

KAJKAVSKA DRAMA I RAZVITAK HRVATSKOGA KAZALIŠTA

U toku stoljeća u sjevernoj su se Hrvatskoj izmjenjivali kulturni i politički utjecaji njezinih susjeda, i to analogno političkim promjenama i izmjeni vladalačkih porodica. Neki od tih utjecaja nisu ostavili dubljega traga, ali uporni pokušaji germaniziranja koji su Hrvatsku zahvatili u dva maha (od polovine do kraja 18. st. i u drugoj polovini 19. st.), pa pokušaji mađariziranja (u prvoj polovini 19. st.), doista su se na životu sjeverne Hrvatske odrazili negativno; ali s druge strane, oni su izazvali otpor koji je doveo do buđenja političke svijesti i nacionalnog osjećanja, do nastojanja da se puk pridigne, da narod u svim pravcima krene naprijed, koji je doveo do procvata kulture, posebno književnosti.

Prema onome što je u nauci do danas utvrđeno, tragova kajkavske pismenosti-književnosti ima već u prvoj polovini 16. st. U narednom stoljeću književnost se počela naglije razvijati, pogotovu kad je god. 1606. u Hrvatskoj osnovana rezidencija isusovaca koji su se isticali svojim radom na promicanju književnosti, dakako u prvom redu kao sredstvom svojih protureformacijskih ciljeva.

Jednako kao u Njemačkoj i Austriji, isusovci su i u Hrvatskoj otvorili potpunu gimnaziju (1607), a u njoj su odmah počeli priređivati školska prikazivanja. Razumije se, repertoar se u početku sastojao od drama koje su na latinskom i na njemačkom jeziku napisali strani autori; one su prelazile s pozornice na pozornicu raznih zemalja, a najčešće su obrađivale svetačke legende. U početku 17. st. na isusovačkoj se pozornici u Zagrebu počinju davati prikazivanja i na hrvatskom jeziku, a već od početka 18. st. domaći su isusovci, za potrebe svoga teatra, u većoj mjeri drame prevodili i prerađivali, to jest u njih su unosili nacionalne motive i momente iz hrvatsko-turskih bojeva. Za te je drame značajno da su ženske uloge glumili mladići.

Prva štampana isusovačka drama bio je *Lizimakuš*, kojega je original napisao francuski isusovac Charles de la Rue, a preveo ga je isusovački magistar Josip Županić de Sibenegg. Prikazivana je 1768, a štampana je u Grazu iste godine.

Kad je zbog prevelikog upletanja u političke i u svjetovne poslove isusovački red ukinut (1773), prosvjetni je rad prešao u ruke drugih redova, odnosno školstvo je djelomice i podržavljeno. U to je vrijeme, za vladu cara Josipa II, godine 1786, umjesto latinskoga uveden njemački kao jedini službeni jezik u Hrvatskoj. To stanje traje do 1790, do smrti Josipa II, kad se u Hrvatskoj kao službeni jezik opet počinje upotrebljavati latinski. Ipak, nastojanja Marije Terezije i Josipa II u znatnoj su mjeri postigla svoj cilj: njemački jezik prodro je ne samo u službeni život sjeverne Hrvatske, nego se sasvim udomačio i u plemićkim palačama, a u priličnoj mjeri i u građanskim kućama.

Njemački se utjecaj na društveni život Hrvatske osjetio već u drugoj polovini 18. st. kad su se na plemićkim priredbama — u zatvorenom krugu, a na njemačkom jeziku — održavala pojedina prikazivanja, najčešće takozvane »žive slike«. No, u zasnovanom sistematskom ponjemčivanju osobitu su, a ujedno i efikasnu, zadaću imale njemačke putujuće glumačke družine koje su od grada do grada krstarile po tadašnjoj Austrijskoj carevini. Tako su, pod upravom različitih ravnatelja, od osamdesetih godina 18. st. dolazile i u Zagreb gdje su prikazivale prilično redovno i razmjerno često.¹

Početak prodora hrvatskog jezika na zagrebačku njemačku pozornicu računa se od 2. listopada 1832. kad se davao komad *Stari mladoženja i košarice*, kajkavski prijevod Kotzebueove drame *Der Hagestolz und die Körbe*, koji je za tu priliku priredio Dragutin Rakovac.² Ravnateljima tih kazališnih družina treba priznati da su njemačke komade, prikazivane već i prije toga datuma, nastojali lokalizirati, ali — to je bio samo taktički potez, smišljen da se privuče publika. Nakon uspjeha s Rakovčevim prijevodom hrvatska je riječ doživjela trijumf god. 1835. kad se uz premijeru Schweigertove njemačke drame *Die Magdalenengrotte bei Ogulin*

¹ Blanka Breyer: *Das deutsche Theater in Zagreb, 1780—1840*. Zagreb, 1938.

² U svojim skupljenim člancima pod naslovom *Stogodišnjica hrvatskoga preporoda* (Zagreb, 1936) Vladimir Gudel spominje (str. 8) da je Dragutin Rakovac »bilo uspjelo nagovoriti njemačkoga direktora Šveigerta, da hrvatski prikaže komad, što ga je Rakovac bio preveo s njemačkoga«, to jest igrokaz *Stari mladoženja i košarice*. To neće biti tačno, jer je prema podacima u knjizi B. Breyerove (o. c., str. 91) Joseph Schweigert upravljao zagrebačkim Njemačkim teatrom tek god. 1836—1837; a i Velemir Dželić (u knjizi *Iz njemačkoga Zagreba*, Zagreb, 1901, str. 42) Schweigerta naziva ravnateljem »novoga Stankovićeva kazališta« (1832. zgrada još nije ni postojala). A u vrijeme kad se davao Rakovčev prijevod, ravnatelj kazališta bio je Karl Mayer (1830—1834). Zabuna možda dolazi odatle što se komad davao u korist Christine Schweigert, a glumio je Joseph Schweigert, »igraš i delji-

K O S H A R I C E

DRUGOGA VEZTOBADA 1852. PERIKRATIGRA-
NA NA NEMISKOM KRALJEVSITVU V'ZAGREBU,
VELIKOSEREDNEM ZTANOVNJOM SZLO-
BODNOGA I KRALJEVZKOGA GLAVNOGA YA-
RASHA HORVATZKE ZEMLJE NAKLONJENA I
NAPRVOZOTAVLIENA OD IGRASHA I DELJI-
TELA JOSEFA SHWEIGERTA.

Vu Zagrebu.
Pritiskano vu Szlovotizki Fr. Suppan.

Kotzebue-Rakovac: *Stari mladoženja i košarice*,
Zagreb, 1832; naslovna strana

[illegible]

»Osobe igrajuće« u komadu *Plača istine*
(Sveučilišna biblioteka u Zagrebu, sign. 4332)

pjevala Gajeva budnica »Još Hrvatska nij' propala« (7. II), a uz reprizu Vukotinovićeve davorija »Nek se hrusti šaka mala« (10. III).³

Njemačka su se prikazivanja prvih godina u Zagrebu održavala na različitim mjestima, a kasnije se taj teatar ustalio u dvorani palače Pejačević-Amadé (danas Prirodoslovni muzej u Demeterovoj ulici), gdje su se javne priredbe davale sve do god. 1834. kad je otvorena novosagrađena kazališna zgrada na Markovu trgu.

Ovaj kratki prikaz rada u zagrebačkom Njemačkom teatru bilo je potrebno iznijeti zato što je to kazalište svojim repertoarom bilo povezano s kazališnim radom u Gimnazijskom (plemićkom) konviktu (Habdelićeva ulica) i u biskupskom Sjemeništu (Kaptol) gdje su prikazivanja započela otprilike jedan decenij nakon dolaska u Zagreb prve njemačke putujuće družine. Ta se školska prikazivanja u znatnoj mjeri udaljuju od isusovačkih školskih drama, a po svom svjetovnom sadržaju znače velik korak prema modernim prikazivanjima. U te dvije čačke kuće drame su se prikazivale na tri posljednja dana poklada, i to pred roditeljima pitomaca i pred uzvanicima.

O predstavama u Konviktu sačuvalo se vrlo malo podataka; ipak, može se pretpostaviti da su se prikazivanja održavala češće nego što to danas znamo, ali ne onako često i onako redovno kao u Sjemeništu. Upravo u Konviktu davala se 12. veljače 1804. komedija *Matijaš grabancijaš dijak* Tituša Brezovačkoga, kako je to zabilježeno na izdanju koje je Brezovački štampao iste godine.

Zanimljivo je promotriti koji bi mogao biti razlog što se u Sjemeništu nije prikazivala ni ta drama, a ni Titušev *Diogeneš ili Sluga dvieh zgubljenih bratov*.⁴ U prvom redu, biskup Maksimilijan Vrhovac, koji je bio vrhovni poglavar Sjemeništa, a — čini se — i začetnik sjemenišnih prikazivanja u Zagrebu, Brezovačkomu očito

tel« (to jest glumac i redatelj), vjerojatno njezin muž, koji je bio rodом Čeh, pa je od svih glumaca najlakše mogao svladati hrvatski tekst. Prema tome, nije to bio Joseph Schweigert nego ravnatelj Karl Mayer koji je ili spoznao da je došao čas kad treba da se hrvatskom jeziku otvore vrata Njemačkoga teatra, ili je s pomoću hrvatskoga dodatka uz njemački komad želio postići — bolji financijski efekt. Komad *Stari mladoženja i košarice* mogao se davati samo uz neku drugu, razumljivo se, njemačku dramu, jer je to monolog (pored jednog aktivnoga lica sudjeluju i dva pasivna) koji sam ne bi bio mogao ispuniti čitavo veće (u prijevodu obaseže nešto više od pet strana teksta).

³ U vezi s podatkom iz knjige B. Breyerove da je Schweigert bio ravnatelj Njemačkoga teatra u godinama 1836—1837. ne bi mogla biti tačna ni Gude-lova tvrdnja (o. c., str. 44) da je Gaj »zacijelo sa Dragutinom Rakovcem pa i Ljudevitom Vukotinovićem angažirao direktora Schweigerta, da u svoj njemački komad *Die Magdalenengrotte bei Ogulin* uplete hrvatske pjesme«; pisac je toga igrokaza uistinu bio Schweigert, ali ravnatelj je Njemačkoga teatra u to vrijeme bio Anton Zwoneczek (koji je još iste godine, 1835, napustio Zagreb).

⁴ Pobljže o Titušu Brezovačkomu i o tim dramama vidi u Slavka Batušića: *Komedijografija Tita Brezovačkoga*, i u Milana Ratkovića: *Tituš Brezovački*; Stari pisci hrvatski, knj. 29, Zagreb 1951.

nije bio sklon;⁵ to je već bilo dovoljno da ove dvije drame za tu pozornicu uopće ne dođu u obzir. Pored toga, svečanost triju pokladnih dana odvijala se u Sjemeništu u ukočeno-svečanom tonu, u sentimentalnoj razdraganosti kakva je tipična za sve školske priredbe. Sasvim je jasno da na toj pozornici i pred tom publikom drame Brezovačkoga nisu mogle biti prikazivane. Mladi teolozi, budući svećenici, nisu mogli publiku zabavljati time da se na pozornici međusobno natežu za kosu, da se nemilo »vordaše«, sve do »črnjavih«, da jedan drugoga »odзад dobro vudri«, našto se taj »odзад prime i obrne«, da jedan na drugoga pljuju, da se uzajamno časte izrazima »bedak«, »prasec«, »norc«, »jarac«, »cepec« itd. A sve su to mogli sebi dopustiti đaci-svjetovnjaci u Konviktu.

Takva prikazivanja u Konviktu možda su odraz predstava koje su se za zagrebačke »purgere« navodno davale u nekim krčmama i na otvorenim mjestima. O tome postoji samo blijeda usmena predaja.

Proslavom triju pokladnih dana uprava Sjemeništa željela je postići više ciljeva: da bogoslovi, inače prilično izolirani, dođu u dodir s građanstvom, da se pozabave prevodeći igrokaze i održavajući pokuse, pa da se uzvanicima pokaže kako se u sjemenišnoj kući ne zazire ni od teatarskoga rada ni od svjetovnih dramskih sadržaja. Ali, kod toga je rada svakako najvažnija bila želja da se u vrijeme prvoga jačeg naleta germanizacije i pokušaja mađarizacije u tom krugu, a uz pomoć materinskoga jezika, održava budnom ugrožena nacionalnost.

Kolika je bila snaga germanskoga pritiska na Hrvatsku, vidi se po tome što su se u tom razdoblju u Sjemeništu davali prijevodi odnosno preradbe isključivo njemačkih drama. Samo za jednu sjemenišnu dramu (*Baron Tamburlano*) u literaturi se navodi da se oslanja na Molièrea, ali vrlo je vjerojatno da je i ona samo prijevod ili preradba neke njemačke preradbe.

Godine 1790, u isto vrijeme kad se Hrvatima činilo da su se oslobodili more germanizacije, oni su svojim lošim političkim potezom omogućili Mađarima da započnu svoja nasrtanja na hrvatska državna prava, posebno na jezik. Obrana Hrvata bila je uporna i žestoka, a kad su god. 1830. Mađari naoko pobijedili, zapravo su istodobno borbu izgubili.

Prva se drama u Sjemeništu prikazivala 1791. godinu dana poslije smrti Josipa II. Bio je to *Imenoslavnik* ili *Rečno-pesmen igrokaz*, koji je Tomaš Mikloušić napisao u čast sjemenišnom profesor i rektoru Matiji Ašpergeru. Taj igrokaz ima zapravo sve značajke prigodne pjesme kakve su se u to vrijeme uvelike njegovale. Mikloušić je, doduše, toj prigodnici dao dramski oblik, ali ona u znatnoj mjeri odudara od onih drama koje su se u Sjeme-

⁵ Milan Ratković, o. c., str. 232—233.

ništu davale narednih godina. Naime, od god. 1792. kad se u Sjemeništu davao komad *Pravdenič i Poštenič ili Ovakav biva negda na ladanju* (prijevod njemačke drame Karla Eckartshausena *Liebrecht und Hörwald oder So geht's zuweilen auf dem Lande*), na toj su se pozornici za dugo vremena ustoličili Kotzebue, Iffland, Eckartshausen i neki drugi njemački pisci koji su po tematici i obradbi svojih drama ovima bili slični.⁶

U tim se dramama radnja kreće na primjer oko podmetnutog djeteta i poštenog advokata (*Retki procesuš*), oko bratske nesloge (*Bratjo-nazlob*), oko podsjedanja i obrane Zadra (*Die Kroaten in Zara*), oko razumnog župnika koji spasava zalutale vjernike (*Porušenje bludnosti*), oko bračne nevjere (*Ljudih mrženje i detinska pokora*), oko dobra i oko nevaljala sina i oko bogate udovice (*Papiga ili Krepost gde ne štima, sreću vćini*) itd. S mnogo smisla za dramatizaciju i kompoziciju takve su motive i lica spomenuti i slični njemački autori iskorišćivali da bi spretno sastavili slatku i plačljivu cjelinu.

Za prikazivanje u Sjemeništu te su drame prevodili odnosno pretrađivali ili profesori Sjemeništa ili bogoslovi,⁷ a ovi posljednji bili

⁶ Ovaj članak ima informativan karakter, pa zato nije navedena sva literatura o problemu koji se obrađuje; a ta je — od Augusta Senoe dalje — prilično obilna. Pored naprijed spomenutih, ili standardnih ili novijih rasprava, ovdje navodim još neke u kojima su obrađene isusovačke školske izvedbe i prikazivanja u Sjemeništu i u Konviktu, to jest: Miroslav Vanino: *Povijest kazališta isusovačke gimnazije u Zagrebu*, Hrvatska prosvjeta, Zagreb, 1916, god. III; Nikola Andrić: *Izvori starih kajkavskih drama*, Zagreb, 1901, Rad Jugoslavenske akademije, knj. 146; Franjo Fancev: *O drami i teatru kaptolskoga Zagreba*, Hrvatsko kolo, Zagreb, 1932, knj. XIII. — Niz pisaca koje su kao dotad nepoznate autore njemačkih originala prikupili Andrić i Gudel, dopunila bih sa dva imena: kako sam već iznijela (Nastavni vjesnik, 50, 1941/42, str. 298—301), drami *Die Hunyadi'sche Familie* (u kajkavskom prijevodu: *Familija Hunjadijanska*) autor je Simon Peter Weber (1756—1821), a drama *Der seltene Prozess* (u prijevodu: *Retki procesuš*) — kojoj je original štampan bez oznake pisca, pa ju je Andrić svrstao među anonimne — pripada Franzu Xaveru Karlu Geweyu (1764—1819). — Ovdje bih ujedno popravila jedan Andrićev podatak koji se nalazi u spomenutoj raspravi a nije tačan. Andrić tu daje sadržaj drame *Porušenje bludnosti po spametnom selskom plebanušu vućinjeno* koja se u Sjemeništu prikazivala 1807, a njezin je izvor našao Franjo Fancev u njemačkom igrokazu Leopolda Aloysa Hoffmanna *Der Dorf-pfarrer* (vidi Fancev: *Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka*; Građa za povijest književnosti hrvatske, knj. XV, 1940). Prikazujući sadržaj, Andrić kaže (str. 76) da u toj drami »glazba udara — osobito tamo, gdje raspuštenjaci slave orgije prije nego što seoski plebanuš »poruši« tu njihovu neobuzdanost«. Do takve tvrdnje Andrić je vjerojatno došao na osnovu naslova drame (*»Porušenje bludnosti«*). No, o nekim raspuštenjacima nema ni govora. Jedini *bludnik*, to jest *onaj koji je u zabludi*, jest Kriptofozuš, a eventualno se tako mogu nazvati i seljaci koji vjeruju u njegovu natprirodnu moć. Skromna proslava koju župnik u svom dvoru priređuje onoga dana kad njegov nećak stupa u svećenički stalež, ne može se nazvati orgijama.

⁷ Vidi spomenuti članak Franje Fanceva: *O drami i teatru kaptolskoga Zagreba*, str. 142—143.

su ujedno i glumci, katkad i režiseri prikazivanja. Pored dva prijevoda na hrvatski, gdje koje se godine davala i po jedna drama u originalu, tj. na njemačkom jeziku.

U većini njemačkih komada postojale su i ženske uloge, jer je sadržaj bio sasvim svjetovan, ali za prikazivanje u Sjemeništu one su se mijenjale u muške: dragane, kćeri i tetke trebalo je pretvoriti u bratiće, sinove i stričeve, a svjetovnu ljubav u — sklonost prema vojničkom staležu. Takve su izmjene kojiput išle vrlo daleko, pa te dijelove drama možemo smatrati za originalan rad kajkavskih prerađivača. Pored tih izmjena značajni su i drugi neki zahvati: njemačke uzrečice prevodile su se originalnim hrvatskim poslovičima, umetale su se rečenice i pojedine riječi kojima se nastojalo istaknuti hrvatsko ime, a dodavali su se i potpuno novi prizori (naročito monolozi).

Dramski se rad u Sjemeništu odvijao redovno, iz godine u godinu, od 1791. sve do 1811. kad je nastupio prekid; nastavio se tek god. 1826. (ali iz Šafařika, II-331, doznajemo da je igrokaz *Vranovič ili Ljubosumlja po jednom cepelišu* (Joseph Richter: *Eifersucht durch einen Schuh*) »napravljen« god. 1825; nije poznato je li se taj igrokaz i prikazivao. To drugo razdoblje traje do god. 1834. Prikazivanja u Sjemeništu te se godine definitivno prekidaju, jer se već u znatnoj mjeri bio razmahao ilirski pokret koji je pred profesore, a pogotovu pred mladež, stavljao drugačije zadatke. Osim toga, Zagreb je 1834. dobio stalnu kazališnu zgradu, pa diletantske predstave nisu više imale dotadašnje značenje.

Budući da je u Austriji i u Njemačkoj druge polovine 18. i prve polovine 19. st. na području drame vladala hiperprodukcija, naši su prevodioci mogli birati i bez mnogo muke naći ono što im je za njihove prilike trebalo. Oni su se tim izvorom obilno i služili, kako svjedoči četrdesetak sjemenišnih prijevoda, uglavnom s njemačkoga, koji su djelomice sačuvani u rukopisu, a djelomice su poznati samo po naslovu. aNši su prevodioci kojiput bili vrlo ažurni, pa su prevodili tek izišle njemačke drame, a gdje kad je između štampanja originala i njegova prikazivanja u Sjemeništu prošlo deset, dvadeset, pa i više godina.

Kotzebue i »kocebuovština« bili su kod nas uhvatili dubok korijen: gotovo sve drame koje su se na njemačkom jeziku prikazivale u Njemačkom varoškom teatru bile su pisane u tom duhu; hrvatski se na pozornici toga teatra prvi put progovorilo u Kotzebueovu komadu; Kotzebue i srodni autori javljaju se i kao pisci onih škotskih drama koje se na njemačkoj pozornici daju poslije prvoga hrvatskog prikazivanja pa do 1840; unatoč nekim protestima,⁸ drame toga tipa pojavljuju se i poslije 1840. godine.

⁸ U svojim prvim, rukopisnim i neprikazivanim (a izgubljenim) dramama ni Vukotinović ne zna posegnuti dalje od Kotzebuea. Ali on je ipak, razmjerno rano, pokušao da se toga utjecaja otrese. Godine 1842. on se u jednoj od svo-

Pored sačuvanih rukopisnih drama, koje su se prikazivale u Sjemeništu, u rukopisu postoji i fragment drame *Vladimir* što ju je god. 1832. sačinio Ignac Kristijanović.⁹ I taj je komad po svoj prilici prijevod koji su izazvale upravo sjemenišne teatarske potrebe.

Štampanim dramama kajkavska književnost nije obilovala. Osim u *Lizimakušu*, koji je prvi put štampan u Grazu god. 1768. (to izdaje danas više nije sačuvano), duh isusovačkoga kazališta vlada i u drami Tita Brezovačkoga *Sveti Aleksi* što ju je on štampano u Zagrebu 1786. Kako je Brezovački u to vrijeme boravio u Varaždinu, vjerojatno se ona »te godine tamo i prikazivala«.¹⁰ Istoj vrsti drama pripada i *Sveti Bernard* kojega je s latinskoga prevodio Josip Vračan, a štampan je u Zagrebu 1815. godine.

Osim drame *Matijaš grabancijaš dijak*, koju je sam autor objavio štampanom (Zagreb, 1804), na području sjeverne Hrvatske štampane su i ove drame svjetovnog sadržaja: *Rodbinstvo* (Varaždin, 1822) i *Predsud vrhu stališa i roda* (Varaždin, 1830), prijevodi s njemačkoga (Kotzebue i Eckartshausen) Jakoba Lovrenčića; *Stari mlađožnja i košarice* (Zagreb, 1832), prijevod s njemačkoga (Kotzebue) Dragutina Rakovca; *Golub* (Zagreb, 1832) Ljudevita Vukotinića, kojemu komadu original dosad nije utvrđen, i Vukotinićev *Prvi i zadnji kip* (Požun, 1833), preradba njemačke balade (Johann Gabriel Seidl).

Da je broj štampanih drama na kajkavskom području vrlo malen, uočio je i kajkavski pisac i plodni prevodilac Tomaš Mikloušić. U svojoj težnji da kajkavsku književnost obogati, a da kajkavsku dramu, originalnu i prevedenu, popularizira i ujedno sačuva za kasnije naraštaje, on je štampano objavio ove dramske tekstove: *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821) Matije Jandrića (prijevod prema Goldonijevu *Il vero amico*); *Matijaš grabancijaš dijak* ('1822) Tituša Brezovačkoga; *Huta pri Savi*, svoj prijevod (1822) s njemačkoga; *Lizimakuš ali Mačuhinski nazlob* ('1823); i, na kraju, *Diogeneš* (1823) Tituša Brezovačkoga. Za neke od tih drama

jih *Zimskih misli* (br. II) tuži na ukus svoga vremena koji da nije ni hrvatski ni njemački. Dosta vremena prije Šenoe, on se tu obara na njemačke pisce lakrdija i komedija, navodeći poimence Nestroya i Bäuerlea, a ističući da se njihovim djelima »pravi Hrvat ne može pošteno ni nasmijati«. Hrvatima, po njegovom mišljenju, nije potrebno da se ovakvim piscima dive kao nekim talentima, jer i oni sami imaju snage da stvore nešto, što će biti vrijedno, a ujedno domaće.

⁹ Izrađujući svoju radnju *Život i rad Ignaca Kristijanovića*, taj sam fragment našla u Arhivu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu; signatura I. a. 82.

¹⁰ Milan Ratković, o. c., str. 240.

to je prvo izdanje, za neke je drugo. Mikloušićeva je namjera bila da taj posao nastavi, ali nije naišao na dovoljno razumijevanje građanstva od kojega je tražio da mu šalje rukopise drama.

Dramski pisci koji su se kod nas prevodili, u njemačkoj i u svjetskoj literaturi zauzimaju posljednje redove. Ipak, oni znače spojnicu između istaknutih dramatičara. U svoje vrijeme imali su iza sebe široke mase građanstva, bili su prevodeni na različite jezike i bezbroj puta preštampani, bili su zapravo posljednja novost tadašnje dramske produkcije na njemačkom jeziku.

Iako nijedna sjemenišna drama nije posve izvorna, ipak gotovo svaka od njih sadrži bar zrno originalnosti, pogotovu one u kojima se naveliko izostavljalo, dodavalo, lokaliziralo, ukratko — gdje se prerađivalo. Bez obzira na mjestimičnu naivnost, taj izvorni rad ima svoje značenje kao bitan sastavni dio kajkavske književnosti toga vremena.

Te su drame dokaz da je svjetovna dramska prevodilačka književnost u kajkavskoj Hrvatskoj toga doba bila na znatnoj visini. U vezi s time, te drame, i štampane i rukopisne, imaju naročitu važnost i zbog jezika kojim su pisane. Već sama činjenica da su se kajkavskim narječjem bez teškoća mogli prevoditi dramski tekstovi dokazuje da je to narječje bilo potpuno izrađeno, bogato i zrelo za literarno izražavanje.

Budući da su izvori većeg dijela sjemenišnih kajkavskih drama dosad već utvrđeni, bilo bi potrebno da se pristupi pobližem istraživanju tko su bili sjemenišni profesori koji su se brinuli o tim prikazivanjima, a isto tako, kakvo su značenje kasnije u literaturi i u kulturi sjeverne Hrvatske imali oni mladi ljudi koji su u tim sjemenišnim dramama nastupali kao glumci ili sudjelovali u postavljanju predstava.¹¹

Između prikazivanja u zagrebačkom Njemačkom teatru i onih u Sjemeništu odnosno u Konviktu postoji veza po repertoaru, jer su se na sva tri mjesta, ali obično u različito vrijeme, davali isti komadi odnosno davale su se drame istih pisaca. Takva veza, veza po repertoaru, postoji i između ovih školskih prikazivanja i prvih modernih, štokavskih drama; naime, moderno se kazalište u prvo

¹¹ Tako je, na primjer, Matija Jandrić glumio u drami *Kaj je preveč ni ni s kruhom dobro* (1799), a zajedno s Franjom Strehe, kasnijim prevodiocem na kajkavski Voltaireove *Henrijade*, igrao je (1800) u drami *Nazloba med bratmi* (koju je Strehe i preveo); Jakob Lovrenčić glumio je u komadu *Nije vsaki cepeliš za vsaku nogu* (1804), Josip Vračan u dramama *Odvečtva iskavci* (1805) i *Porušenje bludnosti po spametnom selskom plebanušu vučinjeno* (1807), a Pavao Štoos u *Baronu Tamburlanu* (1833; vidi navedeni članak F. Fanceva: *O drami i teatru kaptolskoga Zagreba*). Svi su se oni kasnije razvili u poznate radnike na području kajkavske književnosti, a Štoos se uz to pridružio literarnom pokretu iliraca.

vrijeme svoga rada, naročito u razdoblju između 1832. i 1840. godine, oslanja na iste pisce koje su u prethodnoj fazi kazališnoga razvitka za svoje općinstvo birali profesori Sjemeništa i Konvikta.

Njemački je teatar imao zadatak da širi njemački jezik i njemačku kulturu, a prikazivanje kajkavskih drama — isprepletenih aluzijama na narodnost i protkanih narodnim imenom — svjedoči da je kajkavska riječ bila i književno živa. Taj kazališni rad treba smatrati za kontinuirano nastojanje da se u dugotrajnom razdoblju stalne opasnosti koja je prijetila narodnom jeziku i narodnom imenu, s pomoću interesa za kazalište i s pomoću tih priredaba podržava nacionalna svijest. Tako je i taj rad prirodan uvod u kasnija zbivanja.

Iako je već prošlo više nego stoljeće i po otkako su se na Kapitolu i na Griču prikazivale stare kajkavske drame, neke su se od njih na pozornici održale do našega vremena.

Potpun historijat prikazivanja *Matijaša grabancijaša dijaka i Diogeneša* iscrpno je dao Slavko Batušić u već navedenoj svojoj raspravi¹² iz koje se ovamo skraćeno prenose podaci.

Poslije prvoga prikazivanja *Matijaša grabancijaša dijaka*, u Konviktu 1804. godine, ta je komedija sebi ponovo prokrčila put na pozornicu tada još gotovo novoga kazališta na Markovu trgu. Ona se 20. i 21. siječnja 1849. davala u izvedbi »Društva dobrovoljaca zagrebačkih«. Poblži se podaci o tim prikazivanjima nisu sačuvali, jednako kao što se nisu sačuvali ni o ponovnoj izvedbi te drame od 13. siječnja 1857.

Godine 1882, 12. veljače, davala se izvedba djela pod naslovom *Matijaš grabancijaš dijak*, ali taj je naslov bio jedina veza s komedijom Brezovačkoga. Djelo je, naime, preneseno na štokavski, pre-rađeno i dopunjeno (Josip Eugen Tomić), a dodana mu je i muzika (Ivan pl. Zajc). Tako dotjeran, taj se komad u razdoblju između 1882. i 1900. godine davao devet puta. Komedija *Matijaš grabancijaš dijak* preboljela je i to te je dokazala svoju žilavost: u kajkavskom se ruhu opet pojavila na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta 1. 5. i 17. rujna 1916; općinstvo ju je primilo sa zanimanjem i s naklonošću. No, dosad najveći uspjeh ta je komedija doživjela kad je — diskretno prilagođena zahtjevima modernoga teatra — izvedena 18. rujna 1929. Taj uspjeh potvrđuje i činjenica što se otada pa do godine 1948. trajno nalazila na repertoaru Hrvatskoga narodnog kazališta.

U vremenu kad je nastala, komedija *Diogeneš ili Sluga dveh zgubljenih bratov* svakako je bila pisana za prikazivanje, ali podaci

¹² Slavko Batušić, o. c., str. XXXIX—XLIV.

o nekoj izvedbi nisu sačuvani. Prva poznata njezina izvedba ide tek u godinu 1925. (28. listopada) kad je u režiji Branka Gavella i u inscenaciji Ljube Babića postigla izvanredan uspjeh. U tom obliku *Diogeneš* se davao do 1930. da bi se, s malim izmjenama, opet pojavio 1939. godine. U novoj režiji (Hinko Nučić) i u novoj inscenaciji (Marijan Trepše) daje se od godine 1948. do 1950. Godine 1959. djelo ponovo postavljaју Branko Gavella i Ljubo Babić, i to je jedna od uvodnih predstava uz proslavu stogodišnjice stalnoga hrvatskoga kazališta u Zagrebu.

Pored tih dviju komedija, Hrvatsko je narodno kazalište iz toga starijeg doba preuzelo još dvije; to su: *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* Matije Jandrića koja se prikazivala god. 1931—1932, i *Baron Tamburanlovič* koji se davao 1897, pa 1909. i konačno 1939—1941. u scenskoj adaptaciji Marka Foteza.

Razmjerno velik broj prikazivanja starih kajkavskih drama na modernoj pozornici ne govori samo za to da su te drame i danas svježе, nego je ta činjenica ujedno dokaz više, da između staroga kajkavskog i suvremenoga našeg kazališta postoji čvrst repertoarni kontinuitet.