

ILIRIZAM I PRIGODNICE ANTONIJE KASSOWITZ-CVIJIĆ

Drita Maroshi

UDK: 821.163.42.09Kassowitz, C. A.
792(497.5)“18”

Pobornica ilirske ideje i ilirizma kao umjetničkoga, kulturnoga i društvenopolitičkoga pokreta, o prvacima i sudionicima kojega je zanesenjački i apologijski pisala gotovo trideset godina u obimnom kazališnopovijesnom, književnopovijesnom, glazbenopovijesnom i publicističkom radu, a s kojim je njezino pisanje za scenu najuže povezano i iz kojega crpi građu, Antonija Kassowitz-Cvijić u svojim je prigodnicama nastojala prenijeti hrvatski domoljubni zanos i duh ilirskoga doba. U uvodnom dijelu rada pokazat ćemo što je prethodilo autoričnim scenskim prinosima i kako je izgledao njezin put do kazališne konferansijerke, budničarke i animatorice, a potom dati prikaz njezinih djela ilirske tematike napisanih za prikazivanje na sceni i smjestiti ih u kontekst prigodnica u hrvatskom kazalištu.

Ključne riječi: ilirizam; konferansijerka; prigodnice; povijest hrvatskoga kazališta

Repertoar hrvatskih kazališta (Hećimović 1990.; Hećimović 2002.) bilježi da su na pozornici izvedena četiri djela Antonije Kassowitz-Cvijić. U Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu prikazane su 1911. uskrсна dječja ferija pod naslovom *Krasuljica*,¹ s glazbom Ivana Zajca i u režiji Arnošta Grunda, i solo-scena

¹ Djelo je izvedeno tri puta, a uvršteno je i u antologiju hrvatskoga dječjega igrokaza *Harlekin i Krasuljica* (1990.), koju je priredio Joža Skok.

Demetru u pohode kao uvod u predstavu *Teuta* Dimitrije Demetra, obnovljenu povodom 100. godišnjice dramatičareva rođenja, u režiji Josipa Bacha, tadašnjega ravnatelja Drame. Novim scenskim prinosima autorica će se ponovno javiti dvadesetak godina kasnije, ovaj put u izvedbi Matice hrvatske kazališnih dobrovoljaca: »konferencom s četiri dramska prizora uz pjevanje« *Hrvatice u ilirsko doba*, izvedenom 1929. u sklopu programa Druge ilirske večeri posvećene rodoljubnim Hrvaticama, i »ilirskim akvarelom« u jednoj slici *U dvorovih bijelih*, s popratnom glazbom Marcela Kasovića-Cvijića (prema skladbama Vatroslava Lisinskoga), prikazanim 1935. prigodom proslave njezina sedamdesetoga rođendana i pedesete obljetnice književno-kulturnoga djelovanja. Oba djela režirao je Aleksandar Freudenreich, umjetnički voditelj Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, prvo djelo u dvorani Hrvatskoga sokola, drugo u Hrvatskom narodnom kazalištu.² Sva autoričina djela napisana za scenu, od kojih su dva nastala u posljednjoj fazi njezina stvaralaštva, prigodnoga su obilježja i, izuzmemo li dječju dramu,³ odraz su njezine dugogodišnje preokupacije temom ilirizma kojom se bavila u obimnom kazališnopovijesnom, glazbenopovijesnom, književnopovijesnom i publicističkom radu, s kojim je njezino pisanje za scenu najuže povezano i iz kojega crpi građu. U uvodnom dijelu rada pokazat ćemo što je prethodilo autoričnim scenskim prinosima i kako je izgledao njezin put do kazališne konferansijerke, budničarke i animatorice, a potom dati prikaz njezinih djela ilirske tematike napisanih za prikazivanje na sceni i smjestiti ih u kontekst prigodnica u hrvatskom kazalištu.

Svestrana Antonija Kassowitz-Cvijić (1865. – 1936.), po struci pedagoginja, glazbenu naobrazbu stekla je u majke Antonije Cvijić-Lukšić, učiteljice glazbe i glasovira, nećakinje Vatroslava Lisinskoga. Nakon završene učiteljske škole u Beču (1883.) Kassowitz-Cvijić radila je u Zagrebu kao učiteljica i ravnateljica dječjega zabavišta (do 1896.), objavljivala stručne pedagoške članke i napisala

² Druga izvedba *U dvorovih bijelih* održana je u Malom kazalištu dva tjedna nakon praizvedbe.

³ U Hrvatskom državnom arhivu u tiposkriptu je sačuvana još jedna njezina dječja drama *Rudi's Weltenfahrt*, na njemačkom jeziku, koja nije uprizorena. Također, pohranjena su i tri tiposkripta kraće kajkavske »prigodne scene u slemenskoj šumi« *Vuglenari na Slemenu (Sljemeni)*, od kojih jedan ima inicijale A. K. C. *Repertoar hrvatskih kazališta* (Hećimović 2002.) bilježi da je djelo pod tim naslovom izvela Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca 1930.

prvi priručnik za odgoj predškolske djece.⁴ Nakon udaje morala je po ondašnjem školskom zakonu napustiti učiteljsku službu, potom je uslijed suprugova oboljenja organizirala vlastitu knjižaru koju je vodila osam godina, a od 1909. posvetila se aktivnom književno-kulturnom radu, koji je trajao do kraja njezina života. Od 1928. bila je zaposlena i kao vicekustosica te upraviteljica Kazališnoga arhiva (*Acta theatri*) u tadašnjem Zemaljskom arhivu za koji je veći dio građe prikupila na temelju osobnih poznanstava s glumcima i kazalištarcima. Njezin spisateljski rad neizmjenno je opsežan te obuhvaća djela za djecu i mlade, novele, kulturno-povijesne crtice, feljtone, kozerije, biografske⁵ i obljetničke članke, kao i djela o kojima će u radu još biti riječi.

Autoričin trajni predmet istraživačkoga interesa bili su ilirizam i zagrebačko, odnosno sjevernohrvatsko kazalište, kako ono koje je prethodilo počecima profesionalizacije hrvatskoga glumišta, tako i profesionalno kazalište koje se konstituiralo u Zagrebu tijekom 19. st. i razvijalo u prvim desetljećima 20. st. U tiposkriptu joj je ostala nedovršena povijest kazališta uže Hrvatske (*Tri vijeka teatra u Hrvatskoj*),⁶ a zagrebački kazališni, glazbeni i književni život popratila je 1909. – 1936. s više od 200⁷ članaka u periodici na hrvatskom i njemačkom jeziku (*Agramer Zeitung, Agramer Tagblatt, Narodne novine, Kraljevsko zemaljsko hrvatsko kazalište, Hrvatsko kolo, Hrvatska pozornica, Vijenac, Jutarnji list, Novosti* i dr.). Pisala je biografske i prigodne tekstove o glumcima, opernim pjevačima i skladateljima, osobito o ženama u kazalištu (Ivka Kralj-Milarev, Ivana Sajević, Maja Strozzi, Matilda Mallinger, Ilma pl. Murska, Irma Trputec-Terée, Ema Vizjak, Hermina Tomić, Ida Fürst), potom kraće osvrtne na predstave zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta i gostujućih ansambala, članke o povijesti Hrvatskoga narodnog kazališta i Glazbenoga zavoda, o kazališnom amaterizmu i djelovanju Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca. Drži se začetnicom žanra romansirane biografije i monografskih izdanja o glumcima, te su joj među važnijim djelima kazališne tematike romansirane biografije skladatelja

⁴ *Rukovođ za zabavište* (Zagreb 1895.).

⁵ Autorica je dvjestotinjak kratkih biografskih članaka u knjizi *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925–1925* (1925.), od kojih se nemali dio odnosi na žene.

⁶ Tiposkript je pohranjen u Hrvatskom državnom arhivu.

⁷ Prema: Kuntarić 1984.; Senker 2004.; Ujević 1957.

Vatroslava Lisinskoga (*Vatroslav Lisinski u kolu Ilira*, 1919.) i Ivana Zajca (*Sličice o Ivanu pl. Zajcu*, 1924.), *Spomen-spis u proslavu šezdesetogodišnjice umjetničkog djelovanja najveće hrvatske tragedkinje Marije Ružičke Strozzi* (1928.), objavljen kao samostalna knjižica, te opsežnije studije *Tito Brezovački, kajkavski komedio- graf* (*Hrvatsko kolo*, 1930.) i *Prve javne pozornice u Zagrebu godine 1780–1800* (*Hrvatsko kolo*, 1933.). O ilirizmu i njegovim sudionicima, osobito o umjetnicima, također je pisala u rasponu od gotovo trideset godina, a od važnijih djela na tu temu možemo izdvojiti već spomenutu biografiju o Lisinskom te biografiju o Vjekoslav Karasu (*Vjekoslav Karas, prvi ilirski slikar*, 1929.), studije o Jagodi Brlić (*Jagoda Brlićeva, ilirska pjesnikinja, Vijenac*, 1924.), Josipi Vancaš (*Josipa Vancaš, nazvana »Majčica Ilira«*, *Hrvatsko kolo*, 1929.) i Karolini Freudenreich (*Prva ilirska subreta našeg kazališta, Novosti*, 1933.). Struka, ali i neki umjetnici o kojima je pisala imali su doduše određene, ne i neopravdane, prigovore na ta djela kako zbog fikcionalizacije i romansiranja te kozerskoga i impresionističkoga postupanja s biografskim podacima⁸ tako zbog sklonosti patetičnom izražavanju. Unatoč emocionalno obojenom stilu te anegdotalnome, historiografski neovjerljivom sloju, struka joj priznaje da je prvi put objelodanila mnoge nepoznate činjenice i donijela niz zanimljivih podataka te pritom pokazala »znan osjećaj za politička i povijesna tumačenja« (D. Detoni-Dujmić 1998: 124) otkrivajući, osobito u feljtonskim kazališnim zapisima, »naliče stroge kazališnopovijesne faktografije« (Isto: 126). Za monografiju *Lisinski u kolu Ilira*⁹ (1919.), uostalom, bila je nagrađena Draškovićevom nagradom¹⁰ koja je prvi put u povijesti dodijeljena ženi. Da autorica ipak nije samo sentimentalno uljepšavala životopise znamenitih

⁸ O sklonosti beletrizaciji, ali o zanimanju za psihološko profiliranje osoba o kojima je pisala u Detoni-Dujmić 2010.; o njezinim biografskim glumačkim studijama na razmeđu književnosti i povijesti kazališta u Ljubić 2022.

⁹ U osvrtu na tu knjigu, Janko Barlé naglašava kako je autorica »svojim toplim pričanjem« dočarala život, umjetnički razvoj, nedaće i bolest svojega praujaka prenijevši nas u ilirsko doba, a »ako je tu i tamo morala fantazija nadopuniti podatke, učinila je to vrlo vješto, tako da to samo vješt poznavalac onog vremena opaža«. Pritom je zanimljivo da u fusnoti u kojoj ispravlja nekoliko njezinih netočnih navoda, komentira i da se ono »što se pripovijeda na str. 255 o kaptolskoj gospodi, moglo izostaviti, sve da je i istinito« (Barlé 1919: 145), misleći pritom na njihovo pijančevanje, osobito crkvenih dostojanstvenika.

¹⁰ Književni odbor Matice hrvatske nagradu joj je dodijelio za godinu 1917., a u Matičinoj nakladi knjiga je objavljena 1919.

Ljudi, svjedoči i sudbina njezine biografije o muzikologu Kuhaču (*Franjo Ž. Kuhač – Stari Osijek i Zagreb*, 1924.), koju je Matica hrvatska nakon optužaba da »blati hrvatstvo« (Kassowitz Cvijić 1934: 7) pristala objaviti u cenzuriranom obliku. Ilirskim temama bavila se i u konferansama koje je održavala o raznim prigodama te je i jedno od njezinih djela prikazanih na pozornici, *Hrvatice u ilirsko doba*, koncipirano kao konferansa s dramskim prizorima i pjevanjem. U autobiografskom članku *Moja ispovijest* Kassowitz-Cvijić ističe da joj je taj posve novi zadatak i ulogu kazališne konferansijerke namijenio redatelj Aleksandar Freudenreich. Doduše, pred kazališnu rampu pokušao ju je već 1917. postaviti Josip Bach, ravnatelj Drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, s konferansom *I opet se diže stari zastor!*, no intendant Vladimir Treščec nije se, prema njezinim riječima, mogao riješiti »skrupula« pa je »sretno izmakla« (Kassowitz-Cvijić 1934: 7) toj dužnosti. Konferansu¹¹ rječnici najčešće definiraju kao javno predavanje ili najavu i vođenje programa na nekoj javnoj priredbi, a kazališnu konferansu možemo najjednostavnije odrediti kao popratni i prigodni program uz glavnu predstavu, najčešće je riječ o najavi glavne predstave. S prvom toga tipa Antonija Kassowitz-Cvijić predstavila se 1924. uoči predstave *Ljubica* A. Šenoe (u izvedbi Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca)¹² održavši na kajkavštini *Prav horvatski pozdrav*, u kojem se duhovito osvrnula na okolnosti praizvedbe Šenoina djela i sudbinu njegove jedine drame:

Gda su komedijanti Lubicu na varoškom teatru spelali, ni nekim gosponom bilo prav. Najhujše su protestirali oni, ki pišeju vu cajtungah, i ki smejo špotati vsakega človeka, ki oče kaj pošćenoga stvoriti. Oni gosponi su zgrabili Lubicu i pesnika, pak su ih vu cajtungah tak stepli i zdrepli, da ni niš ostálo – neg peruštine. (Kassowitz-Cvijić 1924: 166)

Konferansijerka se ujedno obraća publici s molbom da bude blagonaklona prema mladim dobrovoljcima koji će izvesti predstavu: »Lepo ih prosim, naj vezda našim

¹¹ Autorica katkad upotrebljava naziv konferenca, a katkad konferansa. S obzirom na to da ih upotrebljava kao istoznačnice, u radu sam se priklonila terminu konferansa koji je potvrđen u rječnicima u značenju najave i vođenja programa na javnoj priredbi (Šonje 2000.), javnoga predavanja ili objašnjavanja uz neki program (Klaić 1990.). Termin konferansa navodi se i u višejezičnom *Kazališnom glosariju* (1990.) Maje Hribar-Ožegović.

¹² Konferansa i predstava izvedene su 9. veljače 1924. u dvorani Hrvatskoga sokola.

mladim komedijantom ne glediju previše v zube! – Em ni Fijan ni Strozica nisu mam znali, kak bi po bini lepo hodili, i kak bi deklamovali, da buju publiki curile suze po obrázih!« (Isto).

Uslijedile su mnogobrojne konferanse, pučke, koje je održavala i ranije, i kazališne, u različitim kulturnim ustanovama i na objema scenama Hrvatskoga narodnog kazališta pa je 26. travnja 1931. održala čak dvije konferanse u istom danu kao uvod u dvije različite predstave Josipa Freudenreicha ml., uoči izvedbe *Crne kraljice* u Malom kazalištu u Frankopanskoj ulici i uoči izvedbe *Graničara* na glavnoj sceni nacionalnoga kazališta. Osobito su zanimljive konferanse kazališne tematike u kojima donosi prikaz života i stvaralaštva pojedinoga umjetnika, kazališnih prilika u kojima je neko djelo nastalo ili je izvedeno i sl., od kojih su neke i objelodanjene.¹³ Ilirskom tematikom bavila se i u mnogim pučkim konferansama, tj. u javnim predavanjima koja je o različitim prigodama održavala, posvetivši osobitu pozornost ženama u ilirsko doba, »hrvatskim domorotkinjama« – *Naše žene, majke i ilirske bake*,¹⁴ *U salonu hrvatskih domorotkinja*,¹⁵ *Ilirkinje*¹⁶ (*Novosti*, 1932.). Svojom najuspjelijom konferansom autorica je držala *Hrvatice u ilirsko doba* (Kassowitz-Cvijić 1934: 7). Iz toga istraživačkoga, kroničarskoga i popularizacijskoga rada proizašle su scenske prigodnice o kojima će u nastavku rada biti riječ, a pohranjene su u tiposkriptu u Hrvatskom državnom arhivu.

Prvo djelo Antonije Kassowitz-Cvijić napisano za pozornicu, solo-scena *Demetru u pohode*,¹⁷ koncipirano je kao uvod u izvedbu Demetrove *Teute*, koja je obnovljena 1911. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu povodom 100. obljetnice autorova rođenja, u režiji Josipa Bacha. O Demetru je autorica u publikaciji Hrvatskoga narodnog kazališta (*Kralj. zem. hrvatsko kazalište u Zagrebu*, 1911.-12.) objavila članke »Što naši stari o Demetru pričaju« i »Još po koja sličica o Demetru«, nastale uglavnom bilježenjem uspomena Toše Daščarića, šaptaoca u starom Varoškom teatru i Demetrova »famulusa«, koji je naslijedio i njegovo

¹³ Primjerice: *Naši hrv. kazališni dobrovoljci* (*Jutarnji list*, 1927.), uoči spomen-večeri Josipa Eugena Tomića i izvedbe njegove komedije *Novi red; Freudenreich 26. X. 1882.* – 26. X. 1922. *I opet se diže stari zastor!* (Zagreb 1922.), posvećena Dragutinu Freudenreihu.

¹⁴ Konferansa održana 1912. u Družbi *Braće hrvatskoga zmaja*.

¹⁵ Konferansa održana 1928. (mjesto održavanja nije poznato).

¹⁶ Konferansa održana na ilirskoj jubilarnoj večeri hrvatskoga kulturnog društva *Napredak* u Varaždinskim Toplicama 8. rujna 1932.

¹⁷ Zabilježena je samo jedna izvedba djela.

posoblje koje je poslužilo za scenografiju i po čijem je sjećanju postavljena scena kako bi se što vjernije dočarao Demetrov dom. Prema tim koserijskim sličicama nastao je njezin scenski prizor, pisan u svečanom tonu i prožet domoljubnim patosom koji slavi zaslužnoga kazališnoga pregaoca. Tiposkript prigodnice *Demetru u pohode* sastoji se od pet nepaginiranih listova A4 formata,¹⁸ dakle, riječ je o vrlo kratkom, monološki strukturiranom djelu. Djelo je izvela glumica Milica Mihičić koja je, prema osvrtu Branimira Livadića, s iskrenim pijetetom progovorila o nekim intimnostima iz Demetrova života i odmaknula se »od običajnoga fraziranja stvarnom, a ipak čuvstvenom podukom o [njegovu] radu i idealnom naprezanju« (Livadić 1911: 1). Odjevena u svečano narodno ruho, glumica se u okružju Demetrovih osobnih stvari prisjetila najvažnijih događaja iz njegova života – od sudbine njegove obitelji grčkoga podrijetla, neobičnih priča koje mu je na novogrčkome pripovijedala njegova baka a koje su u njemu pobudile pjesničku žicu, preko odabira liječničkoga zvanja koje mu je odredio otac, do zasluga za utemeljenje Hrvatskoga narodnog kazališta i sjećanja na njegovu preminulu zaručnicu, glumicu Franjicu Vesel – ujedno žaleći što je došlo do utišavanja ilirskoga zanosa pred apsolutizmom. Oživljava i kućne pokuse koji su se održavali u Demetrovu domu, gdje su se okupljali mladi glumci, kajkavci, koje je Demeter priučavao štokavštini, a samoga Demetra katkada ispravljao strogi Vjekoslav Babukić, pokuse pak zbog savjetovanja prekidao Josip Freudenreich. Evocirajući večer praizvedbe prve ilirske tragedije na kojoj je u proscenij-loži sjedio »div-pjesnik«, glumica u Demetrovo ime zaklinje publiku da ne zapusti ostavštinu iliraca, »hrvatsko glumište« (Kassowitz-Cvijić: s. a. a).

Hrvatice u ilirsko doba izvedene su 2. veljače 1929.¹⁹ na Drugoj ilirskoj večeri Hrvatskoga sokola posvećenoj rodoljubnim Hrvatcima. Prema podacima iz tiposkripta,²⁰ djelo je prikazivano tako da je autorica sjedila u starinskom

¹⁸ U Hrvatskom državnom arhivu pohranjen je i jedan tiposkript pod tim naslovom koji se sastoji od četiriju nepaginiranih listova.

¹⁹ Djelo je u režiji Aleksandra Freudenreicha izvedeno u dvorani Hrvatskoga sokola. Nema podataka o ponovljenim izvedbama.

²⁰ Premda *Repertoar hrvatskih kazališta* (Hećimović 2002: 433) i sama autorica u autobiografskom članku (Kassowitz-Cvijić: 1934: 7) bilježe naslov *Hrvatice u ilirsko doba*, u arhivskoj građi čuvaju se dva tiposkripta toga djela, jedan pod naslovom *Hrvatice u doba ilirskog prepорода* (arhivska kutija br. 30, košuljica br. 2, spis br. 11, 15 listova) i jedan pod naslovom *Hrvatice u ilirsko vrijeme* (arhivska kutija br. 30, košuljica br. 2, spis br. 8, 36

naslonjaču uz mali stolić pred zastorom desno i čitala konferansu, a na pozornici su njezino izlaganje pratila četiri dramska prizora (*Mati, Pjesma, Žrtva i Radosti*) kao scenska ilustracija onoga o čemu je govorila. U dijaloški strukturiranim prizorima, uz iznimku jedne dječje uloge, sudjelovali su samo ženski likovi. Konferansa i prizori odvijali su se povezano, bez prekida i stanke. Početak i završetak pojedinoga dramskog prizora označen je dizanjem, odnosno spuštanjem zastora. Konferansa je koncipirana kao pregled povijesti ideje ilirizma i važnih događaja iz ilirskoga doba. U uvodnom dijelu autorica evocira salon kao intimno okupljalište ilirkinja u kojem će nam one predstaviti neka poetička djela »slavnih svojih družica«, a potom s pjesničkoga prelazi na društveni angažman Hrvatica i okolnosti u kojima su se početkom 19. st. pod utjecajem slobodnjačkih nazora sa zapada aktivirale te se oštrom kritikom okomljuje na rasipno plemstvo i zemljoposjednike koji izrabljuju siromašne i neuke seljake. U tom kontekstu spominje Julijanu Gaj, koja je socijalnom osjetljivošću utjecala i na svojega sina, Ljudevita Gaja. Prvi dramski prizor, naslovljen *Mati*, u kojem se kao likovi pojavljuju Gajeva majka i petnaestogodišnji Ljudevit, jedini je pisan kajkavštinom. U razgovoru majke i djeteta tematizira se neravnopravan odnos plemstva i seljaka kroz majčinu poduku i isticanje važnosti knjige na narodnom jeziku kao sredstvu obrazovanja i napredovanja, ali i domoljublja. Konferansa se nastavlja pregledom razvoja ilirske ideje i ilirizma. Autorica njegove početke smješta u 1827. i 1828. u Graz, gdje je u Ilirskom klubu²¹ niknula ideja o ilirskom imenu i jedinstvenom književnom jeziku za koji je odabrana štokavština. Ističe važnost žena za uspjeh preporoda koju je uvidio i grof Janko Drašković te odnarođenim Hrvatima namijenio poslanicu o važnosti narodnoga jezika, kao i poticaje iz bistričkoga preporodnoga kruga oko opata Ivana Krizmanića, gdje je osnovano Prvo gospojinsko društvo pod vodstvom Ivane pl. Čačković-Vrhovinski, a osobito se istaknula Dragojla Jarnević koju apostrofira kao »našu prvu pripovjedačicu i dramatičarku« (Kassowitz-Cvijić s. a. b.). I prije ilirskog pokreta bilo je Hrvatica koje su pisale i pjevale te kao prethodnice navodi Katarinu Zrinski i Katarinu Patačić koja je svoje »frivolne ljubavne pjesme« posvetila biskupu Adamu Patačiću, koji je te »smione ljubavne izljeve zacijelo dobrohotno primio budući da je i on sam na

prišivenih listova). Nisam pronašla novinske osvrtne na izvedbu te sam se u prikazu djela služila tiposkriptom *Hrvatice u ilirsko vrijeme* koji je cjelovit.

²¹ Osnivač je Ljudevit Gaj.

sličan način pjevao« (Isto). Slijedi drugi dramski prizor pod naslovom *Pjesma* u kojem sudjeluje šest ilirkinja koje nisu imenovane nego su navedene kao Prva Ilirkinja, Druga Ilirkinja, Treća Ilirkinja itd. Scena daje bidermajerski salonski prizor u kojem se ilirkinje zabavljaju čitanjem ljubavne poezije iz *Pesmi hrvatskih* Katarine Patačić i insinujama na neprimjereno ponašanje bogate plemkinje. Njezinim ljubavnim pjesmama suprotstavljaju domoljubne objavljene u Gajevoj *Danici ilirskoj*. Deklamiraju *Moj pervienac* Dragojle Vočinčić, a kao najljepšu ističu Gajevu budnicu *Još Hrvatska*, koju deklamiraju u izvornoj, necenzuriranoj inačici. U konferansi između drugoga i trećega prizora autorica je prikazala početnički zanos i uspjehe iliraca (osnivaju se ilirske novine, čitaonice, Matica ilirska, narodni muzeji i narodna biblioteka, Gospodarsko društvo, počinje se nositi narodno ruho, izvodi se prva hrvatska štokavska drama *Juran i Sofija* Kukuljevića Sakcinskoga), ali i produbljivanje sukoba između iliraca i mađžarona što će dovesti do srpanjskoga krvoprolića 1845. Treći dramski prizor naslovljen *Žrtva* odvija se u turobnoj atmosferi u kojoj potištene Ilirkinje²² komentiraju žrtve srpanjskoga sukoba između iliraca i mađžarona, a uzrok krvoproliću pronalaze u neslozi među Hrvatima. No, ti su događaji u »narodnjacima« pobudili inat te autorica u konferansi izlaže daljnja ilirska postignuća, među ostalim izvedbu prve hrvatske opere s groficom Sidonijom Erdödy u glavnoj ulozi i proglašenje hrvatskoga jezika službenim, što drži »najvažnijim trijumfom nacionalnoga progressa« (Isto), iako ne zadugo. Nakon uvođenja Bachova apsolutizma, rodoljubi su bili prisiljeni okupljati se u privatnim domovima, od kojih je kao najotmjerenije sastajalište slovio salon liječnika Alekse Vancaša i njegove supruge Josipe, »neobične i požrtvovne patriotkinje« koja je od milja i zahvalnosti nazvana »ilirskom mamicom« (Isto). Tu je i salon Kukuljevićeve supruge Kornelije, Schaffovih, Dragojle Štadar, Banovih i Jagode Brlić koja je »energično pjevala kad su svi utihnuli« (Isto), a i na gospodarskom polju prva se istaknula žena, Jelisava Prasnić. U četvrtom dramskom prizoru, naslovljenom *Radosti*, Ilirkinje²³ osmišljavaju program za zabavu u banskim dvorima u čast bana Jelačića: pjevaju *Dvije ptice* Petra Preradovića na glazbu Lisinskoga, *Uzdah* Jagode Brlić (na glazbu I. Zajca), a kao osobitu

²² Uz likove Ilirkinja u prizoru se pojavljuje i lik Majke, koja je u sukobu između iliraca i mađžarona izgubila sina, te lik Jelke koja je izgubila zaručnika.

²³ Uz likove neimenovanih četiriju Ilirkinja u prizoru poimence sudjeluju i Milica, Lela te Olgica.

senzaciju deklamiraju tri protumađaronske pjesme koje je Brlić napisala »kao da ih pjeva muškarac« (Isto). Za kraj Olgica pjeva kuplet, rugalicu »jakom spolu« iz *Graničara*, igrokaza što ga je Josip Freudenreich posvetio banu, ali uz dodatak koji završava veličanjem ilirke kao uzora: »Ilirka vjerna mužu, / Domu žrtvuje se sva / Radi i zborom i tvorom / Da bud sretna Hrvatska. // Hrvatice danas neka nađu / U ilirki uzor svoj / Bit će sreće svakom domu, / A i miloj Hrvatskoj!« (Isto). Nakon spuštanja zastora glumice odvođe konferansijerku. Dajući u konferansi kronološki presjek ilirizma, prožetog hrvatskim nacionalnim nabojem, autorica je naglasila njegovu važnost kao kulturnoga i književnoga pokreta – *Još Hrvatska!* je »temelje ilirizma više jačala nego li svi politički govori!« (Isto) – te uz neosporne prvake ilirizma istaknula ne toliko poznatu i vidljivu ulogu žena u preporodnom razdoblju. Uvodi salon kao intimno i društveno sastajalište patriotkinja, koje su oko sebe okupljale političare i umjetnike za koje su se često i požrtvovno brinule poput Josipe Vancaš, ali te patriotkinje predstavlja i kao pjesnikinje, ističući Jagodu Brlić.

Jednočinkom *U dvorovih bijelih*,²⁴ koju je napisala za obilježavanje 70. rođendana i 50. godišnjicu književnoga i kulturnoga djelovanja,²⁵ po vlastitim je riječima »dala credo svojega osjećanja kao rođena Poilirka« (Kassowitz-Cvijić 1935: 4). Djelo je posvetila poznatoj mecenatkinji književnika, glazbenika i glumaca Milki Grünwald-Gutschy te naslovila prema sonetu *U dvorovih bijelih*, što ga je Stanko Vraz napisao povodom rođendana opata Ivana Krizmanića, Lisinski uglazbio, a Alberto Štriga Ognjan otpjevao. U osvrtu na izvedbu, dajući pritom ocjenu da je autoričina jednočinka više nego prigodnica, Josip Horvat ističe da je predstava bila ne samo proslava obljetničkoga rada nego i proslava ilirizma: »Ta priredba se spontano pretvorila u malu jubilejsku proslavu 100-godišnjice ilirskoga preporoda; tu proslavu improvizirala je sebi stvarno sama publika« (Horvat 1935: 3). Jednočinka, podijeljena u devet prizora, oslanja se na poglavlje

²⁴ U Hrvatskom državnom arhivu djelo je pohranjeno u strojopisnom obliku kao knjižica koja se sastoji od 36 paginiranih prišivenih listova maloga formata pod naslovom *U dvorovih bijelih*. Prema podacima s naslovnice, knjižica je »štampana [...] kao manuskript«, a pravo autorizacije (»prema zakonu o autorskom pravu od 27. XII. 1929«) pripada Matici hrvatskih kazališnih dobrovoljaca (Kassowitz-Cvijić s. a. c). Naslov djela u radu navodim u skladu sa suvremenim grafijskim bilježenjem refleksa jata u hrvatskom jeziku *U dvorovih bijelih*.

²⁵ Prije praizvedbe jednočinke kao konferansijer je nastupio povjesničar Viktor Rudolf prikazavši život i rad slavljenice.

iz autoričina biografskoga romana *Vatroslav Lisinski u kolu Ilira*, kada je nesretni skladatelj, iscrpljen od životnih nedaća i neimaštine, boravio u župnom dvoru opata Ivana Krizmanića u Mariji Bistrici. Pritom autorica priznaje da nije riječ o izrađenoj drami čvrste dramske strukture: »To je naprosto šaren momenat, nabačen niansiranim vodenim kistom, mali akvarel što ga gledate kratak sat, zanoseći se dragovoljno u naše najidelnije povijesno doba, u ilirizam« (Kassowitz-Cvijić 1935: 4). Na scenu dovodi ilirce, skladatelja Lisinskoga i njegovu zaručnicu Hedvigu Ban, književnicu Dragojlu Jarnević, pjesnika Stanka Vraza,²⁶ opernoga pjevača Alberta Štrigu, političare Ljudevita Gaja, Ambroza Vranyczányja, I. Kukuljevića Sakcinskoga i domaćina opata Krizmanića, pokrovitelja iliraca, te zagorske vlasteline Kuhtića i Bedekovića. Smjestivši zbivanja u kasno popodne oko 1850. na terasu župnoga dvora gdje se okupljaju gosti povodom opatova rođendana, uvodi nas u svečarsku atmosferu koju narušuje briga oko činovničkoga namještenja Lisinskoga koje mu onemogućuje da se posveti glazbi, ali i nedostatnih prihoda koji mu onemogućuju da oženi svoju vjerenicu. Tjeskobu pojačava i iščekivanje hrvatskoga izaslanstva iz Beča gdje se odlučuje o budućnosti Hrvatske. Velike nade polažu se u poboljšanje političkoga položaja što će utjecati i na kulturne prilike s kojima pak je izravno povezana sudbina Lisinskoga. Dok Krizmanić vjeruje u hrvatsko izaslanstvo koje se sastoji od čestitih rodoljuba i s optimizmom očekuje poslanike, jer Hrvati za svoje skromne zahtjeve i usluge učinjene Beču konačno moraju biti nagrađeni, Gaj je rezigniran i ne gaji prevelike nade. Disonantne tonove i nepovjerenje u sretan ishod unose i zagorski vlastelini Bedeković i Kuhtić:

KRIZM.: Ipak se nadam boljemu! Već je vrijeme da dobijemo satisfakciju!

BEDEK /ironično/: Onda se treba nadati najboljem!

GAJ: Najboljem hm! Nadati [se] još možemo, ali čemu, to nitko nezna!

KUHTIĆ: Ni vrag da buju Ilirce pitali kaj želiju – gda im sam očēju kožu zguliti!

KRIZM.: Treba se pouzdati u našu deputaciju, koja se sastoji od samih čestitih rodoljuba. Vraniczany, Kukuljević, ban Jelačić, Stros Mayer, svi su gore na okupu. Oni neće popustiti od naših zahtjeva, koje pravom tražimo.

²⁶ U osvrtu na predstavu, J. Horvat primjećuje da je Vrazov lik suviše idealiziran, jer je u to doba pjesnik već pisao svoje epigrame uperene i protiv Gaja (Horvat 1935: 3).

GAJ (odmahne prezirno rukom): Radi zajedničkoga napretka svih Slavena na Balkanu zatajili smo sebe. Poprimili smo ime ilirsko, htjeli smo time privezati uza se čitavo slavenstvo! A zaista zbližili smo sve: sav rod slavjanski! Mislili smo da ćemo zajedničkim mladim poletnim silama skrojiti sami svoju sudbinu, svoju budućnost – a kad tamo, opet određuje Beč! – A ne mi!

(Kassowitz-Cvijić s. a. c: 22-23)

Kada naposljetku stignu poslanici Ambroz Vraniczány i Ivan Kukuljević Sakcinski s poraznim vijestima o uvođenju apsolutizma i ponovnoj izdaji od strane Beča, okupljeni se pitaju treba li uvijek kriviti druge, a i Gaj priznaje da su Hrvati sami krivi jer ne znaju odmjeriti svoju snagu. Najuspjeliji dijelovi te dramske jednočinke bez pravog dramskoga zapleta i radnje, oni su u kojima u konvencionalni prigodni modus probijaju duhoviti i ironični tonovi, primjerice, u suprotstavljanju dvaju ženskih naraštaja, starije Dragojle Jarnević i mlađe Staudar te slobodoumnoga opata Krizmanića u vezi s drukčijim pogledima na raspored sjedenja muškaraca i žena za stolom i općenito o ponašanju mladih, potom u komentiranju političke situacije, primjerice kada Gaj zajedljivo primjećuje: »Do sada smo barem ostali jedini narod u monarhiji, koji iza revolucije (misli se na 1848., opaska D. M.) nije postigao upravo ništa!« (Kassowitz-Cvijić s. a. c: 25-26), ali prije svega dionice na sočnoj kajkavštini vlastelina Kuhtića, »junaka od pinte« kada se, primjerice, pomalo neotesano obraća Lisinskomu – »Kuhtić: Vrag ga skelil! Pa kaj je zbilam tak mali, naš veliki muzikuš?« (Isto: 19) i u kojima se otkrivaju neki stavovi i prilike iz vlastelinskoga života, primjerice kada poziva na krštenje svojega prvog legitimog Lacike ili dovodi pod upit rodoljubne pobude hrvatskih političara, ali i svrhu umjetnosti u teškim vremenima:

KUHTIĆ: [...] Dendenes pak nekuliko »slavnih političarev« se na narodni trošek zmed Beča i Pešte navek španciraju, a za kakvu i čiju hasen? Za ni-kakvu! Pa i ti umjetniki! Kakvu hasen ima tko od njih?

ŠTRIGA/ljut/: Pjesnici i glazbenici su stvorili Ilirstvo!

KUHTIĆ: No pak onda?

VRAZ: Probudili smo čitav narod iz mrtvila – iz dubokog sna! Naš Gaj je dao prve novine – stvorili smo Maticu ilirsku, društvo dobrovoljaca narodnog kazališta [...].

KUHTIĆ: A meni se itak čini, da denes ni vreme v Horvatskoj za tralalikanje, ni za mužiku.

(Isto, 31-32)

Situaciju primiruje Krizmanić pozivanjem na složnost, a djelo završava glazbom i pjesmom Hede i Lisinskoga, nepopravljivih, vječnih idealista, kako im se obraća Gaj.

Sva scenska djela ilirske tematike Antonije Kassowitz-Cvijić možemo uvrstiti u žanr prigodnica. Prigodnice su pjesme ili kratki kazališni komadi pisani s namjerom da se proslavi ili komemorira važan kazališni događaj, važan datum u životu pojedinoga pisca, glumca, umjetnika, obljetnica smrti, događaj iz javnog života i sl. (Batušić I. 1962: 298). U tom su se žanru²⁷ ogledali u hrvatskom kazalištu i autori poput Iva Vojnovića, Augusta Harambašića, Milana Ogrizovića i Josipa Kulundžića. Na repertoaru Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu od njegova utemeljenja 1860. do 1927. izvedeno je oko 30 prigodnica i tzv. tableaua, odnosno aranžiranih živih slika, koje također imaju prigodni značaj.²⁸ Najizvođenija je bila dramsko-lirska prigodnica, Vojnovićeva pjesnička slika *Gundulićev san*,²⁹ koja je tijekom četrnaestogodišnjega razdoblja, od 1897. do 1920., prikazana 26 puta, a po broju izvedbi slijedile su dvije Ogrizovićeve prigodnice, *Slava njima!*, dramska ilustracija Bukovčeva zastora, posvećena hrvatskom narodnom preporodu, prikazana ukupno devet puta (osam puta 1905. – 1910. i jedanput 1917.) i *24. studenoga 1860. (Van s njima!)*, o događaju koji je označio kraj predstava na njemačkom jeziku u hrvatskom kazalištu, izvedena 1911. i dva puta tijekom 1925.,³⁰ te »scenski prolog u tri slike« *Slava umjetnosti* Stjepana Miletića, pisan za otvorenje nove zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta i izveden četiri puta 1895./96. Za zagrebačko kazalište August Harambašić napisao je tri prigodnice,

²⁷ Prigodne pjesme i prigodni komadi u hrvatskom kazalištu analizirani su u opširnoj studiji *Od najava i prologa do impromptua u francuskom i hrvatskom kazalištu* (Batušić I. 1962.)

²⁸ Svi podaci o izvedbama navode se u radu prema: Hećimović 1990. i Hećimović 2002.

²⁹ Nastala je povodom postavljanja Rendićeva spomenika Ivanu Gunduliću u Dubrovniku 1893.

³⁰ Od 1939. prigodnice političkih obilježja ponovno su na repertoaru zagrebačkoga kazališta te je Ogrizovićeva *Slava njima!* izvedena 6 puta i tijekom 1939./40.

Prolog (1897.), uvod u izvedbu drame *Kneginja Dora* Milana Šenoe, *U spomen Vatroslava Lisinskoga* (1898.) i *Proslov* (1898.), uz proslavu tisućite predstave pod tadašnjom upravom, a Josip Kulundžić kao prigodničarski autor ondje se predstavio 1926. alegorijskim prikazom *Svečano poklonstvo Josipu Jurju Strossmayeru*, u režiji T. Strozija. Prigodni komadi najčešće su dramatizirane alegorije, pisane u panegiričkom stilu i prožete domoljubnim patosom, u kojima se uz slavne povijesne i umjetničke ličnosti pojavljuju i personificirani likovi (personifikacije pojedinih grana umjetnosti i sl.), a nerijetko završavaju apoteozama. Ta su djela, uglavnom bez znatnijih umjetničkih vrijednosti, kazališnopovijesni dokument jednoga vremena u kojem je postojala potreba za obilježavanjem važnih umjetničkih ili povijesnih događaja i ličnosti, a najčešće su imala i politička obilježja. Čak i kada prigodnice tematiziraju kazališne teme, ispunjene su rodoljubnim nabojem te u njima do izražaja dolazi važna politička uloga koju je zagrebačko kazalište odigralo u hrvatskoj povijesti. Kao primjer manje pompozni, ali ne nužno i manje melodramatičnih ili sentimentalnih prigodnih komada, možemo navesti Ogrizovićevu jednočinku *Nepoznat* iz 1919., napisanu za proslavu stote godišnjice rođenja Vatroslava Lisinskoga, u kojoj je prikaz intimne skladateljve tragedije prožet uspomenama na slavna ilirska vremena,³¹ a »po svom sadržaju i pomodnom žanru ne zaostaje ni malo za takvim ili sličnim prigodnicama u francuskoj književnosti« (Batušić I. 1962: 381).

Dva djela Antonije Kassowitz-Cvijić pisana su ciljano za proslave s ilirskim predznakom te je u izvedbi jednoga sudjelovala i sama autorica kao konferansijerka, a ilirsku temu odabrala je i za obilježavanje vlastitoga jubileja. Jedno je djelo zamišljeno kao prigodni proslov posvećen autoru glavne predstave i ima formu monološkog prizora, a dva su djela izvedena samostalno. Autorica je zbivanja koja tematiziraju ilirske aktere ili događaje smjestila u privatnu, tj. u kućnu i prisnu atmosferu stanova i salona, kao u djelima *Demetru u pohode* i *Hrvatice u ilirsko doba*, ili u okružje intimnijih prigodnih druženja, kao što je rođendansko u djelu *U dvorovih bijelih*. U solo-sceni *Demetru u pohode*, Demetra apostrofirala kao već kanoniziranu ličnost – utemeljitelja Hrvatskoga narodnog kazališta i ilirskoga pjesnika, te prepleće osobne detalje iz njegova života s njegovim javnim

³¹ U prigodnici se kao jedan od likova pojavljuje i majka Antonije Kassowitz-Cvijić (mala Tonka, nećakinja Lisinskoga).

djelovanjem, od obiteljskoga podrijetla i prilika te nesretne romantične epizode do potpunoga predanja kazališnom i domoljubnom radu za koji je trošio čak i vlastiti imutak. Uvođenjem intimne sfere u prikazivanje, otvara se i prostor za uvođenje ženskih likova. Ženama pripada uloga onih koje su potaknule umjetničko ili domoljubno poslanje iliraca, u Demetrovu slučaju riječ je o njegovoj baki Afratiji koja mu je u djetinjstvu pripovijedala »čudne legende i fabule s Olympa« (Kassowitz Cvijić s. a. a) što su u njemu pobudile pjesničku žicu zahvaljujući kojoj će kasnije pridonijeti hrvatskoj književnosti, u slučaju Ljudevita Gaja presudnu ulogu odigrala je njegova majka Julijana koja je podupirala napredne ideje. U Demetrovu životu još je jedna žena dobila važnu ulogu, prerano umrla Franjica Vesel, ali ona se ističe ne samo kao njegova zaručnica nego i kao »žarka ilirka« i glumica, »prva Jelena Zrinska na hrvatskoj pozornici« (Kassowitz Cvijić s. a. a). I u epizodi o Lisinskom prepleće se njegova intimna i umjetnička tragedija s društvenopolitičkom. Prikazan je kao osjetljiva, umjetnička duša koja proživljuje tešku krizu i čije zasluge kao skladatelja prve hrvatske opere nisu adekvatno nagrađene, a potporu osim u svojim ilircima, umjetnicima Vrazu i Štrigi, meceni Krizmaniću te političaru Gaju, dobiva i od svoje zaručnice Hedvige Ban. Naposljetku, djelo *Hrvatice u ilirsko doba* u cijelosti je posvećeno ženama, ne samo kao požrtvovnim patriotkinjama nego i kao pjesnikinjama čiji »poetički izljevi« (Kassowitz-Cvijić s. a. b) ne zaostaju za naivnim lirskim pokušajima ilirskih pjesnika. Navodeći kao njihove prethodnice kajkavske pjesnikinje Katarinu Zrinski i Katarinu Patačić uspostavlja vezu kajkavske dopreporodne književnosti s preporodnom štokavskom književnošću. I sama Kassowitz-Cvijić upotrebljavala je kajkavštinu u svojim scenskim djelima, a održavala je i kajkavske kazališne konferanse³² nastavljajući se tako dijelom i na liniju iliraca koji su, poput vođe marijabistričkoga preporodnog kruga Ivana Krizmanića, prihvatili ilirsku ideju, ali se nisu odrekli kajkavštine. Zbog zasluga se apostrofiraju Dragojla Jarnević, Sidonija Erdödy, Jagoda Brlić, Josipa Vancaš, Jelisava Prasnić i dr. Također, autorica je svoj ilirski akvarel posvetila ženi koja je pomagala umjetnicima, kao i mnoge druge žene koje su im otvorile svoje domove, poput Josipe Vancaš. Pišući

³² Primjerice, konferansa koju je održala uoči *Redateljskih neprilika i Šoštara i ašešora* Đure Estera 7. ožujka 1925. u izvedbi Diletantskog zbora Kulturno-prosvjetnog odsjeka Hrvatskog sokola Wilsonovog; konferansa *Kajkavsko slovo* koju je održala na večeri komedija Julija Šenoe (na tiposkriptu rukom dopisan datum 11. I. 1926).

s povijesnim odmakom, Kassowitz-Cvijić nastojala je približiti publici istaknute povijesne ličnosti naglašavanjem intimnih događaja u njihovu životu. Upravo je prožimanje intimnoga i javnoga, osobne sfere života s umjetničkom (kulturnom) i društveno-političkom zajedničko obilježje svih triju djela. Ključan događaj za propast ilirske ideje u tim djelima predstavlja uvođenje apsolutizma, ali pritom se ne traže samo vanjski neprijatelji nego se upravo isticanjem unutarnjih previranja upućuje na potrebu složnosti među Hrvatima.

I u tom malom scenskom segmentu svojega stvaralaštva, pisanom ipak bez većih umjetničkih aspiracija i u maniri žanrovskih konvencija, autorica se potvrdila kao »posljednja poilirski romantičarka« (Kassowitz-Cvijić 1934: 7): u proslavu *Demetru u pohode* evocirala je lik jednoga od najvažnijih književnika hrvatskoga narodnog preporoda i utemeljitelja hrvatskoga glumišta, u konferansi s dramskim prizorima *Hrvatice u ilirsko doba* uključila je, manje ili više umješno, u oficijelnu povijest ilirizma i žene, a *U dvorovih bijelih* prikazala živopisnu dramsku sličicu s ilirskim prvacima kao protagonistima. Pobornica ilirske ideje i ilirizma kao umjetničkoga, kulturnoga i društvenopolitičkoga pokreta, o sudionicima i prvacima kojega je zanesenjački i apolozijski pisala gotovo trideset godina, Antonija Kassowitz-Cvijić u svojim je prigodnicama nastojala prenijeti hrvatski domoljubni zanos i duh ilirskoga doba naglašavanjem nekih osobitih momenata.

U članku uoči izvedbe *U dvorovih bijelih* autorica je jasno artikulirala svoje stajalište prema ilirizmu nazivajući ga našim najidealnijim povijesnim dobom (Kassowitz Cvijić 1935: 4). Iz takvoga stajališta proizlazi i njezin odnos prema sadašnjosti kao nepovoljnijoj u odnosu na slavnu ilirsku prošlost za kojom žali. U svjetlu društveno-političke situacije od kraja 1920-ih do polovice 1930-ih, u doba jedne nove apsolutističke vladavine, one kralja Aleksandra I. Karađorđevića, kada su s repertoara nacionalnoga kazališta skidana djela poput *Hrvatskoga Diogenesa* Milana Begovića (1928.) i kada je policija sve češće zabranjivala djela poput *Porina* Lisinskoga ili Zajčeva *Nikole Šubića Zrinjskoga*,³³ a preventivna cenzura onemogućavala stavljanje na repertoar mnogobrojnih predstava, među kojima 1934. i Strozijevu dramu *Gaj* o vođi hrvatskoga narodnog preporoda (Batušić S. 1978: 174), iznenađuje podatak da je Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca

³³ Naime, na tim je predstavama »dolazilo do bučnih manifestacija kod pojave hrvatskog grba i trobojnice, kod spominjanja imena Hrvata, pjesme *Sloboda ili grob* i sl.« (Batušić S. 1978: 173).

u relativno kratkom razdoblju, od 1928. do 1935., izvela šest prigodnica i drama ilirske tematike povodom obljetničkih i prigodnih događaja. Većina od tih djela, njih pet,³⁴ izvedena je upravo u Hrvatskom narodnom kazalištu.³⁵ Iz toga proizlazi da obilježavanje važnih povijesnih i umjetničkih obljetnica u navedenom razdoblju ipak nije iščeznulo s pozornice nego je u sklopu matinejskih i večernjih programa povjereno amaterima, a to je možda i bio jedini način na koji se moglo održati. U okolnostima u kojima su policijske mjere i komisija za cenzuru utjecali na službeni repertoar i određivali koja su djela poćudna a koja nepoćudna, prigodnice su, čini se, postale svojevrsna tribina za izražavanje onoga što se zabranjivalo. Među tim djelima, uz tri Ogrizovićeve prigodnice (*Prve novine*,³⁶ *24. studenoga 1860.* i Lisinskom posvećena »slika« *Nepoznat*) i dramu *Ilirci*³⁷ Vladimira Lunaćeka, bile su i dvije prigodnice Antonije Kassowitz-Cvijić, motivirane ne samo njezinom oćaranoću ilirizmom nego dijelom vjerojatno i društveno-politićkim kontekstom.

³⁴ Od 1929. Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca redovito je održavala svoje predstave u Hrvatskom narodnom kazalištu.

³⁵ Na glavnoj sceni Hrvatskoga narodnog kazališta i na njegovoj drugoj sceni, u Malom kazalištu.

³⁶ Prigodnica je praiizvedena 1927. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu u Strozijevoj režiji, a Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca prikazivala ju je 1928. te obnovila 1932.

³⁷ Drama praiizvedena 1918. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.

LITERATURA

- Andreis, Josip. 1965. *Rezultati i zadaci muzičke nauke u Hrvatskoj*, Rad JAZU, Zagreb, knjiga 337, str. 11.
- Barlé, Janko. 1919. »*Matica hrvatska – Vatroslavu Lisinskomu*«, Sv. Cecilija, g. 13, br. 6, str. 145-146.
- Batušić, Ivana. 1962. *Od najava i prologa do impromptua u francuskom i hrvatskom kazalištu*. Rad JAZU, knjiga 326, Zagreb, str. 265-388.
- Batušić, Slavko. 1971. »Ostvarenja domaćih književnica u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu«, *Žena*, g. 28, br. 1, str. 53.
- Batušić, Slavko. 1978. »Zabranjivanje predstava i cenzura u Hrvatskom narodnom kazalištu između dva rata«, *Hrvatska pozornica*. Mladost, Zagreb, str. 171-177.
- Detoni-Dujmić, Dunja. 1998. »Antonija Kassowitz-Cvijić 1865–1936. Prah cvjetnih listova«, *Ljepša polovica književnosti*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 123-129.
- Detoni-Dujmić, Dunja. 2010. »Kassowitz-Cvijić, Antonija, *Hrvatska književna enciklopedija*, druga knjiga, gl. ur. Visković, Velimir. Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, str. 271-272.
- ent-. 1935. »Antonija Kassowitz-Cvijić. *In den hellen Hallen*«. Morgenblatt, g. 50. br. 15 (19. veljače), str. 4.
- Hećimović, Branko, ur. 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840–1860–1980*, prva i druga knjiga. Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Hećimović, Branko, ur. 2002. *Repertoar hrvatskih kazališta: 1981–1990*, treća knjiga. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Horvat, Josip [jh]. 1935. »Proslava Cvijićkine 50-godišnjice književnog rada: *U dvorovih bijelih*«. *Jutarnji list*, g. 24, br. 8382 (18. veljače), str. 3.
- Iveljić, Iskra. 2018. »Od plemenite dokolice do profesije. Žene i umjetnost u Banskoj Hrvatskoj 19. stoljeća«, *Historijski zbornik*, g. 71, br. 1, str. 7-44.
- Jerand, Danica. 1942. »Život i rad Antonije Kassowitz-Cvijić«, *Napredak*, g. 83, br. 5/6, str. 179-182.
- k-. 1911. »Proslava stogodišnjice Dimitrija Demetra. Antonija Kassowitz-Cvijić: *Demetru u pohode*. Demeter: *Teuta*«, *Novosti*, g. 5, br. 351 (20. prosinca), str. 3.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija [K. Cvijić, Antonija]. 1911–12. »Što naši stari o Demetru pričaju«, *Kralj. zem. hrvatsko kazalište u Zagrebu*, g. 2, br. 12, str. 2-8.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija [K. Cvijić, Antonija]. 1911–12. »Još po koja sličica o Demetru«, *Kralj. zem. hrvatsko kazalište u Zagrebu*, g. 2, br. 16, str. 3-6.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija. 1924. »Šenoina *Ljubica*«, *Vijenac*, knjiga 3, g. 2, br. 5 (1. ožujka), str. 166.

- Kassowitz-Cvijić, Antonija. 1929. »Josipa Vancaš, nazvana *Majčica Ilira*«, *Hrvatsko kolo*, knjiga 10, Zagreb, str. 41-85.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija. 1934. »Moja ispovijest«, *Jutarnji list*, g. 23, br. 8227 (23. prosinca), str. 7.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija. 1935. »U dvorovih bijelih«, *Komedija*, g. 2, br. 6 (49), str. 4.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija. s. a. a. *Demetru u pohode* (tiposkript), Hrvatski državni arhiv, HR-HDA-893 – Gradivo o kazališnoj djelatnosti u Zagrebu (zbirka), arhivska kutija br. 30, košuljica br. 4, spis br. 3.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija [K. Cvijić, Antonija]. s. a. b. *Hrvatice u ilirsko vrijeme* (tiposkript), Hrvatski državni arhiv, HR-HDA-893 – Gradivo o kazališnoj djelatnosti u Zagrebu (zbirka), arhivska kutija br. 30, košuljica br. 2, spis br. 8, 36 prišivenih listova.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija [Kasovitz-Cvijić, Antonija]. s. a. c. *U dvorovih bijelih* (tiposkript), Hrvatski državni arhiv, HR-HDA-893 – Gradivo o kazališnoj djelatnosti u Zagrebu (zbirka), arhivska kutija br. 30, košuljica br. 2, spis br. 38.
- k. č. 1935. »Jubilej Antonije Kassowitz-Cvijić«, *Novosti*, g. 29, br. 49 (18. veljače), str. 5.
- Klaić, Bratoljub. 1990. *Rječnik stranih riječi*. Nakladni zavod MH, Zagreb.
- Kuntarić, Marija, gl. ur. 1984. *Bibliografija rasprava i članaka. Muzika, A–R* (prva knjiga). Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, str. 372-374.
- Livadić, Branimir [ld.]. 1911. »Dvije slave. Proslava Demetrove stogodišnjice rođenja«, *Obzor*, g. 52, br. 353 (19. prosinca), str. 1.
- Ljubić, Lucija. 2019. *Od prijestupnice do umjetnice. Kazališne i društvene uloge hrvatskih glumica*. Meandarmedia, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Zagreb, Osijek.
- Ljubić, Lucija. 2022. »O staroj gardi na sjecištu književnosti i povijesti kazališta – A. Kassowitz-Cvijić i I. Kralj-Milarov«, *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga 48, ur. Senker, Boris; Ljubić, Lucija i Glunčić-Bužančić, Vinka. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug Split, Zagreb, Split, str. 16-30.
- Senker, Boris, ur. 2004. *Bibliografija rasprava i članaka. Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826–1945.*, prva knjiga. Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, str. 384-387.
- Šonje, Jure, gl. ur. 2000. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Školska knjiga, Zagreb.
- Ujević, Mate, glavni urednik. 1957. *Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova. Nauka o književnosti, A–K* (prva knjiga). Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, str. 161, 611-612.
- Vinković, Hinko [-v-]. 1935. »Antonija Kassowitz-Cvijić. Zu ihrem 70. Geburtstag. *Morgenblatt*, g. 50, br. 15, str. 4.
- Vučić, Dalibor [Vučica, Dalibor]. 1935. »U počast Antonije Kassowitz-Cvijić. *U dvorovih bijelih*«, *Jadranski dnevnik*, g. 2, br. 51 (1. ožujka), str. 3.

THE ILLYRISM AND OCCASIONAL PIECES OF ANTONIJA KASSOWITZ-CVIJIĆ

Abstract

An adherent of the Illyrian idea and Illyrism as an artistic, cultural, and socio-political movement, Antonija Kassowitz-Cvijić wrote about its leaders and participants in an enthusiastic and apologetic manner for almost thirty years in her numerous theatre history, literature history, music history, and other written works. Her stage-writing was closely linked to these works, and she drew material from them. Through her occasional pieces, she attempted to transmit the Croatian patriotic fervour and the spirit of the Illyrian era. In the introductory part of this paper, we shall show what preceded Kassowitz-Cvijić's stage contributions, followed by her path to theatrical compère, animator, and promoter of Illyrism, and finally the Illyrian-themed works she wrote for the scene, which shall be placed in the context of occasional pieces in Croatian theatre.

Keywords: Illyrism; compère; occasional pieces; history of Croatian theatre