

## JULIJE ŠENOVA, KOMEDIOGRAF I KVAKAČ\*

*Antonija Bogner-Šaban*

Julije Šenoa jedan je od standardiziranih fantoma u povijesti hrvatske dramske književnosti. Njegovo ime u nizu pisaca minoresa spominje tek Prohaska,<sup>1</sup> a bolje mu mjesto ne dodjeljuju ni Matković,<sup>2</sup> ni Hećimović,<sup>3</sup> niti Nikola Batušić,<sup>4</sup> premda ga svaki u drugom i drugačijem metodološkom pristupu svrstava u slijed književnog stvaralaštva 19. stoljeća, odnosno stasanja autohtono i nacionalno svjesnoga kazališta. Zanemarenosti njegova opusa možebitni je razlog istodobnost s književnim i društvenim značenjem starijega brata, Augusta Šenoe, ali, vjerojatnije je to što je Julije u svojim tekstovima prenio sadržaje i poznate komediografske modele, davši im ipak osobni stvaralački pogled i tumačenje problematike.

Rođen u Vlačkoj ulici 12. veljače 1845, djetinjstvo provodi igrajući se u Nadbiskupskom perivoju ili kod ljekarnika Adolfa pl. Ladenhaufena, s njegovim sinom Teodorom, koji je poslije svoje prezime pohrvatio u Daščarić,<sup>5</sup> ime skratio u Tošo, te u Hrvatskom dramatskom društvu bio glumac u komedijama, pisac skečeva, dugogodišnji inspicijent i autor memoara *Kazališni doživljaji*.<sup>6</sup> Složna četvorka, August, Julije i Aurel Šenoa, ali i Teodor, priređuju u Ladenhaufenovu dvorištu predstave. Tekstopisac je August, Aurel pobire novac od ulaznica, Julije je glumac, a Teodor se brine za različite *ljekarničke* pripreme koji u *maštovitim*

---

\* Budući da se u došadašnjim povijesno-dramskim pregledima nitko nije potanje bavio stvaralaštvom Julija Šenoe, ovom prigodom njegovo je djelovanje obuhvaćeno s kulturološkog i književnog aspekta, pa iz tog razloga opseg prikaza odstupa od uobičajene dužine priloga u zborniku *Dani Hvarskog kazališta*

kombinacijama služe za šminku i bojenje kostima. O ozračju tih mladenačkih predstava koje su nedvojbeno utjecale pa i donekle usmjerile Augusta Šenou, a navlastito Julija, piše Antonija Kassowitz-Cvijić: *Ispred ljekarne bile su zabite dvije starinske široke klupe. Onda bi posjedao narod iz Remeta i Bukovca, pa i čak iz Sesveti, dok im je poštovani Gospon Magister priregjivao lijekove protiv suhe bolesti, trakavice i dječjih glista. Ondje bi se našla i pokoja baba, što bi znala gatati iz Traumbucha ili pričati pokoju zgodicu iz zagrebačke prošlosti. Priprostim ovom domjenku, u koji bi se živom riječju uplitali granešinski kumeki i kumice, pribivali su često Šenoini sinovi. Iza ljekarnikove kuće bilo je prostrano dvorište, a za njim vrt, koji je sezao do potoka Medveščaka, zastrta sa ove strane sa gustim šikarjem. Ispred naravnih ovih kulisa trebalo je dakle jedino razastrti oduži komad domaćeg konopljenog tkanja, da služi za zavjesu. Historijski prizori, što ih je (August, op. a.) crpao iz stare neke kajkavske knjige, što ju izbacije iz Haulikove knjižice, zanimali su ga najvećma, gdje se radilo o zagrebačkim prilikama. Brat mu Julije, dosjetljiv i punsad šale, nije nikada zalazio tako duboko u narodni život, ali je tankim espiritom već i onda volio žigosati gragjanske naše prilike. Julije je bio i vješt glumac, rognjeni komik. Kad god bi on glumio Augustovu koju dramu, on bi je zasladio zgodnim mještanskim humorom, doskočicama iz svagdanjega života. Nikada ne bi ponavljao iste, već za svaku reprizu improvizirao nove. Kao što je tu mladež zadovoljio prirodni okoliš umjesto kulisa, tako isto nije mnogo marila za kostum. Bogatuna markirali su lancem od debelih kestena ili žira oko vrata, potepuha zasukanom hlačnicom, kaputić preokrenut na obrnutu stranu nadomještao je plašt ili mantilu. Tim većma izrađivali su mimiku, a napose živahnu i karakterističnu igru ličnih crta. Dječje predstave na ljekarnikovu dvorištu prosljedile su u kraćim razmacima svake nedjelje popodne, te u općinstvu stanovitih slojeva nailazile na veliko zanimanje. Ulaznina bijaše odmjerena jednim novčićem, a tko ga nije smogao, našao je besplatan pristup. Ta ovako je radio i Demeter! Jednoć se glumila po prvi put Velika žalosna tragedija, od Augusta Šenoe. Pod konac drame, dok su po pozornici ležale ubijene lešine hrvatskih vojnika, pristupi iza šikarja posljednji još živi, teško ranjeni junak, Julije Šenoe. S lica, razgaljenih ramena i prsiju pa s iste bijele košulje i sa sivih hlača cijedila se gusta rumena krv. Narod udari u silan pljesak i glasne povike odobravanja kako ih ova umjetnička družba još nikada nije čula. Junak od megdana primao je dostojanstveno ovu ovaciju...<sup>7</sup>*

Za te predstave Julije je prekrajao majčine haljine, maskirao glumce ugljenom i brašnom, kredom i ilovačom, a zatim strepio od očeva remena.

Poslije šest razreda gimnazije Julije Šenoa školovanje nastavlja kod veletrgovca Schnappa u Dugoj ulici, zatim je službenik u Prvoj hrvatskoj štedionici u kojoj je njegov otac dioničar i član ravnateljstva, a prije mirovine stiže do časti prvoga podravnatelja banke.<sup>8</sup>

Bez obzira na službu, stilom života Šenoa ostaje vezan za kazalište i književnost, kako potkrepljuje Dubravko Jelčić u monografiji *Šenoa*,<sup>9</sup> redovito s Augustom posjećujući predstave. Nadživjevši brata za 16 godina, on je skrbnik njegovoj djeci, o čemu svjedoči Milan Šenoa.<sup>10</sup> Optimistične naravi, Julije je višestruko društveno zainteresiran, poštovani je lepidopterolog, numizmatičar, etnolog, prikuplja narodne nošnje, utemeljitelj je i član ekskluzivnog muškog kluba intelektualaca i imućnih građana Kvak, udruženih krilaticom *savoir vivre* i amblemom zelenog žapca.

Na dugotrajnost i karakter Kluba Kvak i njegovu kulturnu važnost u europskome kontekstu upozorila je Giga Gračan kako emisijom na Hrvatskome radiju 1. siječnja 1993, tako i instruktivnim člankom *Grillparzer među kvakačima*.<sup>11</sup> Premda je dokumentacija Kvaka tek djelomično dostupna, ipak se mogu nedvoumno odrediti njegove društvene namjere i ciljevi. Klub Kvak osnovan je 19. rujna 1879, a zamro je početkom 1941. godine. Iz publikacije *Pravila kvakača*, 1879.<sup>12</sup> razvidno je da su njegovi utemeljitelji poštovali sve one odredbe koje imaju i druge, takve slične udruge: a to su pravilnik, obrednik, insignije, prostorije za skupljanje članova.

Kvakači su se sastajali subotom na *redovite* sastanke uz blagovanje i *tih* bez jela. Jedno od osnovnih odredbi pravilnika bila je da *prijatelji koji u svojih sastancih uz bezazlenu zabavu načinjenu pristojnom šalom podržavaju društvenost, a unapređuju uljudbu, nu podnipošto ne predstavami, proizvodi i razgovori političkoga ili religioznoga obilježja*. Kasnijih godina u typotisku *Povijest Kluba Kvak*,<sup>13</sup> napisanog u povodu šezdesete obljetnice, njegovi autori Oton Frangeš (Kvakeš) i Nikola Hoffer (Nikokvak), preuzimajući podatke od prvoga pisca povijesti društva Julija Šenoe, obnavljaju neke potankosti iz njegova historijata: *Prvo su si našli prostor kod Fogla, Meška, u Gradu Trstu, u Meksiku, kod Krampususa, dakle sve više manje izvan centra grada, a bilo je obično pod večer kad su znali počiti na Kegelparthie*.<sup>14</sup> Najčešće su kvakanja bila kod »Krampususa«,

a zatim u lokalu »Repuš«, Zagrepčanima priraslog srcu. Ovo građansko okupljalište Zvonimir Milčec nostalgично spominje u knjizi *Galantni Zagreb*.

Kreketanje žaba iz obližnje Save bilo je nadahnuće za naziv Kluba. Na kraju, uz poneku materijalnu žrtvu, zakupljene su dvije sobe u današnjoj Demetrovoj ulici 3, u prizemlju desno, u kojima su zidove, u kasnijim godinama, oslikali Menci Klement Crnčić (Slikokvak) i Branko Šenoa (Zagrebkvak).

Utemeljitelji Kvaka su službenik Državnog nadodvjetništva i sveučilišni profesor Šandor Egerdorfer (Parakvak), gradski podkapetan Franjo Zorac (Vicekvak), markiz Ferdo Strozzi (Kvakolino), glumac Andrija Fijan (Keankvak), novinar *Agramer Zeitung*a Anton Schlesinger (Kvakograf), glumac, redatelj i dramatičar, ali i kazališni povjesničar Nikola Milan - Simeonović (Mimokvak), te naposljetku Julije Šenoa (Kvaković). U duhovito - intelektualnom ozračju prijateljskog nadmudrivanja točno su određeni uvjeti učlanjenja i način ophođenja među *kvakačima*, koji su se strogo poštovali u *bari*, odnosno u klupskim prostorima tijekom domjenaka. Predsjedniku se obraćalo: *Kvakissime predsjedniče*, a odobravanje pojedinim govornicima bilo je oglaseno uzvicima *kvak!, reg!, muk!*, što se u načelu poklapalo s kategorijama članstva: *kvakač, regač i mukač*.<sup>15</sup> Kvakači su naručivali i kostime: kapu, kaput, kvakački znak, buzdovane s mjesecom, kolobarom, trokutom, a na tanjurima su imali znak žapca. Svaki od njih zauzimao je stalno mjesto za stolom, a iznad glave, u visini očiju, bio je nacrtan njegov cehovski *cimer* s natpisom koji je svojim sadržajem naglašavao odnos svakog *kvakača* prema društvu. U početku su cehovske pristupnice slikali Antun Steinbauer<sup>16</sup> i Eduard Weingarten,<sup>17</sup> dok je to za Julija Šenou izradio Domenico d' Andre,<sup>18</sup> a Kvaković je sročio stihove:

*Feš je čovjek svak  
Koji veli Kvak.  
A koji to ne veruje  
Nek ga nosi vrag!*<sup>19</sup>

Premda je Klub Kvak bio isključivo muško društvo — žene u to doba nemaju pravo glasa, ne studiraju i posvećene su obitelji — u različitim prigodama otvarao je vrata *bare* i damama, napose onda kada je bio upriličen program sastavljen od različitih, *kvakačko* umjetničkih umotvora. Jedna od takvih javnih svečanosti bila

je na Silvestrovo 1886. organizirana kao *gospojinska večer*, a redale su različite točke, glazbene i dramske. Njihove žanrovske oznake svjedoče o razgranatosti scenskih manifestacija u Kvaku. Gudokvak, alias Milan Smrekar, sklada *Kvakačku koračnicu* i *Zagorske rečenice*, za izvedbu kojih je trebao orkestar, odnosno dva spretna pjevača. Središnji dio priredbe je velika kvakačka opera *Pjevački megdan na Počkaj gradu* i slika iz budućeg života *Dva od pučkog ustanka*, što je ujedno, barem za sada, jedina potkrepa o javnim izvedbama kvakačkih tekstova Julija Šenoe<sup>20</sup> u prostorima ovog društva.

Igran je i kuplet Milana Smrekara, popraćen glazbom Zvonimira Tkalčića, Brojkvaka, rođaka poznatog violončeliste Jure Tkalčića, Matoševa bliskog prijatelja. Zatim su se prikazivale *Slikovite sjene*, komad *u dva razdjela uz razsvjetu sa magnezijem*, bez oznake autora. U potonjem slučaju očito je riječ o tzv. kazalištu sjena često zastupljenim na zatvorenim, kućnim proslavama tih godina.

Iako su ovakva društva, razgranata diljem Europe, a postoje i u Americi i Japanu, kako upozorava Giga Gračan,<sup>21</sup> crpeći iz *Meyers Lexikona*, Kvak je u hrvatskom kulturnom okruženju neprijeporno jedinstvena udruga, i to u onoj literarnoj, pa i izvođačkoj razini na koju upozorava Nikola Batušić,<sup>22</sup> naglasivši da scenska parodiranja u bečkim pučkim kazalištima imaju sve više maha na početku i sredinom devetnaestog stoljeća, preuzimajući teme klasičnih dramskih i opernih djela, a izvode se poglavito u Josephstadtertheateru, Theater an der Wien i Leopold Stadt Theatru. Parodiranje kao stilska i kulturološka replika na klasičnu dostojnost djela zastupljeno je i u nacionalnim relacijama zahvaljujući Josipu Freudenreihu, inače nečlanu Kvaka, ali odanoga kvakačima: *Dramatični roketi ili pilule za smijeh*, *Faust i njegova paklena ljekarna*, *Harlekin prvi put u Hrvatskoj ili Pierrotive nezgode*, a ta ostvarenja imala su dramski i žanrovski legitimitet. U typografu *Povijest Kluba Kvak* navedeno je da su kvakači imali i razvijenu izdavačku djelatnost, zauzimanjem Dragutina Albrechta, Typokvaka, koji je u svojoj tiskari izdao knjižicu *Pravila kvakača*, 1894, a jamačno i dramske tekstove, među kojima je i podosta od Julija Šenoe: *Otelo*, *Mletački črnc iz Venecije*, 1884, *Pjevački megdan na Počkaj gradu*, 1886, *Na kapljicu*, 1887, *Trovatore* i *Cavalleria Rusticana*, 1889.<sup>23</sup> O popularnosti i protočnosti ovih parodija svjedoči i njihovo uvrštavanje u *Sbirku kvakačkih šaljivih popievaka i inih sastavaka*, 1889,<sup>24</sup> nastalu naporom gradskoga perovođe Slavka Šrepela, Slavokvaka i glazbenika i upravitelja tiskare, Ernesta Schulza, Zbiljokvaka.

Tijekom *kvakancija* Julije Šenoa je razvio i utvrdio svoju sklonost komediografiji, humoru pa i humorizmu, koji nisu ni u javnom, a niti u književnom djelovanju prelazili u oštru ironiju. U spomenutoj *Sbirci* sadržajno i žanrovski raspodijeljenoj na kuplete, *umorstva*, dvopjeve, solo scene, kazalište patuljaka, opere i razno, gotovo u svakom poglavlju nalaze se i ostvaruju Julija Šenoa. On je autor četiri kupleta *Same takve stvari*, 1888, glazba Slavo Šrepel, Slavokvak, *Klopovac*, 1889, glazbeni brojevi nekvača Ivan pl. Zajc, *Naš Tuškanec* i *Sujevjerja* 1886, glazba Milan Smrekar. U ovim, vjerojatno ne jedinim, kupletima, Šenoa ismijava poneku ljudsku manu, ali nikada grubo i nametljivo. U kupletu *Naš Tuškanec* predočava ovaj perivoj kao mjesto sastanaka uspaljene gospode koja, pod izlikom čistoga zraka ljubuju s mladim služavkama, a posljedice su često obostrano mučne. Ta socijalna sastavnica ovog kupleta teško da se može pripodobiti kritičarskoj reskosti *Zagrebulja* Augusta Šenoa, ali je navlastito vrijednosni putokaz za Julijev literarno nazreliji kuplet *Klopovac*, gdje se obara na naviku ogovaranja i intrigiranja, situirajući *dramsku radnju* u gostionicu »Krampus«, vjerojatno i zbog zavisti koju su izazivale *kvakancije* dostupne samo izabranima.

U svoja tri *umorstva*: *Grozno umorstvo na Laščini*, izvorna kvakvačka popevka, koju je sam uglazbio, *Paklensko umorstvo!* s glazbom Zvonimira Tkalčića i *Grozno barbarsko tiranstvo* ostvareno u suradnji sa kćerkom Idom. U šaljivu tonu Šenoa opservira temu ljubavi, tek nuzgredice uplićući i suzdržanu društvenu kritiku svoga vremena. U prvom *umorstvu* opisuju se jadi Nančike, koja je zbog svoje oholosti odbila prosca i završava u samostanu, dok u drugom primjeru umorstvom smatra alkohol i njegove posljedice po obitelj. Sadržaj *Groznog barbarskog tiranstva* prenosi *v talijansku zemlju, na obalu Piave*, da bi što zornije ismijao model trubadurske poezije. *Umorstva* su pisana u stihu, kao uostalom i kupleti, ali za razliku od potonjih, koji su uglavnom realizirani u osmercu, u *umorstvima* izmjenjuje se broj slogova bez pravila, kajkavski se miješa s njemačkim, a ubačeni su i slobodniji izrazi, npr. *šocika*. U dijelu zbirke *Dvopjevi* Šenoa je zastupljen tvorbama *Hrvatske poslovice* i *Hero i Oleander* (prema Grillparzerovoj drami *Hero und Leander*. U prvom tek fiktivnom dijalogu, na glazbu Zvonimira Tkalčića, Šenoa se koristi narodnim poslovicama, kao npr. *Koj u vreči mačku kupi, mora mačku nosit tak*, stvarajući na taj način poantu prethodnim stihovima, raspodijeljenima u strofe, a sublimiranu mudrost potkrepljuje svakodnevnim aktualijama. U konkretnom slučaju lakovjerna se Francek umjesto

mladom i bogatom *pucom*, ženi nekom vremešnom i bez novaca. U *jako žalostnoj historiji koja se sbila prije 3000 let desno od Helesponta, Hero i Olendar* složenoj u verzušima po klasično-grčkom metru, Šenoa se još većma, približava onom parodičkom modelu koji će podastrijeti u dijelu knjige podnaslovljene *Opera*. U žalosnoj *tragi-drami u 340 verzušev, i u 2 čina Otelo iliti mletački crnac iz Venecije*, koju je napisao i preradio s *dozvoljenjem Vilčeka Šekspira*, prvi put razrađuje, poput izvornoga pisca, pojedine scene, dijalog usmjerava i određuje didaskalijama, daje naputke o kostimima. Možda je na odabir ovog djela i ovakvu scensku razradu utjecalo to što je njegov prijatelj Adam Mandrović na zagrebačkoj premijeri *Othella* 18. ožujka 1875. tumačio Jaga, ili ga je pak privukla ponovljena premijera ove tragedije 1. listopada 1885. kojoj je Mandrović redatelj, a Jago je Andrija Fijan ili Keankvak. Ako se ove činjenice i približno poklapaju i utječu jedna na drugu, te je Šenoino nadahnuće Shakespeareovim *Othellom* proisteklo iz njegova aktivnoga spisateljskog sudjelovanja, odnosno pozornog praćenja predstava na Markovu trgu, takvo se predmnijevanje ne može primijeniti i na parodiju *Pjevački megdan na Počkaj gradu, oliti Moć vesele sudbine proti nabuhloj nadutosti*. Riječ je o šaljivu prepjevu Wagnerova *Tannhäusera*, odnosno drugog dijela opere *Pjevački boj na Wartburgu*, a kako ova opera nije za Šenoina života izvedena u Zagrebu, to je ostvarenje Šenoino izravno uključivanje u ovaj scenski žanr. U istu grupu Šenoinih kvakvačkih parodija spada i *Il Trovatore* koji se izvodi, kako Kvaković napominje u svojevrsnoj didaskaliji, *uz napjeve Verdijeve istoimene opere i uz pokazivanje slika*. Znači li to da su za prikazivanje *Il Trovatorea* trebali bili uporabljeni scenografski panoi kakvi se koriste i u gornjogradskom kazalištu, to više što Šenoa upozorava da se, *bez grošov ne mre ni sam Meško, stvoriti s vinom i finu fajn večericu, a niti Kneisl operu hrvatsku*. Kao zasebno izdanje Karlo Albrecht, Typokvak, objavio je i Šenoinu parodiju *Tiburtio i Žužulina iliti Kažiprst providnosti oliti Čudnovate posledice tuge*, žanrovski označenu kao *jako žalostna romantična opera destilirana u jedan čin*.<sup>24a</sup> Po svemu sudeći Šenoino je temeljno nadahnuće Shakespeareova tragedija *Romeo i Julija*, premda se spominju i Faust i Margarita, dakle uspostavljen je svojevrsni povijesni presjek nesretnih ljubavi, koji u svom parodiranom obliku dobivaju groteskne prizvuke. Radnja je smještena na dobrostojeće seljačko dobro na prelasku *13. u 15. stoljeće*. Na brojne ljubavne izljeve Tiburtija i Žužuline rogata stoka kao refren muče iz obližnje staje te se pastoralna osjetljivost i osjećajnost rastapa u podrugljivim komentarima što onomatopejskog što konkretnog podrijetla i sadržaja, dok prijatelji zaljubljenika

njihovu patnju zalijevaju zamašnom količinom vina. Pri tom se u granicama dobrih građanskih običaja podsmjehuje skladbama ravnatelja kazališnoga orkestra Franje Pokornija, objedinjenih grupnim nazivom Kümmegeist, a bolje ne prolazi ni njemačka petparačka, dramska, literatura. Parodija je pisana kajkavski i u stihu, a zahvaljujući njezinu žanru, miješaju se različite vremenske perspektive, od razdoblja Turaka i njihovih otimanja najljepših djevojaka za harem, do suvremenosti *Franz Joseflanda* i zagrebačkoga slastičara Krežme, koji je bio prijatelj obitelji Šenoa. Opera *Tiburtio i Žužulina* sretno završava po zaljubljenike, a njezin posljednjih stih glasi: *Gospon Eisenhuth naj daju tuš*, što je i opet detalj zornoga približavanja ozračja u kojem su se pisali tekstovi i održavale kvakačke priredbe.

Manirizam Šenoinih parodija približava ga sličnim europskim zahvatima u klasiku, a njihovo nacionalno obilježje u prvom redu ističe njegovu osobnost i kulturne nazore.

Šenoa je za izvedbe svojih kazališno-cehovskih tekstova ponekad izrađivao i scenografiju, a znao je u predstavama glumiti i pjevati. Milan Šenoa<sup>25</sup> prisjeća se da je Franju Markovića jednoć uhvatio grč od smijeha gledajući *marifetluke* Julijeve. Svoje kazališno-kvakačke dojmove često je *analizirao* u svratištu kod Rennera, prijateljujući s Freudenreichom, Fijanom (Keankvak), Sajevićem (Mungokvak), Hreljanovićem (Kvakarić), Fallerom (Glazbokvak), Miletićem, a to bi probrano društvo znalo poslije završiti u njegovu domu. Oženjen je subretom Isabelom Podrmansky.<sup>26</sup> Nikola Andrić za nju tvrdi da je *glumica čednijih sposobnosti*,<sup>27</sup> koja se zbog krhka zdravlja poslije rođenja kćeri Zore i Ide i sina Aurela povukla iz javnog života, te ne sudjeluje u Julijevim noćnim *bdijenjima*. Stoga je on izgradio, sa stražnje strane zgrade u Mesničkoj ulici, terasu sa stubištem i pogledom na Visoku, te je tamo znao, s odabranima, onako *horvatski*, uz napitnice dočekivati prvi pjev ptica iz Tuškanca. Živ i plastičan govornik Julije je Šenoa, osim što je prijateljevao sa značajnicima, obilato novčano pomagao glumačku besparicu, nerijetko potpisujući bjanko mjenice, a nije štedio ni kao dobrotvor u izgradnji Hrvatskoga zemaljskog kazališta. U *Hrvatskom glumištu* Stjepan Miletić<sup>28</sup> prisjeća se njihovih dnevnih susreta u kazališnoj restoraciji na Markovu trgu, odajući Šenoi priznanje za podstrek kada je s Khuenom Hedervárijem pregovarao o mjestu intendanta.

Ovakav život prepun događaja, u kojem burno i sebi svojstveno sudjeluje, zrcali se u njegovu stvaralaštvu namijenjenom službenom kazalištu. Naime,



istodobno s pisanjem žanrovski različitih tekstova za kvakače, Julije Šenoa piše i komedije, od kojih su se tri izvodile na pozornici na Markovu trgu, a jedna u novoj zgradi, u razdoblju Miletićeve intendanture. Većinom su to jednočinske šale, tek je *Pagat ultimo* tročinka. Sadržaji svih tih komedija proistekli su iz konkretnog piščeva iskustva i rabe razgovorni jezik kao osnovni materijal svoje scenske tvorbe. Djelomice su idejno vezane za sferu *domorodstva* i premda ne ostvaruju posvemašnje zaokružen umjetnički izraz, u nekim detaljima zabilježena je stvarnost onog vremena, te one svjedoče o svome scensko dokumentarnom realizmu. Kada je August Šenoa u proglasu *O hrvatskom kazalištu* zahtijevao da ono mora biti zrcalo života u njegovim pozitivnim i negativnim pojavama, zalažući se za francusku i rusku literaturu, bio je svjestan da ono treba pomiriti svoju prosvjetiteljsku ulogu u nacionalnoj sredini s navadama svojih gledatelja, kojima je blizak bečki pučki igrokaz. Premda je prvijenac Julija Šenoe *Skupi liek*, nastao dvanaest godina nakon spomenutog proglasa, a u međuvremenu su se na zagrebačkoj pozornici obredali Freudenreich, Nemčić, Šenoina *Ljubica*, Jurković i Tomić, komedija još uvijek nije dosegla priželjkivanu razinu. U tom nepopunjenom prostoru našla se i izvorna šala u jednom činu *Skupi liek*, premijerno izvedena 27. listopada 1878.<sup>29</sup> kao jedan od derivata komedije zabune u kojoj su karakterizacija i tipologija likova utemeljene na prepoznatljivosti značenja njihovih imena. Radnja je smještena u neimenovani gradić u okolici Zagreba, gdje se u svratištu "K zlatnoj jarebici" *posebnik* Žutić grči, već drugu noć, od bolova u želucu zazivajući svoju ženu Floru. Zaplet je zasnovan na nesporazumu oko funkcije titule Grge Gulića koji je doktor prava, a ne liječnik, pa on ustrajno i promišljeno pojačava Žutićev strah od smrti, nagovarajući ga da na vrijeme sredi i ovjeri oporuku. Naznačeni zaplet nadalje ne razvijaju dva spomenuta lika, već ga prepuštaju Žutićevom slugi Pavlu i konobaru Ferdi, koji su potanko upućeni u slabosti svojih najmodavaca. U tom odnosu Pavle je tipični komediografski lik sluga koji zdravorazumski rješava svakodnevne probleme nespretnog gospodara, a Ferdo je intrigant zabrinut samo za *tringeld* koji mu je obećao Gulić. U ta je prepoznatljiva komediografska određenja Šenoa ugradio nekoliko realističkih situacija, ocrtavajući moralne odlike Franje Sovovića, vlasnika pogrebnog poduzeća zvučnog naziva *Entreprise des pompes funébres* i njegova šurjaka, pozauniste Lovre Puhala, Gulićevih suradnika, koji udruženim snagama pokušavaju izvući što više novaca od zbunjenih žrtava. Komediografski su najuspješnije situacije u jednočinki *Skupi liek* dueli između Žutića i Puhala kada ovaj bezobzirno želi *samrtnika* uvjeriti u

svoju međunarodno priznatu glazbenu naobrazbu. Kao argument nudi mu podatke o svojoj karijeri od prije 16 godina kada je bio *Vicekapellmeisterom kod Regimente Barona Hefsa No. 49 u Beču*, pa su ga već onda htjeli angažirati u orkester »*Dvorske opere*«. Riječ je, dakle, o vojnom glazbeniku, a njegovo zaposlenje u Hofoperentheateru<sup>30</sup> problematično je kao i njegovo poznavanje Mozartova *Requiem*a. To distoniranje u Puhalovu ponašanju koji od slavne veličine pada do pogrebnog svirača, Šenoa iskorištava ne bi li upozorio na jamačno realnu situaciju u zagrebačkome kazalištu, te Žutić predlaže neshvaćenom umjetniku, ako se baš želi dokazati kao svirač, neka se prijavi u operu, jer ovako je znan samo u *Šestinah i Remetah*. Malograđanske komplekse Šenoa kritizira s tek ponešto podsmješljivosti, svjestan da oni ne vladaju samo u pokrajini. Spominjanje konkretnih podataka iz vlastite svakodnevice uobičajeni je komediografski postupak koji, ni ovom prigodom, ne ometa daljnji tijek komada. U finalu, poslije brojnih Pavlovih brzovanja, konačno stiže Žutićeva supruga Flora vlakom iz Zagreba, koji zbog loše održavane pruge satima kasni, što je još jedno piščevo realističko poantiranje društvene i gospodarske situacije. Flora energično izbacuje Sovovića i Puhala iz Žutićeve hotelske sobe, ustvrdivši da joj suprug nije ozbiljno bolestan već da se samo prejeo vrganja. Jednočinka *Skupi liek* završava tradicionalnim žanrovskim rješenjem, često korištenim u pučkom igrokazu - slaganjem parova po njihovu komediografskom mjestu u komadu. Tako Flora i Eusebio Žutić odlaze na večeru, Pavle je zadovoljan jer je nadmudrio gulikože; Ferdo je ostao bez nagrade, a složna trojka Gulić, Sovović i Puhalo bez materijalnog probitka.

Dramatičnu šalu u jednom činu *Skupi liek* Šenoa je vjerojatno najprije napisao na njemačkom. Sačuvani autograf<sup>31</sup> tek se u nekim detaljima razlikuje od hrvatske verzije, i to upravo u scenama između Žutića i Puhala gdje Šenoa spominje Šestine i Remete ne bi li komediji dao lokalnu živost. Zanimljivo je da, isto tako kao i u hrvatskom, njemačka imena likova određuju njihov značaj, pa je npr. Lovro Puhalo, ovdje Laurentius Klappe, što u kajkavskom idiomu odgovara pojmu *klopovac*, a u štokavštini onomatopejskom *puhalo*. Osim toga, treba pripomenuti da je autograf *Die theuere Arznei* pisan latinicom i goticom, dok je u prijevodu ubačena tek poneka njemačka riječ ili fraza budući da je to uobičajeni način govora osviještene građanske klase u drugoj polovici 19. stoljeća.

Šenoin dramski privijenac, izveden u kazalištu na Markovu trgu, potakao je različite komentare kritičara, premda su se svi oni trsili ocijeniti djelo kao još jedno

koje će služiti zabavi gledatelja i njihovoj prilagodbi nacionalnoj dramatici. »Obzorov« izvijestilac smatra da je *Skupi liek* postigao svoju svrhu, od te šale bilo je mnogo smieha. Naši komici natjecali su se u toj šali, da što više razdraže živce smieha nedjeljnoga občinstva, koje nije štedilo hohotanjem. Gg. Freudenreich, Milan, Sajević, a najvećma g. Anton ml. koj se izvrsno maskirao, nisu dali odahnuti ljubiteljem šale. Kazalište bilo je dubkom puno.<sup>32</sup>

U Narodnim novinama manje su obzirni pa prigovaraju dužini predstave, Freudenrichu da je *odveć dugo zievao*, tumačeći lik Žutića, te da su *ostali glumci maskom i igrom pretjerali*.<sup>33</sup>

Iako se Vienac uvijek energično zalagao za autonomni profil hrvatskoga kazališta, ni u svome prikazu *Skupi liek* nije izbjegao ozbiljne prigovore: *Mi ne možemo o njem pisati ocjene, naš odnošaj prema piscu, koj se je prvi put pokusio, zabranjuje nam govoriti o komadu... Nu zato smijemo govoriti o predstavi. Tu je bilo toliko pauza, da se je predstava za pol vremena otegla, bilo je tu i osoba, koje upravo nisu umiele na pamet uloge. Uz to otezanje i klimanje, neki glumci nisu pogodili prave mjere, te se dadoše zanieti do prevelike drastike. Izvornim plodovom trebalo bi više pomnje posvetiti, takove se komedije moraju igrati hrlo, naravski a prije svega valja naučiti ulogu*.<sup>34</sup>

Sljedeći tekst Julija Šenoe, vesela igra u jednom činu *Kobna cvjetača*, izveden 18. prosinca 1878,<sup>35</sup> upozorava na protok komediografskih toposa ugrađenih u hrvatsku književnost, i to poglavito u ostvarenjima autora koji su ujedno bili i glumci. Poznat je primjer Johanna Nestroya, koji će djelatno utjecati na hrvatsko kazalište i kasnijih godina, Nijemca Gustava Mosera, a u našem okruženju takvu simbiozu ostvarili su Josip Freudenreich, Nikola Milan Simeonović, Arnošt Grund, ili pak Ivka Kraljeva. Svi oni kao i negdašnji glumac diletant Julije Šenoa svoja kazališna iskustva unose u vlastite tekstove, pa se tako *Kobna cvjetača* može uvjetno prisposodobiti kazališnom konceptu Eugenea Scribea, popularnog u to doba u Zagrebu, kojeg više privlači intriga, a manje vjernost u slikanju običaja i karaktera. Migracije motiva iz predstava uličnih igrača, a time i manje poštivanih žanrova, na službene kazališne pozornice, kako upozorava Marijan Bobinac u studiji *Zum Österreichischen Volksstück der Jahrhundertwende*<sup>36</sup> i revolucionarno gibanje kakvo je 1848. zahvatilo Hrvatsku, iznijelo je na scenu drugačiji dramsko-tematske, izbore ali i odnose među licima. Kulturno i književno isprepletanje, jačanje građanstva i nacionalne svijesti, te stranačka previranja ne zaobilaze ni Julija Šenou. Za razliku od Starčevića, Freudenreicha i Neustädtera koji zahvaćaju

Liku i Josipa Kozarca koji je i u komediji korjeniti Slavonac, u *Kobnoj cvjetači* Šenoa će se otputiti u Križevce na imanje osiromašenog plemenitaša. Korenić u svom udobnom salonu troši golemu energiju na profane razgovore, a tek povremeno suzdržano kritizira gospodarsku situaciju poslije Nagodbe kao i zapuštenost križevačke Ratarske škole, loše željezničke pruge u Hrvatskoj, što usporava prodaju plodova s njegova imanja. Ako ovi sadržajni elementi pripadaju realizmu i europskom političkom kontekstu, onda se karikirani likovi Jablanića i Korenića, koji govore nasilno nametnutom štokavštinom i društvenim autoritetom pripadaju prošlosti — mogu djelomice pripisati modelu salonske komedije, ali koja nije dosljedno provedena već se iskazuje tzv. izvanjskim dramaturškim postupcima. Da bi se ova tvrdnja argumentirala, potrebno je razmotriti strukturu jednočinke *Kobna cvjetača*, razmotriti je uz pomoć njezina sadržaja. Korenić i Jablanić dva su susjeda, vršnjaka, a potonji uzgaja već 32 godine na *djedovskoj zemlji povrće*, no u skladu s pomodnim ukusom sjeme za biljke nabavlja iz Engleske i Francuske. Sve je podređeno njegovoj *oleracea bofrytis* ili cvjetači, pa se i ukućani moraju podvrci njegovoj opsesivnoj želji da na Gospodarskoj izložbi u Zagrebu stekne prvu nagradu. Za razliku od njega, Korenić je mnogo realniji, pa kada njegov sin Lujo nesmotreno preskačući ogradu koja dijeli dva dobra, ne bi li na vrijeme stigao na ljubavni sastanak s Jablanićevom kćerkom Linkom, polomi stabljiku cvjetače, razbješnelom gospodarstveniku donosi vijest da je Izložba odgođena na godinu dana, kao i netom pristiglo pismo o Jablanićevu postavljenju na mjesto gradskoga vijećnika. To pismo kao vanjsko dramaturško sredstvo najavljuje i rasplet komedije *Kobna cvjetača*, pošto Jablanić odmah odbacuje svoje sebeljupstvo i počinje razmišljati o ponuđenoj društvenoj časti. Pri tome su Lujo Korenić i Linka Jablanić šablonizirani likovi sentimentalno-romantičnih ljubavnika koji svojom nazočnošću na pozornici služe za prekide u žustrim verbalnim dueliranjima njihovih očeva. U tim trenucima predaha Šenoine skromne didaskalije, ovisno o sadržaju scene, upućuju sukobljene strane — Korenić i Jablanić — da okrenuti leđima pozornici gledateljima povjerljivo istumače razloge svojih postupaka. A kako je riječ o tekstu koji psihologiju likova zasniva na žustroj konverzaciji, ovako predočene didaskalije otvaraju mogućnost širokoj paleti improviziranja, što proistječe iz Šenoinih nazora i pogleda na osobnu kazališnu praksu. Komedioografski topisi su i sluga Štefek kao i gazdarica Agata, koji su jedini kajkavci u ovoj jednočinki, a njihov jezični idiom sam po sebi stvara humornost i distancu od regularne dramske situacije koja se odvija na štokavštini. Slična rješenja, s drugačijim tematskim i estetičkim

konotacijama, protežu se u hrvatskoj književnosti sve do Kolarovog *Svoga tela gospodar*, ili Majerovog *Dnevnika maloga Perice*.

U prikazima premijere jednočinke *Kobna cvjetača* naglašava se u prvom redu potreba poticanja hrvatskih dramatičara na daljnje pisanje, među kojima Julije Šenoa stječe sve značajnije mjesto. Kako je August Šenoa tih godina urednik Viena, nepotpisani kazališni kritičar<sup>37</sup> ograničio se tek na potanko prepričavanje sadržaja komedije i isticanje kreacija pojedinih glumaca, tumača uloga u ovom komadu. Ako se zbog osjetljivosti položaja Augusta Šenoe u Viencu nije htjela studioznije vrednovati komedija njegova brata, to je glavni urednik toga časopisa, tijekom dugotrajne i žestoke polemike s Ivkom Kralj dvije godine poslije, koja presiže okvire izravnoga napada na njegovu spisateljsku čast, odbio s gnušanjem i pomisao da se pod Julijevim imenom igraju njegova slabija dramska ostvarenja.<sup>38</sup> Iako u Šenoinom indigniranom članku ni riječju nije spomenut ni jedan naslov Julijevih komedija, aludira se upravo na njih, pa kao kuriozum treba zabilježiti da je Ivka Kralj u *Kobnoj cvjetači* tumačila lik Linke.

Strukturom najsloženiji tekst, izvorna vesela igra u tri čina *Pagat ultimo* premijeru je doživjela 7. ožujka 1880.<sup>39</sup> Premda se nije previše udaljio od prije rabljenih komediografskih rješenja, taj je tekst izravna Šenoina tematska reakcija na hrvatsku politiku poslije 1868. godine. Strukturalno se *Pagat ultimo* razvija na dvije gotovo odvojene razine. Prva se oslanja na prepoznatljivost salonske komedije, pa je namiguša preodjevena u lik žene kotarskoga suca koja se svaki put onesvjesti, i to u određenoj fotelji, kada joj se želje ne ispune, a da bi se utješila i da bi joj se smirila migrena, suprug joj daje čitati modne žurnale. U odnosu na europsku i nacionalnu tradiciju, ali i zadanost modela, radnju pokreće sluga koji po svojim reakcijama podsjeća na moliereovsku komediografsku varijantu - uključen u zbivanja dovoljno je mudar da se brine sam o sebi. U ovoj komediji sluga je zamijenjen likom *pandura*, a kako je Marko zaljubljen u sobaricu Anku, on je dnevni gost i sudionik događanja u kuriji kotarskoga suca Latazića u Počkaj gradu gdje se odvija najveći dio radnje *Pagat ultimo*. U ovom komadu ne manjka ni štipanja sobarica, niti shematičnosti ljubavnog nesporazuma, tajnovitih šetnji šumom, slučajnih susreta i prislušivanja, ali ni kartaških seansi tijekom kojih se iscrtaavaju pojedini karakteri. Tako se, iz večeri u večer, u društvu zatječe i *posebnica*, *udova* Zmajčićka, nositeljica intrige u ovoj komediji. Njezin je sin Lacika, za razliku od svoje majke kojoj je značaj kao i ostalim likovima određen prezimenom, slabić i ograničena intelekta, *strasno* zaljubljen u Latazićevu šticevicu

Cvjetku. Da bi pokazao koliko su snažni njegovi osjećaji, on poziva pjevače pod prozor svoje odabranice, što asocira na izravno uključenje scenskoga iskustva pučkog igrokaza, ali i izvedbenih efekata Šenoinih kvakačkih parodija. U ovoj komediji pojava pjevača, međutim, služi i kao predah između dva sadržajna tijeka: političkog raspravljanja o mjestu Hrvatske u Austro–Ugarskoj i ljubavnog zapleta.

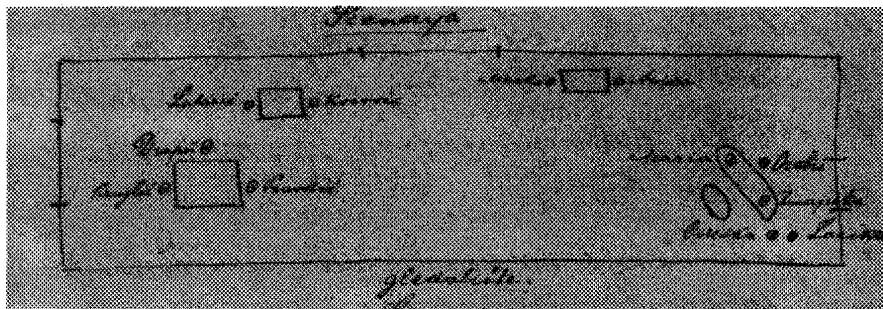
I premda podoknica neslavno završava — povrijeđena Cvjetka bijesno zatvara prozor, dok Marko glazbenike odvodi u zatvor — zanimljivo je spomenuti točke iz njihova programa sastavljenog od pjesama s ljubavnim motivom: *Misli moje, Ko je u te srce diro, Bliedi mjesec*. Njihovi naslovi posredno otkrivaju Šenoine poglede na hrvatsku književnost koja se, postupno, odvaja od zanosa ilirskih budnica.

Više nego u prethodnim tekstovima Šenoa se u komediji *Pagat ultimo* posvećuje psihologiji likova, navlastito Kosovića, kotarskog pristava, pravog *horvatskog* poštenjaka koji zna, unatoč svim moralnim kušnjama, oprostiti nanesenu uvredu. Naime, *posebnica* Zmajićka nagovara Kosovićeve pisara Orebića da ukrade državni novac i tako osramoti i onemogući u karijeri svoga nadređenog, želeći ujedno osloboditi i mjesto za Laciku koji bi, na taj način, ostao jedini Cvjetkin prosac. Kada se intriga izjalovi, Kosović oprašta Orebiću, a ovaj, za kaznu, mora zauvijek napustiti zaposlenje, dok je Cvjetka *pagat ultimo* ali ne kao najsnažnija kombinacija u taroku, već je najdragocjeniji Kosovićev životni dobitak.

Iako ovakvo rješenje ljubavnog motiva ne odstupa od modela salonske komedije, Kosovićeve moralne odlike djelomice presižu žanrovsku zadanost, a to je ujedno Šenoin autentični prinos hrvatskoj dramatici. Kosović se zalaže za nacionalni duh i samobitnost u onim kulturnim omjerima kakve pronose Strossmayerovi istomišljenici, te je istinski poklonik širine misli i povezivanja s ostalim slavenskim narodima. Također je jedan od inicijatora konkretne materijalne pripomoći *sarajevskim pogorelcima*, što je pak opet piščevo prenošenje zbiljskih sadržaja u književnost, odnosno apostrofiranje povijesne činjenice o aneksiji Bosne i Hercegovine, 1878. Neprijeporno je da je Šenoa pisao *Pagat ultimo* neposredno poslije potresa u Sarajevu, 11. kolovoza 1879. godine nakon kojeg je uslijedio požar katastrofalnih razmjera. Tako Obzor izvještava: *Vatra se vidjela sve do Vetrenice, planine iznad Zenice i do Lukavice. Do Trebevića bijaše sve razsvijetljeno kano dan. Vonj požara osjećao se dalje od Blažnja. Mnoge osobe nestadoše.*<sup>40</sup> Poslije tragedije *preuzvišeni g. ban Mažuranić izdao je okružnicu na podžupanije da se po zemlji sabiru darovi, te je u istu svrhu daravao 50 for.*<sup>41</sup> Budući da

prenošenje ovih sasvim svježih podataka o političkim i društvenim događanjima ne narušava komediografski model *Pagat ultimo*, ni cenzura koju je prošao ovaj tekst, o čemu svjedoči potpis banskog savjetnika i pečat, nije mu našla nekih zamjerki.<sup>42</sup>

U početnoj sceni vesele igre u tri čina *Pagat ultimo* okupljena je na pozornici većina likova u nestrpljivom očekivanju početka još jedne kartaške večeri. Na tom se mjestu u redateljskoj knjizi *Pagat ultimo*, a to je ujedno jedinstveni primjer i za ostale Šenoine tekstove prikazivane u kazalištu na Markovu trgu, nalazi mizanscenska skica, čijim je rasporedom najavljena komediografska funkcija likova. Oni su podijeljeni na pet grupa. U prvoj su Latazić i Korenić, obojica posjednici i dugogodišnji prijatelji, pa evociraju, uz kapljicu, vrijeme prije ukidanja kmetstva, kad su nasljednim pravom mogli neograničeno upravljati svojim posjedima. U drugoj su kartaški suparnici Drapić, Kruglić i Pravdić, u trećoj Zmajićka i Orebić, u pozadini stoje Marko i Anica, dok sasvim naprijed na sceni Cvjetka i Lacika vode trivijalni razgovor o vremenu i modi. Koliko su prve četiri grupacije u funkciji razvijanja sadržaja komedije *Pagat ultimo*, peta je pak sočna scena u kojoj se ismijava konvencionalno udvaranje.



Prostor koji je Šenoa tematski predvidio za odvijanje radnje *Pagat ultimo* sličan je kao i u njegovim ostalim tekstovima. To je salon, odnosno u *Skupom lieku* hotelska soba, s brojnim vratima i prozorima prikladnim za nenajavljeno ulaženje i prisluškivanje, opremljen posobljem koje odgovara građanskom ukusu druge polovice 19. stoljeća.

Kritika je prilično hladno ocijenila izvedbu komedije *Pagat ultimo*, zamjerivši njezinoj dužini, po čemu se ne razlikuju mišljenja prikazivača u Narodnim

novinama, Obzoru i u Viencu, ali isto tako unisono potvrdila da je Julije Šenoa kao komediograf *sazrio* i da je *vičan pisanju*. Kritičar Obzora priznaje, nadalje, da *dialogi teku gladko, prizori se živahno izmjenjuju, osobe su po prirodi ocrtane, da te časimice siećaju dobrih znanaca*. Pagat ultimo je *svakako bolji od mnogih komedija koje su se na našoj pozornici pod solidnu robu izdavale*.<sup>43</sup>

Za vrijeme Šenoina života posljednja je u zagrebačkome kazalištu, ali u novoj zgradi Narodnoga zemaljskog kazališta, izvedena njegova vesela igra u jednom činu *Pod uvjetom*, 6. rujna 1894.<sup>44</sup> Za razliku od prethodno spomenutih tekstova u kojima jedino sluge govore kajkavski, ovaj je pisan kajkavski, a tek su dva lika štokavci. Model komedije *Pod uvjetom* pri tom se ne razlikuje od prije razmatranih. I opet se sve vrti oko ljubavne priče, sretnoga završetka, između Anke pl. Balović i odvjetničkog perovođe Bodrića. Za ovu jednočinku Šenoa određuje i vrijeme zbivanja radnje. U toj fiktivnoj sadašnjosti pisac razglaba problem jezika suvremene hrvatske književnosti koja je u ilirizmu prigrlila štokavštinu i napustila kajkavski, koji će ponovo umjetnički zaživjeti u Krležinim *Baladama*. U konkretnoj situaciji žestoki je protivnik toj kulturološkoj odluci korjeniti šljivar Janko pl. Balović. On u salonu svoje kurije prekora svoju *ljubeću kćer* Anku koja čita *Đulabije* Stanka Vraza i govori štokavski, uvjeravajući je da *stare fele Hrvat svoga jezika vu tih knjig niti prepoznati nemre*. Komična situacija sličnoga humornog ishodišta, ali također suptilne naravi, stvara se i pri prvom susretu Balovića i njegova budućeg zeta Bodrića koji se zove Krešimir. Čuvši njegove ime, Balović ga pita: *Kak su rekli? Krešimir? A prosim ih gdi su to ime zmogli, kakav je pak to jelirski svetec, nigdar ga još nis čul*. Štokavac Bodrić, intelektualac novoga kova, na to odgovara: *Nisam kriv, što mi bez mog znanja to ime na krstu nadjenuše*. U svom žalu za prošlim Balović se ipak sve više približava Bodriću, a jedini je uvjet očinskom blagoslovu to da potonji mora *dojti još jedanput vu snuboke i to vu vuzkih hlačah*, što je u stvari pars pro toto za onaj nesklad između tradicionalnih i suvremenih mišljenja prema kulturnoj ali i jezičnoj povjesnici, koji ustrajno tinja u tadašnjoj, i ne samo u tadašnjoj, hrvatskoj svakodnevnici. Ipak, poslije takve Balovićeve odluke o uvjetima Ankina i Bodrićeva braka skončava ova Šenoina komedija.<sup>45</sup>

Sličnu recepciju dramskog rješenja, iznesenu problematiku i relaciju među likovima — Balović je osamljeni starac nasuprot mladih — moguće je iznaći u opusu Šenoina istodobnika Bečanina Carla Karlweisa, samo za razliku od našijenca, ondje je na tapetu činovnička struktura Austro - Ugarske. Koliko je takav komediografski model prožeo hrvatsku dramsku književnost, svjedoči činjenica



da se on obnavlja sve do Senečićeva *Neobičnog čovjeka* i poštenjaka Tonkovića, izgubljenog ne u početnoj fazi, nego u poodavno situiranom kapitalizmu.

Za razliku od Šenoinih komedija, *Kobna cvjetača* i *Pagat ultimo*, koje je režirao Adam Mandrović a u čijim su podjelama bili Josip Freudenreich, Andrija Fijan (Keankvak) i Nikola Milan — Simeonović (Mimokvak), u veseloj igri u jednom činu *Pod uvjetom*, nema nikog iz kvakačkoga društva, no to prijašnje, eventualno, djelatno kazališno-umjetničko povezivanje kao i prijateljsko prožimanje ne utječe na vrednovanje potonjeg djela. Upravo u prikazima premijere jednočinke *Pod uvjetom*, pet godina poslije smrti Julija Šenoe, 10. listopada 1879, kritičari su izrekli neke ključne kvalifikative koji se mogu primijeniti na njegove svekolike stvaralačke domete, a vrijede i za povijesno-književno vrednovanje opusa Julija Šenoe. Tako je u *Obzoru* zapisano: *U šali ovoj ima uspelih mjesta, šaljivih doskočica, mjestimice zdravog humora, no osnova i pretpostavka na kojoj je pisac sagradio svoju komedijicu, čini se, da je danas već anakronična. No i u prijašnjim su decenijama bili među kajkavcima riedki tipovi Balovićeve antipatije proti novijem pokretu u našoj domovini. Ta tko je s većom samozatajom prigrlio novi duh, nego li upravo korjenike kajkavske? Konservatizam staroga Balovića nama je više prisiljeno naivan, nego li smiešan.*<sup>46</sup> A razlog igranju ove Šenoine komedije u Miletićevu intendantskom razdoblju približava autor *Hrvatskog glumišta: Diletantska društva mnogo su u provinciji prikazivala njegove komedije, te držah da mu treba dati mjesta i u repertoireu zagrebačkog glumišta.*<sup>47</sup> Stjepan Miletić s punim pravom zapisuje ovu tvrdnju, a kazališna budućnost mu je svjedokom.

Julije Šenoa autor je još triju jednočinki: *Svakom loncu poklopac*, *Virginia* i *Suzama do cilja*.<sup>48</sup> Sve tri pripadaju modelu komedije zabune, u tematskom središtu je ljubav, bez obzira na to je li radnja smještena u građanski salon — *Svakom loncu poklopac* i *Virginia* — ili pak na caristički ruski dvor — *Suzama do cilja*.

Ove komedije nisu kasnijih godina izvođene na nekoj od amaterskih ili profesionalnih scena. Diletantski kazališni odsjek Hrvatskoga sokola, a u sklopu Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, na programu je imao iste večeri komedije *Pod uvjetom* i *Skupi liek*, 31. prosinca 1925, u režiji Aleksandra Freudenreicha, Đure Kahna i Marka Leventića Vitezovića, a predstave su uprizorene u dvorani Kolo (Akademija dramske umjetnosti) na Wilsonovu trgu. Godinu dana poslije prigodom vrtne zabave Hrvatskoga sokola u dio kabaretskih točaka uvrštena je kvakačka šala *Dva od pučkog ustanka* Kvakovića iliti Julija Šenoe i Gudokvaka iliti Milana Smrekara.<sup>49</sup> Na pozornici nekadašnje streljane u Tuškancu 11. siječnja

1926, diletantski glumački zbor Hrvatskoga sokola posvetio je veče Juliju Šenoi, a prije uprizorenja jednočinki *Pod uvjetom* i *Skupi liek*, o njegovu stvaralaštvu izlagala je Antonija Kassowitz - Cvijić. To je prije svega bila svečanost u svrhu oživljavanja i aktualiziranja kajkavske dramatike, koja nije odgovarajuće zastupljena na repertoaru središnjega hrvatskog kazališta. O kulturnom ozračju toga događaja, ne slučajno, baš u novinama »Hrvat« zapisano je: *ovdje smo doma, pri hiži*.<sup>50</sup> Na programu Radio Zagreba zbor Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca izveo je veselu igru u jednom činu *Virginia* 12. ožujka 1940. Isti kazališni poluprofesionalci igraju u okviru radio programa i jednočinke *Skupi liek*, 11. rujna 1937, i *Pod uvjetom*, 17. listopada 1939.<sup>51</sup>

Premda opus Julija Šenoe ni dosada nije zainteresirao ni jedno profesionalno kazalište, on je kao ličnost oživljen u dramskoj kronici Čede Price *Ostavka* 27. siječnja 1986, ponovo se našavši u okruženju suvremenika i u vremenu koje je odgovaralo njegovim umjetničkim i ljudskim svjetonazorima. Na taj ga je način kazališna povijest, kojoj Julije Šenoe nedvojbeno pripada po svojim komedio-grafskim ostvarenjima, približila suvremenosti i ponovo podsjetila na toga zanemarenog spisatelja.

## B I L J E Š K E

<sup>1</sup> Dragutin Prohaska: *Pregled savremene hrvatsko–srpske književnosti*. Zagreb 1921, str. 62. i 131.

<sup>2</sup> Marijan Matković: *Ogledi i ogledala*. Zagreb, 1977. Premda je studiozno pisao o hrvatskoj dramatici 19. stoljeća, poglavito u studiji *Hrvatska drama XIX. stoljeća* (str. 141-217) Matković se nije potanje zanimao za djelo Julija Šenoe.

<sup>3</sup> Branko Hećimović: *Dramaturški triptihon*. Zagreb, 1979, str. 41.

<sup>4</sup> Nikola Batušić: *Hrvatska drama 19. stoljeća*. Split, 1986, str. 24. i 452.

<sup>5</sup> Teodor ( Tošo ) Daščarić. Zagreb, 3. ožujka 1844. — Zagreb, 3. travnja 1916. Najprije glumac, a zatim godinama šaptalac zagrebačkoga kazališta. Debitirao je 1861. Autor šala i aktovki te dokumentarno–memoarističkog teksta: *Kazališni doživljaji*.

<sup>6</sup> Teodor ( Tošo ) Daščarić: *Kazališni doživljaji*. Zagreb, 1889, str. 23.

<sup>7</sup> Antonija Kassowitz – Cvijić: *Mali umjetnici August i Julije Šenoe*. Književni prilog Kluba hrvatskih književnika u Osijeku, str. 163. i 164. Osijek, 1911. /1912. Isti u knjizi: Vinko Brešić: *Dragi naš Šenoe*. Zagreb, 1992, str. 112 — 115.

<sup>8</sup> Usp. Saša Isaković: *Iz Prošlosti prve hrvatske štedionice*. Zagreb, 1899, str. 15.

<sup>9</sup> Dubravko Jelčić: *Šenoe*. Zagreb, 1984, str. 98. i 99 — 100.

- <sup>10</sup> Milan Šenoa: *Moj otac*. Zagreb, 1933, str. 16.
- <sup>11</sup> Giga Gračan: *Grillparzer među kvakačima*. »Gordogan«, god. 14, br. 37-38, str. 213 – 214. Zagreb, 1993.
- <sup>12</sup> *Pravila kvakača*, Zagreb, 1894, str. 25.
- <sup>13</sup> *Povijest Kluba Kvak, 1879 – 1939. O šezdesetgodišnjici njegova nastanka*. Zagreb, 1939, str. 88. (Typograf se čuva u Muzeju grada Zagreba. Br. 6185.)
- <sup>14</sup> *Ibid*, str. 1.
- <sup>15</sup> Usp. *Pravila kvakača*. Zagreb, 1894, str. 3. i dalje.
- <sup>16</sup> Antun Steinbauer. Linz, 1854. Izučio kamenotiskarski zanat. Kao jednog od najboljih litografa zapošljava ga tiskar Dragutin Albrecht. Od 1880. do 1905. izradio je 15 kvakačkih cimera.
- <sup>17</sup> Eduard Weingarten kao majstor dekorater u gornjogradskom kazalištu u Zagrebu oslikao je nekoliko scenografija: Shakespeare, *Kralj Lear*, 1882, Verdi, *Aida*, 1881. i druge. U zborniku *Hrvatsko narodno kazalište*, Zagreb, 1960, str. 249, Slavko Batušić navodi podatak da je Weingarten pomagao Menci Clementu Crnčiću pri izradi scenografije za Tomićevu dramu *Pastorak*, 1883.
- <sup>18</sup> Domenico d'Andrea. Split. 1836. — Beograd 1928. Završio crtačku školu u Milanu. U Zagrebu izradio više dekoracija, kao npr. za Zajčevu operu *Nikola Šubić Zrinski*, 1876, Bogovićevu dramu *Stjepan posljednji kralj bosanski*, 1877. i Tomićevu *Barun Franjo Trenk*.
- <sup>19</sup> *Povijest Kluba Kvak*, 1879. — 1939. Zagreb, 1939, str. 67. Typograf.
- <sup>20</sup> Kazališna cedulja *Program gospojinske večere kvakača na staro lieto 1886* pohranjena je u Muzeju grada Zagreba. Valja pripomenuti da je dijalog *Dva od pučkog ustanka* objavljen u zasebnom izdanju *ilustrovanoga šaljivog kolendara »Zvekan«*, Zagreb, 6. lipnja 1926, a parodija *Pjevački megdan na Počkaj gradu* tiskana je u Podsusedu 1886. Potonji tekst nedostupan je u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci.
- <sup>21</sup> Giga Gračan: *Grillparzer među kvakačima*, str. 214.
- <sup>22</sup> *Ibid*, str. 214. –215.
- <sup>23</sup> Navodi prema typografu *Povijest kluba Kvak*, str. 11. Nažalost, spomenute dramske tekstove nije bilo moguće kao posebna izdanja pronaći u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci.
- <sup>24</sup> *Sbirka kvakačkih popievaka i inih sastavaka*. Sabrao: Slavokvak. Posvetio društvu: Zbiljokvak. Štampano kao rukopis 1899. Zagreb, 1899, str.95. Korišteni primjerak čuva se u Muzeju grada Zagreba, br. 9582.
- <sup>24a</sup> Julio Šenoa: *Tiburto i Žužulina iliti Kažiprst providnosti oliti Čudnovate posledice tuge. Jako žalostna romantična opera destilirana u jedan čin*, str. 25. Zagreb, 1880.
- <sup>25</sup> Milan Šenoa: *Moj otac*. Zagreb, 1933, str. 17.
- <sup>26</sup> Isabela Podrmansky, 1845. - Zagreb, 6. prosinca 1925. Debitirala 1863. godine. Podrijetlom iz časničke obitelji. Njezin otac preveo je na njemački *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoa, 1874.
- <sup>27</sup> Nikola Andrić: *Spomen-knjiga Hrvatskog zemaljskog kazališta*. Zagreb, 1895, str. 79.

- <sup>28</sup> Stjepan Miletić: *Hrvatsko glumište*. Zagreb, 1978. (Priredio Nikola Batušić.)
- <sup>29</sup> Julije Šenoa: *Skupi liek*. Izvorna šala u jednom činu. Premijera: 27. listopada 1878. Nastupali su: Žutić - Josip Freudenreich. Flora - Marija Peris. Grga Gulić - Nikola Milan-Simeonović. Franjo Sovović - Šandor Sajević. Lovro Puhalo - Anton ml. Pavao - Franjo Ružić. Ferdo - Franjo Mahalup. Tekst komedije, odnosno redateljska knjiga, čuva se u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU. Br. 745.
- <sup>30</sup> Početkom 1709. otvoren je u Beču Kortner Theater, koji je 25. svibnja 1869. preimenovan u Hofoperentheater (Dvorska opera).
- <sup>31</sup> Julije Šenoa: *Die theuere Arnzei. Dramatischer Scherz in einen Aufzuge*, str. 32. Autograf. Primjerak se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. R. 6923.
- <sup>32</sup> *Izvorna šala od Julia Šenoa*. »Obzor«, god. VIII, br. 250, str. 3. Zagreb, 30. listopada 1878.
- <sup>33</sup> *Narodno kazalište*. »Narodne novine«, god. XLIV, br. 248, str. 3. Zagreb, 28. listopada 1878.
- <sup>34</sup> *Narodno kazalište*. »Vienac«, god. X, br. 44, str. 711. Zagreb, 2. studenoga 1878. Kritika je nepotpisana, a jamačno ju je pisao August Šenoa.
- <sup>35</sup> Julio Šenoa: *Kobna cvjetača (Carfiol)*. Izvorna šala u jednom činu. Premijera: 18. prosinca 1878. Redatelj: Adam Mandrović. Nositelji uloga: Jablanić - Adam Mandrović. Linka - Ivka Kralj. Korenić - Nikola Milan Simeonović. Lujo - Slavan Ban. Štef - Šandor Sajević. Agata - Ivana Sajević. U autografu Šenoa naslov komedije piše *Kobna cvjetača*, pa se u ovom prikazu poštivala grafija nedvojbena izvornika. Autograf se čuva u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU. Br. 712.
- <sup>36</sup> Marijan Bobinac: *Zum Österreichischen Volksstück der Jahrhundertwende*. Zagreber Germanische Beiträge, god. V, str. 77-128. Zagreb, 1996.
- <sup>37</sup> *Kazalište*. »Vienac«, god. X, br. 51, str. 821. Zagreb, 21. prosinca 1878.
- <sup>38</sup> A/ugust/ Šenoa: *Još nekoliko rieči o Divljanci Ivke Kraljeve*. »Vienac«, god. XII, br. 24, str. 392. Zagreb, 12. lipnja 1880.
- <sup>39</sup> Julio Šenoa: *Pagat ultimo*. Izvorna vesela igra u tri čina. Premijera: 7. ožujka 1880. Redatelj: Adam Mandrović. Nositelji uloga: Latazić - Adam Mandrović. Marija, žena mu - Ivana Sajević. Cvjetka - Ivka Kralj. Kosović - Andrija Fijan. Orebić - Franjo Ružić. Zmajićka - Ivana Bajza-Slavik. Lacika - Slavan Ban. Pravdić - Nikola Milan Simeonović. Kruglić - Šandor Sajević. Drapić - Nikola Simić. Anica - Tonka Mačuka. Marko - Gavro Savić. Sturbin - Miloš Žagar. Pjevači - Hinko Rangl, Šubir, Žirić.
- <sup>40</sup> *Političke vijesti*. »Obzor«, god. IX, br. 186, str. 3. Zagreb, 13. kolovoza 1879.
- <sup>41</sup> *Za sarajevske pogorelce*. »Obzor«, god. IX, br. 196, str. 3. Zagreb, 23. kolovoza 1879.
- <sup>42</sup> Za analizu komedije *Pagat ultimo* korišten je primjerak teksta koji se čuva u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU. Br. 774. Na posljednjoj stranici nepaginirane redateljske knjige zapisano je iznad potpisa banskog savjetnika: *Pregledano tim dodatkom, da proti sadržaju toga komada uz izpuštaj izrisanih stavakah - primjetbe neima. U Zagrebu,*

7. ožujka 1880. Primjedbe se odnose na kratku scenu koja nema komediografske važnosti, a u njoj Latazić poteže pitanje rusko-turskog sukoba.

<sup>43</sup> *Narodno kazalište*. »Obzor«, god. IX, br. 56, str. 3. Zagreb, 9. ožujka 1880.

<sup>44</sup> *Pod uvjetom*. Vesela igra u jednom činu. Premijera 27. prosinca 1894. Redatelj: Adam Mandrović. Nastupili su: Janko pl. Balović - Žiga Varjačić; Anka, štićenica - Anka Pavlica; Andraš Gibanić - Miloš Žagar; Krešimir Bodrić - Dragutin Freudenreich; Dorica, služavka - Tonka Verner.

<sup>45</sup> Julijo Šenoa: *Pod uvjetom*. Vesela igra u jednom činu. »Zvekan«, *ilustrovani šaljivi kolendar*, str. 51. Zagreb, 1891. To je jedna od rijetkih Šenoinih komedija objavljenih u *kolendaru* »Zvekan« koja je dostupna u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci. Tekst ovog izdanja sadržajno se ne razlikuje od primjerka koji se čuva u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU, br. 1051. Da je ilirizam bio privlačna dramska tema, dokazala je Vida Flaker u raspravi o još jednom nedovoljno poznatom hrvatskom spisatelju: *Komedija Ante Benešića*, Ilirizam u Osijeku. Zbornik: *Književni Osijek*, str. 263-272. Osijek, 1996.

<sup>46</sup> *Narodno kazalište*. »Obzor«, god. IX, br. 56, str. 3. Zagreb, 9. ožujka 1880.

<sup>47</sup> Stjepan Miletić: *Hrvatsko glumište*, str. 101. Zagreb, 1978. (Priredio Nikola Batušić.)

<sup>48</sup> *Svakom loncu poklopac*, br. 9, *Virginia*, br. 787, *Suzama do cilja*, br. 1069. Pod navedenim brojevima čuvaju se neizvedeni tekstovi Julija Šenoa u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU.

<sup>49</sup> Zahvaljujući ljubaznosti Branka Hećimovića, voditelja projekta *Repertoar hrvatskih kazališta*, knj. III, dan mi je na uvid njegov autorski prilog *Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, 1923-1945*, kao radni materijal, priređen za tisak. Podaci o izvedbama Šenoinih komedija potječu iz toga izvora.

<sup>50</sup> Diletantske predstave Hrvatskog sokola. »*Hrvat*«, Zagreb, 14. siječnja 1926.

<sup>51</sup> Podaci prema monografiji: Nikola Vončina: *Hrvatska radio-drama do 1957*. Zagreb, 1988, str. 326, 319. i 325.