

KAJKAVSKA DRAMA LJUDIH MRZENJE I DETINSKA POKORA

Nikola Batušić

1

U nastavku istraživanja rukopisnoga korpusa hrvatske kajkavske drame 18. st. posve je logična postaja bio prijevod, a mjestimice i lokalizacija čuvenoga dramskog djela Augusta von Kotzebuea *Menschenhass und Reue*, koje je 1800. prikazano u zagrebačkom sjemenišnom teatru na Kaptolu pod naslovom *Ljudih mrzenje i detinska pokora*.¹

Ganutljiva drama *Menschenhass und Reue* (*Čovjekomržnja i pokajanje*) njemačkoga poligrafa, sentimentalni građanski komad *par excellence*, izbacio je nakon berlinskoga prvotiska i praizvedbe 1789. Kotzebuea u putanju goleme popularnosti. Scenski uspjeh ove larmoajantno–poučljive drame i frekvencija njezinih izvedaba na najuglednijim, ne samo njemačkim i austrijskim pozornicama, nadasve su zapanjujući. Upravo je začudno kako još u jeku revolucije, godine 1792., postiže fascinantnu recepciju u Parizu, da je čak kasne 1855. prevodi i dramaturški adaptira Gérard de Nerval, te da će do sredine šezdesetih godina prošloga stoljeća obići brojne europske gradove. Sam Kotzebue preradio ju je 1819., dakle u godini smrti kada je pao žrtvom atentata iz političkih razloga, a scenski uspjeh drame potvrđen je ubrzo i pojavom anonimne travestije, što je za onodobno kazalište uvijek pouzdano jamstvo kako je riječ o nadasve popularnom i uspješnom djelu koje svoj žanrovski uniženi par nalazi na statusno manje značajnoj, ali pučkim krugovima bliskoj pozornici (o toj pojavi najuvjerljivije svjedoče slučajevi travestiranja Grillparzerovih tragedija — *Die Ahnfrau* — *Frau Andl* ili Wagnerovih

opera — brojne inačice na temu *Lohengrina*, odnosno *Tannhäusera* u bečkim prigradskim kazalištima, da spomenemo samo najpoznatije primjere).

Kajkavski prijevod, a ubrzo će se pokazati kako je zapravo riječ o prijevodu, a uz to i djelomičnoj lokalizaciji izvorne, njemačke fabularne i dramaturške adaptacije Kotzebueova djela, sačuvan je u rukopisu (*Metropolitana*, NSB, R-4326), a služio je za izvedbu u kaptolskom sjemenišnom kazalištu. Pod naslovom *Ljudih mrzenje i detinška pokora* — »jeden igrokaz vu peteh pokazih od Augusta Kotzebue«, djelo je prikazano 1800. godine u pokladama, a na manuskriptu su zabilježeni i glumci. Među njima se nalaze i poznata imena iz kasnijega hrvatskog crkvenoga života, kao što su, primjerice, Kuković, Jandrić, Haraminčić, Strehè i drugi. Dramu je režirao (*dirigente*) profesor Bošnjaković. Ne zna se da li je on ili tko drugi od članova sjemenišnoga profesorskog zbora bio njezin prevoditelj, odnosno adaptator.

U doba naše sjemenišne predstave ova se Kotzebueova drama nalazi već na repertoaru zagrebačkoga njemačkog kazališta, gdje je između 1791. i 1826. izvedena 9 puta, u istovrsnom kazalištu u Budimpešti prikazivana je između 1812. i 1844. čak 16 puta, ali se nakon 1840., premda je u njemu izvedeno čak petnaest Kotzebueovih djela u štokavskom prijevodu, ne nalazi u izborniku profesionalnoga hrvatskoga glumišta.² Ovo su tek sumarni teatrografski podaci koji govore o brznoj recepciji ove drame na hrvatskom teatarskom prostoru, pa valja razvidjeti putove kojima je Kotzebueov igrokaz stigao do sjemenišne, kajkavske inačice, kao što se valja i zapitati ne samo o razlozima nesumnjive popularnosti ovoga djela, već i o sadržaju specifične poučljive »pelde« koju je imalo za naše bogoslove i njihovu publiku.

U poznatoj studiji *Izvori starih kajkavskih drama*, Nikola Andrić završavajući svoju kratku analizu ovoga Kotzebueova igrokaza kaže kako tek iz finala prerađenoga izvornika »možemo da razumijemo popunjeni natpis drame *Lyudih merzenje i detinška pokora*, o kojoj u njemačkom originalu nema ni spomena«. U bilješci pod crtom Andrić dodaje kako je »god. 1792. štampana Gieseken—ova (sic!) prerada Kotzebueove drame pod natpisom *Menschenhass und kindliche Liebe*, koja se naslovom donekle podudara s hrvatskim naslovom«. ³ Andrić je, dakle, znao za preradbu Kotzebueova djela, ali je, očito, nije imao u rukama. Tragom njegove bilješke došao sam u posjed rečene adaptacije, pa sada možemo uvjerljivo govoriti i o pitanjima recepcije i o problemima prijevoda, odnosno lokalizacije drame u hrvatsku kajkavštinu.⁴

Ponajprije je razvidno kako Andrić nije naveo *točan* naslov Gieseckeove preradbe. On doista glasi *Menschenhass und kindliche Reue*, pa je naš kajkavski naslov *Ljudih mrzenje i detinska pokora* doslovni prijevod s njemačkoga. Johann Georg Karl Ludwig Giesecke, svećenik u samostanu (svetoga Jurja?) u Magdeburgu piše za Uskrs 1792. (nepotpisani) predgovor svojoj preradbi u kojemu kaže: »U jednom uglednom odgojnom zavodu dopušteno je već duže vrijeme gojencima izvoditi igrokaze u tamo izgrađenom kazalištu. Budući da su to uvijek morala biti takva djela u kojima se ne pojavljuju ženske uloge, došlo je uskoro do manjka, što je gojence ponukalo da se molbom obrate jednom prijatelju mladeži koji bi bio voljan preraditi neki dobar novi komad za njihovu malu pozornicu. Taj je čovjek izabrao opće omiljeni Kotzebueov igrokaz *Čovjekomržnja i pokajanje*, preobrazivši osobu pale, a sada žene–pokajnice u osobu izgubljena sina. Kod izvedbe je ta preradba naišla na tako veliko odobravanje, da su je neki htjeli pretpostaviti čak i izvorniku. Razlog tome nije bio u poboljšanju (ta tko bi mogao i htio poboljšati Kotzebuea?), već u okolnostima: u izvorniku je, naime, ganuće zbog raspada braka oslabljeno pomišljna na ženu koja se dvije godine skitala s nekim razbludnikom; ovdje se, međutim, gledatelj ne odalečuje od konvencionalnih vrlina, već se prepušta da punim srcem doživi sudioničku radost u postignutu očinskom oproštenju. Ne sumnjamo kako će ova preradba jednak uspjeh doživjeti i kod čitalačke publike, a posebice požnjati hvalu onih koji će uvidjeti kako je njome obogaćen broj dobrih igrokaza za školska i privatna kazališta«.

Giesecke je, dakle, prilagodio Kotzebueovu dramu za maskulino kazalište, što je odgovaralo i našim kaptolskim dramaturzima jer takav zahvat nisu morali sami poduzimati, kao što su to u većini slučajeva morali činiti, prilagođujući scenska djela za svoje kazalište bez ženskih osoba. Ovom zgodom valja spomenuti da su sastavljači sjemenišnoga repertoara očito bili dobro upoznati s europskim »hitovima«, pa su Kotzebueovo djelo prenijeli k nama u jeku njegove najveće popularnosti ne samo na njemačkim pozornicama.

Gieseckeova je preradba, koju na Kaptolu ne samo prevode već mjestimice i blago lokaliziraju, posve odgovarala prosvjetiteljskim i moralizatorskim nakanama sjemenišnoga kazališta. Drama je posvuda gdje je prikazivana u izvornu obliku popularnost stjecala temom. Riječ je o preljubu koji je počinila mlada plemkinja, napustivši muža i dvoje dječice nakon samo četiri godine braka u koji je ušla s tek navršenih petnaest godina. Pobjegla je s nekim probisvijetom koji joj je obećavao brda i doline, a potom je, dakako, napustio. Prema literaturi koja se

posebice bavi »ganutljivim građanskim komadom« 18. st.⁵ ova drama prva tematizira motiv »posrnule žene« u građanskom društvu, do tada tabuiziran u okružju gdje na sceni dominiraju obiteljska financijska pitanja, gdje se ističe očev autoritet prema sinovima i supruzi, dramski obrađuju tragedije uzrokovane stečajem, a često se u to doba tematizira u novom svjetlu i drevni motiv pronalaska navodno izgnanih i nestalih članova obitelji, koji se iznenada vraćaju s dalekih putovanja.

Kratki sadržaj Kotzebueova izvornika je ovaj: Neki »Nepoznati« nam se u početku otkriva kao osebniji »čovjekomrzac«. Premda prema okolici naoko rigidni mizantrop, on posvuda i svakome želi činiti samo dobro. Živi u osamljenoj kućici na rubu grofova imanja, kojim kao domaćica upravlja pomalo tajanstvena Madame Eulalia Müller. Ona šarmira pojavom a izaziva i udivljenje dobročinstvima prema okolici. Napetost počinje rasti u drugom i trećem činu, kada se major, grofov šurjak i okorjeli ženomrzac, zaljubi u Eulaliju. U međuvremenu je staroga grofa — inače pravoga epikurejca — koji je prigodom šetnje perivojem pao u potok, od sigurnoga utapljanja izbavio »Nepoznati«, koji potom odbija svaku zahvalnost, pa čak i grofov poziv na večeru. Komad je mjestimice prekidan duhovitim prizorima slugu, dok se napokon ne doznaje da upraviteljica zapravo nije Madame Müller, već barunica Meinau, koja je tako strašno zgriješila da više ne može u krug svoga staleža, već pod drugim imenom, čineći dobra djela, želi do kraja života ispaštati svoj grijeh. U međuvremenu zaljubljeni major kao grofov izaslanik odlazi »Nepoznatom« ne bi li ga privolio da ipak dođe u dvorac na večeru. Tom prigodom doznajemo kako je major stari ratni drug razvojačenoga »Nepoznatog«, a zapravo baruna Meinaua, koji prijatelju otkriva kako ga je žena prevarila i napustila, a on dvoje njihove nejake dječice predao nekoj ženi na čuvanje. Sada se upravo, zajedno s njima, jer mrzi pokvareni svijet oko sebe, kani uputiti među urođenike neke ne-civilizirane zemlje, jer samo u takvu podneblju vladaju još iskonska i nepatvorena moralna načela.⁶ Na nagovor prijatelja, koji mu priznaje da je zaljubljen u tajanstvenu Eulaliju, Meinau pristaje na odlazak u dvorac. Po dolasku u grofov salon bivši se supruzi prepoznaju, a šokirana Eulalia pada u duboku nesvijest. U petom činu, u trenutku kada se muž i žena zauvijek opraštaju jer ona ne može naći nikakva opravdanja za počinjeni grijeh zbog kojega će trpjeti do kraja života, a suprug pak odbija svaku pomisao da bi mogao oprostiti i zaboraviti, krišom dovedena dječica ganu oca koji konačno izgovara očekivanu rečenicu: »Opraštam ti«.

Njemački svećenik i očito kazališni pedagog Giesecke adaptira Kotzebueovu dramu za potrebe dječackoga školskog kazališta prema prokušanim receptima, koji

su nam dobro poznati i iz zagrebačke sjemenišne teatarske radionice. Ženski protagonisti razmjerno lako dobivaju maskulini predznak, sve do trenutka kada se to bitno ne sukobljuje s temom dramskoga djela. Stoga Giesecke umjesto griješne žene dovodi bludnoga, ali i rasipnoga sina koji je u kajkavskoj inačici »za navek zgubljen« budući da je »jako zgrešil«. U klasifikaciji grijeha njemački je moralizatorski adaptator na drugi način rigidan od Kotzebueova izvornika. Eulalia je bila u braku, rodila dvoje djece, a potom razvrгла sveti sakrament i pobjegla. U kaptolskoj varijanti Gieseckeove obradbe grešnik Eduard svoga je oca, »glasovitoga človeka koji je bil vu Carigradu poslanik« — »jako nesrečnoga včinil«. Moralno zlodjelo izgubljena sina, školske istoznačnice za izvorno posrnulu ženu, nije se sastojalo tek u pronevjeri znatne novčane svote, već u još goroj činjenici: nesretnik je, prema kajkavskoj adaptaciji Gieseckeove obradbe, »pobegzel z jednom komedi-anticum«, dakle glumicom. On će reći: »zadnjič splela me je vu svoju mrežu jedna izmed oneh nesramežljivih koja je vre mnogoga ladavca (tj. posjednika imanja) oplenila i orsaga njegovoga osiromašile jesu«.

Prigodom zamjene ženina grijeha sinovljevim, a dakako i zbog maskuline strukture djela, otpala je izvorna autorova poanta kojom nevina dječica konačno lome otpor čovjekomrscia Meinaua, povezujući tako iznova obitelj koja će od sada živjeti sretno. Giesecke posize, međutim, za jednako sentimentalnom dosjetkom: opraštajući se od oca kojega, drži grešni sin, više nikada neće vidjeti jer ga usprkos kajanju nije vrijedan, vraća nesretnik starcu medaljon sa slikom pokojne majke, budući da nije dostojan njezin plemeniti lik držati uz sebe. U tom trenutku, spazivši sliku nekoć ljubljene supruge, zaplače ganuti otac i dakako — oprašta sinu.

Naš anonimni kajkavski prevoditelj Gieseckeove obradbe bio je, međutim, i lokalizator. Za razliku od nekih drugih kajkavskih tekstova prevedenih s njemačkoga, lokalizacija u ovoj drami nije posebnoga intenziteta. Kao i obično, ponajprije je razvidna na razini kroatizacije izvornih njemačkih prezimena. Tako Kotzebueov i Gieseckeov Graf von Wintersee postaje General grof Branković od Zasavja, Major von der Horst pretvoren je u majora od Ivanca, dok napirlitani i ponašanjem preuzetni grofov nadglednik imanja Wittermann dobiva sukladno svome značaju efektno prezime, ujedno i »nom parlant« — zove se Gizdačić. Eulalia, pretvorena u Eduarda, mijenja prezime Müller iz izvornika u Ljubibratić, čime kajkavski adaptator i dalje slijedi prokušano načelo sjemenišnoga kazališta da imena i prezimena po mogućnosti moraju biti stilistički–afektivno obilježena. Lokalizacija

se, nadalje, otkriva i u toponimskom segmentu drame. Tako *rajnsko vino* postaje *kupica s Bukovca*, šetnja obalama Rajne u Strassbourgu pretvara se u landranje dravskom obalom u Osijeku, a rečenica »ich bin eine Deutsche, das römische Reich ist mein Vaterland« lokalizirana je u prijevodu ovako: »ja sem jedan Horvat, Illyricum je moja domovina«. Godine 1800., dakle u pretpreporodno vrijeme, nije nezanimljivo ovo jasno isticanje hrvatskoga nacionalnog identiteta unutar »Illyricuma« — kajkavske političko–zemljopisne istoznačnice za »Sveto rimsko carstvo«. Sljedeća razina lokalizacije razvidna je u preinakama koje u kajkavskoj varijanti pokazuju jasne razlike u društvenim, životnim pa čak i socijalnim prilikama između Kotzebueovih i Gieseckeovih dramskih likova i onih u kajkavskoj verziji djela. U nas se tako više ne nose perike, a i spomen na njih je 1800. godine već posve izbljedio, pak kada Kotzebue spominje mušku vlasulju koju bi valjalo urediti za svečanu večeru, onda sluga Mikič »naj mojega svetečnoga mentena skefa«. Umjesto salonske perike — naš kaput! Ukida se i glasovir u salonu i nadomješta drugim glazbalom — flautom, ispuštaju skladatelji Mozart i Paisiello, a muziciranje se pretvara u obično »puhanje polag mile volje«. Na gastronomskoj pak razini lokalizacije naš adaptator pronalazi u kajkavskoj kulinarskoj terminologiji iznimno uspjele adekvate izvorniku, pa svečani jelovnik za grofovu večeru glasi ovako: »na prvič jesu mladi prhki piščenci frigani, grašek kakti med sladek (med je ovdje uveden umjesto izvornoga *šećera*), zatem jedna ščuka velika kakti vol (*vol* je kao usporedba veličine Zagrepčanima bio zasigurno razumljiviji od izvornoga Kotzebueova *kita!*), onda jeden pečeni kopun prhki kakti kaša, zatim raki kakti želve veliki«. U komičnim je pak prizorima kajkavski prevoditelj i adaptator izborom leksičkoga materijala nadasve duhovit, pa neki prizori djeluju smješnije no u Kotzebuea i Gieseckea. Tako priča kako je »Nepoznati« spasio Grofa iz potoka glasi ovako: »z jednim skokom bil je vu vodi, onda pluskal je okolu sebe kakti raca, prijel je njih Excellentiu za perčin i dovlekel je njih srečno do kraja«.

No, pitanja o razlozima prijevoda ove obradbe Kotzebueove drame nesumnjivo su zanimljivija od spomenutih dramaturških, odnosno jezičnih pojedinosti.

Čini se da bi tako brzu recepciju ovoga djela u kajkavskom književnom i kazališnom okolišu valjalo tražiti u Kotzebueovom interpretiranju građanskoga morala. Svaka nemoralnost tumači se, naime, ovdje kao prirodna slabost, a ne kao namjerno i svjesno kršenje moralnih normi. Oproštenje je nakon kajanja moguće,

premda je, ne samo u ovoj drami, slabljenje, pa i rušenje čvrstih bračnih ograda preljubom ona motivska sastavnica kojom autor upozorava na dvostruko lice prividno urednoga građanskog društva. Brakolomstvo barunice Meinau moglo se dobro »prevesti« na sinovljeve ne samo moralni delikt (pronevjera), već i na onaj tjelesni, pri čemu je, začudo, kazalište na trenutak djelovalo i protiv sebe samoga, budući da je uzrok sinovljevoj moralnoj propasti pronašlo u »komediantici«. Ima, međutim, uz sve ove moralne značajke, koje su upravo u Gieseckeovoj preradbi i njezinoj kajkavskoj inačici odgovarale i duhu vremena i zagrebačkoj sredini s početka 19. st., još jedan očiti razlog izbora ovoga djela za naše sjemenišno kazalište.

Poučljivost ove drame zadržava osamnaestostoljetnu didaktičnost, ali najavljuje i određene ranoromantičke motive. Stoga nije čudno da ju je u Parizu romantik Nerval toliko cijenio. Tragično i komično, uzvišeno i profano–nisko, najavljuje hugoovski *mélange des genres*, a spretna kombinacija klasicizma (zadržana je staleška klauzula) i racionalizma, pri čemu je dramska napetost majstorski dozirana, čini ovu dramu izrazito pogodnom za izvedbu u tadanjim scenskim konvencijama, pri čemu je Gieseckeova adaptacija i njezina kajkavska inačica prava paradigma za školska, odnosno sjemenišna kazališta. Sentimentalna motivika koju Kotzebue preuzima i iz engleskoga 18. stoljetnoga romana (Richard-sonova *Pamela* i *Clarissa Harlowe*), mjestimice čak i izravno pozivanje na ovaj uzor (Lovelace, lik iz *Pamele*, sinonim je za propalicu koji je upropastio barunicu Meinau — što, dakako, izostaje u adaptaciji za školski teatar), pokazuju da njemački pomodni pisac Kotzebue nije bio izolirani slučaj u izboru ovakvih tematskih i motivskih sastavnica. A upravo su one ostale u sjećanju nekih hrvatskih dramatičara koji su zasigurno poznavali Kotzebueovo djelo.

Možda bismo u *Diogenešu* Tita Brezovačkoga mogli nazrijeti pokoji odblesak Kotzebueove drame, naročito u portretiranju provizora Sebirada, koji je nalik Špišiću, grofovu nadgledniku imanja. No, drama *Menschenhass und Reue* sigurno se vrlo svidjela našem Josipu Freudenreichu. U *Graničarima* (1857.) pukovnik Sarnić ostaje nijem na sve molbe za pomilovanje nevinoga, a ipak na smrt osuđenoga Andrije Miljevića. Tek kada njegova kćerkica Priska klekne pred krutoga oca, strogi časnik izriče poznati: »par don!«. U drugom po redu (i kakvoći) Freudenreichovu pučkom igrokazu, u *Crnoj kraljici* (1858.), nekad opaka Medvedgradska kraljica, reinkarnirana u plemenitu gornjogradsku groficu, čini

dobra djela kako bi okajala svoju mračnu prošlost. Sličnosti ovih motiva s Kotzebueovom dramom koju je Freudenreich očito višekratno gledao tijekom svojih brojnih kazališnih putovanja neprijeporne su. Tako se recepcija ovoga djela u hrvatskom književnom i kazališnom životu produžila izvan vremena i okvira sjemenišnoga kajkavskog teatra.

BILJEŠKE

¹ Na *Danima Hvarskog kazališta* 1994. referirao sam o kajkavskoj adaptaciji Kotzebueove drame *Der Papagei* pod naslovom *Papiga*. Usp. zbornik *Dani Hvarskog kazališta – hrvatska književnost 18. st. – tematski i žanrovski aspekti*, sv. XXI., Split 1995., str. 242.–251.

² Usp. Blanka Breyer: *Das deutsche Theater in Zagreb 1780. –1840.*, Zagreb 1938.; Nikola Batušić: *Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.*, Rad 353, JAZU Zagreb 1968., str. 395.–582., Kádár Jolán: *A Pesti es Budai nemet színészettörténete 1812 – 1847*, Budapest 1923. i Branko Hečimović (ur.): *Repertoar hrvatskih kazališta 1840.–1860.–1980.*, Zagreb 1990.

³ Nikola Andrić: *Izvori starih kajkavskih drama*, Rad 146., JAZU Zagreb 1901., str. 33.

⁴ Ponovno mi je ugodna dužost zahvaliti prijatelju dr. Jozi Džambo koji je na moju molbu, utemeljenu podacima iz bibliografije njemačkih knjiga koju posjeduje zagrebačka NSB, u Österreichische Nationalbibliothek Wien pod sign. 4780–A pronašao sljedeći tekst: *Menschenhass und kindliche Reue*, ein Schauspiel in 4 Aufzügen nach Aug. v. Kotzebue für die Jugend. Herausgegeben von J. G. Giesecke, Pr. am St. G. stift in Magdeburg. Im Verlage des Herausgebers. 1792. Fotokopija drame na 117 stranica sada je u mojem posjedu.

⁵ Usp. Horst Albert Glaser: *Das bürgerliche Rührstück*, Metzler, Stuttgart 1969.

⁶ Usp. Kotzebueovu dramu *Papiga* i lik indijanca Xurija u njoj.