

La storia ungherese in scena a Zagabria: il dramma *kajkavo* *Familija Hunjadijanska*

Monica Fin

The phrase 'old Kajkavian drama' refers to the activity of school theatres in Northern Croatia (particularly in the Zagreb and Varaždin area) between 1606 and 1834. The earliest plays were staged in Jesuit educational institutions; they were usually written in Latin, and rarely in the vernacular, the Kajkavian-Croatian dialect. After the dissolution of the Jesuit order in 1772, a school theatre was set up inside the Kaptol seminary in Zagreb, where plays were staged between 1791 and 1834. Part of the theatrical production of the Kaptol seminary is extant. It consists of a *corpus* of about thirty-five plays written in the local Kajkavian dialect, and is usually referred to as *anonimna kajkavska drama*. All the plays were borrowed from foreign (mostly German) playwrights, whose works were translated and adapted for the Croatian audience. Most of these texts have survived in manuscript form, only a few having found their way to publication.

This paper aims to discuss the drama *Familija Hunjadijanska*, a historical play which belongs to that *corpus*. The manuscript is now at the National Library in Zagreb, as part of the Tomaš Mikloušić fund. It is incomplete; furthermore, it gives no useful information about its author/adaptor or about the original foreign text, which was finally traced in 1962 by the Croatian scholar Olga Šojat. A comparison between the Kajkavian-Croatian text and its source is provided in this article, along with some hypotheses concerning the dating of *Familija Hunjadijanska* and the occasion on which this old Kajkavian play may have been staged at the Kaptol seminary theatre.

1. Il dramma kajkavo: origine e periodizzazione

Lo studio della tradizione drammatica del nord della Croazia presenta ad oggi non poche difficoltà. Si tratta, infatti, di un ambito scarsamente penetrabile, date le oggettive problematiche legate soprattutto alla penuria e alla difficile reperibilità delle fonti: i testi, redatti in *kajkavo*, la lingua locale che all'epoca fungeva anche da lingua letteraria, e rimasti perlopiù in forma manoscritta, sono purtroppo andati in parte perduti.

Proprio in virtù di questa sua peculiarità, il teatro croato *kajkavo* (o *kajkavska drama*) è stato spesso considerato come un fenomeno isolato e pochi sono stati

Monica Fin

gli studi volti a confrontarlo sia con la produzione teatrale sviluppatasi nello stesso periodo in altre regioni del paese (in particolare nella costa dalmata e nella repubblica di Dubrovnik – *Dubrovačka republika*), sia con le coeve rappresentazioni serbe, i cui testi venivano redatti nella variante *štokava* della lingua.

Dato il carattere problematico della materia, è opportuno partire da alcune semplici considerazioni, legate all'origine, alla periodizzazione e alle caratteristiche basilari del teatro *kajkavo*.

*

Sulla scia di Nikola Batušić (2002: 8-11), voce tra le più eminenti nel novero degli studiosi croati di questo settore, possiamo suddividere la storia del teatro *kajkavo* in tre segmenti, fra loro distinti sulla base di criteri cronologici, geografici (territoriali) o ancora, secondo un punto di vista più strettamente artistico, tematici e drammaturgici.

Nel primo periodo vanno collocate le opere rappresentate nei teatri scolastici gesuitici di Zagabria - quello del ginnasio di Kaptol e quello del collegio di Gradec¹- e Varaždin tra il 1606 ed il 1772, vale a dire nell'arco di tempo compreso fra l'arrivo dei primi religiosi e l'abolizione dell'ordine (1773).

Il fatto che il teatro fosse inteso come luogo in cui gli studenti erano chiamati ad esprimersi davanti ad un pubblico, e dunque come momento di alta funzione formativa, aveva fatto del teatro stesso un elemento fondamentale della didattica gesuitica. Per questo gli spettacoli allestiti nei collegi divennero a poco a poco parte integrante della vita culturale e sociale di Zagabria, dove i gesuiti erano stati chiamati dai cittadini stessi, e più in generale dell'intera regione della Slavonia, da Varaždin ad Osijek e Karlovci.²

¹ La rivalità che in ambito culturale oppose a lungo i due istituti animò la vita culturale di Zagabria per tutto il Seicento e la prima metà del Settecento. Gradec, il cui collegio era stato fondato per iniziativa diretta dei cittadini ed era riservato agli orfani, divenne a quel tempo *Metropolis Regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae*. Va comunque ricordato come le prime tracce di attività teatrale a Zagabria siano attestate fin dalla nomina della città a sede vescovile (XI secolo): si trattava di spettacoli a tema liturgico, che consistevano nella drammatizzazione di alcuni dialoghi tratti dal Vangelo (Fancev 1932: 135).

² Non è forse superfluo ricordare che anche in Ungheria (parte come la Croazia dell'Impero Asburgico) le origini del teatro sono da ricercarsi nelle rappresentazioni scolastiche allestite dai gesuiti all'interno di istituti riservati ai rampolli della nobiltà. In oltre duecento anni di presenza in territorio ungherese, l'ordine mise in scena più

I testi conservati fino ai giorni nostri risalgono per la maggior parte al secolo XVII; purtroppo meno consistenti sono le fonti concernenti le attività svolte nel corso del XVIII secolo. Si tratta quasi esclusivamente di adattamenti più o meno letterali di originali latini e tedeschi; fra i testi preferiti spiccano quelli di natura agiografica. A partire dall'inizio del XVIII secolo i gesuiti iniziarono ad introdurre nei loro adattamenti anche motivi nazionali, legati soprattutto alle guerre croato-turche.

Secondo la *Ratio studiorum Societatis Iesu*, il regolamento scritto dell'ordine gesuita, le rappresentazioni teatrali allestite dai religiosi dovevano essere in lingua latina. Tuttavia, fra gli oltre cento testi prodotti fra il 1606 e il 1772 presso gli istituti di Gradec e Kaptol, non mancano copioni scritti e rappresentati in 'patrio sermone', 'patrio idiomate', 'lingua patria' o 'croatico sermone', vale a dire nel locale dialetto *kajkavo* (*kajkavsko narječje*), così come esso veniva definito nelle cronache dell'epoca.³ Questo dialetto, parlato nella zona di Zagabria, rappresentava, almeno per la parte settentrionale della Croazia, l'unica lingua letteraria: "lingua patria" significa dunque, con riferimento ai testi in esame, "croato-kajkavo" o, come anche viene spesso detto, *kajkavština*. L'unico spettacolo tra quelli allestiti dai gesuiti a venir dato alle stampe, un dramma intitolato *Lizimakus* e andato in scena nell'aprile del 1768 a Zagabria, fu appunto redatto in lingua *kajkava*;⁴ l'originale, in lingua latina, era opera del francese Charles de la Rue.⁵

di 4000 spettacoli. Il teatro era praticato anche negli istituti destinati all'educazione degli strati sociali più bassi, gestiti dagli ordini minori, i quali iniziarono ad impiegare la lingua locale ben prima dei gesuiti. Il divario sociale fra gli studenti si rifletteva anche nella scelta del repertorio, più elitario quello dei gesuiti, più popolare quello degli altri ordini. Nel 1773, alla vigilia dell'abolizione dell'ordine, in territorio ungherese i gesuiti controllavano ben 41 ginnasi e sette monasteri (Székely e Kerényi 1990: 44-45).

³ I registri dei diversi collegi riportano non solo i titoli degli spettacoli, ma anche dati più dettagliati in merito all'allestimento della scena, ai partecipanti, nonché alla ricezione più o meno favorevole da parte del pubblico.

⁴ Alla prima edizione del *Lizimakus*, pubblicata a Graz nel 1768, fece seguito una seconda, curata dal regista e drammaturgo zagabrese Tomaš Mikloušić, uscita a Zagabria nel 1823. Per un'analisi completa del testo si veda Batušić N. 2002: 49-64.

⁵ Charles de La Rue (Parigi 1643 – ivi 1725, noto anche col nome latino di Carolus Ruaeus) fu un grande oratore dell'ordine gesuita nella Francia del XVII secolo, divenuto noto in gioventù in virtù di un suo poema sulle vittorie di Luigi XIV.

Monica Fin

Col tempo, come il latino lasciò sempre più spazio alle lingue nazionali, allo stesso modo le rappresentazioni teatrali, originariamente circoscritte ad alcuni momenti dell'anno scolastico (in particolare all'inizio e alla fine delle lezioni), finirono con l'essere organizzate anche in occasioni diverse, ritenute particolarmente significative, quali la visita di un rappresentante dell'alto clero oppure la celebrazione dell'operato di un benefattore.

Quando, a causa della sua oramai massiccia (e dunque poco gradita) ingerenza negli affari politici e sociali, la Compagnia di Gesù fu soppressa, anche l'attività dei teatri di Kaptol e Gradec ebbe fine.

Nel 1786, durante il regno di Giuseppe II, il tedesco venne imposto in Croazia come unica lingua ufficiale, e benché nel 1790 l'uso del latino venisse reintrodotta, l'opera del sovrano raggiunse il suo scopo, nel senso che il tedesco penetrò non solo nelle sfere ufficiali, ma anche nei palazzi della nobiltà, e, sebbene in forma minore, divenne familiare anche alla popolazione: ce lo testimonia il fatto che compagnie itineranti di lingua tedesca iniziarono ad essere attive sulla scena cittadina in maniera piuttosto regolare già a partire dagli anni Settanta del XVIII secolo.

*

La seconda fase della storia del dramma *kajkavo* è dominata dall'attività del seminario vescovile di Kaptol, dove fra il 1791 ed il 1834 fu attivo un teatro scolastico, la cui attività viene generalmente considerata il naturale proseguimento dell'opera iniziata dai gesuiti: in seguito all'abolizione dell'ordine, molti religiosi, per poter continuare a dedicarsi all'attività pedagogica, decisero infatti di trasferirsi e prestare servizio presso questo istituto.

La prima rappresentazione presso il seminario ebbe luogo il 24 febbraio 1791, giorno di San Mattia: ad andare in scena fu il dramma allegorico-mitologico intitolato *Imenoslavnik* (Onomastico), di cui era autore l'allora 'alunno del seminario vescovile di Zagabria' Tomaš Mikloušić (Fancev 1932: 138).⁶

Fra il 1811 ed il 1825 l'attività del teatro si interruppe, soprattutto a causa della difficile condizione politica determinata dai conflitti napoleonici. Il teatro stesso rimase comunque ufficialmente aperto sino al 1834: tradizionalmente, gli storici della drammaturgia croata fanno coincidere la sua chiusura con la costruzione e l'inaugurazione, occorsa il 4 ottobre 1834, del nuovo teatro

⁶ Il testo *Imenoslavnik* ha recentemente conosciuto un'edizione critica curata dallo studioso croato Ivan Cesarec (Mikloušić 2001). Per ulteriori notizie relative alla vita e all'opera del Mikloušić si rimanda alla nota 16.

pubblico cittadino, il teatro Stanković, situato sulla piazza dedicata a San Marco; di qui, sempre secondo la critica croata, la conseguente scomparsa del teatro in dialetto *kajkavo*.⁷

Quanto ai traduttori e agli adattatori che preparavano i testi per le rappresentazioni, i nomi più ricorrenti, oltre a quelli del succitato Mikloušić, sono quelli di Juraj F. Dijanić, Matija Jandrić e Tito Brezovački. Nella maggior parte dei casi si tratta di religiosi, impegnati come professori presso il seminario, oppure di studenti degli ultimi anni. Nei manoscritti essi sono generalmente indicati con la qualifica di registi, aiutanti, o, semplicemente, copisti.

La maggior parte del *corpus* risalente a questo secondo periodo (circa quaranta opere) è comunque anonima. Va precisato che tale *corpus*, oltre a buona parte del repertorio messo in scena presso il seminario di Kaptol, comprende anche alcune opere allestite presso il convitto nobiliare di Gradec (l'ex collegio gesuitico): proprio qui andò in scena, il 12 febbraio 1804, la commedia *Mathias Grabantzias diak* (Lo studente Mattia Negromante), opera prima di Tito Brezovački.⁸

In entrambi i contesti le rappresentazioni si tenevano di norma durante il Carnevale, perlopiù nei suoi ultimi tre giorni: la domenica quinquagesima, il

⁷ Le opere allestite presso il teatro nazionale vennero redatte nella variante *štokava* della lingua, scelta e promossa come standard dal movimento illirico (*Ilirski pokret*), fautore, a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento, del Risorgimento nazionale croato (*Hrvatski narodni Preporod*). Per gli intellettuali che aderirono all'Ilirismo il teatro rappresentò un mezzo attraverso il quale veicolare il proprio programma culturale: non a caso, negli scritti del movimento esso viene definito come *ilirsko* ("illirico"), *domorodno* ("patriottico") o, più spesso, *hrvatsko* ("croato"), e comunque non più *kajkavo*.

⁸ Tito Brezovački (1757-1805), commediografo e poeta croato, dopo aver ultimato gli studi presso il collegio gesuitico di Gradec, nel 1773 entrò a far parte dell'ordine paolino, e ben presto iniziò la sua carriera di commediografo. Tra le sue opere più rinomate figurano le commedie *Mathias Grabantzias diak* (Zagabria 1804) e *Diogenesh ili szluga dveh zgublyenech bratov* (Diogene, ovvero il servo di due fratelli smarriti, Zagabria 1823), vivaci descrizioni della media borghesia zagabrese dell'epoca. Dal punto di vista linguistico, l'opera di Brezovački si allontana in parte dal modello offerto dagli altri autori del seminario, poiché impiega anche le espressioni più popolari, e a tratti addirittura volgari, della parlata *kajkava*. La comparsa sulla scena zagabrese di Brezovački segnò una svolta originale nel contesto teatrale cittadino: tutti i testi andati in scena prima di lui presso i diversi teatri locali erano infatti adattamenti di drammi stranieri (Brezovački 1996; Brezovački 1999; Batušić N. 2002: 125-38).

lunedì successivo e, infine, il martedì grasso. Secondo la tradizione, a recitare erano i giovani novizi, talvolta accompagnati dai professori.

Attraverso l'attività teatrale il direttivo del seminario intendeva raggiungere scopi fra loro diversi: da un lato si offriva ai discepoli, altrimenti costretti ad un'esistenza molto isolata, l'occasione di entrare in contatto con la cittadinanza; dall'altro, si forniva loro la possibilità di alleggerire, recitando, un sistema di vita particolarmente rigido e severo. La motivazione sicuramente più importante era comunque legata al desiderio, se non alla necessità, di difendere l'identità nazionale, minacciata dalle spinte ora di germanizzazione, ora di magiarizzazione, provenienti dall'alto.

Dei circa quaranta testi che costituiscono l'anonimo *corpus* della *kajkavska drama*, ben trenta sono ad oggi accessibili in manoscritto o a stampa, mentre di una decina di essi ci è pervenuto solo il titolo. La caratteristica peculiare di queste opere – e in generale di tutto il secondo segmento della vita teatrale zagabrese – è quella di utilizzare esclusivamente ed in maniera sistematica il dialetto *kajkavo*: come già detto, in *kajkavo* si era recitato anche in precedenza, sicuramente dal 1644, e forse già dal 1618, ma si trattava pur sempre di eccezioni (Fancev 1932: 137). L'intento principale era evidentemente quello di dimostrare come la lingua locale fosse degna di essere impiegata a livello letterario, ma è probabile che un certo peso avesse anche il fatto che il dialetto permetteva di coinvolgere un pubblico più vasto di quello tradizionale, comprendente anche gli strati popolari.

Come nella prima fase, tutti i testi erano tratti da opere straniere: soprattutto da drammi di autori tedeschi (tra i quali, in particolare, August von Kotzebue,⁹ August W. Iffland e Karl von Eckartshausen), ma anche francesi ed italiani (Carlo Goldoni),¹⁰ conosciuti attraverso la lettura oppure grazie alle rappresentazioni del teatro Amadéjev di Zagabria, il terzo in città, presso il quale

⁹ August von Kotzebue (1761-1819) è di gran lunga l'autore più rappresentato, con otto drammi tra il 1791 ed il 1825. La fortuna di Kotzebue presso il pubblico croato continuò anche dopo l'apertura del teatro nazionale: ben 20 delle sue opere, per la maggior parte di carattere storico, vennero infatti messe in scena presso lo Stanković a partire dal 1834. I drammi di Kotzebue rappresentavano in modo piuttosto negativo la società contemporanea, facendo spesso ricorso a scene comiche e farsesche (Andrić 1901; Fancev 1932; Bálogh 2007).

¹⁰ Si tratta di un adattamento della commedia goldoniana *Il vero amico*, recante il titolo *Ljubomirović ili Prijatelj pravi*, ed opera del regista Matija Jandrić. Il testo fu allestito, oltre che a Zagabria, anche a Varaždin, e pubblicato a Zagabria nel 1832 (Čale 1958).

recitavano soprattutto compagnie austriache.¹¹ Molti degli adattamenti messi in scena presso il seminario conobbero parecchie repliche: alcuni testi, entrati nel repertorio fin dagli anni Novanta, vennero rappresentati sino all'inizio del Risorgimento.

Il genere più praticato era quello dell'*igrokaz*, introdotto dal Mikloušić, un tipo di dramma che univa alla recitazione il canto e la musica, e dunque prevedeva un supporto strumentale, oltre ad una molteplicità di voci soliste.¹² L'*igrokaz* è un genere composito, che raccoglie elementi tipici delle più diverse forme teatrali: del dramma sentimentale civile di modello tedesco, ma anche delle *pièces* educativo-religiose, vicine alla tradizione gesuitica, e delle commedie di sapore francese o italiano. L'introduzione di elementi presi dalla vita cittadina, laica, rappresentava un passo in avanti, verso tendenze più moderne. Si parla comunque di *igrokaz* per tutte le opere drammatiche in dialetto *kajkavo* prodotte tra la seconda metà del XVIII e il XIX secolo, che presentino un contenuto standard di tipo educativo e moralizzante, ritenuto indispensabile perché un'opera potesse entrare a far parte del repertorio teatrale del seminario. Spesso l'insegnamento morale, per solito facilmente individuabile fin dal titolo del dramma, veniva rimarcato, oltre che nei dialoghi interni, anche nel finale.

Come già si è accennato, i testi messi in scena, più che vere e proprie traduzioni, erano degli adattamenti, elaborati dai vari registi in risposta a quelle che erano le esigenze e le possibilità del proprio teatro. A venire più spesso modificata era in primo luogo l'ambientazione: sfondi prediletti erano la Croazia settentrionale e un *milieu* sempre più nettamente urbano dietro al quale è riconoscibile la città di Zagabria.

Importante è anche ricordare come, essendo il seminario e il convitto istituti frequentati esclusivamente da studenti maschi, i testi venissero riadattati in modo da escludere la presenza dei personaggi femminili, che venivano o tagliati dal copione o tramutati in figure maschili. Una pratica che, com'è comprensibile, giungeva a mutare profondamente la natura del testo originale, sconvolgendo i legami esistenti tra i vari personaggi: non più madri, sorelle,

¹¹ Le rappresentazioni in lingua tedesca continuarono presso il palazzo Amadéjev (oggi sede del Museo delle scienze naturali) fino al 1834 (Breyer 1938; Šojat 1969: 177).

¹² Proprio per questa commistione di recitazione, canto e musica, l'*igrokaz* ricorda l'intermezzo giocoso, genere tipico del teatro occidentale. L'origine del termine introdotto dal Mikloušić è comunque tedesca: si tratta infatti di un calco dal tedesco *Schauspiel* (*Rečnik* 1959, VII: 231).

Monica Fin

cugine o innamorate, ma padri, fratelli, compagni d'arme e amici fidati popolano questo mondo del tutto maschile.

*

Del terzo segmento fanno infine parte le opere che non appartengono alla tradizione del seminario vescovile: testi redatti perlopiù da drammaturghi che, dopo un'iniziale parentesi *kajkava*, passarono ben presto alla variante *štokava* della lingua; tra di essi, i più noti sono senza dubbio Dragutin Rakovac¹³ e Ljudevit Vukotinović¹⁴. La ricezione di tali lavori in zona *kajkava* fu comunque molto modesta.

2. Analisi del frammento 'Familija Hunjadijanska'

Come abbiamo detto, la seconda fase della storia della *kajkavska drama* (1791-1834) è dominata dall'attività del teatro scolastico allestito all'interno del seminario vescovile di Zagabria, dove studenti e insegnanti mettevano in scena, durante il Carnevale, adattamenti di drammi stranieri, in specie tedeschi, tradotti nel locale dialetto *kajkavo*. Si tratta di opere che occupano una posizione di secondaria importanza nella storia della drammaturgia europea; tuttavia, all'epoca erano note al grande pubblico, tradotte in più lingue e stampate in più edizioni.

Sorprendentemente, molti dei testi prodotti in questo periodo non andarono nemmeno in scena o vennero rappresentati anche a distanza di dieci, venti o più anni dal loro riadattamento. Purtroppo, trattandosi perlopiù di manoscritti, la frequente mancanza di dati precisi rende difficile sia risalire all'originale di partenza, sia individuare l'epoca e il contesto della sua stesura. È questo il caso

¹³ Dragutin Rakovac (1813-1854), intellettuale, scrittore e drammaturgo, fu uno dei personaggi di punta dell'Illirismo croato. Le sue opere drammatiche risalgono perlopiù al periodo giovanile: si tratta delle traduzioni di alcuni testi di Kotzebue, oltre al dramma *Duh* (Spirito). Nell'ambito del movimento illirico, Rakovac divenne uno dei più stretti collaboratori di Ljudevit Gaj. Nel 1842, insieme a Stanko Vraz e Ljudevit Vukotinović, fondò la rivista *Kolo*, e scrisse il *Mali katekizam za velike ljude* (Piccolo catechismo per adulti), vero e proprio manifesto dell'Illirismo, eletto in seguito programma ufficiale dal nascente partito nazionale (Šidak 1980). Per un'analisi dell'attività teatrale di Rakovac si veda anche Batušić N. 2002: 161-73.

¹⁴ Ljudevit Vukotinović (1813-1893), intellettuale, politico e scrittore di origine ungherese, dal 1834 partecipò attivamente al movimento illirico. Come drammaturgo, Vukotinović si distinse per alcune opere teatrali da lui tradotte, specie dal tedesco, in dialetto *kajkavo* (Šojat e Ilijanić 1980; Batušić N. 2002: 175-87).

del dramma *Familija Hunjadijanska*, un manoscritto inedito, che vorremmo qui proporre in quanto interessante esempio di intreccio tra le tre diverse culture che all'epoca convivevano, più o meno pacificamente, nella zona della Slavonia: la cultura croata, quella tedesca e quella ungherese.

*

Il manoscritto di *Familija Hunjadijanska* è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Zagabria, all'interno di una filza comprendente altri due frammenti: una *propovjed* ("predica"), intitolata *Na dan Svetog Antuna* (Nel giorno di S. Antonio) e la traduzione di un dramma del bavarese Karl von Eckartshausen,¹⁵ intitolato *Kukolj med pšenicom* (La malerba tra il frumento). Tutti e tre i frammenti sono stati attribuiti a Tomaš Mikloušić,¹⁶ e catalogati con il titolo *Na dan Svetog Antuna* (con segnatura R 3513).

Purtroppo, il testo di *Familija Hunjadijanska* è fortemente incompleto: mancano infatti i primi due fogli, e con essi il frontespizio, dove a volte, insieme al titolo, si fornivano dati preziosi relativi alla data e al luogo delle

¹⁵ Karl von Eckartshausen (1752-1803) fu uno scrittore molto prolifico, le cui opere tra Settecento e Ottocento vennero largamente utilizzate non solo nel teatro croato, ma anche in quello serbo. Tra di esse, due vennero tradotte per il teatro del seminario zagabrese: oltre al sopra citato *Kukolj med pšenicom* (*Das Unkraut unter dem Weitzen, oder Religion und Gleisnerey*, Monaco 1793), andato in scena nel 1794, nel 1792 fu rappresentato anche il dramma *Pravdenich y Poshtenchich* (*Lieberecht und Horwald*, Monaco 1783), il cui modello originale, per ammissione dello stesso autore, era stato il grande Shakespeare (Andrić 1901: 5-25).

¹⁶ Tomaš (Tomo) Mikloušić (1767-1833) fu dapprima studente a Pest, per poi divenire insegnante presso il seminario vescovile di Zagabria, dove prestò servizio dal 1795 al 1805. Poeta in lingua latina e *kajkava*, autore di testi scolastici e scritti religiosi, fu regista di numerosi drammi andati in scena presso il seminario (testi propri ed altrui, soprattutto di Josip Sibenegg (Šibenek-Županić), Tito Brezovački e Matija Jandrić), dei quali curò anche le prime edizioni a stampa (Batušić N. 2002: 65-75). Mikloušić, impegnato a conservare il retaggio letterario della regione, si fece difensore infaticabile del dialetto *kajkavo*: famosa è in tal senso la polemica che lo vide opposto ad un altro regista del seminario, Franjo Strehe, il quale considerava invece il dialetto zagabrese inadatto ad imporsi come lingua letteraria (Fancev 1932: 142; Jembrih 2001).

rappresentazioni, oltre che al regista e agli attori; sono inoltre andati perduti altri fogli interni al testo, nonché la sua parte conclusiva.¹⁷

Il manoscritto è comunque ben conservato: scritto nella grafia *kajkava* tipica dell'epoca (Batušić N. 2002: 68), per cui *sz* sta per *s*, *ss* per *š*, *ch* per *č/ć*, *cz* per *c*, *ly* per *lj*, etc..., risulta relativamente leggibile, eccezion fatta per alcuni punti in cui la scrittura si fa più fitta ed in parte confusa. Curiosamente, alcune parole presentano dei grafemi che a prima vista potrebbero ricordare l'ortografia ungherese (soprattutto per quanto riguarda la resa grafica della vocale *a = à*); ciononostante, una lettura più attenta ci spinge ad avanzare l'ipotesi che la distribuzione di questi "segni" sia piuttosto riconducibile alla volontà del redattore di accentuare, marcandole appunto graficamente, quelle che probabilmente erano a suo parere le parole più significative all'interno delle battute. Si tratta dunque, presumibilmente, di un espediente del regista, piuttosto che di una norma ortografica.¹⁸

Di tutti gli studiosi che si sono occupati dell'attività teatrale del seminario vescovile di Zagabria, nel corso dell'Ottocento solo Pavel J. Šafarik ha fatto menzione della *pièce* qui in esame, della quale ha riportato il titolo *kajkavo* completo (1865: 331).¹⁹ Lo studioso non si è però impegnato nella ricerca dell'originale, individuato solo negli anni Sessanta del XX secolo da Olga Šojat (1962: 179). Si tratta del dramma *Die Hunyadische Familie*,²⁰ una *pièce* storica in cinque atti del tedesco Simon P. Weber, pubblicata a Bratislava nel 1792 e rappresentata per la prima volta in Ungheria, a Nagyszében (città natale di Weber, nell'odierna Transilvania), ancor prima che il testo fosse dato alle stampe. L'opera dovette riscuotere un successo più che soddisfacente, dato che nel corso dello stesso anno conobbe diverse repliche, sempre sotto la regia di

¹⁷ Il manoscritto inizia con la pagina 5 e termina a pagina 34; mancano le pagine 18-23 e 26-31. Inoltre, le pagine sono numerate in maniera scorretta: il numero 12 si ripete infatti due volte.

¹⁸ Il modo di rendere le didascalie e le disposizioni per gli attori variava di volta in volta e a discrezione del regista, poiché non esistevano, come ben spiega N. Batušić (2002: 33-47), né una prassi, né una terminologia standard.

¹⁹ *Familija Hunjadijanska ili i nedužnost takaj gdagda kocka stigne, pripečenje istinito leto 1457, igrokaz žalostni vu trojem ispeljivanju* (La famiglia Hunyadi, ovvero la sorte talvolta tocca anche l'innocenza, evento reale nell'anno 1457, tragedia in tre atti).

²⁰ Il titolo completo dell'opera è *Die Hunyadische Familie, oder: Auch Unschuld schützt nicht immer vor Kabale. Eine wahre Geschichte, welche sich im Jahre 1457, den 16. März in Ofen zugetragen.*

Christoph L. Seipp. Secondo le recensioni dell'epoca, gli attori, tutti tedeschi, indossavano 'vecchi costumi ungheresi', in modo da attirare il pubblico a teatro, poiché l'abito tradizionale costituiva un simbolo nazionale riconoscibile a molti (Székely e Kerényi 1990: 74). In effetti, l'intento dei drammaturghi tedeschi d'Ungheria dell'epoca era quello di fornire ad un pubblico che non conosceva a dovere la propria storia nazionale delle opere che combinassero l'elemento ludico con quello conoscitivo.²¹ In sostanza, queste aspirazioni di stampo educativo e patriottico riprendevano la tradizione del teatro illuminista tedesco, in particolare di Schiller, per il quale la scena era luogo privilegiato di educazione morale, secondo, del resto, un principio a suo tempo già formulato da Martin Lutero.

Simon P. Weber (1756-1821), un tedesco, come s'è detto, d'Ungheria, aveva trovato fortuna come tipografo e scrittore a Bratislava, dove ebbe una sua

²¹ Nella seconda metà del Settecento erano attivi, nelle città di Buda e Pest, ben tre teatri stabili molto popolari, retti da compagnie tedesche. Inizialmente, il repertorio di queste *troupes* comprendeva opere di Schiller, Lessing, Kotzebue e Iffland; tuttavia, con l'emergere di una classe media tedesco-ungherese iniziarono a comparire anche le prime commedie e tragedie scritte da autori locali di lingua tedesca, e spesso dedicate agli eroi della storia ungherese medievale. Per comprendere tale processo possono risultare necessarie alcune precisazioni. Fin dal XII secolo genti tedesche, giunte in terra ungherese nel corso di diverse ondate migratorie, avevano giocato un ruolo importante nel contesto statale magiara. I primi immigrati si erano stanziati nell'odierna Romania e, successivamente, erano sorte delle comunità anche a Buda e a Pest. Come sudditi ungheresi, i tedeschi avevano partecipato alle guerre contro i turchi ottomani e molti erano caduti sui campi di battaglia a difesa della nuova patria. In quel secolo, in particolare sotto il regno di Maria Teresa, le comunità tedesche di Buda e Pest iniziarono ad imporsi anche sul piano culturale. I tedeschi d'Ungheria si consideravano sudditi fedeli della corona di Santo Stefano e parte della nazione magiara, pur seguitando a parlare tedesco, cosa che non veniva sentita come un elemento distintivo o discriminante. Va inoltre ricordato come all'epoca la questione della lingua ungherese fosse ancora lontana dall'essere risolta: se da un lato non si era ancora concluso il processo di rinnovamento linguistico, dall'altro anche la letteratura nazionale viveva un periodo di stagnazione, in seguito all'incarcerazione da parte della polizia austriaca di alcuni fra i più autorevoli scrittori magiari, rei di aver partecipato ad una presunta congiura (processi giacobini – 1794). Si spiega così come i drammi in lingua tedesca scritti e rappresentati a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo abbiano come protagonisti gli eroi della storia nazionale magiara (Székely e Kerényi 1990; Freifeld 1999; Bálogh 2000; Bálogh 2007).

bottega tra il 1789 e il 1795. Oltre al dramma *Die Hunyadische Familie*, fu autore di un altro *Schauspiel* intitolato *Der edle Eifer oder Wir alle ziehn in Krieg*, nonché di alcuni componimenti di carattere encomiastico, dedicati soprattutto alla casa regnante asburgica (Szinyei 1914: 1455-56; Cesnaková-Michalcová 1978).

Nella prefazione a *Die Hunyadische Familie* Weber spiega di voler rievocare, attraverso la sua opera, un episodio della storia ungherese, più precisamente la morte del giovane principe László Hunyadi,²² vittima, secondo lui, della malvagità dei propri nemici. In altri termini Weber manifesta la volontà di riscrivere per il palcoscenico la storia di László: quello che viene proposto è dunque un *Trauerspiel*²³ avente come soggetto uno dei personaggi più significativi della storia nazionale ungherese, del quale il drammaturgo intende riscattare la memoria.²⁴

Va rilevato che la vicenda della famiglia Hunyadi era all'epoca molto popolare in territorio ungherese: a cavallo tra il XVIII ed il XIX secolo parecchie furono le opere teatrali aventi come protagonisti i principi János, László e Mátyás Hunyadi, presentati come simboli dello spirito nazionale, in quanto eroi della lotta per l'autonomia e la libertà. Fra di esse, la tragedia di György Bessenyei intitolata *Hunyadi László Tragediája* (Vienna 1772), e la famosa opera lirica *Hunyadi László* di Ferenc Erkel (1844), salutata come una

²² László Hunyadi (1433-1457) figlio maggiore di János, dal 1453 fu bano di Croazia e Dalmazia. Nel 1455, durante una seduta della dieta d'Ungheria, László rinunciò ai suoi poteri, a causa delle accuse mosse contro di lui da Ulrik II, conte di Celje. La vicenda parve risolversi con una veloce riconciliazione; tuttavia, i rapporti tra il giovane László e il conte di Celje, protetto del sovrano ungherese Ladislao V, divennero in seguito sempre più tesi. Dopo l'assedio di Belgrado, László, al tempo capitano della fortezza sul Danubio, accolse in città Ladislao V e Ulrik II, negando tuttavia l'ingresso alle rispettive scorte. Il mattino seguente, 9 novembre 1456, Ulrik II fu ucciso dagli uomini di Hunyadi in circostanze mai chiarite. Il giovane Ladislao V, terrorizzato, concesse allora il suo perdono a László, che, lontano da ogni sospetto, lo scortò fino a Buda, dove fu invece arrestato con l'accusa di complotto. Condannato a morte senza l'osservanza di alcuna norma legale, László Hunyadi fu decapitato il 16 marzo 1457.

²³ La traduzione in *kajkavo* del termine *Trauerspiel* è *žalosni igrokaz*, come si desume del resto dal titolo croato del dramma in questione. Il termine *igrokaz*, come visto, era stato introdotto da Mikloušić.

²⁴ Il testo completo della prefazione, datata 20 maggio 1792, è riportato in Cesnaková-Michalcová 1978.

sorta di inno nazionale. Weber si inseriva dunque in un filone già ben consolidato.²⁵

Caratteristica di questi drammi è la presenza di uno o più personaggi che innescano un conflitto tra il sovrano e l'eroe o, addirittura, tra il sovrano ed il popolo tutto. Il re non viene introdotto a priori quale personaggio negativo e malvagio, ma finisce piuttosto col mutare la propria natura in risposta alle manovre dell'intrigante disturbatore, la cui funzione è quella di minare il pacifico equilibrio tra le due parti. Questo schema narrativo, divenuto in seguito piuttosto popolare nella letteratura ungherese dell'Ottocento, si può riconoscere anche nel dramma weberiano.

La vicenda ruota attorno alla figura del principe László Hunyadi, figlio del glorioso János,²⁶ che sconfisse Mehmed II durante l'assedio di Belgrado del 1456, e fratello maggiore di Mátyás, divenuto a sua volta sovrano ungherese (e croato), e passato alla storia con il nome di Mattia Corvino;²⁷ figure queste di cui si impadronì, oltre alla letteratura ungherese, anche l'epica tradizionale balcanica.²⁸

²⁵ Ispirato a sua volta dall'opera di Bessenyei, nel 1792 un giovane studente, János Lakos (1774-1843), scrisse un dramma dedicato a László Hunyadi: il testo, che debuttò a Söprön, fu poi portato sulle scene di Buda e Pest. La serie continua con l'opera drammatica del poeta László Szentjóbi Szabó (1767-1795), intitolata *Mátyás Király* (Re Mátyás, 1791), il cui protagonista è invece Mátyás Hunyadi (Székely e Kerényi 1990: 47; Freifeld 1999).

²⁶ János Hunyadi (1387-1456) fu grande condottiero, voivoda di Transilvania (1441-1446) e reggente d'Ungheria (1446-1453). La sua fama è legata in particolare all'impegno profuso nella lotta contro i turchi, combattuti a Varna nel 1444, e quindi a Belgrado nel 1456: in questa occasione, János Hunyadi liberò la città assediata dagli ottomani, mettendo in fuga il sultano Mehmed II.

²⁷ Mátyás Hunyadi (1443-1490), figlio di János Hunyadi e fratello di László, fu re di Ungheria (1458-1490) e Boemia (1469-1490), nonché duca d'Austria (1486-1490). La sua elezione a sovrano da parte della dieta ungherese sconvolse il tradizionale corso della successione al trono: per la prima volta veniva infatti scelto un membro della nobiltà ungherese, privo di antenati reali ed esterno alla famiglia Asburgo. Il regno d'Ungheria raggiunse con lui un'estensione mai toccata prima. La sua abilità come sovrano, unita al suo carisma, hanno fatto di Mátyás uno dei personaggi più positivi della storia ungherese: canzoni popolari e storie leggendarie l'hanno convertito addirittura in "Mattia il Giusto" (Mátyás az igazságos), il personaggio più importante del folklore nazionale magiaro.

²⁸ In particolare, János Hunyadi è ben noto alla tradizione popolare serba con il nome di Janko Sibirjanin.

Nel testo di Weber, László è sinceramente devoto al suo sovrano e tuttavia molti sono i nemici che intendono metterlo in cattiva luce. I più temibili sono il palatino Garai e il capitano della guardia imperiale Ördög, il quale, da parte sua, intende vendicare un torto subito in precedenza. László Hunyadi ama, ricambiato, proprio la figlia di Garai, la giovane Etelka, che però il padre ha promesso in sposa all'amico Ördög in cambio del suo appoggio nella congiura contro Hunyadi. Sebbene il sovrano tenga il giovane Hunyadi in forte considerazione, Garai e Ördög gli fanno credere che questi abbia ordito un complotto alle sue spalle. Così László viene condannato senza che gli venga accordata alcuna possibilità di difesa. L'intercessione di Etelka e della madre di Hunyadi, Elisabetta, il ripensamento da parte del re e il conseguente ordine di sospendere la pena e di ascoltare il condannato arrivano purtroppo quando egli è già stato giustiziato per mano di Garai e Ördög.

Dall'analisi del testo tedesco si vede come Weber abbia attinto a piene mani alla storia ungherese, che dimostra di conoscere piuttosto bene, arrivando a descrivere fatti e situazioni fin nei particolari. Ciononostante, è evidente che l'autore ha liberamente interpretato il materiale storico, adattandolo alle proprie esigenze: nel suo testo i delitti di cui László si è macchiato durante l'assedio di Belgrado sono volutamente dimenticati, e il giovane Hunyadi è descritto come un cavaliere ligio al dovere e al codice d'onore, fedele al suo sovrano fino alla morte.²⁹

Sul piano della deformazione storica un ruolo di primo piano è svolto dall'elemento cortese, in particolare dall'introduzione del complicato triangolo amoroso tra László, Etelka e Ördög, che del resto ben risponde a quello che era il gusto del pubblico dell'epoca e, dal punto di vista letterario, iscrive Weber in un particolare filone della drammaturgia in lingua tedesca del Settecento, quello del *Rührstück*, o dramma civile di stampo sentimentale. Si tratta di un genere teatrale che prendeva spunto dal romanzo familiare inglese, al quale attinsero spesso anche i registi del seminario di Kaptol, come testimonia, oltre al dramma weberiano qui in esame, l'abbondanza di adattamenti da opere di Iffland, che del *Rührstück* fu uno dei massimi rappresentanti.³⁰ Proprio attraverso il rifacimento

²⁹ Come visto, fu László il mandante dell'assassinio di Ulrik II di Celje, consanguineo di Ladislao V. A differenza di quanto sostiene Weber, il sovrano si dimostrò sempre alquanto sospettoso nei confronti dei fratelli Hunyadi.

³⁰ August W. Iffland (1759-1814), attore, regista e drammaturgo, viene spesso considerato il fondatore del *Rührende Schauspiel*, genere molto amato dal pubblico tedesco, in particolare per la natura dei personaggi, tratti perlopiù dal contesto cittadino. Attraverso la sua opera, Iffland intendeva rappresentare oggettivamente la

di tali opere, i registi zagabresi introdussero nella cerchia intellettuale della capitale elementi propri del sentimentalismo, aprendo alla letteratura *kajkava* dell'epoca un nuovo orizzonte dal carattere "romanzesco", e – va rilevato – rendendola in tal modo molto diversa dalla vicina letteratura serba, che pure cercava a sua volta spunti creativi proprio nella letteratura tedesca.

Il manoscritto di *Familija Hunjandijanska*, come già precisato, non presenta né il nome dell'autore dell'originale tedesco, né quello del traduttore. Molto spesso l'identità di coloro che si occupavano dell'adattamento dei testi per il teatro del seminario veniva celata dietro al nome del *dirigent* o *redatelj* ("regista"), che solitamente compariva nel frontespizio della traduzione. Purtroppo nel nostro caso, mancando la parte iniziale del fascicolo, il ricercatore si trova privato anche di questo, pur labile, indizio.

Come si è accennato, nella Biblioteca Nazionale di Zagabria il manoscritto di *Familija Hunjandijanska* è collocato tra i materiali attribuiti a Tomaš Mikloušić, ma da quanto si è venuti fin qui esponendo appare chiaro che al riguardo non esistono testimonianze concrete. Fra l'altro pare opportuno precisare che, data l'attività da lui svolta, Mikloušić può senz'altro essere stato *dirigent* o *redatelj* dell'allestimento del testo, ma che la traduzione dello stesso potrebbe essere stata opera di altri. Sempre con riferimento alla traduzione, notiamo anche che, come si è già accennato nella prima parte, i drammi in dialetto *kajkavo* che andarono in scena a Zagabria fra il XVIII e il XIX secolo più che come delle traduzioni letterali degli originali si propongono come loro più o meno liberi adattamenti, di cui l'esclusione dei personaggi femminili costituisce forse uno dei dettagli più facilmente riconoscibili. Nel caso di *Die Hunyadische Familie*, la rielaborazione non dovette impegnare più di tanto lo sconosciuto adattatore: trattandosi infatti di un dramma storico, l'opera presenta una schiacciante prevalenza di personaggi maschili. Vi compaiono solo tre donne: Elisabetta (Erzsébet), madre dei fratelli Hunyadi, Etelka, figlia del palatino Garai, e Juliš, la dama di compagnia di Etelka. Per quanto riguarda le prime due, il *redatelj* zagabrese scelse di far confluire le loro battute nelle parti degli altri personaggi maschili, eliminando così la presenza di entrambe sulla scena; la giovane Juliš fu invece sostituita da un servitore maschio, Janči. Fra l'altro, tali modifiche comportarono anche la riduzione dai cinque atti dell'originale tedesco ai tre della traduzione *kajkava*.

realtà, veicolando comunque alcuni precetti morali. Presso il teatro del seminario di Kaptol furono messi in scena tre drammi dell'autore tedesco, i cui soggetti ben rispondevano anche al gusto della nascente borghesia zagabrese (Andrić 1901: 52-56; Flatz 1980: 303-10; Batušić N. 2002: 27).

Monica Fin

All'originale weberiano il *redatelj* rimase invece fedele per quanto riguarda i nomi dei personaggi, compresi quelli dei protagonisti: una prassi – questa – al tempo molto frequente, poiché i traduttori, giovani e poco esperti, ma anche digiuni di storia patria, perlopiù non erano in grado di trovare l'equivalente forma croata. Il fatto che i nomi siano stati lasciati nella loro forma originale non sembra insomma essere dovuto ad una scelta stilisticamente o ideologicamente orientata, bensì, molto semplicemente, ad una assai modesta conoscenza della storia e dei suoi protagonisti.

Passando al problema della datazione del dramma, il primo punto da rilevare è che non disponiamo di elementi che ci permettano di affermare con certezza che *Familija Hunjadijanska* sia stata effettivamente rappresentata, dato che molti dei testi teatrali prodotti dallo *scriptorium* del seminario non furono mai allestiti. L'abbondanza di cancellature e note a margine che caratterizza le pagine del manoscritto fa tuttavia pensare che si tratti di una copia d'uso, e che l'opera sia stata dunque messa in scena. In tal caso, diverse sono le ipotesi che si possono avanzare sulla base dei dati raccolti.

Considerato che l'originale tedesco venne pubblicato nel 1792 e che, malgrado la pausa intercorsa fra il 1811 e il 1825, il teatro del seminario rimase attivo fino al 1834, è certo che un'eventuale rappresentazione di *Familija Hunjadijanska* va collocata appunto nel periodo compreso fra i due confini cronologici indicati. I dati storici aiutano comunque a restringere questo intervallo di tempo: ricordando come la difesa dell'identità nazionale fosse una delle motivazioni principali che aveva spinto gli organizzatori del teatro ad impiegare sulla scena la locale lingua *kajkava*, appare poco probabile che un testo come *Familija Hunjadijanska*, che aveva come soggetto la vicenda di uno dei personaggi più significativi della storia ungherese, possa essere stato proposto al pubblico zagabrese dopo il 1822, anno in cui la Croazia settentrionale fu unita all'Ungheria come *pars adnexa* all'Impero: un evento – questo – che preluse all'uso obbligatorio della lingua ungherese sia nelle scuole che negli uffici pubblici (1830).

Una seconda ipotesi si fonda invece sui dati relativi alla vicenda personale di Tomaš Mikloušić, il probabile *redatelj*, che insegnò presso il seminario dal 1795 al 1805, e che quindi avrebbe potuto curare la messa in scena di *Familija Hunjadijanska* all'interno di quel decennio.

Un'ultima ipotesi, forse azzardata, e tuttavia molto affascinante, giacché risolverebbe univocamente il problema della datazione, pone invece il testo della *Familija Hunjadijanska* in relazione con il secondo dei tre manoscritti contenuti nella medesima filza della Biblioteca Nazionale di Zagabria, ovvero la traduzione del dramma di von Eckartshausen intitolata *Kukolj med pšenicom*,

che sappiamo essere stato messo in scena presso il seminario nel 1794 (Andrić 1901: 13; Georgijević 1969: 187). Considerando che solitamente le rappresentazioni teatrali venivano effettuate per tre giorni consecutivi, e che in ciascuno di questi giorni venivano allestite tre diverse *pièces*, si può ipotizzare che *Familija Hunjadijanska* sia stata rappresentata, immediatamente prima o dopo *Kukolj med pšenicam*, durante il Carnevale del 1794. La questione resta naturalmente aperta, in attesa di nuovi ritrovamenti d'archivio che possano portare ad un'esatta ricostruzione delle vicende del testo esaminato.

In chiusura, merita sottolineare come *Familija Hunjadijanska* possa essere considerata un chiaro esempio di quella multiculturalità che nel XVIII secolo caratterizzò non solo la città di Zagabria, ma anche tutta la Slavonia, una regione la cui storia appare fortemente influenzata dall'incontro-scontro fra le tre etnie presenti sul territorio, quella croato-kajkava locale e quelle tedesca e ungherese dell'Impero Asburgico.

Per quanto riguarda nello specifico l'evoluzione del teatro, l'apporto della cultura tedesca fu sicuramente fondamentale sia per la Slavonia che per la vicina Ungheria, dove pure vennero messe in scena parecchie opere tedesche, a volte anche in lingua originale. A Buda e a Pest, in un *milieu* altrettanto se non più multiculturale e multilinguistico di quello di Zagabria, la tradizione tedesca si fuse armoniosamente con quella magiara e a partire dalla fine del Settecento esordirono sulla scena nazionale numerosi autori ungheresi, ma di origine tedesca, le cui opere, pur guardando ai modelli in voga a Vienna e in Germania, ben esprimevano le tradizioni ed i valori del paese che li aveva accolti.³¹

L'affinità fra l'esperienza teatrale ungherese e quella zagabrese ha peraltro un fondamento a livello storico: durante il regno di Giuseppe II per gli studenti del seminario di Kaptol divenne infatti obbligatorio studiare per qualche tempo presso la sede centrale di Pest; cosa che, come abbiamo visto, fece anche il giovane Mikloušić, che nei suoi scritti personali ricorda come avesse deciso di intraprendere la carriera di *redatelj* proprio dopo aver assistito ad una rappresentazione teatrale a Pest (1821a: 6-7). A riprova di questo scambio continuo, è interessante sottolineare come il primo dramma ad essere rappresentato a Buda (il 25 ottobre 1790) sia in seguito entrato a far parte anche del repertorio del seminario di Zagabria, che lo mise in scena con il titolo di

³¹ Entro la metà dell'Ottocento molti di questi letterati figureranno tra i campioni della rinascita nazionale ungherese, e, come figure perfettamente bilingue, si faranno promotori della nascita di un'*intelligencija* forte e patriottica (Székely e Kerényi 1990; Bálogh 2000; Bálogh 2007).

Monica Fin

Velikovećnik (Il borgomastro)³² nel 1794, lo stesso anno in cui fu rappresentato anche il succitato *Kukolj med pšenicom*, e, secondo la nostra terza ipotesi, Familija Hunjadijanska: verrebbe così a ricostituirsi il trittico teatrale che per tradizione Kaptol proponeva al suo pubblico durante il periodo di Carnevale.

Bibliografia

I. Opere

- Brezovački, Tito. 1996. *Izbor iz djela*. A c. di N.Batušić. Školska knjižnica, 21. Zagreb: Erasmus Naklada.
- . 1999. *Izbor iz djela*. A c. di J.Bratulić. Biblioteka Croatica, 58. Vinkovci: Riječ.
- [Mikloušić, Tomaš]. N.d. Na dan Svetog Antuna. *Familija Hunjadijanska, ili i nedužnost takaj gdagda kocka stigne, pripećenje istinito leto 1457, igrokaz žalostni vu trojem ispeljivanju*. Zagreb: Nacionalna i Sveučilišna Knjižnica. R 3513. pp. 5-34.
- Mikloušić, Tomaš. 1821a. *Izbor dugovanj svakovrstneh, na hasen i razveselenje služećeh, vu Zagrebu*. Zagreb: s.ed.
- . 1821b. *Izbor dugovanyh vszakoverztneh za haszen y razveszelenye szlusech, po Tomashu Mikloushich, plebanushu Ztenyevchkem izpiszan y na szvetlo dan*. Zagrebu: Novoszszelzka szlovarnicza.
- . 2001. 'Imenoslavnik iliti Rečno-pesmen igrokaz na dužne zahvalnosti zadavek i istinski luk raduvanja M.A.C.Z.K. i S.B.Z.R. etc. po T.M.S.B.Z.A. podignjen leto 1971'. A c. di I.Cesarec. *Hrvatsko Zagorje* 7/2, 70-99.
- Weber, Simon P. 1792. *Die Hunyadische Familie, oder: Auch Unschuld schützt nicht immer vor Kabale. Eine wahre Geschichte. welche sich im Jahre 1457, den 16. März in Ofen zugetragen*. Bratislava: Weber.

II. Critica

- Andrić, Nikola. 1901. 'Izvori starih kajkavskih drama'. *Rad JAZU* 146, 1-77.
- Bálogh, András F., e Lászlo Tarnoi (a c. di). 2000. *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*. Budapest: Argumentum.
- Bálogh, András F. 2007. 'Deutsche Dramentexte aus Ungarn vom Anfang des 19. Jahrhunderts'. In *Deutsches Theater im Ausland vom 17. zum 20.*

³² Si tratta dell'adattamento della commedia *Der Bürgermeister*, probabilmente opera del conte Alois Friedrich von Brühl (1739-1793), diplomatico e drammaturgo tedesco.

- Jahrhundert: Interkulturelle Beziehungen in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von H.Fassell et al. Berlin: Lit, 72-80.
- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska Knjiga.
- 2002. *Starija kajkavska drama*. Zagreb: Disput.
- Batušić, Slavko. 1972. 'Magyar drámák a Horvát Nemzeti Színház műsorán'. In *Szomszédság és közösség*, a c. di S.Vujicsics. Budapest: Akadémiai, 403-21.
- Breyer, Blanka. 1938. *Das deutsche Theater in Zagreb 1780-1830: mit besonderer Berücksichtigung des dramatischen Repertoires*. Zagreb: s.ed.
- Cesnaková-Michalcová, Milena. 1978. 'Simon Peter Weber. Das Porträt eines Pressburger Buchdruckers'. *Magyar Könyvszemle* 94/2, 134-43.
- Čale, Frano. 1958. 'Carlo Goldoni presso i Croati e i Serbi'. *Studi Goldoniani*, Quaderno 1.
- Fancev, Franjo. 1932. 'O drami i teatru kaptolskog Zagreba'. *Hrvatsko kolo* 13, 134-49.
- Flatz, Roswitha. 1980. *Das Bühnen-Erfolgstück des 19. Jahrhunderts*. In *Handbuch des Deutschen Dramas*, hrsg. von W.Hinck. Düsseldorf: Bagel, 301- 10.
- Freifeld, Alice. 1999. 'The De-Germanization of the Budapest Stage'. *Yearbook of European Studies* 13, 148-73.
- Georgijević, Krešimir. 1969. *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeca u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Jembrih, Alojz. 2001. 'Tomaš Mikloušić i njegovo djelo'. *Hrvatsko Zagorje* 2/2001, 5-21.
- Krleža, Miroslav (a c. di). 1980. *Enciklopedija Jugoslavije*. 8 voll. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Novak, Slobodan P. 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*. 2 voll. Split: Logos.
- Stevanović, Mihailo, et al. (a c. di). 1959. *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. 17 voll (1959-2006). Beograd: SKA.
- Székely, György, e Ferenc Kerényi (a c. di). 1990. *Magyar színháztörténet 1790-1873*. Budapest: Akadémiai.
- Szinnyei, József. 1914. *Magyar Írók, élete és munkái*. Budapest: Hornyanszky.
- Šafarik, Pavel J. 1865. *Geschichte der illirischen und kroatischen Literatur. Geschichte der südslawischen Literatur*. Vol. 2. Prag: F. Tempsky.
- Šidak, Jaroslav. 1980. 'Dragutin Rakovac'. In *Enciklopedija Jugoslavije*. Vol. 7. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 36.
- Šojat, Olga. 1962. 'Kajkavska drama i razvitak hrvatskog kazališta'. *Rad JAZU* 326, 175-84.
- 1969. 'Starija hrvatska kajkavska drama'. *Kaj* 11, 44-52.
- Šojat, Olga, e Ljudevit Ilijanić. 1980. 'Ljudevit Vukotinović'. In *Enciklopedija Jugoslavije*. Vol. 8. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 555-56.
- Vanino, Miroslav. 1969-1987. *Isusovci i hrvatski narod*. 2 voll. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove.