

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.69.7>

UDK: 821.163.42-2.09

821.163.42-2.09Bunić Luković, P.

Primljen: 15. VII. 2025.

Prihvaćen: 21. X. 2025.



PIJERKO BONA KAO OGLEDALO VREMENA

Antun Pavešković

Zagreb

apavesk@gmail.com

ABSTRACT

PIJERKO BONA AS A REFLECTION OF HIS TIME

The Dubrovnik writer Pijerko Bona Luković (1788–1846), a playwright who wrote around thirty dramas in Croatian, 27 of which have been preserved, two dramas in Italian, and some prose and poetic „fragments”, is classified by Kombol among the last offshoots of old Dubrovnik, together with several other Dubrovnik writers of that era. His dramatic work is thematically and methodologically based on the 18th-century literature, yet it also contains many elements of Romanticism, proto-Realism, Biedermeier atmosphere, and only recently has it been recognized that he was also one of the founders of the didactic folk play in the Shtokavian dialect. He sought models in the works of Molière, Goldoni, and Maggio, and it is also possible that Kotzebue’s dramaturgy influenced him indirectly. Gaj even offered him a position in Zagreb, something like a dramaturge or intendant of a national theatre that was yet to be established, seeing in him a link between the Dubrovnik tradition and the newly emerging national centre, where Bona, as a prominent cultural figure, was expected to play a significant role. The Dubrovnik writer did not accept this invitation, planning instead to establish a traveling theatre troupe focused on decidedly Enlightenment-themed plays and, according to his vision, educational purposes. Gaj and Babukić adapted his Dubrovnik idiom to the contemporary standard of the Zagreb school. Finding himself amid the historically chaotic events in a geopolitically fragmented

national space, Pijerko Bona reached the threshold of the revival modernization and integration – but ultimately remained in front of it.

Key words: literature; drama; folk theatre; Enlightenment; proto-Realism; history; geopolitics; tradition, national integration; modernization; periphery

1. (IZVAN)KNJIŽEVNI KONTEKST KNJIŽEVNOSTI

Jedna teza i jedna konstatacija s početka studije o društvenom sjećanju Paula Connertona mogle bi poslužiti intelektualnim okvirom uvodu u naše razmatranje. Teza tvrdi da kontrola društvenog pamćenja uvelike uvjetuje hijerarhiju moći (Connerton 2004: 5), a konstatacija sugerira da je Francuska revolucija povijesni raskid koji je zadobio status mita (isto: 11). I tezu i konstataciju mogli bismo primijeniti na slučaj hrvatskoga narodnog preporoda. Upitati nam se koje su to strukture kontrolirale društveno pamćenje s ciljem strukturiranja hijerarhije moći tijekom 19. i 20. stoljeća u hrvatskom društvu, odlučne i sposobne narodni preporod, odnosno, mada ne bi trebalo uzimati istoznačno, ilirski pokret uzdići do statusa mitske neupitnosti. Kakav god odgovor bio, a on je barem u dobrom dijelu utemeljen u političkim danostima, činjenica je da se preporod tretirao drastičnim rezom i da se taj apriorizam, indikativno, počeo razobličavati, demitizirati, što znači argumentirano definirati kao mit, tek u drugoj polovici prošloga stoljeća, da bi se o njemu ozbiljnije promislilo nakon osamostaljenja hrvatske države.

Dakle, kakvo je društveno pamćenje stvorilo povijest u kojoj je fiksiran rascjep hrvatske književnosti tridesetih godina devetnaestog stoljeća. Naime, sve što do nas dopire kao povijest, samo je povjesnica, pričem moramo biti svjesni i da su naše riječi, kao i sve one na temelju kojih ispisujemo svjedočanstvo o sebi kao manje ili više naivnim čuvarima pamćenja, samo lingvističko sredstvo i to nas vraća začaranom krugu u kome naizgled nema nikakve zbilje izvan jezika (Gross 1996: 330), što naravno nije točno, ali nas upozorava da je on neizbježan posrednik između čovjeka i svijeta te da je on, na taj način, ljudska stvarnost. Jezik kojim stvaramo sjećanje na put k ucjelovljenju hrvatske nacionalne zajednice kao nužnom kontekstu njene književnosti jezik je, čak i kada mu polazi za rukom biti znanstvenički gotovo neostrašćen, obojen nekom tragičnošću ili u najmanju ruku osjećajem uskrate. Dvije se imenice u njem nameću provodnim motivima: diskontinuitet i rascjepkanost, odnosno, mogli bismo ih svesti na zajednički nazivnik:

rascjepkanost u dvije inačice brojnika – geopolitička i povijesna. Oba su od 16. do 19. stoljeća značajno ometala integraciju hrvatske nacije. „Riječ je o stvaranju zasebnih političko-teritorijalnih jedinica sa slabom ili nikakvom međusobnom komunikacijom i različitim društvenim strukturama. Područja na kojima se u 19. stoljeću integrira hrvatska nacija bila su: ‚ostaci ostataka‘ hrvatskoga kraljevstva, današnja Slavonija pod turskom vlašću do kraja 17. stoljeća, Vojna krajina koja je nastala postepenim izdvajanjem više od trećine sjevernohrvatskog teritorija, mletačka Dalmacija, istočna Istra pod vlašću austrijskih feudalaca i zapadna Istra pod Mlecima te, naposljetku, određena područja Bosne i Hercegovine, gdje se jedna od jezgri hrvatske etničke zajednice nalazila pod turskom vlašću. U svim spomenutim teritorijalno-političkim jedinicama izgradile su se različite ekonomsko-društvene strukture. U provincijalnoj Hrvatskoj to je bio klasični evropski agrarno-staleški feudalni sistem, s time što su njegove varijante bile različite u kajkavskoj Hrvatskoj i u Slavoniji nakon njezina oslobođenja od Turaka; u Vojnoj krajini postojalo je seljačko društvo s posebnom organizacijom radi obrane od napada s turskog područja i kasnije kao jeftini izvor vojske za interese habsburške dinastije u Evropi; u Dalmaciji riječ je o društvu mediteranskog tipa u kojem su jedinice grad i njegova okolica; Istra ima i feudalni i mediteranski tip društva, dok se hrvatsko seljačko društvo u Bosni i Hercegovini našlo unutar sistema turskog feudalizma” (Gross 1981: 175–176). Ovaj podugačak navod dobro osvjetljuje problem nacionalne integracije, ali i problem kulture i njenih potencijalnih konzumenata, pri čemu izranja pitanje s jedino jako kompleksnim mogućim odgovorom – što je u fazama nacionalne predintegracije uopće objedinjavalo tako razjedinjene skupine naroda. Odgovor usložnjava još jedna činjenica: „Ne radi se samo o međusobno izoliranim teritorijalno-političkim jedinicama nego i o nedostatku komunikacije između pojedinih lokalnih zajednica iste teritorijalno-političke jedinice” (isto: 176).

S jedne strane, dakle, habsburško vrhovništvo, s druge tursko dijelom do kraja 17. stoljeća i drugim dijelom do druge polovice 19. stoljeća, teritorij izravno pod austrijskim vojnim zapovjedništvom do 1881., potom mletačka vlast te Dubrovnik kao relativno samostalan grad-država, to je geopolitički i povijesni, a neizravno i kulturnopovijesni realitet hrvatskih zemalja. Hrvatska, što i nije nebitno za nacionalnu integraciju, pripada drugom tipu tzv. europskih malih nacija kakve opisuje Hroch: kao politički entitet postoji već u srednjem vijeku, s vlastitom vladajućom feudalnom klasom, ali se nije imala prilike razviti u modernu naciju jer je prije toga izgubila političku neovisnost (2006: 17). Njen su preporod, utirući put dovršenju nacionalne

integracije, slično Norveškoj i Finskoj, ali i Češkoj te djelomično i Slovačkoj, vodili, uz iznimke (Janko Drašković), izdanci inteligencije i urbanih srednjih slojeva (Hroch 2006: 211). Pritom, hrvatski su se preporoditelji suočili s, vjerojatno, najzamršenijom geopolitičkom i kulturnom situacijom koju dobro usustavljuje Josip Horvat (1980: 9–11), definirajući devet upravnih područja na koje je rascjepkan hrvatski etnik, izložen četirima geokulturnim zonama: sredozemnoj, alpskoj, balkanskoj i panonskoj (isto: 11–13). Svaka je od tih zona, zanemarimo li društvene i staleške razlike stanovništva istoga područja, osobito od ranog novovjekovlja do početka tzv. dugog devetnaestog stoljeća, nosila određeni recepcijski mentalitet i različite odnose između estetskoga i utilitarnoga modela književnoga stvaranja. Kravar je u povodu baroka o ta dva tipa književne proizvodnje govorio kao o koegzistenciji dvaju tipova književne kulture: postrenesansnom i predrenesansnom ili predhumanističkom (1993: 162). S obzirom na opis jasno je da prvi odgovara pojmu estetske, drugi utilitarne književnosti.

Atribuirajući ga dugim, povjesnica početak 19. stoljeća utemeljuje dvama veleprevratima: engleskom industrijskom revolucijom 1780. i Francuskom revolucijom 1789. te ga zaokružuje na razdoblje od 1780. do Prvoga svjetskog rata (Berend i Ránki 1996: 23). Zanimljivo i karakteristično, prve novine pod naslovom *Kroatischer Korrespondent*, koje izlaze u Zagrebu od 3. lipnja 1789., jozefinistički nadahnute, uz obilje raznih vijesti uopće „ne bilježe da je u Francuskoj buknuła revolucija” (Horvat 1980: 85). Uzmemo li kriterijem promatranja modernizaciju u tom razdoblju, razvidna je razlika u društvenom razvoju između naroda na europskoj periferiji i zapadnog razvojnog obrasca, s obzirom na to da je razvoj na periferiji bio prožet bilo istočnjačkim ili azijskim elementima ili nekom vrstom barbarskog feudalizma (isto: 29). Zanimljivo i karakteristično, citirano djelo autorskog dvojca Berend i Ránki o industrijalizaciji i europskoj periferiji nigdje ne spominje Hrvatsku, koja je sukladno njihovoj definiciji periferije kao područja ovisna o jezgri (v. Berend i Ránki 1996: 26), *par excellence* periferna zemlja. Primjerice, na tablicama rasta *brutto* nacionalnog proizvoda od država kojima su pripadale hrvatske zemlje spominju se Austro-Ugarska (isto: 213), Mađarska (isto: 214), ili se uz geopolitička područja mediteranskih zemalja te istočne Europe navode opet Austro-Ugarska, ali i Mađarska (isto: 215). To je sasvim očekivano, s obzirom na to da je Hrvatska pripadala statistički nesumjerljivim područjima i pojedini bi se njeni dijelovi mogli uspoređivati kao posve izdvojeni entiteti, a sve nam to govori i o specifičnom kulturnom, time i književnom razvoju, neistumačivu čak i kad ga tumačimo kao primjer

provincijalne kulture i književnosti. Kao cjelina Hrvatska nakon propasti srednjovjekovne države postoji samo u svijesti i projekcijama pripadnika etnika koji je po njoj dobio ime, pri čemu relevantnom treba uzeti primjedbu s početka Hrochove (2006: 19) studije da je metodološki besmisleno uzimati naciju pukim mitom ili zamišljenom kategorijom.

Ono identitetski bitno za hrvatski narod i instrumentalno važno za nacionalnu integraciju jest svijest o pripadnosti zajednici vidljiva „u renesansnoj književnosti i umjetnosti u Dalmaciji i Dubrovniku, u različitim oblicima osjećaja pripadnosti Slavenima, u spominjanju hrvatskog imena, u postepenom približavanju triju hrvatskih narječja s konačnim prevladavanjem novoštokavskoga” (Gross 1981: 176). Tu svijest očituje ne tek na samim počecima novovjekovlja Marko Marulić ili kasnije Vladislav Menčetić aluzijama o hrvatskim žalima kao braniteljima Europe nego će se kao svojevrsno nacionalno-integracijsko središte Dubrovnik prepoznavati već i u renesansi, kako nam „pokazuju stihovi Dum Mavra Vetranovića, gdje vila-robinja jedne njegove igre apostrofira kneza:

po svijetu svak pravi,
da ste sve Dalmate natekli u slavi,
ne samo Dalmate, gospodo predraga,
neg još sve Hrvate skupivši jednaga.

Među svoje zahvalne nasljedovače i poklonike brojio je Dubrovnik doista sve Hrvate i Dalmacije i Bosne i banske Hrvatske i Slavonije” (Fancev 1938–1939: 139). U tekstu iz koga smo naveli dio Fancev dubrovačku književnost vidi organskim nastavkom hrvatske srednjovjekovne književnosti, „s njome je ona rasla i cvala, i samo u njoj i prije 19. vijeka doživjela svoj uspjeh i svoj trijumf, jer je tim časom postala i temeljem cjelokupne hrvatske preporođene književnosti 19. vijeka” (1938–1939: 139). Time polemizira ne samo s onima koji dvoje o nacionalnoj pripadnosti dubrovačke književne baštine nego i s naknadnim falsificiranjima samoga preporoda.

Ma koliko se sve odvijalo i neravnomjerno i u nekim vidovima kontingentno, bitno je istaknuti da su književnost i jezik čuvali svijest o identitetu. Glede jezika kao temelja identiteta pokreću se u drugoj polovici 18. stoljeća i prvom dijelu 19. stoljeća „organizirane akcije za jezičnu i grafijsku normativnu suradnju na liniji Dubrovnik – Slavonija, ili Dubrovnik – ostala Dalmacija, stvaraju se komisije, izrađuju terminologije, donose se i provode zaključci, izdaju se priručnici, pravopisi i gramatike što ulaze u škole, izrađuju se i komisijski uređuju i izdaju rječnici, donose se pravopisi

i sl.” (Brozović 1978: 40). Dakle, nema spora da je već u pretpreporodno doba na jezičnom planu pokrenut, pa čak, uzmemo li, između ostalog u obzir unos štokavskih elemenata u sjevernočakavsku pismenost kvarnerskog kruga te djelovanje tzv. ozaljskog kruga, i nastavljen snažan integracijski proces, no sporna je naknadna recepcija tog procesa. Naime, tradicionalna je hrvatska filologija, dakle, ona službena, vlasnica diskursa distribuirana po katedrama, glasilima, publicističkim i akademskim, u tom pretpreporodnom razdoblju „vidjela samo jedno gluho doba, ne samo jednu epohu bez velikih beletrističkih dostignuća nego i period potpune stagnacije na svim poljima, samo jedno pasivno i beznadno čekanje da možda dođe neki preporod koji će, temeljeći ni na čem u prethodnom hrvatskom razvitku, na posve idealističan način sve izmijeniti, a onda, preko noći, neće više biti nikakvih problema” (isto). Dakle, bilo je bitno jezična, ali i književna zbivanja u 18. i dijelu 19. stoljeća interpretirati kao „krajnji doseg nazatka nakon 16. stoljeća [...] ili zlatnog vijeka tzv. dubrovačko-dalmatinske književnosti. A nakon te pomrčine pojavljuje se iznenada ‚ilirsko svjetlo‘, Gaj nastupa kao *deus ex machina*, i već za ciglih petnaestak godina tzv. Bečki dogovor jednom zauvijek rješava sve jezične probleme” (isto). Revizija spomenutog stava događa se tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća radovima Brozovića, Babića, Gracciotija, Katičića, Kune, Moguša, Vončine, Stolza, Vincea (Brozović 1978: 40), niz je polemičkih prinosna na tu temu dao 1971. Ljudevit Jonke u knjizi *Hrvatski književni jezik 19. i 20. stoljeća*, a vrijedna studija Vladimira Horvata (1999: *passim*) osvjetljuje identitet hrvatskog, ali i podrijetlo srpskog jezičnog standarda.

Jezični projekt hrvatskih vukovaca zapravo je komplementaran programu recepcije hrvatske dopreporodne književnosti. U oba je slučaja trebalo izmisliti drastičan rez između dopreporodne, na jednoj, i preporodne i postpreporodne tradicije na drugoj strani, kako u pitanjima jezika, tako i u pitanjima književnosti, koja se počinje razdvajati na tzv. stariju i noviju. Pitanje komu je i zašto bilo potrebno stvoriti takav hijat najtočnije je rasvijetlio Radoslav Katičić: „Odgovor leži na dlanu, treba samo olako zanemariti pedesetak godina povijesnog tijeka. Takva potpuna cezura, prekid svake tradicije književnoga izraza i jezične kulture ležao je na dogled u istom vidnom polju. Bila je to drastična jezična i književna reforma koju je Vuk Stefanović Karadžić tvrdo i odlučno proveo kod Srba. Po uputama i uz podršku Jerneja Kopitara ta je reforma, doduše sporo i teško, ali ipak postigla potpun uspjeh kod Srba, a i u međunarodnoj kulturnoj javnosti stekla je visok ugled. Kada je hrvatski književni jezik već bio razvijen i izgrađen toliko da je pred sam kraj devetnaestog stoljeća samo još trebalo potpuno dovršiti i

jednoznačno učvrstiti standardizaciju, onda su neki hrvatski jezikoslovci zagledani u Vuka Karadžića i njegovu uglednu reformu, a poduprti političkim snagama iz okružja mađarona oko bana Khuena Héderváryja završili hrvatsku jezičnu standardizaciju prema najstrože novoštokavskom modelu Vuka Karadžića. Da bi se opravdalo potpuno zabacivanje pedeset godina uspješne jezične standardizacije Vjekoslava Babukića, Antuna Mažuranića i Adolfa Vebera Tkalčevića, Bogoslava Šuleka, cijele zagrebačke filološke škole, trebalo je na jezik i književnost Hrvata preslikati onu potpunu cezuru, apsolutni usjek koji se s Vukom Karadžićem doista usjekao u tijek srpskoga književnojezičnog i književnog razvoja. To su i učinili. Kako su sa svojim političkim zaleđem imali premoćan utjecaj na školstvo, bili su u tom vrlo uspješni. Izražava to vrlo jezgrovito krilatica ‚Vuk i Gaj‘, koja kazuje da su svoj ‚novi‘ književni jezik Hrvati dobili tako što im je Gaj u preporodu otkrio i približio Vuka” (Katičić 2013: 15). Problematično je krivotvorenje nastalo šezdesetih godina 19. stoljeća definirajući Gaja praktično vukovcem te zane-marivanjem tekovina zagrebačke filološke škole, koja je u drugoj polovici tridesetih godina uvela svehrvatski književni jezik (v. Katičić 2013: 15). Hrvatski su vukovci odnijeli pobjedu krajem 19. stoljeća i u tu je pobjedu utkana i nesretna podjela hrvatske književnosti na stariju i noviju, po kojoj je sve pretpreporodno ili zastarjelo ili pripada književnoj arheologiji, doduše mjestimično aktualnoj eruditima i specijalistima, ali stilski i izražajno strano duhu koji „nastaje” u tridesetim godinama, a time i irelevantno književnoj publici. Pritom se pozivati na Gaja i ilirce značilo je krivotvoriti i njihovu jezičnu koncepciju i shvaćanje književne baštine.

U tom se kolopletu zbivanja lateralno našao i Pijerko Bona Luković, a odnos Gaja i njegova kruga te nekih njegovih sljedbenika i nasljednika prema Boninu djelu atipičan je s današnje točke gledišta i očekivan s onodobne, čime ovaj auctor velike plodnosti i nevelikih estetskih dosega postaje relevantan pokazatelj zbivanja u svom vremenu.

2. ŽIVOTOPIS

Pijerko Bona Luković (Foretić 1989: 505–507) rodio se 14. prosinca 1788. u Dubrovniku u jednoj od najpoznatijih i najutjecajnijih vlasteoskih obitelji Grada, razgranatoj i staroj, nazočnoj u Dubrovniku izravno još od 1252., ali i ranije, s obzirom na to da su vjerojatno potomci kneza neslavne sudbine Damjana Jude (1155–1205). Odvjetci obitelji žive i danas (Vekarić 2012:

91–132), što je rijetkost za dubrovačke vlastelinske rodove, s obzirom na to da su 21. stoljeće dočekali, uz Bone, samo još Sorgo i Gozze (Vekarić 2011: 320). Između ostalih, Pijerko je izravni potomak i znamenitog Ivana Franovog Gondole (Vekarić 2013: 189). Socijalni je okoliš njegova djetinjstva i rane mladosti izrazito intelektualan, književnički, ali jednako tako i politički, vladalački, što je u Dubrovniku nerijetko išlo jedno s drugim – duhovnost i vlast našle su simbiozu u mnogim dubrovačkim sudbinama. Otac njegov Miho Filip Bona (1757–1827) bio je diplomat, poklisar i dva puta knez dubrovački, 1802. i 1805., ali i član dubrovačke masonske lože *L'Étoile Illirienne* (Vekarić 2013: 183), u kojoj su iz istog roda sudjelovali i Marin Antun Bona i njegov brat Vlaho Bona (Šömen 2017: 83–84). Miho je, po Bersi (1941: 102) bio „stari volterijanac pak iskreni patriot”. Njegova supruga, mati Pijerkova, Uršula Sorgo (1766–1831) izdanak je još jednoga slavnog vlastelinskog roda. Posljednje poglavlje Mihove diplomatske karijere i ne spada među bolje epizode njegova života. Kao dubrovački opunomoćenik zastupao je interese Republike u Beču, otkuda su ga, prije svršetka Bečkog kongresa, protjerale austrijske vlasti (Vekarić 2013: 183). Lujo Vojnović piše da Dubrovačka Republika, suprotno tradiciji vlastite diplomacije, nikada nije imala goreg, doduše „poštenoga i dobromislenoga, ali neumješnoga i neupućenoga svoga zastupnika u Beču” (Vojnović 1908: 214). Doduše, kako i sam Vojnović objektivno uviđa, Republici nije bilo spasa, no nesposobnost Mihova, usprkos instrukcijama što ih je dobio od svoje vlade da se obrati svim saveznicima, da se izbori za mjesto Dubrovnika na samom Kongresu te da osigura ponovno uspostavljanje dubrovačke republikanske vlasti, njegova pasivnost, obilježile su neizbježan, ali i neslavan kraj (isto: 214–217).

Ratne prilike u kojima se našao Dubrovnik početkom stoljeća izravno su pogodile obitelj. Rusi, Crnogorci i Vlasi spalili su im 1806. kuću u Čibači, oštećeno je i imanje u Grudi, Rusi su im opljačkali kuću u Gružu (Vekarić 2013: 183). Miho se, ni u vođenju kućanstva osobito uspješan, nije materijalno oporavio te je njemu i četirima sinovima predstojala oskudica, do te mjere da se za njih kod austrijske vlasti zalagao kontroverzni Inocencije Čulić, naglašavajući da će inače porodica sasvim propasti (Pavešković 2006: 59).

O djetinjstvu i mladosti Pijerkovoj malo je podataka. Možemo samo pretpostaviti da je, u skladu sa socijalnim statusom u sredini u kojoj je živio, dobio primjereno formalno obrazovanje (Pavešković 1987: 7),¹ a

¹ Na ovom sam mjestu dužan naknadnu ispriku glede jedinice na koju se pozivam, a to je moja monografija o Pijerku Boni iz 1987. godine. Naime, daleko prije današnjih elektroničkih komunikacijskih sredstava rukopis sam tada strojopisno priređen dostavio nakladniku u Dubrovnik,

o njegovu višem školovanju ne znamo ništa – tek na temelju činjenice da 1806., kada je trebao biti, nije bio primljen u Veliko vijeće. Vekarić (2013: 189) nagađa da se to dogodilo možda zbog studija. Tijekom francuske okupacije Dubrovnika u svibnju 1806. imao je nepunih 18, a 31. siječnja 1808., kada je pukovnik Delort, dozapovjednik Marmontova stožera, stigao u Dvor da pred Senatom „pročita unaprijed sastavljeni govor, u kome opravdava francusku politiku a prezirnim riječima dubrovačkoj vladi predbacuje ono što je ona čestito, pošteno i ustrajno radila na održanju neovisnosti i suvereniteta Dubrovnika” (Foretić 1980: 465) te odmah potom obznani raspuštanje dubrovačke vlasti, Pijerko je imao nepunih 20 godina. Njegov će život potom obilježiti dva događaja.

2.1. *Gospari uvježbavaju ustanak*²

Prvi je gotovo zaboravljen u našoj znanstvenoj literaturi, a riječ je o pokušaju prevrata i obnove Dubrovačke Republike zimi 1813. na 1814.³ Sam događaj višestruko je paradoksalan. Naime, pokazuje drastičan nesrazmjer između silnica povijesnih zbivanja i intencije njegovih pokretača (Pavešković 2025: 51). Manje nam je danas bitna, mada ne i zanemariva, činjenica da ni među vođama ustanka, ali ni među pukom dubrovačkim nije bilo jedinstva, od recepcijski dvostruke šutnje, onoj hrvatske historiografije, ali i šutnje s neukorijenjenosti ustanka u povijesnom identitetu Dubrovnika (Prlender 1993: 29–30). Prlender razloge šutnji nalazi u potonjoj jugoslavenstvujušćoj ideologiji (isto: 30).

zamolivši ga da mi, kako je i naravno, pošalje špalte knjige. Ne znam zašto, ali špalte nisam nikada dobio te nisam uspio ni ispraviti nekoliko neugodnih lapsusa. Primjerice, na sedmoj se strani dva puta ponavlja godina 1913., umjesto 1813., kao godina u kojoj je, zime na godinu 1814., trajao danas malo poznati ustanak protivu Francuza. Ta i nekoliko drugih grešaka, mada je iz samoga teksta sasvim jasno da je riječ o omaškama, no čitatelj ne zna da u pitanju nisu moji *lapsusi calami*, nego da su nastale prepisivanjem mog teksta, ali i nekoliko navoda koje sam naknadno mogao i želio popraviti, ne bacaju dobro svjetlo na projekt kojim sam namjeravao, a nadam se barem djelomično i uspio, skrenuti pozornost na jednog nepravedno zaboravljena dubrovačkog pisa.

² Ovaj sam naslov, opisujući spomenuti događaj, koristio višekratno: izlažući na međunarodnom znanstvenom skupu o francuskoj upravi u Dubrovniku 1808–1814. održanom u Dubrovniku 20–23. travnja 2008., u znanstvenom radu objelodanjenu u *Analima* Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku 2012. te u knjizi *Književnost i povijest* 2025. Ujedno, ovo je potpoglavlje dijelom skraćena inačica i dijelom parafraza ogleda objelodanjena u spomenutoj knjizi.

³ Izvore i literaturu o ustanku navodim u Pavešković (1987: 10), Pavešković (2006: 47), Pavešković (2025: 275–291). O ustanku također: Harris (2006: *passim*), Čosić (1999: *passim*).

Robin Harris (2006: 403) sugerira da je ustanak bio moguć samo uz poticaj izvana, pa se slijedom te tvrdnje može zaključiti da je obnova Dubrovačke Republike bila nerealna opcija. Naime, vanjski je poticaj uskoro sasvim izostao, što dodatno svjedoči da je i državna tvorevina i pokušaj njena oživljavanja bio anakron. Nerealno je očekivati i da bi projekt modernizacije, nužan da bi država eventualno opstala, bilo moguće u tako rigidnom i krhkom društvenom organizmu ostvariti u tek nekoliko tjedana ili mjeseci. Projekt je moguć samo u imaginariju „konzervativne utopije” braće Vojnovića (Banac 1981: *passim*) i njihova numinozna odnosa spram dubrovačke povijesti (Suvin 1977: *passim*). Ivovoj književnoj patetici komplementarna je Lujova povjesnička (Vojnović 1908: 133–255), koji, mada je vrlo spretno i književno stilski uvjerljivo iznivelirao lokalno dubrovačke i globalno europske događaje, ne uzima u obzir da se izgradnja demokratsko-plemičkog parlamentarnog sustava, npr. u Britaniji, stvarala stoljećima te da se takav politički model može razviti samo dugim procesom, a ne pojaviti kao *ad hoc* rješenje za spas države, kako on vidi navodnu spremnost vlastele i dubrovačkih građana da preko noći, i to u uvjetima okupacije, restrukturiraju dubrovačku vlast. Radikalna zaokret k modernizaciji zahtijevao bi drastičnu rekonstrukciju koja bi, izvedena prebrzo, vjerojatno urušila tu minijaturnu državu nesposobnu za radikalne promjene, s kakvima ju je suočio, primjerice, konavoski ustanak (Čučić 2003: *passim*). Ćosićev (1999: 97–98) zaključak o mogućnosti izgradnje građanske države, uz uvjet da su Francuzi osigurali mir i neku vrstu dubrovačke autonomije, uz porezne olakšice, te da su stekli simpatije seljaštva, spada istodobno u realne procjene *a posteriori* i u spekulacije tipa „što bi bilo kad bi bilo”.

U prvoj polovici 1813. Britanci postupno zauzimaju jugozapadni dio dubrovačkoga područja. Plemstvo, predvođeno Jerom Natalijem, uz britansku pomoć preuzima nadzor nad Elafitima i priprema restauraciju. Među vođama su i Miho, Pijerko i Frano Bona. Na poticaj Frana i uz pomoć Britanaca buni se puk u Konavlima i u Župi dubrovačkoj, a Vlaho Kaboga postavljen je za privremenog guvernera, koji za svoj stožer odabire Sorkočevićevu vilu u Gružu te se, uz pomoć engleskog časnika Lowena, imenuje vojnim zapovjednikom Republike. Vlastela održavaju u Mokošici 18. siječnja 1814. sastanak na kojemu se dijele po pitanju proglašenja Republike, donose brojne rezolucije, zadužuju Miha Bonu da lobira za restauraciju Republike. Pokušavaju dobiti i potporu Velike porte, a idućega dana izaslanstvo austrijskom zapovjedniku Milutinoviću prenosi odluke sa sastanka. Grad s kopna opsjedaju Kabogini ustanici, a s mora Englezi. General Montrichard u Gružu

je 27. siječnja pregovarao o predaji, dok su u Gradu na Orlandovu stupu razvili barjak sv. Vlaha. Bio je to čin protivu koga su bili i novopostavljeni gradonačelnik i vladajuća elita te srednji sloj, pribojavajući se nespremni prikloniti se buntovnicima okupljenim na Pločama pod vodstvom Dživa Natalija, u strahu od sukoba između ustanika i Austrijanaca (Ćosić 1999: 108). Završilo je predajom Grada austrijskim i engleskim trupama. Kaboga je raspustio pobunjenike i priklonio se Austrijancima. Natali je uz podršku Britanaca opstao na Elafitima još kratko.

Pijerko Bona teško je ranjen u protunapadu Francuza tijekom noći s 8. na 9. prosinca 1813. Oporavio se nakon nekog vremena svjedočeći sudbini Dubrovnika koja, kako kaže Josip Bersa, „bijaše se izvršila” (1941: 44–45). Nakon kraćeg službovanja u javnom zdravstvu te neuspjela pokušaja njegova prijatelja engleskog konzula Turnera da ga uvede u službu engleskog vicekonzula (Berić 1972: 394) Pijerko je 1815. otišao u Egipat, desetak godina boraveći u Kairu i Aleksandriji. Na povratku je u Trstu kupio hrpu notnog materijala, planiravši otići u Ameriku i tamo se okušati u glazbenoj karijeri. Bio je, naime, i glazbeno obrazovan, svirao je violinu, violončelo i glasovir, a bavio se i komponiranjem – neke je njegove stihove, koje je sam uglazbio, posvojio dubrovački puk, smatrajući ih narodnima (Kuhač 1885: 13). Umjesto preko oceana uplovio je u bračnu luku s venecijanskom plemkinjom Elenom barunicom Marenzi te se vratio kući 1825. godine. Do smrti 18. srpnja 1846. živio je u siromaštvu, boraveći uglavnom na imanju u Rijeci dubrovačkoj.

Zanimljivo je da ni kao književnik ni, koliko je poznato, u privatnim dopisima nikada više nije spominjao ni ustanak protiv Francuza ni kraj dubrovačke državnosti. Vjerojatno je spoznao koliko je taj plemeniti pokušaj restauracije bio povijesno promašen.

2.2. *Gaj u Gradu*

Ako je prvi događaj obilježio političku sudbinu Dubrovnika i ucrtao životnu putanju Pijerka Bone, drugi je odredio njegovu književnu sudbinu. Riječ je o susretu sa središnjom osobom hrvatskoga narodnog preporoda, Ljudevitom Gajem, koji se 6. travnja 1841. s Antunom Mažuranićem otputio iz Zagreba u Dalmaciju, „a njihovo je putovanje imalo dva cilja: uspostavu osobnog kontakta s dalmatinskim intelektualcima i njihovo pridobivanje za ilirski pokret, te prikupljanje rukopisa i objavljenih djela dubrovačkih i dalmatinskih pisaca iz 16. i 17. stoljeća, kako bi ih Matica ilirska mogla

objaviti ili nanovo izdati” (Murray Despalatović 2016: 138). Za razliku od dalmatinskih pisaca, mahom talijaniziranih i distanciranih spram ilirskog pokreta, u Dubrovniku je ilirski pokret imao mnogo pristalica. *Danica* je od 1837. objavljivala ulomke iz radova Ivana Gundulića, Junija Palmotića, Dominka Zlatarića i drugih dubrovačkih pisaca. U dubrovačkom krugu najoduševljeniji je pristalica ilirskog pokreta bio Antun Kaznačić (1784–1874), koji je o Gajevu boravku u Dubrovniku napisao pozdravnu pjesmu (Pavličić 1997: 235), a Gaju i Mažuraniću bio je vodič i domaćin u Dubrovniku. (Murray Despalatović 2016: 139).

Gaj je tijekom svog boravka u Dubrovniku od 1. do 25. lipnja 1841. više puta u njegovoj kući na Konalu posjetio i Pijerka Bonu. „No, to nije bio njihov prvi kontakt. Gajev interes pokazuje pjesma ‚Pravedna ljubav‘, objavljena u ‚Danici‘ 1840., godinu dana prije Gajeva boravka u gradu pod Srđem. Potom će 20. ožujka 1841. zagrebačka čitaonica pismom zamoliti Bunića da pošalje svojih radova i precizira uvjete prikazivanja. On nudi pet komada, tri farse i jednu tragediju” (Pavešković 1987: 9).

Zanimljiv je njegov odnos prema vlastitom idiomu. Naime, on pripominje da će se spomenute „drame lako prevoditi s dubrovačkog dijalekta, s puno talijanizama, na čisti jezik ilirički, dok je to gotovo nemoguće za komediju od pet činova ‚Barov pir‘ koja je pisana ‚sul giusto del pettegolezzi Chiosotti del Goldoni‘” (Pavešković 1987: 9). Bona je, dakle, vlastitu jezičnu praksu koja izrasta iz stoljetne dubrovačke književne baštine smatrao dijalektom, za razliku od „ilirskog” jezika, što znači da je načelno prihvatio, mada ne i praktično usvojio zagrebačku književnu reformu te da je u želji da njegovo dramsko pismo dopre do publike bio spreman napustiti lokalnu jezičnu tradiciju na kojoj je nastala velika književnost. Time je neizravno dotaknuo problem hrvatske jezične standardizacije. Pitanje je bi li dubrovački, kao književnojezično izgrađen instrument, po shvaćanju preporoditelja, bio i stran i suviše težak kao temelj izgradnji suvremenog standarda. S obzirom na to da se svaki standardni jezik ionako uči, a ne usvaja rođenjem, nejasno je zašto bi dubrovački idiom smatrali neadekvatnim, gotovo tuđim. Mogući prigovor o Dubrovniku kao jezičnoj periferiji sporan je, budući da je zagrebačko središte za standardizaciju uzelo dijalekt stran vlastitom izvornom jeziku, a dubrovački je govor dio štokavskog narječja.

Što se samoga Pijerka tiče, preostaje nam zaključiti da je ovu jezičnu operaciju predložio u želji da se približi što širem općinstvu, što je u skladu s njegovim poetičkim zamislima. No, zašto su, kako ćemo dalje vidjeti, to prihvatili u Zagrebu, gdje su se već tiskale izvorne inačice djela starijih dubrovačkih pisaca? Čini se da ni Bona, ali ni Gaj i Gajev krug nisu prihvatili

književne posebnosti recentnog Dubrovnika, s jedne strane identitetski jasno pripadna hrvatskom nasljeđu, s druge pak osobita u izgrađenosti navlastita književno provjerena izričaja, prihvatljiva očito tek kao književna povijest, a u recentnom stvaranju kao jezični lokalizam. Mada je povijesno nejasno na koje razdoblje Gaj misli kada u pjesmi „Još Horvatska ni propala” spominje sve Hrvate stare države, razvidno je da uz stanovnike uže Hrvatske, za koju su u pjesmi kao *pars pro toto* navedene Lika i Krbava, Slavonija, Dalmacija, Istra, Bosna, Koruška, Kranjska i Štajerska (Slovence je smatrao dijelom hrvatskog narodnog korpusa), ne spominje posebno Dubrovnik (Stančić 1989: 132).

3. OPUS

Pijerko Bona ostavio je iza sebe tridesetak dramskih tekstova na hrvatskome i dva na talijanskome jeziku. Zahvaljujući popisu Šime Ljubića (1869: 427) i Jakše Ravlića (1965: 125–128), koji uglavnom slijedi Ljubića, zaključujemo o četiri zauvijek izgubljena dramska teksta: *Igrač*, *Marijana*, *Naopako djelo banice od Etolije* i *Tri smiješne zgode*. Sam Bona pobilježio je rimskim brojkama neke svoje drame na hrvatskome jeziku, a zadnja, komedija („smjehacizza”) *Mornarsko uvjerenje* označena je brojem 32 (Kastropil 1954: 73). Prema konačnoj evidenciji napisao je Bona ukupno 33 drame,⁴ 27 na hrvatskome, dvije na talijanskome jeziku, a četiri na hrvatskome koje prvi spominje Ljubić danas su nedostupne.

Estetski ocjenjivati njegov rad i nezahvalan je i jednostavan posao. Naime, još je Ravlić, doduše na temelju svega šest drama iz fundusa Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, zaključio da je riječ o piscu nevelikih estetskih dosegâ. Mađutim, osim bljeska zvana *Kate Sukurica*, Kombolom preimenovana u *Kate Kapuralica* Vlaha Stullija iz 1800. godine, otprilike istodobno nastale Bruerovićeve komedije *Vjera iznenada*, kajkavskih drama tog razdoblja među kojima se osobito ističu one Tituša Brezovačkog, teško je, osobito među posljednjim predstavnicima starog Dubrovnika (Kombol 1961: 383–396), naći koje djelo koje bi odskočilo kvalitetom. U takvom okruženju Bonina ne osobito inventivna marljivost može se cijeliti solidnim prosjekom. Osim drama ostavio je 11 ljubavnih, 13 šaljivo satiričnih, pet domorodnih pjesama, 11 prigodnica najčešće posvećenih određenim osoba-

⁴ Popis Boninih drama na hrvatskome: Pavešković (2006: 64–66).

ma ili događajima, nekoliko prozih fragmenata, nešto pjesama razne naravi te stihovanu šaljivu zgodu *Povjest od Rijeke*.

Njegov je rad, poglavito dramski, praktično nemoguće periodizirati „već i zbog činjenice da je vrijeme nastanka jedne trećine njegova opusa danas nemoguće utvrditi” (Pavešković 1987: 11). Točnije, samo za 17 njegovih drama možemo odrediti točno ili približno točno vrijeme nastanka. Neke od svojih drama sam je datirao u bilješkama uz autografe, dok uz nemali broj nije ostavio nikakva nadnevka. Po njegovim je bilješkama uz drame razvidno da je još u Egiptu 1821. napisao komediju *Barov pir*, a 17. ožujka 1824. u Kairu počeo pisati komediju *Domaće ogledalo* (Pavešković 2006: 60). O fazama u njegovu stvaranju govoriti se pouzdano ne može, čak je teško uočiti neki napredak, eventualno se primjećuje „da su mu raniji komadi dramaturgijski nešto spretnije izvedeni od onih kasnijih” (isto: 11). Svoja je djela on sam atribuirao nepreciznim tipološkim oznakama: srelištano prikazanje, špotnokazanje, smjehačica, prikazanje žalosno, polužalosno. Možemo ih ugrubo podijeliti tematski na komedije, pučke drame pustolovnog sižea ili poučavateljske tendencije te povijesne ili pseudopovijesne drame.

Mada prvenstveno dramski pisac, malo je njegovih drama dospjelo na pozornicu. Godinu dana prije smrti, 23. kolovoza 1845., družina Agostina Vanza izvela mu je farsu na talijanskom *L'equivoco felice*, napisanu, kako stoji u rukopisu broj 760a u Znanstvenoj knjižnici u Dubrovniku, još 1836. (Pavešković 2006: 75). Dva su mu djela posmrtno izvedena u Zagrebu 1856., *Bolje promišljeno nego namišljeno* i *Stranoljublje Crnogorca*, ali bez odjeka (Batušić 1968: 497), o čemu svjedoči činjenica da je svako imalo samo po jednu izvedbu (Hećimović 1990: 27). Da su preporoditelji ipak na njega računali ozbiljno, pokazuje i ova činjenica: tijekom boravka u Dubrovniku Gaj mu je ponudio da dođe u Zagreb i preuzme rukovodstvo nacionalnog teatra. Bonino odbijanje nije vezano samo uz njegovu ambiciju da sam osnuje putujuću družinu nego i uz njegove poetološke koncepcije, koje na čelu reprezentativne kuće nije očekivao ostvariti. Najtočnije ih je iznio u članku iz 1845. godine, koji je pretiskao Cvito Fisković (1946: 9–10). Namjera je bila prosvjetiteljska – uzdizati puk teatrom u kome će se prikazivati slavna prošlost, ali i na satiričan način kritizirati mane ondašnje sadašnjosti.

3.1. Pučka drama

Najpogodnija forma za tu je svrhu bio pučki didaktički dramski prosede. I upravo je Bonu i Antu Starčevića Batušić (1976: 235–239) apostrofirao kao one koji su u hrvatsku štokavsku književnost prvi uveli didaktički pučki

igrokaz, spominjući tri Bonine drame objelodanjene 1849. u *Danici (Stranateljstvo Crnogorca, Bolje promišljeno nego namišljeno i Muhamed II. u Bosni)*. Taj scenski oblik iznimno je aktualan ovdje ponajprije zato što se u prikazima hrvatske pučke drame 19. stoljeća mahom zanemarila južnohrvatska, navlastito dubrovačka komponenta ovoga žanrovskog korpusa. Tema je važna jer se „prijelaz” iz tzv. starije u tzv. noviju hrvatsku književnost prešutno izjednačavao s uvjerenjem kako su Dubrovčani, kvalitativno dominantna grupa pisaca dopreporodnoga razdoblja, uzmakli pa i zamrli u novom stoljeću, obilježenom agramocentričnom energijom i Zagrebom kao novim središtem okupljanja i integracije nacionalnih kulturnih snaga. I dok je ilirska ideologija i preporodna društvena i kulturna akcija trebala značiti povijesni lom, štafetna palica predana iz ruku Dubrovčana Zagrepčanima imala ga je podcrtati zemljopisno. Žanrovski profil književnosti u Dubrovniku s početka i prve polovice 19. stoljeća važno je (pre)vrednovati upravo u kontekstu spomenuta rascjepa. Naime, ako Dubrovčani nastavljaju pisati isključivo unutar naslijeđenih žanrovskih obrazaca, neprilagodljivih situaciji koja se na prijelomu stoljeća mijenjala, tada je njihovo stvaranje u novom razdoblju tek prežetak staroga doba i stoga dio književnoga korpusa koji ne pripada tzv. novijoj književnosti. Ako, pak, njihove stvaralačke postupke možemo žanrovski uklopiti u općehrvatska književna gibanja 19. stoljeća, onda je spomenuti „lom” nevjerođostojan, a hrvatska književnost relativno integrirani tijekom pojava književnoga života u jedinstvenu povijesnu obuhvatu.⁵

Najprije, teško je točno definirati tzv. pučko u književnosti, navlastito u drami. Je li određivo sadržajno i tematski ili recepcijski, pitanje je koje se kao temeljno nametnulo već Nikoli Batušiću (1973: 7). Lodge, Jauss, Iser, američka teorija čitateljske reakcije, Bogatirjovljeva cenzura kolektiva, po nečemu su slični: „Svi ti autori i škole bave se uglavnom čitateljem, produkcijom, recepcijom i novom produkcijom, horizontom očekivanja, društvenom recepcijom, sociologijom ukusa, iskustvenim kontekstom, tradicijom i selekcijom te društvenom funkcijom književnosti” (Tkalec 2010: 70). U hrvatskoj književnoj povijesnici Divna Zečević prva je cjelovito raščlanila i definirala taj fenomen: „Danas možemo objasniti kako je došlo do toga da se književni fenomen kakav je pučka književnost proglasi ili prešuti kao neknjiževan. Polazimo od spoznaje da nema tekstova koji bi bili sami po sebi književni odnosno neknjiževni. Tekst postaje književan ili

⁵ Ovaj dio teksta, s obzirom na važnost teme u novom kontekstu ovdje, u velikoj sam mjeri oslonio na studiju Pavešković (2017).

neknjiževan tek u sveukupnosti čitaočeva životnog iskustva” (1978: 363). Na temelju činjenice da je književni tekst ovisan o sveukupnom čitateljskom kontekstu teško je procijeniti koju je publiku svojim pučkim dramama ciljao Pijerko Bona. Govorimo li pak o pučkom kao imaginiranju književnika koji u djelo upisuje vlastitu viziju mentaliteta puka, Bona je nasljedovao bogatu dubrovačku tradiciju, još od Držićeve *Novele od Stanca*, *Derviša* Stijepa Đurđevića Giorgija, *Suza Marunkovih* Ignjata Đurđevića Giorgija.

3.2. Dubrovački „pučani”

Temeljna razlika dubrovačkih auktora s početka i iz prve polovice 19. stoljeća i drugih hrvatskih pisaca pučkih igrokaza jest neprekinuti odnos prema tradiciji koja im, bez obzira na posuđenice iz svjetske književnosti i kazališta, pruža pouzdan oslon na vlastitu prošlost, na neprekinut niz prethodnika. Sjevernohrvatski pisci pučkoga igrokaza 19. stoljeća sa svojim predšasnicima u kajkavskoj pučkoj drami, te bitnim poticajima u austrijskoj tradiciji „pučke komedije”, preporodnom promjenom jezičnoga standarda doživljavaju rez koji je mimoišao dubrovačke pisce tradicionalno štokavskog idioma.

Od pisaca iz Kombolova poglavlja o posljednjim odvjetcima starog Dubrovnika kriterije „pučkosti” zadovoljio bi Antun Ferdinand Putica (1769–1832) komedijama *Pir od djece* i *Ciarlatano in motto*, moguće i dvjema nesačuvanim komedijama poznatima po talijanskim napisima. Računamo li s dijaloške forme dramom i njegov didaktičko-moralistički disput naslovljen *Dialogo*, možemo zaključiti da je napisao pet dramskih djela. Skaredne komponente komedije *Pir od djece aliti pir Sima Bazate* anticipiraju *Katu Kapuralicu* (izvorno *Sukurica*), dok djelo tipski podsjeća na dubrovačke komedije druge polovice 17. stoljeća (Ferluga Petronio 1996: 333). Slično kao i Stulli Putica je dramski obradio stvaran događaj. U *Ciarlatanu* se, kao i u tekstovima Bruerevića i Bone, očituje goldonijevska tradicija, snažna potka dubrovačke pučke dramaturgije.

Kate Sukurica Vlaha Stullija (1770–1846) svojim naturalističkim prikazom života dubrovačke sirotinje samo je tematski uklopiva u obrazac pučkog igrokaza. Tekst, „naturalistička žanr-slika iz života, inspirirana tim životom, a svakako pod utjecajem francuskih enciklopedista” (Fotez 1967: 21), žanrovski je najbliži groteski. Marko Bruerević (1765–1823) nastavio je tradiciju dubrovačke prigodničarske poezije, bavio se i prevođenjem, traga je ostavio stvaranjem i na francuskom, talijanskom i latinskom jeziku (Stojan 2002: 109–121), a poslanicama, pirnim i pokladnim pjesmama, satirama i maskeratama, dao je znatan prinos i odavno zamrloj tradiciji auktorske

kolende, žanru koji se neizravno nadovezuje i na dubrovačku recepciju Goldonija i Molièrea (Obradović Mojaš 2017: 180–181), bitnu za razumijevanje dubrovačkoga pučkog igrokaza. Njegova komedija *Vjera iznenada* goldonijevskim odjecima anticipira Pijerka Bonu Lukovića, no za razliku od Bone, Bruerević zabavlja, i ne pomišljajući na pouku, te nije slučajno proglašen piscem prvoga hrvatskog vodvilja (Novak i Lisac 1984: 343).

Prikaz posljednjih predstavnika staroga Dubrovnika zaključuje Kombol kratkim spomenom Pijerka Bone Lukovića i nešto duljim opisom lika i djela Antuna Kaznačića (1784–1874). Obojica su, bez obzira na vrlo različite žanrovske interese, zoran primjer potrebe i mogućnosti organskog objedinjavanja baštine i aktualnih književnih zbivanja. Kaznačić se formirao „na posljednjim proplamsajima dubrovačke klasike. U isto vrijeme on je bio i suvremenik preporoda, za nj se i jako zagrijao, pa kad je Gaj boravio u Dubrovniku, napisao mu je pozdravnu pjesmu, a i „Danica’ ga razmjerno često spominje u vrlo povoljnu kontekstu” (Pavličić 1997: 235). Znakovito je Kaznačićevo uvjerenje „da dubrovačka književna tradicija i preporodna gibanja nisu nepomirljive kategorije, nego je, naprotiv, držao kako su povezane i nerazdvojne, pa je zato toplo pozdravio ponovno izdanje Gundulićeva *Osmana* u Zagrebu i u tome vidio nov i slavan početak” (Pavličić 1997: 235).

Ipak, kako će pokazati izdanja Boninih drama u *Danici* 1849., kada su priređivači i na njegov poticaj ili pristanak doslovno prevodili i prilagođavali dubrovački književni izriječ standardu zagrebačke škole, svjedočeći dvosmislen odnos spram baštine, Kaznačić, inače pisac prigodnica, satira, maškarata i kolendi nevelika estetskog dosega (Haler 1944: 21–34), književnom nasljeđu pristupa sasvim drukčije. I on i ilirski prvaci pozivali su se na dubrovačko književno blago, s bitnom razlikom da za „Kaznačića, čini se, dubrovačka tradicija i nije nikad umrla, pa je zato i ne treba oživljavati: treba se tek na nju ugledati, na nju se nastaviti. Ne treba s njom stupati u dijalog kao s nečim što je prošlo, nego je prigrliti kao nešto što je itekako živo, i od čega nam – s obzirom na stilske, tematske ili žanrovske tekovine – i ne treba ništa bolje” (Pavličić 1997: 237). Preporoditelji taj dio hrvatskoga književnog korpusa tek trebaju usvojiti, a činjenicu da suvremenog im pisca, Bonu Lukovića, *de facto* prevode, vrijedilo bi temeljito preispitati.

U *Danici* su 1849. tiskane tri Pijerkove drame:

- 1) *Stranoljublje Čarnogorca* (Bonin autograf: *Stranoljublje Zarnogorza/ XIV./ Polu-sgalosno Scpotnoprikasanje/ Pierka Mra Bone/ Vlastelina Dubrovasckoga/ Upisano u Rjezi/ od 13. Sjscanogna do 14. Istoga/ Godiscta 1841.*);

- 2) *Bolje promišljeno nego namišljeno* (Bonin autograf: *Scpotno kazanje/ Bolje promiscgljeno nego namiscgljeno/ Osmo srellistano prikazagnje/ Pierka Mqa Bone/ Vlastellina Dubrovasckogha/ Upisano godiscta 1836.*);
- 3) *Muhamed II. u Bosni* (Bonin autograf: *Muhamed drugi u Bosni/ XIII/ Sgalostno prikasanje/ Pierka Markeza Bone/ Vlastelina Dubrovasckoga/ upisana Godiscta 1840.*).

U NSK u Zagrebu sačuvano je ukupno šest njegovih komada u 15 inačica koje nam izvrsno svjedoče spomenuti nesporazum budući da svaki od spomenutih tekstova, uključujući tri tiskana, predstavlja: prvi, autograf; drugi, prijepis rukom vjerojatno Ljudevita Gaja; treći, prijepis Vjekoslava Babukića.⁶ Gajevi prijepisi prvotno mahom slijede Bonine leksičke, gramatičke i morfološke navade. U Gajeve inačice netko je unosio ispravke koji mjestimično i leksički odstupaju od Bonina izvornika, ne mijenjajući ipak značenje izvornoga teksta, ali se znatno razlikuju od originala. Prvotni je prijepis vjerojatno „popravljao” Vjekoslav Babukić, budući da je treća inačica, njegova, mahom identična spomenutim popravcima. Tri u *Danici* tiskane drame, dio spomenuta korpusa zagrebačkih rukopisa, tek se neznatno i u detaljima razlikuju od prijepisa Babukićevom rukom te ih možemo držati njegovom jezičnom i pravopisnom redakturom. Inače, već u žanrovskim oznakama spomenutih drama nailazimo na jezične zahvate: Bonino *polu-žalosno špotnokazanje* (tragikomedija) u Zagrebu se prometnulo u *dramu, špotnokazanje* (komedija) u *igrokaz*, a *žalosno prikazanje* u *tragediju*.

3.3. Susret Grada i Agrama

Dodiri Pijerka Bone Lukovića i ostalih onodobnih Dubrovčana s preporodnim prvacima svjedoče prepoznavanje dubrovačke književne baštine dijelom integralne nacionalne kulture. Međutim, integrirati upravo Bonu, Kaznačića, Bruerevića, Stullija i ostale u *neprekinuti* tijek hrvatske književnosti koja nije ni starija ni novija, nego naprosto jedinstvena književnost, možemo prepoznati li dio Boninih dramskih tekstova kao segment, specifičan doduše, ali

⁶ Osim navedenih i otisnutih u rukopisu u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu ostale su drame: *Dobrodjelstvo Ludovika Velikoga, kralja ugarskoga i ljubav Tvrta, bana bosanskoga* (postoje samo autograf i prijepisi Gaja i Babukića u Zagrebu), *Župnik od Stravče* (autograf u Znanstvenoj knjižnici u Dubrovniku te prijepis Lj. Gaja u NSK u Zagrebu) i *Nenadna zгода* (autograf te prijepisi Gaja i Babukića samo u NSK u Zagrebu).

žanrovski posve uklopiv u ono što nazivamo pučkim igrokazima. Također, slijedimo li Batušićevu žanrovsku razdiobu hrvatske drame u 19. stoljeću, dio Bonina opusa korespondira s povijesnom tragedijom, dio s društvenom dramom, a barem jedan komad (*Najzadnja naredba*) žanrovski je označiv kao lakrdija.

U moguće razloge njegovu neodlasku u Zagreb uračunati je i barem jedan poetološko-programatski, neizravno vezan uz žanrovski koncept „pučkog kazališta” i „pučkoga komada”. Naime, pučki se teatar tumači „kao ‚protuteatar’ prema ‚visokoj drami’, prema literarnom kazalištu, tj. kazalištu koje drži do čistoće forme i visokoga tona, u kojem djeluju autonomni subjekti i u kojem se tjelesnost i čulnost sputavaju u prilog konflikta na idealnoj ravni” (Bobinac 2001: 14). Bitan je naglasak na protivnosti elitnim kazališnim oblicima. „Pojam pučkog kazališta obično se nastojao odrediti u suprotstavljanju nacionalnom/elitnom/dvorskom kazalištu” (isto).

Bona je Gajevu ponudu vjerojatno prepoznavao kao projekt nacionalne kazališne kuće, ustanove čiji se elitizam u normalnim kulturnim okolnostima, temeljenim na kontinuitetu kulturnog života, podrazumijeva. Mada je i njemu i Zagrepčanima imperativ kazališnih napora korisnost i odgoj publike, sadržaj tih pojmova on i oni tumače drukčije. Gajeva je ponuda, shodno sljedstvenom djelovanju biskupa Strossmayera, pretpostavljala dovršenje nacije izgradnjom nacionalnih, poglavito kulturnih institucija, no i odgoj publike prvenstveno podizanjem razine recepcijske kakvoće. Zapravo stvaranje kazališnog općinstva zadatak je tek pred vratima kontinentalnog dijela onodobne kulturne Hrvatske i njena zagrebačkog središta koje, osim sjemenišnih izvedbi i „amadeovske” produkcije te gostovanja njemačkih družina, nema što ponuditi svom auditoriju. Izuzmemo li početnički nesigurne korake kao što je Demetrov i Kukuljevićev, u Bonino doba u geografskom i političkom središtu preporeda niti postoji repertoar niti „kritična masa” domaće publike (v. Pavlović 2022). I tu se susrećemo s razrožnošću hrvatske društvenopolitičke, a time i kulturne situacije. U odnosu ne samo na Gajev krug, koji sebe nastoji usredištiti jezgrom hrvatske kulture i još nedovršene nacije, nego i spram ostalih hrvatskih sredina, dubrovačka je tradicija već institucionalizirala kulturu, publika je već stvorena, ona u kontinuitetu, za razliku od mahom diskontinuiteta ostalih hrvatskih sredina, postoji još od renesansnih vremena, što se, kako je vjerojatno prosuđivao Bona, na širem nacionalnom prostoru tek treba ostvariti. On cijeni da publiku tek treba odgojiti, za što je od stabilne scenske kuće nužnija i pogodnija fleksibilna kazališna družina, po uzoru na dubrovačko stoljetno iskustvo.

I Dubrovčanin i Zagrepčani imaju, dakle, isti cilj, no pitanje je koliko uviđaju unutarhrvatske razlike koje, želi li se izgraditi kulturna nacija, tek treba nadići. Ako je itko bio sposoban realizirati takav općenacionalni projekt, bili su to s niza povijesnih razloga samo zagrebački ilirci. Bonino svojevrsno „kazalište u gostima” teško da je u sredini široj od dubrovačke moglo polučiti uspjeh. O njegovim prosvjetiteljskim nastojanjima svjedoči i neostvaren pokušaj objelodanjenja 24 drame u dva sveska i tri tisuće primjерака pod naslovom *Ilirsko kazalište*, radi čega je sa zadarskim nakladnicima braćom Battara 6. kolovoza 1842. sklopio ugovor na kome je sve i ostalo (Galić 1979: 21–38).

3.3.1. Poetološke podudarnosti i razlike

Programatske bilješke Pijerka Bone, tiskane 1845. u budimpeštanskom *Serbskom narodnom listu* (Fisković 1946: 9–10), svjedoče o poetici koja se uklapa u tipično preporodni i postilirski nespোরазum. U doba romantizma u europskoj književnosti i kazalištu u hrvatskom kulturnom prostoru tijekom prve polovice stoljeća umjesto jedinstvene stilske formacije nalazimo elemente stilskih kompleksa karakterističnih za klasicizam, predromantizam, protorealizam, uz ideje prosvjetiteljske i bidermajerske provenijencije, i tome pomalo bizarnom konglomeratu ne može se superordinirati pojam romantizma (Frangeš 1975: 220). Kasnije će Dubravko Jelčić tu kaotičnu situaciju nastojati urediti integrirajući pojmom hrvatskog književnog romantizma epohu od Josipa Šipuća do Đure Arnolda, želeći „da cijelo to razdoblje, povezivanjem događaja koji ga ispunjavaju na sada već književno integriranome hrvatskom području, prikaže kao jedinstvenu i nedjeljivu stilsku, a time i književnopovijesnu cjelinu, koja s europskim romantizmom ima više dodira nego što se općenito misli” (Jelčić 2002: 11).⁷ No, glavni je problem njegove koncepcije to što je stilske komplekse, dakle pojedine postupke naravne romantizmu, uzeo argumentom da cijelo razdoblje u kojemu se oni javljaju poistovjeti sa stilskom formacijom.

Reda je u kaos tog književnopovijesnog razdoblja pokušao uvesti Šenoa 1865. člankom „Naša književnost”, ističući da je u narodnom životu socijalni moment najvažniji, o čemu ne skrbi hrvatska književnost. Logična je konzekvenca Šenoino inzistiranje na tendencioznoj književnosti kao jamstvu očuvanja nacionalnog identiteta. „Ostvarenju toga cilja, smatra Šenoa, vode

⁷ O hrvatskom je romantizmu niz radova napisao Mirko Tomasović, npr. Tomasović (1995).

dva puta: pučka književnost koja, *mutatis mutandis*, mora uzor gledati u Kačićevu *Razgovoru*, i beletristika, tj. „novelistika i pjesništvo” (Frangeš 1975: 220). U tom se članku, jednako kao Bona dvadesetak godina ranije na planu dramskog pisma, Šenoa založio, usuprot hrvatskoj (pseudo)romantičnoj prozi, za autentično nacionalne zaplete i izraz, a i tendencioznost im je zajednička: korisnost iznad svega! O samome Boni ostavio je Šenoa zapis u prikazu časopisa *Dubrovnik* za 1867. godinu, gdje su tiskane Bonine pjesme. O dramama se Šenoa informirao posredno, spominjući Boninih tridesetak komada. Podupro je neostvarenu misiju Boninu o potrebi njegovanja domaćih zapleta te potaknuo zagrebački kazališni odbor da uzme u obzir Bonine drame „ne bi li se Bunićevim plodovima povećati mogao izvorni repertoar našega kazališta” (Šenoa 1934: 163).

Bona svjedoči da je, želeći izbjeći strane komade, očito sposobne tek zabaviti, ali ne i poučiti, radi ostvarenja prosvjetiteljske koncepcije pouke zabavom, sam napisao, više „slikotvornih prikazanah”. A najlakše će, uvjeren je, poučiti uzimajući za fabule zgrade iz povijesti slovenske, tj. hrvatske. Time se uklopio u žanrovske koncepcije karakteristične za nacionalno integracijsku fazu naroda srednje i jugoistočne Europe u 19. stoljeću, tijekom koje se kao bitna poluga formiranja kolektivnog identiteta redovito rabe povijesna drama i društvenokritična komedija (Bobinac 2001: 15–16).

Mada se u načelu slažu da je tendencioznost neophodna u književnosti i drami, Šenoa bi teško prihvatio Bonine pseudohistoriografske i romantičarsko pustolovne (*Župnik od Stravče!*) komade. Mada je malo vjerojatno da je Bona izravno participirao u recepciji bečkoga pučkog komada, njegova su scenska rješenja formalno, ne i intencijom, bliska upravo onome protivu čega će Šenoa 1867. podići glas izjavom: „Mi nismo obožavatelji bečke lakrdije” (Bobinac 2010: 5). Bonina pseudopovijesna produkcija, žanrovski bliska, ali ne uvijek i identična hrvatskoj povijesnoj tragediji 19. stoljeća, najčešće obrađuje bosansku predtursku povijest, turske peripetije, prastare dubrovačke ratove s okolnim feudalnim velikašima i u njima dubrovačka junaštva. Galantnost ranijega stoljeća miješa s brutalnim scenama u izvedbi ponekad do simplifikacije shematiziranih likova. Sadržaj je uzimao iz opusa starih dubrovačkih ljetopisaca i kroničara Luccarija, Orbinija, Razzija, Cerve, Cotruglija (Pavešković 2006: *passim*), a spjev *Osman* Ivana Frana Gondole, kojega s ponosom ističe kao svog pretka, poslužio je za nedovršenu dramsku adaptaciju *Krunoslava u Carigradu* (Kastopil 1954: 58–59).

Junaci njegovih drama ljudi su iz svakodnevnog života, a i sadržaj i karakterizacija likova jasno sugeriraju da je riječ o igrokazima pisanima za

puk, u kojima je on i glavni protagonist, no, do kojega, kako nam pokazuju povijesni podatci, ti tekstovi, u svoje doba većinom netiskani i neigrani, nikada nisu stigli. Književnim povjesničarima nadnevcu njihova nastanka definitivno pomiču nastanak pučkog igrokaza koje desetljeće prije Freudereichovih *Graničara* (1857), prije diletantske dramaturgije Ilije Okrugića te pogotovo prije Starčevićeva *Selskog proroka* (tiskan 1923. godine, neizveden). Freundereich jedino spisateljskom kvalitetom zaslužuje središnjost među piscima pučkog igrokaza (Batušić 1973: 35).

3.3.2. Bonine pučke drame

Bonini pučki igrokazi nastali su: *Barov pir* 1821., *Vrijedna domaćica* 1841., *Knežev osud* 1839., *Domaće ogledalo* dovršeno je 1836., *Župnik od Stravče*, doslovno prvi naš komad s „pjevanjem i pucanjem” 1840. itd. Međutim, niz njegovih tekstova svojim bidermajerskim počelima, pseudoromantizam razvidan u njegovim povijesnim, ali i bidermajerskim dramama, potom prosvjetiteljska ideologija, u najmanju su ruku problem i Flakerovoj periodizaciji hrvatske književnosti (usp. Flaker 1967: 217–228). Nadalje, ako uvažimo Pijerka i posljednje eksponente književnosti starog Dubrovnika (usp. Kombol 1961: 383–396), tada je i protorealizam pravac koji ne počinje tek 1865., kako definira Aleksandar Flaker (1967), nego već dvadesetih godina 19. stoljeća (Pavešković 2015: 24–33). U ovom kontekstu nikako ne treba iz vida ispustiti Vlaha Stullija pa ni Tituša Brezovačkog, što nam reaktualizira poprilično davni zaključak Miroslava Šicela da bi „najveća pogreška bila kad ne bismo pravili razliku između proučavanja književnosti velikih evropskih naroda i književnosti malih naroda, kao što je naša hrvatska” (Šicel 1966: 258–271).

Naslovi izgubljenih drama *Igrač*, *Marijana* i *Tri smiješne zgode* podsjećaju na pučku pozornicu. *Domaće ogledalo* prosvjetiteljski idealizira domaće ognjište i počiva na matrimonijalizacijskom zapletu, kao i prilično dramaturški tanak *Dalmatinski ribar aliti čista harnost*, gdje je bitno da se siromašna djevojčica uda za poštena i radina ribarskog momka. Slično je i s jednostavno strukturiranom komedijom punom didaktične naivnosti *Bolje promišljeno nego namišljeno*, a „etički motiv čuvanja bračne čistoće doveden je ovdje do gotovo sudbonosnog značenja i najveća je moralna vrijednost u svekolikom čovjekovu odnosu prema svim egzistencijalnim problemima” (Batušić 1976: 235–239). Lakrdija *Najzadnja naredba* (znači: oporuka) znatno vještije konstruira fabulu, a završna parabaza, gdje kao i u ostalim Boninim komadima publika dobiva moralnu pouku, podsjeća i na

dramaturške postupke Kotzebuea. Jedino, razlika je u tematskoj uporabi dramaturškog sredstva. Je li Bona bio u prilici izravno percipirati Kotzebueove dramaturške postupke ili ih je preuzeo na neki posredan način, teško je, bez obzira na Bobinčeve i, eventualno, Giesemanove ekspertize, točno utvrditi. No, Dubrovčaninov je postupak ne prosedeovski, nego po sebi tragikomičan – on Kotzebueove finalne parabaze u službi lakrdije preobraća u pedagoško etičke poruke u službi popravljanja i pouke puka.

U *Vrijednoj domaćici* karakterizacija likova je monopatska, a neuvjerenjiv zaokret temelji se na ideologiji koja lakoumnost i rasipnost poučno suprotstavlja štedljivosti i brizi za domaćinstvo. *Knežev osud*, donekle vještiji, tretira također (malo)građanski život, odnosno, što je praksa većine Boninih pučkih igrokaza, poremećeni poredak građanskoga doma koji ponovno uspostavljaju simbolički uvedeni predstavnici svjetovne i duhovne vlasti, knez i parok. *Nenadana zgod*a, zahvaljujući vješto uvedenim preprekama i odlaganjima, najsloženiji je Bonin matrimonijalizacijski zaplet. *Slikotvorstvo* je građanska konverzacijska drama temeljena na nesporazumima proisteklima iz sličnosti braće u kojoj pisac vješto posuđuje melodramsko-pastoralni motiv dvostrukog zapleta. Ovo je jedna od rijetkih Boninih drama u kojoj je radnja smještena izvan Dubrovnika – u Splitu i na Korčuli. Također, vješto korištenje motiva ubrzavanja i retardacije te parabaza-pouka, najmanje poučna od istovrsnih piščevih postupaka, doprinose uvjerljivosti miljea pučkog svakodnevlja. *Razboriti Škipić prezvan Amerikan* gotovo numinozno apoloizira ruralni patrijarhat, a monopatska konstrukcija ima za cilj konzervativnu obranu staroga vremena usuprot novom, „ištećenom” dobu. Đuro Brkić u groteski *Starac zaljubljen* podsjeća na Držićeva Zlatog Kuma, a *Župnik od Stravče*, igrokaz ispunjen pjevanjem, pucanjem, maskiranjem, pokorom za umorstvo, nastanjen hajducima i svećenicima te čestitim gorštacima spada u svojevrsnu prolegomenu tursko-hajdučkoj motivici u hrvatskoj književnosti, ali je i rodonačelnik pučkog igrokaza, s obzirom na to da je nastao još 1840. godine, sedamnaest godina prije *Graničara* (Pavešković 1987: *passim*).

Fabulom *Jačinta hvastala*, uz *Župnika od Stravče* najkvalitetnijeg Bonina pučkog igrokaza, vodi nas već solidno uvježbana ruka dramatičara koji zna što hoće. Otuda i jednostavno i funkcionalno sprovedena radnja, još jednom konstruirana oko matrimonijalizacijskog zapleta (Pavešković 2017: 46–68). Donekle podsjeća na Držićeva *Arkulina* (Rafolt 2009: 33). Dramaturški postupci, likovi, satirične invektive protivu novonastalih bogataša, možda su i svjesno posuđeni iz Držićeve dramografije, koja u Boninoj kući nipošto nije bila nepoznata, o čemu svjedoči sin mu Josip, koji je objelodanio

Dunda Maroja i *Arkulina* (Franić Tomić 2009: 89). Također, nezadovoljna mlada udavača, na udaru autoriteta familije, na kraju ipak zadovoljena jer pripadne voljenome izabraniku, u talijanskoj drami nešto naglašeniji detalj dote kao mamca starome škrtcu, motivi su Goldonijeve komedije *Sior Toderò Brontulon o sia Il vecchio fastidioso*.

Komad *Privar gubi privarnik* prati zbivanja u kući bogata udovca Ambrođa. Mladi Đuro, sin Ambrođova brata Gašpa, utjelovljuje ideal života kojemu treba podučiti puk. Štednja, radinost, razumno ponašanje, životna načela braće udovaca Ambrođa i Gašpa te mladoga Đura, osobine su strane drugoj grupi likova, gospođi Madi, udovici, sestri Ambrođa i Gašpa i majci jednako lakoumna Antuna. Simpatije Ambrođove kćeri Klare, čini se, na strani su Đura, koji, opet, ljubomorno gleda na moguću konkurenciju u rođaku Antunu. Inače, ona je tip naivke: narav je vuče užiticima, ali je poslušnost čuva od prepuštanja vlastitim mladalačkim impulsima. Dijalozi ekonomično ocrtavaju karaktere i zaplet. Sasvim je razvidna klišeizirana podjela na pozitivne i negativne likove (s Klarom „u sredini”), a svojevrsan test zadanih naravi jest najavljeno „kolo”, tj. ples, koji postaje središte intrige, što je i manje bitno od nedvosmislene poruke: radi li se, ima se. Za razliku od Stullijevih naturaliziranih rituala bijednoga hranjenja Bona svoje likove ne lišava užitka, podcrtavajući time učinkovitije činjenicu da suzdržavanje od razmetnosti ne diktira nestašica, nego nalog razuma. Radnja je ciljano smještena u svijet srazmjerno imućnih ljudi. Međutim, nagovještaj svijeta oskudice opomena je i dodatan razlog za štednju. Bona, osiromašeni pripadnik nekadašnje društvene elite, svjestan je i jednoga i drugoga društvenoga pola i tu svijest emaniraju i njegovi likovi odražavajući građansko stalešku ideologiju o jednakosti svih ljudi, nazočnu donekle još u svijesti dubrovačkih sorboneza, kojima je za Republike pripadala i Pijerkova *casata* (Vekarić 2013: 189), i do kraja sazreli u novim okolnostima u kojima su neki pripadnici vlastele odlučili konzervirati vlastitu prošlost pod cijenu izumiranja, a drugi, kao što su bili Bone, prilagoditi se novome vremenu. Ta je ideologija scenski aktualizirana u kasnijoj fazi hrvatskoga pučkog igrokaza, koja će u hrvatsko glumište stići iz radionice bečkih majstora, prvenstveno Augusta von Kotzebuea.

3.3.3. „A sad” usuprot „prije”

Demokratičnost Boninih pučkih igrokaza ovjerovljuju likovi pučana. Ako su u drami *Privar gubi privarnika* protagonisti i pripadnici imućnijeg sloja, duh podcrtan radinim mladićem i razboritim starcima, uz naglašenu jednakost

i potrebu za suzdržavanje svih, bez obzira na stalež i imovno stanje, ostaje isti onaj duh demosa. Naravno, puka kako ga imaginira pisac. Bili bogati ili siromašni, raditi, paziti, čuvati se mora.

Usprkos naglašenoj pedagozičnosti, patroniziranju, shematičnosti zapleta, Bona u odnosu na prošlost i građu svojih povijesnih i drama iz svojega doba nije nimalo nostalgičan, možda i stoga što je nemoći da se odgovori novom vremenu svjedočio i kao borac za slobodu i kao pripadnik sloja koji gubi vlast, ali je kao dobar poznavatelj prilika vidio ne tek kao otužan kraj, nego opomenu. Njegove drame, čak i kada zalaze duboko u prošlost, opominju sadašnjost, a za (pseudo)povijesnim fabulama poseže ne da bi bježao iz stvarnosti, nego pronalazi adekvatne odgovore na novo doba.

Bonin pučki igrokaz, slično kao i onaj Kotzebueov, funkcionira izmirujuće. Ali posjeduje i društvenu kritičnost u likova kao što su Jačinto (*Jačinto hvastalo*) i Lucija (*Privar gubi privarnika*). Ne postaje Jačinto na kraju dobar zbog nekog nemotiviranog razloga, kakvih se obrata nađe u nekim ranijim Boninim dramama. Njega mijenjaju ljudi oko njega i njihovi postupci, dokazujući mu da se dobrotu i poštenje isplate po sebi i da na svijetu nije najvažnije ući u krug aristokrata kako bi se potvrdila nečija vrijednost. Mada izdanak jednoga od najpoznatijih dubrovačkih plemićkih rodova, Bona jasno uviđa i miri se s činjenicom je vrijeme apsolutne aristokratske vlasti nepovratno prošlo. On molièreovskog pučanina opsjednuta željom za plemstvom izruguje ne zbog njegova staleškog statusa, nego zbog anakrone opsesije. Korak dalje otišao je u komadu *Privar gubi privarnika*, izrugavši ostarjelu kaćiperku, ali i nemilosrdno prokazavši ambiciju federikovsko-pergolezijske sluškinje da postane gospodarica. Potonja se ne želi domoći statusa vladike, budući da je pitanje eventualnog plemstva staroga Ambrođa potpuno irelevantno. Ona želi biti supruga ugledna i imućna građanina, očito od početka planirajući osvojiti starca koga služi. Poremećaj se ovdje ne gradi samo na častohleplju, nego i na pretpostavci da je prijevaru moguće ostvariti igrajući na kartu nečije naivnosti ili čak i senilnosti. Utoliko je snažnije podcrtan razum kao sredstvo konačne uspostave ravnoteže, a obesnaženje staleških barijera iz ne tako davne dubrovačke prošlosti ne označava (barem ne u dijelu opusa kome pripadaju *Jačinto...* i *Privar...*) automatski kotzebueovski socijalni sklad. Harmonizacija društvenih odnosa ovdje zahtijeva podjednaku odgovornost svih, odgovornost čiji je vrhovni arbitar *ratio*. Stoga nam se opus Pijerka Bone, obilan i ne suviše kvalitetan, ipak nadaje znakovitim. Uostalom, osim dragocjenih izuzetaka, malo što bi u prvoj polovici hrvatskoga dramskog 19. stoljeća, i prije, a dijelom i poslije „prijelomnih” tridesetih godina, zadovoljilo više estetske kriterije.

4. ZABORAVLJENI BONA KAO „SAŽETAK I KRATKA KRONIKA VREMENA”

U novije doba Pijerka Bonu u hrvatski književni prostor uveo je 1975. Marin Franičević u programatskom tekstu „Pet stoljeća hrvatske drame”, tiskanom kao uvod u prvi svezak zbornika *Dani hvarskog kazališta*, popratne tiskovine istoimenog simpozija, ne bez opravdanih objašnjenja i izlišnih opravdanja. Bitna opaska „Moglo bi se reći da je Bunić prvi naš dijalektalni pisac” (Franičević 1975: 18) podcrtava propuštenu priliku da se jedan dramski jezik, stoljećima iskušavan i temeljito izgrađen, inkorporira u hrvatski jezični i književni standard. Jasno je zašto su ga otklonili vukovci, no šteta je da ga je i zagrebačka škola svela na dijalekt.

Kritičnost kao element, no ne i dovršeni realistički stilski kompleks, smirivanje tenzija bez dramatičnog raspjeta ili raspjetom dramatičnim tek radi očuvanja bidermajerskog kompleksa toplog doma, pouka kao očitovanje prosvjetiteljske svijesti, pučki ambijent i puk kao ciljani recipijent, savršen su obrazac ne samo Bonine dramaturgije nego dijelom i književne situacije hrvatskoga devetnaestog stoljeća. Flakerova periodizacija donekle je adekvatna, no usprkos njenoj akribičnosti, razdobljem instrumentalizacije književnosti radi nacionalno konstitutivnih i integracijskih zadaća trebalo bi promatrati cijelo 19. stoljeće, u kojemu i Šenoa i njegovo doba još nisu riješili sve bitne integracijske zadaće. Reorganizacija nacionalnog književnog kanona podrazumijeva uspostavljanje vlastitih standarda i ne odustanak, nego prilagodbu europskih i svjetskih.

Što se samoga Bone tiče, ono što Cvijeta Pavlović opravdano vidi kao interpretacijski problem, „prosvjetiteljsko klupko” (Pavlović 2022: 39) instrumentalizirati kao moguće povijesno objašnjenje, bilo bi, zapravo, korisno. Naime, 18. stoljeće, koje Bona, kao i dobar dio „iliraca”, nasljeđuje gotovo jednako koliko participira u 19. stoljeću, spoj je klasicizma, rokokoja, sentimentalizma, predromantizma i romantizma, s time da se svi „navedeni nazivi na specifičan način odnose prema ideologiji prosvjetiteljstva” (Pavlović 2022: 39). Međutim, nije riječ tek o idejnom pravcu i stilskim kompleksima, nego svijesti o potrebi modernizacije i nacionalne integracije kao pretpostavki modernizacije. Sama je modernizacija mogla biti ostvarena jedino kao smišljeni projekt. Pokušaj iniciranja modernizacijskih ideja na temelju fiziokratskih koncepcija, jedan od prosvjetiteljskih nacrti, značajan je potencijalno za nacionalno integracijske težnje stoga što su te ideje u Hrvatskoj „ulazile u manje-više sve sredine i glasale se iz brojnih knjiga”

(Franić Tomić i Prosperov Novak 2022: 65). Ali i znakovit za hrvatsko lutanje bespućima političke realnosti. Na žalost, kao idejna potka mogućem duhovnom zajedništvu poslužila je teorija čiji su uspjeh i jednako tako trajanje bili meteorski. Na svom ishodištu, u francuskim krugovima, fiziokracija, u svom izvornom značenju vladavine prirode, bila je, nakon što su viši pariški krugovi o njoj govorili od 1760. do 1770., osim među profesionalnim ekonomistima, praktično mrtva već oko 1780. godine (Schumpeter 1975: 188). Od dubrovačkog fiziokrata Tome Basseglija i njegova kruga Bona je mogao naučiti da odanost aristokratskom staležu nije zapreka za izlaganje radikalnih ideja (Franić Tomić i Prosperov Novak 2022: 77), ali je granica išla do protivljenja njihova i njegova duha odgojena na galskoj kulturi (Bona se kao na svoje uzore izričito pozivao, uz Goldonija i Maggija i na Molièrea!) oprečnoj okupaciji priproste francuske soldateske (Franić Tomić i Prosperov Novak 2022: 77). No više od toga on nije baštinió. Odanost plavoj krvi očito ga kao pisca, a s obzirom na iskazanu ravnodušnost spram neposredne prošlosti, i kao građanina, nije suviše obvezivala. Također, nikakvo filozofsko produbljivanje u njegovoj literaturi nije uočljivo. Njegov bismo projekt mogli nazvati primijenjenim prosvjetiteljstvom, uz aromu klasicističke tradicije, rudimentarno romantičarskim počelima, sve začinjeno bidermajerskom atmosferom, s društvenom kritikom „izvana”, bez ikakve dublje analize socijalnih pojava i kretanja, što ga svrstava u protorealizam. Upravo kao takav, ni približno nacionalno-ilirski gorljiv kao jedan Kaznačić, ostao je trajno po strani kao književna pojava, ali bitan kao simptom dugoga 19. stoljeća, započeta još u stoljeću njegova rođenja.

Podsjetimo li se početnih primjedbi o geopolitičkoj razjedinjenosti, gotovo drastičnim ekonomsko-socijalnim razlikama, upravnim područjima na koje je bio rascjepkan hrvatski etnik, izložen četirima različitim geokulturnim zonama, te se upitamo što je moglo djelovati kao integrativni čimbenik, odgovor je jasan. Taj konglomerat integrirati bio je imperativ ne samo naših političkih elita, nerijetko nedoraslih tako velikom zadatku, nego i naših kulturnih i umjetničkih elita, često svjesnijih nužnih smjerova razvitka. Taj problem dobro je definirao još Slavko Ježić: „Pokraj *službene* Hrvatske, koju predstavljaju *političari*, te koja je vodila oportunističku politiku i zato izgubila pravu nacionalnu orijentaciju, postojala je i *neslužbena* Hrvatska. Koju zastupaju *hrvatski književnici i intelektualci*, i koja je sačuvala svoju narodnu svijest te bila ponosna na pripadnost velikoj zajednici slavenskih naroda. *I službena i neslužbena Hrvatska težila je za slogom i sjedinjenjem svih Hrvata*” (Ježić 1993: 188).

LITERATURA

- Banac, Ivo. 1981. Struktura konzervativne utopije braće Vojnovića. *Radovi međunarodnog simpozija o djelu Iva Vojnovića*. Ur. Frano Čale. Zagreb: JAZU, 19–49.
- Batušić, Nikola. 1968. Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860. *Rad JAZU*, 353, 395–582.
- Batušić, Nikola (prir.). 1973. *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska – Zora.
- Batušić, Nikola. 1976. *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Batušić, Nikola. 1986. *Hrvatska drama 19. stoljeća*. Split: Logos.
- Berend, Iván T.; Ránki, György. 1996. *Evropska periferija i industrijalizacija: 1780–1914*. Prev. Lelija Sočanac. Zagreb: Naprijed.
- Berić, Dušan. 1972. Bunić Luković Pijerko. *Leksikon pisaca Jugoslavije*. Ur. Živojin Bošković. Novi Sad: Matica srpska, 394.
- Bersa, Josip. 1941. *Dubrovačke slike i prilike (1800.–1880.)*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bobinac, Marijan. 2001. *Puk na sceni: Studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Bobinac, Marijan. 2010. *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*. Zagreb: Leykam international.
- Brozović, Dalibor. 1978. Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti. *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Ur. Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – Sveučilišna naklada Liber, 9–83.
- Connerton, Paul. 2004. *Kako se društva sjećaju*. Prev. Zdravko Židovec. Zagreb: Anti-barbarus.
- Čučić, Vesna. 2003. *Posljednja kriza Dubrovačke Republike*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- Ćosić, Stjepan. 1999. *Dubrovnik nakon pada Republike (1808.–1848.)*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- Fancev, Franjo. 1938–1939. Dubrovnik u razvitku hrvatske književnosti. *Ljetopis JAZU*, 52, 104–139.
- Ferluga Petronio, Fedora. 1996. Antun Ferdinand Putica: *Ciarlatano in moto. Dani Hvarskog kazališta*, 22, 331–337.
- Fisković, Cvito. 1946. *Stara splitska kazališta*. Split: Narodno kazalište.
- Flaker, Aleksandar. 1967. Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti. *Umjetnost riječi*, 3, 217–228.
- Foretić, Miljenko. 1989. Bunić Luković, Pijerko (Pero, Petar, Pjerko). *Hrvatski biografski leksikon*. Sv. 2. Ur. Aleksandar Stipčević. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleža, 505–507.
- Foretić, Vinko. 1980. *Povijest Dubrovnika do 1808. Drugi dio. Od 1526. do 1808.* Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

- Fotez, Marko (prir.). 1967. *Komedije XVII. i XVIII stoljeća*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knj. 20. Zagreb: Matica hrvatska – Zora.
- Frangeš, Ivo. 1975. Realizam. *Ilirizam. Realizam*. Povijest hrvatske književnosti. Knj. 4. Zagreb: Liber – Mladost, 219–488.
- Franičević, Marin. 1975. Pet stoljeća hrvatske drame (Uvod u diskusiju o sistematizaciji i valorizaciji naše dramske književnosti). *Dani hvarskog kazališta*, 1, 7–27.
- Franić Tomić, Viktorija. 2009. Bunić, Josip. *Leksikon Marina Držića*. Ur. Milovan Tatarin et al. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže, 89.
- Franić Tomić, Viktorija; Prosperov Novak, Slobodan. 2022. *Prosvjetiteljstvo 2. Hrvatski književnici uvježbavaju preporod*. Zagreb: Fakultet hrvatskih studija.
- Galić, Pavao. 1979. *Povijest zadarskih tiskara*. Zagreb: Hrvatsko bibliotekarsko društvo.
- Gross, Mirjana (ur.). 1981. *Društveni razvoj u Hrvatskoj*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Gross, Mirjana. 1996. *Suvremena historiografija*. Zagreb: Novi Liber.
- Haler, Albert. 1944. *Novija dubrovačka književnost*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
- Harris, Robin. 2006. *Dubrovnik: A History*. London: SAQI.
- Hećimović, Branko (ur.). 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*. Knjiga prva. Zagreb: Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Hroch, Miroslav. 2006. *Društveni preduvjeti nacionalnih preporoda u Europi: Komparativna analiza društvenog sastava patriotskih grupa malih europskih nacija*. Prev. Jelena Lakuš. Zagreb: Srednja Europa.
- Horvat, Josip. 1980. *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*. Knj. II. Zagreb: Globus.
- Horvat, Vladimir. 1999. *Bartol Kašić – otac hrvatskoga jezikoslovlja*. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu.
- Jelčić, Dubravko. 2002. *Hrvatski književni romantizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ježić, Slavko. 1993. *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100–1941*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Kastropil, Stjepan. 1954. *Rukopisi Naučne biblioteke u Dubrovniku. Knj. I. Rukopisi na hrvatskom ili srpskom jeziku*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Katičić, Radoslav. 2013. Ivo Frangeš i cjelina hrvatske književnosti. *Zbornik o Ivi Frangešu*. Ur. Tihomil Maštrović. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 12–18.
- Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. II. izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kravar, Zoran. 1993. *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska.
- Kuhač, F. Š. 1885. *Glasbeno nastojanje Gajevih Ilira*. Zagreb: Nakladom knjižare Mučnjak-Senftlebenove.
- Ljubić, Šime. 1869. *Ogledalo književne povijesti jugoslavjanske na podučavanje mladosti*. Knjiga II. Rijeka: Riečki Emidija Mohovića.
- Murray Despalatović, Elinor. 2016. *Ljudevit Gaj i ilirski pokret*. Zagreb: Srednja Europa.
- Novak, Slobodan P.; Lisac, Josip. 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*. Knjiga 2. Split: Logos.

- Obradović Mojaš, Jelena. 2017. *Kolenda u Dubrovniku: Tradicija kolendavanja od 13. do 21. stoljeća*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- Pavešković, Antun. 1986. Pijerko Bunić Luković – urotnik i pjesnik. *Dubrovnik*, 1–2, 7–23.
- Pavešković, Antun. 1987. *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*. Dubrovnik: Biblioteka „D”.
- Pavešković, Antun. 2006. *Rubovi*. Zagreb: Erasmus naklada.
- Pavešković, Antun. 2015. Bidermajerski kompleks obitelji u dramama Pierka Bone. *Krležini dani u Osijeku 2014. Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Ur. Branko Hećimović. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet u Osijeku, 24–33.
- Pavešković, Antun. 2017. Pijerko Bona, *Jačinto hvastalo* (Prilog nacrtu jedne poetike pučkog mentaliteta). *Dani Hvarskog kazališta*, 43, 1, 48–68.
- Pavešković, Antun. 2025. *Književnost i povijest*. Zagreb: Leykam International.
- Pavličić, Pavao. 1997. Antun Kaznačić i književna tradicija. *Dani Hvarskog kazališta*, 23, 235–259.
- Pavlović, Cvijeta. 2022. *Književnost ili prosvjetiteljstvo: Komparatističke studije o književnosti i kulturi XVIII. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Prlender, Ivica. 1993. *Sve opsade Dubrovnika/ All the Sieges of Dubrovnik*. Zagreb: Hrvatski P.E.N. centar.
- Rafolt, Leo. 2009. Arkulin. *Leksikon Marina Držića*. Ur. Milovan Tatarin et al. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krležje, 33.
- Ravlić, Jakša (prir.). 1965. *Hrvatski narodni preporod I. Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Knj. 28. Zagreb: Matica hrvatska – Zora.
- Schumpeter, Joseph A. 1975. *Povijest ekonomske analize*. Prvi svezak. Prev. Zvonimir Baletić i Marijan Hanžeković. Zagreb: Informator.
- Stančić, Nikša. 1989. *Gajeva „Još Horvatska ni propala” iz 1832–33*. Zagreb: Globus – Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Stojan, Slavica. 2002. The Literary Heritage of Marko Bruerević in Four Language. *Dubrovnik Annals*, 6, 109–121.
- Suvin, Darko. 1977. Dramatika Iva Vojnovića: geneza i struktura. *Dubrovnik*, 5–6, 367–370.
- Šenoa, August. 1934. *Članci i kritike*. Zagreb: Binoza.
- Šicel, Miroslav. 1966. Književni problemi u doba hrvatskog narodnog preporoda. *Kolo*, 8–9–10, 258–271.
- Šömen, Branko. 2017. *III. Ljepota. Biografski leksikon slobodnih zidara Hrvatske*. Zagreb: Hanza Media.
- Tkalec, Gordana. 2010. Primjenjivost teorije recepcije na medij interneta. *Fluminensia*, 22, 2, 69–81.
- Tomasović, Mirko. 1995. *Pjesnici hrvatskog romantizma*. Sv. I–II. Zagreb: Erasmus.
- Vekarić, Nenad. 2011. *Vlastela grada Dubrovnika. Svezak 1. Korijeni, struktura i razvoj dubrovačkog plemstva*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

- Vekarić, Nenad. 2012. *Vlastela grada Dubrovnika. Svezak 2. Vlasteoski rodovi (A–L)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Vekarić, Nenad. 2013. *Vlastela grada Dubrovnika. Svezak 4. Odabrane biografije (A–D)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Vojnović, Lujo. 1908. *Pad Dubrovnika. Knjiga druga (1797.–1806.)*. Zagreb: Naklada autorova.
- Zečević, Divna. 1978. Pučki književni fenomen. U: Bošković-Stulli, Maja; Zečević, Divna. 1978. *Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber – Mladost, 357–661.

SAŽETAK

Dubrovačkog književnika Pijerka Bonu Lukovića (1788–1846), dramskog pisca koji je napisao tridesetak drama na hrvatskome jeziku, od čega je sačuvano 27, dvije drame na talijanskome te nešto prozih i pjesničkih „mrvica”, Kombol svrstava među posljednje izdanke staroga Dubrovnika, zajedno s još nekoliko dubrovačkih književnika tog doba. Njegov je dramski rad tematski i postupcima oslonjen na književnost 18. stoljeća, ali je u njemu i dosta elemenata romantizma, protorealizma, bidermajerskog ugođaja, a tek se u novije doba uočava da je i jedan od rodonačelnika didaktičkog pučkog igrokaza štokavskog idioma. Uzore je tražio u opusima Molièra, Goldonija i Maggija, a moguće da je na njega utjecala lateralno i Kotzebueova dramaturgija. Gaj mu je čak nudio mjesto u Zagrebu, nešto poput dramaturga ili intendanta nacionalnog kazališta koje se tek imalo uspostaviti, vidjevši u njemu sponu između dubrovačke tradicije i novorođena nacionalnog središta, u kome je Bona, kao istaknuti kulturni djelatnik, trebao imati značajniju ulogu. Ovaj poziv Dubrovčanin nije prihvatio, imajući u planu osnivanje putujuće kazališne družine izrazito prosvjetiteljske tematike i, po njegovim zamislima, prosvjeđujuće namjene. Gaj i Babukić njegov su dubrovački idiom prilagođavali onodobnom standardu zagrebačke škole. Našavši se usred povijesno kaotičnih događaja u geopolitički razmrvljenu nacionalnom prostoru, Pijerko Bona dospio je pred vrata preporodne modernizacije i integracije, ali i ostao pred njima.

Ključne riječi: književnost; drama; pučko kazalište; prosvjetiteljstvo; protorealizam; povijest; geopolitika; tradicija; nacionalna integracija; modernizacija; periferija



Autorska prava: © 2025 Autor(i). Ovaj je rad dostupan u otvorenom pristupu sukladno s licencijom Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna.

Copyright © 2025 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.