. Svijetlo je i dalje prigušeno, a polutamno pozornice obasjava krijes vatre. Kako sadržaj Tlavatê odmiče svaki lik poprma svoju boju, pa je scenska nazočnost Tlavatê određena svjetloljubičastom, Azteškog vojvode narandastom, Gosta plavom, a Ratnika crvenom. Cijela predstava realizirana je kao živa slika u ritmičkom pokretu s elementima realističke stilizacije*.¹⁹ Na temelju iznesenog postavlja se pitanje na kojoj je umjetničkoj razini bio tekst u toj multimedijskoj predstavi zasnovanoj, po svemu sudeći, na sprezi plesnih, likovnih i svjetlosnih efekata.²⁰ Činjenica da je Marjanović za volju osobnog probitka prihvatio takvo scensko rješenje jednočinke *Tlavatâ* ujedno znači i to da je svoje europsko iskustvo u kojem su mu, vjerojatno, Reinhardtovi spektakli i pariška eksperimentalna-komorna kazališta najbliži primjeri, primijenio i na način svoga književnog razmišljanja. Naime, po svojim poetičkim odlikama jednočinka *Tlavatâ* označuje radikalni spisateljski zaokret u Marjanovićevoj sveukupnoj dramatici i njegov je, uz ostalo, posredni pokušaj uključivanja u hrvatski ekspresionizam. Premda je taj komad zamislio u Peruu, kada ondje agitira za Jugoslovensko narodno vijeće 1918, a završio Italiji 1925, egzotični sadržaj *Tlavatê* i njezine osobitosti (proza se izmjenjuje sa stihovima), reinterpretacija su teme Sofoklove *Antigone* i refleks Marjanovićeve odnosa spram mita i mitologije. Idejna određenja Antigonina lika pronosi Tlavatâ, Kreontova asteški Vojvoda, Hemonova vojvodin Gost, Ismena i Polinik amalgamirani su u Tlavatînu braću,

dok ulogu grčkog kora preuzimaju astečki (agresivni) i tolteški (miroljubivi) Ratnici, što je opet odslik Marjanovićeve uporabe stereotipova na temelju mitskog predloška. Kako je u *Tlavatî* sadržaj Sofoklova izvornika pojednostavnjen, a dinamika odvijanja radnje ovisi o interpretaciji opširnih narativnih didaskalija, Marjanović lik Tlavatê namjenjuje Vjeri Milčinović, poznatoj u umjetničkom svijetu pod imenom Tašamira. Ona u Ameriku donosi, nakon što se školovala u Rudolfa Labana, novi stil plesa, tzv. euritmiju, kojem su dramska tema i scenska glazba podloga za ekspresivnost pokreta.²¹ Razlog takvoj odluci proistječe iz dugogodišnje Marjanovićeve profesionalne vezanosti s Andrijom i Adelom Milčinović, ali i prijateljstva s Ivanom Meštrovićem. Tako Marjanović uređuje s Milčinovićem časopis »Nova Nada«, prikazuje Adelinu proznu zbirku *Ivka* i dramu *Bez sreće*, a bdi je od Francuske do Amerike i nad Meštrovićevim skulpturama i jedan je od govornika na otvorenju njegove izložbe u New Yorku. Istodobno je Ivan Meštrović dugo godina vezan za obitelj Milčinović i Vjerin je krsni kum, pa se unutar složene kompozicije skulpturalnog oboda Zdenca života iz 1905, među mnoštvom prikazanih likova, prepoznaje i njezin portret. Ako se spominjanju intelektualne i privatne isprepletenosti hrvatskih intelektualaca pridoda i to da je Milan Marjanović dvadesetih godina — kao i Milutin Cihlar Nehajev, Josip Kulundžić i Ahmed Muradbegović — intenzivno zaokupljen filmskim medijem i njegovim utjecajem na kazališnu umjetnost, te da sam piše scenarije za američku filmsku industriju,²² snima dokumentarni film o životu Ivana Meštrovića — danas po svemu sudeći izgubljen — kao i to da na poziv Andrije Štampara sudjeluje s Jozom Ivakićem i Mladenom Širolom u osnutku Škole narodnog zdravlja, onda se ostvaruje cijela skala kulturalnih preduvjeta za nastanak njegove drame u jednom činu *Tlavatâ*.

Iako se jednočinka *Tlavatâ*,²³ održala na programu Triangle Theatrea sve do 5. svibnja 1926. i pred stalno punom dvoranom postigla trideset šest uprizorenja te je dolaze vidjeti kritičari i producenti sličnih, privatnih kazališta smještenih na avangardnom i umjetnički prestižnom Greenwich Villageu, i premda je njezin tekst objavljen u siječanjском broju »Savremenika« 1927. godine²⁴ a ubrzo zatim i kao samostalno izdanje,²⁵ ta Marjanovićeva jednočinka nije privukla, sve dosad, značajniju pozornost hrvatskih književnih i kazališnih povjesničara i znanstvenika. Ne treba smetnuti s uma da se upravo zato Marjanović, među rijetkim onodobnim hrvatskim piscima, probio na inozemnu pozornicu. Spomenimo samo Vojnovića, Kosora, Begovića i Krležu, pa Senečića, Batušića i Feldmana, zahvaljujući činjenici

da se poetička polivalentnost i izvedbena multidisciplinarnost jednočinke *Tlavatâ* posvema uklapaju u najaktualnije svjetske kazališne zahtjeve. Istina, Branko Hećimović²⁶ upozorava na tematsku izdvojenost jednočinke *Tlavatâ* i smješta je u korpus međuratne hrvatske dramatike, Petar Lasta²⁷ je spominje u biografiji Marjanovićevih radova u hrestomatiji *Hrvatska književna kritika*, dok Vinko Brešić²⁸ njezin tekst uvrštava u knjigu *Milan Marjanović — Izabrana djela*.

Kao drugu premijeru četvrte sezone Triangle Theatra,²⁹ 1926/1927, Kathleen Kirkwood Marjanovićevu tročinku *Besposlen svijet* koja u engleskom prijevodu, po svemu sudeći Rainera F. Hlacha, nosi naslov *Idlers*,³⁰ ali ta zamisao nije ostvarena. Iako je izvedba drame *Besposlen svijet* zabilježena u njujorškim prestižnim novinama,³¹ Marjanović očito ne želi pristati na zahtjeve Kathleen Kirkwood oko mijenjanja i izbacivanja pojedinih scena, pa i opsežnijih dijelova teksta u svojem komadu, te prekida suradnju s Triangle Theatreom. Milan Marjanović već prije spočitava Kathleen Kirkwood nebrigu oko kvalitete repriznih izvedbi *Tlavatê* koje su se, zahvaljujući redateljinoj samovolji, *od tragedije pretvorile u tugaljive, pa i groteskne predstave*. Pritom Marjanović donekle uvažava novčane probleme Kathleen Kirkwood oko produžavanja angažmana glumcima, od kojih su neki i prije isteka ugovora napustili Triangle Theatre, dok drugi, poput Josepha Battlea, koji tumači ključni lik u Marjanovićevoj jednočinki (Vođa Asteka — Chieftain of the Aztecs), nedopustivo zanemaruju umjetnički smisao svojih uloga. Iz tih razloga Marjanović traži od Kathleen Kirkwood da ili neka, kako slikovito kaže, *doda novu vatru*³² sljedećim izvedbama *Tlavatê*, ili neka njegovo djelo makne s repertoara svoga kazališta. Razlika u mišljenjima između redatelja i autora, te nepopustljivost njihovih stavova nanijele su mnogo više štete Marjanoviću, jer zbog njih prestaje njegova autorska nazočnost u Triangle Theatreu, ali i u američkom kazalištu, unatoč tome što drama *Besposlen svijet*, a napose jednočinke *Fra Ginepro* i *Colonel Duty*, potpunije i poetički zrelije, nego *Tlavatâ*, ističu njegove književničke nakane.

Jednočinka *Fra Ginepro* po brojnim značajkama pripada ekspresionističkom pravcu koji je živo zastupljen u tadašnjoj hrvatskoj dramskoj produkciji. Naslov jednočinke *Fra Ginepro* upućuje na dramsku funkciju fratra Ginepra, ali njezin je glavni protagonist Franjo Asiški. Premda autentičnost životopisa Franje Asiškog³³ i osvjedočenost njegova etičko-religioznog pogleda na svijet donekle izdvajaju jednočinku *Fra Ginepro* iz tipične poetike ekspresionističke produkcije, ona je idejno i kompozicijski usklađena s poveznim čvorištima toga književnog

kompleksa. Objavljena u »Vijencu« 1925. godine,³⁴ pod Marjanovićevim često korištenim pseudonimom Anonymus, ostala je ipak nezapažena.

U istom broju »Vijenca« kada i jednočinka *Fra Ginepro* tiskan je i nepotpisani članak *Fra Ginepro od Anonymusa*, u kojem se upozorava da je njezin autor poznati hrvatski kritičar i intelektualac i da je, objelodanivši svoj komad pod pseudonimom, želio čitatelje potaći da sami odrede tko je njegov tvorac. Osim toga izvještava se da je *čin u tri scene Fra Ginepro dio jedne našire zasnovane i potpuno gotove trilogije... a njezina osnovna ideja je filozofsko-etička: borba sile i pokornosti, u kojoj na kraju nadvladava vanjsku unutaranja sila, pokornost i poniznost.*³⁵ Početkom 1926. godine u »Vijencu« se pojavila notica da su čitatelji autorstvo *Fra Ginepra* pripisali Isi Kršnjavom, ali je riječ o piscu koji je još prilično mlad i da je još otprije 20 godina vrlo poznat i zaslužan književnik.³⁶ Takva neobična reklama, kojoj je vjerojatno inicijator Ivo Nevistić, urednik kazališne rubrike u »Vijencu« i Marjanovićev prijatelj, nije postigla svoj krajnji cilj, jer ni poslije Marjanovićeve prepiske s Julijem Benešićem i Nikom Bartulovićem *Fra Ginepro* nije uvršten u repertoar zagrebačkoga Narodnog kazališta, a ni splitskoga Narodnog pozorišta za Dalmaciju.³⁷

Sažet i jednostavno iznesen sadržaj Marjanovićeve jednočinke *Fra Ginepro* rascjepkan je na tri scene. U prvoj hodočasnik Franjo Asiški stiže, početkom 13. stoljeća, pred noć, u samostan koji se nalazi negdje u srednjoj Italiji. Fratri mu se tuže na vuka u šumi koji napada njihovu stoku i uništava im plodine. Kako fabula dominira nad jednostrano okarakteriziranim likovima, neprestano održavanje dramske tenzije crpi iz motiva religiozne povijesti. Franjo Asiški zagovara *strpljenje i molitvu i pošto su i životinje braća naša i stvorovi istoga tvorca*. Udaljenost materijalističkog i idealističkog pogleda ublažena je uključivanjem u radnju prilično *niskog i debelog* fratra Ginepra, veseljaka i miljenika djece, odjevenog tek u *kapucu* i ostatke *halje* jer je, i opet, svoju odjeću razdijelio siromašnim seljacima. Fratar Ginepro, čovjek iz puka, pronositelj je istinske vjerničke odanosti, te preuzima na sebe svakodnevnu provedbu duhovnih nazora kanoniziranog Franje Asiškog. U drugoj sceni Franjo Asiški šalje Ginepra tiraninu Nikoli u njegov kaštel u kojem su okupljeni gramzljivi vojnici i građani. Budući da Ginepro u svojoj ljubavi prema istini ne popušta pred neistoimišljenicima, poslije mučenja odvođe ga na stratište. Ta scena svojevrsne apostolske žrtve odgovara ekspresionističkom prikazu masovnog sraza naroda (gomile) s izuzetnim i osamljenim pojedincem, što je u različitim naznakama poetička osnova i Krležine

Golgote, Kristofora Kolumba, pa i Michelangela Bounarottija, kao i Kamovljeve Orgije monaha, Prpićeve Kristuš na cesti i Strozzijeve Ecce Homo.

U trećoj sceni, sutradan, Franjo Asiški obasjan blještavim podnevnim suncem izlazi iz šume u pratnji pripitomljenog vuka koji je također potpao pod utjecaj Božje providnosti. Čeznja za svjetlošću i uzletom duha, još jedna ekspresionistička značajka, u Marjanovićevoj je jednočinki protuteža sumornosti na njezinu početku, odnosno konkretizacija snage kršćanskog iskupljenja. Pri susretu s Franjom Asiškim i tiranin Nikola proživljava moralnu preobrazbu, ali za razliku od uobičajenih finala ekspresionističkih drama, otpušten od svojih grijeha on umire, a pobjedu nad zlom slavi, ponovo slobodan, fratar Ginepro. Valja istaći i likove trojice razbojnika koji su, poput većine ostalih, neimenovani pronositelji sukoba tjelesnog i duhovnog, dok su poimence izdvojeni Franjo Asiški, fratar Ginepro i tiranin Nikola, povijesno, ali i ekspresionističko utjelovljenje mesijanstva koje je trebalo osigurati novi savez između ljudskog i kozmičkog načela. Premda pojava razbojnika u Marjanovićevoj jednočinki *Fra Ginepro*, podnaslovljenoj u rukopisnoj verziji i engleskom prijevodu kao *drama straha*, nema značenje događanja na Golgoti, Franjo Asiški ih prima, kao Isus Krist Barabu, pod svoje okrilje. Intertekstualno ugrađivanje biblijskog sadržaja očituje se i u oblikovanju lika tiranina Nikole koji unatoč tome što se pribojava etičnosti i dolaska Franje Asiškoga, progoni franjevce onako kako su to činili i rimski centurioni progoneći Krista i njegove sljedbenike. Poetički dualizam jednočinke *Fra Ginepro* ne umanjuje vrijednost njezine cjeline, a po svojim poetičkim odlikama i načinu njihova predodžbenja nedvojbeno je najzaokruženije Marjanovićevo dramsko ostvarenje.

I jednočinka *Colonel Duty*, treći dio triptiha *Silnici*, objavljena u hrvatskom tisku pod naslovom *Jedna epizoda*,³⁸ potpisana je njegovim pseudonimom Anonymus. U jednočinki *Colonel Duty* Marjanović se vraća iz daleke prošlosti u suvremenost, pa radnju toga komada smješta u Indiju svoga doba. Značaj glavnoga lika određen je njegovom društvenom važnošću i utjecajem vojnog položaja, tako da Colonel Duty mora odlučiti hoće li njegovi vojnici pucati na narod koji se okuplja oko hrama u znak protesta zbog suzbijanja njihove vjere, ili će popustiti nagovaranju žene i kćerke i s njima pregovarati. Colonel Duty ne želi odbaciti svoj osjećaj humanosti, ali isto tako želi ostati i odani vojnik engleske krune, premda je svjestan da će svaka njegova odluka biti uzaludan pokušaj promjene kolonijalnog mehanizma. Stojeći nasuprot masi koja se svojom mirnoćom i

upornom postojanošću opire sili europske vlasti i oružja, Colonel Duty konačno profesionalno reagira, padaju nevine žrtve, a među njima i njegova kćerka Judith. Premda zagovaranje Ghandijeva pasivnog otpora i vjerske tolerancije proistječe iz Marjanovićeve prihvaćanja teozofskih nazora, kada Colonel Duty u očinskom bolu i izgubljenosti zavapi *ja više ne znam što je čovjek*, ostvaruje se vrhunac Marjanovićeve priklona ključnoj ekspresionističkoj temi — obrada odnosa dobra i zla — što je ujedno i etička podloga i triptiha *Silnici*. Ipak i u jednočinki *Colonel Duty* Marjanović donekle odstupa od uobičajenih ekspresionističkih rješenja, te riječi staroga Hindusa *ti ćeš lutati dok se pred tobom ne otvore vrata mudrosti u čijem ćeš svijetlu da vidiš najvišu i posljednju dužnost*, upućuju na pomirenje unutarnjeg i vanjskog svijeta.

Dok likom *Tlavatê* i poetičkom impostacijom svoje istoimene jednočinke osuvremenjuje grčku tragediju, u jednočinki *Colonel Duty* Marjanovićeve europska naobrazba poseže u povijest kršćanstva, pa Judith, odnosno starozavjetna Judita, ponovo nastupa u ime vjerskog cilja. Za razliku od prva dva dijela triptiha, *Silnici*, gdje su likovi većinom društveno-transparentni nositelji ideja, u jednočinki *Colonel Duty* njezin se glavni akter pojavljuje u dvostrukoj funkciji. Značenje njegovoga dramskog imena 'Colonel Duty' podrazumijeva i dvosmislenost njegovoga vojnog čina — pukovnik dužnost — zbog čega on, poput većine ekspresionističkih likova, i ne može povoljno riješiti svoje moralne dvojbe. Razvedene u niz monologa, one su, istina, po opsegu u nerazmjeru s replikama ostalih likova, ali u fabularnoj razini komada opravdavaju rasuđivanja Colonel Dutyja i osmišljavaju ga kao individualiziranu osobnost. Marjanović i u jednočinki *Colonel Duty* pribjegava potankim didaskalijama, što ga približava njegovim rješenjima u jednočinki *Tlavatê*. No ovdje se umjesto napatuka interpretu naglašava kolorit i posebnosti indijske nošnje, određuje mjesto radnje, a za englesku verziju jednočinke *Colonel Duty* Marjanović je izradio i tloris dekora i mizanscene.

Istodobno s kazališnim uspjehom jednočinke *Tlavatê*, a zatim objavljivanja drama iz triptiha *Silnici* u hrvatskom tisku, kao i nastojanja da za njih zainteresira odgovorne književne i kazališne znalce, Milan Marjanović se predano bori ne bi li u nekom kazalištu, umjetnički zanimljivom, poput Triangle Theatrea, plasirao i svoju tročinku *Besposlen svijet*. Glavna je prepreka njezinom postavljanju, kako Marjanović zaključuje, *prvenstveno njezina fabula koja je, za američki mentalitet preveć teška i sarkastična i mnogo više odgovara evropskom, a ne američkom raspoloženju*, te prva optimistična obećanja redovito završavaju u mraku i ledu, a

zatim slijedi *karakteristična šutnja značajnih agenata*.³⁹ Ni ovaj put Marjanović ne spominje imena agenata s kojima pregovara, kao što ne spominje niti nazive kazališta, osim The Neighborhood Playhouse, kojima je ponudio svoj tekst na čitanje. Premda je očito posustao u svojem optimizmu oko uprizorenja drame *Besposlen svijet*, Marjanović se još uvijek nada da će mu pomoći Edmond Paukner, zastupnik agencije za autorska prava dramskih i glazbenih djela te ostalih izdanja (The Society of Dramatic Authors of Hungary, of the international Copyright Bureau Ltd. of London), zahvaljujući kojoj su se Begovićeva drama *Božji čovjek* ali i Albinijeva opereta *Barun Trenk* probile na *američki kazališni market*.⁴⁰

Poslije pet godina od svoga nastanka drama *Besposlen svijet* praižvedena je u zagrebačkome Hrvatskom narodnom kazalištu 11. lipnja 1930.⁴¹ Na taj način Milan Marjanović se ponovno, nakon više od dva desetljeća, djelatno uključuje u slijed hrvatske dramske književnosti.

U igri u tri čina *Besposlen svijet* Marjanović obrađuje temu koja je bliska njegovim već prije osvjedočenim nazorima o utjecaju društva na oblikovanje ljudskog karaktera, napose bogatoga građanskog sloja koji vrijeme troši ugađajući svojoj taštini i ne obzirući se na sudbinu pojedinca. Kako se u Americi bavio pitanjem okrupnjavanja kapitala, proučavajući u ekonomiji poznatu pojavu *teylorizma*, Marjanovićevi dramski likovi, pronositelji takvih postavki, nisu individualizirani, te su svojim poopćenim oznakama imena — Gentleman, Miss X, žena u opasnim godinama, Mladić iz Južne Amerike, Afrikanac engleskog podrijetla — iskaz društvenih prilika u kojima nestaje humanizma i izvornosti osjećaja u korist materijalnog probitka. Kao i u njegovim ranim dramama *Svagdašnjost* i *Ivičina karijera*, Marjanoviću je i u tročinki *Besposlen svijet* u prvom redu stalo do analize društvenog okruženja, pa je okupljanje bonvivana, različitog podrijetla ali srodnih interesa, na terasi nekoga hotela u Opatiji, nasuprot svakodnevnim, ali neostvarivim željama sobarice i čistača, njegova autorska reakcija na destruktivnost novčarske i političke moći kapitalizma. Prikaz piščeve kritičnosti Marjanović je temeljio na ljubavnoj temi koja je trebala biti osnova ali i povežno mjesto za brojne sporedne sadržajne sekvence. Kako u tročinki *Besposlen svijet* upravo te sporedne sadržajne sekvence prigušuju važnost njezine temeljne teme i kako je flert između lokalnog glazbenika i naivne sobarice zaključen u tradiciji europske ali i hrvatske romantičarske i realističke književnosti, čedomorstvom i samoubojstvom, Marjanović se takvim rješenjem vratio svome

dramatičarskom ishodištu, još jedanput pokazavši da je mnogo vještiji u uočavanju problema, negoli u njegovoj literarnoj realizaciji.

Takva poetička realizacija Marjanovićeve drame *Besposlen svijet* morala je izazvati dvojbe u njezinu scensku uspješnost ne samo Kathleen Kirkwood, već i ostalih američkih kazalištaraca, neovisno o mogućem preimenovanju mjesta odvijanja njezina sadržaja kao sinonima za prepoznatljivost i uopćenost društvenih karakteristika. Budući da u igri u tri čina *Besposlen svijet* preteže Marjanovićeve kritičnost nad prikazom njezine teme, ona je i poslije svoje zagrebačke praizvedbe vrednovana kao prilično nevješto napisana društvena kronika, a njezine ekspresionističke značajke (likovi su određeni prema novčanom utjecaju ili po podrijetlu; sukob pojedinaca – sobarica – i gomile – bogati i emocionalno površni hotelski gosti) nisu ni spomenute. Tako je Milan Begović pokazao da u drami »*Besposlen*« *svijet nema nikakve dublje radnje, karaktera, kao ni kakvih jačih zapleta i raspleta, te da se ona sastoji od vješto povezanih i udešenih živih slika i nabačenih skica u bojama,*⁴² dok je Josip Horvat istakao temeljnu poetičku manjkavost njezina teksta u kojem se tek u *trećem činu stvaraju preduvjeti za propisanu dramu sa zapletajem, tragičnom krivnjom i katastrofom.*⁴³ Unatoč objektivnim zamjerkama Marjanovićeve suvremenika, od kojih je prvi uspješan dramatičar a drugi pouzdani poznavatelj kazališta, trebalo bi igru u tri čina *Besposlen svijet*, ali i triptih *Silnici* ipak iščitati u svjetlu suvremenih teorijskih spoznaja o kazališnoj umjetnosti, ako ni zbog čega drugog a ono radi njihova konačnog ugrađivanja u povijest hrvatske dramatike.

Milan Marjanović se od 1925. do 1927. nije bavio samo pisanjem, prevođenjem i tekstovnim dotjerivanjem svojih drama. U njegovoj ostavštini sačuvane su različite publikacije koje svjedoče o njegovom iskrenom interesu za kazalište u New Yorku, a neke od stečenih spoznaja prenio je i u tekstove tiskane većinom u »*Vijencu*«, ali i u »*Hrvatskoj pozornici*«. U tom razdoblju života Marjanovića u prvom redu zanima organizacija kazališta, napose privatno poduzetništvo, jer u tome vidi mogućnost nesputanog repertoarnog izbora i scenske realizacije teksta. Ideal mu je pri tom The Neighborhood Playhouse koji je, kako piše, *najraniji i najznamenitiji moderni eksperimentalni umjetnički teatar Amerike. On nije izvana ugledan, i ako je vrlo decentne fasade; nije ni mnogo velik, više intiman, ali je vrlo udoban. A nije ni mnogo star – i ako je najstariji, razvio se iz diletantskih plesnih i pantomimnih predstava, što su se priredjivale u jednom Settlementu (neke vrsti skloništu) u onom zapuštenom dijelu grada. Izmedju 1912.*

i 1914., ondje se bila razvila i dramska diletantska družina. God. 1915. nabavljena je posebna zgrada (današnja) te se tu udomila cijela ta diletantska družina, čak je uredila i naročite radionice za sve potrepštine. Svake subote se davale predstave, a u ostale dane kino. Tako sve do poslije rata, 1920. Onda je stvorena stalna profesionalna družina, otvorena škola (neko 30 djaka) i počelo se igrati svakoga dana. Od onda je družina iznijela do četrdeset komada dramskih, pantomima, baleta, ritualnih igara i to američkih, francuskih, engleskih, irskih, ruskih, španjolskih, japanskih, starogrčkih, židovskih, indijskih i arapskih. Nadalje Marjanović iznosi da članovi The Neighborhood Playhousea u vrijeme stvaranja predstave žive u svojevrsnoj komuni i zajednički dijele sve padove i ushite svoga posla, kao što je to *gdjekada postojalo između naše stare garde, dok je živjela životom Gornjega Grada: Markovoga trga...*⁴⁴ Posve je razumljiv Marjanovićev nostalgичni pogled na razdoblje u kojem se intenzivno bavio kazališnim pitanjima, ali je teže razumjeti njegovo zagovaranje takvog oblika umjetničkog života kada je dugogodišnje svjestan presudnosti povijesne uloge zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta. Uspoređujući američku kazališnu situaciju sa zatečenom u Zagrebu, Marjanović drži Hrvatsko narodno kazalište nečim *formalnim, izvanjskim, državnim, i za to nešto što se ide pogledati nije naše, iz nas i među nama nego je samo – pred nama.*⁴⁵ Uz svu opravdanost i povijesnu zanimljivost Marjanovićevih izvještaja o njujorškim kazališnim zbivanjima, njegov oštar ton spram Hrvatskoga narodnog kazališta, po svemu sudeći, potaknut je činjenicom što su njegove jednočinke *Tlavatâ, Fra Ginepro* i *Colonel Duty* bile, za njegova boravka u Americi, predane na čitanje najprije Juliju Benešiću a zatim Josipu Bachu, a on nije nikada pa ni po objavljivanju svojih tekstova u zagrebačkom tisku, dobio njihove odgovore.⁴⁶

Sredinom dvadesetih Marjanović piše i književno-teoretske tekstove koji pobliže osvjetljaju poetiku njegovih dramskih komada. Tako u više nastavaka članka *Tipovi umjetnika i umjetnost* ustvrđuje da se *djelo začinje osjećanjem nesklada, živim osjećanjem jednog kontrasta, kojemu umjetnik ne podliježe, nego reagira na nj stvaranjem jedne nove sinteze, kojom kontrast preboljava.*⁴⁷ *Novi tip drama*, tumači Marjanović, *ne bi trebao da se veže na kostime niti na rekvizite, nego da se daje nekako slično kao u doba Shakespearea ili u Indiji – uz markiranje ili napominjanje scene...*⁴⁸ Pri realizaciji na taj način osmišljenog komada odlučnu riječ vodi *tehnika pozornice koja je ta pokretačka mašina, a strašni vlakovodja razularenoga stroja sa mrtvačkom maskom na licu, to je moderni režiser. Moderni*

*režiser ne će više da bude samo elemenat predstave, nego je uzurpirao sebi ulogu apsolutnoga gospodara. Današnji režiser podčinjava svojim režijskim eksperimentima, kombinacijama pisca, glumce, gledaoce. Od Reinhardta dalje – režiser je onaj, koji se emancipira, a ne dramopisac!*⁴⁹ Premda su Marjanovićeви zaključci proistekli iz poetike njegova američkoga dramskog ciklusa i njegova autorskog priklona ekspresionizmu, kao i iz spoznaja o kazališnim kretanjima u Europi i u New Yorku, on u njih uključuje i zatečenu situaciju u hrvatskoj dramskoj književnosti, napose krilaticu Josipa Kulundžića o potrebi umjetničke akcije, videći u njezinu estetičkom opsegu mogućnost isprepletanja književnosti i drugih medija, navlastito filma.

U Marjanovićevoj ostavštini sačuvan je i katalog izložbe International Theatre Exposition, održane u New Yorku od 27. veljače do 15. ožujka 1926, koja je upriličena pod naslovom *The New Spirit in the European Theatre (Novi duh europskog kazališta)*. Uvid u taj katalog razrješava pitanje jesu li scenografije Ljube Babića, poslije Pariza, izložene i u New Yorku, a pored pet Babićevih scenografija,⁵⁰ u galeriji na 113 West Fifty - Second Street, bila su prezentirana i dva rada Sergija Glumca.⁵¹ Za svoje sjećanje Marjanović je na drugoj stranici toga bogatog kataloga, koji osim likovnih i scenografskih izložaka u svom tekstovnom dijelu upozorava i na značajna imena svjetskih dramatičara i pojedine europske kazališne centre (Berlin, Pariz, Moskva), zapisao da je Ante Tresić-Pavičić, kao kulturni ataše Jugoslavenskog veleposlanstva u Washingtonu, bio jedan od sudionika njezina otvorenja.

Premda je Milan Marjanović i poslije povratka iz Amerike 1927. povremeno pisao drame, poput danas vjerojatno izgubljene *Ljudi u oluji*, prerađivao postojeće (glazbeni oratorij *Ridji i plavi* i drama *Oči*) te u završnici života ostvario dramaturgiju romana Ante Kovačića *U registraturi* pod naslovom *Sudbina Ivica Kičmanovića*, njegove jednočinke *Tlavatâ*, *Fra Ginepro* i *Colonel Duty* iz triptiha *Silnici*, kao i tročinski komad *Besposlen svijet*, čine poetički izdvojenu cjelinu u kojoj je najuspješnije posvjedočio slabosti ali i vrline sveukupnoga svoga dramskog stvaranja.

BILJEŠKE

¹ Na temelju istraživanja dramskog stvaranja Milana Marjanovića, tijekom kojeg sam došla do njegovih brojnih neobjavljenih i nepoznatih rukopisa kao i nepoznate građe o njemu i njegovu viševrskom djelovanju, podnijela sam na znanstvenim skupovima *Krležini dani u Osijeku – Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, Osijek 2002. i *Dani Hvarskog kazališta – Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, Hvar, 2003, dva tematski različita priopćenja. Prvo sam nasloвила *Zanrovske posebnosti u dramskim djelima Milana Marjanovića*, a drugo pročitala pod naslovom *Američka dramska epizoda Milana Marjanovića*. Nakon istraživanja, koja su mi omogućila da Marjanovićevo dramsko stvaranje predočim u cijelosti, to sam doradujući referat za zbornik *Krležini dani u Osijeku 2003*. i učinila. To je i razlog da u ovom tekstu djelomično ponavljam napisano za osječko izdanje.

² Poslije objavljivanja teksta Antonija Bogner-Šaban, *Milan Marjanović – dramatičar. Krležini dani u Osijeku 2002*. Zagreb – Osijek 2003, pronađen je u Marjanovićevoj ostavštini još jedan svežanj s njegovim dosad nepoznatim dramskim tekstovima nastalima u doba moderne. Premda vrijednosno ne utječu na njegov američki ciklus, Marjanovićeve mladenačke drame dopunjuju sliku o njegovu interesu za taj žanr i sada se prvi put evidentiraju. Riječ je o ovim tekstovima: Branislav Vinkov/Milan Marjanović/, *Zvona*. Dramatska slika u jednom činu. Zagreb - Karlovac, 6 – 8. prosinca 1897; M. Branislav Vinkov/Milan Marjanović/, *Noć*. Dramatska študija u jednom činu. Zagreb - Karlovac, listopad 1898; *Anja*. Drama u jednom činu. Karlovac, kolovoz 1898; Milan Marjanović, *Na Uskrs*. Karlovac 1900. Milan Marjanović, *Oblačine*. Prvi dio dramske epopeje Kosovo.; Milan B. Marjanović, *Zadnji plamsaji*. Tableaux u pet slika. Karlovac 1899; Marijan Marjanović, *Novi Hamlet*.; Milan Marjanović, *Branko Milić*, Povijest jednoga života.; Milan Marjanović, *Flegmatik*. Fragment.; Milan Marjanović, *Roman proljeća*. Fragment; Milan Marjanović, *Franka*. Drama u pet činova. Zagreb 20. studenoga 1901; Milan Marjanović, *Lijenivac*. Komedija u jednom činu. U sklopu Marjanovićeovih dramskih rukopisa nalaze se i verzija nedovršene drame *Poluljudi* (prema autorovoj bilješci napisana u Pragu 1899) kao i fragment drame *Svagdašnjost bez određenja godine nastanka*.

³ Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti – Književnost moderne*, knj. 5. Biblioteka povijesti. Liber Mladost. Zagreb 1978. Str. 374.

⁴ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba. Zagreb – Ljubljana 1987. Str. 563.

⁵ *Milan Marjanović – Izabrana djela*. Stoljeća hrvatske književnosti. Priredio Vinko Brešić. Matica hrvatska. Zagreb 1998. Str. 478.

⁶ Ive Mihovilović: *Milan Marjanović (1879-1955)*. Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 62. Zagreb 1957. Str. 235. – 242.

⁷ Milan Marjanović i sam iznosi podatke o svojoj zamisli romana *Franjo Asiški* te kaže: *Franjo mi je bio odavno mio, ali sam se nanovo zainteresovao za njegovu pojavu povodom jednoga razgovora sa g. Meštrovićem, koji mnogo voli asiškog ubogara. Bilo je to zimi 1924. Prva ideja je bila da bi to bio osobit materijal za filmsku obradbu. Nu,*

izrađujući scenario, pojavljivali su se sve veći problemi: a glavni je bio u tome da i ako je lako napisati scenario za izradbu takovog filma nije lako naći razumijevanje kod proizvađača filmskih drama. Prešao sam dakle na izrađivanje jednog psihološkog romana o Svecu. To me dovelo u Umbriu. Ondje sam izradio polovicu romana, a nastavio rad u Zagrebu. Nu konvencionalna forma romana me je zadovoljavala sve manje, i ma da je cijeli skiciran, roman nije dovršen. Sve više sam se uvjeravao, da za ono što bih htio obradom Franje dokazati, nije podesna ni forma romana, ni forma studije, ni forma konvencionalne drame. Potrebno je naći jednu naročitu formu izražaja. Milan Marjanović, *Pisci i planovi*. (»Vijenac«, knj. VII. V. 3. – 4. Zagreb, 1. veljače 1927. Str. 79 – 82.) Očito odustavši, iz nepoznatih razloga, od dovršenja romana *Franjo Asiški*, Marjanović je u jednočinki *Fra Ginepro* obradio sadržaj jedne legende o svetom Franji. Strojopisni prijepisi romana *Franjo Asiški* dijelom je ostavštine Milana Marjanovića. Sačuvani su u više verzija koje nisu identične.

⁸ Ivan Meštrović, *Uspomene na političke ljude i događaje*. Matica hrvatska. Zagreb 1969. Str. 160.

⁹ Milan Marjanović, *Nacionalizam Ivana Meštrovića*. »Vijenac«, knj. VII. V. 5. Zagreb, 1. ožujka 1927. Str. 109 – 112.

¹⁰ Iz bilježaka u Marjanovićevoj ostavštini može se naslutiti da je on uspio neke od tekstova vezanih za spomenutu problematiku objaviti u specijaliziranim američkim publikacijama (prigodnim brošurama), ali i u iseljeničkom tisku. Međutim, nema pobližih podataka o njihovom sadržaju i opsegu kao ni mjestu izdanja.

¹¹ Dokumenti o Marjanovićevu članstvu u Yugoslav Circleu sačuvani su u njegovoj ostavštini.

¹² *The Yugoslav Circle u New-Yorku*. »Hrvatska pozornica«, sez. 1926/1927. Zagreb, 7. septembra 1926. Str. 12 – 13.

¹³ U tekstu Antonija Bogner-Šaban, *Milan Marjanović – dramatičar (Krležini dani u Osijeku 2002, Zagreb – Osijek, 2003)* izneseno je da je u Splitu također izvedena Marjanovićeva drama *Svagdašnjost*, ali i to da se nije mogao utvrditi točan datum premijere. Na izložbi *Secesija u Hrvatskoj* (Zagreb, prosinac 2003 – ožujak 2004.) u dijelu posvećenom kazalištu izložen je plakat premijerne izvedbe Marjanovićeve drame *Svagdašnjost* u Splitu. Sada je poznato da je drama *Svagdašnjost* poslije premijere u osječkome Hrvatskom narodnom kazalištu izvedena i u splitskome Općinskom kazalištu 15. siječnja 1911. Podjela je bila sljedeća: *Kučinac* – M. Bonačić. *Klara* – M. Veselić. *Klara* – Mila Samohod. *Nikica* – L. Viličić. *Miša* – E. Ljubetić. *Šegrt* – P. Letić.

¹⁴ Milan Marjanović, *Tlavatâ*. Ancient Aztec Lyric Drama. Redatelj: Kathleen Kirkwood. Praizvedba: 23. ožujka 1923. u Tringle Theatre u New Yorku. Nastupili su: *Chieftain of the Aztecs* – Joseph Battle, *The Guest* – Joseph Alter, *Tlavatâ* – Vera Milcinovic, *Cacama* – Olga Nova, *Ixtlilxochitl* – Peter Floyd Dominick, *Aztec Warrior* – Mario Badillo. Te večeri izvedeni su i ovi komadi: Pierre Louys *At the Setting of the Sun*. Richard Wagner *Magic Fire (The Valkyrie)*. Bez imena autora: *Alix Field – Plantation Songs and Negro Spirituals*. Vera Milcinovic *and a Group of Dances*. Anton Tcheckoff *The Marriage Proposal*. Marjanovićeva jednočinka *Tlavatâ* uvrštena je u program Triangle Theatrea u njegovoj

trećoj sezoni kao predstava pete predbrojke, a izvođena je mjesec dana svake večeri osim ponedjeljkom u devet sati navečer.

¹⁵ Navod iz pisma Milana Marjanovića s nadnevkom od 4. ožujka 1926. upućenog s njegove kućne adrese 114. West. 11. St., New York.

¹⁶ Letak-pozivnica dio je ostavštine Milana Marjanovića. Spomenuti dijelovi teksta u originalu glase: *This place is a known experimental theatre in Greenwich Village whose purpose it is to acquaint the American producers and the critics with modern literary and dramatic creations of American and foreign authors. The theatre is rather small but the atmosphere is an unusual one. The regular admission price is \$ 1.65, but those presenting this invitation at the box office will get a reduction of 40 cents, thus making the admission price \$ 1.25. The reduction to invited guests of our Circle has been graciously offered by the management of the Theatre.*

¹⁷ Clarence Taylor *Triangle Theater in Fifth Bill of Season*. »Billboard Theatrical Digest and Show World Review«. 38. 15, New York, 10. April 1926. P. 35. i 49.

¹⁸ Tlavatâ , *drama Milana Marjanovića*. »Savremenik«, XX. 1. Zagreb, siječanj 1927. Str. 46.

¹⁹ Isto. Str. 46.

²⁰ Takav zaključak izveden je prema dostupnim prikazima, a osim toga u Marjanovićevoj ostavštini sačuvano je nekoliko fotografija s izvedbe njegove jednočinke u Triangle Theatreu. Ipak najpouzdanije su Marjanovićeve vlastoručne bilješke na margini rukopisu teksta *Tlavatâ*, koji je dijelom njegove ostavštine. Koliko je Marjanovića zaokupila tema jednočinke *Tlavatâ*, kazuje i to da ju je 1954. preradio u tročinku, u stvari u *glazbeni oratorij*, zadržavši njezina temeljna fabularna obilježja. O izvođenju novostvorene drame *Ridji i plavi* dogovara se s Ivanom Matetićem–Ronjgovim, a mjesto njezina uprizorenja trebala je biti Arena u Puli. Tekst drame *Ridji i plavi*, kao i korespondencija Milana Marjanovića i Ivana Matetića-Ronjgova dijelom su Marjanovićeve ostavštine. Vjerojatno istih godina Marjanović prerađuje jednočinku *Tlavatâ* i u dramu *Oči*, koja je ostala nedovršena.

²¹ Vjera Milčinović (Tašamira) u Marjanovićevoj jednočinki *Tlavatâ* prvi put službeno nastupa u Americi. Osim tumačenja lika Tlavatâ u istoimenoj Marjanovićevoj jednočinki, Vjera Milčinović iste večeri pleše i u točki *Grupa plesačica (A Group of Dances)*. Neposredno poslije premijere *Tlavatê* ona u novinskom članku zahvaljuje Milanu Marjanoviću i Triangle Theatreu na pruženoj mogućnosti da pokaže svoje plesačke odlike i potanko opisuje posebnosti i novinu primjene takvog baletnog stila koji će poslije, uspješno popularizirati i na televiziji, te na temelju postignutih rezultata izgraditi pa i zaokružiti svoju umjetničku karijeru. (*Vera Milcinovic, Triangle's Sculptor of the Dance*. »New York Sun«, 5. April 1926.) Spomenuti članak dijelom je ostavštine obitelji Milčinović pohranjene u arhivu Odjela za povijest hrvatskog kazališta HAZU. Vjera Milčinović je i na kazališnoj cedulji Triangle Theatrea najavljena kao učenica Rudolfa Labana i članica njegove čuvene »Tanzbühne« u Berlinu. Zatim slijedi: *Plesala je u Njemačkoj, Švicarskoj i Istočnoj Europi. Također je pohađala plesnu školu u Zagrebu, svome rodnom gradu*. Izvorni tekst glasi: *Miss Milcinovic is a pupil of Count von Laban and the member of his famous*

Tanzbuhne in Berlin. She has danced in Germany, Switzerland and Eastern European. She has also established a dance school in Zagreb, her home.

²² U pismu Ivani Kovačić s nadnevkom New York 27. Marta 1928. iznosi: *Na području filma je sada ovdje jedna prava revolucija, onako kako je bila na polju radia prije par godina: uveli se mali aparati za amatersko snimanje i mali projektori za mali uski film i to se sada uvodi u škole i kuće, u masama i na svim stranama se otvaraju prodavaone i posudbene biblijoteke malih i velikih filmova kopiranih na uske amaterske filmove. Sada studiram tu cijelu stvar i mislim da je to i za nas rješenje. Može se dobiti za jeftine novce lijepih filmova, a ni aparati nisu mnogo skupi. Možda će mi uspjeti da dobijem zastupstvo za našu zemlju od koje firme.* O srodnoj problematici Marjanović izlaže i u sljedećim člancima: Milan Marjanović, *Filmska tehnika*. »Ilustrovani Vijenac«, knj. VII, V. 6. i 9. Zagreb, 16. ožujka i 1. svibnja 1927. Str. 155-157. i 215-217.

²³ Milan Marjanović je na kazališnoj cedulji predstavljen kao pisac ponešto egzotičnog podrijetla, pa takvu najavu treba shvatiti kao dio komercijalne propagande Triangle Theatrea. Na kazališnoj cedulji najavljen je rečenicama: *Milan Marjanović rođen je u Hrvatskoj i dobro je poznat u svojoj zemlji kao dramski pisac, prozaist i publicist. Bio je član Jugoslavenskog odbora u Londonu i njegov predstavnik u Sjevernoj i Južnoj Americi. Tlavatâ je njegova prva drama prevedena na engleski i Triangle to djelo premijerno predstavlja u našoj zemlji (Americi).* Tekst u originalu glasi: *Milan Marjanovic is a native of Croatia and is well known in his own country as playwright, novelist and publicist. He was a delegate of the Jugo-Slav Committee in London and their representative in North and South America. Tlavata is the first of his plays to be translated into English and Triangle presents his work for the first time in this country.*

²⁴ Milan Marjanović, *Tlavatâ*. Jedan čin. »Savremenik«, XX, 1. Zagreb, siječanj 1927. Str. 13-26.

²⁵ Milan Marjanović, *Tlavatâ*. Tragička vizija. Tiskara Merkantile. Zagreb 1927. Str. 3-16.

²⁶ Branko Hećimović, *Hrvatska dramska književnost između dva rata*. Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Odjel za suvremenu književnost, knj. 353. Zagreb 1968. Str. 232-233.

²⁷ Milan Marjanović, *Hrvatska književna kritika*, sv. III. Priredio Petar Lasta. Zagreb 1950. Str. 319.

²⁸ *Milan Marjanović – Izabrana djela*. Stoljeća hrvatske književnosti. Priredio Vinko Brešić. Matica hrvatska. Zagreb 1998. Str. 167-186.

²⁹ Osim Marjanovićeve drame *Besposlen svijet*, najavljena je i Schnitzlerova drama *Zeleni kakadu* i Wildeova *Saloma*.

³⁰ Engleska verzija drame *Besposlen svijet* dijelom je Marjanovićeve ostavštine i tek se u zanemarivim sadržajnim detaljima razlikuje od hrvatskog teksta.

³¹ *Theatrical Notes*. »New York Times«, LXXV. 25049. New York 24. August 1926; *Triangle Theatre Will Present Idlers*. »New York Times« LXXV. 25050, New York, 25.

August 1926; *To Stage The Idlers*. »The Evening World« 24. August 1926. *Discovering Croations*. New York Telegraph, 25. August 1926.

³² Uporabljeni navodi nalaze se u pismu Milana Marjanovićeve upućenog Kathleen Kirkwood 19. travnja 1926. Pismo je dijelom Marjanovićeve ostavštine.

³³ Milan Marjanović u pismu Niki Bartuloviću izrijekom kaže: *Krača dramska skica pod naslovom Fra Ginepro izradjena na bazi legende iz Fioretta* (New York, 4. listopada 1926. Marjanovićeve ostavština). U hrvatskom prijevodu taj *Cvjetić Fiorett* o Franji Asiškome tiskan je u knjizi *Novi cvjetići Svetoga Franje – Zbirka ranih dosada neprevedenih priča o Svetome Franji Asiškome*. Tevizija. Zagreb 1995. Str.106.

³⁴ Anonimus /Milan Marjanović/, *Fra Ginepro. Čin u tri scene*. »Vijenac«, III, knj.V.12. Zagreb, 24. prosinca 1925. Str. 290-300.

³⁵ Uredništvo /Ivo Nevistić/, *Fra Ginepro od Anonymusa*. »Vijenac«, III, knj. V. 12. Zagreb, 24. prosinca 1925. Str. 320.

³⁶ /Ivo Nevistić/, *Autor Fra Ginepra*, »Vijenac« IV, knj. VI, 3. Zagreb, 2. veljače 1926. Str. 451.

³⁷ U ostavštini Milana Marjanovića sačuvana je njegova korespondencija s Julijem Benešićem i Josipom Kulundžićem, odnosno s Nikom Bartulovićem. Iz sadržaja se pisama razaznaje da je Marjanović bio itekako zainteresiran za prikazivanje svoje jednočinke *Fra Ginepro*, već stoga što se želio autorski djelatno vratiti na hrvatsku kazališnu pozornicu. I dok je ljutit što Julije Benešić i Josip Kulundžić ne reagiraju na njegove opetovane zamolbe da iskažu svoje mišljenje o dramama *Besposlen svijet* i *Fra Ginepro* te njihovom eventualnom uvrštavanju u repertoar zagrebačkoga kazališta, Marjanović potanko razlaže Niki Bartuloviću, ravnatelju Narodnog pozorišta za Dalmaciju, razloge zbog kojih bi posebno želio uprizorenje svoga komada *Fra Ginepro* vidjeti u Splitu. On piše: *Šaljem Vam tu stvarcu za to jer mi se čini da bi baš ove godine kad je jubilej Franjin i baš u Splitu gdje se on slavi i gdje ćete davati jednu stranu dramu o Franji, bilo vrijeme i mjesto da se i ta domaća iznese pak da – kako je kratka i pisana više groteskno nego inače – predje eventualno na manje diletantske pozornice. Tipovi su, mislim zanimljivi i za glumce zahvalni, a ako se stvar bude davala u stilu starih komedija može da se publici dopadne. Rado bih pak zbog samoga zanimljivoga materijala i tipova da se takav pokušaj učini. Ja sam ju – kako ćete i opaziti – pisao sa osobitim obzirom na glumce i scenu.* (New York, 4. listopada 1926.)

³⁸ Anonimus /Milan Marjanović/, *Jedna epizoda*. »Obzor«, LXVI, 303-306. Zagreb, 9-12. studenoga 1925. Str. 6.

³⁹ Navod iz Marjanovićeve pisma Ivani Kovačić. New York, 30. ožujka 1926.

⁴⁰ Navod iz Marjanovićeve pisma Ivani Kovačić. New York, 13. svibnja 1926.

⁴¹ Milan Marjanović, *Besposlen svijet*. Igra u tri čina. Redatelj: Hinko Nučić. Praizvedba: 11. lipnja 1930. U Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu. Nastupili su: *Gentleman* – Hinko Nučić. *Miss X* – Nada Babić. *Njezin otac* – Alfred Grünhut. *Glumica* – Greta Kraus. *Efemerni umjetnik* – Rudolf Kukić. *Žena u opasnim godinama* – Jovanka Jovanović. *Mladić iz Južne Amerike* – Jozo Laurenčić. *Afrikanac američkog podrijetla* –

Predrag Milanov. *Stari gospodin* – Viktor Bek. *Debela tetka* – Bogumila Vilhar. *Djevojčica* – Ervina Dragman. *Prvi guslač* – Ljubomir Jovanović. *Gospoda* – Olga Hofer. *Gospođica* – Paula Hercberger. *Gospodin* – Viktor Starčić. *Drugi gospodin* – Anđelko Štimac. *Maitre d' hôtel* – Emil Karasek. *Natkonobar* – Ante Šoljak. *Šobarica* – Krunoslava Ebrić Frlić. *Smetlar* – Martin Matošević. *Stara kuharica* – Vera Simić. Redateljska knjiga Marjanovićeve igre u tri čina *Besposlen svijet* pohranjena je u arhivi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Br. 2038. Tri primjerka prijevoda drame *Besposlen svijet (Idlers)* na engleski dijelom su Marjanovićeve ostavštine i sadržajno se tek donekle razlikuju od njezine verzije na hrvatskom jeziku.

⁴² B. M./Milan Begović/, *Besposlen svijet. Igra u tri čina. Napisao Milan Marjanović.* »Novosti«, 13. lipnja 1930.

⁴³ Jh. /Josip Horvat/, *Besposlen svijet.* »Jutarnji list«, 13. lipnja 1930.

⁴⁴ Milan Marjanović, *Teatralia iz New Yorka.* »Hrvatska pozornica« sez. 1925 /1926. 29. Zagreb, 16. III. 1926. Str. 500–504.

⁴⁵ M./ilan/ Marjanović, *Organizacija literarnih malih i amaterskih teatar.* »Hrvatska pozornica« sez.1926/1927, 6. Zagreb, 6. oktobra 1926. Str.12.

⁴⁶ Kopije Marjanovićeve pisama spomenutim adresatima dijelom su njegove ostavštine, a svoje negodovanje iznosi u korespondenciji s Ivanom Kovačić.

⁴⁷ M./ilan Marjanović, *Tipovi umjetnika i umjetnost.* »Vijenac«, IV, knj.VI, 6. Zagreb, 15. ožujka 1926. Str. 137.

⁴⁸ Milan Marjanović, *O drami ... bez teatra.* »Vijenac«, knj.VI. IV, 19. Zagreb 1. listopada 1926. Str. 283–285.

⁴⁹ Milan Marjanović, *Teatar I drama.* »Vijenac«, knj VI. IV, 16–17–18. Zagreb 10. rujna 1926. Str. 455–457.

⁵⁰ Riječ je o prikazu maketa za Krležinu dramu *Vučjak* i Shakespeareovu *Kralj Richard III.* Zatim je zastupljena Babićeva scenografija izrađena na platnu u ulju za Krležinu dramu *Michelangelo Bounarroti* i scenografija za dramu *Golgota*, te scenografija za Shakespeareove drame *Kralj Richard III.* i *Na tri kralja, ili kako hoćete.* Slijedi još nekoliko fotografija zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta. Izložci su u katalogu registrirani od broja 777 do broja 796.

⁵¹ Sergije Glumac zastupljen je s dvije scenografije za Goetheovu dramu *Faust.* Kataloški brojevi 797 i 798.