

# Kazališni čovjek Joza Ivakić

---

**Majić-Mazul, Ana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:281959>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-15**



*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Diplomski studij Mađarskoga jezika i književnosti i Hrvatskoga jezika i  
književnosti

Ana Majić-Mazul

**Kazališni čovjek Joza Ivakić**

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2022. godina

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Diplomski studij Mađarskoga jezika i književnosti i Hrvatskoga jezika i  
književnosti

Ana Majić-Mazul

**Kazališni čovjek Joza Ivakić**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2022. godina

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 22. veljače 2022.

Ana Majić-Mazul, 0122222149



## SAŽETAK

Tema ovoga diplomskoga rada jest kazališni čovjek Joza Ivakić. Svrha je rada analizirati tehnike korištene u karakterizaciji likova, u lokaliziranju prostora te u prezentiranju vremena u četiri Ivakićeve drame: *Pouzdana sastanak*, *Inoče*, *Majstorica Ruža* te *Vrzino kolo*. Nakon što su se analizirali Ivakićev život i djelo, s naglaskom na njegov dramski i kazališni rad, te nakon što su se analizirale tehnike korištene u karakterizaciji pojedinih likova u spomenutim dramskim tekstovima, tehnike korištene u lokaliziranju prostora te temporalne tehnike u četiri istaknuta dramska teksta došlo se do zaključka da se Ivakić u svojim dramama služi različitim tehnikama kako bi okarakterizirao svoje likove te prostor i vrijeme u svojim dramama. Pritom su likovi najsiromašniji okarakterizirani u prvoj Ivakićevoj drami *Pouzdana sastanak*, dok se preostale tri drame izdvajaju određenim posebnostima: drama *Inoče* temporalnim tehnikama, drama *Majstorica Ruža* tehnikama koje se koriste u lokaliziranju prostora, a drama *Vrzino kolo* eksplicitno-autorskim tehnikama u karakterizaciji likova.

**Ključne riječi:** Joza Ivakić, dramski tekstovi, tehnike karakterizacije, tehnike lokaliziranja, temporalne tehnike

# SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Joza Ivakić .....	3
2.1. Život i djelo Joze Ivakića .....	3
2.2. Joza Ivakić – kazališni čovjek .....	6
2.3. Dramsko stvaralaštvo Joze Ivakića .....	7
3. Analiza likova .....	11
3.1. Analiza likova u drami <i>Pouzdana sastanak</i> .....	14
3.1.1. Kolundžić.....	14
3.1.2. Reza (Kolundžićka) .....	15
3.2. Analiza likova u drami <i>Inoče</i> .....	16
3.2.1. Andro .....	16
3.2.2. Kaja.....	20
3.2.3. Ljuba.....	23
3.3. Analiza likova u drami <i>Majstorica Ruža</i> .....	25
3.3.1. Ruža .....	25
3.3.2. Fila.....	28
3.4. Analiza likova u drami <i>Vrzino kolo</i> .....	29
3.4.1. Gazda Jotina .....	30
3.4.2. Julka.....	32
3.4.3. Kata.....	32
3.4.4. Ljubica.....	33
4. Analiza prostora .....	35
4.1. Analiza prostora u drami <i>Pouzdana sastanak</i> .....	36

<b>4.2. Analiza prostora u drami <i>Inoče</i> .....</b>	<b>37</b>
<b>4.3. Analiza prostora u drami <i>Majstorica Ruža</i> .....</b>	<b>38</b>
<b>4.2. Analiza prostora u drami <i>Vrzino kolo</i> .....</b>	<b>40</b>
<b>5. Analiza vremena .....</b>	<b>41</b>
<b>5.1. Analiza vremena u drami <i>Pouzdaní sastanak</i> .....</b>	<b>41</b>
<b>5.2. Analiza vremena u drami <i>Inoče</i> .....</b>	<b>42</b>
<b>5.3. Analiza vremena u drami <i>Majstorica Ruža</i> .....</b>	<b>43</b>
<b>5.4. Analiza vremena u drami <i>Vrzino kolo</i> .....</b>	<b>43</b>
<b>6. Zaključak .....</b>	<b>45</b>
<b>7. Literatura .....</b>	<b>48</b>

## 1. Uvod

Predmet je ovoga diplomskog rada kazališni čovjek Joza Ivakić. Joza Ivakić bio je književnik, urednik, dramaturg, kazališni kritičar, profesor, lektor, arhivist i publicist. Međutim, prvenstveno će ostati zapamćen po svojim dramskim tekstovima te svojem kazališnom radu. Ivakić je napisao pet drama: dramu *Pouzdan sastanak* 1913. godine, dramu *Proslava saveza pjevačkih društava* 1916. godine, dramu *Inoče* koja je objavljena 1918. godine, *Majstoricu Ružu* 1923. godine te *Vrzino kolo* 1931. godine. U okviru dramskih tekstova *Pouzdan sastanak*, *Inoče*, *Majstorica Ruža* i *Vrzino kolo* dramski pisac koristi različite tehnike u karakterizaciji likova te u lokaliziranju prostora i prezentiranju vremena radnje. Cilj je diplomskog rada analizirati četiri Ivakićeva dramska teksta (*Inoče*, *Vrzino kolo*, *Majstorica Ruža* i *Pouzdan sastanak*), točnije analizirati likove, prostor i vrijeme u Ivakićevim dramama. Diplomski rad sadrži sedam poglavlja. Nakon uvodnog dijela, najprije će biti riječi o životu i djelu samoga Joze Ivakića. Zatim će se u posebnom potpoglavlju opisati Ivakićevo bogato i značajno kazališno djelovanje u nekoliko hrvatskih gradova te će se navesti razlozi, činjenice i dokazi kojima se potvrđuje da je Ivakić kazališni čovjek. U idućem potpoglavlju vezanog za Ivakića opisuje se njegovo dramsko stvaralaštvo te se iznose podatci o svakom pojedinom dramskom tekstu od kojih će četiri teksta u glavnome dijelu ovoga rada biti predmet analize. Treće poglavlje diplomskog rada vezano je za analizu likova u Ivakićeva četiri dramska teksta, a analizirat će se glavni likovi iz gore navedenih tekstova. Tijekom analize likova obratit će se pozornost na kontrastne i korespondentne odnose, na statički i dinamički koncipirane likove. Također, likovi će se opisati i temeljem četiri klase tehnika koje se razlikuju kod karakterizacije lika prema tekstu *Drama. Teorija i analiza* Manfreda Pfistera. Tehnike su sljedeće: eksplicitno-figuralne, zatim implicitno-figuralne, eksplicitno-autorske te implicitno-autorske. Eksplicitno-figuralne tehnike podrazumijevaju isključivo jezične tehnike, a one jesu samokomentar i tuđi komentar. Implicitno-figuralne tehnike karakterizacije lika osim što podrazumijevaju djelomično jezične tehnike karakterizacije s obzirom na to da se lik osim svojim govorom predstavlja i izgledom, podrazumijevaju i ono što lik otkriva o sebi nesvjesno. Eksplicitno-autorska karakterizacija lika najčešće je vezana na imena sa značenjem, a razlika eksplicitno- i implicitno-autorske tehnike je ta što ime lika s implicitnim značenjem lako može promaknuti čitatelju, odnosno gledatelju. Četvrto poglavlje vezano je za analizu prostora, odnosno iznose se podatci o korištenim verbalnim ili neverbalnim tehnikama lokaliziranja, pri čemu se



verbalne tehnike mogu podijeliti na verbalnu kulisu te na opisivanje prostora u pomoćnom tekstu. Neverbalne se tehnike pak odvijaju putem kretanja likova na sceni i izvan nje, rekvizitima te scenografijom. U petom poglavlju analiziraju se temporalne tehnike korištene u dramskim tekstovima, odnosno analizira se vrijeme. Za prezentiranje vremena u dramskom tekstu koriste se tehnike prijenosa temporalnih informacija. Šesto je poglavlje rada zaključak u kojem se sažeto iznosi sve što je istaknuto u radu te se donose određene spoznaje o Jozi Ivakiću i njegovom dramskom i kazališnom radu. Također će se dati zaključak o zastupljenosti tehnika korištenima u analizi likova, prostora i vremena u Ivakićevim dramskim tekstovima *Pouzdana sastanak*, *Inoče*, *Majstorica Ruža* i *Vrzino kolo*. Sedmo poglavlje diplomskoga rada sadrži popis izvora i citirane literature.

## 2. Joza Ivakić

Prije nego bude riječi o analizi likova, prostora i vremena u dramskim tekstovima Joze Ivakića potrebno je reći nešto više o njegovu životu i djelu, posebno o dramskom i kazališnom radu, točnije utvrditi zašto je Joza Ivakić bio kazališni čovjek. Naime, „biografsko približavanje Ivakićevoj ličnosti i stvaralačkom karakteru uz respektiranje prostornih i vremenskih determinanti, povijesnoga i konteksta njegova djelovanja i stvaranja omogućit će nam pouzdaniji pristup njegovu književnom i kazališnom radu te pomoći u ovjeravanju njegovih estetskih dometa sa suvremene točke gledanja“ (Bilić, 2008: 311).

### 2.1. Život i djelo Joze Ivakića

Joza Ivakić bio je „hrvatski književnik, kazališni i filmski redatelj, dramaturg, kritičar, filolog, lektor, arhivist, prevoditelj, publicist, pedagog, profesor“ (Bilić, 2008: 349). Očito je riječ o svestranoj književnoj osobi (Vaupotić, 1974: 294). Ivakić se rodio 18. ožujka 1879. godine u Vinkovcima.<sup>1</sup> Potjecao je iz obrtničke obitelji. Njegovo su djetinjstvo i mladost bili ispunjeni problemima, odnosno bolešću i smrću bliskih članova obitelji. Jedan citat biografskog zapisa u zbirci *Selo i varoš* govori i da je i sam Ivakić zbog bolesti redovito izostajao s nastave u vinkovačkoj gimnaziji (Bilić, 2008: 302): „Jedan dugački niz pregaranja, oskudice, a često i teške bolesti, - to mu je bilo jedino njegovo djelovanje, to mu je bila mladost. Nikada nije okusio, šta je bezbriga, objesni jogunluk i sva ona poezija mladosti – to mu nije bilo dano...“ (Ivakić, 1912, prema Bilić, 2008: 302). Nakon majčine smrti o Ivakiću se nastavio brinuti njegov otac. Međutim, i Ivakićev otac Franjo Jelčić (Ivakić je prezime dobio po majci koja je s Franjom bila u nezakonitom braku) umro je 1892. godine, kada je Ivakiću bilo 13 godina. Nakon očeve smrti Ivakić seli kod svojeg ujaka Luke Ivakića u Krnjaš, nekadašnje siromašno vinkovačko predgrađe s tradicionalnim slavonskim kućama. Upravo je u ujakovoj kući Ivakić uprizorio svoje prve scenske pokušaje s okupljenom đačkom glumačkom družinom. Naime, Ivakić je još tijekom

---

<sup>1</sup> Navedeni podatak preuzet je s internetske stranice *Hrvatska enciklopedija*. Zadnja posjeta: 21.11.2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28068>

svojeg srednjoškolskog obrazovanja pokazao talent za literarno, jezično i scensko izražavanje, ali i za likovno i glazbeno (Bilić, 2008: 302-303).

U Zagrebu je 1901. godine završio studij klasične filologije i slavistike. Nakon završetka studija bira put prosvjetnog radnika te je sljedećih 14 godina proveo radeći kao profesor u različitim gradovima, točnije u Bjelovaru, Zagrebu, Zemunu, Sušaku, Karlovcu, Vinkovcima i Osijeku.<sup>2</sup> Ivakić je često „s gorčinom iskustva“ progovarao o teškom položaju prosvjetnih djelatnika u to vrijeme, posebno o čestim premještajima u različita, redovito udaljena mjesta službovanja (Bilić, 2008: 305). U razdoblju od 1915. do 1917. bio je dramaturg u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku, a od 1920. godine tu je dužnost obnašao u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.<sup>3</sup> Odmah po dolasku u Zagreb 1917. godine zaposlio se kao profesor na Trgovačkoj akademiji. U razdoblju od 1917. do 1919. bio je tajnik Društva hrvatskih književnika. Također je osnovao i počeo uređivati *Omladine* 1918. godine, a 1918. i 1919. godine bio je uz Andriju Milčinovića urednik *Savremenika*. Isto tako, bio je odbornik Matice hrvatske te službeni kritičar Narodnih novina, pri čemu se u razdoblju od 1917. do 1920. godine intenzivno bavio književnom kritikom. Nakon što je imenovan dramaturgom te zamjenikom ravnatelja Drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, postao je i lektor. Kako bi otpustilo Ivakića tadašnje je *Ministarstvo prosvete i vera* u Beogradu 1926. godine ukinulo mjesto lektora i dramaturga. Međutim, zahvaljujući intervenciji Julija Benešića te javnoj novinskoj polemici, Ivakić je ubrzo postao nastavnik jezika te redatelj pedagog u Državnoj glumačkoj školi (Bilić, 2008: 307). Bitno je istaknuti da je od neosporne važnosti za razvoj hrvatskoga glumišta u drugoj četvrti XX. stoljeća bilo osnivanje Državne glumačke škole u Zagrebu, koja je djelovala od 1920. do 1929. godine. Škola je otvorena 12. siječnja 1920. na temelju nastavnog i organizacijskog plana što ga je predložio tadašnji dramaturg Branko Gavella. U devet godina rada, koji je krajem dvadesetih godina opadao kao posljedica osjetne prisile vlasti i blizine monarho-fašističke diktature, školu je polazilo oko 150 slušača od kojih se većina uključila u aktivan rad naših kazališta. U to vrijeme bila je to najsvestranija ustanova za obrazovanje glumaca u Hrvata (Batušić, N., 1978: 336-337). Ivakić je stekao neprocjenjive zasluge kao lektor hrvatskog jezika, odnosno kao učitelj i čuvar pravilnog izgovora i naglaska. Zagrebački glumci, dobrim dijelom kajkavci, uz Slovence Nučića i

---

<sup>2</sup> Navedeni podatak preuzet je s internetske stranice *Hrvatska enciklopedija*. Zadnja posjeta: 21.11.2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28068>

<sup>3</sup> Navedeni podatak preuzet je s internetske stranice *Hrvatska enciklopedija*. Zadnja posjeta: 21.11.2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28068>

Podgorsku, imali su u Ivakiću neumornoga i upravo fanatičnog korektora izgovora i naglaska, najčešće štokavštine. U tom je svojstvu djelovao i u Glumačkoj školi, gdje je blagotvorno utjecao na umijeće dikcije nekoliko generacija mladih početnika u glumi (Batušić, S., 1980: 21).

Od 1924. godine Ivakić je vodio i Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, a tu će dužnost obnašati sve do svoje smrti 1932. godine (Bilić, 2008: 307). Treba napomenuti i da se u razdoblju od 1918. do 1930. godine Ivakić okušao i kao kazališni redatelj. Točnije, u tom je razdoblju režirao tridesetak drama koje „scenski rješava realističko-ilustrativnom metodom“ (Bogner-Šaban, 2001: 192). Također je napisao i režirao obrazovne igrane filmove *Birtija* (1929.) i *Grješnice: Macina i Ankina sudbina* (1930.).<sup>4</sup>

Bogner (1987: 17) ističe da tematika Ivakićevih djela „izvire iz omeđenosti njegova bića i pregnuća da bude zapisničar jednog vremena, nejunačkog po svom sadržaju“. Također, Bilić (2008: 15) navodi da je „tematika života maloga čovjeka u slavonskoj provinciji stožerna tema Ivakićeva književnoga stvaranja“. Što se tiče Ivakićeva književnog rada potrebno je izdvojiti pripovijetke koje su sabrane u knjigama *Iz našeg sokaka* (1905.), *Selo i varoš* (1912.), *Knjiga od žena i od ljubavi* (1914.). U svojim je pripovijetkama Ivakić „slijedeći pripovjednu nit neobičnih ljubavi, s mnogo životnih pojedinosti i dobronamjerna humora majstorski ocrtao slavonsku svakodnevicu“. <sup>5</sup> Pritom se ističe pripovijetka *Maćuva* kao Ivakićevo najzrelije djelo koje nosi sve pozitivne odlike piščeva uočavanja i stvaranja (Lončarević, 1969: 22). Suvremenu tematiku Ivakić je obrađivao i u romanu *Kapelan* (1919.).<sup>6</sup>

Ivakić je umro u Zagrebu 6. kolovoza 1932. godine, u 53. godini života od izljeva krvi u mozak. Iza njega ostala je bogata privatna knjižnica, kao i tiskana i rukopisna ostavština te više originalnih umjetničkih slika. Sve to nalazilo se u njegovoj vili na Goljaku, ostavši u vlasništvu Ivakićeve supruge Marije. Međutim, kako Ivakić nije imao nasljednika izgubio se svaki trag glavnine spomenute ostavštine (Bilić, 2008: 310).

---

<sup>4</sup> Navedeni podatak preuzet je s internetske stranice *Hrvatska enciklopedija*. Zadnja posjeta: 23.11.2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28068>

<sup>5</sup> Navedeni podatak preuzet je s internetske stranice *Hrvatska enciklopedija*. Zadnja posjeta: 23.11.2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28068>

<sup>6</sup> Navedeni podatak preuzet je s internetske stranice *Hrvatska enciklopedija*. Zadnja posjeta: 23.11.2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28068>

## 2.2. Joza Ivakić – kazališni čovjek

Bilić (2008: 286) navodi kako je Ivakić „zahvatio gotovo sve segmente kazališnoga života kao dramaturg, redatelj, dramski pisac, kazališni kritičar, prevoditelj, lektor, arhivist i profesor Državne glumačke škole”. Kako je već istaknuto, Ivakić je još u adolescentskoj dobi počeo pokazivati interes za kazalištem te je imao svoju glumačku družinu. U komediji *Seljaci u Gradu* Nikole Kosa koju je Ivakić izveo na improviziranoj pozornici u ujakovu dvorištu bio je redatelj, scenograf te glavni glumac. Godine 1893. Ivakić je na sceni u šupi Kregerovih u Dugoj ulici postavio *Čarobnu bilježnicu* Janka Jurkovića. Sljedećih godina okušao se kao dramaturg, redatelj te glavni glumac u predstavi *Crni konj* u vinkovačkoj gostionici u kojoj se za potrebe grada improvizirala pozornica. U dobi od samo 14 godina napisao je komediju u četiri čina *Osveta* sa socijalnom tematikom u satiričnom tonu koja je premijerno izvedena na školskoj sceni u Mitrovici (Bilić, 2008: 304).

Nadalje, spomenuto je da se Ivakić od 1917. godine, prvo u Osijeku, a zatim i u Zagrebu sve do kraja svojeg života bavio poslovima koji su prvotno vezani za kazalište. I dok su drugi hrvatski dramatičari poput Ive Vojnovića i Milana Begovića nakon moderne željeli držati korak s novim dramskim strujanjima (a što im ipak nije polazilo za rukom), Ivakić se držao sa strane, zbog čega ga Hećimović (1968, prema Bilić, 2008: 283) naziva „otokom za sebe“. Ekspresionističke tendencije koje su vidljive u djelima nekih hrvatskih dramatičara ne dotiču se Ivakićeva dramskog stvaralaštva. Bilić (2008: 283-284) napominje kako je Ivakićev dramski izraz „označen atipičnim za hrvatsku dramsku književnost moderne i međuraća“. Točnije, Ivakić je, iako je bio oduševljen Ibsenom i Strindbergom, u svojim dramama „pošao putem nasljedovanja pučkoteatarskoga izraza stvorivši *image* narodnoga pisca i redatelja“ (Bilić, 2008: 284). Ivakić je svoje pučke igrokaze približio visokohijerarhijskom žanru poboljšavši tim igrokazima kakvoću. Ivakićevi rezultati tijekom njegova rada u osječkom i zagrebačkom kazalištu zaista su impresivni. Tako je osječko kazalište za vrijeme Ivakićeva rada doživjelo pedesetak premijera te poboljšanje repertoara prevođenjem stranih djela. Međutim, Ivakić je inzistirao i na domaćem dramskom stvaranju pa je tijekom rada u osječkom kazalištu davao prostora i hrvatskim dramskim piscima. Pritom je veću autonomiju imao u Osijeku, a takva sloboda i nedostatak konkurencije doveli su do toga da je ostao zapaženiji po radu u osječkom, nego u zagrebačkom kazalištu, gdje je ipak ostao „u sjeni velikih, darovitih imena Krleže, Raića, Gavelle i Strozija“ (Bilić, 2008: 287). Za kratko vrijeme dok je

radio kao dramaturg u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku Ivakić je bio i jezični savjetnik, redatelj te pisac drama koje su od 1915. do 1917. godine praizvedene u osječkom kazalištu. „Vrsnoća i opseg Ivakićeva svekolika djelovanja bjelodano i temeljito se očituje kroz dramski repertoar i njegovu realizaciju“ (Bogner-Šaban, 1997: 201-202).

Treba istaknuti i da je u razdoblju od 1904. do 1932. godine Ivakić napisao i publicirao oko 280 kritika, članaka, recenzija i prikaza, feljtona i kozerija. Među tim su kritikama svakako najbrojnije one kazališne u kojima Ivakić analizira stotinjak kazališnih predstava koje su u spomenutom razdoblju bile izvedene u osječkom i zagrebačkom kazalištu. Bilić (2008: 289) navodi da su Ivakićeve kazališne kritike „sastavni dio literature o povijesti nacionalnog glumišta“ te da su one zbog Ivakićeve stručnosti i kompetentnosti „značajan izvor za teatrološka proučavanja jer se u njima odzrcaljuju njegovi stavovi, pogledi i osvrti na pojedine izvedbe, prijevode, dramske pisce, redatelje, glumce, repertoar, pojedine kazališne sezone i druge probleme vezane za kazalište međuratnoga razdoblja“.

Na temelju svega što je istaknuto o Ivakićevu kazališnom radu može se zaključiti kako je Ivakić, unatoč tomu što ne pripada samom vrhu kazališne i književne piramide, ipak postao i ostao značajno ime čija su dramska postignuća ugrađena u dramsku literaturu te u hrvatsko kazalište (Bilić, 2008: 289).

### **2.3. Dramsko stvaralaštvo Joze Ivakića**

Ivakićeve dramske početke bilježi vinkovačka *Svjetlost* 1909. godine dijalogom *Prašina* i 1910. dvjema solo scenama *Na kirbajski dan* i *Prije predstave* (Bilić, 2008: 186). Ivakić je napisao pet drama: *Pouzdan sastanak* (1913.), *Proslava saveza pjevačkih društava* (1916.), *Inoče* (1918.), *Majstorica Ruža* (1923.) te *Vrzino kolo* (1931.). Pisao je jednočinke i solo scene: *Varalice* (1917.), *Samoborski kolodvor* (1922.), *Njegov doktorat* (1927.), *Prašina* (1909.), *Na kirbajski dan* (1910.), *Vid u kazalištu*, *Bać Andra u Zagrebačkom kazalištu* (1915.), *Cibalis* (1924.), *Zli jezici* (1931.). Napisao je i dijalogizirane feljtone *Vinkovački divan*.

U oblikovanju Ivakića kao dramskoga pisca najvažniju je ulogu imao hrvatski pučki kazališni izraz, a u sferi stranih književnosti utjecaj i poticaj izvršilo je rusko pero i dramatika Lava Nikolajeviča Tolstoja, posebice *Moć tmine*, koja je, po Ivakiću, uzorna pučka drama (Bilić, 2008:

175). Ivakić je teme svojih drama preuzimao iz proza, od *Pouzdanog sastanka* do *Majstorice Ruže* i *Vrzinog kola*. To otvara pitanje prenošenja motiva iz žanra u žanr (Bogner-Šaban, 1998: 45).

*Pouzdan sastanak* prvijenac je Ivakićeva dramskog stvaralaštva. Drama je premijerno izvedena 18. studenoga 1915. u Osijeku te ga je osječko kazalište obnovilo premijernom izvedbom 7. prosinca 1996. u režiji Damira Munitića prigodom 130. obljetnice zgrade, najstarije u kopnenoj Hrvatskoj i 90. kazališne sezone Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku (Bilić, 2008: 225-226). Taj komad prikazuje Vinkovce na prijelomu stoljeća (Rem, 1980: 111). *Pouzdan sastanak* nastavak je pučkog igrokaza sa suvremenom tematikom te komediografski i satirično obrađuje političku situaciju i zbilju vinkovačkog budžaka s početka XX. stoljeća (Bilić, 2008: 172). U kazališnoj sezoni 1977./78. u Vinkovcima je oživljen Ivakićev scenski prvijenac *Pouzdan sastanak* (Rem, 1980: 111).

Drama *Proslava saveza pjevačkih društava* praižvedena je 4. svibnja 1916. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku. Budući da je tekst ostao u rukopisu, a redateljska knjiga nije dostupna, sadržaj teksta ostao je nepoznat. To je komedija u tri čina koja obrađuje ljubavnu tematiku u malograđanskoj sredini. Kao vesela igra s pjevanjem, pisana bez umjetničkih pretenzija, bila je s oduševljenjem i smijehom prihvaćena kod osječke kazališne publike, no kasnije nije doživjela nijednu obnovljenu premijeru (Bilić, 2008: 186).

Nadalje, *Inoče* je Ivakićevo najpopularnije, najpoznatije i najizvođenije dramsko djelo koje je doživjelo brojne izvedbe diljem Hrvatske i izvan nje, primjerice u Sarajevu i Skoplju. Jan Hudec prevodi *Inoče* na češki te je 1922. godine objavljeno u Pragu, a Rudolf Kraus preveo je *Inoče* na njemački jezik. Djelo je praižvedeno 1. rujna 1918. godine u Kraljevskom hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagrebu u režiji samoga Ivakića. Naišle su na izuzetno dobru recepciju u širim slojevima gledatelja doživjevši brojne izvedbe na profesionalnim i amaterskim pozornicama. Razlog je popularnosti *Inoča* u zadovoljenim potrebama i očekivanjima kazališne publike, podudarnosti stanja svijesti onoga dijela publike kojemu je izvedba namijenjena i načina prezentacije dramskoga sadržaja, što je još jedna potvrda opstojnosti pučkoga teatra, koji terminološki objedinjuje teatrološku i socijalnu komponentu. U Osijeku je *Inoče* prvi put izvedeno 19. siječnja 1922. godine u režiji Aleksandra Gavrilovića, a potom 17. prosinca 1942. godine također u obnovljenoj Gavrilovićevoj režiji, treći put 6. prosinca 1952. godine u režiji Emila Karaseka, a 8. siječnja 1970. u režiji Ivana Martona. Najnoviju osječku scensku aktualizaciju *Inoče*

doživljava 24. rujna 1999. u režiji Želimira Oreškovića (Bilić, 2008: 220-221). Na amaterskim pozornicama Slavonije *Inoče* je često izvedeno te rado viđeno. Vinkovačka je publika prvi put pogledala *Inoče* 16. travnja 1928. godine u Ivakićevoj režiji i izvođenju Državne glumačke škole iz Zagreba (Bilić, 2008: 221). Slavko Janković, hrvatski etnomuzikolog i jedan od osnivača Diletantskog kazališta u Vinkovcima 1917. godine, u svojem zapisu *Galerija poznatih* iz 1970. piše o velikoj uspješnici izvođenja *Inoča* prvi put u Ivakićevim rodnim Vinkovcima 1928. godine. Naime, Ivakić se preko Slavka Jankovića obratio „Relkoviću“ u svrhu organiziranja gostovanja s *Inočama* u Vinkovcima u izvedbi Glumačke škole u Zagrebu koju je Ivakić tada vodio. Vinkovčani su bili iznimno zainteresirani za predstavu što potvrđuje Jankovićev pisani podatak kako se na dan izvedbe predstave tražila karta više. Nadalje, u svojoj *Galeriji poznatih* iznosi kako je pred sam početak predstave nestalo karata, ali i mjesta te da su unatoč tomu ljudi pohrlili na predstavu. Janković se tada našao na blagajni, a kako je ponestalo karata, kao karte je počeo prodavati ostatke kontrolnih blokova. Janković ističe kako dvorana Diletantskog kazališta u kojem se održavala predstava do tada nije bila tako zatrpana. Predstava je po završetku doživjela ogroman i dugotrajan pljesak, a Ivakić je dobio ovacije publike (Janković, 1970: 187-188).

Pučka tragedija *Majstorica Ruža* praiizvedena je 23. siječnja 1924. godine u Zagrebu. Ivakić *Majstoricu Ružu* žanrovski određuje kao dramu u tri čina, premda se radi o tragediji s obzirom na nesretan završetak i tijek radnje, ali vjerojatno zbog prožetosti pjesmom, veseljem te humornim sporednim epizodama kojima zadovoljava zabavni segment, Ivakić je nije žanrovski interpretirao kao tragediju, nego kao dramu (Bilić, 2008: 214). Svoju osječku praiizvedbu doživljava nekoliko mjeseci kasnije, odnosno 16. travnja 1924. u redateljskom postavu Aleksandra Gavrilovića. *Majstorica Ruža* do danas nije objavljivana tiskom, no može se pronaći u rukopisnoj verziji. Ta neobjavljivana drama izvodila se na amaterskim scenama Slavonije. Bilić ističe kako su amateri iz Retkovaca pod vodstvom Mike Živkovića kombinirali drugi čin iz *Inoča* te drugi i treći čin *Majstorice Ruže* (Bilić, 2008: 214). Upravo motivirani i inspirirani takvim umjetničkim spajanjem više dramskih tekstova u jedan u produkciji retkovačkog kazališta, glumački ansambl kazališta „Mika Živković“ Retkovci u siječnju 2015. godine premijerno izvodi dramski tekst *Žedna ljubavi* u dramizaciji ravnatelja retkovačkog kazališta Marka Sabljakovića. *Žedna ljubavi* nastala je prema motivima drama *Inoče*, *Majstorica Ruža* te *Ruža Golubička*. Na znanstvenom skupu *Knjiški Krnjaš V.* pod naslovom *Jozi Ivakiću (1879.-1932.) o 140. godišnjici rođenja* održanog u Vinkovcima 2019. godine Sabljaković ističe kako je predstava *Žedna ljubavi*, osim što je doživjela



uspjeh kod publike, svrstana među najuspješnijim amaterskim kazališnim ostvarajima na državnom 55. Festivalu hrvatskih kazališnih amatera (Sabljaković, 2019: 14). Suvremena uprizorenja Ivakićevih dramskih djela svjedoče o pozitivnom stavu kazališnih suvremenika spram dramske i kazališne baštine (Bilić, 2008: 232). Upravo takva kazališna uprizorenja potvrđuju kako Ivakić, kao i njegove drame, živi i danas te da se neće zaboraviti.

Komedija *Vrzino kolo* praizvedena je 19. rujna 1931. godine u zagrebačkom Malom kazalištu. To je bila zadnja Ivakićeva režija vlastite komedije. U Osijeku je ta komedija premijerno izvedena 25. prosinca 1931. u režiji Aleksandra Gavrilovića. Kritičari *Vrzino kolo* smatraju najdotjeranijim Ivakićevim dramskim djelom (Bilić, 2008: 214). Smatra se i kao „vrhunac Ivakićeve komediografske zrelosti, objedinjuje komediju situacije i komediju karaktera prvi put u hrvatskoj dramatici“ (Bilić, 2008: 286). Komedija je prvi put „objavljena tiskom tek 1980. u Vinkovcima kao prilog u Zborniku referata sa znanstvenog skupa *Pučki teatar*, održanog u Vinkovcima 14. i 15. rujna 1978., prigodom obilježavanja šezdesetogodišnjice vinkovačkog kazališnog života i stote obljetnice rođenja Joze Ivakića, čije ime od 1971. nosi vinkovačko amatersko kazalište“ (Bilić, 2008: 226).

U svojim je pučkim dramama Ivakić „konkretizirao svoje narodnosne ideje, nastojao donijeti autentičnu sliku slavonskoga sela i stvoriti dramski prikaz seoskoga života portretiravši slavonskoga seljaka kao narodnoga čovjeka, dobrih i loših osobina, uklopljenoga u širu seosku zajednicu“ (Bilić, 2008: 172). Među Ivakićevim dramskim tekstovima ističe se *Inoče*, drama u kojoj se Ivakić, kao i u komediji *Pouzdan sastanak*, uspio „odhrvati“ teatarskoj rutini i utjecajima scenske literature, a to mu, međutim, ne uspijeva u drami *Majstorica Ruža* te komediji *Vrzino kolo* (Hećimović, 1968, prema Bilić, 2008: 231).

U središnjem dijelu ovoga diplomskoga rada analizirat će se četiri Ivakićeve drame: *Pouzdan sastanak*, *Inoče*, *Majstorica Ruža* te *Vrzino kolo*. Za potrebe ovoga diplomskoga rada drama *Majstorica Ruža* preuzeta je u rukopisu od ravnatelja kazališta „Mika Živković“ u Retkovicima Marka Sabljakovića. Navedeni dramski tekstovi analizirat će se na temelju teksta Manfreda Pfistera pod nazivom *Drama. Teorija i analiza*. Najprije će se provesti analiza likova, zatim analiza prostora te analiza vremena.

### 3. Analiza likova

U ovom poglavlju diplomskoga rada analizirat će se likovi u istaknuta četira Ivakićeva dramska teksta, točnije u dramama *Inoče*, *Vrzino kolo*, *Majstorica Ruža* te *Pouzdani sastanak*. Važno je napomenuti da se u analizi dramskog teksta govori o likovima, a ne o osobama ili karakterima jer su likovi fiktivni, a ne realni karakteri i osobe iz stvarnog života (Pfister, 1998: 240). I dok osoba „predstavlja realnu kategoriju koja se može analitički izolirati iz njezina konteksta, dramski se lik uopće ne može izdvojiti iz svoga konteksta jer postoji samo u tom kontekstu i konstituira se tek u zbroju svojih odnosa prema tom kontekstu“ (Pfister, 1998: 240).

Informacije koje čitatelj ili gledatelj u kazalištu dobiva o dramskim likovima ograničene su, stoga se u dramskoj analizi pridaje važnost i najmanjem detalju. Pod tim se ne pretpostavlja da neke informacije o likovima ne mogu biti slučajne, već se polazi od toga da je svaki detalj značajan te „će tek u slučaju da se ne ostvari nikakva mogućnost korelacije donijeti odluku o tome da ga ne shvati kao detalj koji karakterizira, nego kao onaj koji imitira kontingenciju realnoga svijeta“ (Pfister, 1998: 241). Ti detalji su posebno važni u dramskom tekstu jer u tim tekstovima nema pripovjedača koji je posrednik u komunikaciji između likova i čitatelja te je u tim tekstovima manja mogućnost prikazivanja likova „u svojoj biografsko-genetičkoj dimenziji i u unutrašnjem prostoru svoje svijesti“ (Pfister, 1998: 242). Točnije, likovi u dramskim tekstovima na određeni su način ograničeni jer se njihov karakter može iskazati samo kroz govor.

Na početku dramskih tekstova dramski pisac obično navodi popis *dramatis personae*, odnosno popis dramskih osoba. Svrha je tog popisa imenovati i vrlo kratko okarakterizirati dramske likove (Pavis, 2004: 66). Pfister napominje da se pod dramskim osobama podrazumijevaju likovi koji se javljaju u drami, čak i oni likovi koji ne govore, ali se ne ubrajaju oni likovi o kojima se u drami govori, ali se u njoj ne javljaju konkretno. Pritom broj dramskih likova može biti različit, a ovisi o više različitih čimbenika. Koliko je jedan lik dominantniji od drugih, odnosno kako će se razlikovati glavni od sporednih likova u drami ovisi o kvantitativnim i kvalitativnim kriterijima. Pod kvantitativnim kriterijima podrazumijeva se prisutnost određenog lika na sceni, odnosno u dramskom tekstu te udjela njegovih replika u tom tekstu. Pfister (1998: 246) navodi da „kriteriji prisutnosti na pozornici i udjela u tekstu predstavljaju važan parametar za središnju, odnosno perifernu poziciju nekog lika u *dramatis personae* jer on utječe na fokus i time djeluje na

usmjeravanje perspektiva“. Pod kvalitativnom dominacijom podrazumijeva se u kojoj se mjeri određeni lik stavlja u središte zbivanja te koliko taj lik u skladu s tim utječe na razvijanje radnje u drami. Kvalitativna dominacija trebala bi se provesti tako da se za svaki lik odredi broj aktualiziranih korespondentnih i kontrastnih odnosa prema drugim likovima, kao i „broj trijadičnih koraka radnje“ u kojima se određeni lik javlja kao aktivni subjekt dramske radnje (Pfister, 1998: 247).

Uz kontrastne i korespondentne odnose, struktura dramskih osoba odnosi se i na dinamične konstelacije likova. Pritom te konstelacije likova ovise o opozicijama jer opozicije pokreću dramsku radnju. Uz to, likovi su obično karakterizirani određenim stavom prema drugim likovima te se ti stavovi ne mogu uvijek svesti na korespondenciju, odnosno na suprotnost obilježja (Pfister, 1998: 253). Pritom se istražuju pozitivni, negativni i neutralni odnosi koje ostali likovi imaju prema određenom liku.

Treba spomenuti i razliku između koncepcije i karakterizacije lika. Pfister ističe da se pod koncepcijom lika podrazumijeva „antropološki model na kojem se dramski lik zasniva te konvencije njegovog fikcionaliziranja“, a pod karakterizacijom „formalne tehnike prijenosa informacija kojima se dramski lik predstavlja“ (Pfister, 1998: 261). Dakle, koncepcija određenog lika prvotna je predodžba o tom liku koja nastaje na temelju antropološkog modela na kojem se taj lik temelji, odnosno na osnovu uloge koju taj lik ima u svijetu te biti njegova postojanja, ali i na temelju pravila vezanih za književno uobličavanje. Karakterizacija je lika, pak, postupak stvaranja lika s određenim psihološkim karakteristikama, i to formalnim tehnikama prijenosa informacija. Prema tomu, riječ je o tehnikama koje se koriste kako bi se čitateljima ili gledateljima u kazalištu pružile određene informacije o nekom liku (Pavis, 2004: 154). Likovi mogu biti statički i dinamički koncipirani. Pritom je statički koncipiran lik onaj koji je jednak od početka do kraja dramskog teksta. S druge je strane dinamički koncipiran lik, odnosno lik koji se razvija u okviru dramskog teksta, lik čiji se skup razlikovnih obilježja mijenja (Pfister, 1998: 262).

U karakterizaciji lika Pfister (1998: 272) razlikuje četiri klase tehnika, a to su eksplicitno-figuralne, implicitno-figuralne, eksplicitno-autorske te implicitno-autorske. Pod eksplicitno-figuralnim tehnikama karakterizacije lika podrazumijevaju se isključivo jezične tehnike. Te tehnike su samokomentar (tehnika u kojoj je lik istodobno subjekt i objekt prijenosa informacija) te tuđi komentar (tehnika u kojoj određeni lik nije istovremeno i subjekt i objekt prijenosa informacija). Samokomentar može biti monološki i dijaloški. Obje su vrste „iskrivljene“ perspektivom lika koji

možda ne vidi samoga sebe u pravom svijetlu pa dolazi do njegova samozavaravanja. Tuđi komentar također može biti monološki i dijaloški. Pfister (1998: 273) napominje kako treba razlikovati odvija li se tuđi dijaloški komentar u prisutnosti lika o kojem se govori. Ako se odvija u prisutnosti tog lika, tada dolazi do strateških i taktičkih izobličenja. Također, treba razlikovati komentar koji se javlja prije prve pojave lika o kojem se govori te komentar koji se javlja nakon njegove prve pojave. Naime, ako se komentar javi prije prve pojave lika koji se komentira, tada taj komentar može odrediti kako će čitatelj ili gledatelj doživjeti tog lika.

Pod implicitno-figuralnim tehnikama karakterizacije lika podrazumijevaju se djelomično jezične tehnike karakterizacije s obzirom na to da se lik osim svojim govorom predstavlja i izgledom, ponašanjem te okvirom koji iza sebe stvara, točnije svojom odjećom, rekvizitima, interijerom itd. (Pfister, 1998: 278). U slučaju implicitno-figuralnih tehnika karakterizacije lika jezično odnošenje prema drugim likovima odnosi se na to kako se lik jezično odnosi prema drugim likovima. Osim toga, takve tehnike karakterizacije lika predstavljaju ono što lik otkriva o sebi nesvjesno, odnosno nehوتيčno.

Nadalje, eksplicitno-autorska karakterizacija lika razvila se iz popisa dramskih likova „koji se komentarima širi i epizira. Njegova primjena pretpostavlja da tiskanom supstratu teksta pripada i vlastita vrijednost u recepciji, vrijednost koja nadilazi sam predložak za inscenaciju“ (Pfister, 1998: 283). Lik se opisuje s obzirom na njegov izgled, odjeću i karakteristične rekvizite. Druga tehnika u eksplicitno-autorskoj karakterizaciji lika vezana je za imena sa značenjem. Karakterizacija likova njihovim imenom određuje određeni lik na samom početku drame, prije njegova prvog pojavljivanja te se tako upravlja perspektivom čitatelja ili gledatelja prema liku (Pfister, 1998: 284).

Uz eksplicitna, imena dramskih likova mogu imati implicitna značenja, a mogu i biti oslobođena bilo kakve karakterizacije. Imena dramskih likova s implicitnim značenjem interpretativne su naravi. Razlika između eksplicitnog i implicitnog značenja imena jest u tome što ime s eksplicitnim značenjem nikada ne promakne čitatelju ili gledatelju, dok je kod imena s implicitnim značenjem takvo nešto moguće (Pfister, 1998: 284). Pfister (1998: 285) ističe kako je najvažnija tehnika u implicitno-autorskoj karakterizaciji lika „poantiranje korespondentnih i kontrastnih odnosa prema drugim likovima“.

Kako bi se konkretno aktualizirali ti odnosi ističu se dvije mogućnosti. „Jedna je mogućnost pritom da se korespondentni odnosi tematiziraju u samom glavnom tekstu i da se time recipijent potakne

na kontrastne usporedbe (...). Druga je mogućnost da se različiti likovi, istovremeno ili jedan za drugim, konfrontiraju sa sličnom situacijom kako bi se mogli istaknuti i individualizirati kroz njihove različite reakcije“ (Pfister, 1998: 285).

### **3.1. Analiza likova u drami *Pouzdana sastanak***

U drami *Pouzdana sastanak* iz 1913. godine zaplet proizlazi iz problema koji uzrokuje održavanje pouzdanog sastanka u krčmi Gjuke Kolundžića. Na početku drame pisac donosi popis dramskih osoba, pri čemu s jednom do dvije riječi kratko navodi temeljne odrednice dramskih likova. Pritom se u toj drami javlja petnaestak dramskih likova. Glavni su likovi birtaš, odnosno krčmar Kolundžić te njegova žena Reza.

#### **3.1.1. Kolundžić**

Kolundžić je jedan od likova koji se najviše pojavljuje u dramskom tekstu, odnosno na sceni i koji ima povećani broj replika. Taj krčmar ne želi imati posla s politikom jer biranje određene političke strane te javno izjašnjavanje političkih stavova može značiti propast posla – oni gosti koji se ne slažu s njegovim političkim opredjeljenjem prestat će dolaziti u njegovu krčmu. Stoga Kolundžić vješto izbjegava razgovore o politici. Ipak, na nagovor svoje supruge pristaje da se u njegovoj krčmi organizira pouzdani sastanak na kojem će biti govora o politici i stavovima koji su usmjereni protiv vlasti. Sve to rezultirat će problemima u obiteljskim odnosima. Naime, njegova kći Milka prekinut će zaruke s mladim Bujanovićem koji je organizirao pouzdani sastanak, dok će se njegova druga kći Julka vratiti kući nakon što joj to naredi njezin suprug Jakob Serdić, kotarski akcesist koji se zbog političkih sastanaka koji se organiziraju u krčmi njegova punca boji za svoj posao te prekidom svojeg braka želi prekinuti veze s tom obitelji.

U karakterizaciji Kolundžića dramski pisac koristi eksplicitno-figurativne tehnike. Ističe se samokomentar: *Ja sam birtaš, pa ja moram sa svima lijepo. Ja moram svakoga lijepo poslužiti. I zato se ja ne miješam u politiku* (Ivakić, 1922: 11). Također, nešto kasnije Kolundžić navodi sljedeće: *Ljudi božji, ja sam birtaš i ja moram sa svima ljudima lijepo i prijateljski. Ja ne mogu i ne smijem istjerati nijednoga gosta, koji dođe u moju birtiju. Ja moram sve lijepo podvoriti i ja*

*moram svima udovoljiti (...) Ja se zato u politiku ne pačam i ona se mene ne tiče. Daleko joj kuća!* (Ivakić, 1922: 13).

Kolundžić također govori: *Tko se boji pucnjave, neka ne ide u vojsku! Ovako se samo sramoti. Zar nije onda bolje raditi ovako kao ja?! Ja znam, da za mene nije politika, pa se zato u nju ne pačam. Jer ja računam, kao i svaki birtaš; ja gledam, da se nikome ne zamjerim i da sve goste jednako podvorim* (Ivakić, 1922: 58).

U karakterizaciji likova u dramskom tekstu *Pouzdaní sastanak* izostaje karakterizacija implicitno-figuralnim tehnikama. Dramski pisac ne navodi kako njegovi likovi izgledaju, on ih fizički ne opisuje, pa tako ne opisuje ni Kolundžića. Nadalje, nije prisutna ni karakterizacija na temelju imena, odnosno nadimaka, kao u nekim drugim Ivakićevim dramskim tekstovima. Međutim, Kolundžić je okarakteriziran i kroz pogled koji on ima na održavanje pouzdanog sastanka u svojoj krčmi u odnosu na svoju suprugu Rezu koja smatra da će od održavanja tog sastanka profitirati njezina kći Milka jer će se brže zaručiti, a to je i u njihovu interesu kao njezinih roditelja. Kolundžić, pak, ne želi dopustiti održavanje tog sastanka u svojoj krčmi, ali ipak popušta pod ženinim nagovorom.

Za Kolundžića treba napomenuti da je, u usporedbi s glavnim likovima u drugim Ivakićevim dramskim tekstovima, riječ o statički koncipiranom liku jer se ne mijenja od početka do kraja teksta.

### **3.1.2. Reza (Kolundžićka)**

Kolundžićeva žena Reza misli prvenstveno na svoje kćeri, ponajviše na Milku koju želi udati za mladog Bujanovića kojeg smatra dobrom prilikom za svoju kći. Kako bi Bujanović što prije zaprosio Milku, Reza nagovara svojeg supruga da dopusti da Bujanović u njegovoj krčmi održi pouzdani sastanak. Kada nakon održavanja pouzdanog sastanka Bujanović zaruči Milku, Reza je sretna jer su se njezini planovi ostvarili te s kćeri planira održavanje zaruka i svadbe. Međutim, kada se održavanje pouzdanog sastanka odbije Bujanoviću „od glavu“, kao i Kolundžiću, te su prekinute zaruke između dvoje mladih i zaljubljenih, ali i kada se druga kći Julka vrati u roditeljsku kuću, Reza za sve krivi svojeg supruga: *Ali ti prigovaram, što si od jednoga zla učinio dva zla: kad nam je već Julka opet pala na vrat, mjesto da si hvalio Bogu, što nam se pružila prilika, da*

*Milku opskrbimo i okučimo – ti si i njoj razorio sreću i učinio, da sad imamo obadvije kćeri na vratu* (Ivakić, 1922: 50).

U Rezinoj karakterizaciji Ivakić također koristi samokomentar: *Jest: počinjem i nikad neću prestati. I ne mogu prestati, jer sam mati, kojoj je stalo do sreće njezine djece* (Ivakić, 1922: 50).

Osim toga, istaknuto je kako Reza drugačije gleda na održavanje pouzdanog sastanka u odnosu na njezina supruga koji ne želi da se njegova krčma dovodi u bilo kakvu vezu s politikom. Ipak, ono što je zajedničko supružnicima jest da su oboje statički koncipirani likovi, što nije uobičajeno za glavne likove u drugim Ivakićevim dramama koji se do njihova svršetka ipak razvijaju.

### **3.2. Analiza likova u drami *Inoče***

Kako je već spomenuto, na početku dramskog teksta obično se navodi popis dramskih osoba. Na početku svojeg tročinskog dramskog teksta *Inoče* Ivakić navodi popis od oko 20 dramskih osoba, pri čemu vrlo kratko karakterizira većinu likova koji se javljaju u spomenutoj drami. Ne karakterizira one likove koji se samo javljaju u drami i pritom nemaju replika, odnosno one likove koji imaju tek pokoju repliku.

#### **3.2.1. Andro**

Istaknuto je da neki likovi mogu biti dominantniji od drugih te da se razlikuje kvantitativna od kvalitativne dominacije. U drami *Inoče* lik koji je najviše zastupljen na pozornici, odnosno u dramskom tekstu i koji ima najviše replika u tekstu jest lik seoskog posjednika Andre Eleševića. Andro se vraća iz Prvog svjetskog rata u svoje selo u vinkovačkoj okolici, ali saznaje da se njegova žena Kaja ponovno udala jer se vjerovalo da je on poginuo u ratu. Andro je zbog svega toga ipak povrijeđen te zamjera svojoj supruzi. Kako bi joj se osvetio udvara se mladoj djevojci Ljubi te obavještava svoju ženu Kaju kako želi razvod. Postavlja se pitanje bi li se Andro udvarao mladoj djevojci Ljubi da nije bio povrijeđen zbog Kajine ponovne udaje. Vjerojatno se Andro Ljubi počeo udvarati kako bi povrijedio svoju suprugu Kaju jer je i ona njega povrijedila. Međutim, na kraju je ipak shvatio da želi biti sa svojom suprugom Kajom te sa svojim sinom.

I dok mnogi drugi Andri savjetuju da jednostavno zaboravi da se njegova supruga Kaja ponovno udala misleći da je on poginuo u ratu, Andro odbija o tome razgovarati te uporno ponavlja da mu

nisu potrebni ničiji savjeti: *Ja ne ću da se o tom govori! Pojmi to i razumi oto! (Razvlači svaku riječ). Ja ne ću da se o tom govori! (Naglo). Šta se to koga tiče?! To se tiče samo mene i nikoga drugoga. Ja ne trebam ničijih savjeta. Ja znam, što mi je raditi!* (Ivakić, 2000: 130). Upravo je Andro lik koji je u središtu zbivanja i koji svojim ponašanjem utječe na razvijanje radnje u dramskom tekstu jer se on odlučuje udvarati mladoj djevojci Ljubi. Pritom su Ljuba i Kaja jedna drugoj postale inoče.

Za Andru se može reći da je dinamički koncipiran lik jer se Andro razvija u okviru dramskog teksta. U početku dramskog teksta Andro je bezvoljan, zamišljen i ne želi ni s kim razgovarati o svojim problemima. Iako mu svi savjetuju da zaboravi da se njegova žena preudala jer nije lako samoj ženi upravljati velikim imanjem, posebno u vrijeme rata, Andro ne sluša tuđa mišljenja i odlučan je u namjeri da ne oprostí svojoj supruzi Kaji:

*Znam, pa sve ako je onaj i živ. Zakon! Šta mene briga za zakon! Znam: onaj drugi brak ništa ne vrijedi, ko da nije ni bio. Ali ja znam, da je bio! To ne može nitko izbrisati. Nitko više ne može kazati, da ti nisi bila žena još jednog čovjeka pored mene. I vidiš, to je ono što me otuđuje od tebe. To je ono, što ja ne mogu gledati tebe kao svoju ženu, kao onu ženu otprije koja je bila moja, samo moja...Mislio sam tamo u onim streljačkim jarcima, gdje čovjek otvrde na sve, da nema te nevolje ni te boli, koja se ne bi dala zaboraviti, preboliti. Sve te naše žalosti i tuge u životu činile su mi se ludost! Pa ipak, evo, to me muči. Kako ti to ne razumiješ? Kako ne razumiješ, da me je to jako ubolo? To mi je otrovalo sav budući život. (...) Ne, ne, to se ne da zaboraviti* (Ivakić, 2000: 140).

Ne samo da Andro ne sluša tuđe savjete, već ga i oni uzrujavaju: *I čuj, ništa me ne može tako uzrujati i raspaliti kao to, kad mi tko stane govoriti o tom. A kad mi ko još stane dijeliti svoje mudre savjete ko onaj benasti kanonik, onda bi mu mogao razbiti onu prokletu vodenicu, koja uvijek mora da melje* (Ivakić, 2000: 137). Svojim ponašanjem Andro neprestano kažnjava Kaju:

*KAJA (došavši k njemu): Zar ti ne ćeš na večeru?*

*ANDRO: Ne, ja ne ću večerati.*

*KAJA: Pa zašto?*

*ANDRO: Eto, ne ću. Ili ako budem htio, sam ću večerati, kao što sam i u životu sam.*

*KAJA: Kako ti to govoriš?*

*ANDRO: Kako? Ti još pitaš?*



*KAJA: Slušaj! Meni je sve to dodijalo. Ja to ne mogu više snositi.*

*ANDRO: Šta ti ne možeš snositi?*

*KAJA: Tvoje ponašanje. Zar to mora biti, da me pred cijelim svijetom tako ponizuješ i sramotiš?*

*ANDRO: Ja tebe sramotim? Čime?*

*KAJA (ne odgovara): Ja sam mirna, pa mogu i mirno da kažem, što treba da kažem. Slušaj! Ovakav život mene ubi! Ja više ne mogu. Jesi li ti baš pod svu silu naumio, da me i kiniš i mučiš i dotjeraš do ludila? (Ivakić, 2000: 137-138).*

Uz to, Andro se udvara i mladoj djevojci Ljubi kako bi povrijedio svoju suprugu. Andro joj jednostavno ne može prijeći preko ponovne udaje: *Ja zato ne pitam. I ne mogu da pitam. Jer ovo, što se dogodilo, ne da se više učiniti, da se nije dogodilo. To ja ne mogu izbrisati iz srca svoga i pameti, pa sve i da hoću. Ne mogu to da zaboravim, a ne mogu ni tebi da oprostim. Mučio sam se i izjedo sam se, grizo se u duši, stidio sam se i pred selom i pred samim sobom, što se tako šta dogodilo meni, baš meni!* (Ivakić, 2000: 141).

Ivakić u karakterizaciji svojih likova, pa tako i Andre, koristi različite tehnike. Među tim su tehnikama eksplicitno-figuralne tehnike. Andro karakterizira samoga sebe kada se obraća svojoj supruzi Kaji i kada joj objašnjava da ne može oprostiti njezinu ponovnu udaju: *Ja ne mogu tebe više onako voliti, ko što se žena voli. Ni prijateljski ni nikako. Ti si mi tako tudja, tako tudja, da se ne da iskazati. Ja vidim, da ti ne možeš dokučiti, kako je meni bilo kad sam to sazna. Oh, kako sam se radovo povratku! Kako sam se radovo! Kako sam se radovo novom životu! Mislio sam da će biti lijep i sretan! A kako sam se prevario!* (Ivakić, 2000: 140).

Andro ističe kako se zbog njezinog postupka sramio pred cijelim selom i pred samim sobom. Međutim, napominje da se smirio: *Ali – najzad sam se smirio. Ti si mi posve otpala od srca, ti me se sasvim ništa ne tičeš, ti meni više nisi nitko i ništa i meni je svejedno, šta ti radiš, šta li snuješ i poduzimlješ. To se mene ništa ne tiče, jer ti si meni tudja žena* (Ivakić, 2000: 141).

U okviru eksplicitno-figuralnih tehnika koje se koriste u karakterizaciji Andrinog lika vidljiv je i tuđi komentar. Tako njegova supruga Kaja te djevojka Ljuba, kojoj se Andro udvara u svojim dijalozima, karakteriziraju Andru koji u tim trenucima nije prisutan na sceni:

*KAJA: Ono, što je kazo, da se s tobom upustio samo iz inata, iz prkosa, zato, da se osveti meni, da me ponizi. To je možda bila prva njegova namisao, al ja sam uvidila da on tebe voli!*

*LJUBA: Voli?! Zar onako radi čojek koji voli? Zar bi on onda dao, da ti meni sve ono saspeš u lice i da me ko kučku isteraš? (Ivakić, 2000: 171).*

Od tuđih komentara koji su upućeni samome Andri ističe se komentar Ljubinog budućeg zaručnika File Lovretića koji Andri ističe da mu se neće selo smijati jer će oženiti Ljubu, već da će ga ogovarati jer se razvodi od žene navodno zbog njezine preudaje, a zapravo zbog toga što je našao ljubavnicu:

*FILA: To mene ne smeta. Varaš se, da bi to meni bilo sramota. Veća je sramota tebi. Ti znaš dobro, da čitavo selo, o tom govori, kako se ti 'oćeš rastaneš sa svojom ženom zato, jer ne možeš da podneseš, što se ona po drugi put udala, dok si ti bio zarobljen, ma da je to ona učinila istom onda, kad joj je stigao glas, da si ti poginuo. I ljudi će kazati: Vidiš, on se samo pretvaro, da ga to muči; pretvaro se i lako, a pravi je uzrok, što si je našo drugu. To će kazati. I nitko ne će reći, da si radio pošteno (Ivakić, 2000: 155).*

Andro je okarakteriziran i implicitno-figuralnim tehnikama. Andrin opis Ivakić daje već u prvim didaskalijama: *Kad se zastor digne Andro Elešević sjedi pod orahom na klupi, leđima okrenut kući: glavu je naslonio na lijevu ruku, kojoj je lakat podbočio na stol, pa se zamislio. Njemu je 30 godina. Obučen je varoški (Ivakić, 2000: 125).* Tako se Andro odmah na početku predstavlja svojim izgledom te interijerom u kojem boravi. Vidljiva je i Andrina jezična karakterizacija, baš kao i jezična karakterizacija ostalih likova u toj Ivakićevoj drami. Ham (1994: 142) navodi kako su likovi u dramskom tekstu *Inoče* „jezično zrcalo Slavonije Ivakićeva doba“. Ivakićevi se likovi u svojem svakodnevnom govoru služe hungarizmima, germanizmima i turcizmima. Međutim, tuđice kojima se likovi služe dio su govora koji upućuje na pripadnost tih likova, odnosno da je riječ o likovima koji žive u slavonskom selu.

U dramskom tekstu *Inoče* prisutna je i eksplicitno-autorska karakterizacija. Andro i njegova žena Kaja kontrastno su implicitno karakterizirani u situaciji kada imaju drugačiji stav prema Kajinoj ponovnoj udaji te drugačije razmišljaju o tome što treba napraviti – Kaja je Andri objasnila zbog

čega se ponovno udala, ali Andro ne samo da ne može prijeći preko toga, nego joj navodi da njezini postupci više nisu ni važni jer njemu više nije stalo do nje.

Međutim, Andro na kraju drame ipak mijenja svoje mišljenje. Na to koga ipak voli ukazuje mu mlada Ljuba u svojem komentaru koji je upućen upravo njemu: *Nisi ti mene volio. Jer da si ti mene volio, zar bi ti one noći onako govorio? I zar bi ti dao, da ja budem onako ponižena i istjerana?* (Ivakić, 2000: 169).

Upravo u razgovoru s Ljubom Andro shvaća da ni ona njega zapravo ne voli jer da ga voli trpjela bi poniženje kao što ga je trpjela njegova supruga Kaja: *Ne, ti me nisi volila. Povrijedjena si, veliš. Zašto? Zbog onoga? Pa šta onda, ako je bilo i prkosa i inata i osvete? Pa šta i ono, što si doživila one noći?! Tričavo je to, što govoriš. Da je u tebe prave ljubavi ne bi pazila na to. Prava ljubav sve prašta i sve zaboravlja. Onda bi ti podnijela sve za mene, kao što je toliko podnijela za mene i toliko trpjela – ona!* (Ivakić, 2000: 169).

Andro uviđa da ipak treba sve zaboraviti i započeti novi život sa svojom suprugom Kajom: *Sjećaš li se kako si one noći govorila, da treba na sve zaboraviti? Onda sam mislio, da se to ne da zaboraviti. A sada uvidjam, da se to mora zaboraviti. Mora se zaboraviti. Kako si ono kazala? ‘Sve zle riječi, koje smo jedno drugome rekli, i sav jad, što nam je kidao dušu, odbacit ćemo i izbrisati iz pameti. I niko više neka ne spominje staro zlo!* (Ivakić, 2000: 175).

### 3.2.2. Kaja

Drugi glavni likovi koji se javljaju u drami jesu Andrina žena Kaja te mlada djevojka Ljuba kojoj se Andro udvara. Naslov *Inoče* objašnjava Švagelj kao „sinonim za drugu ženu, za onu inu, koja nije slatkača kao prva i zakonita, ali je kao kasno grožđe, evenak, prava groždica. To je vraška snašica koja može uzvrtjeti strasti da se sve umalo, ne stropošta u dramu (prema Rem, 1980: 110). Dakle, drama se naziva *Inoče* jer su Kaja i Ljuba jedna drugoj postale inoče, odnosno druge žene. One su znale jedna za drugu, točnije da postoji druga žena te su se obje borile za Andrinu ljubav. U karakterizaciji Andrine žene Kaje koriste se eksplicitno-figuralne tehnike. Iz onoga što Kaja govori svojem suprugu Andri vidljiv je njezin samokomentar. Kaja je svjesna da je Andro povrijeđen zbog njezine ponovne udaje. Ona također zna da se Andro udvara drugoj ženi te ne može dozvoliti da joj se cijelo selo smije zbog njegova ponašanja: *Zar ti misliš da to može tako dživijeka? Zar da ja čitav svoj dugi život moram trpiti, kako mi se sav komšiluk i sve selo u oči*

*smije i prstom na me pokazuje? Kako me ukućani i sluge moje preko ramena gledaju i kako mi se podruguju? Zar da do vijeka na me prstom pokazuju? Zar da ja baš moram biti svačija sprdnja? Ta ja ću poluditi! Ja ću se prije ubiti nego li to i dalje snositi!* (Ivakić, 2000: 138).

Kaja je okarakterizirana i kroz tuđe komentare, odnosno ono što drugi likovi govore o njoj te njezinom suprugu Andri. Pritom ona nije prisutna u tim scenama. Primjerice, Lovra Šlajbakov, zvan kanonik, govori Andri sljedeće: *Vidiš, pa to i nije tako...ovaj...baš sasvim tako da se ne bi moglo razumjeti, ispričati. E, ne znaš ti, kako je bilo njoj ovdje! Ti znaš kako je bilo tamo, a ne znaš, kako je ženi samoj, napuštenoj, pa s brigom oko tolikoga imetka! Pa u ovo vrime! U ovo teško vrime...* (Ivakić, 2000: 129). Taj Lovrin komentar Kaje javlja se i prije prve Kajine pojave pa utječe na to da čitatelj ili gledatelj i prije nego što se Kaja pojavi ima razumijevanja za ono što je Kaja učinila (pri čemu čitatelj tada još ne zna točno na koji je način povrijedila Andru).

Kada je riječ o implicitno-figuralnim tehnikama koje se koriste u karakterizaciji Andrine supruge Kaje, Ivakić u didaskalijama također iznosi kratki Kajin opis: *Na trijemu se pokaže Kaja, Andrina žena. Mlada, pristala žena. Starija je godinu dana od svoga muža. Obučena je varoški* (Ivakić, 2000: 130).

U okviru implicitno-figuralnih tehnika koje se koriste u Kajinoj karakterizaciji treba spomenuti i Kajinu jezičnu karakterizaciju. Kako je već istaknuto, i ona se kao i ostali likovi u drami služi germanizmima, turcizmima i hungarizmima koji su dio posavskog govora kojima su se služili Slavonci (Ham, 1994: 145). *Švaler* (Ivakić, 2000: 153), *komšiluk* (Ivakić, 2000: 138), *bajage* (Ivakić, 2000: 139) samo su neke od tuđica koje Kaja koristi u svojem govoru.

Kako je spomenuto, Kaja je uz Andru i kontrastno implicitno karakterizirana u situaciji kada ona i Andro imaju drugačiji pogled na njezine postupke nakon njegove navodne smrti, odnosno njezine ponovne udaje. Vidljivo je da je Kaja očajna jer želi biti sretna sa svojim mužem, želi da započnu drugi život, a on u kuću dovodi inoću: *...a suze joj same provale. Sva bol njene ojadjene i uvrijedjene duše slila se u te suze. Uvrijedjena je u dno duše. Cijelim se gornjim tijelom baci na stol, sakrije lice, te zarida iza glasa provalivši u gorak plač, koji je dosad dugo i s velikom mukom sudržavala* (Ivakić, 2000: 160).

Andro je povrijeđen njezinim postupkom, teško mu je jer njegova žena više nije isključivo njegova, iako je pred zakonom njezin drugi brak poništen te je on i dalje Kajin suprug. S druge strane, Kaja je žalila za svojim suprugom nakon njegove navodne smrti, ali je odlučila prihvatiti bračnu ponudu koju je dobila kako bi lakše vodila cijelo imanje:

*Govorim istinu, svetu istinu! Ta, koliko ću ti puta to kazati? Kad je stigo glas da si poginuo i kad su mi to službeno javili, onda je on došao i zaprosio me. Začudila sam se, jer tome se nisam ni u snu nadala. Nisam prije toga s njime nikad ni riječi progovorila. Nisam znala, ni da je živ na svijetu. I ja sam ga odbila. Ali svi su mi govorili – sav komšiluk i sve selo: „najpametnije bi učinila, da se udaš; teško je ženi samoj voditi toliko gospodarstvo“. Treba – kažu – u kući muška glava. U to me on i po drugi put zaprosi. Nisam se nikako mogla da odlučim. Onda sam otišla k paroku i pitala sam ga, šta on misli i molila sam ga, da me savjetuje. A on mi je kazo, da se udam, jer je to poštenije, nego li da radim kao tolike druge, koje se skiću i rastaču imetak sa švalerima. Iza toga sam čekala još dvije godine i još sam se skanjivala. A onda sam se odlučila i to učinila (Ivakić, 2000: 139).*

Prema tome, vidljivo je i Kajino viđenje cijele situacije. Očito je da Kaja odluku o ponovnoj udaji nakon Andrine navodne smrti nije donijela ishitreno. O tome nije uopće razmišljala dok nije dobila bračnu ponudu. Pritom je prvi put odbila prosidbu, dok se drugi put dugo premissljala i o tome savjetovala sa svećenikom. Tek nakon što joj je svećenik savjetovao da se ponovno uda i nakon što je ta odluka u njoj sazrijevala dvije godine, Kaja je odlučila prihvatiti bračnu ponudu. Osim toga, nitko nije mogao ni slutiti da je Andro živ jer ne samo što je do nje došao glas da je Andro poginuo u ratu, već su je o tome obavijestili i službenim putem. Kaja pokušava objasniti Andri da je njezin „grijev“ nastao iz neznanja: *Andro! Zar nema u tebe ni trunka srca za mene? (...) Ni trunka smilovanja? Zar ti ne vidiš, koliko se ja patim i koliko trpim? Zar je moj grijeh toliki da ga ti ne bi mogao oprostiti, zaboraviti? Ja sam ga suzama oprala i patnjama okajala! Oči sam isplakala, proklinjući zao udes svoj. U neznanju sam to učinila. U neznanju. Andro!* (Ivakić, 2000: 150).

Kaja objašnjava da je ni društvo neće suditi jer je štiti zakon i jer svaki pošten čovjek zna da se ona ponovno udala jer je bila uvjerena da je Andro umro: *Tko je koga jače prevario? Ja sam, u brizi za kućanstvo, sve u dobroj vjeri i namjeri, zgriješila, prema tebi. Dobro. Ali to šta sam uradila može se ispričati, to nije nepošteno već zato, što me zakon štiti. Pa ne samo zakon, nego i svaki čovjek, koji pošteno misli, neće me osuditi. Razlika je to: da li žena pored živa ili mrtva muža drži švalera ili – ...* (Ivakić, 2000: 153).

Upravo tu razliku Kaja ističe jer je svjesna da se Andro udvara Ljubi te ona nipošto ne želi trpjeti njegovu nevjeru i takvo poniženje: *Nije isto. Jer ja nisam znala, da si ti živ. Ali ti znaš da sam ja živa i sastaješ se meni pred nosom sa svojom švalerkom. U moju je kuću dovodiš! Slušaj, možeš se*

*ti s njome sastajati, možeš ti nju voliti, možeš raditi što te volja, ali u mojoj rodjenoj kući ja ne dam, da me ovako ponizuješ. Stat ću ja tome na kraj! (...) Ja neću inoči da se klanjam s puta!* (Ivakić, 2000: 153).

Iako se Kaja trudila da joj Andro oprost, na kraju je i ona sama željela pristati na razvod jer ju je Andro cijelo vrijeme gurao od sebe: *Ti si me na to prisilio. Ja sam sve i sva poduzela da ne budem morala to učiniti, nastojala sam uvijek oko pomirdbe i nijedne prilike nisam propustila. Ali ti si me gurao od sebe. I još više! Ti si bio nesmiljen. Ja nisam smjela da se dam gaziti. Ima i u mene ponosa! Nisam ja samo žena, ja sam i mati! Dugo sam se skanjivala na taj korak. Znala sam dobro, da onda povratka nema i da je onda svemu kraj. Ti si to htio, Andro!* (Ivakić, 2000: 173).

Stoga se može reći da je Kaja, baš kao i Andro, dinamički koncipiran lik jer se i ona mijenja tijekom dramske radnje. Od žene koja se želi boriti za svoj brak te ponovno steći naklonost i ljubav svojeg supruga, ona postaje supruga koja shvaća da njegovu ljubav i naklonost ne može dobiti na silu, posebno ako on voli drugu ženu. Osim toga, vidljivo je kako je Kaja vođena razumom jer „racionalno, argumentirano i staloženo obrazlaže svoje i proniče u uzroke tuđih postupaka“ (Bilić, 2008: 199).

### **3.2.3. Ljuba**

Ljuba je mlada djevojka kojoj se Andro udvara. Ona se trebala udati za starijeg i bogatog Filu Lovretića nakon što je muškarac u kojeg je bila jako zaljubljena poginuo u ratu, ali to ne želi učiniti jer u taj brak ne bi ušla iz ljubavi. I Ljuba je, baš poput Andre i Kaje, dinamički koncipiran lik jer i ona sazrijeva tijekom drame. Uviđa kako je Andro ipak ne voli te da bi se trebala udati za staroga i bogatoga Filu Lovretića. Za razliku od Andre i Kaje, lik Ljube je okarakteriziran i eksplicitno-autorskim tehnikama. Naime, Ljubino ime odgovara konvenciji nadijevanja imena u to vrijeme, ali njezino ime pokazuje i koji je njezin položaj u Ivakićevoj drami. Ona je mlada djevojka koju Andro ljubi.

Osim toga, Ljuba je okarakterizirana i eksplicitno-figuralnom tehnikom, pri čemu se koristi tuđi komentar. Riječ je o komentaru kanonika Lovre: *Tako mlada, pa već tako lajava!* (Ivakić, 2000: 133). Tu je vidljiv i kontrast muško-žensko jer kanonik Lovre dalje navodi sljedeće: *Sve ste vi ženske jednake. Sve ste vi gadovi!* (Ivakić, 2000: 133) Na to mu Ljuba odgovara: *Pa dobro, kad smo gadovi, zašto vi uvijek švrljate oko ženski'?* (Ivakić, 2000: 133).

Ljuba predstavlja hedonistički obojenu mladež te na početku drame samo želi plesati i pjevati te uživati u svojoj mladosti pa je zbog toga Andrina služavka Teza kritizira (Bilić, 2008: 199): *Smrdi joj poso kao i svima curanam dan danaske. To bi se samo cifralo. Njoj da je pivati i igrati u kolu, pa da se može pokazati: evo, gledajte me, ljudi, kako sam lipa!* (Ivakić, 2000: 147).

Ljuba je mlada, tvrdoglava i otesita djevojka koja ne sluša savjete svoje majke Polke kada je u pitanju udaja. Noću se iskrada iz kuće i odlazi Andri s kojim nije zbog novca, već iz ljubavi (ili barem ona pretpostavlja da je to bila ljubav). „Spoznavši snagu ljubavnoga doživljaja, jaču od moralnih konvencija i javnoga mišljenja, Ljuba je još postojanija u odbijanju ponuđenoga braka iz interesa s pedesetogodišnjim Filom Lovretićem“ (Bilić, 2008: 201). Njezina joj majka govori da će udajom za Filu biti svoja gazdarica, bogata, poštivana i ugledna, ali Ljuba se protivi takvom stavu jer želi iskrenu i senzualnu ljubav (Bilić, 2008: 201).

Ljuba je smatrala da će se Andro razvesti od svoje supruge, ali je spoznala da je Andro s njom samo iz prkosa te kako bi povrijedio svoju suprugu. Ona je Andri poslužila samo kao sredstvo obračuna s Kajom. Razočarana je Andrinim postupcima, ali je dovoljno hrabra da kaže da ne želi biti s njim jer on nju zapravo ne voli: *Ne, dragi moj! Ja ti više ne vjerujem. Moraš znati (...) ovu nije majka rodila, da posluži kome za osvetu, prkos i inat! Mene treba volit svom dušom i svom snagom. Čitavim životom! Za mnom se mora ludovati!* (Ivakić, 2000: 160). Ljuba želi muškarca koji će je voljeti. Stoga sama odlučuje prekinuti preljub te poslušati savjet svoje majke i udati se za staroga i bogatoga Filu. Iako ona njega ne voli, smatra da je tako bolje, nego slušati vlastito srce: *To, da sam ludo radila, kad sam slušala svoje srce* (Ivakić, 2000: 168). U skladu s tim, Ljubu se ne doživljava kao raskalašenu seosku djevojku koja se prepušta užiticima i oholosti zbog ljepote, već kao kompleksnu ličnost koja ima pravo na ljubav te kao karakternu osobu koja se ne odriče svojeg prava na ljubav. „Ljubini su mladenački ideali doživjeli poraz, a njezin je život postao metaforom položaja mladih u Slavoniji s početka stoljeća kojima su borbe i smrt po bojištima Prvoga svjetskoga rata uskratile blagodati najljepšega dijela života kada se trebaju prepustiti ljubavi i slobodnome izboru bračnoga partnera“ (Bilić, 2008: 201).

Kao i drugi likovi u dramskom tekstu Ljuba je jezično okarakterizirana, što je jedna od implicitno-figurativnih tehnika karakterizacije likova. U tom Ivakićevu dramskom tekstu, kao i u njegovim drugim dramskim tekstovima, jezik je „ona sila koja sama sebi stvara stvarnost. Baš zbog toga što je običan svagdašnji jezik intenzivirao, Ivakić mu je dao originalnu funkcionalnu vrijednost, te moguće u posljednjem trenutku zabilježio i umjetnički uzdigao govor starih vinkovačkih ikavaca“

(Švagelj, 1975: 322). Iako Ljuba priča vinkovačkim govorom baš kao i Kaja, ona u svojem govoru miješa dijalektne uz književnojezične oblike pa se time iskazuje njezina pripadnost ne samo selu, već i gradu (Ham, 1994: 144).

U drami *Inoče* u kontrastu su Ljuba i Fila. Riječ je o kontrastu između starog i mladog te kontrastu muškoga i ženskoga. Ljuba je mlada i lijepa djevojka koja još uvijek gaji određene ideale kada je riječ o braku i ljubavi. S druge je strane stari i bogati Fila koji je stekao dovoljno životnog iskustva da zna zbog čega želi mladu Ljubu za ženu, točnije zato što želi imati djecu. Osim toga, Fila ima dovoljno životnog iskustva da zna da se ne treba tući s muškarcima radi žene i pritom počinuti neki zločin koji će ga stajati njegove slobode ili njegova života. Ipak, treba napomenuti da ni Fila, koji nije povrijeđen spoznajom o Ljubinom moralnom posrnuću s Androm i koji je zbog toga ne osuđuje, ipak ne mari puno za njezine osjećaje i „preljeve duhovnog htijenja“ (Bilić, 2008: 201), pa se upravo u tome ogleda kontrast između muškog i ženskog spola.

Tijekom dramske radnje i Ljuba se razvija jer spoznaje da za brak nije nužna ljubav ili barem da nije nužno da ona voli svojeg supruga. Vođena srcem, odabrala je muškarca koji je poginuo u ratu, a zatim oženjenoga Andru s kojim ne bi mogla živjeti u braku sve i da ostavi svoju ženu jer bi pred zakonom Andro i Kaja i dalje bili u braku. Iz tog se razloga odlučuje udati za Filu, iako tu odluku nije donijela lako. Prema tomu, može se reći da je Ljuba, baš kao Andro i Kaja, dinamičan lik.

### **3.3. Analiza likova u drami *Majstorica Ruža***

U Ivakićevom je dramskom tekstu *Majstorica Ruža* dramski sukob izgrađen na oprečnim karakterima bračnih partnera, Ruže i File. Upravo su oni glavni likovi u tekstu. Stoga se u nastavku analiziraju likovi supružnika, odnosno Ruža i Fila.

#### **3.3.1. Ruža**

Glavni lik u Ivakićevoj drami *Majstorica Ruža* jest Ruža. Ona je nezadovoljna i razočarana brakom s pedesetogodišnjim, pobožnim i krhkim Filom. Odbija pristaloga bećara i neoženjenog seoskog gazdu Božu Ferkovića jer čezne za Ciganinom Milošem i čergom. U tom je pogledu Ruža iznimka među Ivakićevim ženskim likovima. Njegove žene, raskošne i zamamne snaše, svoju tjelesnost i erotske žudnje ne izražavaju uvijek stihijno, senzualno, kao prototipovi žena slobodnoga



neobuzdanoga temperamenta, koje ne bi poznavale nikakve moralne konvencije ni društvenih obveza“ (Vaupotić, 1980: 596). Međutim, Ruža je „izrazito razvratna i biološki predestinirana za neobuzdani bakanal seksa“ (Vaupotić, 1980: 596).

Ivakić u karakterizaciji Ruže koristi eksplicitno-figuralne tehnike. Ružina pustolovna narav i psiha čeznu za njegovom brutalnošću. Ruži kao ženi nije dovoljna nježnost, materijalna situiranost, obitelj i dom, već na umu ima samo strast i avanturu (Bilić, 2008: 195):

*RUŽA (grli ga): Miloše moj, Miloše slatki. Izbavi me iz ovog pakla.*

*MILOŠ (odgurne ju): Od čega da te izbavim?*

*RUŽA: Ja ne mogu duže ovako.*

*MILOŠ: Što ne možeš?*

*RUŽA: Ne mogu da vako živim. On me je izmučio. (opet ga grli). Povedi me sa sobom. Vodi me ma kuda, samo nekud daleko odavde.*

*MILOŠ (podrugljivo): Kuda da te vodim? Vlda nećeš sa mnom pod čergu?*

*RUŽA: Makar i pod čergu, pa onda u svit, daleko, daleko od ove muke i pokore.*

*MILOŠ: Slušaj, ja neću da podnosim takve ludorije. Kud bi ti bežala sa mnom i zašto bi bežala? Šta ti fali?*

*RUŽA: Ah, šta ti znaš kako je meni?*

*MILOŠ: Ti si jogunasta i obesna. Tebe bi trebalo bar jedared nedjeljno dobro izbatinat pa bi bila mirna (Ivakić, 110-111).*

Ruža navodi koliko je ona suprotna od svojeg supruga: *Ja volim život i radost (...) I ne mogu bit drukčija. A Fila i njegova pokojna kći, nisu to mogli volit. Oni su bižali od života (Ivakić, 96).* Ona želi da je Fila okrutan prema njoj: *Poslije svega onoga sam upravo željela, da me istuče, da me gnjavi (...), da mi kosti lomi! (Ivakić, 57).* Naime, Ruža ističe da se boji Filine dobrote: *Bojim se njegove dobrote (Ivakić, 56).* Također, objašnjava Fili u svojem komentaru zašto ga ne voli i zašto ga vara: *Da si me tukao kao pravi čovjek, da si me gnjavio, gnjeo, da si mi kosti lomio, da si me makar i nožem izbo – ja bi onda uvidila, da si muško i ja bi te volila. Ali ti si me tukao dobrotom i praštanjem. A to me muči! To me ždere! To mi truže radost moju i mladost moju i život moj!(Reži) I zato te mrzim! I zato sam te varala i varam te s vragom i sa sotonom, da ti se osvetim (Ivakić, 88).*

O Ruži komentar daje i baba Mara: *Kažu, da ga je ona već i prije davno varala. Meni su kazivali, da ju je otac jako strogo držo, ali joj svejedno nije mogao stati na kraj. Niko to pravo ne zna, kad ona nije odavde. Ne virujem ja njoj* (Ivakić, 48).

U razgovoru s njom komentira je i učitelj Švidarlić: *Vi ste žedni ljubavi, ali je ne možete naći. Vi ste kao onaj putnik, koji dolazi žedan pod slap, pa hoće da čašom zahvati vode; ali čaša se nikad ne napuni i on odlazi žedan* (Ivakić, 122).

Ruža je okarakterizirana i implicitno-figuralnim tehnikama. Dramski pisac Ružin opis daje u osmom prizoru prvog čina u didaskalijama: *osobito lijepa mlada žena od dvadeset i osam godina, bujna, svježna, jedra, rumena, u plavom kostimu i u svijetloj svilenom bluzi; na glavi ima svijetlu svilenu maramu. Ona dojuri u sobu i baci se ničice pred majstorove noge* (Ivakić, 32).

Okarakterizirana je i kada sa svojim mužem, majstorom Filom, treba raspravljati pred Pavicom, Filinom kćeri iz prvog braka: *Šuti, drži se prkosno, izazovno; riječi Pavičine i prisutnost njena izazivlju u njoj otpor; postaje prkosna, zlobna, zla; vrijeđa ju to, što mora pred njom razračunavati s mužem* (Ivakić, 86).

Međutim, Ruža je dinamičan lik jer na kraju drame ona ipak shvaća da je njezin suprug bolji od svih ostalih muškaraca koji je okružuju: *Bolji je on od sviju vas. On je čovjek, a vi ste svi životinje. To ja sad uistinu vidim* (Ivakić, 120).

Ruža je okarakterizirana i implicitno-autorskim tehnikama jer je ona čista suprotnost svom suprugu. Dok je on veliki vjernik koji nastoji živjeti u skladu s onim što propovijeda kršćanska vjera, pa oprašta svojoj ženi i ono što je po svima drugima neoprostivo, Ruža žudi za tjelesnim užitkom, pa čak i za tjelesnim dodirima koji je grub i nasilan. Njih dvoje zapravo su posve nespojivi.

Treba istaknuti da je Ruža osim u spomenutoj drami ostvarena i u prozi *Ruža Golubička*. Pritom je njezino ostvarenje u *Majstorici Ruži* plastičnije nego u prozi „jer dramska inačica unosi u nju osjećaj nesreće, kajanja i krivnje, čak je i osjetljiva na reakciju sumještanika koji joj „ne daju živiti“ jer „se u selu ne da ništa sakriti“. Premda se povodi za nagonima i isključuje razum, osjeća kako je obitelj i seoska sredina guše i onemogućavaju uživati u životnim radostima“ (Bilić, 2008: 197). Ruža se od trenutka kada se pojavila u drami osjeća krivom. Čim se vraća kući odmah pada na koljena ispred svojeg muža i moli ga da joj sudi i da je kazni: *Evo sam se vratila da mi sudiš. Tuci me, muči me, bij me i ubij me! Nisam ja zaslužila, ni da pogledam u tvoj čestiti obraz. Kazni me i sudi mi!* (Ivakić, 32-33). Kasnije ponovno ističe: *Ja sam došla da mi on sudi. Njega sam uvrijedila,*

*njemu sam sagriješila, pa neka radi sa mnom sad što ga volja!* (Ivakić, 40). U dramskom tekstu Ružu cijelo vrijeme proganja krivnja, pitanje krivnje izbija zapravo u prvi plan: *To ja nisam tila. Bog mi je svjedok. To ja nisam tila...Ja nisam kriva...Ja nisam kriva...Ja nisam kriva (riječ joj se gubi u teškom jecaju)* (Ivakić, 135).

### 3.3.2. Fila

Napetost koja proizlazi između različitih karaktera Ruže i File te njihovih temperamenata koji su suprotstavljeni do krajnjih granica kulminira u najslabijoj točki. Iako je Ivakićeva drama *Majstorica Ruža* u slutnji tragičnoga, negativno kulminira tek na kraju drame. Fila je na kraju onemogućen da riješi konflikt u karakterima između sebe i supruge te je zbog svega poludio i oduzeo si život objesivši se. Dramski pisac u karakterizaciji File koristi eksplicitno-figuralne tehnike, prvenstveno samokomentar. Tako Fila ističe sljedeće: *Ljudi Božji, zar vi nemate srca? Zašto me na muke razapinjete ko dragog Isusa? Zar ne vidite kako sam ja jadan, utučen, ubijen? Zar ne vidite, kako je mene stid pred vama? Stid me je pred cijelim svijetom!* (Ivakić, 30-31).

Fila ne želi suditi svojoj supruzi Ruži zato što ga je varala i napustila, on njoj ne želi suditi jer to ne rade pravi kršćani: *Znaš li, kćeri, kako je ono pisano: 'Ne sudite, da ne budete suđeni!' Svi mi moramo ispaštati za svoje grijeha. Još na ovom svijetu. I ona će. Bog nikomu dužan ne ostaje. Ali ne zaboravi, da je Isus oprostio Mandaljeni! Zar on nije kazo: 'Tko je od vas bez grijeha, neka se prvi baci kamenom na nju'?* (Ivakić, 35).

Fila misli da je postupio dobro oprostivši svojoj supruzi: *I razumio sam riječi našega Spasitelja. 'Tko tebe kamenom, ti njega kruhom!' Pa vidiš, sad mi je jasno, da sam onda dobro uradio, što sam joj oprostio. Ona se popravila. Ako tučeš pseto, koje je zlo, bit će još gore; još više će na te režati; ali ako ga nahraniš i pogladiš, ono će ti se umiljati i lizat će ti ruke* (Ivakić, 66).

Fila je okarakteriziran i kroz tuđe komentare. Njegova kći Pavica govori mu sljedeće: *Ti, i ako vidiš, ti ne ćeš da vidiš, i ne ćeš da išta poduzmeš, jer si sebi svezao ruke ludorijama praštanja bližnjemu svomu* (Ivakić, 69). Fila je pravi kršćanin i kao takav on oprašta svojoj supruzi za sve loše što mu je učinila, a njegova kći Pavica želi mu ukazati na to da ne bi trebao opraštati svima jer ne postoji mnogo dobra na svijetu:

*PAVICA: Znam, oče, ti bi volio i to bi htio, da živiš u miru i blagoslovu božjem, bez grijeha, u kući, bez buke i sramote.*

*MAJSTOR FILA: Jest, to ja želim i za to se Bogu dragom molim. Htio bi, da mi kuća bude kao crkva u kojoj se dobre duše raduju životu slaveći Boga.*

*PAVICA: To bi htio, ali to tebi ne može biti. Malo je dobra na svijetu. Život je tvrd i nemilosrdan, a ljudi su opaki.*

*MAJSTOR FILA: Nije tako. Život je lijep jer je dar božji (Ivakić, 65).*

Međutim, Pavica oca suočava s tim da Ruža sa svojim Ciganinom Milošem dogovara kako će mu ukrasti žito. Tek tada Fila shvaća da ga Ruža opet vara te da ga još i krade: *Ti me i opet varaš? Je li? I spremna si, da me okradeš. Zar je dotle došlo?* (Ivakić, 86).

Međutim, i nakon svega Fila je molio Ružu da ostane. Osjeća se krivom za smrt svoje kćeri, ali i za sve s Ružom, a kanonik mu pokušava objasniti da ništa vezano za Ružu nije njegova krivnja: *Ta ona je tebi kriva! Varala te je, vukla za nos, a ti si joj prašto i uvijek samo prašto. Ta, ti si pravi svetac. A ona? Ah, pa zna se šta je ona i kaka je ona! Ta, opameti se, čojče!* (Ivakić, 105-106).

No, Fila ne shvaća i ističe da ga njegova pokojna supruga i kći zovu k sebi: *Ležim tako u krevetu, a one se nadvile nad mene. Vidim njihova lica blijeda, mrtvačka. I upiljile oči u mene, pa me gledaju i šute. Čim se maknem, a one odlaze. Odlaze i puštaju ruke k meni. To one mene zovu* (Ivakić, 106-107). Na kraju dramskog teksta Fila vidi kćer Pavicu i priča s njezinim priviđenjem te je moli za oprost zbog svega što je učinio: *Ja sam htio dobrotom da nadvladam zlo, al slabe su bile moje sile. Zastao sam na pol puta* (Ivakić, 126). On zna da je Pavica došla po njega te si oduzima život jer više nema snage uspraviti se i nastaviti svoj životni put.

Kako je već istaknuto, Fila je posve suprotan od svoje supruge. „U Ruži i Fili ne sukobljavaju se samo dva različita karaktera i svjetonazora, nego je gotovo do simbola podignut sukob raspojasanoga, dionizijskoga, hedonističkoga načela s discipliniranim, estetskim“ (Bilić, 2008: 285-286). Pritom je u liku File kao simbola dobrote, religioznosti i anđeoske ljubavi vidljiv Tolstojev utjecaj. Lik Ruže je, pak, srodan Anisji iz *Vlasti tmine* jer su oba ženska lika puna nemirne krvi te su željne putenih užitaka (Bilić, 2008: 177).

### **3.4. Analiza likova u drami *Vrzino kolo***

Tema je Ivakićevog dramskog teksta *Vrzino kolo* napisanog u četiri čina uz prolog i epilog „brak s raznovrsnim devijacijama u kojima nakazno izbija na površinu u dehumaniziranim odnosima i

poremećenim vezama između muškaraca i žena“ (Bilić, 2008: 202). Radnja navedenog dramskog teksta vrti se oko ženskar, gazde Jotina koji zavodi slobodne i udane žene u svojoj blizini. Pritom jedino Julka vidi kakav je on zaista te ne pada na njegov šarm, zbog čega Jotina počinje gajiti osjećaje upravo prema njoj koju teško može osvojiti.

Na početku ovoga dramskog teksta, dramski pisac navodi popis dramskih likova, ali ne navodi njihova imena, već samo jednom ili dvjema riječima karakterizira likove koji se javljaju u dramskom tekstu. Pritom je u slučaju ovoga Ivakićeva dramskog teksta popis dramskih likova dvostruko kraći od popisa u drami *Inoče* jer izdvaja deset likova.

### 3.4.1. Gazda Jotina

Ženskar Jotina glavni je lik u spomenutoj Ivakićevoj drami. On je poput vraga s kojim mlade djevojke vode vrzino kolo. Jotina predstavlja lik idealnoga muškarca. Mlad je, naočit, duhovit bećar, imućan gazda, dobar i veseo zavodnik. On je *čovjek za kojim uzdišu tolike žene, a kojega se boje toliki muškarci* (Ivakić, 1980: 212). Jotina oponira svim drugim muškarcima u drami te sama njegova pojava kod tih starijih muškaraca izaziva napetost, prijetnju i opasnost jer se on odmah daje u zavođenje mladih žena i pritom ga nije briga jesu li one slobodne ili udane, a one to objeručke prihvaćaju.

Od istaknutih tehnika za karaktetizaciju dramskog lika ističu se eksplicitno-figuralne tehnike. Tako Jotina karakterizira samoga sebe kada ističe svoju životnu filozofiju bećara i neženje: *Pravi bećar zna, da nema ljepšega života od bećarskoga!* (Ivakić, 1980: 213). Prema njegovoj strategiji zavođenja *ne treba na to obazirati, ako te koja odbije, nego samo i dalje neumorno i ustrajno navaljivati* (Ivakić, 1980: 220). Također navodi da ne vjeruje u instituciju braka: *Ma, ja neću da se ženim. Pa može se to i drugačije...Kud bih ja došo kad bih sve platilo ženidbom?! Ta ja bih se morao oženiti čitavim selom! Ja bih onda svojim ženama mogao napučiti čitav jedan grad* (Ivakić, 1980: 213).

Jotina je okarakteriziran i kroz tuđe komentare. Primjerice, u komentaru koji mu daje Kočoperni Čiko: *Već smo se bili uplašili da se ne ćeš vratiti. To znaš, mi bećari. A muževi, mladih žena, već su se poveselili, da te je vrag odnio. A sad si im, eto, pokvario veselje* (Ivakić, 1980: 202).

U karakterizaciji spomenutog lika dramski pisac koristi i implicitno-figuralne tehnike. Dramski pisac Jotinu opisuje na kraju šestog prizora u drugom činu dramskog teksta: *U birtiju uđe Ženskar;*

njega zovu gazda Jotina; to je visok, vitak čovjek, lijepo razvijen, oko trideset i pet godina; nije kicoš, ali je lijepo odjeven; po svemu se vidi gazda samosvjestan, ali dobra srca, ponosan, ali nimalo ohol (Ivakić, 1980: 202). Gazda Jotina okarakteriziran je i u svojem obraćanju drugim likovima, prvenstveno ženama: *Sad kad sam te ugledao, ti si me opet zarobila* (Ivakić, 1980: 206) ili: *Ja vas gledam i jednako mislim: Bože moj, šta će onom starom šeprtlji ova divna, sjajna mlada ženica, ovo cvijeće, ovo grožđe?!* (Ivakić, 1980: 207). O svemu tomu što razgovara sa ženama razgovara i s Julkom:

*JULKA (udobrovoljila se): Tako govorite onima, koje spadaju u prvu vrst. (Ironički).*

*Tripud joj tako kažete, a ona se odmah rastapa od miline – predaje se. Je li tako?*

*JOTINA: Upravo tako. Samo ako ne hasni tripud, onda treba kazati tristo i trideset puta, govoriti od zore do mraka: „Lipo moje crno oko!“ ...*

*(...)*

*JULKA: A ako je plavo?*

*JOTINA: Onda kažem: „Lipo moje plavo oko! (Ivakić, 1980: 223-224).*

Gazda Jotina okarakteriziran je i svojim nadimkom. Naime, taj lik nosi nadimak Ženskar, koji mu i priliči jer je riječ o muškarcu koji neprestano teži osvajanju novih žena i ne vjeruje u instituciju braka: *Što ja nisam pretrpio zbog ženskih! Koliko sam se nastajao zbog njih u kiši i snijegu i blatu i po danu i po noći. Koliko sam noći pročucao po šljivicama, skakao preko plotova! Pa onda ono uzrujavanje po hotelima i birtijama! A ako si kod nje, ajde pazi, da ne bane muž odnekale!* (Ivakić, 1980: 203).

Iako Jotina sa svojim osobinama upućuje na stereotipnost, u zaplitanju radnje uspješniji je od lika Harmonikaša koji „nema čvrsto dramsko mjesto“ te koji je zapravo nositelj komičnih i vrlo uspješnih scena te komedije (Bilić, 2008: 202). Iako se čini da će Jotina ostati nepopravljiv ženskar koji ne vjeruje u instituciju braka te se nikada ne namjerava vezati za jednu ženu, Jotina doživljava svojevrsnu preobrazbu te se zaljubljuje u mladu, rastavljenu Julku koja je jedna od rijetkih koje nisu pale na njegov šarm. Stoga je i taj Ivakićev lik dinamički koncipiran: *Ti si moja slatka vještica, koja me očarala. Ja tebe volim. Nijednu još ženu nisam ja tako volio. Lipo moje crno oko!...Istina, to sam ja stoput i hiljaduput kazao mnogima i mnogima. Al nijednoj nisam kazao, da ću je povesti pred oltar! Samo tebi jedinoj!* (Ivakić, 1980: 243).

### 3.4.2. Julka

Jedina koja je dorasla zagrljaju gazde Jotine jest razvedena, dvadesetdvogodišnja Puštenica Julka u koju se zagledao i Kočoperni Čiko. Iz njezina je nadimka vidljivo da je i ona njime okarakterizirana jer nadimak upućuje na to da je razvedena. U drami *Vrzino kolo* postupak karakterizacije likova uz pomoć njihovih nadimaka naročito je razvijen (Bogner-Šaban, 2001: 206). Upravo to iskustvo propalog braka Julki omogućuje da zaista vidi kakav je gazda Jotina te ona odmah uviđa da je riječ o tipičnom ženskaru: *Ne ću ja vama nasjesti. Mislili ste valjda, da ću i ja poluditi za vašim crnim brkom i bečarskim pogledom kao tolike snaše i cure, te vaše drage, kojima se ni broja ne zna?! ... (Ironički). I kud gazda Jotin okom, tud one skokom! Jok, Bogo! Izbijte vi to sebi iz glave! Ja sam sirota! Al ja se ne dam!* (Ivakić, 1980: 223).

Julka je okarakterizirana i kroz tuđe komentare. Tako joj Jotina govori sljedeće: *Neprestano mislim na tebe i moram priznati: ti si nešto posebno. Rijetka ptica. Ja počinjem i zbilja vjerovati, da si ti prava vještica i da se družiš s pravim vragom i da te on upućuje, kako ćeš se vladati s muškarcima. Jer to još nisam doživio* (Ivakić, 1980: 229).

Pred Julkom je u vodu pala Jotina razrađena i praksom provjerena strategija zavodjenja. Julka tako razotkriva višestruki preljub u Jotinoj sobi u kojoj su zavedene Kata i Ljubica spoznale svoju prezrenost, našavši se nakon višestrukih zapleta u smiješnoj poziciji skrivene u sobi (Bilić, 2008: 203). Upravo ta scena podsjeća na sličnu scenu u Ivakićevoj drami *Inoče* gdje su se u istoj sobi našle Kaja i Ljuba koje su se sukobile oko Andre.

Julka uspješno odolijeva Jotininim pokušajima da je zavede: *Neka druge samo lete k vama kao muve na ljepak! Al ja neću. Čula sam ja za vaše finte!* (Ivakić, 1980: 223). Međutim, da ona osjeća nešto prema Jotini također je vidljivo iz tuđih komentara, u ovom slučaju iz Harmonikaševa komentara: *Ti si se dakle u njega tako silno zaljubila? Jesi li dobro promislila?* (Ivakić, 1980: 242). Prema tomu, i Julka je dinamički koncipiran lik jer se njezini stavovi mijenjaju pa na kraju drame i ona priznaje da ima osjećaje prema Jotini.

### 3.4.3. Kata

Kata je jedna od žena koja je „pala“ na Jotin šarm. Dramski je pisac u popisu dramskih osoba naziva Namigušom. Prema tomu, vidljivo je kako je Kata okarakterizirana eksplicitno-autorskom tehnikom, točnije svojim nadimkom. Dodijelivši Kati taj nadimak Ivakić ukazuje na činjenicu da

je Kata očijukala sa svim muškarcima koji su se nalazili u njezinoj blizini, bez obzira na to kako su izgledali i koliko su bili stari, jer se željela bogato udati. *Dobro je!... Dobro je!... Još nisam pravo ni poletila, a već sve ide kao po loju... Istom sam raširila krila... Kad neće Kočoperni Čiko, bit će dobar i ovaj Matori Tutljo... Glavno je, da je u njega puna kesa* (Ivakić, 1980: 195).

U karakterizaciji Katina lika dramski se pisac koristi i implicitno-figuralnim tehnikama. Na početku prvog čina dramski pisac opisuje Katu na sljedeći način: *Namiguša Kata, mlada udovica, ima joj trideset godina; obučena je napolak seoski, a napolak varoški; vrlo je lijepa, vrlo koketna, okretna i lukava* (Ivakić, 1980: 186).

Kata se tako i udala za starog, ali bogatog Tutlju. Međutim, kada je vidjela Jotinu, nije mogla odoljeti, a da ne očijuka s njim i da ga ne podsjeti na susret koji je imala s njim u Zagrebu, kada je još uvijek bila udana za prvog muža. Pritom Kati nije bitna iskrenost Jotinih emocija. Tako Kata kroz razgovor s Jotinom dogovori da ponovno provede s njim noć, dok joj njezin suprug slijepo vjeruje te smatra da ga ona mnogo voli. Stari su muškarci poput bogatog Tutlje i Starog Rogonje pohotni i pristaju na sve kako bi imali mlade žene uz sebe. Oni su prilično neobjektivni kada je u pitanju njihov stas i kondicija te pristaju na sve obmane. Ivakić je te stare muškarce generacijski udaljio od likova mladih i lijepih žena (Bilić, 2008: 202).

Kata je licemjerna jer zamjera Ljubici kako se ponaša, odnosno što samo vrebala priliku da prevari svojeg supruga, dok je ona ista takva. Osim toga, ispred svojeg supruga, kada je Ljubica odsutna, komentira kakva je ona namiguša, a kada na scenu stupa Ljubica, Kata pred njom iskazuje sasvim drugo mišljenje: *Ja Ljubicu jako volim. Ona nije kao druge žene, pokvarena i lajava* (Ivakić, 1980: 201).

Međutim, i za Namigušu Katu može se reći da je dinamički koncipiran lik jer ona tijekom drame ipak doživljava razvoj. Na kraju drame Kati je drago što nije prevarila svojeg supruga: *Ah, kako mi je bio uvijek dobar! Kako me je mazio! Siromak! (Pije). I kako mi je uvijek u svemu popuštao! (Pije). I samo kako on tvrdo vjeruje u moju vjernost! (Pije). Od njega nikad nisam čula zle riječi. A evo, ja umalo da ga nisam prevarila!* (Ivakić, 1980: 232).

#### **3.4.4. Ljubica**

Baš kao i Kata, i Ljubica ima sugestivan nadimak. Za nju dramski pisac ističe da je Ofrkuša, pa se može reći da je i u njezinoj karakterizaciji korištena eksplicitno-autorska tehnika. Iako se iz



njezinog nadimka ne uočava da je ona sklona prevari, vidljivo je da nosi nevolje. Osim toga, nadimak njezina muža dokazuje da je i Ljubica, poput Kate, sklona očijukanju s drugim muškarcima jer dramski pisac njezina muža naziva Starim Rogonjom (rogonjama se obično nazivaju muškarci koje varaju njihove djevojke ili supruge, a koji o tome ništa ne znaju). I Stari Rogonja vjeruje svojoj supruzi te smatra da je ona čestita i plemenita: *Uj, ja se bogme ne bojim. Mene moja žena voli i poštuje. Ona je čestita i poštena žena, kakve na daleko nema. A što je najglavnije: ja se ne bih htio mijenjati ni s jednim mladićem. Vjeruj ti meni, ni po čem ja ne osjećam, da nosim na leđima šezdeset godina. Ja se u svemu vladam, kao da mi je dvadeset!* (Ivakić, 1980: 200).

Ljubica je okarakterizirana i tuđim komentarima. Tako u dijalogu sa svojim suprugom Tutljom Kata govori o Ljubici sljedeće: *Ta ona samo vreba na zgodnu priliku, da ga prevari! A on naravno, ništa ne vidi. Ludov matori! Nisu ga bome uzalud prozvali Stari Rogonja* (Ivakić, 1980: 198).

Ljubica se, kao i Kata, dogovorila nasamo naći sa šarmerom Jotinom, ali od njihove zajedničke večeri nije bilo ništa jer se u isto vrijeme pojavila i Kata koja je očekivala isto, a nakon njih dvije pojavila se i Julka. Na kraju je i Ljubici bilo drago što je ipak ostala vjerna svojem suprugu.

## 4. Analiza prostora

Temeljne kategorije u dramama, uz likove, predstavljaju prostor i vrijeme. Upravo se po tomu dramski tekst razlikuje od narativnih „u kojima su konkretni jedino govor pripovjedača i likova, dok se prostor i lik i njegove neverbalne aktivnosti pojavljuju samo u jezičnoj shematizaciji i apstrakciji“ (Pfister, 1998: 351).

U dramama prostor može biti jednostavan, a može biti nakićen. Osim toga, neki su autori u didaskalijama jasno prikazali kako izgledaju prostori u kojima borave njihovi likovi, dok u drugim dramama didaskalije ne pružaju opširne informacije o optičkoj realizaciji mjesta radnje. Postoje i dramska djela u kojima ne postoje nikakvi scenski naputci pa kazališni redatelj ima potpunu slobodu kada je u pitanju scenografija (Švacov, 2018: 111). Međutim, u Ivakićevim dramskim tekstovima opis prostora u kojem borave njegovi likovi nije toliko oskudan. Pritom, prostor služi za postavljanje uvjeta u kojima djeluju dramski likovi te kako bi se dramski likovi u takvim uvjetima mogli karakterizirati (Pfister, 1998: 364). Treba napomenuti kako dramski prostor ne mora odgovarati situacijama i događajima koji se u njemu odvijaju, točnije dramski prostor može biti određen kontrastima i semantičkim korespondencijama (Pfister, 1998: 369). Osim toga, mjesta radnje u dramskim tekstovima mogu biti topografski jasno ili nejasno određena, čime se dramski tekst približava, odnosno udaljava od realnosti.

U lokaliziranju se, baš kao i u karakterizaciji likova, koriste određene tehnike. „Te tehnike lokaliziranja mogu se, analogno tehnikama karakterizacije, kao zatvoren repertoar izvesti iz repertoara kodova i kanala kojima raspolaže dramski tekst. I ukupni repertoar kodova i kanala i iz njih izveden repertoar tehnika lokaliziranja historijski su relativno stalni, uz iznimku nekih punktualnih inovacija, npr. primjene haptičkih ili olfaktornih kanala koja se, međutim, nije ustalila“ (Pfister, 1998: 376). U određenim razdobljima značajno se više u dramskim tekstovima koriste verbalne, a u nekim drugim razdobljima neverbalne tehnike lokaliziranja. Verbalne se tehnike mogu podijeliti na verbalnu kulisu te na opisivanje mjesta radnje u pomoćnom tekstu. Pod verbalnom se kulisom podrazumijeva govoreni prostor kojim se tematizira prostorni kontekst u replikama dramskih likova. Opisivanje mjesta radnje u pomoćnom tekstu odnosi se na režijske upute pomoću kojih se dramsko djelo iznosi na scenu. Pritom te upute mogu biti sažete, a mogu biti i detaljne (Pfister, 1998: 379).

Neverbalne tehnike lokaliziranja, pak, jesu tehnike koje se odvijaju putem kretanja likova na sceni i izvan scene te rekvizitima i putem scenografije. Pritom se te tehnike odnose upravo na izvođenje dramskog teksta na sceni.

#### 4.1. Analiza prostora u drami *Pouzdana sastanak*

U dramskom tekstu *Pouzdana sastanak* dramski pisac, kao i u dramskom tekstu *Vrzino kolo*, ne daje puno informacija o prostoru u kojem likovi borave. Na početku navedenog dramskog teksta, kao i na početku ostalih dramskih tekstova, nakon navođenja popisa dramskih osoba dramski pisac ističe da se radnja odigrava „u jednoj varošici u Slavoniji“ (Ivakić, 1922: 4).

Na početku prvog čina u didaskalijama se nešto detaljnije opisuje birtija u kojoj se odvija radnja u tom činu: *Kolundžićeva birtija. U lijevom kutu sobe 'kelneraj'. Troja vrata: u sredini, lijevo i desno. Desno prozor. Stolovi, stolci. Povrh srednjih vratiju stoji pisano: 'Danas za novce, sutra zabadava* (Ivakić, 1922: 5).

U didaskalijama na početku drugog čina dramski pisac opisuje Kolundžićevu bašču u kojoj se odvija radnja: *Kolundžićeva bašča. S desne se strane vidi komad trijema i ulaz u kuću. Na lijevoj strani orah, što rasprostire debeo hlad po cijeloj bašči. Malo dalje od oraha, na lijevome kraju pozornice kuglana. Dva oraha i stolci: jedan (stol) pod orahom, a jedan odmah kod kuglane. U dnu je pozornice plot, preko kojega se vidi komad sokaka. U sredini vrata, na kojima piše na vanjskoj strani, a to se vidi, kad se vrata otvore: 'Ulaz u bašču i na kuglanu* (Ivakić, 1922: 29).

Na početku trećeg čina u didaskalijama je navedeno da se radnja događa u *istoj sobi kao u prvom činu* (Ivakić, 1922: 49). Prema tomu, tehnike koje dramski pisac koristi u lokaliziranju prostora odnose se na verbalne tehnike, i to prvenstveno na opise istaknute u pomoćnom tekstu, dok se u replikama likova ne iznose podatci o mjestu radnje.

## 4.2. Analiza prostora u drami *Inoče*

Mjesto radnje u dramskom tekstu *Inoče* „nije determinirano preciznom geografskom faktografijom, nego su apstrahiranjem konkretnih lokalnih odlika naglašena šira slavonska obilježja i time omogućena identifikacija gledatelja na širemu prostoru. Najvažnija zemljopisna odrednica u utvrđivanju mjesta radnje označena je atributom slavonsko, podrazumijevajući pri tome vinkovački kraj“ (Bilić, 2008: 188). Dramski pisac nakon navođenja popisa dramskih osoba na početku dramskog teksta *Inoče* navodi gdje se odvija radnja u tekstu, točnije u kojim se prostorima odvija svaki od tri čina spomenutog teksta: *Radnja se odigrava u jednome selu u vinkovačkoj okolici, četvrte godine svjetskog rata. (...) Prvi čin u dvorištu Andre Eleševića, drugi u njegovoj sobi, a treći u sokaku* (Ivakić, 2000: 123).

Na početku prvog čina u didaskalijama dramski pisac iznosi detaljnije informacije o dvorištu kuće seoskog posjednika Andre Eleševića:

*Dvorište kod Andre Eleševića. Na lijevoj strani od gledalaca trijem i ulaz u kuću. Trijem stoji povisoko, tako da se u njega ulazi preko nekoliko stepenica. Iza njega se vide vrata od kuhinje. Na trijemu ima mnogo lonaca s cvijećem. Odmah kraj trijema, lijevo na dnu, velika krušna peć. U pozadju taraba, u njoj zidana kapija i mala avlinska vratašca. Iza tarabe vidi se sokak sa seoskim kućama. Desno u dnu štagalj, a sprijeda veliki orah, od kojega se rasprostire debeo hlad po cijelom dvorištu. Pod orahom je stol, a oko njega klupe, ukopane u zemlju. Sav uredjaj odaje stanje imućnog seoskog posjednika* (Ivakić, 2000: 124).

Dramski pisac u didaskalijama tako navodi kako izgleda dvorište u kući glavnog lika Andre Eleševića. Izgled tog dvorišta, kako i sam dramski pisac navodi, upućuje na to da je riječ o imućnom seoskom posjedniku.

U trinaestom prizoru prvog čina dramski pisac u pomoćnom tekstu iznosi još neke informacije o prostoru u kojem borave likovi, točnije lik Andre te o kretanju tog lika na pozornici: *Poslenici su večerali, pa se spremaju kući. Prati ih Andro. Izlaze iz trijema i odu kroz avlinska vrata na sokak* (Ivakić, 2000: 145). Također se navodi sljedeće: *Andro (isprati ih do avlinskih vrata, zatvori za njima, ode do sredine pozornice, protegne obadvije ruke u vis skrstivši prste, iza toga naglo spusti ruke, tako da mu kao odsječene padu s obiju strana. Onda proiznese: Ah! (Onda ode do stola, što je pod orahom, stane kraj njega, stavi obadvije ruke na njega, podboči se dlanovima, te se oborene*

glave duboko zamisli, sav pogružen kao pod teškim teretom. Okrenut je prema publici (Ivakić, 2000: 145).

Slične upute dramski pisac daje i za lik Ljube kada se javlja u četrnaestom prizoru prvog čina: *Ljuba (pojavi se iza oraha, podje prema sredini pozornice, onda zastane, potrči prema kući, razgleda se po avliji, da se uvjeri, ima li koga na njoj, a onda pritrči k Andri, koji je u svojoj zamišljenosti nije ni spazio – pa mu rukama zakrije oči* (Ivakić, 2000: 145).

Na početku drugog čina dramski pisac nešto detaljnije opisuje Andrinu sobu u kojoj se odvija radnja u tom činu: *Soba kod Andre Eleševića. U dnu desno prozor, koji gleda u bašču. Lijevo kraj prozora krevet. Desno i lijevo po jedna vrata. Na lijevom zidu, više sprijeda, ormar s fiokama. U sredini sobe stol i stolci oko njega. Na stolu gori svijeća* (Ivakić, 2000: 147).

Na početku trećeg čina dramski pisac također daje određene informacije o sokaku u kojem se odvija radnja trećeg čina: *U dnu, u sredini, seoski veliki bircuz, u koji se ulazi preko nekoliko stepenica. To je seoska kuća zidanica. U sredini vrata, širom otvorena, kroz koja se vide stolovi i stolci; vide se gosti kako sjede i piju. Birtaš se mota oko njih. Sa svake strane vrata po dva prozora. Lijevo i desno pred birtijom po jedan stol i stolci* (Ivakić, 2000: 161).

Prema tomu, vidljivo je da dramski pisac u lokaliziranju prostora u dramskom tekstu *Inoče* koristi verbalne i neverbalne tehnike. Pritom se verbalne tehnike lokaliziranja prostora u tekstu *Inoče* odnose prvenstveno na opisivanje mjesta radnje u pomoćnom tekstu, dok verbalna kulisa izostaje.

#### **4.3. Analiza prostora u drami *Majstorica Ruža***

Kao i u prethodnim dramskim tekstovima, dramski pisac i u tekstu *Majstorica Ruža* nakon navođenja popisa dramskih likova navodi određene detalje o prostoru u kojem se odvija radnja, odnosno u prostoru u kojem borave njegovi likovi: *Radnja je smještena u vinkovačku okolicu, u malovarošku sredinu, ali jednako se događa u svakom kraju i svakoj sredini. Prvi čin u krčmi, drugi u dvorištu majstora File, a treći u njegovoj sobi* (Ivakić, I).

Baš kao i u tekstu *Inoče*, i u *Majstorici Ruži* na početku svakog čina dramski pisac u didaskalijama iznosi određene informacije o prostoru u kojem borave likovi. Na početku prvog čina dramski pisac opisuje krčmu u kojoj borave majstor Fila i drugi likovi:

*Seoska velika birtija, i to ona druga soba, koja je odredjena za bolje goste, zapravo za seosku inteligenciju: popa, šumara, učitelja, mataroša, - al dolaze u nju majstori i bogatiji*

*seljaci. Soba je bijelo okrečena. Lijevo dvoja vrata. Na desnom zidu, u dnu „kelneraj“, a sprijeda prozor, kroz koji se vidi na sokak, pred prozorom je stari kožnati divan, sav poderan, a na nekim mjestima i pokrpan; pred njim stol i stolci. U dnu na sredini, staklena vrata i prozor, kroz koji se vidi hodnik i avlija; pred prozorom stol i stolci i jedna klupa. Na sredini pozornice, sasvim napred, četverouglast stol sa stolcima. Stolovi su pokriveni šarenim stolnjacima (Ivakić, 1).*

Na početku drugog čina dramski pisac iznosi informacije o dvorištu u kući majstora File:

*Dvorište kod majstora File. Lijevo hambar, pred njim balvan, koji služi mjesto klupe. Sprijeda ispred hambara komad plotu, iza njega šljivik, iza hambara vršci drveća. U dnu, lijevo kuća sa staklenim trijemom, u koju se ulazi preko nekoliko stepenica. U trijemu ima mnogo cvijeća. Iza kuće plot s vratima i s kapijom. Preko plotu vidi se sokak. Desno sprijeda štala, iza nje svinjac, u dnu, više na sredini, bunar. Malo dalje od bunara, sprijeda, drvo jabukovo, pod njim klupa. Između drveta i štale vidi se jedan dio plotu, što dijeli bašču od dvorišta (Ivakić, 45).*

Nadalje, u didaskalijama na početku trećeg čina daje se opis sobe u majstora File:

*Soba kod majstora File. Ne vidi se cijela, nego samo jedan dio njezin, zapravo samo polovica, jer je presječena dijagonalom koju čini rampa. Na lijevom zidu vrata, što vode u kuhinju, a do njih se dolazi preko dviju stepenica. Iza njih zid se prekida tvoreći pravi kut, u kojem je zelena lončarska peć u kalićima. Kraj peći dvije stolice. Na tom istom zidu još jedna vrata u istoj ravnini kao i soba, i za njih ormar s fijokama, a nad njim ogledalo okićeno vezanim otarkom, koji služi za ukras. Na desnom zidu dva prozora, što gledaju na ulicu, ispod njih divan presvučen šarenim katunom. Nasred sobe stol i stolci. Na stolu je šareni stolnjak. Po zidovima slike (Ivakić, 90).*

Prema tomu, dramski pisac u dramskom tekstu *Majstorica Ruža* u lokaliziranju prostora koristi pretežno verbalne tehnike, točnije opisivanje mjesta radnje u pomoćnom tekstu, dok tehnike vezane za verbalnu kulisu izostaju. Povremeno se koriste i neverbalne tehnike lokaliziranja koje upućuju na kretanje likova unutar scenskog prostora: *Za stolom u sredini sjedi majstor Fila Golubović (...), a s njime njegovi vršnjaci: čiča Lovro Šlajbakov, prozvan 'Kanonik' i čiča Lepa*

*Vuković pijući vino. Za stolom nadesno, sprijeda, sjede učitelj Pavao Šmidarlić i brico Mika Pantić i kartaju se. Učitelj sjedi na divanu, a brico na stolcu, sučelice njemu tako da je okrenuo leđa onomu stolu, za kojim sjedi majstor Fila i njegovo društvo; (...)* (Ivakić, 1-2).

## 4.2. Analiza prostora u drami *Vrzino kolo*

I u dramskom tekstu *Vrzino kolo* dramski pisac nakon navođenja popisa dramskih osoba koje se javljaju u tom tekstu navodi mjesto i vrijeme radnje: *Događa se u našoj provinciji. (...) Prvi čin u Namigušinoj sobi; drugi u birtiji; treći u dvorištu, a četvrti u Ženskarevoj sobi* (Ivakić, 1980: 184). Međutim, u usporedbi s prostorom u tekstu *Inoče* u ovom se dramskom tekstu u didaskalijama ne iznose detalji o prostorima u kojima se odvija radnja. Točnije, informacije koje dramski pisac iznosi o prostoru značajno su oskudnije.

Na početku prvog čina dramski pisac u didaskalijama ne opisuje prostor u kojem se odvija radnja, a to je Namigušina soba. Iz didaskalija se saznaje samo da Kata sprema neke stvari u ormar te da se Harmonikaš odjednom javlja od iza peći, što upućuje na zaključak da se u Namigušinoj sobi nalaze ormar i peć. Tek na početku drugog čina dramski pisac opisuje birtiju, točnije prostor u kojem se odvija radnja tog čina: *Birtija. U pozadini se vidi kroz prozor i kroz široka staklena vrata prostran trijem, kao veranda, gdje se ljeti pleše. Lijevo se ide u kuhinju i u dvorište. Desno u dnu 'kelneraj', desno sprijeda prozor i vrata na ulicu* (Ivakić, 1980: 197). U didaskalijama na početku trećeg čina saznaju se tek najosnovnije informacije o mjestu radnje: *Bašća iza birtije. Iz daljine dopire muzika. (...) Lijevo trijem i ulaz u birtiju* (Ivakić, 1980: 214). S više detalja opisuje se soba gazde Jotine u didaskalijama na početku četvrtog čina: *Soba kod Ženskara (Gazda Jotine), građanski uređena. Po cijelom se namještaju vidi, da je domaćin bogat čovjek. Dvoja vrata, glavni ulaz desno. Kad se zastor dignu, Ženskar (Gazda Jotina) baš izlazi iz sobe lijevo, Harmonikaš ulazi na desna vrata* (Ivakić, 1980: 226). Iz replika samih likova u tekstu ne saznaje se mnogo o prostoru u kojem likovi borave.

Dakle, vidljivo je da Ivakić kao dramski pisac u svojim dramskim tekstovima ponekad koristi različite tehnike za lokaliziranje prostora. Različite tehnike najviše su vidljive u drami *Inoče te Majstorici Ruži*, gdje dramski pisac koristi verbalne (i verbalne kulise i opise u didaskalijama) te neverbalne tehnike u lokaliziranju prostora, dok su u dramama *Vrzino kolo* i *Pouzdan sastanak* podatci o mjestu radnje značajno oskudniji.

## 5. Analiza vremena

Vrijeme je još jedna temeljna kategorija u dramskim tekstovima. Razlika kada je riječ o vremenu u dramskom i narativnom tekstu jest u tomu što se vrijeme u dramama događa uvijek u sadašnjosti, dok se u narativnim tekstovima ono o čemu pripovjedač pripovijeda u sadašnjosti zapravo već dogodilo u prošlosti (Pfister, 1998: 386). Međutim, to što se u dramama radnja uvijek odvija u sadašnjosti, ne znači da je vrijeme statično. Riječ je o posebnom načinu na koji vrijeme teče u dramskom tekstu: „sadašnjost prolazi i postaje prošlost, pak i kao takva nije više sadašnja. Sadašnjost prolazi noseći sa sobom promjene, uzrokujući iz svoje oprečnosti neku novu sadašnjost. Protjecanje vremena u drami je apsolutni slijed sadašnjosti. Drama sama jamči svoju apsolutnost, ona sama utemeljuje svoje vrijeme“ (Szondi, 2001: 16). Osim toga, sadašnjost u kojoj se odvija drama ne mora se nužno podudarati s realnom sadašnjošću čitatelja ili gledatelja drame koja se odvija na pozornici (Pfister, 1998: 386).

Za prezentiranje vremena u dramskom tekstu koriste se tehnike prijenosa temporalnih informacija. Te se tehnike mogu „izvesti iz komunikacijskog modela i repertoara kodova i kanala dramskih tekstova“ (Pfister, 1998: 393). Vrijeme se u dramskom tekstu može navesti u didaskalijama, a mogu ga eksplicitno ili implicitno navesti i likovi u svojim replikama (primjerice, ako lik pozdravi s „dobra večer“, znači da se radnja događa navečer i sl.). O vremenu u kojem se odvija radnja u dramskom tekstu govore i kostimi likova, scenografija, rasvjeta i sl. Također se mogu javiti i određeni zvučni signali (primjerice, mogu se čuti zvona ili vršalice) koji upućuju na to koje je doba dana ili koje je godišnje doba (Pfister, 1998: 395).

### 5.1. Analiza vremena u drami *Pouzdani sastanak*

U drami *Pouzdani sastanak* dramski pisac ne koristi razne tehnike kako bi naznačio koje je vrijeme radnje. Kao i u drugim dramskim tekstovima, nakon navođenja popisa dramskih osoba navode se osnovni podatci o vremenu radnje: *Radnja se odigrava u staro madžaronsko doba...* (Ivakić, 1922: 4). U didaskalijama na početku svakog čina također se daju tek najosnovniji podatci o vremenu radnje: *Ljetno doba. Predveče* (Ivakić, 1922: 5). U didaskalijama na početku desetog prizora u prvom činu navodi se da se *smrkava*, odnosno da pada noć (Ivakić, 1922: 17). Na početku drugog



čina ističu se sljedeći podatci o vremenu: *Ljetno dopodne. Sunce sjaji* (Ivakić, 1922: 29). Na početku trećeg čina: *Drugi dan predveče* (Ivakić, 1922: 49).

Ipak, iz replika samih likova, odnosno njihovih pozdrava može se saznati koje je doba dana. Primjerice, u drugom prizoru prvog čina Stoka Kalaparić prilikom ulaska u Kolundžićevu krčmu pozdravlja s *Dobardan!* (Ivakić, 1922: 8). Kako s vremenom pada noć, tako novi gosti koji pristižu u krčmu pozdravljaju s *Dobarveče!* (Ivakić, 1922: 17), odnosno *Dobarveče, gospodo* (Ivakić, 1922: 21). Pri odlasku pozdravljaju s *Laku noć!* (Ivakić, 1922: 22). U drugom činu koji se događa popodne gosti pozdravljaju s *Dobardan* (Ivakić, 1922: 42), po čemu se također vidi u koje se doba dana odvija radnja u tom činu.

Prema tomu, u dramskom se tekstu *Pouzdana sastanak* vrijeme radnje navodi u didaskalijama, ali i u replikama samih likova. Ipak, podatci o vremenu radnje ipak su šturi u odnosu na neke druge Ivakićeve drame, točnije u usporedbi s podacima koji se navode u drami *Inoče*.

## 5.2. Analiza vremena u drami *Inoče*

U drami *Inoče* dramski pisac za prezentiranje vremena koristi različite tehnike prijenosa temporalnih informacija. Tako se informacije o vremenu radnje donose u didaskalijama, ali i u replikama likova, kao i iz scenografije, rasvjete i sl. Na početku te drame, nakon navođenja popisa dramskih likova, dramski pisac donosi informacije o mjestu i vremenu radnje, iz čega se saznaje kako je vrijeme radnje 1918. godina: *Radnja se odigrava (...) četvrte godine svjetskog rata. Prvi i drugi čin događa se isti dan, a treći nekoliko dana poslije* (Ivakić, 2000: 123). Zatim se iz didaskalija na početku prvog čina saznaje kako se *dan primiče kraju, sunce samo što nije zašlo* (Ivakić, 2000: 125). Iz didaskalija u prvom činu uočava se kako se zaposlenici vraćaju s rada, što također upućuje na to da se radnja u tom činu odvija predvečer. Isto tako, iz replika likova saznaje se koje je doba dana. Primjerice, Kaja pita Andru hoće li *večerati prije, već što dodju poslenici ili će s njima* (Ivakić, 2000: 131).

Nadalje, na početku drugog čina u didaskalijama se ističe kako se radnja događa iste večeri: *Deset je sati u večje istoga dana* (Ivakić, 2000: 147). U nastavku se također u didaskalijama ističe koje je godišnje doba: *Tiha ljetna noć* (Ivakić, 2000: 148). Napominje se kako je Andro ugasio svijeću i otvorio prozor te da se *kroza nj prospe srebrna mjesečina po podu* (Ivakić, 2000: 148). Dakle, koje

je doba dana saznaje se i iz rekvizita kojima se likovi služe. Da je večer saznaje se i iz replika samih dramskih likova:

*ANDRO: Ajde, Tezo, idi spavat! Ta, ti si umorna!*

*TEZA: Idem, idem. Laku noć! (Ivakić, 2000: 148).*

I na početku trećeg čina Ivakićeve drame *Inoče* u didaskalijama se navodi da je vrijeme radnje *nedjelja popodne* (Ivakić, 2000: 161). Treći čin odvija se nekoliko dana nakon prvog i drugog čina. Da je vrijeme radnje nedjelja saznaje se i iz replika likova: *A sad u nedilju svi su važniji ljudi u birtiji* (Ivakić, 2000: 170).

### **5.3. Analiza vremena u drami *Majstorica Ruža***

U drami *Majstorica Ruža* vrijeme radnje još je neodređenije nego u prethodne dvije Ivakićeve drame. Uobičajeno, dramski pisac određene detalje o mjestu i vremenu radnje iznosi nakon navođenja popisa dramskih likova. Pritom se ističe kako se radnja drame *Majstorica Ruža događa danas i uvijek* (Ivakić, I). Doduše, spominje se i sljedeće: *Između prvog i drugog čina proteklo je deset mjeseci, a između drugog i trećeg preko godinu dana. Sva tri čina zbivaju se nedjeljom popodne* (Ivakić, I-II).

Na početku prvog čina navodi se da je vrijeme radnje *nedjelja popodne te jesensko doba* (Ivakić, 2). Tako se saznaje da se radnja odvija u jesen. Drugi se čin, pak, odvija u *vruće ljetno doba*, također u nedjelju. Osim toga, u didaskalijama na početku tog čina ističe se da *sunce zalazi* (Ivakić, 45) pa je očito kako se radi o večeri. Iz replika likova koji pjevaju božićne pjesme, saznaje se da ipak *nije sad Božić* te da je *još daleko do Božića* (Ivakić, 47).

### **5.4. Analiza vremena u drami *Vrzino kolo***

U prethodnom je poglavlju rada bilo vidljivo kako su informacije o prostoru koje dramski pisac daje u drami *Vrzino kolo* prilično šture. U usporedbi s dramom *Inoče*, Ivakić u drami *Vrzino kolo* ne nudi mnogo informacija ni kada je u pitanju vrijeme radnje. Na početku drame, nakon navođenja popisa dramskih osoba dramski pisac navodi vrijeme radnje za sva četiri dramska čina: *Vrijeme sadašnje. Prvi čin događa se zimi; drugi na sv. Florijana popodne; treći isti dan uveče, a*

*četvrti sutradan* (Ivakić, 1980: 184). S obzirom na to da se sv. Florijan u kršćanskom kalendaru obilježava 4. svibnja, očito je da se drugi čin događa s odmakom od nekoliko mjeseci nakon prvog čina.

U didaskalijama prvog čina ne spominju se detalji o vremenu radnje. Iz replika samih likova saznaje se da je Matori Tutljo bio na fronti s Harmonikašem, što može upućivati na Prvi svjetski rat te samim tim da se radnja odvija nakon tog rata.

U didaskalijama na početku drugog čina saznaje se kako se radnja odvija u *ljetno doba* (Ivakić, 1980: 197). Iz replika likova u drugom prizoru drugog čina prema pozdravima likova vidljivo je da se radnja odvija tijekom dana:

*Rogonja (uđe na desna vrata): Dobar dan! (...)*

*Kata: Dobardan!*

*Tutljo: Zdravo! Dobardan!* (Ivakić, 1980: 198).

U didaskalijama se na početku trećeg čina ističe sljedeće: *Noć. Mjesečina* (Ivakić, 1980: 214). Iz toga je vidljivo da se radnja događa navečer, a iz teksta napisanog ispod popisa dramskih osoba poznato je da se radnja trećeg čina događa istog dana kada i radnja drugog čina. U didaskalijama četvrtog čina ne ističe se detaljnije vrijeme radnje.

Na temelju istaknutoga vidljivo je da, i kada je riječ o tehnikama kojima se iskazuje vrijeme u dramskom tekstu, Ivakić kao dramski pisac najviše podataka iznosi u dramskom tekstu *Inoče*. U navedenom tekstu za iskazivanje vremena dramske radnje koriste se didaskalije i replike likova a isto tako vrijeme radnje može se raspoznati i prema rasvjeti, odnosno rekvizitima kojima se koriste likovi. U tekstovima *Pouzdan sastanak*, *Majstorica Ruža* i *Vrzino kolo* ti su podatci oskudniji te se u replikama u trima navedenim Ivakićevim dramskim tekstovima rijetko iznose informacije o vremenu dramske radnje.

## 6. Zaključak

Joza Ivakić hrvatski je književnik, dramatičar, dramaturg, kazališni redatelj te kritičar koji je većinu svoga života bio vezan za kazalište. Njegov dramski rad obilježile su drame *Pouzdana sastanak* iz 1913. godine, *Inoče* iz 1918. godine, *Majstorica Ruža* iz 1923. godine te *Vrzino kolo* iz 1931. godine. U tim dramama dramski pisac koristi različite tehnike u karakterizaciji likova, kao i različite tehnike lokaliziranja dramskog prostora, odnosno mjesta radnje te prezentiranja vremena radnje. Joza Ivakić kazališni je čovjek što potkrepljuje činjenica da je još u adolescentskoj dobi imao svoju glumačku družinu te pokazivao talentiranost za dramsku umjetnost. Glavninu svog života proveo je vezan za kazalište, od 1915. do 1917. godine djelovao je kao dramaturg u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku, a od 1920. tu je dužnost obavljao u Zagrebu gdje je režirao mnoge inozemne i domaće drame. Izrazito se zalagao za što više uprizorenja hrvatskih dramskih tekstova na sceni. Kao vrstan znalac hrvatskog jezika i naglaska te kao učitelj u Državnoj glumačkoj školi, onodobnoj najsvestranijoj ustanovi za obrazovanje glumaca u Hrvata, znatno je utjecao na nekoliko generacija glumaca. Ivakić se u razdoblju od 1918. do 1930. okušao kao kazališni redatelj. U tom razdoblju kazališnog života napisao je svoje najpoznatije dramske tekstove, svakako vrijedne za hrvatsku dramatiku. Za Ivakića se može reći kako je kazališni čovjek jer je postao i ostao značajno ime čija su dramska postignuća ugrađena u dramsku literaturu te u hrvatsko kazalište.

Na početku svih analiziranih Ivakićevih dramskih tekstova dramski pisac iznosi popis dramskih osoba te osnovne informacije o mjestu i vremenu radnje. U dramskom tekstu *Pouzdana sastanak* dramski pisac u karakterizaciji glavnih likova, točnije krčmara Kolundžića i njegove žene Reze koristi eksplicitno-figurativne i implicitno-autorske tehnike. Ne iznosi se puno informacija o prostoru u kojem likovi borave. Saznaje se tek da se radnja odigrava u jednoj varoši u Slavoniji, pri čemu se prvi čin događa u Kolundžićevoj krčmi, drugi čin u njegovoj bašči, a treći čin ponovno u istoj sobi u Kolundžićevoj krčmi u kojoj se odvijao prvi čin. Pritom su te informacije donesene u didaskalijama, dok verbalne kulise izostaju. Što se tiče tehnika prezentiranja vremena, nakon navođenja popisa dramskih osoba dramski pisac navodi kako je vrijeme radnje u staro mađaronsko doba. U didaskalijama se navode tek osnovni podatci o godišnjim dobima, odnosno o dobu dana u kojem se odvija radnja u pojedinom činu. Također, iz replika likova neizravno se može saznati

koje je doba dana. Ipak, podatci o vremenu radnje značajno su oskudniji u odnosu na neke druge Ivakićeve drame, prvenstveno u usporedbi s dramom *Inoče*.

I na početku drame *Inoče* dramski pisac navodi popis dramskih osoba te ističe informacije o mjestu i vremenu radnje. U karakterizaciji likova u tom dramskom tekstu dramski se pisac koristi eksplicitno-figurativnim, implicitno-figuralnim te implicitno-autorskim tehnikama. U lokaliziranju prostora u tekstu *Inoče* dramski pisac koristi verbalne i neverbalne tehnike. Pritom verbalne tehnike podrazumijevaju opisivanje mjesta radnje u didaskalijama. U prezentiranju vremena dramski se pisac također služi prijenosom informacije u didaskalijama, ali podatke o vremenu donosi i unutar replika likova te na temelju scenografije, rasvjete i sl. To je posebnost tog Ivakićevog dramskog teksta u odnosu na ostale dramske tekstove jer se u drugim tekstovima dramski pisac u prezentiranju vremena ne služi tim tehnikama.

U drami *Majstorica Ruža* u karakterizaciji glavnih likova, točnije Ruže i njezina supruga majstora File, korištene su eksplicitno-figurativne, implicitno-figuralne te implicitno-autorske tehnike, baš kao i u drami *Inoče*. Nakon navođenja popisa dramskih osoba na početku drame dramski pisac navodi osnovne informacije o vremenu i mjestu radnje. U dramskom tekstu u lokaliziranju prostora dramski se pisac služi verbalnim tehnikama, prvenstveno didaskalijama u kojima opisuje prostore u kojima likovi borave. Ipak, dramski se pisac povremeno služi i neverbalnim tehnikama lokaliziranja kojima upućuje na kretanje svojih likova unutar prostora u kojem se odvija drama. U prezentiranju vremena u drami *Majstorica Ruža* dramski pisac nudi tek šture informacije koje donosi u didaskalijama, dok se malo toga o vremenu radnje može saznati i iz replika likova.

U drami *Vrzino kolo* dramski se pisac u karakterizaciji likova služi eksplicitno-figuralnim, implicitno-figuralnim te eksplicitno-autorskim tehnikama. Posebnost ovog dramskog teksta jest upravo eksplicitno-autorska karakterizacija brojnih likova. Naime, likovi su u tom dramskom tekstu okarakterizirani svojim nadimcima koji upućuju na neke njihove temeljne karakterne osobine. I na početku ovoga teksta dramski pisac nakon navođenja popisa dramskih osoba ističe osnovne informacije o vremenu i mjestu radnje. Ipak, informacije koje dramski pisac iznosi o prostoru u didaskalijama prilično su šture, baš kao i u tekstu *Pouzdana sastanak*. Također, dramski pisac ne koristi ni različite tehnike kada je u pitanju prezentiranje vremena u toj drami. Osim nekih informacija navedenih ispod popisa dramskih osoba, dramski pisac određene informacije o vremenu radnje iznosi u didaskalijama.

Na temelju svega što je istaknuto u radu o tehnikama karakterizacije likova te tehnikama lokaliziranja prostora i prezentiranja vremena vidljivo je kako Ivakić kao dramski pisac u svojim dramama pretežno razvija dinamične likove koji su okarakterizirani različitim tehnikama. Iznimka su likovi u drami *Pouzdan sastanak*. Tehnike lokaliziranja i temporalne tehnike različito su korištene u dramama, pri čemu su one ponajviše iskorištene u drami *Inoče*. Usporedba tehnika karakterizacije likova, tehnika lokaliziranja prostora te temporalnih tehnika u četiri Ivakićeve drame pokazala je kako je u tom pogledu drama *Pouzdan sastanak* najmanje zamijećeno Ivakićevo djelo što se može opravdati time da je upravo *Pouzdan sastanak* Ivakićev dramski prvijenac s kojim je započeo ozbiljniji dramski rad. U preostale tri drame Ivakić u većoj ili manjoj mjeri koristi spomenute tehnike, a svaka se od tih drama ističe određenim posebnostima.

## 7. Literatura

### Popis izvora:

1. Ivakić, Joza. 1922. *Pouzdaní sastanak (iz anala jedne varošice): komedija u tri čina*. Zagreb: Naklada St. Kugli.
2. Ivakić, Joza. 1980. Vrzino kolo. U: *Pučki teatar: znanstveni skup, zbornik referata Vinkovci, 14. i 15. rujna 1978*. Vinkovci: Samoupravna interesna zajednica kulture općine Vinkovci, Komisija za izdavačku djelatnost, str. 181-245.
3. Ivakić, Joza. 2000. Inoče. U: Ivakić, Joza, *Izbor iz djela*. Vinkovci: Riječ, str. 123-175.
4. Ivakić, Joza. *Majstorica Ruža: drama u tri čina*. Rukopis.

### Popis citirane literature:

1. Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga
2. Batušić, Slavko. 1980. Glumci Slavonci na zagrebačkim pozornicama. U: *Pučki teatar: znanstveni skup, zbornik referata Vinkovci, 14. i 15. rujna 1978*. Vinkovci: Samoupravna interesna zajednica kulture općine Vinkovci, Komisija za izdavačku djelatnost, str. 19-21.
3. Bilić, Anica. 2008. *Književni i kazališni rad Jozе Ivakića: monografija*. Vinkovci: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Centar za znanstveni rad.
4. Bogner, Ivo. 1987. *Književni prikazi*. Samobor: „Zagreb“; Osijek: Pedagoški fakultet.
5. Bogner-Šaban, Antonija. 1997. *Kazališni Osijek*. Zagreb: AGM; Osijek: Hrvatsko narodno kazalište
6. Bogner-Šaban, Antonija. 2001. *Povrat u nepovrat: na razmeđu realizma i moderne: devet kazališno-književnih portreta*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.
7. Bogner-Šaban, Antonija. 1998. Zagrebački kazališni dani Jozе Ivakića. U: *3. Dani Josipa i Ivana Kozarca, 18. - 20. 9. 1997.:* zbornik / [urednik Martin Grgurovac], Vinkovci: Privlačica
8. Ham, Sanda. 1994. Inoče – jezično zrcalo Slavonije Ivakićeva doba, u: Ivakić, Joza. *Pripovijesti, Inoče*. Vinkovci: Privlačica, str. 142-149.

9. Hrvatska enciklopedija, Ivakić, Joza, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28068>, studeni 2021.
10. Janković, Slavko. 1970. *Galerija poznatih*. Hrvatski državni arhiv. Arhivsko spremište Vinkovci.
11. Lončarević, Juraj. 1969. *Šokački i bunjevački književni portreti*. Zagreb: vlastita naklada.
12. Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti, Centar za dramske umjetnosti, Izdanja Antibarbarus.
13. Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
14. Rem, Vladimir. 1980. Pučka drama na amaterskim scenama Slavonije i Baranje. U: *Pučki teatar: znanstveni skup, zbornik referata, Vinkovci, 14. i 15. rujna 1978*. Vinkovci: Samoupravna interesna zajednica kulture općine Vinkovci, Komisija za izdavačku djelatnost, str. 107-113.
15. Sabljaković, Marko. 2019. Dramaturška obradba i kazališno uprizorenje Ivakićeva dramskoga i proznoga opusa: *Inoče, Majstorica ruža, Ruža golubička i Otrov*. U: *Knjiški Krnjaš V.: znanstveni skup, Jozi Ivakiću (1879.-1932.) o 140. godišnjici rođenja*. Programska knjižica. Knjižica sažetaka. Zagreb-Vinkovci: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Centar za znanstveni rad u Vinkovcima, str. 14-16.
16. Szondi, Peter. 2001. *Teorija moderne drame*. Zagreb: Hrvatski centar ITI – UNESCO.
17. Švacov, Vladan. 2018. *Temelji dramaturgije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Akademija dramske umjetnosti.
18. Švagelj, Dionizije. 1975. *Slavonske književne komunikacije: ogledi i kritike o udjelu Slavonije i Baranje u hrvatskoj književnosti*. Osijek: Glas Slavonije.
19. Vaupotić, Miroslav. 1974. Prozno djelo Josipa Kozarca, Ivana Kozarca i Joze Ivakića (pogovor). U: *Slavonijo, zemljo plemenita: izabrana proza*. Zagreb: Spektar, str. 291–295.
20. Vaupotić, Miroslav. 1980. Joza Ivakić (predgovor). U: *Izabrana djela. Pet stoljeća hrvatske književnosti*, br. 68. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 589–611.