

BYRON I KUKULJEVIĆ:  
OD BYRONOVIH (I)ILIRSKIH POEMA  
DO KNJIŽEVNE DRAME ILIRSKOG PREPORODA

*Lucia Leman*

UDK: 821.163.42.091Kukuljević Sakcinski, I.

Ilirski je pokret bio oblik intelektualne pobune, fokusirane na štokavsko narječje kao novi hrvatski jezik i na trope i figure iz Byronovih pjesničkih pripovijesti. Byronove »orijentalne« priče bile su pak nadahnute različitim slojevima hrvatskog krajolika i povijesti, tj. slikovitim fragmentima iz djela britanskih povjesničara u rasponu od Knollesa do Gibbona, te hrvatskim intertekstom Ariosta i Tassa. Ispravno prepoznajući Byronov trag u hrvatskoj inspiraciji, niz pripadnika ilirskog preporoda uzajamno surađuje na reappropriiranju »byronske« egzotike, odnosno na preseljenju byronskog junaka na njegovo rodno tlo. Kukuljevićeva tragedija *Gusar*, faktički dramska reappropriacija Byronove poeme *The Corsair*, služi nam kao primjer ovakove suradnje. Osim korekcije Byronova romantizma prema normama ranog realizma, Kukuljević se nadovezuje na Byronov inherentni feminizam, učinkovito ukazujući na političku ravnopravnost žena kao ključnu za hrvatsko nacionalno buđenje.

Ključne riječi: ilirski pokret; korekcija byronskog; žensko vs. hegemonično

## UVOD

Tražeci same sebe u sklopu književnopolitičkog diskursa što ga danas nazivamo ilirskim preporodom, niz bilingvalnih govornika odlučuje se ne samo za varijantu hrvatskog štokavskog narječja već i za obradu interteksta koji čini krajobraz Byronovih najvećih uspješnica, naime *Childe Harold's Pilgrimage* i *Oriental Tales*. Taj je krajobraz u Byronovo vrijeme bio znan kao Europska Turska, a sastojao se od prostora što su nekoć činili temelj grčko-rimskog imperija, odnosno, od konglomerata na kojemu je niknuo koncept zapadnoeuropskoga sebstva u smislu književne i političke kulture, te moralno-etičkog ustroja. Budući da Europska Turska objedinjuje teritorije nekadašnje antičke Grčke i Ilirika, grčki je imaginarij na svoj način liveliran s ilirskim, svojedobno drugim u odnosu na materinske govornike grčkog i latinskog, no od osmanlijskih osvajanja na čelu sintagme što je možemo prozvati zapadnjačkim drugim. Na individualnoj i kolektivnoj razini, riječ je o zapadnjački odgojenom subjektu koji živi pod orijentalnom satrapijom ili pak pod zapadnjačkom hegemonijom što ga sa svoje strane podvrgava alternativnom obliku zaslužnjivanja. U studiji, što bi tijekom nadolazećih dana trebala biti objavljena uz podršku Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske, razlažem da je Byron bio fokusiran upravo na pokrajine današnje Hrvatske kao na domicil svog formulaičnog junaka iz *Oriental Tales* – junaka što ga je povijest književnosti već odavno zabilježila kao »byronskog«. Kao što je razvidno iz niza geografskih motiva i književnih tropa, no i iz sugestivne versifikacije kojom Byron uvjerljivo oponaša ilirsku odnosno balkansku narodnu prozodiju, ova serija Byronovih najvećih komercijalnih uspješnica nudi nam svojevrсни spektar hrvatskih stanovnika iz razdoblja od početka ranog modernog doba pa sve do Kandijskih ratova. Naobraženi hrvatski mladići s početka devetnaestoga stoljeća mogli su se stoga sasvim lako prepoznati u junaku što je do tog vremena bio apropriran od strane velikog britanskog pjesnika, te prigodno pretvoren u oličenje popularnog muškog glamura. Iako su imali materinsku razinu njemačkog, talijanskog, mađarskog i latinskog, kraj čega su nerijetko bili školovani na najboljim europskim sveučilištima, mladi ljudi s prostora što ga tek odnedavna možemo nazvati nezavisnom Republikom Hrvatskom bili su duboko prožeti svijesti o vlastitoj drugosti u odnosu na hegemoniju kojoj su s obzirom na svoju

naobrazbu imali stajati na čelu. Za razliku od antisocijalnog byronskog junaka, oni su odabrali suočavanje s vlastitom tj. kolektivnom aporijom. S tim u svezi, ovi se momci bacaju na uzajamnu suradnju, ujedinjeni zajedničkom namjerom stvaranja nacionalnog i panslavenskog izrijevka. Čitajući njihovu književnu proizvodnju, iz današnje perspektive stječemo dojam svojevrsne korekcije byronskog, odnosno njegove reaproprijacije u vidu ponovnog presađivanja na ilirsko tlo. U vidu kulture i naobrazbe dviju generacija djelatnika ilirskoga pokreta, većina ih smjesta prepoznaje ilirsko u Byronovim poemama, i to u rasponu od versifikacije pa do nekih tipičnih situacija. S tim u svezi, mnogi posežu za Byronom kao za svojevrsnim ključem za rješavanje estetskog problema s kojim se suočavaju pri programskome pisanju na štokavici. Osim stalnog tropa byronskog junaka u kojemu razabiru svojega zemljaka, tu je i naizgled spontana, asocijativno povezana kompozicija koja kao da mami na suigru odnosno ponavljanje kroz neki oblik reiteracije. U smislu trajne književne vrijednosti, ponavljanje Byronovog kompozicijskog procesa unutar novog štokavskog idioma rezultira utemeljenjem žanra epsko-lirske poeme, koju neki kritičari s pravom zovu i byronskom (Živančević 1971.; Vidan 1995: 47). U svakom slučaju, prednosti byronske strukture odnosno epsko-lirske poeme istodobno prepoznaju i pripadnici drugih europskih naroda. No ilirci su poprilično jedinstveni kada je riječ o prepoznavanju Byronova koncepta mentalnoga kazališta, odnosno o vrednovanju njegova agitpropa koji djeluje putem projiciranja pobjede i katarze u budućnost. Iako su nastale s namjerom da budu prikazane na hrvatskim pozornicama, drame iz pera iliraca smatramo prije svega književnima, i to na temelju njihove namjere za utemeljivanjem štokavice kao normativnog hrvatskog diskursa. Osim toga, u njihovoj strukturi jasno razabiremo svojevrsnu sumnju što proturječi namjeri jednog dobro skrojenog komada. Prije svega, rekli bismo da je riječ o dvojbi u svezi s budućnosti ilirskoga, odnosno u svezi s mogućnosti nadržavanja postkolonijalnog statusa ilirskih subjekata. S tim u svezi, feminizam odnosno problem karakternih i suverenih žena sugerira nam se u istom dahu s emancipacijom hrvatskoga naroda na kolektivnoj razini. O ovoj nam problematici istodobno svjedoče Kukuljevićev *Gusar* i Demetrova *Teuta*, od kojih prva nastaje na temelju preradbe njemačkog prijevoda Byronove poeme *The Corsair*, a potonja u svojevrsnu dijalogu s Byronovim grčkim imaginarijem unutar *Childe Harold's Pilgrimage*. U svakom slučaju, sloboda i emancipacija žena prikazuju nam se kao gotovo veći problem od nesposobnosti političke emancipacije

od strane njihovih muškaraca. S tim u svezi, ilirci su prisiljeni odgađati dramsko razrješenje ili pribjeći neuvjerljivoj tragičnoj katarzi, zbog čega će većina njihovih radova biti proglašena umjetnički neuspješnima, odnosno nedovoljno zrelima u odnosu na dramske uratke hrvatskih književnika iz kasnijih desetljeća. Ilirska nam se drama iz današnje perspektive čini nadasve intrigantnim štivom, i to baš na temelju lucidnog uočavanja sprege između ženske i nacionalne emancipacije. Ovu spregu, pak, najavljuje upravo Byron u svojim *Oriental Tales*. S tim u svezi, u ovoj studiji podsjećamo na Kukuljevićevu književnu dramu *Gusar* (1844.), neopravdano zaboravljenu od strane kasnijih generacija no kvalitativno jednu od najuspješnijih reiteracija byronskog na naš jezik.

## 1. SLAVJANSKA ANTITEZA BYRONSKOM ITEOLOGEMU

Kao što Kukuljević ističe u predgovoru *Gusaru*, njegova je »žalostna igra« nastala »polag Lorda Byrona poetičke pripovesti: *The Corsair*, i deržao [sam] se u činu skoro sasvim slavnog ovog englezkog pesnika, samo što sam imena osobah i konac preinačio, nekoja pridodavši, a nekoja izpustivši« (Kukuljević 1844: ii).

Kukuljević se na ovaj način gospodski distancira od književnih ambicija, što također možemo shvatiti kao ispravnu referenciju na Byrona. Ova metatekstualna skromnost zauzvrat ističe Kukuljevićev istančani osjećaj za mjeru kada je riječ o pomirbi byronskog i Byronovog. Da ne govorimo o nadasve spretnom iznalaženju vlastitih rješenja glede ponovnog presađivanja Byronovih tema na rodno tlo. Poput Demetra, koji u *Grobničkom polju* (1842.) na sličan način odvraća Byronu, Kukuljević u svojim *Slavjankama* (1848.) mijenja grčki imaginarij ilirskim, odnosno »slavjanskim«.<sup>1</sup> Njegovi povijesni i geografski uvidi poklapaju

---

<sup>1</sup> U ovoj pjesničkoj zbirci Kukuljević reapropriira krajobraz Byronovih (i)lirskih poema pomoću organizacije byronske topografije u sklopu kratkih lirskih pjesama od kojih svaka nosi određeni geografski naslov. Govoreći o Demetrovu *Grobničkom polju*, mislimo prije svega na *Pjesmu Hrvata* (stihovi 417-440), koji kao da se nadovezuje na Byronovu grdnju sjenama Helota, ali uz pomoć djelomičnog parafraziranja Englezove ranije balade *Tambourgi!* *Tambourgi!*.

se s nahodnjima Waltera Scotta, Byronova postumnoga urednika koji ističe da je njegov mlađi kolega nastanio svoj »grčki« krajolik skitskim (tj. slavenskim) stanovnicima, plemenitima poput nekadašnjih Grka na temelju svoje spremnosti da u svakom trenu brane svoju osobnu i zbirnu slobodu.<sup>2</sup> Stoga nas ne smije začuditi što se Kukuljević pod Demetrovim mentorstvom prihvaća svojevrjne transpozicije Byronove treće »orijentalne« poeme *The Corsair* (1814.) u ilirski programski ideologem, odnosno u kazališni komad što će ga zatim nasloviti *Gusar*. Rođeni u vrijeme dok je Jadran bio pod nadzorom britanske kraljevske mornarice, a s njom i brojnih *corsaira* – to jest vlasnika trgovačkih brodova koji su posredno ili neposredno zarađivali na gusarskoj aktivnosti Britanaca nauštrb Francuza – Demeter i Kukuljević smjesta prepoznaju ilirski intertekst Byronove poeme, tim jači zbog namjerne geografske izmještenosti koju plemeniti Britanac sebi dopušta u okvirima niše književnog orijentalizma, nadasve lukrativne u danima njegove londonske slave. Međutim, Byron istodobno otvara mogućnost čitanja ovih poema kao svojevrsnih basni. *The Corsair* tako tematizira paradigmu triangulacijskog odnosa, uspostavljenu na temelju borbe za osobnu tj. intimnu slobodu, odnosno prava na ostvarivanje politike identiteta koje se zatim projicira na sintagmu ratovanja na moru, tek ovlaš kamufliranu kršćanskim tj. hegemonijskim valerima. Ovo bježanje od adekvatna imenovanja vlastita unutarnjeg sukoba ima za cijenu vječitu nespecifičnost kada je riječ o osobnom i zbirnom jastvu. Kao što je tipično u okvirima romantičarskog svjetonazora, Byron nam ukazuje da osobno diktira izvanjsko kao i kolektivno, uvelike inspirirajući naše ilirce na samopomoć u vidu učenja i studiranja, a zatim i stvaranja jedne nove stvarnosti putem pisanog izriječka.

Hvatajući Byronov mig glede srodnosti ilirskog i byronskog, Kukuljević i Demeter preuzimaju moralnu strukturu njegove romantičarske basne, no i njezine moralno-etičke dileme, i to na način koji se čita kao oblik suverene konverzacije s Byronovim tekstom. Odnosno, koji nam daje autohtono umjetničko djelo na novom

---

<sup>2</sup> Budući da je rečeno izdanje Byronovih sabranih djela bilo kanonsko tijekom sljedeća dva desetljeća, možemo pretpostaviti da su ga mnogi ilirci imali u vlastitim knjižnicama, kao i da je Kukuljević konzultirao Byronova djela u originalu, odnosno iz izdanja odlikovanog bilješkama iz pera Thomasa Moorea, Waltera Scotta, Francisa Jeffreya i Thomasa Campbella. Scottovo malo predavanje o skitskom podrijetlu byronskog junaka na svoj način podsjeća na Kukuljevićeve bilješke iz *Slavjanki*, redom u svezi s tijesnom povijesnom spregom između Grka i ostalih ne-grčkih naroda, počevši od Tračana u vrijeme Tukidida i zatim »logično« uključujući kasnije pridošle Slavene (Kukuljević 1848: 37-38).

štokavskom narječju, no i u znaku jedne nove svijesti o nacionalnom sebstvu i njegovim temeljnim problemima. Pritom još jednom moramo naglasiti njihov korektivni postupak naspram romantičarskog, to jest nabrojiti njihove korake prema manifestiranju titanskih ideja u političku stvarnost. Prvi sloj ove korektivnosti ipak pripisujemo njemačkom prevoditelju *Corsaira*, na temelju čijeg rada Kukuljević vrši svoju dramaturšku transpoziciju, dok će posljednje legure nadodavati Demeter u svrhu tri uprizorenja ove drame – redom 1847., 1855. i 1868. godine. Međutim, središnji i ključni dio posla dopada Kukuljeviću, koji na temelju njemačkog prijevoda Byrona sastavlja vlastitu književnu igru, i to u dijalogu sa samim autorom, a ne s njegovim njemačkim prevoditeljem za kojeg možemo pretpostaviti da je donekle banalizirao Byronovu metriku. Tim nas više može zadiviti hladnokrvnost s kojom se Kukuljević prihvaća svojih korekcija, navodeći nas na zaključak da je prethodno zavirio u one iste kronike i zemljovide kojima se svojedobno koristio Byron. Već u prvoj didaskaliji Kukuljević specificira mjesto i vrijeme radnje, zadajući ih Korčulom i Skadrom, odnosno osamnaestim stoljećem. Za razliku od Kukuljevića, Byron nam je trideset godina ranije tek sugerirao mjesto radnje *Corsaira* kao Korčulu, koja je u vrijeme nastanka ove poeme bila pod britanskom upravom. U dokaz svojih ilirskih simpatija, Byron pritom zanemaruje referencije na korčulanskog zapovjednika Thomasa Fremantlea u korist epitafa koji upućuje na Tassov *Oslobodeni Jeruzalem*. Kao što je znao krug Byronovih upućenih čitatelja, Tasso je napisao svoj spjev u slavu bitke kod Lepanta, gdje su se najviše iskazali naši Korčulani. Iako nije posjetio naše obale, Byron je na temelju Tassovih soneta bio inspiriran za lik Medore, koja se uz pomoć referencije na Tassov sonet *Condusse Amor Teseo fra due sorelle* poistovjećuje s Cvijetom Zuzorić, u Tassovoj posveti evociranom kao »gentile dama ragusea chiamata Fiordispina«. Ništa manje znakovito, talijanski epitet Fiordispina u turskom prijevodu postaje Gulnare, u doslovnom značenju cvijet nara, šipka ili divlje ruže. Dakle, još jedna Fiordispina ili Cvijeta, stanovnica ilirske obale određena dionizijskim težnjama i trnovitim okruženjem.<sup>3</sup> Upućujući na svoje slutnje putem Tassova soneta, Medora

---

<sup>3</sup> U svom drugom sonetu Fiordispini Tasso pjeva: »E certo è questo un fior d'alta bellezza / E di virtù che ne l' Illiria nacque, / Ma trasportollo Amore in questa riva« (Tasso 1898: 444). Glede značaja što ga Tasso pridodaje činjenici da je Fiordispina Hrvatica, odnosno cvijet što je procvao ponad drače, vidi »Tassovi soneti i madrigali u čast Cvijete Zuzorić Dubrovkinje« (Torbarina 1997: 219, 226).

nam na svoj način najavljuje svoju dvojnicu i nasljednicu na Dionizovu otoku, koji u Byronovoj paradigmi nije Naksos već Korčula, dionizijska na temelju svoje sprege s gusarenjem. Ne vjerujemo da je Kukuljević propustio iščitati Byronovu aluziju na Cvijetu Zuzorić. Međutim, intertekst talijanskog epa u njegovoj je preradi zamijenjen Gundulićevim. Ova zamjena funkcionira ne samo u vidu idejnopoličkih uzusa što ih nalaže ilirski pokret, već i na temelju premisa realizma koji teži detaljizaciji i demistifikaciji romantičarskog. Zajedno s potonjim ide i pretpostavka da Miljana ipak nije znamenita dubrovačka vladika s kojom Byron uspoređuje svoju Medoru, već žena jednog tipičnog stanovnika Korčule, prema prilici trgovca, pomorca, zemljoradnika ili gusara. Nažalost, zajedno s intertekstom Tassa i Ariosta, Kukuljević nam uklanja sugestivnost na grešnu seksualnu prošlost svojih junaka u kojoj Byron toliko uživa. Posebice kada je riječ o Medori, koja nam se uz već spomenutu poredbu s dubrovačkom pjesnikinjom samosugerira kao trovačica Olimpia iz desetog pjevanja *Mahnitog Orlanda*, odnosno, kao spasiteljica Conradova, za nagradu ostavljena na pustom otoku, baš kao što je Ariostov Birone (sic) nagradio svoju izbaviteljicu Olimpiju. Ovaj psihološki lajtmotiv ponavlja se i s Gulnare, turskom Fiordispinom ili još jednom Cvijetom, također Hrvaticom, ali s drugog kraja jadranske obale. U svakom slučaju, ta se još bolje snalazi u dionizijskim sadržajima, te naposljetku pronalazi samu sebe kroz Conradov zanat. Medorine nam referencije na Tassa i Ariosta zauzvrat najavljuju plot sljedeća dva pjevanja *Corsaira*, odnosno Conradov skriveni značaj – ako nam može ostati skriven »značaj« momka koji plovi od jedne do druge pomagačice koje ne samo da ga oslobađaju iz krajnje nevolje, već za nj obavljaju i ubojstva raznih suparnika.<sup>4</sup> Osim novog ćudoređa što ga nalaže bidermajer, Kukuljević mora poštovati i programsko, te voditi radnju svoje drame u smjeru rodoljubne akcije što je ima simbolizirati korčulansko gusarenje. U suprotnosti s Conradovim osobnim i intimnim razlozima za invaziju neprijateljevih uporišta, Radulova

---

<sup>4</sup> Byron nam sugerira ovu karakterizaciju već u drugom pjevanju *Childe Harold's Pilgrimage*, gdje protagonist u mislima plovi mimo raznih napuštenih žena, redom odgovarajući na njihove optužbe u vidu umetnutih kraćih balada. U kasnijim (i)lirskim poemama Byron s uživanjem prikazuje junakovu potrebu za osobnim i bliskim kontaktom sa svojim neprijateljem, uvijek u ime simboličnog suparništva no zapravo u znaku latentne privlačnosti. Ovaj subverzivni intertekst nije promaknuo našim ilircima, među kojima Šibenčanin Nikola Tommaseo upućuje na neprimjerenost korištenja Byrona u sklopu promidžbe naših nacionalnih i kulturnih vrijednosti (Matković 1949: 151-152).

gusarska aktivnost smjesta nam se opravdava nizom socijalnih i gospodarskih razloga. Tako u drugom prizoru prvog čina saznajemo da su gusari istodobno ribari i zemljoradnici, pritisnuti sušom i nestašicom ribe kao i visokim porezima što ih nameću Mleci. Kao što nam dočarava sljedeći dijalog:

Bojan:

Kako naši ljudi, detca, znanci?

Žive li još, il ih lav zaduši?<sup>5</sup>

Žalmir:

Žive, žive, ma kukavni život,

Tek da hleba i solo tko ima. –

Siromaštv svaki krov svedoči;

Ipak im se iz *Mletakah* viče:

Plati, i plati! – nepita se, odkud? –

Kada od nas tkogod k njima dojde,

Prečudit se zadosta nemogu,

Što toliko blaga u nas ima.

I na tiho čusmo momčad zborit:

»Valja i nam turat se nuz more,

Staroj majci pomoć da pružimo

I s ljubovcom da se udomimo.«

A kad u grad dodješ, *Lacmanin*<sup>6</sup> ti

Sav u zlatu hoda, nadut kao

Paun ohol, i brodovah sila

Nakercanih blago sim tam nosi. –

Pervi gusar:

Valjalo bi oni da seljanom

Pripomognu –

---

<sup>5</sup> »Razumeva se lav mletački« – op. Kukuljević.

<sup>6</sup> »Tako zovu Dalmatini Taliane« – op. Kukuljević.



Žalmir:

Da pomoć će njima:

Kao kozi

Vuk u lozi

Kojoj pomože,

Kad već ne može.

Bojan:

Zato treba *nama* da pomognu,

Ak ne s volje, a ono s nevolje. –

Hoće li koj brodić u Levanat?

Žalmir:

Kako čusmo, dva su već na putu,

Iz Splita je jedan, iz Mletakah

Drugi, puni svakojakom robom,

Vredne lova –

(Kukuljević 1844: 6-7)

Druga didaskalija na početku prve scene prvog čina ne samo da nas podsjeća na jedan od najpotrošnijih tropa u svezi s Byronom i byronskim, već nam i napola ozbiljno sugerira da su muškarci koji »šetaju gore i dole povirivajući kadkad nuz more« na Korčuli prije pravilo no izuzetak (ibid.: 3).<sup>7</sup> Sljedeća »slavjanska antiteza« – ako nam se dopusti upotrijebiti taj izraz u sklopu usporedbe Kukuljevićeve i Byronova teksta – stiže nas odmah zatim, i to u liku samog Radula, »poglavice Gusah«. Taj se po držanju i govoru uopće ne razlikuje od svojih momaka, što je dodatno naglašeno činjenicom da svi oni nose narodska imena naspram talijanskim, španjolskim i mađarskim aliasima iza kojih je Byron ranije skrivao njihovo ilirstvo odnosno hrvatstvo. Znakovito, Radul je među njima znan kao »kapetan«, čime nam se njihov krvavi zanat sugerira kao častan. Osim toga, ovaj epitet ističe

---

<sup>7</sup> Didaskalija u punoj dužini glasi: »Kamenita predel na obali morskoj. Nekoji od gusah sede oko naložene vatre, i piju iz kupah; nekoji vuku mreže iz mora, drugi se šetaju gore i dole povirivajući kadkad nuz more. Bojan sedi na pećini igrajući se golom sabljom« (Kukuljević 1844: 3).

Radulove pomorske kvalifikacije nauštrb Conradovih strategija komunikacije na temelju kojih se znade nametnuti kao Machiavellijev *Il Principe* (Byron 1837: 537-544). Za razliku od Conrada, čije motive Byron izmješta na neki raniji intertekst putem referencija na Tassa i Ariosta, Kukuljević nam nudi moralno i etičko opravdanje za Radulovo gusarenje. Prije svega, to je njegova ljubav prema Miljani, koju su mu svojedobno pokušali ugrabiti neki drugi gusari. Ova ga je zgoda toliko traumatizirala da se zatim i sam prihvatio gusarenja. Njegovim vlastitim riječima:

Kad se upoznah s [Miljanom], tad bjah nevin,  
Bjah krepostan – a sad? – Ma i cerv grize,  
Kad mu tkogod smertju preti; – nju, nju  
Htjaju ljudi ugrabit mi silom,  
Ko što m' ljubav k' svetu ugrabiše (...)  
(Kukuljević 1844: 12)

Iako nije baš sasvim uvjerena da ga njezina davna otmica opravdava u smislu novih gusarskih izgređa, Miljana ipak potvrđuje Radulovu priču. Kao što nam kaže u prvom prizoru trećeg čina:

Negda  
Kad u Mletcih jošte na doksatu  
Njega često čekah i kad dodje,  
Na gunduli hitroj priplavivši,  
Samo za me živeć, nepoznavši  
Druge strasti. O kak bjah tad sretna!  
Nu ipak sam još sretnija sada,  
Kad se vratja s pogibelnog puta,  
Kog rad mene pervikrat poduzme.  
(Kukuljević 1844: 42)

Glede prijestupničkog odnosno dionizijskog, ono je u Kukuljevićevoj obradi projicirano s ilirskog još dalje na istok, odnosno na Turke i Albance, koji se optužuju za sklonost pijančevanju, razvratu i okrutnosti. U odnosu na njih, Hrvati su trezveni, organizirani i čedni. Kao što Radul podsjeća svoje momke uoči napada na Skadar:

Tu okolo nek se stave straže!  
Nitko nesme nit van nit unutra.  
Oni od busie nek se slože s vami.  
Nek se nitko odviš neudalji,  
*Jedna* glava treba *jedno* telo.  
Kad se znak da, sve se neka gane.  
(...)  
Said se gosti s nebržnima Turci,  
Kako veli *pobede* na slavu  
Ku nad tobom izvojevat želi.  
A straže su gradske ponapite  
Većom stranom, jer im Zmailo vina  
Tajno poda.

(Kukuljević 1844: 22-23)

Znakovito za radnju u Byronovu *Corsairu*, na početku drugog pjevanja ne nalazimo ovako detaljne pripreme za napad. Umjesto toga, pripovjedač sveznalica vodi nas ravno u Seydovu palaču, gdje će Conrad osvanuti pred pašom sasvim sam, »pokoran, no naoružan spokojem«, te »smireno dočekujući mjerkanje ljubopitna oka« (Byron 1837: 665-666).<sup>8</sup> Već smo govorili o Byronovu korištenju ilirskog tropa u namjeri prkošenja britanskom licemjerstvu kada je riječ o *gay* suptekstu. No Kukuljević se jasno i glasno ograđuje od posljednjeg, dajući nam na znanje da njegov junak nema nikakvih tajni, te da njegova narav nije zagonetna, već sasvim jednostavna, to jest utemeljena na odanosti i dužnosti. Već u prvom činu Radul nam stoga izgovara monolog koji iskazuje svu njegovu povijest, odnosno intertekst čiji je ključni motiv otmica njegove Miljane, no i svojevršno poistovjećivanje s ugroženim crvom. Potonje nas još jednom upućuje na slavjansku antitezu, odnosno na korektivno parafraziranje Byronovih stihova, koji pak upućuju na suprotno:

Čovjek ne mari za crva, ali preže od buđenja  
Otrova u sklupčane zmije:  
Prvi se zna uvijati, no ne i osvetiti udarac;  
Druga ni na samrtni neće poštedjeti dušmana –

---

<sup>8</sup> *The Corsair II*, 665-666 (prevela autorica).

Obavija se čvrsto oko tijela toga nesretnika –  
Koji je može zgaziti – al ne i osvojiti – jer sveudilj bude!  
(Byron 1837)<sup>9</sup>

S obzirom na citirano, u Byronovoj nas fabuli može iznenaditi nelogičnost spašavanja Seydovih žena iz gorućega harema, odnosno činjenica da »mračni ushit« u Conradovu oku »naglo zgasne« na njihov vapaj, koji ga pak navodi na pomisao da mu »nebo neće oprostiti ako na njegovu riječ bespomoćni izgube život«. <sup>10</sup> No Byronovu je publiku opčinjavala upravo ova nepredvidljivost, u nagovještaj današnje pomame za filmskim psihotrilerima, prožetima akcijom i mračnom erotikom. Što se tiče potonjeg, Byronov Conrad iznosi Gulnare iz harema u svom naručju, dok Radul vodi Gjulnaru za ruku, pa makar potonja bila tek poluprisebna. Faktički antibyronsko i antiklimaktično, Radulovo je ćudoređe podjednako očekivano kao i njegova spasilačka inicijativa. Sve do njegova iznenađujućeg ponašanja uoči bijega iz Saidove tamnice. Kao i u *Juranu i Sofiji*, Kukuljević još jednom uprizoruje značaj ženskog u kontekstu ilirskoga oslobođanja ili preporoda, no i reperkusije u svezi sa ženskim preporodom u sklopu nacionalnog ili državotvornog. On korigira svog byronskog junaka, i to uz pomoć razrade motiva što ih je Byron već proslavio ili ozloglasio.

## 2. INTERMODALNA TRANSPOZICIJA I PROTOFEMINIZAM

Kao što Kukuljević ističe u već citiranom predgovoru, ne smijemo imati dvojbi u svezi s njegovom neoriginalnošću u odnosu na Byrona. Ipak, tijekom čitanja Kukuljevićeve drame stječemo dojam da se pred nama nalazi sasvim različito djelo, doduše nastalo na temelju ispravno uočenih paralela, ali u znaku ideologema koji nema veze s britanskim ili romantičarskim idiomom. Osim što se kanonsko, strano ili svjetsko prevodi na lokalno koje tek treba biti aproprirano u smislu kanonskog i nacionalnog – to jest, na štokavski dijalekt ili hrvatski

---

<sup>9</sup> *The Corsair* I, 275-280 (prevela autorica).

<sup>10</sup> *The Corsair* II, 803-804; 812-813 (prevela autorica).

»književni« jezik – transgresivno se pritom prevodi u zakonito, uvriježeno i tradicionalno. Osim ovog postupka, moramo uočiti i svojevrsnu reiteraciju byronskog, sprovedenu putem transpozicije iz jedne književne vrste u drugu. Pritom se ono »skoro sasvim«, odnosno »samo«, na što nas upućuje Kukuljević u svome uvodu, ponovno pretvara u temeljno različito – ali ne uslijed idejno-političke korekcije, već na bazi tekstualne razrade. Prije svega, tu je pretvaranje vanjskih opisa što nam u Byrona nadomještaju ili tumače junakovu struju svijesti u dramski dijalog ili monolog. U sklopu potonjih brojimo tri dramska prizora, od kojih prvi – to jest šesti prizor prvog čina – čitamo u sklopu antiteze Byronu odnosno u namjeri demistifikacije junaka kada je riječ o inherentnoj devijantnosti odnosno politički identiteta. Međutim, Radulovi monolozi u sljedeća dva prizora pružaju nam primjer transvokalizacije i transfokalizacije Byronova pripovjedača sveznalice. Ovaj postupak zahtijeva odgovarajuće sažimanje u alternativni za pristajanje na banalizaciju, farsu ili travestiju. Očito nesklon potonjim rješenjima – uostalom popularnima tek u sklopu raznih postmodernističkih dramatisacija – Kukuljević se odlučuje za kompromisno sažimanje u sklopu kojeg nam nudi stilsko ponavljanje romantičarskih floskula što nas u njegovoj verziji tek iz druge ruke sjećaju na Byronov original. Uzmimo za primjer deveti prizor drugog čina:

Ona ide! biaše li ovde?  
Sam sam opet, sam da, lišen svega.  
Što to sveti u tmini ko alem?  
Suza je, ah! Suza iž nje očuih,  
Miloserdja čuvstvo koju proli!  
Odavna već poznam moć te rose,  
Moć najveću svake, *svake* žene.  
Ta rosa je slaboj štot i strela,  
Krepost, mudrost blesti ova rosa,  
I zločincu kaže stazu bolju.  
Što ugrabi svet junaku i njega  
Negda svetu? *Kleopatre suza* – –  
Zora je već, što će donet večer?  
Što će biti iz mene? komad mesa  
Možebiti, gostba od gavranah!  
Pripravan sam na sve, dosta živih.

Jur od davna doznah, da za mene  
Svet već nije; – preziran od *svieh*,  
Sve merzeći, samo *nju* ne, *nju* ne (...)  
(Kukuljević 1844: 40)

Byron nam u *Corsairu* kaže sljedeće:

I je li bila ovdje? i je li sada sam?  
Koji li je to dragulj pao te mu sad blista na lancu?  
Najsvetija suza – prolivena za tuđu bol –  
Koja smjesta izvire – svijetlo – čisto – iz rudnika sažaljenja,  
Već uglačana božjom rukom!  
Oh! previše uvjerljivo – pogibeljno draga –  
Ta neobjašnjiva suza u ženskom oku!  
Tim oružjem svoje slabosti ona zna se služiti  
Da bi spasila – ili pokorila – istodobno kao kopljem i kao štitom –  
Čuvajte ih se – tu Vrlina pada, a Mudrost griješi,  
Jer previše sklonim okom motre na tu njezinu tugu.  
Što li je dokrajčilo jedan svijet i navelo junaka na prevrat?  
Jedna plaha suza u Kleopatrinu oku...  
(...)  
Jutro je – i njegovim izmijenjenim crtama lica igraju  
Sunčeve zrake – bez jučerašnje nade.  
Što će on bit prije noći? vjerojatno stvar  
Na kojem gavran maše svojim pogrebnim krilom:  
Oko će mu bit zatvoreno, bez zora i osjeta,  
Dok ovo sunce zahodi, i dok kaplju večernje rose,  
Hladno – mokro – maglovito pokraj svakog ukočenog uda,  
Osvježavajući zemlju – oživljavajuć sve osim njega!  
(Byron 1837.)<sup>11</sup>

Za razliku od dvojbene učinkovitosti gore citiranog monologiziranja, Kukuljević se u prizorima koji uključuju dijaloge sporednih likova dokazuje kao uspješan

---

<sup>11</sup> *The Corsair* II, 1143-1155, 1160-1167 (prevela autorica).

adaptator Byronova diskursa. Kao što smo već naglasili, u njegovu se središtu nalazi tipično romantičarska dilema u svezi s mjestom i pravima žena u suvremenom društvu. Činjenica da naši ilirci ispravno prepoznaju ovu problematiku razvidna nam je već iz *Jurana i Sofije*, odnosno iz *Teute*, koja nastaje gotovo u isto vrijeme s *Gusarom*. Međutim, samo u *Gusaru* nalazimo pokušaj njezine razrade, odnosno ponudu neke vrste rješenja na moralno-etičkom i idejno-političkom planu. U skladu s bidermajerskim kanonima, Kukuljević ženama ne smije dopustiti postojanje izvan ili mimo statusa nečije žene. Miljana je tako »žena zakonita«, dok je Gjulnara »žena zarobljena«, kao što se i sama šali u svom razgovoru s utamničanim Radulom u osmom prizoru drugog čina (Kukuljević 1844: 38). S obzirom na njezinu prednost kada je riječ o zakonitosti, Miljana se u popisu *dramatis personae* navodi odmah iza Radula, a značaj joj je objašnjen kao »Radulova supruga«. U dijalektičkoj suprotnosti »Gjulnara, robkinja« nalazi se na posljednjem mjestu, što je sasvim neopravdano s obzirom na njezin značaj u sklopu radnje, odnosno na činjenicu da je riječ o glavnoj ženskoj ulozi. Iako nam se njihovim dijalektičkim suprotstavljanjem sugerira njihova inkompatibilnost, Kukuljević u tekstu drame slijedi Byronovu premisu o dvjema dionizijskim sestrama, psihološki i moralno nadmoćnima svom lutajućem odmetniku a zacijelo i svakom drugom muškarcu. Doduše, Byron svojim stihom slika različito podrijetlo dviju zamišljenih Hrvatica. Prva od njih parafrazira Tassa na način koji bi poslužio na čast nekom profesoru iz Padove. Druga se podjednako rječito služi hiperbolama inherentnima našoj narodnoj poeziji, kao i njezinom moralnom potkom, naime pravom pojedinca na slobodan izbor u ljubavi bez obzira na rod i spol. Za razliku od Byrona, Kukuljević prikazuje Miljanu i Gjulnaru kao sasvim slične na temelju govora, koji je u oba slučaja lišen referencija na talijansku ili hrvatsku liriku osim na najpovršnijoj razini. Primjerice, kada Miljana zadržava Radula sugestivnim pitanjem: »Je l' da ti bit nećeš bit okrutni Teseo, koj ljubovcu na steni ostavi?« (Kukuljević 1844: 16), referirajući se pritom na Gundulićevu Ariadnu, ali ne i na sebe kao na dio iste paradigme. Dakle, imamo neku vrstu negativne poredbe s Byronovim intertekstom, nastavno na Radulovo ranije referiranje na »cerva« u usporedbi s Byronovom sklopčanom zmijom. Ipak, Miljana se u svojim skućenim kulturnim okvirima dokazuje kao nadasve dostojna žena svoga »kapetana«, dok nam je Byronova Medora od svojih prvih stihova ulijevala sumnju u svoju podobnost ulozi žene jednog gusara. Sklona osamljivanju i negativnu razmišljanju, Medora tijekom

Conradove odsutnosti luta morskim žalom, dočekujući njegove mornare pitanjem gdje on počiva i padajući u nesvijest kad joj kažu da je možda ipak živ. Time na svoj način opravdava Gulnareinu porugu, izrečenu u lice Conradu:

Ti voliš drugu – a ja volim uzalud;  
Iako njezina grud jednako ljubi, a ima i ljepši oblik,  
Ja jurim u opasnost na koju se ona ne bi usudila.  
Da je tvoje srce njenom uistinu drago,  
Il da sam ja tvoja– ti ovdje ne bi bio sam –  
Supruga jednog odmetnika – a gospodin joj luta sam!  
Ta što jedna tako fina dama ima raditi kod kuće?

(Byron 1837.)<sup>12</sup>

Na temelju Byronovih stihova Kukuljević usvaja dramski opravdanu odluku da Radulova Miljana ipak ne može biti »jedna tako fina dama« kao što je to Medora. Osim što se suzdržava od samouspoređivanja s Cvijetom Zuzorić, Miljana se ne podruguje Radulu što od nje bježi, već svoje najlucidnije primjedbe izgovara izvan dosega suprugovih ušiju. To jest, čuva ih za monolog na početku trećeg čina, u kojemu se poziva na svojevrstnu univerzalnost iskustva udanih žena:

O Radule! Moj da nemir čutiš,  
Od mene se udaljivo nebi,  
Nikad, nikad! Ah muževi! Čut vi  
Neslutite osamljene žene,  
Koja ništa neima, nego vas, da  
Vas ki ste nam sve u svemu, *svet* naš,  
*Zabav* naša, *nada* naša!

(Kukuljević 1844: 42)

U istom dahu s ovim riječima ona izražava namjeru da sama pođe tražiti Radula, i to na brodu jednog od njegovih gusara. U sljedećem se prizoru sučeljava s Radulovom posadom, istjerujući iz njih priznanje i ne padajući zatim u nesvijest, već odlazeći

---

<sup>12</sup> *The Corsair* III, 1464-1470 (prevela autorica). Parafrazirajući gore citirano, Kukuljevićeva Gjulnara s puno manje opravdanja optužuje Miljanu: »Žena / Razbojnika, koj sav svet obhadja, / U kući se hrani i grije!« (Kukuljević 1844: 51).



kući uz indignirano dostojanstvo jedne prave dalmatinske šjore kojim primjereno postiđuje svoje suseljanje. Činjenica da pritom posrće i hvata se za stijenu – bez očekivanja da joj neki muškarac pomogne – objašnjena nam je od strane potonjih tek nakon što od njih saznamo da je već umrla. Naime, već je dugo patila od teške bolesti, kao što nam nije bilo rečeno za Medoru. U svezi s potonjom, možemo samo pretpostaviti da je izvršila samoubojstvo, donekle najavljeno njezinim ranijim poistovjećivanjem s Arijadnom, pretvorenom u saviježde tek nakon što je već skapala od tuge. Dakle, Kukuljević kroz lik Miljane dekonstruira Byronovu sintagmu novovjeka Arijadne ili Cvijete, istodobno čineći ovaj lik uvjerljivijim za hrvatskoga gledatelja. Na isti će način dekonstruirati Gjulnaru u odnosu na već sugeriranu Kleopatru iz Byronove poeme. S obzirom na mogućnost da Gjulnara namjerno laže kad spominje Čerkeziju kao svoju domovinu – i to nakon što se u prethodnom prizoru već definirala kao Turkinja – Radulov je zazor od nje opravdan, i to daleko realnijim razlozima od Byronovih migova na politiku identiteta.<sup>13</sup> Usprkos svojoj čerkeskoj priči, Gjulnara naziva Radula kaurinom, uslijed čega nam njezin nazovi kršćanski pozdrav – naime riječi »Ostaj s Bogom!« s kojima se od njega rastaje na kraju osmog prizora drugog čina – dodatno sugerira moralnu dvojbenu. Pritom se radi o važnom ideološkom odstupanju od Byrona, čija Gulnare zove Conrada »piratom« i »gusarom«, ali nikad kaurinom.<sup>14</sup> Uostalom, prva dva naziva usklađena su s Byronovom premisom o ilirskom bratstvu tj. nekoj vrsti sunarodnjaštva koje veže troje protagonista. U znaku svoje tipične dvojakosti, Byron nam u svom ilirskom kontekstu servira platonski intertekst:

Ti dakle voliš drugu? – ali što to meni  
Znači – ništa – ništa što bi moglo biti:  
No ipak – ti voliš – i – Oh! Zavidim onima  
Čija srca vjerno počivaju na drugom,  
Koji nikad ne ćute tu prazninu – tu lutajuću misao

---

<sup>13</sup> Naime, u petom prizoru drugog čina Gjulnara kaže samoj sebi: »Znaj kaurine! Da zahvalna biti i Turkinja znade« (Kukuljević 1844: 34). Međutim, kad je Radul u osmom prizoru istog čina pita za njezino podrijetlo, ona mu odvrća: »Na kaukazkih rodih se pećinah, / Gde čerkeski hrabri narod živi, / Od kojega žene rad lepote / Po svem svetu robovati moraju« (ibid.: 39). U obliku konačnog priznanja svoje ideološke prijetvornosti Gjulnara mu na Korčuli kaže: »Oprosti mi! Dost je, da se Allah može biti na mene serdi« (ibid.: 60).

<sup>14</sup> *The Corsair II*, 1040, 1064 (prevela autorica).

Što uzdiše nad vizijama – kakve tka moje srce (...)  
(Byron 1837.)<sup>15</sup>

Poput Childea Harolda, Gulnare nam se tako predstavlja kao emocionalno neraspoloživa, odnosno posvećena vlastitoj samopotrzi pri kojoj muškarac kao što je Conrad služi kao *beau ideal* odnosno kao idealna viteška ljubav koja ju je, kao što sama kaže, »iskupila od života što bješe gori od ropskog«.<sup>16</sup> Dapače, Gulnare se zaklinje Conradu na jedan oblik viteškoga služenja, stavljajući pritom koncept udvorne ljubavi pod znak orijentalnog odnosno istočnjačkog:

Ej, da ti je dokaza moje odanosti, ne bi oklijev'o,  
Nit' bi se plašio vatre što grije istočnjačko srce,  
Jer baš je ona luč tvoje sigurnosti (...)  
(Byron 1837.)<sup>17</sup>

Dakle, Gulnare je u duši vitezica koja traga za svetim Gralom vlastitoga bitka, a Conrad joj u toj potrazi služi tek kao svojevrsni katalizator. Međutim, Kukuljević mora misliti na bidermajerske uzuse svoje publike. S tim u svezi, Gulnareina parafraza Childea Harolda biva na svoj način banalizirana u vidu sljedeće transpozicije:

Dakle ti već ljubiš? nu što pitam,  
Nemarim ja zato, ali ipak  
Ti, ti ljubiš? O kako zavidim  
*Onim* ženam, vernim srcem koje  
Služe, bludne slike šred kojima  
Već ne lete, niti hude mečte  
Ko preda mnom (...)  
(Kukuljević 1844: 37)

---

<sup>15</sup> *The Corsair* II, 1095-1101 (prevela autorica).

<sup>16</sup> *The Corsair* III, 1455-1456 (prevela autorica).

<sup>17</sup> *The Corsair* III, 1519-1521 (prevela autorica). Ovaj primjer byronske ironije Kukuljević korigira na sljedeći način: »Čudit se već nećeš, kada spoznaš / Serce moje, plam u kojem gori, / Koj će postat, svećom tvojeg žitja« (Kukuljević 1844: 52).

U odnosu na Byronov original, zavist koju spominje Gjulnara nije više ironična, odnosno u znaku isticanja njezine moralne superiornosti u odnosu na muškarce i žene kojima je dovoljno materijalno zadovoljenje. Još je manje zadana konceptom viteškog poput Byronove Gulnare, koji donekle korigira njezinu inherentnu proračunatost. Kao što nam svjedoče sljedeći stihovi:

Sumnjičavi gusaru! Pridobila sam stražu,  
Zrelu za pobunu i pohlepnu za nagradom,  
Jedna moja riječ i taj lanac bit će uklonjen:  
Bez neke pomoći kako bih ovdje mogla ostati?  
No, otkad se upoznasmo, vrijeme mi proteče brzo,  
Ako u ičem zlom, ta je zloba zbog tebe:  
Zločin taj nije mjera za one Seydove –  
Taj omraženi tiranin, Conrade – nek mu se lije krv!  
Vidim te kako drhtiš – ali moja se duša promijenila –  
Pogažena – prezrena – pogrđena – no bit će osvećena –  
Optužen za ono što je moje srce do sad preziralo –  
Previše vjerno, iako u gorkom ropstvu okovano.  
Da, smiješi se samo! Ali on ne imaše razloga za podsmijeh,  
Tada još ne bijah ga izdala – nit si mi bio previše drag –  
Ali on je to rekao – i ti ljubomorni tirani,  
Što baš izazivaju i navode čovjeka da se pobuni,  
Zaslužuju kob što je proriču njihove prebrze usne (...)  
(Byron 1837.)<sup>18</sup>

Budući da nije vitezica, Kukuljevićeva Gjulnara zbori uprošćenu reiteraciju gore citiranoga:

Sve je spravno, podmitjene straže  
Čekaju te. Jedna reč tverige  
Prekinut će tvoje. Od kada se  
Nevidismo, zakleh se Saidi  
Mom osvetom. Mertav past on mora.

---

<sup>18</sup> *The Corsair* III, 1479-1495 (prevela autorica).

Ti se čudiš! Znaj da uvredjena  
Ćut je moja. Da, da, smej se samo!  
On izpsova mene još nedužnu,  
Potvori me: da hteh uteć s tobom,  
I da sam se zaklela prot njemu.  
Tim taj prorok udes svoj zasluži.  
(Kukuljević 1844: 51-52)

Na to je slijedi podjednako pojednostavljen odgovor Radulov:

Ženo! Kad te spasih,  
Nestraših se ognja. Nu ne čini  
Da se kajem djela moga.  
(Kukuljević 1844: 52)<sup>19</sup>

U svakom slučaju, nakon toga će se ipak dati izvući iz tamnice, ispričavajući se pred svojim čitateljem nužnošću da Gjulnaru spriječi počiniti grijeh. Naime:

Što da hoće? Strašnu misao goji,  
Stani ženo! Ti ćeš tvu nevinost  
Oskvarnuti. Strašna je to muka  
Grižnja duše i zla savest! Ode!  
Moram za njom!  
(Kukuljević 1844: 53)

Nažalost, Kukuljević nam iza toga ne prevodi Byronov opis Conradova i Gulnareina držanja tijekom plovidbe kući iz trećeg pjevanja *Corsaira*, na temelju kojeg možemo zaključiti da se Conrad grozi Gulnare stoga što mu ova zrcali njegovu vlastitu narav i postupke. Doduše, motivi grižnje savjesti porazbacani su diljem Radulovih ranijih monologa, no zbog njihove romantičarske formulaičnosti ne možemo ih uzeti zaozbiljno. Baš naprotiv, romantičarsko grizodušje pred našim je očima izrugano od strane Radulovih momaka:

---

<sup>19</sup> Usporedi s Byronovim (tj. Conradovim) odvratom: »Tvoj život spasih rado, gospo, al ne radi ovog – / Nemoj da pomislim da sam pogriješio ukazujući ti milost«, *The Corsair* III, 1533-1534 (prevela autorica).

Pervi gusar:

Celu noć tu jaukaše muklo  
Ćuk kraj kule, i med klisurama,  
Jug zviždaše tako tužno, da mi  
U sno serce tugom kao zmija  
Obvijena stisnu.

Drugi gusar:

Ta, to ti je  
Zla tva savest brajko! Ka svakoga  
Od nas katkad grize.

Treći gusar:

Ma zašto mi  
Trajemo tu vrijeme zahman, hajdmo  
Brod naš kerpat...  
(Kukuljević 1844: 56)

U vidu Kukuljevićeve sklonosti da romantičarske trope suprotstavi realnim okolnostima, Radulovu odbojnost prema Gjulnari ne bismo objasnili nekim faktičkom grizodušjem, već nelagodom što je jedan tipičan pripadnik patrijarhalne provincije osjeća pred samostalnom i intelektualno superiornom ženom. Ova ga nelagoda na svoj način opravdava da joj za rastanak skreše u lice:

Čuj Gjulnaro!

Tvoju tugu ćutim ja dvostruko,  
Ti si meni mila, i da dvakrat  
Ljubit mogu, ljubio bi te uvijek.  
Al ti znadeš, to da bit ne može,  
Ne tuži se dakle da sam studen.  
Odmori se sada, ja polazim  
K mojoj ženi (...)

(Kukuljević 1844: 60)

Iako ga muči nelagoda druge vrste – iz već navedenih razloga daleko veća od Radulove – Conrad na rastanku ljubi Gulnarine usne, pri čemu nas pripovjedač sveznalica uvjerava da bi mu to oprostila čak i Medora. Ne samo na temelju čisto estetskih razloga, već i zbog simboličke vrijednosti tog poljupca, kojim se on opršta od svog dosadašnjeg života, napola riješen da Gulnari prepusti svoj brod i posadu (*The Corsair III*, 1675-1677, 1698-1721).

Byronove pretpostavke o protofeminističkoj tradiciji Ilirika zasnovane su na kronikama grčkih i rimskih pisaca koji ukazuju na prisutnost ilirskih žena u javnom i političkom životu njihove zemlje kao na jedan od glavnih uzroka korupcije i nereda na tom dijelu Jadrana. Podjednako utemeljeni na grčkom imaginariju, ilirci se dodatno žele iskazati kao zapadni Europljani u odnosu na neke druge orijentalce – naime, na Turke i na Albance, kao što smo već vidjeli da čini Kukuljević u ranijem činu svoje drame. Budući da je Turkinja, Gjulnara ne može očekivati dobrodošlicu među Radulovim zemljacima. Tim gore što je Kukuljević u ranijim scenama prikazuje kao svojevrsnu kapetanicu na brodu kojim upravlja ekipa njezinih plaćenika. Kroz Gjulnarine riječi Kukuljević optužuje Hrvate ne samo za primitivnost, već i za sitnu zavist, pa čak i u najneprimjerenijim okolnostima:

On me pusti samu med gusari,  
Koji kradom rugaju se meni  
što ga sledih, što izbavih njega,  
I na me se serde, što sam činom  
Pretekla ih. Al i on je čudan,  
Jedva sa mnom kadgod da govori,  
I čini se, ko da nezna za me.  
(Kukuljević 1844: 59)

Osim kolektivne nelagode pred ženom koja se pokazuje doraslom nekom »muškom« poslu, Radulovu neuljudnost možemo donekle pripisati činjenici da je malo prije zatekao svoje mornare u nekoj vrsti urote. Naime, gore citirani razgovor trojice gusara zaključuje se spontanom odlukom da će prvi od njih od sada biti njihovim kapetanom. I baš u tom trenutku mora ih iznenaditi Radul, prekidajući ih riječima: »Kamo momci?« (Kukuljević 1844: 57). Nadovezujući se na klasičnu recepciju Ilirika, ovaj motiv našeg tradicionalnog prevratništva još jednom korigira Byronov tekst, gdje ne nalazimo ni traga ovakvoj preuzetnosti.

Time što uprizoruje začetak pobune u Radulovih mornara, Kukuljević upozorava svoju publiku da suvremeni Hrvati nipošto nisu »jedna glava i jedno telo«. S istom namjerom Demeter opisuje ćudljivost ilirskoga puka u *Teuti*, dokazujući nam time da čak ni najrevniji ilirci ne vjeruju u sposobnost ilirskih subjekata za ustrajanje u slozi. Barem kada je riječ o nematerijalnim ciljevima od kojih bi im borba za vlastitu kulturu ili protiv tuđinske apropijacije mogla biti još najapstraktnijom. U svezi s rečenim, Kukuljevićevi opisi korčulanskih mještana ostvaruju dojam pragmatičnih i nadasve prizemnih seljana. Nažalost, na temelju njihovih dijaloga moramo zaključiti da njihova solidarnost ne stremi većem cilju osim zadovoljavanja osnovnih materijalnih potreba. Baš kao što njihov osjećaj za kolektiv ne nadilazi razinu vlastite obitelji. Potonje nam potvrđuje i sama Miljana, i to u vidu ranije citiranih riječi o svom životu u Mlecima, gdje je Radul umjesto poglavice gusara bio poslušnim podanikom *Serenissime*. Da stvar bude gora, Radul također voli gledati unazad na to razdoblje, izjednačavajući pritom svoju političku pokornost s vremenom nevinosti i kreposti, pa makar i u kontekstualnom proksimitetu s »cervom«. Za razliku od tih uspomena, njegova nedavna prošlost i sadašnjost sugeriraju nam se ne samo kao grešne, već i kao uzaludne, i to baš na temelju živih portreta suvremenih ilirskih subjekata, tj. Radulovih suseljana. Nakon što dozna za Miljaninu smrt, Radul se smjesta probada nožem. U svezi s upravo izrečenim, ovaj čin tumačimo kao znak potpune rezignacije kada je riječ o kredibilitetu njegove gusarske inicijative. Ipak, njegove posljednje riječi glase:

– Nu čuj! – čuj Žalmire, – devu  
Ovu kući – u slobodni dom njen –  
Odvedite – a vi – vi takodjer  
Vratite se umir – kući – k vašim.  
(Kukuljević 1844: 62)

Pomalo nezasluženi epitet djeve korišten je u namjeri Gjulnarine moralno-etičke rehabilitacije, i to ne samo pred Radulovim gusarima već i u smislu iskupljenja od svih ranijih grijeha. Sljedeći joj segment rehabilitacije Radul poklanja kroz paradigmu njezina slobodna doma. Zacijelo nevjerojatnu u sadašnjosti, ali moguću u nekoj neizvjesnoj budućnosti, uvjetovanoj plovidbom koja će je odvesti podjednako daleko od Korčule kao i od Skadra. Odražavajući iznenadnost odluke Byronova Conrada da spasi žene iz Seydova harema, Radul nas tako iznenađuje

svojim drugim i konačnim spašavanjem Gjulnare iz kontekstualnog harema Ilirika. Doduše, već smo razabrali da Gjulnara nema neki osjećaj za domovinu, zbog čega se s lakoćom seli iz Albanije u Čerkeziju. No ona je zbog toga tim više osjetljiva na negativnu spregu između ženskih vrlina i njihove društvene obespravljenosti. Osobna sloboda i nezavisnost u čiji je znak stavlja Radul svojim posljednjim riječima od sada joj imaju služiti kao unutarnji kalon, odnosno kao zamjena za dom na zemlji – sve dok ga ne uspije stvoriti u granicama domovine što će je sama odabrati, pa makar i po cijenu duge plovidbe po raznim morima. Iako je Turkinja, Kukuljević je stoga sugerira kao jedinu nadu ilirskoga, to jest, ona je sloboda i dostojanstvo što ga utjelovljuje jedna inteligentna i nezavisna žena, pa makar i bez odgovarajućeg nacionalnog pedigreea. S tim u svezi, Kukuljević nas na kraju ipak iznenađuje romantičarskim zaokretom. Prije svega u vidu projiciranja političke akcije – odnosno afirmacije Gjulnarine osobne i političke nezavisnosti – u neku neizvjesnu budućnost. Osim toga, tu je i nadasve neočekivani završetak drame, gotovo istodoban s trenutkom Radulove smrti. Na temelju obiju značajki stječemo dojam da se naš autor zavješta tradiciji romantičarske drame za čitanje. U svakom slučaju, Kukuljević nas ostavlja da promišljamo njegovu reiteraciju ženskog (*quia* ilirskog) pitanja, što je sasvim vjerno namjeri Byronova mentalnoga kazališta.

## ZAKLJUČAK

Kao što možemo razabrati iz različitih kazališnih kronika, *Gusaru* je tijekom njegova prvog uprizorenja pljeskala malobrojna, ali ushićena kazališna publika. Slično je bilo sa sljedeće dvije inscenacije – redom 1855. i 1861. godine – nakon čega ova drama pada u zaborav. Iz toga možemo zaključiti da je *Gusarova* kulturna relevantnost bila neodvojiva od relevantnosti byronizma kao društvenoga tropa. Nota bene, početak i kraj byronizma obilježavamo Byronovom smrti u Misolonghiju odnosno nastankom Tolstojeve *Ane Karenjine*, referentne na Byronov legendarni život kao i na byronštinu, koja se u međuvremenu sasvim odrodila od pjesnika po kojem je dobila ime, te je već do Tolstojeva vremena služila kao amblem malograđansko-imperijalističkog *Weltanschauunga*. U najavi svom velikom



ruskom suvremeniku, Kukuljević tematizira civilnu i nacionalnu demokratizaciju putem problema ženske slobode, što mu smjesta zamjeraju neki ilirski kolege. Pretpostavka da bi jedna amnestirana Turkinja mogla biti dovedena u spregu s budućim ostvarivanjem ilirske ideje bila je sablažnjiva na moralno-etičkoj razini, tipično izmještenoj na kritiku estetskog. S tim u svezi, Demeter – i sam amnestirani Grk! – redigira *Gusara* uoči njegove zagrebačke praizvedbe tako što Gjulnaru tereti još jednom izdajom, naime povratkom u Tursku, gdje se sama predaje sudu zbog Saydova ubojstva i suradnje s hrvatskim gusarima (Vidan, 1995: 42-43). Tek nakon što bude kažnjena smrću, vidjet ćemo je još jedanput, u viziji umirućeg Radula koji je zajedno s nama motri u jednom kutu gornjeg dijela pozornice, pri čemu se drži za ruke s Miljanom (ibid.). Gjulnare se grozi i jedan amnestirani Talijan, naime Nikola Tommaseo, kojemu Kukuljević 1845. šalje *Gusara* na čitanje. Tommaseo će mu prije svega prigovoriti da je Gjulnara »moderna žena i pokvarena«, pa makar i zbog »služenja volji živinskoga Turčina« (Matković 1949:152). Osim toga, ona »kaže odviše«, i to stihom »nenaravnijim od Byronova«:

strepim opet misleći na ono ostalo, koje doista nije nevino. Pa takve stvari izrečene u strašnoj tamnici u oči najveće pogibli, koja priječaše njoj i ljubljenom strancu, još su nevjerojatnije. No vraćajući se na starinski predmet, reći ću otvoreno, da mi se onaj ljubavni jezik često čini neprirodan. Što te u serce moje usadih – ti mi otvaraš vrata nebesah – med vatrenih plamenah počiva mila tvoja slika i više ovakvih načina, uvrijedili bi i parisko uho. (ibid.)

Na temelju citirana ulomka stječemo dojam da njegov autor redom izmješta »ne-nevino« na »ne-vjerojatno« i »ne-prirodno«, a u razmjeru s razinom vlastite nelagode. Potonje podjednako zbog ženske i zbog Byronove izravnosti. Prema vlastitu priznanju, Tommaseo je smatrao Byrona najlošijim uzorom kada je bila riječ o ilirskoj namjeri. Ponajprije zbog »morbidnosti« i »neprirodnosti«, odnosno zbog neskrivenih homoseksualnih referencija. Nimalo slučajno, neki pobornik socrealizma iz ranog dvadesetog stoljeća poslužio bi se istim terminima. Ova paušalna paralela ukazuje nam da Byron nije kompatibilan s programskim, bez obzira na njegove ideološke smjernice. Byronova inherentna subverzivnost navodi čitatelja na propitkivanje bez mogućnosti donošenja kardinalnog i fiksnog zaključka, što se protivi ne samo namjeri, već i samoj naravi programskog. Ovu nam činjenicu

najbolje dokazuje Demeter sa svojim nes(p)retnim pokušajima kroćenja Byronove goropadnice u Kukuljevićevo *Gusaru*, odnosno u svojoj vlastitoj *Teuti*, iz koje bi nam slijedila daleko dragocjenija ostavština da je samo imao hrabrosti prikazati ovu historijsku kraljicu u njezinoj pravoj veličini, suzdržavajući se od potrebe da je odgaja prema bidermajerskim kanonima. Bilo kako mu drago, Kukuljevićevo i Demetrova dramaturgija suštinski su superiorne datostima njihova vremena, i to baš na temelju njihova aktivnog problematiziranja ženske inicijative u Hrvata. Vjerno Byronu, ilirsko u njihovim dramama dovodi se ponajprije u spregu sa ženskom snagom i inicijativom, no odmah zatim i s muškim ne(pre)poznavanjem žena kao vrijednih partnerica u političkoj borbi. Na taj nam se način sugerira psihosocijalni *standby*, odnosno nemogućnost brze realizacije inicijative što je zagovara ilirski pokret. Kao i u slučaju njihovih romantičarskih prethodnika, Kukuljević i Demeter svojim dramama tek planiraju određeni ishod. Odnosno, siju sjemenke nekih budućih ideologema, prihvaćenih tek naknadno, nakon prestanka byronizma i takozvane Demetrove ere, koju u hrvatskom kazalištu obilježava dolazak Šenoe. U to vrijeme nastaje niz ženskih likova po špranci Byronovih ilirskih junakinja. Doduše, njihovi su autori suvremenici Swinburnea i predrafaelitskog bratstva, odnosno Baudelairea i Flauberta – redom *dandyja* jedne nove generacije koja se u svojim obradama Byrona fokusira na estetsko, odnosno na apropijaciju Byronova protosimbolizma. U svakom slučaju, simbol koji stoji iza simbolizma upravo je »žena moderna i pokvarena« što ju je zadao Byron. Što se tiče ilirskog kao kriptograma za hrvatski nacionalni identitet, Byronove lirsko-dramske naracije poslužit će zatim Krleži i Fabriju, legitimnim nasljednicima ilirskog pokreta u smislu inzistiranja na intelektualnoj emancipaciji kao obliku političke revolucije. U međuprostoru što ga otvara Kukuljević a zaključuje Fabrio mogli bismo nabrojiti plejadu hrvatskih književnika mjestimično ili fragmentarno referentnih na Byrona. Međutim, nijedan od njih ne sljeduje onu titansku namjeru što su je sebi naprtili ilirci na čelu s Kukuljevićem. Namjera je to da se križ i stigma što nam slijede kroz funkciju raskršća između sjeverozapadne Europe i njezinih jugoistočnih drugih pretvore u svojevrzni konstrukt na kojemu je moguće izgraditi vlastiti dom – politički i kulturno suveren, ali ipak u znaku neprestane razmjene sa susjedima što nas okružuju sa svih strana. U ime te namjere moramo odlučiti je li nam baš toliko drag taj naš ilirski hubris, brižljivo dokumentiran od strane otomanskih i zapadnjačkih kroničara, a zatim orisan u »orijentalnim« pričama

jednog od njihovih najpametnijih čitatelja. Ili ćemo ipak odustati od svoje »byronske« zaljubljenosti u vlastitu malenkost, a u znaku obrane vlastite individualnosti i neosvojivosti, duhovito izrugane već u jednoj od Byronovih školskih geografija.

## LITERATURA

- Byron, George Gordon, Baron. 1837. *The Works of Lord Byron, Complete in One Volume*, ur. Moore, Thomas, Jeffrey, Francis, Scott, Walter et al. John Murray, London.
- Krleža, Miroslav. 1956. *Davni dani: zapisi iz 1915-1921*. Zora, Zagreb.
- Kukuljević, Ivan grof Sakcinski. 1844. *Gusar, žalostna igra u trih činih, Različita dela, knjiga tretja: Igrokazi*. Tiskara Ljudevita Gaja, Zagreb, str. 1-62.
- Kukuljević, Ivan grof Sakcinski. 1848. *Slavjanke, s historičkim primetbami, od Xa*. Franjo Župan, Zagreb.
- Matković, Marijan. 1949. *Dramaturški eseji*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Tasso, Torquato. 1898. *Le Rime di Torquato Tasso, Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe*. A cura di Angelo Solerti. Dall'Acqua, Bologna, Romagnoli.
- Torbarina, Josip. 1997. »Tassovi soneti i madrigali u čast Cvijete Zuzorić Dubrovkinje«, *Kroatističke rasprave*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 216-239.
- Vidan, Ivo. 1995. »Byron u književnosti hrvatskog preporoda«, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, str. 37-52.
- Živančević, Milorad. 1971. »Pojava bajronske poeme u hrvatskoj književnosti«, *Zbornik za slavistiku*, II, 2, str. 9-15.

BYRON AND KUKULJEVIĆ:  
FROM BYRON'S (IL)LYRIC TALES TO  
THE LITERARY DRAMA OF THE ILLYRIAN MOVEMENT

*Abstract*

The Illyrian movement was a form of intellectual rebellion, focused on the Štokavian dialect as the new Croatian language and the tropes and figures inherent in Byron's poetic narratives. Byron's »oriental« tales were previously inspired by different layers of the Croatian landscape and history, respectively suggested by the colourful fragments from the works of British historians ranging from Knolles to Gibbon and by the Croatian intertext of Ariosto and Tasso. Aptly identifying Byron's Croatian inspiration, members of the Illyrian Revival worked closely on the reappropriation of »Byronic« exoticism i.e. on the relocation of the Byronic hero to his native soil. Kukuljević's play *Gusar*, a dramatic reappropriation of Byron's *The Corsair*, is an example of this collaboration. Besides correcting Byron's Romanticism according to the norms of early realism, Kukuljević picks up on Byron's inherent feminism, effectively pointing to women's political equality as pivotal to Croatian awakening.

Keywords: Illyrian movement; correction of the Byronic; female vs hegemonic