

Ana GOSPIĆ ŽUPANOVIĆ

Ledeno sjeme i diskursi o vješticama i vještičarenju

UDK: 821.163.42.09 Brešan, I.

Izvorni znanstveni rad

Brešanova drama povijesne tematike *Ledeno sjeme* (1993) zbog osobitosti teme i otklona od uobičajenih dramaturških procedura (intertekstualnih prekodiranja klasika svjetske književnosti) ima specifičan status u autorovu opusu, a do sada nije igrana na domaćim pozornicama. Kako je u središtu dramskog zbivanja u historiografiji poznat slučaj suđenja Margareti Kuljanki i drugim ženama iz sredine 18. stoljeća zbog tzv. vještičarenja, u radu se ispituje i sučeljuje Brešanova obrada teme s historiografskim izvorima i promišljanjima navedenih sudskih procesa, posebno iz perspektive feminističkih (i psihoanalitičkih) interpretacija koje u središte svojih razmatranja stavljaju problematiku tijela, tjelesnosti i seksualnosti. Rad pokazuje na koji se način konstruira vještičje tijelo kao zazorno „drugo“ s ciljem boljeg razumijevanja povijesnih slojeva drame, što ujedno omogućuje i određene uvide u za sada nedostatno istraživanje Brešanovih demonoloških tema.

KLJUČNE RIJEČI: feministička kritika, *Ledeno sjeme*, povijesna drama, tijelo, vještice

I.

Ledeno sjeme je drama povijesne tematike, tiskana prvi put 1993. u knjizi *Tri drame* s pogovorom Zvonimira Mrkonjića. O njezinoj specifičnosti i važnosti unutar Brešanova dramskog opusa, premda nikada nije bila izvedena na hrvatskim pozornicama, a i znanstvena su je istraživanja uglavnom zaobilazila, kao i općenito Brešanovu dramatiku nakon 1990-ih, možda dovoljno govori i podatak da je pretiskana i u posthumno objavljenom Matičinu izdanju *Izabranih djela* Ive Brešana, iz 2020. godine, urednika Vinka Brešića. Brešan ju ostavlja bez specifičnije generičke oznake, kao dramu u dva dijela (s osam

slika) i u paratekstualnom napatku navodi da se radnja „zbiva sredinom 18. stoljeća u Zagrebu“. Autorovu do tada uglavnom uobičajenu dramaturšku proceduru intertekstualnog prekodiranja i parafraza klasičnih predložaka iz svjetske književnosti sada zamjenjuje autentičan povijesni događaj (događaji) i arhivski, historiografski izvori, stoga bi se generički s obzirom na temu mogla odrediti kao povijesna drama s elementima dokumentarnosti ili povijesno-dokumentarna drama. U klasifikacijskom je naime smislu određenje odnosno strogu distinkciju između povijesne i dokumentarne drame ponekad teško odrediti, posebno s obzirom na to da se i žanr dokumentarne drame učestalo smatrao jednim od pojavnih oblika povijesne drame, ali i s obzirom na zamjetnu nehomogenost stilskih i dramaturških postupaka u obje vrste:

Nije nimalo jednostavno odrediti dokumentarnu dramu i razlučiti je od srodnih pojmova povijesne drame ili političkoga kazališta jer dokumentarne drame nemaju utvrđen i zaokružen inventar dokumentarnih tehnika, ne postavljaju uvijek ista pitanja i nisu obilježene jednakim formalnim ili stilskim obilježjima. (Car 2016: 164)

Nasuprot tomu, prema Pavisu je svako dramsko djelo koje je utemeljeno na različitim, a povijesno utemeljenim vrelima ili autentičnim dokumentima uvijek u određenoj mjeri dokumentarno (usp. Pavis 2004: 64), stoga je žanrovsko određenje dokumentarne drame uvelike ovisno o intencijama autora i njegovu isticanju ili obilježavanju dokumentarne građe i faktografije, što u Brešanovu slučaju nije primarno.

U središtu je dramske radnje „lažna“ odnosno namještena istraga (podizanje optužbe, torturalno ispitivanje i suđenje) za tzv. vještičarenje Margareti Kuljanki, ali i brojnim drugim ženama iz Turopolja i okolice. Riječ je o historiografski dobro dokumentiranom i proučenom slučaju sudskog procesa započetog u Zagrebu u prosincu 1733. godine, a za navedenu se godinu i u historiografiji ističe kako je vjerojatno jedna od žešćih godina po pitanju progona vještica u Hrvatskoj (na osnovi toga što su sačuvani dokumenti suđenja).¹ Objašnjenja razloga masovnih progona vještica koja se pojavljuju

¹ Slučaj Margarete Kuljanke, iako samo jedan u nizu procesa, specifičan je po tome što je pritisnuta torturom prokazala niz ženskih imena (trideset) tako da su na osnovi njezinih iskaza 1734. godine vođeni masovni

nakon 1699. godine među različitim se proučavateljima razlikuju, no po svemu sudeći za potpunije razumijevanje navedenih progona i sudskih procesa presudan je kontekst reformacije i potom protureformacije, pa tako primjerice Vladimir Bayer među ostalim obrazlaže kako je riječ o specifičnoj društvenoj klimi u čijem je središtu bilo istodobno jačanje i širenje religiozne i intelektualne (ponajprije obrazovne, jezuitske) kulture očitovane i upoznavanjem strane teološke literature (Bayer 1982: 274–277).

Premda nam nije točno poznato na osnovi kojih sve izvora Brešan gradi dramu i vrlo detaljno prikazuje ponajviše torturalno ispitivanje i tijek postupka, lako je pretpostaviti, prema spomenutim imenima i preklapanju sadržaja, da se najvjerojatnije poslužio i nadahnua, među ostalim, kapitalnom knjigom spomenutog zagrebačkog pravника i sveučilišnog profesora Vladimira Bayera pod naslovom *Ugovor s đavlom* (ili i izvorima koje su objavljivali Emil Laszowski i Ivan Tkalčić) čija su djela zadugo bile ključne domaće bibliografske jedinice u prikazu podataka, isprava, različitih demonoloških traktata i brojnih drugih povijesnih i pravnih izvora te pomno istraženih i predočenih zapisnika sa suđenja.

Iz domaće pak književne perspektive mogu se nazrijeti i daleki, manje ili više izravni utjecaji iz Zagorkina ciklusa povijesnih romana *Grička vještica*, posebice s obzirom na osnovnu tematiku praznovjerja i optužbi za vještičarenje te političkih spletki koje i Brešan kao važan idejni sloj upisuje u dramu. Zagorka je, slično Brešanu, prije pisanja romana temeljito proučila dostupnu znanstvenu literaturu o različitim sudskim procesima, a i sama je posjećivala i istraživala građu u više arhiva (usp. Vukelić 2012). U tom smislu među očitim poveznicama između Zagorkina djela i Brešanove drame može se istaknuti kako je i Zagorka, jednako kao i Brešan, iskoristila imena i sudbine stvarnih osoba koje su bile optužene za vještičarstvo u razmaku od otprilike šezdeset godina i uglavnom smrtno stradale, a među zajedničkim imenima procesuiranih osoba u oba djela ističe se ime Marije odnosno Marijane Vugrinec.² Na temu „lova na vještice“ nastale su već i neke druge drame u hrvatskoj književnosti, primjerice Bakarićeva drama *Malj koji ubija* (napisana 1975. godine, a

progoni vještica u Turopolju, a i sama je do torture došla na osnovu terećenja drugih žena koje su kao i ona naposljetku bile spaljene (usp. Bayer 1982: 615).

² Detaljnu analizu Zagorkina odnosa naspram pojedinih povijesnih izvora vidjeti u Deniver Vukelić (2012).

praižvedena 1976. godine) čija je radnja smještena u razdoblje srednjeg vijeka ili *Vjetar i vrag* Nives Madunić (1994), no zacijelo je najpoznatije djelo na navedenu temu ono američkoga dramatičara Arthura Millera *The Crucible* iz 1953. godine (poznatije kod nas pod nazivom filmske ekranizacije *Vještice iz Salema*) koje je također moglo Brešana zaintrigirati za pronalazak sličnog, domaćeg slučaja.

I u slučaju Brešanove drame bilo bi zanimljivo, no ostaje pitanje i koliko je to doista u cjelini moguće, razlučiti povijesno-dokumentarni sloj drame od onog fikcionalno posredovanog.³ Kako je naime književna povijest već ukratko napomenula, premda se prilično doslovno oslanja na povijesnu građu, Brešan u drami mjestimično slobodno prepleće imena, kronologiju i događaje (usp. Tatarin 2002: 81).⁴ U tom se smislu lako složiti s tumačenjem Milovana Tatarina kako i ovom dramom Brešan zapravo nastavlja niz svojih uvriježenih tematskih preokupacija na temu vlasti i njezina funkcioniranja, odnosno uprizorenja svojevrsne režimske represije: „Brešan će, preuzimajući povijesno vjerodostojnu temu progovoriti o institucionaliziranom nasilju sustava nad pojedincem iza kojega se nalaze sasvim uposobljeni, često materijalni interesi, no gotovo uvijek opsesivna želja za vlasti“ (Tatarin 2002: 79). S druge strane, valja primijetiti kako kroz dramu *Ledeno sjeme* Brešan također nastavlja niz faustovski začete odnosno demonološke tematike započete *Nečastivim na filozofskom fakultetu*, koje će svoju svojevrsnu kulminaciju početkom dvije tisućitih upečatljivo zadobiti i izdanjem romana *Astaroth* (2001. godine). Također, bez obzira na pokoj u očitu povijesnu reinterpretaciju u prikazu kronologije ili detalja samih događaja, važno je istaknuti kako svih četrnaest likova drame koji se nalaze u popisu dramskih lica (prema Brešanovu redoslijedu navođenja to su: Grof Karlo Batthyany, Dr. Antonius barun De Haen, Ivan pl. Jurišić, Josip pl. Krčelić, Josip pl. Zaverski, Bernard pl. Perk, Ivan pl. Koller, Filip Kuljan, Margareta, Marija Vugrinec, Leopold Haramija, Uršula Jugovica, Đuro Frajt, Jankec pisar) jesu povijesno stvarne osobe, dok se među neimenovanima nalaze tri gradska vijećnika te krvnikovi

³ Detaljniju raspravu o problemima fikcionalizacije dokumenta vidjeti u studiji *Uvod u dokumentarnu književnost* Milke Car.

⁴ Primjerice, Tatarin navodi kako se u drami citira *Theresiana* (zakonik Marije Terezije koji obuhvaća materijalno i postupovno zakonsko pravo koji je stupio na snagu potkraj 1768. godine) uz slučaj kada još nije bila donesena i sl. (v. Tatarin 2002: 81)

pomoćnici, stražari i lakaji. U tom je smislu jasno da Brešan pišući povijesnu dramu s autentičnim likovima i zbiljskim događajima koristi povijesni „dekorum“ zbog specifičnosti teme, ali ciljajući i na njezin univerzalistički odnosno alegorijski značaj i potencijal.

Uzimajući u obzir prethodno navedeno, namjera je rada usredotočena po-najprije na propitivanje reprezentacije tog povijesno-dokumentarnog sloja drame, upravo stoga što Brešan u dramu među ostalim unosi dokumentaristički vjerodostojno na osnovu autentične arhivske građe predstavljen tematsko-motivski kompleks progona vještica odnosno vještijeg imaginarija, posebice iz perspektive odnosa prema tijelu i tjelesnosti koje je u središtu i Brešanova predstavljanja teme.

II.

Fenomen progona vještica je i u historiografskom diskursu zapravo dugo bio zapostavljena, a moglo bi reći i marginalizirana tema koja se konkretnije otvara krajem šezdesetih godina 20. stoljeća u kontekstu većeg ili novoprobudnog zanimanja za povijest promatranu „odozdo“ te se od tada intenzivnije grana u različitim smjerovima istraživanja, sociokulturnim, političkim i ideološkim, nerijetko rezultirajući različitim, ponekad i proturječnim interpretacijama.

Više se autora i autorica stoga u novije doba pozabavilo kompleksnošću progona, konstrukcije i reprezentacije vještica iz različitih disciplinarnih očista, no problem korporalnosti i problematike tijela rijetko je bio u fokusu domaćih istraživanja sve do pojave studija Nataše Polgar koje su nedavno (2021. godine) i uobličene u monografiju naslovljenu *Vještica na kauču: psihoanalitički ogledi o suđenjima vješticama u Hrvatskoj*, koja tom kompleksnom fenomenu ranoga novog vijeka i temi diskurzivne konstrukcije vještice kao Drugoga odnosno konstrukcije tijela i predodžbe o njemu inovativno pristupa s pozicija psihoanalitičkog čitanja. Polgar se u svojim analizama (naslanjajući se i na istraživanja drugih autorica kao što su Lyndal Roper ili Diane Purkiss) usredotočuje upravo na u postojećim interpretacijama dijelom zanemareno područje odnosa prema ženskom tijelu i tjelesnosti s obzirom na to da je problem tijela u središtu konstrukcije vještijeg imaginarija:

Dokumenti ukazuju na dijeljeno neuralgično mjesto, a to je odnos prema (ponajprije) ženskom tijelu i tjelesnosti. Konstrukcije i reprezentacije nekih tijela kao ne-ljudskih, odnosno označenih ne-ljudskima, a koja tako postaju *unheimlich* ili, lakanovskom terminologijom – prijeteća Drugost – i kulminiraju vještijim imaginarijem nije tek specifičnost hrvatskih procesa koji su postali masovnim u razdoblju od 1699. do sredine 18. stoljeća, nego je zajednička u većem dijelu Europe od kasne renesanse do ranoga novoga vijeka. Fiksacija na transgresivno, devijantno, zastrašujuće tijelo s neprirodnim sposobnostima koje je središtem imaginarija praćena je cenzuriranjem, nadziranjem i discipliniranjem tijela i seksualnosti u teološkome, pa onda i u javnom (ili sekularnom) diskursu. (Polgar 2021a)

Stoga će se ova interpretacija i propitivanje Brešanova tretmana diskursa vještijeg tijela dijelom osloniti na njezina istraživanja i tumačenja, uz ona pretežno feminističke provenijencije. Uz Polgar, posebnu notu u suvremena istraživanja optužbi protiv vještica unosi i talijanska povjesničarka Silvia Federici u knjizi *Kaliban i vještica* koja se također usredotočuje na topos prikaza žene, tijela, ali apostrofira i u povijesnim znanostima prilično zanemarenu klasnu dimenziju u kontekstu kompleksnosti tumačenja progona. Premda progoni vještica nisu isključivo vezani uz rodni identitet, Federici uvjerljivo pokazuje kako se vještičarenje, iako su katkad bili optuživani i muškarci, ipak smatralo ili pokazalo kao ponajprije ženski zločin te kako „lov na vještice“ podrazumijeva u ranom novom vijeku gotovo sveprisutno poistovjećivanje ženske seksualnosti i bestijalnosti, dok recentnija psihoanalitička istraživanja u sudskim narativima vide i načine konstruiranja posebno ženskih fantazija.

Da je specifičnosti toga konteksta i značenja, odnosno slojevitosti i ozbiljnosti tematike svjestan i Brešan, može se vidjeti kroz usporedbu odnosno iščitavanje motiva iz drame i njihova tumačenja u okviru suvremenih historiografsko-antropoloških, odnosno prethodno navedenih feminističkih interpretacija. Na koji način dakle tijelo vještice postaje mjestom upisivanja, ali i sukobljavanja različitih sustava moći, tj. kako je navedeno predstavljeno u Brešanovoj drami, nastojat će prikazati u nastavku teksta.

III.

Usporedbom teksta drame i dokumenata koje o hrvatskim procesima iscrpno donosi Bayer vidljivo je kako je Brešan pomno proučio izvore te u tematsko-motivskom predočavanju i jezičnom izričaju slijedi u potpunosti glasove optuženica i svjedoka različitih iskaza. U tom smislu on ne dodaje ništa novo u reprezentacije vještičjeg tijela, već samo dokumentaristički preuzima ili slobodno spaja i prekraja odnosno isprepliće različita svjedočanstva (posebice uvažavajući tijek sudske procedure i torture) zbog čega su u Brešanovoj drami upisani svi ključni toposi reprezentacije čudovišnosti vještičjeg tijela prepoznati kao važan aspekt predodžbi za proizvodnju vještičjeg imaginarija, od infanticida do transmutacije i transvekcije (sposobnosti pojavljivanja na drugom mjestu), a posebno je apostrofirana upravo problematika seksualnog prijestupa.

Oslanjajući se na Bayerovu knjigu i njezin arhivski materijal, koji se pretežno sastoji od prijepisa kaznenih spisa i zapisnika sa suđenja,⁵ doima se ipak kako Brešan upravo sudskom procesu odnosno postupku ispitivanja i mučenja poklanja najveću pažnju. U četiri slike prvoga dijela drame, kako je Brešan podijelio dramsku radnju (sveukupno ima osam slika), dvije se slike vežu uz sudski proces i postupak torture; druga se slika odvija u Prostoriji za istrage u Magistratu, a treća u Mučilištu u podrumima Magistrata (preostale dvije odnosno prva i četvrta u uredu župana). U drugom dijelu drame dramski je prostor u šestoj slici određen kao „stražarska soba sa stolom i stolicom“, gdje je s druge strane pregrade „tamnica“ (Brešan 1993: 120), dok se sedma slika vraća na drugu, odnosno u prostoriju za istrage u Magistratu. Vratimo li se ponovno na izvore, odnosno dokumentirane zapisnike sa suđenja koje Brešan koristi kao dio nefikcionalno posredovane građe ponajprije u kontekstu procesa ispitivanja i iskaza glavnih osuđenica, važno je imati na umu kako su ti različiti zapisi sa suđenja, odnosno ispovijedi ili fragmenti naracija optuživanih žena, onako kako su zabilježeni unutar kaznenih spisa,

⁵ Bayer u dijelu knjige pod nazivom „Dokumenti o progonu čarobnjaka u Hrvatskoj“ donosi niz različitih zakonskih članaka, propisa, odluka, zapisnika, optužnica i presuda za različite slučajeve. U slučaju Margarete Kuljanke predočeni su spisi sudskog postupka koji je vođen na zagrebačkom sudu od 23. do 30. prosinca 1733. godine, a sastoje se od više različitih zapisnika: zapisnika sudske rasprave, zapisnika o nastavku sudske rasprave, zapisnika o ispitivanju na mukama optužene i zapisnika o završetku sudske rasprave na kojemu je optužena osuđena da bude „živa spaljena na lomači“ (Bayer 1982: 613–619). Spisi procesa protiv Vugrinec, Brcković i dr. prikazani su od str. 680. do str. 712.

zapravo specifičan žanr premda su, kako to ističe i Nataša Polgar, u žanrovskom smislu zapravo:

teško jednoznačno odrediti, oni su narativi unutar narativa koji se /.../ opiru jasnoj kategorizaciji i klasifikaciji te dijelom pripadaju životnim pričama ili pak ispovijedima, a nekim dijelom pravnom diskursu, no unatoč problematičnoj žanrovskoj pripadnosti ipak su iznimno važan izvor subjektivnih i subjektivnih priča, doživljaja, iskustava, mišljenja i afekata /.../ nisu tek crtice iz života, nego životne epizode koje pokazuju kako se društveno i kulturološki, pa i ideološki, konstruira „problematično“ ženstvo. (Polgar 2021: 152)

Iz tog su razloga navedeni iskazi u cjelini ili sažimanjem uklopljeni odnosno iskorišteni bez bitnijih autorovih intervencija u auto i heterokarakterizaciju glavnih likova. Također, navedene naracije iz zapisnika pokazuju ujedno kako pojmovi „vještica“ i „vješticarstvo“ „nisu bili fiksne kategorije, nego mjesta stalnih napetosti i pregovora“ (Polgar 2021: 153).

Pogledajmo konačno detaljnije na koji način je u drami *Ledeno sjeme* vjerodostojno predstavljen tematsko-motivski kompleks vještičjeg imaginarija, s naglaskom na razmatranje diskurza tjelesnosti ili reprezentacije politika tijela upisanih u dramu.

Margareta Kuljanka, oko čijeg se suđenja oblikuje dramska radnja, predstavljena je kao „izuzetna ljepotica“, što je posebno naglašeno i u didaskaliji, u sceni mučilišta u podrumu Magistrata kada lik Kuljanke i prvi put, pomalo šepajući (jer joj je prethodno sa stražnjice kao ključni materijalni dokaz odrezan komadić kože, tj. tzv. vražji pečat) izravno dolazi na scenu. Brešan ju ovako opisuje: „to je stasita žena, od oko 25 godina, vitka u struku i razvijenih bokova, s dugom, valovitom plavom kosom. Odjevena je u kratku zatvoreničku haljinu od gruba sukna, tako da joj se vide lijepo oblikovane noge“ (Brešan 1993: 92). Sudeći prema navedenom tjelesnom opisu, ona je utjelovljenje tipa zavodljive žene,⁶ odnosno, kako se ubrzo tijekom ispitiva-

⁶ Na Brešanovu sklonost takvom prvenstveno erotski kodiranom prikazu tjelesnog izgleda mlade žene upućuje i opis lika Sande Loko u romanu *Država Božja 2053*: „Sanda se već u četrnaestoj godini razvila u stasitu ženu bujnih, ali čvrstih oblika, raskošnih prsa i bokova, a vitka struka. Tako da je svojom pojavom mamila muške poglede“ (Brešan 2013: 23).

nja saznaje, riječ je o mladoj, lijepoj i drskoj ženi nesputane seksualnosti. Ona je prije početka mučnog torturalnog ispitivanja priznala da je imala izvanbračne seksualne odnose, za što ju je prethodno i denuncirao Leopold Haramija, kovač koji svjedoči da je više puta stupao s njom u tjelesni odnos. U njegove optuživačke iskaze kao ključnog svjedoka protiv Kuljanke uključeni su i ostali bitni toposi čudovišnosti, odnosno tipičnih predodžbi u konstrukciji vještica kao prijetećeg drugog, uključujući spominjanje infanticida, sposobnosti letenja i pojavljivanja na drugom mjestu, transmutaciju itd., a posebno su naglašeni i različiti motivski aspekti tzv. fragmentiranog tijela odnosno njegovih dijelova. Kao uobičajeni topos uz vještice se vezuje primjerice sačinjavanje masti od dječjih kostiju odnosno njihovih dijelova i sl., dok je u Brešanovoj drami istaknuta tema kanibalizma odnosno jedenja djeteta:

KOVAČ: Radim ja jednu večer u kovačnici, kad eto ti nje. Stane ona preda me, zadigne suknju sve do iznad pojasa i raskorači se. /.../ Stavi mi ona nogu na rame, a mene svega obuzme neka slast. Skroz izgubim pamet. A ona me onda opkorači i drugom nogom i zajaši /.../ Tek kad je svanulo i začuli se prvi pijetli, ona skoči s mene, pretvori se u neku crnu pticu i odleti. A ja klonem ni živ ni mrtav /.../ i stane jesti dijete kao kakvu poslasticu i piti mu krv. Kad odjednom, vidim ja, kao da to više nije ona. Glava joj pomodrljela, oči se zakrvavile, a zubi narasli ko u kuje /.../ Stavi zamotuljak na stol i otvori ga, a ono dijete. Živo živcato dijete od mjesec dana. /.../ I stane jesti dijete kao kakvu poslasticu i piti mu krv. /.../ Kreće ona da će na me, a ja pograbim sa zida blagoslovljeno raspelo i pružim ga prema njoj. Ona se sva strese, strahovito krikne, pobjegne u kamin i nestane kroz dimnjak. (Brešan 1993: 84–5)

Kao što je već spomenuto, u Brešanovu dokumentarističkom prikazu raznih označitelja već na početku je uveden i važan motiv maleficija za kojim se traga, a naposljetku i đavolji pečat kao svojevrsni krunski dokaz (*stigma diabolicum*), u drami naveden kao „neoboriv dokaz“, demonskog ugovora koji u konačnici kodificira Margaretino tijelo kao ono koje doista izlazi iz okvira normalnog i prihvatljivog, civiliziranog i discipliniranog. Na taj je način i kroz detaljni pri-

kaz mučenja Brešan prikazao njezin submisivni položaj tijekom cijelog proceduralnog postupka torture i sudskog ispitivanja u kontekstu demonstracije državnog aparata moći. Brešan tako u trećoj slici drame detaljno prikazuje Kuljankino mučenje do konačnog priznanja njezina savezništva s đavolom odnosno cjeloviti proces procedure torture koju u njezinu slučaju prikazuje od pronalaska tzv. đavoljeg pečata (nakon čega slijedi stezanje prstiju odnosno palčeva između metalnih pločica s vijcima i španjolska čizma)⁷ do kasnijeg onesvješćivanja:

ZAVERSKI: Prije nego što počnemo, da vidimo što je s vražjim pečatom. Frajt, jesi li ga pronašao?

FRAJT: Jedva jedvice, vaša milosti. Na tome sam jučer izgubio cijelo poslijepodne. Jedino mjesto, neosjetljivo na bol i koje ne pušta krv, bilo joj je otraga, na onome što je sramotno spominjati.

ZAVERSKI: Imaš li odrezak?

FRAJT: Evo! (*Pokaže krvavi komadić kože*) (Brešan 1993: 91)

Đavolski biljeg ili pečat, koji se tražio i pronalazio na koži okrivljenice ili okrivljenika, specifičan je po tome što se tražio tzv. pokusom s pomoću igle koji se vršio na način da bi krvnik okrivljene ispitaio ubodom igle na sumnjivim mjestima mrlja, madeža ili brazgotina na koži i sl., pa ako ne bi potekla krv to bi bio dokaz odnosno prepoznati pečat, a prvi su put takvu praksu, kako navodi Bayer (1982: 153), primijenili na svjetovnim procesima u Freiburgu u Švicarskoj u 15. stoljeću.

Premda u početku odbija priznati da je vještica, zbog okrutnosti navedene procedure i mučenja Margareta naposljetku priznaje sklapanje ugovora s đavlom, te prokazuje poimence i ostale žene s kojima se nalazila i na tzv. Sabatu (imena koja spominje su u povijesnim izvorima sve redom autentično potvrđene povijesne osobe: Mara Uvašić, Kata Rakocica, Uršula Jugovica, Eli-

⁷ Polgar, prema povijesnim izvorima navodi kako je u Hrvatskoj procedura torture bila srodna bečkim i pariškim sudovima, osim jednog načina koji nije postojao, a to je *tormentum insomniae* odnosno deprivacija sna koji se učinkovito primjenjivao na europskim sudovima te je bio manje okrutan od „torture tijela“ na koju su fokusirani hrvatski procesi. Gradijentna tortura stoga se sastojala od: stiskanja palaca, potom vezivanja ruku, stavljanja „španjolske čizme“, zatim tortura oštrim željeznim šiljcima, a „najjezivija i posljednja sprava za mučenje su bile ljestve (*scalae*, u jednom zapisniku i *lojtre*) na kojima bi se optuženu rastezalo sve dok ne bi priznala ili izgubila svijest, a nerijetko i preminula“ (Polgar 2021a).

zabeta Tucmanka, Marija Drapuška, Bara Petruša, Magda Brcković). Vrhunac toga grotesknog prizora mučenja jest i njezino isticanje snošaja s đavlom na osnovu prepoznavanja njegova sjemena kao posebno *ledenog*, po čemu i cijela drama nosi ime. Prema Bayeru predodžba ili tvrdnja o đavolskom „ledenom sjemenu“ koja se opetovano ponavlja u hrvatskim zapisnicima u iskazima niza optuženica uvedena je kao distinkcija prepoznavanja razlike spolnog općenja s đavolom⁸ na koju su optuženice, kako se čini, bile navođene:

Vještica, za koju su tako „ustanovili“ da je spolno općila s đavlom u liku svoga muža, morala je objasniti kako je znala da u tim slučajevima opći upravo s đavlom, a ne sa svojim mužem. Inače bi stvar izgledala posve neuvjerljivo, a i teološki način mišljenja, kao i svaki drugi, teži uvijek za što većom uvjerljivošću. Pitanje je riješeno tako da su vještici sugerirali da prizna da je kod spolnog općenja osjetila da onaj koji s njome opći ima hladno sjeme, ili uopće da je kod toga osjećala „nešto hladno“. Po tome je znala da to ipak nije njezin muž, nego đavao. (Bayer 1982: 246)

U iskazima Kuljanke, ali i Marije Vugrinec, Brešan također posebno detaljno predstavlja odnosno opisuje i Sabat koji se u povijesnim tumačenjima nerijetko ističe kao subverzivan zbog izmicanja seksualno ortodoksnom i kodificiranom ponašanju i odbacivanja uobičajenih seksualnih uloga, ali i zbog noćnog okupljanja koje prema nekima ima i utopijski karakter. U nekoliko navrata o noćnom okupljanju na Medvednici ili drugdje tako se izjašnjavaju ili ga zamišljaju sve optužene Kuljanka, Vugrinec i Uršula Jugovica. Vugrinec primjerice u svojim iskazima navodi: „Govorila je da ćemo ako se namažemo tom masti, poletjeti na Medvednicu na ročište. Da su tamo vrazi sve mladi, zgodni dečki, a mi možemo birati onoga koji nam se najviše sviđa“ (Brešan 1993: 87). Jugovica pak opisuje svojevršno ne-mjesto na nebu gdje je puto-

⁸ Navedena predodžba o hladnom đavolovu ili demonskom sjemenu nalazi se i u nekim demonološkim priručnicima ili traktatima iz 17. stoljeća kao što je *Compendium Maleficarum* (Milano, 1608.) Franciscusa M. Guacciusa, demonologa i egzorcista, koji se u preuzimanju toga poziva na navode bizantskog teologa Marka iz Efeza iz 15. stoljeća koji pak o tome piše na osnovu ispovijesti „samih vještica“ (Guazzo 1929: 31). Zanimljivo je pri tome da puno raniji i poznatiji priručnik kao što je *Malleus Maleficarum* ne navodi konkretnije o kakvom se sjemenu radi.

vala zlatnom kočijom: „Jesam... vještica sam... vještica sam... I bit ću vještica dok ima života u meni... Vozila sam se s vragom u zlatnoj kočiji po nebu... sa četiri upregnuta vranca... i sipala sam odozgo grad i munje.../.../ Sjedila sam zdesna Velikoj Gospođi i gostila se s njom... (ibid.: 125).

Silvia Federici također ističe kako je: „Klasni revolt, zajedno sa seksualnim prijestupima, bio središnji element u opisima Sabata, koji je prikazivan i kao čudovišna seksualna orgija i kao subverzivno političko okupljanje, ali i bauk kanibalizma“ (Federici 2013: 223).⁹ Premda u Brešanovu tekstu nema znatnijeg ukazivanja na klasnu dimenziju u smislu političkog okupljanja, klasni je problem i nadmoć vlasti u kontekstu optužbi za vještičarenje ipak motivski naglašeno uveden i prokazan nekoliko puta, a posebice kada u drugom dijelu drame pristigne De Haen¹⁰ da istraži slučaj te uvidi da postoje različite verzije sudskih zapisnika:

DE HAEN: /.../ Gospodine suče! Ovdje imam dvije verzije jednog te istog zapisnika. Neka imena iz ove u ovoj drugoj se ne spominju. Što vi znate o tome?

ZAVERSKI: Da, to su imena nekih optuženih grofica i barunica.

DE HAEN: Zašto ste dali da se ona brišu?

ZAVERSKI: To nisam učinio ja, nego veliki župan Jurišić.

DE HAEN: Ali to se nije moglo učiniti bez vašeg znanja.

ZAVERSKI: Da se mene pitalo, ja bih sve te visoke dame uhitio i podvrgnuo torturalnom ispitivanju. Dotle dok ne priznaju da su vještice i dok ne otkriju tko je Velika gospođa. Jer, ta sigurno dolazi iz njihovih redova. A onda sve na lomaču! Zlo je zlo, bez obzira zaodijeva li se u svilu i brokat, ili u proste haljine.

⁹ Federici u tom kontekstu također ističe kako se kroz taj masovni „lov na vještice“ u 17. i 18. stoljeću dogodio zapravo obrat u odnosu na prikaz i poimanje đavla u srednjem vijeku i renesansi: „Lov na veštice je izokrenuo odnos između đavola i veštice. Sada je žena imala ulogu sluškinje, ropkinje, succubusa (ženskog demona) telom i duhom, dok je đavo postao njen vlasnik i gospodar, svodnik i suprug, sve u isti mah“ (Federici 2013: 233).

¹⁰ Anton de Haen (1704. – 1776.) bio je austrijski liječnik nizozemskog porijekla. Bavio se medicinom i na bečkom sveučilištu bio profesor interne medicine i utemeljitelj kliničke prakse. Po nazorima je bio konzervativan, a objavio je, između ostaloga, i knjigu o magiji (1777.). Brešan ga u drami isprva prikazuje kao protivnika praznovjerja i optužbi, milostivog i prosvijećenog intelektualca koji prokazuje namještenost sudskog procesa i buni se protiv Kuljankina mučenja da bi s razvojem radnje postao i sam utjelovljenje đavolske sile.

DE HAEN: Bravo! Bravo! Izvanredan osjećaj za pravdu. Rijetka nepotkupljivost...Pa zašto niste tako napravili?

ZAVERSKI: Htio sam. Ali veliki župan mi je zabranio pod prijetnjom oduzimanja sudačke časti. Morao sam ga poslušati. On je ipak vlast.

DE HAEN: U redu. Vlast treba slušati. To stoji. Ali, kad vam je već bilo zabranjeno progoniti jedne, zašto onda niste odustali i od progona drugih?

ZAVERSKI: Kako zašto? Pa one su ipak, bez obzira na sve, vještice.

DE HAEN: A, tako! A gdje vam je tu bio onaj princip za koji se zalažete: 'Zlo je zlo, bez obzira čim se zaodijeva?' Zašto niste postavili ultimatum: ili svi ili nitko? To bi bila visoko moralna gesta. (Brešan 1993: 138)

Na važnost klasne stratifikacije „institucionalnog osvajanja i obilježavanja tijela“ ukazuje i Polgar koja o tome piše:

iako tortura nije predviđena nikakvim pravnim propisima, ona se primjenjuje na sudovima slobodnih gradova, a „najviše u procesima protiv seljaka“ (*contra rusticos*), dok se plemstvo ne može podvrgnuti torturi osim ako nije zatečeno na mjestu zločina /.../ čime se precizno određuju tijela koja treba disciplinirati i modificirati, regulirati i koja mogu biti obilježena odnosno koja mogu biti Drugost. Prema tome se može zaključiti da je institucionalno osvajanje tijela pratilo društvenu hijerarhiju moći i kanaliziralo kolektivnu atmosferu tjeskobe i straha, na neka, uglavnom ženska i već statusnom pripadnošću podređena tijela. (Polgar 2021a)

Nadalje, u gradacijskom smislu kulminacija prikaza okrutnosti procesa torture u kontekstu potpune nemoći ispitanica u drami jest ponovno detaljizirati prikaz mučenja i onesvješćivanja Marije Vugrinec, čiji iskazi ukazuju i na u povijesti potvrđeni seksualni sadizam i prisilu odnosno silovanje kojem je tijekom boravka u zatvoru bila izložena, pri čemu ju je iskoristio fiškal Perko, predstavljen kao istražitelj:

MARIJA: Vaša milosti...ovaj tu, Perk, to je najveći zlotvor! Dok sam bila u zasebnoj ćeliji, dolazio je k meni tobože da traži vražji pečat. A

kad bih se skinula, radio je sa mnom svakakve nastranosti. Čak mi je i ono stavljao u usta... Gadilo mi se, ali sam trpjela, jer mi je obećao da će reći da nemam vražjeg pečata i pustiti me... A kad se toga zasitio, prevario me i poslao u mučilište. (Brešan 1993: 257)

Taj iskaz koji Brešan vezuje uz lik Marije Vugrinec specifična je parafraza ponešto drukčijeg, ali jednako jezovitog iskaza Margarete Kuljanke (ali i u historiografskim izvorima više puta potvrđenim naracijama mnogih optuženih žena) o seksualnom odnosu s „gospodinom gradskim kapetanom“ u zatvoru kako ga donosi Bayer u svojoj knjizi:

Nadalje izjavljuje da je vrag s njome u podobi njenog muža više puta spolno općio, dva puta je i u zatvor k njoj dolazio u podobi gospodina gradskog kapetana i obećavao joj da će je osloboditi zatvora. U tome je obećanju i živio s njome u zatvoru. On nije imao toplog sjemena, nego hladno, i ona je poznala da je vrag, a ne onaj u čijoj je spodobi navedenim prilikama k njoj dolazio. (Bayer 1982: 617)

Polgar u svojoj analizi ističe taj mehanizam supstitucije đavla nekim drugim označiteljem (a najčešće je to jedna stvarna osoba iz bliske okoline) u kontekstu različitih naracija o „spolnom općenju s đavlom“, za što utvrđuje kako su upravo hrvatski sudovi pokazali „neobično velik interes s nizom razrađenih potpitanja o izgledu i imenu đavla, njegovoj odjeći, mjestu i okolnostima u kojima se odnos dogodio te osobito o đavoljem penisu“ (Polgar 2021a). S druge strane, navedeni motiv silovanja u ovakvim iskazima Kuljanke i drugih optuživanih žena tumači i kao „pounutrivanje tuđeg prijestupa kao odraza vlastite kvarnosti“ (usp. Polgar 2021a). Drugim riječima, takvi fragmentirani iskazi prisutni kroz različite naracije prema Polgar upućuju ne samo na institucionalno odnosno ozakonjeno ponižavanje i mučenje ženskih tijela radi njihove demonske prirode, tj. Drugosti, već zorno govore i o: „izvaninstitucionalnoj stvarnosti u kojoj se žene nekažnjeno seksualno zlostavlja, odnosno u kojoj postoji društveno odobreno *pravo* na žensko tijelo, kada su žene podjednako objekti i žudnje i straha“ (Polgar 2021a), što u oba slučaja zapravo rezultira dopuštenim nasiljem nad ženama. Slično tumačenje zastupa i Silvia Federici: „Seksualni sadizam kojem su

tokom mučenja bile izložene optužene žene otkriva mizoginiju bez premca u povijesti, koja se ne može objasniti težinom bilo kog konkretnog zločina“ (Federici 2013: 231).

Zahvaljujući dosljednom inzistiranju na dokumentarističkom prikazu torture i uvažavanju arhivskog povijesnog materijala, Brešan u drami ne samo što detaljno prikazuje cjelokupnu topiku i problematiku vještičjeg imaginarija, već jasno ukazuje i na okrutnost i bešćutnost sustava prikazujući odabrane junakinje kao povijesnim usudom izabrane objekte odnosno pasivizirane žrtve, premda se i Margareta Kuljanka i Marija Vugrinec nastoje pobuniti i pokazuju, barem u početku, a posebno je to vidljivo na primjeru Kuljanke, specifičnu samosvijest i nepriznavanje autoriteta. Tako je njezin ulazak na scenu didaskalijski predstavljen ne samo opisom njezina izgleda već i objašnjenjem ponašanja koje ukratko prikazuje i njezinu narav odnosno karakter:

/.../ Čim uđe, otme se pomoćnicima i navali na Frajta vičući i udarajući ga šakama.

MARGARETA: Ti krvopijo, divljače, seljačino, što sam ja, tvoja krmača, da me onako dereš... (*Kako se Frajt i ne obazire na njene udarce, koje i ne osjeća, ona se obrati Zaverskom*) Jeste li vi, vaša milosti, rekli ovom volu da me onako bode iglom i reže mi živo meso? /.../ MARGARETA: Nemam vam što priznati. Sve sam vam rekla. Što sam radila-radila sam, a što nisam-nisam. /.../ ZAVERSKI: Optužena, ponovo te pitam: jesi li imala kažnjiv odnos s vragom? MARGARETA: Već sam vam rekla, vaša milosti. Imala sam odnošaje s mnogima, i sa starima i s mladima, i s oženjenima i neoženjenima, ali s vragom...Što me toliko stežeš, to boli...s vragom nikada! (Brešan 1993: 92–93)

IV.

Iz današnje je perspektive teže formirati decidirane zaključke i sa sigurnošću znati koji su razlozi motivirali Brešanov zaokret prema povijesnoj drami, odnosno povijesnim temama, a i sam autor nije ostavio dovoljno zapisa o vlastitim razmišljanjima ili porivima za pisanje pojedinih tekstova. Zbog

toga je, ali i zbog mimetičkog načina pisanja odnosno zatvorenosti u kazališnu iluziju teže promišljati dramu na način da je ovaj povijesni slučaj prokazivanja i suđenja tzv. vješticama samo podloga za aktualizaciju ili paralelu sa suvremenosti. Vidljivo je kako se Brešan, posebno u prikazu vještičjeg imaginarija, koncentrira na što je moguće vjerodostojniji opis povijesnog zbivanja, suđenja i torture, uglavnom ne izlazeći iz okvira faktografski utemeljene dokumentarnosti različitih zapisnika. U tom je smislu zanimljivo da i bez navođenja izvora, u prikazu suđenja i postupka torture dosljedno slijedi arhivske izvore i iskaze optuženica, koncentrirajući se ponajprije na prikaz institucionalnog mučenja i zaposjedanja odnosno sveukupne dijabolizacije ženskog tijela kroz sve relevantne tope konstrukcije vještičjeg tijela kao čudovišnog odnosno prijetećeg Drugog. Premda se Brešan u drami ne usredotočuje isključivo na prikaz glavnog motiva progona i suđenja, odnosno lomače na koju su predane optužene „vještice“, već prokazuje i druge unutarnje probleme sustava odnosno mehanizme održavanja političke moći (beskrupuloznost, izdaja, namještanje svjedoka, mentalitet mase) kroz ovaj drastični (realistični) i detaljistički prikaz strahota kojima su izložene optuženice paradigmatički upozorava ne samo na društveno-politički problem nevinog stradalništva već i na opasnosti koje se pojavljuju u slučajevima ideološke proizvodnje neprijatelja odnosno kada pojedinac ne slijedi norme kolektivnog svjetonazora. Time se i drama *Ledeno sjeme* može smatrati problemskom, a vjerojatno u nekoj mjeri i političkom,¹¹ u nizu drugih autorovih tekstova. Jer Brešan i ovom dramom upućuje pred čitatelja i gledatelja niz pitanja, među kojima se posebno ističe ono, kako je istaknuo jedan poljski kritičar, univerzalno, krucijalno i nerazrješivo pitanje o postojanju zla u svijetu, u smislu „je li zlo osobina jedinke ili je pak društvena posljedica“ (usp. Cvitan 2022: 91).

Naposljetku, ovako usmjereno iščitavanje u kontekstu rodno i klasno kodiranih značajki likova, ali i samim odabirom teme, potvrdilo je, kao što je

¹¹ Uzimajući u obzir kontekst ranih devedesetih u Hrvatskoj, Brešanova bi se drama implicitno mogla dovesti u svezu s najpoznatijim medijskim skandalom prokazivanja domaćih „izdajnica“ poznatim pod nazivom „Vještice iz Rija“, no Brešan nije bio pobornik eksplicitnog političkog angažmana u kazalištu, a kao član P.E.N.-a također nije medijski reagirao u navedenom slučaju. U tom je smislu osobiti hendikep i činjenica da drama nije bila izvedena pa se o njezinu potencijalnom recepcijskom učinku u vremenu nastanka može samo nagađati.

već davno u slučaju ključnih odrednica Brešanova teatra jasno istaknula i Lada Čale Feldman, kako se „piščeva iz djela u djelo razaznatljiva zaokupljenost temom odnosa ljudske jedinke i ideologije očituje uvijek iz drugačije vizure“ (Čale Feldman 1989: 130).

LITERATURA

- BAKARIĆ, Tomislav (1994). *Malleus Maleficarum (Malj koji ubija)*. Drame. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- BREŠAN, Ivo (1993). „Ledeno sjeme“. U: *Tri drame*. Zagreb: Znanje.
- BREŠAN, Ivo (2003). *Država Božja 2053*. Zagreb: Sysprint.
- BAYER, Vladimir (1982). *Ugovor s đavlom: procesi protiv čarobnjaka u Evropi a napose u Hrvatskoj*. Uvodne studije napisao, dokumente priredio i tumačenjima popratio Vladimir Bayer; [dokumente preveli Mihajlo Lanović i dr.]. Zagreb: Informator.
- CAR, Milka (2016). *Uvod u dokumentarnu književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- CVITAN, Grozdana (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.
- FEDERICI, Silvia [Federiči, Silvija] (2013). *Kaliban i vještica. Žene, telo i prvobitna akumulacija*. Preveo Aleksa Golijanin. Beograd: Burevesnik.
- GUAZZO, Francesco Maria (1929). *Compendium Maleficarum*. Preveo s latinskog na engleski E. A. Ashwin. London: John Rodker.
- PAVIS, Patrice (2004). *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Antibarbarus.
- POLGAR, Nataša (2021a). „Drugost ženskog/vještijeg tijela: institucionalne prakse o(d)značivanja“. *Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje* 11 (2) <https://www.sic-journal.org/Article/Index/659> (14. lipnja 2024.).
- POLGAR, Nataša (2021b). *Vještica na kauču: psihoanalitički ogledi o suđenjima vješticama u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- TATARIN, Milovan (2002). *Povijest, istina, prašina. Skeptički ogledi*. Zagreb: Znanje.
- VUKELIĆ Deniver (2012). „Fenomen progona vještica u Zagrebu i problemi identiteta u popularnom historijskom romanu Marije Jurić Zagorke ‘Grička vještica’“. U: *Širom svijeta: o Zagorki, rodu i prostoru: radovi sa znanstvenog skupa Marija Jurić Zagorka-život, djelo, naslijeđe / Grad, granica, geografija*. Ur. Anita Dremel. Zagreb: Centar za ženske studije, 97–130.

***Ledeno sjeme* and Discourses on Witches and Witchcraft**

Brešan's historical-themed play *Ledeno sjeme* (1993) has a specific status in the author's oeuvre due to the peculiarity of the theme and deviation from usual dramaturgical procedures and has not been played on domestic stages until now. Since the center of the dramatic events of this historical play, the case of the trial of Margareta Kuljanka and other women from the middle of the 18th century is known in historiography for the so-called witchcraft, the paper examines and compares Brešan's treatment of the topic with contemporary historiographical sources and considerations of the aforementioned court processes, especially from the perspective of feminist (and psychoanalytical) interpretations that place the issue of the body, corporeality and sexuality at the center of their considerations. The article shows how the body of a witch is constructed as a disdainful „other“ with the aim of better understanding the historical layers of the play, which at the same time enables additional insights into the insufficiently researched demonological themes of Brešan.

KEYWORDS: body, feminist criticism, historical play, *Ledeno sjeme*, witches