

DRAMATIČKA POKUŠENJA DIMITRIJE DEMETRA PREMA HRVATSKOJ DRAMSKOJ BAŠTINI

Dunja Fališevac

I

Hrvatska književna historiografija, sagledavajući hrvatsku književnost u cjelini, pronalazi kontinuitet između starije i novije hrvatske književnosti, otkriva povezanost književnog stvaralaštva renesanse, barmoka i osamnaestog stoljeća s književnim stvaralaštvom u prvoj polovici 19. stoljeća i zatim s književnošću ilirizma kako u lirici tako i u epici; međutim, između dramskog stvaralaštva starijeg doba i drame novijeg doba naša književna historiografija nikakve povezanosti ne vidi. Tako npr. M. Kombol kaže: »Stekavši u doba renesanse prvenstvo u književnosti, Dubrovnik je već u šesnaestom, a pogotovu u sedamnaestom stoljeću znatno utjecao na književni rad u drugim primorskim gradovima s kojima je bio mnogim nitima povezan još od početaka književnosti u narodnom jeziku. Taj je utjecaj dopro u sjevernu Hrvatsku istom u osamnaestom stoljeću, ali se i tad radilo u prvom redu o utjecaju spjevova Gundulićevih i Đurđevićevih, dok je drama, u to doba i u samom Dubrovniku na niskim granama, ostala nepoznata. Tako se u Zagrebu uporedo s posljednjim pokušajima oživljavanja originalnog dramskog rada u Dubrovniku pojavilo svjetovno kazalište kao javni kulturni faktor sasvim nezavisno od naše starije drame i pod sasvim druga-

čijim utjecajima.« I dalje: »U novoj književnosti koja će četrdesetih godina donijeti svoje prve plodove bit će i u književnom jeziku i u pojedinih djelima, naročito u najboljem, u *Smrti Smail-age Cengića*, mnogo nadovezivanja na dubrovačke tradicije, samo ga neće biti na području drame. Kao što se kajkavska drama razvila bez veze s dubrovačkom, tako će se nova drama razvijati i bez veze s dubrovačkom i bez veze s kajkavskom dramom.«¹

Govoreći o istom problemu D. Suvin kaže: »Epoha novije, građansko-individualističke hrvatske drame počinje sredinom 18. vijeka kao sastavni dio prodiranja novih stavova i odnosa u hrvatskoj kulturi, obilježenih pojavom Kačićevog *Razgovora ugodnog naroda slovinskoga* (1756). Takva je periodizacija posebno uočljiva u dramsko-scenskom dijelu hrvatske kulture. Što se drame tiče, opaža se jasan, čak neobično velik jaz između zadnje cjelovite i originalne dubrovačke drame za koju znamo, Gledevićevog *Porodenja Gospodinovog* prikazanog 1703, i prve slijedeće originalne hrvatske drame, *Szvetog Alexija* Tita Brezovačkog, štampanog 1786. Čak i uz pretpostavku da bi iscrpnija dokumentacija možda smanjila tu prazninu od blizu jednog stoljeća, ona bi ostala mjerodavna kao cezura između dviju većih epoha hrvatske dramaturgije.«²

M. Matković također iznosi slične stavove: »Nastup nerazvijenoga hrvatskoga građanstva na historijsku pozornicu kao odlučujućeg političkog faktora pun je proturječja, koja su neprevladana urodila raznim grubim, primitivnim nesporazumima na kulturnom sektoru. Dok se za političke koncepcije, za panslavističke planove iliraca može u našoj historiji naći velikih preteča, počevši od opata Jurja Križanića, dok se u poeziji mogu otkriti direktni i plodonosni utjecaji dubrovačke poezije, ilirsko kazalište kao cjelina počinje svoj put pod potpuno novim utjecajima, rađa se u novim uvjetima, te se u svim komponentama razlikuje od dalmatinskog i kajkavskog kazališta. Utjecaj trećorazredne njemačke dramaturgije bio je nažalost mnogo važniji i za sve početke trećeg perioda našeg kazališta nego sva iskustva i dometi naše dramaturške baštine od tri stoljeća.«³

Razumljivo je da je takav razvojni put hrvatske dramske književnosti utjecao i na povijest hrvatskog kazališta: »Kazalište je u Hrvata moralo sredinom XIX st. svoj život započeti iz temelja. Nakon višestoljetne glumišne tradicije južnohrvatskih glumišnih središta, XIX stoljeće nije zbog poznatih političkih, socioloških i kulturno-povijesnih razloga moglo računati na zasade i iskustva vlastitih predaka jednostavno zato

što za njih, uglavnom, nije znalo. Time je na tragičan način stvorena doduše neizbježna, ali reklo bi se i fatalna dijaspora u genetičkom razvoju našega kazališta. U nizu primjera teorijskoga i praktičnog bavljenja scenskim poslovima valjalo je krenuti zapravo ni od čega, pokatkad i od neželjenoga i u biti često preziranog uzora, njemačkoga kazališta u našim krajevima.«⁴

II

Međutim, iako naša književna historiografija niječe bilo kakvu povezanost hrvatske preporodne književnosti s hrvatskom dramskom tradicijom, hrvatska je dramska baština na određeni način ipak prisutna u književnom i kulturnom životu Hrvatske u doba ilirizma. Gotovo u svakom broju *Danice* možemo naći poneki panegirički napis o starim hrvatskim piscima, pa tako i o dramatičarima. Časopisi sredine 19. st. često raspravljaju o problemu tradicije kojoj bi se imala prikloniti novija hrvatska književnost; raspravlja se često i o jeziku stare hrvatske književnosti, često se navode i objavljuju odlomci iz dramskih djela pojedinih starih hrvatskih pisaca, u *Danici* je to redovito u svakom broju. Pojedina dramska djela se izdaju. doduše ne u Zagrebu, već u Dubrovniku,⁵ a zatim u Beču, pa tek onda u Zagrebu. Međutim, zagrebački je književni krug ta djela ipak mogao poznavati. Navedeni podaci svjedoče doduše, samo o izvanjskoj povezanosti dvaju tokova hrvatske književnosti; međutim, mogla je stara hrvatska drama ipak utjecati na neke strukturalne elemente koje nalazimo u novijoj hrvatskoj dramu od D. Demetra dalje. Tako je npr. stara hrvatska književnost bila izvorištem dramske tematike u Demetrovim prvim dramama. S druge strane, nepostojanje određenih strukturalnih elemenata — dominantnih za staru hrvatsku dramu — u novijoj hrvatskoj dramu možemo smatrati određenim minus postupcima: tako je npr. pastoralna tematika svjesno odbačena jer je ahistorična te u koncepciji angažiranog teatra iliraca nije imala ideološkog opravdanja. Odbacivanje osmerca može se tumačiti kao metametrički minus postupak: osmerac je našim ilircima imao značenje uvezenog, točnije talijanskog stiha, te opredjeljenje za deseterac znači prihvaćanje domaćeg, nacionalnog u književnosti, a odbacivanje stranog uzora. Stara hrvatska književnost često je našim ilircima, naime, značila književnost pisanu doduše hrvatskim jezikom, ali posve stranu, talijansku

po duhu. Ilirizam se, naime, u odnosu na tradiciju postavlja isključivo: kao pitanje jasnog i odlučnog izbora između dviju poetika, dvaju književnih korpusa, dviju tradicija: tradicije usmene narodne književnosti i tradicije pisane književnosti. U svim — ili u gotovo svim — programima stav je bio jednoznačan: za narodnu književnost, a protiv pisane književnosti. Stav je, dakle, ilirizma u odnosu na staru hrvatsku književnost ambivalentan: s jedne strane ilirizam odbacuje i negira književnu tradiciju u programatskim člancima, s druge strane glorificira stare hrvatske pisce u prigodnim člancima. S jedne strane stara hrvatska književnost ilircima znači izuzetnu kulturnu i nacionalnu vrijednost, s druge strane oni toj istoj književnoj tradiciji odriču onu funkciju koju smatraju dominantnom književnom funkcijom: funkciju konstituiranja narodnog duha. S obzirom na dramsku baštinu negiranje je još odlučnije, još eksplicitnije, jer ilirci kazalištu namjenjuju ulogu buđenja narodnog duha. angažiranu ulogu prosvjećivanja i odgajanja nacionalnog bića. Zadojeni prirodnoznanstvenim pozitivizmom ilirci u našoj staroj književnosti vide preživjeli klasicizam, »skolasticizam«, koji ne može biti uzorom suvremenoj, modernoj književnosti. Smatrajući sebe prosvjetiteljima i nosiocima novog duha, a s idealom organicističke koncepcije književnosti oni, naravno, nijeću mogućnost tradiranja poetičkih elemenata stare hrvatske drame, nijeću mogućnost strukturiranja književnog djela na osnovi nekih bitnih književnih postupaka stare dramske baštine.

III

Izuzetak od takvih shvaćanja iliraca o hrvatskoj dramskoj baštini predstavlja D. Demeter. On 1838. godine izdaje I. dio svojih *Dramatičkih pokušanja* u kojima se nalaze dvije drame: *Ljubav i dužnost* i *Krvna osveta*. Svoja dramska ostvarenja Demeter je popratio predgovorom koji ima programatski karakter, te bismo ga mogli »(..) s ne odveć preuveličavanja njegova značenja, nazvati i prvim hrvatskim dramaturškim spisom. To zasigurno nije proslav teorijski tako temeljen i temeljito obrazložen poput onoga što ga Victor Hugo bijaše tiskao pred svojim *Cromwellom*, ali za hrvatsko je glumište taj Demetrov 'credo' jednako tako bojni poklič kakav za francusko bijaše 1827. onaj Hugoov.«⁶ Naime,

izlažući svoje osobne nazore o dramskoj književnosti i kazalištu, Demeter u stvari »(..) postavlja temeljne principe koje ilirski pokret nameće kazalištu i dramskoj književnosti«,⁷ te važnost i značenje tog predgovora leži u »(..) neoborivosti nekih Demetrovih pogleda na dramu i kazalište u trenutku uspostavljanja niza bitnih čimbenika u tkivu jedne nacionalne kulture.«⁸ Naime, »Demetrov predgovor značajan je, kao i drame *Ljubav i dužnost* te *Krvava osveta*, i zbog toga što se njime ilirska književnost povezuje s južnohrvatskom književno-kazališnom baštinom o kojoj se u to doba razmjerno malo znalo (..). Tim činom što se za razliku od drugih svojih suvremenika, pa i Kukuljevića, nadovezao u početku svoje dramatičarske djelatnosti na dubrovačku književnost a ne na njemačku, Demeter je (..) uputio svojevrsan poziv za integraciju hrvatskih književnih središta i deklarirao se, moglo bi se reći, kao zagovornik kontinuiteta u nacionalnoj književnosti odnosno nastavljanja ilirske književnosti na dubrovačku i dalmatinsku.«⁹ Takvim svojim opredjeljenjem Demeter stoji uz bok Ivanu Mažuraniću, mijenjajući ponešto viziju razvojnog usmjerenja hrvatske književnosti kakvu nam daje naša književna historiografija. Drugo je pak pitanje kakav je Demetrov odnos prema našoj književnoj, konkretno dramskoj baštini, što je ono što on iz te baštine prihvaća, i na koji način prihvaćeno interpretira. Odgovor na ta pitanja pokušat ćemo dati analizirajući tri Demetrova teksta koja su u uskoj vezi sa starom hrvatskom književnošću: na prvom mjestu stoji predgovor navedenim *Dramatičkim pokušanjima*, na drugom sama dramska djela iz I. dijela *Dramatičkih pokušanja*, a na trećem mjestu rasprava *Misli o ilirskom književnom jeziku*, koja je u tri nastavka izlazila u *Danici* (u 1, 2. i 3. broju *Danice* 1843. godine; treba napomenuti da rasprava u 3. broju izlazi pod naslovom *Misli o našem književnom jeziku* zbog zabrane ilirskog imena).

IV

Da bi se mogli sagledati svi Demetrovi pogledi na hrvatsku dramsku baštinu, treba potanje analizirati stavove koje iznosi u svom predgovoru. Na prvom i najistaknutijem mjestu nalazi se Demetrovo shvaćanje funkcije dramske književnosti i kazališta:

Dramatičko pješništvo skupa s kazalištem, sa kojega se očituje, jest bez dvojbe jedno od najglavnijih sredstava za razprostraniti izobrazjenje; jerbo kano njemu, nijednoj drugoj grani knjižestva nemogu se većim pravom poznate ove i izkustvom stolétjah potvrdjene reči priljubiti: »omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci« to jest: izvaršio je onaj sva, koí je korisno s ugodnim sjediniti znao.¹⁰

Dakle, Demetrova misao o prosvjetiteljskoj funkciji drame i kazališta utemeljena je na Horacijevu shvaćanju književnosti kao spoja korisnog i lijepog.

Dalje Demeter kaže:

Kako se daleko dogodovština u starinu pruža, bilo je kazalište najstrastnija zabava svih ikoliko izobrazjenih narodah, i jošte vazda obajajućom nekom silom množinu k sebi privlači; zaisto dosta dokaza, da je dramatičko obličje najshodnije ukusu svakoga naroda! Kako bi dakle nauk u ugodnoj ovoj slici svoj cilj promašiti mogao?¹¹

Navedeni odlomak dalje nam govori o Demetrovim koncepcijama dramske književnosti i kazališta: kazalište je najstrasnija zabava jer posjeduje magičnu moć, a dramatičko obličje najshodnije je ukusu svakog naroda. Shvaćajući dramski rod najuzvišenijim književnim rodnom i pronalazeći vrhunski sklad i identitet između dramskog i nacionalnog, Demeter se priklanja klasicistički usmjerenim poetikama, najvjerojatnije njemačke provenijencije. U klasicističkom poetičkom sustavu tragedija ima najviše mjesto u hijerarhiji književnih vrsta i oblika, pa iako Demeter ne govori eksplicitno o tragediji, već o dramatičkom obličju, a svoja dramska ostvarenja naziva dramama, ipak takav njegov stav možemo smatrati izrazito klasicističkim, iako u nešto modificiranom obliku. Demeter najuzvišenijim književnim oblikom smatra, naime, povijesnu dramu, i to onaj tip povijesne drame koji prikazuje velike povijesne vladare »(. . .) kroz niz slikovitih anegdota popraćenih moralnim refleksijama. Pošto ne polaze od središnjih problema naroda, anegdote situacije ove dramatike moraju biti podešene kako bi bile dovoljno dekorativne i moralno didaktične da ih se može koristiti u aktualne idejno-političke svrhe. (. . .) U ovom slučaju, koji nije beznačajan ni po hrvatsku povijesnu dramatiku, povijest se u velikoj mjeri nasilno prekraja

u plitku aktualizaciju, te prošla situacija postaje takva projekcija i takvo razrješenje sadašnjosti koje se ne otvara prema budućnosti publike nego je patetički nadomjestak djelovanja. Umjesto umjetničke analize odnosa koji su u prošlosti bili analogni sa sadašnjošću ili su do nje kauzalno doveli, prošlost se prevraća u skladište potrepština — maski i kostima — za jednu imaginarnu pozornicu. U oniričkoj panorami takvog mita niču monolitni likovi junaka i izdajnika. Njihove sudbine postaju puki alibi za sudbine sudionika u tom mitskom sanjarenju, alibi koji treba da prebaci veo idealne čistoće i opravdanosti preko njihovih retoričkih pobjeda ili — češće — patetičkih poraza (...).¹²

Smatrajući, dakle, povijesnu dramu, i to određeni model povijesne drame najuzvišenijim dramskim, odnosno književnim oblikom, Demeter iskazuje svoje klasicističke koncepcije u nešto modificiranom obliku: tvrdi, s jedne strane da postoji hijerarhija književnih vrsta i oblika, s druge strane, u tom strogom sustavu ne postavlja tragediju, već povijesnu dramu na najviše mjesto. Takvi njegovi stavovi upućivali bi, možda, na njemačke uzore, ponajprije na Johanna Christopha Gottscheda (1700—1766), koji piše normativnu poetiku klasicistički utemeljenu (*Versuch einer critischen Dichtkunst*, 1730.) u kojoj »(...) odbija sve što je čuderno i neverovatno, a čiji je cilj jasna, razgovetna, moralno svrsishodna, zdravim ljudskim razumom vođena pesnička tvorevina. Njeno je načelo podržavanje, njeno određenje igra duhovitosti kao vežbanje domišljatog uma, njen oblik red i mera, njen cilj moralno uzdizanje i popravljanje. (...) Njegovi izvori bili su Horacije i francuski kritičar Boale (Boileau, *L'Art poétique*, 1674).«¹³ Dokazom da je Demeter poznavao Horacija jest direktno apostrofiranje dramatičkog oblička kao nauka u ugodnoj slici, a zahtjevi koje postavlja dramskoj umjetnosti navode da je poznavao i Boileaua bilo posredno bilo neposredno, te da je njegove poglede na dramsku umjetnost slijedio u nešto modificiranom obliku. Pišući u kritici *Ilirski teatar* (Danica, br. 41. i 42, 1840.) o djelima J. S. Popovića on od drame traži da bude pisana jezikom dostojnim i plemenitim, da posjeduje ukus, da likovi govore jezikom primjerenim svom klasnom podrijetlu, gledaoca vidi kao obrazovanog čovjeka, zahtijeva da radnja posjeduje teatralni, odnosno tragički efekt. Pri tom izriječkom kaže: »Mi netražimo ukočenost staro-francezke tragedie, koja bi dostojanstvu narav žrtvovala; ali mi ipak ne želimo, da se dostojanstvo i plemeniti običaji sasvim iz scene protjeraju. Ima rečih i izrazah, koji uši izobraženoga čovjeka uvrđuju i takovi se na kazalištu nijednoga naroda više ne terpe.

I u istih veselih igrah, koje su ipak odtisak svakidašnjega života, nesmie se dostojanstvo u govoru sasvim zanemariti, a kamo li u tragedii, gdje se čustva izrazuju, za koja su samo velike, neobične duše kadre?«¹⁴ Dalje Demeter hvali Popovića jer crpi iz »izvora života«, ali da to ipak nije dovoljno jer »(..) nije sve što je u naravi, zajedno i estetičko; kao što i svaka voda nije za pitje dobra; tu treba destiliranja!«¹⁵ Sve su to zahtjevi koji podsjećaju upravo na Gottschedovu reformu kazališta u kojem se treba izvoditi literarna drama, u kojem su izbačene lakrdije i improvizacije kako bi »(..) pozornica stekla ozbiljnost moralne umjetnosti. Pozorište je pridobijeno za svrhe obrazovanja, repertoar je kultivisan, pozornica i građanstvo stupili su u nov međusobni odnos. Stih se izgovarao čisto i plemenito (..). Književnost i pozorište opet su se složili, i pozornica je stekla ozbiljnost i dostojanstvo.«¹⁶ Isto tako misli i Demeter kad kaže »(..) da dobro uredjeno kazalište k oplemenjenju ukusa društvenoga života i sarca varlo mnogo doprinosi (..)«, te da »(..) š njega književni jezik najlaglje, najbarže i najobćenie razprostranit se može.«¹⁷ Smatrajući dramsku književnost i kazalište glavnim sredstvom obrazovanja naroda u smislu formiranja plemenitog i uzvišenog nacionalnog duha, Demeter toj svojoj temeljnoj ideji podređuje i koncepciju i funkciju književnog jezika, pa njegov predgovor nema samo značenje opredjeljenja »(..) za jednu od bitnih ideja Ljudevita Gaja i hrvatskog preporoda — a to je usvajanje i daljnje razvijanje štokavskog jezika (..)«,¹⁸ nego je isto tako taj predgovor pokazatelj Demetrova racionalističkog određenja govora. Naime, između nacionalnog i estetskog, konkretno dramskog postoji apsolutni identitet, a govor je samo posrednik između jednog i drugog; isto tako, između naroda i kazališta postoji prirodna srodnost, prirodno jedinstvo: narod se, naime, pojavljuje kao prirodni svijet, a umjetnost je oponašanje tog svijeta, te se govor pojavljuje samo kao logičan posrednik u mimetičkom procesu.¹⁹ O takvu Demetrovu nazoru na jezik još nam više govori njegov članak *Misli o ilirskom književnom jeziku*.

Dalje u svom predgovoru Demeter eksplicitno govori o staroj dubrovačkoj drami te kaže:

U početku ni na um mi nepade kano dramatički pësnik svëtu se ukazati; hotiah bo samo nëkoliko dramah naših starih Dubrovčanah, koje se većom stranom u rukopisah nalaze izdati, budući da sam o njihovom kazalištu mnogo hvale vrëdna čitao; ali kad se,

pročitavši ih nekoje, uvěřih, da pored svih njihovih pjesničkih lępotah zahtęvanje današnje kritike ni najmanje neizpunjavaju, bih prisiljen moje sobstvene sile pokusiti.²⁰

Iz navedenog odlomka vidljivo je dvoje: s jedne strane Demeter priznaje starim hrvatskim dramama pjesničku ljepotu, s druge strane ističe nedostatnost tih drama za suvremeni kritički sud. Navedeni odlomak pokazuje također i to da Demeter estetsku vrijednost nekog djela ne smatra vječnom i bezvremenskom: vrijednost pjesničkog djela po njemu se mijenja u povijesti i kroz povijest, odnosno funkcija pjesničkog djela različita je u različitim vremenima.

Slijedeći odlomak najbolje nas informira o Demetrovu shvaćanju stare hrvatske književnosti:

Za gradju ovoga mojega poduzetja izabrah čine iz dvih dubrovačkih dramah, to jest: jedan iz »Zorislave« Ljeljevića, a drugi iz »Sunčаницe« S. Gundulića jednoga unuka našega neumarloga pjesnika od Osmanide. To pako ne radi njihove izvarsnosti za da si upotrębljenjem njihovih krasotah posao oblakšam, zaista ne zato! jerbo i ova dva komada boluju o nedostatcih ostalih dubrovačkih dramah, ili bolje reći: o nedostatcih vręmena, u kojem su pisana, i kano ostala puna su nevęrojatnostih, nepristojnostih i suvišnih, dapače smetajućih epizodah, ter bez ikoje dęlu tomu potrebne vęštine pisana, što se osobito od posljednjega reći može, budući da je ne samo po sada neobičnoj navadi starih Garkah i Rimljanah razborećim sborom i pjesnami, nego jošte nedostojnimi lakardiami napunjeno, koje moć ćeloga dęla nemalo oslabljivaju. Ja ih dakle njihove izvarsnosti radi neizabrah, nego samo zato, jerbo čini, koji im za temelj služe, uprav dramatički život u sebi zaključuju.²¹

Dakle, Demeter iz korpusa hrvatske dramske baštine izabire — ili uzima naprosto ono što mu je dostupno i poznato — dvije drame koje mu služe samo kao građa (da nije baš sasvim tako, pokazat će analiza Demetrovih drama) za vlastitu dramsku produkciju. Objema ovim dramama tematika je, naime, takva da se idealno uklopila u model povijesne drame ilirizma, kojoj je Demeter ovim svojim dramama navjestilac, a *Teutom* i prvi začetnik.²² A što to podrazumijeva pod dramatičkim životom, pokazat ćemo u analizi samih drama. Što se tiče kritike strukturalnih elemenata

starih hrvatskih dramskih djela koje Demetru služe kao predložak, treba reći da je ta kritika i ovdje utemeljena na klasicističkim normama koje zahtijevaju čistoću dramskih vrsta, uzvišenost stila i dostojanstvo radnje, odnosno uzvišenost predmeta i likova; izbjegavanje suvišnih epizoda, a jedinstvo radnje; izbjegavanje razborećeg zbora i pjesama, dakle izbjegavanje korskih partija i komentiranja događanja, a vještinu pisanja. Kao najviši zahtjev dramskoj književnosti Demeter postavlja zahtjev za moralnošću i uvjerljivošću dramske radnje. I ovi Demetrovi sudovi o starim hrvatskim dramama upućuju na misao da je Demeter dobro poznao njemačke klasicističke estetike i poetike, konkretno da je dobro poznao Gottschedov klasicistički normativni sustav. Govoreći o nedostacima vremena u kojima su drame pisane, odnosno opravdavajući nedostatke Gleđevićeve i Gundulićeve drame nedostacima vremena u kojemu su nastale, Demeter pokazuje i svoje shvaćanje književnog procesa: to je razvoj od lošeg, ružnog ka dobrom i lijepom kako te pojmove shvaća klasicistička estetika, ne priznajući drugih sustava estetskih vrijednosti osim svoga vlastitog. Dalje u predgovoru Demeter ističe kao značajan podatak činjenicu da je *Ljubavi i dužnosti* »historički temelj položio, budući da se njezin predmet s jednim događajem iz života kralja horvatskoga Kresimira tretjega Velikim nazvanoga, koga mi moj visoko učeni prijatelj g. Dr. Ljudevit Gaj ustmeno sobći, veoma slaže.« To je još jedan dokaz da upravo ovu dramu možemo smatrati hrvatskom povijesnom dramom, u kojoj je glavni lik — prema staleškoj klauzuli — predstavnik vladajućeg staleža, što također svjedoči o Demetrovim klasicističkim načelima koja na pozornicu ne dovode građanina, već vladara egzemplarnog i tipičnog u svojoj razdrtosti strastima.

Ljubav i dužnost pisana je u osmercima, a *Krvna osveta* u desetercima; o tome Demeter kaže:

Što se dalje metra tiče, kojega u ovih dvih dramah upotrebih, imam sljedeća sobćiti: budući da sam u mojoj parvoj drami kano što sam već spomenuo, dobar broj Ljeljevićevih redakah zadržao, bih usiljen jednoličnosti radi u dubrovačkom metru čelu dramu izdělati, premda sam uvjeren, da je ovaj metrum više za liričku nego dramatičku poeziju prikladan, i zbog eliziah većoj strani naše občine neobičan, budući da je priviknuta na nĕmačko pĕsništvo, u kojem se elizie nenalaze; iz toga dakle uzroka upotrebih u mojem drugom sasma izvornom dĕlu — Karvna osveta — onu verst redakah, u kojoj su naše narodne junačke pĕsme i izpĕvane (. . .).²³

Ponajprije, treba istaći da Demeter uopće ne pomišlja na to da bi se drama mogla pisati u prozi, već u slijedu svojih klasicističkih nazora dramskim vrstama namjenjuje jedino stih. To, pak, što se odlučuje za deseterac može se s jedne strane tumačiti težnjom da dramske vrste strogo odijeli od lirskih vrsta, odnosno težnjom da se u dilemi osmerac — deseterac u slijedu pretežnijih opredjeljenja našeg ilirizma odluči za deseterac kao narodni stih, stih junačke narodne poezije.

V

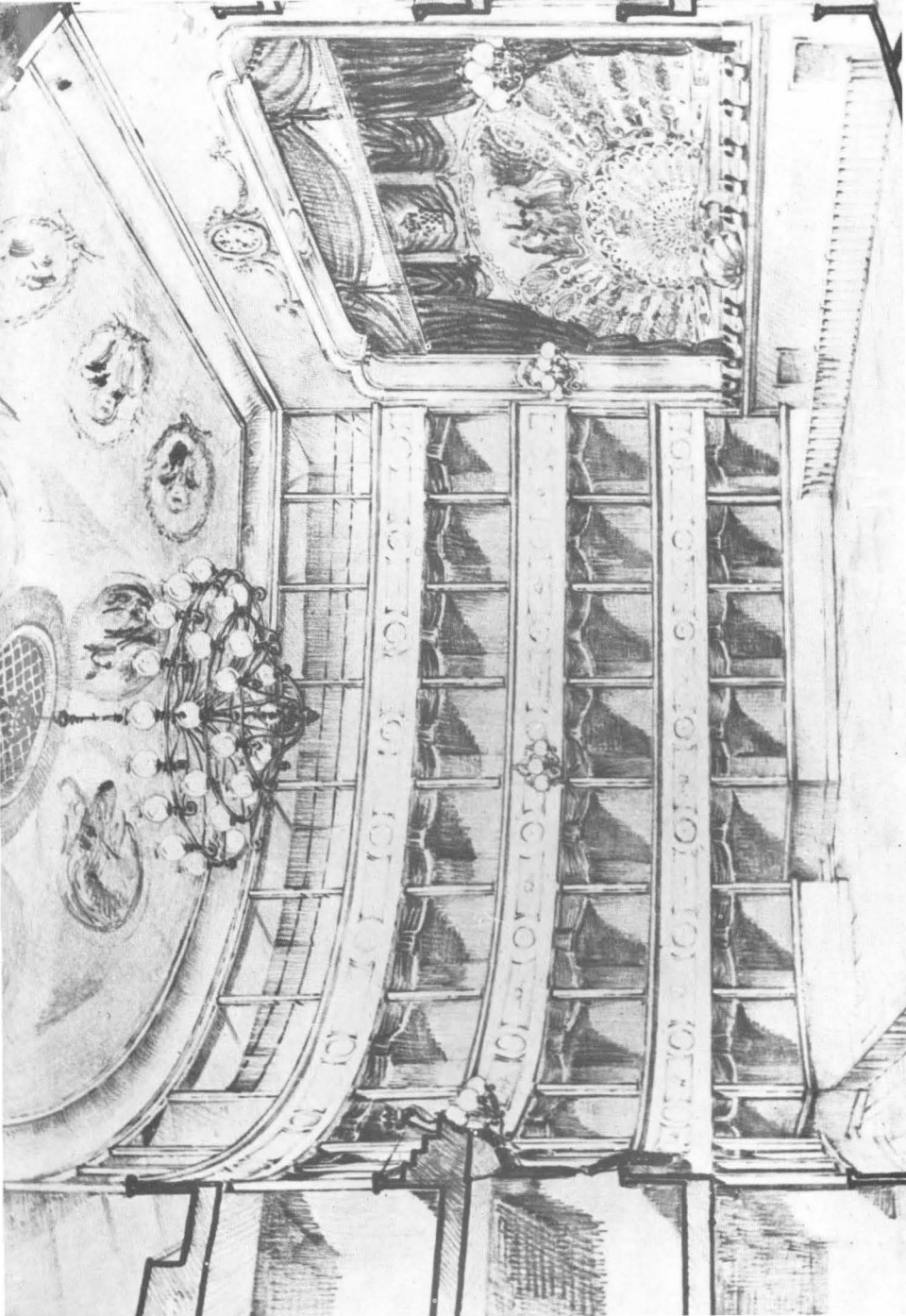
U studiji *Misli o ilirskom književnom jeziku*²⁴ Demeter iznosi niz zanimljivih pogleda i shvaćanja o tom predmetu, od kojih je svakako najznačajnije to što se zalaže za jezik dubrovačke književnosti, ističe njegove fonetske, sintaktičke i osobito leksičke osobine te ističe kako bi suvremeni pisci od starih dubrovačkih pisaca mogli mnogo toga naučiti.²⁵ Međutim, ovdje je relevantnije Demetrovo shvaćanje jezika uopće: u slijedu njemačkog estetičara Friedricha Bouterweka (1766—1828) Demeter izlaže svoju racionalistički utemeljenu koncepciju književnog jezika koji je po njemu dvojak: s jedne strane je to pjesnički jezik, a s druge strane jezik znanstveni:

Kao što se čovječja narav u dvě strane děli, to jest u ćutivu i duhovnu (sarce i um), tako mora i savaršeni književni jezik dvostruk biti. Jedna njegova varst služi sarcu (srědištu ćutivosti), a druga umu (izvoru znanja) za srědstvo, po kojem s ostalim světom obći. Kad je sarce prepuno, onda mu se ćutenja u neobićnih uzhitjenih glasovih razlěvaju, to jest u pěsmah, i tako jezik sarca može se i jezik pěsnićtva nazvati. Na suprot jezik uma, jezik proze (razrěšenoga govora); jer mu njegov studeni sve potanko razbirajući rukovoditelj ne pusti, da ikada granice gole istinitosti prekoraći. Parvi t. j. pěsnićki jezik mora, ako za savaršenstvom hlepi, svim zahtěvanjem ćutoslovja (estetice) podpuno zadovoljiti ili mora, da je, kao što se jedan od najizvarstniih ćutoslovnikah němaćke zemlje Fr. Butervek izrazuje, višji jezik naravi (Eine hõhere Natursprache); dakle naravno od uresnoga jezika od obhodjenja (Conversations-Sprache) sasvim razlićan i po samom sebi i po stupajnom izobraženju naroda proizhoditi, a ne da je po izopaćenom mudro-

vanju (*manierirende Grüblerei*) izhitren. Za da pako on to bude, u njem nesme nikakvih skovanih rečih biti, ali na suprot mora sadaržavati sva blagozvučna slova, sve forme i sve izraze, koji se nalaze u ikojem podnarečju (*Sprachvarietät*) onoga narječja (*dialekta*), koji služi za temelj učenomu jeziku; a to zato, jer čim manje verigah jedan jezik fantazii (tomu viru svega pjesništva) nalaze, tim je za pjesništvo prikladnii, a to će se samo od onoga jezika kazati moći, koj izobilje rečih, izrazah, formah i izlajakah u skladanju i sprezanju, kao takodjer sasvim slobodan rečoslog (*syntaxis*) imade. U takvom jeziku neće pjesnici misli rimam žartvovati morati, kao što to u mnogih ukočenih jezicah biva, jer gdje se takovo izobilje formah nalazi, tamo nemože pomanjkanje rimah biti i tamo se svaka varst stihovah lahkoćom upotrčbiti može.²⁶

Takav razvijeni jezik nalazi se — po Demetrovu mišljenju — upravo u starih naših pjesnika, te suvremeni pisci od njih mogu mnogo toga naučiti. Zahtjevi koje Demeter postavlja književnom jeziku vrlo su precizno i jasno formulirani, te njegovo izlaganje »(...) impresionira ne samo njegovom upućenošću u jezičnu problematiku drugih naroda kao i stanovita estetska razmišljanja, već i širinom i sposobnošću teoretskog rasuđivanja o jeziku.«²⁷ Osim navedenih karakteristika, Demetrova rasprava zanimljiva je i stoga što se u njoj iznosi koncepcija da je književni jezik dvojak ne samo po tome što je organon dvojne čovjekove prirode, već i po tome što pjesnički jezik ograničava na stih, dok jezik znanosti izjednačuje s jezikom proze. Takava koncepcija opet proizlazi iz klasicistički utemeljene poetike koja uzvišeni stil izjednačuje s uzvišenim govorom, a ovaj pak sa stihom kao višim oblikom govora. Pa iako Demeter tvrdi da je mašta izvor svega pjesništva, i ovaj njegov članak potvrdom je njegove klasicističke i racionalističke koncepcije jezika i književnosti, kao što je i potvrdom njegova racionalistički utemeljenog svjetonazora uopće po kojem u čovjeku vidi »sjeme neograničenoga savršenstva«,²⁸ u jeziku »tjelotvorbu mislih po zvuku«,²⁹ a u književnosti oponašanje prirode, odnosno povijesti koja je shvaćena kao prirodna povijest jer je i čovjek u povijesti shvaćen kao dio prirode. U predgovoru *Teuti* Demeter kaže:

U obziru moga sadašnjega dramatičkoga djela nemam ništa primjetiti, nego da mi je više stalo za istinom poetičkom i psihološkom, nego li historičkom, i da želim, da mi bude djelo s toga glediš-





ta sudjeno. Ja si nisam preduzeo historiu onoga vrēmena pisati, nego uzeo sam samo predmet iz nje, da u poetičkoj slici silu čovčanskih strastih predstavim. Ako nadje čitatelj, da sam ih naravno razvio (...) onda sam dokučio sverhu svoju. Da nebi pako mislili čitatelji, da je sav čin ove tragedie izmišljen, pridajem iz Polybiove historie nekoliko članakah o ovoj znamenitoj dobi naših pokrajinah, odkud će svaki uviditi, da počiva temelj moga dēla sasvim na historičkih činih (...).³⁰

I ovdje Demeter, kao i u predgovoru *Dramatičkim pokušanjima I*, jasno pokazuje da književno stvaranje mora biti oponašanje jednog od vidova zbilje, te da mora biti naravno, pa uzmemo li takvo shvaćanje bitnim polazištem klasicističkog poimanja književnosti, vidjet ćemo da je upravo to poetičko opredjeljenje glavna odrednica Demetrova stvaranja.

VI

Demeter u svojim dramskim prvcima prerađuje dvije stare dubrovačke drame: Gleđevićevu *Zorislavu* i Gundulićevu *Sunčanicu*, pri čemu sam kao glavni razlog takvu postupku navodi dramatičke čine koje navedene drame u sebi sadrže. Pod dramatičkim životom Demeter, vjerojatno, podrazumijeva sukob u egzemplarnim likovima obiju drama, sukob ljubavi i dužnosti u prvom redu, a zatim i različite druge sukobe. Tako je npr. u *Krvnoj osveti*, u kojoj se povodi samo za radnjom Gundulićeve *Sunčanice* »(...) silu pathosa — koja je u Sunčanici posve utajena — dramatički razvezao, te razvio u značajih i u razvoju radnje; u kraljici: pathos materinske ljubavi te odatle izviruće lavičje osvetljivosti za svoju djecu; u Vladimiru: pathos prijateljstva; u Stanku i Dragojli: pathos ljubavi u kobnom sukobu s častju i s dužnostju; u Borboju: pathos ljubavne silovite požude, a zatim ljuta pokajanja; u Alkuni: pathos ljubomorne i priegara. Svagdje je istom Demeter u preuzetom predmetu razvio dramatički pokret i sukob silnih strastvenih čuvstava, dočim u Gundulića retorična lirika preteže; retoričnu obširnost Gundulićevu zamienio je on na odlučnih vršćih čina jedrom kratčinom, koja jedina dolikuje dramatičnomu iznenadu.«³¹ I u odnosu na Gleđevićevu *Zorislavu* Demetrova *Ljubav i dužnost* — gdje je inače vrlo vjeran pred-

lošku — donosi promjene upravo u slijedu zahtjeva što ih klasicistička poetika postavlja drami: prenoseći iz Gleđevićeve drame sukob »(..) on je taj sukob dramatičnije proveo time, što je značaje i odnošaj između njih — n. pr. između Krešimira i Zorislave, Želimira i Cvjetislave itd. — učinio dostojnijimi, plemenitijimi; on je doduše uklonio njeke zapletaje i sukobe, kojih ima u Gledjevića i odviše, ali je tim ujedino smanjio one mnoge nevjerovatnosti i one suviše dapače smetajuće epizode, a sasvim izbacio one mnoge nepristojnosti, koje, veli po istini, da se nalaze u Gledjevićevoj drami, pak mu je takodjer time izašla sbijenija, jedinstvenija dramatička radnja.«³² Sve navedeno navodi nas da istaknemo da »usporedbe Gleđevićevog i Gundulićevog djela s Demetrovim ne otkrivaju, naime, samo koliko se Demeter stvaralački uspio osloboditi utjecaja predložaka i koliko ih je dramaturški nadmašio (...)«,³³ već i to da sve Demetrove promjene i preinake proizlaze iz zahtjeva za jedinstvom dramske radnje, iz zahtjeva da likovi budu izuzetni, da predstavljaju i utjelovljuju žestoke strasti i osjećaje, iz zahtjeva da stil drame bude **uzvišen, da dramska radnja bude istinita i uvjerljivija**, te da ima moralno-etičku funkciju. Tako su primjerice svi likovi u Demetrovim dramama razapeti žestokim strastima, te iz toga proizlaze tipični klasicistički sukobi u njima samima i posljedično i u dramskoj radnji. Takav jedan sukob Lavoslav iz *Ljubavi i dužnosti* eksplicitno izražava:

*Bože, jači moju dušu,
 Koje da se daržim staze?
 Ah, nijedna još odluka
 U meni se sad nejavlja:
 Na boj ljubav mene nuka,
 A dužnost me pak ustavlja!*

Ljubav i dužnost, čin drugi, prizor četvrti³⁴

U dramu nas Demeter uvodi monologom kralja, kojim u samom početku nagoviješta osnovni dramski sukob:

*Svi su moji zaman trudi:
 Ugasiti možno nije
 Mojih grudih oganj hudi,
 Dokle sarce u njih bije.
 Zla ma zvězda uputi me*

U koruška starma mēsta:
 Tam tu ranu sarce prime
 Tam mu sladki pokoj nesta.
 Tamo vidih one jasne
 Oči, ljubka ona lica,
 Ah, i prame one krasne
 Světlije od zlatnih žica',
 Kih na moju gorku muku
 Nemogu se vik rēšiti,
 Na razbludu jer me vuku
 Bez da ih mogu osvojiti.
 Nu stalo me sve me grade,
 Ja ju moram uživati:
 Kruna iz glave nek mi pade,
 Samo da nju mogu imati!

Ljubav i dužnost, čin prvi, prizor prvi

Demeter ovako započinje svoju dramu, odstupajući od svog predloška, Gledevićeve *Zorislave*, koja nas u radnju uvodi dugim prologom Iride, a zatim sama drama započinje posve drugim dramskim motivom. Sve to navodi F. Markovića da kaže da je »Demeter u mnogom pogledu izpravio Gledjevića; nije dakako mogao ukloniti onu dramatičku manu, koja stoji u jezgri samoga predmeta t. j. u tom, što je inkognito glavni povod dramatičkom zapletu i tragičkomu strahu (...)«³⁵ Za *Krvnu osvetu* u odnosu na Gundulićevu *Sunčanicu* F. Marković kaže da je mnogo neovisnija i samostalnija jer je u njoj Demeter »prizorni razvoj znatno promienio i sabio, te od pet čina Gundulićevih načinio svoja tri tako, da n. pr. u svoj prvi sastavlja prizore iz četiri Gundulićeva; od osamljenih lirskih monologa i dugih epskih pripoviedanja načinio je prizore dramatički pokretne; svugdje je nastojao oko veće vjerovatnosti i jače psihologijske motivacije. Izpuštajući prolog i kore, prenio je iz njih, što je bilo uporabljivo, u monologe i dialoge (...). U *Krvnoj osveti* je neznanost ili inkognito glavnih osoba još obilatija no u prvoj drami (...). Žestoki sukobi i zapletaji izvirujući iz tih incognita, pak iznenadne prepoznaje (anagnorize) — to je onaj dramatički mehanizam, kojim se pokreće i reć bi živi — ali životom umjetna automata — jedna i druga drama. No Demeter je osobito u *Krvnoj osveti*, gdje je mnogo samostalniji nego što

je u *Ljubavi i dužnosti*, nastojao taj mehanizam prikriti krepčijim i individualnijim crtanjem značaja, te prikazati tečaj događaja tako, te se čini da ga više pokreću sami značajni nego li slučajni nesporazumi i prisiljeno skrivačenje osoba.«³⁶ Analizirajući Demetrova djela F. Marković polazi s klasicističkih normativnih pozicija te književnom vrijednošću u Demetrovim djelima smatra upravo one strukturalne elemente koji su sukladni s klasicističkim modelom dramske književnosti. Na taj je način klasicistički utemeljena kritika F. Markovića izuzetno pozitivno vrednovala dramska ostvarenja koncipirana prema identično utemeljenom poetičkom sustavu, a D. Demeter dobio je u Markoviću kritičara dokraja otvorenog svom djelu.

VII

Analiza nekih osobina i elemenata Demetrovih drama u vezi s njegovim kritičkim, teoretskim kao i programatskim tekstovima željela je pokazati odnos tog začetnika novije hrvatske drame prema staroj hrvatskoj drami. Odgojen u duhu helenizma, izuzetno dobar poznavalac klasične literature, filozofije i estetike,³⁷ isto tako i suvremenih književnosti, D. Demeter odnosi se prema hrvatskoj dramskoj baštini kao izvoru vlastitog stvaralačkog rada, kao direktnom predlošku za vlastita dramska ostvarenja. Svjesno tradiranje, svjesno nastavljanje na staru dubrovačku dramu u kontekstu ilirizma i ilirskih opredjeljenja daje Demetrovu čin izuzetno značenje budući potvrdom kontinuiteta između starije i novije hrvatske drame. U tome je upravo izuzetna književnopovijesna vrijednost Demetrovih dramskih prvenaca. Drugi je problem narav Demetrova odnosa prema dramskoj baštini, priroda i karakter Demetrove recepcije stare hrvatske drame. Ova analiza dolazi do zaključka da Dimitrija Demeter iz korpusa hrvatske dramske baštine uzima i prerađuje takve drame koje se nekim svojim motivsko-tematskim i stilskim karakteristikama uklapaju u Demetrova klasicistička načela, da Demeter, dakle, vrši takav izbor koji mu omogućuje stvaranje vlastitih drama sukladnih klasicističkom dramskom modelu, te da je on začetnik specifične — u stilskom pogledu — klasicističke povijesne dramatike ilirizma.³⁸ A budući da svoja djela stvara direktno nastavljajući na stare hrvatske drame, Demetrovo mjesto u književnopovijesnom procesu nije samo mjesto pionira, već i nastavljачa hrvatske dramske baštine. Shvaćena na taj način Demetrova

djela šire dijapazon odnosa i veza između novije i starije hrvatske književnosti, proširuju raspon povezanosti ovih dvaju tijekova hrvatske književne riječi i na dramsku književnost. Činjenica da Demetrovo nastavljanje nije prihvaćanje svih dotada ostvarenih književnih elemenata, činjenica da Demetrov odnos prema dramskoj baštini nije odnos rekreativne svih estetskih vrijednosti prošlosti, činjenica da to kontinuiranje nije recepcija cjelokupne tradicije, već da je to izbor iz dramske prošlosti određen apriornim normativno-estetskim shvaćanjem klasicističke suvremenosti — sve to ne umanjuje značenje Demetrova postupka i ne oduzima ništa od visine mjesta koje je sebi upravo takvim postupkom izborio.

BILJEŠKE

¹ M. Kombol, *Hrvatska drama do 1830*; u knjizi: Haler, Kombol, Gavella, Maraković, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 86, ur. N. Batušić, Zagreb 1971, str. 229. i 233.

² D. Suvin, *Dramatika Iva Vojnovića*, *Dubrovnik* 5/6, 1977, str. 7.

³ M. Matković, *Hrvatska drama XIX. stoljeća*; u knjizi: *Dramaturški eseji*, Zagreb 1949, str. 152.

⁴ N. Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978, str. 211.

⁵ Prema Badalićevoj *Bibliografiji hrvatske dramske književnosti* (Zagreb 1948) prvo djelo iz stare hrvatske dramske književnosti izdano u doba preporoda bila je Gundulićeva *Diana* i *Armida* (Dubrovnik, 1837.), zatim slijedi izdanje Gundulićeve *Dubravke* (Dubrovnik, 1837.), nakon toga izdaje isti izdavač (Pet. Fr. Martecchini) Palmotićevo djelo *Elema* (Dubrovnik, 1839.). Slijedeće djelo, objavljeno opet u Dubrovniku je *Suncjaniza* Šiška Gundulića (1840.). Isti izdavač izdaje još nekoliko djela iz stare hrvatske dramske književnosti. 1844. godine počinje u Beču izlaziti Pucićeva *Slavjanska Antologija iz Rukopisa dubrovačkih pjesnika*. U knj. I izlazi odlomak iz Držićeve *Tirene*, odlomak iz *Atamante* F. Lukarevića Burine, odlomak iz I. komedije N. Nalješkovića. Prvo djelo koje izlazi u Zagrebu u doba preporoda iz stare hrvatske dramske književnosti je Gundulićeva *Ariadna*, te *Armida*, *Diana* i *Proserpina ugrabljena* (Zagreb, 1847.). Slijedeće djelo iz hrvatske dramske baštine je Hektorovićeve *Robinja* (Zagreb, 1847.). Zatim izlazi još pokoje djelo iz hrvatske dramske baštine, no Držićeva djela izlaze vrlo rijetko, samo u odlomcima, i to tek od 60-ih godina. *Dundo Maroje* izlazi tek 1867. u Dubrovniku. U *Danici* izlazi, doduše, i pokoji dramski odlomak od samog početka, ali uvijek bez naznake da se radi o drami (a odlomci su tako odabrani da se po njima ne vidi kojem književnom rodu pripadaju), tako da se može reći da su ilirci staru hrvatsku dramu vrlo malo poznavali, u svakom slučaju manje od stare hrvatske lirike i epike.

- ⁶ N. Batušić, Hrvatska drama od Demetra do Šenoe, Zagreb 1976, str. 26.
- ⁷ B. Hećimović, Dimitrija Demeter — kazališni pregalac i književnik, *Croatika* br. 5, 1973, str. 108.
- ⁸ N. Batušić, Hrvatska drama . . . , str. 27.
- ⁹ B. Hećimović, Dimitrija Demeter . . . , str. 109—110.
- ¹⁰ D. Demeter, Predgovor Dramatičkim pokušanjima, dio prvi, Zagreb 1838, str. III.
- ¹¹ Ibid., str. III.
- ¹² D. Suvin, Dramatika Iva Vojnovića, str. 231.
- ¹³ F. Martini, Istorija nemačke književnosti; preveli V. Stojić i B. Živojinović, Beograd, 1971, str. 186.
- ¹⁴ D. Demeter (Sincerus), Ilirski teatar, *Danica ilirska* br. 42, 1840, str. 167
- ¹⁵ Ibid., str. 167.
- ¹⁶ F. Martini, Istorija nemačke književnosti, str. 187.
- ¹⁷ D. Demeter, Predgovor . . . , str. IV.
- ¹⁸ B. Hećimović, nav. djelo, str. 108.
- ¹⁹ Usp. o tome: Z. Kravar, Dvije poetike, *Teka* br. 3, 1973, str. 605—611.
- ²⁰ D. Demeter, Predgovor . . . , str. V.
- ²¹ Ibid., str. VI.
- ²² Usp. o tome: D. Suvin, Dramatika Iva Vojnovića, osobito poglavlje: Norme hrvatske povijesne dramatike do »Dubrovačke trilogije«, str. 230—254
- ²³ D. Demeter, Predgovor, str. VII—VIII.
- ²⁴ *Danica ilirska* 1. i 2., te *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* br. 3, 1843.
- ²⁵ Usp. o tome: B. Hećimović, nav. djelo.
- ²⁶ D. Demeter, Misli o ilirskom književnom jeziku, *Danica ilirska* br. 2, 1843, str. 7.
- ²⁷ B. Hećimović, nav. djelo, str. 112.
- ²⁸ D. Demeter, Misli . . . , str. 6.
- ²⁹ Ibid., str. 6.
- ³⁰ D. Demeter, Predgovor Dramatičkim pokušanjima, dio drugi, Beč 1844, bez paginacije.
- ³¹ F. Marković, O dru Dimitriji Demetru kao dramatiku ilirske dobe, *Rad JAZU*, knj. 80, Zagreb, 1885, str. 85—86.
- ³² Ibid., str. 81.
- ³³ B. Hećimović, nav. djelo, str. 115.
- ³⁴ Svi stihovi u tekstu navedeni su prema izdanju: D. Demeter, Drama tička pokušanja, dio prvi, Zagreb 1838.
- ³⁵ F. Marković, nav. djelo, str. 82.
- ³⁶ Ibid., str. 86.
- ³⁷ Usp. o tome: M. Živančević, Dimitrija Demeter, studija o pjesniku; u knjizi: M. Živančević, Dimitrije Demetra Grobničko polje, Zagreb, 1973, str. 5—56.
- ³⁸ Na osobit će način tu liniju hrvatske dramske književnosti nastaviti M. J. Šporer. Usp. o tome: Mirko Tomasović, Tragedije Matije Jurja Šporera ili o odjecima klasicizma u hrvatskoj književnosti, *Umjetnost riječi* br. 3, 1976, str. 293—305.