

# IZNIMNO VRIJEDNA KNJIGA

MILOVAN TATARIN

PREMIJERE  
PORTRET  
FESTIVALI

VOX  
HISTRIONIS

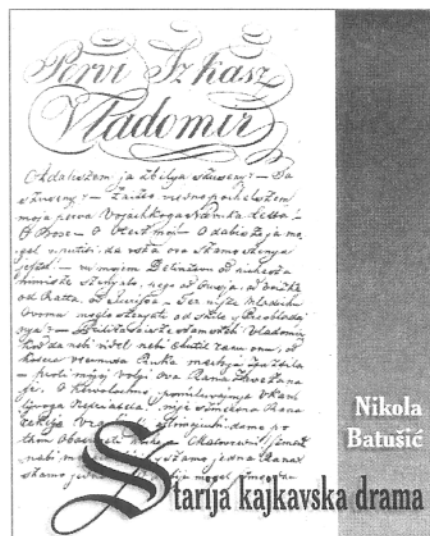
MEĐUNARODNA  
SCENA

TEORUA  
MI U SVJETU

ANEGDOTE  
NOVE KNJIGE  
SJEĆANJA  
DRAME

Nikola Batušić  
*Starija kajkavska drama*  
Disput, Zagreb, 2002.

Ma kako otvoreni bili prema različitim književnim regijama i njihovim sudbinama, bit će ipak da mjesto rođenja prirodno nuka na zavičajnu komponentu u znanstvenom istraživanju. Riječ je i o nekoj vrsti, slikovito kazano, vraćanja duga, odnosno ispravljanja nepravdi kojih u hrvatskoj filologiji ima više no što bi se to na početku dvadeset prvoga stoljeća očekivalo. Doista, da će Nikola Batušić jednoga dana napraviti svojevrsnu sintezu starije kajkavske drame, nekako je bilo i za očekivati. Više je tomu razloga. Ponajprije, rođeni Zagrepčanin, k tomu teatrolog, koji iza sebe ima tako krucijalan sintetski rad kao što je *Povijest hrvatskoga kazališta* (1978), svakako je, šetajući po Kaptolu ili nekadašnjem Gradecu (Griču), osjećao da se segmentu hrvatske dramatike, koji se događao na rečenim mjestima, ipak mora posvetiti sustavnija analitička pozornost jednostavno zato što je ne samo riječ o bitnoj sastavnici dopreporodnog hrvatskoga teatra, nego i zato što su na prijelazu 18. u 19. stoljeće baš na rečenim lokalite-



tima črnoškolski prevoditelji, adaptatori i dramaturzi stvarali kazalište sjevernohrvatske regije, otvarajući time prostor onome što će se razbujati tijekom hrvatskoga romantizma. Drugo, za takav je zahtjevan posao Batušić upravo idealna osoba. Jer, pišući narečenu *Povijest hrvatskoga kazališta* – osobito poglavlje *Kajkavske predstave u kaptolskom Sjemeništu, Plemičkom konviktu i Amadeovu kazalištu* – zacijelo je dobro sondirao stanje, tj. spoznao što su “slaba mjesta” stare hrvatske drame, ne samo kad je riječ o posebnim studijama, nego i kad je riječ o objelodanjenim izvorima. Naime, množina djela hrvatske književnosti još uvijek je u teško dostupnim rukopisima ili prvotiscima, odnosno u – u najboljem slučaju – danas tekstoški nerelevantnim izdanjima, objelodanjenima u 19. ili prvoj polovici 20. stoljeća, nekadašnjoj *Gradi za povijest hrvatske književnosti*, na primjer. Treće, Nikola Batušić teatrolog je europskoga formata: govori francuski, njemački i talijanski, dakle one jezike bez kojih je nemoguće štogod

nova reći o starijoj kajkavskoj drami, deriviranoj upravo iz tih nacionalnih književnosti. Kadšto je potreban doista izniman trud kako bi se ušlo u trag predlošku, budući da se nerijetko kakav dramski tekst nije prevodio iz originala, nego iz neke inojezične prerade, a za to se ipak hoće dobre upućenosti u europski teatar 18. i 19. stoljeća. Četvrto, Nikola Batušić pripadnik je onoga naraštaja hrvatskih teatrologa koji zna što znači arhivsko-dokumentacijsko istraživanje, koji zna raditi s rukopisima, koji poznaje probleme tekstologije, uopće, koji se ne libi utruđivanja oko zaboravljenih – mahom anonimnih – pisaca koji, eto, ostadoše negdje u zavjetriini, u svakom slučaju na margini velikih Držića, Vetranovića, Palmotića ili Brezovačkih. Peto, Batušić ni u jednome trenutku ne zaboravlja časne prešasnike koji su svojedobno upozorili na tekstove kajkavskih pisaca, poneke i objelodanili. Mislim tu, dakako, na njegovo često pozivanje na radove Nikole Andrića, Franje Fanceva i Olge Šojat. Neće zato biti neobično u njegovim studijama pronaći rečenice tipa “Idući tragom Nikole Andrića...” koje zacijelo zrcale visoku svijest o potrebi nastavljanja rada uglednih imena hrvatske filologije, ali isto tako i njegovu nadopunu novim teatrološkim spoznajama.

Pogledamo li bibliografsku napomenu na kraju knjige, lako ćemo ustanoviti da je *Starija kajkavska drama* rezultat intenzivnog i osmišljenog Batušićeva dvadesetogodišnjega bavljenja dopreporodnim kajkavskim teatrom. Doista, prvi rad na tu temu – *Kajkavska kazališna terminologija* – objelodanjen je još 1982. godine, a rasprava *Značenje kajkavskoga kazališta* nastala je komprimiranjem dvaju radova objelodanjenih u *Varaždinskom zborniku* 1983. i *Danima Hvarskega kazališta XII* iz 1986. godine. Otada, pa sve do danas on ustrajno proučava zanemareni segment, s punom sviješću o njegovoj važnosti, specifičnostima, nikad pritom opterećen olakim vrednovanjem ili precjenjivanjem, nego svejednako trijezan kad je riječ o dosezima starih kajkavskih autora. Samo onaj tko se bavi(o) sličnim poslom znade koliko je vremena uloženo u posao kakav je obavio Batušić, kako se samo iza jedne godine – na primjer, 1836. kad je tiskana Seidlova zbirka *Bifolien* – krije mnogo, mnogo truda, istraživanja po različitim depozitima, domaćim i inozemnim. Sasvim je onda očekivano da se u bilješkama autor često zahvaljuje mnogobrojnim osobama koje su mu na njegovu istraživačkom pu-

tu pomagale, što je svakome tko je ikad kušao što god kazati o kojem starom hrvatskome piscu pouzdan znak kako je u oblikovanje slike o scenskoj ili kakvoj drugoj fortuni uloženo doista mnogo znanstvenoga napora, a sve zarad onoga što bismo mogli nazvati filološka pouzdanost ili, pomalo neprecizno, ali dovoljno jasno, znanstvena odgovornost.

Utvrđivanje inozemnih predložaka provodna je nit svih studija skupljenih u knjigu (a ima ih dvanaest), no, daleko je detektiranje izvora od – kako Batušić to reče na jednome mjestu, spočitavajući hrvatskoj književnoj povijesti maćuhinski odnos spram kajkavskoga teatra na prijelazu stoljećâ, a u korist južnohrvatskih dramskih pisaca i njihovih djela – “pakosnoga” upiranja prsta u neoriginalnost i neizvornost. Dapače, on je kušao – i u tomu uspio – pokazati kako su anonimni, pa onda i imenom poznati duhovnici te svjetovnjaci prevodeći, primjerice, Kotzebuea, Ifflanda ili Eckartshausena, bili u kontaktu s europskim književnim strujanjima, birajući upravo one autore koji su u svojim sredinama uživali golemu scensku popularnost, bili izvođeni i rado gledani, što, inače, Batušić, često potvrđuje navodima iz različitih reportoara. Sve je, naime, u njegovim zaključcima bibliografski potvrđeno i traduktološkim usporedbama potkrijepljeno.

*Starija kajkavska drama* cjelovito je djelo. To znači da je Batušić temeljito obradio jedno razdoblje i djela nastala tijekom određenoga vremena. Tako on razlikuje tri vremenska odsječka unutar kojih su nastajali dramski tekstovi specifičnih namjena i dramaturških značajki. Prvo razdoblje traje od 1606. do 1772, a obuhvaća tekstove koji su izvođeni u zagrebačkim i varaždinskim isusovačkim kolegijima. Drugo – ono koje Batušića najviše i zanima – traje od 1791. do 1834. godine. Iako za autore nekih drama znamo (Mikloušić, Dijanić, Brezovački, Jandrić), većina je djela adespota, pa se autor i odlučuje za oznaku “anonimna kajkavska drama”. To je korpus od nekih trideset pet tiskanih ili rukopisnih tekstova, na kojima je, zapisuje Batušić, “počivala u Zagrebu svekolika kazališna djelatnost hrvatskoga izraza” (str. 33). Riječ je o tzv. sjemenišnom teatru jer su se predstave uglavnom izvodile u kaptolskome sjemeništu ili, rjeđe, u Plemićkome konviktu na Gradecu, prostorima na kojima su se od davnina izvodile predstave, o čemu je autor, inače, pisao u studiji *Pretpostavke za*

humanističko kazalište u Zagrebu u XVI. stoljeću (*Narav od fortune*, 1991). Treći scenski prostor bilo je Amadéjevo kazalište (današnja Demetrova ulica 1). To je teatar adaptacije i lokalizacije, to je moralno-prosvjetiteljski teatar, to je maskulini teatar u kojemu nije bilo žena. Konačno, u treću skupinu Batušić će ubrojiti Dragutina Rakovca i Ljudevita Vukotinovića, dakle autore koje povjesnica hrvatske književnosti pamti po nečemu drugom, a ne kao dramske autore.

Prije no što krene u analizu pojedinačnih tekstova, autor će obraditi i neka načelna pitanja, kao što su, primjerice problemi u pristupu starijoj kajkavskoj drami ili pak pitanje kajkavske kazališne terminologije. Naime, on će ponajprije upozoriti na potrebu promjene metodološke pozicije kad je o proučavanju kajkavske i južnohrvatske drame riječ. Ono što je pritom bitno istaknuti jest činjenica da se Nikola Batušić zalaže za napuštanje predrasuda o neizvornosti dramske kajkavijane, pa će to u studijama koje potom slijede i dokazati. Obraćajući pozornost na izbor uzorâ uvijek će donositi detaljan sadržaj predložka, e ne bi li pokazao koliko se koji kajkavski adaptator ili prevoditelj pridržavao fabularnoga slijeda, a koliko je od njega odstupao, koje je akterske odnose mijenjao, zašto je uvodio nove likove, kojemu se tipu djela uopće okretao (klasicistička, racionalističko-prosvjetiteljska, romantičarska), što je upravo izborom određene drame koji *črnoškolski* autor uvodio u svoju sredinu (na primjer, tema grada i s njime povezanoga građanskoga društva, ali i nekih novih stilskih tendencija, kao što su sentimentalizam i bidermajer). Takva vrsta kontekstualizacije upravo je bitna, ne samo zato što su nam danas i inozemni predlošci i domaće, kajkavske inačice zapravo slabo poznate, nego i zato što se samo takvim komparatističkim omjeravanjem mogu dati koliko-toliko objektivne ocjene o vrijednosti novonastaloga djela, uz istodobno razumijevanje socioloških i teatarskih aspekata izbora, a bez bespotrebnoga omalovažavanja nekadašnjega ukusa.

Nikola Batušić, dakle, bez predrasuda pristupa autorima koje su kajkavski pisci birali, on zna, primjerice, Kotzebueov status na pozornici bečkoga Burgtheatra, pa u skladu s tim i raspuhava uvriježenu sliku o neestetiziranu ukusu kaptolskih autora. Naime, oni su birali onodobne autore "dobro skrojjenih komada" po kriteriju primjerenosti trenutku, potrebama i tipu publike. Ka-

že autor: *Dramaturške i tematske modele hit-makerâ Kotzebua i Ifflanda preuzimali su dramaturzi kaptolskoga kazališta, osvjedočeni kako ne posizu za sumnjivom literaturom, već za scenski provjerenim materijalom koji je svojim sociološkim parametrima idealno korespondirao s prvim jezgrama zagrebačkoga građanskog društva modernijeg profila* (str. 27). Ako toj spoznaji pridodamo i nastojanja nekadašnjih kajkavskih dramskih pisaca da stvore i vlastito kazališno nazivlje – pri čemu su se uvelike morali oslanjati na scensku praksu – onda je put revidiranju statusa po mnogočemu specifičnoga korpusa unutar dopreporodne hrvatske književnosti u cijelosti otvoren novom čitanju i interpretaciji.

Pretežni dio knjige posvećen je tumačenjima pojedinačnih dramskih tekstova, što držim osobito važnim, ponajprije zato što se sada po prvi put na jednome mjestu donose relevantna čitanja nekih od najznamenitijih dramskih predložaka kajkavskoga teatra s kraja 18. i iz prvih trideset godina 19. stoljeća, a zatim i zato što je Batušić doista razriješio mnoge dvojbe vezane uz njihovo podrijetlo, scensku sliku, dramaturške postupke i sl. Usput kazano, kad bi se Fortuna doista nasmiješila nekadašnjim kajkavskim autorima i kad bi se našla koja vrijedna osoba pa – slijedeći Batušićeve studije – iz rukopisa ili prvotiska priredila dramsku kajkavijanu s prijelaza stoljećâ, dobili bismo zacijelo lijep i vrijedan projekt. Zasad, ostaju tek djela rasuta po *Gradi* (zahvaljujući maru Milivoja Šrepela), u sporadičnim zasebnim izdanjima te najsvežija Batušićeva preradba *Hipokondrijakuša* iz 2001. godine. Dakle, autor će se posebno posvetiti sljedećim djelima: tragedija *Lizimachus* francuskoga isusovca Charlesa de la Ruea), *Imenoslavnik* Tomaša Mikloušića (još uvijek u rukopisu), prva drama izvedena u kaptolskome sjemenišnom kazalištu 1791. godine, črnoškolske adaptacije Kotzebueovih drama *Papiga* i *Ljudih mrženje i detinska pokora*, *Mislibolesnik* iliti *Hipokondrijakuš*, klasicistička komedija s prosvjetiteljskim pomakom koju možemo "smatrati izvornim djelom". Slijedi potom analiza scene u gostionici znamenitoga *Matijaša grabancijaša dijaka* Tita Brezovačkoga, fragmenta drame *Vladimir* Ignaca Kristijanovića, posljednjega "bedema" kajkavštine u vremenima Gajeve utopijske ideje, *Svetoga Bernarda*

Josipa Vračana, *Duha* Dragutina Rakovca te *Pervoga i zadnjega kipa* Ljudevita Vukotinovića, "prve hrvatske romantičarske tragedije".

Kao što je već jedanput rečeno, Batušić se brine da čitatelj stekne što jasniji uvid u proučavana djela pa djelomično zbog toga velik dio rasprava posvećuje tematsko-motivskoj analizi, no čini to i zato što mu je – polazeći od pretpostavke o krivoj procjeni starijih istraživača kad je riječ o prijenosu tekstova iz drugih nacionalnih tradicija na zagrebački Kaptol ili Gradec – bitna komparativna usporedba, jer samo tako može pokazati kako su se onodobni dramatičari odnosili prema predlošku, tj. što su u procesu adaptacije i lokalizacije s njim činili, a to opet vodi zaključku o stupnju njihove prevoditeljske slobode, odnosno autonomnosti. Nadalje, time on može pokazati i kakve su bile recepcijske navike ondašnjih gledatelja, a to opet može imati dalekosežne posljedice kad je riječ o oblikovanju slike o jednome društvu na prijelazu stoljeća. Ujedno rečeno, u svim analizama Nikola Batušić ponajprije se bavi tematskim, generičkim, dramaturškim i traduktološkim aspektima kajkavske drame. Sve je to, dakako, potkrijepljeno obiljem teatroloških i teatrografskih podataka, dobrom upućenošću u različite tipove dramaturgija (Shakespeare, Corneille, Molière, Goldoni), nerijetko se kakav motiv prati u djelima različite žanrovske pripadnosti (kao, na primjer u slučaju tumačenja Vukotinovićeve tragedije), ili se isti motiv detektira u drugim nacionalnim književnostima (tema *grabancijaša dijaka*), uspoređuju se različiti rukopisi, analiziraju predgovori, a neće nedostajati ni vlastite samokorekcije kao kad autor, recimo, govoreći o Vukotinoviću, referira na svoje nekadašnje zaključke – iznesene u radu o njemačkome kazalištu u Zagrebu između 1840. i 1860. godine – za koje je, u međuvremenu, ustanovio da su krivi i da ih treba ispraviti. I u takvim se gestama, između ostaloga, prepoznaje istinski znanstvenik.

Ako kažem da je Nikola Batušić napisao iznimno vrijednu, tematski i metodološki domišljenu knjigu koja će zacijelo promijeniti naše dosadašnje predodžbe i stav o kajkavskome teatru na prijelazu 18. u 19. stoljeće, ni približno nisam istaknuo sve njezine vrijednosti i značenje u kontekstu hrvatskih književnopovijesnih istraživanja. Uostalom, moje znanje nikako ne doseže ono akademika Batušića pa su u tome smislu moje

hvale, iako iskrene, ipak manjkave. Ipak, iza jednoga čvrsto stojim: dosadašnji vlastiti filološki posao – mnogo skromnijega opsega, dakako – omogućio mi je da prepoznam nevjerojatan trud uložen u usustavljenje jedne dionice dopreporodne naše literature, a takav posao mogu obaviti samo oni koji su se doista posvetili struci bez ostatka pa ih zato i možemo nazvati učiteljima u najplemenitijem značenju te riječi. Jer, *Starija kajkavska drama* uči nas mnogo čemu, a ponajprije činjenici da nema "velikih" i "malih" tema, nego samo zaljubljenih istraživača i onih drugih. Nikola Batušić pripada – zaljubljenima.