

KAJKAVSKA DRAMA *PAPIGA*

Nikola Batušić

Među europskim dramatičarima koji su zahvaljujući iznimnoj recepciji svojega djela u nas na svojevrsan način postali i hrvatskim kazališnim autorima navode se uglavnom samo dvojica najpoznatijih: Molière u dubrovačkim »frančezarijama«¹ te Goldoni nizom prijevoda i možda još većim brojem adaptacija i lokalizacija² koje od kajkavca Matije Jandrića do u naše vrijeme Frana Čale³ predstavljaju nezamjenljivi dio nacionalnog repertoara.⁴

U tim vrlo važnim posredničkim svezama između europske drame i hrvatske scenske prakse sve se manje spominje njemački dramatičar August von Kotzebue (1761-1819), premda su mu brojna djela najrazličitijih žanrova izvođena na sjevernohrvatskim pozornicama i na njemačkome i, dakako, na hrvatskome jeziku, a neka od njih doživjela i adaptacije i lokalizacije. Samo i letimičan pogled na izbornike naših kazališta od 1840. nadalje⁵, potvrđuje činjenicu kako je Kotzebue od samih početaka profesionalnoga hrvatskoga glumišta postao njegovim »kućnim« autorom u punom smislu riječi. Nakon što je, dakako, obilat prikazivan u zagrebačkom njemačkom kazalištu⁶, Kotzebue se u prijevodu — *Posljedice zločina (Die Folgen des Verbrechens)* pojavljuje na hrvatskoj profesionalnoj sceni već u prvoj sezoni 1840, ostajući na repertoaru sve do 1876, s dvadeset i sedam prikazanih naslova od kojih su brojni u prijevodnim inačicama i prave lokalizacije.⁷

No, Kotzebuea su prikazivali i naši sjemeništarci o fašničkim danima u svom kaptolskom teatru, kazalištu koje je nakon prestanka djelovanja isusovačkoga

glumišta 1772., između 1791. i 1834. predstavljalo stožerno mjesto svih nacionalnih dramskih i kazališnih nastojanja. Među osam komedija i drama ovoga njemačkog autora prikazanih u zagrebačkom sjemeništu, nalazi se i drama *Der Papagei*, koje prevedeni kajkavski naslov glasi: *Papiga, iliti Krepost gde ne štima, sreću včini*. Po ustaljenoj su, dakle, teatarskoj navadi, naši kajkavski adaptatori dodali djelu i drugi, za ovo kazalište uobičajeno didaktični naslov. Danas bismo ga preveli ovako: *Vrlina, tamo gdje se i ne nada, postiže sreću*.

Kotzebueova je drama tiskana prvi put 1792., a u Zagrebu je prikazivana već o pokladama 1797. Prijevod, odnosno specifična »črnoškolska« adaptacija, a djelomice i lokalizacija sačuvana je u dva rukopisa⁸, na kojima izrijekom stoji: »*Papiga iliti Krepost gde ne štima, sreću včini*, igrokaz vu treh pokazeh od glasovitoga Augusta Kotzebue skup složen, na veselje i radost rastućega redovništva slavne biskupije zagrebečke za dneve fašničke na horvacki jezik iz nemškoga prenesen, leto 1797«. Nikola Andrić navodi⁹ kako je »dramom dirigirao« (dakle, današnjim teatrološkim rječnikom, dramu je režirao, uprizorio) Stjepan Korolia, a da ju je »prenio« (*descripta*) dijecezanski protokolista Bošnjaković. Izravnih potvrda ili tragova o njezinu pravom prevoditelju, odnosno adaptatoru — nemamo. Oba rukopisa koja smo pregledali gotovo da nemaju nikakvih scenskih uputa (didaskalija), odnosno, redateljskih indicija. Međutim, na onome pod signaturom R — 3692, nalaze se uz »osobe igravce« navedena i prezimena interpretata — tadanjih sjemeništaraca. Među njima čitamo ova: Pinterich, Gregurich, Paivanovics, Golubich, Zanich Peter, Zanich Anton, Berling, Matich i Tuskan.

Osim Andrića koji je razmjerno iscrpno analizirao u kapitalnoj studiji *Izvori starih kajkavskih drama*, o našoj *Papigi* nije pisao gotovo nitko. Vladimir Gudel¹⁰ spominje je tek uzgred, dok je Prohaska, Fancev i Olga Šojat u svojim radovima »o drami i teatru kaptolskog Zagreba« (da parafraziramo Fancevljevu poznatu raspravu) jamačno ne drže bitnom sastavnicom tadanjega književnog i kazališnoga života.¹¹

Smatramo, međutim, nadasve potrebnim iscrpnije analizirati ovu kajkavsku inačicu Kotzebueove drame, držeći je paradigmatom ne samo za prevoditeljski, odnosno dramaturški postupak naših kajkavskih adaptatora, već i pogodnim primjerom koji upućuje na razloge izbora pojedinih njemačkih drama u naš kajkavski školski repertoar. Neće, vjerujemo, biti nezanimljivi ni elementi

lokalizacije, što će sve pridonijeti boljem poznavanju hrvatske kajkavske dramatičke, onoga korpusa nacionalne književnosti koji još uvijek čeka i nove tumače, ali i nove izdavače.

Budući da je djelo ne samo u našoj sredini gotovo posve nepoznato (ne spominju ga ni opširnije njemačke studije o dramatiku Kotzebueu), nije neprimjereno iznijeti kratak sadržaj *Papige*: Lady Amalia Bedford, bogata mlada udovica (Njemica koja je bila udata za ostarjeloga, i po značaju očito ne odveć vrijedna Engleza), odluči kako više neće sklopiti nikakva braka, osim ako bi se zaljubila u iznimno plemenita i časna mladića. Snubi je, međutim, Ludwig, propalica, pijanac i kartaš koji se želi dočepati njezina imutka, ali ga ona prozre i odbija. U zbivanje ulazi potom stari, osiromašeni trgovac koji u stranom gradu (Kotzebueova drama odigrava se, kako stoji u autorovoj didaskaliji, u »nekom sjevernonjemačkom trgovačkom gradu na moru«) traži sina. Taj sin je, dakako, rasipnik Ludwig koji, doznajući da mu je otac izgubio sve bogatstvo, ne želi starca ni pogledati, a nekmoli udomiti. Iznemogom i gladnom došljaku smiluje se priprosti ribar koji ga prima na noćište. Odjednom se na moru diže oluja, nakon koje se na kopnu kao brodolomci pojavljuju Georg i njegov crni rob Xury s papigom, jedinim »bogatstvom« koje im je preostalo nakon što im je brod potonuo u neveri i pošto su u katastrofi izgubili sve plodove dugogodišnjega Georgova rada na Jamaici i u Americi. Slijedi susret starca i drugoga sina (tipični prizor *prepoznavanja*), pri čemu doznajemo kako je otac držao da je mladić nestao u tuđini, jer ga je nekim krutim postupcima primorao na put u Novi svijet. Siromahu ocu sada je potreban novac kako bi isplatio ranije dugove i prijevozne troškove do ovoga grada. Georg, međutim, nema ništa jer je ušteđevina propala u netom opisanom brodolomu. Dobri Xury odluči tada prodati papigu, za koju mu Lady Amalija daje svotu koja znatno nadmašuje vrijednost egzotične ptice. U posjedu papige, Amalija odjednom začuje kako ova govori: »Moli se, moli Georg, za tvoga dobrog oca«. Ubrzo doznaje kako je Xury, nekoć crni rob plemenita srca i duha, a sada Georgov prijatelj, naučio papigu izgovarati ove riječi. Amalija shvaća da se na obzoru pojavio čovjek upravo onakva značaja koji ona zahtijeva od svoga eventualno drugoga supruga. U međuvremenu je pokvareni brat dao petama vjetra, stari otac shvatio negdašnje krive procjene glede moralnoga lika svoga sina, pa braku mlade udovice i sina povratnika nema više nikakvih zapreka. Dobri će Xury kao prijatelj živjeti s mladencima pod zajedničkim krovom, a papigu imenom Jako dobit će od Amalije, dakako, natrag. Mladi crnac u finalu drame

svečano obećava kako će pticu naučiti novu rečenicu koja glasi: »Xury, moli za Georga i dobru gospođu«, na što stari otac zaključno domeće: »Tako Bog nagrađuje sinovljevu ljubav«.

Lokalizacija, a ne tek puki prijevod Kotzebueove drame primjetna je na više mjesta. Kotzebue je svoje prizorište opisao kao »njemački trgovački grad; u pozadini dio morske luke i ribarska koliba. Sprijeda, desno i lijevo, dvije lijepe kuće, s velikim, lijepo ukrašenim pristupnim stubama kakve se mogu vidjeti u Danzigu, Königsbergu, Elbingu itd., a posebice u ovom posljednjem gradu«. ¹² U kajkavskim se inačicama ova didaskalija uopće ne spominje, ali se ipak prije *ishoda 5-toga*, dakle petoga prizora u I. činu nalazi ovaj opis scenskoga prostora: »Na koncu šuma i ogledalo v morje pri zadnje sceni hiža Gospodaroviča pod kojum klup, gore više hižurka Petra ribiča, z leve pak strani nasuproti Gospodarovičeve hiža barona Blagozgubiča«. Naš prevoditelj i adaptator nije se, dakle, odrekao maritimnoga lokaliteta jer bi time temeljne odrednice zbivanja postale besmislene (oluja, brodolom i dr.). No, njemački gradovi koji se spominju kod Kotzebuea i koji topografskim rasporedom gotovo uvjetuju međusobnu povezanost plovidbenim putovima s gradom u kojem se odvija radnja *Papige*, ti su njemački gradovi — pretvoreni u hrvatske, ali kontinentalne hrvatske gradove! Kada se, primjerice, u njemačkom izvorniku spominje Bremen, a nas je to Karlovac, a kada se govori o plovidbi lađom preko Baltika, onda jedrenjak postaje kajkavskom »foringom«, a udaljenost iz koje se dolazi »jako je velika«. Ipak, lokalizator nije mogao izbjeći maritimni ambijent. Naš prevoditelj ovako opisuje brodolom: (Kotzebue I/13; kajkavska inačica I/18) »naša je ladja na pečinu vudrila, veliku luknu dobila, z vodom se je na jenkrat napunila i ovak vtonula«. Dijalog koji slijedi opisuje nesreću na moru: »Toga sam se ja bojal, ar je naše brodišče čisto pogibelno, ali kaj ste ne videli ove visoke jablane, da bi se sim dojadriti trsili bili?« Slijedi odgovor: »Ove su nam morski slapi ne videti dali, i da bi je vse videli bili, siloviti viher«. I, napokon, odvrća brodolomac: »Istina je, viher je bil jako suprotiven, da bi ne bilo skoro moguče ladju ravnati«. U izvorniku ovaj opis oluje na moru, opasnoga ulaska u luku i napokon brodoloma, odaje pisca za koga to i iz njegove biografije znamo, dobro upućena u prilike na sjevernim morima i u pomorsku terminologiju. Naravski da kajkavac kontinentalne Hrvatske nema adekvatne riječi za bačve-plutače (*die Tonnen*) koje kormirala vode do pristaništa, pa ih pretvara u »domače« i svima razumljive *visoke jablane* po kojima se brodar također može orijentirati, dok specifičnu

stručnu njemačku riječ *das Leck* (pukotina na brodskoj oplati kroz koju prodire voda), naš prevoditelj zamjenjuje jednostavnom, a i svim gledateljima razumljivom *luknom*. Umjesto pojma *einlotsen* (uploviti u luku uz pomoć pilota, odnosno peljara) rabi razumljivije *dojadriti*, što je značenjski legitiman, premda ne i dostatno precizan izraz.

Što se pak toponima tiče, naš lokalizator uvodi imena hrvatskih gradova, udaljenih pedesetak kilometara od Zagreba prema zapadu, odnosno sjeveroistoku. Tako se spominju Karlovac i Varaždin, mjesta koja gravitiraju središtu zbivanja ove drame. A ono bi, jamačno, moglo biti Zagreb. Naime u V/13 naše verzije spominje se *Duga vulica*. Ulicâ takvoga imena bilo je, doduše, u mnogim našim gradovima, međutim se ipak ne možemo oteti dojmu da se kajkavska *Papiga* zbiva u Zagrebu, ali smještenom na moru!

Lokalizacija je, dakako, posebno uočljiva i posvemašnjim preimenovanjem osoba, što je, naravski, uvjetovano i poznatom maskulinom konvencijom sjemenišnoga kazališta. Tako Kotzebueova *Lady Amalie Bedford*, *bogata udovica*, postaje *Bartol Gospodarovič*, *plemeniti i bogati Horvat*, *vdovec*, *Betty*, *nagluha sobarica bogate udovice* u nas je *Jozef Tverdovuh*, *stari zaufani sluga*, *gluh*, nesretni *Richard Westerland*, nekadašnji trgovac, u našega je kajkavskoga prevoditelja *Anton Blagozubič*, *negda glasoviti trgovac*, sinovi mu *Georg* i *Ludwig* postaju *Đuro* i *Lacko*, Xury, crni rob — pretvoren je u *Xurya Indijanca* s kvalifikativom »ne kak sluga, kak prijatelj«, dok stari ribar (u izvorniku bez prezimena, ali inkarnacija dobrote i skromnosti), potvrđuje ove značajke kajkavskim prezimenom *Sercomil*. Svaka, dakle, dramatis persona, kao što bijaše česti običaj u kajkavskoj dramatici, nosi *nom parlant* što će biti zamjetljivo i u kasnijim, štokavskim komedijama, pa se tako, primjerice, u Nemčićevu *Kvasu bez kruha* pojavljuju proždrljivac *Nenasitić* i neotesanac *Bezobrazić*.

Dramaturška preradba drame uvjetovana je, dakako, maskulinim obilježjem kajkavske sjemenišne scenske prakse koja eo ipso mora eliminirati Kotzebueovu matrimonijalizaciju na svršetku djela. Taj oblik promjene tematske strukture omogućava, međutim, na drugoj strani uvođenje novih motivičkih slojeva u *Papigu* kojih u izvorniku nema. Čim je, naime, bogata udovica pretvorena u »bogatoga Horvata«, nemoguće ju je udati za dobroga sina. No naš »bogati i plemeniti vdovec« dobiva u kajkavskoj varijanti kćerku koju »z kloštra vzeti ter zamuž dati hoće«. Tek usput rečeno, taj samostan je onaj uršulinski u Varaždinu,

poznat po edukaciji građanskih, ali i plemenitaških kćeri čitave sjeverne Hrvatske. I dok u izvorniku raskalašeni Ludwig, kartaš i pijanac, nastoji, dakako samo zbog bogata miraza, oženiti udovicu Amaliju, ovdje se Lacko želi dočepati Gospodarovićeve kćeri, dakako »in absentio«, jer djevojka se ne može pojaviti na »črnoškolskoj« pozornici. Stoga je prvih sedam prizora I. čina temeljito prerađeno kako bi se sada nova, maskulina struktura, prilagodila temeljnoj Kotzebueovoj priči, povratku izgubljena sina sa crnim (u nas indijanskim) prijateljem iz Antilskoga otočja u domovinu. Kad je kajkavski prevoditelj, adaptator i dramaturg stigao do mjesta odakle je mogao krenuti usporedo s Kotzebueovim zbivanjima, radnja kajkavske i Kotzebueove *Papige* gotovo su posve sukladne. Riječ je o gotovo tri četvrtine djela, naime od osmoga prizora I. čina, pa sve do drugoga prizora III. čina. No, problem završetka djela u kajkavskoj varijanti iznova je povezan s maskulinom strukturom kajkavske adaptacije. Naš dramaturg pokazuje u finalu iznimnu izvornost, ali naglašeno unosi i motive moralizatorske didaktičnosti kojih u Kotzebuea nema u tolikom broju. Ova je nova crta drame dakako u svezi s temeljnim namislama sjemenišnoga kazališta. Kada, naime, stari udovac čeka na povratak kćerke iz samostana, tj. sa školovanja, dobiva od nje pismo da »opaticom je postala«. Time naš adaptator ne samo što spretno izbjegava svaku moguću pojavu žene na pozornici, već fiksira i polazište za nove motivske sastavnice *Papige*. Otvorene su sve mogućnosti za vrlo snažno moraliziranje. Naš prerađivač uvodi novi lik kojega u Kotzebuea nema. To je »plebanuš« Skoznovec koji će bogatoga udovca najprije poučiti kako niti može, a niti smije utjecati na kćerinu odluku o zaređenju, budući da je djevojka odlučila postati službenicom Božjom. Ona je, doduše, umrla za ovaj, svjetovni svijet, ali živi za onaj bolji, zagrobni, što je dano samo izabranima. Kada otac shvati značenje ove pouke, »plebanuš« ga podsjeća na njegovo golemo bogatstvo koje sada valja usmjeriti drugamo, budući da mu miraz više nije potreban. Od imućnoga trgovca župnik će najprije izmoliti humanitarnu pomoć za obitelj kojoj je prošle noći, za vrijeme oluje u kojoj se zbio brodolom, »vu Dugi vuliczi« grom spalio kuću, a potom će ga nagovoriti da posini nesretnoga i plemenitoga brodolomca. Starčev će imutak biti na taj način predan u dobre ruke, a bogataš koji više neće biti škrticom, dobiva u zamjenu za kćerku-opaticu, primjernoga sina! Tako od 13. do 21. prizora III. čina zbivanje teče posve neodvisno od Kotzebueova izvornika, prepuno moralno-didaktičnih pouka koje slijeda iz susreta i razgovora bogata trgovca i mudroga župnika. Valjalo je, međutim, riješiti problem ptice-papige. Ona će, na završetku, biti poslana kćerki

u varaždinski samostan »ako bi kada v skušavanje došla moju oštroču preklinjati, nju taki opomene i reče — moli Amalija, moli za oca tvojega«. Žalosni Xury koji pristaje da se Jako preseli u Varaždin, dobit će, dakako, novu papigu koju mora »nafčiti ove reči: Krepost, gde ne štima, sreću včini«, tj. tamo gdje se i ne nada, vrlina može postići sreću.

U spomenutoj studiji o izvorima kajkavskih drama,¹³ Andrić pretpostavlja da hrvatska adaptacija Kotzebueove *Papige* nije izvorna. On, naime, drži kako je već ranije morala postojati istovrsna njemačka preradba ove drame koje je naša verzija tek puki prijevod. Nismo, međutim, skloni povjerovati ovoj tvrdnji. U nizu su, naime, primjera naši »črnoškolski« dramaturzi pokazali iznimnu umješnost svojih lokalizacija i »maskulinizacija«, pa zašto stoga i naša *Papiga* ne bi iskazivala izvornost dramaturške adaptacije. To više što niti u njemačkoj literaturi o Kotzebueu nismo naišli na podatak koji bi potvrdio Andrićevu pretpostavku.

U kajkavskoj *Papigi* nalaze se i dvije pjesme. Prva dolazi odmah u početku. U izvorniku je pjeva Lady Bedford, u nas Bartol. To je pjesmica od pet katrena upućena ptičici koju Amalia, odnosno Bartol, pušta iz krletke. U izvorniku se nalazi u samom početku prvoga prizora, u kajkavskoj inačici u I/3. Prvi stihovi glase:

<i>Flatt're, flatt're, kleiner Vogel</i>	<i>Perhaj, perhaj, drobni ptiček</i>
<i>Tändle durch des Lebens Mai,</i>	<i>Perhaj, perhaj sad buš prost,</i>
<i>Sieh, zerbrochen ist dein Kerker,</i>	<i>V lug zeleni, živi grmček</i>
<i>Flatt're, flatt're, du bist frei.</i>	<i>Gde te čaka serdčen drozd.</i>

Zanimljivo je da se ova pjesma s tek neznatnim izmjenama nalazi u Šrepe-lovoj Kajkavskoj pjesmarici pod br. 90.¹⁴

Podatke o drugoj pjesmi donosi Andrić, ali jamačno na temelju rukopisa koji je on poznao, a koji nam je u ovom trenutku nedostupan. U oba, naime, rukopisa koje smo pregledali stoji na završetku drame didaskalija »popevka sledi«. No, te »popevke« u njima nema. Andrić je, međutim, donosi¹⁵, pa je razvidno kako je riječ o osmeračkoj oktavi. U njoj se navode riječi koje će papiga Jako od sada svako jutro »popevati«, a izrazito su didaktičko-moralizatorskoga ugođaja.

Valjalo bi na kraju pokušati razmotriti razloge koji su Kotzebueovu *Papigu* doveli na zagrebačku sjemenišnu pozornicu. U brazdi francuske i njemačke građanske drame (Diderot — *Otac obitelji* i *Vanbračni sin* te Lessing *Miss Sara*

Sampson), nastaje u njemačkoj dramatici sredine 18. st. niz sentimentalno–građanskih drama poznatih u žanrovskom registru kao »Rührstück« (ganutljivi komad), a u teatrološkom pogledu kao »Erfolgsstück« (scenski vrlo uspješno djelo). Njihovi su autori prvenstveno Kotzebue, ali i Charlotte Birch-pfeiffer, August Iffland, Eduard Bauernfeld i Friedrich Ludwig Schröder. Teatrografski podaci — navodimo ih samo za čuveni bečki Burgtheater¹⁶ — za ove su pretežito trivijalne autore upravo fascinantni. Tijekom 19. st. u središnjem je austrijskom i nadasve kazalištu mjerodavnom za čitavo njemačko govorno područje Kotzebue daleko najzastupljeniji autor s upravo zapanjujućom frekvencijom izvedaba pojedine drame. Od 218 scenskih djela koliko je taj poligraf napisao, prikazano mu je 114 komada s ukupno 3872 izvedbe, dok je, primjerice, Schillerovih drama izvedeno 19, s ukupno 1911 predstava, Shakespeareovih 27 (2177), Goldonievih 13 (330), a Molièreovih 9 (199). Između 1789. i 1855 (a upravo u tom razdoblju počinje i najizrazitija recepcija Kotzebuea u nas), njegova najpoznatija drama *Menschenhass und Reue* (*Čovjekomržnja i kajanje*) izvedena je čak 123 puta, što je s obzirom na tadanju brzu promjenu izbornika i razmjerno malu godišnju učestalost po jedinoga djela na repertoaru gotovo neshvatljiva brojka.

No, nije samo scenski uspjeh privukao našega prevoditelja, odnosno dramaturga i adaptatora. U slučaju *Papige* pronicavo je uočio kako je riječ o tipičnom djelu moralizatorsko-sentimentalnih obilježja, najznačajnije Kotzebueove tematske matice. Takva drama, kako kaže Hans Albert Glaser u svojoj studiji o ganutljivom građanskom komadu 18. st.¹⁷, u središte pozornosti stavlja obiteljske prilike u zrcalu temeljnih norma građanskoga morala. Već je A. W. Schlegel u svojim teorijskim spisima potcrtao kako je opći nauk ganutljiva pjesnika pouka o dobrom i plemenitom srcu koje uvidom u drugoga može ispraviti mnogi pogrešni korak. Bilo je, međutim, i suvremenika (Goethe, Tieck, Hebbel, pa i rečeni Schlegel), koji su upravo tom aspektu Kotzebueove tematske konstrukcije zamjerali svojevrsnu moralnu podmitljivost, predbacujući mu kako trivijalnošću pa čak i kičem prikriva lažni građanski moral, umjesto da ga određuje i dramom strogo normira. Uz jasne elemente Kotzebueovih etičkih nazora, u *Papigi* se očitava i drugi autorov poznati tematski sloj: riječ je o zbivanjima u građanskoj, vrlo često trgovačkoj obitelji, u kojoj je došlo do dramatičnih potresa različite uzrokovanosti. Izgubljeni, protjerani pa opet prigrljeni sin, osiromašeni starac (stečaj je inače čest motiv Kotzebueova teatra), bogata udovica koja ne srlja u drugi brak, egzotični došljak s drugoga kontinenta u novoj građanskoj sredini

(egzotika je također zamjetljiva autorova motivska sastavnica), pa dvoje komičnih slugu — sve su to elementi sentimentalno-građanskoga komada. A za tu vrstu scenskih djela njihovi suvremeni interpreti, ne bez utemeljenja, govore kako prethode golemoj žanrovskoj skali novovjeke trivijalne literature, sve do televizijskih sapunica našega vremena.¹⁸

Popularni pisac željenih idejnih namisli, vjera u zajamčeni scenski uspjeh i mogućnost preobrazbe autorova izvornika u črnoškolsku matricu, čine se danas glavnim razlozima prijevoda i djelomične lokalizacije Kotzebueove *Papige*. Na kraju bismo dodali i još jednu pretpostavku o razlozima »ponašivanja« ove drame. Godine 1796, dakle godinu dana prije izvedbe *Papige*, u Zagrebu je tiskan *Mlajši Robinzon* Antuna Vranića, prijevod slavnoga romana Daniela Defoea s njemačkoga. Možda je upravo golema europska recepcija ovoga djela potaknula izbor Kotzebueove drame, što se s obzirom na neke motivičke sastavnice *Papige* (Xury je civiliziran i očito pokršten upravo nastojanjima svoga negdašnjega gospodara, a sada prijatelja), ali i zamjetno mjesto koje u zbivanju zauzima egzotični stanovnik afričkoga, a potom i američkoga kontinenta, nikako ne bi smjelo posve isključiti.

BILJEŠKE

¹ Usp. Mirko Deanović: *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, predgovor za knj. XXXVI, SPH, str. 5-30, JAZU Zagreb, 1972.

² Usp. Branko Hećimović (ur.): *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, Globus — JAZU, Zagreb 1990.

³ Usp. Frano Čale: *Il Goldoni croato*, »Studi Goldoniani«, Quaderno nr. 1, Venezia, 1958; isti: *Incontri croati di Carlo Goldoni*, Most/The Bridge, Zagreb-Dubrovnik, 1993; Carlo Goldoni: *Sedam komedija*, Durieux, Zagreb, 1993.

⁴ Iz djela nav. u bilj. 2 razvidna je frekvencija Goldonievih djela i njihovih adaptacija, odnosno lokalizacija u repertoarima hrvatskih glumišta.

⁵ Usp. dj. nav. u bilj. 2.

⁶ Blanka Breyer: *Das deutsche Theater in Zagreb 1780-1840*, Zagreb, 1938. i Nikola Batušić: *Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.*, Rad 353, str. 395-582, JAZU, Zagreb, 1968.

⁷ Usp. dj. nav. u bilj. 2; posebice su česte izvedbe Kotzebueovih djela u prijevodima, adaptacijama, pa i lokalizacijama između 1840. i 1875.

⁸ NSB; *Metropolitana*, R — 3520; R — 3962.

⁹ Usp. Nikola Andrić: *Izvori starih kajkavskih drama*, Rad 146, JAZU, Zagreb 1901.

¹⁰ Vladimir Gudel: *Stare kajkavske drame*, »Vijenac«, XXXII, Zagreb, 1900.

¹¹ Usp. Dragutin Prohaska: *Komedija starog Zagreba*, »Nastavni Vjesnik«, XXVI, Zagreb 1917; Franjo Fancey: *O drami i teatru kaptolskog Zagreba*, »Hrvatsko Kolo«, knj. XIII, Zagreb, 1932; Olga Šojat: *Kajkavska drama i razvitak hrvatskog kazališta*, Rad 326, JAZU, Zagreb, 1962. i ista: *Starija hrvatska kajkavska drama*, »Kaj«, br. 11, str. 44-52, Zagreb, 1969.

¹² Usp. izdanje Kotzebueovih drama koje se nalazi u NSB — Zagreb. *Neue Schauspiele von August von Kotzebue*, vierzehnter Band, Wien 1799. Naslov drame je ovdje *Der Papagoy*.

¹³ Usp. Nikola Andrić, nav. dj. u bilj. 9, str. 30.

¹⁴ Na ovu činjenicu upozorio je već Andrić, nav. dj. u bilj. 9, str. 30-31. Usp. glede novije kajkavske inačice *Gradju*, br. 2, str. 205, Popevka br. 90, JAZU, Zagreb 1899. Šrepl, međutim, ne navodi podrijetlo pjesme niti njezin njemački izvornik.

¹⁵ Usp. Nikola Andrić, nav. dj. u bilj. 9, str. 30.

¹⁶ Usp. studiju Roswithe Flatz: *Das Bühnen-Erfolgsstück des 19. Jahrhunderts* u Wakter Hinck (Hg.): *Handbuch des deutschen Dramas*, str. 301-310, Bagel Verlag, Düsseldorf, 1980. Na ovu studiju upozorio me kolega dr. Marijan Bobinac, na čemu mu i ovom prigodom najsrdačnije zahvaljujem.

¹⁷ Usp. Horst Albert Glaser: *Das bürgerliche Rührstück*, Metzler, Stuttgart, 1969.

¹⁸ Usp. dj. nav. u bilj. 17, str. 72-76.