

FRANIČEVIĆ I FOTEZ IZ UVODNOG ZBORNIKA: PROGRAM VS. OSTVARENJE

Antun Pavešković

Dva programatska teksta, naslovom usko povezana s ponešto starijom edicijom pod egidom Matice hrvatske, stoje, nimalo slučajno, na početku prvoga zbornika u kojem su tiskana priopćenja s prvoga simpozija ovoga teatrološki, književnopovijesno i kulturološki prevažna simpozijiskoga niza. S određene vremenske distance, pa čak i bez nje, postaje sve manje opravdano zašto su se i ova dva teksta i spomenuta edicija ograničili na pet stoljeća. O tome je na početku svoga članka *Pet stoljeća hrvatske drame* polemički progovorio već Marin Franičević, osvrćući se na spomenutu biblioteku u čijem je naslovu tih »pet stoljeća« još više sporno. Dokazuju to stihovi još iz 14. stoljeća koje on navodi. No, njegova tvrdnja kojom ipak opravdava ovakav izbor, da pred pet stoljeća završava razdoblje srednjovjekovne pismenosti, a da tek s renesansom počinje novovjeka hrvatska književnost, još je problematičnija.¹ Danas, u razdoblju kraja postmoderne, nakon iskustava spomenute epohe, pogotovu se možemo kompetentno

¹ Usp.: Marin Franičević, »Pet stoljeća hrvatske drame (Uvod u diskusiju o sistematizaciji i valorizaciji naše dramske književnosti)«, u: *Dani hvarskog kazališta. Uvod*, Čakavski sabor, Split, 1975., str. 7.

upitati što je to književnosno u nekome tekstu. Ako se možemo upitati o naravi književnosnoga, ostaje nerazjašnjeno što je to pismenost i kako se ona može jasno odijeliti od književnosti. Dakle, već na samom početku ovoga skupa stoji nesporazum koji iz tijela književnosti, barem deklarativno, izlučuje srednovjekovno stvaranje kao puku pismenost, uvodeći time u optjecaj implicitni apriorizam o samorazumljivoj supstancijalnosti književnoga diskursa.

Ta zastarjela podjela osobito pogađa kazalište i dramu. Ipak, Franičević tvrdi, dosta nejasno, da »kontinuitet hrvatske drame i teatra traje upravo pet stoljeća, a prvi je spomenuti dramski tekst samo tri godine stariji«. ² Misli pritom na tekst iz Picićeve *Rapske pjesmarice* iz 1471. Sporno u toj tvrdnji i takvu pristupu općenito jest mehanički određivati početke »prave drame i pravoga kazališta«, ali je isto tako sporno mjerilo tzv. kontinuiteta. Taj socijalni darvinizam naprosto ne uzimlje u obzir specifičnost duhovna razvoja u kom lakune ne znače nužno gubitak identiteta. Ali briga za njih, svojevrsni *horror vacui*, *cenophobia*, već indicira strah za identitet. Strah je, nažalost, trajan podsjetnik na mentalitet provincijalnosti, budući da u vlastitoj formi nalazi manjak ondje gdje se ona ne podudara s formom nečega što taj mentalitet konstruira kao idealnu sliku.

Sljedeća Franičevićeva briga bila je, shodno vlastitoj književnopovijesnoj vokaciji, kako sistematizirati tu ogromnu građu. Zanimljivo bi bilo promisliti čemu ta gotovo panična potreba za »periodizacijom koja bi joj bila najbliža, koja bi je najmanje sakatila«. ³ Mislim da se tu neosporno, makar kao posredni trag, nameće hegelijanski model mišljenja slijedom kojega se o fenomenu može govoriti kompetentno samo ako ga formuliramo u (prirodo)znanstvenom diskursu. Franičević, posve nesvjesno doduše, ali zato precizno intuirajući problem pred koji ga postavlja vlastito istraživanje, anticipira suvremeni nam performatizam, najprimjerenije konkretiziran u

² Op. cit., str. 8.

³ Ibid.

studiji njemačko-američkoga slavista Raoula Eshelmana *Performatism, or the End of Postmodernism* iz 2008., u kojoj se, između ostaloga, javlja jaka misao da su teorijski modeli i njihova primjena oblik metodološki nužna nasilja nad kulturnom stvarnošću.

U narednoj rečenici sam Franičević dijagnosticira dva modela, notorna za književnu povjesnicu. Želimo li periodizirati, morat ćemo pristati na neku vrstu redukcije koja po nekom kriteriju nužno zanemaruje dio građe, pogotovo onaj dio čiji se stilski kompleksi ne podudaraju sa stilskom formacijom kojoj bi on kronološki trebao pripadati. Želimo li sveobuhvatnost, zaobići nam je sistematizaciju, što je također svojevrsna redukcija, bliska neopozitivizmu i neoprezna upravo u svojoj namjeri da izbjegne redukcionizam.

Svjestan problema, Franičević konstruira podjelu koja se njemu čini najmanje bolnom – zapravo priručnom, »radnom«, kako on veli – na stariju, noviju i suvremenu dramu. (No, put u pakao, kao što znamo, popločan je uvijek dobrim namjerama). Starija bi obuhvatila veliko razdoblje od 15. stoljeća sve do narodnog preporoda. Začetak novije hrvatske drame Franičević umješta u četvrto desetljeće 19. stoljeća, konkretno u 1838., kada se tiskaju Demetrova *Dramatička pokušnja*, dok bi početak novijeg hrvatskoga kazališta padao godinu kasnije, 1839., kada je u Sisku izvedena Kukuljevićeva junačka igra *Juran i Sofija*. Drama hrvatske moderne ostala je prijepornim mjestom, razdoblje između dvaju svjetskih ratova također, a granicu između novije i suvremene drame Franičević, uz mnogo ograda i naglašavajući privremenost tog rješenja, stavlja u 1941. godinu. Unutar ovakve podjele nude se razne tematsko-žanrovske potpodjele, što sve skupa dodatno komplicira i mjestimice nepotrebno usložnjava ovako zamišljenu periodizaciju. Ona, zapravo, i nije periodizacija, nego pokušaj da se pomire dva književnopovijesna modela, dakle da se što je moguće šire razmotri građa, a da se istodobno ona na neki način i periodizira. Zapravo, Franičević je pritom zapao u probleme s kojima se poslije ponovno suočio

u svojoj sveobuhvatnoj povijesti hrvatske renesansne književnosti.⁴ Tek u toj, doduše vrlo korisnoj knjizi, vidi se koliko je pokušaj potpuna obuhvata građe disproporcionalan čvrstim periodizacijskim shemama. Ono po čemu će ta knjiga ostati zapamćena jest obilje građe, razvrstavanje u književne krugove, otvaranje nekih problema, kao onaj o komunikacijskoj jedinstvenosti hrvatske renesansne književnosti, ali sigurno ne i periodizaciji, provedenoj vrlo problematično. Naime, Franičević renesansnoj književnosti periodizacijski pristupa po kriteriju biološke dobi, odnosno godinama rođenja pojedinoga pisca, pa su tako u istoj razvojnoj fazi i Marin Držić i Nalješković i Karnarutić i Sasin i Maroje Mažibradić.⁵ Dakle, knjiga desetak godina mlađa od teksta kojim se ovdje bavimo, samo je potvrdila nesnalaženje ovoga istraživača naše književne baštine. Naime, apsurd Franičevićeve periodizacije jest u pokušaju da se kronologija uzme kriterijem stilsko-formacijskog razvrstaja, čime se potonji derogira već u startu.

Nešto kasniji zahvati od ovoga u prvome zborniku *Dana hvarskog kazališta* posve su napustili periodizaciju koja, poput Franičevića, odbacuje srednjovjekovno stvaranje kao književnost i svodi ga na pismenost. Ni raniji, međutim, nisu bili neskloni srednjovjekovnu građu, ako ne tretirati književnošću, a ono je barem dovesti u suodnos s literarnošću. Franičević je ovaj tekst izlagao 1974. godine. Još daleke 1867., u svojoj *Historiji književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, Vatroslav Jagić, usuprot kasnijoj obradi u Vodnikovoj *Povijesti hrvatske književnosti* iz 1913., književni je srednji vijek tretirao kao književnost. Kombol u *Povijesti hrvatske književnosti* iz 1945. također, ostavljajući, doduše, prostora i pismenosti kao karakteristikici srednjovjekovnoga stvaranja. Korpus srednjovjekovnih tekstova afirmirala je prva knjiga Matičina niza Pet stoljeća hrvatske književnosti *Hrvatska književnost srednjega vijeka* iz 1969. glavnoga priređivača Vjekoslava Štefanića i njegovih suradnica Biserke Grabar,

⁴ Marin Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, NZMH, Zagreb, 1983.

⁵ Usp.: Antun Pavešković, *Mavro Vetranović*, Ex libris, Zagreb, 2012., str. 62.

Anice Nazor i Marije Pantelić, a krucijalan doprinos predstavlja rad Eduarda Hercigonje okrunjen knjigom *Srednjovjekovna književnost*, objavljenom krajem 1975. godine kao drugom knjigom niza Povijest hrvatske književnosti u zajedničkom izdanju Mladosti i Libera. Minucioznim, nerijetko i teškim jezikom pisanim analizama i prikazima, Hercigonja je definitivno spomenuti korpus verificirao kao književan, prenaslavivši, doduše, glagoljaško staroslavensku komponentu kao, praktično, nositeljicu i pretežit sadržaj srednjovjekovne književnosti. U sklopu sve živahnijeg filološkog i književnopovijesnog medievalizma, osobito se zanimljivom nadaje opsežan, dvotomni zbornik *Bašćanska ploča* u Akademijinu izdanju 1988. godine. U njemu je objelodanjeno nekoliko tekstova koji srednjovjekovno stvaranje afirmiraju i kao književni (književnosni) artefakt. Tako je, između ostaloga, pretiskan i godinu stariji članak Ante Stamaća »Bašćanska ploča kao književno djelo«,⁶ značajan kao izrazito moderna interpretacija i potvrda književnosnosti jednoga tipa teksta koji se dotada smatralo tek povijesnim spomenikom. Žanrovski je srednjovjekovno dramsko stvaranje efektno revalorizirala Novakova i Liščeva dvotomna hrestomatija *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, objelodanjena 1984., u kojoj nalazimo i liturgijsku igru *Tractus stellae* iz 11. stoljeća kao posve ravnopravan dramski i scenski oblik dramama iz kasnijih razdoblja.⁷

Ova kratka historiografska rekapitulacija pokazuje koliko je Franičevićev tekst istodobno i velik doprinos, ali i problematičan. Doprinos kao programatska obveza za budućnost, a problematičan kao paradoksalna zbirka nesporazuma u kojoj u prvi plan iskače auktorovo neuviđanje da kronološka pojava tekstova mirakula, plačeva, skazanja, prikazanja, ne može biti jamstvo njihova rođenja *ex nihilo* te da ih se stoga ne može

⁶ *Bašćanska ploča*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Povijesno društvo otoka Krka / Povijesno društvo Rijeka, Zagreb – Krk – Rijeka 1988., str. 543.-553.

⁷ Usp.: Slobodan P. Novak – Josip Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Logos, Split, 1984., str. 33.-37.

istrgnuti iz niza srodnih tekstova ranijih razdoblja, ma kada, ako uopće i zabilježenih. Spomen »obrednih igara«,⁸ kako ih naziva Franičević, iz 11., 12., 13. stoljeća otvara ovdje problem kriterija po kojem liturgijska drama očito ne nalazi svoje mjesto u kazališnoj povijesti. Ona, za razliku od crkvenih prikazanja, pripada ritualu, dakle, lotmanovski govoreći, nečemu socijalno obvezatnom, za razliku od proizvoljnosti recepcije estetskoga čina,⁹ ali bismo je zbog njezine strukture, zbog niza postupaka nekazališnih ali srodnih kazalištu, trebali promotriti i teatrološki, kao teatrabilan oblik.¹⁰ Njezino spominjanje u Franičevićevu tekstu otvara takvu mogućnost pa je rezolutna tvrdnja o počecima hrvatske dramske književnosti nekoliko redaka dalje problematična, narušavajući koherentnost samoga teksta.

Sve ostalo u ovome pregledu uglavnom stoji, od žanrovskog razvrstaja i dvojbi koje u povodu toga razvrstaja postavlja, do upozorenja na slabije proučena mjesta hrvatske dramske književnosti. Također, korisno je ukazati, kako je to ovaj istraživač i ovdje nabacio, na brojne veze raznih hrvatskih književnih središta. Međutim, zaključak »da je unutar starije hrvatske drame potrebna nova klasifikacija«¹¹ vraća nas na isti sklop problema koji je nametnula periodizacija. Temeljni je i opet – kakav je dobitak od takva znanstvenog postupka. Pogotovo kad ga malo dalje sam znanstvenik ospori točnim uvidom o nerazmrsivu prepletanju pojava, imena, žanrova. Tak-sativno redanje, pak, imena upućuje na poželjne smjerove istraživanja, a nerijetko konstruktivno upozorava i na ona zapostavljena. Konačno, dvojbe su ovlašno riješene finalnim optiranjem za sistematizaciju kao metodološku pretpostavku kako bi se najavljeni velik i dugotrajan projekt izučavanja

⁸ Op. cit., str. 8.

⁹ Usp.: Jurij Mihajlovič Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, prev. Sanja Veršić, Alfa, Zagreb 2001., str. 6.

¹⁰ Usp.: Ivan Lozica, *Izvan teatra. Teatrabilni oblici folklora u Hrvatskoj*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1990. Ovom knjigom najbolje je opravdan termin »teatrabilan« koji ovdje rabim.

¹¹ Op. cit., str. 17.

hrvatske dramske baštine odradio što preciznije i jasnije. Tu se nema što prigovoriti osim već navedene skepse glede nesnalaženja koje, međutim, Franičević vrlo pošteno i eksplicitno priznaje i na taj nas način nuka na promišljanje o svrsi našega napora. Promišljanje nužno kada je u pitanju napor humanistike koja nam, kako joj i ime veli, u krajnjoj liniji uvijek govori o nekoj razini ljudskog identiteta, dakle o nama samima.

Fotez u svojem članku o pet stoljeća hrvatskog kazališta već u početku najavljuje skicozniji pristup. Kazališni praktičar, ali i teatrolog, ležerniji spram diktata zapisana teksta od Franičevića, on drastično relativizira nametnuto petstogodišnje razdoblje. Narav kazališnoga kompleksnija je, ali i fleksibilnija i šira od naravi književno dramskoga te Fotez odmah uvodi teatrološki relevantne fenomene antičkog, grčkog i rimskog teatra, ali i teatrabilne oblike praslavenskih poganskih igara i čarolija,¹² dakle onoga što će znatno kasnije Lozica nazvati poganskom baštinom.¹³ Fotez nas upozorava na dvostruku predkršćansku tradiciju, jednu folklorne, drugu estetski sofisticirane provenijencije. Tu se teatar razmatra kao dio društvenopovijesnoga konteksta, slično kao što je čin Dacijev protumačen u prolegomeni spomenute Novakove i Lišćeve hrestomatije.¹⁴ Ovaj pristup bitan je s dva razloga: isključuje historiografski darvinizam po kojemu se kulturni fenomeni, shodno biološkim organizmima, razvijaju izravno jedan iz drugoga, a, što je možda i važnije, daleke početke i poticaje razvoja nalazi u kontaminiranju dvaju oprečnih kulturnih modela, implicirajući vrlo opravdano multikulturalnost kao prirodan okvir rađanja kazališta. Kristijanizacija je proširivanje tog okvira te Fotezov ležeran diskurs i u tom segmentu anticipira pristup različit od Franičevićeva. Povjesničar književnosti metodološki nedorečenim aparatom nastoji afirmirati jednakovrijednost

¹² Marko Fotez, »Pet stoljeća hrvatskog kazališta«, u: *Dani hvarskog kazališta. Uvod*, Čakavski sabor, Split, 1975., str. 28.

¹³ Ivan Lozica: *Poganska baština*. Golden marketing, Zagreb, 2002.

¹⁴ Op. cit., str. 9.

nacionalne i svjetske dramske baštine. Teatrolog tu europskost domaćega podrazumijeva. Blizak kazališnoj praksi koja teško trpi oštre razdiobe, on također ne inzistira na periodizaciji, a žanrovske podjele tretira funkcionalno, bez programatskih namjera. Manje obuhvatan i seriozan od Franičevića, manje teatrološki spreman od znatno mlađega Nikole Batušića, Fotez se obraća dokumentu, povijesnom zapisu, shvaćajući prije intuitivno, nervom rasnog kazalištarca, nego tragom erudicije, da kazalište nije tek realizacija literarnoga predloška pa njegovu povijest možemo rekonstruirati samo ako se udaljimo od isključivosti primata dramskoga teksta.

Uz tzv. crkvenu dramaturgiju, zahvaljujući spomenima brojnih zabavljača, predstavljača, plesača, Fotez zaključuje i o snažnome životu tzv. svjetovna, profana kazališta. Njemu je osobito važan taj period prelaska iz srednjega vijeka u renesansu: Postavlja ga jednom od smjernica budućeg istraživanja, pri čemu pomalo mehanički, oslonjen i na ideologiju poslijeratnoga hrvatskog i jugoslavenskog društva, to razdoblje poistovjećuje s prijelazom iz religioznog u svjetovni teatar. Kasnija razdoblja, osobito 16. stoljeće, Fotez vidi bogatom riznicom budućih istraživanja, budući da se dokumentacija o kazališnom životu značajno povećava. Ne zanemarujući pisce, on ipak voli upozoriti bilo na izvođače starijih razdoblja, bilo na kazališne zgrade, putujuće trupe, sjemenišna i samostanska kazališna prizorišta, kazališne predstave i manifestacije novijih i najnovijih vremena. Njegov pregled završava snimkom suvremena mu stanja. Intrigantna je i njegova dijagnoza – toplo se nadajmo danas zastarjela – »da mi te tzv. elitne kulture uopće nemamo, nego imamo kulturu koja, na žalost, nije masovna, ili je masovna a nije kultura«. ¹⁵ Ako se vratimo na kontekst vremena i društvenoga prostora, pošteno je Fotezu alimentirati i nemalu hrabrost ove tvrdnje.

Završni pasus, u kojemu Fotez predlaže istraživalačke zadatke simpozija, tražio bi iscrpniju analizu. Spomenimo, umjesto toga, da je on

¹⁵ Op. cit., str. 34.

svojom modernošću, poglavito teatrolojskim pristupom, u većini aspekata postavljenih zadataka iznimno aktualan i danas. Za razliku od Franičevića čiji rakurs afirmacije nacionalne kulture teško može zadovoljiti senzibilitet našega vremena.

FRANIČEVIĆ AND FOTEZ FROM THE INTRODUCTORY COLLECTION OF WORKS: PROGRAM VS. REALIZATION

Abstract

The article is dealing with two programmatic texts which have been printed in the first volume of the series *Dani Hvarskoga kazališta*, the publication which was published as additional material of the symposium Hvar Theatre Days. The first one is *Five Centuries of Croatian Drama* by Marin Franičević. The second one is *Five Centuries of Croatian Theatre* by Marko Fotez. The main problem in the first text is the delineation between Medieval creating and treating it as literacy, the Renaissance creating it as the beginning of »proper« literature. Franičević solves the problem of periodization of Croatian drama by classifying the material on older, newer and recent drama. Some other works in this volume absolutely rejected this model of periodization. Another Franičević's problem is the question of classification of genres. This is a problem because of the unsolvable interlacing of phenomena, authors and genres. In his article Fotez announced a less precise approach. The advantage of Fotez' approach is his constructive neglecting of pure differences between theatrical and para-theatrical forms. He does not insist on periodization and diversifications of genres and he treats them as a functional helping tool for the study of theater. The transition from Medieval period to the Renaissance is particularly important to Fotez, but he sees this transition as a transition from the religious to profane theater, which is a pretty mechanical approach. Leastways, Fotez modern view and teatrological approach is extremely actual even today. Franičević's view of affirmation of national culture is not really correspondent to modern sensibility.