

"Graničari" Josipa Freudenreicha kao pučki igrokaz

Ćuk, Magdalena-Anđela

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:438473>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-05**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski Fakultet u Osijeku
Hrvatski jezik i književnost i Njemački jezik i književnost

Magdalena Anđela Ćuk

"Graničari" Josipa Freudenreicha kao pučki igrokaz

Završni rad

Mentorica: Doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski Fakultet u Osijeku
Katedra za hrvatsku književnost
Hrvatski jezik i književnost i Njemački jezik i književnost

Magdalena Anđela Ćuk

"Graničari" Josipa Freudenreicha kao pučki igrokaz

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentorica: Doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2019.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnog odnosno diplomskog rada.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum *10. 9. 2019.*

Boždana Antela Ček, 01222219847
ime i prezime studenta, JMBAG

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Drama u razdoblju hrvatskog romantizma.....	Error! Bookmark not defined.
3. Dramski rad Josipa Freudenreicha.....	5
4. Temeljne značajke pučkog igrokaza 19. stoljeća.....	9
4.1. Hrvatski pučki igrokaz.....	10
5. <i>Graničari</i> kao pučki igrokaz.....	13
5.1. Važnost pučkog igrokaza <i>Graničari</i>	13
5.2. Kolektiv.....	14
5.3. Radnja.....	16
5.4. Likovi.....	17
5.5. Prikaz vojničkog života.....	18
5.6. Uloga glazbe i plesa.....	20
5.7. Lakrdija.....	23
5.8. Jezik.....	25
5.9. Domoljublje.....	26
6. Zaključak.....	28
7. Literatura.....	28

Sažetak i ključne riječi

U ovom će završnom radu biti riječ o djelu iz 19. stoljeća – *Graničarima*, prvom hrvatskom pučkom igrokazu dramatičara Josipa Freudenreicha. Došavši iz njemačkih krajeva, Freudenreichov djed odmah je započeo sa nastupanjem u tadašnjim njemačkim družinama. Nakon njega nastupaju Freudenreichovi roditelji, a na kraju i sam Josip, stoga nije neobična ta ljubav prema kazalištu, koja se već od samog djetinjstva rodila. Putujući i nastupajući po Europi, ubrzo je upoznao mnoga bogatstva, koje kazalište nudi. Hrvatskoj sceni 1857. donosi svoje prvo djelo i prvi hrvatski pučki igrokaz – *Graničare*. Za *Graničare* se kaže da je inačica bečkoga pučkoga igrokaza na hrvatskim prostorima. Iako je većina, uz njih se spominje i dramatičar Dimitrija Demeter, ostala oduševljena njegovim djelom, kritika je osporavala Freudenreichov rad. U njegovu djelu uočljivi su elementi, koji dokazuju da je zbilja riječ o prvom hrvatskom igrokazu, a kao najbitniji elementi svakako su jezik, komika te uvođenje važnih elemenata poput pjesme, veselja i plesa. Budući da je Freudenreich stvarao u razdoblju Bachova apsolutizma, kada je u svim ustanovama bio zabranjen hrvatski jezik, nikako ne čudi činjenica što je ovo djelo postalo, upravo zbog štokavštine u jeziku, glavnim djelom, koje su još dugi niz godina oponašali ostali književnici. Freudenreich je zahvaljujući ovom djelu uspio stvoriti odnos publike i scene, koji se ranije nije uspio ostvariti. Zaslužan je također i za stvaranje prvog profesionalnog glumišta, na kojemu je odgojen veliki broj glumaca.

Ključne riječi: *Graničari*, 19. stoljeće, Bachov apsolutizam, Josip Freudenreich, hrvatski pučki igrokaz

1. Uvod

U ovom će završnom radu biti riječ o prvom hrvatskom pučkom igrokazu *Graničari* Josipa Freudenreicha. Ovaj je književnik, glumac, redatelj i dramatičar najpoznatiji bio u razdoblju 19. stoljeća i to na pozornici. Cijeli svoj život poklonio je pozornici, a upravo tako i ovo izvrsno djelo – prvi hrvatski pučki igrokaz. U prvom dijelu ovoga rada kratko će se predstaviti razdoblje 19. stoljeća, točnije razdoblje romantizma, koje se jednim dijelom preklapa s vremenom Bachova apsolutizma kada je zabranjena uporaba hrvatskog jezika i nametala se germanizacija. Predstaviti će se dramatičari, koji su svojim djelima uspjeli obogatiti dramsku književnost. Nakon toga uslijedit će kratak životopis Josipa Freudenreicha te njegovi doprinosi kazalištu. Budući da je kao glumac proputovao Europu i na naše prostore donio pučki igrokaz, bit će objašnjen i sam pojam pučkoga kazališta, te kako se on razvijao. Veći dio rada bit će posvećen i istraživanju pučkih elemenata u djelu *Graničari*. Uz pomoć brojnih elemenata kao što su jezik, komika, odnosno lakrdija, vojnički život, domoljublje, ali i ples i glazba, trebalo bi se dokazati da je zaista riječ o prvom hrvatskom pučkom igrokazu. Na temelju svih tih elemenata, dokazat će se i da je Freudenreich bio jedan od najuspješnijih glumaca onoga doba, te da je zahvaljujući njemu stvoren odnos publike i scene, ali i da se publika nakon Freudenreicha, a govorimo o pučkoj publici, sve više počela zanimati za pučki teatar. Na kraju samog završnog rada uslijedit će zaključak te literatura.

2. Drama u razdoblju hrvatskog romantizma

Romantizam se u europskoj književnosti i umjetnosti određuje kao razdoblje zadnjeg desetljeća 18. stoljeća i sredine 19. stoljeća. Ideologija je zahtijevala osporavanje teze o antičkoj umjetnosti kao idealnoj te traženje izvorišta u pučkoj umjetnosti i usmenoj tradiciji (Flaker, 1976: 105). Pojam *romantičkog* vezao se uz pojedinca koji je sanjar i sentimentaln, a uz njega se često vežu melankolija i bol, koju proživljava zbog neostvarene ljubavi. Tomasović u svojem članku *Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti* navodi, kako romantizam započinje objavom djela *Đulabije* (1840.) te završava *Kletvom* (1881.), odnosno razdoblje romantizma traje od Stanka Vraza pa sve do Augusta Šenoa (Tomasović, 1998: 10). Pozivom Maksimilijana Vrhovca na skupljanje narodnog blaga, kao i nastojanjima Antuna Mihanovića da se hrvatski jezik već polako standardizira, započinje i Ilirski pokret, koji je bio zaslužan za to da se napokon ostvari ideja uporabe hrvatskog kao standardnog jezika, na štokavskom narječju. Kao što je već navedeno, osim romantičarskih tekstova i opisivanja vlastitih osjećaja, većina autora bila je usmjerena na nacionalno-preporodne tekstove. U Hrvatskom narodnom preporodu, koji hrvatski književni povjesničari smatraju dijelom romantičarske kulture (Tomasović, 1998: 6-8; Bobinac, 2012: 145), veliku važnost imali su književnici koji su svojim djelima utjecali na buđenje nacionalne svijesti te pridonijeli uporabi hrvatskog jezika u javnim ustanovama. Stoga su u svojim djelima s puno entuzijazma pisali o divnoj domovini, vjeri u bolju budućnost i konačno o zajedničkom jeziku, koji će svi kao jedan narod koristiti.

Gotovo su svi smatrali, kako je upravo pozornica savršeno mjesto gdje se hrvatski jezik može govoriti te "probuditi" nacionalna svijest. Stoga procvat drame u razdoblju romantizma nimalo ne iznenađuje. U djelima pisaca, osim izrazito sentimentalnih obilježja, uočljiva je „prosvjetiteljska nit i didaktička tendencija“ (Šicel, 2004: 162). Često se pozivaju na slavnu povijest, koju prikazuju u junačkim igrama i povijesno-romantičnim tragedijama, s ciljem buđenja nacionalne svijesti.

Prvu hrvatsku dramu na štokavskom narječju napisao je Ivan Kukuljević Sakcinski *Juran i Sofija*, 1839. godine. Kako bi se na što bolji način prikazalo domoljublje u drami prevladava publici omiljena tematika – nacionalna. Veliki doprinos drami dao je utemeljitelj našeg suvremenog kazališta Dimitrija Demeter koji je svojim dramskim

radom obogatio hrvatsku književnost. Njegova tragedija *Teuta* objavljena je 1844. i za nju se navodi da je „drama visokoga klasicističkog naboja, ali s vrlo vidljivim romantičarskim dramaturškim potezima i porukama“ (Tomasović, 1998: 12). S obzirom na političku situaciju u državi češće su se pisale povijesno–romantične tragedije i junačke igre nego komedije. Prosvjetiteljska je misao u tom periodu imala važnu ulogu – osvijestiti hrvatski narod. Nakon Demetra, nastupa Mirko Bogović, koji je nastavio tradiciju pisanja povijesnih drama, a napisao ih je ukupno tri: *Frankopan*, 1856., zatim godinu dana kasnije *Stjepan, posljednji kralj bosanski* i 1859. *Matija Gubec, kralj seljački*. Upravo je posljednja drama doživjela pravi procvat, jer Bogović uvodi seljaka kao glavnog junaka, prvi piše o svakodnevnim problemima te ističe „moralne strane problema kao važne odgojne komponente“ (Šicel, 2004: 157). Uz povijesno–junačke tragedije u ovom je razdoblju nastala najbolja komedija devetnaestog stoljeća – djelo Antuna Nemčića *Kvas bez kruha ili tko će biti veliki sudac?*, napisana vjerojatno 1846., a objavljena posmrtno 1854. Nemčićeva je drama reakcija na onodobno političko stanje u Hrvatskoj i gubitak preporodno-ilirskih iluzija, u njoj su humoristično-ironijski prikazani prijepori između „domorodaca“ i „mađarona“ tijekom županijskih izbora, prožimaju se političke i svakodnevne teme i miješaju štokavsko i kajkavsko narječje kako bi se pojačao humor u samom djelu. Sredinom 19. stoljeća u hrvatskoj se književnosti razvija i pučki igrokaz kao specifična dramska vrsta. Ante Starčević u svom je pučkom igrokazu *Selski prorok*, napisanom 1852., nastalom „pod utjecajem francuske moralističke drame“ (Batušić, 1976: 176), prikazao običaje i folklor ličkoga puka, lički govor i praznovjerje. Budući da njegov igrokaz nije imao veliku recepciju i nije značajnije utjecao na razvoj te dramske vrste, prvim se hrvatskim pučkim igrokazom smatraju *Graničari* Josipa Freudenreicha, djelo napisano 1857. i oblikovano pod utjecajem bečkoga pučkog kazališta, koje je imalo brojne izvedbe i doživjelo izniman uspjeh. Freudenreich u igrokaz uvodi malog čovjeka koji uz ples i pjesmu nastoji zaboraviti na težak rad i nepravdu te prikazuje smijeh i nesporazume između likova koji su ključni za komiku u igrokazu. U djelu su istaknuti „sentimentalni, moralizatorski i didaktički elementi“ (Bobinac, 2001: 57). Nakon Freudenreicha na pisanje pučkih igrokaza odlučio se i Ilija Okrugić. Jedino je njegov igrokaz *Saćurica i šubara ili Sto za jedan* ostavio trag na pozornici (Šicel, 2004: 152-163).

Upravo je u razdoblju romantizma, zahvaljujući brojnim dramatičarima, stvorena dramska književnost koja će poslužiti budućim generacijama kao temelj na kojem će graditi vlastita djela.

3. Dramski rad Josipa Freudenreicha

Za život Josipa Freudenreicha često znaju reći da je „čitava Odiseja, puna promjena i bune i borbe“ (Senker, 1984: 8). Glumac, pedagog, redatelj i dramatičar Josip Freudenreich rodio se 6. listopada 1827. u Novoj Gradiški. Gluma, ples i pjevanje nešto je što je za obitelj Freudenreich bilo karakteristično. Freudenreichov djed se, odmah pri dolasku u Zagreb iz Moravske, priključio njemačkoj kazališnoj skupini, a nakon njega u kazalište se uključio i Josipov otac, koji je oženio pjevačicu Klaru Kistler, Freudenreichovu majku. Stoga ni ne čudi tolika zanimacija Josipa za kazalište, jer mu je ljubav prema kazalištu bila već od malena usađena (Senker, 1984: 7-8). Otac mu je također bio i kapelnik vojne glazbe, a nakon njegove smrti, Josip se seli u Karlovac, gdje se s majkom, bratom i sestrama navikava na novi život. U Karlovcu se ubrzo pridružio i glumačkom društvu, koje je znatno promijenilo njegov život, a već tada je znao da je svoj „život odlučio posvetiti kazalištu“ (Batušić, 1994: 63). Godine 1845. Josip Freudenreich započeo je sa svojom glumačkom karijerom u zagrebačkom kazalištu, koje je u ono vrijeme bilo pod njemačkim vodstvom. Vodio je i manje glumačke skupine, u kojima je zajedno sa svojim bratom Franjom i nastupao (Batušić, 1994: 63). Još kao početnik je 1845. prvi puta dobrovoljno glumio u predstavi *Pogibeljno susjedstvo*. Budući da se od glume i nije moglo zaraditi, Freudenreich je tražio razna zanimanja od kojih bi mogao živjeti, no ništa nije moglo spriječiti njegovu snažnu želju za glumom. Kada je 1847. kazališni poduzetnik Karlo Rosenschön objavio da traži par glumaca koji dobro poznaju hrvatski jezik, Josip i Franjo Freudenreich odmah su se prijavili i započeli s nastupanjem u zagrebačkom kazalištu (Senker, 1984: 9). Josip je kao glumac putovao po mnogim gradovima Europe i „upoznao sav onovremeni repertoar veselih igara, lakrdija i bečkih »lokalnih komedija« pa i »Singspiel«, preteču operete“ (Batušić, 1976: 190). Na svom putovanju upoznao je mnoge kazališne glumce, među kojima i Bečanku Karolinu Norweg, uspješnu kazališnu glumicu i pjevačicu, a kasnije i svoju suprugu, čije će ime pridati i ženskim likovima u nekim svojim djelima. Od siječnja 1855. Josip Freudenreich zajedno sa Karolinom Norweg postaje i članom zagrebačke mješovite njemačko-hrvatske družine, te će upravo zahvaljujući toj družini započeti njegova ozbiljnija karijera (Batušić, 1994: 63).

Svoje nepotpuno književno obrazovanje uspio je nadomjestiti zahvaljujući redovitim nastupima u različitim predstavama diljem Europe, gdje je upoznao nove smjerove kazališne literature. U Zagreb se vratio s novim idejama, za koje je smatrao da bi mogle osvježiti hrvatsko kazalište. Upravo jedno tako osvježenje, zbog kojeg je i doživio svoj najveći uspjeh, bio je pučki igrokaz *Graničari* (1857). Freudenreich je zahvaljujući ovom igrokazu, „veselog sadržaja, životno verificiranih likova i tema, glazbe i plesa“ (Jelčić, 2004: 202) uspio očarati publiku lakoćom teksta, duhovitošću i jednim novim žanrom, koji je Freudenreich donio na hrvatsku kazališnu scenu, dok se u ostatku Europe već polako počeo gubiti interes za pučku komediju (Jelčić, 2004: 202).

Goran Rem i Helena Sablić-Tomić navode, da je „Freudenreich autor dviju dramskih uspješnica, od kojih su *Graničari* (1857) neusporedivo najuvjerljiviji njegov tekst, a *Crna kraljica* (1858), usprkos uvedenoj fantastici, prilično slabe napetosti“ (2003: 246). Freudenreich je napisao još nekoliko dobrih drama, ali se one nikako nisu mogle usporediti sa njegovim pučkim igrokazom *Graničari*, koji je u to vrijeme doživio pravi procvat te je iz tog razloga postao primjer jedinog pravog i uspješnog pučkog igrokaza na našim prostorima (Rem, Sablić-Tomić, 2003: 246). Kako bi se što više približio publici i na taj način ih pridobio, Freudenreich je u svojim djelima želio prikazati „izrazito pučki karakter, sa mnogo sentimentalnih prizora i vrlo jednostavnim, malograđanskoj publici pristupačnim dijalozima“ (Šicel, 1996: 59). Jedina prava kazališna djela koje je Freudenreich napisao bila su politički orijentirana te na taj način vjerojatno i nezanimljiva hrvatskoj publici, a to su *Magjari u Hrvatskoj* (1861.) te *Udmanić* ili *Zlo rodi zlo* s predigrom *Propala obitelj* (1877.), ali ona nisu urodila plodom kao što mu je to sa *Graničarima* pošlo za rukom. Napisao je on i „veliki broj pantomima, pokladnih burleskних prizora, divertissementa i šaljivih crtica“ (Batušić, 1976: 190), od čega je sve, nažalost, ostalo u sjeni njegovih *Graničara*.

Mnoga djela preveo je i sa njemačkog jezika te je tako na hrvatsku scenu uspio donijeti djela najpoznatijih predstavnika bečkoga pučkog kazališta Ferdinanda Raimunda i Johanna Nepomuka Nestroya. Freudenreich je za vrijeme svojega samostalnoga rada pa sve do svoje smrti radio na poboljšanju hrvatskog kazališta te je u tome i uspio. Na kazališnoj sceni je osim kao glumac radio i kao pedagog „pa ga kazališna povijest s mnogo uvjerljivih dokaza smatra - uz Dimitrija Demetra i Augusta Šenou - utemeljiteljem novijega hrvatskog kazališta“ (Batušić, 1994: 64).

Vrsni poznavatelj kazališta i prvi kazališni kritičar Dimitrija Demeter znao je već 1857., kada je ovaj igrokaz prvi put izveden na sceni, da je napokon stvoreno djelo koje će unijeti kvalitetne promjene na pozornicu. U brojnim djelima hrvatskih dramatičara, koji su na scenu stupili nakon Josipa Freudenreicha, mogao se uočiti njegov utjecaj. Ime Josipa Freudenreicha odjeknulo je u svim dijelovima Hrvatske, a možda je ponajviše utjecao na slavonska „manja, pučka, amaterska, diletantska, gradska kazališta [koja će] preko *Graničara* projicirati svoje repertoarne i kulturne zamisli, domećući uz njih i komade J. Ivakića, I. Okrugića, I. Kozarca, Ž. Bertića i S. Tucića“ (Rem, Sablić-Tomić, 2003; 247).

Veliki uspjeh svojih djela ostvario je i uvođenjem štokavštine te je tako dodatno povećan interes za kazalište. Na taj način Freudenreich je nastojao potaknuti i blagi patriotizam što je publika, pogotovo u razdoblju Bachova apsolutizma, željno iščekivala. Freudenreich je publici prikazao likove koji su ostali zapamćeni kao "veliki junaci" te je na taj način uspio ono što su godinama prije pokušavali i njegovi prethodnici Kukuljević i Demetra. Brojni kritičari i znanstvenici su ga po načinu pisanja dramskih djela te i utjecaju bečkoga pučkog kazališta na njegova djela prozvali i "hrvatskim Nestroyem".

Iako su ga *Graničari* proslavili, kritika je osporavala njegov rad, jer je Freudenreich bio jedan od onih, koji se svojim glumačkim obrazovanjem nikada nisu mogli posebno pohvaliti. Književna djela nije čitao, nego ih je glumio i na taj način učio. „Freudenreich je pak stvarao po nagonu i zovu pozornica, oslušujući što se oko njega zbiva upravo u tzv. "pučkom kazalištu", samo prividno nižem žanru od "povijesne tragedije", vrsti koju je službena kritika našega 19. stoljeća besprizivno favorizirala“ (Batušić, 1994: 67). Freudenreich je vrlo dobro znao da ga veći dio zagrebačke publike, kao i sama kritika, nisu smatrali dobrim izborom za vođenje zagrebačkog kazališta, upravo zbog njegovog podrijetla. Stoga je on životopis, koji je Šenoa tiskao godine 1881. u *Viencu*, započeo navođenjem podataka o svojem podrijetlu, a najranije čega se sjećao sezalo je do njegovog djeda, koji je u Hrvatsku doselio iz njemačkih krajeva, te napominje kako „nisam zato, dotepeni Švaba, već možebiti bolji Hrvat, nego li mnogi –ić ili –vić“ (Senker, 1984: 7).

Freudenreich je pokazao da se upornim radom i voljom, a pomalo i darom na sceni, itekako može uspjeti. Svakodnevnim radom uspio je napredovati te je svojim talentom "ušutkao" sve one koji su sumnjali u njega. Freudenreich je tijekom svoje karijere uspio okupiti glumačku družinu, koja se, kako je vrijeme odmicalo, razvila u gotovo profesionalnu glumačku skupinu. Već početkom sedamdesetih godina smanjila se Freudenreichova popularnost, jer je gledateljstvo bilo željno noviteta. Nekada popularan glumac, dramatičar i redatelj pri kraju svoga života nije dobio „nekakav djelatni i trajni znak zahvalnosti ili socijalne skrbi“ (Senker, 1984: 16-17), iako je to zaista i zaslužio, jer je svojim radom uspio utemeljiti „pravi, dobar i nepromašiv teatar“ (Senker, 1984: 17).

4. Temeljne značajke pučkog igrokaza 19. stoljeća

Kada bi se spomenuo pojam pučki igrokaz, većini ljudi bi na um uvijek došla asocijacija poput igrokaza, koji je namijenjen običnom narodu, gdje su glavni glumci uglavnom osobe koje dolaze iz seoskih krajeva te nisu dovoljno educirani kako bi glumili u junačkim dramama. Stoga bi jedino što im ostaje na izbor bio pučki igrokaz. Naime, riječ *igrokaz* se u kazališnoj terminologiji češće počeo javljati i koristiti tek u 19. stoljeću, iako je ranije bio zabilježen u nešto drugačijem obliku. Primjerice i kod starih Dubrovčana, točnije kod Marina Držića, bile su izvedene brojne tragedije, komedije pa i pastirske igre, što dokazuje da se već od 16. stoljeća bilježe slični oblici igrokaza za puk, koji se javlja i u 19. stoljeću. Kajkavski dramatičari 18. stoljeća su s druge strane posezali za nečim novim, jer su se htjeli razlikovati od Dubrovčana i nisu željeli slijediti njihove koncepcije drame, stoga se po prvi puta, uz blagi utjecaj bečkog kazališta, javlja i pojam *igrokaz* koji je do tada hrvatskoj kazališnoj sceni bio potpuno nepoznat. Riječ *igrokaz* sastavljen je od dvije riječi *igra*, gdje je ostala osnova njemačke riječi *das Spiel* i od drugog dijela *kaz* za koji još nije utvrđeno, je li riječ o kazalištu ili o glagolu kazati. Riječ *kazalište* opet nije doslovni prijevod njemačke riječi *das Schauspiel*, *Spiel* koji označava *igru*, kao ni glagol *schauen* koji označava *gledanje*, koje u hrvatskim inačicama manjka (Batušić, 1976: 157-160). Pojam *pučki igrokaz* u njemačkoj terminologiji kao pojam *Volksschauspiel* ne postoji, ali postoje termini *das Volkstheater*, u doslovnom prijevodu *pučko kazalište* i termin *die Volkskomödie*, odnosno *pučka komedija* – koji su za hrvatsku terminologiju itekako prihvatljivi (Batušić, 1976: 162).

Pojam *igrokaz*, koji se danas svrstava u dramsku književnost 19. stoljeća, u samom početku nije imao iste odrednice uz koje se danas veže. Većina pravih, izvornih hrvatskih pučkih komada, ali i onih prevedenih sa francuskoga ili njemačkoga jezika, nosili su u modernim počecima hrvatskoga kazališta, točnije od 1840. do 1870. i mnoge druge nazive: „igrokaz, vojnički igrokaz, vojnička igra, gluma s pjevanjem, pučka gluma, pučka igra, melodrama, narodna igra, domородna igra, lakrdija i mnoge druge“ (Batušić, 1973: 10). Pučki komad je zapravo kombinacija svih tih žanrova, kojima se često dodaju i oni ozbiljni. Međutim, može se reći da postoji metodološki problem, gdje se pučki komad ne može odrediti kao tragedija, komedija, ni kao drama.

Zasigurno da pučki komad ima poveznice sa komedijom, upravo zbog komike, koja je neizostavni dio gotovo svakog pučkog komada – ali se često pučki komad smatra i "tipičnim nacionalnim žanrom", odnosno žanrom u kojemu se nastoji prikazati mentalitet, tradicija i svakodnevica nekog naroda, a često su dramatičari u svojim djelima znali prenositi i političke poruke. Uobičajeni prikazi sela, mirnog i veselog, ponekad zamornog i teškog načina života ljudi sa sela, različite slike vojničkog života: „pučki običaji, tambure i nošnje, ples, pjesma i šala, gradski život izvan sfera aristokracije ili činovništva, to postaje tematski krug u koji će ući pučki igrokaz i stati ga račvati prema sve razvedenijim inačicama“ (Bobinac, 2001: 12).

4.1. Hrvatski pučki igrokaz

Hrvatski pučki igrokaz razvio se pod utjecajem bečkog pučkog igrokaza, koji nastaje u razdoblju između 1820. i 1860. godine, a većinom se izvodio u "prigradskim" kazalištima. U razdoblju od Bäuerlea i Meisla pa sve do Raimunda i Nestroya, prateći Dunav, proširio se na gotovo cijelu Monarhiju, gdje se zadržao u Hrvatskoj, ali i u, Slovačkoj, Češkoj, Mađarskoj i Rumunjskoj. Utjecaj pučkog kazališta bio je velik i neizbježan, stoga nije nimalo neobično što su sve ove zemlje u drugoj polovici 19. st. imale upravo svoje predstavnike ili bolje rečeno imali su "svoje Freudenreiche", koji nisu željeli zaobići blagodati koje pruža bečki pučki igrokaz (Batušić, 1994: 67-68).

„Bečki pučki igrokaz nastao je pod utjecajem autohtone austrijske pučke komike u kojoj se nalaze i elementi alpskih lakrdija i obilježja sajamske farse“ (isti: 67), a nešto kasnije postaju sve vidljiviji i tragovi talijanske commedie dell' arte, koji su znatno utjecali na sam razvoj bečkoga kazališta. Bečki dramatičari nisu "slijepo" pratili sve ono što im se nametalo od prijašnjih dramatičara koji su ovu vrstu i doveli na austrijsko tlo. Naime, sami su određivali teme svojih drama, izmjenjivali tekstove i prilagođavali ih događajima i svakodnevici koje su bile karakteristične za njihovo područje te mijenjali glumačku postavu. Shvatili su i važnu ulogu plesa i pjevanja uz uvođenje ponekih šaljivih dosjetki, stoga je folklor slovio kao najbitnija stavka svakog pučkog igrokaza, jer su se na taj način mogle najbolje prikazati osobitosti jednog naroda. Sve su ovo bile vrlo važne značajke „bečkoga pučkog igrokaza koje su nastale amalgamiranjem autohtone nacionalne pučke komike i talijanske improvizirane komedije“ (isti: 67-68).

U hrvatskoj književnosti je bečka komedija, a sve zahvaljujući Augustu Šenoi, bila prikazivana u najgorem mogućem svjetlu, jer se smatralo da je ona trivijalna, beskorisna i da bi na našu književnost mogla pogubno utjecati. Smatralo se također da bečko pučko kazalište može više doprinijeti kazalištu i glumi, nego što može samoj književnosti. Na hrvatsku kazališnu scenu bečki pučki igrokaz dolazio je najprije prerađen, uvedene su mnoge izmjene, tekstovi su se zbog manjka vremena površno prevodili, a glazbu, kao najbitniju stavku pučkog igrokaza, nisu znali dovoljno cijiniti. Loše imitacije bečkoga pučkog kazališta su na našu kazališnu scenu donijele samo loše kritike. Iako je već postojao jedan maleni krug hrvatskih dramatičara, koji su se trudili dovesti bečki pučki igrokaz u hrvatska kazališta, većina je još dugo godina kasnije podcjenjivala ovaj dio kazališta (Batušić, 1976: 193-194).

Kao što je i u stručnoj literaturi Nikole Batušića *Od Demetra do Šenoe* navedeno: „pravo, istinsko i dosada neponovljivo pučko kazalište, književni tekstovi što su po svim svojim obilježjima na svjetskom vrhu pučke komedije svojega doba ali i iznad njega“ (isti: 170), bilo je zabilježeno kod Marina Držića u 16. stoljeću. Sve ono što je došlo nakon Držića bio je amaterizam. Tek početkom 19. stoljeća hrvatsko kazalište nanovo cvate. Glavno središte zbivanja bio je Zagreb, koji se početkom 30-ih godina 19. stoljeća angažirao za hrvatski jezik, koji bi se počeo koristiti u svim institucijama, pa tako i na hrvatskim glumištima. Kada su 40-ih godina započeli sa svojim radom, nije bilo nikakvih poveznica sa pučkim igrokazom, jer su dramatičari u povijesnim tragedijama iznosili misli, koje su trebale probuditi domoljubnu svijest. Postepeno su junačke igre počele nestajati sa kazališne scene, a kao nova kazališna vrsta, koja je nastala pod bečkim utjecajem, javlja se pučki igrokaz (isti: 172).

Promjenom žanrova, mijenjaju se i likovi u samim djelima. U dramama su nekada prevladavali likovi kraljeva, vojvoda, a pojavom Ante Starčevića, Ivana Kukuljevića i mnogih drugih, dolazi do određenih izmjena. Na scenu stupa običan puk, vojnici, prikazuje se život na selu i običaji upotpunjeni glazbom i veseljem. Ivan Kukuljević je objavom svoje satire *Ženit se ili ne ženit?* prikazao zagrebačko društvo, a glavna točka stavljena je na tada aktualno pitanje pozicije hrvatskoga jezika. Nešto manje poznatiji bio je književni rad Ante Starčevića, koji je napisao četiri djela za scenu, 1851. djelo *Porin*, godinu dana kasnije *Selski prorok*, zatim igrokaz *Ljubomir* i posljednje djelo čiji je naslov ostao nepoznat. *Selski prorok* ostao je jedini sačuvan, ali nikada nije zaživio na sceni.

Starčević primjenjuje „autohtoni lički govor u svom igrokazu, dajući cijelom zbivanju snažno obilježje autohtonosti i nepatvorenosti“ (isti: 176), što samo djelo čini još zanimljivijim. Iako na sceni nije uspio, dokazao je da je njegovo djelo zaista pučki igrokaz upravo zbog uporabe jezika, koji ga je povezo sa samim pukom, što je u ono vrijeme i bila njegova primarna zadaća.

Svi ti dramatičari, koji su se javili pedesetih godina 19. stoljeća, samo su priređivali teren za Freudenreichove *Graničare*. U *Graničarima* se najbolje vidi utjecaj bečke komedije, te ih često nazivaju i „hrvatskom inačicom bečkoga pučkog igrokaza“ (isti: 195). Freudenreich se svojim *Graničarima* polako približio idejama bečkog pučkog kazališta, kao i književnicima iz drugih europskih zemalja. Ostali književnici osporavali su njegov rad i književna djela. Uspoređivali su ga često sa Nestroyem, navodeći kako Freudenreich oponaša njegov rad, no Branko Gavella, želeći Freudenreichu vratiti poštovanje, izjavio je da se „Freudenreichova primitivnost i naivnost približuje tu i tamo svjesno literarnom minimumu, ali da nigdje nije literarni falsifikat“ (Batušić, 1994: 67-68). Ugledajući se upravo na bečki pučki teatar i pomalo na *commediu dell' arte*, sa Freudenreichom je započelo novo poglavlje na kazališnoj sceni (Batušić, 1994: 67-68). Janko Jurković, Ilija Okrugić i Josip Eugen Tomić – samo su neki od dramatičara, koji se javljaju nakon Freudenreichovog uspona. Od najzanimljivijih svakako je Josip Eugen Tomić, tvorac romana *Melita* i *Udovica*, ali i pučkih igrokaza *Pastorak* te *Novi red*. U *Novom redu* Tomić raspravlja o političkim problemima pedesetih godina 19. stoljeća, a često navode da se ovim djelo nastojalo oživjeti razdoblje Bachova apsolutizma. *Pastorak*, s druge strane nije sadržavao nikakve političke poruke, ali je svakako bio zanimljiv zbog svoje teme, stoga je bio rado izvođen igrokaz na svim pozornicama.

Pučko kazalište bilo je od velike važnosti za razvitak glume. U tom razdoblju odgojen je veliki broj glumaca, koji su „takovu literaturu ugradili u vlastite scenske figure“ (Batušić, 1976: 184). Ono što je pučko kazalište stvorilo zasigurno je odnos glumaca, publike i pozornice. Tim odnosom omogućena je potpuna prisnost gledatelja s pozornicom (Batušić, 1976: 179- 184).

5. *Graničari* kao pučki igrokaz

5.1. Važnost pučkog igrokaza *Graničari*

Josip Freudenreich je još dugo godina nakon smrti ostao duševno prisutan na sceni, a sve zahvaljujući *Graničarima* ili *Zboru (proštenju) na Ilijevu*. *Graničari* su njegov jedini pučki igrokaz, izveden u tri čina u kojima se često uvodi veselo pjevanje i plesanje razigranih seljana (Šicel, 2004: 160). „*Graničari* su dramski tekst melodramatskoga zapleta, s brojnim promjenama emocionalnih naglasaka koji intenzivno prelaze iz tragičnoga i junačkoga u komično, sentimentalno ili pak gotovo lakrdijsko“ (Rem, Sablić-Tomić, 2003: 247). Upravo zbog velikog uspjeha ovoga igrokaza, potaknuta je svijest kod gotovo svih književnika 19. stoljeća da se književna djela napokon počnu izvoditi na hrvatskom jeziku, s ciljem da se radnja smjesti u Slavoniju, kako bi se djela mogla scenski prikazati ne samo u gradovima, nego i na selima. Da je zbilja riječ o jednom vrhunskom djelu, govori i činjenica da su se *Graničari* na hrvatskoj kazališnoj sceni zadržali sve do danas te da su po broju izvedaba uspjeli prestići gotovo sve drame u Hrvatskoj 19. stoljeća, a uspjeli su se probiti i na scene nekih drugih europskih zemalja. Bez obzira na veliki uspjeh „Freudenreichu se u "službenim" kritikama često spočitavao diletantizam, jeftinoća scenskih efekata, naivnost i komike i temeljnoga zapleta u *Graničarima*, olako povodenje za bečkim uzorima pa i osobna neobrazovanost“ (Batušić, 1994: 67).

Prikazavši "malenog" čovjeka, svakodnevicu u *Graničarima*, može se reći da je „Freudenreich pravim instinktom *kazališnoga čovjeka* pokazao punokrvni osjećaj i za pozornicu i za gledateljstvo u dvorani“ (Batušić, 1994: 69). Kada različiti osjećaji "zavladaju" scenom, rijetko tko zaista može ostati ravnodušnim, a to je ono što je Freudenreich zapravo i želio – povezati publiku za scenom.

„Nevino osuđeni Andrija koji lebdi između života i smrti, tragično njegovo ludilo kojega se na kraju rješava pravim "medicinskim šokom", to je sentimentalno – larmoajantni okvir u koji ulazi smijeh Grge i Karoline“ (Batušić, 1976: 197). Upravo je njihov govor razlog duhovitosti koja se donosi na scenu. Karolinin nesavršeni hrvatski, uz dodatak pokojih njemačkih riječi te Grgin lički govor idealna su kombinacija za savršenu komiku u ovoj drami. „Komika im je prostodušna, bezazlena i nepatvorena“ (Batušić, 1994: 69).

Svi sudionici predstave, već nakon prve praizvedbe, zaslužili su ogromne pohvale zbog svojih glumačkih ambicija, što dodaje i poznati književnik, kritičar, ali i kazališni djelatnik Dimitrija Demeter, koji je skupa s ostalim gledateljima ostao pozitivno iznenađen te istaknuo da bi „uz više takovih predstava bilo osigurano postojanje našeg kazališta“ (Car-Miheć, 1994: 143). Koliko god ga *Graničari* zaintrigirali, Demeter će ipak, zbog njene zanimljive dramske poetike, više pažnje posvetiti Freudenreichovoj drugoj drami – *Crnoj kraljici* (Bobinac, 2001: 63).

Osim onih koji su ostali oduševljeni samim Freudenreichom, našao se i maleni broj neistomišljenika, koji rad Josipa Freudenreicha nisu smatrali odviše profesionalnim, stoga njegovim *Graničarima* nikako nisu niti mogli dati titulu prvog hrvatskog pučkog igrokaza. U sljedećim podnaslovima navest će se primjeri potkrijepljeni citatima, koji će potvrditi da je zaista riječ o prvom hrvatskom pučkom igrokazu i da je pisano po temeljima, te ponekim izmjenama bečkog pučkog kazališta.

5.2. Kolektiv

Već sam pojam *kolektiv* opisuje jednu skupinu ljudi koju veže zajednički rad te iste zanimacije. Na samom početku djela opisuje se dolazak radnika u dom obitelji Miljević, gdje se radnici s toliko poštovanja obraćaju svome gazdi Andriji Miljeviću i njegovoj ženi Maci. Sam gazda Andrija ne pravi razlike između vlastite obitelji i radnika, a to je vidljivo već i samom činjenicom što svakodnevno zajedno večeraju i obavljaju zajedničke poslove. Raduje ih i to što svojim radom mogu usrećiti svoga gazdu:

Andrija: „Žurno ljudi, povečerajte i gledajte da dođete pod krov, jer sad će navaliti kiša!

Neža: Pa neka navali, neće naškoditi! A znate li, gospodaru, da na polju sve krasno stoji i ako bog da, napunit će vam se ove godine žitnice kako već odavna nisu!“¹ (14)

¹ Citirano prema: «Josip Freudenreich», u knj. J. Freudenreich, *Graničari*/ I. Okrugić Srijemac, *Saćurica i šubara*, bibl. Slavonica, Vinkovci, Privlačica, 1994. Svi citati iz navedena djela bit će označeni tako, da na kraju citata u zagradi bude naveden broj stranice na kojoj se citat nalazi.

U svojoj studiji *Puk na sceni* Bobinac (2001: 59) navodi, kako se u *Graničarima* radnja odvija sredinom 19. stoljeća u zapadnom dijelu Slavonije, točnije u tadašnjoj Vojnoj krajini, u kojoj se prikazuje većinom kolektiv mladih ljudi, odnosno habsburških vojnika, koji su čuvali granice tadašnje države. Vojnik zapovjednik, oberstar Sarnić, iznimno moralan i pravedan čovjek, brine o zajednici i nastoji razumno iznijeti odredbe, kako bi sve strane bile zadovoljne. Primjer je i smrtna kazna koju mora presuditi stražmeštaru Andriji Miljeviću, koji je optužen za teško ubojstvo kuma Joce Bročića. Znajući da je zapovjednik Sarnić plemenit i pravedan čovjek, te da se ne bi smjeli miješati u odluke koje on donosi, mještani ipak traže pomilovanje Andrije Miljevića. Zapovjednik unatoč prvotnom protivljenju, vidjevši žalosna lica svoje žene i kćerke, ipak na kraju odustane od smrtne kazne te pomiluje Andriju. Iako je oslobođen, Andrijina se nevinost još uvijek treba dokazati. Tek nakon što Savo Čuić prizna ubojstvo, „u skladu s konvencijama žanra, vraća se i harmonija u Freudenreichovu zajednicu 'malih ljudi': zlikovac će biti primjerno kažnjen, Andrija se može vratiti službi i obitelji, autoritet vojnih vlasti ostaje neokrnut, svi mogu odahnuti, a povrh svega najavljuje se i vjenčanje mladog para“ (Bobinac, 2001: 59).

Moleći obrstara za pomilovanje njihovog sugrađana, dokaz je prave male zajednice, iznimnog kolektiva, koji još uvijek vjeruju u pravednost, te koji će učiniti sve što je u njihovoj moći kako bi spasili nevino optuženog Andriju Miljevića. Iako ni sami ne znaju kako to učiniti, jer nemaju dokaza, oni čvrsto vjeruju u nevinost svoga sumještana jer su sa optužnim Andrijom gotovo svi bili u dobrim odnosima baš kao da su članovi iste obitelji. Znajući vrlo dobro koliko će teško biti usprotiviti se odlukama koje donosi oberstar Sarnić, oni radi pravednosti i mira u zajednici odluče napraviti ono što su smatrali najispravnijim:

Križić: „Izvolite, gospodine, obrstaru, pogledati na ovaj prozor. Eno se dolje sakupilo građanstvo ove varoši i sve očekuje od vas jednu riječ, a ta je riječ: pardon! Izrecite je, gospodine obrstaru, jer je nje taj čovjek vrijedan. Milost! Milost! Dok nije prekasno! (Čuje se mrtvačko zvono.)“ (48)

Kolektiv je u ovom slučaju skupina sumještana, koja će, ukoliko su netko nađe u opasnosti, uvijek pomoći. U svakoj teškoj situaciji, ali i svakom veselju, tu su kako bi tugovali, ali i kako bi se radovali. Na kraju same drame, Savo Čuić traži milost i oprost od svojih sumještana, što mu oni naravno i daju jer se sam pokajao.

Slavi se "povratak" Andrije Miljevića i njegove normale, ali i vjenčanje Karoline s leutnantom Uljevićem. Freudenberg je pokazao da niti jedan kolektiv nije idealan, ali da se međusobnom slogom i podupiranjem itekako može stvoriti jedan takav.

Nakon viteških tragedija koje su "vladale" početkom 19. stoljeća, može se uvidjeti razlog procvata pučkih igrokaza. Jedan od razloga zasigurno je i pojam *kolektiva* jer ono dodatno mijenja sliku nekog djela. Gledatelji su prihvaćali igrokaze, jer su bili pojednostavljeni, upravo zbog likova, stvarnih likova, baš kao što su i oni sami.

5.3. Radnja

Utjecaj bečkog pučkog kazališta posebno je vidljiv u radnji same drame. Već se na samom početku opisuje radnja koja započinje novčanim problemima jednog od likova, Save Čuića, koji je svojim sumještanima izdao obligacije, od kojih kasnije nitko nije imao nikakvu korist, osim Save, koji je uspio prevariti ostale. Svi koji su bili prevareni, među kojima je i stražmeštar Joco Bocić, željeli su Savu odvesti pred sud, no Savo se skrivao i na kraju odlučio osvetiti Joci.

Joco: (...) „Primio sam obligaciju! Duskoro sam doznao da u selu ima mnogo takovih Čuićevih zadužnica. Ja okupim ljude koji su bili u posjedu takovih pisama da se s njima dogovorim što da učinimo! Oni su mi predali sva ta pisma i ovlastili me da Savu predam sudu! (...) Tužit ću Savu i predati cijelu stvar regimenti!" (9)

Opisuje se povratak radnika sa polja te zajednički objed u domu obitelji Miljević. Baš kao što se često viđa u romantizmu, nastupa oluja i grmljavina, koja označava jednu veliku promjenu, odnosno opasnost u samoj radnji. U grad dolazi Karolina Liebherz, sobarica kod obrstara Sarnića, koja traži sobu u lokalnoj jedinog krčmara, Grge Kosića. Komunikacija ovih likova dovodi do nerazumijevanja te ujedno i do komike.

Vraćajući se kući kroz gustu šumu, Joco nije niti slutio što ga očekuje. Savo ga je upucao, a Andrija Miljević, koji je osjetio moguću opasnost, našao se u tom trenutku na mjestu zločina, dok se Savo uspio izvući. Oficiri su ubrzo zatekli Andriju, te ga uhitili. Osim ovih prizora, pojavljuju se prikazi seoskog života na imanju, život graničara, prikazi proštenja, gostionice, trga itd. Freudenberg je želio napisati ovo djelo na klasičan dramski način, gdje je radnja jednoliko raspoređena te ima mnoštvo pučkih elemenata.

5.4. Likovi

Freudenreich u svojoj drami umjesto „visokih dostojanstvenika, povijesnih simbola nacije, dvorova i kraljevskih odaja, patetičnih govora deseterački monotoni i dosadnih“, uvodi „malog, svakodnevnog čovjeka, opuštenog uz folklornu pjesmu i ples, u okvirima tipičnih ambijenata krčmi“ (Batušić, 1994: 69). Takva promjena zasigurno je privukla mnoštvo publike, koji su bili "zasićeni" viteštva iz svih onih tragedija. Glavnog lika Freudenreich ne stavlja u komične situacije, jer on mora ostati ozbiljan. Tu ulogu pak preuzimaju sporedni likovi, kojih svakako ne bi smjelo biti previše, kako je to bilo karakteristično za bečko kazalište. U bečkom kazalištu sa nastojalo smanjiti broj glumaca na sceni kako bi se radnja usmjerila samo na glumce s bitnijim ulogama. Freudenreich se udaljava od takve sheme te „u svoje komade uvodi sporedne radnje, mnoštvo likova, glazbene i plesne umetke te razne druge efekte što su ih nalagale zakonitosti kazališnoga pogona u 19.stoljeću“ (Bobinac, 2001: 59). Freudenreich je upravo ulogama Grge i Karoline donio na scenu komiku, kojom se nastoji skrenut pozornost sa ozbiljnih i tužnih dijelova na one smiješne. Kada bi se npr. izbacili likovi Grge i Karoline, mnogih seljana, graničara, izgubila bi se ta čar, koju je Freudenreich u svojim *Graničarima* htio prikazati. Izgubila bi se na taj način i veza publike i scene, jer su publiku i privukli likovi seljana, običnih, svakodnevnih ljudi. Sljedeći citat, prikaz je nesporazuma, koji je čest u razgovoru Grge i Karoline:

Karolina (*nestrpljivo*): „Ich will schlafen!² Gledajte da dođem u postelju!

Grga: Kako? Da l' ja dobro čujem?

Karolina: No, čujete li?

Grga: Moja draga gospođo Kvarolina, što vi o meni mislite? Ja sam evo već 25 godina udovac, pa za cijelo to vrijeme nisam, na ni jedan trenutak bio slab, a sad...

Karolina: A tko vas za to pita?!

Grga: Molim pokorno! Vi treba za to da pitate! Moja udovačka nevinost ne dozvoljava da ja gledam kao vi u...“ (22)

Nikola Batušić u svojoj studiji *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe* navodi da su „sve ostale osobe *Graničara* čvrsto ugrađene u temeljno zbivanje oko Andrije Miljevića i

² Prijevod: „Želim spavati.“

Save Čuića, tih obličja dobra i zla, koji će se tijekom cijeloga igrokaza isprepletati svojim usudnim pa i dramaturškim povezanostima“ (Batušić, 1976: 200).

Andrija: „Odurni skote! Ti me nisi kadar vrijeđati!! – Samo otale, otale...!!

Savo (s jetkom ironijom): Aj! Aj! Milostivi gospodine! Ti jašeš baš na visokom konju, ali ja ne opažam tolike razlike među nama! Jedino nas razlikuje to što ti još imaš svoga imetka, a ja sam svoj sretno prorajtao, al zato mogu reći da sam i uživao – a ti ćeš poći s ovog svijeta ko gladan kurjak komu se lovac ruga kad mu kožu skida! Ali inače – ti si bio stražmeštar – a i ja! Ti si bio degradiran – i ja! (s drskim smijehom)... a obojica smo bili šibani!“ (17)

Po uzoru na Schillerove *Razbojnike* i glavnog lika Franza Moora, Freudenreich uvodi "hrvatskog razbojnika" Savu Čuića, koji se ne bori protiv društvene nepravde, nego krade kako bi svoj život učinio lagodnijim. Upravo su razbojništvo i ta tamnija strana dokaz romantičarskih elemenata u ovom djelu, koji se još uvijek pojavljuju u pučkom igrokazu:

„Ha, ha! I ja sam nekoć bio pošten, te sam si razbijao glavu kako da poštenim načinom što stečem. I ja sam u srcu osjetio bol i tugu nad nepravdom i nevoljom! Šta poštenje?! Sve to ništa ne vrijedi! Što si veći lupež, to si mirniji. Ako si razbojnik, progonit će te samo pravda, ako si pošten čovjek, proganja te cijeli svijet. Ha, ha, ha! Ali i ja ću biti i opet pošten kad je već svijetu do toga toliko stalo, samo da još danas obavim svoj posao!“ (27)

5.5. Prikaz vojničkog života

Batušić navodi da su važni i likovi vojnika-graničara, koji „ne izlaze iz temeljnih događanja (...), upravo njihova neprekidna nazočnost u drami, taj prikaz obličja uniforme kao pratioca životnih staza žitelja na granici, simbol određene podređenosti čovjekove slike svijeta višim zakonima, kojih nedokučiva značenja postaju zamjetljiva tek kao surovo izvršavanje odredbe, paragrafa i vojno-kaznenoga zakonika“ (Batušić, 1976: 201). I u Freudenreichovo vrijeme su vojnički zakoni bili izuzetno strogi. Svi oni koji bi se odmetnuli od zakona, bili bi strogo kažnjeni. Graničari služe zemlji i svojemu poglavaru. Opisuje se težak, ozbiljan i predan život jednoga graničara, koji u teškim bitkama, pristaje dati svoj život za domovinu.

Budući da ih je teški vojnički život naučio da moraju cijeniti život, osim toga naučio ih je i dobrim manirima. Leutnant Uljević primjer je jednog takvog vojnika, koji je sa svojim manirima uspio "ukrasti" srce sobarici oberstara Augusta Sarnića, Karolini Liebherz.

Uljević: „Htio sam vas nešto umoliti! (...) Posudite mi jedan bijeli rubac! Znae, mi imamo u podne egzekuciju! A moglo bi se dogoditi da ću trebati bijeli rubac!

Karolina: ah das ist schrecklich! Evo vam ga (*Dade mu rubac*) O ich Arme – jetzt habe ich mich schon so gefreut!!³

Uljević: Ali bez šale, Karolino, posudite mi još nešto! (...) Jedan poljubac!

Karolina (*za se*): Aha već je tu! (*Glasno, stidljivo*) Hm, poljubac... A zašto posuditi?

Uljević: Da vam ga mogu vratiti!“ (44)

Čast, koju su graničari imali kada su služili svojoj domovini, bila je neprocjenjiva. Mnogi su se uvijek rado prisjećali dana kada su bili potrebni domovini, tako i sam lik Grga, koji je već odavno odslužio vojničke dane, ali i dalje rado pamti dane "ponosa i slave"

Grga: „Jest, bogami, gospodine obrstaru, pravo ima! Ovaj čestiti starac, tako mi je iz dna duše govorio da moram koju riječ primetnuti, pa makar me i kaznili. Jest, i ja se dičim i ponosim, jer sam graničar. Ja ne kažem da sam toga ponosa vrijedan. Ja! Što ja?! Služio sam dvadeset i pet godina, išao na stražu, a baruta nikad ni mirisao nisam! Ali da danas dobijem zapovijed, ovako star kako jesam, pograbio bi ma koju staru luntu i veseo pošao u boj. (...) Ako i gdje koji lakrdijaši vele da stari Grga ne zna drugo nego piti, to ipak sijedu svoju al poštenu graničarsku glavu ne dam sramotiti“ (48).

I sam Križić navodi što jedan graničar treba imati i kakvim životom mora živjeti:

„A koji je narod tako visok, da bi smio nas graničare prezirati?! Istina, graničar je surov i grub kao gore i planine kojima on prolazi, ali je poštena srca, muževan i, kao što rekoste, junak tvrde vjere, da mu para nema! (...) Da bubanj zatutnji, evo vam graničara pripravna ostaviti dom, ognjište svoje i sve što mu je milo i drago, pa će pjevajući pohrliti u boj za narod i domovinu svoju. (...) Ne – graničar ne ostavlja kuće svoje.

³ Prijevod: „Ah, to je strašno. (...) O jadna ja, već sam se tako obradovala.“

Sam se hrani, sam se brani, hrani se prosto ali pošteno, ne drži se novotarija koje su mu sa zapada donijeli, već onoga što su mu djedovi namrli“ (48).

No, osim divnih sjećanja na vojni život, Andrija Miljević prisjeća se loših iskustava. On svojoj supruzi Maci prepričava što mu sve dogodilo kada je želio biti pošten i pomoći prijatelju koji je u nevolji. Prijatelj je stražmeštru rekao da mu je Andrija uzajmio novac, što je i sam Andrija odlučio potvrdio. Nedostajalo je 180 forinti iz kasarne, a novac je bio ukraden.

Andrija: „Kapetan me zapita: Otkuda tebi ova lisnica? Pred očima mi se smrklo, ništa nisam znao, ništa vidio, ništa čuo do jedne jedine riječi: tat! tat!! Srušio sam se na tle! Moj drug, da sebi pomogne, da sebe spasi, ukrao je novac, a meni podmetnuo lisnicu. Duša mu raja ne vidjela! (...) Kad sam se osvijestio, bio sam okovan u uzama vojničkoga suda. Ona rđa si je od straha iste noći prerezao britvom grkljan. (...) Savo Čuić bio je onaj stražmeštar.“ (12-13)

Freudenreich je bio upoznat sa životom graničara, sa stanovništvom koje je živjelo u okvirima Granice, svakodnevnim životom i navikama, stoga je kasnije svo to iskustvo, zajedno sa bečkim pučkim igrokazom, spojio u *Graničare*. Iako naša kritika nije dala previše pozornosti ovom djelu, ipak „ga je pozornica svesrdno prihvatila, nadoknativši time sve propuste pa i zablude oficijelnih recenzenata“ (Batušić, 1994, 70).

5.6. Uloga glazbe i plesa

Jedni od najbitnijih dramaturških elemenata svakako su glazba, ples i narodna nošnja. „Freudenreich poseže za cjelokupnim glazbenim repertoarom pučkih komada, od zborova pa do kvodlibeta komičnoga para, gostioničara Grge i sobarice Karoline“ (Bobinac, 2001: 60). Glazba i ples usađeni su u život svakog čovjeka te su neizostavni dio gotovo svake svečanosti, ali ljudske svakidašnjice. Prepoznato je bogatstvo narodnih običaja, pjesme i plesa, jer se na taj način može prikazati bogatstvo narodnih običaja jednog naroda. *Graničari* nisu bili politički usmjereni, dakle sam Freudenreich u svom djelu nije slao nikakve direktne poruke političarima onoga doba, ali je uvođenjem pojedinih elemenata, poput folklorne pjesme i plesa, prikazao da su to elementi koji se vežu uz jedan narod i da se kao takvi moraju čuvati.

Zanimljiva je i kreativnost i sloboda koju su pjevači imali kada bi izvodili, jer se pjesmom moglo izreći sve ono što se svakodnevnim govorom ne bi usudili, a da nitko ne zamjeri.

Iako u većem dijelu drame prevladava pjesma, izvodi se i narodni ples:

Grga: „(...) Ali, djeco, sad u kolo – pa onda kući!...

Svi: U kolo – u kolo! (Svi plešu kolo)“ (55)

Već se na samom početku javlja pjesma težaka koji se vraćaju s polja. Pjesma je radnicima omogućavala "bijeg od stvarnog života" kako bi zaboravili na težinu rada, kojeg moraju obaviti.

Zbor (pjeva): „Ostaj zbogom djevo mila - - oj djevo...

Kući sada idemo.

Ti mi uvijek vjerna bila – oj djevo...

Dok se opet nađemo!“ (13)

Karolina i Grga zasigurno su najinteresantniji likovi u cijeloj drami, a upravo oni na zanimljivi i komičan način pjevaju o onomu što im se događa ili što su nekada doživjeli. Karolina izvodi pjesmu upućenu jačem spolu, odnosno muškarcima. Na taj način Karolina iskazuje ljutnju jer se tako lako zaljubiti u njih, ali na isti način govori i o naklonjenost prema njima.

„Otkuda to mužem pravo:

Ženske za nos voditi?

Ma on bio, Petar, Pavo,

Svaki će prevariti!

Einen kleinen Sprung macht jeder ,

Das ist ihm nur ein Hautgoût,

Denn darum sind sie ja Männer,⁴

⁴⁴ Prijevod: „Maleni skok učini svaki, to mu je samo izvanredna poslastica, ta zato su muškarci.“

Jakom spolu spadaju!“ (45)

Bobinac navodi da „Freudenreich uglavnom izostavlja oštre satirične poante, koje je Nestroy redovito unosio u svoje tekstove, stoga se Freudenreichovi junaci na probleme suvremenoga društva u glazbenim brojevima osvrću tek u blago kritičkom tonu“ (2001: 61). S druge strane Grga je iznenađen dolaskom sobarice Karoline i pjeva o neobičnim običajima i ljudima koje je upoznao u glavnom gradu. Iznenađen je njihovim ponašanjem, ali i ljut jer oni misle da su napredniji od njih za sto godina. Isto tako uspoređuje veliki grad sa njegovim mjestom i govori kako svojim djelima i ponašanjem nikako ne bi mogli "preživjeti" na selu, jer bi ih se odmah osudilo. Njihov buran život uspoređuje sa mirnim i poštenim životom jednog graničara.

(...)Grga:

„Kad u glavnom bijah gradu,	(...) Kicoši su glavnog grada
Svašta morah vidjeti,	čudniji ti još sto krat:
Običaja tam imadu,	K u jarca njim je brada,
Da se moraš čuditi.	A ukočen drže vrat:
Da se kod nas to dogodi,	Na njima je svaka boja,
Sav bi mu se rugo svijet,	Rek' bi hoda tulipan,
Ali tamo jest u modi,	A kočje se ko kad svoja
Jer su naprijed za sto ljet! (25)	Pera širi star puran." (26-27)

Kao što je već navedeno, glazba je bila neizostavni dio svake svečanosti i pjevala se u vrijeme veselja, tuge, rada, odlaska u vojsku. U uvodu trećeg čina, zbor ima ulogu uvesti čitatelja u promjene koje će se u drami uskoro dogoditi. Na kraju same drame skuplja se mnoštvo i raduju se sreći Andrije i njegove Mace, ali i udaji Karoline. Svi su sretni, što se na kraju sve dobro svršilo i kako je pravda napokon stigla.

Grga:

„Ako s' Graničari vam dopadnu
Tada želimo nadasve mi,

Da i vaše hvale – nas dopadnu,

Pa smo sretni – jest, bogami!!“

Karolina:

„Taj sve ima što si želi,

Der hat Treue in der Brust,

A svi drugi su veseli,

Und ich auch – von Heiratslust!!⁵“ (60)

„Funkcija glazbenih umetaka sastoji se pritom u zaokruživanju jedinice i njezinu distanciranju od 'velikog svijeta', često i u prezentiranju folklornoga kolorita“ (Bobinac, 2001: 61).

5.7. Lakrdija

Sastavni dio *Graničara* je upravo komika, a sve zahvaljujući uvođenjem likova Grge i Karoline. „Lako su uočljive i zabavljačko-burleskne značajke, često i na rubu najtrivijalnije lakrdije. Poneki su prizori građeni upravo tehnikom bečkih tzv. »lokalnih lakrdija«“ (Bobinac, 2001: 22).

Kao što je već navedeno, Freudenreichova supruga se također zvala Karolina, koja nikada do kraja nije uspjela naučiti hrvatski jezik, stoga mnogi naslućuju da je upravo po njoj dao i ime sobarici Karolini. Freudenreichov cilj je bio, zahvaljujući komici, izravno povezati publiku sa scenom. Duhovitost ovih likova proizlazi iz njihovog govora, Karolininog tzv. makaronskog njemačko-hrvatskog jezika, te Grginog ličkog idioma.

Karolina: „O šteta! Skinite mi tu tešku kabanicu! O das ist Schade⁶ – no vi morate avansirati, vi morate k bandi! Vi ste sposobni za veliki bubanj!

Grga: O molim, molim! Vi ste predobri! Da bog dao, pretvorila se ti u veliki bubanj, a ja bubnjao po tebi!!“ (21)

⁵ Prijevod: „Taj ima vjernosti u srcu, (...) Pa i ja – od radosti što se udajem.“

⁶ Prijevod: „To je šteta.“

Često je upravo njezino nerazumijevanje hrvatskog jezika u kombinaciji sa njemačkim i Grgina otkačenost dovodila do komičnih situacija:

Karolina: „Sonst nichts?!⁷ – Ne pije li se kod vas kava?(...) Donesite mi ju dakle!

Grga: Eh! Ali ja je ne pijem!

Karolina: Das macht nichts!⁸ Donesite mi je samo!

Grga: Da, ali kad je ja ne pijem, ja je i nemam! (...) Jest, bogami. Pošto sam sâm sebi najbolji i najmiliji gost, to držim samo ono što je meni ugodno. A ja za kavu ne marim!“ (21)

Dolaskom u obrstarovu kuću, kako bi molili za pardon, Grga se nađe u samom hodniku, gdje se nalazi ogledalo:

Grga: „E-e-e!! Kako je ovdje sve lijepo i šareno! Eh dobro je bog gospodi dao. (*Vidi se u ogledalu*) Malo da se nisam sam od sebe uplašio! A jesam li ja to? Hm, jest, bogami, ali – Grga! Grga! otkuda tebi tako crven nos?! Meni se sve čini da ga ti previše u čašu zabadaš, da previše piješ! Sinko, ne čini toga, jer ćeš dobiti – crven trbuh i debeo nos – hoću da rečem: crven, debeo... nos... trbuh... k vragu!! – Moja me je slika i prilika sasvim zbunila...“ (36)

Komika je tu, kako bi skrenula pozornost za ozbiljnih, tužnih tema, kao npr. ludost, koja je zadesila Andriju Miljevića. Sumještani razgovaraju i pokušavaju naći neku ideju, koja bi mogla pomoći:

Simo: „Pa to nije ništa, povratit će se njemu opet pamet!

Grga: Kljuse ostane kljuse. – Zar ti misliš da je pamet domaća kokoš koja se opet kući vraća kad se je napolju do sita nazobala. Siromašni Andrija, evo već 6 nedjelja da o sebi ništa ne zna! Jest bogami!! Pij, pa idemo!

Neža: A ne bi li mu liječnici mogli pamet vratiti?

Grga: O, potrla te tuča božja! Ili misliš li da liječnici pamet prodavaju kao trgovci lojanice, lule i žigice.“ (51)

⁷ Prijevod: „Inače ništa?“

⁸ Prijevod: „Nije važno!“

5.8. Jezik

Freudenreich uvodi „specifičan oblik štokavštine, takozvanu "agramersku" štokavštinu, koju često koriste određeni likovi ove drame, miješajući pritom hrvatske i njemačke izraze, kojima se dodatno pojačava komičnost radnje“ (Batušić, 1994: 69). Lada Badurina u svome radu *Drama u jeziku ili jezične kušnje Freudenreichovih Graničara* (1994) navodi da je zbilja riječ o štokavštini, koja je vidljiva i u narodnim izrekama: *dobar kao dobar dan, u svakoj pšenici ima kukolja*. Govor Grge Kosića se najviše razlikuje od govora ostalih likova. Ono, što se može primijetiti svakako je njegova poštapalica *jest, bogami*, koju često izgovara. Kada se opusti uz koju kap alkohola, Grga stalno ponavlja *Pij, pa idemo*. Grgin i Karolinin nesporazum je „posljedica nepodudarnosti jezičnih, točnije frazeoloških sustava“ (Badurina, 1994: 3).

Karolina: „Ich will schlafen!⁹ Gledajte da dođem u postelju!

Grga: Molim pokorno! Moja udovačka nevinost ne dozvoljava da ja gledam kao vi u...

Karolina: Aber nein.¹⁰ Ja mislim samo da se žurite! (...) Da mi pokažete gdje je moja postelja!“ (22)

Ono što bi se također moglo analizirati u djelu, jesu i promjene u govoru nekih likova, kao što je Maca, koja tuguje nakon što joj muža osude na smrtnu kaznu:

„Propalo je! Izgubljeno! Sve, sve! (...) Smilujte se! Tako vam boga, smilujte se!! (...) Uzalud! Nigdje nade, nigdje pomoći! (...) Posljednji put. Ah ne - - ne – neću...!! (...) A otkuda mi snage?! O sveti bože, podijeli mi je ti!! (...) Moje dijete (...) Da, naše dijete (...) Da, dijete... Pa onda k njemu... posljednji... posljednji put...“ (43)

Kratkoća njezinih rečenica ili uporaba krnjeg infinitiva mogu dovesti do suosjećanja gledatelja sa Macinom tugom. U rečenicama je zanimljiva interpunkcija, u ovom slučaju to je česta uporaba uskličnika, koji dodatno "pojačavaju" Macino duševno stanje. „Rečenični znaci zasigurno, i bolje od didaskalija, vode glumca u interpretaciji i oživljavanju dramskih likova“ (Badurina, 1994: 5).

⁹ Prijevod: „Želim spavati!“

¹⁰ Prijevod: „Ali ne.“

Način na koji je Freudenreich uspio spojiti sve jezične posebnosti u jedno, zasigurno je i razlog zašto su se *Graničari* uspjeli zadržati toliko dugo godina na sceni – upravo zbog jezika.

5.9. Domoljublje

Iako Freudenreich u svojim *Graničarima* nigdje ne iznosi istinu o političkom životu, on ipak u određenim situacijama opisuje neke propuste društva 19. stoljeća. Najbolji prikaz ljubavi prema domovini Freudenreich opisuje životom jednog graničara, koji se bori i svoj život poklanja domovini i njezinim stanovnicima. Na početku trećeg čina zbor pjeva o vjernosti, hrabrosti i odanosti jednog graničara domovini:

„Vjieran svagda kralju svomu,

Vjieran rodu, vjieran domu,

Nit pri časti, nit u boju

Ne mijenja narav svoju

Silni, hrabri graničar!“ (50)

Obrstar Sarnić navodi, kako je i on ponosni Hrvat i da želi da svi narodi vide kako život u Hrvatskoj zaista može biti lijep. Isto tako kritizira mnogobrojna razbojništva, koja se događaju u narodu, te da zbog toga ostali narodi neprestano govore loše o njegovoj domovini:

„Gospodo, i ja sam Hrvat i u mojim prsima bije srce za našu domovinu, pa mi je neizmjereno mnogo do toga stalo da već jedanput iskorijenim vječita razbojstva i ubojstva iz našeg naroda, da se jedanput proslavi poštenim, prosvijetljenim, domaćim životom, kao što se je toliko puta proslavio junaštvom svojim na bojnom polju. Ja želim iskreno da nas ostali evropski narodi ne preziru i ne nazivaju divljacima!“ (47)

Savo Čuić se pri kraju drame, umoran od svih zala i zločina koje je počinio, kaje i moli bogu da mu se smiluje. Obraća se domovini, čije je stanovnike opljačkao i ubio, u kojoj je godinama živio i ponašao se kao odmetnik i bio upravo onaj pojedinac koji je "kvario sliku" domovine. Europa je našu domovinu smatrala divljom, a sve zahvaljujući njemu sličnima, koji ju ne cijene. Sada shvaća vrijednost domovine i nastoji ispraviti svoj život iz korijena:

„Ne mogu dalje – ne mogu! Nestala mi sva snaga! (...) O domovino moja, tebi se vraćam, ti me opet nosiš, ti – koja nikad goreg stvora nosila nisi! Ostavio sam te s porugom i tebe – koja si me rodila, koja si mi toliko dobra dala. Sad se evo tebi vraća propalica, razbojnik i ubojica! (...) Sve me je napustilo, svi me mrze i svi se odvrćaju od mene. (...) A sve sam ja to i zaslužio!“ (57)

6. Zaključak

Josip Freudenreich jedan je od najpoznatijih dramatičara 19. stoljeća te ujedno i utemeljitelj prvog hrvatskog pučkog igrokaza – *Graničari*. Provedši veći dio svojega života u Beču, na hrvatsku je pozornicu donio elemente bečkoga pučkog kazališta. Iako kazališno neobrazovan, svojim je darom, ali i svakodnevnim radom bio jedan od najzaslužnijih odgojitelja hrvatskog kazališta. Njegovo djelo *Graničari*, prvi put je prikazano 1857. godine i jedno je od najizvođenijih igrokaza na hrvatskoj pozornici. Freudenreich se u svojem djelu bavi svakodnevnim problemima koje muče 'malog čovjeka', nevino optuženog Andriju Miljevića te ostatak kolektiva. U djelu se također prikazuje i život malograđana u danima kada nemaju nikakvih problema, koji se rado zabavljaju uz glazbu, pjesmu i kolo. Javljaju se tu i komični likovi, poput gostioničara Grge Kostića i sobarice Karoline Liebherz, koji svojim komičnim situacijama nasmijavaju gledatelje. Osim toga, do komičnih događaja i nesporazuma dovodi i njihov jezik, Karolin hrvatsko-njemački jezik i Grgin lički idiom. Osim njih, javljaju se i čelnici na vlasti, npr. grof August Sarnić, koji nastoji pravedno odlučivati o životima malograđana. Iako Freudenreich nije želio ulaziti u političke konflikte, te nije pisao o negativnostima politike, ali je prikazao život graničara, koji su pravi dokaz ljudi, koji se bore i žive za svoju domovinu, te koji se ne boje iznijeti ljubav koju osjećaju prema njoj. Ovaj završni rad trebao je navesti elemente, koji dokazuju da je zbilja riječ o prvom pravom pučkom igrokazu. Upravo su jezik, odnosno štokavština, komika, ali i pjesma i ples – jedni od glavnih elemenata, koji dokazuju da je ovo djelo poslužilo kao pravi primjer pučkog igrokaza svim ostalim autorima 19. stoljeća. Zahvaljujući Freudenreichu i njegovim *Graničarima*, stvoren je odnos publike i scene, jer se lakoćom jezika uspio približiti i onima, koji djela nisu uspjeli čitati, a ovim su im putem "vrata u kazalište bila potpuno otvorena". Iako je kritika osporavala rad Josipa Freudenreicha, postojao je veliki broj onih, koji su zavoljeli i cijenili njegovo djelovanje. *Graničari* se uz njegovu *Crnu kraljicu* smatraju najpoznatijim djelom te su s razlogom dobili titulu prvog hrvatskog pučkog igrokaza.

7. Literatura

7.1. Predmetna literatura

Freudenreich, Josip. «Graničari», u knj. J. Freudenreich. *Graničari/ I. Okrugić Srijemac. Saćurica i šubara*. bibl. Slavonica, Vinkovci, Privlačica, 1994.

7.2. Stručna literatura

Batušić, Nikola. *Pučki igrokazi XIX. stoljeća, Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb, MH – Zora. 1973.

Batušić, Nikola. *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*. Nakladni zavod MH, Zagreb. 1976.

Batušić, Nikola. «Josip Freudenreich», u knj. J. Freudenreich. *Graničari/ I. Okrugić Srijemac. Saćurica i šubara*. bibl. Slavonica, Vinkovci, Privlačica. 1994.

Bobinac, Marijan. *Puk na sceni: Studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 2001.

Bobinac, Marijan. *Uvod u romantizam*. Zagreb, Leykam international, 2012.

Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb, Sveučilišna naknada Liber, 1976.

Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb, Naklada Pavičić. 1997., 2004

Rem, Goran/ Sablić-Tomić, Helena. *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Zagreb, Matica hrvatska. 2003.

Senker, Boris. *Sjene i odjeci*. Zagreb, Znanje. 1984.

Šicel, Miroslav. *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb, Matica hrvatska. 1966.

Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti 1, Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1750-1881)*. Zagreb, Naklada Ljevak. 2004.

Tomasović Mirko: *Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti*, u *Dani Hvarskog kazališta*, knjiga 24. *Hrvatska književnost u doba preporoda (ilirizam, romantizam)*. Split, Književni krug. 1998.

7.3. Mrežni izvori

Badurina, Lada. Vol. 6, No. 1-2, 1994. *Drama u jeziku ili jezične kušnje Freudenreichovih "Graničara"*. Fluminensia. URL: <https://hrcak.srce.hr/132272> (31.8. 2019.)

Car-Mihec, Adriana. Vol. 6, No. 1-2, 1994. *Uloga i značenje Freudenreichovih "Graničara" u razvoju pučkog igrokaza*. Fluminensia, URL: <https://hrcak.srce.hr/132270> (31.8. 2019.)