

Adriana Car-Mihec

ULOGA I ZNAČENJE FREUDENREICHOVIH GRANIČARA U RAZVOJU PUČKOG IGROKAZA

mr. Adriana Car-Mihec, Pedagoški fakultet, Rijeka, pregledni članak, Ur.: 12. srpnja 1994.

UDK 886.2-292 : 886.2-2 FREUDENREICH

Na osnovu teorijskih postavki Sergeja D. Baluhatića autorica ukazuje na neka obilježja melodrame prepoznatljiva u djelu Graničari Josipa Freudenreicha. Pored navedenog, u radu se dokazuje da je Josip Freudenreich svojim dramskim djelom prevladao i transformirao temeljni oblik melodrame, te stvorio novu kazališnu vrstu u hrvatskoj književnosti. Njegovi su Graničari naš prvi i ujedno najbolji igrokaz koji se svojom kvalitetom uzdiže iznad svih ostalih radova te dramske vrste kod nas.

Većina književnih kritičara u nas slaže se s tvrdnjom da su *Graničari ili Sbor (proštenje)* na *Ilijevu* Josipa Freudenreicha prvi pučki igrokaz 19. stoljeća objavljen u hrvatskoj književnosti. Tom je dramskom ostvarenju prethodilo nekoliko, doduše neizvedenih, dijela na osnovi kojih je mogla izrasti nova dramska vrsta - tj. pučki igrokaz. To su *Ženit se ili ne ženit* Ivana Kukuljevića i, posebno, *Selski prorok* - predstava u tri čina iz hrvatskog života koja je svojim tematskim, scenskim i jezičnim novinama najavila niz elemenata kojima će se služiti kasniji pisci te dramske vrste. Valja također spomenuti autora često izvođenih kratkih scenskih šala, obilježenih pučkom otvorenosću i živim narodnim jezikom Josipa Neustädtera Sremoljubića. Prvu je izvedbu njegove lakrdije pod naslovom *Velebitska ralica* režirao upravo Josip Freudenreich, što će se svakako osjetiti u njegovim dvije godine mladim *Graničarima*.

Freudenreichov igrokaz premijerno je izveden u Zagrebu 1857. godine. Izazvavši golem interes publike djelo je tiskano iste godine. Evo što je o reagiranju publike na predstavu *Graničara* zapisao Ivan Perkovac, poznati političar i publicist u svom *Pisamcetu uredništvu Vienca*: "(...)usudujem se ustvrditi - ističe Perkovac - da ima prilika u životu gdje umotvori stojeći daleko ispod zahtjeva estetike mogu biti ipak od prilične koristi (...) nadem se njeke večeri opet u kazalištu, a prikazuju se 'Graničari'; gledam, slušam, motrim općinstvo, rugam se piscu, a osobito onim prizorom sa strogim obrstarom koji neće da pomiluje Iliju (...)obazrem se ter opazim krajiškog kapetana, ljudesinu ogromnih sijedih brkova, upro oči u pozorište kao da mu je zapovijed bila onamo gledati, pomislim zlorad: toga junačinu nećete lje omekšati svojom budalaštinom; jedva ja ono domislio, a momu pada niz tvrdo lice suza za suzom; vidimo, hoće

da ih obustavi al ne može; smrkne se i meni pred očima, a od toga časa nisam više oštro govorio o 'Graničarima'.¹ Slično izvješćuje i Dimitrije Demeter: "Kazalište bilo je dupkom puno. Općinstvo izrazivalo je neprestance svoje potpuno zadovoljstvo neobično živahnim pljeskanjem. Drugi čin se osobito sviđao. Mladahni daroviti autor bio je četiri puta izazvan. Istina je, da izraz nije posvud baš narodan, da ima komad duljina i da je gdje gdje po koja dosjetka odviše krupna, ali je svakako općinstvu pribavio ugodnu večernu zabavu. Osobito se istakli svojim ulogama Josip i Franjo Freudenreich (...) Gđica Norveg bila izvanredna (...) komad je prekrasno bio stavljen na pozorište (...) Više takovih predstava i obezbiedeno je postojanje našeg kazališta."²

Svojim je *Graničarima* Josip Freudenreich, dakle, stvorio "model - tip kazališne vrste" na temelju kojeg će naši kasniji dramatičari pisati svoja raznolika djela. Taj je komad nastao pod snažnim utjecajem bečke pučke komedije - prije svega Johanna Nepomuka Nestroya (utjecaj Ferdinanda Raimunda snažno se osjeća u drugom Freudenreichovu komadu *Crnoj kraljici*). *Graničari* su tematski vezani uz seosku sredinu, ispunjeni su tipičnim narodnim humorom, vrve mnogobrojnim scenskim efektima, popraćeni su glazbom i pjesmom kao bitnim dramaturškim elementima te - ono najvažnije - tim je djelom prvi put na našu pozornicu nakon Držića i Brezovačkog doveden izvorni narodni govor.

Freudenreichovi su *Graničari* nastali kao odgovor iskusna kazališna glumca i redatelja na potrebe onovremene pozornice i gledališta. Svojim je kazališnim komadom autor naprosto htio "iz onih naših građanskih slojeva, koji su tek nedavno iz puka postali građanstvo, stvoriti kazališnu publiku, a pritom usput i našem višem građanstvu pružiti uvid u pučki život"³, što mu je svakako i uspjelo. Nikola Batušić je u svojoj studiji *Povijest hrvatskog kazališta* sljedećim riječima istakao značenje, ulogu i veličinu Freudenreichovih djela u kontekstu repertoarne prosudbe hrvatskog kazališta toga doba: "I dok su praiizvedbe povijesnih drama očekivane s golemim zanimanjem, da bi glumci te iste drame na reprizama izvodili takoreći pred praznim gledalištima, pučki igrokaz, netom bi se pojavio na sceni, zapalio i najmanju iskru kazališnog talenta kod iole nadarenog glumca. Jedva dočekana u gledalištu, ta bi iskrica znala pokadkad buknuti vatrom pravog glumišnog događaja. Nijedna uloga iz repertoara hrvatske junačke igre nije postala klasičnom u kontinuitetu glumačkih naraštaja (...) Tom siromaštvu usuprot, cijeli su naraštaji hrvatskih glumaca (...) nastojali neprestano graditi obličja Freudenreichovih junaka. Junaci 'Graničara' Andrija Miljević, Grga Kostić i Karolina Leibherz postali su model-tipovi i standardi glumačkih dometa. To je neprijeporno najveći uspjeh hrvatskog pučkog igrokaza u njegovom djelotvornom utjecaju na kazališnu praksu"⁴

Razmatrajući ulogu i značenje Freudenreichovih *Graničara* moramo istaći činjenicu da je u tom djelu ostvarena izvrsna sinteza sentimentalnog, komičnog i domoljubnog s pučkom pjesmom i plesom, tj. onih elemenata koji su sredinom 19. stoljeća budili izniman interes

1 Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978, str. 254.

2 Boris Senker, *Josip Freudenreich, tvorac pučkog kazališta*, u: Boris Senker, *Sjene i odjeci*, Zagreb, Znanje, 1984, str. 10.

3 Branko Cavela, *Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti*, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1860 - 1960 (Zbornik o stogodišnjici)*, Zagreb, Naprijed, 1960, 171 - 172, str. 177.

4 Nikola Batušić, *Povijest...*, nav. dj., str. 251.

kazališne publike. Shodno tomu, možemo zaključiti da je, pišući svoj igrokaz, Josip Freudenreich kao osnovni estetski zadatak postavio izazivanje čistih i jakih osjećanja u skladu s kojima se razvija tema djela, te utvrđuju njena glavna tehnička i konstruktivna načela. Navedeni ciljevi i zadaci osnovna su pak odličja melodrame - žanra čijim se temeljnim konstruktivnim načelima i tipološkim odlikama bavio Sergej D. Baluhati u svojoj studiji *Prema poetici melodrame*⁵. Slijedeći Baluhatieva razmatranja pokušat ćemo ustvrditi pripadaju li Freudenreichovi *Graničari* po svojim osnovnim strukturalnim obilježjima žanru melodrame ili se pak od nje odmiču.

1.

Kao prvo obilježje melodrame Sergej Baluhati ističe prisutnost emocionalne teleologije koja se ostvaruje u sižejnim temama, činjenicama iz života i u ponašanju junaka, konstrukciji sižea, efektnim situacijama, junacima te u govorima i dijalogu junaka.

Slijedimo li detaljnije tu tezu sovjetskog teoretičara književnosti, vidjet ćemo da u Freudenreichovim *Graničarima* možemo prepoznati tipičnu melodramatičnu sižejnu temu koja u gledateljstvu izaziva napete i snažne osjećaje - optuživanje nevina Andrije Miljevića za ubojstvo i krađu stražmeštra Joce Bocića. Shodno tomu, Andrijin je lik prikazan kao žrtva smicalica zlikovca Save Čuića. Pri izradi sižea autor se služi materijalom koji u gledalaca izaziva emocionalne potrese: u središtu je sižea ubojstvo, krađa, potom slijedi suđenje, presuda, uzaludno traženje pomilovanja, tragično uzbuđenje zbog presude, radosno uzbuđenje zbog neočekivana pomilovanja, ludilo, potom prepoznavanje i, na kraju, sreća. U realizaciju sižea autor unosi ono što Baluhati naziva "stvar" koja aktivno sudjeluje u zapletu (npr. nestanak naboja iz Andrijine puške, nestanak Jocine lisnice i sl.).

Sam siže *Graničara* konstruiran je oštrim, naglim i neočekivanim preokretima u fabuli. Glavnog junaka Andriju Miljevića u samom početku radnje zatječemo u mirnu, gotovo idiličnu okruženju obiteljskog doma. Ipak, Freudenreich već u 1. slici 1. čina vješto tka osnovne sižejne teme koje će se razvijati i ispreplitati tijekom cijele radnje drame: vrlo jasno ocrta odnos Andrije i žene mu Mace, ulogu stražmeštra Joce koji odlazi u grad nitkova Savu Čuića te iznosi "tajnu prošlost" Andrijinu, tj. činjenicu da je trgovac već jednom bio nepravedno osuđen zbog podlih smicalica Save Čuića.

Pojava kiše, grmljavine i mraka pojačava predosjećaj nadolazeće nesreće. Odsada ona će nezaustavljivo pratiti sudbinu glavnog junaka koja tek na samom kraju završava sretnim preokretom. Upravo sretnim završetkom, tj. posljednjim sižejnim preokretom koji tijekom komada nije nimalo očekivan, ponovo se uspostavlja narušeni odnosi - što naprosto "godit" gledaocu. Andrijin "povratak" iz ludila, Savino priznanje zlodjela ovdje su popraćeni patetičnim sentencama krčmara Grge i poučnom pjesmom zboru.

Iznesena melodramatska konstrukcija sižea u *Graničarima* obiluje izrazito sentimentalnim i plačljivim situacijama: Andrija i Maca govore o ljubavi i vjernosti, Andrija se rastaje od kćeri i žene u zatvoru, oberstarova kći (kao i mnogi drugi protagonisti) moli oca za

⁵ Baluhatieva je studija objavljena u knjizi *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinić, Beograd, Nolit, 1981.

pomilovanje i sl. Nasuprot tom, nadasve ozbiljnu i plačljivu tijeku radnje, pojave Grge i Karoline svojom komikom i dubokom narodnom ukorijenjenošću snažno iskaču iz melodramatskih okvira.

Glavni se junaci *Graničara* nalaze u snažnim emocionalnim vezama (majka i otac, otac i kći, majka i kći) koje se naprasito kidaju očevom osudom što je, opet, tipično za žanr melodrame. Tijekom cijele radnje Andrijina žena Maca izražava svoje osjećaje prema mužu, djetetu, domu, ali i domovini. Slično postupaju i drugi protagonisti (izraženo je domoljublje Križića, grofa Augusta Sarića, Grge Kostića i dr.). Javljaju se i negativni osjećaji - zavist, osvetoљubivost i sl. - svi usredotočeni u sliku Save Čuića, koji pridonose efektneu suprotstavljanju dvaju osnovnih životnih načela: dobra i zla. Svi su govori i dijalozi protagonista pri tome efektni, strastveni, njima se otkriva proživljavanje i samoocjenjivanje osoba. Pored toga, govor junaka u *Graničarima* tipično je jednodimenzionalan, njegov je ekspresivnih karakter istaknut didaskalijama koje ga prate, mnogobrojnim usklikima, živom i energičnom intonacijom, ekspresivnim leksikom (najuočljivije je to u 10. i 15. prizoru 2. čina).

II.

Druga osobitost melodrame prema Sergeju Baluhatiu jest ostvarenje moralne teleologije, tj. činjenice da melodrama teži "moralizatorskoj obradi sižea, linija fabule i intriga junaka"⁶. Osvrnimo se ponovo na *Graničare*: završetak tog djela tj. ozdravljenje i sreća Andrijina te kazna za Savu Čuića odraz su osnovnih moralnih zakona po kojima se dobro nagrađuje, a zlo kažnjava. Tijekom cijele radnje, osim toga, nailazimo na sentence o životu, sreći, rodoljublju, ljubavi, poštenju, časti, mržnji, bogatstvu, hrabrosti (npr.: "mudra je riječ: što nećeš da se tebi čini, ne čini ni ti drugome! Danas meni, sutra tebi, a tko zna što još nas čeka! (...) Čini pravo, boj se boga i ne boj se nikoga!"⁷; "Nije ženi samo dužnost da bude pokorna i poslušna, da s njim radi, da s njim dijeli radost i tugu, već joj je dužnost da mu bude u pomoći u svakoj zgodi, pa makar to i glavom platila!"⁸; "Pokojniku i sam bog prašta!"⁹).

Moralizatorske su tendencije (o vjernosti kralju, mužu, bogu, domovini) snažno istaknute i u umetnutim stihovima.

III.

U organizaciji književnog materijala melodrame Baluhati ističe da možemo govoriti o trima temeljnim tehničkim načelima: reljefnosti, kontrastu i dinamici, na osnovi kojih se vežu njezini kompozicijski elementi.

Načelo reljefnosti očituje se u Freudenreichovim *Graničarima* kroz oštro izražene crte glavnih junaka. Grof August Sarnić prikazan je tako kao izrazito principijelan, pošten i nepokolebljiv vojnik, žena mu Franja topla je osoba, "dobra i milostiva srca", Andrija je "čedan

6 Sergej Baluhati, *Prema poetici melodrame*, u: Mirjana Miočinović, *Moderna teorija drame*, Beograd, Nolit, 1981, 428 - 449, str. 432.

7 Josip Freudenreich, *Graničari*, u: Nikola Batušić, *Pučki igrokazi XIX. stoljeća, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb, MH - Zora, 1973, 55 - 110, str. 59.

8 Freudenreich, nav. dj., str. 62.

9 Freudenreich, nav. dj., str. 108.

i pošten" trgovac, Maca - vjerna mu i postojana žena, krčmar Grga - poštenjak, simpatičan ljubitelj "dobre kapljice" itd. Freudreichovi su likovi tipizirani, funkcija im je jasna i dramaturški jednostavna (Andrija - žrtva, Savo - zlikovac, pomagači i prijatelji: Grga, Maca, Karolina, Križić, Franja...). Kao i u svakoj melodrami i u *Graničarima* se oštro izdvajaju ključne epizode u odnosu na tijek događaja (uvod - susret sa zlikovcem u krčmi - ubojstvo u šumi - tamnica - oberstarova osoba: osuda i pomilovanje - ozdravljenje na groblju).

Načelo kontrasta očituje se na mnogim mjestima u komadu. Spojene su tako u njemu sudbine lica koja stoje na različitim stupnjevima socijalne ljestvice (trgovac Andrija i grof Sarnič), te - ono najvažnije - na različitim moralnim visinama (zločinac i žrtva). Što se tiče karaktera Save Čuića i tu se opaža kontrast: od početnog zločinca on se pretvara, na kraju naravno, u plemenita pokajnika. Kontrasti su vidljivi i u sudbinama junaka: život Andrijin i cijele njegove obitelji prelazi iz sreće u nesreću i obratno. Kontrast nalazimo i u smjenjivanju mjesta radnje (kuća - krčma - šuma - soba - proštenje - groblje) i dr. Tijekom radnje autor ne rabi jedinstveni dramski ton, već se tragično smjenjuje s komičnim (već smo naveli da je to posebno istaknuto u dijalozima Grge i Karoline). "Presecanje dramski zasićenih mesta komičnim partijama i ređanje kontrastnih tonova daje celoj fakturi melodrame jedan mirmi 'karakter' od koga dolazi i posebna oštrina emocionalnih tema komada reljefno izdvojenih i u kontrastnom osvetljavanju."¹⁰

U svezi s načelom dinamike u *Graničarima* svaka sljedeća faza razvoja radnje donosi nov stupanj ekspresivnosti. Takvim postupkom autor održava stalnu emocionalnu napetost u gledalaca. Pritom, naravno, likovi nailaze na različite prepreke kojima se usporava glavna radnja (oberstarovo premišljanje najizrazitiji je primjer), autor se koristi postupkom uvođenja tajne (Andrijina prošlost) i sl. Svi elementi unijeti u tkivo djela podređeni su glavnoj temi o tragičnoj sudbini Andrije Miljevića. Samo su scenske pojave Grge i Karoline, kao što je ustvrdio Nikola Batušić, u neprestanu "dramaturškom kontrapunktu" s glavnim zbivanjem.

IV.

Prema Baluhatiu melodrama posjeduje konkretnu konstrukciju. U skladu s tim načelom *Graničari*, doduše, ne posjeduju za melodramu tipičan prolog vremenski znatno udaljen od kasnijih faza sižea, ali se, što je tipično melodramatski, u prvom činu (preciznije već u 1. slici) objelodanjuje osnovni raspored lica, definira se situacija, otkriva tajna prošlost. Svaka faza sižea strogo je određena granicama čina, a svakom činu autor daje i specifičan naslov "po temi i stilski izražajan": *Mišolovka*, *Muš zakona* i *Moć sudbine*. Za razliku od tipične melodrame, kako je opisuju Baluhati, *Graničari* ne posjeduju isuviše velik broj avantura, tajni, epizoda, već samo tri čina i pravolinijsku radnju kojoj su podređeni svi ostali elementi.

Završeci svakog čina dramski su izražajni dok su u završetku cijelog komada iscrpno zaokružene sve tematske silnice djela.

Postupci su davanja naslova melodrama raznoliki. Freudreich bira dvostruki naslov čime imenuje glavne protagoniste (tj. graničare) i izdvaja osnovno mjesto zbivanja (proštenje na Ilijevu).

¹⁰ Baluhati, nav. dj., str. 434.

Vraćajući se na protagoniste moramo istaknuti da su ta lica zapravo samo jednodimenzionalne maske, nosioci "pozitivnih" ili "negativnih" osobina, simpatični i antipatični junaci podređeni tijeku sižea i razvoju emocija. Osim dvaju glavnih protagonista: pozitivnog Andrije i negativnog Save, vidjeli smo da je autor uveo i mnoštvo sporednih (uglavnom pozitivnih) junaka kako bi fabulu učinio složenijom. Osim vjerne žene, prijatelja i Sarića kao arbitra situacije, valja nam ponovo istaći Grgu i Karolinu čija je scenska funkcija uvođenje, prije svega, komičnih elemenata. Pri tome ta dva lika dobivaju svojevrstne crte individualnosti i reljefnosti kojih nema u glavnih junaka. Za razliku od tipične melodrame, Freudenreich je uvođenjem tih dvaju lica ostvario bogat životni kolorit.

V.

Što se tiče scenske kompozicije melodrame Baluhati ističe da se sceničnost "u melodrami ispoljava i u tome što ova otvoreno računa na učestvovanje gledaoca čiju pažnju vešto i neprestano održava sistemom kompozicionih postupaka. Uzimajući u obzir vizualno-slušno, pozorišno primanje dramskog teksta, psihologiju čitaočevog opažanja, melodramatičar stvara posebne tekstualne oblike čija izražajnost oživljava kad se komad postavi na scenu. Sceničnost melodrame nije prisutna samo u opštim tendencijama njenog stila, već i u posebnim odlikama njene kompozicije i teksta. Melodrama uvek točno koristi scenski prostor, scenski shvaćajući raspored 'radnje', 'kretnji' u činu; u njoj su detaljno razrađene pojedine, prvenstveno glavne epizode, kretnje, gestovi, mimika, i ton govora junaka."¹¹

Freudenreich u svom tekstu ne daje obilne, detaljno obrađene mizanscenske prostore, već su mu didaskalije jasne, koncizne i precizne. Mjesta na kojima se odvija radnja određena su malim, ali karakterističnim brojem stvari (npr. 3. čin, slika 1. - "Proštenje. Na pozornici je veliki šator, kao krčma. Pred šatorom je veliki hrast, a pred njim golemi panj na kojem stoje svirači."¹²).

Tipično za melodramu autor u svom komadu, čija je radnja snježena u sadašnjost (a ne kao u većini melodrama u prošlost), efekte pojedinih momenata pojačava prirodnim pojavama (već spomenuta gmljavina u 1. činu), te posije za pjesmom i plesom kao izražajnom pratnjom scenskim epizodama.

Slijedeći osnovne Baluhatieve teze istakli smo, dakle, osnovna obilježja melodrame prepoznatljiva u Freudenreichovim *Graničarima*. Ipak, to dramsko djelo nije tipična melodrama. Ono posjeduje još neka dodatna strukturalna obilježja po kojima postaje prototipom nove dramske vrste - pučkog igrokaza. Ta se obilježja očituju u upotrebi motiva iz svakodnevnog života i svijeta "graničarskih stražmeštara, oficira i švapskih putnih 'namjernika' (koji ima nap. A. C. M.) svoj jezik sposoban da manifestira sve što je dolazilo u njegov doživljajni krug"¹³. Rabeći u dijalogima štokavštinu seljaka i vojnika, ali i agrarni ugođaj iskazan kroz replike sobarice Karoline Liebherz, Josip Freudenreich je svojim djelom uspio dati sliku

¹¹ Baluhati, nav. dj., str. 445.

¹² Freudenreich, nav. dj., str. 99.

¹³ Cavella, nav. dj., str. 176.

punokrvne i vjerne graničarske sredine i njenih žitelja, nadopunivši je isječcima iz folklornih običaja (povratak težaka s rada u polju, ugođaj proštenja i sl.). Kroz umetnute Grgine i Karolinine replike očituje se aktualnost teksta jer oni "svojim sadržajem i satiričkom namjerom aludiraju na društvene anomalije onovremenog Zagreba"¹⁴. Ti su umeci podložni mijeni ovisno o potrebi aktualizacije sadržaja njihovih oštrica, čime se još jednom potvrđuje Freudenreichov izvanredan osjećaj za poznicu svoga (ali i budućeg) doba.

Upravo nabrojani atrukturalni elementi (upotreba jezika i dijalekta puka, aktualnost tekstova, tematska vezanost uz seosku sredinu, upotreba elemenata iz svakodnevnog života, namijenjenost scenskom izvođenju, upotreba elemenata igre, pjesme i plesa) udaljuju Freudenreichov tekst od tipične melodrame i podaju mu novu kvalitetu, te ga, kao što ističe i Gavella, približavaju prakorijenima pučkog u teatru, tj. komediji *dell'arte* i njezinim praocima. Melodramatično scensko zbivanje, (tj. tijek Andrijine sudbine) pri tome predstavlja samo središnji okvir iz kojeg punom snagom izviru pojave Grge i Karoline - dakle, punokrvnih osoba čija je komika, kao što je i istakao Batušić, bezazlena i nepatvorena. "Iz Grge, krčmara, poštenjaka, simpatičnog ljubitelja dobre kapljice izbija nešto od tipičnog narodnog humora, on je izrican jednostavno, rječnikom svakidašnjim i bez utiranja. Katarinine replike pretendiraju pomalo na približavanje onom ugođaju lake, na granici s trivijalnošću scenske komike što u ponajboljim slučajevima ima i pretenzija za sjenčanje vlastitih obliča nekim sociološko-kritičkim crtama. (...) Ali pojedina strofa nekog kupleta govori prvi put na hrvatskoj pozornici u takvoj vrsti kazališnog djela i na takav način - u stihu, lako, neobavezno i s nepretencioznom glazbom, o nekim manjim (...) društvenim anomalijama onovremenog 'boljeg zagrebačkog društva'."¹⁵

Takvim je likovima duboko ukorijenjenim u tlo iz kojeg izravno niču, njihovim specifičnim govorom, pružanjem mogućnosti igre, improvizacije i pridavanjem velike uloge pjesmi i plesu u dramaturškoj strukturi djela Freudebreich transformirao temeljni oblik melodrame i stvorio novu kazališnu vrstu u hrvatskoj književnosti. Njegovi su *Graničari* naš prvi i ujedno najbolji pučki igrokaz koji se svojom kvalitetom uzdiže iznad svih ostalih radova te dramske vrste u nas.

Tijekom vremena (što ćemo uočiti iz kratka povijenog pregleda što slijedi) u opusima se mnogobrojnih autora ta dramska vrsta razvila u više različitih ogranaka.

Jedan je od prvih Freudenreichovih sljedbenika Ilija Okrugić (1827-1897). Građu za svoje didaktički intonirane igrokaze on crpi iz srijemske seoske sredine u kojoj živi, te se stoga u njima oslikavaju srijemski narodni običaji, pučke šale, kola i pjesme "na narodnu", prikazi seoskih nošnji, pučka praznovjerja (u našu dramsku književnost tu će temu unijeti Ante Starčević svojim *Selskim prorokom*) kao i razni drugi oblici narodnog života. Prvo je autorovo dramsko djelo *vesela igra u četiri čina* Saćurica ili šubara ili Sto za jedan, napisana i izvedena u Đakovu 1862. godine, a izdvaja se iz okružja većine sentimentalno-pučkih hrvatskih igrokaza grubim, drastično naturalističkim prizorima folklornih šala i podvala, te stoga Nikola Batušić ističe da je to djelo više nalik "transformiranoj kakvoj gruboj srednjovjekovnoj farsii nego

¹⁴ Batušić, *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*, nav. dj., str. 111.

¹⁵ Batušić, *Pučki...*, nav. dj., str. 42-43.

literarnom izdanku druge polovice XIX. st.", kao i naturalističkim prizorima kakvim obiluje talijanska komedija *dell'arte*.

Slijedeća se Okrugićeva djela - npr. *Šokica*, *Grabancijaši ili Batine* i *ženidba* i dr. - zbog svoje naglašene didaktičnosti pomalo udaljavaju od izvornih korijena pučkog teatra, pretvarajući se povremeno u političko-religioznu propovjedaonicu. Unatoč tome ta djela po svojim osnovnim tematskim odrednicama i dalje ostaju u okvirima hrvatskog pučkog igrokaza.

Dramski pisac koji svojim pučkim igrokazima slijedi puteve što su ih svojim djelima utrlji Josip Freudenrich i Ilija Okrugić jest Ferdo Becić (1844-1906). Batušić smatra da su Becićeva djela - tragedija *Persa* i vesela igra *Lajtmanuška deputacija* (obje nastale kao prerade novela) - tipična upravo za one oblike pučkog igrokaza koji nastaju na "anegdotalnim pobudama", a uokvirena su standardnom "fakturom šale, pjesme, plesa i sentimentalne patetike".

Ovom ćemo prilikom istaknuti *Lajtmanušku deputaciju* (tiskana prvi put 1881. godine u "Viencu") - djelo koje je po svojim stilskim obilježjima prvi tzv. "vojnički igrokaz". Tim djelom opuštena tona i jetke satire Ferdo Becić unosi vedrinu u razvojnu liniju hrvatskog pučkog igrokaza skraj 19. stoljeća.

Izdvojili bismo i neka komediografska djela političko-satiričkog usmjerenja koja u svojoj strukturi sadrže elemente pučkog igrokaza. Politička grana komedije začeta je, naime, u nas Nemčićevim *Kvasom bez kruha*, a njegov su primjer slijedili mnogi hrvatski komediografi: Šenoinom *Ljubicom* započinje tako stapanje komedije i pučkog igrokaza u jedinstvenu scensku vrstu koja preko Tomićeva *Baruna Franje Trenka* svoju kulminaciju dostiže u Derenčinovoj *Ladanjskoj opoziciji*.

Iz izvrsna opusa Josipa Eugena Tomića (1843-1906) izdvojili bismo stoga tri djela koja u sebi nose elemente pučke dramske književnosti: *Barun Franjo Trenk* (1880), *Novi red* (1882) i *Pastorak* (1893). Komedija *Novi red* po svojoj je strukturi najbliža političko-satiričkoj komediji nastaloj pod snažnim utjecajem nestrojevskog dramskog uzora, dok *Baruna Franju Trenka* i *Pastorka* možemo već ubrojiti u pučke scenske komade "(...) gdje u tradiciji ove vrste (Tomić, nap. A. C. M.) spaja nacionalno i historijsko s kritičkim refleksijama na suvremenost. Pri tom je u 'Trenku' bio komedijski neobavezniji i sklon populizatorskom-pučkom tumačenju jednog posebnog segmenta naše mitologije, dok je u 'Pastorku', gdje se uz obilježja pučkog igrokaza iskazuju i značajke politički opredijeljene komedije, najavljuje motive hrvatskog sela koji više neće govoriti o njegovoj rustikalnoj umilnosti, već o socijalno-ekonomskim pitanjima što će nešto kasnije odjeknuti finalu Derenčinove 'Ladanjske opozicije' (1896), a u drami *Moderne* dobiti posve nove boje i registre."¹⁶

Slijedeći puteve spomenute *Ladanjske opozicije*, komada koji predstavlja najsnažniju hrvatsku političku satiru 19. stoljeća, a koji po svojoj društvenoj opredijeljenosti i tematskom smještaju u seoski ambijent možemo smatrati i "pučkim igrokazom s izrazito socijalno-aktualnim smjernicama", nastaju i djela Marije Jurić-Zagorke (1873-1957). Stvarajući pod utjecajem tradicije pučkog igrokaza, ali i bečkih, francuskih i talijanskih salonskih

melodrama, ta spisateljica piše mnoštvo kratkih komedija veoma nalik onima iz opusa Milana Šenoje, Đure Estera, Ferde Ž. Milera, Mirka Dečaka i sl. Najboljim njezinim djelom drži se "lakrdija u tri čina" *Jalnuševčani* (1917), komedija za koju je inspiraciju pronašla u društvenoj hrvatskoj komediji 19. stoljeća, započetoj Nemčićevim djelom. No potrebno je naglasiti da je to djelo svojim stilskim značajkama i dalje vezano uz pučko glumište.

I na kraju, iz okvira se pučkog igrokaza izdvaja još jedan njegov specifičan, naglašeno sentimentalni ogranak - tzv. "pučka tragedija" - "varijanta povijesne drame, gdje dramatičar snižava na razinu jeftine i prividne larmojantnosti poznata povijesna zbivanja, atakirajući izravno na široko općinstvo"¹⁷. Najznačajniji predstavnik te dramske vrste u nas svakako je Higin Dragošić (1846-1926) sa svojom tragedijom *Posljednji Zrinski* (1893) čije su mnogobrojne izvedbe privukle široki krug publike uglavnom iz nižih socijalnih slojeva. Ako pučko shvatimo u smislu zajedništva publike i gledalaca (slično kao i u primjeru dramatizacija mnogih Zagorkinih povijesnih romana), onda je sigurno da je ova pučka tragedija odigrala vrlo veliku ulogu u stvaranju nove kazališne publike što, svakako, nije od male važnosti za razvoj hrvatske teatarske prakse.

SUMMARY

Adriana Car-Mihec

THE ROLE OF FREUDENREICH'S *BORDERMEN* WITHIN THE HISTORICAL FRAMEWORK OF THE FOLK DRAMA

The authoress points out principal characteristics of melodrama, using the example of Freudenreich's "*Bordermen*", basing her observations on S. D. Baluhati's theoretical insights. Besides, the argumentation leads to the conclusion that Josip Freudenreich abandoned the basic type of melodrama and transformed it into a new theatrical genre, innovatively in Croatian literature. "*Bordermen*" is undoubtedly our first and best folk drama, outstanding in its genre.

17 Batušić, *Pučki...*, nav. dj., str. 20.