

UDK 821.163.42 (091)
Pregledni rad
Primljen 20. siječnja 2015.
Prihvaćen 16. srpnja 2015.

KRISTINA JUG

Poslijediplomski doktorski studij hrvatske kulture
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
e-mail adresa: jug.kristina@gmail.com

ANONIMNE KAJKAVSKE DRAMSKE ADAPTACIJE S KRAJA 18. I POČETKA 19. STOLJEĆA I NJIHOV KRŠĆANSKI SVJETONAZOR

Referat predstavlja zaboravljeni korpus anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi koje su nastajale od 1791. do 1834. na prostoru sjeverne Hrvatske za potrebe repertoara zagrebačkoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu.

Spomenuti dramski radovi nastali su adaptacijama popularnih dramskih djela s njemačkoga govornog područja. Dramska djela su adaptirali sjemenišni profesori tako što su izbacivali svjetovne sadržaje i zamjenjivali ih dijelovima koji su podučavali gledatelje kršćanskim načelima te isticali moralno-didaktičnu ulogu. Ti dramski radovi bili su desetljećima marginalizirani u hrvatskoj književnoj historiografiji. Referat dokazuje da kajkavske dramske adaptacije prate poetiku europskih moralno-didaktičnih dramskih ostvarenja. Rad prikazuje koje su sadržaje sjemenišni profesori zamjenjivali kršćanskim sadržajima. Pokazuje da anonimne kajkavske drame čine neodvojiv dio starije kajkavske književnosti i njihov značaj u oblikovanju cjelovite sjevernohrvatske književne mape 18. stoljeća. Naposljetku, donosi zaključke o doprinosu ovoga korpusa cjelovitoj hrvatskoj književnosti.

Ključne riječi: anonimne kajkavske dramske adaptacije, prosvjetiteljstvo u hrvatskoj književnosti, sjemenišno kazalište na Kaptolu, moralno-didaktična uloga drama

Uvod ili drame na margini hrvatske književne historiografije

Kajkavska drama s kraja osamnaestoga i početka devetnaestog stoljeća obuhvaća korpus koji se može podijeliti u tri segmenta. Prvi čine isusovačke drame kojih je bilo izvedeno više od stotinjak, a pisane su bile latinskim jezikom, no manji broj tih drama u Zagrebu je bio izveden i na kajkavštini.¹ Drugi segment čine većim dijelom anonimne kajkavske drame koje su nastajale u razdoblju od 1791. do 1834. za potrebe zagrebačkoga sjemenišnog kazališta. Radi se o adaptacijama, preradbama ili pak samo o lokalizacijama popularnih autora njemačkoga govornog područja. Posljednji dio čine dramska djela Dragutina Rakovca, Ljudevita Vukotinića i Tituša Brezovačkoga, takozvane autorske drame. Rakovac i Vukotinić svojim poetikama, koje se razlikuju od prethodnih sjemenišnih autora, tvore već ilirskokajkavski krug.

Ovaj rad bavit će se kajkavskim adaptacijama i preradbama, dakle drugim segmentom starije kajkavske drame. U promišljanju o položaju kajkavske dopreporodne drame u hrvatskoj književnosti nameće se nekoliko pitanja. Budući da je većina drama još uvijek u rukopisima, valja se zapitati zašto je stanje takvo. Iako je još 1901. Nikola Andrić u radu *Izvori starih kajkavskih drama* upozorio na opširnu građu, ona do danas nije sustavno obrađena. Upravo izostanak tiskanih izdanja otežava temeljitije proučavanje ove građe. U hrvatskoj književnoj historiografiji mnogi su proučavatelji pisali o toj drami: Vladimir Gudel², Franjo Fancev³, Olga Šojat⁴, no Nikola Batušić pristupa ovim djelima na nov način, ne više kvalitativno, već upozoravajući na njihovu ulogu i značenje u hrvatskoj kulturi⁵. U novije vrijeme javila su se nastojanja nekoliko proučavatelja starije kajkavske drame, posebice Alojza Jembriha i Ivana Cesarca, za njihovim oživljavanjem te su zahvaljujući njihovim naporima neke od drama objelodanjene te time postale dostupne suvremenom čitatelju, ali i novim istraživačkim pothvatima. No, usprkos ovim svijetlim primjerima skrbi i interesa za ovu već pomalo zaboravljenu građu, književna historiografija u velikoj je mjeri o ovom korpusu govorila s negativnim predznakom. Većina autora

¹ Nikola Batušić navodi neke od naslova drama izvedenih na kajkavštini u zagrebačkom isusovačkom kazalištu. Više o tome u: *Starija kajkavska drama*, 7. i 8. str.

² Rad: *Stare kajkavske drame*. Zagreb: 1900. Vijenac, 32.

³ Rad: *O dramu i teatru kaptolskoga Zagreba*. Zagreb: 1932. *Hrvatsko kolo*, 13: 134-149. str.

⁴ Šojat je autorica niza radova o starijoj kajkavskoj drami od kojih je za ovu temu najznačajniji rad iz 1969. *Starija hrvatsko-kajkavska drama*, objavljen u časopisu *Kaj* 11: 44-52. str.

⁵ Vidi: *Starija kajkavska drama*. Zagreb: 2002.

koji su pisali o ovom korpusu smatrali su ga malovrijednim, često ga opisujući nelijepim atributima. *Prijevod i kajkavski male su ili nikakve vrijednosti, to su djela najniže vrste, tako zvana „ducent-ropa“, za što nam jamče već i imena firma, koje su dramama opskrbljivale naše kajkavce* (Gudel 1900: 21). Time su često negativno opisani i dramatičari njemačkoga govornog područja za kojima su naši kajkavci posezali u traženju izvora. *S umjetničkoga gledišta zaista ne nalaze Kotzebuove drame pred sudom današnje književne kritike nikakvog uvažavanja, jer niti obradjuju kakav pjesnički problem, niti nastoje da svoje suhe i prozirne probleme zadahnu ikakvim višim zadahom* (Andrić 1901: 26).

Mogu se potražiti neki od razloga zašto je kajkavska drama dopreporodnoga razdoblja zavrijedila takav nezavidan položaj. Prvi i svakako najvažniji razlog marginaliziranom položaju kajkavskih adaptacija je jezik kojim su pisane. Kajkavski je bio jednoglasno odbačen i preporodna književnost ga je odlučno izostavljala iz upotrebe i koristila ga tek rijetko. Uporaba kajkavštine svedena je tek na lokalno oslikavanje pojedinih likova i to beziznimno, opet, s negativnim konotacijama. U službi govorne karakterizacije likova najčešće je kajkavština bila u funkciji nasmijavanja ili izrugivanja pojedinoga lika koji je bio najčešće lokaliziran u seosku sredinu i imao neku manu koju je kajkavski dijalekt još eksplicitnije isticao. Kolika je prepreka u recepciji bio jezik potvrđuje sudbina drama dvaju autora, Rakovca i Vukotinovića, čije kajkavske drame ne doživljavaju zapaženu recepciju u vrijeme nastanka. No kasnije, kada se dvojica dramatičara okreću štokavskom izrazu primijećen je veći interes za te drame. Iz navedenoga primjera vidljiv je problem jezika kao velika zapreka u recepciji ovih drama. Drugi, no ne manje važan, razlog možemo zamijetiti u društveno–sociološkim segmentima. Sjemenišne drame nastajale su po uzoru na autore njemačkoga govornog područja i tu ponovno možemo vidjeti negativne konotacije obzirom na jezik. Ne zaboravimo da je 1786. za cara Josipa II. njemački jezik uveden kao službeni te da se to stanje održalo sve do 1790. Iako se njemački jezik udomaćio u građanskim kućama i plemićkim palačama, nije sporno da u vrijeme pokreta za buđenjem nacionalne svijesti nisu dobrodošla djela nastala po uzoru na strani jezik. U ovoj činjenici možemo pronaći uzroke za negativne stavove o popularnim dramatičarima njemačkoga govornoga izraza koji će, uzgred budi rečeno, biti veoma omiljeni na pozornici ilirskoga doba. Praćenjem njemačkih dramskih uzora, zagrebački sjemenišni profesori približili su se najpopularnijim autorima svoga doba.

Zašto su kajkavski profesori u sjemeništima birali upravo ove uzore, lako je odgovoriti. U njima su nalazili dobru didaktičnu i moralnu tendenciju kojoj su težili. Slijedili su ideje popularnih pisaca i željeli su prikazati

pozitivnu stranu života. Karl von Eckartshausen, jedan od omiljenih pisaca toga doba, opisan je riječima: *On je nalazio sebi najveću nagradu u tom, da sam sebi može priznati, da je učinio sve, što je mogao, na korist čovječanstva* (Andrić 1901: 8). Na kraju je potrebno zapitati se je li ovaj dramski korpus imao utjecaja na hrvatsku dramu preporodnoga razdoblja. Utjecaj u nekim segmentima doista je uočljiv, primjerice kod autora Antuna Nemčića i Josipa Freudenreicha, no odgovoru na to pitanje predstoji temeljitija analiza.

Najveća važnost ovoga kazališta je u njegovoj ulozi u održavanju kontinuiteta kazališne publike. Naime, zahvaljujući maru kaptolskih profesora zagrebačka publika je imala kazalište i na narodnom jeziku.⁶ Nikola Batušić nekoliko je puta isticao važnost tih drama za cjelokupnu kazališnu sliku. Napominjao je da se nije toliko važno uvijek koncentrirati na pitanje originalnosti tih drama, već na njihovu ulogu u onodobnom društvu. Njihovo značenje važno je radi održavanja kontinuiteta dramskoga prikazivanja u sjevernoj Hrvatskoj. Publika koja je bila naučena na kazalište i imala je potrebu za njime, školsko sjemenišno kazalište pružalo je veliko zadovoljstvo, ono je odgajalo publiku koja će biti važna za preporodno kazalište. Pripremila je teren za prvo institucionalizirano kazalište u Hrvata te time zaslužila svoje mjesto u hrvatskoj kulturi. „Školska je drama naučila građane teatar gledati i tražiti, za njim osjećati potrebu – a to je velika, možda najveća zasluga školskoga kazališta u sjevernoj Hrvatskoj“ (Batušić 1990: 205). Uz razvijanje i održavanje prakse odlaska u kazalište kod Zagrepčana toga vremena, izrazito je važna moralno-didaktična nakana ovih djela. Primjerima koje su pokazivali u svojim adaptacijama i lokalizacijama, sjemeništarci su gledatelje podsjećali na kršćanske vrednote koje valja poštovati i na kršćanska načela po kojima valja živjeti.

Poetika kajkavskih adaptacija sjemenišnoga kazališta u Zagrebu

U korpus kajkavskih adaptacija ulazi tridesetak drama od kojih je manji broj objavljen, neke su objavljene tek djelomično, a desetak ih je još uvijek

⁶ U tom razdoblju u Zagrebu su prisutne brojne njemačke kazališne trupe koje izvode predstave na njemačkom jeziku. Prva njemačka kazališna družina u Zagreb je stigla 1784., a vodio ju je Ignatz Bartsch. Pojava njemačkih kazališnih družina u Zagrebu posljedica je pojačane germanizacije (Kolumbić 1978: 104). Valja biti svjestan da je njemački jezik u to vrijeme bio nametan domaćem građanstvu, stoga je ovaj kulturni rad zagrebačkih sjemenišnih profesora izrazito važan jer privikava domeće gledateljstvo na kazalište na narodnom jeziku.

pohranjeno u Rukopisnom odjelu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu i u nekim drugim arhivima.⁷ Prvi izvor koji donosi popis kajkavskih sjemenišnih adaptacija je spomenuti rad Nikole Andrića *Izvori starih kajkavskih drama*. Do danas nisu sačuvani ni pronađeni svi naslovi. Također je važno istaknuti da se neke adaptacije nalaze u dvjema inačicama, neke su samo kraćene, no pojedine imaju i znatnijih otklona u sadržaju.

Potrebno je razjasniti kontekst u kojemu su nastale. Sjemenišni profesori prerađivali su njemačke autore koji su bili često izvođeni u svojim sredinama. No, najvažniji razlog zašto su uzimali ponajprije Augusta von Kotzebua, Karla von Eckarthausena, Augusta Wilhelma Ifflanda, Karla Meisla i Aloisa Brühla je u njihovoj poučnoj intenciji. Na tragu Katančićeve *Knjižice o ilirskom pjesništvu izvedenoj po zakonima estetike*⁸, koju slobodno nazivamo poetikom, kazalište je trebalo imati odgojnu ulogu. Katančić slijedi Gottschedove teorijske postulate. „Katančić je došao do svoga prosvjetiteljsko-propedeutičkoga određenja u kojem je glavna sidrišna točka sadržana u pojmu *exemplum*“ (Batušić 1999: 52). Dramski pisac mora biti moralni učitelj, a moral koji mora biti vođen razumom ima dominantno mjesto. Takvim dramama sjemenišni profesori htjeli su djelovati odgojno, prosvjetiteljski i moralno na svoje gojence, ali i na šire gledateljstvo, jer postoje dokazi da su građani slobodno dolazili na takve predstave. Naime, sjemenišne drame pripadaju u pučki fond, ponajprije jer ne zadovoljavaju visoke estetske kriterije, najčešće su sentimentalnog tona, ne izvode ih profesionalni glumci, već sjemenišni gojenci-amateri i tekstovi su namijenjeni za izvođenje u školskom kazalištu, dakle na neinstitucionalnoj kazališnoj pozornici. Dodatni dokaz za pučko određenje je tendencija prikazivanja idealiziranoga života naroda, pokazivanja prave, izvorne i neiskvarene strane naroda sa svrhom oplemenjivanja publike. Od ostalih elemenata pučkoga u ovim djelima nalazimo: epsku tehniku, glazbene umetke, lokalni jezik i sretan rasplet dramske radnje koji se dogodi pojedincu, ali i široj socijalnoj zajednici.

Kajkavske drame prerađene za potrebe sjemenišnoga kazališta nastajale su od 1791. do 1934. Od 1780. u Zagrebu se sve češće glumi i na njemačkome jeziku, zahvaljujući kazališnim družinama ponajprije iz Austrije, stoga Zagreb u *zadnjem desetljeću 18. st. postaje dvojezičnim kazališnim gradom* (Batušić 1978: 189). U navedenom razdoblju kazalište u Sjemeništu je djelovalo gotovo u kontinuitetu, s kraćim prekidima između 1811. i 1825. radi

⁷ Tri rukopisne adaptacije čuvaju se u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu.

⁸ Izvorni naslov književnoteorijskog djela glasi: *De poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus*, 1817.

teških ekonomskih prilika⁹. Pozornice za izvođenje kajkavskih školskih drama nalazile su se u sjemenišnom kazalištu na Kaptolu i u Plemićkom konviktu na Gradecu. Prikazivanja su bila mnogo češća u Sjemeništu. Postoje zapisi da su se nekoliko puta tijekom navedenoga razdoblja reprizne predstave davale i u biskupskom ljetnikovcu, tzv. Galjufovoj zidnici¹⁰. O mjestu prikazivanja izvan Zagreba zasad ne postoje dostatne potvrde, no postoje pretpostavke da je i Varaždin kao razvijeno kulturno središte u ono vrijeme mogao ugostiti glumce-sjemeništarce. Dodatan dokaz je tiskanje nekoliko kajkavskih drama u Varaždinu, za koje je zaslužan Varaždinac Jakob Lovrenčić (1787.-1842.), no ovu pretpostavku tek treba dokazati. U ranim tridesetim godinama 19. st. u Amadeovu kazalištu u Zagrebu, kada je u njemu bila njemačka uprava, kajkavske drame igrali su njemački glumci. U trenutku kada u Zagrebu bude otvorena prva prava kazališna zgrada, tzv. Stankovićevo kazalište, ugasit će se sjemenišno kazalište jer građanima postaje nezanimljivo.

Duga tradicija igranja kajkavskih adaptacija velika je zasluga vrhovnoga poglavara Sjemeništa, biskupa Maksilijana Vrhovca (1787.-1827.), koji je podupirao rad sjemenišnoga kazališta i bio čest gost na izvedbama. Drame su bile prikazivane jednom godišnje, u pokladno vrijeme, a izvedbe su bile na repertoaru za publiku tri dana, dakle zadnja tri dana poklada. Svakom predstavom predvodio je jedan profesor u funkciji redatelja. Poznata su imena nekih prevoditelja, prerađivača i regensa sjemenišnog kazališta na Kaptolu: Jakob Lovrenčić, Tomaš Mikloušić, Stjepan Korolija, Franjo Bošnjaković, Josip Šot, Marko Mahanović, Ivan Nepomuk Palešćak, Ivan Minković i Josip Kovačević (Batušić, 2002: 10). Repertoar sjemenišnoga kazališta otvorila je prigodnica *Imenoslavnik* Tomaša Mikloušića iz 1791., koju je napisao u čast sjemenišnom profesoru i rektoru Matiji Ašpergeru.¹¹ Promatrajući cjelokupni fond kajkavske drame u razdoblju od 1791. do 1834. dolazimo do zaključka da ove drame tvore jednu specifičnu galeriju obilježja. Njemačka dramska poetika na prijelazu 18. u 19. stoljeće, koja slijedi Gottschedove¹² teorijske postavke o pjesniku učitelju te o dramskoj umjetnosti i književnosti s glavnom zadaćom za moralnim djelovanjem, prodrla je i do zagrebačkih

⁹ Po mišljenju Franje Fanceva, koje donosi Nikola Batušić, teške ekonomske prilike nastale su u vrijeme protunapoleonskih ratova (Batušić, 2002: 8).

¹⁰ Ljetnikovac biskupa Josipa Galjufa nalazi se Grškovićevoj ulici broj 23.

¹¹ O radu Tomaša Mikloušića pisao je Ivan Cesarec koji je prigodnicu *Imenoslavnik* objavio u knjizi *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1833.)* 2008.

¹² Johann Christoph Gottsched (1700.-1766.) njemački je teoretičar književnosti i dramatičar. Reformator je njemačkoga kazališta u prvoj polovici 18. stoljeća. Zalagao se da književnost bude temeljena na racionalističkim postavkama te je zagovarao stroga pravila u umjetničkom stvaralaštvu. Osnivač je stalnoga kazališta u Leipzigu.

sjemenišnih učitelja. Samorazumljivo je da su oni odabrali najegzemplarnija moralnodidaktična djela.

Nakon čitanja ovoga korpusa dolazimo do zaključka da drame posjeduju zajednička poetička obilježja. Iz cjelokupnoga korpusa izostavljene su dvije drame: *Misli bolesnik* ili *Hipohondrijakuš* i *Baron Tamburlanović* koje su mnogo puta izdvajane i ocijenjene kao uspješne komedije. Budući da jedine iz čitave građe pripadaju u žanr komedije, ovdje su izostavljene iz analize, a također i stoga što su dosada mnogo obrađivane i jedine zaslužile veliku pozornost. Slijedi pokušaj definiranja poetičkih obilježja sjemenišnih drama. Na naslovnici svih rukopisa stoji generička oznaka *igrokaz*. Batušić nastanak termina tumači prema njemačkoj riječi *das Schauspiel* te nastavlja: *u njoj se nalaze pojmovi igre, glume, prikazivanja ali i pojam gledanja, čime se na svojevrsan način spaja pozorište i gledalište u posebno obilježeno zajedništvo* (Batušić 2002: 39). Termin *igrokaz* javljat će se kasnije u štokavskim dramskim djelima, promjerice kod Freudenaicha, kao potpuno preuzet pod utjecajem bečke scenske prakse. Uz termin *igrokaz* javlja se termin *vojnička igra* u podnaslovu adaptirane drame *Horvati vu Zadru*. Kada se govori o strukturi kazališnoga djela, kajkavski adaptatori stvorili su svoju terminologiju koja nije uvijek dosljedna. Tako za odsječak koji danas nazivamo čin rabe sljedeće termine: *dogod, pokaz* i *spelanje*. Za današnji *prizor* koriste termine: *ishod, dogod, izlaz* i opet *spelanje*, ali već 1833. Ljudevit Vukotinović koristi izraz *prizor* u današnjem smislu riječi. Terminom *igrokaz* sjemenišni su profesori najvjerojatnije željeli označiti njihovu namjenu, dakle moralnodidaktičnu zadaću ovih drama. S druge strane adaptacije i prijevode valja odrediti i tematski. Uz prethodnu napomenu da se nećemo baviti dvjema komedijama, koje to doista jesu po svojem žanru i kompleksnosti. Možemo izdvojiti nekoliko tematskih krugova kajkavskih drama. Prvu skupinu činit će vjersko-poučni igrokazi s jakom moralnom peldom. Drugi tematski krug čine sentimentalno-građanski igrokazi, a posljednji čine vojničko-domoljubni igrokazi. Sve teme su beziznimno prožete moralnom poukom. Neke od obrađenih tema su: bratska nesloga (*Bratjo-nazlob*), povlačenje Francuza iz Zadra u čijoj je pozadini ljubav zaručnika (*Horvati vu Zadru*), priča o podmetanju djeteta i poštenju advokata (*Retki procesuš*), bratska pohlepa i želja za oduzimanjem imanja (*Krivi sud zverhu stališa i poroda*) i župnikovo spašavanje zalutalih vjernika (*Porušenje bludnosti*). Većina drama, osim naslova koji je doslovni prijevod njemačkoga predloška, ima i podnaslov kojim se nagovještava tema. Podnaslovi drama upućuju na mane koje valja ispraviti ili vrline koje treba čuvati; primjerice, *Papiga iliti Krepost, gdje ne štima, sreću včini*¹³. Ovakvim dvojnim naslovima

¹³ Adaptacija prema drami *Der Papagei* Augusta von Kotzebuea.

kaptolski sjemeništarci određuju horizont očekivanja svojih gledatelja. Naime, odmah ih usmjeravaju na razmišljanje o određenim navikama, postupcima ili karakternim osobinama dramskih lica preko kojih mogu preispitivati svoje vlastite postupke. U svakoj drami postoji ljudska mana kao uzrok tuge ili zla u dramskoj radnji. Mane koje se najčešće pojavljuju su: pohlepa, rasipnost, pronevjera, želja za boljim društvenim položajem ili bogatstvom, ljubomora, raskalašeno življenje i nepoštivanje obiteljskih odnosa. Manu je potrebno ispraviti ugledanjem u pozitivnog i visokomoralnog junaka. Sve drame završavaju u naglašenom sentimentalnom tonu i uvijek sretnim ishodom. Sretno razrješenje sukoba obično dolazi jednostavnom promjenom čovjekove osobine koju potakne neki postupak drugoga uzornog junaka. Često je preokret nemotiviran i ne doznajemo zašto je odjednom dramski junak promijenio svoje stavove i način življenja. U tim se postupcima vide nedostaci kajkavske prilagodbe. Za te drame važan je moralni napredak negativnih likova koji često ni ne promatramo, već se događa u trenutku i nemotivirano. Pozitivni likovi puni su vrlina i dobronamjernosti te često naglašeno sentimentalno obojeni. Likovi su oslikani gotovo plošno, lik je toliko pun vrlina da je pomalo nerealan. U skladu s karakterom sjemenišnoga kazališta, iz drama su izbačene ženske uloge. Za razliku od prethodnica, drame isusovačkoga teatra u kojima su ženske likove igrali muškarci, ovdje je primijenjena metoda maskuliniziranja dramskih lica. Maskulini princip jedan je od prepoznatljivih elemenata poetike sjemenišnoga kazališta.¹⁴ Upravo radi ovoga zahtjeva sjemenišnoga kazališta adaptatori su morali raditi dublje zahvate na tekstu. Tim postupkom adaptatori su pretvarali ljubavnice u vjerne prijatelje i rasipne sinove, majke u stričeve, sestre u braću i prijatelje. Izbjegavalo se prikazivati odnos muškarca i žene jer se smatralo da nije primjereno da te odnose glume budući svećenici. U sjemenišnom kazalištu igraju se isključivo muške uloge, stoga nema ni potrebe za zahtjevnijom kostimografijom i šminkom. To je jedan od razloga zašto je sjemenišno kazalište mnogo siromašnije u izvedbi i bez ozbiljnije kostimografije. Ni o scenografiji se zasad ne zna mnogo, vjerojatno je bila jednostavna i improvizirana. Sjemeništarci nisu mnogo pažnje posvećivali izvedbenim elementima, prisjetimo se, za razliku od isusovačkoga kazališta koje je davalo gotovo spektakle sa sjajnim kostimima i raznolikim scenskim efektima. Potrebno je naglasiti da u korpusu sjemenišnih drama ima djela u kojima su zadržani ženski likovi, no te drame dakako nisu bile namijenjene za izvođenje na pozornici ili su se tek trebale preraditi za tu namjenu. Takve drame su *Krivi sud zverhu stališa i poroda* i

¹⁴ Postupak maskulinizacije koji obuhvaća prebacivanje ženskih likova u muške poznat je postupak u dramskim adaptacijama školskih kazališta diljem Europe u 17. i 18. stoljeću. Ovu praksu su sjemenišni profesori preuzeli iz europskih uzora. Tom zaključku pridonosi i podatak da su često uzimali gotove adaptacije iz europskih zemalja (Batušić, 2002: 10).

Horvati vu Zadru.¹⁵ U ovim dramama pojavljuje se putena ljubav i eksplicitni izljevi ljubavi između zaručnika. Drama *Krivi sud zverhu stališa i poroda*¹⁶ prijevod je Jakoba Lovrenčića koji je on načinio prema njemačkom prijedlošku Karla von Eckartshausena. Uz tu dramu valja napomenuti da odstupa od poetike sjemenišnoga kazališta. Radi se o novom načinu prijevoda. Lovrenčić je gotovo doslovno prevodio, osim što je lokalizirao dramu i pohrvatio imena likova. Ivan Cesarec uz Lovrenčića navodi i Matiju Jandrića, autore čije su drame doslovni prijevodi, a ne preradbe sjemenišnoga tipa. No i u navedenim prijevodima svjetovna ljubav je u funkciji naglašavanja moralnih vrednota i domoljublja. Autori su uvijek pred sobom imali glavni cilj svojega rada, poučiti gledatelje, pokazati im da je pravi put poštenja i dobrote prema bližnjemu. Primjerice u drami *Krivi sud zverhu stališa i poroda*, djevojka ostaje uz mladića i u trenutku kada izgleda da će on ostati bez nasljedstva, a također izgleda da će on ostati i bez staležnog privilegija. Ili pak u drami *Horvati vu Zadru*, djevojka ostaje vjerna i nakon što saznaje da joj je mladić poginuo u ratu, što se kasnije pokaže kao kriva informacija.

Nadalje, dramska radnja je lokalizirana u grad. Prvi puta u kajkavskoj književnosti javlja se *locus* grada kao poprište dramske radnje. Njemački izvornici vezani su uz dvorove i događaju se u gradovima poput Berlina ili Beča. U domaćim lokalizacijama spominju se raskošna imanja, gradovi Karlovac, Zagreb i Varaždin ili pak urbani prostor običnih građana. Važan iskorak tih drama je premiještanje dramske radnje u urbani prostor i tematiziranje urbanoga u kojem je *obitelj kao jezgra novoga društva* (Batušić, 2002: 19). U nekim se dramama dramske osobe bave i uobičajenim zanatima poput stolarstva, no u većini drama pojavljuju se advokati, svećenici, učitelji, pisari, vojnici i liječnici, dakle zanimanja koja gravitiraju gradu.

Imena osoba su karakterno obojena. Iz imena možemo naslutiti o kakvom će se karakteru raditi: *Pravdenić*, *Poštenčić*, *Dobretić*, sudac *Kamenjak*, notar *Lisjak*, prijatelj *Pravić* i učitelj *Dobroslav*. Osim psihološke karakterizacije imena likova imaju ulogu socijalne obojenosti, određuju zanimanja likova: *Poslenović – drevodelavec*, *krovnotoznačnik*, *Posvojević – dvorotoznačnik*, *Gromanović – železokramar* i sl. Sljedeće poetičko obilježje ovoga korpusa je unošenje usmenoknjiževnih elemenata.

Drame su prošarane narodnim kajkavskim poslovicama koje, također, prenose odgojnu poruku. Na mjestima na kojima se u originalima nalaze njemačke uzrečice, sjemeništarci ubacuju originalne hrvatske poslovice.

¹⁵ Grafija naslova drama pojednostavljena je radi bolje razumljivosti kod suvremenog čitatelja.

¹⁶ Drama je tiskana 1830. u Varaždinu.

Primjeri poslovice interpoliranih u kajkavske drame:

„*Vsaka ptica je jaka, dok svoje lastovito gnezdo brani*“¹⁷

„*Gdo rata navek hoće voziti, on na koncu zgubi sve bojne pristele*“¹⁸

Drame su pune narodnih hrvatskih naziva te se njima naglašava hrvatsko ime. Nadalje, drame nemaju mnogo didaskalija, najvjerojatnije su učitelji davali upute o kretanju i ponašanju na pozornici na samim probama, bez prethodno napisanih. U većini adaptacija na početku su prisutne opširnije didaskalije koje nas uvode u dramsku radnju, iz njih saznajemo gdje se radnja odvija, tko je na sceni, te detalje o scenografiji. Djela sadrže jedan, tri, četiri ili pet činova, a pisana su prozno s opširnijim epskim pasażima. Likovi ponekad pripovijedaju što se prethodno dogodilo u obliku monologa. Dijalozi su ponekad veoma opširni, pa se time gubi dramska napetost. Ova bismo djela stoga mogli nazvati mješovitim obzirom na miješanje odlika dvaju književnih rodova, dramskoga i epskoga. To je svakako još jedan nedostatak ovih dramskih adaptacija, jer epska opširnost narušava dinamiku drama. U neke drame su interpolirane i pjesme, primjerice u *Imenoslavnik*. Najvjerojatnije su se pjesme pjevale i između drama, ili između činova budući da na nekim rukopisima stoje imena dirigenata: Stjepan Koralija i Josip Bošnjaković.

Iz drama saznajemo mnogo o onovremenom životu u Zagrebu, svakodnevnim običajima, odjeći koja se nosila u ono vrijeme, navikama građanstva, jelima koja su se spremala, radovima koji su se obavljali i zanimanjima koja su bila cijenjena, stoga ova građa može biti zanimljivo vrelo i za etnološka istraživanja. Na kraju valja istaknuti da sve adaptacije završavaju *happy endom* što je još jedna tipična odlika pučkoga komada. Nespomenute odlike pučkoga komada koje se pojavljuju u ovome korpusu su: lokalni kajkavski jezik, veličanje lokalnoga prostora prema drugim mjestima, veličanje etičkih vrijednosti tradicionalne forme zajednice i autoriteta koje ta zajednica priznaje, a u ovim djelima to je obitelj i otac na čelu patrijarhalnoga poretka.

Jedna adaptacija kao pokazatelj kršćanskoga svjetonazora

Kao primjer za izbacivanje svjetovnih sadržaja iz izvornika i ubacivanje kršćanske tematike u kajkavske adaptacije poslužit će drama *Ljudih merzenje*

¹⁷ Poslovica je preuzeta iz rukopisnoga teksta *Poslenovič i njegovi sini* koji je adaptacija nastala prema izvorniku Augusta Wilhelma Ifflanda. Rukopis se čuva u odjelu rukopisne građe NSK u Zagrebu pod brojem 3273.

¹⁸ Isto.

i detinska pokora.¹⁹ Naime, navedena drama preradba je i lokalizacija drame *Menschenhass und Reue* autora Augusta von Kotzebuea. Djelo je tiskano i praizvedeno u Berlinu 1789. Predstavlja važan trenutak u recepciji Kotzebuea kao popularnoga dramatičara. Samo tri godine nakon praizvedbe drama postiže *fascinantnu recepciju u Parizu* (Batušić 2002: 90).

Ljudih merzenje i detinska pokora s podnaslovom *Jeden igrokaz vu peteh pokazih od Augusta Kotzebua* kajkavska je dramska prilagodba koja je izvedena u sjemenišnom kazalištu 1800. godine u vrijeme poklada.²⁰ Ime adaptatora ne možemo sa sigurnošću utvrditi, iako je poznato mnogo podataka o izvedbi. Primjerice, zna se da je adaptaciju režirao profesor Bošnjaković, te su poznata imena mnogih glumaca koji su sudjelovali u izvedbi. Zanimljivost vezana uz ovaj tekst je što on nije do zagrebačkih sjemeništaraca došao u izvornom Kotzebueovom obliku, već kao gotova adaptacija. Kotzebueovu originalnu dramu preradio je Johann Georg Karl Ludwig Giesecke 1792. u samostanu u Magdebergu gdje je bio svećenik. Dramu je adaptirao za potrebe odgojnog zavoda u kojem su se već neko vrijeme održavale kazališne predstave.

Kotzebueov dramski izvornik govori o *Nepoznatom* koji mrzi ljude radi zla koje su mu učinili i tako se predstavlja u svojoj okolini, a zapravo je dobročinitelj koji voli pomagati ljudima, ali ne želi da se sazna za to. Živi na grofovom imanju gdje je domaćica Madame Eulalia Müller. Ona je tajnovita osoba, ali svi joj se dive radi ljepote i dobročinstava koje čini bližnjima. U nju se zaljubio grofov šurjak, inače mizoginist. *Nepoznati* spašava grofa od utapanja, ali odbija grofov zahvalu za svoje dobro djelo. Uskoro bude razotkriveno da je Madam Müller zapravo barunica Meineu koja se zbog pokajanja, za veliki grijeh koji je počinila, odlučila na pokajnički život i pomaganje bližnjemu. Slijedi razotkrivanje *Nepoznatoga* koji je zapravo barun Meineau. Povjerava se majoru i govori mu svoju tužnu istinu: prevaren je od žene koja ga je napustila i ostavila mu na brigu dvoje djece. Želja mu je otići u necivilizirani svijet koji, po njegovom uvjerenju, iskonski i moralno neiskvaren. Na majorov nagovor, *Nepoznati* ipak odlazi grofu na večeru i tamo prepoznaje svoju nevjernu ženu. Ona ga nema snage moliti za oprost, a on ni ne pomišlja da bi joj taj čin oprostio. No, u trenutku kada su dovedena njihova djeca, otac popušta i oprašta svojoj supruzi. Djeca su ta koja će ponovno povezati obitelj.

Giesecke je dramu prilagodio u prvom redu radi maskulinoga zahtjeva. Grješnu ženu zamijenio je rasipnim sinom Eduardom. Taj mladić je sagriješio

¹⁹ Navedena dramska adaptacija još uvijek je u rukopisu i nalazi se u arhivu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 4326.

²⁰ Već u to vrijeme nalazila se na repertoaru zagrebačkih njemačkih kazališta te je između 1791. i 1826. bila izvedena čak devet puta (Batušić 2002: 90).

višestruko: pronevjerio je novac, strašno je povrijedio oca i potpuno moralno propao kada je pobjegao s glumicom. U trenutku kada se grešni sin oprašta od oca, vraća mu medaljon s fotografijom pokojne majke. Kaže da se smatra nedostojnim nositi fotografiju tako plemenite žene. Pogledavši fotografiju voljene žene, otac je ganut i oprašta sinu.

Zagrebački sjemenišni profesori zadržavaju Gieseckeovu prilagodbu, samo što ju lokaliziraju. Adaptacija je lokalizirana kajkavskim imenima i prezimenima dramskih lica koja su također i stilski-afektivno obilježena. Zatim, radnja se u sjemnišnoj verziji odvija u hrvatskim krajevima: selo Bukovec i grad Osijek. Uz to naglašena je i domoljubna crta tako što dramski lik ističe svoju nacionalnu pripadnost. Lokalizacija se može još promatrati i kroz gastronomiju, odijevanje i glazbu.

Najznačajniji dio spomenute adaptacije tema je morala i pitanje grijeha. Tematika građanskoga morala donijela je Kotzebueu iznimnu popularnost. Tematika preljubnice dotada je bila tabuizirana. Za pitanje nemoralnih postupaka dramskih lica i još više za oprost za takve prijestupe važno je onovremeno shvaćanje nemoralnosti. „*Svaka nemoralnost tumači se, naime, ovdje kao prirodna slabost, a ne kao namjerno i svjesno kršenje moralnih normi*“ (Batušić 2002: 96). Upravo radi ovakvoga shvaćanja nemoralnosti, dramska lica izazivaju kod gledatelja sažaljenje i u daljnjem razvoju dramske radnje dobivaju novu priliku (primjerice: oprost oca ili supruga). Gieseckeova prilagodba bila je izazovna za sjemeništarce i zbog teme koja je odgovala duhu vremena zagrebačke sredine na početku 19. stoljeća. Zaključno, jasan je postupak adaptacije ako se ima pred očima cilj sjemenišnih profesora. Djela su trebala moralno poučiti gledatelje, dati im primjere kojima će utvrditi ispravnost postupanja u duhu kršćanskih zasada. Gledajući ovu adaptaciju, Zagrepčani su zahvaljujući kazalištu sjemeništaraca bili poučeni životu u kršćanskom svjetonazoru: važnost praštanja bližnjemu, pružanje nove prilike osobama koje se iskreno kaju za svoje propuste te općenito djelovanje i življenje u duhu vjere.

Zaključak

Kajkavska sjemenišna školska drama ima svoju ulogu u hrvatskoj kulturi. Budući da nije ostvarila visoke poetičke dosege, nije joj dato mjesto u izborima i pregledima hrvatskih povijesti književnosti. Njezina uloga u cjelokupnom doprinosu kulturnome životu u sjevernoj Hrvatskoj kraja 18. i početka 19. st. trebala bi biti priznata. Ona tvori jedan segment školskoga kazališta kao i pučkoga kazališta u hrvatskoj kulturi. Nastavila je tradiciju isusovačkoga

školskog kazališta u njegovanju svjetovnoga sadržaj u sjevernohrvatskoj kajkavskoj drami. Prostor radnje je locirala u grad i time je kročila bliže europskoj građanskoj sferi. Dakako, valja priznati i neumoran rad sjemenišnih profesora i svih onih koji su prepoznali važnost njegovanja narodnoga jezika koji je *bio vanredno izrađen: s jedne strane bogatstvom kajkavskih riječi može izraziti sve najsuptilnije nijanse duhovitih obrata pučke šaljivosti; s druge se strane tim rječnikom mogla iskonstruirati takova frazeologija latinske elegancije, da se njome mogu izraziti i najkompliciranije misli* (Batušić 1978: 204). Upravo radi izrazito razvedenoga rječnika kajkavskih dopreporodnih adaptacija one danas predstavljaju lingvističko bogatstvo za buduće istraživače kajkavskoga književnog izraza. Osim u brizi za jezik, kaptolski profesori svojim su radom odgajali i publiku. „*Već je Julius Bab 1930. u knjizi Das Theater im Lichte der Soziologie*“ *tvrdio kako se iz samoga djelovanja kazališta razabire kako je ono nastalo zbog publike i kako bez publike ne bi moglo postojati* (Batušić 1995: 168). Bez obzira što je publika ovih drama bila većinom iz užih sjemenišnih krugova: roditelji, svećenici i prijatelji gojenaca, svakako su predstave mogli gledati svi građani što sigurno nije bila rijetkost. Tri kajkavske drame stavljene su na javnu pozornicu, no nažalost igrali su ih njemački glumci ne bi li privukli što veći broj gledatelja.

Kajkavska je drama pripremala publiku za ono što je slijedilo u trenutku kada je ugašena kajkavska riječ na pozornici, a to se dogodilo u sam osvit hrvatskoga narodnoga preporoda te je zagrebačka publika bila spremna za kazalište koje će se netom roditi. Ovim kontinuitetom održavanja predstava, još od isusovačkih školskih izvedaba, kajkavska je sjemenišna drama odigrala važnu ulogu u očuvanju i poticanju nacionalne svijesti. U cjelokupnoj hrvatskoj kulturi kajkavskoj dopreporodnoj drami bismo mogli pripisati ulogu čuvanja narodnoga jezika, održavanje kontinuiteta kazališnih predstava u sjevernoj Hrvatskoj, odgajanje građanske publike i održavanje budnom ugroženu nacionalnu svijest.

Literatura

- Andrić, Nikola. 1901. Izvori starih kajkavskih drama. Zagreb: Rad 146, JAZU.
- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Batušić, Nikola. 1995. *Trajnost tradicije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Batušić, Nikola. 1999. *Studije o hrvatskoj drami*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Batušić, Nikola. 2002. *Starija kajkavska drama*. Zagreb: Disput.
- Bratulić, Josip. 1990. Školska drama u sjevernoj Hrvatskoj. U: *Sjaj baštine. Rasprave i članci o hrvatskoj dopreporodnoj književnosti*. Split: Književni krug.
- Bobinac, Marijan. 2001. *Puk na sceni. Studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
- Carlson, Marvin. 1997. *Kazališne teorije*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Cesarec, Ivan. 2008. *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1833.)*. Klanjec: Biblioteka HZKD.
- Fancev, Franjo. 1932. O drami i teatru kaptolskoga Zagreba. *Hrvatsko kolo* 13: 134-149.
- Georgijević, Krešimir. 1969. *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Gudel, Vladimir. 1900. *Stare kajkavske drame*. Zagreb: Vijenac, 32.
- Hrvatski kajkavski pisci, I-II*, 1977. PSHK, KNJ. 15/1 I 15/2, Zagreb: Matica hrvatska & Zora.
- Jembrih, Alojz. 1995. Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. *Kazalište* 4: 45-51.
- Kolumbić, Nikica. Didaktičnost kao dramaturška komponenta hrvatske prosvjetiteljske drame. *Dani hvarske kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 1(5): 98-120.
- Lovrenčić, Jakob. 2002. *Adolf iliti kakvi su ljudi*. Zagreb: Disput.
- Novak, Slobodan Prosperov; Lisac, Josip. 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*. Split: Logos.
- Potočnjak, Saša. 2011. Anonimna kajkavska adaptacija Poslenovich y nyegovi szini. *Kaj* 44. 21-33.
- Skok, Joža. 1985. *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti (19. i 20. st.)*. Čakovec: Zrinski.
- Šojat, Olga. 1969. Starija hrvatsko – kajkavska drama. *Kaj* 11: 44-52.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Njemačka književnost*. Zagreb: SNL.

The anonymous kaikavian drama adaptation of the late 18th and early 19th century and their Christian context

This work presents forgotten corps of the anonymous kaikavian drama adaptation which were created from 1791 to 1834 over the area of north Croatian. This corps were created for purposes of the repertoire of the Zagreb seminary theaters at Kaptol. This drama were created as adaptation of popular dramatic works from German-speaking countries. Drama works are adapted by seminary professors who replaced secular contents with parts that teach Christian principles and point out morals and moralizing functions. These drama works were marginalized for decades in the croatian literary historiography. This work will try to prove that kaikavian drama adaptations follow the poetics of European moral-didactic dramas. The works explore wich contents were replaced with Christian amenities. It shows that anonymous kaikavian drama make an inherent part of the older kaikavian literature and their importance in the north Croatian literature of the 18th century. Finally, the work concludes the importance and contribution of this Corps to the Croatian literature.

Key words: anonymous kajkavian drama adaptation, the Enlightenment in the Croatian literature, seminary theater at Kaptol, moral and didactic function of drama