

Pučki igrokazi Josipa Freudenreicha

Petanjak, Veronika

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:142:652527>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-07**



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

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i engleskog jezika i
književnosti

Veronika Petanjak

Pučki igrokazi Josipa Freudenreicha

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2021.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i engleskog jezika i
književnosti

Veronika Petanjak

Pučki igrokazi Josipa Freudenreicha

Završni rad

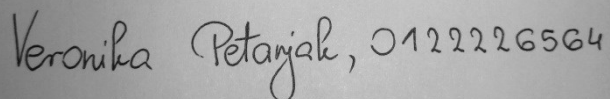
Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2021.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila 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 suglasna 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.



Veronika Petanjak, 0122226564

U Osijeku, 16. rujna 2021.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Hrvatska dramska književnost do kraja 19. stoljeća.....	2
3. Pučki igrokaz	4
3.1. Nastanak pojma <i>igrokaz</i>	4
3.2. Nastanak pojma <i>pučki</i>	5
3.3. Pučki igrokaz u Hrvatskoj	6
4. Josip Freudenreich	8
4.1. <i>Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu</i>	10
4.1.1. Obilježja pučkoga igrokaza u <i>Graničarima</i>	10
4.1.1.1. Upotreba narodnoga govora.....	10
4.1.1.2. Tematska vezanost uz seosku sredinu i vojnički život	11
4.1.1.3. Aktualnost teksta.....	12
4.1.1.4. Upotreba elemenata iz svakodnevnoga života.....	13
4.1.1.5. Upotreba elemenata humora, pjesme i plesa.....	13
4.1.1.6. Namijenjenost teksta scenskom izvođenju	15
4.2. <i>Crna kraljica</i>	15
4.2.1. <i>Prokletstvo na Medvedgradu</i>	15
4.2.1.1. Aktualnost teksta.....	16
4.2.2. Obilježja pučkoga igrokaza u <i>Crnoj kraljici</i>	16
4.2.2.1. Upotreba narodnoga govora.....	17
4.2.2.2. Aktualnost teksta.....	17
4.2.2.3. Upotreba elemenata iz svakodnevnoga života.....	19
4.2.2.4. Upotreba elemenata humora, pjesme i plesa.....	19
4.2.2.5. Namijenjenost teksta scenskom izvođenju	21
4.3. <i>Mađari u Hrvatskoj</i>	21

4.3.1.	Obilježja pučkoga igrokaza u <i>Mađarima u Hrvatskoj</i>	21
4.3.1.1.	Upotreba narodnoga govora.....	21
4.3.1.2.	Tematska vezanost uz seosku sredinu.....	22
4.3.1.3.	Aktualnost teksta.....	23
4.3.1.4.	Upotreba elemenata iz svakodnevnoga života	24
4.3.1.5.	Upotreba elemenata pjesme i plesa.....	25
4.3.1.6.	Namijenjenost teksta scenskom izvođenju	26
5.	Zaključak.....	28
6.	Literatura.....	28

Sažetak

Tema ovoga završnog rada prikaz je pučkih igrokaza Josipa Freudenreicha. Josip Freudenreich bio je glumac, redatelj i pisac koji je stvarao u drugoj polovini 19. stoljeća. Djela Josipa Freudenreicha pripadaju dramskoj književnosti, a iz njegova pera izašao je i prvi hrvatski pučki igrokaz *Graničari* 1857. godine. Na njegovo stvaralaštvo najveći utjecaj imalo je bečko pučko kazalište te je preko bečkoga glumišta došlo do pojave pučkoga igrokaza u Hrvatskoj. U radu su istaknuta tri Freudenreichova djela: *Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu*, *Crna kraljica* i *Mađari u Hrvatskoj*. Uzimajući u obzir opće značajke pučkoga igrokaza, u radu se Freudenreichovi igrokazi analiziraju u odnosu na upotrebu narodnoga jezika, tematska obilježja, aktualnost teksta, upotrebu elemenata iz svakodnevnoga života, upotrebu elemenata humora, pjesme i plesa te namijenjenost teksta scenskom izvođenju, čime se potvrđuje pripadnost navedenih djela pučkome igrokazu.

Ključne riječi: Josip Freudenreich, pučki igrokaz, *Graničari*, *Crna kraljica*, *Mađari u Hrvatskoj*

1. Uvod

Josip Freudenreich najpoznatiji je kao pisac prvoga hrvatskoga pučkoga igrokaza *Graničari*. Bio je ponajprije glumac, kasnije redatelj i pisac te ga se stoga smatra „prvim potpunim kazališnim čovjekom novijeg doba“. Cilj je ovoga završnoga rada predstaviti pučke igrokaze Josipa Freudenreicha te prikazati obilježja koja ta djela čine pučkim igrokazima.

Na početku rada dana je kratka povijest hrvatske dramske književnosti, a potom je razrađen nastanak pojma *pučki igrokaz* te pojava i razvoj pučkoga kazališta i pučkoga igrokaza u Hrvatskoj. Zatim je predstavljena biografija Josipa Freudenreicha te su navedena i datirana njegova djela: *Graničari* (1857.), *Crna kraljica* (1858.) i *Mađari u Hrvatskoj* (1861.). Kronološkim su redom predstavljena navedena djela te obrađena uz pretpostavljena obilježja pučkoga igrokaza: upotreba narodnoga jezika, tematska vezanost sa sredinom iz koje dolazi, aktualnost teksta, upotreba elemenata iz svakodnevnoga života, upotreba elemenata humora, pjesme i plesa te namijenjenost teksta scenskom izvođenju. Prvo je prikazano djelo *Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu* objavljeno i izvedeno 1857. godine. Potom je predstavljeno djelo *Crna kraljica* iz 1858. godine uz kratku obradu predigre *Prokletstvo na Medvedgradu*. Kroz obilježja pučkoga igrokaza prikazano je i djelo *Mađari u Hrvatskoj* iz 1861. godine. Na koncu je donesen zaključak te izvori i literatura.

2. Hrvatska dramska književnost do kraja 19. stoljeća

Srednjovjekovne liturgijske igre, koje potječu iz 11. stoljeća, vezuju se uz početke hrvatske dramske književnosti. Srednjovjekovno kazalište obilježeno je biblijskim motivima, prije svega likom Isusove majke. „Središnje i najznačajnije hrvatsko srednjovjekovno prikazanje je *Muka svete Margarite*, datirana 1500. i sačuvana u više prijepisa i inačica“ (Brešić 2015: 81). U doba renesanse Dubrovnik i Hvar postaju središta kazališne umjetnosti. U Dubrovniku su, uz Marina Držića kojega bogati dramski opus čini najznačajnijim predstavnikom, djelovali Džore Držić, Mavro Vetranović Čavčić i Nikola Nalješković. U Hvaru je djelovao Hanibal Lucić, autor drame *Robinja*. Barokna hrvatska drama počinje se širiti i na kontinentalnu Hrvatsku, ali središtem i dalje ostaje Dubrovnik. Najznačajniji predstavnici su Ivan Gundulić te Junije Palmotić. „U kontinentalnoj Hrvatskoj kazališni se život, a time i razvoj dramske književnosti vezivao uz isusovce i njihova školska kazališta kao „škole života“ u Zagrebu, Požegi, Osijeku, Varaždinu i Rijeci“ (Brešić 2015: 81). Tu ulogu preuzimaju slavonski franjevci nakon ukidanja isusovačkog reda. Tituš Brezovački jedini je izvorni kajkavski komediograf, a njegova komedija *Diogeneš* prijelomno je djelo u nacionalnoj komediji od Držića do preporoda te je stoga Brezovački i jedan od prvih nacionalnih preporoditelja.

Hrvatski narodni preporod težio je formiranju nacionalnoga kazališta, nacionalne drame. Ilirci su zahtijevali štokavsku dramu odričući se kajkavskoga dramskoga nasljeđa. Velik utjecaj na hrvatsku dramu imala su austrijska i njemačka kazališta te se tako pod utjecajem bečkoga glumišta pojavljuje i pojam *pučkoga igrokaza*. U novoj nacionalnoj drami najčešća je povijesna tragedija koja je uglavnom pisana narodnim desetercem. „Jezgru preporodne drame čine trojica autora – Dimitrija Demeter (1811-71), Antun Nemčić (1813-49) i Ivan Kukuljević Sakcinski (1816-89)“ (Brešić 2015: 85). Drugi naraštaj dramskih pisaca čine Mirko Bogović, Ante Starčević, Josip Freudenreich te Ilija Okrugić Srijemac. Nakon njih dolazi August Šenoa koji se zalaže za reformu hrvatske drame i kazališta u smjeru scenskoga realizma. Uz Šenou je i Janko Jurković čije su drama na prijelazu iz romantizma u realizam. Šenou nasljeđuje te nastavlja njegovu tradiciju Josip Eugen Tomić koji je, osim pisanja autorskih djela, prevodio i druge dramatičare. Brešić o hrvatskoj drami u posljednjim godinama 19. stoljeća navodi:

Kraj stoljeća u dramskoj je književnosti u znaku nekoliko autora, ali i još dviju važnih činjenica: prva je izgradnja nove zgrade nacionalnoga kazališta, koju je 1895. svečano

otvorio car Franjo Josip, što nije prošlo bez skandala s dalekosežnim posljedicama, a druga intendantura mladoga Stjepana Miletića 1894-98, koji je prvi počeo raditi u novoj zgradi i ubrzo se pokazao kao uspješan kazališni reformator. Miletić je svoj cilj trojako formulirao: „umjetnički stil, odgovarajući karakteru našega naroda, birani repertoar i jedan jedinstveni pozorišni jezik“. (2015: 93-94)

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće djelovala su četvorica dramatičara: spomenuti Stjepan Miletić te Julije Rorauer, Ivo Vojnović i Ante Tresić Pavičić (Brešić 2015: 80-96).

3. Pučki igrokaz

3.1. Nastanak pojma *igrokaz*

Pojam pučkoga igrokaza u hrvatskoj se drami pojavljuje četrdesetih godina 19. stoljeća pod utjecajem bečkoga glumišta. U to vrijeme počinje se stvarati i hrvatska kazališna terminologija koja je, do 1840. godine, uglavnom nastajala u dvama scenskim središtima, Dubrovniku te kajkavskom Zagrebu. Dubrovnik je imao standardno nazivlje koje je dolazilo iz klasičnih dramaturških kanona. „Pisci su, dakle, ostajali u onom krugu ponajčešće još aristotelovskih obrazaca, prema kojima su i književnici ostalih naroda u razdoblju renesanse pa i baroka dramsko kazalište dijelili na tragediju, komediju i satirsku (pastirsku igru), pa je i tim trima tipovima prilagođavana i pozornica (...)“ (Batušić 1976: 158). Kajkavski su dramatičari na sjeveru Hrvatske stvarali svoju kazališnu terminologiju koja se razlikovala od dubrovačke jer nisu poznavali rad dubrovačkih dramatičara renesanse i baroka. Dubrovnik i sjever Hrvatske imali su različite političke i socijalne uvjete te su, sve do prve trećine 19. stoljeća, imali i različite nazive za vrste kazališnih djela. Batušić za kajkavsku kazališnu terminologiju navodi:

Aristotelovi obrasci vrijedit će i dalje, ali će kao nova konstanta u cjelokupnom kazališnom životu i kajkavskih i onih kasnijih štokavskih realizacija na pozornici, u svim parametrima tih ostvarenja biti jasno zamjetljivi tragovi sve većega utjecaja jakog austro-njemačkog, posebice bečkog glumišnog i dramsko-književnog života. Upravo iz ovih izvorišta javit će se u hrvatskoj kazališnoj terminologiji i riječ „igrokaz“, dotada posve nepoznat termin. (1976: 158-159)

Prvo hrvatsko dramsko djelo koje je označeno kao igrokaz rukopis je anonimne kajkavske komedije *Čini barona Tamburlana, a Nije vsaki cipeliš za vsaku nogu*, još jedno anonimno kajkavsko djelo, također je označeno kao igrokaz. Još je nekoliko kajkavskih djela po vrsti određeno kao igrokaz: djelo *Ljubomirovich ili priatel pravi* Matije Jandrića iz 1832. godine, Mikloušičeva izdanja prijevoda s njemačkoga i njegova adaptacija *Brezovačkoga* iz 1823. godine. Vukotinović je svoje djelo *Golub*, pisano na kajkavskom, sam označio kao „igrokaz vu chetirech zpeljavanech“ (Batušić 1976: 159).

Početak organiziranja profesionalnoga kazališnoga života u Zagrebu 1840. godine i dalje je korištena kajkavska terminologija jer je preporodno doba tek trebalo stvoriti terminologiju na štokavštini. „Prvo štokavsko dramsko djelo s autorovom naznakom da se radi o „igrokazu“ bijahu *Graničari ili Proštenje na Ilijevu* – „izvorni narodni igrokaz s pjevanjem i plesom“, kao što navodi pisac, glumac i redatelj mladog hrvatskoga glumišta Josip Freudenreich“ (Batušić 1976: 159-160). To djelo postaje model-tip kazališne vrste u hrvatskoj dramskoj književnosti prema kojem će dramatičari, sve do danas, usmjeravati svoja stvaralačka nastojanja.

Pod utjecajem bečkoga glumišta u gornjohrvatskoj štokavštini nastaje „igrokaz“ kao posebna dramska vrsta koju odlikuje didaktičnost sadržaja. Batušić navodi da je između 1840. i 1870. godine, a to je prvo razdoblje suvremenoga hrvatskoga kazališta, postojalo mnogo različitih naziva kod određivanja vrste kazališnih komada, a danas se svi ti nazivi podređuju pojmu „igrokaz“. „Ta šarolikost vidljiva je ponajprije na žanrovskim odrednicama koje su hrvatski dramatičari, primjerice, upotrebljavali od polovice 19. stoljeća: one sežu od neutralnih izraza „vesela igra“ i „komedija“ do specifičnih termina kao što su „izvorni narodni igrokaz“, „pučki igrokaz“, „izvorna slika iz života“, „izvorna čarobna gluma“ itd.“ (Bobinac 2001: 12). Sve te kazališne vrste, a tako i igrokaz, imale su bitan dodatak u obliku glazbe, pjesme ili plesa. Ples je dio gotovo svakog igrokaza, a mogao je biti folklorni ili salonski. Pisci su u djela unosili i izvorno narodne ili ponekad samostalno spjevane pjesme. „Glazba kao sastavnica hrvatskog pučkog igrokaza jest jedno od temeljnih njegovih obilježja. Preuzeta u nj s izvorišta, dakle iz bečko-dunavske kazališne sredine, ona ulazi u njegovu strukturu kao bitan dramaturški movens (...)“ (Batušić 1976: 161).

3.2. Nastanak pojma *pučki*

U njemačkoj scenskoj terminologiji postoje pojmovi koji označavaju pučko kazalište te pučku komediju, a oni su poslužili kao predložak za hrvatski igrokaz. Jezik toga predloška je njemački, ali je lokacija predloška Beč. Razdoblje bečkoga pučkoga kazališta, nazvano dobom „Volkskomödie“, započinje oko 1810. – 1820. godine, a završava 1862. godine, Nestroyevom smrću. Batušić navodi da se situacija u Hrvatskoj bitno razlikovala od one u Beču:

U hrvatskoj se dramskoj književnosti pučki igrokaz pojavljuje, međutim, mnogo kasnije, jer njegov nastanak nije samo vezan za literarni razvitak, on se javlja istodobno s nekim

glumišnim poticajima, a oni su u hrvatskoj sredini mogli izbiti na površinu tek pošto su se oblikovale neke glumišne strukture koje su i na pozornici mogle pripremiti teren za scensko oblikovanje takvih dramskih djela. Na hrvatskoj, točnije na zagrebačkoj pozornici, bilo je to moguće tek u zalazu apsolutizma, od godine 1857. i dalje. (1976: 163)

Osim u Hrvatskoj, utjecaj bečkoga pučkoga kazališta vidljiv je i u Češkoj, Slovačkoj, Ugarskoj i Vojvodini, ali njegovo djelovanje nije imalo značajnijega utjecaja na dramu u Italiji i Francuskoj. „Pojam pučkoga kazališta obično se nastojao odrediti u suprotstavljanju nacionalnom/elitnom/dvorskom kazalištu“ (Bobinac 2001: 13). Tako se i bečko pučko kazalište razlikovalo od nacionalnih kazališta unutar njemačkog govornog područja jer se smatralo da pučko kazalište nije osnovano, nego ono izrasta iz snage pisaca, glumaca te publike. „Fenomen „pučkoga“ definiran je ovdje s obzirom na bečku kazališnu sferu kao antiteza institucionaliziranom kazališnom pogonu i njegovu rezultatu na pozornici“ (Batušić 1976: 164).

Pučki igrokaz dio je pučkoga kazališta, a istaknuo se u 19. stoljeću s nekoliko posebnih značajki. Tema pučkoga igrokaza uvijek je povezana sa sredinom iz koje dolazi, a odlikuje ga i korištenje jezika puka sa svim njegovim varijantama. „U pučkom je igrokazu napose, a u pučkom scenskom izrazu općenito moguća i često susretana improvizacija, a u 19. st. njen odvojak – ektempora na temelju utanačenoga teksta, uvijek u svezi s unošenjem najaktualnijih političkih i socijalnih namisli u piščevu riječ ili primisao (...)“ (Batušić 1976: 167-168). Još jedna značajka, a koja je ostavština komedije dell'arte, ponavljanje je istoga tipa osobe u dramskome zbivanju u djelima istoga pisca. Posljednja je bitna značajka upotreba glazbe koja ima važnu dramaturšku funkciju u građenju igrokaza, a autori su često koristili uglazbljene dijelove za izricanje satiričnih misli (Batušić 1976: 168). Ako nije bilo glazbe, „pisac je umetao pjesmu, narodnu ili vlastitu, najčešće prikladno improviziranu“ (Brešić 2015: 83-84).

3.3. Pučki igrokaz u Hrvatskoj

Pučko kazalište javlja se u 13. stoljeću u nekim oblicima mimičke aktivnosti u Zagrebu te u dubrovačkoj i bosanskoj geopolitičkoj regiji. „To su bili, međutim, pojedinačni, nerepertoarni i sporadični oblici, ali po svojim obilježjima oni su sasvim pučkoga karaktera, što se najbolje vidi po tome jer upotrebljavaju glazbu kao stalnog pratioca svojih izvedaba, zbivaju se, uglavnom, u pokladno vrijeme i služe se narodnim govorom“ (Batušić 1976: 169). Srednjovjekovnim

kazalištem prevladavale su duhovne scene koje su pisci pokušavali donijeti u pučkome duhu unoseći narodne pjesme koje su razblažavale moralizatorsku religioznost.

Pravo pučko kazalište nastaje za vrijeme djelovanja Marina Držića u Dubrovniku, a njegova se spisateljska aktivnost bilježi od 1547. do 1559. godine. Batušić navodi obilježja koja Držićevo stvaralaštvo čine pučkim:

Demokratsko po otvorenosti svim staležima i građanima Republike, javno po mjestu i načinu izvođenja, pučko jezikom kojim se služi, razumljivo i pristupačno, izravno u svom obraćanju najvišima i najnižima, aktualno temom a opet općeljudsko namišlju, usidreno u sredinu iz koje niče a jače od nje jer snagom ruši sve granice jezičnih ili zemljopisnih oznaka, Držićevo glumište i po praktično-scenskoj svojoj sastavnici je usto amatersko, jer kao realizatore ne razdvaja i ne favorizira bilo pučane bilo vlastelu, nego dopušta i jednima i drugima izvođenje djela – Držićevo kazalište u zlatno doba dubrovačke renesanse uistinu je jedini hrvatski pravi pučki teatar što smo ga dosada imali. (1976: 170)

Prilikom za razvijanje pučki igrokaz u hrvatskoj dramatici dobiva u 19. stoljeću zbog postupnog nestajanja povijesnih drama i političkih propagandi. Tada pod utjecajem bečkoga glumišta dolazi do pojave pučkoga igrokaza koji u središte stavlja male ljude, ljude iz naroda. „Uključivao je ne samo zabavnu i poučnu, a ponekad tragičnu radnju, već u prvome redu bitku kritiku najaktualnijih životnih problema, pa je igrokaz brzo osvojio hrvatske pozornice te stekao vlastitu publiku“ (Brešić 2015: 83). Do pojave Ante Starčevića i Josipa Freudenreicha, naših prvih pisaca igrokaza koji su u svojim djelima glavnu ulogu dali narodu, dramskom književnošću vladaju povijesni velikani i junaci. „Pojavom pučkoga igrokaza mijenja se svijet ljudi na sceni, a mijenja se i pozornica s novim odnosima na njoj, pa novom vrstom ulazimo odmah i u područje novih konstelacija u parametrima temeljenima za glumišna promatranja, naime u trokut pisac-kazalište-općinstvo“ (Batušić 1976: 173).

Temom pučkoga igrokaza postaje selo i vojnički život praćen običajima, nošnjama i pjesmom uz korištenje hrvatskih govora i narječja. „I stoga ne zbog snižavanja socijalne razine svojih tema s plavokrvnih pijedestala do profanog puka, ne zbog toga što se govoreći o puku obraća i puku, već zbog stvaranja zajedništva između pozornice i gledališta, ovaj je dramska vrsta nazvana pučkim igrokazom“ (Batušić 1976: 173). Uz seosku idilu, pučki će igrokaz donositi i političku komediju, poput *Ladanjske opozicije* Marijana Derenčina i *Novoga reda* Josipa Eugena Tomića.

„Pučki igrokaz 19. st. obično se datira godinom 1857., odnosno pojavom Freudenreichovih *Graničara* na sceni“ (Batušić 1976: 175). *Graničari* su prvo djelo koje je izvedeno na pozornici, ali tom djelu prethodilo je nekoliko pučkih igrokaza koji većinom nikada nisu niti izvedeni na pozornici ili su ostali nepoznati. Gradski život Zagreba Ivan Kukuljević Sakcinski prikazuje u satiri *Ženit se ili ne ženit*. Ante Starčević napisao je četiri scenska djela na izvornom ličkom govoru: dramu *Porin* 1851., igrokaz *Selski prorok* 1852., igrokaz *Ljubomir* 1853. godine te još jednu dramu nepoznatog naslova. Od svih navedenih radova sačuvan je samo *Selski prorok*. Nakon Freudenreichove uspješnice javlja se još nekoliko autora pučkoga igrokaza. Janko Jurković, dramatičar koji se i teorijski bavio dramskom književnošću, nastojao je napisati pučki igrokaz, ali nikada u svom stvaralačkom radu nije dosegao razinu svojih suvremenika. „Tako je kao praktičar pozornice ostao daleko od onih teorijskih ispitivanja koja je ne bez intuicije proveo u svojoj raspravi *O narodnom komusu*“ (Batušić 1976: 178). Ilija Okrugić u svojim je scenskim prizorima uspio realistično prikazati vezu puka sa zemljom te svojim jezikom. Nakon Jurkovića i Okrugića, kao pisac pučkih igrokaza, pojavljuje se Josip Eugen Tomić. Tomić svoj pučki igrokaz smješta u seosku sredinu podižući pitanje bogaćenja određenih slojeva slavonskoga sela. „Zanimljivo je, međutim, spomenuti na ovom mjestu kako je gotovo kompletan tematski krug pučkog igrokaza lociran u Slavoniju, osim nekih neznatnih izuzetaka (Freudenreichova *Crna kraljica*, Starčevićev *Selski prorok*) koji uzimaju u obzir ili druge folklorne sredine ili urbani ambijent Zagreba“ (Batušić 1976: 181).

4. Josip Freudenreich

Josip Freudenreich rođen je 6. listopada 1827. godine u Novoj Gradiški. Njegov djed Karol Freudenreich osamdesetih se godina 18. stoljeća iz Moravske doselio u Zagreb i tu se pridružio njemačkoj družini u kojoj je pjevao i glumio. Sam Josip Freudenreich u proslavu svojem životopisu, koji je tiskan u *Viencu* 1881. godine, navodi: „(...) da konstatujem, da nisam zato, što se 'Freudenreich' zovem, dotepeni Švaba, već moжебiti bolji Hrvat, nego li mnogi –ić ili –vić“ (Freudenreich 1881: 283). Prvu kazališnu predstavu na hrvatskom jeziku gledao je u Karlovcu 1841. godine, a 1845., kao osamnaestogodišnjak, prvi put nastupa u Zagrebu u jednoj diletantskoj priredbi zajedno s bratom Franjom (nadimak Grga). „Godine 1845. stupih prvi put dobrovoljno u komadu 'Pogibeljno susjedstvo' od Kocebua kao mlađahni ljubovnik na daske hrvatske pozornice“ (Freudenreich 1881: 284). U isto vrijeme pokušavao je pronaći stalni posao, ali ga ništa nije moglo zaokupiti na dulje vrijeme. „No čim je 1847. kazališni poduzetnik Karlo Rosenschön oglasio da će angažirati i nekoliko glumaca „vještih hrvatskom jeziku“, braća Freudenreich spremno su se odazvala pozivu i nastupila u desetak predstava na pozornici zagrebačkog kazališta sagrađenog 1834, i u osam predstava u Karlovcu“ (Senker 1984: 9). Nakon tih uspjeha, 1848. godine, zamire i njemački i hrvatski kazališni život te nastupaju godine traženja posla i lutanja po manjim gradovima. Kazališne predstave na hrvatskom jeziku obnovljene su početkom 1855. godine zaslugom Dimitrija Demetra te Josip Freudenreich ponovno nastupa u Zagrebu. Boris Senker navodi kako je 1857. godina bila prekretnica za Josipa Freudenreicha:

Dne 7. veljače 1857. izveden je, naime, prvi put kao „korisnica“ Josipa Freudenreicha „izvorni narodni igrokaz s pjevanjem i plesom“ *Graničari ili sbor na Ilijevu*. Freudenreich je autor teksta, redatelj predstave i tumač glavnoga junaka, Andrije Miljevića. Dvije najduhovitije zamišljene osobe – sobaricu Karolinu Leibherz i krčmara Grgu Kosića – prikazuju Josipova supruga Karolina Norveg i brat Franjo, a uloga zločinca Save Čuića pripada Stevi Andrijeviću. (1984: 10)

O velikom uspjehu toga pučkoga igrokaza svjedoči i činjenica da su „Freudenreichovi *Graničari* najizvođeniji komad 19. stoljeća“ (Bogner-Šaban 2001: 197). Pojavom svestranoga Josipa Freudenreicha u hrvatskim dramskim krugovima, 1857. godina „po mnogo čemu može (se) smatrati najplodnijom u razvojnoj fazi zagrebačkog kazališta“ (Batušić 1968: 498). Već 1858. godine napisao je *Crnu kraljicu*, novi igrokaz koji je označen kao „čarobna gluma“, s predigrom *Prokletstvo na Medvedgradu*. Dobro je poznao rad bečkoga glumišta čiji je utjecaj vidljiv, a posebno utjecaj Friedricha Kaisera, i u drugim Freudenreichovim tekstovima: „izvorna slika iz

života“ *Mađari u Hrvatskoj* iz 1861. godine te „izvorna gluma iz života“ *Udmanić ili Zlo rodi zlo* iz 1873. godine“ (Bobinac 2001: 18).

„Gotovo svi kazališni kritičari i povjesničari suglasni su u jednome: Josip Freudenreich bijaše prvi mnogostrani kazališni praktičar u povijesti novijega hrvatskog glumišta, prvi potpuni kazališni čovjek novijeg doba“ (Senker 1984: 13). Tijekom godina glumio je mnoge likove kroz sve kazališne žanrove, a zadnja mu je uloga bila uloga Waltera Ralpa u dramatisaciji Verneova *Put oko zemlje za osamdeset dana* 24. travnja 1881. godine. Prvi je put u funkciji redatelja u zagrebačkom kazalištu bio 1855. godine, a od 1860. do 1870. postavlja gotovo sve predstave na Markovu trgu što je činilo oko četrdeset predstava u jednoj sezoni. U kasnijim godinama polako gubi popularnost i utjecaj te sve manje glumi i režira. Umro je 27. travnja 1881. godine te nije doživio tiskanje svoje autobiografije u *Viencu*, koja je objavljena dva dana nakon njegove smrti. „Bio je okretan, domišljat i nedvojbeno darovit pučki čovjek“ koji je svojim zalaganjem uspio stvoriti „pravi, dobar i nepromašiv teatar“ (Senker 1984: 17; Batušić 1957).

4.1. *Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu*

Igrokaz *Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu* Josipa Freudenreicha premijerno je izveden 1857. godine u Zagrebu te je i tiskan iste godine zbog golemog interesa publike. Autor ga je označio kao „Izvorni narodni igrokaz s pjevanjem i plesom u 3 čina“. *Graničari* su tematski vezani uz seoski život te je djelo ispunjeno narodnim humorom i pjesmom, ali je najvažnije što je ovim djelom, nakon Držića i Brezovačkog, prvi put na pozornicu doveden izvorni narodni govor (Car-Mihec 2001: 7-9). Dubravko Jelčić navodi: „(...) pučki igrokaz *Graničari* (1857), koji je, veselim sadržajima, životnim likovima i temama, glazbom i plesom, postao „hit“ hrvatskoga pučkoga teatra, žanra značajna po tome što je, nepretencioznošću teksta, hrvatski scenski dijalog oslobodio teatralne ukočenosti i patetike, a obdario gipkom i duhovitom kolokvijalnošću“ (1997: 123).

4.1.1. Obilježja pučkoga igrokaza u *Graničarima*

4.1.1.1. Upotreba narodnoga govora

Govor *Graničara* novost je na pozornici jer su nakon Držića sva djela bila pisana raznovrsnim stihovima usiljenoga izričaja koji nisu nimalo sličili govoru okoline, a „tek Freudenreichovi *Graničari*, (...) dovode govor seljaka i vojnika“ (Batušić 1973: 44). Brešić navodi kako je Freudenreich u „Graničarima pokazao sluh za izvornu pučku govornu frazu, dijalektne natruhe i makaronsku nijemštinu kao i za duhovite i preciozne jezične slike tadašnjih galantnih sredina“ (2015: 87-88).

Graničari govore štokavštinom, a govor im je protkan narodnim uzrečicama i iskazima (Badurina 1994: 154).

„ANDRIJA: **Nesreća stiže brzo i iznenada!** Svi smo mi u božjoj ruci i nitko ne zna, ako danas legne, hoće li sutra ustati. **Danas čovjek, sutra crna zemlja!**“ (59)¹

„ANDRIJA: Dragi kume, prenoćite u nas. Ujutro možete uraniti, jer znate da se kaže: **Noć nije nikome prijatelj!**“ (60)

„KRIŽIĆ: Gospodine obrstaru! Oprostite mi, al tu vam moram protusloviti. **U svakoj pšenici ima kukolja.**“ (96)

4.1.1.2. Tematska vezanost uz seosku sredinu i vojnički život

Radnja *Graničara* smještena je u seosku sredinu što je vidljivo iz opisa u didaskalijama:

„*Dvorište pred kućom Andrije Miljevića: lijevo seoska kuća sa malim prozorima, pred kućom malen seoski vrtić. Pred kućom klupa, među kućnim vratima i prozorom na stijeni Andrijima puška i torbe.*“ (57)

Batušić navodi kako je hrvatska graničarska sredina bila obilježena vojnim zakonima, a čovjek je bio „sapet krutim vojnikanjem“. „I vojnici-graničari, na čelu s pukovnikom Sarnićem (...) taj prikaz oblička uniforme kao pratioca životnih staza žitelja na Granici, simbol određene podređenosti čovjekove slike svijeta višim zakonima, kojih nedokučiva značenja postaju

¹ Citirano prema Freudenreich, Josip, *Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu*, u: Nikola Batušić, *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*, Zagreb, 1973.

Sve citate iz navedena djela u radu donosim tako da na kraju citata u zagradu stavljam broj stranice na kojoj se citat nalazi.

zamjetljiva tek kao surovo izvršavanje odredbe, paragrafa i vojno-kaznenoga zakonika“ (1973: 45).

„Ali sud – sud – on traži dokaze!“ (81)

Uniforma, koju predstavlja Sarnić, surovo provodi zakon i ne dopušta nikakvo uplitanje emocija kod presude:

„SARNIĆ: Zakoni ga osudiše, ja zakona rušiti ne mogu i ne smijem!“ (90)

„SARNIĆ: Zakoni ga pronadoše krivim, prijeki ga je sud osudio na smrt – moja je dužnost bila potpisati smrtnu osudu, a to sam i učinio.“ (96)

Andrija pripovijeda Maci kako je, dok je bio na službi, nepravедno optužen te kažnjen za tuđe djelo, a Freudenberg time prikazuje surovost zakona te nagoviješta ponovnu nepravdu koja će se dogoditi kasnije u radnji:

„Kad sam se osvijestio, bio sam okovan u uzama vojničkog suda. (...) Nisam imao svjedoka, nisam se mogao opravdati i braniti i tako sam ostao krivcem. Vojnički sud mi je, s obzirom na moje dobro vladanje poklonio život! (*Pokrije lice rukama*) Degradirali me i šibali! Izgubio čast i svoje pošteno ime!“ (62)

„Odmetnici od zakona koji su podlijegali isključivo vojnim prijekim sudovima, šumski razbojnici i surove kazne koje su ih stizale za isto tako surova djela (...)“ (Batušić: 1973: 43).

Jocima replika o Savi Čuiću, kojega terete za mnoge zločine i prevare, otkriva kakvo su mišljenje imali graničari o odmetnicima:

„Svijet pripovijeda da se oboružan kao hajduk skita po gorama. Ali lako za to, neće umaći! Zrio je za vješala.“ (58)

4.1.1.3. Aktualnost teksta

Pučki igrokaz otvoren je pitanjima dnevnoga života te ponekad donosi i političku kritiku (Batušić 1976: 174). Aktualnost *Graničara* vidljiva je u Grginim i Karolinim pjevanim umetcima koji

„svojim sadržajem i satiričkom namjenom aludiraju na društvene anomalije onovremenoga Zagreba“ (Batušić 1973: 111).

„**KAROLINA** (*sama gleda za njim*): **So sind die Männer. I njima da čovjek vjeruje? I oni da su napredniji? (...)**

Ima jedan gdjegod dragu,

Pa joj kaže: uvijek tvoj!

Za tri dana ode k vragu,

Drugoј čini kao toј.“ (94)

Grgini pjevani umetci opisuju čudna ponašanja građana koji sebe smatraju naprednima, a njihovo ponašanje uspoređuje s jednostavnim životom graničara:

„**Da se kod nas to dogodi,**

Sav bi mu se rugo svijet,

Ali tamo jest u modi,

Jer su naprijed za sto ljet!“ (74)

„**Mnogo gospa tamo ima**

Uz svog muža jošte kog,

A muž joj ga nada svima

Za prijana drži svog“ (75)

4.1.1.4. Upotreba elemenata iz svakodnevnoga života

Elementi svakodnevnoga života vidljivi su u folklornim običajima. Prikazan je povratak težaka s rada u polju te opisan ugodaj proštenja (Car-Mihec 2001: 15).

„**Tišina. Zvoni pozdravljenje. Izdaleka se čuje pjevanje težaka – laka grmljavina.**“ (62)

„**Proštenje. Na pozornici je veliki šator, kao krčma. Pred šatorom veliki hrast, a pred njim golemi panj na kom stoje svirači.**“ (99)

4.1.1.5. Upotreba elemenata humora, pjesme i plesa

Humor u djelo ulazi kroz dva lika – Grgu i Karolinu. U njihovim dijalozima dolazi do nesporazuma zbog jezičnih razlika koji izazivaju smijeh (Badurina 1994: 155). Grga nikako ne može zapamtiti kako se ona zove te ju oslovljava s različitim inačicama njezina imena: Kolarina, Koralina, Kvarolina, Kvartorina, Kolerina, Kantarila, Kvanturila, Krolavina, Koladrina.

Humor izaziva njihov prvi dijalog kada Karolina traži smještaj, a Grga pomisli da ona želi dijeliti postelju s njim:

„KAROLINA: Ich will schlafen! 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...“ (71)

„Iz Grge, krčmara, poštenjaka, simpatičnoga ljubitelja dobre kapljice izbija nešto od tipičnoga narodnoga humora, a on je izrican jednostavno, rječnikom svakidašnjim i bez utiranja“ (Batušić 1973: 42).

„GRGA: E, jest, bogami! Znaš li što sam odlučio?! Ja ću lijepo skinuti krčmarski znak sa kuće, i svoje vino ispiti sam. Istinabog, ni onda neće biti ni vina ni novaca, al neće biti ni prigovora. Jest, bogami! Al sad uđi, jer će kumu Joci dodijati to čekanje!“ (68)

Smijeh izaziva i iskvareni hrvatski bečke sobarice Karoline, a to je imalo praktičnu pozadinu jer je Freudenberg ulogu pisao za svoju suprugu, glumicu Karolinu Norveg iz bečkoga kruga, koja tada nije dobro vladala hrvatskim jezikom (Batušić 1973: 42).

„So ein Reisen, to je strašno,

Welches Mädel to zdrži!

Prek i prek bin ich jetzt mokra,

Potrt je moj parapli!“ (68)

Freudenberg u radnju unosi i glazbene umetke. Zborovi na početku čina pripremaju publiku na promjene u radnji, a pjevaju i narodne pjesme uz izvođenje narodnih plesova (Bobinac 2001: 61).

„ZBOR (pjeva): Vjeran svagda kralju svomu,

 Vjeran rodu, vjeran domu,

 Nit pri časti, nit u boju

 Ne mijenja narav svoju

 Silni, hrabri graničar!“ (99)

4.1.1.6. Namijenjenost teksta scenskom izvođenju

Josip Freudenreich dramaturšku zanimljivost postiže miješanjem suza i smijeha uz različite emocije. „U *Graničarima* je Freudenreich instinktom kazališnog pisca koji posjeduje punokrvni osjećaj za pozornicu svoga vremena osjetio kakvo mu je zbivanje potrebno da u nj može uvesti svoje gledaoce“ (Batušić 1973: 42).

4.2. *Crna kraljica*

Josip Freudenreich djelom *Graničari* „označit (će) nove smjerove hrvatske drame u domeni pučkoga igrokaza“ te će godinu dana kasnije, 1858. godine, napisati *Crnu kraljicu* s predigrom *Prokletstvo na Medvedgradu* nastavljajući iste „književno-kazališne pobude“ (Batušić 1976: 190). *Crna kraljica* označena je kao „izvorna čarobna gluma“ te se od ostalih Freudenreichovih djela razlikuje zbog nadnaravne sfere koja je ukomponirana u zbilju.

4.2.1. *Prokletstvo na Medvedgradu*

Događanja u glavnoj radnji *Crne kraljice* uvjetovana su radnjom iz predigre *Prokletstvo na Medvedgradu*. Radnja se odvija 1438. godine i prikazuje legendu o Barbari Celjskoj, crnoj kraljici. Ona je svojim okrutnim postupcima ugrožavala život građana te uživala u njihovoj patnji. Duh Benka, graditelja Medvedgrada, dolazi je upozoriti da mora promijeniti svoje ponašanje, ali ona to ne čini. Nakon što djevojci i starcu na samrti zabrani uzeti vode iz bunara pojavljuje se duh

Benka koji joj izriče kaznu: „Kada nadješ djevu, kojom vlada / Vatra strasti, a za tudju dati / Sreću svoju ipak se nekrati“ (35)² i „Dok nenadješ skupca sjedoglava, / Koi svu svoju imovinu dava / Za žmulj vode, žedju da ugasi / Svomu bližnjem, i život mu spasi“ (36). Time završava predigra te se radnja *Crne kraljice* prebacuje četiristo godina unaprijed u Zagreb: „Četir veka ja već djevu tražim“ (58).

4.2.1.1. Aktualnost teksta

U predigri *Prokletstvo na Medvedgradu* vidljiv je „vrlo snažno podvučen patriotizam“ koji je najizraženiji aspekt aktualnosti teksta (Batušić 1976: 202). Freudenreich progovara o domovini i slobodi, a likovi ističu svoje hrvatstvo: „(...) rodoljubni plemići izriču naime oštre prijekore mnogim postupcima tuđinaca i njihovih domaćih sljedbenika u tadašnjoj Hrvatskoj (...)“ (Bobinac 2001: 66).

„VLADISLAV: Bože mili, daj nam ti pokaži put i način, **kako da uzmognemo osloboditi našu zemlju od te kuge i tih stranih piavicah. Srce svakoga domorodca zaboljeti mora, kad vidi, kako mu domovina, koja bi mogla tako liepo cvasti, od dana do dana sve više vehne.**“ (7)

„TALOVAC: **Mi smo Hrvati i umijemo boreći se umrieti;** (...) No mi smo oboružani, hvala Bogu, **i pokazat ćemo vam, ako Bog da i sreća junačka, da i posred razbojničke špilje Hrvat nekloni duhom i neplaši se čitave vojske hrdjah!**“ (21)

4.2.2. Obilježja pučkoga igrokaza u *Crnoj kraljici*

² Citirano prema Freudenreich, Josip, *Crna kraljica. Izvorna čarobna gluma s pjevanjem u dva razdjela i jednom predigrom, pod naslovom: Prokletstvo na Medvedgradu*, Zagreb, 1858.

Sve citate iz navedena djela u radu donosim tako da na kraju citata u zagradu stavljam broj stranice na kojoj se citat nalazi.

4.2.2.1. Upotreba narodnoga govora

Govor likova u *Crnoj kraljici* nije toliko obilježen narodnim govorom jer „Freudenreich prelazi u gradsku sredinu, i dovodi na pozornicu niz figura onovremenoga Zagreba, u idealiziranoj bidermajersko-građanskoj slici“ (Batušić 1976: 202). U nekoliko replika ipak se pojavljuju narodne uzrečice i iskazi:

„UMJETNIC: Ne, **tko pupoljakah neneguje, tomu nije stalo ni do cvieta**, (...)“ (80)

„ŽIVAN: Kako je sve žalostno bilo - a k tomu **držali su se kao zagrebčanke, kad ih u Čučerju kiša zateče**.“ (105)

Ponos prema hrvatskom jeziku Freudenreich donosi u Živanovom kratkom sarkastičnom odgovoru:

„SRNAC I ASPAZIA: Kakav je to jezik?

ŽIVAN: Da engleski nije, to čujete.“ (79)

4.2.2.2. Aktualnost teksta

Bobinac ističe institucionalizaciju hrvatskoga kazališta kao važan aspekt aktualnosti teksta *Crne kraljice*:

Freudenreich – koji glavnu radnju *Crne kraljice* smješta u četrdesete godine 19. stoljeća, premda njome očito rekurira i na stanje u Hrvatskoj potkraj pedesetih – i sam je, kao što je spomenuto, vrlo aktivno sudjelovao u institucionalizaciji hrvatskoga kazališta; znao je naime da zaostajanje u razvitku nacionalnoga kazališta, to goruće pitanje kulturne politike, nije skrivila samo neoapsolutistička politika germanizacije, nego jednako tako odbojnost prema glumačkom pozivu i ravnodušnost, gdjekad i prijezir kojima su predstave na narodnom jeziku popratili brojni građani Hrvatske. (2001: 66)

„Večeras i svaki večer odsele, kad god se bude **hrvatski igralo** (...)“ (70)

Negativno ponašanje Freudenreich pokazuje „na primjeru glavničara Srna, utjelovljenja suvremenoga hrvatskog filistra“ (Bobina 2001: 66). On podrugljivo govori o Umjetniću, sinu bogate obitelji, koji se zalaže za osnivanje kazališta, „a povrh svega se i djelatno zauzima za domoljubnu ideju nastupajući kao glumac u hrvatskoj kazališnoj družini“ (Bobinac 2001: 67).

„SRNAC: A da, to je takodjer prosto. Pa ju nagovara, **da se posveti narodnom kazalištu, koje neki tako zvani domorodci namjeravaju učiniti stalnim zavodom.** Pa kažu, da će i neki od sadašnjih dobrovoljacah k njemu pristupiti, po toj prilici i taj Umjetnić, koi je za tom budalaštinom sasvim poludio. Baš će si osvietlat lice. **On tako bogat čovjek, pa da postane još komediašem iz samoga domorodstva.**“ (71)

O kazalištu najgorljivije progovaraju Živan i Umjetnić u čijim se replikama mogu iščitati problemi s kojima se susreću glumci i kazalište u osnivanju. Umjetnićeve borba za kazalište ima patriotsku crtu koja je nasljeđe patriotizma hrvatskih plemića iz predigre. „Umjetnić i istomišljenici bore se za uspostavljanje stalnoga hrvatskog glumišta i nastoje slomiti otpor koji se prema toj inicijativi osjeća među Hrvatima“ (Bobinac 2001: 66).

„ŽIVAN: Što može jedan narod većma uzpalit k svemu, što je liepo i veliko, nego **dobro uredjeno kazalište u onom milom jeziku, koi je on usisao s' majčinim mliekom. Štujte dakle ljude, koji riečju i činom rade za tu narodnu svetinju.** Tko taj zavod prezire, tomu nije stalo do prosvjete svojega roda, taj se pretvara, kad se naziva domorodcem, taj tog imena nezaslužuje!“ (79)

„UMJETNIĆ: Gledajte, **da se desetak godinah uzastopce igra, neprezirajte one, koji se teškoj kazališnoj umjetnosti posvećuju, već ih cienite po zaslugi, pokažite činom, da neimate više onih smješnih predsudah prama kazališnom stališu, pa bit će i kod nas, ko što je drugdje, i mi ćemo porazmjerno imat umjetnikah, kao što ih imaju i drugi.**“ (80)

„LJUBICA (*s početka malo u smetnji, zatim sve vatrenije*): Jest, **iz ljubavi prama narodnosti i umjetnosti samo odvažila sam se na to pristat,** a gospodin Umjetnić bio je tako dobar, meni za prvi početak u ime društva obećati mjesečnu podporu od 30 for.“ (78)

Aktualnost teksta vidljiva je i u motivu „ljubavnika razdvojenih različitim socijalnim porijeklom te na prikazu suvremenog života u lokalnom okružju“ (Bobinac 2001: 664).

„LJUBICA: **On sin tako bogate i moguće kuće,** koi tolikih silnih prijateljah, koi tako sjajnu budućnost pred sobom ima, **a ja uboga djevojka, za koju nitko ni nezna.**“ (43)

Freudenreich i ovdje, kao i u *Graničarima*, donosi kritiku visokom društvu koje se smatra naprednijim od običnih ljudi, a prijetvorni su u bračnom zajedništvu. Kritiku ovdje ne iskazuje neki drugi lik, nego se kritika treba iščitati iz replika likova koji pripadaju tom sloju društva:

„ASPAZIA (*nježno*): Dà, mili supruže, ja sam pripravna (*za se*) **Ah, ja ću za njim poginuti!** (*pogleda nježno na Umjetnića*)

SRNAC (*pruži joj ruku, zatim nježno*): Mila suprugo! (*za se*) **Krasna djevojko!**

ASPAZIA (*isto tako*): Ljubezni supruže! (*za se*) **S bogom moja radosti!**“ (81)

4.2.2.3. Upotreba elemenata iz svakodnevnoga života

Elementi iz svakodnevnoga života vezani su uz obiteljski život Gašpara, Živana i Ljubice. Gašpar, kao i mnogi roditelji, u svome sinu Živanu vidi sebe u mladosti, ali se boji pustiti ga da se bori za ono u što vjeruje te stalno pokušava spriječiti njegove odlaske u kazalište.

„GAŠPAR: Sve bi dobro bilo, ali sve mi se čini, kao da moj Živan, dok ja tih deset krajcarih služim, osam grošićah za ulaz plaća, jer bi rekao, **da je svaki dan unutra. Vražji dečko, on mora svagdje nazočan biti.**“ (70)

„GAŠPAR: **Taj dečko će me još ubiti.** (*za se*) Obješenjak, **uprav onakav sam bio i ja u svojoj mladosti**, da ga tako neljubim, to bi ga već odavna k vragu otjerati morao!“ (100)

4.2.2.4. Upotreba elemenata humora, pjesme i plesa

Elemente humora u djelu donosi lik Brecka koji je grofičin sluga. On svojom smotanom pojavom najavljuje svoju ulogu na početku djela:

„*Hoteći snimiti šešir, padnu mu dvie škatulje, zatim hoće da ih digne, pa mu opet druge dvie padnu, hoće da ih uhvati, a pri tom padne mu šešir, a kad za njim segne, zadene se nogama u škatulje i padne kako je dug i širok posred sobe.*“ (45)

Element humora, koji se ponavlja kroz cijelo djelo, a koji donosi predah od ozbiljnosti radnje, Brckovo je korištenje zamjenice „mi“ koja se odnosi na njega i groficu. Na taj način on sebe veže uz groficu i prikazuje sebe jednakim njoj. Tako on i uvrede koje se odnose na njega primjenjuje na oboje.

„BRCKO (*poluglasno Živanu*): Kakovo je to ponašanje u našoj dvorani? Mi smo -

ŽIVAN: Šuti majmune!

BRCKO: **Šta majmun? Ja i grofica?**“ (75)

„ŽIVAN: Šta se tu zbija?

BRCKO: Šta te briga.

ŽIVAN: Šuti, vrazji jazavče!

BRCKO: **Šta, jazavac mi, ja i grofi— ?**“ (76)

Kasnije on taj iskaz mijenja u „mi, grofica i ja“:

„GAŠPAR (*Žalostno.*): Čujete, meni se sve čini, kao da Vam je **grofica strogo zabranila, tako ju napominjat.**

BRCKO: **Ona mi je zabranila, da nrečem više: mi, ja i grofica.**

GAŠPAR (*kao prije*): E nuda pa Vi –

BRCKO: **A ja sada kažem: mi, grofica i ja –**“ (89)

Elementi pjesme i plesa nisu tako česti u *Crnoj kraljici* kao u *Graničarima*, ali ipak ima nekoliko elemenata koji su vezani isključivo uz lik Živana:

„ŽIVAN: O ni najmanje! Ali kada ovakovu kapu na glavi imam, onda sasvim drugi duh u mene ulazi. (*Suče si brkove i pjeva.*)“ (53)

„ŽIVAN: Bio sam u kazalištu, a poslie je bila bakljada, **pjevali smo davoriah i vikali „živio“ da se je sve pušilo.** (*pjeva*)“ (55)

4.2.2.5. Namijenjenost teksta scenskom izvođenju

Namijenjenost teksta scenskom izvođenju vidljiva je iz didaskalija koje opisuju scenu te upućuju kako se glumci trebaju kretati na sceni.

„ŽIVAN (*sam, sjedi na sanduku i spava, iz daleka se čuje bubnjati obća koračnica, a on se polagano počima kretati*) Šta, na juriš? Dobro, dobro. (*bubnjanje se čuje sve bliže --- probudi se*) Šta je? Šta to bubnjaju ? (*ruli si oči*) gdje sam ja? (*sjeti se*) gle zbilja, ja sam zatvoren, i od same nevolje zaspao sam. (*bubanje čuje se sve bliže*) Ali šta je to? (*gleda kroz prozor*) Kako straže tamo amo bježe! Sve vani živi, a ja da spavam? — Toga neće biti! (*ogleda se*) Gdi je moj fes? (*sjeti se*) Aha, tamo (*trči k sanduku, ali nemože da ga otvori*) Zatvoren šta ću sad? Ah, netreba mi kape, samo napolje, napolje! (*trči k vratma, ali ih otvorit nemože*)“ (85)

Važan dio scenske izvedbe je glazba za koju, uz nekoliko pjevanih dionica glumaca, u petom prizoru drugoga dijela Freudenreich daje uputu „Quodlibet“ (105). Quodlibet označava spajanje različitih poznatih melodija kako bi se postigao humoristični efekt (*Hrvatska enciklopedija*). Takav tip glazbenog umetka vezan je za živahni lik Živana:

„ŽIVAN: (...) ja sam djak, a djaci drugačie neznadu, nego samo veselo, te veselo.“ (105)

4.3. Mađari u Hrvatskoj

Godine 1861. objavljen je novi pučki igrokaz *Mađari u Hrvatskoj* koji je označen kao „izvorna slika iz života u dva čina s pjevanjem“. Igrokaz je izveden samo dva puta te nije bio prihvaćen niti od strane kritike niti publike. „Pretenzije i namisli Freudenreichove bijahu ovdje jače od njegova pera. Naumivši u ovom igrokazu donijeti na pozornicu neke trenutačne političke probleme u Hrvatskoj, on je kao političar ispao naivan, a kao pisac posvemašnji diletant“ (Batušić 1973: 47).

4.3.1. Obilježja pučkoga igrokaza u *Mađarima u Hrvatskoj*

4.3.1.1. Upotreba narodnoga govora

Josip Freudenreich u ovome igrokazu, kao i u dva prethodno objavljena, koristi narodni govor, a to je „u mladosti upijena štokavština iz Nove Gradiške“ (Batušić 1973: 37). Govor likova ispunjen je narodnim iskazima i uzrečicama, a mnoge uzrečice prisutne su i danas.

„Istina, od kad sviet stoji valja ta poslovice „**Jurica namaži kola, ako se hoćeš dobro voziti,**“ (...)³“ (2)

„(...) kaže se, da je **boginja pravice slipea,** (...)“ (2)

„**Sojka kao i Slavulj.**“ (16)

„**Sluga se pozna po gospodaru!**“ (19)

„**Jedna jedina zraka sunca nemože nas ogrijati.**“ (28)

„**RODOVIĆ: (na nebo kažuć) bez njegove volje niti vrebac nepogine.**“ (38)

„**Nevalja praznom kletvom dan gubiti.**“ (47)

„**I stari jarci rado cvietja jedu.**“ (57)

„**Ta nisam se ludih gljivah još nalupao,** (...)“ (58)

„**Tko mnogo govori, taj malo misli.**“ (79)

4.3.1.2. Tematska vezanost uz seosku sredinu

Radnja *Mađara u Hrvatskoj* odvija se na vlastelinskom posjedu plemića Josipa Rodovića u zapadnoj Slavoniji: „Čin biva na dobru Rodovićeve u najnovije doba.“

„(**Pozorište predstavlja seosku kèrčmu, sa svake strane stoje veliki stolovi i klupe; na desno i lievo vrata, na lievo prozor.**)“ (1)

³ Citirano prema Freudenreich, Josip, *Mađari u Hrvatskoj. Izvorna slika iz života u dva čina s pjevanjem*, Zagreb, 1861.

Sve citate iz navedena djela u radu donosim tako da na kraju citata u zagradu stavljam broj stranice na kojoj se citat nalazi.

4.3.1.3. Aktualnost teksta

Aktualnost teksta *Mađari u Hrvatskoj* vidljiva je u prikazu političke scene tadašnje Hrvatske. Batušić o toj temi piše ovako:

Ti hrvatsko-mađarski, u tom trenutku prijateljski odnosi u želji za borbom protiv bečke hegemonije, kao da su izdaleka inspirirali Freudena, koji ih je pokušao prenijeti na pozornicu u svom igrokazu. Očito je da su *Magjari u Hèrvatskoj* nastali kao izravni odjek apsolutizma, kada se u djelu na više mjesta spominje „gluho minulo doba“, zanemarivanje hrvatskoga jezika, stid pred vlastitim nacionalnim obilježjima i dr. Mađari se pak svuda ističu kao uzor koji se uvijek znao oduprijeti stranoj moći, a savez s „milim mađarskim bratom“ neprestano se spominje kao najviši ideal. (1973: 47-48)

„JOŽI: Ta govorim ja; ali to je tako navada moja. **Kamo god dodjem, ako me i nitko nerazumije, progovorim malko u mom milom materinskom jeziku, pèrvo da svaki odmah saznade, da sam Magjar, a drugo da svaki vidi, da se svoga jezika ne stidim.**“ (9)

„JOŽI: E urom! različni su ljudi na tom svijetu, a još različnija njihova mišljenja. Veleštujem Hèrvate, **ali znajte, dok sam još u svojoj domovini bio, nalazilo se kod nas Hèrvatah, koji su vam se upravo stidili samo jednu riečcu hèrvatski progovoriti.**

MUDRICA: Jel' moguće!

LAJEVIĆ: Ubila ih puška.

ŠLABEKOVIĆ: **Nu nadamo se na čast naše domovine, da sada više ovakovih neima.**“ (9)

„RODOVIĆ: (*Presieče mu rieč.*) Za Boga miloga šuti, neću ništa više da čujem. Hajd spavat s tvojom centralizacijom. **Ja nisam od onih ljudi, koji svaki četvèrt sata svoju vieru i svoje dobro mnienje mienjaju; ja sam pèrvo čoviek od rieči, drugo pošten domorodac, riečju čvèrst, stalan Hèrvat i ništa drugo pa basta.**“ (22)

„JOŽI: (...) ti Hervati pošteni su ljudi i imaju iskrena, uprav magjarska serca, ako baš i negovore magjarski - braća su nam, ako ne po jeziku a to za cielo po ćućenju i poštenju!“ (28)

„RODOVIĆ: Čujte dakle. Ubijen je nieki tajni opravnik, a ovaj (*kaže na Radišića*) stajao je š njime u savezu, **te mu je hteo pomoći, da našu ubogu domovinu izda i proda.**“ (86)

„RODOVIĆ: (...) **a tako spojila se i oba vriedna naroda, kojima pripadate, opet u starom iskrenom bratinstvu tako čvèrsto, da ih nitko neuzmogne više razpojiti!** No to može samo onda biti, ako se ta sveza, kao u posvećenom braku, **na medjusobnom štovanju i podpunoj jednakosti osobnih pravah obie stranke osnovala bude.**“ (90)

4.3.1.4. Upotreba elemenata iz svakodnevnoga života

Freudenreich prikazuje svakodnevni život seljaka opisujući trgovinu i aldumaš te time unosi elemente svakodnevnoga života u djelo, a prikazane su i pripreme za svadbu.

„(*Poslie toga stanu na jednoj strani Čep i Mudrica, a na drugoj Jurić i Mikić pleskajuć rukovati se, kako to naši seljaci običajno čine, kada se za što pogadjaju*).

ČEP: (*Udarajuć u Lajevičevu ruku.*) Dakle kume, Bog daj sreću, 140 i pol!

MUDRICA: (*Isto tako*) Jok vala! sto petdeset; Bog daj sreću! (*rukuju se dalje*).“ (2)

„ŠLABEKOVIĆ: Ajde momci, **na izmaku sajma najbolje je pazariti.**

NIEKOJI: Ajdmo na polje, da vidimo.

DRUGI OPET: **Ajde da pazarimo** (*svi odlaze*).“ (11)

„JOŽI: Što još više?

LUKA: **To se zove kod nas aldumaš.**

JOŽI: Za mene?

LUKA: Dakako, za kog drugog?

JOŽI: Luka, meni se sve čini, Vi hoćete da mi što poklonite.

LUKA: (*Sèrdito.*) **Ta ne ludujte, to mora biti, to je kod svakog pazara, to je aldumaš.**“ (19)

„LUKA: Dakle slušajte dieco! **Danas bit će kod nas velike svetčanosti gospodična Dragutina zaručiti će se s gospodinom Vatroslavom;** budite dakle pozorni i žurni, sada pazite.“ (55)

4.3.1.5. Upotreba elemenata pjesme i plesa

Glazbene brojeve u djelu izvodi zbor ili pojedini likovi. Uloga zbora je da pjesmom opiše što će se događati na sceni te se stoga na početku prvoga čina prvo pojavljuje zbor s pjesmom:

„ZBOR:

A da jošte novac ima,

Zato svaki neka pije,

Danaske smo vidili;

Živila tèrgovina!

Jer na vašar kupci š njima,

I što nam je najmilije,

Uprav su nagèrnuli.

Hérvatska domovina!“ (1)

Drugi čin ponovno otvara zbor i najavljuje radnju:

„ZBOR:

Svak se hitro posla neka prima,

Svetkovina gradske obiteli,

Kako valja neka dieljuje,

Gospodičnu će zaručiti,

Zadovoljstvo gospodara svima

Gospoda će danas bit veseli,

Vavek nagrada najliepša je.

Zato dan ne valja gubiti.“ (55)

Pjesme pojedinih likova imaju različite uloge. Jožijeva pjesma element je patriotizma, a pjesma samo nadopunjuje prikaz Jožijeva lika kao ponosnoga Mađara.

„JOŽI: Svak' koi ljubi vierno puk,

Iskreno narod svoj, (...)

Ja ga štujem kao domorodca,

Domovina mu je sveta stvar,

Jer on ljubi zemlju svoga otca,

On je momak ko što ja Magjar.“ (10)

„(Miesec se polagano pokaže, iz daleka se čuje, kako seljaci pievaju „Još Hervatska ni propala.“ Orkestar pridruži se tomu s ugodnim i nježnim magjarskim napievom. Kako Joži to čuje, zavikne uzhitjeno.)“ (54)

Pjesma lovca Pucetića otkriva što on namjerava učiniti:

„PUCETIĆ: Lovac uzme pušku,

I siedne pod krušku,

A kad zvieri nije,

Čovieka ubije. Ha, ha, ha, ha!“ (67)

4.3.1.6. Namijenjenost teksta scenskom izvođenju

Ovaj pučki igrokaz, kao i prethodna dva, Josip Freudenreich napisao je s namjerom da se izvodi na sceni te stoga u didaskalijama opisuje izgled scene te kada i kako se ona mijenja:

„ČIN PERVI: (Pozorište predstavlja seosku kèrčmu, sa svake strane stoje veliki stolovi i klupe; na desno i lievo vrata, na lievo prozor.)“ (1)

„Promiena.

Divji šumski i kameniti prediel; s traga velike klisure; bolje spreda na lievo mala stara i izdèrtu kućica, pred njom velik hrast, pod njim kamenita klapa; na desno velika pećina. Noć.“ (41)

„ČIN DRUGI: Dvorana u gradu Rodovićevu.“ (55)

Sredinom prvoga čina pojavljuje se lik mađarskoga plemića Garbocia. Pri prvom stupanju na scenu njegova odjeća otkriva gledateljima da je on Mađar:

„(*Garboci u cérnom megjarskom odielu, cérne kose i brade, veoma blied.*)“ (27)

Iako su prethodna dva igrokaza doživjela veliki uspjeh te su mnogo puta izvedeni na sceni, *Mađari u Hrvatskoj* izvedeni su samo dva puta. Batušić navodi: „U dramaturškom pogledu ovaj je igrokaz naivan i nespretan, sa nevješto upletenim pjesmicama (...)“ (1973: 48). Bobinac navodi pozitivnu stranu ovoga igrokaza: „(...) komad pokazuje kako pozorno Freudreich prati dramaturške inovacije u bečkim prigradskim kazalištima i primjenjuje ih u svojim komadima (...)“ (2001: 70).

5. Zaključak

Početke hrvatske dramske književnosti obilježavaju srednjovjekovne liturgijske igre iz 11. stoljeća. Biblijski motivi zauzimaju središnje mjesto srednjovjekovnoga kazališta, a najznačajnije je sačuvano djelo *Muka svete Margarite* iz 1500. godine. Središtima kazališne umjetnosti u doba renesanse postaju Dubrovnik i Hvar gdje stvaraju Marin Držić, Džore Držić, Mavro Vetranović Čavčić, Nikola Nalješković, Hanibal Lucić i mnogi drugi. Hrvatska drama počinje se širiti na kontinentalnu Hrvatsku u doba baroka, ali Dubrovnik ostaje središtem uz predstavnike poput Ivana Gundulića i Junija Palmotića. Narodnim preporodom javljaju se i težnje za osnivanjem nacionalnoga kazališta. Na hrvatsku dramu velik utjecaj imaju austrijska i njemačka kazališta, a bečko glumište na naše prostore donosi pučki igrokaz koji u središte stavlja ljude iz naroda. Ante Starčević i Josip Freudenreich prvi su dramski pisci koji u središte nisu stavili povijesne velikane, već narod. Pučke igrokaze karakterizira upotreba narodnoga govora, tematska vezanost sa sredinom iz koje dolazi, aktualnost teksta, upotreba elemenata iz svakodnevnoga života, upotreba elemenata humora, pjesme i plesa te namijenjenost scenskom izvođenju.

Pojava Josipa Freudenreicha na dramskoj sceni donijela je Hrvatskoj prvi pučki igrokaz *Graničari*, a napisao je još i *Crnu kraljicu* te *Mađare u Hrvatskoj*. *Graničarima* Freudenreich na scenu donosi narodni govor koji je prožet narodnim izrazima. Radnja se odvija u seoskoj sredini, a progovara o vojničkom životu graničara koji je sapet vojnim zakonima. Vidljiva je suptilna kritika suvremenom građanstvu uz isticanje vrlina graničara. Folklorni običaji te pjesma i ples prate glavnu radnju, a Freudenreich uspješno unosi i humor kroz dva lika – Grgu i Karolinu. *Crna kraljica* te predigra *Prokletstvo na Medvedgradu* donosi novinu kroz nadnaravnu sferu upletenu u glavnu radnju. Srednjovjekovna radnja iz predigre uvjetuje radnju *Crne kraljice* koja se odvija u tada suvremenom Zagrebu. Iako sadrži bajkovitu nit, djelo je u središtu pučki igrokaz. Aktualnost teksta vidljiva je u borbi za osnivanje nacionalnoga kazališta, a likovi progovaraju i o problemima s kojima se susreću glumci. Humor u ovome djelu donosi lik grofičina sluga Breka. *Mađari u Hrvatskoj* najjače su politički nastrojeno djelo Josipa Freudenreicha. Hrvatski jezik bitan je aspekt aktualnosti, a replike likova prožete su narodnim uzrečicama. Svakodnevni život seljaka prikazan je kroz običaje, a glazbeni umetci najavljuju radnju.

6. Literatura

Izvori:

Freudenreich, Josip. 1858. *Crna kraljica. Izvorna čarobna gluma s pjevanjem u dva razdjela i jednom predigrom, pod naslovom: Prokletstvo na Medvedgradu*. Zagreb.

Freudenreich, Josip. 1861. *Mađari u Hrvatskoj. Izvorna slika iz života u dva čina s pjevanjem*. Zagreb.

Freudenreich, Josip. 1973. *Graničari ili Sbor (proštenje) na Ilijevu*, u: Nikola Batušić, *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*, Zagreb.

Literatura:

Badurina, Lada. 1994. „DRAMA U JEZIKU ILI JEZIČNE KUŠNJE FREUDENREICHOVIH GRANIČARA“, *FLUMINENSIA*, 6(1-2), str. 153-158. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/132272>. Datum pristupa: 15.08.2021.

Batušić, Nikola. 1968. „Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860“. Rad JAZU, knjiga 353. Zagreb, str. 498.

Batušić, Nikola. 1973. *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*. Zagreb, Matica hrvatska.

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

Batušić, Slavko. 1957. „Stogodišnjica Graničara“. *Narodni list*.

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

Bogner-Šaban, Antonija. 2001. *Povrat u nepovrat: Na razmeđu realizma i moderne*. Zagreb, Hrvatski centar ITI-UNESCO.

Brešić, Vinko. 2015. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb, ALFA.

Car-Miheć, Adriana. 2001. *Pogled u hrvatsku dramu*. Rijeka, Hrvatsko filološko društvo – Rijeka.

Freudenreich, Josip. 1881. „Autobiografija“. *Vienac* XIII, 18, str. 283.

Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb, Naklada Pavičić.

quodlibet. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51322>. Datum pristupa 24. 8. 2021.

Senker, Boris. 1984. *Sjene i odjeci: Kazališni ogledi i studije*. Zagreb, Znanje.