

# DRAMSKI RAD VERKE ŠKURLA-ILJIĆ

*Ivan Bošković*

Uz velik broj značajnih imena koja su zadužila »čarobni i modri otok usred mora« (Cvite Škarpa) i hrvatsku kulturu i književnost, znakovit je broj i onih čiji je prilog gotovo zaboravljen u fusnotama kulturne i književne povijesti. Takvima pripada i autorica Verka Škurla-Iljić. Rođena 1891. godine u Hvaru, odlaskom s ocem Stjepkom, prosvjetnim radnikom i književnikom, u Bosnu, dio svoje književnosti vezala je za bosansku sredinu,<sup>1</sup> što je pridonijelo da se i njezino ime i njezina književnost zabore, unatoč činjenici da je u vrijeme tiskanja imala zamjetnu recepciju.<sup>2</sup>

Književnost Verke Škurla-Iljić može se podijeliti u dvije skupine; prvoj pripadaju djela iz bosanske, a drugoj djela iz dalmatinske, splitske i zagrebačke sredine. Kao uspjelije, u prvoj se skupini izdvajaju pripovijetke *Hanumica* i *Han, Sefardi sarajevski* i *Njih dvije*, tiskane u knjizi *Djevičanstvo*

---

<sup>1</sup> Vidi podatke iz autoričine autobiografije *Nekoliko riječi o sebi*, tiskane kao predgovor knjizi *Djevičanstvo* u izdanju »Zabavne biblioteke« Nikole Andrića, knjiga 462, Zagreb, 1929.

<sup>2</sup> O njoj su pisali Đuro Vilović, Ljubomir Maraković, Luka Perković, Ante Cettineo, Ladislav Žimbrek, Eli Finci, Ljudevit Varjačić, Branimir Livadić i dr., u novije vrijeme iscrpnije Dunja Detoni Dujmić (usp. *Ljepša polovica književnosti*, MH, Zagreb, 1998.).

(Zagreb, 1929.), te kasnije objavljena *Došljaci uz Miljacku*, privlačne »dijalektalnim i kolokvijalnim natruhama u kojima se zrcali složeni aspekt bosanskog višenacionalnog prostora s pripadajućom jezičnom ekspresijom, arhaičnom pučkom sentencioznošću, s turcizmima i drugim prilagođenim tuđicama«. <sup>3</sup> Iz druge, dalmatinske skupine djela, također dijelom tiskanih u navedenoj knjizi, kritičari spominju *Ivanje*, *Grgurove mise*, *Kamilo, namijani sin*, *Kurtizana* te memoarsku knjigu pri/sjećanja na starogradsko djetinjstvo (*Posljednja suza moje majke*, 1956.). <sup>4</sup>

Vrijedi spomenuti da se Verka Škurla-Ilijić ogledala i kao pisac za djecu (*Djeca kraljeva i druge bajke*, *Grlica i još mnoge druge pripovijesti*, *Tihe priče*, *Ivanjske noći*). S primjetnim osloncem na tradicijske i mitološke sižeje te svjetove Grimmovih ili Andersenovih priča i bajki, pisala je priče s raznolikim repertoarom začudnoga, istina, ne baš uvijek skladnoga kolorita i književne uvjerljivosti.

1. Manje je poznato da se Verka Škurla-Ilijić očitovala i kao dramska autorica, a objavila je i nekoliko osvrta na kazališne i dramske teme. Kada je riječ o njezinu dramskom radu uglavnom se spominje drama *Na tankom ledu*, ali se zaboravlja da je napisala i aktovku *Komad puta*, koju je splitsko Kazališno društvo izvelo 1934. godine. Unatoč potrazi za spomenutim rukopisom ili kakvim predloškom na temelju kojega se predstava igrala, nisam uspio doći do ičega što bi navedenu činjenicu pobliže osvijetlilo. Stoga su nadasve korisni podatci koje o aktovci podastire Ćiro Čičin Šain. U članku »Pokušaji sa dramom« <sup>5</sup> autor naime spominje da je večer domaćih autora u splitskom kazalištu predstavljala »smjeli pokušaj, koji je relativno dobro prošao«, pri čemu se »glavni dojam predstave« može svesti da u splitskom kazališnom društvu ima »par talentovanih pozorišnih

---

<sup>3</sup> Dunja Detoni Dujmić, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ŠK, Zagreb, 2000.

<sup>4</sup> Zagrebački izdavač *ExLibris* objavio je 2010. godine autoričinu knjigu priča iz dalmatinske sredine pod naslovom *Dalmatinke* (priredila Ivana Mandić Hekman).

<sup>5</sup> Ćiro Čičin Šain, »Pokušaji sa dramom«, *Novo doba*, 4. 5. 1934., str. 2-3.

*volontera, koji su već uspjeli da pokažu ne samo goli talent, nego i izvjesnu disciplinu i osjećanje za elemente jedne savremenije dramske tehnike». Premda je riječ o kazališnim početnicima, prema Čičin Šainu glumački potencijal tih mladih ljudi je takav da »već sada mogu da predstavljaju prvu embrionalnu fazu jednog manjeg domaćeg teatra volonterskog tipa«, uz preporuku da »disciplinišu lične ambicije, da s mjerom skromnosti, samoprijegorno, ozbiljno, i neumorno rade dalje na usavršavanju samih sebe i svoje grupe«.*

*Za Komad puta Čičin Šain piše da (...) »sačinjen je od veoma osjetljivog tkiva te da i zaiskusne glumce predstavlja ne male teškoće i traži temeljitije studije i vježbe«. Prije svega to se odnosi na Slavka Midžora, voditelja splitskih dramskih amatera i redatelja predstave. Navodeći da je on komad postavio »onako kako ga je napisao pisac«, kazuje da je bilo potrebno »da se komad i dramaturški obradi, da se jače osjeti prelez iz dramske novele u živ teatar na daskama, premda je – u granicama mogućnosti s kojima je redatelj raspolagao – uspio igri i čitavoj postavi dati neku liniju koja je, mjestimično, bila trgana u tempu i ritmu«. U drami su glavna lica, »Njega i Nju, izveli su g. Midžor i g.đica Dragičević. On, u prvom nastupu pojavio se dosta ležerno s obzirom na karakter koji nosi njegova uloga i čitav komad. Sugestivnije bi djelovalo da je njegov prvi nastup, kojim započinje drama, bio statički, uvod u ono što će se kasnije odigravati u atmosferi. Tu ima da počne slutnja kobi. U prizorima nakon što je potresen vizijom utopljenih ljubavnika nije bilo nužno da se fizički lomi u velikim koracima i nervoznim pokretima po receptu stare škole; da je bio u početku dublji i tiši, atmosfera oko njega bila bi mirnija i sugestivnija, a prelaz od prvoga nastupa u kasnije jače prizore lakši i uvjerljiviji. Ona (g.đica Dragičević) nosila je težinu komada na sebi i uloga sama od sebe bila joj je teška. (...) Za ovakav komad, pored svega ostaloga, bilo je potrebno da se dugo sprema, i da se po svaku cijenu dadu čak i najsporednije uloge bar donekle pristojno«. <sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Isto.

U mogućoj rekonstrukciji navedenog komada od koristi je i drugi Čičin Šainov napis o predstavi. Naime, u članku *Pozorište poezije*<sup>7</sup> Čičin Šain navodi da se radnja »događa na palubi parabroda, u dubokoj jadranskoj noći te da su glavna lica Ona i On«. U njima on vidi »samu simboliku«, kao i u motivu ljubavi i smrti, dok je »dramska akcija sva u poeziji, sva psihička i sva u atmosferi«, u čemu prepoznaje dodirnice s Maeterlinckom i njegovim simboličnim teatrom te Begovićevim *Pustolovom* ... U glavnom (ženskom) licu komada autor pak članka vidi »sublimiran lik strastvenice« i »svakako realno ostvarenje«, »gospođu čije se pravo lice otkriva u mraku, u uzbuđenju, kada sva zatrepti, izbezumi od nestvarnih čežnja i mutnih nagona puti. Prenesena na daske, u osvjetljenju Ona postaje fantastično lice i nema joj granica između mogućnosti i nemogućnosti. Više nego izlaz, zadovoljenje bi joj moglo da bude samo smrt; jer osjećaj smrti intimno je spaja sa osjećajem ljubavne strasti, koja razgara, sagorijeva, uništava i; jer su ti osjećaji samo krajevi lanca, koji se, mimo svih karika logike, nelogički dotiču«. <sup>8</sup> Za razliku pak od glavnoga ženskoga lika, On je »sporedan, na daskama i u životu«, na isti način »kao što su za Nju sporedna i druga stvorenja koja ju okružuju, u momentu kad je osvoji ljubavna groznica. Kad se razdani na moru i brod stigne u luku, u mali gradić u Dalmaciji, u kom Ona živi svakodnevnim životom, dočekaće je sinčić sa služavkom; i njeno lice će se promijeniti, maska majke spustiće se na lice strastvenice sa vizijama sladostrasnih čežnja koje smo gledali dok je putovala kroz noć«. <sup>9</sup>

Iako je riječ i o početničkom dramskom komadu i o početnicima/dil-tantima koji su ga postavili na pozornicu, Čičin Šain navodi da u drami ima »bogatstvo žive i bujne poezije velikih dimenzija i velikog stila, izražena izvanrednom nevinošću, sa slikama i konvencionalnim sugestijama, koje se dojmlju neposredno«, te da je aktovka izrađena od »osjetljive i fine

---

<sup>7</sup> Ćiro Čičin Šain, »Pozorište poezije«, *Novo doba*, br.10/1934., str. 3.

<sup>8</sup> Isto.

<sup>9</sup> Isto.

*materije*« koju s uspjehom u teatru mogu »*iznijeti samo vješte ruke, ali sa velikom ljubavi i sa velikim oprezom*«. <sup>10</sup>

Uz ovih nekoliko podataka svakako treba istaknuti da je Kazališno društvo u Splitu izvelo autoričinu »stonsku tragediju« pod naslovom *Zulfo, mori Zulfo*,<sup>11</sup> te da je splitskome kazalištu dala i aktovku *Ispovijed ustaše*. Naime, u prepisci s Ćirom Čičin Šainom<sup>12</sup> autorica navodi da je navedenu aktovku predala Šimi Vučetiću, no što se dalje s njome događalo, nije nam poznato.

2. Iz Čičin Šainovih riječi nije teško zaključiti da komad nije pisan izvorno kao drama, nego da je nastao na temelju autoričine novele, koju je ona zacijelo i priredila za kazalište. U tome priređivačkom poslu, držimo, Verka Škurla Ilijić nije bila posve nevješta, na što upućuje podatak da je pisala članke o kazalištu, a s francuskoga je prevela i Batyjevu dramtizaciju Dostojevskijeva *Zločina i kazne*<sup>13</sup> za splitsku pozornicu. Ovo je utoliko značajnije jer je i drama *Na tankom ledu* nastala na isti/sličan način.<sup>14</sup> Naime, autoričina istoimena pripovijest<sup>15</sup> poslužila je kao predložak dramskome tekstu i predstavi.

**2.1.** Pripovijest *Na tankome ledu* pripada krugu pripovijesti iz bosanskoga života, a u njezinu atmosferu uvodi škrti opis kuće glavnoga muškoga lika, divljega i sirovoga Vule. Karakterizirajući ga »okrutnim

---

<sup>10</sup> Isto.

<sup>11</sup> Vidi Anatolij Kudrjavcev, *Ča je pusta Londra*, Emporium, Split, 1998., str. 387.

<sup>12</sup> Pismo Verke Škurla-Ilijić (s nadnevkom 5. 2. 1948.) Ćiri Čičin Šainu, u: Arhiv Muzeja grada Splita.

<sup>13</sup> Verka Škurla-Ilijić, »Zagrebačka drama u Splitu. Dostojevski. Jedna jedinstvena dramtizacija *Zločina i kazne*«, *Novo doba*, 11. 10. 1935., str. 3.; »Uoči predstave *Idiot*«, *Novo doba*, 8. 12. 1936., str. 3.

<sup>14</sup> *Na tankom ledu*, *Drama u 3 čina s prologom i epilogom*, Sarajevo, 1931. pogovor: Borivoje Jevtić.

<sup>15</sup> Novela je tiskana u knjizi *Djevičanstvo*, Zabavna biblioteka, Zagreb, 1929.

i strahovitim čovjekom« koji »sijeva pogledom« i »škljoca zubima« i zbog kojega su i »šljive (oko njegove kuće) poredane tako kao da žele pobjeći od njegove čvrste ruke«, njegovu divlju narav autorica dograđuje podatkom da mu je i prva žena pobjegla netragom, nakon čega se odao piću. Novi motiv u pripovijesti je svakako dolazak Vuline druge žene u kuću; imenujući je kao »crno žensko«, autorica ju opisuje kao »gologlavo« stvorenje, »crne i masne pletenice savila oko glave... nemila i oštra, »zubi joj golemi – uščuvaj bože! – te ona oko njih sve kupi garave usne, vidi se: radine i energične, a očima joj od vremena do vremena sjekne nešto krivo i neprijateljski«. Sa sobom ona dovodi i (maloumnog i zaostalog) brata, »nešto bijedno, posrtljivo – i rekao bi: iksan je, i opet ne bi rekao«, što ionako grotesknu atmosferu u kući, u kojoj se »ništa nije smiješilo, pa ni dijete koje se tu prve godine rodi...«, čini još težom i napetijom. Naime, pripovjedačica navodi da ni dijete ni druga žena u Vulinu životu nisu ništa promijenili, što snaži detaljem kako je jednom prilikom na njih zagalamio tako da su i žena i dijete pobjegli, nakon čega ju je isprebijao tako da ju nitko od straha nije smio primiti u kuću i pružiti zaštitu: »Sa čela joj se preko sveg lica otegli crveni mlazovi svježe krvi, na vratu rana zinula, topla se krv cijedi – mili niz djetinje isječene prstiće: kako je zar pokušalo da njima sakrije materin vrat, ne bi li ga obranilo od noža«. <sup>16</sup>

Isti odnos Vule je pokazivao i prema mentalno zaostalom Lazaru. Iako osim čuvanja goveda nije znao ništa drugo, Vulino zlo (»crni katran zla«) ni njega nije poštedjelo. Dok je Tomana razmišljala kako da proda ljetinu i tako se osigura za bijeg, smrt krave (Bijelke) najavila je buran i dramatičan rasplet. Ističući da je narod u tome »prepoznao zlu sudbinu kuće«, navedenim motivom autorica napetost usmjerava vrhuncu, prisnažujući ga slikom teških batina koje je Tomana dobila kada ju je Vule zatekao u prodaji. U njezin ionako težak i nepodnošljiv život to će ucijepiti još veću mržnju (»I nastadoše u toj kući oni potmulji dani kada bijes smije samo u

---

<sup>16</sup> Na tankom ledu, prema PSHK, str. 127.

*oku da sijevne, samo laktom da trzne, zubim škripne*»),<sup>17</sup> koja će upravljati njezinim postupcima i voditi ju jedinoj mogućoj odluci: da smrću okonča nepodnošljivi život: »*naći štrik, naći nož, naći kuhinjsku lampu, naći kantu gasa*«, a onda »*probuditi Lazara, odvesti ga u klanicu, namjestiti mu petlju oko vrata, udesiti Lazaru vješala, te kad on bude o njih privezan odgurniti pod njim klupu. Objesiti Lazara, zaklati dijete, i najposlije Vulinim nožem suditi sebi*«. <sup>18</sup>

Nakon što u tom naumu ne uspijeva, u raspletu doznajemo da Tomana s djetetom netragom bježi, dok Lazar, s crnim konopom oko »razgaljena vrata«, turobno »*silazi u selo da traži goveda*«. <sup>19</sup>

Iako je raspored motiva sugerirao da će pripovjedačica naglasak staviti na sudbinu ženskoga lika pristisnuta strahom od suluda i stalno pijanoga muža, ona u tome nije uspjela. Umjesto da dramu svojega ženskoga lika gradi iznutra, ona je pripovijest gradila vanjskim intervencijama; uspijevala je, istina tek mjestimice, naznačiti koordinate divljeg karaktera muškoga lika te nagovijestiti smrt kojom će ženski lik nastojati okončati svoj težak i mučan život.

Na temelju ove pripovijesti Verka Škurla-Ilijić oblikovala je i dramu. Tiskana 1931. godine u Sarajevu, u zagrebačkom HNK igrana je 9. lipnja 1932. godine u režiji H. Tomašića. Premda su je, kao što se zna, igrala tada najznačajnija glumačka imena, M. Grković, N. Vavra i F. Sotošek, dramska je predstava više zapamćena po polemičkim i kritičkim osporavanjima nego po umjetničkom odjeku. No, prije no što se osvrnemo na odjeke što ih je drama polučila, evo nekoliko riječi o samom dramskom komadu.

**2.2. Na tankom ledu** sastavljena je od tri čina s prologom i epilogom. Za razliku od pripovijesti usmjerene na opis (naturalističke) atmosfere zaostalog i primitivnog svijeta bosanske provincije, koja tešku i mučnu sudbinu ženskog glavnog lika čini potresnijom, autorica ju je za dramski

---

<sup>17</sup> Isto, str. 133.

<sup>18</sup> Isto, str. 135.

<sup>19</sup> Isto, str. 136.

tekst dogradila uvođenjem nekoliko nedostatno profiliranih lica: likom Vuline prve žene, potom njegovom drugom ženom Tomanom i kćeri Darom te Mitrom Obrenovićem, likovima seljaka (Obren i Petar), krčmaricom Stojom i njezinim sinom Pejanom, najamnikom, babom Bojom, momcima u gostionici, čobanima i djevojkama... Pri tome se prolog drame odigrava u đurđevdanskoj zori, prvi se čin odigrava na isti dan ali godinu kasnije, drugi čin istoga dana, a treći čin i epilog nekoliko mjeseci kasnije, usred zime.

U prologu koji se odvija u ozračju đurđevdanskog veselja, iz razgovora Vule i njegove prve žene na vidjelo izlaze razlozi zbog kojih je ona od njega netragom pobjegla, a riječ je o njegovoj neobuzdanoj naravi i karakteru. Nakon što je otkrivena pozadina njezina bijega, prvi čin drame autorica smješta u »najprimitivniju seosku mehanu« u kojoj krčmarica i njezin sin razgovaraju o Vuli i o tome kako je zapio sav novac. U tome ih prekidaju seljaci koji dolaze u gostionicu glasno govoreći da Vule »svaki dan kolje ženu«, da se od »njega kuće zatvaraju«, da mu nitko »ne smije na oči« te da bi ga trebalo »maknuti iz sela«. Ističući da je riječ o bahatom silniku koji se »ponaša kao životinja« (»jedna mu ruka nože obigrava«), iz riječi prisutnih, a s funkcijom svojevrstne dramske introspekcije, doznaje se da je Vule u selo došao poslije rata i kupio kuću, oranice i šljivik te se oženio. Doznaje se također da mu je žena pobjegla (»Vile je ne bi strijelama prestigle.«) kako bi sačuvala »živu glavu«, poslije čega se »prometnuo u živinu« i nastavio pijančevati u krčmama. Iz nedovoljno povezanih i odveć dramski nemotiviranih riječi doznaje se i da je potom »doveo nekakvu crnu prosjačad«, ženu koja je sa sobom dovela i »ludog Lazara« (»crnog bradatog, pospanog i vrlo bijednog idiota od trideset godina«).<sup>20</sup> Ubrzo njihov razgovor prekida dolazak Vule, u funkciji pokretačkog motiva dramske radnje opisana kao »*Silan. Opasno, neprijatno, mračno, svim mukama izmučeno lice. Obučen poluseoski, polulovački. Čizme. Šešir zeleni. U čizmu mu je utaknut nož*«. <sup>21</sup> Dok ga prisutni zadirkuju ženinim bijegom,

---

<sup>20</sup> *Na tankom ledu*, str. 23.

<sup>21</sup> Isto, str. 18.



on se prijeteći sprema na bijeg, sudarajući se na vratima sa seljacima čijom veselom pjesmom odjekuje đurđevdansko slavlje...

*Drugi čin*, a na njemu je sav potencijal drame, zbiva se u Vulinoj kući, čija je oskudna unutrašnjost također u funkciji ocrtavanja njegova karaktera. Dok Tomana zove Lazara da izvede stoku, djevojčica Dara ustaje i započinje razgovor s majkom koja priprema »krsnu pogaču«; u riječima da im »nitko neće doći« nije teško otkriti prave razloge, a dodatno ih osnažuje i pitanje djevojčice, koliko god dramski nemotivirano i u suprotnosti s njezinim godinama, upućeno majci da li ju bole ruke »kadno ti ih sinoć Vule u čaršiji lomio«.<sup>22</sup> Izbjegavajući o tome razgovor, majka ju moli da »ćoravomu Petru« odnese kolača koje je ona »krvavo stekla«. Dok to djevojčica odbija pravdajući se strahom, koji će u kasnijem tijeku radnje postati osnovnim dinamičkim motivom, na vratima se pojavljuju pokisli čobani koji govore da je Vule došao u čaršiju, te se ubrzo – dok ga oni ne vide, a on njih čuje – pojavljuje na vratima... U atmosferi primjetnog straha (djevojčica se sva »ustravila i ustreptala«) dolazi do svađe Vule i Tomane »začinjene« bijesom i prijetnjama da će »ju ubiti«, od čega ga »čobani zadržavaju«. I dok u trenucima bijesa Vule nožem pokušava ubiti Tomanu, pojavljuje se maloumni Lazar, kojemu Vule čestita slavu, dijeleći pritom pogaču s prisutnim čobanima... Nakon što vidi da ga se Tomana ne boji, bijes koji ispunja sve više pojačava napetost radnje i usmjerava ju njezinu vrhuncu; pomirena sa sudbinom, Tomana ne skriva svoju mržnju prema Vuli, nakon čega on, dokraja ponižen u svojoj oholosti, odlazi...

*Treći čin* odvija se u istoj scenaciji, u prosincu, a započinje razgovorom majke i kćeri. Doznaje se da je Tomana otišla u Sarajevo nešto prodati pripremajući novac kojim bi pobjegle od suludog Vule (»zar je on ikad bio čovjek«). Pitajući majku hoće li zarađeno dostajati za bijeg, djevojčica moli majku da zovne Lazara u kuću jer ju je strah. Vidjevši ju svu uplašenu i prestrašenu, majka joj – na način kakvim se pripovijedaju narodne priče i predaje – govori da se ne treba bojati jer se čulo da je Vulu »crna zemlja

---

<sup>22</sup> Isto, str. 25.

progutala«. Kako u to djevojčica ne vjeruje, sumnja pokreće dramsku radnju čiju napetost potencira razgovor između majke i preplašene kćeri koja u svakom naletu vjetra čuje Vulin dolazak. Strah usto potencira i Darina zabrinutost, uistinu neprimjerena godinama, pa stoga i dramski nemotivirana, za novac koji su stavile u sanduk za bijeg, na što će Tomana bijesno i ljutito odgovoriti... Nakon svađe s majkom ustravljena djevojčica počinje halucinirati, a radnja se razrješuje u potresnoj fantazmagoriji sa slikom Vule »strašnijeg no ikad. Raskopčan – zasut snijegom – gologlav – kosa mu je sva posijedila, noge mu sad klecaju. Sav se njiše. Drhtavom rukom odabire nože za pasom. Trese se od prigušena smijeha koji poslije nekog vremena naglo prorupi iz njega te se strahovito oglasi i Vule se nasmije gromovitim groznim smijehom od kojega se sve unaokolo potrese i naježi. Tomana se trgne – sune iz kreveta, zgrabi dijete, skupa sa pokrivačem – onako pokrito po glavi koje se ne vidi i koje se pod njim onesvijestilo – te sad počne njihova jezovita igra oko stola: Vule se vija da je ulovi, a ona mu vješto izmiče vrebajući da umakne kroz kućna vrata koja su širom otvorena i na koja ulazi snijeg i vjetar...«<sup>23</sup>

Epilog dramske radnje sastavljen je od dvije slike; prva se odvija u prosjačkoj kolibi u koju se Tomana s epilepsijom onesvijestjenim djetetom sklonila bježeći od pobješnjeloga Vule, a druga u njegovoj kući: u jednom prizoru Tomana briše krvave ruke nakon što je ubila Vulu te pokušava pobjeći, u čemu joj se u fantazmagoriji isprječuje slika Vuline prve žene, a u drugoj je maloumni Lazar, s prerezanim konopcem oko vrata, kojega je studen odvela u staju gdje zaspi »blaženim snom pravednika i životinje«.

**2.3.** Usporedba dvaju tekstova, pripovjednoga i dramskoga, razvidnim čini njihove razlike. U pripovjednom tekstu naglasak je na opisu i snaženju atmosfere primitivnog i zaostalog svijeta bosanske provincije kojim vladaju čudni i odveć nemotivirani nagoni, u kojem je

---

<sup>23</sup> Isto, str. 48-49.

sve determinirano atavističkim kompleksima njegovih »iskrivljenih« i poremećenih svijesti. Junak pripovijesti opisan je atribucijama preuzetima iz repertoara naturalističke književnosti s prenaplašenim grotesknim slikama pijančevanja, ludila i bijesa koji motiviraju njegove postupke. U njemu gotovo da nema ničega ljudskoga; sve je određeno i podređeno njegovu silovitu nagonu i postupcima koji iz njega proizlaze. Ističući da je stanje »groteskne začudnosti valjalo postignuti postupcima ovisnima o zakonu drukčijeg žanra« (kojim u potpunosti nije ovladala), Detoni Dujmić<sup>24</sup> s pravom primjećuje da je Škurla-Iljić manjkavosti u pripovijesti nastojala u dramskome tekstu izbjeći. Naime, dramska je radnja tražila drukčiju organizaciju i motivaciju pojedinih slika i prizora. Tako je Vule u dramskome tekstu puno slojevitiji i kompleksniji lik nego je to u pripovijesti: umjesto silovita drznika, kakvim ga otkriva pripovjedni tekst, koji je u selo došao nakon rata i svojim postupcima ubrzo posvuda posijao strah i trepet, u drami je njegov siloviti karakter motiviran povrijeđenošću muškog ponosa. Naime, Vule postaje spodoba nakon što mu bježi prva žena, zbog čega postaje predmetom izrugivanja i ogovaranja zluradih seljana, radi čega se i odaje pijančevanju... Drukčijih je crta sama Tomana; za razliku od one u pripovijesti, koja se boji svoje sjene i mirno podnosi Vuline osvetničke udarce i maltretiranja, u drami se ona više ne boji; na bijesne Vuline riječi ona ne sagiba glavu nego drsko uzvraća, a i odluka da se prodajom predmeta osigura za bijeg nije puka naznaka nego čvrsto promišljena odluka i čin.

U dramskom tekstu lik djevojčice Dare dobio je veće značenje i osvjetljenje. Nasuprot djevojčici o kojoj tek ponešto saznajemo iz pripovjednog teksta, u dramskome tkivu njezin je lik u funkciji dramatiziranja radnje i jedan od glavnih pokretačkih motiva. Premda neprimjereno svojim godinama, u drugome činu ona je gotovo glavni pokretač drame; ona razgovara s majkom o onome što ona proživljava, pita je o boli koju

---

<sup>24</sup> Dunja Detoni Dujmić, »Gle kako ružno nestaje svijet«, u: *Ljepša polovica književnosti*, MH, Zagreb, 1998., str. 248.

joj je pomahnitali Vule svojim udarcima prouzročio, interesira se o tome je li spremna na bijeg i slično. Bez njezina uloga, koliko god nemotiviran, drama bi bila manjkava, premda je ionako više građena korištenjem (neuvjerljivo motiviranih) dramaturških rekvizita nego pravih i nosivih sadržaja. Tamo gdje je autorici ponestajalo dramske snage i izvorne motivacije, na što upozorava i Detoni Dujmić, posezala je za ekspresionističkom i naturalističkom dramskom scenerijom fantazmagoričnih i grotesknih prizora, krikova, smijeha i slično.

Čitanjem dramskoga komada, a jedino nam je to na raspoloženju u ovome radu, u oči upada odveć primjetna nemotiviranost mnogih prizora i slika u samoj dramskoj radnji, kao i neuvjerljivost u motiviranju postupaka samih likova. Ne treba mnogo da se ustvrdi da Škurla-Ilijić nije izvorni dramski autor; mnogi zakoni dramske organizacije njoj su nepoznanica pa je razumljivo zašto je sama drama na pozornici izazvala različite, posve oprečne, i uglavnom negativne kritičke objeckije. Naime, zabilježeno je da je drama doživjela razočaravajuće kritike, što je nagnalo autoricu na polemički obračun sa svojim kritičarima. Za jedne je to bilo »par šupljih fraza« koje se nije smjelo staviti na pozornicu, dok je Maraković isticao da je »u napetosti prevršila svaku mjeru«. <sup>25</sup> Neželjeni i zacijelo neočekivani odjek predstave bio je takav da je autorica uzvratila svojim kritičarima, navodeći da su razlozi odbijanja drame druge naravi a ne umjetničke i dramske, odnosno da razlozi odbijanja leže u njezinu »jasno iskazanu jugoslavenstvu«. U svoju obranu autorica je tražila potporu od Čičin Šaina i poticala ga da reagira na Nevistićev kritički osvrt, premda će kasnije, u jednom pismu, priznati da je negativnom publicitetu pridonijela najviše sama. U svojoj povrijeđenosti posebno se obušila na Mariju Jurić Zagorku, navodeći da je napustila predstavu prije njezina kraja. Koliko ju je to pogodilo govori i činjenica da je Zagorki uzvratila pismom, iznijevši u njemu

---

<sup>25</sup> Prema Detoni Dujmić, *isto*, str. 248.

mnoge neistine, koje Zagorka nije mogla otrpjeti. Evo ključnih naglasaka Zagorkina odgovora.<sup>26</sup>

**2.4.** Prvi se naglasak odnosi na činjenicu po kojoj je Zagorka bila jedna od dviju gospođa koje su napustile predstavu prije kraja, što je izazvalo »pomutnju u publici«. Na te riječi Zagorka uzvraća da je na predstavu došla bolesna te da je s predstave izišla »sa zadnjim posjetiocima«, što mogu posvjedočiti dramska prvakinja Ela Hafner-Gjermanović te Josip Bach, direktor drame, a kao razlog zašto autoricu nije dočekala nakon predstave navodi da se »osjećala vrlo loše«. Štoviše, za to joj se, nastavlja Zagorka, ispričala nekoliko dana poslije (»Žalim, što mi radi bolesti nije bilo moguće iza predstave sastati se s Vama – a znam kako iza takovih večeri treba čovjeku koja iskrena riječ«). Zagorka dalje navodi da nije istina da se predstava »morala povući sa pozornice za volju Zagorke« jer je upravo ona »željela uspjeh njenoj drami«, što potvrđuje svojom reklamom u 6. broju *Ženskoga lista* (stranica broj 26), »izašlom dva tjedna pred premierom«, napisavši da »sudeći po njenim dramatski pisanim novelama, drama će joj sigurno donijeti lijep uspjeh«. Pri tome ne propušta istaknuti i da je to »mojem mentalitetu daleko«.

Polemički obračun dviju autorica, Škurle-Ilijić i Zagorke, međutim, ne završava se time. Naime, kako bi što više napakostila Zagorki, u svojem polemičkom tekstu Škurla-Ilijić spominje i svoju posjetu Zagorki, prigodom koje joj je navodno pokazivala »svoje kostimirane fotografije« i kada je prepisala jedno pismo neke čitateljice samoj Zagorki. Ogrriješivši se pri tom o »istinske obzire«, Zagorka uzvraća kako je Škurla-Ilijić pismo jedne čitateljice autorici »odštampala za refrain svojim izrugivanjima boravku« kod nje, a lažna je i njezina tvrdnja da ima »tajnicu«, a zapravo je riječ o strojopisačici »koju imaju svi novinari zagrebačkih redakcija«. Također su lažne tvrdnje da od »jeftine literature« živi u hotelu, da živi »kao u priči«,

---

<sup>26</sup> Cijelo pismo/polemika (24. augusta 1932.) nalazi se u arhivskoj ostavštini Ćire Čičin Šaina u Arhivu Muzeja grada Splita. Svi su navodi uzeti iz navedenog pisma.

što gospođi Škurli-Ilijić, nastavlja Zagorka, služi za »rugalicu«, kao što nije »istina da se hvalisala da ima veliki krug publike«.

Zaključujući polemiku, Zagorka navodi kako svojim odnosom prema Škurli-Ilijić nije zaslužila da je »izvrgava ruglu i baca se na nju nevjerojatnom lakoćom izmišljene objede«, poantirajući da »kad čovjek hoće da ide na nekoga u lov – mora ipak pogledati nisu li mu naboji... slijepi...«.

3. Ovih nekoliko riječi, kažimo u zaključku, daje nam za pravo ustvrditi da ni kao pripovjedačica, a još manje kao dramska autorica, Verka Škurli-Ilijić nije ostvarila značajniju književnost, bez obzira što je u njoj detalja i slika koje govore o nedvojbenu umjetničkim nagnućima. Dok se to više odnosi na njezino pripovjedaštvo, u kojem je pamtljivih stranica,<sup>27</sup> autoričin je dramski prilog odveć skroman, zapamćeniji po osporavanjima i polemičkom odjeku, nego po vrijednosti ili ulogu u razvoju hrvatske dramske riječi. I *Komad puta*, nažalost nam nepoznat, i *Na tankom ledu*, više su činjenice dramske povijesti nego iskustvo koje bi moglo privući aktualnošću svojeg semantičkog potencijala i odjeknuti svježim dramskim tonovima. Stoji ocjena da je posrijedi »simpatični lik novelistice koji nije otkrivač modernih puteva izraza, ali je autorica koja traži mjesto u literarnoj povijesti za svoj suzdržani lirski realizam, za svoje teme sudbine žena u vremenu prošlom i sadašnjem, u ambijentu rodne Dalmacije, Bosne i suvremenog Zagreba drugog svjetskoga rata«.<sup>28</sup>

Naš se prilog stoga i uklapa u široki kontekst teme i više je podsjećanje na jedno ime hvarskih korijena nego poticaj možebitnoj dramskoj/dramaturškoj reaktualizaciji.

---

<sup>27</sup> Usp. Tonko Maroević, u: *Otok Hvar* (monografija, ur. Miro A. Mihovilović i suradnici), MH, Zagreb, 1995., str. 417.

<sup>28</sup> U: *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*, Stvarnost, Zagreb, 1965., str. 405.

## DRAMA WORK OF VERKA ŠKURLA-ILJIĆ

### *Abstract*

Verka Škurla-Iljić is not a widely acknowledged author although her writing marked by details and images should testify to her artistic value. This particularly refers to her prose writing containing some memorable pages, while her dramatic contribution is quite modest and remains remembered more for its contested nature and polemical echoes, than for its value and the part it played in the development of Croatian drama. Both of her plays, *Part of the Road* (*Komad puta*) and *On Thin Ice* (*Na tankom ledu*), represent facts of dramatic history rather than being an experience marked by a relevant semantic potential. This paper on Verka Škurla-Iljić fits into the wider context of the discussed topic. It is more of a reminder of the name with its roots from the Island of Hvar than it is an encouragement to revive her work dramaturgically.