

## KONTINUITET U DISKONTINUITETU

*Adriana Car-Mihec,*  
**POGLED U HRVATSKU DRAMU**

*HFD, Rijeka, 2001.*

Drama, ponaosob hrvatska drama u središtu je dugogodišnjeg znanstvenog interesa teoretičarke književnosti Adriane Car-Mihec. U ovoj su, pak, knjizi indikativna naslova *Pogled u hrvatsku dramu* okupljene brojne studije pisane za različite prigode kroz dulji vremenski period. Iako su one u svom nastanku obilježene specifičnim namjenama, na okupu: jedna iza druge čine koherentnu cjelinu. Ti su tekstovi - ponegdje nadopunjeni, neznatno izmijenjeni i biografski usklađeni sa suvremenom nam književno-teorijskom literaturom - u ponuđenom, ali i zadanom novom redoslijedu njihova čitanja u hrvatsku kritičku misao o drami inaugurirali novu, dotada neistaknutu dimenziju. Zaustavljajući se na nedovoljno ispitanim djelima dramske književnosti iz sveukupnog korpusa hrvatskog pisma autorica nas elokventno i znanstveno utemeljeno uvodi u stvaralačke postupke naoko nespojivih dramatičara: rasprave su tako posvećene Josipu Freudenreichu, Augustu Šenoj, Stjepanu Mihaliću, nezaobilaznom Miroslavu Krleži, i Augustinu Blazoviću, Milanu Grgiću, Nedjeljku Fabriju te Ivanu Bakmazu. Baveći se prvovrsno strukturom dramskih ostvarenja navedenih autora teoretičarka književnosti vrlo spretno izmiče zamci formalističkog pristupa književnom djelu ostvarujući u svojim studijama cjelovite

uvide u organizaciju tih komada. Osnovna je odlika tih studija ispreplitanje i nadopunjavanje, nadopunjavanje i ispreplitanje raznih teorijskih metodoloških pristupa odabranih za svako dramsko djelo ponaosob s književnopovijesnim i/ili komparatističkim istraživanjima. Zato je svaka ponuđena studija specifična: pored književno-teorijske problematike nezaobilazne u svakoj analizi stoji, npr, s jedne strane u *Freudenreichovim Graničarima* dominantna književnopovijesna pozadina, dok u *Fabrijevju Meštru*, s druge strane glavnu okosnicu kritičkog osvrta čini komparativni pristup: protagonist se uspoređuje s dramskim portretom Michelangela Buonarrotija iz pera Miroslava Krleže.

*Pogled u hrvatsku dramu* otvara, tako, studija *Freudenreichovi Graničari*. Krećući tako u svom promišljanju o hrvatskoj dramskoj riječi od prvog pučkog igrokaza 19. st. (premijerno izvedenog 1857. u Zagrebu), autorica razmatra ulogu i značaj tog pučkog komada u razvoju hrvatske drame. I u ovom je radu, kao uostalom i u drugim njenim studijama o hrvatskoj dramskoj riječi, vidljiva dvostrukost u analiziranju djela: pristupa mu se istodobno i s aspekta njegovih strukturnih obilježja, ali i u okvirima dijakronijskog razvoja hrvatske književnosti. Provodi se,

najprije, minuciozna analiza strukturnih obilježja žanra melodrame u *Graničarima* i to utemeljena na modelu konstruktivnih načela i tipoloških odlika žanra melodrame koje je ponudio Sergej Baluhati u studiji *Prema poetici melodrame*. Zatim se, na temelju razmatranih strukturnih elemenata, zaključuje da se to dramsko pismo udaljuje od klasično poimane melodrame i da se približava prakorijenima pučkog u teatru. Zato su "Graničari naš prvi i ujedno najbolji pučki igrokaz koji se svojom kvalitetom uzdiže iznad svih ostalih radova te dramske vrste u nas."<sup>1</sup> i kao takvi su u djelima Freudenreichovih sljedbenika izazvali pojavu nekolicine različitih ogranaka dramskih igrokaza u hrvatskoj književnosti. Oni se, u kratkom povijesnom pregledu koji je uslijedio, razvrstavaju u nekoliko grupa.

Šenoina je *Ljubica* (napisana 1866., te izvedena dvije godine kasnije u Zagrebu) logičan nastavak prethodno naznačena autoričina interesa. Ističući važnost te komedije u stvaranju hrvatske dramske književnosti (Šenoa u njemu ostvaruje tematsku novost, ali i početke kako približavanja komediji tako i približavanja pučkog igrokaza prema jedinstvenoj scenskoj vrsti) težište je ove studije - potaknuto u dotadašnjoj kritici već uočenim dramatskim nedostacima komada - prvovrsno na konstrukciji, strukturi drame oslanjajući se pri tome na teorijska načela Étiennea Souriaua, autora knjige *Dvije stotine tisuća*

*dramskih situacija*. Na takvom se teorijskom predlošku korak po korak propituje Šenoin dramski tekst i zaključuje: "*Tematski (je) potencijal ovog teksta narušen žanrovski heterogenim, neuvjerljivim, naivnim i nedosljednim konstrukcijskim postupcima što je imalo i za posljedicu stvaranje komedije difuznog ironičnog naboja čiji primarno satirički cilj nije postigao svoj potpuni učinak, niti je uspio zadobiti univerzalniji i uvjerljiviji karakter.*"<sup>2</sup>

Uz spomen imena Silvija Strahimira Kranjčevića veže se najčešće poetski opus koji uvijek iznova zaokuplja svojom snagom i aktualnošću. Osjećaj za dramsko, toliko prisutan u Kranjčevićевой poeziji, kulminira upravo u lirsko-dramskom misteriju *Prvi grijeh*. Pojavio se 1893. godine u Vijencu s podnaslovom *alegorija u tri dijela*, zatim je 1898. u *Izabranim pjesmama* objavljen kao *oratorij u tri dijela*, a 1907. kao *Prvi grijeh. Alegorična opera u tri čina*. Do sada je to Kranjčevićevo djelo u očima kritike bilo promatrano tek kao naručeni libreto za operu-oratorij Ivana pl. Zajca, dakle, kao drugorazredni sastavak. Ovdje se pristupa *Prvom grijehu* prvovrsno kao autonomnoj književnoj pojavi, pojavi obilježenoj brojnim osobinama dramskog teksta, pod snažnim utjecajem žanrovskih osobitosti misterija. Vrijeme je njegova nastanka u hrvatskoj književnoj kritici obilježeno kao doba prevlasti stare, romantičarske poetike, a u daljnjem će se izlaganju argumentirano utvrditi da je ta versificirana drama

<sup>1</sup> A. Car-Mihec, *Pogled u hrvatsku dramu*, Rijeka, 2001., str. 16.-17.

<sup>2</sup> Isto, str. 38.

nagovještaj artističkog smjera moderne dramaturgije. Zato se ukazuje i na potrebu za redefiniranjem dosad prihvaćenih periodizacija hrvatske moderne književnosti. U takvom novom čitanju, po autoričinu sudu, to djelo - od strane kritičke misli vrlo dugo neprepoznavano kao dramski tekst - istovremeno predstavlja i začetke aktivističke ekspresionističke dramatike, dakle, začetke avangardnih intencija u našem dramskom pismu.

Svaki bi pogled u hrvatsku dramsku književnost bio nepotpun ako se ne bi osvrnuo na barem jedno od djela iz bogatog opusa Miroslava Krleže. I A. Car-Mihec zaustavlja se na njegovoj jednočinki *Kraljevo*. U kritičkoj riječi prisutnu tvrdnju o povezanosti ekspresionističkog *Kraljeva* uz kršćansku simboliku - drama je to koja predstavlja travestiju biblijskog mita o Kristovu silasku na zemlju - potkrepljuje se rezultatima analize onomastičkog kompleksa, ponaosob antroponimije. No, pokušaj da se u toj drami dopre do njezinih dubinskih, mitskih značenja vodi do uočavanja veza te mladenačke Krležine jednočinke i s rebleovskom i neslužbenom pučkom tradicijom pri čemu se uvažava pri tome poticajna Bahtinova teorija karnevalizacije književnosti. To se karnevalsko osjećanje svijeta prenosi preko žanra manipeje. Upravo se te manipejske žanrovske osobitosti analiziraju u *Kraljevu*, pa se na tom tragu i tumači završna scenska slika kao početak novog ciklusa identičnih i/

ili sličnih zbivanja. Čitanje *Kraljeva* iz tog kuta baca nam novo svjetlo na tu kako nam se dotad činilo, dobro poznatu ekspresionističku jednočinku.

Uočavajući početke ekspresionističkih gibanja u drami još u zaboravljenu Kranjčevićevu *Prvom grijehu*, baveći se ostvarenjem koje predstavlja vrhunac dramskog ekspresionizma u hrvatskoj književnosti: *Kraljevo* Miroslava Krleže, autoričin se interes ne iscrpljuje za tu pojavu. Naime, ekspresionistička su strujanja u dramskom pismu i to naročito ona grana ekspresionističkih djela u kojima se na različite načine očituju osobitosti misterija, mirakula i moraliteta, predmetom su analize i u narednoj studiji o *Grbavici* Stjepana Mihalića, koju su prvi put 1929. godine izveli karlovački amateri. Kritika joj je bila vrlo nesklona: proglašena je djelom koje danas nema nikakve umjetničke vrijednosti. Potaknuta takvim oštrim tvrdnjama, autorica se odlučila na revaloriziranje njezina položaja u hrvatskoj književnosti na temelju analize koja se prvovrsno bavi strukturom te drame. Sama, naime, struktura drame, ukazuje na supostojanje gradbenih elemenata posve oprečnih tipova: "*koristeći žanrovske elemente srednjovjekovnih dramskih struktura Mihalić u fabularni temelj svoje drame ugrađuje biblijski mit, izokreće ga i sučeljava raskalašenosti karnevalskih oblika.*"<sup>3</sup> Definirajući taj tekst kao "*tipičan primjerak prenapregnutog ekspresionističkog pokušaja*", ali i uvažavajući sve njegove slabosti,

<sup>3</sup> Isto, str. 94.

zaključuje se da on ne smije biti zaobiđen u pregledima hrvatske dramske književnosti.

Naoko se čini izdvojena studija pod nazivom *Dramska djela Augustina Blazovića*. Usmjereni već na znanstveni diskurs o jednom, najčešće reprezentativnom dramskom djelu pojedinog autora, kritičarka nas iznenađuje i studijom prvovrsno književno-povijesnog karaktera. Stvaralaštvo se A. Blazovića (pučki igrokazi, tragedije, dramski misteriji i legende) naime, motri u kontekstu vremena i prostora u kome je ono nastalo, pa je i definirano kao produkt društvene i političke okoline. Ipak, jedna je konstanta zajednička cijelom tom opusu: velika angažiranost njegovog teatra. Tako je Augustin Blazović, taj učitelj naroda, ponaosob u svojim pučkim igrokazima, umjetnički uspjelije/manje uspjelo odrazio život gradišćanskohrvatske svakodnevice. Sveprisutno zlo u njoj oštrom se kritikom signalizira, ali optimizam ne napušta niti jednu stranicu: vjera se u hrvatski duh i opstanak naroda obnavlja iz replike u repliku, jača i na koncu pobjeđuje sve nedaće.

U studiji *Akcija i čistilište Ivana Bakmaza* autorica se, tragom svoga znanstvenog interesa, seli u šezdesete godine 20. stoljeća. Bakmaz je dramatičar koji, također, poseže za srednjovjekovnim kazalištem i medijevalnom kulturno-povijesnom shemom, ali te žanrovske modele istodobno intonira i suvremenim

elementima. To je očito i u *Akciji i čistilištu* koja predstavlja strukturu nastalu pod snažnim utjecajem moralitetnog žanrovskog modela i farse. U toj prilagodbi antičkog mita moralitetnoj strukturi dramskog teksta, Bakmaz privodi svoju dramu kraju s izrazito jakom vjerom u iskupljenje čovječanstva. Dakle, "(...) Akcija i čistilište predstavlja zaista osebujnu suvremenu interpretaciju srednjovjekovnog žanrovskog modela moraliteta u kojoj je pisac uz pomoć tradicionalnih krišćanskih vrijednosti (prilagođenih, naravno, etičkim i društvenim idealima svoga vremena), njenih zanosa, vjere i ljubavi prevladao ponore bezdušja, okrutnosti i apsurdna kojima su na značenjskom planu obilježena gotovo sva suvremena hrvatska prikazanja."<sup>4</sup>

Dramski se tekst *Meštar* suvremenog hrvatskog dramatičara Nedjeljka Fabrija u kontekstu hrvatske književne tradicije konfrontira s ekspresionističkom dramskom jednočinkom Miroslava Krleže *Michelangelo Buonarroti*. S jedne je strane uočljivo zajedništvo obaju dramatičara: odstupaju oni od klasične sheme zatvorenog kraja sa, za nju tipičnim razrješenjem dramske situacije, te oba posežu za ciničkim i otvorenim krajem, krajem koji označava tek cikličko-repetativno vraćanje na isti početak. S druge pak strane, Fabrijev se *Meštar*, nastao 1970. godine, na koncu tog mirakula, ipak - dotučen i premoren svakodnevicom - sunovraćuje u Užas Crnine. Takvim otvorenim krajem jednočinke Fabio svjedoči o trajnom

<sup>4</sup> Isto, str. 128.

stanju sveprisutnoga besmisla ljudskog bivanja i umjetničkog stvaranja.

U narednoj se studiji iz dramskog opusa vrlo plodnoga hrvatskog dramatičara Milana Grgića izdvaja, po mišljenju kritike najuspješnije njegovo dramsko-scensko djelo *Mali trg*. Iako mu je potrebno zamjeriti određenu književnu nedorađenost ponaosob pri oblikovanju likova, u njegovoj se strukturi ističe snažno prisustvo moralitetnih žanrovskih osobitosti. Upečatljivo je, također, smjenjivanje banalnog, svakodnevnog s univerzalnim, grotesknim i zastrašujućim, smjenjivanje najuzvišenije s najprizemnijom razinom izraza. Ipak, iz takvog se mixtum composituma iz replike u repliku iznjedrava općeljudska i sjevremenska problematika tog komada.

Naoko nepovezane studije o naoko nespojivim dramatičarima i o njihovim naoko nepremostivo udaljenim dramskim ostvarenjima oknjižene su pod naslovom *Pogled u hrvatsku dramu!* Pozornim nas čitanjem ugodno iznenađuje njihovo ulančavanje: nenametnuto, ali znanstveno utemeljeno ulančavanje tih izdvojenih dramskih ostvaraja iz korpusa hrvatske književnosti svjedoči o dobro znanoj, ali ponekad i zanemarenoj slojevitosti svakog književnog djela. U dijakronijskom slijedu promatrano, autorica kreće od prvog hrvatskog pučkog igrokaza (*Graničari*, J. Freudenreicha) te u *Ljubici*, A. Šenoe motri, također, početak približavanja komedije i pučkog igrokaza, upozorivši nas, istodobno, i na tematski novum (problem zagrebačke malograđanštine) koje unosi to dramsko pismo. Što je zajedničko Kranjčeviću

*Prvom grijehu*, Krležinu *Kraljevu* i Mihalićevoj *Grbavici*? I dok se *Prvi grijeh* negativno referira na pozadini poetičke dominante svoga vremena i poput prethodnice, smiono i usamljeno unosi za ekspresionizam tipične značajke, *Kraljevo* je primjer umjetnički zrelog ekspresionističkog dramskog ostvaraja, a *Grbavica*, u tom kontekstu, (p)ostaje primjerom djela koje slijedi poetičku (ekspresionističku) dominantu svog vremena, ali joj nedostaje literarne kvalitete. Autorica naročito analizira načine na koji su žanrovske osobitosti srednjovjekovnih prikazanja poslužile dramatičarima kao osnova za preispitivanje uvriježena kanona ljudskih vrijednosti, za polemiku s njima te za prevratničko brisanje svih tabua i mitova, ne isključujući pri tome niti temeljni, biblijski mit. No, žanr srednjovjekovnih prikazanja nije iscrpio svu svoju moć u tom kriznom periodu slutnje prvog svjetskog rata - vitalan, poticajan je on i u suvremenom nam razdoblju: analiziraju se drame *Akcija i čistilište*, *Meštar* i *Mali trg*. Za sva su suvremena hrvatska prikazanja na značenjskom planu - za moralitete i mirakule, dakle, koji istovremeno rabe tradicionalne, kršćanske mitove na tematskom planu i postupke tipične za modernistički izraz: citatnost, parodičnost, ironija, groteska - tipična obilježja bezdušnosti, okrutnosti i apsurdna. Tek: u *Akciji i čistilištu* pobjeđuje istinska vjera u čovjeka. Počeci civilizacije u suvremenosti ili suvremenost u počecima civilizacije!

Prebirući po korpusu 'novije' hrvatske dramske književnosti od devetnaestog stoljeća pa do naših dana, autorica se,

dakle, odlučila za djela koja u sebi nose jak pečat pučkog duha, za djela koja se opiru (petrificiranim) kanonima, koja polemiziraju o čovjekovu položaju u civilizaciji uz uvažavanje svih dostignuća suvremenog doba, ali i neprestano držeći na umu prapočelo, ishodište svih stvari. *Kontinuitet u diskontinuitetu*. Pod 'ležernim' se naslovima tako odabranih studija (*Freudenreichovi 'Graničari', Šenoina 'Ljubica', Kranjčevićev 'Prvi grijeh', Krležino 'Kraljevo', Mihalićeva 'Grbavica', Fabrijev 'Meštar'*) krije

'otežan', znanstveni kritički diskurs posvećen dramskoj riječi; nakon prpošnih dječjih crteža dinamičnih i zvonkih žonglera s naslovnice knjige slijedi kritički ujednačen i nepristran pristup dramskom pismu. Zato je taj konzistentni pristup koji ističe novu problemsku vertikalnu u vertikali hrvatske dramske književnosti, svakako, dobro došao u našu kritičku riječ.

*Sanja Tadić Šokac*

## ZAOŠTRAVANJE I PROŠIRIVANJE OTVORENIH PITANJA

*Goran Kalogjera: BRAĆA  
MILADINOV I LEGENDA I ZBILJA.*

*Rijeka: Hrvatsko filološko društvo - Rijeka;  
Makedonsko kulturno društvo "Ilinden" - Rijeka, 2001.*

Kroatist i makedonist, redoviti profesor Filozofskoga fakulteta i aktualni prorektor Sveučilišta u Rijeci, Goran Kalogjera (Dubrovnik, 1951), posvetio je svoju jedanaestu knjigu problematici utemeljenoj na životopisima i djelima Dimitrija i Konstantina Miladinova.

Ova su slavna braća, književnopolitički i kulturološki beskrajno značajna u makedonskim nacionalnim okvirima, istinski začetnici makedonskoga književnog i kulturnog preporoda, zbog čega izazivaju i danas izvjesne bugarske (više politikantske a manje znanstvene) krugove da o njima govore kao pripadnicima bugarske nacije pa prema

tome i književnosti, osporavajući na taj način njihovo stvarno podrijetlo (struško i makedonsko) te pripadnost makedonskom književnom i kulturnom kontekstu. Poznate su povijesne koordinate u kojima su rođeni i u kojima su djelovali, radeći svjesno na većoj ulozi i mjestu materinskoga jezika u makedonskim školama i crkvi koje su, uz tursko odobrenje (neku vrstu koncesije) kontrolirali i helenistički usmjeravali grčki klerici. Istodobno su se na istom nacionalnom zadatku u Bugarskoj našli i mnogi bugarski intelektualci (revolucionari), pa otuda bezbrojne nepotrebne nedoumice stvorene na