

## O DRAMSKOJ KNJIŽEVNOSTI U RAZDOBLJU ILIRIZMA

*Miroslav Šicel*

Ovaj napis o dramskoj književnosti u razdoblju ilirizma ove godine ima obljetničko značenje: navršilo se upravo 150 godina od pojave prvog broja »Danice Horvatzke, Szlavonszke y Dalmatinszke« odnosno »Novina Horvatzkih«, što je bila najava stvarnog početka ilirskog pokreta i književnopreredne misli. Ali, unatoč tome, nema doista potrebe, a ne bi bilo ni oportuno ni prikladno tim povodom progovoriti o ovoj temi patetično, pod povišenom temperaturom ili banalno slavljenički.

Drugim riječima, bez obzira na stvarnu razinu umjetničke vrijednosti dramskih književnih tekstova nastalih u vremenu između 1839.<sup>1</sup> i 1860. godine — sazrelo je u potpunosti vrijeme da se o toj problematici progovori smireno, objektivno, te znanstveno argumentirano. Na takav postupak obvezuje nas i sve ono što je u posljednjih tridesetak, četrdesetak godina o naznačenoj temi napisano. A kao što je opće poznato, napisano nije malo, pa je i problem pred kojim se autor ovih redaka našao, prilično težak: što se, naime, u ovom trenutku može novoga reći poslije čitavog niza napisa, članaka, eseja, pa i čitavih knjiga od Miroslava Krleže i Marijana Matkovića do Nikole Batušića i Branka Hećimovića, i nekih drugih. Nisam, naravno, slučajno izdvojio ova imena: uz puno uvažavanje i svih ostalih istraživalaca spomenute problematike u

poslijeratnom (a kad je riječ o Krleži i prijeratnom) razdoblju — mislim da su ova četvorica privrženika drame, scenske umjetnosti, dali temeljno obilježje i ton (naročito u smislu ostvaraja sinteza) svemu što se o značenju i vrijednostima dramske književnosti u razdoblju ilirizma — i ne samo ilirizma — pisalo.

Pokušati dati još jednu sintezu tog problema nakon niza napisa mnogih, a posebno ove četvorice kritičara ima smisla samo tako, da se već rečeno na određen način književno-povijesno sistematizira, sagleda kao neprekinuti tok razmišljanja o ilirskom teatru i drami, u svojem razvojnom procesu: u vremenskom razmaku od prvotnih Krležinih općih i rezolutnih, vehementnih ocjena iz tridesetih pa sve do napisa iz pedesetih godina<sup>2</sup>, preko Matkovićevih sinteza ostvarenih neposredno nakon rata<sup>3</sup> (ali i na Danima Hvarskog kazališta)<sup>4</sup> — do najnovijih istraživanja — Batušićevih i Hećimovićevih studija i knjiga objavljenih tokom sedamdesetih godina, u kojima često navraća i u domenu ilirizma.<sup>5</sup>

Dobro je ponajprije utvrditi dvije činjenice: prvo, dramska književnost, i kao pisani tekst, i kao scensko ostvarenje — a posebno kao ovo drugo gledajući retrospektivno, ne samo u ilirskom dobu, nego i u kasnijim epohama, u književnoj je povijesti, jednako kao i u esejističko-kritičkoj literaturi sve do poslije II. svjetskog rata, bilo poprilično zapostavljeno, pomalo marginalno obrađivano u odnosu na proučavanja ostalih književnih žanrova, posebno poezije i pripovjedne proze.

Drugo: ukoliko se i pisalo o problemima dramske književnosti i njenog uprizoravanja, ona se, najčešće, promatrala unutar pojedinih književno-povijesnih stilskih perioda — od razdoblja hrvatskog narodnog i književnog preporoda (u stilskom smislu razdoblja bilo heterogenih stilskih obilježja sve do pojave Šenoe)<sup>6</sup>, pa nadalje a da se pri tome nije dovoljno uzimala u obzir *atipična* razvojna linija dramske književnosti kao žanra u odnosu prema drugim literarnim žanrovima u istoj književno-povijesnoj stilskoj periodu.

To je i razlogom da ističemo spomenuta četiri suvremena istraživača dramske književnosti u nas, jer su oni, objektivno, tu materiju (pa, uz ostalo, i probleme dramske književnosti ilirizma) sagledavali posredno ili neposredno, najčešće unutar logike njezinog vlastitog razvoja, kao i s uvažavanjem, više ili manje — posebne, specifične njene namjene.

Želja je ovog napisa dakle, da se pokuša, uz drugo, pokazati upravo to kako su spomenuti kritičari kao najistaknutiji ispitivači dramske književnosti shvatili i ocijenili domete ilirske dramske literature. Uka-

zati na rezultate do kojih su ovi autori u svojim napisima došli znači, istodobno, dati i sliku našega današnjeg suvremenog doživljaja, vrednosnih sudova i shvaćanja smisla dramske književnosti u epohi ilirizma.

Nakon više ili manje afirmativnih s jedne i ne naročito strogih kritičko-analitičkih napisa s druge strane o dramskoj književnosti ilirskog doba (od Kukuljevića Sakcinskog, preko — ne bez razloga najviše spominjanog Dimitrija Demetra — sve do Freudenreicha i Nemčića) — što su se pojavljivali u književnoj kritici tokom 19. stoljeća Krleža je bio prvi koji nije pronalazio nikakvih olakotnih okolnosti za cjelokupni dramski korpus hrvatske književnosti čitavog stoljeća, čak sve do prvog svjetskog rata. On posebno nema ni jedne pozitivne riječi ni o jednom dramskom stvaraocu ilirizma: »(..) Nesumnjivo su scenski mrtvi (..) Demeter, Kukuljević (..). Bogovićev slučaj s »Matijom Gupcem« poučan je: takve se stvari jedva podnose i kao kulturno-historijski kuriozum«,<sup>7</sup> piše Krleža, a u istom će eseju pokušati i objasniti zašto je to tako: — »(..) A evo u čemu je paradoks tog našeg dramaturškog početka! Naša podjarmljena i po tuđim civilizacijama modelirana književnost razvijala se u svojoj prošlosti kroz vjekove pod utjecajem raznih tuđinskih snaga i misli. K nama su dolijetale razne ideje sa zapada i s istoka podjednako, ali tek u devetnaestom stoljeću i to u okviru naše romantične drame, prvi put se u historiji kod nas javlja utjecaj njemačkog književnog ukusa. Ideje i tehnika Ifflanda, Kotzebuea, Eckarthausena, Schillera, Goethea, Körnera, Grillparzera, pa čak i Nestroya zavladaše su našom romantičnom dramatikom, i to upravo onom, kojoj je bio jedini idejni program da bude slavenska negacija germanskog kulturnog i političkog upliva« — završava Krleža.

Kao naglašeno teatarski čovjek Krleža do ovakvih poraznih ocjena dolazi isključivo na spoznajama da dramski tekstovi spomenutih pisaca doista — ni u svoje vrijeme — a kamoli danas nisu *scenski* primjenjivi, i zato su mrtvi.

Sa istih takvih pomalo jednosmjernih pozicija toj problematici ilirske drame, dakle s pozicija uglavnom samo scenskog čovjeka, polazi i Marijan Matković i — prirodno — njegovi će se stavovi u potpunosti poklopiti s Krležinim, posebno u oštirini vrednovanja: — »(..) Našim tragičarima, osim parola i tirada koje su u istoj stilizaciji ti isti dramski autori mnogo bolje i impresivnije govorili na Saborskim debatama i u polemičkim spisima, nije pošlo za rukom napisati ni jednu scenu, kroz koju bismo posebno upoznali njihovo vrijeme. Ništa. Ni jedan odnos,

ni jedan dijalog nije dramski živ. Sve je papir, a i historijska laž (...)»<sup>8</sup> — nedvosmislen je Matković u svojoj ocjeni. I on će, kao i Krleža, uzroke svemu vidjeti u utjecaju njemačke dramaturgije, napominjući kako je »(...) Utjecaj trećorazredne njemačke dramaturgije bio (je) nažalost mnogo važniji i za sve početke treće periode našeg kazališta nego sva iskustva i dometi naše dramaturške baštine od tri stoljeća (...)»<sup>9</sup> da bi svoje razmišljanje zaključio: — »(...) Ni jedna tragedija našega građanskog kazališnog perioda od Kukuljevićeva »Jurana i Sofije« i Demetrove »Teute«, do Dimovića i Strozija nije naša, ni jedna ne zaslužuje ništa drugo do smrt u kazališnom arhivu.«<sup>10</sup> I trideset godina kasnije, Matković je još jednom samo potvrdio ovo svoje stajalište: — »(...) Epsko-deseterački ritam narodne poezije uselio se tako u našu romantičnu historijsku dramu koja po svojim osnovnim elementima nije nažalost u kreativnom smislu ni naša ni povijesna. Pisana prema shemi romantično-riterske njemačke drame, trajno u sjeni Schillerova hladnog patosa, ona, od Demetrove Teute do Miletićeva Tomislava, mistificira našu prošlost izrazom potpuno neprikladnim za iole životvoran poetsko-scenski govor.«<sup>11</sup>

Obračunavši tako s herojskom našom tragedijom kao scenski beživotnom prije svega zbog izmišljenog, drvenog i scenski neprikladnog jezika, Matković, mada o drugom značajnom toku hrvatske dramske književnosti vezanom uz početak razvoja pučkog igrokaza (Starčević, Freudenreich) ili komedije (Nemčić) smatra da ima »sretniju scensku sudbinu« — isto tako ne može pronaći mnogo pozitivnih kvaliteta jer su, po njegovu mišljenju, svi ti naši »Graničari« i »Seoski proroci« daleko ispod razine bečkog pučkog teatra — od Grillparzera do Nestroya.

Jednom riječi, i Krleža i Matković sumirajući svoja razmišljanja o ilirskom teatru, ostaju u osnovi isključivo na razmatranju scenskih mogućnosti dramskih tekstova tog doba — sve te napore Demetrove ere u kazalištu svode na nulu.

S druge strane i Batušić i Hećimović do svojih sinteza dolaze značajnim prethodnim analitičkim, pojedinačnim zahvatima u dramsko djelo najpoznatijih ilirskih pisaca dramske književnosti: ponaosob Demetra, Bogovića, Nemčića i Freudenreicha.

Mada i Batušića prvenstveno zanima mogućnost scenskog oživotvorenja određenih ilirskih drama — od Jurana i Sofije, preko Teute do Bogovićeve Matije Gupca kao i pozornička vitalnost Nemčićeve komedije, pa u tom smislu, primjerice, i sam mora, kao i prethodnici, doći

do spoznaje kako je »Demeter dramski pisac za našu pozornicu posve izgubljen« — on cjelokupnost ilirske dramaturgije sagledava u sklopu svega ostaloga što se u kulturi i politici ilirske dobe događa, jer je to, ne treba zaboraviti, period u kome su totalno, do kraja, međusobno povezane i uzročno-posljedično određene sve pojave u javnom životu. Ni u jednom književnom razdoblju kasnije ne postoji takav monolitni zajednički nazivnik u shvaćanju funkcije svih javnih manifestacija u narodnom životu: radi li se o književnosti, publicistici, školi, teatru — — propagandno-rodoljubna, odgojno-prosvjetiteljska uloga u ostvarivanju i utvrđivanju nacionalnog identiteta — temeljni je zahtjev, i jedini, u tom vremenu pred kojim su postavljeni svi javni umjetnički i politički pregaoci.

Postavljajući, dakle, i dramsku književnost u kontekst te situacije, te atmosfere duha, Batušić će doći i do nekih novih spoznaja, jer — — ne ostajući u potpunosti samo na utvrđivanju scenskih i estetskih vrijednosti dramskih ostvarenja, on će, ukomponiranjem ilirske dramske književnosti u sve pore tadašnjeg društvenog života upozoriti na nimalo nevažno, *kulturno* i *društveno* značenje te dramaturgije. Osim toga, on je u ocjenama pojedinih stvaralaca dramske književnosti manje isključiv od svojih prethodnika i kad je riječ o njihovom prizorenju: za njega je Matija Gubec »najscenskiije i dramaturški najpreglednije djelo«, što ne bi trebalo u našim relacijama značiti i posebno vrijedno ostvarenje, ali Batušić jasno precizira i to da je riječ o drami »koja i danas može izdržati oštrije kriterije dramske kritike (...)«. <sup>12</sup>

Isto tako, iako oprezno i ne valorizirajući direktno, samo će ustvrditi da su Graničari Freudenbergovi »prvi (...) i najbolji hrvatski pučki igrokaz«, ali će zato za Nemčićev »Kvas bez kruha« nedvosmisleno napisati, kako je to »djelo koga se ne bi stidjela ni bečka komediografska škola političkog obilježja (...)«. <sup>13</sup>

I, konačno, možda ćemo najbolje razumjeti temeljno polazište Batušićevo u ocjeni ilirske dramske književnosti, prisjetimo li se njegove misli kad, analizirajući Demetrovo stvaralaštvo, zaključi kako Teutu treba zapravo vratiti Demetru, to jest »(...) valja je ucijepiti ponovno u njegove stvaralačke nemire i političke borbe, valja ga dovesti u svezu s Demetrovom djelatnošću u svim porama novoga hrvatskoga glumišta. Samo tako će Teuta (...)«, slažemo se s Batušićem »(...) moći postati ponovno jedan dio toga kazališta iz kojega i za koje je nastala, samo tako ne će pred nama ležati stihovi bez pjesničkoga uzleta i dramske

radnje u sebi (...)»<sup>14</sup> — otvara Batušić tako i drugačije mogućnosti čitanja, u ovom slučaju Teute, ali i cijelog ilirskog dramskog opusa, od onog isključivo scenskog, koje nije moglo biti drugačije nego porazno iz poznatih razloga.

U izrazito književno-povijesnoj sintezi, s naglaskom na dramskom tekstu kao književnom djelu, piše Branko Hećimović svoje eseje o »Hrvatskom dramskom stvaralaštvu od razmeđa XVIII. i XIX. stoljeća do protjerivanja njemačkih glumaca sa zagrebačke pozornice 1860. godine«. <sup>15</sup> U dijelu u kome se osvrće na ilirsko razdoblje on će dramsko stvaralaštvo promatrati u čvrstim koordinatama vremena i prostora unutar kojih je ono nastajalo. U kontekstu takvih razmatranja Hećimović će također upozoriti na sve uzroke koji su Demetrovu Teutu, da tako kažem, skinuli s pozornice, ali isto tako opravdat će je — takvu kakva jest — nužnošću njene ovisnosti o postklasicističkoj drami, narodnom desetercu i šilerovskoj romantičnoj maniri, no unatoč svim tim primjedbama, sagledavajući, primjerice, Teutu unutar cjelokupne ilirske književnosti i kulturne konstelacije zaključit će da Teuta »(...) ima nezaobilazno mjesto u povijesti nacionalne dramatike i svjedoči o uistinu iznimnome dramatičarskom nastojanju u doba kad je dramska književnost na štokavštini u sjeverozapadnim hrvatskim krajevima takoreći tek začetak«. <sup>16</sup>

Na isti način, istim metodološkim postupkom, uočavajući sve nespretnosti i nesretnosti Nemčićeva komediografskog znanja, Hećimović smatra da »Kvas bez kruha« »(...) odiše posebnim duhom i uistinu je iznimno ostvarenje koje nije moglo biti napisano, kao što se po katkad tvrdi, bez boljeg poznavanja dramske književnosti i kazališta. <sup>17</sup> Hećimović u svojim analizama polazi od bitne književno-povijesne metodološke intencije da se djelo ne promatra samo unutar sebe, ni samo kao uprizoreni tekst, ako je riječ o drami, nego i u njegovoj vanjskoj svrsi i namjeni, i u idejno-društvenom njenom smislu.« Prilazeći tako književnom, dramskom djelu on će moći istodobno dati oštru kritiku samog djela kao estetskog fenomena i složiti se sa svojim prethodnicima, ali ga samim tim (isto kao i Batušić) neće sasvim odbaciti, jer će — to posebno vrijedi za ilirizam — u njemu otkriti i neka druga značenja, ne manje važna izvan samog teksta. S tih pozicija Hećimović će moći i Graničare ocijeniti kao »istinsko pučko ostvarenje«, a Bogovićeva Matiju Gupca doživjeti kao tekst koji uza sve svoje mane »odolijeva vremenu i neprestano potiče na nove pristupe«, naravno,

prije svega s obzirom na motive, temu i — ideju. Upravo ovo posljednje je, možda, dosad ostalo najzapostavljenije u dosadašnjim proučavanjima ilirske dramaturgije.

Naravno, ne možemo ovdje ulaziti (a to, u krajnjoj liniji, i nije svrha ovog napisa) u traženje razloga koji su ilirskom dramskom korpusu zasmetali i onemogućili da ostane (odnosno postane) scenski živ — o tome su podosta napisali već prije spominjani kritičari i znanstvenici koji su — obrađujući dramske književne tekstove unutar složenosti cjelokupnog kulturnog i društvenog života ilirske epohe i poslije dosadašnjih istraživanja — došli do slijedećih bitnih rezultata i spoznaja:

Prvo: od priličnog broja dramskih tekstova napisanih na štokavskom književnom jeziku u razdoblju ilirizma, ni jedan od njih nije uspio preživjeti ni svoje vlastito vrijeme: u naporima da se ipak pronađe mogućnost oživotvorenja nekog od tih dramskih djela i kasnije, do naših dana, taj eksperiment su, ali sasvim prigodno, izdržali povremeno jedino Bogovićeve drama »Matija Gubec« i Nemčićeva komedija »Kvas bez kruha, ili tko će biti veliki sudac«.

I drugo: između ostvaraja historijske tragedije romantično-heroijskog tipa, pučkog igrokaza i društveno-političke komedije — nedvosmisleno je utvrđeno da su pučka igra i komedija, unatoč svojim mnogobrojnim nedostacima, daleko životniji, »čitljiviji«, da tako kažemo, od historijske tragedije, jer se zasnivaju na svakodnevnom govornom izrazu, oslobođeni okova narodnog deseterca i klasicističkog izraza.

Riječ je, dakle, manje-više o »arhivskoj građi«, o isključivo kulturno-povijesnoj vrijednosti i značenju, o dramskim tekstovima koji i u svojim kulturološkim dometima ostaju samo književno-povijesna »löse« drama.

Dileme, dakle, oko interpretacije dramske književnosti ilirskog doba kao scenskog izraza ne bi više trebalo biti. Međutim, gledajući problem sa šireg, književno-povijesnog stajališta, a to znači sagledavanje književnog dramskog djela u kontekstu vremena i prostora u svojim intencijama poruke i funkcije u danom trenutku u razdoblju ilirizma — jednom riječi u ocjeni toga teksta u njegovu posrednom značenju za cjelokupni kulturno-društveni i politički život — možda se nije dosad dovoljno govorilo. A to je neophodno to više što je i dramski književni žanr, kao i ostali — od lirike do kritike — bio više nego i u jednom

drugom razdoblju nužno podređen političkom trenutku buđenja nacionalne svijesti — narodnom preporodu. A upravo je u tom smislu dramska književnost trebala imati udarno značenje: ona je više od svih drugih književnih vrsta — mogla direktno s pozorničke rampe stvarati izravni kontakt s publikom što je u onom vremenu, u smislu odgojno-prosvjetiteljske uloge drame bilo od primarnog značenja.

O tome jasno svjedoči i tome su cilju u potpunosti podređene sve tematske intencije i preokupacije dramskih pisaca ilirizma. Jer polazne su točke bile jasno naznačene i u teorijsko-kritičkim napisima o smislu teatra od Demetrova stava kako je kazalište »(..) jedno od najglavnijih sredstava za rasprostraniti izobraženje« i tvrdnje da se s pozornice »književni jezik najlaglje, najbrže i najobćenitije rasprostraniti može (..)«<sup>18</sup> do gotovo istovjetnih Bogovićevih misli po kome je kazalište »velemoćna poluga narodnoga razvitka«, jer »(..) bez kazališta moguće nije narod sasvim izobraziti (..)«.<sup>19</sup>

Imamo li u vidu da u tom vremenu još uvijek djeluje moćno nje-mačko kazalište sve do 60-tih godina — ovi će nam napori hrvatskog kazališta kao protuteža Nijemcima, posve drugačije i značajnije djelovati, nego li ako istrajemo samo na estetskim vrednotama ili savladanoj (odnosno nesavladanoj) tehnici scenskog uobličavanja drame ilirskih autora

Gledajući, dakle, u okviru svih tih složenih i nimalo jednostavnih procesa u hrvatskom društvu u vrijeme narodnog i književnog preporoda na dramsku književnost tog doba, morat ćemo — usprkos svim kritičkim opaskama — utvrditi da je ta ilirska dramaturgija prva započela stvarati istinsku književnu publiku, da je odigrala presudnu ulogu u pripremanju prave, kasnije dramske književnosti (mada su njezin utjecaj i njezine karakteristike vidljive sve do kraja stoljeća) i, konačno, da je u svim dramskim žanrovima počela otvarati teme koje će još dugo živjeti kao dominante na našem repertoaru — sve do Iva Vojnovića.

A to — iz tog aspekta gledano — ipak nije samo mrtva, arhivska građa — nego i ponešto više od toga.



## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Godine 1839. prvi put je predstavljena Kukuljevićeva tragedija »Juran i Sofija«, prva drama izvedena na štokavskom književnom jeziku.

<sup>2</sup> Riječ je o Krležinim tekstovima: »O našem dramskom repertoaru«, »Djelo«, Zagreb, br. 1, 1948; »O nekim problemima enciklopedije«, »Republika«, Zagreb, br. 2—3, 1953, i drugo.

<sup>3</sup> Marijan Matković: Hrvatska drama XIX stoljeća. »Kolo«, Zagreb, br. 2—3, 1949.

<sup>4</sup> Marijan Matković: Razvojne smjernice hrvatske dramske književnosti XIX stoljeća. U zborniku Dani Hvarskog kazališta, Split, knj. VI, 1979.

<sup>5</sup> Branko Hećimović: Dimitrije Demeter: Kazališni pregalac i književnik. »Croatica«, Zagreb, br. 5, 1973; Dramaturški triptihon. Izd. Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1979, i drugo. Nikola Batušić: Hrvatska drama od Demetra do Senoe. Izd. MH, Zagreb, 1976; Hrvatska kazališna kritika. Izd. MH, Zagreb, 1971, i drugo.

<sup>6</sup> Uspoređi: Miroslav Šicel: Prilog problematici romantizma u hrvatskoj književnosti. U knjizi: Stvaraoci i razdoblja, izd. MH, Zagreb, 1971.

<sup>7</sup> Miroslav Krleža: O našem dramskom repertoaru. »Djelo«, Zagreb, br. 1, 1948.

<sup>8</sup> Marijan Matković: Hrvatska drama XIX stoljeća. »Kolo«, Zagreb, br. 2—3, 1949.

<sup>9</sup> Isto

<sup>10</sup> Isto

<sup>11</sup> Marijan Matković: Razvojne smjernice hrvatske dramske književnosti XIX stoljeća. U zborniku Dani Hvarskog kazališta, Split, knj. VI, 1979.

<sup>12</sup> U djelu: Hrvatska drama od Demetra do Senoe. Izd. MH, Zagreb, 1976.

<sup>13</sup> Isto

<sup>14</sup> Isto

<sup>15</sup> Branko Hećimović: Dramaturški triptihon. Izd. Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1979.

<sup>16</sup> Isto

<sup>17</sup> Isto

<sup>18</sup> Dimitrije Demeter: Narodno kazalište kao zemaljski zavod. »Domobran«, Zagreb, 1864.

<sup>19</sup> Mirko Bogović: O utemeljenju narodnog kazališta. »Danica ilirska«, Zagreb, br. 18, 1845.