

## PJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ KAO RECIDIV DRAMATURGIJE XVIII. STOLJEĆA

*Antun Pavešković*

Prije svega, nije nam namjera jednoga književnika iz XIX. stoljeća smještati tamo gdje on vremenski ne pripada, dakle u XVIII. stoljeće. Pjerko Bunić Luković rodio se, naime, 1788. godine, a umro 1846. Bio je, dakle, i biološki u nemoćnosti ozbiljno stvarati u XVIII. stoljeću. No njegov smještaj u razdoblje ilirizma višeznačan je kao i čitavo ilirsko razdoblje. Nadalje, ako bismo ga cijenili svojevrsnim dramaturgijskim recidivom, dakle, ako bismo ga promatrali isključivo kao okaminu, ne samo da bismo bili nepravedni spram njega, nego bismo počinili i grubu logičku i znanstvenu pogrešku. Koliko je Bunić bio jedan od posljednjih pisaca stare književnosti, toliko je značajan kao osoba koja povezuje starije i novo, tvorac dramskog rukopisa koji, ponajčešće ne osobito vješto, ali uglavnom nimalo ispod razine recentne hrvatske književnosti, ima i nemalu anticipatorsku ulogu. Dramaturgija ovoga književnika, svojim istodobnim anakronizmom i anticipatorskim počelima, ključni je trenutak hrvatske dramske proizvodnje u ilirsko doba. Ovdje nastojimo osvijetliti na koji način njegov dramski rukopis pripada dobu koje mu prethodi.

Nekoliko je uvodnih napomena o životopisu nužno jer je Pjerko Bunić Luković još uvijek nepoznanica čak i stručnoj javnosti. O tome svjedoči i nadnevak kojim povijest književnosti određuje njegovo rođenje. Još od Mihovila Kombola svi Bunićevi životopisci navode da je rođen 1780. godine. Jakša Ravlić,

Franjo Fancev i još neki auktori koji su pisali o književniku navode istu godinu rođenja. Najnoviji prikaz iz pera Miljenka Foretića u *Hrvatskom biografskom leksikonu* valjda će definitivno ukloniti i ovu malu, ne i beznačajnu, dvojbu koja bi bila izbjegnuta da su auktori provjerili barem navode starijih istraživača, onih s početka stoljeća, da ne spominjemo dubrovačke knjige rođenih.

Pjerko Bunić izdanak je obitelji nazočne u pismohranskim podacima još u XIII. stoljeću, izuzetno značajne za dubrovačku kulturnu, političku i književnu povijest. Nadimak Lukov potječe od djeda mu Luka Mihova, još jednoga Bunića pjesnika koji je prvi ponio i naslov markiza što ga naš književnik redovito bilježi kao dio svoga imena. Pjerko Bunić do danas je poznatiji kao jedan od prvaka ustanka protiv Francuza od listopada 1813. do veljače 1814. godine, tijekom kojega je bio i teško ranjen. Uskoro potom odlazi iz rodnoga grada i desetak godina, od 1815. do 1824. g., boravi u Egiptu, gdje počinje i pisati: 1821. nastaje komedija *Barov pir*, a 1824. započinje u Kairu pisati komediju *Domaće ogledalo*, dovršenu 1836. U Dubrovnik se vraća 1825. godine, oženjen djevojkom iz ugledne tršćanske kuće Marenzi, ne napuštajući do smrti ovaj grad. Boravio je uglavnom na osiromašenom obiteljskom imanju u Rijeci dubrovačkoj, a o materijalnoj oskudici svjedoči podatak da je od vlasti primao novčanu potporu dodjeljivanu osiromašenim plemićima te da se nekoliko puta bezuspješno pokušao i zaposliti.

Drugi je ključni događaj u njegovu životu — prvi je spomenuti ustanak — susret s Ljudevitom Gajem za vrijeme njegova boravka u Dubrovniku 1841. godine. Iako je Bunić s preporodnim krugom uspostavio veze i prije, a u »Danici« je godinu dana prije objavljena jedna njegova pjesma, prvi ozbiljniji njegovi dogovori s preporodnim vodstvom dešavaju se tek tada: za susreta u Dubrovniku Gaj je Buniću ponudio čak da prijeđe u Zagreb i ravna hrvatskim kazalištem, te otkupio neke njegove drame. Budući da Bunić ništa konkretno nije odgovorio, ili mi danas nemamo podataka o njegovu mogućem odgovoru, mogli bismo zaključiti da ga je Gajeva ponuda ostavila ravnodušnim. Članak objavljen u budimpeštanskim srpskim novinama 1845. godine svjedoči, međutim, kako Bunić nije prihvatio Gajevu ponudu samo stoga što je imao drugih kazališnih planova. Kanio je, naime, osnovati družinu vjerojatno po uzoru na onodobne talijanske putujuće glumačke grupe te proputovati hrvatskim zemljama igrajući isključivo domaći repertoire, ne i prijevodnu dramsku literaturu, a u prvom redu svoja dramska djela.

Izuzetna spisateljska radinost bila je očito ciljana u ovom smjeru. No kako priznaje u spomenutom članku, ova se zamisao slomila na banalnom razlogu — nedostatku novca.

Članak koji će citirati i Cvito Fisković u knjizi *Stara splitska kazališta* vrijedi ovdje razmotriti prvenstveno glede nekih naglasaka koje Pjerka Bunića dovode u formacijski kontekst prilično neobičan za razdoblje u kojemu je živio i stvarao. Ako su naime tzv. ilirci djelovali svjesni jednoga kulturnopovijesnog odsuća, oni su jednako svjesno stvarali pokret i atmosferu u kojoj se ta izočnost imala nadoknaditi, tako reći u hodu, izgradnjom institucija i institucionaliziranjem oblika društvenog života. Krug oko Gaja i sam Gaj djelovali su, kako je u stručnoj literaturi već uočeno, osjećajući da im je graditi temelje zajednici u tom trenutku još uvijek nedovršenoj i u dobroj mjeri neosviještenoj, za koju su, međutim, sve pretpostavke već postojale.

Pjerko Bunić ne razmišlja, međutim, o preustrojtstvu niti o pretpostavkama preustrojtstva. On ne otkriva, jer na njegovoj točki motrenja stvari još nisu ni »skrivenne«, on je sam dio tradicije koja još nije zamrla. Nostalgija metastazijske patine iz Vojnovičeve trilogije također je nepoznata ovom književniku, pa »legati Metastazija« za njega nije čin ideologijskoga ili klasnog određenja, jer on sam, po vlastitom priznanju postojećem u jednom od rijetkih autobiografskih očitovanja, čita Molièrea, Maggija, Goldonija kao nadahnitelja, dakle svoje duhovne suvremenike. Pritom očito nije riječ o uobičajenim metaforama tipa »Goldoni naš suvremenik«. Prije bismo mogli reći »Bunić Goldonijev suvremenik«, što je on u duhovnom pogledu zaista i bio.

Temeljna teza ovoga članka, koji je koliko sažetak književnikove poetike toliko i njen epitaf, jest prosvjetiteljska. Poučiti zabavom značilo je, po Bunićevu viđenju, didaktički oživjeti slavne povijesne zgode iz »slovinske« prošlosti. Budući da u prijevodnoj književnosti one ne postoje, otuda i njegovo ustrajanje na isključivo domaćoj književnosti, a kako je u njegovo doba gotovo i nije bilo, ili barem ne onako kako bi on bio zadovoljan, to su naravno u obzir dolazila u prvom redu njegova djela.

Koliko je o njima skrbio i od njih očekivao, svjedoči još jedan životopisni podatak. Po ugovoru koji je Bunić 6. kolovoza 1842. sklopio sa zadarskim nakladnicima braćom Battara, imale su se u Zadru tiskati 24 njegove drame pod zajedničkim naslovom *Ilirsko kazalište*. Ni taj pothvat nije uspio.

Pjerko Bunić Luković umro je u Dubrovniku 18. VII. 1846. godine. Od njega je ostalo 27 ponajvećma cjelovitih drama na hrvatskom jeziku, od kojih je 9 dosad objavljeno, nešto pjesama prigodnica, od kojih je neke sam i uglazbio, nekoliko novinskih članaka, među kojima je i jedan koji bismo danas nazvali znanstveno-popularnim, te dvije drame napisane talijanskim jezikom. Većina je drama i rukopisa pohranjena u dubrovačkoj Znanstvenoj knjižnici. Osobito je zanimljiva grupa od 15 rukopisa pohranjenih u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu koji čine 6 drama u autografima, te Gajevim i Babukićevim prijepisima i redakturama. Te rukopisne inačice svjedoče o priredbenom postupku za tisak. Od 6 spomenutih drama objavila je, naime, Danica ilirska tijekom 1849. godine drame *Stranoljublje Crnogorca*, *Bolje promišljeno nego namišljeno* i *Muhamed II. u Bosni*. Godine 1866. tiskao je Nikša Presličić u zabavniku Dubrovnik dvanaest Bunićevih pjesama i jedan dijaloški spjev, a 1872. u svom *Viencu gorskog i pitomog cvietja* objelodanio je Ivan August Kaznačić Bunićevu epsku pjesmu *Prava ljubav*. Nakon više od jednog stoljeća tiskana je u časopisu Dubrovnik 1986. Bunićeva drama *Vrijedna domaćica*. Naredne, 1987. godine tiskane su u zasebnoj knjizi Bunićeve drame *Slikotvorstvo*, *Razboriti Škipić prezvan Amerikan*, *Starac zaljubljen*, *Župnik od Stravče* i *Rat dubrovački s Stjepanom hercegom Kosačom*. Osim dramskih tekstova u dubrovačkoj Znanstvenoj knjižnici pohranjeno je 11 Bunićevih ljubavnih pjesama, 13 šaljivo-satiričnih, 5 domoljubnih, 11 prigodnih pjesama-poslanica, fragmenti proze, osvrt o dubrovačkim kazališnim prilikama, jedan epitaf, te stihovana šaljiva zgodna *Povjest od Rjeko*.

Kako Bunić nije doživio tiskanje svojih drama, mogli bismo ustvrditi da je nastavljao dugu tradiciju dubrovačkih književnih pregalaca koji su stvarali za najuži recepcijski krug svojih sugrađana. On koji se čitava svoga života zalagao za hrvatsko kazalište na narodnom jeziku imao je priliku godinu dana prije smrti vidjeti uprizorenu jednu od svoje dvije na talijanskom jeziku napisane drame. Vanzova družina uprizorila je 1845. Bunićevu komediju *L'equivoco felice*. Igrokazi *Bolje promišljeno nego namišljeno* i *Stranoljublje Crnogorca* prikazani su jednokratno u Zagrebu 1856. Ponovno je 1862. uprizoren u Zagrebu igrokaz *Stranoljublje Crnogorca*.

Znakovito je da ovoga književnika noviji značajniji pisci književnopovijesnih sinteza ne spominju u kontekstu preporodne književnosti. Jedini je to učinio Jakša Ravlić u nizu Pet stoljeća hrvatske književnosti. Mihovil Kombol smješta ga među posljednje predstavnike staroga Dubrovnika. Pročitamo li pozorno istoimeno

poglavlje njegove *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* uočavamo da je čitavu jednu grupu dubrovačkih književnika koji stvaraju krajem XVIII. i početkom XIX. st. tretirao u kontekstu osamnaestostoljetnoga kreativnog zamiranja, ili u najboljem slučaju kao stanovit predpreporodni interregnum, izdvajajući Pjerka Bunića Lukovića i Antuna Kaznačića kao jedine iz te generacije koji su pozdravili preporoditelje i pristali kao književnici u njihovo kolo. Kombol spominje tri u Danici tiskane drame, zaključujući kako je sve drugo ostalo u rukopisu i zaboravljeno.

I Rafo Bogišić, u 3. knjizi *Povijesti hrvatske književnosti* ispravno smješta Bunića u razdoblje uoči preporoda, a u kontekstu klasicističke književnosti. Jednako kao i Kombol, međutim, ne analizira njegovih djela, a spominje ga uz Antuna Kaznačića. Tako su Bunić i Kaznačić historiografski pospremljeni unutar životopisnih koordinata, vjerojatno stoga što ni jedan ni drugi pisac ne daju svojim djelom dovoljno razloga za književnoformacijsko određenje ili su možda ti razlozi jednostavno netipični.

Spomenuli smo Bunićev projekt kazališnog djelovanja kao izrazito racionalističko-prosvjetiteljski. U ovom segmentu, na razini flakerovskog pojma književnoga pravca, treba podcrtati ovu Bunićevu orijentaciju koja ga znatno razlikuje od romantičarskih natruha ilirskoga društvenokulturnog projekta. Kažem romantičarskih natruha jer je, kako Frangeš točno zapaža, odnos prema prošlosti nositelja hrvatskoga preporodnog pokreta prilično ambivalentan. Bunić inzistira na povijesnim fabulama ne radi pronalaženja legitimirajućih temelja. One su u njegovu viđenju prvenstveno korisne. Ne, dakle, povijest kao romantičarski bijeg od sadašnjosti ili kao zalag zanosu nad vlastitom starinom. Od povijesti se ovdje očekuje da pouči, dakle da na klasicistički način posluži prosvjetiteljskoj težnji.

Na razini dramaturgijske prakse prosvjetiteljska počela iščitavamo u dimenziji *dianoie*. Tako će u ranoj komediji *Domaće ogledalo* rabiti matrimonijalizacijski zaplet, kanoniziran već u dubrovačkoj melodramskoj proizvodnji XVII. stoljeća, preinačujući ga u opomenu i pouku općinstvu. Neuvjerljiv obrat okončan je poukom, na kraju izravno upućenom publici, što je čest Bunićev postupak, formalno sličan Kotzebueovu dramaturgijskom modelu. Na sličnost s Kotzebueom već je upozorio Gieseman, no u Bunićevu slučaju preuzimanje modela znači adaptiranje, tj. genreovsku preobrazbu lakrdije u dramu čijim dramskim svijetom snažno dominira prosvjetiteljska intencionalnost.

Intencionalnost je još razvidnija u *Vrijednoj domaćici* gdje su shematski drastično, po načelu plus-minus, polarizirane dvije grupe osobina, do kraja ucijepljene u dvije suprotstavljene, monopatski karakterizirane, grupe likova. Budući da se radi o podjeli na grupu razumnika i grupu lakoumnika, bez ikakvih psiholoških inačica ili »prijelaznih pozicija«, na djelu je svojevrstan racionalistički moralitet.

Obje spomenute drame najviše se muče motivacijom. Prva nešto manje, s obzirom da razlog nagle i potpune promjene negativca svijetli uzor lika koji pripada »razumskome taboru«. U drugoj je taj razlog sav sadržan u jednom dugom i patetičnom, beskrajno poučavateljskom monologu. Ćudoredna opreka u *Domaćem ogledalu* simbolički je podcrtana navođenjem lektire. Nositelj pozitivne poruke čita Ezopove basne, dok negativac vrijeme krati romanima. Dakle, uzorit klasicističko-prosvjetiteljski književni rod nasuprot romanu kao mogućoj konstantnoj poetičkoj provokaciji.

Transparentnost poruke pretpostavlja razloge razuma psihološkoj obrazlozbi radnje. Stoga Bunićevi likovi funkcioniraju kao znakovi. Znak, naime, lako mijenja predznak. Slične slabosti iskazuje i drama *Dalmatinski ribar aliti čista harnost*, pri čemu lik Marice možda najpreciznije u svekolikoj Bunićevoj dramaturgiji funkcionira kao znak. On ovdje služi paradoksalnoj pohvali dramom diktirajuće patrijarhalne svijesti. Idealiziranje patrijarhalne logike, nešto manje intenzivno, nazočno je i u komediji *Bolje promišljeno nego namišljeno*. Tu više prostora radnji, na račun verbalističkih projekcija, pruža fabula srednjovjekovne legende o božjem čovjeku Aleksiju, u kojoj je dubrovačkom dramatičaru bilo najvažnije podcrtati vrijednost čuvanja bračne čistoće.

*Nenadna zgoda* složenije je građena od Bunićevih uobičajenih pohvala razumskom, dakle kreposnome, življenju. Potencijalna pobuna iznenada je legitimirana netipičnim uvažavanjem prava na individualnost. Stoga je i bila nužna iznenadna slučajnost na kraju komada, kao jedini spas u svijesti dramatičarevoj već načetoga patrijarhalnoga poretka. Ta svijest u kojoj se sukobljuje načelo patrijarhalnog poretka sa živim tijelom kazališta kao pobune i mogućeg skandala, najtiranskije je zagušila logiku tijela u tekstu *Razboriti Škipić prezvan Amerikan* umještenom u numinozan prostor sela, potreban kako bi se izbjegla svaka mogućnost svjetonazornoga kolebanja. U svakom bi drugom scenskom okruženju patrijarhalni Luka, naime, mogao funkcionirati isključivo kao

kancerozno tkivo ideologijske nadsvijesti u živom tijelu scenskoga zbivanja. Ostali likovi tek su blijede emanacije Lukina svjetonazora koji dubinski funkcionira kao mrtvo, zaustavljeno vrijeme usuprot novom, »ištećenom« dobu.

Spomenuli smo nekolicinu Bunićevih dramskih postupaka čija je inspiracija neskriveno prosvjetiteljska. Izostavili smo dramaturška počela bidermajerske protorealističke provenijencije, kao i naznake romantičarskih dramskih postupaka, čega također ima u njegovim dramama. Apoteoza razumskoga življenja ispunjena skrbi za očuvanje tradicionalnoga poretka, detalji kao što su dugi poučavateljski govori ili Ezopove basne kao uzor-lektira, utjecaji Goldonija, Maggija, pa i Molièrea na tragu dubrovačkih frančezarija, potom čitanje Kotzebuea kao prosvjetiteljskoga pisca nisu samo nedvojben recidiv prosvjetiteljskoga zamaha XVIII. stoljeća. Oni upozoravaju na jedno razdoblje koje prethodi generaciji iliraca, ali se s obzirom na vrijeme stvaranja ne može promatrati isključivo kao dio osamnaestostoljetne književne proizvodnje. Odnos prema baštini dijeli ih dijelom i od preporoda kao začetka novije hrvatske književnosti. Ono što će Slobodan Prosperov Novak i Josip Lisac u svojoj hrestomatiji dopreporodne hrvatske drame označiti kao ilirsku dramaturšku shizofreniju nije konkretno ništa drugo do mogućnosti korespondiranja ilirskoga naraštaja s ranijim razdobljem utjelovljenim i genreovski i tematski u djelima književnika kao što je Pjerko Bunić Luković. Izostanak polemike spram baštine, o čemu je govorio Ivo Frangeš u poglavlju o realizmu 4. knjige *Povijesti hrvatske književnosti* omogućuje aktualitet jednako Buniću kao i Demetru i Kukuljeviću. To nas pak upozorava da XVIII. stoljeće u hrvatskoj književnosti, ako ga ne shvatimo isključivo kao stogodišnji odsječak na lenti vremena, a za to nemamo nikakva valjanoga književnopovijesnog razloga, dotrajava koliko i ono što se nazivlje književnošću narodnoga preporoda.

## LITERATURA

- Pjerko Bunić Luković, *Stranoljublje Crnogoraca*, »Danica ilirska«, br. 29, 1849.
- Pjerko Bunić Luković, *Bolje promišljeno nego namišljeno*, »Danica ilirska«, br. 14, 1849.
- Pjerko Bunić Luković, *Muhamed II u Bosni*, »Danica ilirska«, br. 1-6, 1849.
- Nikša Presličić, *Pjesme Pijerka Marquis-a Bunića, Dubrovnik, zabavnik narodne štionice dubrovačke*, Split 1866.
- Šime Ljubić, *Bunić Petar (Luković), Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske*, knj. II., Rijeka, 1869.
- K., *Pijerko Bunić*, »Dubrovnik«, br. 30, 29. VII. 1906.
- Pierko Bunić, *L'usuraio smascherato*, »Sanctus Blasius«, br. 11-15, 1941-1966.
- Cvito Fisković, *Stara splitska kazališta*, Split, 1946.
- Stjepan Kastropil, *Pijerko Bunić i ilirizam*, »Dubrovnik«, br. 1, 1956.
- Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1961.
- Nikola Batušić, *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, Zagreb, 1976.
- Antun Pavešković, *Pijerko Bunić Luković — urotnik i pjesnik*, »Dubrovnik«, br. 1/2, 1986.
- Antun Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*, Dubrovnik, 1987.
- Miljenko Foretić, *Bunić Luković, Pijerko*, Hrvatski biografski leksikon, sv. 2, Zagreb, 1989.