

NEKI PROBLEMI POVIJESNE TRAGEDIJE 19. STOLJEĆA

(NA PRIMJERU DEMETROVE »TEUTE«)

Miroslav Šicel

Nije teško zamijetiti da je u dosadašnjim pokušajima ostvarivanja većih književnopovijesnih sinteza ili pregleda hrvatske književnosti područje dramskog stvaralaštva, a posebno drame kao scenskog ostvaraja, bilo relativno slabo, često i neoprostivo manjkavo obrađeno. U ovom trenutku, međutim, nije bitno tražiti uzroke i razloge toj činjenici, nego je mnogo važnije uočiti da je to doista tako i da je u daljim književnopovijesnim istraživanjima toj domeni nužno posvetiti mnogo više pažnje nego što je to dosada bio slučaj.

Dramsko je, naime, stvaralaštvo u hrvatskoj literaturi, ne samo u starijim razdobljima već i u tzv. novijoj hrvatskoj književnosti, od »ilirskih« dana do našeg doba, i pored svih svojih specifičnih obilježja u odnosu na ostale književne žanrove odigralo ne malo značajnu ulogu ne samo u društvenom smislu, smislu funkcije rješavanja nekih bitnih nacionalnih ili socijalnih problema, nego i u svom doprinosu značajnim estetskim dostignućima u književnoumjetničkom stvaralaštvu, što sigurno nije sporedno ni nevažno.

Promatrajući u cjelini razvojne procese dramske književnosti — naročito u toku 19. stoljeća — nameće se još jedna njezina specifičnost,

zapravo atipičnost: to je uporno kontinuiranje romantičarsko-klasicističke herojske tragedije koja, započinjući s našim ilircima, uporno traje — bez obzira na ostale stilske komplekse — sve do Vojnovića, pa i dalje, dakle do dvadesetih godina ovog našeg stoljeća.

Zbog toga i želimo u ovoj raspravi dotaći problem povijesne tragedije 19. stoljeća u hrvatskoj književnosti, jer ona i ima sva obilježja romantičarsko-klasicističkog stila.

Cjelokupna hrvatska književna kritika 20. stoljeća — a posebno ona poslijeratna — od Barca i Matkovića do Nikole Batušića, Hećimovića i Suvina, da spomenem samo neke od njih, za razliku od kritičara 19. stoljeća (Šenoe, Markovića, Miletića) o povijesnoj je drami, odnosno tragediji naše građanske dramske književnosti 19. stoljeća, izrekla, uglavnom, negativno mišljenje. U takvim je ocjenama najoštrij bio Marijan Matković, kad je u radu »Hrvatska drama 19. stoljeća«¹ jednom jedinom rečenicom pokopao sve što je na tom polju urađeno: »Ni jedna tragedija našeg građanskog kazališnog perioda od Kukuljevićeva 'Jurana i Sofije' i Demetrove 'Teute' do Dimovića i Strozziya nije naša, ni jedna ne zaslužuje ništa drugo do smrt u kazališnom arhivu«, kaže Matković, a slično će mišljenje objaviti i Frano Čale: »U toku cijelog 19. stoljeća nije hrvatska dramska književnost dala nijedno djelo koje bi zbog originalnosti i umjetničke vrijednosti zaslužilo pažnju«,² dok Nikola Batušić, umjereniji i ispitivački znatiželjniji i konkretniji, tražeći i uzroke zašto je ta dramatika »na samom rubu stvaralačke nemoći« — dolazi do zaključka da je tome osnovni uzrok što je »(...) povijesna drama stvarana i stvorena kao dio političke akcije, s tek povremenim odalečavanjima iz domene političkoga u sferu etničkih sukoba koji, međutim, nikada nisu izgubili miris nekih upozorenja i opomena (...)«³

Prihvaćajući načelno ovakve globalne ocjene, treba konstatirati i činjenicu da se ipak, unatoč brojnim napisima o problematici hrvatske historijske tragedije od Demetra do Vojnovića, zapravo pisalo mnogo više uopćeno, sintetički, a da se mnogo manje ulazilo u detaljniju i konkretniju analizu pojedinih tekstova, u obradu građe, što je, u stvari, osnovni preduvjet za ostvarenje objektivnije, na znanstvenim temeljima zasnovane književnopovijesne sinteze, koja bi onda imala i dovoljnu težinu egzaktnosti.

Upravo to je i razlogom što u ovom radu želimo posvetiti nešto više pažnje tekstu koji bismo, mislim, po svemu mogli prihvatiti kao svojevrsni arhetip (u strukturalno-stilskom smislu) povijesne tragedije 19.

stoljeća — sve do moderne. Riječ je, dakako, o Demetrovoj »Teuti«. Čini se, naime, da će baš svojevrsno tipološko i stilsko određenje ove povijesne tragedije pokazati u čemu su njezine (i ne samo njezine!) stvarne slabosti, ali istodobno i koji su to i objektivni, a ne samo subjektivni, razlozi uvjetovali nužnost njezine estetsko-literarne i scenske nedorečenosti.

Postaviti pisca u kontekst stilske formacije unutar koje on stvara, kao i unutar duhovne i društvene atmosfere u kojoj se njegovo djelo rađa, omogućuje nam, u najmanju ruku, i objektivniju ocjenu djela, i jedno je od primarnih pravila književnopovijesnog istraživanja. To je dobro naslutio i Nikola Batušić kad je u svom esaju o Demetru u već spomenutoj knjizi istakao kako »(...) Valja (...) vratiti Teutu Demetru, valja je ucijepiti ponovno u njegove stvaralačke nemire i političke borbe, valja je dovesti u svezu s Demetrovom djelatnošću u svim porama novoga hrvatskoga glumišta (...)«.

Upravo u vezi s tom tezom, poslužiti ću se s još dva citata iz spomenute Batušićeve knjige, prihvaćajući u potpunosti autorovu ocjenu i definiciju hrvatske dramske riječi u rasponu od Demetra do Šenoe, kad kaže:

»(...) Svi su ostaci patetičnih domoljubnih invokacija koji su kao u Kukuljevića bili posve sterilni, kod Bogovića uspijevali doseći ponegdje i jačinu nekog elementarnog, ali još uvijek razbarušenog dramskog komponiranja, bijahu kod Demetra kao dramski oblici s prizvucima političkih manifesta zasigurno najdotjeraniji; nažalost, to ne znači da su im književno-dramaturški dosezi i danas tako visoko vrijedni kao u doba prvih naših kazališno-dramskih prosuditelja. Ovakova i sva slična politički intonirana te gotovo posve u tom smjeru programirana dramatika, ostat će sa svojim manje ili više tako izraženim obilježjima veoma snažno i neprestano isticana tijekom cijelog 19. st. Povijesna će drama u svim svojim razvojnim odsječcima nositi kao temeljne vlastite značajke ili projekciju političke situacije, oslanjajući se na Demetra i Kukuljevića, ili će uz to još biti i poprištem nekih etičkih problema, vukući korijene od Bogovića. Oba ova smjera hrvatske povijesne drame vidljiva su u svim kasnijim razdobljima naše dramatike (...)«

Na drugom mjestu autor će još konkretnije naznačiti smisao i funkciju historijske drame tog doba:

»Povijesna je drama (...) stvarana i stvorena kao dio političke akcije, s tek povremenim odalečavanjima iz domene političkoga u sferu

etičkih sukoba, koji, međutim, nikada nisu izgubili miris nekih upozorenja i opomena. (Dobro se, naime, u svojoj neprekidnoj borbi sa zlim uvijek lako moglo pročitati i domaćim političkim naočarima.) Tako dugo dok bijaše još izgleda za i najmanjim promicanjem zanesenjačke, preporodne namisli, na pozornici je isključivo tragični heroj iz domaće, »ilirske« povijesti mogao opstati i kao nosilac autorova programa i kao dramaturški čvršće sazdana osoba. I one najbolje tragedije spomenutoga razdoblja — Demetrova Teuta ili Bogovičev Matija Gubec primjerice — ali i one na samom rubu stvaralačke nemoći poput nekih prigodnih, gotovo slučajnih, a pokatkada i zakašnjelih Kukuljevićevih radova, pokazuju sve znakove ovakvih, uvijek opredijeljenih stvaralačkih poticaja.«

Složimo li se s ovom Batušićevom karakterizacijom hrvatske dramske riječi, u širem i užem smislu, a mislim da one doista stoje, bit će nam to dovoljna i nužna polazna baza u pristupu Demetrovoj »Teuti«, odnosno pokušaju njezina tipološkog određenja. Očigledno je, naime, da »Teuta« nastaje u trenutku najaktivnijeg procesa početka formiranja moderne hrvatske nacije, kad je sve manifestacije, pa prema tome i umjetničke, trebalo u momentu općeg nacionalnog zanosa podrediti tom činu. I drugo: bio je to prijelomni trenutak, u kome hrvatska književnost, zbog opće stvari, nasilno prekida pupčanu vezu sa svojom i literarnom i jezičnom tradicijom, napuštajući i kajkavštinu i čakavštinu kao dva najznačajnija dotadašnja književna jezika na kojima je hrvatska literatura bila pisana.

Demeter se u takvoj situaciji našao u prilici da razmisli, pišući svoj opus uopće, o zadovoljenju nekoliko stvari, a prije svega o pomirenju svog umjetničkog poriva i imperativa sa zahtjevima političkog i društvenog trenutka.

To je posebno značajno kad je riječ o njegovu teatarskom djelovanju. On je, slično kao i neki njegovi suvremenici (Bogović!) shvatio kazalište prije svega kao mogućnost za propagiranje i razvijanje, bogaćenje jezika, pa u jednom svom napisu i direktno ističe da se baš u kazalištu, koje jedino ima mogućnosti izravnog korespondiranja sa gledaocima »(..) književni jezik najlakše i najobćenije rasprostraniti može«.

A književni jezik, treba odmah reći, Demeter shvaća vrlo moderno. Kad on piše: »Izvan savršene okretnosti, blagozvučnost je jedna od prvih potrepnosti za pjesnički jezik, jer poezija je sestra muzike i čim više skladnoglasja sadržaje, tim više obamanjiva čovječje čuti i tim dublje dira«⁴ — onda je očito da je Demeter kazališnom tekstu namijenio mno-

go bogatije i svestranije značenje negoli je to samo političko-programatski karakter. U recenziji Bogovićeve drame »Frankopan« Demeter je, na primjer, istakao — nadovezujući se upravo na svoja razmišljanja o jeziku i njegovu značenju — kakve sve neograničene mogućnosti kazalište (odnosno drama na sceni) u propagiranju, širenju i bogaćenju jezika svih društvenih slojeva ima i koliko je neprocjenjivo važno kakvim se jezikom autor dramskog teksta služi u svojim stvaralačkim postupcima: »(...) Kad je, dakle, drama namijenjena za vaskolik narod, bez svake iznimke, potrebno je, za da postigne svoju svrhu da se posluži takovim sredstvima, koja su pristupna svim razredima društva. Uslijed toga mora ponajprije jezik u drami biti takav, kakav je u sadanjem javnom općenju, opće razgovjetan, bistra kao čista voda, nezamršen, neprepleten mnogim dugačkim međustavkama, neopterećen kojekakvim nebitnim nakitom, ostarjelim neobičnim ili samo u nekim pokrajinama poznatim riječima, što mu priječe hitar tečaj, a još manje smije sadržavati izraza ishitrenih za učene (apstraktne) pojme, koji vas svoj čar gube čim ih preneseš iz školskog uzduha pod vedro nebo, gdje povenut moraju, sadovi odgojeni ishitrenom spravom, umjetnom snagom, budući djeca tuđeg podneblja (...)«⁵

Dok tako posve moderno govori o jeziku kazališnog djela, Demeter u istoj toj recenziji o Bogovićevoj »Frankopanu« izričito naglašava i svoju privrženost Aristotelevoj poetici tragedije:

»(...) Od Aristotela do najnovijih estetika, svi jednoglasno vele da je zadaća tragedije borba čovjeka neobičnoga, izvanrednoga (junaka) proti svagdašnjosti i propast istoga pretežnošću postojećih sila ili, kako su ih stari zvali, sudbine.

To pravilo ima svoj temelj u naravi stvari, i zato je neoborivo, istinito, a ne samovoljno, samo iz običaja crpljeno, te po ništetnom dogovoru vještaka ustanovljeno, jer udes samo takova čovjeka može razumna bića zanimati u višem smislu, u njima probudjeti pravo sućeće i puneći ih duševnom bolju i divljenjem, činiti na iste dubok, moralni pritisak, koji čisteći naša čuvstva i približujući nas čistijim dusima diže nas na časove u vrhzemaljske krugove i tako napaja nas nedokučivom slasti, a to i ništa drugo ne može biti svrha lijepih umjetnosti.«

Iz svih ovih misli posve očigledno proizlazi da je temeljna Demetрова intencija u trenutku nastajanja »Teute« morala biti primarno umjetnička. Nesumnjivo je da ovako definiran smisao drame, tragedije pona-

osob, u ovom konkretnom slučaju povijesne, s akcentom na želji da se problem ljudske strasti stavi u prvi plan, Demeter preuzima od šekspirskog tipa tragedije. Po uzoru Shakespeareove drame i Demeter uzima povijesnu fabulu (dakako, podređenu svojim intencijama), jer mu, u biti, povijesni događaj kao činjenica — s obzirom na svrhu tragedije koju joj namjenjuje — i nije bitan, nego mu je samo nužno potreban za razvijanje vlastite mašte u oblikovanju karaktera, odnosno strasti.

No, tu i započinju prvi nesporednosti koji će dovesti do umjetničke neskladnosti i neuvjerljivosti »Teute«.

U čemu je problem?

Započevši od zamisli šekspirskog tipa povijesne tragedije, Demeter ne ostaje dosljedan do kraja, ne slijedi, da tako kažem, poetiku Shakespeareove tragedije. On kreira fabulu u kojoj dominira ipak, unatoč osnovnoj tendenciji autorovoj, sukob na nacionalnoj osnovi, sukob između Ilira i Rimljana u širem krugu, a zatim, kao poruka još važnije — sukob unutar samih Ilira i među njima, problem nesloge zbog isticanja, između ostaloga, i osobnih posve egoističnih društvenih prohtjeva, kako to ističe i Srdovlad u IV činu:

*Ja se Rima malo bojim druzi;
Nesloga je što me plaši jadna.
Nije tuđa nego naša ruka
koja nama u utrobi bijesni;
Nije slava i sloboda roda
nego blago, raskoš, za čim hlepe
vrijednih djeda nevrijedni unuci.*

(IV, 1)

Demeter, dakle, u tom kontekstu, umjesto da, slijedeći Shakespearea, izolira na specifičan način svoje karaktere iz društveno-povijesnog konteksta u kome se kreću, kako bi jače došla do izražaja njihova »psihološka istina« i »poetička slika sila čovječanskih strasti« — zapravo svoju tezu socijalizira, odnosno »politizira«, i time se udaljuje od Shakespearea, a usmjeruje k drugom tipu tragedije: šilerovskom, dakle tipu tragedije u kojoj junak nosi određene »općečovječanske« ideje. Osim toga, upravo u »Teuti« je evidentno kao Demeter, što je vrlo dobro zamijetio Darko Suvin, »prenosi iz njemačke dramatičke erotiku kao odlučujuću motivaciju državno-političke radnje.«⁶

Demetrov nesporazum, međutim, i sa šilerovskim tipom klasicističko-romantičarske tragedije jest u tome što njegovi junaci nisu ni u kojem slučaju nosioci bilo kakvih »općečovječanskih ideja«, nego isključivo privatno-osobnih ili deklarativno-nacionalnih.

U stvari, Demeter, ponese i Shakespearom i Schillerom, a nemoćan da ih dramaturški slijedi, ostaje nedorečen, umjetnički neostvaren i zatečen stvarnim okvirima tipično naše tadašnje problematike: temom ljubavi prema ženi i domovini, ali bez tragične krivnje junaka u smislu aristotelovsko-antičke koncepcije tragedije; zapravo samo s blijedim sentimentalno-arkadijskim prizvukom kao trećim tipološkim slojem (sjetimo se samo »dubrave« u kojoj dolazi do susreta između Teute i Dmitra u II činu, gdje »hladan vjetric granjem šušti«, što neodoljivo podsjeća na Gundulića, pa već davno uočene idilične scene iz početka IV čina, ili totalno nemotivirane ljubavne idile između Teute i Dmitra Hvaranina također u IV činu). Sve se, očigledno, svodi na i opet samo jednu verziju poetskog motiva kakav je u hrvatskoj lirici bio variran od Vraza do Harambašića kontinuirano, s jedinom razlikom što je u Demetrovu slučaju domovina bila žrtvovana ljubavi žene uprkos kasnijim pokušajima traženja kompromisnog rješenja: sigurno da takvoj naivnoj temi, s obzirom na način kako je Demeter u drami vodi, nije mogla pomoći ni šekspirska ni šilerovska dramaturgija, pa čak ni barokno-klasicistička 17. stoljeća iz našeg Dubrovnika — tim više što nijedna nije u »Teuti« dosljedno provedena do kraja. Upravo stoga što je svoju temu zatvorio u specifičan naš ilirski problem u kome je nacionalno bilo neprikosnoveno iznad svega drugoga, a posebno iznad problema individualne ljudske ličnosti, te što je tu temu htio oblikovati šekspirsko-šilerovskom poetikom tragedije, nije, razumljivo, mogao ostvariti junake koji bi doista bili nosioci takve »tragične krivnje« koja bi nas mogla dovesti do katarze. Bez obzira na često pozivanje na sudbinu, Demetrovi glavni junaci, i Teuta i Dmitar, nisu u konstelaciji u koju su postavljeni predstavljeni kao žrtve neke slučajnosti ili udesa kojemu se ne mogu oduprijeti, jer su oni sami svjesno odabirali svoj udes, polazeći od osobnih ambicija: Teuta najprije kao hrabra Amazonka, kako ju je okarakterizirao Vuk na početku I čina:

*Slast je gospi bura kada bjesni
kad najjači strašan vihar buči
grom se ori da se zemlja trese:
srce joj se naslađuje tada*

a zatim posve nemotivirano kao poslušna, dobra, patrijarhalna žena i mati:

*Ne, za vladu ja rođena nisam, jer sam žena,
Ljubav moj je udes!*

(IV, 14)

te Dmtar, koji zbog vlastitog povrijeđenog ponosa, dakle iz isključivo osobnog interesa što ga je Teuta odbacila, svjesno izdaje domovinu. Ne pomaže mu tu ni onaj neuvjerljivi monolog u III činu, prije početka akcije izdaje:

*Naprijed! Naprijed! Kruna mi se smiješi!
Nu zavičaj? Ilir u verigah?
Pak po tebi, Dmitre, u verigah?
Svaka kaplja u žilah mi stine —*

*Ali ne, ne, kad dokučim svrhu,
Odmah, odmah bacit ću krinku —
što razorih, kasnije podići.
Ti ćeš cvasti kao nikad jošte,
Otađbino, ispod moga štita!*

(III, 2)

Riječju, ni Teuta ni Dmtar ne mogu pobuditi ni sažaljenje, a još manje poštovanje, jer ih autor nije uspio ostvariti kao junake čija bi veličina bila u svojevrsnom njihovu stremljenju prema nekom uzvišenom idealu općečovječanskog karaktera, na kojem putu bi ih, eto, slomila ili slučajnost ili udes izvan njihove moći, ili, jednostavno, banalna stvarnost.

Nesrazmjer između zamišljene ideje i ostvaraja: između nakane da se prikažu ljudske strasti izvan kategorije vremena i prostora, te realizacije jedne vrlo konkretne, politički aktualne teme, u kojoj smo dobili samo blijede likove s deklarativnim osjećanjima, »žrtvovane« zapravo ilustraciji ilirske ideje o potrebi sloge u borbi za nacionalnu slobodu — sve je to uvjetovalo slabosti ove Demetrove povijesne tragedije. Pridodamo li tome i vidljiv sukob različitih stilova, te tipološki različitih pristupa žanru historijske tragedije — od šekspirskog do šilerovskog i

postšilerovskog, s prisutnim elementima naše arkadične dubrovačke gundulićevske barokno-klasicističke drame — bit će nam do kraja jasno da danas »Teuta« može imati određenu književnopovijesnu, ali ne i značajnu scensku vrijednost.

Važno je, međutim, utvrditi i činjenicu da se po svim naznačenim stilskim obilježjima »Teuta«, u stvari, u potpunosti uklapa u cjelokupne literarne procese novije hrvatske književnosti došenoiniskog razdoblja.

U vremenu kad je ta literatura odjednom, naglo, bila lišena kontinuiteta tradicije, te kolebajući se neprestano između utilitarizma i umjetnosti lutala u traženjima svog stilskog izraza, miješajući pri tome i posve divergentne stilove: od klasicizma i sentimentalizma do romantizma i pseudoromantizma — kreirajući tako stilsku formaciju koju bismo mogli nazvati svojevrsnom integracijom heterogenih stilova, što se, normalno, moralo odraziti i na umjetničku vrijednost djela — svim tim procesima platio je danak i Demeter.

Ali, sagledana u tom kontekstu, i njegova »Teuta« neće dobiti tako drastično poraznu ocjenu, bar ne s literarnog stajališta, jer se, uočena u okvirima cijele stilske formacije došenoiniskog doba, uklopila u potpunosti u sva bitna obilježja tog perioda i objektivno i nije mogla biti drugačija; osim toga, valja priznati i to da unatoč svemu »Teuta« predstavlja prvi značajniji pokušaj ostvarenja tipa romantičarske historijske tragedije u nas, mada joj je, da ostanemo objektivni do kraja, klasicističko obilježje ipak, još uvijek, naglašeno prisutno.

B I L J E Š K E

¹ U knjizi: »Dramaturški eseji«, izdanje MH, 1949, str. 151—238.

² »Uvod u književnost«, izdanje »Znanje«, Zagreb, 1969, u poglavlju »Drama«, str. 451—487.

³ U knjizi: »Hrvatska drama od Demetra do Šenoec«, izdanje MH, Zagreb, 1976, str. 5—283.

⁴ U članku: Misli o ilirskom književnom jeziku, u »Danici« br. 2, Zagreb, 1843.

⁵ »Narodne novine«, br. 126—129, Zagreb, 1856.

⁶ U tekstu »Dramatika Ive Vojnovića (geneza i struktura)«, »Dubrovnik«, br. 5—6, str. 5—370, Dubrovnik, 1977.