

Kratki komadi Marije Jurić Zagorke

Prvi dramski rad Marije Jurić Zagorke gluma je u jednom činu *Što žena umije*. Tekst je prvi puta izveden 8. siječnja 1901. godine u *Zemaljskom narodnom kazalištu* u Zagrebu,¹ a objavljen u sarajevskom časopisu *Nada* iste godine.² Te je večeri odigrana još jedna njena aktovka *Novi roman* čiji je rukopis danas, na žalost, izgubljen. Dvije godine kasnije na istoj pozornici praižvedene su tri autoričine jednočinke: *U lovu*,³ *Nesretna Ilica* i *Ustrijelit ću se*. 16. siječnja 1908. godine povodom desetogodišnjice njena novinarskog rada izveden je u režiji Josipa Bacha *Intermezzo* - komedija u jednom činu koju je spisateljica objavila još 1902. godine u *Vijencu*.⁴ Svi ti Zagorkini kratki dramski komadi tematiziraju položaj žene u okružju svoga vremena.

Osim njih, u skupinu spisateljičinih kratkih komada ulazi i dramolet *Filip Košenski* premijerno izveden (kao i već spomenuti *Intermezzo*) u režiji Josipa Bacha u *Zemaljskom kazalištu* 17. ožujka 1904. godine. Zbog svoje izrazite socijalno-kritičke usmjerenosti on predstavlja osobiti tematski odjeljak Zagorskina dramskog opusa koji ovom prilikom izlazi iz vidokruga našeg interesa. Iz literature o Mariji Jurić Zagorki (posebno iz njena spisa *Što je moja*

¹ O raspoloženju publike na dan same premijere, kao i o kasnijim kritikama i polemikama koje je predstava izazvala vidi u: Lasić, Stanko, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873 – 1910) – Uvod u monografiju*, Znanje, Zagreb, 1986.

² *Nada*, Sarajevo, VII, 1901, 7, str. 104 – 106. Naše istraživanje oslanja se na rukopisnoj građi što se čuva u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu

³ Osim *Novog reda* izgubljena je (točnije, sačuvani su samo fragmenti pojedinih uloga) i vesela igra *U lovu*. Njena je premijera u režiji Gavre Savića održana 19. veljače 1903. godine. Iste su večeri premijerno izvedena, vidimo, još dva Zagorkina komada: *Nesretna Ilica* (režirao ju je također Gavro Savić) i *Ustrijelit ću se* (režija Arnošt Grund) koja su danas sačuvana u rukopisima..

⁴ *Vijenac*, XXXIV, 1902, 10, str. 148 – 151; br. 11, str. 163 – 165.

krivnja⁵, njene reportažne autobiografije *Kako je bilo*⁶ i Hergešićeva predgovora njenim sabranim djelima⁷) doznajemo, osim toga, da je tijekom svoga života autorica napisala još mnoštvo šaljivih i prigodnih jednočinki o čemu svjedoči i Stanko Lasić u svojem *Uvodu u monografiju: Bilo bi pogrešno kad bismo Zagorkinu kazališnu aktivnost ograničili samo na djela izvedena u HNK ili tiskana u časopisima. U tim je godinama Zagorka napisala mnoge satirične komade, humoreske, vesele igre, poludidaktične jednočinke pa i opsežne dramske sastavke s izrazitim političkim ili ideološkim sižeima. (...) Neki su od tih komada (jednočinka, lakrdija, veselih igara, 'šala') bili najprije napisani kao satirični feljtoni i humoreske koje je Zagorka najvećim dijelom objavljivala u subotnjem broju 'Obzora', a tek potom adaptirala za scenu. Kako je bila i aktivna u diletantskim kazališnim družinama, to je zajedno sa svojim kolegama igrala te komade na raznim priredbama (...). S vremenom su njene jednočinke i 'monodrame' postale vrlo popularne te se izvodile – pod raznim pseudonimima – u mnogim gradovima. Čini se da je toj praksi Zagorka ostala vjerna sve do svoje smrti. Sama tvrdi da su u razdoblju 1930 – 1940. te 'glume u jednom činu' preplavile sve zabavne priredbe, pa da je netko utvrdio da ih je 1931. bilo čak 123! (...) Na žalost, od te poplave do nas nije došlo ništa. Po svemu sudeći, taj je dio njezina spisateljskog rada zauvijek izgubljen: nitko ga nije štampao, u arhivima ga nema.*⁸

Kako vidimo, godinama su Zagorkine vesele šale i bulevarske igre bez većih pretenzija uveseljavale zagrebačku teatarsku publiku,⁹ te dobivale, između

⁵ Tekst *Što je moja krivnja* sačuvan je u rukopisu iz 1947. godine. Čuva se u trezoru Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod signaturom R7601.

⁶ Zagorka, M. J., *Kako je bilo*, Memoari naših savremenika, Beograd, 1953.

⁷ Hergešić, Ivo, *Marija Jurić Zagorka*, u: *Josip Horvat, Josip Torbarina, Ivo Hergešić – Izabrana djela*, VSHKNJ, NZMH, Zagreb, 1983, str. 376 – 402.

⁸ Lasić, S., n. d., str. 105 – 106.

⁹ O tome kakva je bila njena publika Zagorka govori u svojoj reportažnoj autobiografiji koju izdaje četiri godine prije svoje smrti: *A tko je bila ta publika? I tko su ti široki slojevi, kojima sam pisala i kojima pišem? To su oni koji nose idealie – nose zastave, koji se za njih dadu zatvarati, za njih strijeljati! To su vrlo, vrlo uzvišeni slojevi i njima služiti, njima smjeti i moći pisati, vrlo je velika čast i golema milost. Nisam književnik nikada bila. Književnosti nisam*

ostalog, i mnoštvo uglavnom povoljnih kritika na dramskoj sceni tadašnjeg Zemaljskog kazališta, kao i na repertoaru mnogih dobrovoljačkih skupina.¹⁰ Njene kratke komedije posvećene odnosima između muškaraca i žena uspjele su u onodobnom krutom i nadasve tradicionalnom muškom okruženju utrti put tzv. ženskom dramskom pismu shvaćenom kao *pismo koje ispisuje ženski rod, (...) i kao pismo koje tvori zasebni književni korpus, s njemu pripadnim karakterističnim povratnim motivima, temama, simbolima, stilovima, strategijama, poviješću, žanrovima, intencijama, idejama...*¹¹ Iako nam njihovo pojavljivanje na sceni svjedoči (bez obzira ne sve primjedbe o njihovom 'kratkotrajnom' i 'prolaznom' uspjehu) o početku jednog dugotrajnog, često bezizglednog i nadasve mukotrpnog pokušaja ostvarivanja prava žene na govor,¹² ovoga se puta nećemo upuštati u pitanja povijesti ili pret-povijesti hrvatskog ženskog dramskog pisma, kao što nećemo ni istraživati mjesto te naše prve novinarke i poznatog borca za ženska prava unutar tzv. *dominantne*, a ni *prigušene* književne tradicije.¹³ Pokušati ćemo samo ustvrditi s pomoću kojih dramaturških i lingvističkih strategija autorica u svojim početničkim dramskim tekstovima usmjerava fokus gledateljeve pažnje, kako bi rekla Lada Čale-

dala ništa. Ali sam bila vašim i svojim idealima tek priprosti vojnik na posve zabitoj fronti. Vi se sjećate, u najtežim vremenima u beznadnim časovima diktature vi i ja, mi smo se tajno sastajali u štampanim recima mojih romana, i tu izmijenili svoje osjećaje. A sada prije svršetka meni je dužnost i pravo, da vama, publici i širokim slojevima, koji ste mi iskazivali tako dugotrajnu, postojanu vjernu sklonost, od sve duše hvalim, pa ako su vam moji retci bili bijeli rupčić, kojim ste otirali znoj s vašeg radnog čela, tada sam svoju zadaću ispunila. (Zagorka, M.J., *Kako...*, str. 88.

¹⁰ Vidi: Batušić, Nikola, *Marija Jurić Zagorka*, u: *Pučki igrokazi XIX: stoljeća*, pr. Batušić, Nikola, PSHKNJ, MH, Zagreb, 1973, str. 457 - 466. i Lasić, S., n. d.

¹¹ Čale-Feldman, Lada, *Postoji li suvremeno hrvatsko dramsko žensko pismo?*, u: *Republika*, LII, 1996, 3-4, str. 29 – 40.

¹² Ne smijemo, naime, zaboraviti da njene jednočinke osvajaju pozornice usporedo s njenim pokušajima osvajanja društvenih sloboda žena. Vidi: Dujmić Detoni, Dunja, *Ljepša polovica književnosti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.

¹³ O terminima *dominantna* i *prigušena grupa kulture* vidi u: Showalter, Elaine, *Feministički kriticizam u divljini*, u: *Književnost, povijest, politika*, pr. Kramarić, Zlatko, *Theoria nova*, Osijek, 1998, str. 233 – 268.

Feldman, prema ženskim likovima i njihovom senzibilitetu, njihovoj izloženosti društvenim predrasudama i potrazi za društveno zanijekanim subjektivitetom.

Osvrnuti ćemo se na četiri Zagorkine komedije: *Što žena umije!*, *Intermezzo*, *Nesretna Ilica* i *Ustrijelit ću se* – sve su to jednočinski dramski komadi koje kritičari najčešće uvrštavaju u skupinu tzv. društvenih konverzacijskih komedija čija je *dramaturška tehnika konstituirana prema ustaljenim principima takve vrste scenskih prikazbi, što su se u hrvatskoj dramatici stale javljati kao odvjetci onih lakrdijaških i konverzacionih odsječaka našeg pučkog igrokaza, a – kontaminirani s bečkim, francuskim i talijanskim proizvodima scenske manufakture – dali su hrvatskoj pozornici niz komedija od Julija Šenoe i Đure Estera do Ferde Ž. Milera i Zagorke...*¹⁴

Radnja im je organizirana u malom krugu karakteristično povezanih likova. Iz okruženja građanskog bračnog života iz njih izvire poprilično klišeizirani i nedovoljno razrađeni likovi autokratski nastrojenih muževa i njihovih mladih i dražesnih supruga koje se nastoje izboriti za svoja prava: odlazak na ples, koju lijepu haljinu, posjet kupalištu ili pak za pomalo zaboravljenu naklonost vlastita supruga. U svim Zagorkinim jednočinkama čije se radnje odvijaju u uvijek istim, zatvorenim salonskim prostorima ekspozicija se poklapa s početkom same drame, te osim primarno informativno-referencijalnog karaktera, posjeduje i fatičke, ali i naglašeno ekspresivne i apelativne funkcije. Pridržavajući se općeprihvaćenih dramaturških normi svoga vremena početni prizori njenih tekstova poprimaju funkcije uvoda u dramsku radnju koja će se potom sukcesivnim slijedom kretati putem dobro poznate Freytagove piramidalne sheme.

Primjer prvog prizora iz Zagorkinog prvijenca *Što žena umije!* na neki način možemo nazvati tipičnim jer donosi dramsku situaciju koja će se ponavljati i u ostalim njenim igrokazima: mlada i plašljiva ženica Ruža želi poći

¹⁴ Batušić, Nikola, n. d., str. 460.

na ples što joj, naravno, priječi njen strog i ukočen, mogućom emancipacijom preplašen suprug. Pogledajmo njihov početni dijalog:

RUŽA:

(Mlada, naivna i plaha ženica, sjedi kod stola i veze) I Anka ide na taj ples.

MIRKO

(Uz pisaći stol sjedi zadubljen u zadaćnice) Neka ide! (Pogleda Ružu) Što radiš, čime se to igraš?

RUŽA

Ničim, to je Ankin kostim za ples.

MIRKO

Čemu ga je doniela ovamo?

RUŽA

Da ga vidim.

MIRKO

Nisam li ti zabranio, da gledaš njezine odjeće? Što će ti to?

RUŽA

Ali prijateljica...

MIRKO

Ne trpim, da imaš prijateljica.

(Stanka)

RUŽA

(Sva plaha, nezna, šta da radi)

Ta onda – bili joj...?

MIRKO

Šuti, kad ispravljam zadaćnice.

RUŽA (Očajno uzdahne, hoće otići)

MIRKO

*(bijesno) Do bijesa, daj mi mira raditi! Što hodaš po sobi? Da se nisi makla!*¹⁵

U citiranom odjeljku putem jednostavnih, neutralnih, objektivnih i bezlično-pasivnih referencijalnih konstrukcija (koje uglavnom izražava Ruža) spisateljica nas izvještava o inicijalnim motivima neophodnim za razumijevanje radnje koja će slijediti: *I Anka ide na taj ples; Ničim, to je Ankin kostim za ples; Da ga vidim*. Nadopunjene su one Mirkovim replikama: u početku vrlo jednostavnim pitanjima *Što radiš, čime se to igraš?* i *Čemu ga je doniela ovamo?* koje čitatelja zapravo zavaravaju svojom fatičkom usmjerenošću prema svakodnevnoj, naoko banalnoj komunikaciji. Jasno je, naime, iz daljeg konteksta da spomenuta pitanja nisu prava pitanja, već upućuju na prijekor i kritiku. Tako zapravo ona služe kao uvod u dalji razvitak dramskog sukoba. Jer, već naredne replike *Nisam li ti zabranio, da gledaš njezine odjeće? Što će ti to?* svojom snažnom usmjerenošću na primaoca poruke izraženim imperativom u drugom licu jednine na potpuno drugačiji način definiraju vrstu i intenzitet odnosa koji među supružnicima vlada. Mirkove naredbe koje slijede autorica upotpunjuje i nadasve ekspresivnim jezičnim elementima izražavanja - posebice je to vidljivo u posljednjoj replici: *Do bijesa, daj mi mira raditi! Što hodaš po sobi? Da se nisi makla!* Koristeći se, vidimo, početnim vulgarizmom iza kojeg slijede strogi uzvici i pitanja koja izražavaju vrijednosni sud i koja su dodatno pojačana popratnim prozodijskim obilježjima (didaskalijom *bijesno* regulira se intonacija govornikova glasa) Zagorka vrlo jasno iskazuje i definira (početni) odnos ovisnosti i autoriteta koji vlada među dijaloškim partnerima ovoga komada, a koji neminovno proizlazi iz socijalnog konteksta u kojeg su ukotvljeni.

Jezična je komunikacija na sličan način organizirana i u ostalim autoričnim jednočinskim glumama. Po naglašenosti fatičke funkcije izuzetak je *Intermezzo* – tematski i kompozicijski, složila bih se s Lasićem, najčišći Zagorkin kratki komad. Upravo u njegovu prvom prizoru autorici su sintagme s

¹⁵ Jurić, Marija Zagorka, *Što žena umije!*, ruk., str. 1-2.

nadasve izraženom fatičkom funkcijom poslužile za pobuđivanja pažnje kod gledalaca, te atmosferskog uživanja u svijet dramske igre, ali i za stvaranje nadasve komičnih efekata i vješto govorno karakteriziranje svojih likova (posebno slugu), što vidimo već iz njegova početnog dijaloga:

SLUŽNIK

Molim s dopušćenjem, stanuje li ovdje gospon Dinko Bolić?

JELENA

Stanuje. Što želite?

Služnik:

Molim s dopušćenjem, je li gospon doma?

JELENA

Nije, a zašto ga tražite?

SLUŽNIK

Molim s dopušćenjem (smiješi se ironički) to ja njim nemrem povedati.¹⁶

No, vratimo se početnoj situaciji komada *Što žena umije!* koja, osim spomenutih, sadrži za Zagorkine jednočinke i niz drugih specifičnih jezično-dramaturških strategija. Ponajprije, raspored dramskih silnica koji njome vlada prepoznati ćemo, uz male varijacije s obzirom na njihove nositelje, i u ostalim autoričnim lakrdijama. Tu dramsku situaciju možemo definirati, slijedeći Souriaua, na slijedeći način: $\delta \textcircled{\bullet} - \textcircled{\odot} - \textcircled{\circ}(\delta \textcircled{\text{L}})\underline{\text{L}}$.¹⁷ Ruža je, dakle, nosilac lavovske sile koja želi poći na ples (želi, dakle, za sebe samu, pa je ujedno i zvijezda Primalac), ali joj to priječi njen suprug (Mirko Andrović je i Protivnik lavovske sile, ali i Arbitar situacije). Ovo je zapravo tipična dramska situacija u kojoj se izražava autoritet muža nad ženom. Uloga arbitra koju muški lik preuzima na početku ovog, a potom i svi ostalih Zagorkinih kratkih komada u kompozicijskom smislu vrlo je važna. Slijedeći, naime, konvencionalne postulate prema kojima je najvažnija točka svakoga dramskog djela sama

¹⁶ Jurić, M.Z., *Intermezzo*, ruk., str. 1-2.

¹⁷ Vidi: Surio, Etjen, *Dvesta hiljada dramskih situacija*, Nolit, Beograd, 1982.

kulminacija iza koje slijedi pad književnica vodi računa o tome hoće li protagonistu ili antagonistu (koji su, naravno, u ovim tekstovima iskazani vrlo jasno ljudskim predstavnicima) pripadati njeno 'uzdizanje'. Jer, u prvom slučaju junak će do kulminacije pobjednički djelovati na okolnosti koje će nad njime zadobivati vlast iza kulminacije; dok će u drugom slučaju antagonist sve jače djelovati na junaka do kulminacije, iza koje će opet ovaj preuzeti vođenje radnje. U prvom dijelu Zagorkinih komada vlast je tako uvijek u rukama muža¹⁸ koji odlučno vlada situacijom sve do kulminacijske točke kada dolazi do naglog preokreta u ženinu korist. Na takav način strukturirani oporbenjački muški likovi na početku komada uvijek dominiraju Zagorkinim obiteljima, a publika u njima može (ako to, naravno, želi ili umije) prepoznati diktatore.

Što se pak tiče poticajnog momenta ovih tekstova on je motiviran uključenjem novog (ili novih) protagonista (koji je pak najčešće nosilac funkcije pomoćnika) u radnju drame: u slučaju *Što žena umije!* to je svakako lik Anke, Ružine prijateljice, u *Nesretnoj Ilici* Radivoje, a u *Intermezzu* Milica. Anka tako u prvospomenutoj drami potiče Ružinu volju za ostvarenjem svojih prava koja postaje movensom kasnije radnje. Upravo ona je lik koji pomaže savladati prepreke koje su postavljene pred mladu i inteligentnu suprugu profesora Mirka Androvića. Čini to, naravno lukavim smišljanjem nauma.

No, pogledajmo kojim se jezičnim strategijama Zagorka služi pri strukturiranju svojih dramskih situacija.¹⁹ Kroz smjenjivanje sugovornika u njihovim dijalozima, *zajedno sa stilskim obilježjima njihova idiolekta, te s načinom oslovljavanja i vrstom govornih aktova koji dominiraju u replikama*²⁰ možemo naime prepoznati koji likovi u pojedinim situacijama preuzimaju ulogu

¹⁸ Ili nekog drugog muškarca - kao što je na primjer slučaj s *Nesretnom Ilicom* u kojoj Radivoje, umišljeni i ljepušasti splotkar odlučuje o 'dobrome glasu' prijateljeve supruge čiju naklonost želi pridobiti.

¹⁹ O važnosti konverzacijske analize vidi u: Herman, Vimala, Turn management in drama", *Exploring the Language of Drama. From Text Text to Context*, ur.: Culperer, J., Short, M., Verdonk, P., London, New York, 1988, str. 19 – 34.

²⁰ Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001, str. 154.

podčinjenih, tj. dominantnih protagonista, odnosno, možemo uočiti u kojem momentu dramskog teksta dolazi do preokreta u tom smislu. U početnoj situaciji drame *Što žena umije!* mogli smo već vidjeti da muž Mirko, u skladu s dramaturškom funkcijom koju nosi, preuzima ulogu diskurzivno dominantnijeg sugovornika koji inicira razgovor, njegove su replike prepune direktiva i mnogo su češće no Ružine.²¹ U nastavku svoga dijaloga sa suprugom koristi se uglavnom negativnim strategijama neuljudnosti što vidimo ponajbolje iz slijedećeg ulomka:

RUŽA

(Stane na mjestu kao ukopana, ne miče se. Stanka.)

MIRKO

(podigne oči od rada) Što je, čemu si stala kao ukopana? Zašto tu stojiš?

RUŽA

Pa ja ću otići.

MIRKO

Sjedni ovdje pa se ne miči!

RUŽA

(Sjedne i veze; Stanka. Uzdiše)

MIRKO

Što opet uzdišeš? Uh, ta zar si se zavjetovala, da mi nećeš pustiti mira ni jednog jedinog časa?

RUŽA

(Brizne u plač)

MIRKO

(baci pero) Toga mi je već dosta! Čemu mi ispijaš krv? Zašto me mučiš, zašto me tiranizuješ?!

RUŽA

Ja sam – ja sam žalosna, - nije ni godina dana, što smo se uzeli –

²¹ U svezi korištene terminologije vidi: Katnić-Bakaršić, Marina, n. d.

MIRKO

Zato mi ne trebaš smetati kad ispravljam zadaćnice.

RUŽA

*Ja ti ne smetam – ta neznam kako bi ti ugodila.*²²

Mirko je očito vrlo direktan u naredbama, ne vodi računa o potrebama svoje sugovornice, neprestano naglašava svoj značaj i svoju moć, preuveličava podređenu poziciju svoje sugovornice koja, po njegovu mišljenju, kao *prava, čestita žena nema prava misliti, već mora samo sjediti kod kuće, mora šiti, vesti i brinuti se da joj muž ima sva puceta na košulji*.²³ Za razliku od njega Ruža je nadasve plaha u obraćanju, koristi se isključivo pozitivnim strategijama uljudnosti, replike su joj mnogo kraće, nepotpune u odnosu na sugovornika koji ju neprestano prekida, tj. direktivima blokira svaki njen pokušaj da objasni svoje ponašanje. Toj plahoj i neodlučnoj ženici nametnuta je uloga diskurzivno podčinjenijeg sugovornika što se u tekstu neprestano potencira njenim oklijevanjem u iznošenju misli i autorskim komentarima u pomoćnom tekstu (*očajna, plaha, stane kao ukopana*). Takav status i ponašanje glavnog lika odraz je aktivnosti, ukusa i ponašanja koja su bila propisana i koja su se smatrala prikladnima za žene u vremenu nastanka Zagorkinih komada, a koja su bila svedena isključivo na dvije dužnosti: da rađa djecu i bude ljubavnica svome mužu. Upravo iz tih razloga Ruža se neprestano pravda zbog svojih postupaka i želja, te gotovo grotesknom podanošću naglašava svoju ne-moć. Njen suprug, profesor Andrović diskurzivno je dominantniji lik, a moć mu proizlazi iz njegove socijalno determinirane uloge koja je vezana, prije svega, uz spol.

Dolaskom Ružine prijateljice Anke mijenja se diskurzivna dominacija likova. Na samom početku, doduše, Mirko ni prema njoj ne mijenja način svoje komunikacije, no 'prefrigana' Anka uspijeva korištenjem pozitivnih strategija uljudnosti 'omekšati' njegov kruti stav. Ona jednostavno izbjegava neslaganje sa

²² Jurić, M. Z., *Što...*, str. 3 - 4.

²³ Isto.

svojim sugovornikom, ublažava njegovo negativno mišljenje i pojačava pozitivne ocjene Mirkovih sudova:

MIRKO

Što želiš? Ružica nema vremena.

ANKA

Ništa zato, zabavljat ćeš me ti.

MIRKO

Zaposlen sam – ispravljam zadaćnice.

ANKA

Blažene zadaćnice! Ali – odmah sam gotova. Došla sam da ti se potužim na svoga muža. On silom hoće da mi podjemo na zabavu u 'Kolo?.

MIRKO

E, kada on želi, onda je dužnost da ideš

ANKA

(Hineći) Oh! Kako je Ruža sretna! Ti si doista uzor muža. (Ironički) Polaziš svuda sam. U kavanu, gostionicu, kazalište, a tvoja žena sjedi cio dan kod kuće i ne mora s tobom...²⁴

Iz citiranog je ulomka primjetno da je govorni akt kojeg Anka upućuje Mirku u suprotnosti sa stvarnom radnjom – dolazi, naime, do kontrastiranja radnje i replike pa njeni performativni iskazi gube svoju ilokucijsku snagu. Takva proturječnost narušava ujedno i tzv. Griceov princip *kvalitete* čime autorica postiže komični učinak. Uljuljkan u svojoj samouvjerenosti i moći, naivan u svojoj opsjednutosti ulogom arbitra Mirko jednostavno ne primjećuje Ankinu prijevaru, te reagira na slijedeći način: *(u čudu) Što je to? Ti si meni prije drugačije sudila. Zar me nisi grdila, da sam gospodar? (...) Ti dakle zbilja misliš, da je metoda, kako ja sa Ružicom postupam dobra?*²⁵ Od tog trenutka dolazi i do preokreta u razvoju radnje, tj. do promjene u rasporedu dramskih

²⁴ Jurić, M. Z., n. d., str. 5.

²⁵ Jurić, M. Z., n. d., str. 8.

funkcija u ovome tekstu. Uloga arbitra prelazi polako, preko Anke na Ružu. Lukavom strategijom ove dvije žene uspijevaju uvjeriti Mirka da je on stvarni gospodar u kući, no vlast zapravo preuzima Ruža (tj. on zapovijeda ono što ona zapravo želi). Tu igru mlade žene ostvaruju uz pomoć Vincencija, liječnika bakteriologa, Androvićeva rođaka koga Anka uvjeri da ga Ruža voli. Vincencijev je lik osjenčan komičnom krutošću, karikaturalnim, rastresenim i automatizmom obilježenim prenaglašavanjem određenih karakternih osobina, točnije opsesija i profesionalnih okorjelosti (opsjednut je, naime, istraživanjem kužnih bacila).

U prvom prizoru u kojem se pojavljuje i suočava sa Ružom Vincencije također (kao i Mirko, tj. kao 'pravi muškarac') ima ulogu diskurzivno dominantnijeg sugovornika koji odlučuje o početku i kraju razgovora (npr. na Ružino pitanje *Hoćeš li da ti nešto sviram?* odlučno odgovara *Sad radim!* i sl.), replike su mu odriješite, prenatrpane direktivima i pejorativnim izrazima (npr. *Moj mozak stalno radi, samo ti to ne vidiš.(...) Jer si guska*). No, kada povjeruje u Ankinu tvrdnju da je Ruža zaljubljena u njega jezične mu se strategije naglo mijenjaju – u njih prodiru raznoliki elementi uljudnosti, a prethodno korištene vulgarizme naglo prikrivaju eufemizmi kojima želi pridobiti Ružinu naklonost: *Lijepa moja prijateljice, jesi li već posve zdrava? Kako lijepa ručica! O siromašni prst!* i sl.

Mirko se vraća kući u trenutku kada Vincencije ljubi Ružinu ruku te, naravno, postaje ljubomoran. U toj kulminacijskoj točki Ruža se ipak ne povlači pred muževim napadom (doduše s početka vrlo neodlučno što autorica potencira eksplicitno autorski komentarima u pomoćnom tekstu), već – kako iznenađen tvrdi i sam Mirko – osorno odgovara na njegove verbalne napade.²⁶ Mirkovo mjesto na pijedestalu moći sada nepovratno iščezava, on u potpunosti gubi ulogu arbitra, a diskurzivna mu moć naglo slabi.

²⁶ Vidimo to iz sljedećeg primjera: *MIRKO: Kako to pitaš: što je? Kakav je to osorni ton?; RUŽA: (nešto odvažnije) kako da drugačije pitam?* (Jurić, M. Z., n. d., str. 26.)

Anka ga uvjerava da Vicencijevo udvaranje može uroditi plodom zato što je Ruža mlada i poželjna ženica koja stalno sjedi kod kuće. Mirko tomu naivno povjeruje što ponajbolje primjećujemo po bitno izmijenjenom načinu na koji sada razgovara sa svojim sugovornicama. Za razliku od Ankinih nadmoćnih, 'dobronamjernih', savjetodavnih monologa preko kojih ona funkcionira kao svojevrsni lik-ideja njegove su replike sve kraće i uljudnije. Androvićeva je dominacija, dakle, bez obzira na njegovu socijalno determiniranu moć dokinuta, a kontekst Ankinog, sada dominantnog lika kvalitativno i kvantitativno nadilazi kontekst Mirkovog. Prestrašen od mogućnosti da izgubi ženu on pristaje na sve Ružine zahtjeve. Iz slijedećih replika možemo vrlo jasno vidjeti do kakve je promjene 'moći' došlo na kraju ove drame:

MIRKO

(trgne se, glasno) Ali dušo, ti nećeš više samovati. Ja sada više nemam toliko posla u gimnaziji.

RUŽA

Od kada?

MIRKO

Od danas, to jest od jučer.

RUŽA

A zadaćnice?

MIRKO

Ah pusti zadaćnice, ta ja te toliko volim. (Privine ju k sebi) Ja bi rado, da mi više puta čavrljamo, da idemo na šetnju, na zabave i putovat ćemo po moru, pa se nećeš tu kod kuće neprestano s Vicencijem dosadjivati..

RUŽA

*(za se) Kako je taj brzo popustio, o, da sam to prije znala?*²⁷

²⁷ Jurić, M. Z., n. d., str. 27.

Vidimo, dakle, da je Ruža sada potpuno preuzela ulogu arbitra, lukavošću i dosljednim korištenjem strategija uljudnosti pobijedila je diskurzivnu nadmoć svoga supruga. Mudro odigravši svoju igru uz Ankinu pomoć uspjela je zbuniti svoje sugovornike i potpuno zavladata situacijom. Moć, tj. dominacija ženskih likova iskazana je, dakle, na vrlo suptilan način, odstupanjem od neutralnog i podčinjenog dijaloga. Pobijeđen i bespomoćan muž stoga na kraju komedije konačno 'naređuje' Ruži da se spremi za ples, a jednočinka završava Ankinim pobjedonosnim šaptom: *Žena ti je opozicija koja umije prije ili kasnije srušiti svaku i najabsolutističkiju vladu.*²⁸

Mirko je, zaključimo, u potpunosti izgubio nadmoć nad ženinim 'ne-moćnim' stilom, pa stoga ne čudi što je ovaj, tek naoko naivan tekst, poprilično uzbudio zagrebačku, posebice, mušku publiku. Jer, gubljenje diskurzivne moći svakako su barem poneki, tadašnjim feminističkim Zagorkinim ispadima negativno naklonjeni kritičari, mogli vrlo jasno prepoznati i kao napad na socijalnu moć koju su do tada neprikosnoveno i neupitno posjedovali.

Rasporedi dramskih situacija, strateške manipulacije jezikom koje smo uočili u Zagorkinom prvijencu, njegove tematske preokupacije – sve su to elementi koje ova spisateljica na sličan način razrađuje i u svojim ostalim kratkim komadima na temu braka. Već spomenuti *Intermezzo* lako, neobavezno i vješto u prvi plan nanovo stavlja žensku inteligenciju kao osnovni uvjet sretnog i uspješnog braka. I u ovome tekstu mlada žena, nakon čitanja povjerljiva muževa pisma (kao odavno prokušanog i poznatog komediografskog motiva kojim se u komediju uvodi osnovna tema) uspijeva promućurnim postupcima izboriti se 'nanovo' za muževu ljubav. To estetski najkoherentnije Zagorkino mladenačko djelo potpuno u stilu realističke dramaturgije kroz lik Milice kao glavne protagonistice radnje osvjetljavanja cjelokupni svijet drame. Verbalna uljudnost i ovdje se realizira kao osobita vrsta strateške manipulacije jezikom, način s pomoću kojeg Zagorkine junakinje uspijevaju ostvariti svoje

²⁸ Jurić, M. Z., n. d., str. 29.

konverzijske ciljeve. Korespondentne su one funkcijskom rasporedu sila tijekom razvoja dramskih situacija. Sličnu situaciju donosi nam i (motivski poprilično nekoherentna) *Nesretna Ilica* izgrađena na prokušanim komediografskim postupcima prisluškivanja, ogovaranja i nesporazuma koji nastaju narušavanjem Griecovih načela kvaliteta i modaliteta, a uslijed kojih dolazi do zamjena uloga i stvaranja situacija što se okreću protiv onoga koji ih stvara.

Određeni odmak predstavlja samo lakrdija *Ustrijeli ću se* u kojoj je, za razliku od svih ostalih jednočinki žena prikazana kao nadasve razmažena, blazirana osoba koja neprestano prijeti mužu da će se ustrijeliti ukoliko on ne udovolji njenim hirovima. Početna dramska situacija tu u potpunosti korespondira s ostalim komadima (tj. mlada žena kao Lavovska sila ujedno je i Zvijezda primalac), ali u završnoj dramskoj situaciji komada Zora ne prerasta u arbitra situacije, već u potpunosti zadržava početnu podčinjenu ulogu. Ovakvo odstupanje nas zapravo i ne čudi, jer posegnemo li za autoričnim biografskim podacima biti će nam jasno da njeni vrlo često napadani i kritizirani stavovi o odnosima među ženama i muškarcima ne sadrže ni najmanju notu hirovitosti i egocentričnosti. Pišući, naime, o Zagorkinim stavovima o modernoj ženi koje je ta samostalna i nadasve ponosna žena iznijela početkom 1909. godine u članku *Napredna žena i današnji muškarci* objavljenom u Marjanovićevu *Zvonu*²⁹ Stanko Lasić tvrdi da je problem inferiornosti žena u tadašnjem društvu ona, u odnosu na druge tadašnje feministkinje, vidjela najlucidnije i najdublje, te dodaje: *Za nju je rješenje jedino u skladnu prožimanju dvaju principa, tj. u jedinstvu u kojem će biti sačuvan ženski princip ali i sadržan muški princip. Ona se zalaže za neku vrstu sinteze muškarca i žene. Isticala je da rješenje nije u tome da žena 'ubije u sebi ženu' i pretvori se u ženskog muškarca. Cilj je mnogo složeniji: treba ostati ženom ali istovremeno postati muškarcem: 'Bude li žena*

²⁹ Jurić, M. Z., *Napredna žena i današnji muškarci (Odjeci)*, u: *Zvono*, III, Zagreb, 1909, 1, str. 11-12.

*umjela takvim faktima dokazati da je u sebi stvorila dvojstvo od žene i čovjeka, naći će se i u Hrvatskoj dosta naprednih muškaraca koji će ovu ženu tražiti, priznati je, postati joj drugom, pomagačem i – mužom.*³⁰

Dramske jednočinke o kojima je bilo riječi u ovome radu, držimo, zaista potvrđuju ovakve Lasićeve zaključke. One odbacuju za to doba uvriježenu formulu o ženi kao isključivom simbolu muža, doma i djece, te usmjeravaju pažnju publike prema položaju žena u tadašnjem društvenom okruženju i pokušavaju prevladati njihovu polovičnost i podređenost, te nastoje *ostvariti onu punoću ljudskosti u kojoj se dva nepomirljiva principa suprotstavljaju i prelijevaju jedan u drugi.*³¹ Odbijajući žensko sladostrasno uživanje u pokoravanju i mucu bračnoga življenja rješenje nalaze u stvaranju odnosa poštovanja i ravnopravnosti, što u to vrijeme nije bilo nimalo lak zadatak. Marija Jurić Zagorka svojim radom, ponašanjem i funkcijama ako već ne izbavljuje žene iz isključivih prostora kuhinje i spavaćih soba, a ono ih barem smješta u salonsko okruženje u kojem one ne prihvaćaju isključivo sve modalitete ženskog ponašanja kojeg su definirali muškarci. Njeni kratki konverzacijski komadi vrte se naizgled naivno i blago oko pitanja prava glasa, slobode izbora u okviru zadatih dramskih normi svoga doba, a smijeh što ga proizvode pogađa točno i vrlo bolno u srž muške samouvjerene i isključive kazališne kritike što se ponajbolje vidi iz oštrog pamfleta koji se je nakon premijere aktovke *Što žena umije!* pojavio u *Agramer Zeitungu*. Njegov autor Oto Krau, ugledan zagrebački gospodin i utjecajan kazališni kritičar, uzor tzv. 'zlatne mladeži' tada je napisao: *Sama komedija odiše po staji i kulturna publika odgovorit će na to svojim odsustvom. Izjavljujem da naše društvo mora jednom zauvijek s njom obračunati i neka svi upamte sve, što ova autorica piše, što je napisala ili što bi imala*

³⁰ Lasić, S., n. d., str. 171.

³¹ Lasić, S., n. d., str. 174.

*drskosti napisati, jer i ostaje za sva vremena i za sve generacije šund literatura za kravarice.*³²

Sudjelujući u realnom vremenskom tijeku Zagorkine jednočinke kroz svoje tipski i plošno atribuirane karaktere s jasno definiranim funkcijskim smjernicama obavijenim vješto konstruiranim jezičnim strategijama ipak izmiču, kako i vidimo po reakcijama kritičara, praznini i plošnosti naivnog zabavljačkog teatra. Lepršavošću svoga stila one uspijevaju tek naoko prikriti i svojom čednošću na trenutke zaviti jedno nadasve ozbiljno subjektivno izvorište i vrlo jasan objektivni cilj kojeg je autorica s izuzetnom hrabrošću za to vrijeme *smjela i mogla pisati*.

Zato možemo zaključiti naš tekst citirajući riječi same autorice: Marija Jurić Zagorka možda nikada nije bila veliki književnik, ali je zasigurno bila vješt, drzak *vojn timer po zabitoj fronti*³³ koji je vrlo dobro znao što tadašnjoj publici treba. Izrazito tematskom konverzacijom i specifičnim oblikovanjem lingvističkog ponašanja svojih protagonistica koje ne krije svoju jasnu kritičku usmjerenost njena je početnička dramaturgija vješt timer oslikavanjem stvarnosti iz koje je iznikla usp jela načeti spone patrijarhalnih međa svoga vremena i udariti temelje pokušaju definiranja društvenog postojanja žene unutar dominantne književne i kulturne tradicije.

³² Citat je preuzet iz: Lasić, S., n. d., str. 101.

³³ Zagorka, M. J., *Kako ...*, str. 88.