

DRAMATIKA JANKA JURKOVIĆA

Dubravko Jelčić

Janko Jurković je jedan od onih naših zaslužnih dramatičara od kojih do danas, strogo uzevši, nije preživio ni jedan dramski tekst. A ipak, o njegovoj zaslužnosti ne govorimo s ironijom nego s istinskim uvažavanjem njegovih nastojanja i njegova talenta.

Ali, da bi paradoks bio još veći, Jurkovićeva književno-scenska djela, tragedije i komedije njegove, nisu doživjele nikakav uspjeh ni u vrijeme kada su nastale. Zato s pravom možemo reći da, govoreći danas o dramatici Janka Jurkovića, razglabamo jednu uglavnom otpisanu materiju koja nikada nije postigla svoj puni i samostalni literarni i scenski život. Bavimo se, dakle, djelima s kojima odavno ne računaju kazališta, jedva ih tek spominje književna povijest, a i ona samo kao bibliografske činjenice. A ipak, već to što unatoč svemu o njima danas ovdje govorimo krije u sebi, kako mi se čini, klicu sumnje: da smo, možda, imajući pravo u cjelovitom sudu, griješili u pojedinostima, pa tu i tamo previdjeli barem neke svijetle točke, koje doduše neće spasiti ova djela, ali će spasiti Jurkovića kao pisca koji nipošto nije bio onako slab i minoran kako bi se to lako moglo zaključiti iz svega što je o njemu kao dramskom piscu do sada u nas rečeno i napisano.

Jurković već bijaše ostvario najveći i najbolji dio svoje beletrističke proze, pa je već stekao priznanja i uživao ugled vrlo cijenjenoga pripovjedača, humorista i putopisca, kad se — početkom sedamdesetih godina

— s više ambicija okrenuo kazalištu i dramskom stvaranju. Napisao je već desetak humorističkih pripovijesti i novela, među njima i zaista antologijsku prozu *Pavao Čuturić* (u »Nevenu« 1855), objelodanio je i onaj svoj znameniti članak *Moja o kazalištu* (također 1855, također u »Nevenu«), a onda je u sedam-osam godina ispucao sedam kazališnih komada. *Zatečenici*, alegorijski prikaz društvenog mrtvila i policijske svemoći pod apsolutizmom, jedina je bila napisana ranije, još 1862, ali nikada nije bila izvedena; a sada se nižu *Što žena može*, *Kumovske neprilike* (kasnije prerađeno, s novim naslovom *Kumovanje*) i *Imenjaci* (1871), *Smiljana* i *Čarobna bilježnica* (1878), pa *Posljednja noć* i *Pradjedova slika* (1879). Osam Jurkovićevih tekstova za kazalište, i to u vrijeme kad je mladoj hrvatskoj pozornici i te kako trebalo izvornih naših komada; a ipak je Jurković i onda teško prodirao na »daske koje život znače«, premda je oko toga nastojao i sâm August Šenoa. »I g. Janko Jurković, čuveni naš humorista, svršio je dvije izvorne dramatične radnje [. . .]«, pisao je Šenoa u »Vijencu« od 5. siječnja 1878, misleći svakako na tragediju *Smiljana* i komediju *Čarobna bilježnica*, a kako se nijedan od ovih komada nije pojavljivao na repertoaru zagrebačkoga teatra, Šenoa piše nakon dvije godine, 20. ožujka 1880, također u »Vijencu«: »Preporučamo upravi pritom silno da gleda svakako izvesti na pozorište koju glumu velezaslužnoga našega Janka Jurkovića, a i g. Vončine mlađega.« I najzad, pola godine kasnije, ponovno u »Vijencu«, 2. listopada 1880, Šenoa najavljuje: »Za početak nove sezone pripravljena je tragedija *Smiljana* od Jurkovića«; ali kad je ona bila izvedena, 3. ožujka 1881, nije ju prikazao. (Nije dospio ili nije htio?) A to joj bijaše jedina izvedba!

Ni drugi Jurkovićevi komadi nisu se održali na pozornici: spor im je bio i trnovit put do nje, a opstanak doslovce trenutak. I *Čarobna bilježnica*, jedno od najpretencioznijih dramskih djela Jurkovićevih, izvedena je samo jedanput, 11. veljače 1886, mnogo godina poslije svoga nastanka. Puno bolje nisu prošle ni tri Jurkovićeve komedije izvedene 1871: *Što žena može* prikazana je ukupno 3 puta, *Imenjaci* 2 puta, *Kumovske neprilike* 4 puta. *Posljednja noć* izvedena je tek puno poslije Jurkovićeve smrti, 1917, pa i ona samo 3 puta. A *Zatečenici* i *Pradjedova slika* nikada nisu ni realizirane na sceni.

Nizom studija i članaka Jurković je razložio svoje poglede na kazalište i dramsku književnost. Bila su to bez iznimke trijezna razmišljanja jednoga vitalnog pisca, koji je jasno vidio što je našem kazalištu u tom trenutku najpotrebnije i što je, s time u svezi, piscima najpreče činiti.

Njegove su misli imale značenje impulsa i prekretnice. Kada, primjerice, u eseju *Moja o kazalištu* daje prednost komediji, bio je to u stvari njegov otpor dramskoj patetici i poziv da se piše životnija literatura; kad u raspravi *O narodnom komusu* (u »Radu« JAZU, 1869) uvjerava da se izvori narodne šale nalaze ponajprije u narodnom književnom blagu, te da iz njega treba učiti i grabiti, onda je to težnja njegova za književnošću koja je autentični izraz specifičnoga našega duha i naše psihologije. A kad upozorava na našu povijest kao živi album tragičnih likova i motiva, zastupa izrazito nacionalnu tendenciju, koju je kasnije prihvatio i razvio August Šenoa.

Uzevši sve zajedno, Jurković je izgradio vlastiti kazališni program, koji je kao dramski pisac pokušao i ostvariti. I to ga je pokušao ostvariti točku po točku! Narodnu književnost isticao je kao izvor komediografske građe, pa je u komedijama *Sto žena može* i *Kumovanje* sâm zagrabilo iz toga vrele. Prva je aktovka, nastala prema poznatoj narodnoj priči *Izorani šaran*, koju je poslije dramatisirao i Zmaj Jovan Jovanović (*Šaran*, 1886), druga je »vesela igra u 3 čina«, napisana po narodnoj pripovijetki *Nesretno kumovanje cigansko*, koju je Jurković mogao pročitati u 1. svesku *Bosanskih narodnih pripovijedaka*, što ju je izdao Zbor redovničke omladine bosanske u Đakovu (Sisak, 1870). Jednoglasno je mišljenje u literaturi o Jurkoviću da je on bio pisac slabe invencije, pa je zato preuzimao tuđe fabule; ali to su, kao što znamo, radili i drugi, pa i najveći pisci. Kvalitete jednoga pisca ne dolaze do izražaja samo u konstruiranju fabule nego, mnogo jače i presudnije, u njenoj obradbi. A upravo na ovim primjerima može se lako vidjeti kako je Jurković radio: on je preuzeo osnovni sadržaj, ali je pojedinosti izrađivao sasvim samostalno, unoseći u djelo i vlastitu motivaciju, pa je u *Kumovanju* završetak intrige sasvim izmijenio. Postojanje dviju varijanata ove komedije — prve, pod naslovom *Kumovske neprilike*, i druge, s naslovom *Kumovanje* — dokazuje i to da je Jurković ulagao ozbiljan napor da svoje scenske tekstove što pažljivije dotjera i usavrši. Potvrđuju to i dvije varijante tragedije *Smiljana*: prva, u četiri čina s predigrom, i druga, u pet činova. Ovdje zahvati nisu više samo oblikovalačke naravi nego je Jurković izmijenio i motivaciju, pa dok u prvoj varijanti, u predigrri, natprirodna bića (dobar i zao duh) određuju sve buduće postupke vračare Jelače, u prerađenoj varijanti natprirodna bića su izostavljena a osvetu Jelačinu pisac motivira realistički jasno i čvrsto. *Čarobna bilježnica* je Jurkovićev najreprezentativniji komediografski tekst, naša varijanta sa-

lonske komedije po francuskom uzoru, a bavi se temom iz života naših vlastelina i plemića. Spletka oko Radoslavove bilježnice, odnosno ljubavnih pisama iz nje, često nas podsjeća na spletke oko pisama — i pjesama — u Šenoinoj *Ljubici*, koja je propala na zagrebačkoj pozornici dvanaest godina prije nego što je *Čarobna bilježnica* napisana, a dvadeset godina prije nego što je i Jurkovićeva komedija, također već na premijeri, doživjela doslovce istu sudbinu na istoj sceni. Tekst je tanji od Šenoina, on očigledno teži salonskoj ležernosti i lepršavosti duha; a da je u njoj manje »literarnih« rečenica i cijelih monoloških »blokova«, ona bi bila mnogo bliža piščevoj namisli. Šenoa je bio satirik i nije zadržao pero kad je ispod njega silovito izbila poruga Ljubici Ružičevoj. Jurković nije bio zajedljiv, on bijaše dobroćudni veseljak iz Zlatne doline, pravi humorist koji se zadovoljava time da s malo smijeha sretno (i spretno, koliko se god može) rasplete zamršeni čvor. »Pobijedio si — ali kano prijatelj«, kaže Artur Milivoju, koji nije javno razobličio Arturovu podmuklost i osramotio ga zbog njegova nečistog posla s tuđim pismima, kao što je Šenoin Đuro Radić osramotio Ljubicu Ružičevu. Sasvim u duhu Aristotelove pouke da smiješno može biti samo ono što nikome ne zadaje boli, Jurković je izveo rasplet drukčije nego Šenoa.

Ali je možda najviše uspio kao umjetnik u komadu *Posljednja noć*, što ga je sâm nazvao igrokazom, a koji se događa 1786: posljednji, peti čin upravo one noći kad je, po naredbi Josipa II, ukinut i zatvoren s ostalima i lepoglavski samostan pavlinâ. Žalostan događaj, koji simbolizira tuđinsko nasilje, donio je sretan rasplet roditeljskom svađom razdvojenim zaljubljenicima. Vjeran povijesti, Jurković je u drami utkao i glas protesta protiv tuđinstva, što je i u njegovo vrijeme odzvanjalo aktualnom aluzijom. U ovom je tekstu od svih Jurkovićevih najviše živih prizora, jer se likovi ne javljaju u crno-bijelom svjetlu pa su dovoljno kompleksni i protuslovnji, osobito epizodni; a plemenita scenska patetika u petom činu traži prostor u kome će odjeknuti. Takva je ona Petkovičeva patriotsko-didaktična zdravica, u kojoj ima nešto više od prazne retorike:

»(. . .) Često sam se već pitao, braćo moja, da li je breme života još vrijedno nositi onome, koji danas neima poroda, a bojati mu se je, da doskora ne će imati ni domovine. Od dva sina jednoga mi smrt pokosi, a drugoga ova kuća živa progutnu. A domovina? Bit će, kažu, od Belgije do Erdelja jedna! . . . Zar zbilja? . . . Vi mučite? Zar ne prosvjeduje

nitko? ... Prosvjeduajte! Suzbijajte kukavicu, malodušnika, zloguka, lažna proroka! ... Neće nitko? Zar vam još nije dotle ugrijala srca ova hrvatska kapljica? Čemu je pijete, dakle? Zar vam ona, krvcu kroz srce tjerajući, ništa ne veli — ta hrvatska kapljica, to mlijeko od prsiju ove matere zemlje? ... Razumijte tu hrvatsku kapljicu i recite sa mnom: Jest, srce plače gledajući što nam je sve do sada povaljala poplava tuđinstva. Stare uredbe ove zemlje, javnoga nam života dušu, iz nas nemilice čupaju. I skupštine naše, te bedeme ustava, razbili su; slobodnu riječ pridušili su; ali je nisu ubili — jer ne mogu. Ona živi, i Hrvatska živi i mi, sinovi njezini živimo — i treba da živimo. (...)

Sasvim u duhu salonskih komedija, napose francuskih, sluge igraju važnu ulogu u nekim tekstovima Jurkovićevim; tako Tomko u *Čarobnoj bilježnici* ili *Tobijaš* i Martin u *Posljednjoj noći*. *Tobijaš* je čak izrastao u vrlo plastičan lik u jednom od najboljih prizora (drugom prizoru drugog čina); vrativši se s povjerljive misije u službi srca svoje gospodarice, ovako joj on podnosi izvješće:

»*Tobijaš: Evo me, gospođice. Jeste li sa mnom zadovoljni?*

Irena: Dobro si se žurio. Kakove nosiš vijesti? Jesi li ga vidio? Jesi li pismo predao? Kakav je odgovor?

Tobijaš: Ustrpите se, gospođice. Ne koristi toliko najedanput pitati ... Vidjeh ga.

Irena: Zdrava?

Tobijaš: Kano ta ružica u vašoj ruci.

Irena: Vesela?

Tobijaš: Ne ... Već izdaleka motrijah ga, gdje se je u jahaćih čizmah, žurnim korakom, ponikle glave po vrtu ushodaо, bičem u ruci lijevo i desno cvijeću odsijecajući glave.

Irena: Ah! Siromašno cvijeće!

Tobijaš: Obišav izdaleka kuću, prišuljam se straga u vrt. Kada me ču: glavu diže i pohiti k meni, pružajući ruku ... Dadoh mu pismo.

Irena: A on?

Tobijaš: On ga uze.

Irena: Znam. Ali lice? Zar mu nisi motrio lice?

Tobijaš: Kako ne bi? Najprije mu malo sinu ...

Irena: Zar sinu? Govori istinu.

Tobijaš: Za to malo ne bi bilo vrijedno lagati; jer ga odmah opet oblak zastrije. Namršti se, dariva me i kratko, kano da bičem pseto opukneš, reče mi: 'Hajde'.

Irena: I ništa više?

Tobijaš: A što bi više? Zar ga tako slabo poznajete, gospođice? Prije bi pukao nego da vaše ime okalja ob ova kmetska ušesa... Ako ga vi ljubite koliko ga ja mrzim — međer može biti zadovoljan. A budete li ga vi kadgod mrzili — poručite po mene.

Irena: Dakle bijaše zlovoljan?

Tobijaš: Ja ga i ne poznam drugačijega... Ali i drugi u kući danas su kratko nasadeni. Stari Martin, opremajuć konja u dvorištu — prik-radoh se tamo, ne bi li od njega štogod doznao; nu on mu već izdaleka šapnu: 'Der, reče, nosi se dok si čitav. Inače, ako li te vide, mogli bi ti batinom na kožu zapisati, da si današnju poruku uistinu i valjano obavio'.

Irena: Dakle opremaše konja? A kamo?

Tobijaš: Toga mi ne reče.

Irena: On, veliš, bijaše u jahaćih čizmah?

Tobijaš: Da, s bičem u ruci, do koljena rosan, cvijeću odsijecajuć glave.

Irena: Siromašno cvijeće!... Sada me ostavi samu. (Tobijaš ode.)«

U Jurkovićevoj dramatici premalo je ovako živih likova i prizora a da bi se moglo reći da su njegova višegodišnja umjetnička nastojanja u dramskoj književnosti okrunjena koliko-toliko razmjernim rezultatom. Samo, ne zaboravimo, nije se to desilo jedino našem Jurkoviću. Ako je moguća i dopuštena ovakva paralela, nešto slično dogodilo se također i Zoli. I on je najprije istupio napisima o kazalištu, objavljujući ih poslije 1871. predstavio se kao temperamentni zagovornik jedinstva života i teatra pred koji, i on, postavlja i visoke literarne kriterije; ali ono što su njegove pristaše od njega očekivali, naime, da će sâm dati uzorak drame kakvu je zagovarao, to je izostalo: Zolini su komadi jedan za drugim propadali na pozornici: i drama *Thérèse Raquin* (1873) i komedije *Nasljednici Raburdin* (*Les Héritiers Roubourdin*, 1874) i *Ružin pupoljak* (*Le bouton de rose*, 1878).

Ali, osim ove izvanjske podudarnosti sve je drugo u ova dva primjera različito, i uzroci i razmjeri, zato se vratimo k našem Jurkoviću pa se zapitajmo kako je moguće da pisac koji nije bio bez talenta, a niti

bez naobrazbe, napose literarne, pisac koji je na teorijskom planu onako bistro razmišljao o problemima drame i dramskog stvaranja, ovoliko podbaci kao kazališni pisac?

Ne smijemo zaboraviti da Jurković piše svoja scenska djela u »zrakopraznom prostoru«: ne postoje još žive sveze s našom bogatom dramskom baštinom, osobito komediografskom. Preporodna zbivanja privremeno su prekinula kontinuitet književne svijesti pojedinih naših regija i dijalekata, a integrirala ih još nisu sasvim, pa iako svi tadašnji naši pisci bijahu puni priznanja i divljenja za stariju našu hrvatsku književnost dubrovačkoga i dalmatinskoga kruga, u našem teatru još nisu stekli svoje mjesto njeni najistaknutiji dramski pisci. Njima nije bio scenski nepoznat samo Marin Držić nego i Tituš Brezovački, pa su — nemajući velikih teatarskih doživljaja s vlastitom književnom riječi — u svemu počinjali od samoga početka. Dokle je išlo to nepoznavanje pokazuje upravo Jurković, upućujući pisce da se krijepe narodnom poezijom i našoj poviješću, a sasvim ignorirajući stariju našu dramaturgiju: kao da je nema! Nećemo nagađati kako bi Jurković pisao svoje komedije da su u njegovo doba igrani na zagrebačkoj pozornici *Dundo Maroje* ili *Matijaš grabancijaš dijak*, ali ćemo s uvjerenjem reći da bi sazrijevanje i rast naše komediografije bili općenito puno brži!

Ima mnogo razloga za tvrdnju da Jurković ne bijaše dramski talentat nego izrazito pripovjedački. U njegovoj noveli jezik je *izraz*, dakle je stvaralački prevladan i potčinjen piščevoj umjetničkoj ideji. U dramama i komedijama njegovim nije se desilo upravo to: Jurković nije uspio u dijaloškoj formi svladati jezik tako da on bude *dramski* a ne *pripovjedački* izraz. Jaki su pripovjedački elementi u njegovim komadima: kad bjegunac Petrica, u *Kumovanju*, stoji pred Čulićevom kućom i razmišlja što će, on to čini ovako: »Nisu ni kuće sve jednake, kano ni ljudi. — Živa istina! Gdjejoja kuća smije ti se blaženim zadovoljstvom sita čovjeka; a gdjejoja te gleda izbuljenim očima i blijedim licem gladuša. Samo treba razumjeti.« A opet, paradoksalno, upravo u najboljoj prozi Jurkovićevoj *Pavao Čuturić* pada u oči nešto teatarsko već u kompoziciji: Jurković je najprije opisao scenu, zatim stvorio situaciju, pa tek onda prepustio događajima da se razvijaju.

Poslije dosadašnjih paradoksa mogući su i novi, pa se više ne čudimo što Jurković, izvrstan znalac hrvatske književne štokavštine, pisac koji je možda najzaslužniji za depatetizaciju naše prozne rečenice, u dra-

mama piše onako tvrde, nezgrapne, mjestimice, da, čak i patetične dijaloge, koje danas nijedan glumac ne bi mogao prirodno, tečno, glatko izgovoriti (kao što ih nije mogao ni onda, pa su njegova scenska djela možda najviše zbog toga i propadala):

»Arabella: Čuj! — Otprativ tebe doma, povrati se (Artur) u dvoranu. Zabava, kano što u to doba biva, okrenu pravcem slobodnijim. Arrangeur poviknu: 'Još jednom biraju gospođe! Ja skočih u vir plesa, obigrah dvoranu sedamnaest puta, izmijenih sve mladiće, samo njega ne. Zabava kipljaše kano čaša šampanjca, i netko opet poviknu: 'K stolu, braćo! Šampanjca ovamo! Živila naša Aspasijsa! Živila Arabella!' Ja ispih jednu; digoh drugu i nazdravih našoj zlatnoj mladeži. 'Cigaretu našoj kraljici! — Tko će ju smotati? — Neka ona bira!' — Prema meni sjedaše mladić mliječna lica, oborenih očiju — mali svetac, kojemu bi bolje dolikovala roketa od salonskog fraka. 'Vi gospodine!' rekoh mu; a on porumeni i kano što bi učitelju rekao da nije naučio lekcije, tako meni odvrati: 'Ja ne pušim, gospodično' — 'Ja ću.' — 'Ne ti, nego ja!' — skočiše dvojica i hotijahu da se posvade. — 'Danas ne pušim', rekoh, da ih kaznim. 'Živila naša Aspasijsa!' — Uto dođe moj ujak sav izvan sebe i strašno namrštenim licem: 'Arabello, doma!' reče; a ja: 'Sveučilišni građani! disciplina mora biti' — i odoh, praćena gromkimi uskluci svojih štovatelja; odoh i — proplakah svu noć.«

(Čarobna bilježnica, III čin)

Ili ovaj ukočeni tekst umjesto ležerne Arabelline replike:

»Arabella: Hvala ti, Olgo. Ljubi me, kakova sam — ja drukčija biti ne mogu. Po mene je bolje počinuti novu budalaštinu nego se kajati za staru. Kajanje vrijedi onda, kada mu je plodom preobraženje. Ostavimo tu jaku krepost jakim muškim duhovom — na primjer mojemu Arturu.«

U Jurkovićevim je kazališnim komadima puno monologa, kada junak na sceni glasno razmišlja, ali to čini kao da sâm sebi govori. Puno se govori i »za sebe«, tako da suigrači na pozornici u tim trenucima jedan drugoga »ne čuju«, a istodobno ih cijelo gledalište, dakako, mora čuti:

»Tomko: A! vi, gospodično Katon.

Katon: Gospodin doktor?

Tomko: Nije kod kuće.

Katon: *Žao mi je. Recite mu, da sam ga tražila u veoma važnom obiteljskom poslu.*

Tomko (za se): *Govori mi vi. (Glasno): U obiteljskom poslu! Njegovu ili vašem?*

Katon: *Mojem.*

Tomko: *Bit će mu žao. Izvolite sjesti i odmoriti se, gospodično Katon. Vi hodite brzo, kano kakov velociped.*

Katon: *Pravo imate. (Sjedne i Tomko sjedne.)*

Tomko: *Dakle u obiteljskom poslu? A za vas, gospodično Katon, kažu ljudi da ste dobra roda; premda ... ne zamjerite ...*

Katon (za se): *Ovaj kano da mi se ruga. (Glasno): Da li sam dobra roda? ... Da ti pokažem stablo svojega plemena, vidio bi kakove su jabuke na njem rodile ... Ali ti toga ne razumiješ ... Razumjeti ćeš, ako ti rekнем, da su moji stari batine dijelili ljudem kao što si ti.*

Tomko (uvrijeđen): *Oho! Gospodično Katon (za se): Sada opet ti. (Glasno): Vi kano da se srdite.«*

Itđ.

(Čarobna bilježnica, I čin)

Takvih tobože tiho izgovorenih, kroz zube promršenih riječi »za sebe« ima i u djelima velikih komediografa; Molièrea, primjerice. Ali Molière time nije ništa oduzeo od svoje veličine, kao ni od veličine svojih komedija. Naprotiv, on svoju veličinu dokazuje i time što jednu nezgrapnost zna pretvoriti u scenski efekt, dok je Jurković, nemajući onaj zamah, ovakvim dramaturškim rješenjima dodavao još jednu slabost na sve ostale.

Svjesno ili ne, Jurković je u *Čarobnoj bilježnici* želio ići Scribeovim tragom. Ali je rezultat njegovih komediografskih nastojanja znatno skromniji. »Scribe zna zanat, ali je njemu nepoznata umjetnost«, rekao je Balzac o svome popularnom suvremeniku. A o Janku Jurkoviću mogli bismo reći da je znao što je umjetnost, ali mu je slabo vladanje zanatom, kad je riječ o dramatici, zaprijecilo da je i na pozornici ostvari u onolikoj mjeri u kolikoj ju je ostvario kao pripovjedač.