

HRVATSKI NARODNI PREPOROD I LUTKARSTVO – PROPUŠTENA PRILIKA

Livija Kroflin

UDK: 792.97(497.59)18"

U vrijeme hrvatskoga narodnog preporoda cijelom se Europom šire nacionalni pokreti. U sličnom položaju kao Hrvatska u ono je vrijeme bila i Češka, izložena snažnoj germanizaciji. Ali Češka je imala ono što Hrvatska nije – mnoštvo lutkara koji su aktivno sudjelovali u renesansi češke nacionalnosti. I dok u Hrvatskoj, s još uvijek slabim građanstvom, preporodna nacionalna promidžba nije uspijevala doprijeti do seljaštva, u Češkoj je značajna bila upravo djelatnost u pokrajinama, gdje su rodoljubnu zadaću ispunjavali lutkarski izvođači. Pisale su se nove rodoljubne drame koje su lutkari lako mogli uprizoriti i s njima putovati i u najudaljenija sela. Da su hrvatski narodni preporoditelji bili svjesni postojanja lutkarstva, shvatili bi da su izražajna sredstva lutke idealna za izvođenje budničarskih sadržaja, kojima je, barem u prvo vrijeme, sve bilo podređeno. Lutkari bi obavili golem dio posla. A tek da je bilo svijesti o snazi lutke u školi ili o divovskim lutkama koje šecu ulicama i vrlo glasno, jasno i nadaleko vidljivo izriču svoja uvjerenja i ciljeve za koje se bore!

Ključne riječi: hrvatski narodni preporod; češki nacionalni preporod; lutkarstvo; Petrica Kerempuh

POVIJESNI KONTEKST

U 19. stoljeću ideje liberalizma, samouprave i nacionalizma postaju središnjim temama europske povijesti. Naglašava se značenje nacionalnog identiteta (Barracough 1988). Europu je zahvatio val nacionalnih preporoda, nacionalnih buđenja odnosno buđenja narodne svijesti, kako u visokointelektualnim slojevima, tako i u najnižim i nepisanim društvenim slojevima. »U veoma prostranoj Habsburškoj Monarhiji, narodi poput Čeha, Mađara, Hrvata i Srba, ponosni na tradicije vlastite državnosti, tražili su autonomiju unutar Carstva« (Barracough 1988: 214). Standardno mjerilo nacionalne pripadnosti bio je jezik, ali jezične su grupe ponegdje bile tako pomiješane da je podjela na temelju jezika bila neprovediva. Tako je bilo i kod nas.

VAŽNOST JEZIKA

»U doba pritiska bečkog apsolutizma i centralizma, koji je od polovice 18. st. potresao temelje staleške države, hrvatsko je plemstvo iz straha od germanizacije zatražilo oslonac u mađarskom plemstvu i u tijesnoj političkoj povezanosti banske Hrvatske s Ugarskom« (»Hrvatski narodni preporod« 2021.), no ubrzo se našlo na udaru mađarskog ekspanzionizma. »Politici mađarizacije i uvođenju mađarskog jezika kao obveznog u višim školama u Hrvatskoj i Slavoniji hrvatsko se plemstvo suprotstavilo braneći latinski kao službeni jezik u Hrvatskoj« (isto), a zatim se javljaju zahtjevi za izgradnjom vlastitoga standardnoga književnog jezika. Nastoji se probuditi interes javnosti za narodni jezik i književnost. »No feudalni društveni odnosi, u kojima si je slabo građanstvo s naporom probijalo put, a preporodna nacionalna promidžba do seljaštva nije ni dopirala, nisu još dopuštali da spomenuti pokušaji u hrvatskom društvu naiđu na potreban odjek« (isto).

Značajnu ulogu u buđenju nacionalne svijesti imala je borba za jedinstveni književni jezik, tzv. ilirski jezik, koji je u doba narodnog preporoda obuhvaćao oba osnovna narječja, kajkavsko i štokavsko. Štokavsko su narječje

preporoditelji (ilirci) prihvatili kao zajedničko narodnom jeziku Hrvata i dijela južnih Slavena. Tu je zamisao 1830. iznio Lj. Gaj u knjižici Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja. Pod ilirskim imenom željeli su okupiti ponajprije sve Hrvate, a zatim ostale južne Slavene (isto).

Godina 1835. označava početak novog, značajnog razdoblja u političkom i kulturnom životu Hrvata. Te godine, naime, Ljudevit Gaj počinje izdavati političko glasilo *Novine horvatske* s književnim prilogom *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*. Novine su najprije izlazile na kajkavskom, a potom na štokavskom narječju.

KNJIŽEVNOST

U europskom prostoru to je vrijeme kad prevladava romantizam. Stručna literatura naglašava i zajedničke karakteristike hrvatske preporodne književnosti s europskim romantizmom i predromantizmom (interes za prošlost, narodnu književnost i egzotiku te naglasak na osjećajima), ali također i hrvatske specifičnosti (nacionalno određenje, prosvjetiteljska uloga književnosti, izražavanje zajedništva i optimizma). Piše se uglavnom rodoljubna i ljubavna lirika.

Bitno je istaknuti da je primarna uloga ilirskoga pokreta bila kulturnoga karaktera u širem smislu. U prvi plan stavlja se jezik, kao osnova narodnosti i nacionalnog identiteta, a propagira se i ideja sveslavenstva.

Iako se povjesničari književnosti upinju dokazati da su preporoditelji stvarali i vrhunska književna djela (Vraz, Mažuranić, Demeter, Preradović), i to je sasvim sigurno točno, isto je tako točno da je u početku ilirski pokret nosio izrazito politički karakter u kojemu je književnost bila posve podređena i jedina joj je namjena bila buditi nacionalnu svijest Hrvata. Općenito, estetska je odrednica djela bila zanemarivana, a važan kriterij u vrednovanju bio je što deklarativnije naglasiti i istaknuti rodoljublje, domoljublje i programatske ciljeve ilirizma. Sve je to, dakako, produkt stvarne situacije, ugroženog nacionalnog identiteta. Najčešće objavljivane pjesme do 60-ih godina 19. stoljeća bile su budnice i davorije, koje

su odigrale vrlo značajnu ulogu. Bile su vrlo zahvalna forma jer se izraz u njima mogao do krajnosti pojednostaviti, što je bilo važno i zbog jezika (u to vrijeme pjesnici su još uvijek imali problema s hrvatskim jezikom, bilo zato što ih je većina prije propjevala njemačkim jezikom, ili zato što im je kao kajkavcima problem predstavljala štokavština), a i stoga što su jednostavnim riječima i stalnim ponavljanjem uspjele prodrijeti u srce običnoga čovjeka, budeći u njemu nacionalnu svijest, ponos, ljubav prema domovini te osjećaj zajedništva i sloge.

Budnica je, kao što joj i samo ime kaže, »pjesma koja svojim sadržajem *budi* domoljubne osjećaje i stvara nacionalnu svijest« (Opačić 2011.). Budnice su vrlo često bivale i uglazbljene, jer su na taj način još lakše »ulazile u uho« i prenosile se drugima. Davorije su vrlo slične budnicama, ali za njih je bitna upravo ta glazbena komponenta. Davorije su »kraće vokalne skladbe, uglavnom za zbor u ritmu koračnice, a tekst im je prožet izrazito rodoljubnim karakterom. Davorije mogu biti i pučke pjesme općenito – i to za soliste ili/i za zbor« (isto). Davorije se uvijek pjevaju.

Najpoznatija Gajeva budnica *Još Hrvatska ni propala* iz 1832. doživljava se svojevrsnim prototipom budničarske poezije. Početak glasi:

Još Hrvatska ni propala
Dok mi živimo;
Visoko se bude stala,
Kad ju zbudimo;
Ak' je dugo tvrdo spala,
Jačja hoće bit',
Ak' je sada vu snu mala,
Če se prostranit' (Horvat 1975: 103).

Zbog specifičnog tona i ritma, očito je da je mišljena za glasno izgovaranje, još bolje zborno govorenje ili, dapače, pjevanje. Objavljena je u petom broju *Danice* 7. siječnja 1835. pod naslovom *Horvatov szloga y zjedinjenje*, a

još istoga dana ova je »narodna popevka«, kako ju je Gaj nazvao, svojim početnim stihom »Još Hrvatska nij' propala, dok mi živimo« i lako prihvatljivom melodijom oduševila posjetioce kazališne predstave rodoljubnog sadržaja, koja se inače davala na njemačkom jeziku. (Šidak i dr. ²1990: 121)

Romantizam je iskazivao zanimanje za sve oblike umjetnosti, uključivši narodnu kulturu i folklor. Njemački su romantičari u svom zanimanju za narodno blago otkrili i lutkarstvo. Dapače, smatrali su ga za zanimljivijim od živoga kazališta, jer da lutka može više. (To će dovesti do osnivanja prvoga dječjega lutkarskoga kazališta Pape Schmida u Münchenu, kojemu je svrha bila zabava i pouka za djecu.) I u Hrvatskoj se potiče skupljanje narodnog blaga i običaja: riječi, poslovice, narodnih pjesama..., međutim, lutkarstvo je prošlo nezapaženo. Možda i zato što su u narodnom stvaralaštvu postojali samo vrlo rudimentarni oblici lutkarstva.

USPOREDBA S ČEŠKOM

Češka se u ono vrijeme nalazila u sličnom položaju kao Hrvatska, pa je zanimljivo napraviti usporedbu situacije u tim dvjema zemljama.

Češka je bila izložena snažnoj germanizaciji te se češki jezik sveo na sredstvo komunikacije između seljaka, koji su često bili nepismeni. Svrha češkog nacionalnog preporoda bila je oživiti češki jezik, kulturu i nacionalni identitet, a inspiracija se tražila među običnim Česima na selu.

»Ilirski pokret bio je prije svega u tijesnoj vezi sa češkim i slovačkim nacionalnim i kulturnim preporodom. [Češki pjesnik i rodoljub Jan] Kollár i drugi prvaci često su savjetovali Gaja i njegove suradnike.« (Živančević 1978: 329-330) Ali, Česi su, za razliku od Hrvata, vrlo dobro iskoristili svoje lutkarstvo. Prvenstveno zato što su ga i imali. Česi imaju dugu i bogatu lutkarsku tradiciju, poznate i u puku omiljene tradicionalne lutkarske komične likove, lutkarske obitelji u kojima se lutkarstvo (pozornica, lutke, vještina izrade lutaka, repertoar, vještina izvođenja) nasljeđuje naraštajima. Lutkari su marno putovali cijelom zemljom, uzduž i popriječno, i vrlo aktivno sudjelovali u renesansi češke nacionalnosti.

Osnovna ideja mladih čeških rodoljuba koji su radili u kazalištu bila je pokazati plemenitost češkog jezika i podsjetiti ljude na slavne trenutke češke povijesti. Praška su kazališta, dakako, imala pozitivan utjecaj, ali on je bio ograničen na usku skupinu građana. Mnogo je značajnija bila djelatnost u pokrajinama, gdje je ovu rodoljubnu zadaću ponekad i nesvjesno ispunjavalo lutkarsko kazalište.

Lutkarski izvođači, obično seljaci ili nisko građanstvo, izvodili su, uvijek na češkom, za osobe istog staleža, prirodne saveznike češkog nacionalnog pokreta. I dok u Hrvatskoj preporodna nacionalna promidžba nije uspijevala doprijeti do seljaštva, u Češkoj je značajna bila upravo djelatnost u pokrajinama, zahvaljujući lutkarskim izvođačima. Pisale su se nove rodoljubne drame, koje su lutkari lako mogli uprizoriti i s njima putovati i u najudaljenija sela (Jurkowski 2005.).

Češki su lutkari igrali na češkom jer je to bio jezik koji je njihova publika razumjela. Širili su češki jezik po udaljenim gradićima i selima, pokazujući da je isto tako vrijedan kao i njemački. Putujući lutkar Matěj Kopecký »istaknuo [se] kao simbol važnosti uloge lutkara u buđenju narodnog identiteta« (Jurkowski 2005: 251). Slavu je stekao i nešto mlađi Jan Nepomuk Laštovka, za kojega se priča da se

skrivao iza svojih lutaka u različitim situacijama, osobito kad su vlasti zahtijevale da objasni svoje improvizirane šale i političke aluzije. Kako bi se izvukao iz bilo koje teškoće, Laštovka bi naglasio da su jedino lutke bile krive, demonstriravši svoga brbljavog Kašpáreka vlastima (Jurkowski 2005: 256).

Poznata je anegdota kad je jednom neki njemački pukovnik zatražio od njega da igra na njemačkom, naglasivši kako zna da Laštovka vrlo dobro govori taj jezik, našto mu je Laštovka odvratio: »Naravno da znam njemački, moj pukovniče, ali moji glumci – ne znaju« (isto).

Hrvatska nije imala narodne lutkare, a i pitanje jezika bilo je prilično zamršeno. Najprije se iz straha od germanizacije uvodi mađarski, zatim latinski, a onda se javljaju zahtjevi za izgradnjom standardnoga književnog jezika. Međutim, u Hrvatskoj je problem sa širenjem jedinstvenog književnog jezika bio i taj što zajedničkog jezika nije ni bilo. Tzv. ilirski jezik u doba narodnog preporoda obuhvaćao je oba osnovna narječja, kajkavsko i štokavsko. Dapače, neki su pjesnici prije propjevali na njemačkom jeziku, jer je njemački bio jezik obrazovanih. Tako Dragojla Jarnević piše: »Jednu sam njemačku novelu napisala. Bijah pokušala hrvatski, ali to ne ide. Baš ništa ne razumijem niti misliti hrvatski, akamoli pisati« (Živančević 1978: 318).

Drugi su pisali na kajkavštini, koja im je bila materinski jezik, jer je štokavski standard tek trebalo naučiti. I *Novine horvatske* s književnim prilogom *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* izlazile su do 1836. na kajkavskom narječju

kako bi se afirmirale u kajkavskoj sredini u civilnoj Hrvatskoj, a tek zatim na štokavskome narječju.

Kajkavska je Hrvatska imala još jedan potencijal koji nije iskoristila. Popularnosti lutkarstva u Češkoj, omiljenosti prikazivanih komada, a time i uspješnom buđenju nacionalne svijesti pridonijeli su i omiljeni stalni lutkarski komični likovi: Pimprle, potom Kašpárek. U sjeverozapadnoj Hrvatskoj bio je poznat lik Petrice Kerempuha. Doduše, ne autohton, nego nastao po uzoru na njemačkog Tilla Eulenspiegela, kako ga je u hrvatskoj književnosti obradio Jakob Lovrenčić. Petrica je pučki zabavljač, lakrdijaš, skitnica, buntovnik, britka uma i jezika, i kao takav srodnik svim onim tradicionalnim pučkim komičnim likovima koje poznaje europsko lutkarsko kazalište (Pulcinelli, Punchu, Polichinellu, Kašpáreku, Guignolu, Petruški i sl.). Hrvatsko lutkarstvo, nažalost, nije znalo iskoristiti potencijal kakav je nudio lik Petrice Kerempuha te on nikada nije zaživio kao lutka.

A da jest, tko zna, možda bi kajkavski ipak prevladao i postao standardnim jezikom, pa Krleža ne bi optuživao Gaja da je »svoju popluval reč« i da su »Ileri kak pilki, faklonosi, / zaškrabani dijaki, larfonosi, / pokapali (...) paradno starinsko reč: KAJ« (Krleža 1966: 87).

PREDNOSTI LUTKARSTVA

Lutka je izrazito pogodna za prikazivanje bajki, mitova, legendi, pa tako i velikih ideja uopće. Lutkarsko kazalište ne prikazuje psihološki ocrtane karaktere nego tipove, koji su jednoznačni, zadani i nepromjenjivi; podnosi motivaciju koja je jednostavna i jednoznačna, temeljna, arhetipska; služi se simbolima i stilizacijom; koristi epski princip. Kazalište lutaka kazalište je metafora, simbola, stilizacije i arhetipova. Neke osobine reducira, dok druge uveličava. Osim toga, lutka je lišena mimike, a geste joj imaju ograničen dijapazon. Od početka do kraja predstave ima isti izgled, koji joj je zadan jednom zauvijek. Njezino nepomično lice na podnosi mnogo riječi: radnja se pokreće akcijom a ne dijalogom ili monologom. Stoga ona neće prikazivati moralne dileme, niti će prikazivati osjećaje i reakcije

koje iskazuje svako ljudsko biće, a takav lik glumac ne može prikazati. Glumcu je potrebna psihološka motivacija da bi mogao izgraditi lik (Richter 2004.).

Zbog svih tih razloga lutke bi mogle vrlo uspješno iznijeti i one slabije uratke naših preporoditelja. Vrlo bi uvjerljivo skandirale budnice i pjevale davorije, jer lutki je ritam imanentan, nešto bez čega ona jedva da postoji. Osim toga, samo jedan lutkar može prikazati predstavu koja ima mnoštvo likova. U živom kazalištu za takvo nešto potrebno je i mnoštvo glumaca. Zbog toga, kad se u Zagrebu željelo pokrenuti hrvatsko nacionalno kazalište na štokavskom i izvesti prvu dramu na hrvatskom jeziku *Juran i Sofija* Ivana Kukuljevića Sakcinskog, bilo je potrebno dovesti srpsko Leteće diletantsko pozorište jer nije bilo dovoljno glumaca koji bi mogli igrati na štokavskom.

Osim toga, lutkari i malo lutkarsko kazalište mnogo bi lakše zalazili i u najjudaljenija sela.

Sve je to bilo poznato i u 19. stoljeću. Da su naši preporoditelji otkrili lutkarstvo ili se nadahnuli češkim primjerom, mnogo bi lakše širili svoje ideje. Ali prilika je propuštena.

Prilika je propuštena i pri proslavi 150. obljetnice smrti Gaja, Demetra i Preradovića, dakle, šire, i cijeloga Hrvatskog narodnog preporoda. A u međuvremenu mnogo se toga u lutkarstvu dogodilo.

U 20. stoljeću lutkarstvo je doživjelo svoj vlastiti preporod te su otkrivene nebrojene nove mogućnosti lutke. Pojavila se svijest o postojanju različitih vrsta lutaka, od kojih svaka nosi svoju karakterističnu poetiku. Pojavljuju se i nove vrste lutaka (npr. kazalište predmeta). Uklanja se paravan, a vidljivi animatori ulaze u različite suodnose s lutkom. Otkrivaju se različita svojstva materijala te se i ona koriste u karakterizaciji likova predstavljenih lutkama.

Da se naša kazališta lutaka doista bave lutkarstvom, možda bi danas pronašla nove načine izvođenja dramskih djela preporoditelja. Možda bi kazalištem sjena prikazala tajanstvene, mistične sadržaje drama ili njihovih dijelova, ili pak prošle događaje koji se u drami tek prepričavaju. Možda bi gigantskim lutkama na zoran način pokazala veličinu i važnost preporoditeljskih ideja. (Sjetimo se kako je značajan bio Schumanov *Bread and Puppet Theater*.) Možda bi nekome palo na pamet postaviti Demetrovu *Teutu*, pa bi je, kao ponosnu, čvrstu i tvrdu kraljicu predstavili velikom lutkom od drveta, a kao slabu, meku, zaljubljenju ženu glumicom od krvi i mesa. Kad »sveudilj više i više obuzimlje ju divja vatra« (Demeter

1997: 289) ili kad Dimitar kaže »Da s' od tebe s užasom odvrnem? / Planti l' pako još u tvojih grudih?« (isto), možda bi drvenoj Teuti mogla doslovno gorjeti vatra u grudima. A na samome kraju, kad je »svršen boj« (Demeter 1997: 213), o čemu u drami saznajemo samo iz Reljinog prepričavanja, lutke bi mogle savršeno prikazati svu tu tragediju poraza: mnoštvo nepomičnih lutaka po cijeloj pozornici, razbacanih, okamenjenih, neživih. Nema ništa mrtvije od mrtve lutke.

Moglo bi se još spekulirati o raznim mogućnostima inscenacije preporoditeljskih drama. Ali time se moraju pozabaviti redatelji.

LITERATURA

- Barraclough, Geoffrey, ur. 1988. *Atlas svjetske povijesti*. Cankarjeva založba, Ljubljana – Zagreb.
- Horvat, Josip. 1975. *Ljudevit Gaj, njegov život, njegovo doba*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- »Hrvatski narodni preporod«. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26455> (pristupljeno 1. siječnja 2023.).
- Opačić, Nives. 2011. »Budnice i davorije«, *Vijenac*, br. 461, <https://www.matica.hr/vijenac/461/budnice-i-davorije-233/> (pristupljeno 1. siječnja 2023.).
- Šidak, Jaroslav; Foretić, Vinko; Grabovac, Julije; Karaman, Igor; Strčić, Petar; Valentić, Mirko. ²1990. *Hrvatski narodni preporod – Ilirski pokret*. Školska knjiga, Stvarnost, Zagreb.
- Jurkowski, Henryk. 2005. *Povijest europskoga lutkarstva. I. dio. Od začetaka do kraja 19. stoljeća*. Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- Krleža, Miroslav. 1966. *Balade Petrice Kerempuha*. Pomurska založba, Murska Sobota.
- Richter, Luděk. 2004. *Pohádka... a divadlo*. Společensví pro pěstování divadlo pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Praha.
- Demeter, Dimitrija. 1997. *Izabrana djela*. Priredio Nikola Batušić. Matica hrvatska, Zagreb.
- Živančević, Milorad. 1978. »Hrvatski narodni preporod i nacionalni književni pokreti u Evropi«, *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, str. 313-340.

THE CROATIAN NATIONAL REVIVAL AND PUPPET THEATRE – A MISSED OPPORTUNITY

Abstract

At the time of the Croatian National Revival, national movements were spreading throughout Europe. Czechia was in a similar position to Croatia at that time, exposed to powerful Germanization. But Czechia had what Croatia did not – a large number of puppeteers who took an active part in the revival of Czech nationality. Whilst in Croatia, still with a weak urban population, the promotion of nationality in the revival did not reach the rural population, in Czechia its activities were strong precisely in the provinces, where puppeteers fulfilled their patriotic task. They wrote new patriotic dramas, which puppeteers were able to stage easily and travel with them to the most remote villages. If the Croatian national revivalists had been aware of the existence of puppet theatre, they would have understood that the expressive means of puppets are ideal for presenting rousing content, to which at least initially, everything else was subordinate. Puppeteers could do an enormous proportion of the work. And if only there had been awareness of the power of puppets in schools, or of giant puppets walking the streets, and very loudly, clearly, visible from a distance, expressing their convictions and the goals they were fighting for!

Keywords: Croatian National Revival; Czech national revival; puppet theatre; Petrica Kerempuh