

VLADIMIR MAŽURANIĆ I KAZALIŠTE

Branko Hećimović

Članovi obitelji i nasljedni nositelji prezimena Mažuranić, koji su od svih višečlano uključenih hrvatskih obitelji u hrvatsku književnost najbrojnije u njoj kvalitetno zastupljeni, nisu, s iznimkom donekle Vladimira Mažuranića, iskazivali veću stvaralačku strast za kazalište a niti za dramsku književnost. Ali nisu ni svi prema njima bili ravnodušni. Posebice se to odnosi na Ivana Mažuranića o čijim je literarnim djelima posvećenim kazalištu, kao i o njegovom kulturološkom, književničkom i državničkom zanimanju za brojne kazališne pojave i pitanja sintetsku studiju objavio Nikola Batušić.¹

Sistematizirajući veze Ivana Mažuranića s kazalištem, kao i njegov odnos prema kazalištu, Batušić redom analizira u pet tipoloških skupina Mažuranićev programatski članak načelnog značaja *O narodnom kazalištu* tiskan u »Danici ilirskoj«, pa njegova kazališna izvješća iz Karlovca i kritičke prosudbe dramskih djela s anonimnog natječaja za izvornu dramu i prijevod dramskog djela iz 1851., te zatim četiri prologa, od kojih je svakako najznamenitiji *Prolog k teatralnom predstavljanju ilirskom* izgovoren prije prve predstave Domorodnoga teatralnog društva u Zagrebu, prije izvedbe Kukuljevićeve junačke igre *Juran i Sofija* ili *Turci kod Siska* 10. lipnja 1840., kao i pjesmu pohvalnicu pisanu talijanskim jezikom, a posvećenu sopranistici Sofiji Cammer prigodom njezina zagrebačkog gostovanja. Kao četvrti vid Mažuranićeve veze s kazalištem Batušić bilježi izgubljene Mažuranićeve *iznašajuće riječi* tj. tekst pisan za živu-sliku, tablo anonimna autora *Povratak Karađorđeva sina u domovinu*, koju je također prikazalo Domorodno

teatralno društvo,² a kao peti Mažuranićev rad u kazališnim odborima i njegov odnos prema kazalištu za vrijeme obnašanja banske časti.

Iz nepoznatih razloga, međutim, Batušić posve zanemaruje Mažuranićevo prevođenje opernih libretističkih dijelova te prešućuje, kao uostalom i drugi povjesničari hrvatskog kazališta, a i muzikolozi, navod Ivanova sina u predgovoru Demetrovoj *Teuti* i *Grobničkom polju*.³ Prema tom navodu, naime, Vladimira Mažuranića njegov je otac već 1838. godine preveo duet Belizara i Almira iz opere *Belisario*, očito od Gaetana Donizettija, praizvedene u venecijanskom teatru Fenice 4. veljače 1836., koji su u akademičkoj dvorani 1. travnja 1838. *sa silnim uspjehom* otpjevali plemići Daniel Farkaš i Henrik Mikšić Lukovački, dok je sljedeće godine preveo duet iz opere Saveria Mercedantea *Elisa i Claudio*,⁴ kako se uz neophodne korekcije teksta Vladimira Mažuranića može dokučiti, koji su otpjevali isti izvođači 5. travnja 1839. u kući grofa Janka Draškovića.

Za autorstvo prijevoda i izvođenje oba dueta, od kojih je izvođenje prvoga bilo i prvo dosad poznato izvođenje dijela jedne opere na hrvatskom u Zagrebu, a i dokaz da se i na hrvatskom mogu pjevati operne arije, o čemu se nedugo prije, kako kaže Vladimir Mažuranić, nije usudilo ni pomisliti, potvrda postoji i u »Danici ilirskoj« u kojoj je objelodanjen čak i Mažuranićev prijevod dueta Belizara i Almira.⁵

Neovisno o činjenici da je neposredno nakon izvođenja prevedenog Donizettijeva dueta 18. travnja 1838. uslijedio veliki ilirski koncert za koji je Ivan Mažuranić napisao *Predislovlje*, prvi od četiri svoja prologa, i da su na tom koncertu na hrvatskom pjevani, bez naznake tko je ili tko su prevoditelji, što ne isključuje mogućnost da je jedan od prevoditelja ili možda čak jedini bio također Mažuranić, solo uvod iz Bellinijeve opere *Norma* praćen zborom, u kojem je između ostalih sudjelovala i grofica Sidonija Erdödy, sopran arije iz Mozartove *Čarobne frule* i Meyerbeerova *Gusara*, kao i finale Bellinijeve opere *Montecchi i Capuletti*,⁶ autor *Smrti Smail-age Čengijića* uvrstio se u povijest hrvatskoga glazbenog kazališta kao začinjavac operno-libretističkog prevoditeljstva i kao prethodnik Dimitrija Demetra, Josipa Eugena Tomića, Augusta Šenoe, Petra Branija, Ljudevita Vukotinovića, Mije Biščana, Ivana Trnskog, Ivana Oreškovića, Ljudevita Varjačića i Augusta Harambašića, koji su u prvih dvadeset godina djelovanja zagrebačke opere svojim prijevodima omogućili izvođenje stranih opera i ostvarili preduvjete za njihovo buduće savršenije stihotvorno prenošenje u hrvatski jezik.

Osim što u autobiografskim zapisima *Od zore do mraka* bilježi dječeačke dojmove o svojem prvom posjetu zagrebačkom kazalištu i prikazivanju *Muke Isusove* i *Smrti cara Maksimilijana* nekoga doklaćenog Talijana s drvenim lutkicama u Novom Vinodolu,⁷ Fran Mažuranić sklon je i dijaloškom izražavanju, te njegovi zapisi obiluju dijalozima, a napisao je i disput *O svačemu i ničemu*⁸ posvećen pokojnom nećaku doktoru Bogoslavu Mažuraniću, kojem pripisuje i dionice Mlađeg disputanta dok sebe poistovjećuje sa starijim. No dijaloški oblik svojeg disputa u kojem Mlađi u funkciji defensora zastupa tezu o stalnom ljudskom napretku utemeljenom na razvitku znanosti nalazeći okrilje čas u Haeckelu čas u pozitivizmu, dok stariji svoje glavno uporište ima u učenju sofista, posebice Protagore, i shvaćanju da je sve onako kako se komu čini, Fran Mažuranić ne održava sadržajnim graduiranjem i vođenjem dijaloga nego međusobnim osporavanjima, pobijanjima i nadmetanjima dvojice njegovih sudionika, koji asocijativno reagiraju u intelektualiziranoj konverzaciji u kojoj pomake potiču samo prijelazi s jedne teme ili pitanja na drugu te digresije.

Nasuprot svojem ocu Ivanu Mažuraniću, koji je za pozornicu napisao jedino *izjašnjavajuće riječi* za živu sliku *Povratak Karađorđeva sina u domovinu*, te je na pozornici njegovo književno djelo, kao i djelo Ivane Brlić-Mažuranić, zaživjelo zapravo samo posredstvom adaptacija i novim ostvarenjima pisanim prema njegovom glasovitom epu, te nasuprot mlađeg bratića Frana, koji je na prag dramskog stvaranja dopro tek u posljednjim godinama života s disputom *O svačemu i ničemu*, Vladimir Mažuranić se jedini u mnogočlanoj književničkoj obitelji Mažuranić kušao i kao dramatičar.

No dva dramska teksta, peteročinski igrokaz *Grof Ivan*, nagrađen iz zaklade Dušana Kotura i objavljen u Matičinoj Zabavnoj knjižnici 1883., i jednočinska igra *Anarkiste*, tiskana u »Vijencu« sljedeće godine, kojima Josip Badalić greškom pridodaje u *Bibliografiji hrvatske dramske književnosti* i *Grofa Paližnu*, što ga ne sprječava da zabilježi i pojavu Miletijeve drame istovjetnog naslova 1892.,⁹ i koje Marijan Matković izvrgava novoj zabuni pišući iste godine kad izlazi Badalićeva *Bibliografija* u studiji *Hrvatska drama XIX. stoljeća* o *Grofu Paližni* kao Mažuranićevoj drami namjesto o *Grofu Ivanu*,¹⁰ nisu i jedino što njihova autora veže s kazalištem i dramskom književnošću. On je i pisac već spomenutog predgovora *Dimitrija Demeter, životopisna crta*, u izdanju *Teute* i *Grobničkog polja*, za koji Nikola Andrić u *Spomen-knjizi Hrvatskog zem. kazališta* kaže da je *jedini sistematski prilog kazališnoj našoj povjesti, koliko se je doticala života*

Demetrova¹¹ i predavanja *Neštampana drama dra Dimitrija Demetra* održanog u Društvu hrvatskih književnika i tiskanog u »Vijencu« 1910.

Utvrđujući kao prvo veze Vladimira Mažuranića s kazalištem i dramskom književnošću, spontano se nameće pomisao da se one možda iskazuju i u njegovom glavnom znanstvenom djelu, u *Prinosima za hrvatski pravno-povjestni rječnik*, Zagreb 1908 - 1912. No dok jedan od njegovih leksikografskih prethodnika, na kojeg se i on sam u svojim *Prinosima* često poziva, Ivan Belostenec u *Gazophylaciumu* ispisuje niz natuknica o kazališnom nazivlju,¹² te obrađuje tako, primjerice, pojmove *Comoedia*, *Comoedice*, *Comoediographus*, *Comoediur* i *Comoedus*, *Drama*, *Hister* i *Histrion*, *Theatrum*, *Tragice*, *Tragicomedia*, *Tragicus* i *Tragedia*, te u drugom dijelu *Glumach* i *Norchak*, unutar kojeg je uvrstio i pojmove *Histrion* i *Hister* te *Salez*, ubrajajući među glumce i dvorske lude,¹³ Vladimir Mažuranić je mnogo izbirljiviji, iako inače u svojem rječniku nije sputan njegovim sadržajem i namjenskim određenjem. U zasebnim natuknicama on zapravo samo obrađuje pojmove *Gluma*, *Glumac*, *Glumčica*, *Glumstvo* i *Igra (III.)*, dok se već u pojmovima *Igrac* i *Igrište* kazališna komponenta javlja tek kao jedna od razloženih ili pretpostavljenih ali izravno neiskazanih sastavnosti. Osim ovih kazališnih pojmova Mažuranić se dotiče još samo u natuknici *Saracenus*, koja se u *Dodatcima* prelijeva u epsku digresiju, kakvima je on često sklon, pjesničkog a i dramskog stvaranja Franje Markovića, zalažući se pritom i za priređenje kritičkog izdanja Markovićeve *Nacrta pentalogije*.¹⁴ I to je sve, što je prilično neočekivano kad je riječ o leksikografskom djelu čovjeka kao što je Vladimir Mažuranić, koji je bio dramatičar i pisac prvoga povijesnog pregleda kazališnih zbivanja u Zagrebu od prvih ilirskih rodoljubnih poticaja za organiziranje predstava na hrvatskom jeziku i gostovanja Domorodnoga teatralnog društva pa sve do Demetrova povlačenja iz kazališta i njegove smrti.

Veliki Demetrov poklonik Vladimir Mažuranić, međutim, kao dramski pisac neće slijediti dramatičarske uzore i repertoar koje je njegov ujak zastupao u kazalištu, već će se prikloniti intencionalno više Šeninim opredjeljenjima i novom recepcijskom valu romanske i slavenske dramske književnosti, koji će posljediti i korjenitim promjenama u hrvatskoj dramatici pospješujući proturomantičke tendencije i pojavu prvih realističkih i naturalističkih dramskih djela na tragu dobro skrojene drame, la pièce bien faite, kakve su pisali Emil Augier, Alexandre Dumas, sin i Victorien Sardou. No ma kolika bila zastupljenost ovih dramatičara na repertoaru zagrebačkog glumišta, a bila je uistinu velika, te su, primjerice, već

prije objelodanjivanja Mažuranićeva *Grofa Ivana* od Augierovih dramskih djela igrana *Giboyerov sin*, *Zet gospodina Poiriera*, *Jean Thommeray*, *Kuća Fourchambault* te veseloigra *U vatri se zlato kuša*,¹⁵ njihova recepcija, kao i recepcija djela nekih drugih francuskih autora, bila je ograničena primateljskim mogućnostima hrvatskih dramskih pisaca realističkog i naturalističkog usmjerenja poput Vladimira Mažuranića, ali i od njega nedvojbeno ustrajnijih a i uspješnijih stvaratelja kao što su to Marijan Derenčin, Julije Rorauer i Eugen Kumičić, koja je pak istodobno ovisila i o stupnju hrvatskoga društvenog i političkog života kao i o stupnju razvitka nacionalne dramatike i kazališta.

Kao autor *Grofa Ivana* Vladimir Mažuranić, za kojeg se pretpostavlja da je francuske dobro skrojene drame gledao i u doba studija u bečkom Karltheatru, kao i u Njemačkoj,¹⁶ nije ipak ni približno usvojio strukturno te posebice dijaloško umijeće pariških majstora, niti se približio kritičnosti Balzacova sljedbenika bez Balzacove snage kritike, Emilu Augieru, s kojim ga se ponajviše dovodi u vezu, iako je Augier pretežno usredotočen na građanstvo a Mažuranić se još uvijek rodoljubno zanosi mladim hrvatskim plemstvom. Mažuranićevu usredotočenost na plemstvo utvrđuje već u opsežnoj kritičarskoj dobrodošlici Josip Pasarić razlažući da temeljna misao književnog djela *nama Hrvatima* ima biti plemenito tendenciozna, te izlučujući i, po svojoj osobnoj prosudbi, formulirajući temeljnu misao *Grofa Ivana: Hrvatsko plemstvo ima živo prionuti uz racijonalno gospodarstvo, riješiti se tuđih varalica i pijavica, te odlučno stupiti na političko poprište na obranu narodnih prava*.¹⁷ Nasuprot ovako pretenciozno programatski iskazane temeljne misli Mažuranićeve drame, što su je zatim redom prigrlili i parafrazirali gotovo svi književni povjesničari i kritičari koji su imalo ozbiljnije ili samo usput o njoj pisali, a da istodobno nisu pritom nazrijeli i jedan od mogućih poticaja za takvu njezinu usmjerenost,¹⁸ Pasarić pojednostavnjeno pripisuje Mažuraniću povodenje za njemačkim piscima i njihovom inzistiranju na kompozicijskom udjelu situacija namjesto na karakterima, kao što to već od Molièrea — prema njemu — čine Francuzi, te autoru *Grofa Ivana* kao mogućeg uzora preporučuje upravo Augierea!

Razilaženja oko prevladajuće recepcije u Mažuranićevoj drami proistječu očito iz razlika između ostvarenog i očekivanog tretmana vremena i prostora recipijenta u odnosu na kritičke intencije autora, kojima on usmjerava i određuje svoju dramu. Sudeći, naime, prema ostvarenom tretmanu vremena i prostora on je već po korištenim i prevladavajućim toposima, iako svi od njih, pa ni oni najkarakterističniji

nisu svojstveni samo romantičkoj stilskoj formaciji nego joj prethode i primjenjuju se i poslije nje, kontekstualno bliži romantičkom njemačkom kazalištu nego proturomantičkom ili realističkom francuskom. Povijesno gledajući uostalom Hrvatska u doba nastajanja *Grofa Ivana* nema ni približno tako jako razvijeno, imućno i moćno građanstvo kao Francuska, pa i Njemačka, te se pojedini dramski pisci posve spontano priklanjaju hrvatskim prilikama i namjesto u bogate građanske salone lociraju svoja djela na vlastelinska imanja koja poprimaju obilježja i funkciju plemićkih salona znanih iz romantičke književnosti, dok se drugi usredotočuju na pučke sredine.

Mažuranićevo lociranje radnje u Podolje, na dobro Radovićevih, kao da samo po sebi navodi na melodramatski sadržaj u kojem svoje mjesto nalaze raznovrsni i već dobro poznati instrumentarij, kao što su mladi rasipni i neodgovorni plemić, skromna i siromašna djevica s tajnovitom prošlošću, roditeljski grijesi, fatalna žena, stranac varalica, Židov lihvar, intrige, dvoboj, podmetnuto pismo, pokušaj samoubojstva, krivotvorenje mjenica, poštenu i pravdoljubivi prijatelj, te komične figure, rodoljublje, pobjeda pravde i sretni svršetak.

Ne nije to i jedino što potiskuje i relativizira autorove kritičke intencije i izaziva nedoumicu u prevlast jedne od dviju mogućih recepcija. Ništa manje ne zbuñuje ni dijalog u kojem se izmjenjuju rečenice što tendiraju da budu poslovice¹⁹ te artifičijelne i patetične konverzijske dionice u službi slikovitoga romantičarskog izražavanja.²⁰

Dok *Grof Ivan* odaje još autorovo nesnalaženje u fiksiranju književnog kao i povijesnog vremena i prostora svoje drame, te ona djeluje u mnogim pojedinostima anakrono, iznevjereno i nekontrolirano, u šaljivoj igri u jednom činu *Anarkiste* književno vrijeme i prostor, a i povijesno, neusporedivo su određeniji te se i međusobno podudaraju u kontekstu europske proturomantičke dramatike i relevantne hrvatske dramske književnosti.

Gradeći svoju šaljivu igru naglašene satiričke intonacije na zabuni, koju izazivaju u omanjem gradu tjeratica za anarhistima i dolazak amatera arheologa i paleontologa Kamenića, koji odgovara opisu jednog anarhiste, Mažuranić slijedi, a da to i ne čini možda svjesno i obaviješteno izokrenuti model Gogoljeva *Revizora*, igranog u Zagrebu 1874., te prethodi Nušićevom *Sumnjivom licu*, 1887., s kojim ima, posebice kad je riječ o ustrojstvu i ponašanju policije, još više dodirnih točaka.

Izrugujući se policiji ali i zaslijepljenosti građanskog pseudoznanstvenika, Mažuranić nastavlja igrama stranim riječima i pojmovima, koje je već pokrenuo

u *Grofu Ivanu*, te uporabom francuskih imena i izraza potvrđuje osobnu vezanost za francuski jezik i književnost.

Odustavši nakon *Anarhista*, sudeći barem prema poznatim bibliografskim podacima, od daljnega izvornoga dramskog stvaranja, Mažuranić će svoje zanimanje za kazalište i dramsku književnost ubuduće iskazivati isključivo pišući o Demetru. Njegova životopisna crta ili vjekopis Demetra, kako sam naziva svoj predgovor *Teuti* i *Grobničkom polju*, sustavno je već i argumentirano pisana te je zamjetno da se on analogno, na temelju prethodno stečenog iskustva na drugim područjima znanosti, zalački služi kao književni i kazališni povjesničar i kritičar različitom građom i izvorima, kao što su Demetrova ostavština, kazališna dokumentacija i privatne korespondencije, te recentni časopisi i novine poput »Danice ilirske«, »Ilirskih novina«, »Narodnih novina« te »Danice«, »Vienca«, »Nevena« i »Naše gore lista«, kako bi razvio, učvrstio i potkrijepio vlastita rasuđivanja. Mažuranić se trudi da uoči i izluči, spomene, zabilježi i komentira sva važnija nastojanja da se organiziraju i ustale kazališne predstave na hrvatskom jeziku i hrvatsko kazalište u Zagrebu, kao i sve što je popraćivalo ta nastojanja a bilo je vezano za Demetra, od izvedbe Kukuljevićeva *Jurana* i *Sofije* u Sisku i prijedloga ravnatelja zagrebačkog njemačkog kazališta Heinricha Börnsteina, tiskanog u »Danici«, o mogućnostima osnutka narodnog kazališta, te od Demetrova skupljanja prinosa za hrvatske kazališne predstave i njegovog izbora za opunomoćenika Čitaonice Ilirske za pregovore s novosadskim društvom, pa sve do godina kada Josip Freudenreich postaje poduzetnikom prvoga profesionalnog i stalnog ali još uvijek neuhodanoga hrvatskog kazališta, odnosno do godina kada Demeter obolijeva i razriješen je dužnosti artistskog ravnatelja, kojim je imenovan August Šenoa, dok Demeter postaje literarnim ravnateljom.

Potican znanstveničkom akribijom ali i istraživačkom znatiželjom koja ga usmjerava prosudbama i vrednovanju, Mažuranić nizom potkrijepljenih i provjerenih podataka iz Demetrova života i kazališnih događaja stvara jedinstvenu kronološko-povijesnu kazališnu mrežu koju mjestimice obogaćuje osobnim zapažanjima, ocjenama i definicijama, pa tako, primjerice, veću važnost pripisuje Demetrovoj tezi u duhu Lessinga i Schillera, iako ni jednog od njih dvojice ne spominje, o kazalištu kao sredstvu za narodnu naobrazbu iznesenoj u predgovoru prvoj knjizi *Dramatičkih pokušanja* nego samim dramama, ili pak pronicljivo progovara o oštroumnim ali blagim Demetrovim kazališnim kritikama početničkih kazališnih nastojanja u kojima je kazališno osoblje *moglo naći i pouke i pobude i hvale, koja umjetničkom srcu toliko godi*.²¹

Premda Mažuranićev predgovor obuhvaća svega tri desetljeća zagrebačkog kazališnog života, tim se predgovorom začinje hrvatska kazališna povijest i u nju se već uključuju mnogobrojni neizostavni detalji i imena, te se on svojim dometom neprijeporno nameće kao temeljno polazište za upoznavanje i istraživanje predočenih godina prijelomnih kazališnih događanja.

Polučenu razinu Demetrovim životopisom, koja mu je neovisno o Augustu Šenoi i njegovim kazališno-povjesničarskim tekstovima *Božićna igra iz XII. vijeka* i *Hrvatske dramatičke predstave u Zagrebu na početku ovog vijeka* osigurala glas prvog povjesničara hrvatskog glumišta ili, ispravnije rečeno, transkribirajući Miletićevu sintagmu, prvog povjesničara zagrebačkog glumišta, Mažuranić neće više ni na domak doseći svojim predavanjem o neobjavljenoj Demetrovoj drami *Ledena palača*, napisanoj na njemačkom jeziku, a prema već u to doba na hrvatski prevedenom i tiskanom romanu Ivana Ivanovića Lažečnikova *Ledjanoj dom*, 1838., te namijenjenoj Franjici Vesel i njezinoj inozemnoj glumačkoj karijeri.

Taj izvještajni, deskriptivni tekst u kojem Mažuranić isprva nedugo i dosadno prepričava prvi dio Lažečnikovljeva romana, koji Demeter nije uključio u svoju dramu, a potom isto tako nadugo i dosadno prepričava i samu dramu, ostaje zapravo polovično osmišljen jer se Mažuranić ograđuje od temeljitije prosudbe njezine žanrovske ostvarenosti obrazlažući to postavkom da *tko dramu, osobito u tako zastarjelu genreu, antikvarnu, kako kad romantično napisanu, ne vidi na daskama neka smjerno sudi o produktima dramatike*, te niže samo neke objeckije. Spominje tako da je Demeter *ostao vjeran tadanjoj konvencionalnoj dramatičnoj tehnici*, da su njegova *pomagala za tečaj radnje, za opsjenu slušatelja, posve starinska*, da se služi monolozima i da mu osobe govore »za se« i »na stranu«, ali da ipak želi biti vjerodostojan, da *motivira i nastoji karakterizirati*, da mu je diktija mjestimice *preobična, preplitka, katkada prepatetička, obično deklamatorna...* da bi naposljetku zaključio: *pozornica može samo prikazati život - sam život ona nije, inače ne bi bila slika njegova,*²² neizravno postavljajući tom mišlju pitanje je li to samo njegovo kritičarsko-povijesni, estetski credo ili, naknadno iskazan, i dramatičarski.

Kako vrijeme prolazi i izoštrava se selekcija imena u povijesnim pregledima hrvatske dramske književnosti i kazališta, ime Vladimira Mažuranića sve se rjeđe susreće. Svrha ovog teksta bila je odgovoriti — je li to greška ili je to ispravno. Ako to nije jasno — odgovornost snosi autor ovog teksta.

BILJEŠKE

¹ Nikola Batušić: *Ivan Mažuranić i kazalište*. U: Nikola Batušić: *Trajnost tradicije*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb 1995. Str. 179 - 192.

² Vidi: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, knj. 1. Priredio i uredio Branko Hećimović. Globus - Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb 1990. Str. 21.

³ Vladimir Mažuranić: *Dimitrija Demeter. Životopisna crta*. U: Dimitrija Demeter: *Teuta*. Tragedija u pet čina. *Grobničko polje*. Pjesan. Izdanje Matice hrvatske. Zagreb 1891. Str. XV.

⁴ Podaci o praiizvedbi Donizettijeve opere, kao i podatak da je opera *Elisa i Claudio Saveria Mercadantea* (1795 - 1870) praiizvedena u milanskoj Scali 30. listopada 1821., navode se prema teatrografskom izdanju *Enciclopedia dello Spettacolo*, Casa Editrice Le Marschere, Roma. IV. knj. Dag-Fam. Italia 1957. Stupac 864; VII. knj. Mal-Perg. Italia 1957. Stupac 445.

⁵ *Parva muzikalno-deklamatorska akademija s ilirskim besēdenjem i pēvanjem*. »Danica ilirska«, Zagreb, 7. travnja 1938. Tečaj IV., br. 14., str. 56.

⁶ *Predislovlje k velikomu narodnomu ilirskom koncertu u srēdu 18. Travnja kanoti na predvečerje blagdana od narođenja nj. veličanstva našega premilostivoga cara i kralja Ferdinanda na korist naše poplavom Dunava u nesreću veržene deržavne bratje ugarske u ovdēšnjem teatru obderžavnom*. »Danica ilirska«, Zagreb, 21. travnja 1838. Tečaj IV., br. 16, str. 61-62.

⁷ Fran Mažuranić: *Od zore do mraka*. Matica hrvatska. Zagreb 1929. Str. 48 i 51-52.

⁸ Fran Mažuranić, isto, str. 209-226.

⁹ Vidi: Josip Badalić: *Bibliografija hrvatske dramske i kazališne književnosti*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb 1948. Str. 43/409, 45/430 i 52/508, 52/509.

¹⁰ Vidi: Marijan Matković: *Dramaturški eseji*. Matica hrvatska. Zagreb 1949. Str. 216.

¹¹ Nikola Andrić: *Spomen-knjiga Hrvatskog zem. kazališta pri otvorenju nove kazališne zgrade*. Zagreb 1985. Str. 15. Fusnota.

¹² Na zavidnu zastupljenost kazališnih pojmova u Belostenčevu *Gazophylaciumu* upozorio je autora ovog teksta jednoga ljetnog dana 1985. godine znanstvenik, biokemičar i profesor na Medicinskom fakultetu u Rijeci Stjepan Urban, zet slikara Vladimira Becića i suukućanin Branka Fučića u Costa belli, na istoj katastarskoj čestici na kojoj se nalazila i vila tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u kojoj je tjednima samotnjački običavao boraviti i pisati Marijan Matković. Stjepan Urban objavio je dva znanstvena rada o Belostenčevom leksikografskom djelu, oba pod istim naslovom *Koje i kakve pojmove iz antropologije sadrži Gazophilacium Ivana Belostenca?* (Glasnik Antropološkog društva Jugoslavije, sv. 19, Beograd 1982; sv. 22, Beograd 1985). Za poučni razgovor uz čašicu žestice i smokve, a i njegovu naknadnu epistolalnu dopunu, valja još jednom, pa makar to bilo i posmrtno, izreći iskreno hvala Stjepanu Urbanu.

¹³ Vidi jedinice za navedene pojmove u izdanju: Ivan Belostenec: *Gazophylazium*, I. i II. knjiga. Serija reprint izdanja Liber croaticus. Institut za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta - Mladost, Zagreb 1972. I. knjiga, str. 320, 496, 632, 1203, 1220; II. knjiga, str. 105, 255, 473.

¹⁴ Vidi jedinice za izlučene pojmove u izdanju: Vladimir Mažuranić: *Prinosi za hrvatsko pravno-povjestni rječnik*. Prvi dio, A - O; Drugi dio, P - Ž. Pretisak. Informator, Zagreb 1975. Prvi dio, str. 323, 423-424. Drugi dio, Dodatci, str. 42-44.

¹⁵ Premijerno i jedino izvođenje igrokaza u pet činova *Giboyerov sin* u režiji Josipa Freudenreicha održano je 11. siječnja 1871. Vesela igra u četiri čina *Zet gospodina Poiriea* u režiji Adama Mandrovića prikazana je pak prvi put 12. studenoga 1871. te je ukupno imala sedam izvedbi. Zatim uslijeđuje svega jedna predstava komedije *Jean de Tommeray* 15. studenoga 1874., za koju je kao suautor Augiera naveden Jean Sandeau. Redatelj je ponovno Adam Mandrović. Petočinska komedija *Kuća Fourchambault* u Mandrovićevoj režiji doživljava, međutim, nakon premijere 5. prosinca 1878. čak, u to doba, zavidnih dvadeset i dvije reprize! Veseloigra Augiera i Sandeaua *U vatri se zlato kuša*, premijerno prikazana 8. veljače 1882. u postavi Adama Mandrovića, doseže također nemalen broj predstava. Devet. U kojoj je mjeri Augier bio omiljen u središnjem hrvatskom glumištu i kod zagrebačkog gledateljstva, pokazuju i podaci o izvođenju njegovih djela i nakon objavljivanja Mažuranićeve *Grofa Ivana*. 1885. prikazuje se *Siromašna lavica*, 1886. ponovno se postavlja *Giboyerov sin*, 1889. i 1903. igraju se *Bestidnici*, 1894. uprizoren je *Olimpijin brak*, a 1897. *Pustolovka*.

¹⁶ Dragutin Prohaska: *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb 1921. Str. 61.

¹⁷ Josip Pasarić: *Matica hrvatska*. »Vienac«, Zagreb, 9, 16. i 23. kolovoza 1984. Br. 32, str. 511-515; br. 33, str. 526-528; br. 34, str. 540-543. Navod: br. 32, str. 512.

¹⁸ Namjenski pišući svoju dramu za književni natječaj Matice hrvatske financiran od zaklade Dušana Kotura, Mažuranić je možda asocijativno i jedan od poticaja za njezinu temeljnu misao, u koju je unutar viševrnsne tematske slojevitosti uključena i tema geoloških istraživanja i otvaranja ugljenokopa, dobio i iz usmjerenja natječaja Društva sv. Jeronima, utemeljenog od iste zaklade, koje je nastojalo popularizirati *pučke knjige pisane na jednostavan i prihvatljiv način* i zalagao se za obradu poljoprivrednih tema kao što su *obrađivanje tla, krčenje zemlje, kopanje jaraka i struga za odticanje suvišne vode* ili vinogradarstvo, pivničarstvo i voćarstvo. Vidi: Antonija Bogner-Šaban: *Književna nagrada iz zaklade Dušana Kotura*. »Kronika« Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU. Godina VII, broj 20, str. 105-112. Zagreb, 1981.

¹⁹ Milutin Nehajev: *Esej o Vladimiru Mažuraniću*. »Hrvatska revija« God. II, br. 5, str. 18. Zagreb XCMXXIX.

²⁰ Usporedi: Vladimir Mažuranić Ivanov: *Grof Ivan*. Matica hrvatska. Zagreb 1883.

Str. 10. *Podsieci sokolu krila, je li to sokol?*

Str. 17. *Kad prevrćem po ovoj knjizi liste, tako mi je, kao da zalazim tragom za djevojačkom dušom, koja je tud lepršala.*

Str. 22. *Ja Vam se čuđim, kako može bujna ruža zavidit skrovitoj ljubici, koja u grmku žiri miris, ni nesluteć, kako je opojan.*

Str. 50. *... već ti ponovni prepori naši svjedoče, da nam svaki dan, svaka ura, Lidija, odnašaju cviet po cviet iz vienca, kojim nas je nagnuće obavilo.*

Str. 51. *Bože moj, kako ste mogli uspavati razbor uz takovu ljuljanku!*

Str. 64. *Prezebao a gorim.*

Str. 65. *Vi me odtiskujete u pučinu. Poklopit će me vali.*

Str. 66. *Pak segni, okrutniče, ubojničkom rukom u te grudi, zatari vjeru u — mater, u moju — Ružicu.*

Str. 69. *... ali kako se sve to tjesnije otrovno žilje prepliče oko srca.*

Str. 83. *Razvali dakle tom jednom riečju oltare podignute dužnosti.*

Str. 91. *Sad još paseš, jelene moj, po zelenoj travi, iz oka Ti sja pohota.*

Str. 91. *Vuci, sluge Tvoje, hlopoću od proždrljivosti, u prikrajku hijena, lihvarska duša ona, izkesuje zube — a eno i lavice, spremne otimat se za sladak plien sa svom kićenom družbom.*

Str. 132. *Ne, ne, da se uništiš sam, ponora ovoga ipak nebi zapunio.*

²¹Vladimir Mažuranić: *Dimitrija Demeter*. Životopisna crta. Dimitrija Demeter: *Teuta*. Tragedija u pet čina. — *Grobničko polje*. Pjesan. Matica Hrvatska. Zagreb 1891. str. XXV.

²²Vladimir Mažuranić: *Neštampana drama dra Dimitrije Demetra*. »Vienac«, Zagreb, 28. veljače, 7, 14, 21. i 28. ožujka 1901. Br. 9, str. 175-176; br. 10, str. 193-194; br. 11, str. 214-216; br. 12, str. 235-236; br. 13, str. 252-254. Navod: br. 13, str. 253.