

## PRETPOSTAVKE ZA HUMANISTIČKO KAZALIŠTE U ZAGREBU U XVI. STOLJEĆU

*Nikola Batušić*

U zagrebačkoj su katedrali, kako znamo<sup>1</sup>, liturgijske drame na latin-  
skom jeziku izvođene od svršetka 11, pa sve do početka 14. st., kada je  
biskup Kažotić između 1303. i 1322. god. reformirao obred zagrebačke  
biskupije te iz njega izostavio Uskršnju i Bogojavljensku igru. Tada za-  
mire i crkveni scenski život, ali se istodobno zamjećuju i prvi znaci svje-  
tovnih teatarskih pojava, među kojima su najzanimljivije viteške igre  
na Gradecu poznate kao *hastiludium*, odnosno u tumačenju Vjekoslava  
Klaića *igra na prstenac* koja se izvodila na konjima u trku, pri čemu  
je kopljem trebalo ciljati u kolut određena promjera.<sup>2</sup> Na Gradec je »no-  
va igra mogla prodrijeti kao neposredna derivacija zabave anžuvinskoga  
dvora, a mogući izvor su i brojni stranci — Talijani, Francuzi, Nijemci,  
Mađžari — na gradečkom brdu oni u 14. st. čine snažnu koloniju te pre-  
nose na novo tlo i način života svojih mahom razvijenijih postojbina,  
no vjerojatnije je da su običaj prstenca, kao pučke preobrazbe klasične  
viteške igre, promovirali domaći lakrdijaši i zabavljači, doznavši za nj  
od svojih lutajućih (ili bolje, od njih više lutajućih) sudrugova.«<sup>3</sup> Zaga-  
rebačke, uglavnom sudske kronike,<sup>4</sup> spominju u 14. st. niz jokulatora (*iocu-  
latores*) koji su duže ili kraće vrijeme boravili u Gradecu, neki čak i ku-  
povali zemljišta, odnosno poprimali građanski status. Od 1355. pa sve  
do 1387. tu se nalaze Jaket, Mika, Ivan, Vid, Dragan, Nikola i Stjepan.<sup>5</sup>

Muzikologija ih je tretirala isključivo kao pjevače i zabavljače,<sup>5</sup> no u novije je vrijeme dokazano da je rečeni Klement 1363. nastupio i u »derkaniu perstencza«, kako je *hasitiludium* prevodio Belostenec u svom čuvenom »Gazofilaciju«.<sup>7</sup>

Teatrologija je ulogu ovih jokulatora i putujućih mimika tumačila kao konstitutivni element svjetovnoga kazališta u Zagrebu,<sup>8</sup> a te su pretpostavke potkrijepljene upravo istraživanjem daljnje sudbine viteških igara na Gradecu. One su, naime, tijekom narednih stoljeća prešle među građane, pa se navodi da je 1650. god. gradski magistrat podmirivao neke troškove nastale oko proslave »fašenka«, kada se spominju i oni »ke su igrali i derkali perstencza«.<sup>9</sup>

Gradec je, dakle, već od sredine 14. st. posjedovao svojevrstu kazališnu svijest. Histrioni su znali da upravo ovdje, a ne na biskupskom Kaptolu mogu prikazivati svoje umijeće, a publika je bila naviknuta na njihove nastupe koji su jamačno bili učestaliji u pokladno vrijeme.

Susjedni brežuljak sa svojom Katedralnom školom<sup>10</sup> postaje središnom 16. st. ishodištem drugačijega kazališnog života. Nakon uminuća liturgijskih igara nemamo nikakvih podataka o bilo kakvoj scenskoj aktivnosti u okviru crkve ili njenih institucija sve do jasnih tragova humanističke scenske djelatnosti koji su zamjetljivi već od petoga desetljeća 16. st. Riječ je o nekim oblicima humanističkoga kazališta kakvo je poznato u nizu zapadnoeuropskih i sredozemnih zemalja već od svršetka 15. st. Europski humanistički teatri niču ili u okviru humanističkih akademija, takvo bijaše ono rimsko Pomponija Laeta koje je poznavao naš Ilija Crijević, ili pak u okrilju vjerskih učilišta. Zagreb je, očito, kušao slijediti ovaj drugi model, i sve pretpostavke o našim ovdašnjim humanističkim scenskim nastojanjima locirane su na Kaptolu, sa središtem u Katedralnoj školi iz koje se kasnije razvilo zagrebačko sjemenište (*seminarium clericorum*).

U zagrebačkom su vjerskom učilištu uzore i modele mogli preuzimati iz susjednih zemalja Austrije i Ugarske, ali i iz udaljenijih krajeva, Njemačke, Francuske, Švicarske i Nizozemske, gdje su humanistička kazališta nicala u svim školama, a repertoar im bijaše neobično širokoga dijapazona. Svrha takvih školskih kazališta na latinskom jeziku objašnjena je u nizu prigodnih pedagoško-moralizatorskih rasprava, koje uz jasnu vjersku i propedeutičku namisao iznose i neke gotovo teatrološki precizne primisli o potrebi prikazivanja ne samo internih, već i javnih predstava. Tako kartuzijanac Otto Brunfels (oko 1488—1543), ravnatelj

privatne latinske škole u Strassbourgu podvlači 1529. god. u djelu *Catechesis puerorum in fide, in literis et in moribus* i ovo: »...pudicas comœdias et tragoedias recitamus, idque in publico, ut non tam dicendi exercitati euaderent pueri, quam ut discant etiam coram plebe et in coetibus audacter loqui«. <sup>11</sup>

Humanisti koji su međusobno komunicirali latinskim jezikom i tako nalazili mogućnost osobne afirmacije u svakoj onoj nacionalnoj sredini gdje im je služio sredstvom sporazumijevanja te umjetničkoga odnosno znanstvenoga izraza, smatrali su kazališnu pozornicu u školama jednim od najprikladnijih terena za širenje latinskoga kao univerzalnoga jezika. O tome svjedoče izjave Martina Luthera, Škota Georgea Buchanana i Nizozemca Georgiusa Macropedijsa — da spomenemo samo najpoznatije među predstavnicima zapadne Europe, a niti im naš već spomenuti Crijević, po povratku iz Rima u Dubrovnik nije bio znatnije udaljen svojim pogledima na jezična i teatarska pitanja.

Nije stoga začuđujuće da je i repertoar humanističkih kazališta — i onih u okrilju vjerskih škola i onih koja su nicala u privatnim humanističkim učilištima posvuda prožet istovjetnim značajkama. Jedna studija o takvim glumištima u zemljama Porajnja <sup>12</sup> uvjerljivo govori o gotovo identičnoj repertoarnoj slici švicarskih, njemačkih, francuskih i nizozemskih samostana, škola odnosno gradova, a iste rezultate daju komparativna istraživanja u podunavskim zemljama — od Augsburga do Beča i od čeških te ugarskih gradova do pokušaja da iste ili slične trago-ve kazališno-repertoarne slike detektiramo i u Zagrebu sredine 16. st. <sup>13</sup>

Repertoar humanističkih kazališta pokazuje nekoliko osnovnih obilježja. Prvenstveno se izvode rimski komediografi, i to s posebnim naglaskom na suptilnijega i jezično elegantnijega Terencija koji je, posebice u vjerskim školama, bio prema shvaćanju tadašnje pedagogije primjereniji od vulgarnijega Plauta. Dok je Terencije izvođen posvuda i to u cjelovitu korpusu, od Plautovih se djela na repertoaru ponajčešće nalaze *Amphytrion*, *Aulularia*, *Miles gloriosus* i *Menaechmi*. Rijetko se na popisu pojedina repertoara mogu pronaći Senekine tragedije *Medeja* i *Agamemnon*, ali brojne su izvedbe latinskih prijevoda, odnosno adaptacija Euripida, među kojima se posebice ističe Erazmova verzija *Hekube*. Uz klasike, humanistička kazališta prikazuju djela »suvremenoga« međunarodnog repertoara moralizatorske i biblijske tematike, a nailazimo i na drame o lokalnim povijesnim zgodama koje za potrebe škole i kazališta pišu pojedini mjesni profesori koristeći uobičajenu dramaturšku shemu.

U zemljama zapadne Europe počinje se humanističko kazalište s tako strukturiranim repertoarom i jasnom učestalošću prikazivanja oblikovati oko 1475,<sup>14</sup> dok se prvi tragovi u nas javljaju tek polovicom 16. st. Oni su višestruki, različitih teatroloških signala, variraju intenzitetom i čitljivošću, no toliko su poticajni da ih vrijedi slijediti i pokušati otkriti njihovo značenje. Jer u Zagrebu se *mogu* nazreti obrisi bitnih strukturnih elemenata humanističkoga kazališnog života. Tu je bilo predstava, pisale su se latinske drame, a izvodio se jamačno i dio međunarodnog repertoara na čelu s Terencijem. Kao da je i u Zagreb doprla uredba iz njemačkog Güstrowa za školsku godinu 1552/1553. u kojoj se kaže: »Es soll auch alle halb Jahr eine lateinische Comoedia aus dem Plauto oder Terentio für die Knaben, dass sie gut latein lernen mögen, von den Schülern in der Schule jedoch extra habitum agiert werden.«<sup>15</sup>

Pođimo stoga tragovima humanističkoga kazališta u Zagrebu sredine 16. st.

Katedralna škola očito je bila jedino mjesto gdje je ono i moglo niknuti. Kada se javljaju njegovi prvi zameci nije poznato. No znamo da je jedan domaći latinist pisao za to kazalište, jer između 1550. i 1560. nastaje u Zagrebu latinska drama *Hevonomus*, kanonika i župnika crkve Sv. Marije-Jurja Wyrffela. Ona je, nažalost, izgubljena, ali joj se posredni tragovi ipak nisu posve zameli. Djelo je očito bilo didaktičko-moralizatorskih namisli kada Toma Mikloušić,<sup>16</sup> pozivom na Krčelića<sup>17</sup> opisuje Wyrffelovu dramu ovako: »Ima takaj jeden igrokaz, *Hevonomuš* zvan, još rukopis (M.S.), vu kojemu preporuča se dobro odhojenje za dobiti srečen stališ i zvanje«. Ništa drugo ne znamo o toj drami, pa niti podatak da je možda izvedena na kakvoj đačkoj priredbi. No Katedralna škola očito je bila onaj pravi humanistički scenski teren koji je poput sličnih europskih prostora pulsirao nepatvorenim teatarskim intenzitetom.

Upravo u godini kada je Držićeva *Hekuba* zabranjena u Dubrovniku jer da »smućuje« narod, dakle 1558, bilježe kronike prvu javnu svjetovnu predstavu u Zagrebu! Te iste, 1558. umro je i Macropedius, jedan od najgorljivijih odvjetnika humanističkoga kazališta u Europi, a s njim polako nestaje i onaj iskonski glumišni zanos koji je ova kazališta vezao u golemu i jedinstvenu zajednicu. U isto vrijeme sve se više afirmiraju isusovačka kazališta koja će biti nešto drugačije ideološke orijentacije. U doba prve zagrebačke javne i svjetovne predstave jezuiti su već snažno nazočni u kazališnom Pragu, a pripremaju se da preko Münche-

na i Salzburga krenu na istok, put ovih krajeva. Njihova prva predstava u Zagrebu odigrana je na Tijelovo 1607, dakle nepunih pedeset godina nakon početka našega humanističkog kazališta.

Spomenute 1558. godine zabilježio je upravni činovnik na Gradecu ovo: »Die dominico Quinquagesime ex commissione dominorum seniorum magistro schole capituli Zagrabiensis pro representatione comedie in ciuitate coram communitate dati sunt flor. 2, den. — Et ibidem ad eosdem cives vini expositum est flor. —, den. 23, w. 2.<sup>18</sup> U prijevodu ova računovodstvena bilješka glasi: »Na nedjelju Pedesetnicu (a to je 1558. bilo 20. veljače, op. N. B.), prema odluci gospode seniora, dana su učitelju škole zagrebačkoga Kaptola za predstavu komedije u gradu pred građanima (ili javnu predstavu, op. N. B.), 2 forinte, — denara. I na istom mjestu istim je građanima dano vina za — forinti, 23 denara, 2 pfeninga.«<sup>19</sup>

Četrnaest godina kasnije, 17. veljače 1572, i opet je to nedjelja Pedesetnica, u gradečkim se spisima našla slična vijest: »17. eiusdem mensis, scholaribus de Capitulo, qui comediam in platea recitarunt et representauerunt, ex voluntate dominorum seniorum, dedi eisdem bibalia tallerum 1, facit flor. —, den 23, b. l. Eadem die eisdem scholaribus dati vini pinthas duas, facit flor. — den 8«. I ovu ćemo vijest prevesti: »17. istoga mjeseca dao sam, prema odluci gospode seniora, đacima s Kaptola koji su na trgu recitali i prikazivali komediju 1 talir za piće, što čini — forinti, 93 denara, 1 bagatin. Istoga dana dano je istim đacima dvije pinte vina, što čini — forinti, 8 denara.«<sup>20</sup>

Obje su vijesti neobično zanimljive te zaslužuju iscrpnu teatrološku analizu.

Neprijeporno je da su na Gradecu (Griču) nastupili đaci Katedralne škole s Kaptola. Riječ je, dakle, o gostovanju humanistički educiranih učenika u sredini koja je, kako smo već bili zapazili, povremeno organizirala neka scenska zbivanja pučkoga značaja, ali ne i kazališne predstave u pravom smislu. S tim podacima u vezi postavlja se ključno pitanje: na kojem su jeziku glumili kaptolski đaci pred Gričanima? Gradečki zapisničar bilježi tek mjesto i vrijeme predstave, ali o prikazivanu djelu i o jeziku ne govori ništa. Tako je, uostalom, i u nizu arhivskih vijesti o starijem hrvatskom glumištu i u drugim sredinama.

Pokušajmo, međutim, odgovoriti na pitanje kojim je jezikom izvedena kaptolska predstava na Gradecu? U Katedralnoj školi, za koju je jamačno pisan i Wyrffelov *Hevonomus*, jezik je pozornice kao i u sličnim

zavodima bio, dakako, latinski. Hrvatsku će kajkavštinu dovesti na scenu istom isusovcu u 17. st. Kaptolski su đaci svoje scenske priredbe izvodili na latinskom, pa je teško povjerovati kako su upravo za oba »grička gostovanja« mijenjali jezik. No postavlja se odmah i protupitanje: tko ih je onda — i kako — mogao razumjeti među građanima, obrtnicima i gradečkom svjetinom. Teško je, naime, povjerovati kako je tamošnjem stanovništvu latinski bio toliko blizak da je bez poteškoća moglo pratiti zbivanja na pozornici. Možda su, dakle, za tu iznimnu prigodu đaci ipak glumili hrvatskim jezikom?

Ovu bi zamršenu zagonetku mogla riješiti točna specifikacija scenske vrste prikazane na Gradecu, ali niti ona nije poznata. Jedino što bi nam u tom smjeru moglo koristiti, jest nadnevak prikazivanja. Oba se puta, naime, glumilo na nedjelju Pedesetnicu, dakle na dan početka najluđega pokladnog veselja. Iz analognih primjera europske i hrvatske kazališne prakse znamo da su to stoljećima »najaktivniji« kazališni dani u godini. Tako je bilo i u Dubrovniku, a očito je da je tradicija scenskoga prikazivanja na Pedesetnicu, za kojom slijede također »kazališno jaki« pretili ponedjeljak te, dakako, pokladni utorak, trajala i u Zagrebu 16. st., kada dva poznata primjera pokazuju začuđujuću terminsko-kalendarsku podudarnost. No toga dana, »vu dneve fašničke« — kako stoji na rukopisima naših »črnoškolskih« komedija iz 18. st, teško da se mogla prikazati kakva nabožna drama. Premda u oba slučaja scenska vrsta biva u zapisniku označena *komedijom*, to još ne znači da se doista prikazivao neki šaljivi ili veseo komad. Pod oznakom *comoedia* medievalna pa i ranorenesansna križaljka dramsko-kazališnih vrsta podrazumijeva različite žanrove, isključujući jedino tragediju iz takvih popisa. Preteže, dakako, današnje značenje vrste, ali se pod opću oznaku *comoedia* mogu podvesti i ozbiljne drame, igrokazi, alegorije pa čak i drame religijske tematike, u nas zvane *prikazanjima*. Budući da *sigurno* znamo kako su obje predstave sa žanrovskom značnicom *comoedia* prikazane uoči ludih pokladnih dana, pretpostavljamo kako je riječ odista o nekim djelima u kojima je moralo biti blagih humorističkih tonova, upravo u onom omjeru i opsegu kako su to dopuštala pravila i navade humanističkih kazališnih družina. I presumptivno vrijeme izvedbe ide u prilog ovoj pretpostavci. Predstava je, naime, mogla biti samo u podnevnim ili najranijim poslijepodnevnim satima. Đaci su morali doći s Kaptola, prirediti se za predstavu i čekati dok prođu glavne jutarnje, odnosno podnevne mise, jer se nikako nije moglo zbiti da na Gradecu glumci prikazuju svo-

ju priredbu istodobno s odvijanjem bogoslužja. Predstava je morala čekati svršetak zadnje mise, dakle mogla je biti oko objeda, a budući da se odvijala, kako ćemo vidjeti, na otvorenu, ipak je morala započeti još za dana. Osim toga, đaci se očit po tami nisu htjeli vraćati na susjedni brežuljak, a mrak u veljači pada već oko šesnaest sati. Vino koje su dobili očit nisu nosili na Kaptol, a tolike pinte, i o toj količini još će biti riječi, valjalo je popiti! O pokladama, na ulici, u ranim podnevnim satima, nakon nedjeljne mise — teško da se prikazivalo štogod ozbiljna sadržaja ili religijskih namisli. Možda kakva šaljiva igra s poučnim i moralizatorskim akcentima, možda opet kakva alegorija s pantomimskim umecima, ili pak odista kakvo djelo humanističkoga repertoara iz njegove najbolje tradicije.

Određenu, ali samo kratkotrajnu nedoumicu izaziva i mjesto prikazivanja. U prvoj se vijesti rabi termin »in civitate, coram comunitate«. Tu neće biti spora ustvrdimo li da je predstava bila na Gradecu (*in civitate*), te da je bila javna (*coram comunitate*). Poblži lokalitet na Gradecu u ovoj bilješci nije spomenut. Iz kasnijega vrela pisanoga očit drugom rukom (što je najvidljivije po latinskom pravopisu), čitamo kako je prikazivanje bilo *in platea*. Ovdje bi samo oko značenja riječi *platea* moglo doći do kratkotrajna spora. Ponegdje se, naime, govoreći o humanističkim scenama i pozivom na lokalne izvore, rabi riječ *platea* u značenju pozornice podignute na kakvu trgu ili u nekoj zatvorenoj prostori. Ako bismo, dakle, preuzeli ovo tumačenje latinske riječi *platea*, morali bismo i pretpostaviti kako je negdje na Gradecu podignuta *posebna pozornica* za predstavu kaptolskih đaka. Đaci su zasigurno nastupili na nekoj pozornici, ali ona nije bila građena odnosno podizana u smislu srednjovjekovnoga teatrološkoga pojma *platea*, već je bila improvizirani podij kao u nizu analognih primjera iz europskih gradova.

Ako je gradečki zapisničar uporabio riječ *platea*, onda je nije u ovaj kontekst smjestio kao poznavatelj kazališne prakse, već kao čovjek koji ju je rabio u onom njenu prvom medievalnom značenju (nastalom od grčkoga *plateia*), a to će reći trg, široka ulica, prazan prostor u gradu, slobodno gradilište, pa čak i neobrađeno polje. Ovo tumačenje latinske riječi *platea* daju svi rječnici srednjovjekovnoga latiniteta,<sup>21</sup> a niti hrvatski kajkavski dicionari ne odmiču se nimalo od ove interpretacije, pa tako Jambrešić prevodi *platea* kao *vulicza*, odnosno *Gasse*, a Belostelec ovim označnicama dodaje i hungarizam *szokak*.



Kada je, dakle, riječ o drugoj spomenutoj predstavi, onoj iz 1572, ona je odigrana na trgu, jamačno pred crkvom Sv. Marka, ili na kakvu drugom slobodnom prostoru u gradu.

I na kraju analize ovih bilježaka magistratskih računovođa doznajemo za još jednu zanimljivu pojedinost. Riječ je o nagradi isplaćenoj kaptolskim đacima. Za prvu su predstavu dobili novac koji je u njihovo ime primio učitelj, dok su za drugu nagrađeni novcem kojim su jamačno kupili vina, a poklonjene su im još i dodatne dvije pinte. Kad se uzmu u obzir tadašnje mjere za volumen te vrijednosti pojedinih novčanih jedinica (forinte, taliri, denari, bagatini i dr.), dolazi se do zaključka da su kaptolski scenski amateri »dobro prošli« na Gradecu. Za prvu su predstavu dobili protuvrijednost od 98, a za drugu od 70 litara vina, a k tome je bilo i priloga »u naturi«, nekoliko pinti (pinta=2,8 litre) vina. Ako su novac ovi glumci-đaci odmah pretvarali u vino (što bi se iz zapisničke formulacije možda moglo zaključiti), onda su bili i brojni, ali i dobri pilci, jer vino jamačno na Kaptol nisu nosili, niti bi ga u školi smjeli piti. Družina, očito, nije bila mala. Može se, dakle, pretpostaviti kako je bila izvedena neka scenska igra kompleksnijih zahtjeva, a budući da je uz prvu vijest spomenut i učitelj koji ih je vodio, lako zaključujemo da je to bio i redatelj predstave, odnosno *instructor*, kako se govorilo u našoj kasnijoj terminologiji školskih kazališta.

Iz obiju vijesti možemo, dakle, o predstavama na Gradecu doznati slijedeće: neprijeporan im je datum, znamo izvođače i poznata nam je nagrada koju su dobili. Obje su izvedbe bile javne, s time da je druga bila na trgu, što se izrijekom i kaže. Kada je riječ o scenskoj vrsti, oba se puta spominje latinska riječ *comoedia* koja nas jednoznačnim tumačenjem ne može zadovoljiti. Ipak smo skloni pretpostavci kako je riječ o scenskom djelu u kome su vizualni elementi pretezali pred govorenim sekvencama, budući da smo isto tako bliže primisli o predstavi na latinskom, no izvedbi na hrvatskom jeziku. Kazalište u Katedralnoj školi bilo je prožeto jasnim humanističkim glumišnim tendencijama, što je vidljivo i po Wyrffelovoj drami, a jamačno je takvih djela bilo i više. Gradec je bio očito onaj scenski teren na kome su kaptolski đaci mogli prikazati svoje scensko umijeće, tu se kazalište kao svojvrсни oblik javnoga i pučkoga života gradske zajednice ukorijenilo i svaka je scenska manifestacija bila dobrodošla. O tome govore i posebne nagrade glumcima koje su im »in natura« bile predane neposredno nakon predstave. Da li je takvih ili sličnih predstava bilo i u okviru polugodišnjih ispita u Ka-



tedralnoj školi ne znamo, ali postoje indicije upravo za jasnu humanistički opredijeljenu kazališnu aktivnost u tom učilištu koje je do osnutka sjemeništa 1576. primalo u svoje redove i one koji su se kasnije namilili posvetiti kakvom svjetovnom zvanju.

Već je Franjo Fancev<sup>22</sup> upozoravao na glose i marginalije što ih je zapazio po stranicama starih izdanja Terencijevih i Plautovih komedija koje se čuvaju u Metropolitanskoj knjižnici. Budući da je uspio s mnogo vjerodostojnosti utvrditi i vlasnike nekih od ovih izdanja, s punim je pravom pretpostavljao kako su ti pripisi nastali u Zagrebu. Mi smo već i ranije pošli Fancevljevim tragovima<sup>23</sup> i neprijeporno utvrdili izrazitu »didaskaličnost«<sup>24</sup> određenih komentara u jednom Terencijevu izdanju, dok smo za ovu prigodu proširili krug knjiga iz zagrebačkih knjižnica, tražeći u njima neke znake koji bi nam možda mogli svjedočiti o prikazivanju određenih rimskih klasika na latinskom jeziku u Zagrebu.

Posebno smo se usredotočili na izdanja Terencija i Plauta, i to ona koja su objelodanjena do svršetka 16. st. budući da se početkom narednoga vijeka javljaju u Zagrebu isusovci, kojih je repertoar drugačijih obilježja i gotovo da i ne sadrži rimskih komediografa. Naša temporalna ograda ne sprečava pripomenu kako Metropolitanska knjižnica sveudilj, i u 17. i u narednim stoljećima, revno nabavlja rimske komediografe, pa je tako posljednji Terencijev svezak koji se tamo nalazi tiskan u Leipzigu 1829, i to njemačkim jezikom. U Metropolitani se nalazi ukupno 12 Terencijevih izdanja (latinski, talijanski, njemački) i 9 knjiga Plautovih komedija na istim jezicima.

No u Zagrebu se i osim »običnih«<sup>25</sup> izdanja Terencijevih komedija nalaze i tri inkunabule, od kojih je jedna posebno važna, budući da sadrži i bogat slikovni materijal.<sup>26</sup> Budući da o svim knjigama kanimo raspravljati kronološki, zadržat ćemo se najprije na inkunabulama, tj. izdanjima do svršetka 15. st.

U teatrologiji je poznato da su neka rana ilustrirana izdanja Terencijevih komedija nadasve zanimljivo i pouzdano vrelo s pomoću kojega je moguće rekonstruirati scensku sliku humanističkih predstava ne samo rimskoga komediografa. Tako se posvuda analizira tzv. »lyonski«<sup>27</sup> Terencije iz 1493, mletački iz 1497. sa začudnom predodžbom o izgledu antičkoga kazališta, a ništa manje nije zanimljivo i njemačko izdanje koje je 1496. tiskano kod Johannesesa Grüningera u Strassbourgu.<sup>28</sup> Iz grafičkih listova ovih knjiga moguće je razvidjeti izgled pozornice, put od srednjovjekovnoga simultaniteta prema jedinstvenosti renesansnoga prizorišta, prepoznatljivi su svi dijelovi dekorativne opreme izvedbe, kostimi glu-

maca pa i njihova gestika. Riječ je, dakle, o prvorazrednim izvorima za poznavanje povijesti kazališta 15. i početka 16. st.

Postavlja se, međutim, legitimno pitanje kada su »naše« inkunabule stigle u ovdašnje knjižnice. Mnogo je lakše zaključivati na primjeru sačuvanih izdanja rimskih komediografa iz Metropolitane, jer se pretpostavlja da ih je ova biblioteka nabavljala sukcesivno. Vjerojatno je, međutim, da su izdanja prije 1500. iz ostalih naših knjižnica u njih dospjela kasnije i da bilješke koje nalazimo u njima nisu potekle od onih koji su se *kod nas* služili dramskim tekstovima bilo u svrhu školskih predavanja, bilo pak u kazališno-scenskim prigodama.

Najstarije izdanje Terencijevih komedija što se čuva u nas je mletačko koje je 1487. tiskao Andrija Paltašić.<sup>26</sup> Ova je »naša« knjiga očito bila u mnogostrukoj uporabi jer upravo vrvi ne samo marginalijama i komentarima, već tumačenjima pojedinih mjesta kao i osebujnim crtežima. Edicija inače nije ilustrirana, a tiskana je crnim slovima s crvenim inicijalima. Kao gotovo svako onodobno izdanje popraćeno je nizom komentara od kojih su najiscrpniji oni Elija Donata. Na kraju je dodano nekoliko vrsti glosara i kazala, pa je tako opremljena knjiga mogla stvarno poslužiti ne samo prosječnu čitatelju, već i predavaču u školi, a i redatelju kazališnih predstava.

Po svemu sudeći, zagrebački je primjerak poslužio upravo u obje svrhe. Na stranicama gdje su tiskani tekstovi komedija *Andria*, *Heautontimorumenos* i *Adelphoe* vrlo često nalazimo crtež desne otvorene šake koja između palca i kažiprsta drži štapić. Nešto nalik gesti dirigenta pred orkestrom. Položaj prstiju nije uvijek identičan, ima kadikada i zgrčenihi, a štapić je na jednom crtežu usmjeren lijevo, na drugom desno, kadikada pokazuje prema gore, a zna biti okrenut i prema dolje. Nismo daleko od zaključka kako je riječ o tipičnoj redateljskoj gesti srednjovjekovne scenske prakse kada je publici vidljivi redatelj, tzv. »meneur du jeu«, štapom usmjeravao<sup>27</sup> glumce prema određenim pozicijama na simultanoj pozornici. Položaj ovih nacrtanih ruku što drže štapić očito su neke redateljske indikacije koje bi morale podsjetiti isto takvoga »vođu igre« humanističkoga kazališta na pokrete glumaca njegove pozornice. Nema sumnje da su ti crteži dodani naknadno, jer su zabilježeni smeđom bojom koja se inače u tisku knjige ne rabi. Komediija *Hecyra* bogato je glosirana na rubovima knjige, a najviše pripisa, komentara i eksplikacija nalazi se uz *Formiona*. Svi su dodaci na latinskom jeziku, ispisani upravo minijaturnim slovima i nadasve teš-

ko čitljivi. Čini se da ne sadrže neke izrazite praktično-scenske upute, već su isključivo komentari Terencijevih misli, odnosno gramatička i stilistička tumačenja određenih mjesta.

Kada bismo po bilo kakvoj indiciji mogli pretpostaviti da su ovi crteži i komentari nastali u Zagrebu, sa sigurnošću bismo mogli i tvrditi da su Terencijeve komedije izvođene u Katedralnoj školi upravo prema ovom izdanju. No bez obzira što praktičnu svezu ove inkunabule i zagrebačke scenske prakse možemo samo suponirati, vrijedno je da se ovako glosirana knjiga našla u nas i omogućila nam uvid u genezu jednoga od aspekata humanističkoga kazališta.

Sljedeća »zagrebačka« inkunabula s tekstovima Terencijevih komedija tiskana je u Rimu 1491. kod Stephanusa Plancka.<sup>28</sup> Nije ilustrirana. Na marginama *Braće* nalaze se neznatne korekcije koje je čitatelj ispisivao jer je uočio nekoliko štamparskih pogrešaka. Uz tekstove *Svekrve* i *Formiona* dodani su latinski komentari, ali nisu brojni niti posebno opširni. Ovo izdanje kao da nije poslužilo niti kakvom profesoru, niti potencijalnom kazališnom redatelju. Ili su pak bili toliko obzirni prema rijetkoj knjizi da su sve svoje bilješke pisali drugdje.

Prema Badalićevu popisu, sljedeća bi se inkunabula morala nalaziti u zagrebačkoj Galeriji »Benko Horvat«. Badalić ju je očito vidio, zabilježio da je ovo izdanje Terencija tiskano u Mlecima 1494, no sva nastojanja da pronađemo ovu vrijednu knjigu u fundusu spomenute zbirke, nisu — usprkos trudu dra Željka Košćevića, urodila plodom. Tamo se, međutim, nalaze dva stara izdanja Terencija (Mleci 1548. te Leyden 1548), no pregledavši venecijansko izdanje ustanovili smo da su brojne glose i marginalije na njemu talijanske, pak ono očito nije služilo zagrebačkim kaptolskim đacima.

Najljepša naša inkunabula s Terencijevim djelima čuva se u zagrebačkoj Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci.<sup>29</sup> Riječ je o ponovljenu strassbourškom izdanju Johanna Grünigera iz 1499. god. Prvo izdanje objelodanjeno je, kako smo već naveli, godine 1496.

Riječ je o reprezentativnoj folio-ediciji u kojoj su reproducirani isti drvorezi kao u prvotisku. Ovo izdanje spada među najzanimljivije teatrološke publikacije jer donosi obilje vrlo relevantnoga materijala za rekonstrukciju scenske slike humanističkoga kazališta. Budući da literatura komentira uvijek prvo izdanje,<sup>30</sup> a usporedbom likovne opreme »zagrebačke« inkunabule s »editio princeps« istoga izdavača utvrdili smo

da razlike među obim knjigama ne postoje, to i o našem primjerku iz 1499. možemo s punim pravom raspravljati kao o identično vrijednom predlošku.

Svaka Terencijeva komedija u ovom izdanju ima na početku likovno predstavljene sve osobe zbivanja, raspoređene na nekom trgu i pokrajnim ulicama. One se, kao na srednjovjekovnoj simultanoj pozornici, nalaze ispred svojih kuća, kao da stoje ispred mansija. Budući da radnja u medijevalnom kazalištu teče linearno, bez višestrukosti međusobnih tematskih i dramaturških odnosa, to su u ovakvom scenском dispozitivu bili potrebni grafički indikatori za odnose među sudionicima pojedine komedije. Tako se uzduž i poprijeko svakoga od šest drvoreza nalaze povučene crte koje upućuju bilo na dramaturške, obiteljske ili pak na moguće ljubavne odnose među licima pojedine komedije. Ovi svojevrsni »grafikoni« dramaturških odnosa i napetosti ukazuju na činjenicu poznavanja antičke dramaturške tradicije u humanističkim školskim kazalištima, ali istodobno i na nemogućnost nje-ne scenske transmisije u dotadanoj kazališnoj slici. Kako bi Terencijeve komedije mogle biti primjereno protumačene i na pozornici, u okolici gdje još uvijek vladaju zakonitosti srednjovjekovnoga simultanite-ta, bili su potrebni ovi likovni primjeri kako bi i dramaturška shema i psihološka struktura Terencijevih komedija mogle biti prevedene u adekvatnu scensku sliku. Unutar pojedinih prizora sve su komedije bogato ilustrirane, pa se može pratiti i scenska gestika te pokreti, a kostimska oprema pokazuje da je Terencije ovdje odjeven u ruho nje-maćkih građana druge polovice 15. st.<sup>31</sup> Najzanimljivija ilustracija ova-ga izdanja bez sumnje je autorova predodžba o izgledu antičkoga kaza-lišta. Iznad male mansionske pozornice dižu se prostrane okrugle lože na dva kata. U svakoj ima mjesto za četvero do petero ljudi. Publika prati predstavu u dobru raspoloženju, a muškarci i žene koji sjede za-jedno, očito više uživaju u međusobnu društvu no u zbivanjima na po-zornici koja je u toj čudnoj projekciji duboko ispod njih!

Prema Badalićevu komentaru »zagrebački« su crteži u ovoj knji-zi »naknadno bojadisani nevještom rukom«. Izdanje je glosirano i ko-mentirano samo mjestimice (*Andria*, *Eunuchus*, *Phormio*), što ne pruža nikakve pretpostavke o scenскоj namjeni ovoga izdanja u nas.

Pogledajmo, na kraju, da li je i što je pribilježeno na marginama izdanja Terencijevih i Plautovih komedija koja se čuvaju u zagrebačkoj Metropolitanskoj knjižnici. Već je Fancev ustanovio<sup>32</sup> kako je »drugi je-

dan primjerak Terencovih komedija, u baselskom izdanju iz 1543, primio Gašpar Križevčanin 1. juna 1552. na poklon od Jurja Petrovinskog (...) i u tom primjerku Terencovih komedija prva i početak druge komedije mnogo su glosirane i ispisane bilješkama«. Fancev ih nije iscrpno komentirao, međutim one pokazuju da je Terencije po svoj prilici izvođen u zagrebačkoj Katedralnoj školi na latinskom jeziku.

Baselsko izdanje iz 1543. koje je u nas promijenilo nekoliko vlasnika (što je vidljivo prema podacima s naslovnoga lista), najstarije je koje se čuva u Metropolitani.<sup>33</sup> Komedija *Andria* u njemu tako je glosirana da se lako može zaljučiti kako komentari i pripisi nisu nastali samo u nastavne ili čitateljske svrhe. Nad tekstom su, naime, upisivane i didaskalije — po čemu zaključujemo da je komedija pripremana za izvedbu u školskom kazalištu. Tako se na stranicama ovoga Terencijeva djela susreću upute kao »ad spectatores dic« (reci gledateljima), »ista Simo non audiet« (to Simon neće čuti), »cum exclamatione«, »sublata voce« (povišenim glasom), »se ipsum alloquitur« (govoreći sam sebi), »Davus ad spectatores loquitur« (Davo govori gledateljima), »ista Simo solus secum loquitur« (ovo Simon govori sam sebi) i dr.

Ako pak bilješku s naslovne stranice ove knjige pročitamo drugačije od Fanceva, možemo pretpostaviti da pripis »za 1. Junij 1552.« znači kako je komedija *Andria* pripremana upravo za taj datum, ili je čak možda upravo tada i prikazana, budući da je to i svršetak školske godine kada su se, znamo, u humanističkim kazalištima izvodile predstave. Ako su kaptolski đaci nastupali u Terencijevoj komediji 1552. na kraju polugodišta, mogli su ga prikazati i 1558. o pokladama na Gradeću. Zanimljivi kazališni tragovi na ovoj knjizi pružaju nam, dakle, obilje podataka za mogućnost upravo takva zaključka.

Kronološki sljedeće izdanje u Metropolitani, ono leydensko iz 1546<sup>34</sup> nema na svojim stranicama nikakvih glosa odnosno pribilježaka. To, međutim, ne možemo reći za svezak Terencijevih komedija tiskan u Antwerpenu 1591.<sup>35</sup> U njemu je *Andria* komentirana i glosirana latinskim jezikom, a na tekstu *Eunuha* jasno se zamjećuju znakovi kraćenja (što je ponovno dokaz o njegovoj scenskoj namjeni) pa čak i prepravljanja. Ova je, dakle, komedija doživjela svojevrstu dramaturško-scensku preradbu. Adaptacija nije obavljena u nastavne, već isključivo u scenske svrhe, što je dokazom njene izvedbe. I to opet jamačno u Sjemeništu, koje u Zagrebu djeluje od 1576. Ostala izdanja Terencija iz zagrebačke Metropolitane ne zanimaju nas toliko, budući da su tiskana već u 17. st. kada su zagrebačko kazalište poticali isključivo isusovci,

a oni ne mare mnogo za rimsku komediju. Nema nikakvih glosa niti komentara na izdanjima iz 1612 (Rim), 1623 (Frankfurt), 1740 (Mleci), a prazne su i stranice svih ostalih Terencijevih knjiga iz 19. st.<sup>36</sup>

Najstarije izdanje Plautovih komedija u Metropolitani je mletačko iz 1522,<sup>37</sup> ali u njemu se ne može naći nikakvih naknadno dometnutih bilježaka. Nešto komentara iz čitateljske, odnosno profesorske ruke čitamo na wittenberškom izdanju iz 1621.<sup>38</sup> No bilješke uz pojedine komedije odnose se isključivo na tumačenja određenih sintaktičkih cjelina, na rješenja nekih gnomskih mjesta i na komentare pojedinih gramatičkih pitanja. Ova knjiga očito nije služila kao redateljski primjerak, već je bila vlasništvo kakva profesora u isusovačkoj gimnaziji. Niti jedno od sedam kasnijih izdanja Plautovih komedija iz Metropolitananske knjižice nema nikakvih bilježaka niti komentara na marginama, odnosno pojedinim praznim listovima.<sup>39</sup>

Iz ovih skromnih, no nadasve indikativnih podataka možemo doznati nekoliko teatrološki relevantnih činjenica. Terencije je, jamačno, bio prikazivan u zagrebačkoj Katedralnoj školi, odnosno njenu humanističkom kazalištu, a kasnije i u Sjemeništu. Plauta naši đaci jamačno nisu izvodili, već samo čitali i komentirali. Intenzitet proučavanja rimskih komediografa opada u razdoblju isusovačkoga školstva, premda se njihove knjige i nadalje redovito nabavljaju (uz nova latinska, u Zagreb stižu talijanska i njemačka izdanja). U zagrebačkom se isusovačkom kolegiju hrvatski sve većma rabi i kao nastavni i kao jezik kolegijskoga kazališta, tako da je i ova činjenica jednim od razloga zamiranja tradicije komentiranja, ali i očitoga izvođenja Terencijevih komedija u Zagrebu druge polovice 16. st.

Iz podataka koji nisu veliki niti opsegom niti brojnošću činjenica, ipak možemo razvidjeti zanimljive obrise humanističkoga kazališnog života na latinskom jeziku u Zagrebu. Kao dio humanističkog kruga i tradicije, u humanistički zasnovanom i tako usmjeravanom školstvu, kazalište se pojavilo prirodno i nenametljivo kao jasan odraz europskoga kulturnog standarda i kao mjerodavno mjesto pedagoškog, a potom i umjetničkog aktiviteta.

Bitno je da kaptolske predstave nisu ostale isključivo u uskom krugu institucije, već su na Gradecu, među stanovništvom drugačije socijalne strukture, budile kazališni vitalitet koji će ubrzo, već u doba isusovačkih predstava, buknuti novim intenzitetom. Tada će brojnost scenskih lokaliteta u Zagrebu i njegovoj bližoj okolici pokazati kako je jedno školsko kazalište s tek nekoliko izvedaba godišnje moglo u tea-

tarskom smislu aktivirati čitavu urbanu cjelinu. Stoga pronađeni tragovi humanističkoga kazališta u Zagrebu nedvosmisleno potvrđuju scenski kontinuitet sredine i predstavljaju važnu sponu između srednjovjekovne liturgijske drame i razvijenijih oblika isusovačkoga te kasnijega sjemenišnoga kazališta. Takav kontinuitet omogućio je Zagrebu i njegovoj publici pulsiranje onoga unutarnjega »kazališnoga« ritma što će povijest ubrzo i djelotvorno pokazati. Jer upravo na temelju takvih oblika scenskoga života i njegove ukorijenjenosti u svijest pučanstva, kazalište u preporodno doba postaje jednim od presudnih prostora nacionalne i političke kulturne ideje.

### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Usp. Nikola Batušić: *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 1—5; ŠK Zagreb, 1978.

Slobodan Prosperov Novak — Josip Lisac: *Hrvatska drama do Preporoda I*, str. 33—37; Logos, Split, 1984.

<sup>2</sup> Zoran Batušić: *Viteške igre u Gradecu, Iz starog i novog Zagreba*, sv. VI, str. 73—77; MGZ, Zagreb, 1984. U ovoj raspravi navedena je opširna literatura koja referira o ovoj zanimljivoj pojavi staroga Zagreba

<sup>3</sup> Zoran Batušić, nav. d. str. 74

<sup>4</sup> Objavio ih je Ivan Tkalčić u *Povijesnim spomenicima slobodnog i krajevskega grada Zagreba*, sv. VII, str. 402; Zagreb, 1902.

<sup>5</sup> Usp. Ivan Tkalčić i Zoran Batušić, nav. dj.

<sup>6</sup> Zoran Hudovsky: *Razvoj muzičke kulture u Zagrebu od XI do konca XVII st, Rad*, knj. 351, str. 14—15, JAZU, Zagreb, 1969.

<sup>7</sup> Usp. Zoran Batušić, nav. dj, str. 76.

<sup>8</sup> Usp. Nikola Batušić, nav. dj, str. 18—19.

<sup>9</sup> Usp. Zoran Batušić, nav. dj, str. 75, pozivom na podatke Lelje Dobronić (iscrpnj navodi u Batušićevim bilješkama).

<sup>10</sup> Moj raniji termin *sjemenište* ispravio je kolega Josip Bratulić u svojoj raspravi »Školska drama u sjevernoj Hrvatskoj«, *Croatica*, br. 26—27—28, str. 246, Zagreb 1987. navodeći kako tadašnja škola još nije bila sjemenište i nije, nužno, odgajala đake za svećenički stalež. Sjemenište je u Zagrebu počelo radom 1576. Zahvaljujem kolegi Bratuliću na ovom upozorenju, jer je umnogome bitno i za buduće zaključke ove studije.

<sup>11</sup> Cit. prema Edith Weber: *Le Théâtre humaniste et scolaire dans les pays Rhénans*, str. 13; Klincksieck, Paris, 1974.

<sup>12</sup> Edith Weber, nav. dj. passim

<sup>13</sup> Usp. Heinz Kindermann: *Theatergeschichte Europas*, II, Renaissance; Otto Müller, Salzburg, 1959; Hans Heinrich Borchert: *Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance*, Rowohlt, Hamburg, 1959; o huma-



nističkom kazalištu podunavskih zemalja vidi i niz *Österreichische Theatergeschichte* u izdanju Österreichische Akademie der Wissenschaften, passim

<sup>14</sup> Edith Weber, nav. dj. str. 12 i d.

<sup>15</sup> Edith Weber, nav. dj. str. 36.

<sup>16</sup> Toma Mikloušić: *Izbor dugovanj vsakoversneh*, str. 81; Zagreb, 1821.

<sup>17</sup> Baltazar Adam Krčelić: *Scriptorum ex regno Sclavoniae seculo XIV usque ad XVII inclusive collectio*, Varaždin, 1774.

<sup>18</sup> Emilij Laszowski: *Povijesni spomenici slob. kralj. grada Zagreba*, knj. XII, str. 61, Zagreb, 1931.

Ove je podatke teatrološki prvi interpretirao Slavko Batušić u raspravi *Komediografija Tita Brezovačkog*, SPH, knj. 29, JAZU, Zagreb, 1951, pretiskanoj u knjizi *Hrvatska pozornica*, Mladost, Zagreb, 1978. Kasnije je o gradečkim kazališnim događajima na temelju citiranih arhivskih vrela pisao Pavao Cindrić u *Hrvatsko narodno kazalište — enciklopedijsko izdanje*, str. 16—18; Zagreb, 1969. Usp. i N. Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, nav. dj. str. 82 i d.

<sup>19</sup> Prijevod je preuzet iz P. Cindrić, nav. dj. s nekim našim modifikacijama.

<sup>20</sup> Emilij Laszowski: nav. dj. knj. XVI, str. 191; Zagreb, 1939. Što se tiče prijevoda usp. bilješku 19. Napominjemo da su latinski tekstovi citirani prema Laszovskom, dakle uz sve izvorne ortografske pogreške.

<sup>21</sup> Usp. *Lexicon latinitatis medii aevi Iugoslaviae*, vol. II, Zagrabiae, MCMLXXVIII; *Glossarium mediae et infimae latinitatis, conditum a Carolo du Fresna, Niort, 1886*; *Lexicon totius latinitatis*, ab Aegidio Forcellini, Patavii, MCMXXX; Walther Wartburg: *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Basel, 1959; *A Glossary of later Latin*, Oxford, 1957. U nizu tumačenja — »locus vacuus«, »ager incultus«, »via publica«, »locus ubi quis stat«, »via lata in urbe«, »eine Strasse in der Stadt«, »place publique«, nalazi se i ovo: »arca in mediis aedibus« — »un cortile«, odnosno »an open space in a house«, no mi ne bismo bili skloni tumačenju »trijem«, odnosno »dvorište unutar neke kuće«, već nam je najbliže značenje koje navodi i naš rječnik: »forum, via publica«, odnosno »trg, javna ulica«.

<sup>22</sup> Franjo Fancev: *Iz daleke prošlosti hrvatskih gimnazija I*, »Narodna starina«, knj. XLI, str. 1—9; Zagreb, 1931/1932.

<sup>23</sup> Usp. Nikola Batušić, nav. dj. str. 87—90.

<sup>24</sup> Zahvaljujem kolegi Draženu Budiši iz Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu koji me je upozorio na Terencijeve inkunabule u Hrvatskoj općenito, a onu što se čuva u trezoru NSB višekratno mi i spremno pružio na uvid.

Inače o inkunabulama u Hrvatskoj vidi, dakako, Josip Badalić: *Inkunabule u Narodnoj Republici Hrvatskoj*, Zagreb, MCMLII. Prema Badalićevu popisu u Hrvatskoj se čuva pet izdanja Terencijevih komedija iz 15. st. Dvije su u Knjižnici JAZU, jedna u zagrebačkoj NSB, jedna je u dubrovačkoj Naučnoj biblioteci, a jedna u Galeriji »Benko Horvat« u Zagrebu. Za ovu prigodu mogli smo pregledati knjige iz Knjižnice JAZU te NSB, dok ćemo prvom zgodom učiniti to i s dubrovačkom inkunabulom. Inkunabula iz Galerije »Benko Horvat« u Zagrebu (Badalić, 1031) nije, za sada, dostupna. Svima koji bi se zanimali za ta izdanja skrećemo pozornost na činjenicu

da neke od Badalićevih signatura više ne postoje, budući da su knjige u pojedinim knjižnicama presignirane.

<sup>25</sup> Usp. Hans Heinrich Borchardt, nav. dj. str. 85—92.

<sup>26</sup> Terentius Publius Afer: *Comediae*, Venetiis, Idis Novembris 1487. Badalić, 1029. JAZU Ink. II-5.

<sup>27</sup> Gotovo svaka povijest evropskog kazališta reproducira minijaturu Jeana Fouqueta (oko 1460) koja prikazuje srednjovjekovnu »Muku svete Apolonije« na kojoj je u prvom planu pred glumcima »meneur du jeu« s knjigom u jednoj i štapom u drugoj ruci.

<sup>28</sup> Terentius: *Comediae*, Romae, Stephanus Planck, 1491. Bedalić, 1030A. Njegova signatura JA, Ink. 8\*, sada se u JAZU vdi kao Ink. 7

<sup>29</sup> NSB R-I-4\*47

<sup>30</sup> Usp. Hans Heinrich Borchardt, nav. dj. str. 89—90 i sl. br. 56, 57 i 58

<sup>31</sup> Usp. Hans Heinrich Borchardt, nav. dj. str. 89

<sup>32</sup> Franjo Fancev, nav. dj.

<sup>33</sup> M 1312 (u NSB).

<sup>34</sup> M 4218 (u NSB).

<sup>35</sup> M 4620 (u NSB).

<sup>36</sup> M 4968, M 24442, M 9712, M 11201, M 17809, M 3111, M 4216, M 529 (sve u NSB).

<sup>37</sup> M 11859 (u NSB).

<sup>38</sup> M 10938 (u NSB).

<sup>39</sup> M 12208, M 23991, M 10010, M 10229, M 17785, M 3087 (sve u NSB)