

# DRAMATIČNOST I DRAMA – NEKI ASPEKTI PREPORODNIH PROCESA U BOSNI I HERCEGOVINI

*Almir Bašović*

UDK: 821.163.16./17-2.09

Tekst se bavi preporodnim procesima u Bosni i Hercegovini, s posebnim osvrtom na dramsku književnost i s obzirom na specifičnost prilika koje prethode ovim dramatičnim procesima, a bitno su određeni statusom koji drama i teatar imaju unutar Osmanskog Carstva, odnosno islamske kulture. U tekstu se razmatraju neki paradoksi vezani za bosanske političke i kulturne prilike u vrijeme preporoda, pri čemu je znakovita sudbina Ivana Frane Jukića kao najvažnijeg preporoditelja. Na primjeru bosansko-muslimanskih autora Safvet-bega Bašagića i Ekrema pokazuju se utjecaji hrvatskog preporoda, a paradoksi vezani za srpsku dramsku književnost u Bosni u vrijeme preporoda razmatraju se na primjeru Petra Kočića i Svetozara Ćorovića.

Ključne riječi: preporod; Ivan Frano Jukić; Safvet-beg Bašagić; Ekrem; Svetozar Ćorović; Petar Kočić

Preporodni procesi u Bosni i Hercegovini, kao i svi drugi povijesni fenomeni, mogu se određivati jednoznačno jedino ako se vrednuju s pozicija nekog ideološkog stava, a njihova važnost se, kao i u slučaju svih drugih historijskih događaja, mjeri simboličkim opsegom koji im naknadno daje vrijeme. Kao fenomen vezan za najdramatičniji period bosanske povijesti, preporodni procesi

bitno su utjecali i na stanje u bosanskohercegovačkoj drami i teatru, a to se tiče i nekih specifičnih povijesnih okolnosti koje tim procesima prethode. U svojoj studiji *Tragovi antičkog teatra, muzike, gladijatorskih borbi i takmičenja iz arheoloških zbirki u Bosni i Hercegovini* (2017.), Adnan Busuladžić pokazuje da su teatar i suprateatarski fenomeni na bosanskohercegovačkom tlu bili prisutni kroz čitavu antiku. Zbog specifičnosti prilika, teško je preciznije definirati kako stvari u srednjem vijeku u Bosni stoje s idejom predstavljačke umjetnosti, pogotovo ukoliko se te prilike usporede s prilikama u zapadnoevropskom kontekstu. Jer, kao što znamo, nakon što u ranom srednjem vijeku pozorište kao institucija privremeno nestane iz evropske kulture, ono se nekoliko stoljeća kasnije obnavlja iz crkvenih obreda, a zbog nedostatka izvora ne možemo sa sigurnošću tvrditi kako su stvari s tim obredima stajale unutar bosanske crkve te da li je njihova specifičnost možda odredila i odnos prema drami i pozorištu.

U Evropi su u kasnom srednjem vijeku izvedbe kršćanskih misterija značile izlazak prototeatarskih formi iz svetog prostora crkve na gradske trgove, a te misterije su bile povezane i sa ponovnom dominacijom gradske kulture nad seoskom kulturom. U vezi sa srednjovjekovnom Bosnom pitanje je u kojoj mjeri nedostatak većih gradova jeste odredio odnos prema srednjovjekovnim formama i postepenoj sekularizaciji pozorišta i drame, što je bio važan uslov za njihov nastanak u modernom smislu. U ranom srednjem vijeku u Bosni su, baš kao i u zapadnoj Evropi, ideju o predstavljačkoj umjetnosti u izvjesnoj mjeri čuvale putujuće glumačke družine i razni zabavljači, ali nedostatak izvora o prirodi obreda bosanske crkve i činjenica da u srednjem vijeku u Bosni nije bilo velikih gradova, bitno određuje i pitanje o statusu koji gluma ima prije dolaska Osmanskog Carstva. Jer, upravo činjenica da u Evropi glumci sudjeluju u kršćanskim misterijama na gradskim trgovima dovodi do toga da gluma prestaje biti *infamia*, dakle, da to umijeće gubi status nedostojnog zanimanja, što kasnije omogućuje osnivanje cehovskih udruženja, gradnju »stabilnih« teatarskih kuća i pojavu drame kao književne forme koja se može i štampati.

Dolazak Osmanskog Carstva i specifičan odnos islamske kulture prema teatru i predstavljačkim umijećima značajno će odrediti historiju bosanskohercegovačke drame i odnos prema instituciji pozorišta u stoljećima koja slijede. Teatar sjenki, odnosno karadoz teatar, forma koja ne računa na dovršeno dramsko književno djelo kao temelj predstave niti poznaje glumu kao samostalnu umjetnost u evropskom

smislu te riječi, bitno određuje razlike u odnosu na instituciju pozorišta kakvu od Shakespeareovog doba poznaje evropska kultura. Zato će preporodni procesi iz 19. stoljeća u Bosni imati drugačiju ulogu u odnosu na te procese u hrvatskoj kulturi.

U svojoj studiji *Bosanskohercegovačka teatrologija nakon Drugog svjetskog rata* Tina Laco napominje da se od druge polovine 19. stoljeća riječ »teatar« počinja češće i intenzivnije koristiti u svakodnevnome i javnome životu te donosi bilješku o prvoj javnoj upotrebi riječi »teatar«, zabilježenoj u *Sarajevskome cvjetniku* 1870. godine. Kako kaže Laco, za razumijevanje kontinuiteta razvoja teatarske umjetnosti zapravo je još važniji kontekst u kojemu je ta riječ upotrebljena. Jer, anonimni autor teksta »Teatar u Sarajevu« kaže:

*Među stvarima, koje su narode evropske obrazovale i sad obrazuju poznato je da se nalazi i teatar. Predstave u teatru dijele se u tri vrste a to su: drama, opera i komedija i pokazuju gledaocima i slušaocima događaje iz dalje i bliže prošlosti za primjer služeće, oni se moralno koriste u ovijem predstavama gledajući i slušajući, kako se ljudi dobri hvale i nagrađuju, a zli kude i kazne.*  
(Laco 2022: 31)

Laco napominje da u ovome razdoblju teatar u Bosni, dakle, nije institucionaliziran, dok se, usporedbe radi, 1860. godine u Zagrebu ustanovljuje nacionalno kazalište na hrvatskom jeziku, a 1861. godine u Novom Sadu osniva se Srpsko narodno pozorište (Isto). Preporodni procesi u Bosni i Hercegovini specifični su u odnosu na procese u Hrvatskoj i zbog toga što se hrvatski narodni preporod pojavljuje kao kulturna i politička ideja usmjerena protiv strane uprave, a u Bosni i Hercegovini se teatar i dramska književnost u evropskom smislu te riječi počinju konstituirati tek sa početkom austrougarske okupacije. Laco piše o tome da svi autori koji su se bavili poviješću bosanskohercegovačkog teatra 19. stoljeće po mnogočemu smatraju prijelomnim, jer tu su prvi objavljeni dramski tekst, prva stalna pozornica, prva kamerna scena, prvi pokušaji osnivanja stalnoga teatra, prvi pokušaj eksperimenta... O ovom povijesnom periodu se piše kao o »početku historije dramskog žanra u Bosni i Hercegovini«, o »buđenju bosanskohercegovačkog literarnog i teatarskog života«, o »prvom preporodnom valu«, o »prvim pojavama suvremenog teatra u Bosni i Hercegovini« (Isto: 30). Josip Lešić navodi kako je prva drama u Bosni i Hercegovini objavljena tek 1885. godine, a to je drama *Majčin amanet* rođenog Zagrepčanina Ivana Lepušića. Također, Lešić piše da

je do kraja austrougarske okupacije, dakle, do 1918. godine, napisano stotinjak dramskih tekstova, koji su, uprkos maloj scenskoj i literarnoj vrijednosti, ostali kao dragocjeni podaci o jednom burnom i dramatičnom vremenu (Lešić 1989: 14).

Ono što treba reći jeste da su tokom osmanske vladavine, osim rijetkih pojava pučkog teatra i lokalnim uvjetima prilagođenih predstava turskog karadžoza, ideju o drami i predstavljačkoj umjetnosti sačuvali bosanski franjevci. Kako kaže Laco, oni nisu pisali dramske tekstove kojima je krajnja namjera bila izvođenje na sceni; nisu, uostalom, ni imali pretenzija stvarati originalne dramske tekstove, već su u teatarskoj umjetnosti prepoznali mogućnost očuvanja identiteta i poučavanja širih masa ljudi (Laco 2022: 25). Najznačajniji franjevci u ovom kontekstu su Matija Divković i Stjepan Margitić, s preradama Vetranovićevih prikazanja.<sup>1</sup> Upravo su franjevci bili važni i za preporodni proces u Bosni i Hercegovini, a u vezi s njima je, također, vidljivo koliko je taj fenomen u Bosni i Hercegovini bio i specifičan i dramatičan.

Naime, u svom tekstu *Refleksi hrvatskog narodnog preporoda u Bosni*, Nasko Frndić upozorava na problematičnost utjecaja koji hrvatski narodni preporod na početku ima u bosanskohercegovačkom kontekstu. Počeci tog procesa u Bosni i Hercegovini, koja se tada još uvijek nalazi u Osmanskom Carstvu, vezani su za važnu ulogu koju u to vrijeme imaju bosanski fratri, pri čemu to stanje bitno određuje tzv. »Barišićeva afera«, odnosno podjela franjevac na one koji su teološke nauke završili u Italiji i one koji su svećeničke diplome stekli u Austro-Ugarskoj, a koji su se oduševljavali idejama ilirskog pokreta. Taj sukob je trajao četrnaest godina (1832. – 1846.), a Frndić navodi kako je Barišić tužio bosanske fratre Rimu, i to »zbog krivovjerstva, ilirskog buntovništva, francuske propagande«, zatim Beču zbog povezanosti s Gajem, a treću tužbu je uputio bosanskom veziru Ćamil-paši, zbog navodnih priprema bune. Kao da je sve to bilo malo, uz

---

<sup>1</sup> Možda je u ovom kontekstu najzanimljivije Divkovićevo djelo *Život svete Katarine*. Dunja Fališevac i Dolores Grmača to djelo razmatraju kao odnos prema obradi ove priče u hrvatskoj tradiciji, od najstarijeg proznog sačuvanog teksta legende o sv. Katarini, zapisanog na zadarskom području u 15. stoljeću, preko Marka Marulića, koji u svojim *Poukama* sv. Katarinu spominje više puta, zatim preko *Pjesmarica* Petra Lucića te tematiziranja sv. Katarine kod Fausta Vrančića i Paskoja Primovića... (Fališevac; Grmača 2014: 79-89). Dževad Karahasan ovo djelo tretira kao crkveno prikazanje, navodeći kako se ono, ipak, ne može bez ostatka klasificirati ni u jednu od formi tradicionalnog kršćanskog teatra jer ima jasno izražena obilježja raznih žanrova (Karahasan 2014: 283).

bosanske ilirce su pristali i neki Muslimani, pa se onda Vedžad-paša zbog toga žalio hrvatskom banu Vlašiću u Zagrebu (Frndić 1998: 64).

Kompliciranost i nemogućnost jednostranog određivanja utjecaja koji preporodne tendencije u Hrvatskoj imaju na stanje u Bosni i Hercegovini najvidljiviji su iz dramatične sudbine Ivana Frane Jukića, kao amblematske figure koju Frndić naziva »mučenikom Hrvatskog narodnog preporoda u Bosni« (Isto: 74). Mile Babić rezimira kako je Jukić bio »bosanski franjevac, prosvjetitelj, pjesnik, publicist, putopisac, jezikoslovac, hrvatski preporoditelj, književnik, numizmatičar, kulturni, znanstveni i politički radnik i još štošta drugo« (Babić 2014: 29). Jukićevo poznanstvo s Gajem u Zagrebu, kako kaže Frndić, odredilo je čitav budući preporoditeljski rad ovog svećenika prosvjetitelja, kao jedinog istinskog sljedbenika Gajevog hrvatskog narodnog preporoda u Bosni (Frndić 1998: 66). Ono što govori o kompliciranom stanju unutar Bosne u to doba jeste i Jukićev odnos s Omer-pašom Latasom, kao vrhovnim komandantom vojske na evropskom tlu osmanske države. Nakon više njihovih susreta, Jukić se pri posjeti banu Jelačiću našao kao član Latasovog izaslanstva, a zajedno sa fra Grgom Martićem on u *Bosanskom prijatelju* piše slavljeničku deseteračku pjesmu Omerpaši Latasu (Isto: 70). Babić navodi da su, zbog toga što je u ratovima vođenim u Bosni pokazao naklonost katolicima, Latasa turski fanatici optužili da se želi vratiti u kršćanstvo te da je on počeo proganjati katolike kako bi te sumnje otklonio (Babić 2014: 26). Frndić zaključuje da je u spletu nezahvalnih povijesnih okolnosti u kojima se našao, Ivan Frano Jukić postao žrtvom odnosa između Omerpaše Latasa u Bosni i centralne vlasti u Carigradu, gdje se »dočulo za Latasovo prijateljavanje s franjevačkim svećenikom Jukićem, a moguće da se nešto saznalo i o Latasovim pretenzijama, da pod utjecajem Jukića, odcijepi Bosnu od turskog carstva, i primakne je kršćanskome Zapadu« (Frndić 2014: 71).

Za Babića se Jukićev temeljni stav prema životu i smrti te prema zahtjevima humanosti i Božjim bezuvjetnim zapovijedima najbolje očituje u njegovom putopisu pod naslovom *Putovanje iz Sarajeva u Carigrad* (Babić 2014: 24). Razlozi za ovo Jukićevo putovanje pokazuju u kojoj mjeri je stanje u vezi s preporodnim procesima u Bosni zavisilo od nestabilnih političkih odnosa izvan Bosne. Gotovo kao fikcija zvuči Jukićev opis njegovog putovanja u Istanbul, nakon što ga Omerpaša Latas uhapsi. Naime, dok Jukića vode pod policijskom pratnjom, za njim ide Latas sa svojom »maršalskom« svitom, a prilikom tog putovanja jedan juzbaša

Jukiću govori da je u nekim njemačkim novinama pisalo kako ga je Latas ubio, pa sad oni idu u Carigrad kako bi tu vijest »uživo« demantirali (Frndić 1998: 73).

Na osnovu sedam književnoumjetničkih tekstova i dostupne književne historiografije, Ena Begović-Sokolija piše o različitim predodžbama o Jukiću: »istovremeno, on je bio naivan i promućuran, i redovnik i književnik, ali i politički aktivan, učenjak i učitelj, u svakom slučaju kompleksan identitet, fratar koji je kritizirao pripadnike svoga reda, sabirač narodnih umotvorina ali i originalni (puto)pisac« (Begović-Sokolija 2014: 170). Ono što svjedoči o Jukićevoj situaciji i dramatičnosti ove epohe jeste postepena promjena Jukićevog odnosa prema Ljudevitu Gaju, s jedne, i prema Omer-paši Latasu, s druge strane. Frndić primjećuje postepene razlike u Jukićevim pismima Gaju, na koje on najčešće nije dobijao odgovor. Tako 1838. godine Jukić u svom pismu Gaja oslovljava sa »Sve časti i hvale predostojni ... svoj učnoj Europi učno poznat« (Frndić 1998: 66), zatim mu se 1844. godine obraća riječima: »Mili prijatelju«, da bi ga nakon dvije godine i četiri mjeseca u svom pismu oslovio sa »Visoko učeni gospodine« (Isto: 68). S druge strane, Begović-Sokolija za Jukićevo prijateljstvo sa Omer-pašom Latasom kaže da je ono poprimilo mitske razmjere (Begović-Sokolija 2014: 150), te zaključuje da se s vremenom i iskustvom mijenjao Jukićev odnos prema Latasu:

*Od hvalospjeva i oduševljenja Latasom, kojeg se doživljava kao Osloboditelja u Slavodobitnici, preko dijela zapisa Omer-paša Latas i bosanski turci, u kojem se od carskog vojskovođe očekuje spas, do drugog dijela tog spisa, pisanog nekoliko godina kasnije, nakon Jukićeva razočarenja u Latasova sredstva gušenja bune, čega su rezultat pobijeđeni bosanski prvaci ali i prevarena raja. (Isto: 152)*

Dramatičnost i nemogućnost jednostavnog definiranja obilježava i preporodne procese u vezi sa bosansko-muslimanskom, odnosno bošnjačkom kulturom. Naprimjer, dolazak Austro-Ugarske i preporodni procesi u književnosti imaju specifično značenje s obzirom na pjesničku tradiciju na orijentalnim jezicima, jer treba uzeti u obzir da su pjesnici na tim jezicima bili transkontinentalni, a njihova publika potencijalno je bila milionska. Preporodne procese u Bosni i Hercegovini u vezi s bošnjačkom književnošću određuje i nemogućnost jasnog i čvrstog povijesnog datiranja, pa sistematsko razmatranje ovog fenomena najčešće poseže za vanjskim vremenskim okvirom te se taj preporodni period u Bosni i Hercegovini uglavnom

vezuje za period austrougarske okupacije, koja traje od 1878. do 1918. godine. Muhsin Rizvić, kao najozbiljniji autor koji se bavio bosansko-muslimanskom književnošću tog doba, u svojoj knjizi *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887–1918*, stvarni početak novog, zapadnoevropski orijentiranog bošnjačkog književnog rada pomjera u 1887. godinu, kao godinu objavljivanja sakupljačke zbirke *Narodno blago* najvažnijeg bošnjačkog proevropskog reformatora Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, a tu zbirku on smatra osnovom za svu kasniju književnu praksu nakon tzv. »gluhog doba« u književnom životu Muslimana, kako on naziva period od 1878. do 1882. godine.

Problem okvira u kojem se razmatra preporodni period vidljiv je i iz jedne specifičnosti starije bošnjačke književnosti, tzv. alhamijado književnosti, tog uglavnom pjesničkog stvaranja na narodnom, bosanskom jeziku i arebici kao arapskom pismu prilagođenom glasovnom sistemu bosanskog jezika.<sup>2</sup> Pišući o problemima književnohistorijske sistematizacije, Sanjin Kodrić u vezi s počecima novijeg bošnjačkog stvaralaštva postavlja pitanje da li je godina 1878. uistinu godina apsolutnog razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti. Analizirajući pjesmu *Pozdrav »gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije«*, objavlvenu 1866. godine kao prvu pjesmu jednog Bošnjaka objavlvenu na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, Kodrić pokazuje da se i drugi književni te neknjiževni tekstovi i kulturalne pojave koje nakon ove pjesme slijede mogu označiti kao dio neke

---

<sup>2</sup> U svojoj knjizi *Fragmenti kulturne historije Bosne i Hercegovine* Kemal Bakaršić piše o specifičnoj raznovrsnosti oblika proizvodnje časopisa i knjiga u Bosni i Hercegovini. Prva i druga sveska Jukićevog časopisa *Bosanski prijatelj* sadrže dvije bibliografije – jedna bilježi knjige autora koji su svoja djela štampali na latinici i druga sa popisom autora koji su štampali ćirilicom. *Sarajevski cvjetnik* je na neparanim stranicama donosio bosanski tekst na ćirilici, a na parnim stranicama turski tekst štampan arapskim pismom. Bakaršić zatim navodi primjer bilingvalnih bosansko-njemačkih novina, kao i časopisa koji je izlazio na njemačkom, mađarskom i bosanskom jeziku. Tu je čitava lista časopisa koji su se štampali na latinici i ćirilici, a Kranjčevićeva *Nada* je, osim u zadnjoj godini izlaženja, štampana u posebnim latiničnim i ćirilničnim izdanjima. Tu je i časopis *Muallim*, koji je izlazio na bosanskom jeziku, a štampan je arapskim slovima, zatim časopis organa Jevreja u Bosni i Hercegovini koji je izlazio na španskom (ladino), a štampan je hebrejskim (raši) pismom. Uz napomenu da je dnevni list *Oslobođenje* do 1992. godine decenijama izlazio na latinici i ćirilici, Bakaršić konstatira kako gotovo da ne postoji kombinacija jezika i pisama koji su se koristili u Bosni i Hercegovini, te da su ovdje jezici i pisma korišteni u potpuno jedinstvenoj mješavini, u kojoj pismo prenosi jezik, a jezik katkada prenosi pismo (Bakaršić 2005: 335-339).

vrste »pretpreporoda« u bošnjačkoj književnosti i kulturi, odnosno kao »preporod prije preporoda«, koji se dešava već u posljednjem desetljeću osmanske vlasti u Bosni (Kodrić 2018: 146-147). Kodrić, također, upozorava na »složenost književnohistorijskih odnosa između različitih podsistema bošnjačke književnosti, uključujući i trenutke njihova na različite načine ostvarenog supostojanja i međusobnog presijecanja« (Isto: 147).

Anisa Avdagić u svojoj knjizi *Narativni pregovori*, studiji koja se bavi bh. pripovijetkom u procesima evropeizacije, odnosno diskurzivnim pristupom reprezentaciji identiteta, piše da nakon dolaska Austro-Ugarske susretanje ili suočavanje bosanskohercegovačke s evropskom kulturom ne obilježava samo plodotvorna vizija već i »politička struktura kojom se kompenziraju stoljeća izolacije, one uvjetovane osmanskom dominacijom« (Avdagić 2014: 11). Ista autorica dalje zaključuje da »vremenska, simbolička, kulturološka, pa i administrativna granica koju je odredila smjena sistema vladavine, iako je diskurzivno artikulirana tek kao crta od koje za simboličke subjekte reprezentacije počinje istinska sadašnjost manje diferencirane kulture, nikada zapravo nije mogla biti samo takav simplificirani rez« (Isto).

Na paradoksalan status bosansko-muslimanskih književnika u doba preporoda upućuje i to što Muhsin Rizvić u svojoj knjizi period od 1894. do 1905. godine naziva »Doba polarizacije«, naslovljavajući dalje podpoglavlja svoje knjige kao: »Na hrvatskoj strani«, »Po strani od nacionalnih polova« i »Na srpskoj strani« (Rizvić 1990: 106-178). Donoseći vrijedan pregled svih autora iz ovog perioda, Rizvić naglašava i utjecaje hrvatskih pisaca na bosansko-muslimanske književnike. Od dramatičara koji pišu pod utjecajem hrvatskih autora svakako treba izdvojiti Hamida Šahinovića Ekrema, čiji dramatski spjev *Na uranku*, koji ima patriotsko-moralizatorsku sadržinu, jeste inspiriran Preradovićevim spjevom *Djed i unuk*. Kao i kod Preradovića, ovdje su lica djed i unuk, a preuzeta je i slika u kojoj unuk vodi slijepog djeda, s tim što ga kod Preradovića vodi na brežuljak, a kod Ekrema na proplanak, dok se u oba slučaja »posljednje zvijezde gase i dolazi novi dan« (Rizvić 1990: 538). Romantičarsko-budnička vizija zore kao simbola novog vremena i poletnije generacije koja će preporoditi domovinu, kaže dalje Rizvić, zajednička je i Preradovićevom i Ekremovom spjevu (Isto). Također, Ekremov dramatski spjev *Na planini* naslanja se na Preradovićevu pjesmu *Putnik*, a u ovom spjevu dominira lik sveštenika, za kojeg Rizvić kaže da podsjeća na Mažuranićevog Sveštenika-



pastira, koji ima ulogu patriotskog i duhovnog usmjerivača i katalizatora (Isto: 540). Za Ekremovu dramu *Hifzibeg* Rizvić piše kako je nastala pod utjecajem Mažuranićevog spjeva *Smrt Smail-age Čengića* (Isto: 543), a i u svom komadu *Zmaj od Bosne* Ekrem se direktno oslanja na Mažuranićev spjev, parafrizirajući njegove pjesničke formulacije (Isto: 546).

Pišući o prvim muslimanskim književnicima koji su probili pokrajinske književne granice i pojavili se u izvanbosanskim listovima, kao najplodnijeg i najznačajnijeg autora Rizvić izdvaja Safvet-bega Bašagića (Isto: 112), autora dramskog fragmenta *Ali-paša*, prvog dramskog teksta u bosansko-muslimanskoj književnosti. Bašagićev dramski spjev u četiri čina iz 1900. godine pod nazivom *Abdullah-paša* možda na najbolji način pokazuje neke tendencije u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj drami preporodnog perioda. Baveći se nagodbom Stambola sa Mlecima po kojoj bi sandžaci Klis i Krka pripali Veneciji, Bašagić zapravo piše komad o osmanskoj predaji Bosne Austro-Ugarskoj. U znak otpora, Abdullah-paša kao glavni lik drame već pri kraju drugog čina popije otrov, pa nakon toga, kako kaže Rizvić, dramatika radnje koju sada nose drugi likovi umjetnički opada, bližeći se kraju u kome se izdaja i zlo kažnjavaju i ponovo se uspostavlja stanje životne ravnoteže i osjećanje povjerenja (Isto: 528-529). Rizvić zaključuje da ova drama »ne pokazuje punu koherentnost, gustoću i kontinuirani tok radnje, koji bi usaglasio sve akcije protagonista na putu ka dramskom cilju i završetku« (Isto), a slične nedostatke pokazuju i ostale povijesne drame iz ovog perioda, pa bi se za njih moglo reći ono što u svojoj knjizi *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe* kaže Nikola Batušić:

*(...) povijesna drama preporodnoga pokreta, shvaćena kao nužnost, politička potreba i nacionalni prestiž, morala je biti stvorena, ne gledajući ni na kakvu književnu cijenu. Unutrašnjih, kompoziciono-fabulativnih potencijala u pojedinih dramatika nije nedostajalo, no manjkalo je njima temeljnih pretpostavki za autonomno stvaranje povijesno-političke tragedije. Oni, naime, ponajprije nisu uspjeli povijesnu građu izdignuti iznad sfera lokalnoga, ostavši, tako, daleko, u duboku zaleđu za svojim duhovno-dramaturškim ocem Schillerom, pa i za njegovim mnogobrojnim bečkim epigonima oko Burgtheatra na sredini 19. st. (Batušić 1976: 17)*

Na specifičnost preporodnih procesa u bosanskohercegovačkom kontekstu upozoravaju i neki slučajevi iz srpske dramske književnosti u Bosni. Tako, naprimjer, Svetozar Ćorović, kao jedan od najvažnijih autora ove epohe, postaje prvi bosanskohercegovački dramski pisac čija je drama izvedena u profesionalnom teatru, a radi se o komadu *Krvavi mir*, izvedenom 1897. godine na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu (Lešić 1989: 8). Drama *U mraku* Svetozara Ćorovića, čiji je početak objavljen 1909. godine, decenijama je bila izgubljena, a iz višedecenijskog mraka izašla je u oktobru 1991. godine zahvaljujući Kemalu Bakaršiću. U svojoj knjizi *Fragmenti kulturne historije Bosne i Hercegovine* Bakaršić piše da je rukopis ove drame pronađen slučajno prilikom premještanja dijelova rukopisne zbirke Biblioteke Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, a o tome dalje kaže:

*Rukopis sam otkrio u ono vrijeme kada je Vukovar gorio, a Dubrovnik se rušio, na samom početku evakuacije Biblioteke Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, te se lična radost neobičnog otkrića gotovo istovremeno pretvarala u tugu i slutnju uzaludnosti oskudnog vremena pred nama.* (Bakaršić 2005: 94)

Također, i slučaj Petra Kočića ukazuje na izvjesni paradoks povodom preporodnih procesa u Bosni i Hercegovini, i to ne samo zbog toga što je njegova drama *Jazavac pred sudom*, kao najuspjelija satira protiv austrougarske vlasti, zapravo, nastala u Beču. Naime, Kočić je zajedno sa Safvet-begom Bašagićem bio saborski zastupnik u Narodnoj skupštini Bosne i Hercegovine, o čemu je ostala zabilježena jedna anegdota. Prilikom jednog Bašagićevog ulaska na sjednicu Skupštine u Banja Luci, Kočić je uzviknuo: »Turci u Aziju!«, na šta mu je, izazvavši smijeh svih prisutnih, Bašagić odgovorio: »A međedi u šumu!«. Paradoksalno je što u svom komadu *Jazavac pred sudom* (po kojem je, od od 1964. do 1994. godine današnje satirično kazalište Kerempuh u Zagrebu nosilo ime Jazavac), kao neko ko u političkom smislu očigledno nije bio sklon ni Muslimanima ni Turcima, Kočić najjasnije čuva sjećanje na turski teatar sjenki karađoz. Jer, glavni lik ove drame, promućurni seljak David Štrbac, koji dolazi na sud tužiti jazavca zato što mu je izjeo čitavu njivu kukuruza, doslovno je građen po liku Karađoza, kao čovjeka iz naroda koji na kraju predstave teatra sjenki uvijek pobijedi učenog Hadživata.

Na kraju, treba reći da je paradoks bosanskohercegovačke drame u doba austrougarske vladavine na izvjestan način vidljiv i iz dominacije jednog dramskog

žanra koji u svojoj knjizi *Vrijeme melodrame* detaljno opisuje Josip Lešić. Ovaj autor piše o vezi između melodrame i pozorišnog aspekta, vezanog za amatersku organizaciju pozorišnog života u Bosni i Hercegovini, konstatirajući da je glumištu tog doba sa njegovim ograničenim mogućnostima i simplificiranošću govornog izraza, siromaštvu mimičko-gestovne sintakse te primitivne i po mnogo čemu naivne scenografije, najviše odgovarala čista melodrama. Lešić zaključuje kako je »u osnovi mehanizma svake melodrame ugrađen jedan sigurni i provjereni sistem za proizvodnju efekata i uzbuđenja, koji kod ‘primitivnog gledaoca’, bez obzira na umjetnički nivo scenske prezentacije, sigurno i *direktno* djeluje« (Lešić: 1989: 19).

Ostavlajući po strani sve one teatarske epohe i konvencije koje su u povijesnom nizu od srednjeg vijeka do »vremena melodrame« bosanskohercegovački pozorišni život mimoišle, paradoks bosanskohercegovačkog teatra u doba preporoda ogleda se i u činjenici da melodrama kao forma nastaje u građanskom društvu, dakle, u društvu sa viškom vremena i manjkom ekonomskih briga, što je omogućavalo jednu vrstu »otmnjene dokolice« kao preduvjeta za uživanje u građanskim formama teatra. Sociološki potresi u Bosni i Hercegovini tokom posljednjih stotinjak godina onemogućavali su stvaranje stabilne građanske klase,<sup>3</sup> a samim tim se dovodi u pitanje i funkcioniranje građanskog teatra. Povodom preporodnih procesa, Lešić kao jedinstvenu pojavu u razvitku teatra i dramske književnosti navodi to što je u Bosni i Hercegovini amaterska pozorišna djelatnost podstakla i stvorila dramsku književnost (Isto: 8). Lešić, također, zaključuje da je tamo gdje nema profesionalnog teatra teško, gotovo nemoguće, biti dramski pisac (Isto: 13) te dodaje:

*Stvarati isključivo za amatere, pjevačka društva i diletantske grupe raštrkane po zabitim provincijskim kasabama, za publiku koja ne zna šta je pozorišna umjetnost i koja osim naivnog »kipućeg oduševljenja« ne posjeduje ni razvijeniji ukus ni kritičnost – značilo je unaprijed lišiti svoje stvaralačke ambicije*

---

<sup>3</sup> Podsjećamo na prelomne historijske tačke: dolazak Austro-Ugarske 1878. godine, zatim Aneksija Bosne i Hercegovine 1908, nakon čega slijedi Kraljevina SHS 1918, Januarska diktatura 1929, pa NDH od 1941. do 1945. godine, FNRJ te SFRJ od 1945. do 1990. godine, sve do raspada Jugoslavije i samostalnosti Bosne i Hercegovine, od 1992. godine do danas.

*većih i kompleksnijih zahvata i zadataka i svjesno se prilagoditi skromnim kreativnim mogućnostima onovremenog amaterskog glumišta.*<sup>4</sup> (Isto)

Za neku drugu raspravu je razmatranje neke nove »jedinствене појаве« u bosanskohercegovačkom teatru, a to je dominacija tzv. postdramskog kazališta u kulturi koja je dramsko kazalište imala manje od jednog stoljeća. Ponekad je teško oteti se utisku da se u bosanskohercegovačkom teatarskom kontekstu pojam *postdramskog* koristi poprilično proizvoljno, bez stvarnog uvida u studiju *Postdramsko kazalište* Hansa Thiesa Lehmana, kao i bez uvida u utemeljene kritike upućene toj studiji. U svojoj knjizi *Uvod u suvremenu teatrologiju II* Boris Senker kaže da Lehmannova podjela povijesti kazališta na početak (preddramsko kazalište), sredinu (dramsko kazalište) i završetak (postdramsko kazalište), ponekad sugerira da je postdramsko pozorište posljednja etapa u dugoj povijesti kazališta zapadnog kulturnog kruga (Senker 2013: 358). Ne može se sa sigurnošću reći da li se trenutnim modama koje određuju bosanskohercegovačke kazališne repertoare priziva kraj teatra koji je u Bosni i Hercegovini započeo s preporodnim procesima, ali se ponekad čini kako se u bosanskohercegovačkom kontekstu pojam postdramskog ponekad koristi i kao neka vrsta »hladnog oružja« u svojevrsnom »krstaškom ratu« protiv bosanskohercegovačke drame. Ko zna, možda ta drama u bosanskohercegovačkom teatru strpljivo čeka neki novi dramatični preporod?

---

<sup>4</sup> Narodno pozorište u Sarajevu osniva se 1921. godine, što također upućuje na razlike u odnosu na hrvatsku i srpsku pozorišnu kulturu. Ovo »narodno« u nazivima kazališta/pozorišta je označavalo da se tu radi o mjestu na kojem se predstave izvode na narodnom, a ne na njemačkom jeziku. Sarajevsko Narodno pozorište osniva se tri godine nakon odlaska Austro-Ugraske, pa je i iz toga vidljiv paradoks bosanskohercegovačkog preporodnog perioda.

## BIBLIOGRAFIJA

- Avdagić, Anisa. 2014. *Narativni pregovori. Bh. pripovijetka u procesima evropeizacije: diskurzivni pristup reprezentaciji identiteta*. Dobra knjiga, Sarajevo.
- Babić, Mile. 2020. »Portret Ivana Frane Jukića«, *Colloquia Franciscana II: 200. obljetnica rođenja Ivana Frane Jukića (1818 – 1857)*, ur: Grmača, Dolores i Karamatić, Marko. Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene, Sarajevo, str. 17-33.
- Bakaršić, Kemal. 2005. *Fragmentsi kulturne historije Bosne i Hercegovine*. Magistrat, Sarajevo.
- Batušić, Nikola. 1976. *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Begović-Sokolija, Ena. 2020. »Pamćenje I. F. Jukića u bosanskohercegovačkoj i hrvatskoj književnosti i književnoj historiografiji«, *Colloquia Franciscana II: 200. obljetnica rođenja Ivana Frane Jukića (1818 – 1857)*, ur: Grmača, Dolores i Karamatić, Marko. Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene, Sarajevo, str. 149-173.
- Busuladžić, Adnan. 2017. *Tragovi antičkog teatra, muzike, gladijatorskih borbi i takmičenja iz arheoloških zbirki u Bosni i Hercegovini*. Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
- Fališevac, Dunja i Grmača, Dolores. 2014. »Divkovićev Život svete Katarine«, *Matija Divković i kultura pisane riječi. Zbornik radova sa znanstvenog skupa*, ur: Karamatić, Marko. Franjevačka teologija; Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene, Sarajevo, str. 79-145.
- Frndić, Nasko. 1998. »Refleksi hrvatskog narodnog preporoda u Bosni«, *Dani hrvatskog kazališta*, vol. 24, br. 1, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug Split, Zagreb, Split, str. 63-76.
- Karahasan, Dževad. 2014. »Divković u kontekstu suvremenog mu teatra«, *Matija Divković i kultura pisane riječi. Zbornik radova sa znanstvenog skupa*, ur: Karamatić, Marko. Franjevačka teologija; Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene, Sarajevo, str. 283-293.
- Kodrić, Sanjin. 2018. *Studije iz kulturalne bosnistike (Književnoteorijske i književnohistorijske teme)*. Slavistički komitet, Sarajevo.
- Laco, Tina. 2022. *Bosanskohercegovačka teatrologija nakon Drugog svjetskog rata*. Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
- Lešić, Josip. 1989. *Vrijeme melodrame (Dramska književnost u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vlasti)*. Svjetlost, Sarajevo.
- Rizvić, Muhsin. 1990. *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda (1887 – 1918)*. Mešihat Islamske zajednice BiH, El-Kalem izdavačka djelatnost, Sarajevo.
- Senker, Boris. 2013. *Uvod u suvremenu teatrologiju II*. Leykam International, Zagreb.

DRAMATIC AND DRAMA – SOME ASPECTS OF REVIVAL PROCESSES  
IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

*Abstract*

This text deals with revival processes in Bosnia and Herzegovina, with a particular focus on dramatic literature and with regard to the specificity of the circumstances that precede these consequential processes, which are significantly determined by the status that drama and theater have within the Ottoman Empire, that is, Islamic culture. Furthermore, the text examines some paradoxes related to Bosnian political and cultural conditions during the Revival, where the fate of Ivan Frane Jukić as the most important revivalist is noteworthy. On the example of the Bosnian-Muslim authors Safvet-beg Bašagić and Ekrem, the influences of the Croatian Revival are examined, and the paradoxes that are also related to Serbian dramatic literature in Bosnia during the Revival are considered on the example of Petar Kočić and Svetozar Ćorović.

Keywords: Revival; specificity; Ivan Frano Jukić; Safvet-beg Bašagić; Ekrem; Svetozar Ćorović; Petar Kočić