

## Adriana Car-Mihec

# ULOGA I ZNAČENJE FREUDENREICHOVIH GRANIČARA U RAZVOJU PUČKOG IGROKAZA

mr. Adriana Car-Mihec, Pedagoški fakultet - Rijeka, pregledni članak Ur.: 12 srpnja 1994.  
UDK 886.2-292: 886.2-2 FREUDENREICH

*Na osnovu teorijskih postavki Sergeja D. Baluhatija autorica ukazuje na neka obilježja melodrame prepoznatljiva u djelu Graničari Josipa Freudenreicha. Pored navedeng u radu se dokazuje da je Josip Freudenreich svojim dramskim djetom prevladao i transformirao temeljni oblik melodrame, te stvorio novu kazališnu vrstu u hrvatskoj književnosti. Njegovi su Graničari naš prvi i ujedno najbolji igrokaz koji se svojom kvalitetom uzdiže iznad svih ostalih radova te dramske vrste kod nas.*

Većina književnih kritičara u nas slaže se s tvrdnjom da su *Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu* Josipa Freudenreicha ptvi pučki igrokaz 19. stoljeća objavljen u hrvatskoj književnosti. Tom je dramskom ostvarenju prethodilo nekoliko, doduše neizvedenih, dijela na osnovi kojih je mogla izrasti nova dramska vrsta - tj. pučki igrokaz. To su *Ženit se ili ne ženit* Ivana Kukuljevića i, posebno, *Selski prorok* - predstava u tri čina iz hrvatskog života koja je svojim tetnatskim, scenskim i jezičnim novinama najavila niz elemenata kojima će se služiti kasniji pisci te dramske vrste. Valja također spomenuti autora često izvoc~enih kratkih scenskih šala, obilježenih pučkom otvorenosću i živim narodnim jezikom Josipa Neustadtera Sremoljubića. Prv je izvedbu njegove lakrdije pod naslovom *Velebitska ralica* režirao upravo Josip Freudenreich, što će se svakako osjetiti u njegovim dvije godine mladim *Graničarima*.

Freudenreichov igrokaz premijerno je izveden u Zagrebu 1857. godine. Izazvavši golem interes publike djelo je tiskano iste godine. Evo što je o reagiranju publike na predstav *Graničara* zapisao Ivan Perkovac, poznati političar i publicist u svom *Pisamcetu uredništva Vienca*: "(...)usudu jem se ustvrditi - ističe Perkovac - da ima pri li ka u životu gdje umotvori stojeći daleko ispod zahtjeva estetike mogu biti ipak od prilične koristi (...) nađem se njeke večeri opet u kazalištu, a prikazuju se 'Graničari'; gledam, slušam, motrim općinstvo, rugam se piscu, a osobito onim prizorom sa strogim obrstarem koji neće da pomiluje Iliju (...)obazrem se ter opazim krajiškog kapetana, ljudesinu ogromnih sijedih brkova, upro oči u pozorištekao da mu je zapovijed bila onamo gledati, pomislim zlorad: toga junačinu nečete lje omekšati svojom budalaštinom; jedva ja ono domislio, a momu pada niz tvrdo lice suza za suzom; vidimo, hoće da ih obustavi al ne može; smrkne se i meni pred očima, a od toga časa nisam više oštro govorio o 'Graničarima'.<sup>1</sup> Slično izvješćuje i Dimitrije Demeter: "Kazalište bilo je dupkom puno. Općinstvo izrazivalo je neprestance svoje potpuno zadovoljstvo neobično živahnim pljeskanjem. Drugi čin se osobito svidao. Mladahni daroviti autor bio je četiri puta izazvan. Istina je, da izraz nije posvud baš narodan, da ima komad duljina i da je gdje gdje po koja dosjetka odviše krupna, ali je svakako općinstw pribavio ugodnu večernu zabaw. Osobito se istakli svojim ulogama Josip i Franjo Freudenreich (...) Gdica Norveg bila izvanredna (...) komad je prekrasno bio stavljen na pozorište (...) Više takovih predstava i obezbiedeno je postojanje našeg kazališta."<sup>2</sup>

Svojim je *Graničarima* Josip Freudenreich, dakle, stvorio "model - tip kazališne vrste" na temelju kojeg će naši kasniji dramatičari pisati svoja raznolika djela. Taj je komad nastao pod snažnim utjecajem bečke pučke komedije - prije svega Johanna Nepomuka Nestroya (utjecaj Ferdinanda Raimunda snažno se osjeća u drugom Freidenreichovu komadu *Crnoj kraljici*). *Graničari* su tematski vezani uz seosku sredinu, ispunjeni su tipičnim narodnim humorom, vrve mnogobrojnim scenskim efektima, popraćeni su glazbom i pjesmom kao bitnim dramatu rškim elementima te - ono najvažni je - tim je djelom prvi put na našu pozornicu nakon Držića i Brezovačkog doveden izvorni narodni govor.

Freudenreichovi su *Graničari* nastali kao odgovor iskusna kazališna glumca i redatelja na potrebe onovremene pozornice i gledališta. Svojim je kazališnim komadom autor naprosto htio "iz onih naših gradanskih slojeva, koji su tek nedavno iz puka postali grac~anstvo, stvoriti kazališnu publiku, a pritom usput i našem višem gradanstw pružiti uvid u pučki život"<sup>3</sup>, što mu je svakako i uspjelo. Nikola Batušić je u svojoj studiji *Povijest hrvatskog kazališta* sljedećim riječima istakao značenje, ulogu i veličinu Freudenreichovih djela u kontekstu repertoarne prosudbe hrvatskog kazališta toga doba: "I dok su praiizvedbe povijesnih drama očekivane s golemim zanimanjem, da bi glumci te iste drame na reprizama izvodili takoreći pred praznim gledalištima, pučki igrokaz, netom bi se pojavio na sceni, zapalio i najmanju iskru kazališnog talenta kod iole nadarenog glumca. Jedva dočekana u gledalištu, ta bi iskrica znala pokadkad buknuti vatrom pravog glumišnog događaja. Nijedna uloga iz repertoara hrvatske junačke igre nije postala klasičnom u kontinuitetu glumačkih naraštaja (...) Tom siromaštwh usuprot, cijeli su naraštaji hrvatskih glumaca (...) nastojali

<sup>1</sup> Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978, str. 254.

<sup>2</sup> Boris Senker, *Josip Freudenreich, tvorac pučkog kazališta*, u: Boris Senker, *Sjene i odjeci*, Zagreb, Znanje, 1984, str. 10.

<sup>3</sup> Branko Gavela, *Hrvatska književnost u hrvatskom kazalištu i naše kazalište u književnosti*, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1860- 1960 (Zbomik o stogodišnjici)*, Zagreb, Naprijed, 1960, 171 - 172, str. 177.

neprestano graditi oblička Freudenreichovih junaka. )unaci 'Graničara' Andrija Miljević, Grga Kostić i Karolina Leibherz postali su model-tipovi i standardi glumačkih dometa. To je neprijeporno najveći uspjeh hrvatskog pučkog igrokaza u njegovom djelotvornom utjecaju na kazališnu praksu<sup>4</sup>

Razmatrajući ulogu i značenje Freudenreichovih *Graničara* moramo istaći činjenicu da je u tom djelu ostvarena izvrsna sinteza sentimentalnog, komičnog i domoljubnog s pučkom pjesmom i plesom, tj. onih elemenata koji su sredinom 19. stoljeća budili izniman interes kazališne publike. Shodno tomu, možemo zaključiti da je, pišući svoj igrokaz, Josip Freudenreich kao osnovni estetski zadatak postavio izazivanje čistih i jakih osjećanja u skladu s kojima se razvija tema djela, te utvrđuju njena glavna tehnička i konstruktivna načela. Navedeni ciljevi i zadaci osnovna su pak odlička melodrame - žanra čijim se temeljnim konstruktivnim načelima i tipološkim odlikama bavio Sergej D. Baluhati u svojoj studiji *Prema poetici melodrame*<sup>5</sup>. Slijedeći Baluhatieva razmatranja pokušat ćemo ustvrditi pripadaju li Freudenreichovi *Graničari* po svojim osnovnim strukturalnim obilježjima žanru melodrame ili se pak od nje odmiču.

## I.

Kao prvo obi lježe melodrame Sergej Baluhati ističe prisutnost emocionalne teleologije je koja se ostvaruje u sižejnim temama, činjenicama iz života i u ponašanju junaka, konstrukciji sižea, efektnim situacijama, junacima te u govorima i dijalogu junaka.

Slijedimo li detaljnije tu tezu sovjetskog teoretičara književnosti, vidjet ćemo da u Freudenreichovim *Graničarima* možemo prepoznati tipičnu melodramatičnu sižejnu temu koja u gledateljstvu izaziva napete i snažne osjećaje - optuživanje nevina Andrije Miljevića za ubojstvo i krađu stražmeštra Joce Bocića. Shodno tomu, Andrijin je lik prikazan kao žrtva smicalica zlikovca Save Čuića. Pri izradi sižea autor se služi materijalom koji u gledalaca izaziva emocionalne potrebe: u središtu je sižea ubojstvo, krađa, potom slijedi suc~enje, presuda, uzaludno traženje pomilovanja, tragično uzbic~enje zbog presude, radosno uzbuđenje zbog neočekivana pomilovanja, ludilo, potom prepoznavanje i, na kraju, sreća. U realizaciju sižea autor unosi ono što Baluhati naziva "stvar" koja aktivno sudjeluje u zapletu (npr. nestanak naboja iz Andrijine puške, nestanak Jocene lisnice i sl.).

Sam siže *Graničara* konstruiran je ostrim, naglim i neočekivanim preokretima u fabuli. Glavnog junaka Andriju Miljevića u samom početku radnje zatječemo u mirnu, gotovo idiličnu okruženju obiteljskog doma. Ipak, Freudenreich već u 1. slici 1. čina vješto tka osnovne sižejne teme koje će se razvijati i ispreplitati tijekom cijele radnje drame: vrlo jasno ocrta odnos Andrije i žene mu Mace, ulogu stražmeštra Joce koji odlazi u grad nitkova Savu Čuića te iznosi "tajnu prošlost" Andrijinu, tj. činjenicu da je trgovac već jednom bio nepravedno osuđen zbog podlih smicalica Save Čuića.

Pojava kiše, grmljavine i mraka pojačava predosjećaj nadolazeće nesreće. Odsada ona će nezaustavljivo pratiti sudbinu glavnog junaka koja tek na samom kraju završava sretnim preokretom. Upravo sretnim završetkom, tj. posljednjim sižejnim preokretom koji tijekom komada nije nimalo očekivan, ponovo se uspostavljaju narušeni odnosi - što naprosto "godi" gledaocu. Andrijin "povratak" iz ludila, Savino priznanje zločinca odjednu popraćeni patetičnim sentencama krčmara Grga i poučnom pjesmom zbora.

Iznesena melodramatska konstrukcija sižea u *Graničarima* obiluje izrazito sentimentalnim i plačljivim situacijama: Andrija i Maca govore o ljubavi i vjernosti, Andrija se rastaje od kćeri i žene u zatvoru, oberstarova kći (kao i mnogi drugi protagonisti) moli oca za pomilovanje i sl. Nasuprottom, nadasve ozbiljnu i plačljivu radnju, pojave Grga i Karoline svojom komikom i dubokom narodnom ukorijenjenošću snažno iskaču iz melodramatskih okvira.

Glavni se junaci *Graničara* nalaze u snažnim emocionalnim vezama (majka i otac, otac i kći, majka i kći) koje se naprasito kidaju očevom osudom što je, opet, tipično za žanr melodrame. Tijekom cijele radnje Andrijina žena Maca izražava svoje osjećaje prema mužu, djetetu, domu, ali i domovini. Slično postupaju i drugi protagonisti (izraženo je domoljublje Križića, grofa Augusta Sarića, Grga Kostića i dr.). Javljuju se i negativni osjećaji - zavist, osvetoljubivosti sl. - svi usredotočeni u sliku Save Čuića, koji pridonose efektnu suprotstavljanju dvaju osnovnih životnih načela: dobra i zla. Svi su govori i dijalozi protagonista pri tome efektni, strastveni, njima se otkriva proživljavanje i samoocjenjivanje osoba. Pored toga, govor junaka u *Graničarima* tipično je jednodimenzionalan, njegov je ekspresivni karakter istaknut didaskalijama koje ga prate, mnogobrojnim usklikima, živom i energičnom intonacijom, ekspresivnim leksikom (najuočljivije je to u 10. i 15. prizoru 2. čina).

## II.

Druga osobitost melodrame prema Sergeju Baluhatiu jest ostvarenje moralne teleologije, ~. činjenice da melodrama teži "moralizatorskoj obradi sižea, linija fabule i intriga junaka"<sup>6</sup>. Osvrnimo se ponovo na *Graničare*: završetak tog djela tj. ozdravljenje i sreća Andrije te kazna za Save Čuića odraz su osnovnih moralnih zakona po kojima se dobro nagraduje, a zlo kažnjava. Tijekom cijele radnje, osim toga, nailazimo na sentence o životu, sreći, rodoljublju, (jubavi, poštenju, časti, mržnji, bogatstvu, hrabrosti (npr.: "mudra je riječ: što nećeš da se tebi čini, ne čini ni ti drugome! Danas meni, sutra tebi, a tko zna što još nas čeka! (...)) Čini pravo, boj se boga i ne boj se nikoga!"<sup>7</sup>; "Nije ženi samo dužnost da bude pokorna i poslušna, da s njim radi, da s njim dijeli radost i tugu, već joj je dužnost da mu bude u pomoći u svakoj zgodi, pa makar to i glavom platila"<sup>8</sup>; "Pokojniku i sam bog prašta!"<sup>9</sup>).

<sup>4</sup> Nikola Batušić, *Povijest...*, nav. dj., str. 251.

<sup>5</sup> Baluhatieva je studija objavljena u knjizi *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Nolit, 1981

<sup>6</sup> Sergej Baluhati, *Prema poetici melodrame*, u: Mirjana Miočinović, *Moderna teorija drame*, Beograd, Nolit, 1981, 428 - 449, str. 432.

<sup>7</sup> Josip Freudenreich, *Graničari*, u: Nikola Batušić, *Pučki igrokazi XIX. stoljec`a*, Petstofjeća hrvatske književnosti, Zagreb, MH - Zora, 1973, 55 - 110, sU. 59.

<sup>8</sup> Freudenreich, nav. dj., sU. 62.

<sup>9</sup> Freudenreich, nav. dj., sU. 108.

Moralizatorske su tendencije (o vjernosti kralju, mužu, bogu, domovini) snažno istaknute i u umetnutim stihovima.

### III.

U organizaciji književnog materijala melodrame Baluhati ističe da možemo govoriti o trima temeljnim tehničkim načelima: reljefnosti, kontrastu i dinamici, na osnovi kojih se vežu njezini kompozicijski elementi.

Načelo reljefnosti očituje se u Freudenreichovim *Graničarima* kroz oštro izražene crte glavnih junaka. Grof August Sarnić prikazan je tako kao izrazito principijelan, pošten i nepokolebljiv vojnik, žena mu Franja topla je osoba, "dobra i milostiva srca", Andrija je "čedan i pošten" trgovac, Maca - vjerna mu i postojana žena, krčmar Grga - poštenjak, simpatičan ljubitelj "dobre kapljice" itd. Freudenreichovi su (ikovi tipizirani, funkcija im je jasna i dramaturški jednostavna (Andrija - žrtva, Savo - zlikovac, pomagači i prijatelji: Grga, Maca, Karolina, Križić, Franja...). Kao i u svakoj melodrami i u *Graničarima* se oštro izdvajaju ključne epizode u odnosu na tijek događaja (uvod - susret sa zlikovcem u krčmi - ubojstvo u šumi tamnica - oberstarova osoba: osuda i pomi lovanje - ozdravljenje na groblju).

Načelo kontrasta očituje se na mnogim mjestima u komadu. Spojene su tako u njemu sudbine lica koja stoje na različitim stupnjevima socijalne ljestvice (trgovac Andrija i grof Sarnić), te - ono najvažnije - na različitim moralnim visinama (zločinac i žrtva). Što se tiče karaktera Save Čuića i tu se opaža kontrast: od početnog zločinca on se pretvara, na kraju naravno, u plemenita pokajnika. Kontrasti su vidljivi i u sudbinama junaka: život Andrijin i cijele njegove ohiitelji prelazi iz sreće u nesreću i obratno. Kontrast nalazimo i u smjenjivanju mjesta radnje (kuća - krčma - šuma - soba - proštenje - groblje) i dr. Tijekom radnje autor ne rabi jedinstveni dramski ton, već se tragično smjenjuje s komičnim (već smo naveli da je to posebno istaknuto u dijalozima Grga i Karoline). "Presecanje dramski zasićenih mesta komičnim partijama i redanje kontrastnih tonova daje celoj fakturi melodrame jedan mirni 'karakter' od koga dolazi i posebna oštrina emocionalnih tema komada reljefno izdvojenih i u kontrastnom osvetljavanju.<sup>10</sup>

U svezi s načelom dinamike u *Graničarima* svaka sljedeća faza razvoja radnje donosi nov stupanj ekspresivnosti. Takvim postupkom autor održava stalnu emocionalnu napetost u gledalaca. Pritom, naravno, likovi nailaze na različite prepreke kojima se usporava glavna radnja (oberstarovo promišljanje najizrazitiji je primjer), autor se koristi postupkom uvođenja tajne (Andrijina prošlost) i sl. Svi elementi unijeti u tkivo djela podređeni su glavnoj temi o tragičnoj sudbini Andrije Miljevića. Samo su scenske pojave Grga i Karoline, kao što je ustvrdio Nikola Batušić, u neprestanu "dramaturškom kontrapunktu" s glavnim zbivanjem.

### IV.

Prema Baluhatiu melodrama posjeduje konkretnu konstrukciju. U skladu s tim načelom *Graničari*, doduše, ne posjeduju za melodramu tipičan prolog vremenski znatno udaljen od kasnijih faza sižea, ali se, što je tipično melodramatski, u prvom činu (preciznije već u 1. slici) objelodanju je osnovni raspored lica, defini ra se situacija, otkriva tajna prošlost. Svaka faza sižea strogo je određena granicama čina, a svakom činu autor daje i specifičan naslov "po temi i stilski izražajan": *Mišolovka*, *Muž zakona* i *Moć sudbine*. Za razliku od tipične melodrame, kako je opisuje Baluhati, *Graničari* ne posjeduju isuviše velik broj avantura, tajni, epizoda, već samo tri čina i pravolinijsku radnju kojoj su podređeni svi ostali elementi.

Završeci svakog čina dramski su izražajni dok su u završetku cijelog komada iscrpno zaokružene sve tematske silnice djela.

Postupci su davanja naslova melodrama raznoliki. Freudenreich bira dvostruki naslov čime imenuje glavne protagoniste (tj. graničare) i izdvaja osnovno mjesto zbivanja (proštenje na lijevu).

Vraćajući se na protagoniste moramo istaknuti da su ta lica zapravo sa jednodimenzionalne maske, nosioci "pozitivnih" ili "negativnih" osobina, simpatični antipatični junaci podređeni tijeku sižea i razvoju emocija. Osim dvaju glavnih protagoni pozitivnog Andrije i negativnog Save, vidjeli smo da je autor uveo i mnoštvo spored (uglavnom pozitivnih) junaka kako bi fabulu učinio složenijom. Osim vjerne žene, prijatelja Sarića kao arbitra situacije, valja nam ponovo istaći Grgu i Karolinu čija je scenska funkcija uvođenje, prije svega, komičnih elemenata. Pri tome ta dva lika dobivaju svojevrstne osobine individualnosti i reljefnosti kojih nema u glavnih junaka. Za razliku od tipične melodrame Freudenreich je uvođenjem tih dvaju lica ostvario bogat životni kolorit.

### V.

Što se tiče scenske kompozicije melodrame Baluhati ističe da se sceničnost "u melodrami ispoljava i u tome što ova otvoreno računa na učestvovanje gledaoca čiju pažnju vešt- neprestano održava sistemom kompozicionih postupaka. Uzimajući u obzir vizualno-slušni pozorišno primanje dramskog teksta, psihologiju čitačevog opažanja, melodramatičar stv- posebne tekstualne oblike čija izražajnost oživljava kad se komad postavi na scenu. Sceničnost melodrame ni je prisutna samo u opštim tendencijama njenog stila, već i u posebnim odlikama njene kompozicije i teksta. Melodrama uvek točno koristi scenski prostor, scenski shvaćaj ( raspored 'radnje', 'kretnji' u činu; u njoj su detaljno razrađene pojedine, prvenstveno glavne epizode, kretanje, gestovi, mimika, i ton govora junaka.<sup>11</sup>

Freudenreich u svom tekstu ne daje obilne, detaljno obrađene mizanscenske prosto već su mu didaskalije jasne, koncizne i precizne. Mjesta na kojima se odvija radnja određena su malim, uli karakterističnim brojem stvari (npr. 3. čin, slika 1. - "Proštenje. Na pozomici veliki šator, kao krčma. Pred šatorom je veliki hrast, a pred njim golemi panj na kojem stoji svirači<sup>12</sup>).

Tipično za melodramu autor u svom komadu, čija je radnja smještena u sadašnjost (a ne kao u većini melodrama u prošlost), efekte pojedinih momenata pojačava prirodnim pojavama (već spomenuta grmljavina u 1. činu), te posize za pjesmom i plesom kao izražajnc pratnjom scenskim epizodama.

<sup>10</sup> Baluhati, nav. dj., str. 434.

<sup>11</sup> Baluhati, nav. dj., str. 445.

<sup>12</sup> Freudenreich, nav. dj., sU. 99.

Slijedeći osnovne Baluhatieve teze istakli smo, dakle, osnovna obilježja melodrama prepoznatljiva u Freudreichovim *Graničarima*. Ipak, to dramsko djelo nije tipični melodrama. Ono posjeduje još neka dodatna strukturalna obilježja po kojima postaje prototipom nove dramske vrste - pučkog igrokaza. Ta se obilježja očituju u upotrebi motiva svakodnevnog života i svijeta "graničarskih stražmeštara, oficira i švapskih putnih namjernika (koji ima nap. A. C. M.) svoj jezik sposoban da manifestira sve što je dolazilo u njegov doživljajni krug"<sup>13</sup>. Rabeći u dijalozima štokavštinu seljaka i vojnika, ali i agramerski ugođaj iskazan kn replike sobarice Karoline Lieberherz, Josip Freudreich je svojim djelom uspio dati sliku punokrvne i vjerne graničarske sredine i njenih žitelja, nadopunivši je isječcima iz folklornih običaja (povratak težaka s rada u polju, ugođaj proštenja i sl.). Kroz umetnute Grgine i Karolinine replike očituje se aktualnost teksta jer oni "svojim sadržajem i satiričkom namjerom aludiraju nadruštvene anomalije onovremenog Zagreba"<sup>14</sup>. Ti su umeci podložni mijenji ovisno o potrebi aktualizacije sadržaja njihovih oštrica, čime se još jednom potvrđuje Freudreichov izvanredan osjećaj za poznicu svoga (ali i budućeg) doba.

Upravo nabrojani strukturalni elementi (upotreba jezika i dijalekta puka, aktualnost tekstova, tematska vezanost uz seosku sredinu, upotreba elemenata iz svakodnevnog života, namijenjenost scenskom izvodenju, upotreba elemenata igre, pjesme i plesa) udaljuju Freudreichov tekst od tipične melodrame i podaju mu now kvalitetu, te ga, kao što ističe i Gavella, približavaju prakorijenima pučkog u teatru, tj. komediji *dell'arte* i njezinim praicima. Melodramatično scensko zbivanje, (tj. tijek Andrijine sudbine) pri tome predstavlja samo središnji okvir iz kojeg punom snagom izviru pojave Grgine i Karoline- dakle, punokrvnih osoba čija je komika, kao što je i istakao Batušić, bezazlena i nepatvorena. "Iz Grgine, krčmara, poštenjaka, simpatičnog ljubitelja dobre kapljice izbija nešto od tipičnog narodnog humora, on je izrican jednostavno, rječnikom svakidašnjim i bez utiranja. Katarinine replike pretendiraju pomalo na približavanje onom ugođaju lake, na granici s trivialnošću scenske komike što u ponajboljim slučajevima ima i pretenzija za sjenčanje vlastitih oblića nekim sociološko-kritičkim crtama. (...) Ali pojedina strofa nekog kupleta govori prvi put na hrvatskoj pozornici u takvoj vrsti kazališnog djela i na takav način - u stihu, lako, neobavezno i s nepretencioznom glazbom, o nekim manjim (...) društvenim anomalijama onovremenog 'boljeg zagrebačkog društva'"<sup>15</sup>

Takvim je likovima duboko ukorijenjenim u tlo iz kojeg izravno niču, njihovim specifičnim govorom, pružanjem mogućnosti igre, improvizacije i pridavanjem velike uloge pjesni i plesu u dram4-urškoj strukturi djela Freudreich transformirao temeljni oblik melodrame i stvorio now kazališnu vrstu u hrvatskoj književnosti. Njegovi su *Graničari* naš prvi i ujedno najbolji pučki igrokaz koji se svojom kvalitetom uzdiže iznad svih ostalih radova te dramske vrste u nas.

Tijekom vremena (što ćemo uočiti iz kratka povijetlog pregleda što slijedi) u opusima se mnogobrojnih autora ta dramska vrsta razvila u više različitih ogranaka.

Jedan je od prvih Freudreichovih sljedbenika Ilija Okrugić (1827-1897). Gradu za svoje didaktički intonirane igrokaze on crpi iz srijemske seoske sredine u kojoj živi, te se stoga u njima oslikavaju srijemski narodni običaji, pučke šale, kola i pjesme "na narodnu", prikazi seoskih nošnji, pučka praznovjerja (u našu dramsku književnost tu će temu unijeti Ante Starčević svojim *Selskim prorokom*) kao i razni drugi oblici narodnog života. Prvo je autorovo dramsko djelo vesela igra u četiri čina Sačurica ili šubara ili Sto za jedan, napisana i izvedena u Đakovu 1862. godine, a izdvojase iz okružja većinesentimentalno-pučkih hrvatskih igrokaza grubim, drastično naturalističkim prizorima folklornih šala i podvala, te stoga Nikola Batušić ističe da je to djelo više nalik "transformiranoj kakvoj gruboj srednjovjekovnoj farsu nego literarnom izdanku druge polovice XIX. st.", kao i naturalističkim prizorima kakvim obiluje talijanska komedija *dell'arte*.

Slijedeća se Okrugićeva djela- npr. *Šokica*, *Grabancijaši ili Batine i ženidba* i dr. - zbog svoje naglašene didaktičnosti pomalo udaljavaju od izvornih korijena pučkog teatra, pretvarajući se povremeno u političko-religioznu propovjedaonicu. Inačice tome ta djela po svojim osnovnim tematskim odrednicama i dalje ostaju u okvirima hrvatskog pučkog igrokaza.

Dramski pisac koji svojim pučkim igrokazima slijedi puteve što su ih svojim djelima utrljao Josip Freudreich i Ilija Okrugić jest Ferdo Becić (1844-1906). Batušić smatra da su Becićeva djela - tragedija *Persa* i vesela igra *Lajtmanuška deputacija* (obje nastale kao prerade novela) - tipična upravo za one oblike pučkog igrokaza koji nastaju na "anegdotalnim pobudama", a uokvirena su standardnom "fakturom šale, pjesme, plesa i sentimentalne patetike".

Ovom ćemo prilikom istaknuti *Lajtmanušku deputaciju* (tiskana prvi put 1881. godine u "Viencu")- djelo koje je po svojim stilskim obilježjima prvi tzv. "vojnički igrokaz". Tim djelom opuštena tona i jetke satire Ferdo Becić unosi vedrinu u razvojnu liniju hrvatskog pučkog igrokaza skraja 19. stoljeća.

Izdvoji li bismo i neka komediografska djela političko-satiričnog usmjerenja koja u svojoj strukturi sadrže elemente pučkog igrokaza. Politička grana komedije začeta je, naime, u nas Nemčićevim *Kvasom bez kntha*, a njegov su primjer slijedili mnogi hrvatski komediografi: Šenoinom *Ljubicom* započinje tako stapanje komedije i pučkog igrokaza u jedinstvenu scensku vrstu koja preko Tomićeva *Baruna Franje Trenka* svoju kulminaciju dostiže u Derenčinovoj *Ladanjskoj opoziciji*.

Iz izvrsna opusa Josipa Eugena Tomića (1843-1906) izdvojili bismo stoga tri djela koja u sebi nose elemente pučke dramske književnosti: *Barun Franjo Trenk* (1880), *Novi red* (1882) i *Pastorak* (1893). Komedija *Novi red* po svojoj je strukturi najbliža političko-satiričkoj komediji nastaloj pod snažnim utjecajem nestrojevskog dramskog uzora, dok *Barun Franjo Trenka* i *Pastorka* možemo već ubrojiti u pučke scenske komade "(...) gdje u tradiciji ove vrste (Tomić, nap. A. C. M.) spaja nacionalno i historijsko s kritičkim refleksijama na suvremenost. Pri tom je u 'Trenku' bio komedijski neobavezniji i sklon populizatorskom-pučkom tumačenju jednog posebnog segmenta naše mitologije, dok je u 'Pastorku', gdje se uz obilježja pučkog igrokaza iskazuju i značajke politički opredijeljene komedije, najavljuje motive hrvatskog sela koji više neće govoriti o njegovoj rustikalnoj umilnosti, već o socijalno-ekonomskim pitanjima što će nešto kasnije odjeknuti finalu Derenčinove 'Ladanjske opozicije' (1896), a u drami *Moderne dobiti* posve nove boje i registre.<sup>16</sup> Slijedeći puteve spomenute *Ladanjske opozicije*, komada koji predstavlja najsnažniju hrvatsku političku satiru 19. stoljeća, a koji po svojoj društvenoj opredijeljenosti i tematskom smještaju u seoski ambijent možemo smatrati i "pučkim

<sup>13</sup> Gavella, nav. dj., str. 176.

<sup>14</sup> Batušić, *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*, nav. dj., str. 111.

<sup>15</sup> Batušić, *Pučki...*, nav. dj., str.42-43.

<sup>16</sup> . Nikola Batušić, *Hrvatska drama 19.stoljeća*, Split, Logos, 1986, str.276.

igrokazom s izrazito socijalno-aktualnim smjernicama", nastaju i djela Marije Jurić-Zagorke (1873-1957). Stvarajući pod utjecajem tradicije pučkog igrokaza, ali i bečkih, francuskih i talijanskih salonskih melodrama, ta spisateljica piše mnoštvo kratkih komedija veoma nalik onima iz opusa Milana Šenoe, Đure Estera, Ferde Z. Milera, Mirka Dečaka i sl. Najboljim njezinim djelom drži se "lakrdija u tri čina" *Jalnuševčani* (1917), komedija za koju je inspiraciju pronašla u društvenoj hrvatskoj komediji 19. stoljeća, započetoj Nemčićevim djelom. No potrebno je naglasiti da je to djelo svojim stilskim značajkama i dalje vezano uz pučko glumište.

I na kraju, iz okvira se pučkog igrokaza izdvaja još jedan njegov specifičan, naglašeno sentimentaln ogranak - tzv. "pučka tragedija" - "varijanta povijesne drame, gdje dramatičar snižava na razinu jeftine i prividne larmojantnosti poznata povijesna zbivanja, atakirajući izravno na široko općinstvo"<sup>17</sup>. Najznačajniji predstavnik te dramske vrste u nas svakako je Higin Dragošić (1846-1926) sa svojom tragedijom *Posljednji Zri. nski* (1893) čije su mnogobrojne izvedbe privikle široki krug publike uglavnom iz nižih socijalnih slojeva. Ako pučko shvatimo u smislu zajedništva publike i gledalaca (stično kao i u primjeru dramatizacija mnogih Zagorkinih povijesnih romana), onda je sigurno da je ova pučka tragedija odigrala vrlo veliku ulogu u stvaranju nove kazališne publike što, svakako, nije od male važnosti za razvoj hrvatske teatarske prakse.

## SUMMARY

*Adriana Car - Mihec*

THE ROLE OF FREUDENREICH'S *BORDERMEN* WITHIN THE HISTORICAL FRAMEWORK OF THE FOLK DRAMA  
The authoress points out principal characteristics of melodrama, using the example of Freudenreich's 'Bordermen', basing her observations on S. D. Baluhati's theoretical insights. Besides, the argumentation leads to the conclusion that Josip Freudenreich abandoned the basic type of melodrama and transformed it into a new theatrical genre, innovatively in Croatian literature. 'Bordermen' is undoubtedly our first and best folk drama, outstanding in its genre.

---

<sup>17</sup> Batušić, *Pučki...*, nav. dj., str. 20.