

Martina Petranović

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/y14okf53g9>

Izvorni znanstveni članak

Rukopis prihvaćen za tisak: 27.11.2023.

HRVATSKA DRAMA I KAZALIŠTE U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI DUBRAVKA JELČIĆA

Sažetak

U radu obrađuje se način na koji Dubravko Jelčić u svoju *Povijest hrvatske književnosti* (2004) uključuje teme iz područja hrvatske dramske književnosti i kazališta. Pritom se poseban naglasak stavlja na zastupljenost hrvatske drame i kazališta s obzirom na neka opća mjesta žanra povijesti književnosti (periodizacija, metodologija, načela književnopovijesne naracije itd.), kao i na osobitosti njegovih odabira, postupaka i zaključaka u odnosu na druge dosad objavljene cjelovite povijesti hrvatske književnosti, ali i na kanon dramskih djela i autora karakterističan za hrvatsku kazališnu historiografiju novijega razdoblja.

Gljučne riječi: drama; kazalište; povijest hrvatske književnosti; Dubravko Jelčić; kazališna historiografija; književna historiografija.

Uvod

U životopisu Dubravka Jelčića stoji da je po završetku studija, točnije rečeno tijekom kazališne sezone 1956./1957. godine, jedno kraće vrijeme radio kao dramaturg Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku (usp. A. Diklić, 2005),¹ a na opsežnome popisu Jelčićevih znanstvenih, publicističkih i književnih radova nalazi se i „dramska antikronika“ *Putovanja u slobodu* posvećena njegovoj velikoj istraživačkoj temi i strasti, Tinu Ujeviću, i objavljena u knjizi *Približavanje sfingi. Diptih o Ujeviću: esej i drama* u nakladi zagrebačkoga Znanja 1979. godine.² Nekoliko svojih književnopovijesnih članaka i studija Jelčić je posvetio i uže dramskokazališnim temama, što u sklopu svoga šireg istraživačkog zanimanja za pojedine književnike, koji su se u vlastitom radu dodirivali i dramske književnosti i kazališta, poput recimo Josipa Kosora, što u sklopu svojih sudjelovanja na simpoziju Dani Hvarskega kazališta 1979. godine

¹ Na svoj se angažman u osječkome teatru Jelčić kratko osvrnuo u tekstu „O dramtizacijama Šenoinih romana i o dramtizacijama uopće“ (usp. D. Jelčić, 1993.) te u knjizi zapisa *Dnevnik od rujna do rujna: 1989. – 1990.* (usp. D. Jelčić, 1991).

² Drama *Putovanja u slobodu* u skraćenoj je varijanti praižvedena kao radiodrama na Prvom programu Radio Zagreba 15. studenog 1977. godine u režiji Miroslava Međimorca.

(kada je govorio o dramskome opusu Janka Jurkovića) i napose na teatrološkome skupu Krležini dani u Osijeku kada su mu teme bile, primjerice, Krležin *Aretej* („Varijacije o *Areteju* i oko njega“, 1992.), dramtizacije Šenoinih romana i dramtizacija kao književni postupak („O dramtizacijama Šenoinih romana i o dramtizacijama uopće“, 1993.), odnos kazališta i politike („Što je kazalištu politika i što je politici kazalište?“, 2003.), drama Josipa Jelačića *Rodrigo i Elvira* („O drami Josipa Jelačića *Rodrigo i Elvira* iz povijesne i suvremene perspektive (Nacrt za raspravu)“, 2004.) ili prevoditelj drama i kazališni kritičar Vladimir Kovačić („Vladimir Kovačić i kazalište“, 2012.). U sklopu Krležinih dana u Osijeku Dubravko Jelčić je 2011. godine održao i tradicionalni govor pred spomenikom Miroslava Krleže naslovivši ga „Pozdravi Krleži“.³ Međutim, Jelčićev sustavan pogled na povijest hrvatske dramske književnosti i kazališta ipak se možda najkonzistentnije može očitati proučavanjem zastupljenosti drame i kazališta, kao i modaliteta i oblika, izvorišta i ciljeva te zastupljenosti, u njegovome povijesnom pregledu hrvatske književnosti *Povijesti hrvatske književnosti* iz 1997. godine i napose u njezinome drugom, „znatno proširenom izdanju“, kako glasi njezin podnaslov, iz 2004. godine.⁴

Odakle i kako promatrati dramu i kazalište u žanru povijesti književnosti?

Imajući u vidu brojna i raznovrsna teorijska promišljanja historiografskoga rada, a unutar toga i književne i kazališne historiografije, u posljednjih nekoliko desetljeća gotovo da se i podrazumijeva kako je naslovom naznačeni odnos žanra povijesti hrvatske književnosti prema problematici povijesti hrvatske dramske književnosti i kazališta ne samo moguće već i nužno sagledavati na doista mnogovrsnim osnovama i razinama, od uže književno i kazališnopovijesnih do šire kulturoloških, političkih i ideoloških (usp. Žužul, 2010). Široko je prihvaćeno i mišljenje da svaki povjesničar književnosti različitim književnim fenomenima i razdobljima prilazi iz „vlastita rakursa“ i da izbor djela o kojima piše koliko i pristup pisanju izabranim djelima oblikuje „povodeći se za vlastitim afinitetima“ (Zlatar Violić, 2022: 41). U kojem će, stoga, opsegu i na koji način tematika i problematika hrvatske dramske književnosti i kazališta biti prikazane i obrađene u (svakoj pojedinoj) povijesti hrvatske književnosti istodobno je rezultat međudjelovanja različitih čimbenika, poput autorskih pobuda, koncepcija, teorijskih modela i metodoloških odabira književnih povjesničara, različitih poimanja, ne samo književnosti i kazališta, i ne samo hrvatske književnosti i hrvatskog kazališta, nego i povijesti i nacije, ali i društveno-kontekstualnih okvira te uvjeta književnopovijesne naracije. Obrađenost dramske književnosti i kazališta,

³ Iscrpan popis Jelčićevih izlaganja na Krležinim danima u Osijeku naveden je u „Bibliografiji zbornika Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. – 2019.“ koju su priredile Ana Lederer i Tatjana Skendrović. Usp. A. Lederer, T. Skendrović, 2020.

⁴ Ova će se studija pozivati upravo na drugo, prošireno izdanje Jelčićeve *Povijesti hrvatske književnosti* iz 2004. godine.

omjeri dramskog i proznog odnosno lirskog, izvanknjiževnih i književnih sadržaja te tematske i formalne analize, kao i količina i narav vrijednosnih stavova mogu biti povezani s povijesnim i književnoznanstvenim okolnostima u kojima pojedina povijest književnosti nastaje, stupnjem istraženosti određenoga razdoblja dramske književnosti i kazališta, autorovom upućenošću i istraživačkim afinitetima, a na koncu, no nipošto manje važno, i s politikama moći te društvenim sustavima i državnim zajednicama unutar kojih se pojedina povijest ispisuje (usp. M. Petranović, 2015). Sve to, i više od toga valja, dakako, imati na umu i kada se odabrana tema reprezentiranosti dramskih i kazališnih tema u književnim povijestima razmatra u kontekstu povijesti književnosti Dubravka Jelčića koju ovom prigodom stavljam u središte svoga zanimanja.

Drama i kazalište spram Jelčićeve književnopovijesne naracije

Tako je i jedan od temeljnih, ako ne i središnji odnos Jelčićeve reprezentacije povijesti hrvatske književnosti spram hrvatske dramske književnosti i kazališta, umnogome definiran načelnim osobitostima njegove književnopovijesne naracije. To je, već i odabirom prve rečenice njegove povijesti hrvatske književnosti, koja glasi „U ime Oca i Sina i Svetago Duha“ (D. Jelčić, 2004: 5), nedvosmisleno iskazano poimanje književnosti kao, Jelčićevim riječima, „najvjernijega branitelja i najautentičnijeg tumača hrvatske misli i svijesti kroz mnoga stoljeća teških kušnji i stradavanja“ (Jelčić, 2004: 7), odnosno kao dugogodišnje pronositeljice i oblikovateljice hrvatskoga nacionalnog identiteta te vjekovnoga suputnika i supatnika hrvatskoga naroda u njegovoj borbi za opstanak i afirmaciju. Pri razmatranju mjesta i udjela drame i kazališta u Jelčićevoj povijesti hrvatske književnosti zbog toga je svakako potrebno imati u vidu da će prikaz hrvatske dramske književnosti i kazališta unutar totaliteta povijesti hrvatske književnosti, što je Jelčić svojom povijesti nastoji i zahvatiti i (re)kreirati, biti u prvome redu reguliran nacionalnom matricom te vrlo jasno definiranim pristupom (povijesti) književnosti kao aktivnom čimbeniku u afirmaciji nacionalne ideologije i izgradnji nacionalnoga identiteta: o tome će, štoviše, dobrim dijelom ovisiti i odabir uključenih sadržaja Jelčićeve povijesti hrvatske književnosti, a onda i njihova analiza i njihovo kontekstualiziranje te njihovo vrednovanje.

Primjera za potkrepljivanje navedenih teza mnogo je, a jedan od eklatantnijih, ako ne i „prvoloptaških“, ali istodobno i posve neizbježnih ekspanenata Jelčićeva pristupa književnopovijesnoj sintezi, njegov je književnohistoriografski diskurs o liku i djelu književnika Miroslava Krležu kao jedne od najprominentnijih figura u povijesti hrvatske književnosti i kulture 20. stoljeća, pa utoliko i svojevrsnoga očekivanog lakmus papira za kristaliziranje i odmjeravanje mnogih književnopovijesnih stajališta, uključivši i Jelčićeva. U brojnim Jelčićevim radovima te procjenama i ocjenama Miroslava Krležu utvrđeno je već kako se nad unutarknjiževnim vrijednostima pretežu mahom ideološki sudovi (usp. K. Nemeč, 2013), a ni sam Jelčić nije

bježao od rečene prosudbe vlastitoga stava, niti je takav svoj stav skrivao. Neovisno, stoga, o formalnostilskim i književnopovijesno fundiranim podjelama i analizama Krležina dramskog, pjesničkog i proznog stvaralaštva, kao i njegove publicistike, kojima i na stranicama *Povijesti hrvatske književnosti* Jelčić pomno utvrđuje teme, motive, literarna obilježja i faze, u samoj srži Jelčićeve ukupne valorizacije Krležina rada ipak čuči ideološki obojeno i determinirano čitanje prema kojemu je Krleža u isti mah i „autor velikih djela i čovjek velikih zabluda“, odnosno pisac čija se umjetnost može tumačiti, cijeniti pa i voljeti kao umjetnost, kaže Jelčić, „jedino uz punu svijest o promašenosti i ništavnosti njene idejne osnove“ (Jelčić, 2004: 356, 363).

Budući da je prvo izdanje Jelčićeve *Povijesti hrvatske književnosti* iz 1997. ujedno bila i prva cjelovita povijest hrvatske književnosti napisana nakon ostvarenja hrvatske samostalnosti, u njoj se ogleda i književnopovjesničareva potreba za prevrednovanjem ili revizijom postojećih spoznaja o hrvatskim književnicima i hrvatskoj književnosti u cjelini, ali sada razmotrena i ispisana iz optike vremena u kojem je dovršen proces državnopravnoga oblikovanja i konstituiranja hrvatske nacije: štoviše, u svome će osvrtu na Jelčićevu *Povijest hrvatske književnosti* i Vinko Brešić temeljnim ideologemom u podlozi Jelčićeve povijesti odrediti upravo „državotvornost“ (V. Brešić, 1997). Navedeno se posebice uočava s obzirom na pitanje granica nacionalne književnosti koje su u Jelčićevu slučaju određene jezikom i nacijom, a ne prostornim međama, kako analizirajući Jelčićevu povijest hrvatske književnosti u knjizi o metodološkim modelima i karakteristikama hrvatskih književnih povijesti *Čitanje povijesti književnosti* upozorava Perina Meić: „Granice hrvatske književnosti, po Jelčiću, uvjetovane su jezičnim i nacionalnim, a ne teritorijalnim činiteljima.“ (usp. Meić, 2010: 125). Ne iznenađuje, stoga, što Jelčićevu povijest obilježava i dotad nezamijećen intenzitet inkluzivnosti u književnopovijesnom pristupu korpusu autora i djela tzv. emigrantske književnosti, književnosti u izbjeglištvu i hrvatskih književnika u susjednim zemljama. Iako su sami primjeri možda nešto manje brojni kada je riječ o hrvatskoj dramati i kazalištu, valja reći da je u Jelčićevu povijest književnosti pod tom egidom u korpus hrvatske povijesti književnosti prvi put uključen i, uzmimo, hrvatski dramatičar Matija Poljaković, eminentan predstavnik hrvatske poslijeratne književnosti u Vojvodini i relevantan protagonist subotičkoga kazališnog života druge polovice 20. stoljeća.

Kao dobar primjer ideološki snažno impregniranog, dosta simplificiranog pa donekle i tendencioznog pogleda na književne fenomene i pojave, može se izdvojiti i Jelčićevo izvođenje geneze i razvoja hrvatskoga književnog, pa tako i kazališnog, ekspresionizma iz naglašavanja podudarnosti procvata ekspresionizma shvaćenoga „kao oblika pobune unutarnjeg čovjeka protiv vanjskog svijeta u kome mu je živjeti“ i činjenice „da se ekspresionizam u hrvatskoj književnosti razvio u prvim godinama postojanja jugoslavenske države“ (Jelčić, 2004: 350).

Suzbijanje kanonizacijske odgode

Premda se nije u nekom sveobuhvatnijem rasteru tema bavio danas istraživački nadasve aktualnim propitivanjima, osporavanjima i prevrednovanjima postojećega književnog kanona s obzirom na autorska i/ili sadržajna isključivanja manjinskih i marginalnih društvenih skupina, Jelčić je u svome književnopovijesnom radu već zarana pokazivao zanimanje za revidiranje i prevrednovanje hrvatske književne povijesti i kanonskoga popisa njezinih nositelja i predstavnika s obzirom na postojeća, nerijetko ideološki zamučena čitanja hrvatske književnosti, u čemu se posebice ističe njegova zbirka rasprava *Književnost u čistilištu* (1999.). U svojoj se *Povijesti hrvatske književnosti* založio za priključivanje matici nacionalne književne povijesti, ponajprije onih književnika koji su u oficijelnim izdancima hrvatske književne historiografije dotad bili marginalizirani ili prešućivani iz mahom političkih i ideoloških razloga, inzistirajući katkad na njihovom priključivanju i neovisno o tome koliko bi sama književna djela izdržala kriterije suvremene estetske provjere. Svojevrсно suzbijanje tzv. „kanonizacijske odgode“ u Jelčićevoj *Povijesti hrvatske književnosti* napose vrijedi za autore koji su djelovali u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske i koji su usporedo s njezinim političkim ukidanjem također bili simbolički eliminirani i iz hrvatske književne baštine i iz povijesti hrvatske književnosti. Primjer preuzet iz polja drame i kazališta prilikom odabira tekstova i autora kojima Jelčić želi predstaviti određeno književno razdoblje, odnosno oblikovati svojevrсну kanonsku predodžbu toga razdoblja, jest pokušaj (re)afirmacije književnika Marijana Matijaševića, hrvatskoj teatrologiji (i danas) razmjerno slabo poznatoga autora drame *U brodolomu* (1944.), posljednje koja je nagrađena Demetrovom nagradom za najbolji suvremeni dramski tekst. Nadalje, mjesto istaknutoga hrvatskog kazališnog redatelja i teoretičara Branka Gavella u Jelčićevoj je povijesti književnosti osigurano Gavellinim cjelokupnim književnokritičkim i kazališnokritičkim djelovanjem te prevoditeljskim i redateljskim radom, po čemu ga poglavito afirmira i hrvatska kazališna historiografija, no Jelčić gdjekad kazališnoj historiografiji nudi i posve svježu književnu optiku na kazališne ljude. U *Povijesti hrvatske književnosti* njegova je pozornost, a time i pozornost čitatelja, tako usmjerena i na Gavellina manje poznata ili isticana književna djela *Put Hrvata* i *Pjesma radu* iz prve polovice četrdesetih godina 20. stoljeća, koje su se u prijašnjim književnopovijesnim i kazališnopovijesnim pregledima rjeđe navodile kao relevantna činjenica za sumiranje, pa i vrednovanje Gavellinih sveukupnih i raznovrsnih prinosa povijesti hrvatske književnosti, kazališta i kulture.

Priključak na Europu ako ne i predvodništvo

Jelčićevo viđenje hrvatske književnosti snažno je usmjereno i na detektiranje i identifikiranje njezine uklopljenosti u (zapadno)europska književna kretanja i kulturne tokove te uopće (zapadno)europski civilizacijski i duhovni prostor. U *Povijesti hrvatske književnosti* Jelčić stoga koristi takoreći svaku prigodu da istakne korifejstvo

hrvatskih autora u europskome kontekstu te, kada je riječ o dramskoj književnosti i kazalištu, apostrofira, primjerice, spisateljsku vrsnoću i prvenstvo hrvatskoga dramatičara Marina Držića u odnosu na buduće znamenite predstavnike tzv. velikih (zapadno)europskih nacionalnih književnosti (engleska, francuska, španjolska), kao što su: ne samo William Shakespeare, u čemu se poziva na teze Josipa Torbarine, nego i Lope de Vega te Jean-Baptiste Poquelin Molière, koje sam pridodaje: „On nije samo prvi u hrvatskoj književnosti moćno vladao scenom i gospodario životom na njoj, životom koji je sam svoj svjedok i sam svoja mjera; nego je, nadživjevši sve onodobne aktualnosti što ih je unosi u svoja djela, sačuvao svježinu do danas i stao u red najvećih imena europskog kazališta.“ (Jelčić, 2004: 67). Mnogim će još drugim hrvatskim stvaraocima i djelima Jelčić spremno utvrditi literarne poticaje i uzore ili barem bliske predšasnike i srodnike u (zapadno)europskom kulturnom bazenu, a u obradi drame i kazališta to se zorno očituje u uspostavljanju kozmopolitskoga prosedea Stjepana Miletića kao važnoga primjera europeizacije hrvatskoga kazališta na mijeni 19. i 20. stoljeća, ali i u afirmiranju Josipa Kulundžića kao kazališnoga čovjeka i dramatičara koji je našu književnost doveo u vezu s europskim usmjerenjima (ekspresionizam, (anti)pirandellizam) te Janka Polića Kamova kao ne samo preteče Lawrencea, Joycea, Sartrea i Huxleyja u romanu, već i anticipatora antiteatra u drami (Jelčić, 2004: 332). Naposljetku, Jelčić je svojom povijesti markirao i one hrvatske autore što su hrvatsku kulturu europeizirali svojim prevoditeljskim ili znanstvenim radom, a među kojima ovom prigodom možemo izdvojiti brojne imenovane i neimenovane dopreporodne prevoditelje dramskih djela (poput prvih prevoditelja Molièrea i Pietra Metastasia) do istraživača, kao što je: Frano Čale, kojemu Jelčić pripisuje i zasluge za inovativna čitanja starijih hrvatskih pisaca, napose Držića, ali i Ive Vojnovića.

Bliže „srcu“, bliže povijesti književnosti

Periodizacija je svakako jedan od načina na koji je moguće organizirati književnu povijest, ali i jedno od sredstava kojim se njome istodobno može i manipulirati, posebice kada se u obzir uzme autorovo poznavanje ili preferiranje pojedinih književnih razdoblja i epoha. Bez obzira na mnogovrsnost Jelačićeva bavljenja hrvatskim književnicima i hrvatskom književnošću, kroz autorstva brojnih studija, članaka, monografija, kritičkih izdanja te književnopovijesnih pregleda, njegov istraživački rad ipak je prvenstveno usredotočen na područje i razdoblje tzv. novije hrvatske književnosti. Upadljiva je stoga i neskrivena osobina Jelčićeve povijesti hrvatske književnosti kvantitativno, ali i kvalitativno neuravnotežen odnos između tzv. dopreporodnog i tzv. poslijepreporodnog razdoblja, kako na globalnoj razini teksta književne povijesti u cjelini, tako i na razini prikaza pojedinih književnih ličnosti i djela, u korist novije hrvatske književnosti, a to se, dakako, prelijeva i na njegov tretman drame i kazališta. Dopreporodna dramska književnost i kazalište razmjerno

su sažeto obrađeni u odnosu na kasnija razdoblja, ali i u odnosu na neke druge književne i izvanknjiževne pojave u razdoblju do narodnoga preporoda, pa su mnogi dramatičari i dramski opusi ili dijelovi opusa u njoj doslovno tek registrirani. No, unutar toga skromnog prostora imenovanja, identifikacije i uključivanja, ako ne već i detaljnije analize, u Jelčićevoj povijesti bit će ipak prisutan veći broj autora, djela i tema dramske književnosti toga razdoblja koje hrvatska kazališna historiografija drži primjernima i nezaobilaznima, od Marina Držića i Martina Benetovića preko Ivana Gundulića i Junija Palmotića do Tituša Brezovačkog, od frančezarija preko smješnica do „kanavelovićomanije“. S obzirom na Jelčićevu fokusiranost na književnost u kontekstu društvenopolitičkih prilika i na fluidnost ili propusnost filtera isključivo književnih kriterija kao odlučujućih čimbenika prilikom odabira autora i opsežnosti njegove obrade, nije rijetkost da neki manje poznati književnici dobivaju više pozornosti negoli, primjerice, kazališnohistoriografski priznati dramatičari i kazališni umjetnici, poput Nikole Nalješkovića, da pojedina djela, poput Kašićeve *Sve-te Venefride*, budu preskočena u korist snažnijega književnohistoriografskoga fokusa na neke jezične aspekte Kašićeva djelovanja, da Gundulićeva *Dubravka* u prvome redu biva sagledana iz aspekta njezinoga idejno-sadržajnoga sloja veličanja ljubavi prema domovini i slobode te tradicionalnih i etičkih vrijednosti, ili da u hrvatskoj kazališnoj historiografiji iznimno cijenjen autor drame *Kate Kapuralica*, Vlaho Stulli, završi tek lapidarno apsolviran rečenicom da je riječ o „komediografu nove snage, ali očito kratkoga daha“ (Jelčić, 2004: 137) itd.

O poslijepreporodnom razdoblju, koje je bliže Jelčićevim osobnim istraživačkim interesima i u koje ima mnogo bolje, iscrpnije i temeljitije uvide, Dubravko Jelčić piše sa sličnim kriterijima, no daleko razvedenije i opsežnije. Svojim je, primjerice, književnopovijesnim pregledom Jelčić obuhvatio veći broj predstavnika novije hrvatske dramske književnosti, od kojih neki u mnogim povijestima hrvatske književnosti nisu nužno bili spominjani, primjerice, kada je riječ o dramatičarima ekspresionističkoga usmjerenja prve polovice 20. stoljeća, kao što su: Ahmed Muradbegović ili Tomislav Prpić, kao i o brojnim dramskim piscima hrvatskoga poraća, što ga Jelčić naziva razdobljem tzv. druge moderne. Međutim, mnoge dramske dijelove opusa pojedinih hrvatskih književnika Jelčić zaobilazi (uzmimo, primjerice, Ivšićeva *Kralja Gordogana* spomenutog tek u sinkronijskim tablicama), brojne dramske opuse koje uzima u obzir sagledava kroz isključivo, umnogome ili dominantno ideološke leće (Krleža, Begović), a neke dramske opuse, pak, na stanoviti način detronizira, kao što je to slučaj s opusom Milana Ogrizovića, kojemu i vrijednost i vjerodostojnost umanjuje upravo inzistirajući na Ogrizovićevoj „ovisnosti“ o domaćim uzorima ili predlošcima, odnosno utemeljenju njegova stvaralaštva u spisateljskome „znanju i vještini“ više negoli u izvornome nadahnuću (Jelčić, 2004: 325). Kao i u razmatranju dopreporodnoga razdoblja spram (zapadno)europskoga konteksta, Jelčiću je iznimno važno uspostaviti prvenstvo pojedinih hrvatskih autora u raznim temat-

skim i problemskim iskoracima, od recimo Janka Polića Kamova preko Ivana Raosa i Pere Budaka do Fadila Hadžića. Tako, primjerice, ističe prvenstvo Ivana Raosa i važnost njegovih drama *Dvije kristalne čaše* i *Autodafe moga oca* u skretanju pozornosti na moralnu odgovornost pojedinca u vrtlogu ratnih događaja i uvođenju novih i „režimski“ ne uvijek poćudnih pogleda na ratnu tematiku u književnost nastalu nakon Drugoga svjetskog rata (Jelčić, 2004: 499). Na više je primjera, a nerijetko na primjerima njemu bliskoga kruga slavonskih pisaca, izrazito uočljiva i Jelčićeva tendencija određenoj vrsti regionalizma u poimanju povijesti književnosti i povezivanja autora i njegova djela s njihovim društveno-povijesnim miljeom, odnosno zavičajem – tvarnim ili duhovnim. Na sličan je način i u razmatranju stvaralaštva Ive Vojnovića autorov literarni tretman Dubrovnika uzet kao gotovo isključiva kvalitativna i kvalifikacijska odrednica ili mjerna jedinica njegova cjelokupna umjetničkog rada, i onoga dubrovačke i kozmopolitske tematike i onoga koji se napajao „nacionalističkom“ tematikom srpske epike: „Zato se Vojnović poslije svakoga takva više-manje neuspjelog izleta vraćao svom duhovnom izvorištu: Dubrovniku. Jedino Dubrovnik jamčio je svežinu i draž njegove misli, zagrijavao sva njegova osjećanja, krilio njegovu maštu. Upravo njegov prvijenac potvrđuje da su samo dubrovačke teme učinile Vojnovića Vojnovićem. Baveći se drugim temama i sredinama, iskazivao je u najboljem slučaju tek uzornu vještinu. Obratno: pišući o Dubrovniku, bio je umjetnik.“ (Jelčić, 2004: 267). Najzad, autori o kojima je sam Jelčić prethodno više pisao očekivano su u njegovoj povijesti književnosti dobili ponešto povlašten tretman i nerazmjerno više prostora u odnosu na druge stvaraocce, pri čemu je u hrvatskoj dramskoj književnosti posebice upadljiv primjer Jelčićeva prevrednovanja stvaralaštva Josipa Kosora kojemu je Jelčić prethodno posvetio i disertaciju i knjigu, i za čiju mu revalorizaciju u kontekstu hrvatske književnosti i kazališta nedvojbeno pripadaju iznimne zasluge: Jelčić je, uza sve spomenuto, pronašao i Kosorovu dotad nepoznatu dramu *Maske na paragrafima* te se zauzeo i za njezino objavljivanje u časopisu *Prolog* 1978.⁵

S obzirom na Jelčićevo duboko zanimanje za izvanknjiževnu zbilju u promišljanju povijesti književnosti, Jelčić ni u razmatranju dramskih autora, dakako, ne zastaje samo na analizi njihovih književnih tekstova i književnoga rada, nego uzima u obzir i širu sliku njihova kulturnog i uopće javnoga djelovanja, a spektar njegova pogleda pritom zahvaća i specijalističke strukovne sfere, poput libretistike, prevodjenja ili teorijske i kritičke refleksije o književnosti i kazalištu, te iskorake spram upravljačkih, organizacijskih i političkih funkcija ili uloga. U tome je smislu neobično važno istaknuti njegovo izdvajanje brojnih priloga Dimitrija Demetra u funkciji oblikovanja ne samo hrvatske književne kulture – i to ponajprije epskoga pjesništva zahvaljujući Demterovu *Grobničkome polju* – nego i na polju oblikovanja hrvatske kazališne kulture, kako zahvaljujući dramskome pismu, napose *Teuti*, i libretistici,

⁵ Drama je praizvedena u Zenici 1976. godine u režiji Miroslava Međimorca, a u Hrvatskoj je premijerno izvedena u GDK Gavella u Zagrebu u režiji Koste Spaića 1989. godine.

tako i zahvaljujući njegovome sveukupnome kazališno-kritičkom, kazališno-praktičnom i kazališno-organizacijskom radu te radu na uspostavljanju nacionalnoga teatra, odnosno Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu: „I premda mu je mladi Šenoa upravo u tom razdoblju svašta prigovarao, ponajviše naglašeno progermansku repertoarnu politiku, Demetrove se zasluge za razvoj hrvatskoga kazališta ne mogu time umanjiti. One su, jednostavno, neprolazne.“ (Jelčić, 2004: 174). Dakako, Jelčić nije propustio naglasiti niti Šenoinu prevratničku i „prekretničku“ ulogu, i to ne samo u kontekstu hrvatske književnosti, već i u kontekstu hrvatskoga kazališta koje, kako to način predstavljanja Šenoa u njegovoj povijesti zorno osvjeđuje, razmatra u stanovitome paralelizmu i duhovnoj sinergiji, povezujući frankofonizaciju kazališnoga repertoara i otvaranje hrvatske književnosti francuskim književnim poticajima, odnosno profesionalizaciju hrvatske kazališne koliko i književne prakse (Jelčić, 2004: 223).

Kazališni naglasci u povijesti književnosti i povijest kazališta

Jelčić je kazalište, kao što to uostalom i otvoreno iskazuje na više mjesta, a najjasnije u članku „Što je kazalištu politika i što je politika kazalištu?“, objavljenom u zborniku *Krležini dani u Osijeku 2002. Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu* (2003.), smatrao imanentno političkim medijem i prostorom. Držao je da je kazalište bez ikakvih političkih implikacija gotovo nemoguće ili iznimno rijetko (Jelčić, 2003: 15) te ga je u svoju povijest književnosti uvodio onda kada mu je upravo takav moment bio potreban za obrazlaganje ili poentiranje pojedine teze, pretpostavke ili zaključka. Budući da Jelčića kazalište ne zanima toliko kao mjesto scenskog otjelotvorenja dramskoga teksta, organskoga zaokruženja umjetničkoga djela namijenjenog izvedbi, transfera iz jednog umjetničkog medija u drugi ili čina njegove estetske interpretacije i nadogradnje, koliko kao oblik i prostor društveno-političkoga djelovanja i afirmacije hrvatske riječi i hrvatskog identiteta, u odabiru kazališnih autora i događaja Jelčić se rukovodi vlastitim kriterijima i stavlja akcente i na mjesta na kojima se, kako je pokazano, ponešto mimoilazi s dominantnom matricom kazališne historiografije. Sukladno njegovoj specifičnoj koncepciji književnosti i kazališta te njihove nacionalno-tvorbene društvene funkcije, a potom i književne historiografije, u Jelčićevoj povijesti hrvatske književnosti dominantno je zastupljeno mahom institucionalno, profesionalno i dramsko kazalište na hrvatskome jeziku, dok kazalište koje nije temeljeno na pisanoj riječi, za razliku od, primjerice, povijesti hrvatske književnosti Slobodana Prosperova Novaka iz 2003. godine,⁶ u njoj gotovo da i nije prisutno. Povijest kazališta u Jelčićevoj se povijesti književnosti može uvelike čitati i kao prostor institucionalnog promišljanja društva, politike i povijesti te kao povijest zabrana, cenzura ili polemika, ali i kao povijest prijepora, ne

⁶ O tome detaljnije vidi u: M. Petranović, 2015.

samo oko dramskih djela ili predstava, nego i političkih odluka i izbora dramskih i kazališnih umjetnika: Jelčićevo usmjeravanja vlastitog književnopovijesnoga reflektora na, recimo, zabranu Kušanove *Svrhe od slobode* nakon izvedbe na Dubrovačkim ljetnim igrama početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća samo je jedan od čitljivijih primjera. Pored književnih povjesničara zaslužnih za oblikovanje hrvatskoga književnopovijesnoga i književnoteorijskoga diskursa (Đuro Šurmin, Slavko Ježić, Viktor Žmegač, Milivoj Solar i dr.), Jelčić u svoju povijest književnosti uvodi i zaslužne kazališne kritičare, esejiste, teoretičare drame i kazališta te kazališne historiografe, otvarajući prostor i za uspostavljanje kronologije i tipologije oblikovanja hrvatske teatrološke i kazališnokritičke misli (Dimitrija Demeter, Slavko Batušić, Nikola Batušić, Petar Brečić, Dalibor Foretić, Igor Mrduljaš i dr.). K tomu nije suvišno napomenuti da je Jelčić uočio važnost dvadesetostoljetne kazališne izvedbe Držićeva *Dunda Maroja* u obradi i režiji Marka Foteza 1938. kao kazališnoga događaja koji je ponovno otkrio vrijednosti Držićeva dramskoga djela i apostrofirao ga kao čin koji je Marina Držića vratio u okrilje povijesti hrvatske književnosti i učinio ga njegovom trajnom sastavnicom (Jelčić, 2004: 66-67), te time još jednom ukazao koliko je svjestan ne samo značaja preplitanja povijesti nacionalnoga teatra i kazališne umjetnosti uopće i (povijesti) književnosti, nego i višestrukih značenja i ishoda toga preplitanja.

Tekst i/ili kontekst

U svome historiografskome pristupu književnopovijesnoj građi Jelčić se načelno usredotočuje na razdiobu prema kronologiji, prostornoj situiranosti (regionalnoj, nacionalnoj, izvannacionalnoj) i stilskoformacijskim elementima, a velik dio njegove građe razdijeljen je i prema književnim rodovima i vrstama, bilo na razini razdoblja, bilo na razini autora. Pritom zastupljenost dramsko-književnih i kazališnih tema ovisi, dakako, o udjelu dramsko-kazališnoga korpusa u djelovanju svakog razmatranog autora, a nerijetko i o istraženosti te Jelčićevoj ili široj kritičkoj i historiografskoj (pre)poznatosti i recepciji toga korpusa unutar pojedinoga autorskog opusa. Jelčić u pristupu dramskim piscima i kazališnim djelatnicima najčešće spaja dvije temeljne orijentacije svoga književnopovijesnoga diskursa, a to su precizno i iscrpno nabranje i kontekstualiziranje biobibliografskih činjenica s jedne strane, odnosno interpretacije djela iz društveno-političke više negoli iz estetičke vizure s druge strane. Daleko od toga da Jelčića ne zanimaju imanentno književne vrijednosti djela i neke njihove vrsne, formalne, stilske i jezične osobitosti, nego posve suprotno. Međutim, njima su u Jelčićevoj književnopovijesnoj perspektivi otvoreno i bez zadržke ili „fige u džepu“ ipak pretpostavljeni njihovi idejno-sadržajni slojevi, tematske i problemske preokupacije djela te socijalni angažman autora, posebice s obzirom na njihovo postavljanje spram društveno-političkih aktualija i univerzalija, kao i spram nacionalnih mitema i ideologema. O tome onda ovisi i Jelčićev neskriven vrijednosni sud, dosljedno i konzistentno provodeći i u njegovu cjelokupnom pristupu povijesti

književnosti u prostoru žanra povijesti književnosti, kao i u njegovu cjelokupnom književnopovijesnom djelovanju u prostoru kulturnog i znanstvenog rada.

Literatura:

1. Brešić, V. (2001). „Jelčićeva *Povijest hrvatske književnosti*“, *Teme novije hrvatske književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 275-286.
2. Diklić, A. (2005). „Jelčić, Dubravko (Antun)“, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, mrežno izdanje, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8396> (20. ožujka 2023.).
3. Jelčić, D. (1991). *Dnevnik od rujna do rujna: 1989 – 1990*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
4. Jelčić, D. (1993). „O dramtizacijama Šenoinih romana i o dramtizacijama uopće“, *Krležini dani u Osijeku 1992. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest*, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU, Zagreb, Osijek, str. 98-101.
5. Jelčić, D. (1997). *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb: Naklada Pavičić.
6. Jelčić, D. (2004). *Povijest hrvatske književnosti. Drugo, znatno prošireno izdanje*, Zagreb: Naklada Pavičić.
7. Lederer, A. i Skendrović, T. (2020). „Bibliografija zbornika *Krležini dani u Osijeku 1987-1990-1991 – 2019*“, *Krležini dani u Osijeku 2019. Tri desetljeća Krležinih dana u Osijeku*, pr. M. Petranović, Zagreb, Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku.
8. Meić, P. (2010). Čitanje povijesti književnosti, Mostar: Alfa.
9. Nemeč, K. (2013). „Dekanonizacija Krleže?“. *Forum*, Zagreb, LII (7-9), str. 739-757.
10. Petranović, M. (2015). *Kazalište i (pri)povijest. Oglеди o hrvatskoj kazališnoj historiografiji*, Zagreb: ExLibris.
11. Zlatar Violčić, A. (2022). *Uvod u povijest književnosti. Teme i izazovi*, Zagreb: Leykam international.
12. Žužul, I. (2011). „Povijest književnosti“, *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 3, Ma-r, ur. Velimir Visković, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Croatian drama and theatre in Dubravko Jelčić's *The history of Croatian literature*

Summary

The paper analyses the way in which Dubravko Jelčić includes topics from the field of Croatian dramatic literature and theatre into his *History of Croatian Literature* (2004). Furthermore, his representation and interpretation of Croatian drama and theatre in literary history is observed with regard to some general aspects of the genre of literary history (periodization, methodology, basic principles of literary and historical narrative, etc.) and to the selection processes, procedures, and conclusions of his literary history with regard to the other written histories of Croatian literature, and to the canon of theatre artists and plays favoured by the Croatian theatre historiography of the recent period.

Keywords: drama; theatre; history of Croatian literature; literary historiography; theatre historiography.

Dr. sc. Martina Petranović
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe
Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta
Opatička 18, 10000 Zagreb
martina_petranovic@yahoo.com