

Leszek MAŁCZAK

Slika zapadne civilizacije i prosvjetiteljstva u Brešanovu *Ledenom sjemenu* i njegovim poljskim prijevodima

UDK: 821.163.42.09 Brešan, V. * 821.163.42-2=162.1

Izvorni znanstveni rad

Ledeno sjeme jedna je od manje poznatih Brešanovih drama. Izašla je ranih 90-tih i govori o jednom povijesnom događaju iz sredine 18. stoljeća u Hrvatskoj – slučaju suđenja Margareti Kuljanki i drugim ženama zbog tzv. vještičarenja. Nikad nije postavljena na scene hrvatskih kazališta, možda zbog toga što je previše podsjećala na tekuću medijsku kritiku grupe hrvatskih autorica koje su kolokvijalno prozване vješticama. Takvih problema tekst nije imao u poljskom recepcijskom kontekstu koji nije bio opterećen istim asocijacijama na aktualna zbivanja na društveno-političkoj sceni. Drama je prevedena na poljski 1999. i zatim je ubrzo, 2000. godine, uprizorena u lublinskom kazalištu Juliusza Osterwe te zatim u Teatru televizije 2001. U većini interpretacija i recenzija drame naglasak se stavlja na Brešanov prikaz vlasti i ljudske naravi, a zapostavlja se puno važnije i bitnije pitanje, naime problematiziranje odnosa prema zapadnoj civilizaciji, prosvjetiteljstvu i racionalizmu. Upravo taj aspekt drame doživljava najveće promjene u poljskim prijevodima u kojima se ublažava kritika zapadne civilizacije i mijenja način predstavljanja glavnih protagonista drame.

KLJUČNE RIJEČI: Balkan, Ivo Brešan, *Ledeno sjeme*, prijevod, prosvjetiteljstvo, recepcija, zapadna civilizacija

Ivo Brešan jedno je od najprepoznatljivijih imena hrvatske kulture u Poljskoj. Svoj status zahvaljuje prije svega dramskom pismu, no ništa manje važnu ulogu odigrao je recepcijski kontekst. Vrijeme vrhunca popularnosti tog autora u Poljskoj seže u drugu polovicu sedamdesetih i osamdesetih godina. Brešan je u Poljskoj poznat jedino po svojim dramskim djelima, ponajprije po

Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja, no ne možemo pod dojmom *Predstave* smetnuti s uma druge drame postavljene na scene poljskih kazališta, koje, s jedne strane, ne mogu s obzirom na gledanost, popularnost i recepciju parirati najpoznatijem djelu toga autora, s druge strane, ako preskočimo *Predstavu* i uzmemo u obzir samo te predstave, Brešan je i nadalje najizvođeniji hrvatski dramski pisac u Poljskoj do ere Mire Gavrana, dakle do dvijetisućitih godina. Brešanov prozni opus nije doživio nikakvu poljsku recepciju zbog za hrvatsko-poljske veze nepovoljna konteksta u kojem je nastao (devedesete), za razliku od dramskog opusa koji se savršeno uklopio u poljski recepcijski kontekst (sedamdesete i osamdesete). Sam Brešan u intervjuu koji je vodila Jozefina Dautbegović govorio je o ulozi konteksta presudnoj za uspjeh *Predstave*, u kojem se pojavila:

Drama je bila izazov, i ta je izazovnost mogla imati najbolju recepciju samo za trajanja Hrvatskog proljeća, kad su se stvari na trenutak malo otopile. Prije toga to je bilo naprosto nezamislivo. Tako da je, eto, tek 1971. bio pravi trenutak da komad iziđe i pola njegove slave vezano je upravo za to. (Dautbegović 2006: 16)

Isto možemo reći za poljsku recepciju jer drama stiže na scene poljskih kazališta za vrijeme uspona Solidarnosti.

Brešanove su predstave gostovale diljem Poljske u mnogim gradovima i kazalištima. Dosad nijednom drugom autoru nije uspjelo gostovati u više kazališta i imati veću publiku od Brešana, čak ni Miri Gavranu, najizvođenijem suvremenom hrvatskom autoru u svijetu, koji je također najizvođeniji autor u Poljskoj danas. S obzirom na broj kazališnih premijera njegovih djela, Poljska zauzima drugo mjesto, iza Hrvatske (prema podacima u Wikipediji: usp. https://hr.wikipedia.org/wiki/Miro_Gavran, broj kazališnih produkcija od 1983. do 2023.: Hrvatska – 67, Poljska – 26, Bosna i Hercegovina – 23, Češka – 21, Slovačka – 20). Brešana je u Poljskoj gledalo oko tristo tisuća gledatelja u kazalištima i milijuni na televiziji. To je, naravno, fenomen drugog vremena i drugih prilika, u današnjem svijetu teško ponovljiv. Nakon pada komunizma Brešan na pozornicama poljskih kazališta rijetko biva uprizoren i svaki se put mora boriti s vlastitom legendom i stalnim uspoređivanjem svakog novog ostvarenja s *Predstavom*. Međutim, te su usporedbe nepotrebne

jer je uspjeh *Predstave* bio uvjetovan društveno-političkim kontekstom na koji autor nije mogao utjecati. Nažalost, u ovome slučaju legenda *Predstave* Brešanu škodi, opterećuje svako njegovo novo djelo neutemeljenim očekivanjima da će po nečem biti slično *Predstavi*. Tako svako od tih djela ispada lošije i bljeđe, a da nije bilo *Predstave*, sva ta djela doživjela bi zapaženiju recepciju i dobila bolje kritike. Upravo je zbog toga, zato što svaka recenzija ponavlja sjećanja na *Predstavu*, neopravdano malo mjesta i pozornosti posvećeno drami pod naslovom *Ledeno sjeme*, koja se u Poljskoj pojavila potkraj devedesetih. U televizijsku predstavu odlučila ju je adaptirati Olga Lipińska, redateljica najgledanije verzije *Predstave* nastale 1986. u Teatru televizije. Treba dodati i da su devedesete i početak dvijetisućitih godina vrijeme najveće krize u hrvatsko-poljskim kazališnim odnosima i uopće u hrvatsko-poljskim kulturnim odnosima. Ako uzmemo u obzir opće prilike tijekom zadnjih dvjesto godina, najviše se s hrvatskog jezika prevodilo upravo u posljednjih pedesetak godina, dakle u sedamdesetima, osamdesetima, dvijetisućitima i dvijetisuće desetima, izuzevši upravo devedesete, kada se mijenja geopolitička situacija u svijetu, dolazi do pada komunizma i rušenja Berlinskog zida. Time se mijenjaju i odnosi na polju prevođenja. Dotadašnju suradnju, koja se nalazila pod strogim nadzorom politike, čiji je jedini i „pravi“ patron bila država, zamjenjuje raspršena suradnja ovisna o individualnim pothvatima i kontaktima, podređena nevidljivoj ruci tržišta, dakle neoliberalnom tržištu. K tomu, u Hrvatskoj počinje Domovinski rat i borba za neovisnost, koji ostavljaju neizbrisiv trag na svakom području društvenog života. Ovo čimbenici dovode do krize u hrvatsko-poljskim kulturnim odnosima, no treba imati na umu da je kriza prisutna na cijelom području međuslavenskih kulturnih odnosa.¹

Autorica je poljskog književnog prijevoda *Ledenog sjemena* – čiji je naslov na poljski prenesen kao *Vražje sjeme* – poznata i iskusna prevoditeljica Dorota Jovanka Ćirlić (od dramskih pisaca prevodila je također Slobodana Šnajdera, Ladu Kaštelan, Filipa Šovagovića, Tenu Štivičić, Ivanu Sajko). *Ledeno sjeme* upravo je vražje sjeme, sjeme, kako saznajemo čitajući dramu, po kojem se

¹ O tome više u knjizi pod naslovom *Recepcija hrvatske književnosti u Poljskoj od 1970. do 2010.* koja se nalazi u otvorenom pristupu pod poveznicom: <https://monograph.us.edu.pl/index.php/wydawnictwo/catalog/book/PN.4211>

prepoznaje da je u tijelu neke osobe vrag.² Prijevod je objavljen u prosincu 1999. godine u *Dialogu*, najvažnijem poljskom kazališnom časopisu. *Ledeno sjeme* osim međujezičnog, odnosno književnog prijevoda, vrlo je brzo doživjelo još dva intersemiotička, dakle međuznakovna prijevoda. Riječ je o scenском prijevodu iz 2000. godine – kazališnoj izvedbi Teatra Juliusza Osterwe iz Lublina te o spomenutom televizijskom tumačenju iz 2001. godine. Tri uzastopna događaja povezana s istim autorom u tri godine hrvatsko-poljskih kazališnih veza vrlo je rijetka situacija. Ova činjenica svjedoči o posebnom statusu Brešana u poljskoj kulturi, no o tome svjedoči i činjenica da je Brešan specijalno za poljsku izvedbu pripremio novu verziju drame. Broj tekstova o toj drami vrlo je skroman. Treba na ovom mjestu također primijetiti da je inače recepcija Brešana kod struke začuđujuće skromna, s obzirom na značenje njegova djela i u matičnom i u poljskom kontekstu. Kad dolazim u Hrvatsku na predavanja i govorim o Brešanu studentima kroatistike, uvijek sam iznenađen što gotovo nitko ne zna za tog autora, nedvojbeno jednog od najvažnijih suvremenih hrvatskih pisaca. Martina Petranović piše da je s jedne strane riječ o „modernom klasiku, vrsnome dramatičaru i prozaiku te scenaristu koji je obilježio hrvatsku književnost i kazalište te film“, no s druge strane da je stručna literatura o Brešanovu dramskom i kazališnom djelovanju „umnogome svodiva na rasutu građu, kritike, osvrtre i članke koji tek partikularno zahvaćaju njegov rad“ (Petranović 2020: 141). U malobrojne cjelovite pristupe Brešanovu djelu ubraja se knjiga Lade Čale Feldman *Brešanov teatar* iz 1989. godine te knjiga Grozdane Cvitan *Trajni sukob s Nečastivim: Ivo Brešan* iz 2022. godine.

U ovome ću radu predstaviti poredbenu analizu izvorne drame na hrvatskome tiskane 1993. s verzijom koju je pripremio autor za poljsku izvedbu (sačuvana u rukopisu koji sam dobio zahvaljujući Grozdani Cvitan), zatim s poljskim književnim prijevodom iz 1999. te s televizijskim tumačenjem Brešanova djela iz 2001. koje je nedvojbeno najvažnije, umjetnički najuspjelije i koje se i

² Zahvaljujući G. Cvitan saznao sam da je prevoditeljica tražila u pismu Brešanu dozvolu za promjenu naslova na kojoj su inzistirali poljski kazalištarci tvrdeći da ledeno sjeme loše zvuči. Vražje sjeme frazem je u poljskome jeziku koji se odnosi na zlu osobu. Pero Mioč smatrao je poljski prijevod lošim. Nije bilo razloga da ga se mijenja jer se ledeno sjeme pojavljuje u demonološkoj literaturi također na poljskom jeziku. Iz pisma prevoditeljice saznajemo da su poljski kazalištarci tvrdili da originalni naslov nije dovoljno atraktivan, nije dobar za plakat.

danas može pogledati (neću uzimati u obzir predstavu koja je nastala u kazalištu u Lublinu). Usporedba se, dakle, odnosi na četiri verzije drame. Konzultirao sam također najnovije izdanje drame koje je uredio Vinko Brešić i koje je izašlo u izboru tiskanom u Matici hrvatskoj 2020. Razlika među izdanjima iz 1993. i 2020. nema. To bi značilo da Brešan nije u kasnija hrvatska izdanja unio promjene koje su se pojavile u rukopisnoj verziji pripremljenoj za poljsku publiku. U trenutku rada na tom tekstu snimka predstave bila je dostupna pod poveznicom: <https://www.facebook.com/watch/?v=863646241439612>.

Brešanova drama izlazi u doba tektonskih geopolitičkih promjena u Europi i u svijetu. To su kraj hladnog rata, raspad Sovjetskog Saveza i pad komunizma u Istočnoj Europi. U Hrvatskoj su devedesete vrijeme Domovinskog rata. Drama prikazuje dva sučeljena svijeta iz polovice 18. stoljeća: periferija (Banska Hrvatska) i centar (Austrija, Beč). Radnja drame temelji se na autentičnim povijesnim događajima. Pripremajući je, Brešan je proučio sudski proces iz 18. stoljeća u kojem je na smrt spaljivanjem na lomači osuđena Margareta Kuljanka, žena koju su prozvali vješticom i koju se smatra posljednjom ženom pogubljenom na taj način. Zakon prema kojem se osuđivalo na smrt zbog vještičarenja ukinula je Marija Terezija, do koje su doprli glasovi o takvoj praksi. Pero Mioč primjećuje da je „pripovijest (...) zatvorena u hrvatsku realnost, ali toliko minimalizirano da se može događati svugdje, a također vrlo dobro i u suvremenosti, jer što je stvarnost ako nije sjećanje na prošlost; pa su ovdje čarobnice i lomače univerzalne metafore i simboli“ (Cvitan 2022: 92). U *Ledenom sjemenu* prisutni su problemi koji inače zaokupljaju Brešana i kojima taj autor posvećuje puno mjesta u svojim drugim djelima, a to su, prema Vinku Brešiću, među ostalim: „odnos između ideologije i vlasti, politike i umjetnosti, birokracije i pojedinaca te kulture i barbarstva, kritika primitivizma dominirajućih mentaliteta i dogmatizma svih vrsta“ (Cvitan 2022: 108). Velimir Visković konstatira da je „sukob individue s dogmom, ideologijom, represivnim sustavom“ Brešanova opsesivna tema (Visković 2006: 22), a u interpretaciji upravo *Ledenog sjemena* Milovan Tatarin utvrđuje da je promišljanje režimske represije, vlasti i načina njezina funkcioniranja Brešanova omiljena tema (Tatarin 2006: 189). Dodaje da „(...) preuzimajući povijesno vjerodostojnu temu, progovara o institucionaliziranom nasilju sustava nad pojedincem iza kojega se nalaze sasvim osobni, često materijalni interesi, no gotovo uvijek opsesivna želja za vlašću“ (ibid.: 189). Tatarin u svojoj analizi

skreće pozornost na to da je riječ o „ironičnom razobličavanju i potkopavanju sustava moći i načina njegova funkcioniranja“ i da pisci koji posežu za temom vještica i čarobnjaštva artikuliraju na taj način svoj „nepomirljiv odnos spram nasilja i totalitarizma“ (ibid.: 186).

Tri su glavna protagonista drame – Josip Krčelić, mladi idealist, hrvatski intelektualac koji vjeruje u racionalizam i prosvjetiteljske ideje, inače osobni tajnik Ivana Jurišića; Ivan Jurišić, iskusan političar, veliki župan Županije zagrebačko-križevačke i Nizozemac, dr. Antonius De Haen, osobni liječnik i savjetnik Marije Terezije, zagovornik i predstavnik racionalizma te zapadne civilizacije. Važan je lik drame i narod, odnosno ljudi koji nisu vlast i koji pripadaju različitim staležima. Među likovima drame koji su se našli pod istragom ima i građana (srednje klase) i kmetova (niže klase). Dileme i postupci protagonista nalaze se u fokusu interesa tumača i prevoditelja, te ćemo po njihovoj karakterizaciji sagledati najvažnije transformacije koje se zbivaju u prijevodu.

Važno je također naglasiti da drama nije nikada postavljena na scenu u hrvatskim kazalištima. Čini se da je jedan od najvažnijih razloga tomu povijesni događaj koji je iskoristio Brešan, dakle progon vještica u 18. stoljeću u Zagrebu, koji neminovno asocira na medijsku hajku koju su doživjele hrvatske intelektualke, potaknutu *Globusovim* člankom naslovljenim „Hrvatske feministice siluju Hrvatsku“, poznatom po kolokvijalnom nazivu *Vještice iz Rija*. Drama je objavljena 1993., a članak o kojem je riječ u prosincu 1992. Brešan je svoju dramu morao početi pisati ranije, dakle ideja da se pozabavi progonom vještica morala mu je sinuti prije.³ Žene u drami nevine su žrtve namjernog djelovanja vlasti koja ritualnim paljenjem vještica želi smiriti društvene nemire, naći žrtvenog jarca i navodnog krivca te ga kazniti za nevolje koje su pogodile društvo. Teško je tu pronaći neku sličnost između opisivanog povijesnog događaja i situacije u Hrvatskoj u devedesetima i sudbine hrvatskih autorica. U tiskanoj drami nalazimo također jednu moguću problematičnu repliku u kojoj De Haen kritično govori o „purgerskoj samobitnosti“:

³ Postoje dvije teorije kada je nastala drama. Prema jednoj, bio je to kraj osamdesetih godina (piše o tome Mladen Martić), prema drugoj 1992. (piše o tome Milovan Tatarin). Oko moguće godine nastanka drame konzultirao sam Grozdanu Cvitan kojoj srdačno zahvaljujem na pomoći. Iz intervjua i zapisa što potječu s početka devedesetih proizlazi da je upravo u prvim dvjema ratnim godinama Brešan, među ostalim, radio na toj drami.

DE HAEN: Priznajte, gospodine Jurišiću, da je inzistirati na neakvom... šta ja znam, folkloru... pogotovo ovakvom krvavom... samo radi održanja neke purgerske samobitnosti... i to u vrijeme kad čitav svijet teži prosvjedenosti... u najmanju ruku smiješno. Ako nije čak i monstruozno. (Brešan 1993: 118)

Ova opaska u vrijeme Domovinskog rata zvuči vrlo nespretno, pogotovo izvađena iz konteksta, jednako kao i progon vještica. Međutim, težnja za samobitnošću nije u drami stavljena u negativan kontekst, nije predmet kritike (De Haen, koji je kritizira, predstavnik je centra moći, vlasti, on je negativac u drami).⁴ No Brešan je jedan od onih umjetnika koji ne prikazuju crno-bijeli svijet. U njegovim tekstovima možemo naći argumente za različite stavove. Moguće je da će neki u tome vidjeti kritiku cijeloga rata u devedesetima i kritiku medija zbog „hajke na hrvatske feministice“. Ali takvo čitanje drame čini mi se vrlo nategnutim jer u tekstu lako nalazimo argumente kojima tu tezu možemo osporiti. Analizom likova, primjerice, jer oni koji kritiziraju i doživljavaju Hrvatsku kao zaostalu i primitivnu sredinu nisu ništa bolji, a svijet koji žele izgraditi može se pokazati još gorim, cyničnijim i nehumanijim od onoga koji poznamo i koji je pun praznovjerja, zaostalosti i neznanja. Citirani odlomak u kojem se govori o purgerskoj samobitnosti nadovezuje se u drami na ranije Jurišićeve riječi, kada govori da intervencija Beča ugrožava njihov identitet.

⁴ Mladen Martić pisao je kratko o drami u članku „Poljska kazališna periodika“. U svom pregledu posvetio je dosta mjesta poljskom časopisu *Dialog*. Na mjestu na kojem komentira u devedesetima objavljene prijevode, konstatira: „I pogledajmo, napokon, kako je Poljacima predstavljen aktualni hrvatski kazališni trenutak. Odabir dramatičara Ive Brešana i Lade Kaštelan nedvojbeno je reprezentativan jer je doista riječ o iznimnim autorima dviju različitih poetika i dvaju različitih naraštaja. No, dok je Lada Kaštelan predstavljena odličnim i u nas višestruko uprizorivanim komadom *Posljednja karika*, moderno strukturiranim i univerzalnim značenjima bogatim djelom o tri ženske sudbine, Brešan je bio slabije sreće. Naime, iako je posljednjih godina napisao više zanimljivih i poticajnih komada, poput *Utvara*, na primjer, u *Dialogu* se objavljuje njegovo *Ledeno sjeme*, nešto slabija kostimirana drama o raskoraku između Hrvatske osamnaestog stoljeća u kojoj se još uvijek spaljuju vještrice i Europe koja već promiče ideale slobode i jednakosti. Premda napisan potkraj osamdesetih, ovaj povijesni komad na žalost zadobiva tijekom hrvatskih devedesetih novu aktualnost – koja je zacijelo zavela i prevoditeljicu – ali i nadalje ostaje razmjerno plošnim i ne odveć izvornim“ (Martić 2000: 160). U tom kontekstu skrenuo bih pozornost na to da se drama našla u uskom izboru koji je pripremio Vinko Brešić i koji je izašao 2020. godine (uz *Predstavu Hamleta, Nečastivog, Aneru, Julija Cezara i Utvare*). U Martićevoj interpretaciji vidljivo je kako kontekst može ne samo odlučiti o uspjehu drame, nego joj je kadar nanijeti veliku štetu. Dramu može uznijeti na vrhunac popularnosti, no može je i potopiti.

JURIŠIĆ: Ugrožavalo nas je nešto drugo, što se nije smjelo baš otvoreno reći. To je gubitak vlastitog identiteta... Sve... ama baš sve što se tu događalo bilo je po diktatu odozgo... sa carskog dvora... Ovaj puk ima pravo da živi svoj vlastiti život. Makar i sa svojim zabludama... vješticama... vragom... lomačama. To je njegovo vjerovanje... to je on. Po tome se razlikuje od drugih. Carskim ukazima poslije 1699. bilo mu je i to oduzeto. Ja sam ga samo htio vratiti samom sebi. (Brešan 1993: 117–118)

U Brešanovoj poljskoj verziji sve je to izbrisano, umjesto toga dobivamo repliku:

Ovaj puk ima pravo živjeti svoj vlastiti život, pa makar i sa svojim zabludama... vješticama... vragom... To ga čini slobodnim i sretnim. A svi vaši carski dekreti, kojima ga želite natjerati silom u nekakvu prosvijećenu Europu, donose mu samo patnje i zlo. (Brešan ? : 50)

U Poljskoj drama izlazi potkraj devedesetih godina, a to je još vrijeme bolne gospodarske tranzicije, svojevrсна ekonomskog kolapsa, s ogromnom nezaposlenošću i razočaranjem (nezaposlenost u prosincu: 1998. – 10,4 %, 1999. – 13,1 %, 2000. – 15,1 %, 2001. – 17,5 %, 2002. – 20 %).⁵ Pitanje sveukupne tranzicije društva postaje ključnim problemom u fokusu javne rasprave (Poljska je članicom EU-a postala 2004., dakle vrijeme nastanka poljskog prijevoda pripada razdoblju pristupnih pregovora koji su započeli 1998.). U tom kontekstu vrlo je značajna izmjena početka drame. Ona kod Lipińske počinje scenom plesa i zabave u dvorištu, koju gledaju Krčelić, Jurišić i kapetan Koller. Taj se ples više puta ponavlja. Ljudi plešu na početku i na kraju drame. Njihova se zabava uopće ne čini opasnom: ljudi su veseli, gore baklje, no to je zabava, a ne pobuna, u jednom trenutku pojavljuje se u prvome planu plavokosa, nasmijana djevojčica, dijete koje ublažava cijelu scenu. To nije ples i glazba koji bi ulijevali strah. Jednako i završava predstava, istim plesom u istome tonu, čega nema u hrvatskim verzijama teksta. Ti su ljudi radosni. To

⁵ <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/rynek-pracy/bezrobocie-rejestrowane/stopa-bezrobocia-rejestrowanego-w-latach-1990-2023,4,1.html>

nije ludo kolo, već zabava i ples. Drukčija je i središnja scena u kojoj saznajemo da je Margareta spaljena na lomači. Za razliku od izvornika, u televizijskoj verziji nema klicanja ljudi na ulici: najprije kod čitanja presude: „Živio veliki župan! Živio gospodin sudac!” i poslije kad već planu lomače: „Podale ste se vragu, gadure! Zovite ga sad, da vam pomogne, grdobe vražje! Lijepo vam stoje te frizure od plamena! I duša će vam se ovako peći u paklenom ognju“ i sl. (Brešan 1993: 102–103). Tih riječi, dakle, nema. U televizijskoj verziji, za razliku od prve i posljednje scene, ljudi u središnjoj sceni, tijekom paljenja žena na lomačama, djeluju uzrujano, donekle prestrašeno, kao da su u nekoj panici. To nije masa, gomila koja navire i koja plaši, prije su to prestrašeni ljudi koji bježe.

Na samome početku drame, u dodanoj sceni glavni protagonisti gledaju zabavu kroz prozor i uopće nisu uplašeni. Krčelić se čak ljulja u ritmu muzike, no odjednom kroz prozor uleti kamen, razbije staklo i ozlijedi Jurišića. Dodan je u poljskoj verziji sljedeći dijalog (u fusnoti prevodim na hrvatski televizijsku predstavu koju u glavnom tekstu citiram u izvorniku, dakle na poljskom):

IWAN JURISZIĆ: Chusteczkę, kapitanie Koller, Pańscy stróże porządku muszą wiedzieć, wiedzieć o wszystkim, co się dzieje w mieście. A w przypadku najmniejszej wątpliwości, najmniejszej, zwoła pan inkwizycję.

JOSIP KRČELIĆ: Žarty.

IWAN KOLLER: Ja, nie bardzo rozumiem. (Brešan 2000: 0.30–1.10)⁶

Taj kamen, ne zna se, možda je slučajno pogodio prozor. Nema nikakvih naznaka da je namjerno bačen i da je, prema tome, vlast ugrožena. Dapače, čini se da je reakcija neprimjerena u odnosu na to što se dogodilo. Nema govora o nekim nemirima ili neredima. Prva scena čini, međutim, jednu vrlo važnu intertekstualnu aluziju na film Andrzeja Wajde pod naslovom *Obećana zemlja*,

⁶ IVAN JURISZIĆ: Kapetane Koller, maramicu, molim Vas! Vaši čuvari reda moraju znati, moraju znati sve što se događa u gradu. A u slučaju najmanje sumnje, baš najmanje, pokrenut ćete inkviziciju.

JOSIP KRČELIĆ: Vi se šaljite.

IWAN KOLLER: Ja baš i ne razumijem.

koji završava na sličan način.⁷ Wajda je 2000. godine, kad je nastala Lipińska verzija *Ledenog sjemena*, snimio novu verziju filma iz 1974. (ponovno ga je montirao i znatno skratio). Film govori o brutalnom, nehumanom, divljem licu kapitalizma. Nastao je na temelju romana poljskog nobelovca Władysława Reymonta i prikazuje Łódź s kraja 19. stoljeća u trenutku razvoja industrije u tom gradu, gdje trojica prijatelja pokušavaju osnovati tvornicu tekstila i obogatiti se. U prostoriju u kojoj se nalaze vlasnici tvornice, tvornički radnici koji protestiraju protiv uvjeta rada bace kamen, što razbija staklo i uleti u sobu, nakon čega jedan od vlasnika daje naređenje da policija intervenira i da puca u njih jer nema drugog izlaza. Na tu aluziju pozornost svraća Jacek Lutomski u recenziji *Ledenog sjemena* objavljenoj u novinama *Rzeczpospolita*. Lutomski ustvrđuje da je Olga Lipińska režirala odličnu predstavu, da nije pretjerala, premda su sam tekst i sjajni glumci mogli takvo pretjerivanje prouzročiti. Piše da je redateljica svjesna toga da ono što se zbiva u drami nisu nikakve igre s vragom, da se ovako vlast beskrupulozno igra s čovjekom. Recenziju završava retoričkim pitanjem: „Pa, dobro došli u novonastali poljski kapitalizam?“ Ako je tako, ljudi ne mogu biti predstavljeni kao realna opasnost vlasti, kao kakva prijeteca sila. Predstavnici vlasti ovdje nisu primitivci, pijanci. Mladi Krčelić želi opći napredak, želi služiti ljudima, svojoj zajednici, želi pravdu, vjeruje u mogućnost ostvarivanja boljeg društva. To nije slika antagonističkih društvenih klasa koje se bore za vlast. Čini se da upravo zbog toga Lipińska ublažava sliku običnih ljudi. Očit je zbog toga u prvoj sceni također znatno u poljskoj verziji reducirana razgovor Jurišića s Krčelićem. Naime, nestaju replike u kojima se Jurišić slaže s Krčelićem i njegovim opaskama, da nije u pitanju vrug jer njega nema:

IVAN JURIŠIĆ: Ostavimo po strani i Boga i đavla, i ono na nebu i pod zemljom, i vratimo se na čvrsto tlo. (...) Slažem se, sve to potječe od prirodnog zakona i samo glupost i neznanje puka to pripisuje đavlu. Ali, budući da na prirodne zakone ne možemo utjecati, preostaje nam samo da prihvatimo krivca kojega je puk našao. Inače ga puk može potražiti na drugom, po nas mnogo neugodnijem mjestu. (Brešan 1993: 79)

⁷ Kad je riječ o intertekstualnosti, ne možemo ne spomenuti knjigu Lade Čale Feldman *Brešanov teatar. Aspekti Brešanove dramaturgije*. Istaknuta hrvatska znanstvenica u svojoj se studiji upravo bavila intertekstualnošću. No iz očitih razloga ne piše o toj pojavi u kontekstu prijevoda. Intertekstualnost je, međutim, jedan od najvećih izazova u prijevodu.

Dakle, s jedne strane nestaje „racionalno“ objašnjenje Jurišićeve ideje kako puk treba ispucati svoj bijes zbog nesreća i problema jer tako neće naškoditi vlasti, što utječe na moduliranje tog lika u drami, a s druge se strane oslabljuje predstavljanje puka kao snage koja bi mogla ugroziti vlast.

Na početku četvrte slike opet su reducirane Jurišićeve replike, i to ponovno u duhu redukcija iz prve slike:

IVAN JURIŠIĆ: Jeste li osjetili snagu ove mase? To vam je kao prirodna stihija... kao, na primjer, vodena bujica. Suprotstavite li joj se, satrt će vas. A ako je skrenete tamo gdje stoje, recimo, mlinski kotači, ona će raditi za vas. Zamislite onda što znači usmjeravati tako svu ovu golemu količinu bijesa. Time možete napraviti čuda, vjerujte mi, čuda! (Brešan 1993: 103)

S promjenom slike ljudi koji nisu kod Lipiínske nekakva masa, stihija, vodena bujica, slijedi i promjena u prikazivanju opozicije periferija – centar, Zagreb – Beč, Balkan – Zapad, odnosno modulacija prikazivanja zapadne civilizacije. Ovdje možemo upasti u interpretacijsku klopku jer se u tumačenjima Brešana često spominje njegovo ogoljivanje primitivnog balkanskog mentaliteta. Primjerice, Mani Gotovac u interpretaciji *Predstave* konstatira:

U sukobu između Mrdušana i Učitelja, Hamleta na sceni HNK-a i predstave u selu Mrduša Donja, u sukobu između narodnjačkog kola i Bachove fuge, razvija se i pokazuje razjapljenost našega bića, raskrećenost jedne male zemlje što tako neumoljivo stoljećima stoji između zapadne civilizacije i balkanske krčme. Stoji tako između ostataka Osmanskog carstva, Italije i Austrije. Stoji duhovno i na svaki način razdvojena sa slabim nadama prema nekoj drukčijoj budućnosti. S jedne strane glas šutljivog i malobrojnog niza dramskih osoba koje anonimno trpe ili šute ukršten s gromoglasnim nazovi jezikom onih koji su „mnoštvu“, u „većini“, u moći, slasti i masti. Upravo u tome vidim vrijednost Brešanova teksta. On je hrabro uronio u pitanje hrvatskog identiteta. Ne tako da ga slavi, veliča ili uzdiže do nadnaravnih pijedestala koji su mu uvijek nekom nepravdom ostali nepriznati, ne dakle poput Aralice, nego tako da komično i tragično pokazuje njegovu zbiljnost. (Gotovac 2006: 86–87)

Također, snagom inercije i u *Ledenom sjemenu* vidi se ta opozicija između običnog puka, Balkana koji je primitivan, i obrazovanih, stranih viših sfera. Međutim, pokazuje se da te više sfere, strana civilizacija, obrazovani ljudi nisu ništa pošteniji i bolji. Štoviše, normalnijima se čine obični ljudi i građani. Treba se složiti s time da je riječ o međupoziciji, onoj na granici, ali ta opozicija, zaostali Balkan i moderni i napredni Zapad, doima se previše jednostavnom, crno-bijelom. Takav način percepcije samoga sebe vrsta je autokolonijalizma i autobalkanizacije. Čini mi se da Brešan u nekom smislu u *Ledenom sjemenu* taj autostereotip zapravo ogoljuje. U hrvatskom tekstu ima vrlo važnu Jurišićevu opasku o civilizaciji, koju Lipińska u televizijskoj verziji izbacuje jer očito ne želi zapadnu kulturu predstavljati u tako negativnom svjetlu. Naposlijetku, Poljaci su o tome zapadnom svijetu maštali cijelo vrijeme komunizma. Zato je kritika Zapada u Poljskoj rjeđa pojava. Ona postoji, ali nije tako žestoka, a uzrok je tomu svojevrsni poljski kompleks Zapada.

DE HAEN: Dakle, po vama, bilo bi zlo odvrćati ih od toga i privoditi civilizaciji?

Te Jurišićeva odgovora:

IVAN JURISIĆ: Civilizacija! A što je drugo civilizacija, nego kanibalizam, i to u mnogo gorem obliku, u kome se ne jede samo tijelo, nego i duša čovjeka. (Brešan 1993: 118)

Zatim Krčelić priznaje da je Jurišić bio u pravu u ocjeni zapadne civilizacije. Sjeća se njegovih upozorenja. U tiskanoj hrvatskoj verziji, kad Krčeliću postaje jasno da je De Haen đavo, on govori:

JOSIP KRČELIĆ: Zaboravio sam i to da vi mamite onim što je čovjeku najprivlačnije. Prosvjeta... znanost... napredak... um... Tako sam u to vjerovao, a sad mi tek sviće što se iza svega toga zapravo krije.

DE HAEN: Što vam je, Krčeliću? Što ste se sad odjednom okrenuli protiv onoga za što ste se dosad svim silama zalagali? Zar ste zaboravili kud vode sve te stvari... Za ljude više neće biti nikakve tajne i nepoznanice. Sve će imati svoje znanstveno objašnjenje. Umjesto ljudi, radit

će strojevi, a ljudi će uživati u dokolici i blagostanju, bez obzira kom staležu pripadali. Svi problemi imat će svoje rješenje u univerzalnom razumu i Bog će postati posve suvišan. Svijet bez Boga – to je temelj buduće civilizacije, u kojoj će svi podanici i narodi biti jedno, i sve razlike među njima će nestati.

JOSIP KRČELIĆ: Ne, ne! To je svijet bez srca i duše, u kome nema više čovjeka. Postoje samo hladne beživotne lutke... živi mrtvaci, u kojima funkcionira samo zdrav razum. To je svijet bez topline. Plod koji niče iz ledenog sjemena.

DE HAEN: Pazite, Krčeliću, vi srljate u propast. Spas je u razumu. Sve drugo vodi vas samo u bezumlje, mrak, ludost i sljepilo.

JOSIP KRČELIĆ: Neka vodi kud vodi! Ja se ne odričem svoje vlastitosti. Svojih osjećaja i misli, svojih ljubavi i mržnji. Nikad vam neću prodati svoju dušu... nikad. Makar mi nudili sve blagodati te vaše civilizacije. (Brešan 1993: 149–150)

U poljskoj verziji sâm Brešan izbacuje De Haenov opis „idealnog“ društvenog uređenja, koje postaje besklasno, u kojem rade strojevi, ljudi uživaju u blagostanju, u kojem je Bog suvišan. Umjesto toga dobivamo sljedeći dijalog:

JOSIP KRČELIĆ: I da tako mamite onim što je umnom čovjeku najprivlačnije... prosvjeta... znanost... napredak...

DE HAEN: Ja time ništa ne mamim. Ja se u istinu za to zalažem. A druga je stvar što ste vi tim stvarima dali pretjerano značenje, što vjerujete da one mogu čovjeka promijeniti. Čovjek je uvijek isti, Krčeliću, cijelu svoju povijest, pa sam tako i ja vječan. Nikakva prosvjećenost tu ništa ne može izmijeniti.

JOSIP KRČELIĆ: Nije točno. Postoji barem razlika između zla i zla. Onaj svijet koji je gradio Jurišić, to je bilo zlo s ljudskim licem. A ovo što vi donosite, to je svijet bez srca i duše. Zlo s licem demona.

DE HAEN: Što to sad znači? Odjednom ste se okrenuli protiv onoga za što ste se dosad zalagali! Razmislite malo, Krčeliću! Ovim svijetom oduvijek je vladalo zlo, ali civilizacija je njegova ipak najblaža varijanta. Tu barem vlada razum.

JOSIP KRČELIĆ: Ne! Najgora! To tek sad vidim. Sad znam što je

ledeno sjeme. To je sjeme razuma, koje je netko posijao u čovječanstvu.
(Brešan ? : 85–86)

U televizijskoj verziji manje-više stoji isto kao u verziji koju je Brešan napisao za Poljake, samo nestaje zlo s licem demona. Dodana je, pak, vrlo važna De Haenova replika:

DE HAEN: Zlo z ljudskim oblicem? To znaczy tortury, stos i śmierć?
Tak?

JOSIP KRČELIĆ: Nie, to jest oblicze ciemnoty i głupoty.

DE HAEN: A może to oblicze jakieś szlachetnej idei?

JOSIP KRČELIĆ: Nie rozumiem.

DE HAEN: A co za różnica człowiekowi, który płonie żywcem, z jakiego powodu tak straszliwie umiera? I to ja przynoszę świat bez serca i duszy? Ja?

JOSIP KRČELIĆ (zmieszany): Nie wiem, nie wiem, nic już nie wiem, ale jednego jestem pewien, mojej duszy nie dostanie pan nigdy. A z ciałem może pan zrobić, co pan zechce.

DE HAEN: Rozczarował mnie pan. Myślałem, że pan również wyznaje tę oczywistą prawdę, że najcudowniejszym darem jest dar życia, i że może nie warto go poświęcać dla najszlachetniejszych nawet idei.

JOSIP KRČELIĆ: I pan to mówi, pan, który zniszczył tyle istnień?

DE HAEN: Widział pan, co mogę uczynić, Perk, Zaverski, Koller to są kanalie, nie podpisali wprawdzie ze mną paktu, ale ich dusze należą do mnie. (Brešan 2000: 1:18:10–1:19:16)⁸

⁸ DE HAEN: Zlo s ljudskim licem? Znači torture, lomača i smrt?

JOSIP KRČELIĆ: Ne, ovo je lice primitivizma i gluposti.

DE HAEN: A možda je ovo lice neke plemenite ideje? U čemu je razlika za čovjeka koji živ gori zbog kojeg razloga tako strašno umire? I to ja donosim svijet bez srca i duše? Ja?

JOSIP KRČELIĆ (zbunjen): Ne znam, ja više ništa ne znam, ali jedno je sigurno, moju dušu nikad nećete dobiti. A s tijelom možete napraviti što želite.

DE HAEN: Razočarali ste me. Mislio sam da i vi vjerujete u ovu očitu istinu, da je najljepši od darova – dar života, i da ga možda ne vrijedi žrtvovati čak ni za najplemenitije ideje.

JOSIP KRČELIĆ: I vi to govorite, vi koji ste uništili toliko života?

DE HAEN: Vidjeli ste što mogu napraviti Perk, Zaverski, Koller, to je gamad, nisu potpisali sa mnom pakt, ali njihove duše pripadaju meni.

U ovome trenutku Krčeliću se vraća pouzdanje. Kaže da zna zašto; jer su se vruga drugi preplašili, jer čovjek iz straha gubi dušu i predaje ju vrugu, a on se njega ne boji.

Poljska je verzija mračnija. De Haen uvjerljivo kaže da su ljudi zli, da svijetom vlada zlo i da je civilizacija najblaža varijanta tog zla. Krčelić dolazi do zaključka da je sjeme razuma ledeno sjeme i da je svijet koji je donio De Haen jednako tako zlo, i to još gore jer je s licem demona, to je svijet bez srca i duše. Kod Lipińske je dijalog među njima razvijeniji. De Haen pobija Krčelićeve argumente toliko uvjerljivo da se on počinje dvoumiti. De Haen vrlo racionalno kaže kako je mislio da Krčelić smatra kako je život najveći dar i da ga ne vrijedi žrtvovati za neke ideje. Da su zapravo i svijet i ljudi zli, što zvuči veoma pesimistično. Svim je verzijama, pak, zajedničko to što je Krčelić šokiran i izbezumljen otkrićem De Haenova „pravog identiteta“. U svim verzijama ostaje vjeran sebi, no simpatije gledatelja na strani su Krčelića, kojega je De Haen zgazio, ali on unatoč tomu ne izdaje svoje ideale, ne potpisuje ugovor s nečastivim. Na kraju se kod Lipińske De Haen ne smije gledajući u portret Marije Terezije niti njegov smijeh postaje demonski. On se smiješi, malo zamišljeno, te gleda kroz prozor kako ljudi plešu.

Jurišić i De Haen znaju da je Krčelić idealist, no istodobno se nadaju da će Krčelić s vremenom prijeći na njihovu stranu, shvatiti da su ideje i život dvije različite stvari. Svjedoči o tome jedan odlomak zanimljiv s obzirom na modifikacije u prijevodu. Naime, u sceni u kojoj De Haen saznaje da su Marija Vugrinec i Uršula Jugovica pobjegle, on naređuje krvniku da ih po svaku cijenu uhvati. Na pitanje zašto su one toliko važne, odgovara u tiskanoj verziji: „To je isto ono ludilo kao kod Haramije“, dok u poljskoj imamo dopunu: „To je isto ludilo... ono miješanje mašte i stvarnosti, kao kod Haramije“, a kod Lipińske umjesto riječi „mašta“ u dopuni stoji riječ „ideja“: „Riječ je o njihovu ludilu, miješanju ideje i stvarnosti, kao kod Haramije“. U tome je poanta i poruka. Da ne treba miješati jedno s drugim. Da su to dvije različite stvari. A njihovo je miješanje ludilo koje se zapravo događa i Krčeliću.

Zaključak

Imamo, dakle, u drami tri glavna lika, mladog idealista Krčelića, koji vjeruje u snagu razuma, kojeg jednoznačno pozitivno ocjenjujemo i s kojim simpatizira čitatelj, iskusnog Jurišića koji je racionalan, ali istodobno na pitanje Krčelića u što vjeruje odgovara da je političar i da vjeruje u to što je djelotvorno, te De Haena, Nizozemca koji dolazi iz Beča i kojeg šalje carica Marija Terezija, iznimno ciničnog i superiornog stranca. U televizijskoj verziji najviše se promjena upravo događa u načinu predstavljanja Zapada i u portretiranju spomenutih likova. Nijedna verzija ne pruža jasne i jednoznačne odgovore. Krčelić ne prodaje dušu đavlu, ne potpisuje s njim krvlju ugovor, ali gine na kraju, ostavljajući čitatelja s osjećajem da on tu bitku ne može dobiti. Takav kraj nije neobičan kod Brešana. Pišu o tome poznavatelji njegova stvaralaštva. U Brešanovu svijetu nema katarze, nema otkupljenja, „u njegovu djelu često pobjeđuje zlo, a stvarnost prekriva crni mrak“ (Cvitan 2002: 21).⁹ Gine Jurišić, stiže ga kazna, ne zato što je pokrenuo lov na vještice, nego jednostavno zato što je netko morao platiti za nastali nered. I ne toliko zbog prekomjerna kažnjavanja i prevelika broja spaljenih žena, koliko zbog kažnjavanja žena iz viših sfera i zbog Krčelića koji je otišao u Beč prijaviti nepravilnosti, hajku na ljude, jer je vjerovao da će prosvijećeni i obrazovani zapadnjaci iskorijeniti glupost i primitivizam, vjerovao je da će uvesti red. Od dvojice negativaca, Jurišića i De Haena, čitatelj više simpatije gaji prema Jurišiću nego prema De Haenu. Ima za to više razloga kod originalnog Brešana nego kod Lipiñske, koja lik Jurišića reducira, a De Haen kod nje postaje manje demonski lik. Dapače, u njezinoj verziji vodi dulju polemiku s Krčelićem u kojoj iznosi racionalne argumente.¹⁰

⁹ Sibila Petlevski baca ponešto drukčije svjetlo na prisutnost katarze u Brešanim dramama, konstatirajući: „Neporeciv uspjeh njegovih komada nikada nije tek jednostavno ugadanje ukusu kazališnog partera, nego ozbiljno nastojanje suvremenog i svevremenog pisca da recipijente svojeg djela, smijehom kroz suze, navede na razmišljanje i udruži kao kolektiv obnovom jednog zapostavljenog, krajnje nemodernog i začudo još uvijek učinkovitog pojma — a to je pojam katarze“ (Petlevski 2006: 35).

¹⁰ Milovan Tatarin u svojoj interpretaciji piše: „(...) u Brešanovoj drami lik Josipa pl. Krčelića jasno je kontrapunktiran ostalim predstavnicima državne aparature. Pokušavajući svoje razumsko rasuđivanje oplemeniti osjećajima i smislom za pravdu – a u svijetu političke vlasti u kojoj se toga najmanje traži – Krčelić će morati stradati, stradati već i zato što se osviješteno opire sustavu kojemu pripada i čije stavove očito ne dijeli. Da bi njegova usamljenost došla do izražaja, Brešan u ostalim likovima utjelovljuje beskrupuloznost, gramzivost, dvoličnost, udvorničvo...“ (Tatarin 2002: 190). Gledajući poljsku televizijsku verziju

U poljskoj inačici dolazi do odustajanja od tvrdnje da je ugrožena samobitnost. Ako stavimo interpretaciju u društveno-politički kontekst, sa svim promjenama koje se u to vrijeme zbivaju: pad sovjetskoga imperija, priključivanje Poljske zapadnom svijetu – a prema više-manje općeprihvaćenom stavu Poljska je za vrijeme komunizma bila vazal Moskve – te raspad komunizma i Varšavskog pakta, ulazak u euroatlantske strukture doživljavao se kao pobjeda u borbi za slobodu, pa teza o ugrožavanju vlastite slobode zaokretom prema Zapadu uopće nije dolazila u obzir. Također, ni kontrast između zaostale periferije i modernog centra, zapadne civilizacije, nije toliko naglašen. U promjenama u prijevodu vidi se da je interpretacija teksta drukčija od onih koje se nameću prve.

Nema dvojbe oko toga da Brešanov dramski opus u kazalištu, u književnosti i umjetnosti prikazuje anatomiju vlasti. Nema dvojbe ni da ova drama govori o naravi čovjeka i njegovim slabostima, odnosno o njemu imanentnom zlu.¹¹ Nema dvojbe ni da govori o nesposobnim i glupim ljudima koji zauzimaju važne položaje i koji su opasni za druge ljude jer odlučuju o njihovim životima (Perk). Sve nas to ne bi trebalo iznenaditi s obzirom na teme kojima se Brešan bavio u svom stvaralaštvu. I u poljskim recenzijama izravno se piše da je ponajprije riječ o mehanizmima održavanja vlasti u smislu upravljanja državom, ljudima te u smislu duhovnog vođenja (Lutomski 2001). Međutim, u tekstu je mnogo važnije nešto drugo, što izmiče u rijetkim hrvatskim čitanjima drame i njezinim poljskim kritičkim tumačenjima, a što je vidljivo u detaljnoj analizi poljskih prijevoda. Sve što je dosad napisao Brešan utječe na interpretaciju *Ledenog sjemena*, koje se čita u ključu njegovih prethodnih djela, traži i vidi u njemu dosa-

predstave, ne možemo iznositi tako jednoznačne ocjene. Nedvojbeno, Krčelić je pošten, dobar i plemenit. Ali on je istodobno i naivan. U svijetu u kojem živimo, takvi ljudi ne mogu opstati. Oni su manjina. Većina je ljudi sličnija De Haenu i Jurišiću. I oni će zaključiti da je Krčelić jadan i da je njegovo ponašanje naivno i glupo.

¹¹ Milovan Tatarin u svojoj će vrlo uvjerljivoj interpretaciji drame zaključiti da za Brešana „Sotona nije biće iz drugoga svijeta, on je ponovno u čovjeku, i to upravo u njegovoj glavi. Brešan kao da želi reći: gdje caruje politika, nema morala. Jer, u Antoniusu da Haenu, moćniku koji olako uklanja protivnike (kao što su ti isti nekoć uklanjali one koji su im trebali za vlastito održavanje i upravljanje masom) Brešan će utjeloviti nemilosrdnoga vlastodršca koji nije ništa drugo do *ratio* iz kojega je uklonjena humanost. Upravo u raščovječenju vlasti on će vidjeti zlo, to će biti 'ledeno sjeme' koje ne rađa dobrim plodovima. Čovjek bez osjećaja, bez smisla za drugoga čovjeka, spreman na uništavanje ako mu to u nekom trenutku bude potrebno, a da pritom ne trpi grizoduše, izvor je svekolike ljudske bijede” (Tatarin 2002: 192–193).

dašnje motive i preokupacije. Kao da je sam autor zarobljenik onoga što je dosad napisao i, još više, onoga što su drugi o njemu i njegovim djelima rekli. U poljskoj verziji ta dva problema, problem vlasti i zla, predstavljena su na dosta groteskan način grotesknim likovima opresivnog državnog aparata (sudac, krvnik) te replikama De Haena – bravurozno ga tumači poljski glumac Piotr Fronczewski, koji ustvrđuje u posljednjem razgovoru s Krčelićem da je čovjek valjda zao. Ali ta njegova konstatacija ne odjekuje, nije izgovorena tragično, nego kao sprdnja i ruganje, banalna tvrdnja izrečena na podrugljiv način. Međutim, analizom prijevoda i transformacija u prijevodu (književnog prijevoda i televizijske inačice, dakle intersemiotičkog prijevoda) pokazuje se da je u drami zapravo ponajprije naglasak stavljen na nešto drugo, naime na problematiziranje našeg (i hrvatskog, i poljskog, i svih drugih postkomunističkih zemalja) odnosa prema Zapadu, zapadnoj civilizaciji, prosvjetiteljstvu i racionalizmu, što mi se čini najvažnijim, a s obzirom na kontekst, najaktualnijim kod Brešana.¹² Naravno, nećemo ni u hrvatskom ni u poljskom Brešanu naći jednostavan odgovor na pitanje što nam donosi zapadna civilizacija i kultura. Premda, u izvorniku, čak i ako zapadna civilizacija donosi sa sobom neke blagodati, čini se da je cijena koju za nju treba platiti naprosto previsoka. U poljskom prijevodu kritika zapadne civilizacije i demonizacija De Haena, toliko prisutna u izvorniku, prilično je reducirana. Promjenama podliježu i karakteristike pojedinih likova, prije svega De Haena. Trebali bismo se upitati gdje je „ledeno sjeme”,

¹² Kad je riječ o analizi i pojedinim verzijama Brešanove drame, kazališnu izvedbu u Lublinu predstaviti ću jedino na temelju čitanja recenzija predstave. Ona ukazuje na još jednu potencijalnu interpretaciju drame u kojoj se stavlja naglasak na to da drama govori o naravi čovjeka i o zlu koje je u njemu. Izvedba u Lublinu bila je prva predstava s kojom je Krzysztof Babicki, novi redatelj kazališta, započeo svoj mandat. Wojciech Majcherek, poznati recenzent, u važnom časopisu *Teatar* primjećuje da se može steći dojam da redatelj nije siguran bi li iz *Ledenog sjemena* izvukao prije svega notu groteske ili ozbiljne drame. Otuda vjerojatno potječe glumačka manjkavost predstave. Na kraju konstatira da lubelska inscenacija neće postići takvu popularnost kao *Predstava*. Recenzent novina *Dziennik Wschodni* naglašava posebnost premijere: jer je svjetska praiizvedba realizirana u Poljskoj, u lubelskom kazalištu, djelo vrlo poznatog autora. O prvom činu piše kritično da su se glumci derali i previše gestikulirali i da je u toj scenskoj galami u drugi plan potisnuta glavna ideja drame da je najgori vrag taj kojeg pod pokrivačem vršenih funkcija, misije i poziva nosimo u sebi. Srećom, kaže recenzent, u drugom je činu redatelj zatvorio usta glumcima, a jedan je od glumaca dao predstavi predah i ispunio ju je notom ironije što potvrđuje istinu da ne treba iz kazališnog rekvizitorija vaditi najteže topove kako bi se progovorilo o bitnim problemima suvremenog svijeta. Preporuča redatelju da se riješi nepotrebne galame i vike, suvišnih gegova glumaca (Sulisz 2000).

što se god skrivalo iza te sintagme koju, naravno, ne možemo doslovno razumjeti. Imamo dva oprečna tumačenja: iz perspektive De Haena „ledeno sjeme” je „ludilo”, dakle, miješanje ideje i stvarnosti (o tome neposredno samo u verziji Lipiínske govori De Haen) te Krčelićev idealizam i njegova humanost,¹³ dok je iz Krčelićeve perspektive „ledeno sjeme” De Haen i zapadni racionalizam, odnosno, vlast koja se sugerira i tako da se Marija Terezija na slici pretvara u vraga¹⁴.

Pero Mioč s pravom primjećuje da su Poljaci Brešanovo djelo čitali „kritički, temeljito, kompleksno i prije svega kompetentno, kao vrlo uspjelo literarno-scensku alegoriju ispunjenu univerzalnim dramaturškim i filozofskim konotacijama koje pokreću esencijalna životna pitanja na crti evolucije, etike i politike“ (Mioč 2006: 79). Svjedoči o tome recenzija objavljena u *Gazeti Wyborczej*, u kojoj Jacek Wierzbicki ocjenjuje da je, unatoč tome što je Brešan posegnuo za temom koja je više puta iskorištena u književnosti i drami, učinio to na originalan i prkosan način. Piše zatim da je *Ledeno sjeme* obračun s prosvjetiteljskim racionalizmom koji se pokazuje ništa manje demonskim nego tradicionalna lica Zla / Sotone u narodu (Wierzbicki 2001). U tom kontekstu vrijedi se osvrnuti na intervju koji je Brešan dao u ožujku 1993. U razgovoru koji je vodila Branka Kamenski vidi se utjecaj povijesnog trenutka na pisca koji je bio ogorčen na ponašanje Europe i njezinu bešćutnost na ljudske patnje, pa je zato zaključio da đavo i vještice postoje, ali ne među onima koje spaljuju „nego među onima koji spaljuju u ime prosvijećenosti. Jer u spaljivanju vještica, koliko god to bilo strašno, postoje neke strasti: mržnja, zavist, pohlepa, vjerovanje u nešto. A ovaj današnji svijet prosvijećene Europe, svijet je leda i hladnoće, u kojemu nema ni emocija, ni čovjeka, ni Boga. A tada, dok su vještice gorjele na lomači, postojala je barem ta vjera u Boga“ (Kamenski 1993: 53). Analiza prijevoda potvrđuje da je kritika zapadne civilizacije oštrija u Brešana, a razlozi su

¹³ Piše o tome Milovan Tatarin: „Josip Krčelić bit će za njega – a ne Margareta Kuljanka – ‘vještica’: zbog različita stava spram očite nepravde, zbog odbijanja identificiranja s mišljenjem vladajuće aparature“ (Tatarin 2002: 192).

¹⁴ Ovo se događa u trećoj slici koja je u televizijskoj varijanti dosta skraćena, ali intervencije ne mijenjaju smisao i poruku. Jedini važan dodatak je neverbalne naravi. Naime Margareta Kuljanka, mučena, priznaje da je bila s đavlom i prisiljena da izda i nabroji druge vještice, kod tog nabranjanja gleda u sliku Marije Terezije čija se glava pretvara u glavu đavla i kaže da je bila među njima velika gospođa.

tomu razumljivi, kao i razlozi ublažavanja te kritike u poljskom prijevodu, što ipak ne dovodi do iskrivljivanja smisla djela, jer je ogorčenost na Zapad prisutna u poljskim prijevodima zajedno sa sviješću da zapravo nema alternative. Lik De Haena, predstavnika zapadne civilizacije i racionalizma, postaje u poljskom prijevodu manje demonski, a njegova ciničnost i pro-računatost čak i „racionalna“, dok je vjera u ideale koju gaji Krčelić puka naivnost osuđena na propast.

LITERATURA

- BREŠAN, IVO (1993). *Predstava Hamleta u Mrduši Donjoj; Ledeno sjeme. Drama u dva dijela (osam slika); Stani malo, Zvonimire: tri drame*. Zagreb: Znanje.
- BREŠAN, IVO (?). *Ledeno sjeme (Drama u osam slika)*. [rukopis pripremljen za poljski prijevod; s. 1–87]
- BREŠAN, IVO (1999). „Diabelskie nasienie. Sztuka w ośmiu obrazach“. Prevela Dorota Jovanka Ćirlić. *Dialog* 12: 36–78.
- BREŠAN, IVO (2001). *Diabelskie nasienie*. Prevela Dorota Jovanka Ćirlić. Režija Olga Lipińska. Teatr Telewizji. Dostupno na: <https://www.facebook.com/watch/?v=863646241439612/> (17. listopada 2023.).
- BREŠAN, IVO (2020): *Izabrana djela: Drame*. Priredio Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.
- BREŠIĆ, VINKO (2006). „Mislim, dakle sumnjam... Opaske Brešanova urednika, s dodatkom“. *Književna republika* 11/12: 51–56.
- CVITAN, GROZANA (2022). *Trajni sukob s Nečastivim: Ivo Brešan*. Šibenik: Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku.
- ČALE FELDMAN, LADA (1989). *Brešanov teatar. Aspekti Brešanove dramaturgije*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- DAUTBEGOVIĆ, JOZEFINA (2006). „Zašto bi mladenački duh bio privilegij mladosti?“ *Književna republika* 11/12: 3–20.
- GOTOVAC, MANI (2006). „Brešan: Mrduša“. *Književna republika* 11/12: 84–87.
- KAMENSKI, BRANKA (1993). „Vještice ipak postoje“. *Danas* 12: 52–53. [intervju s Brešanom]
- K. O. W. (2000). „Diabelskie nasienie po raz pierwszy w Polsce“. *Kurier Lubelski* 241. Dostupno na: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/178236/diabelskie-nasienie-po-raz-pierwszy-w-polsce/> (30. kolovoza 2023.).
- LUTOMSKI, JACEK (2001). „Diabelskie nasienie“. *Rzeczpospolita* 40. Dostupno na: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/290126/diabelskie-nasienie/>. (10. listopada 2023.).
- MAJCHEREK, WOJCIECH (2001). „Diabelskie nasienie“. *Teatr* 1 [nota o spektaklu / bilješka o predstavi]. Dostupno na: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/178230/diabelskie-nasienie/> (28. studenoga 2023.).
- MARTIĆ, MLADEN (2000). „Poljska kazališna periodika“. *Kazalište* 1–2: 158–161.

- MIOČ, Pero (2006). „Poljaci ponovno otkrivaju Brešana“. *Književna republika* 11/12: 79–83.
- PETLEVSKI, Sibila (2006). „Katarza smijehom“. *Književna republika* 11/12: 29–35.
- PETRANOVIĆ, Martina (2022). „(Ne)poznati Brešan – poziv na nova čitanja“. *Kazalište* 89/90: 141–143.
- SULISZ, Waldemar „Diabelskie nasienie“. *Dziennik Wschodni* 248. Dostupno na: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/178237/diabelskie-nasienie>. (12. studenoga 2023.).
- TATARIN, Milovan (2002). „Vještice i inkvizitori“. *Kazalište* 9/10: 186–193.
- WIERZBICKI, Jacek (2001). „Diabelskie nasienie“. *Gazeta Wyborcza* 40. Dostupno na: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/290123/diabelskie-nasienie/>. (4. listopada 2023.).
- VIŠKOVIĆ, Velimir (2006). „Velike ideje i mali čovjek“. *Književna republika* 11/12: 21–24.

A Picture of Western Civilization and Enlightenment in Brešan's Drama *The Cold Seed* and its Polish Translations

The Cold Seed is one of Brešan's lesser-known dramas. It was published in the early 1990s and is about a historical event from the middle of the 18th century – the case of the trial of Margareta Kuljanka and other women accused of witchcraft. It was never staged in Croatian theatres perhaps because it was too associated with the media's reprisal of a group of Croatian intellectuals, who were colloquially called Croatian witches. The text in Poland did not have similar problems. As it was not burdened with similar associations with analogous events in the socio-political space. The drama was translated into Polish in 1999, and then very quickly, in 2000 staged in Juliusz Osterwa Theatre in Lublin and in 2001 in the Television Theatre. In most interpretations and reviews, the accent is placed on the way power and human nature are portrayed, while a much more important issue is overlooked, namely the evaluation of and attitude toward Western civilization, the Enlightenment and Rationalism. It is this aspect of the drama that undergoes the most far-reaching transformations in the Polish translations (drama and theatre translation), as a result of which the criticism of Western civilization is softened and the way the main characters of the drama are portrayed is changed.

KEYWORDS: Balkans, drama and theatre translation, Enlightenment, Ivo Brešan, reception, *The Cold Seed*, Western civilization