

MILAN ŠENOA – DRAMATIČAR

Antonija Bogner – Šaban

1.

Među istaknutim obiteljima koje su višenaraštajno u različitim umjetničko-kreativnim strukama obogatile i utrle nove instruktivne obzore na području kulture i nacionalne duhovnosti, na istaknutome mjestu nalaze se Šenoe, s praocem niza Augustom, bratom mu Julijem, sinovima Milanom i Brankom, te unukom Zdenkom.

Predanost cilju, ali i intelektualna spremnost svakog pojedinog Šenoe odlikuje njihove stvaralačke osobnosti, kao i aktivno reagiranje na vlastito okruženje, pa kada je riječ o Milanu Šenoi, dramatičaru, odnosno prozaistu koji je objavljivao s prekidima nekoliko desetljeća, on popunjava ako već ne estetski i vrijednosno prevratnički, a ono kulturološki zanimljivo, slijed hrvatske književnosti.

Zagrepanin rodom i pripadnošću, Milan Šenoa,¹ kako iznosi u biografskoj prozi *Moj otac*,² živo je uključen u aktualni tijek literature i kazališta od ranog djetinjstva. Prenosi u krasopis očeve zabilješke za roman *Kletva*, tijekom roditeljsko – pedagoških šetnji gradskom okolicom susreće i upoznaje značajnike, počinje i sam pisati, redovito prati kazališna zbivanja od 1886. do prestanka Miletićeve intendanture 1898. kada se intenzivnije okreće svojoj paralelnoj profesiji, geografiji, u konačnici postavši redovni profesor na Filozofskome fakultetu.

U književno-povijesnim pregledima — Slavko Ježić, Dragutin Prohaska, Frank Wollman — kao i u nizu *Povijest hrvatske književnosti*, Milanom Šenoom

potanje se bavi tek Miroslav Šicel, pišući o njemu i u biblioteci *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, odnosno u knjizi *Stvaraoci i razdoblja*. U skladu sa svrhom i metodologijom pojedinih izdanja većina spomenutih izučavatelja – osim Prohaske – poglavito se bavi Šenoinim pripovijestima, romanima i putopisima, dok epiku, tragedije, komedije i dramolete ostavlja po strani, kao uostalom i njegovo dramsko prevodilaštvo i kazališnu kritiku.

Milan Šenoa javlja se u »Viencu« 1890. noveletom *Njuta*,³ sadržajno nadahnutom Sumbatovljevom dramom *Okovi*, koja je izvedena u Zagrebu 11. prosinca 1889. u režiji Adama Mandrovića, neposredno poslije njezine premijere u moskovskome Malom kazalištu u svibnju 1889. Svojevrsno koautorstvo, osim toga što navješćuje Šenoin budući dramski opus, svjedoči i o njegovu interesu i uključenosti u recentna europska umjetnička zbivanja. Nastavljajući pa i razvijajući temu završenog djela, a zatim je primjenjujući u drugačijem žanru, Šenoa je s jedne strane promicatelj slavenske književnosti i iskustava sa stručnih putovanja u inozemstvu, a s druge poklonik stvaralačke struje koja ponovo progovara, u modernističkom smislu, o sudbinskoj fatalnosti ženstva kakvu pronose Flaubertova *Madame Bovary* ili Tolstojeva *Ana Karenjina*.

Aleksandar Ivanovič Sumbatov, poznat u ruskoj književnosti i kazalištu pod imenom Južin,⁴ glumac herojsko–romantičarske manire, tumač Shakespeareovih likova – Macbeth, Koriolan, Richard III – sumišljenik Njemirovič-Dančenka i Stanislavskog, koji gostuje kao voditelj trupe Plava ptica i u Zagrebu,⁵ u izvornim komadima potanko izrađuje likove, a mjesto radnje, u skladu sa svojim gruzijsko-kneževskim podrijetlom, smješta u plemićki ili bogati građanski salon razglabajući o socijalnoj problematici, temi koja je derivirana i u nacionalnom dramskom korpusu, zahvaljujući utjecaju Przybyszewskog, Ostrovskog, a navlastito Tolstojevoj *Moći mine*.

Sumbatovljeva drama u četiri čina *Okovi* razmatra razloge ženske nevjere u njihovoj društvenoj i emocionalnoj složenosti, dok Šenoa u prozi fokus interesa okreće na Njutu, kćerku preljubnice koja postavši glavni lik nadopisa izvornika, snosi posljedice već završenoga događaja. Šenoa pri tome mjesto zbivanja novele premješta iz *jednog povećeg grada na jugu* u varošicu u pokrajini, a vrijeme radnje pomiče unaprijed za nekoliko godina te paradigmu građanske drame prevodi u paradigmu tragedije u kojoj naslijeđena krivnja najčešće završava psihičkim rastrojstvom ili smrću. Zbog drugačijeg rasporeda likova i njihova značaja, u Šenoinoj prozi Nina Aleksandrovna Volinčeva, postavši ljubavnicom Georgija

Dimitrijeviča Proporjeva, onemogućava brak Njuti pošto ona preuzima njezinu krivnju. Nikolaj Ivanovič Proporjev, mlađi brat Georgijev, koji godinama kao politički disident živi u inozemstvu pod drugim imenom, da bi spasio obiteljsku čast odustaje od ženidbe i radije se, u duhu romantičarsko-simbolističke varijante moderne, poput Goetheova Werthera ili pak Wildeovog Childa Harolda, odlučuje na besciljno lutanje po različitim destinacijama. Za razliku od Sumbatova koji glavninu sadržaja *Okovi* posvećuje borbi moralno problematizirane majke i njezinu ogorčenom zalaganju za skrbništvo nad Njutom, podsjećajući na sudbinu Ane Karenjine, život okončavši otrovom a ne pod kotačima vlaka, Šenou ne zanimaju karakterne osobine visoko pozicioniranih državnih službenika niti njihovi kruti i društveni nazori, već doživljajna unutarnjost mlade djevojke koja istrgnuta iz svoga obiteljskoga sklada postaje, u neku ruku, heroina klasičnoga tipa.

Ponešto nategnuto Šenoino novelističko opisivanje Njutine sudbine, premda sustavno prozaistički razvijano, moglo bi se bez većih dramaturških intervencija pretočiti u dramolet, pa ta *izvorna pripovijest* govori o njemu kao autoru snažne dramske vokacije, nazočne kako u Šeninim tragedijama – *Kneginja Dora* i *Ban Pavao*, komedijama *Kako vam drago*, *Hamlet* i *Kraljevič Marko aliti prvi horvacki sokol* – tako i u nizu jednočinki, epova, romana i novela, a djelomično i u putopisima.

2.

Drame Milana Šenoe zastupljene su u zagrebačkome kazalištu od 1893. do 1910. godine. Javlja se neposredno pred Miletićevu intendanturu, povezan s njim prijateljstvom i razumijevanjem. Iz *sjene* ga izvještava o događanjima u Zagrebu, 1896. i 1897, kao i u sljedeće godine kada je Miletić ponovo u Italiji. Kako je razvidno iz njihove korespondencije⁶ i dokumenata, ali i memoara *Hrvatsko glumište*, Milan Šenoa je suglasan s nacionalno-prosvjetiteljskim pogledima kazališnog reformatora. Kult Shakespearea, kao i scensko propitivanje i umnažanje naslova djela iz fonda hrvatske književne prošlosti, Gundulićeva *Dubravka*, Palmotićeve *Pavlimir* ili autorski anonimni *Barun Tamburlanović*, djeluju i na Šenou. Premda su ti kulturnoumjetnički poticaji tek djelomice zaživjeli u njegovu opusu ne samo po svom modelu, nego i sadržaju komedija i tragedija, Šenoa pripada

nedvojbeno modernoj i to onom njezinom odvijetku nastalom iz *protimbe Khuenovoj tzv. pacifikaciji* koja ukida hrvatskoj književnosti *mogućnost ukazivanja na društvene i političke aktualije*, te se pribjegava *literarnoj aluzivnosti i prizivanju istaknutih povijesnih junaka*.⁷

Šenoina komedija u tri slike *Kako vam drago*, nagrađena drugom nagradom na Natječaju Narodnoga zemaljskog kazališta u Zagrebu, izvedena je 31. siječnja 1893. u režiji Andrije Fijana. Tim ostvarenjem Šenoa smiono zacrtava svoje poetološke značajke koje će poslije varirati i nadopunjavati. U strukturalnoj, motivskoj, a djelomice sadržajnoj razvedenosti komedije *Kako vam drago* Šenoa se ne susteže za potkrepu svojih stavova, osim doslovno preuzetog naziva, aludirati i na druge Shakespeareove tekstove – situacija sa zatavljenim Oberonom iz *Sna Ivanjske noći* – kao što kao argument za vječnu i ponavljajuću ljudsku zloću i dvoiličnost navodi moto Danteova *Pakla* iz *Božanske komedije: Ostavite svaku nadu vi koji ulazite...* Oživljavajući renesansno razdoblje u njegovu europskom kontekstu, ali oslanjajući se i na nacionalnu tradiciju, radnju komedije *Kako vam drago* smješta u Dubrovnik koji tako označava mjesto kulturne integracije i stvaralačkog vitaliteta, odnosno taj grad i zbivanja u njemu postaju metaforom protegnutom od ilirskoga zanosa do svoga estetiziranog derivata, ali isto tako punoga političkog i društvenog zanosa u razdoblju moderne.

Premda se u komediji *Kako vam drago* Milan Šenoa donekle udaljuje od tipologije postojećih likova u Shakespeareovu izvorniku, uvođenjem Marina Držića kao pozornički aktivnog lika, *Stanac* je na Miletićevu repertoaru tek 1895, znači i svojevrsno propitivanje Držića, ali i stilsko i kazališno usuglašavanje s aktualnim vremenom, odnosno podrazumijeva rekapitulaciju, ali i autorski obojenu revitalizaciju renesanse, kao jedan od *mitova fin de sièclea*, dok njegov *sadržaj apostrofira nadindividualnu duhovnu predodžbu* pojedinca kao antičkog junaka *novovjekovnog historicizma*, kako upozorava Viktor Žmegač.⁸

Usporedbom odnosa među likovima u Šenoinoj i Shakespeareovoj komediji može se utvrditi da je Jacques, koji je i krivac ali ne i zločinac, profesionalni kritičar i nezadovoljnik, Držić ili Jegulja. Budući da je Držić u fikcionalnom dramskom vremenu svećenik, a to ujedno odgovara i faktičkim činjenicama iz njegova životopisa, lik Jegulje nosi karakterne označnice i Jacquesa ali i Olivariusa, pa njegovo odricanje od čežnje za Cvijetom Zuzorić proistječe iz stege zvanja, kao i nastojanja da harmonično spoji zaljubljene parove, što je opet u skladu sa žanrom Shakespeareova izvornika. Rosalind je Cvijeta Zuzorić a dramska promjena mjesta

radnje, ladanje je preneseno na *pokritu terasu* s koje se vidi zaton, omogućuje Šenoi da istodobno travestira pastoralu i ponovo potvrdi konvencije pastoralne ljubavi i da se pritom blago svemu naruga. U Šenoinoj verziji taj estetički obrat preuzima Cvijeta Zuzorić koja u *borbi na jezike*, odnosno žustroj pjesničkoj polemici u kružoku – Dinko Ranjina, Petar (Pjerko) Bunić, apokrifni Fijuga, Držić društveni nezadovoljnik ali i poeta — otvoreno traži poštivanje ženskoga individualiteta. *Borba na jezike* ograničena je trajanjem od dva dana, pa premda se sadržaj komedije *Kako vam drago* događa na istome mjestu i realiziran je u prozi, jampskim jedanaesticima, šestercima i osmercima, Šenoi nije do primjene krute teorije već mu je stalo do tematske i psihološke uvjerljivosti i opravdanosti njegova djela.

Rosalind kao prepoznatljivi eksponent intelektualnog duha u Šenoinu komadu dubrovačka je poetesa koja se i pored svoje mladosti, tek joj je 17 godina, uvažava i poštuje. Nasuprot njoj, Mara, temeljno Celine, preuzima dio Rosalindine uloge i pomaže Cvijeti u okončanju ljubavnih zapleta.

Realistični dio komedije prepušten je liku Marina Držića koji se vraća iz Ancone poslije sedam gorkih godina u *svoj lijepi hrvatski dom*. Oko Držićeva životnog i jednako tako književnog iskustva okreće se i razgranava radnja koja povezuje, usmjerava i zaključuje sadržaj te komedije. Držić na brodu susreće Maru. On je nagovara na prerušavanje u muškarca, a taj motiv primijenjen je i u *Dundu Maroju*, kada Pera u Rimu traži zaručnika Mara, ali i u Shakespearea – Viola u komediji *Na tri kralja ili kako god želite*.

Motivske interakcije europske renesanse mogu se pronaći u još ponekoj potankosti u Šenoinoj komediji, navlastito u scenama kada pjesnici donose Cvijeti umotvore, a njihove pjesme metrikom i prozodijskim uresom proistječu iz trubadurskih kanconijera, pa i onoga Dinka Ranjine. Koliko su te pjesme prepjevi, nadopisi ili pak Šenoini književni domišljaji utvrdio bi znalački uvid u brojnu ljubavnu poeziju toga vremena. Nasuprot predloženom a u prilog autoru stoji njegova vještina da ih unese bez većih lomova po strukturu komedije, te uvrštene pjesme postaju njezinim funkcionalnim dijelom. Ne treba smetnuti s uma da su Šenoi u vrijeme pisanja toga djela dostupna tek dva mjerodavna izdanja: *Historija dubrovačke drame* 1871. Armina Pavića i Petračićeva *Djela Marina Držića* iz 1874., a da su ipak u komediji *Kako vam drago* zahvaćene bitne karakterne crte Marina Držića. Tako npr. pjesnik objašnjava Fijugi da se mnogima, kao i njemu, zamjerio oštrim jezikom:

*DON MARIN: Jednome ovaki, drugome onaki – ili fin ili oštar. Pa je pravo. Da nema zla na svijetu, ne bismo dobra poznavali, a da nema zla i gluposti na svijetu, ne bi bilo ni oštrih jezika – jer su oni stvoreni, da žigošu zlo i glupo; – ali i od njih mnogo zlo na svijet, pa da nema zlih ne bi ni dobri imali prilike, da se odlikuju.*⁹

Dramsko vrijeme komedije *Kako vam drago* određeno je ljetom 1571. Šenoin izbor godine nije slučajna jer tada turska flota za vladavine sultana Selima, prije bitke kod Lepanta, 7. listopada 1571. plovi pokraj Dubrovnika, ali ne krši sporazum s Republikom o međusobnoj teritorijalnoj i političkoj neutralnosti. Vjerodostojne detalje Šenoa unosi u prvom redu kao geograf ali i vrsni povjesničar, kako će pokazati u romanima *Iz kobnih dana* i *Posljednji krstaši kralja Andrije*, da bi i faktografski potkrijepio činjenicu da je Dubrovnik tada na vrhuncu svoga društvenog i kulturnoga procvata, a umjetnički kružok oko Cvijete Zuzorić sinteza je zatečena stanja. Stapajući su-vremenost, žanrovske i stilističke značajke Shakespeareova izvornika i u fikcionalnoj vremenskoj uzajamnosti s Držićevim opusom i životopisom nastojeći prigušiti estetsku i strukturalnu hibridnost svoje komedije. Šenoa svjesno primjenjuje modernistički obrazac preuzimanja poznatih motiva i njihova dramaturškog razrađivanja. U tekstu se spominje da je Držić tvorac komedije *o starcu koje mlade djevojke ljubi* – riječ je očito o *Skupu* – kao i one *o mladoj koja se starcu smije*, dakle aktivira se i *Novela od Stanca*, dok se treća *o pjesniku kome se staro i mlado smije* najvjerojatnije odnosi na *Grižulu*. Povijesno i književno moguće je i susret Dinka Ranjine i ojađenog povratnika Marina kojeg nitko više ne pozna, kako potonji prebiva, u to doba, uz kraća odstupanja, u Veneciji. Promijenivši prezime Veseljaković u Držić, on i Ranjina ne zbog petrarkističko-renesansnog optimizma, već u ime pravde i značenja Dubrovnika, razotkrivaju Fijuginu dvoličnost, ismijavaju njegovo stihoklepstvo i vraćaju ga u okrilje vjerne Mare. Bartol Pešione, odabranik Cvijete Zuzorićeve ili Cucorićeve, kako je naziva Šenoa, koji se može po svojoj zaljubljeničkoj nespretnosti prisposobiti Orlandu, na kraju osvaja svoju odabranicu.

Posuđena iz Shakespeareova *libra*, Šenoina komedija prilagođena je ponajviše Držićevoj osobi, odnosno dramskoj uvjerljivosti toga lika. Sintagma *kako vam drago*, na njezinu početku, pokreće nadmudrivanje u pjesničkom umijeću, ali isto tako upozorava i na pastoralnost i realističnost sadržaja. A kada, u finalu, Nadalica, kći Petra (Pjerka) Lukovića Bunića pjeva o ljubavi u kanonu petrarkističke poezije,

Šenoa ne samo da spaja divergentna poetička polja – Petar (Pjerko) Luković Bunić stvara u XIX. stoljeću i piše *U pohvalu Cvijete Zuzorićeve* – nego je to svjedočanstvo o njegovim kulturnim i umjetničkim pogledima:

SVI: *Don Jegulja?! Don Marin !?*

DON MARIN: *Da, Don Jegulja ili Don Marin, kako vam drago!*¹⁰

Posljednjom Don Marinovom replikom u komediji *Kako vam drago* nadvladava realnost u poetološkom omjeru koji je književno ali i znanstveno-istraživački potreban da djelo Marina Držića prestane biti egzotičnom arhivalijom i zaživi u dramsko-scenskoj suvremenosti.

U literarizaciji Držićeva lika s obzirom na njegovu biografiju Milan Šenoa je vremenski nedosljedan a djelomično i činjenično proizvoljan, kako temeljito utvrđuje Frano Čale u knjizi *Djela – Marin Držić*.¹¹ Međutim, u doba stvaranja komedije *Kako vam drago* Šenoa je optimalno iskoristio dostupne podatke o toj složenoj povijesno-književnoj problematici. Spominje Anconu i Firenzu, što mu je blisko sa stručnih putovanja započelih u Hrvatskom primorju i Dalmaciji,¹² protegnutih sve do Dubrovnika i Visa te upotpunjenih putopisima iz Italije, Francuske i Španjolske.¹³

Kompozicija i stil komedije *Kako vam drago* zbunjivali su kritičare očito nesvikle na takvo rješenje – sljubljenost egzaktnog i literarnog iskustva iz europskih izvora, zastupljenost proze i poezije, odmicanje i približavanje vremena zbivanja, raspored didaskalija koje sugeriraju živu mizanscensku izmjenu, u Shakespearea su gotovo zanemarive. Janko Ibler smatra da je Šenoina komedija *nježna biljka* misleći pri tom na posebnost njezina sadržaja i jezika, koje glumci zagrebačkoga kazališta nisu mogli premda ono *postoji već pedeset godina donijeti. Proza je govorena na pozornici još kako tako, ali stihovi su izašli karikaturom. Ljudi, koji nemaju osobito fina uha koji nijesu Šenoine radnje u Viencu čitali, na prosto nijesu razumjeli veći dio govora: čuli su zvuk, nisu razabirali riečih, a u koliko su ih razabirali, čuli su kajkavsku deklamaciju, mjesto štokavskih jedrih i muzikalnih stihovah*.¹⁴ Stjepan Miletić u »Viencu« upozorava na literarnu važnost Šenoine komedije *Kako vam drago*, ali i nedostatke njezina uprizorenja: *Zaista nema zgodnijeg mjesta na hrvatsku historijsku komediju nego li je klasično tlo hrvatske Atene! Fine komedije kao što je Kako vam drago, ne mogu i ne smiju se udesiti na pozornicu po onoj šabloni, koja je kod većine glumišta u običaju. Po našem sudu trebalo je najprije da ili pisac ili redatelj svim predstavljajcima*

protumači smisao i tendenciju komada, doba, koje se čin njegov zbiva, pa njegovu literarnu vrijednost. Za tim bi trebalo da sa svakim pojedinim glumcem prodje svaku ulogu, da ga upozna sa karakterom njezinim i upozori na pojedine pointe i važnije momente. Iza toga trebalo bi držati pokuse važnijih prizora u pokusnoj dvorani, a onda tek, kad bi tako sav krupniji posao bio savršen, valjalo je započeti s radom na pozornici, koja bi po našem sudu i onda još kojih 10-12 pokusa iziskivala. Tada bi tek uprava nar. kazališta mogla iznijeti ovu komediju pred općinstvo dostojno i nje i pjesnika. Priznajemo, da takova inscenacija komada zahtijeva mnogo truda i vremena, ali pitamo, koji trud i koje vrijeme je dovoljno, kad se radi o procvatu naše narodne umjetnosti?¹⁵ Razumljivi utilitarizam Šenoinih istodobnika koji su srčano željeli odijeliti kazalište od politike i izdići ga na respektabilno umjetničko mjesto ne odriče vrijednost činjenice da se Šenoa, dramski i scenski oživjevši Držića, Ranjina, Bunića i Zuzorićevu, izravno uključuje u težnje moderne, navlastito njezina likovnog dijela, kako upravo deklarativno potvrđuje sadržaj Bukovčeva zastora.¹⁶

Kada se Branko Gavella prihvatio 25. siječnja 1918. režije Šenoine komedije *Kako vam drago*, još uvijek nije bilo većeg razumijevanja za stvaralaštvo Marina Držića što u studiji *Scenska fortuna Marina Držića* razmatra Nikola Batušić,¹⁷ pa se slijedom stvari i pri toj postavi Šenoina komada većma govorilo o pojedinim glumcima negoli o njegovim generičkim i tematskim odlikama.¹⁸

Nerazumijevanje pa i negiranje vrijednosti komedije *Kako vam drago* nastavlja se i sljedećih godina. Marijan Matković smatra da je veseli, pustolovni i poduzetni život renesansnog čovjeka zaslužio da bude literarno obrađen mnogo bolje no što je to učinio Milan Šenoa.¹⁹ Vrijedno je spomenuti da je i Ernest Katić,²⁰ poznat i kao Lukša s Orsana, autor drame *Cvijeta Zuzorić*, koju je Marko Fotez²¹ namjeravao izvesti u splitskome Hrvatskom narodnom kazalištu 1941. Međutim, tekst nije scenski realiziran ni do danas.

3.

Humorizam nazočan u komediji *Kako vam drago*, navlastito u intelektualno iskričavim duelima Jegulje i Fijuge, slobodno se razmahao u Šenoinoj jednočinki *Hamlet v neprilici*, objavljenoj 1900.²² Ona je plod Šenoine obuzetosti Shakespeareom i njegove vezanosti za kazališnu praksu, ali i pojedine glumce,

koje poznaje kao gledatelj i kritičar »Vienca«. U ostavštini Milana Šenoe sačuvane su dvije bilježnice *Kazalište I* i *Kazalište II*,²³ s nizom portretnih krokija poglavito o zvijezdama Gornjogradskog ansambla: Andrija Fijan,²⁴ Milica Mihičić i Mila Dimitrijević, koji su uspješni i u Miletićevoj eri. Sentimentalizam privatnoga zapisa, premda fragmentaran, posjeduje impresivnu autentičnost i ne sprečava Milana Šenou da u svojoj parodiji, žanrovski nedvojbeno nadahnut kvakačkom aktivnošću strica Julija, predoči na kajkavskom svoje viđenje *Hamleta*. Kako je poznato, u Zagrebu je od 1879. do 1941. postojao ekskluzivni muški klub »Kvak«, pa je Julije Šenoa, kao jedan od njegovih osnivača, za *domjenke* zatvorenog tipa napisao niz tekstova različitog komediografskog žanra.²⁵

Parodija *Hamlet v nepriliki* ne samo da je zanimljiva kao još jedan prinos travestiranja *velikih tema* svjetske dramatike, nego govori i o raspoloženju i intelektualnim obzorima njezina autora. Dok je Julije Šenoa u kvakačkim parodijama preuzimao teme iz Shakespeareova *Othela* i Verdijevih opera, Milan Šenoa u suglasju modernističkog odnosa prema *renesansizmu*, termin Viktora Žmegača, u jednočinki *Hamlet v nepriliki* spisateljski se duhovito poigrava svojim poznavanjem Shakespearea, ali i potankim uvidom u umjetničke domete pojedinih glumaca.

Parodija *Hamlet v nepriliki* ženski je *Hamlet*. Milan Šenoa rukom je napisao na tiskanom primjerku teksta da ulogu Gertrude namjenjuje Mili Dimitrijević, Hamlet je Milica Mihičić, Polonije je Ljerka Šram, Ofelija — Antonija Savić, Rozina — Irma Polak, a Andrija Fijan nedodirljiva veličina u tumačenju tog Shakespeareovog junaka od 1. listopada 1889. pa do 1909. kada ga nasljeđuje Josip Pavić, aktivan je u parodiji kao trubadur koji pjeva podoknicu, u stvari fizičkom pojavnošću zamjenjuje fonograf, da bi mu na kraju jednočinke Hamlet, alias Milica Mihičić, naredila *da i dalje popeva jer ...*

*Kaj nije Fijan dosti vumrl za te
Kaj nismo svi vu toj tragediji
Prez prigovora čisto regularno
Sve naše duše mirno zgubili?
Al danas bogme ja vumreti neču...*²⁶

Dvostruki poetološki odmak, dijalekt kao takav uvodi komičnost i omogućava ironijsko tumačenje poznatog predloška, kao i etička impostacija likova od kojih su neki, poput Rozine, autorova licentia poetica, oživljena zbog dramaturškog

zaokruženja teksta, izdvajaju Šenoinu jednočinku *Hamlet v nepritliki* na istaknuto mjesto u povijesti hrvatske dramske književnosti. Pisan u stilu komada koji su u istodobnosti sa službenim pozornicama egzistirali kao off produkti, tipični za secesionistički Beč i avangardnost Berlina i Praga, dok u nacionalnoj sredini, koja tek hvata korak s kazališnom Europom, nisu mogli postići značajnije društveno priznanje. Kajkavski idiom označava i svojevrsni nastavak borbe buntovnih modernista protiv službeno normiranog jezika, a Milanu Šenoju najbliži uzor može biti komediografija Julija Šenoje neovisno o njihovoj pripadnosti različitim književnim pravcima.²⁷

Prerađujući dramsko tkivo Shakespeareove tragedije, Šenoja travestira tek pojedine likove, postavlja ih u drugačije strukturne relacije ne obzirući se odviše na sadržaj originala. Hamlet je prikazan kao punokrvan mladić željan ljubavi, njegovo srce je osjećajni *omnibus* budući da Ofeliju voli zbog svoje vezanosti za Shakespearea, a kako je ona vječno blijeda i ne treba *šminke* dok *na klaviru* svira tihe *serenade*, cilj je njegove čežnje uvijek raspoložena Rozina:

*Od one prve ima puno više
I temperamenta i više kuraže.
Lut ogen oči, kandl cukor zubi,
Kak sunčana je šajba ta Rozina,
Popevat zna i tancat amizantno
Ah z jenom reči to je puca fina!*²⁸

Izokretanje poetičke konvencije u prikazu trubadurskih *vila*, odnosno pastoralnih *diklica*, posljedično se i dramaturški dosljedno prenosi i na Polonija. On je Gertrudin ljubavnik, *gauner*, dakle bečar i šarmer, ali salonske komediografske varijante, udomaćene na hrvatskoj sceni zahvaljujući Sardouu i Augieru, a Polonijevi su strasni osjećaji upravljani također Rozini i njihovim *razgovorima u sobaričinoj sobi* na iskrivljenom francuskom umjesto *ponašjenčenom* talijanskom, kakav koristi Držićeva komediografija. Polonije je i u Šenojnoj parodiji smutljivac, ali umjesto kovanja zavjera želi popiti *pelinkovac s milostivom* kada je, u popodnevnim satima, *vizitira*. On se razborito ženi s Gertrudom jer je ona ipak *neka kraljica* a on *bu neki Polonček*. Hamlet zbog kojeg su već *mudrijaši načrčkali pet sto funti papira* raspravljajući je li on *norc ili ni*, Ofelijinom ocu sasvim hladno izjavljuje da će ona ostati *stara frajla*, a može i pod tramvajem *skončati život svoj*.

U parodiju su uključene i glazbene točke koje izvodi Rozina zazivajući svoga *lajtnanta* koji zanemaruje *česnu pucicu*, tako da ona na kraju posumnja da *vu danskom orsagu nekaj smrdi*. Fonograf — Fijan tješi Rozinu i nagovara na udaju za Hamleta kako bi

*Za meseca dva je ta mala stvar
Dopelala njih pred oltar²⁹*

Polazeći od poznatog sadržaja, mijenjajući mu vremenske perspektive te prenoseći ga u drugačiji idiom i žanr i nadograđujući ga aktualiziranim komediografskim toposima i izravnim aluzijama na hrvatsku političku svakidašnjicu, parodija *Hamlet v nepritiki* svjedoči o Milanu Šenoi kao piscu živog dramskog pera i odnjegovane kulture, koji uspješno amalgamira tradiciju sa stilskom i literarnom suvremenošću europskih razmjera.

Shakespeareova tragedija *Hamlet* koja je sljedećih godina u brojnim prigodama preživljavala različita tumačenja i scenske realizacije, sve do Brešanova *Hamleta u selu Mrduša Donja, općina Blatuša*,³⁰ Bourekove lutkarske varijante³¹ i drame Luka Paljetka *Poslije Hamleta*,³² te na *kajkavski pretočenog* životopisa danskog kraljevića u predstavi Hrvatskoga narodnog kazališta iz Varaždina 1998,³³ parodiju *Hamlet v nepritiki*, izdvaja se iz spomenutih primjera jer ona sjedinjuje i sabire brojne književne i estetičke poveznice, pa je upravo po tome vremenski i vrsni rodonačelnik u slijedu različitih, ali i rezultat sredine u kojoj se Šenoa intelektualno formirao.

Dragutin Prohaska³⁴ spominje još jednu Šenoinu kajkavsku komediju *Kraljevič Marko aliti prvi horvacki sokol* iz 1891. i nabraja pojedina poglavlja: *Kapituluš od Markovoga početka, Od Markovih prijatelof, Kapituluš od puc, Od Markuša pervoga junaka, Med junaki, Od černoga konca, Appendix aliti dodatek*. Vjerojatno je taj tekst Šenoina humorna demitologizacija kraljevića Marka koji u drugačijem poetološkom sustavu egzistira kao glavni lik u drami Petra Preradovića *Kraljevič Marko*. Riječ je s jedne strane o promišljenom nasljedovanju historičko-idealiziranih zasada dramatike 19. stoljeća, a s druge o *privrženosti stilskom pluralizmu, o odbacivanju jednoličnosti i isključivosti kao pogubnih kategorija za razdoblje moderne*.³⁵

4.

Nekoliko godina poslije praiizvedbe komedije *Kako vam drago*, izvodi se i Šenoina historijska drama u pet činova *Kneginja Dora* 1. rujna 1897. Premda sadržajno raspodijeljena na dvije razine, povijesnu i literarno – fikcionalnu, u središtu je ljubav Otmičke kneginje Dore i Ivana, kneževića Klokočkog, unaprijed osuđena na propast jer su oni djeca istog oca – Gaše Klokočkog – jedno plod vanbračnog odnosa – Dora – a drugo legalni nasljednik obiteljskih dobara Ivan. U pozadini te romantične priče rasprostiru se činjenice iz hrvatske povijesti 16. stoljeća: prodori Turaka, nesloga plemstva neodlučnog između odanosti banu ili kralju Jageloviću. Vremensku realnost određenu 1535. nadopunjava interesom geografa te konkretne podatke o utvrdama Otmić i Klokoč crpi iz rasprave Radoslava Lopašića, objavljene u »Viencu« 1877.³⁶

Povijesna podloga drame *Kneginja Dora* ukomponirana je u literarno prepoznatljive situacije iz europske književnosti, poglavito Shakespearea. Petočinka započinje razgovorom slugu i vojnika koji podsjeća na pošalice Marcela, Bernarda i Franciska u *Hamletu*, a neke osobine kastelana Otmičkog, Gjurka i tridesetnika Polhajma preuzete su iz komedije *San ivanjske noći*. Šenoinim *pastirima zatravljenim* ljepotom Dore, međutim, i bez Arkadije ne manjka bockave duhovitosti majstora Dunje i Vratila.

GJURKO: *Znam, znam, baš u onaj čas, kad se želiš maknuti, ostavlja te volja.*

POLHAJM: *Ne idi, Gjurko, pred rudo, ne vuci kola na peć. Čemu napokon da ja stražarim, kad ono dvoje – a nije im ni zima – kad ono dvoje stražu straže bez plaće kao francuski dobrovoljci. To su ti dobrovoljci baš pravi momci bez mrve straha i žeđe. Vidio sam ti ja njih...*

GJURKO: *Šuti. Gleda u zid*

POLHAJM: *Eto ga. Kad šutim, on zapovijeda: Brbljaj! Kad govorim kao razborit čovjek bez mrve volje za spavanje, onda on: Šuti!*

GJURKO: *Ne brbljaj! Ide na stube*

POLHAJM: *On onda veli ili šuti ili ne brbljaj, ili što drugo...*

GJURKO: *Jezik za zube!*

POLHAJM: *E? Da kuda bi jezik nego za zube?³⁷*

Lik kneginje Dore po svojim poetološkim određenjima najviše se uklapa u modernistički pogled na povijesnost. Ona se suprotstavlja ocu u ime ljubavi kao slobodna i neovisna ličnost, spremna odbaciti i svoje podrijetlo u ime osjećaja. Tek u petom činu Šenoa zapostavlja i odbacuje takvu interpretaciju njezina lika i prethodno psihološki nepripravljenim zahvatom mijenja Doru u neuvjerljivo-imitativnu heroinu povijesnih drama koja ubija Ivana kako bi prekinula obiteljsko prokletstvo, a za sebe traži osvetu nebeskih sila.

Realizirana u umjetničkim razmjerima generički sličnih tvorbi uprizorenih u modernoj, u njezinu najužem vremenskom ograničenju, od Higina Dragošića, Ante Tresića Pavičića, Ante Benešića, Milivoja Dežmana Ivanova do Stjepana Miletića, historijska drama *Kneginja Dora* opterećena je crno – bijelom i plošnom karakterizacijom likova (Dora, njezin otac Vladislav, Ivan), ipak u svojim najzreljim dijelovima (realizam i humorističnost Gjurkova i Polhajmova lika) potvrdila je Šenoine najvitalnije spisateljske tenzije.

Poslije izvedbe petočinke *Kneginja Dora* autoru se predbacuje poetološka nedosljednost toga djela. Tako Milivoj Dežman Ivanov u »Obzoru« odmah na početku prikaza: *Probuditi strah i samilost – glasi staro drevno pravilo dramskog umijeća...* Kako, po njegovu mišljenju, Milan Šenoa nije uspio dosljedno prenijeti zasade Aristotelove poetike i podvrći ih zahtjevima svoga vremena, Dežman mu nadalje spočitava *što u tragičnim momentima umeće šaljive prizore*. Shakespeare je uspio *takvim kontrastiranjem no iz toga ne slijedi da je to sigurno sredstvo*. I nastavlja: *Ja držim Šenou humoristom i ne mislim, da je visoka tragedija njegovo polje. Njegova narav, čini mi se, upućuje ga na satiru više, nego na patos.*³⁸ Stjepan Miletić koji sa simpatijom podupire Milana Šenou ponešto sustegnuto primjećuje o *Kneginji Dori: Ova drama ima temeljnu manu (koja je uostalom zajednička i Molièreovom Tartuffeu), peti čin je mnogo slabiji od prvih četiriju.*³⁹ Za razliku od prijepora koje je izazvala obrada sadržaja i kompozicija drame *Kneginja Dora*, nositelji glavnih uloga, Adam Mandrović (Vladislav), Marija Ružička-Strozzi (Dora), Borivoj Rašković (Ivan) zadovoljili su mjerila kazališnih kritičara, a Dragutin Freudenberg (Gjurko) i Mihajlo Dimitrijević (Polhajm), kako ističe Ivan Souvan,⁴⁰ pokazali su raskoš svoga komičarskoga talenta.

Historijska drama *Kneginja Dora* objavljena je u »Viencu« 1896,⁴¹ a u ostavštini Milana Šenoe⁴² sačuvan je i njezin rukopis koji je, uz manja sadržajna kraćenja i jezične intervencije, identičan tiskanoj verziji.⁴³ U redateljskoj knjizi *Kneginja Dora* sačuvane su rijetko korisne indikacije za rekonstrukciju uprizorenja.

Nadglednik rasvjete Ivan Paspas došavši iz Burgtheatra u Zagreb na Miletićev nagovor 1893. zapisao je raspored osvjetljenja pojedinim činovima. Tako je, na primjer, početna scena drame, koja se zbiva u unutarnjem dvorištu Otmic grada, obasjana žaruljama s prve i druge sofite dok u drugoj sceni istoga čina sluga Petar nosi, vjerojatno, plinski lampaš kako bi olakšao ulazak Ivanu Klokočkom u dvorac. U redateljskoj knjizi nalazi se i scenografski tlocrt za prvi, treći i peti čin. On je također u rukopisu na njemačkom, a na njemu su naznačene dimenzije pojedinih rekvizita – najviši je četiri metra – kao i njihov razmještaj. Prema tom izvoru na desnoj je strani dvor Vladislava Otmickog, u sredini ulaz u zdanje sa balustradom, dok su se u lijevo nalazile služinske prostorije. Po sredini pozornice trebao je biti rasprostrt *Rossen Teppich*.⁴⁴

Kako na kazališnoj cedulji nije označeno ime redatelja, predmnijeva se da je to Adam Mandrović, tumač glavne uloge. U skladu s njegovim glumačkim manirizmom, ali i ostalim sudionicima uprizorenja, kao i na temelju ostalih teatrografskih materijala, tragedija *Kneginja Dora* ostvarena je kao teatralizirano –realistička prikazba određenoga povijesnog razdoblja koje u načelu podrazumijeva i njezin dramski model.

Kao i u petočinki *Kneginja Dora*, koja najavljuje i djelomično se uklapa u izabrani model, i sadržaj tragedije *Ban Pavao* podastire u istom klasičnom kanonu. Vrijeme radnje smješteno je u završetak 13. stoljeća, a prostorno zahvaća panoramu od Italije do Omiša, Zadra i Trogira, do Knina i Zagreba. Glavnina dramskog zbivanja povijesnog je karaktera: nesloga feudalaca oko njihova priklanjanja Anžuvincima ili Arpadovićima i istodobna izvrgnutost učestalim turskim napadima i pljačkama, s jedne, te političkim i teritorijalnim interesima Venecije i papinskoga Rima, s druge strane.

Preuzevši model tragedije, Šenoa njegovu strukturu raspodjeljuje na dva sadržajna bloka. U jednom su povijesne ličnosti Pavao Šubić, Mladin Šubić, Juraj Šubić, Dujam Frankopan, Juraj Svačić, a u drugom fikcionalno-literarizirana Marta Šubić i Gianorso Tiepolo. Po potrebi su, u te paralelne radnje umetnute epizode koje egzistiraju neovisno o primarnim sadržajnim razinama.

Zrinsko-frankopanska tema u hrvatskoj dramskoj književnosti obnavljana i nadopunjavana sve do najbliže suvremenosti – Vladimir Stojsavljević⁴⁵ *Katarina Zrinska od Frankopana*, 1993. – služi Šenoj osim podsjećanja na povjesticu i za isticanje nacionalnog ponosa koji je u doba praizvedbe historijske drame u pet

činova *Ban Pavao* 1. ožujka 1904. prigušen političkim okolnostima. U tom smislu Šenoa veliča pomorsku bitku kod Zadra 1289, kao simbol hrvatskog ustrajanja pred navalom različitih osvajača.

Po svojoj su fakturi povijesni likovi deklarativni recitatori istinitih događaja, psihološki neuvjerljivi u svojim odlukama zajamčenim heraldičkim statusom, dok su u svakodnevno prisnim, pa i roditeljski toplim situacijama nemoćni i izgubljeni pojedinci. Njihov verbalizam realiziran je u prozi i dužinski raznorodnim stihovima, od jampskog osmerca do dvanaesterca, dok ljudi iz naroda, poput realističnog i životno punokrvnog Vuka Žvrka, neopterećeni visokoparnim stilom govora, osjećaje iskazuju u petrarkističkom šesteru. Takva je npr. i scena u petom činu drame *Ban Pavao* kada se dva trubadura grle i pomiruju u znamen obnovljenog pobratimstva i nade u bolje dane.

Kompozicijska i stilska neujednačenost, epičnost i disperzivnost dramskog zbivanja bile su temeljne primjedbe izvedbi Šenoine drame *Ban Pavao*. Kritičari vrijednost pronalaze jedino u plastičnosti sporednih likova koji su karakternim svojstvima ne samo toposi renesansnoga razdoblja, već su i općekulturno naslijeđe. U iscrpnoj komparativnoj analizi uprizorenja drame *Ban Pavao* Milan Ogrizović problematizira njezinu dramaturšku i poetološku stranu: *Šenoina drama Ban Pavao u razvoju naše historijske drame nije korak napried, ma da je na nekih mjestih izbijalo, kao da će biti. Kad se budu ta davna pradjedovska lica sama od sebe, makar i na štetu historičke istine, razvijala, kad nam uspije zaći na dno njihovih dušah, kad svi historični događaji budu tek kulise, tek okvir, a ljudi glavno – onda će historijskoj drami osvanuti bolji dani.*⁴⁶ Ogrizović upozorava da je Martina sudbina slična Antigoninoj, no umjesto uzvišena Sofoklova završetka u Šenoinoj dramu *obeščašćena djeвица* Marta odlazi kao duvna u trogirski samostan. Toposki motiv romantiziran očinskim oprostajem posrnuloj kćeri nerazmjern je feudalnim i dogmatičnim nazorima Pavla Šubića te se može prihvatiti tek kao varijanta modernističko–revidiranog shvaćanja klasike. Drugi lik, jednako dostojan da bude glavnom junakinjom te drame jest Tomasina Morosini, spletkarica i osvetnica koja ruši sve moralne i fizičke prepreke ne bi li se dočepala vlasti. Ne samo Ogrizovića već i kritičara »Agramer Zeitung«⁴⁷ njezin lik podsjeća na Gertrudu u Shakespeareovu *Hamletu*. U drugačijim dramskim relacijama Tomasina se poigrava osjećajima Gianorsa Tiepola, kojega iskreno voli kako bi zadržala Henrika Güssingena, ostarjeloga i onemoćalog supruga i čast kraljice majke Andrije Arpadovca, skrivajući tako sumnjivo podrijetlo i raskalašenu mladost.

Lik Vuka Žvrka ne nosi nikakvu poetološku dvojbu. On je renesansni i ne samo Držićev Pomet nego i shakespeareovski Falstaff. U zadarskoj konobi taj tobožnji ridikul nadmeće se s plemićem Perpetuom Plazibatom: *Prazan želudac i suho grlo, a ne dobro jutro. Ja sam Vuk Žvrk, plemić bez dvora, bavim se besposlicom, proučavam kapljicu, volim male oble žene niskoga roda. U mojim se slabim stranam vide i moje dobre strane. Besposlica je teško zasluženi odmor, moj je plemićki dvor došao u ruke poštenim ljudima, vino je dar gospodnji, pa ga treba pobožno uživati, a da volim male ženice, tome je kriva moja mala prilika: volim ženice niskog roda, samo za to, što ne trpim nižega od sebe, a napokon što volim oble ženice, to pokazuje, da u mene ima umjetničkoga ukusa.*⁴⁸

Glumačka elita na čelu s Andrijom Fijanom (Pavao Šubić) ponovo i opetovano je hvaljena, a navlastito je isticana Marija Ružička Strozzi (Tomasina) i Ljerka Šram (Marta) u sceni opraštanja od svjetovnog života, dok je Mihajlo Dimitrijević (Vuk Žvrk) dominirao pojavom i svojom naturalistički stiliziranim interpretativnom manirom. Redatelj Josip Bach, koji je također *osvjetlao obraz*, kratio je tekst izvornika, većinom tirade i ushite Pavla Šubića, prebacivao i prespajao pojedine replike, ali nije značajnije intervenirao u scenama s Vukom Žvrkom i ostalim zadarskim pučanima.⁴⁹ Bachova stručnost i redateljsko iskustvo pri izvedbi toga povijesnog spektakla upotpunjeni su suradnjom sa slikarom i scenografom Branimirom Šenoom. Prema četiri sačuvane scenografske i dvadeset jednom kostimografskom skicom, u kombinaciji akvarela i olovke, suditi je da je likovnost uprizorenja zasnovana na folklorno – realističkoj ilustrativnosti.⁵⁰

5.

Evoluirajući prema drugačijem dramskom obliku, ali u paralelizmu s tragedijama *Ban Pavao* i *Kneginja Dora*, Šenoa se javlja i kao autor jednočinki, uspješno se priključivši utjecajnoj modernističkoj struji od Milana Begovića, Tucića, Cihlara Nehajeva, Ogrizovića, Galovića, do Vojnovića i Krleže. Nije samo riječ o njegovu usklađivanju s aktualnim razdobljem već i osobnoj vokaciji jer je neprijeporno u toj vrsti ostvario najkoegzistentnije poetičke rezultate. Premda je u jednočinkama ponovio većinu tipičnih i tipiziranih označnica toga modela, u njih unosi posebnosti karakteristične i povezujuće za svoje sveobuhvatno stvaralaštvo. Jednočinkama, osim komedije *Kako vam drago*, parodija *Hamlet*, a

i *Kraljevič Marko aliti prvi horvacki sokol* Šenoa najizravnije pripada moderni u nacionalnom, ali i europskom aspektu, nedvojbeno imajući uvid u dramatiku Arthura Schnitzlera.

U zagrebačkome kazalištu izvedene su četiri Šenoine jednočinke *Sveta laž*, *Časak žalosti*, *Nevjerojatan događaj* i *Izgubljeni*. U dramoletu *Sveta laž* 8. siječnja 1901, u udobnom salonu elegantnoga stana u središtu grada, bračni par Natalija i Vladimir i tobožnji ljubavnik Alfred, suprotstavljaju se Natalijinu zagovaranju ženskih prava na emancipaciju. Problematiziranje obiteljskih konvencija žestoko je uzburkalo intelektualne duhove u kazalištu i oko njega. Prigovara se Šenoinoj *etičnosti* i njegovom *sociološkom reformatorstvu*, ali ne i njemu kao dramatičaru. Tako u »Obzoru«: *Sa čisto estetskog gledišta, napose što se tiče dramske tehnike, ovaj je dramolet, mali chef d' euvre: izvrsna karakteristika, lapidarna motivacija, živi dialog, brzajući porast radnje i zanimljiva dramatična situacija.*⁵¹ Uoči premijere Milan Šenoa čita tekst dramoleta *Sveta laž* u Društvu hrvatskih književnika najavivši da će biti izveden prema načelima Théâtre Librea, ali jesu li se nosioci glavnih uloga — Milica Mihičić, Mihajlo Dimitrijević i Ignjat Borštnik — uspjeli uživjeti u nazore tog nekonvencionalnog kazališta, teško je dokučivo iz prikaza uprizorenja. Izjava Ante Tresića Pavičića da je Šenoa *jedan od najboljih naših dramatičara* mogla bi ipak biti u prilog ne samo autoru, već i izvedbi toga dramoleta.

Tri godine poslije iste večeri, 28. travnja 1904, u režiji Josipa Bacha prikazana je jednočinka *Nevjerojatan događaj* i komedija u jednom činu *Časak žalosti*. U prvoj se opservira društvena marginalizacija vanbračnog djeteta. Premda je naćeo uvijek osjetljivu temu, Šenoa nije imao snage razviti je umjetnićki uvjerljivo, tek bezimenošću likova naznaćivši svoj stav. Ponuđeno je rješenje neuvjerljivo, jer kućni prijatelj Doktor iz nepoznatih razloga priznaje oćinstvo Kćeri, kojoj, kao i Majci, legalizira pravo na obiteljsko ime.

Jednoćinka *Časak žalosti* pod naslovom *Komedija*, objavljena u »Savremeniku« 1911, i 1914. uvrštena u knjigu *Dialogi i dramoleti*, također ima tri aktera. Alfred je *mlad advokat, veseo*, Klara, njegova sestra *sprema je na svaku ludoriju*, dok je Tereza *mlada lijepa udovica, nešto joj se pozna još od školske ućenosti*. Njihove karakterološke osobine suviše su snažne i oćite da bi se mogle mijenjati, ali se prilagođavaju jedne drugima, a takvo se rješenje uklapa u model žanra, pa stoga svatko od njih ulazi u priću s različitim iskustvom i udjelom u rješavanju intrige. Mjesto radnje je *mali salon* u nekoj vili u *lijepoj ljetnoj večeri*.

Alfred, ujedno i pisac, žustro raspravlja s Terezom o njezinim *domoljubnim* pogledima da bi postupno njihov razgovor u sjenovitom dijelu terase ukrašene cvijećem naveo na svoj krajnji cilj i uzpomoć Klarine insinuacije o zaljubljenosti u drugu ispriosi bogatu udovicu. U takvu narativnu klišeiziranost Šenoa unosi neke motive koji ga retrogradno vezuju za hrvatski realizam u njegovoj psihoanalitičkoj završnici. Nije slučajno da je Alfredov roman naslovljen *Poslije katastrofe*, što podsjeća na novelu Janka Leskovara *Poslije nesreće*.

TEREZA: *Kako nije? Mi koji nosimo odjela, kaka propisuje Moniteur de la mode, mi smo svi premalo Europejci za tu našu nošnju, a...*

ALFRED: *Oh, to je oštro, gospođo.*

TEREZA: *Čekajte. A figure naših pripovijesti i drama, to su vam sve, kako da kažem figurice.*

ALFRED: *No!*

TEREZA: *Da, figurice, odjevene u lijepo odijelo slavonsko ili u bosanske dimlije, a sve se vladaju onako, kako bi se autor u svojim izmišljenim ili pozajmljenim prilikama vladao. A što mislite, čime rodi to, što se autor identificira sa svakom svojom osobom.*

TEREZA: *Nipošto. Molim vas, u vašem posljednjem romanu, kako se ono zove, — da, Poslije katastrofe ...*

ALFRED: *I vi poznate ...*

TEREZA: *Da, čitala sam ga od naslova do posljednje riječi. Vi se čudite. Dakle to nije običaj kod vas? Čujte! U tom vašem romanu ima situacija i konflikata, znate li otkle?*

ALFRED: *Molim vas, poštedite me.*

TEREZA: *To su situacije iz beletrističkoga suplementa: Illustration osamdesetih godina, samo s tom razlikom, da je ono priroda, a ovo laterna magica, dašto prve vrste.⁵²*

U drugom dijelu jednočinke *Časak žalosti* likovi poprimaju toposke označnice komedije karaktera, Alfred je zavodnik, Tereza koketa, Klara naivka, svi usredotočeni na vlastite interese.

Kada je Šenoinih deset jednočinki objavljeno u knjizi *Dialogi i dramoleti*, 1914,⁵³ u uredništvu Julija Benešića i nakladi Društva hrvatskih književnika, Milan

Ogrizović prosuđuje da je među njima literarno i formalno najuspjelija *primorska slika Izgubljeni. Neprimorac* Šenoa, kaže Ogrizović, u toj je jednočinki prikazao tako *valjano Primorje i njegove žitelje*, da osamdesetogodišnja starica Natalija, njezine rođakinje Emilija i Kozmina kao i isluženi kapetan Tone *djeluju dramatski i izrađeni su sigurnim potezima*.⁵⁴ U Natalijinu salonu s velikim staklenim vratima i pogledom na more, koji već hladnoćom i klasicističkom geometričnošću posoblja — *starinska ura na visokom drvenom stalku, klecalo, slika Bogorodice trsatske sa uljenicom, starinski sekreter, polica sa knjigama* — najavljuje raspoloženje njihove vlasnice, ali upozorava i na modernističko shvaćanje povijesnosti. Šenoa iz pripovjedačkog rakursa dvaju estetskih i vremenskih perspektiva fabulativnim i realističkim detaljima popunjava sadržaj jednočinke. Natalija je usidjelica koja godinama uzalud čeka povratak svoga mornara, dok joj kapetan Tone ne otkrije svima znanu tajnu da joj se zaručnik oženio u Americi, a da njegova unuka živi na otoku u blizini Rijeke, na što ona emocionalno potresena odlučuje upoznati djevojku i proglasiti je nasljednicom svoga bogatstva. U suosjećajno uzajamnoj ispovijedi Natalije i Toneta, osim sarkastičnih Emilijinih upadica o kulturnoj stagnaciji i propadanju starosjedilaca, Šenoa ugrađuje društvenu realnost: iseljavanje, zatvaranje brodogradilišta u Senju zbog probitačnosti parobroda, dok kao geograf upozorava na važnost morskih struja i vjetrova u Riječkom zaljevu. Salon gospođice Natalije svijet je u malom, tipičan za radnju ne samo Šenoinih jednočinki, koloriran je stilematičnom mješavinom talijanskog, engleskog i domicilnog čakavskog.

Tematske i idejne posebnosti, kao i njihova lokacijska vezanost usustavljaju Šenoin *dramolet Izgubljeni na Vojnovičev Suton, kao i na intermezzo iz komedije Amerikanska jahta u splitskoj luci Milana Begovića*, smatra Branko Hećimović.⁵⁵ Premda ta povijesno-dramska sinteza opravdano upozorava na poetičko i žanrovsko meandriranje približnih tema, one u tvorbenoj zasebnosti i scenskoj praksi ne moraju postići jednakovrijednosni rezultat.

Poslije premijere jednočinke *Izgubljeni* 17. studenoga 1910, u režiji Josipa Bacha, Branimir je Livadić proglašava *majstorlukom sitnoslikarije* jer Šenoa *ulazi s nasladom u staračke nabore gospođice Natalije, baca boje na cvieće u loncima na prozoru*.⁵⁶ Julije Benešić prigovara dužini uvodne i završne scene,⁵⁷ a jedini Stjepan Parmačević spominje da je Milica Mihičić (Emilija) *pokušavala govoriti čakavski, ne uvijek uspješno i korektno, ali se ugodno doimalo*.⁵⁸ U potpunjavanju dijalekta i jezičnog standarda, stilematičnog za modernu, Šenoa iskušava još od

svoje komedije *Kako vam drago*, ali to estetičko pitanje, kao i njegovi suvremenici, primjenjuje samo na naratološkoj razini.

Radnja dijalozirane crtice *Pilotov roman*, smještena u neko selo u Hrvatskome primorju, prikazuje sudbinu slijepog mornara, povratnika iz egipatske bolnice, koji u svojoj kući zatječe ženu s tuđim djetetom. Motiv podsjeća na Tucićevu dramu *Povratak*, samo što Šenoa oproštaj nevjernici prepušta služavki, *čoravoj Jovanki*, koja s obzirom na moralno problematičan život ne može biti dramski uvjerljiv nositelj te emocionalne i društveno napete situacije. Dramolet *Post festum* najpotpunije ispunja zahtjev svoga dramskog modela. Njegova radnja podrazumijeva narativno, ali i prije dogođeno, rekapitulacijsko vrijeme, u konkretnom prikazu ističući točke najnapetijih odnosa među sudionicima. On i Ona neimenovani su, ali selektivno klišeizirani likovi – glumica svjetskog ugleda i dobrostojeći odvjetnik – prisjećaju se njezine nekadašnje ljubavi. Ona mu potanko tumači razloge svoga odlaska u inozemstvo, žali za prošloću, da bi je On, na kraju, ironično ismijao i ponizio, obavijestivši je da je tek glasnik svoga sretno oženjenog prijatelja i da je to njihova zajednička zavjera kako bi poljuljali njezinu taštinu.⁵⁹

Šenoine jednočinke po vrsnim i dramaturškim obilježjima urasle su u modernu, a kao književna ostvarenja izvan stilskoga razdoblja zadržale su stanovito zanimanje. U programu Radio Zagreba, navodi Nikola Vončina,⁶⁰ izvedene su Šenoine jednočinke *Pilotov roman*, *Enoch Arden*, *Prošle su godine*, *Izgubljeni*, dok je u televizijskoj adaptaciji jednočinke *Izgubljeni* pod naslovom *Čekanje*, 1981. godine lik Natalije povjeren Nevi Rošić. U povijesnoj freski Čede Price *Ostavka 29. siječnja 1986.*⁶¹ Milan Šenoa, kao i njegov stric Julije, postaju opet kazališni suvremenici, a fikcionalnost Milanove dramske pojave tumači Miro Šegrt.

Zaključak Zorana Kravara da se modernisti koji su *pisali dramska i prozna djela, jednočinke znaju osloniti na novelističke predloške*⁶² može se primijeniti i na Milana Šenou. U odužoj pripovijesti *Exodus 1904.*⁶³ promjene koje unosi gradnja željezničke pruge za Rijeku 1873. Šenoa povezuje s dramatičnim sudbinama stanovnika Goransko - primorskog kraja, a u knjizi *Kvarnerske pripovijesti 1912.*⁶⁴ ponovo je slikar Hrvatskoga primorja. U noveli *Roman Silvestra Kalafata*, koju Antun Gustav Matoš proglašava *remek-djelom jer se briljanti ne odlikuju opsegom*,⁶⁵ Šenoa preuzima sadržaj jednočinki *Pilotov san* i *Enoch Arden*. Motiv jednočinke *Izgubljeni* zastupljen je i u istoimenoj noveli, a lik gospođice Natalije, preimenovan u gospođicu pl. Stipanić Stipansku, dijeli jednaku sudbinu sa Šenoinom dramskom junakinjom.

6.

Milan Šenoa autor je i epa *Robovi*⁶⁶ ili, kako ga on žanrovski određuje, *drame u jednom činu*. Objavljen u časopisu *Hrvatsko kolo*, 1908. vremenom nastanka pripada moderni, a u njegovoj narativnoj strukturi izmjenjuju se stihovi različite dužine, osmerci i većinom deseterci, u koje su umetnute didaskalije. Likovi epa ujedno su i dramski akteri te ovisno o svom društvenom statusu i spoznajama raspravljaju o vrijednosti života u slobodi. Raspojasanost i vinska opijenost u Lizijevoj kući u dane Saturnija, nesretna ljubav robinje Laide, ples eunuha i robova, palme i rijetko cvijeće, situirani u antičku fikcionalnost, sva ta dekorativna ornamentika tipična za secesijski rekvizitarij, taj ep po tematskim i vrsnim osobinama pribraja neoromantičkim povijesnim sličnim tvorbama istoga razdoblja, u smislu kako ih razvrstava Dunja Fališevac u raspravi *Naracija u stihu u doba moderne*.⁶⁷ Za razliku od epa *Robovi* u neobjavljenim *Tuga*, *Kneginja Vladislava*, *Blaženka Grebengradska*, *Đula*, *Lijepa Jele*, *Jaga Vukomerička*, *Marula djevojka*, *Jasna*, *Vjerna Eva*, *Gvozdena Ivana*, pisanim u desetercu, Šenoa je po kompozicijskim i etičkim rješenjima bliži svojim dramama *Kneginja Dora* i *Ban Pavao* nego što je uključen u aktualitet epskoga žanra.⁶⁸

7.

Stalno propitivanje sličnih tema realiziranih u različitim modelima u kojima uvijek teži dramskom kao poetološkom ishodištu i u dosluhu s estetskom polivalentnošću moderne, prisutno je i u njegovim romanima *Iz kobnih dana*, 1914.⁶⁹ i *Posljednji krstaši kralja Andrije*, 1932. I dok se petočinkama *Kneginja Dora* i *Ban Pavao* nadovezuje na dramsku tradiciju, istodobno pridonoseći aktualnim težnjama hrvatskoga kazališta, Šenoa kao romanopisac nastavljač je postojećega niza i njegovih najistaknutijih predstavnika Augusta Šenoe i Eugena Kumičića, ali bez većeg umjetničkog utjecaja. U romanu *Iz kobnih dana*, što ga Matica hrvatska nagrađuje iz zaklade Alekse pl. Vuškića za 1912, u obilju iznesene građe Šenoa ne pronalazi, smatra Miroslav Šicel, *ono najbitnije i ne stvara skladnu literarnu cjelinu s idejom i određenim značenjem*.⁷⁰ Svojim se prepoznatljivim dramskim modelom Šenoa koristi i ovom prilikom te su Krbavska bitka i sukob Kaptola i bana Derenčina gotovo nevažni, a u središtu je sentimentalna storija

između banova sina Pavlića i Katarine Frankopanske. Stoga je razumljivo da iz naratološkog aspekta Krešimir Nemeč u *Povijesti hrvatskog romana od 1900. do 1945*,⁷¹ nadovezujući se na Milutina Cihlara Nehajeva⁷² i Dragutina Prohasku,⁷³ podastire zaključak o originalnosti Augusta Šenoa i eklekticizmu Milanovu. Spomenuti povjesničari, uključujući i Miroslava Šicela, ipak previđaju da je Šenoin prinos romanescnoj tradiciji upravo u strukturnoj rastresitosti njegovih proza i zatvorenim cjelinama pojedinih epizoda. Šenoinu vremensku i naratološku dislociranost uočio je već Nehajev 1917. kada je rekao da *historijski roman sa strožijim zahtjevima kompozicije, danas ima razmjerno mnogo manje obrađivača* jer psihološka, realistična i socijalna tematika i formalno omogućuje *autoru da intuitivno odrizi u gotovom djelu svu svoju psihu*. Zanimljivo je napomenuti da Nehajev konstatira da je Šenoinom dramom *Kako vam drago sačuvan najbolji pokušaj hrvatske historijske drame*, dok je u tragediji *Kneginja Dora golem dojam scene kad stara kneginja čita evanđelje*. Kako je već u *jednom svom ličkom putopisu*, piše Nehajev, *ocrtao krbavsku bitku* – i ta slika uokvirena u *živi okoliš, analogan je primjer Demetrovom Grobničkom polju*.⁷⁴ Šenoa unatoč svemu ostaje dosljedan svojoj poetici, pa Katarina Frankopanska jest i nije heroína, kao uostalom ni Pavlić. Njezin lik izdvojen iz romanescnog tkiva, iz teatraliziranog objekta prerasta u individualizirani subjekt lišen, nažalost, prostora za sustavnu psihološku razvojnost.

U dnevniku »Novosti« od 16. lipnja do 25. rujna 1932. izlazi Šenoin roman *Posljednji krstaši kralja Andrije*, koji se po poetološkim i kompozicijskim kvalitetama u mnogome ne razlikuje od tri desetljeća starijeg romana *Iz kobnih dana*. I ovaj je put on povjesničar u literaturi, pa raščlanjuje društvene i kulturne prilike u Okićkom kraju, kao i u drami *Kneginja Dora*, ali sada poslije križarske vojne prvog ugarsko–hrvatskoga kralja Andrije II. od studenoga 1217. do siječnja 1218. Nacionalnu problematiku Šenoa proteže na europske koordinate, a radnju romana uobičajeno raspodjeljuje na dva etički suprotstavljena tabora. Na jednoj su strani Judita Otmička i Radoslav, knez Lipički, a na drugoj Dragiša, knez Otmički, Teofanija, Kir Anastas i razvojačeni templari. Budući da je roman *Posljednji krstaši kralja Andrije* izlazio u nastavcima, možda tu leži uzrok da je crno – bijela tehnika u oblikovanju likova izrazitija nego u drugim Šenoinim djelima, a tome u prilog govore i različite varijante proze Marije Jurić Zagorke.

Teofanija je lik koji svojim postupcima podsjeća na Lady Macbeth, premda njezino ime na grčkom znači *bogolika*, te u savezu s Macbethom, odnosno Kir

Anastasom, tobože svetim čovjekom, prema Starom zavjetu, kuje stalno nove intrige. Nasuprot njima su knez Radoslav i Judita koji su u svojoj neokaljanoj ljubavi i uz pomoć Svevišnjega, moralni pobjednici. Šenoino ustrajanje na modernističkoj inačici biblijskih tema sa zakašnjenjem ga uključuje i u kazališne tendencije s početka dvadesetoga stoljeća kada tragedija *Judith* romantičara Friedricha Hebbela, u režiji Maxa Reinhardta 1912, opisuje Juditinu duhovnu snagu u pobjedi nad Holofernom a da ona pritom ne gubi ženske atribute.

8.

Na početku kazališne karijere Milan prevodi desetak drama koje vrstnim odlikama podupiru težnje Stjepana Miletića. Prvi mu je prijevod drama *Prava duše* 4. siječnja 1896, Giuseppea Giacoma, nastala pod utjecajem Ibsenova psihologizma, a zatim slijedi njegov shakespearijanski ciklus *Noć Svetih triju kraljeva ili kako god želite*, 10. siječnja 1897, *Kralj Henrik IV – Prvi dio* 15. rujna 1896. i *Kralj Henrik IV – Drugi dio*, 29. travnja 1897. Miletić piše o Šenoji kao o stručnjaku koji *ima svojstva da bude hrvatskom Shakespeareu ono što su njemačkom bili Tieck i braća Schlegel*.⁷⁵ Slavko Batušić⁷⁶ priopćava da je *Henrik IV* prvi hrvatski prijevod toga djela s engleskoga, što je kvalitetni odmak od dotadašnje prakse koja se većinom služi njemačkim preradama Shakespearea. Premda se poslije premijere tragedije *Henrik IV*. u prvom redu hvale glumci Adam Mandrović (*Henrik IV*), Andrija Fijan (*Henrikov sin*), Mihajlo Dimitrijević (*Falstaff*), spominje se i prevoditelj. Tako se u »Obzoru« kaže: *Cijele večeri bijaše općinstvo u najživljem saobraćaju s pozornicom. Tako savršene predstave dižu ugled našoj drami i moraju osvojiti simpatije u najširim slojevima*.⁷⁷ A Miletić oduševljeno: *Studirala se je scena za scenom, uvijek uz potpuni ensemble i dekoraciju, i tek kad bi jedan prizor posve stajao, išlo bi se dalje*...⁷⁸

Prijevod *Noć Svetih triju kraljeva ili kako god želite* rezultat je prijateljskog ali i profesionalnog nadmetanja Stjepana Miletića, Milana Šenoje, Josipa Andrića i Augusta Harambašića, pa svaki od njih preuzima poneki od činova te drame, želeći dokazati, u vrijeme kada se tim poslom bave Milan Šrabec (Bogdanović), Josip Miškatović, Stjepko Španić, Josip Eugen Tomić, da je jezična i stilska dotjeranost teksta podloga njegove uspješne scenske prikazbe.

Šenoja je preveo i Shakespeareovu komediju *Kako god želite* (*As You like it*) koja je sačuvana u dva tekstovno identična primjerka, a službena cenzura Hrvatske,

slavonske, dalmatinske zemaljske vlade odobrila je njezino izvođenje 20. veljače 1906.⁷⁹ Prijevod je nastao desetak godina poslije Šenoine istoimene komedije i svjedočanstvom je koliko je on intenzivno zaokupljen temom koja se od antike preko renesanse, ali i u kasnijim književnim razdobljima, bavi *djevojačkim dječakom stvorenim za ljubav*.

U memoarima *Hrvatsko glumište* Miletić tek usputno spominje da je repertoar želio obogatiti i češkim dramatičarima, a to skromno opažanje zapravo iskazuje njegovo potanko poznavanje situacije u Pragu koja se, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, odlučno opire njemačkoj društvenoj i političkoj dominaciji. Ako je Shakespeareu trebala antika kao tematsko uporište, češki modernisti obnavljajući renesansno viđenje toga razdoblja, koriste je kao prepoznatljivu metaforu i potkrepu razbuđenom nacionalnom osjećaju, pa je *Prosidba Pelopova* Jaroslava Vrchlickog svojom melodramskom fakturama, isprepletanjem glazbenih i heroičko – prozih segmenata iz slavodobitne grčke povijesti posredno iskazivala hrvatske potajne političke težnje. U kojoj mjeri kazalište pronosi i djeluje na oblikovanje umjetničke i društvene klime, potvrđuje i Vrchlickova komedija *Noć na Karlštejnu* koja je u Zagrebu, postavljena 27. rujna 1906, doživjela tek jednu reprizu, dok je u Pragu, prema knjizi *Povijest češkoga kazališta*,⁸⁰ ta tročinka postala kulturno uprizorenje Narodnoga divadla.

Zahvaljujući Šenoi, prvi put se u Zagrebu izvode Cervantesovi intermezzi *Čudnovato glumište* i *Špilja kod Salamanke* 4. studenoga 1908. Rasprava o kazalištu iz perspektive autorova iskustva o talijanskoj renesansi uklapa se u bečko secesijsku viziju o metafizičnosti kazališta na čelu s Hugom Hoffmanstahlom i ponovo otkrivenim Calderonom, podrazumijevajući i Cervantesovu poetiku, te je pozornica slika svijeta totalne iluzije, a pojedinac jedino u njezinoj promjenljivoj i pomaknutoj vrijednosti pronalazi utočište rastepenom humanitetu.

Premda se ubrzo poslije Miletićeve intendanture prestao baviti prevodjenjem, pomnim odabirom pisaca i djela među kojima su i komedije Octavea Mirbeaua *Novčanik* i Wildeov *Idealni muž*, Veberova *Luta*, Millöckerova *Đavolica*, Strouperžnickijev *Zvikovski vražić* Šenoa je nedvojbeno pridonio napredovanju te struke kao što je zaslužan i za proces repertoarne i scensko–izvedbene modernizacije hrvatskoga kazališta.

Kazališne kritike Milan Šenoa objavljuje s prekidima u »Viencu« od 1895-1898, pod inicijalima Š-N i -a. Skrovitost autorstva proteže inače i na neke svoje drame, te je njegovo ime i na kazališnoj cedulji za komediju *Kako vam drago* označeno slovima N.O.V.

Po svemu sudeći, prva Šenoina kritika prikaz je premijere *Novele od Stanca*, djela *staroga dubrovačkoga komediografa Marina Držića*.⁸¹ Pored svih zahvala *upravi što je vijencu ovogodišnjih noviteta i taj cvijetak starohrvatske poezije privilegija*⁸² i opet ne može bez Shakespearea ukazujući na motivska prožimanja renesansne komediografije, te likove Vlahe (Gavro Savić) i Mihe (Miloš Žagar) uspoređuje s Trnozubom i Derigušom u komediji *Iz mnogo vike ni za što* koju je njegov otac August preveo još 1868. Nadalje, Milan Šenoa smatra da je trebalo privoljeti Ivana Zajca ili Franju Kuhača da prema narodnim izvorima skladaju glazbu za *Stanca*, tu *malu komediju koja među sličnim dubrovačkim zaprima prvo mjesto*,⁸³ a kao upućeni i nacionalno svjestan intelektualac, ali i dramatičar, upozorava i na stilsku i jezičnu slojevitost *Dunda Maroja* priželjkujući i tu komediju na pozornici.

On nije samo kritičar nego i pedagog te piše otvoreno pismo *Velecijenjenoj gospođici*⁸⁴ nagovarajući je da iskreno i bez predrasuda pripomogne suvremenom *hramu umjetnosti*. To prosvjetiteljsko-propagandno pismo donekle podsjeća na programatska načela Augusta Šenoae iznesena u pripovijesti *Prijan Lovro*. Milan Šenoa nije tako radikaln, premda će svoj stav zaoštriti u jednočinki *Časak žalosti*, namijenivši liku Tereze mjestimice i odgojnu ulogu. On u kritikama radije pribjegava estetskoj prosudbi pojedinih predstava te iz tog aspekta općih i poopćenih vrijednosno-prepoznatljivih ishodišta pokušava uvjeriti u važnost hrvatskoga kazališta. Posebno su dragocjena njegova zapažanja o likovnoj sastavnici pojedinih predstava, što se opet može povezati s njegovim bratom Branimirom, prvim profesionalnim hrvatskim scenografom, s kojim i sam surađuje u realizaciji tragedije *Ban Pavao*. Tako o Sofoklovoj *Antigoni* piše: *Drago mi je, što je komad moderno insceniran: imitacija stare klasične pozornice imala bi osobiti smisao samo uz grčki tekst*.⁸⁵

Milanu Šenoai jezgra dramskog ansambla poznata je još iz Gornjogradskoga kazališta, pa on sada, kao *službeni* gledatelj, nastavlja verificirati i nadopunjati

od prije stvorena mišljenja, potanko analizira pojedine kreacije Ignjata Borštnika, Mile Dimitrijević, Andrije Fijana, Milice Mihičić, Ljerke Šram, ali i Hermine (Waldherr) Šumovske, Václava Antona i Teodora Lesića.

O prijateljstvu i usuglašenosti mišljenja s Miletićem svjedoči Šenoino oduševljenje gostovanjem Ernesta Rossija i njegovom kreacijom lika Hamleta. Rossijeve prednosti vidi u tome što taj glumac *pridrži* u Hamletu *sve do konca komada samo fikciju ludosti, dok njemački umjetnici iza trećeg čina prikazuju Hamleta kao ludu*. I dalje: *Svoj gospodi glumcima preporučujemo, da upamte kako umjetnik igra. I konačno panegirički zaključuje: da se nije pod Miletićevom upravom ništa drugo učinilo, trebalo bi da se njegovo ime tiska u memoarima našeg kazališta.*⁸⁶

Prikazuje i Vojnovićev *Ekvinocij*, tu ključnu dramu za početak scenskoga situiranja moderne. Temeljito zaokupljen njezinom fabulom precizno uočava i poetičke intencije *Ekvinocija*, te emocionalnu oluju u likovima sravnjuje s olujom u prirodi. Naglašava Vojnovićevu senzibilnost i uvjerljivost u razvijanju Jelina lika, a psihološki je vrhunac njezin odlazak na morsku obalu kada se *na tamnom nebu gone oblaci, strijele križaju, pa od časa do časa rasvjetljavaju strašni prizor*, ukazivanje *Amerikančevog broda, što je posve originalno umetnuti intermezzo.*⁸⁷ Šenoa nije, istina, zadovoljan strukturom *Ekvinocija*, predlaže kraćenje i psihološko profiliranje pojedinih scena, a to pitanje razglabaju i sljedeći naraštaji kritičara i povjesnika dramske književnosti, sve do instruktivne rasprave Branka Hećimovića *Zapisi o dramama Ive Vojnovića.*⁸⁸

Šenoa uprizorenje *Ekvinocija*, kao i većinu ostalih, razmatra u njihovim tekstovnim, likovnim i glazbenim sastavnicama, dakle u kompletnom dramskom i scenskom zajedništvu pa upozorava da je potrebno glazbu u intermezzu promijeniti jer ovako odgovara *maloj maretici ili lagacnom burinu, ali nikada silini ekvinocija.*⁸⁹ Šenoa je ponesen ali ponešto i zbunjen poetikom Vojnovićeve drame, pošto ona tek najavljuje danas uobičajeni suživot standardizirane norme i dijalektalnog idioma, te mu je *Ekvinocij*, bez obzira na njegovu estetsku suvremenost i tematsku pripadnost Dubrovniku, podjednaka nepoznanica i otkriće kao i Držićeva *Novela od Stanca*.

Kolikogod je naglašavao važnost hrvatske dramatike započevši Držićevom *Novelom od Stanca*, nastavljajući dramom Higinia Dragošića *Siget* i Vojnovićevim *Ekvinociju*, Šenoa je ustrajni pobornik Shakespearea — *Ukročena goropadnica*,

San ivanjske noći – suzdržavajući se od analize i komentiranja uprizorenja, možebitno i stoga, što je potonje predstave, anonimno, realizirao Stjepan Miletić.

I sljedećih godina prati kazališnu produkciju, no češće je izvjestitelj negoli kritičar viđenoga. Tijekom 1896. piše o većini dramskih i opernih premijera kao nenametljivi znalac ali i osoba izgrađenih književno-estetskih pogleda. Sve se rjeđe javlja, tek ponekim tjednim pregledom programa, tijekom 1897. i 1898, jamačno se sustežući od toga posla zbog zastupljenosti vlastitih drama i prijevoda na programu zagrebačkoga kazališta.

Iako su kritike tek epizoda u stvaralaštvu Milana Šenoa, one svjedoče o rasponu njegovih interesa i informiranosti, a objavljene u utjecajnom »Viencu«, pridonose razvoju stručne misli o hrvatskome kazališnom korpusu.

10.

Rasprostrući svoje zamašno i žanrovski raznorodno stvaralaštvo tijekom nekoliko desetljeća, Milan Šenoa je sudionik estetskih i žanrovskih promjena, ali nikada u matici umjetničkih događanja. Vezan za tradiciju realizma, ali i inovatorstvo moderne, on je svojom dramatikom, a navlastito jednočinkama, kao i modernističkim shvaćanjem renesanse i Shakespearea, u narativnom i poetološkom smislu, pridonio stvaralačkom pluralizmu na prijelazku devetnaestog u dvadeseto stoljeće, a sveobuhvatnim opusom upotpunio je povijest hrvatske književnosti.

BILJEŠKE

¹ Milan Šenoa, dramatičar i zemljopisac. (Zagreb, 2. srpnja 1869. – Zagreb, 16. studenoga 1961.) Poslije klasične gimnazije (Usp: *Iz mojih zapisaka u Zbornik zagrebačke klasične gimnazije, 1607. – 1957*, Zagreb 1957. Str. 847 – 864. Isti u: Vinko Brešić *Autobiografije hrvatskih pisaca*. AGM, Zagreb 1997, str. 393 – 409) i fakulteta, čast doktora filozofije postiže na temelju dizertacije *Rijeka Kupa i njezino porječje* RAD JAZU, knj. 122, Zagreb 1895. Str. 125 – 218. Srednjoškolski je profesor, zatim privatni docent od 1897. i konačno redovni sveučilišni profesor hidrografije kao treći u nizu osnivača katedre zemljopisa, poslije Petra Matkovića i Hinka Hranilovića. Prvi književni tekst, novelu *Njuta*, objavljuje u »Vienacu« 1890. Autor komedija *Kako vam drago*, *Hamlet* i *Kraljevič Marko aliti prvi horvacki sokol*, tragedije *Kneginja Dora* i *Ban Pavao*, jednočinki *Dijalozi i dramoleti*, 1914, romana *Iz kobnih dana*, *Posljednji krstaši kralja Andrije*, te proza *Exodus*, i *Kvarnerske pripovijesti*. Biografsku prozu *Moj otac* posvećuje Augustu Šenoi. Putopise je povremeno objavljivao u časopisima »Vienac«, »Nada«, »Pobratim«, »Prosvjeta«, »Nastavni vjesnik«. U vrijeme intendanture Stjepana Miletića bavi se intenzivno prevodilaštvom i kazališnom kritikom. U Hrvatskoj dramskoj školi 1896. i 1897. predaje: *Povijesne crtice s obzirom na dramske proizvode*. Pisao je nekoliko deseteljeća, a glavnina njegovih ostvarenja pripada razdoblju moderne.

² Milan Šenoa: *Moj otac*. Zagreb 1933. Str. 99.

³ Milan Šenoa: *Njuta*. »Vienac«, XXII. 8. Str. 113 – 117. Zagreb, 22. veljače 1890. i »Vienac«, XXII. 9. Str. 128 – 131. Zagreb, 1. ožujka 1890.

⁴ Usp: *Teatralnaja enciklopedija*. Tom V. Moskva, 1967. Str. 1052 – 1055.

⁵ Usp: *Gostovanje Plave ptice J. Južnoga*. Malo kazalište, 20 prosinca 1930. O značenju toga gostovanja instruktivni članak napisao je Kalman Mesarić u časopisu »Teatar«, III. 24. Str. 23. Zagreb, 15. prosinca 1930.

⁶ Milan Šenoa: *Iz korespondencije Stjepana Miletića*. U zborniku: *Hrvatsko narodno kazalište 1860-1960*. Zagreb, 1960. Str. 233-243.

⁷ Nikola Batušić: *Hrvatska drama 19. stoljeća*. Split, 1986. Str. 13.

⁸ Viktor Žmegač: *Duh impresionizma i secesije – Hrvatska moderna* Zagreb, 1997. Str. 151.

⁹ Milan Šenoa: *Kako vam drago*. Komedija u tri čina. Zagreb, 1893. Str. 6-7. U pismohrani Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU pohranjena je redateljka 926.

¹⁰ Ibid. Str. 64.

¹¹ *Djela – Marin Držić*. Zagreb, 1987. Priradio, uvod i komentare napisao Frano Čale.

¹² Milan Šenoa: *Put u Dalmaciju*. »Vienac«, XXV. 28-52. Zagreb, 15. srpnja – 30. prosinca 1893.

¹³ Milan Šenoa: *Putne bilješke*. »Pobratim«, XVI. 3, 5-7, 9-12, 14-17, 19, Zagreb, 1905 – 1906.

¹⁴ J. L.-r. /Janko Ibler/: *Književnost i umjetnost*. »Narodne novine«, LIX. 26. Str. 4-5. Zagreb, 1. veljače 1893.

¹⁵ Stjepan Miletić: *Kako vam drago*. Komedije u tri čina. Napisao Milan Šenoa. »Vienac«, XXV. 5. Str. 75-77. Zagreb, 4. siječnja 1893.

¹⁶ U kompleks tekstovnog i scenskog oživljavanja nacionalnih značajnika u doba moderne pripada i prigodica Franje Markovića *Uspomeni Marka Marulića* nastala 1901, istina, napisana drugim stvaralačkim i kulturnim povodom. O tome: Nikola Batušić: *Dramska prigodnica Franje Markovića Uspomeni Marka Marulića*. »Colloquia Maruliana«. Split — Rim, 2000. Str. 467-475.

¹⁷ Nikola Batušić: *Scenska fortuna Marina Držića*. U: *Narav od fortune — Studije o starohrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb, 1991. Str. 89-108.

¹⁸ J. Iv. /Joza Ivakić/: Milan Šenoa: *Kako vam drago*. »Narodne novine« 26. siječnja 1918. i S.T. /Stanko Tomašić/ *Kako vam drago. Komedija Milana Šenoe u 3 čina*. »Hrvatska«, 1953. Str. 3. Zagreb, 26. siječnja 1918.

¹⁹ Marijan Matković: *Hrvatska drama XIX stoljeća*. U: *Ogledi i ogledala*. Zagreb, 1977. Str. 125.

²⁰ Ernest Katić: *Cvijeta Zuzorić*. Drama iz zlatnog doba dubrovačke prošlosti XVI. vijeka. Dubrovnik, 1941.

²¹ Marko Fotez: *Jedna zaboravljena dalmatinska drama — Ernest Katić Cvijeta Zuzorić*. »Književni Jadran«, II. 21. Str. 5. Split, rujan 1953.

²² Milan Šenoa: *Hamlet v nepriliki*. Parodija v jednom činu. Zagreb, 1900. Str. 26.

²³ Bilježnica *Kazalište I* i *Kazalište II* vlasništvo su Zdenka Šenoe.

²⁴ Milan Šenoa u povodu smrti Andrije Fijana piše o umjetnosti toga velikana, prenoseći dijelove teksta iz bilježnice *Kazalište I*. Milan Šenoa: *Andrija Fijan (1851–1911. g.)* »Savremenik« V. 11. Str. 633-637. Zagreb, studeni 1911.

²⁵ Poblize o tom: Antonija Bogner-Šaban: *Julije Šenoa, komediograf i kvakač*. U: *Dani Hvarskog kazališta — Razdoblje realizma u hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Zagreb — Split, 2000. Str. 252-269. Urednik: Nikola Batušić.

²⁶ Milan Šenoa: *Hamlet v nepriliki*. Parodija v jednom činu. Zagreb /1900/ Str. 26.

²⁷ U primjerku knjige *Hamlet v nepriliki*, sačuvane u ostavštini Milana Šenoe, zabilježen je podatak, napisan njegovom rukom, da je jednočinka, *davana prvi put u maju 1900*, bez informacije o mjestu izvedbe.

²⁸ Milan Šenoa: *Hamlet v nepriliki*. Parodija v jednom činu. Zagreb /1900/ Str. 6.

²⁹ Ibid. Str. 14.

³⁰ Ivo Brešan: *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja Općina Blatuša*. Redatelj: Božidar Viočić. Premijera: Teatar ITD, Zagreb, 19. travnja 1971.

³¹ William Shakespeare — Tom Stoppard: *Hamlet*. Redatelj: Zlatko Bourek. Premijera: Teatar ITD. Zagreb, 9. siječnja 1982.

³² Luko Paljetak: *Poslije Hamleta*. Redatelj: Krešimir Dolenčić. Premijera: Dubrovnik Festival (Gostovanje Teatra ITD, Zagreb) 22. kolovoza 1994.

³³ William Shakespeare: *Hamlet*. Redatelj: Vladimir Gerić. Premijera: Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu, 27. prosinca 1988.

³⁴ Dragutin Prohaska: *Pogled savremene hrvatsko-srpske književnosti*. Zagreb, 1921. Str. 102. Prohaska navodi da je Šenoina komedija *Kraljevič Marko aliti prvi horvacki sokol* tiskana u zasebnu izdanju: *V Zagrebu, V Dionički pritištenici, 1891*, ali bez autorova imena. To je vjerojatno razlog da se knjiga nije mogla dobiti na uvid u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici.

³⁵ Boris Senker: *Hrestomatija novije hrvatske drame. 1895-1940*. I dio, Zagreb 2000. Str. 15.

³⁶ R.L. /Radoslav Lopašić/: *Grad Barilović*. »Vienac«, IX. 30. Str. 484-487. Zagreb, 28. srpnja 1877.

³⁷ Milan Šenoa: *Kneginja Dora*. Historijska drama u pet činova. »Vienac«, XXVIII. 17. Str. 260. Zagreb, 25. travnja 1896.

³⁸ v. /Milivoj Dežman Ivanov/: *Hrvatsko glumište*. Kneginja Dora. *Historijska drama u 5 činova od Milana Šenoa*. »Obzor«, XXXVIII. 200. Str. 7. Zagreb, 2. rujna 1897.

³⁹ Stjepan Miletić: *Hrvatsko glumište*. Zagreb, 1978. Str. 271. Priredio Nikola Batušić.

⁴⁰ S-n /Ivan Souvan/: *Kroatisches Landestheater*. »Agramer Zeitung«, 72. 200. S. 7. Agram, 2. September 1897.

⁴¹ Milan Šenoa: *Kneginja Dora*. Historijska drama u 5 činova. »Vienac«, XXVIII. 13-21. Zagreb, 28. ožujka 1896. — Zagreb, 23. svibnja 1896.

⁴² Rukopis u vlasništvu Zdenka Šenoa.

⁴³ Redateljska knjiga pohranjena je u Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Br. 1123.

⁴⁴ Oba ova dokumenta ulijepljena su s unutarnje strane ovitka redateljske knjige Šenoine drame *Kneginja Dora*.

⁴⁵ Vladimir Stojsavljević *Katarina Zrinska od Frankopana*. Redatelj: Božidar Violać. Premijera: Teatar ITD. 21. siječnja 1993.

⁴⁶ Milan Ogrizović: *Ban Pavao historijska slika u 5 činovah (7 slikah)*. »Hrvatsko pravo«, X. 2490. Str. 1. Zagreb, 2. ožujka 1904.

⁴⁷ Iv. /Milivoj Dežman Ivanov/: *Ban Pavao von M. Šenoa*. »Agramer Tagblatt«, XIX. 50. S. 5-6. Agram, 2. M(rtz) 1904.

⁴⁸ Milan Šenoa: *Ban Pavao*. Historijska drama u 5 činova (8 slika). Zagreb, 1903. Str. 35.

⁴⁹ Redateljska knjiga historijske drame *Ban Pavao* pohranjena je u pismohrani Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Br. 1329.

⁵⁰ Na scenografskim skicama vjerojatno je prikazan dvor Pavla Šubića, odnosno Zadar i brodovi pred polazak u Veneciju. Na kostimografskim su skicama predočene statue i kostimi ovih likova: Andrije Mlečanina, Karla Roberta Anžvinca, Bana Pavla, Mladena Šubića, Hrvatski velmože (5), Dujma Frankopana, Kurjaka Gušića, Jurja Svačića (sa Šenoinom opaskom da imaju iste kostime koji se razlikuju u detaljima), Fra Gujlerma de Piemisa, Gianorsa Tiepola, Guide Trona, Henrika Güssingena, Teodora Rumija, Maria, Balde, Vuka Žvrka, Perpetua Plazibata, Kučuma Tatarina, Tomasine Morosini, Marte Šubić,

Agate Kumanske, Napuljskih vitezova (2). Kostimografske skice popisane su prema redosljedu u albumu Branimira Šenoa, a ne po važnosti likova. Album je vlasništvo Zdenka Šenoa, kojemu ovom prilikom zahvaljujem, kao i na drugim na uvid ustupljenim materijalima.

⁵¹ -: «Obzor», XLII. 78. Str. 3. Zagreb, 9. siječnja 1901.

⁵² Milan Šenoa: *Komedija*. »Savremenik« VI. 8. Str. 504. Zagreb, kolovoz 1911.

⁵³ Milan Šenoa: *Dialozi i dramoleti*. Zagreb, 1914. Str. 131. Urednik Julije Benešić. Sadržaj: *Pilotov roman, Enoch Arden, Izgubljeni, Prošle su godine, Vizita Post festum, Komedija, 142. G Z. Nevjerojatan događaj, Jedno popodne*.

⁵⁴ Dr. O. /Milan Ogrizović/: *Dialozi i dramoleti*. »Savremenik«, X. 3-4. Str. 160-163. Zagreb, 1915.

⁵⁵ Branko Hećimović: *Zapisci o dramama Iva Vojnovića*. U: *13. hrvatskih dramatičara*, Zagreb, 1976. Str. 7-84.

⁵⁶ Id. /Branimir Livadić/: *Milan Šenoa Izgubljeni*. »Obzor«, VI. 252. Str. 3. Zagreb, 18. studenoga 1910.

⁵⁷ J. B-ć. /Julije Benešić/ *Milan Šenoa Izgubljeni*. »Narodne novine«, LXXVI. 254. Str. 3. Zagreb, 18. studenoga 1910.

⁵⁸ Sp./Stjepan Parmačević/: *Iz hrvatskog kazališta Milan Šenoa Izgubljeni*. »Hrvatski pokret«, VII. 263. Str. 2. Zagreb, 18. studenoga 1910.

⁵⁹ Milan Šenoa pisao je i sljedećih godina jednočinke koje su ostale u rukopisu. Koliko se nazire iz fragmenta (dijelom su nedovršene), one bitno ne mijenjaju spoznaje o tom obliku njegova stvaralaštva. Pisane su zelenom i crvenom tintom i olovkom, a po čitkosti rukopisa moglo bi se zaključiti da ih je stvarao do kasne životne dobi. Naslovi su: *Variatio delectat, Hilda, Prosci, Raspop, Testamenat gđe. Mrkoczi, Kaštigovana švercerica, Efikasno* (dovršene). *Doña Sanča, Požar u Vitezovićevoj ulici, Autofobije, Grlinda, Iz druge pole XIX vijeka, Klopovi, De mortius nil nisi vene, Zamjenik urednika, Tuga, Majstor Tkalčec, Dijalog muža i žene* (fragmenti).

⁶⁰ Nikola Vončina: *Hrvatska radio-drama do 1957. Komparativni pregled*. Zagreb, 1988. Str. 374.

⁶¹ Čedo Prica: *Ostavka*. Redatelj: Georgij Paro. Premijera: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 29. siječnja 1986.

⁶² Zoran Kravar: *Jednočinke u dramskoj književnosti hrvatske moderne*. U zborniku: *Dani Hvarskog kazališta – Moderna*. Split, 1980. Str. 226.

⁶³ Milan Šenoa: *Exodus. Pripovijest*. Zagreb, 1904. Str. 169.

⁶⁴ Milan Šenoa: *Kvarnerske pripovijesti*. Urednici Julije Benešić i Vladimir Gudel. Zagreb, 1912. Str. 113.

⁶⁵ A. G. Matoš: *Kvarnerske pripovijesti*. »Savremenik«. Zagreb, 1912. Str. 666. Isti u: Antun Gustav Matoš *Sabrana djela – O hrvatskoj književnosti (1909–1913)*. Zagreb, 1973.

⁶⁶ Milan Šenoa: *Robovi*. Drama u jednom činu. »Hrvatsko kolo«, Knj. IV. Str. 137-163. Zagreb, 1908.

⁶⁷ Dunja Fališevac: *Naracija u stihu u doba moderne*. (Radni materijal) Zahvaljujem na ljubaznosti.

⁶⁸ Spomenuti epovi dio su ostavštine Milana Šenoa.

⁶⁹ Za prvo izdanje romana Milana Šenoa *Iz kobnih dana*, Zagreb, 1914. naslovnicu je riješio Branimir Šenoa. Str. 526. Drugo izdanje: Zagreb, 1971.

⁷⁰ Miroslav Šicel: *Milan Šenoa*. U: *Milan Šenoa, Franjo Horvat Kiš, Muša Ćazim Ćatić*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, 1966. Str. 10. Priredio Miroslav Šicel. Proširena studija *Milan Šenoa* objavljena je i u knjizi: Miroslav Šicel: *Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti. Analize i sinteze*. Zagreb, 1971.

⁷¹ Krešimir Nemeć: *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945*. Zagreb, 1998. Str. 313.

⁷² Milutin Cihlar Nehajev: *Historijski roman*. »Savremenik«, XII. 2. Str. 64-67. Zagreb, 1917. Isti u: *Hrvatska književna kritika*. Zagreb, 1964.

⁷³ Dragutin Prohaska: *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*. Zagreb, 1921. Str. 102-104.

⁷⁴ Ibid. 70. Str. 67.

⁷⁵ Stjepan Miletić: *Hrvatsko glumište*. Zagreb 1978. Str. 297. Priredio Nikola Batušić.

⁷⁶ Slavko Batušić: *Hrvatska pozornica*. Zagreb, 1978. Str. 67.

⁷⁷ -: »Obzor«, XXXVII. 98. Str. 3, Zagreb, 30. travnja 1897.

⁷⁸ Stjepan Miletić: *Hrvatsko glumište*. Zagreb, 1978. Str. 296. Priredio Nikola Batušić.

⁷⁹ Šenin prijevod Shakespeareove komedije *Kako god želite* nastao je prema preradi A. Kiliana i F. C. Wittmanna. U pismohrani Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU pohranjena su dva primjerka njegova prijevoda. Br. 926.

⁸⁰ Usp: *Dejiny českého divadla*. Tom III. Str. 105-106. Prag, 1977.

⁸¹ -a/Milan Šenoa/: *Umjetnost. Hrvatsko glumište*, »Vienac«, XXVII. 1. Str. 16. Zagreb, 5. siječnja 1895.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ -a /Milan Šenoa/: *Glumišno pisamce*. »Vienac«, XXVIII. 12. Str. 192. Zagreb, 23. ožujka 1895.

⁸⁵ -a/Milan Šenoa/: *Umjetnost. Hrvatsko glumište* »Vienac«, XXVII. 16. Str. 255. Zagreb, 18. travnja 1896.

⁸⁶ -a/Milan Šenoa/: *Umjetnost i Hrvatsko glumište*. »Vienac«, XXVII. 13. Str. 208. Zagreb, 30. ožujka 1895.

⁸⁷ -a/Milan Šenoa/: *Umjetnost. Hrvatsko glumište*. »Vienac«, Zagreb, 2. studenoga 1895.

⁸⁸ Branko Hećimović: *Zapisci o dramama Iva Vojnovića*. U: *13. hrvatskih dramatičara*, Zagreb, 1976. Str. 7-84.

⁸⁹ -a/Milan Šenoa/: *Umjetnost. Hrvatsko glumište*. »Vienac«, XXVII. 44. Str. 703. Zagreb, 2. studenoga 1895.