

KAJKAVSKA KAZALIŠNA TERMINOLOGIJA

Književnopovijesna znanost uspjela je do danas utvrditi da u fondusu hrvatske kajkavske dramske književnosti do preporodnoga razdoblja postoji pedesetak djela, od kojih nam je četrdesetak dostupno u tiskanim izdanjima ili rukopisima, dok je desetak poznato samo po naslovima.¹ Na tom je temelju od 1791. do 1834. godine počivala u Zagrebu svekolika kazališna djelatnost hrvatskoga izraza. Budući da se u Zagrebu od 1780. glumi sve češće i sve upornije i na njemačkom jeziku, a to kazalište donose k nama družine što dopiru poglavito iz Austrije, postaje Zagreb u posljednjem desetljeću XVIII. st. dvojezičnim kazališnim gradom.² Kajkavsko će kazalište zamrijeti upravo u godini otvorenja prve prave kazališne zgrade u Zagrebu, tzv. Stankovićeve kazališta, tada će već i kajkavska književnost stati izdisati, a sjemenišne predstave, zbog obilja događaja u »varoškom teatru«, postaju praktično nezanimljivima. Dodamo li da je kajkavsko kazalište u sjemeništu djelovalo neprekinuto, osim između 1812. i 1827. godine, zaključujemo kako se svojevrsan kazališno-prikazbeni kontinuitet, dakako u određene dane tijekom godine (napose o pokladama), održao u Zagrebu i nakon odlaska isusovaca koji su svoj školski teatar uzdigli do zamjerne razine.

Kajkavska se glumišna djelatnost odvija u tri lokaliteta: u bogosloviji, tj. u sjemeništu na Kaptolu, u tzv. Plemićkom konviktu na Gradecu — bivšem isusovačkom kolegijskom sirotištu (danas Habledićeva ul. br. 1) te manjim dijelom u ondašnjem javnom zagrebačkom scenskom prostoru, tzv. Amadeovu kazalištu (danas Demetrova br. 1).

Da li su kajkavske drame prikazivane i ponegdje izvan Zagreba, u drugom kojem kajkavskom kraju, nije zasada poznato. Zabilježen je tek diletantski kazališni rad skladatelja Ferde Rusana u Virju, koji s tamošnjim amaterima prikazuje 1850. god. Jandrićevu verziju Goldonijeve komedije *Il vero amico* pod naslovom *Ljubomirović ili Prijatelj pravi*, tiskanu u Zagrebu 1832, ali jamačno neprikazivanu u sjemenišnom kazalištu.³

¹ Usp. Nikola Andrić: *Izvori starih kajkavskih drama*, Rad, knj. 146, JAZU Zagreb, 1901.

² Blanka Breyer: *Das deutsche Theater in Zagreb 1780—1840*, Zagreb, 1938.

³ Usp. o problemu adaptacije Goldonijeve komedije Slavko Batušić: *La prima opera di Goldoni tradotta in croato Il vero amico*, Studi Goldoniani, Quaderno N. 1, Venezia, 1958, te Frano Čale: *Il Goldoni croato*, isto vrelo. O Rusanovoj kazališnoj djelatnosti u Virju najviše podataka donosi Franjo Kuhač: *Ilirski glazbenici*, MH Zagreb, 1893, str. 195—198.

U hrvatsku kajkavsku dramatiku što se javila do Preporoda ubrajamo također i nekoliko tekstova iz pera Dragutina Rakovca i Ljudevita Vukotinića. Premda ne pripadaju spomenutom »sjemenišnom« kazališnom kompleksu a i bez obzira na njihovu »izvornost« (a u tom pogledu dvojica autora ne pokazuju znatnije samosvojne značajke prema svojim poglavito anonimnim prethodnicima), i ove drame pribrajamo dakako korpusu hrvatske kajkavske dramatike, premda su ugledale pozornicu tek djelomice i to u mnogo kasnijem razdoblju. Tada su njihovi pisci bili već potvrđeni »ilirski«, dakle štokavski književnici, ili su već odavno zaboravljeni, oživjeli tek na časak uz rijetku prigodnu predstavu kojom se znala obilježavati kakva književno-kazališna obljetnica.⁴

Dok se u našoj književnoj povijesti uglavnom svestrano prosuđivala izvornost kajkavske dramatike s obzirom na mnogobrojne njene uzore, malo se govorilo o scensko-kazališnoj svijesti kajkavskih prevoditelja, adaptatora i svih onih što su u zagrebačkim vjersko-edukacijskim ustanovama bili zaduženi za organizaciju kazališnih predstava.

Proučavajući upravo scensko-praktičnu sastavnicu hrvatske kajkavske dramske književnosti, činilo nam se zanimljivim promotriti i rađanje specifične kazališne terminologije. Ona se našim prevoditeljima, dramaturgima, ali i izvornim piscima, nametala kao poseban i složen problem što ga je valjalo riješiti prigodom pripreme dramskoga djela za život na pozornici. To više što se ti, većinom, kazališni nevjete i priučeni redatelji, postavši scenским praktičarima potrebom pedagoške službe, nisu u svom radu mogli osloniti ni na kakve uzore. Štokavsku scensku terminologiju dubrovačkoga postanja nisu poznavali, isusovačka na latinskom jeziku nije im više mogla služiti, a i ona je uglavnom iščezla zajedno s isusovačkim dramskim tekstovima nastalim u našim krajevima, kada su propali, odnosno bili djelomice uništeni isusovački bibliotekni fondovi poslije 1772. god. i ukinuća njihova reda.

Stoga sjemenišni »inspiratori« ili »instructori«, a to je službeni naziv voditelja glumačke družine, odnosno redatelja, moraju uglavnom sami stvarati novo kazališno scensko nazivlje. Djelomice su se mogli poslužiti pojedinim rječnicima, ali se čini da je bitan izvor novoj kajkavskoj kazališnoj terminologiji bila scenska praksa. I redatelji i prevoditelji i adaptatori traže u leksičkom fundusu kajkavskoga vokabulara već postojeće termine, ali stvaraju i nove, koristeći se vrlo jasno njemačkim predloškom pokušavajući ga pritom doslovno prenijeti na kajkavštinu.

Htjeli bismo ovdje navesti najznačajnije primjere hrvatske kajkavske kazališne terminologije, ograničavajući se isključivo na dramaturgijsku i scensko-tehničku, tj. praktičnu stranu kazališnoga svakodnevlja. Naše klasificiranje pojmova odnosit će se dakle na vrstu kazališnoga djela i na njegovu unutar-

⁴ Tako je Vukotinićev *Pervi i zadnji kip* izveden tek 1913, doživjevši tri predstave, a *Golub* je kasnije s kajkavštine prenet na štokavski, ali ni ta verzija nije ostvarena na sceni. Usp. Nikola Batušić: *Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.* Rad, knj. 353, JAZU Zagreb, 1968.

nju razdiobu, ali i na ono scensko nazivlje što zadire u tehniku glume, mehaniku pozornice te kazališta općenito. Tako ostaju po strani mnogobrojni scenski naputci, tj. didaskalije i upozorenja glumcima. Te su upute vrlo žive i plastične, obiluju jedrim jezičnim koloritom, pa često i sočnošću što nerijetko prelazi u drastičnost, no kako su one psihološkog karaktera ili se pak odnose na promjenu prostornoga odnosa na pozornici (upute o smjeru i načinu kretanja), mijenjaju se od djela do djela te ne pokazuju težnju prema standardizaciji. Terminologija što smo je ovdje nastojali analizirati ima sva obilježja stručnoga standarda, pa je prema tome s lingvističkoga stajališta zanimljivija.

Valja još i pripomenuti da se istraživanje kajkavske kazališne terminologije temeljilo isključivo na tiskanim i rukopisnim dramskim djelima. Pa ipak nije na odmet pripomenuti činjenicu da već prije djelovanja sjemenišnog kazališta postoje i znameniti naši kajkavski rječnici u kojima se nalazi i nešto kazališne terminologije. No ona je uglavnom opće prirode i odnosi se na standardne pojmove i gotovo »opća mjesta« kazališne prakse.

Kod Habdelića (1670) koji je, dakako, najskromniji, nalazimo imenicu *glumac* prevedenu kao *istrio* te *zastor* (što može, ali i ne mora biti kazališni rekvizit) protumačen kao *kortina*. U Belostencu (1740) je već mnogo više pojmova vezanih uz kazalište. *Histrion* je *peldokaznik*, *prikazalac*, *pokazlivec* i *komedijaš*; *mimus* je pak *naslednik*, *norčak* i *oponašavec*, dok uz pojam *glumač* stoji, zanimljivo, gotovo teatrološki temeljeno objašnjenje: *glumac, prikazalac, koji rečjum, rukami, nogami i zevsem životum norie kažuč smeh čini*. Za arhitektonski pojam *theatrum* Belostenec opisno govori ovako: *pod izvışen, pokazališče igrih, prikazališče, gledališče od kud se igre glede, dok commovere theatrum znači za njega razveseliti gledajuće ili igrogledavce*. Pojam *theatrum* tumači se, dakle, i kao građevina i kao mjesto scenske izvedbe, pa gotovo i kao estetičko-umjetnička kategorija. Ovo zanimljivo tumačenje susrest ćemo i u naših leksikografa, ali i u prevoditelja i adaptatora kasnijeg razdoblja.

Jambrešić (1742) nije obilniji u izboru pojmova, dok je u kazališnom smislu općenitiji i manje izravan od Belostenca. Tako je *histrion* kod njega *igrač*, *noruvavec*, *komedijaš*, a *comoedia* — *čini vu igri općinskoj kazani ili zmišljanje dugovanj vu igri pokazano*. Zanimljivo je da i u njemačkom tumačenju Jambrešić naglašuje izvedbenu sastavnicu pojma *comoedia*, pa je to *Schau-Spill* — *poetisches Gedicht offentlich Vorgezaugnet*. *Comoediographus* je *činov vu igri općinskoj buduček ispisavec, na pervo donesitel*, dok je *comoedus* — *igrač vu igri općinskoj*. Za Jambrešića je *tragoedia* — *žalosno igrokazanje*, a *glumac* koji u njoj nastupa, *tragoedus*, *žalosnih dugovanj igrač, iskazavec*. Pojam *theatrum* protumačen je skromnije no u Belostenca, pa je to za Jambrešića *gledališče, zkazališče, mesto za skazanje općinske igre*. Zanimljivo je da se u Jambrešića pojavljuje pojam *zkazališče* koji će Patačić pretvoriti u *kazališče*. I ovdje valja naglasiti kako Jambrešić nakon Belostenca pojam *theatrum* tumači i s arhitektonskoga stajališta, ali dijeli poput svog prethodnika cjelinu na prizorište odnosno pozornicu, dakle mjesto predstave, i na dio arhitektonske cjeline kamo se smještaju gledatelji.

Među rukopisnim kajkavskim rječnicima najzanimljiviji je dakako Patačićev (1772—1779).⁵ U svojoj opširnoj raspravi Ljudevit Jonke naveo je upravo Patačićevo tumačenje pojma *theatrum* koje glasi *gledališće, šća, n. vel kazališće, šća, n.* I Patačić poput svojih prethodnika vidi u latinskom *theatrum* kako pozornicu tako i gledalište. No gotovo je sigurno da je Adam Patačić prvi upotrijebio pojam kazalište, pa je Jonke točno primijetio pogrešku u AR gdje uz taj pojam stoji kako je riječ načinjena u naše vrijeme. Patačićev »Dikcionar« potvrđuje, međutim, da je nastala u kajkavskom jezičnom arealu, te da su je štokavci samo poštokavili.

No zanimljivija je analiza kazališnih pojmova što se nalaze u rukopisnom i manjim brojem u tiskanom fundusu kajkavske dramske književnosti. Ti su pojmovi nastali u uskoj vezi sa scenskom praksom, dok su oni iz citiranih rječnika tek uzorci standardnoga nazivlja što je prenijeto iz latinskih rječnika. U rukopisima prijevoda i adaptacija za potrebe sjemenišnoga kazališta našlo se tako niz kajkavskih scenskih termina što ih je stvorila uska suradnja sjemenišnih redatelja i bogoslova-glumaca. Raščlanit ćemo ih sustavno.

I. Vrste kazališnih djela

Među danas dostupnim tiskanim i rukopisnim kajkavskim kazališnim djelima što su nastala do preporoda izdvaja se jasno nekoliko naziva za dramske vrste. Svi su oni stvarani prema onodobnom dramaturgijskom standardu, premda nijedan od njih ne nosi tradicionalni, aristotelovski kvalifikativ tragedije odnosno komedije.

Najčešće se kao oznaka dramske vrste navodi *igrokaz*, i to u različitim inačicama. U rasponu od prijevoda odnosno adaptacije Ifflandova djela pod naslovom *Samo siromaštvo ne čini nesrećnoga ili Kaj je preveć ni niti z kruhom dobro* (1799)⁶ pa sve do Vukotinovićeve *Goluba* tiskanoga u Zagrebu 1832., *igrokaz* se pojavljuje najčešće. Tako su *igrokazi Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803),⁷ *Poslenovič i njegovi sini* prema Ifflandu (1809)⁸ i Jandrićeva verzija Goldonija u Mikloušićevu izdanju iz 1821., već spominjana kao *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi*. I niz drugih prijevoda odnosno adaptacija pripremljenih za sjemenišno kazalište u Zagrebu nosi kao oznaku vrste *igrokaz*.

Nema dvojbe da je ovaj pojam izvedenica prema njemačkom, ali nije doslovan prijevod. U njemačkoj kazališnoj terminologiji ne postoji niti jedna riječ koja bi u sebi sadržavala pojam prikazivanja odnosno glumljenja i pojam pokazivanja, što su elementi od kojih je sastavljena riječ *igrokaz*. No očito je da je riječ nastala prema njemačkoj *das Schauspiel* u kojoj se nalaze pojmovi igre, glume, prikazivanja ali i pojam gledanja, čime se na svojevrsan način spaja prizorište i gledalište u posebno obilježeno zajedništvo. Kao svojevrsna

⁵ Usp. Ljudevit Jonke: *Dikcionar Adama Patačića*, Rad, knj. 275, str. 71—175, JAZU Zagreb, 1949.

⁶ NSK; R — 4832

⁷ NSK; R — 3282

⁸ NSK; R — 3273

neutralna oznaka, s mogućim pretezanjem i prema tragičnom ali i prema komičnom kontekstu zbivanja, na njemačkom se kazališnom području riječ *das Schauspiel* ponajčešće javlja kao oznaka dramske vrste u XVIII. i prvim godinama XIX. st., ostajući, dakako, i dalje u porabi.

Riječ *igrokaz* nastala u okolišu kajkavskoga kazališta ušla je i u štokavsku scensku terminologiju počam od Freudenreichovih *Graničara* 1857. Posve je očito da je preuzeta pod utjecajem bečke scensko-praktične sfere, a sve veće grananje te dramske vrste u hrvatskoj dramskoj književnosti šezdesetih godina djelomice se može dokazati i dramaturgijskom povezanošću naših ostvarenja s glumištem nestrojevskog predložka. Kao pojam i kao dramska vrsta, *igrokaz* će se nedvojbeno uvrstiti u hrvatsku noviju kazališnu terminologiju.

Uz oznaku vrste *igrokaz* spominje se i inačica što preteže prema izraženijoj komediografskoj sferi ovog pojma. To je *veseli igrokaz* poput *Diogeneša* Tita Brezovačkoga ili *veselo-igrokaz* kao što u svom podnaslovu bilježi 1822. Lovrenčić za svoje varaždinsko izdanje *Rodbinstva* prema njemačkom izvorniku.

Između *igrokaza* i njegovih spomenutih komediografskih oblika te oznaka za *tragediju*, nalazimo osebujno djelo Dragutina Rakovca *Duh*, tiskano u Zagrebu 1832. god., nazvano *dramatička vitija*. Rakovac je s mnogo razloga nazvao svoje dramsko djelo upravo ovako, jer ono i nije u pravom smislu riječi kazališno-scenski tekst već dramatička pjesan, kao što se znalo govoriti za pjesnička djela u dramskom obliku koja nisu osobito pogodna za izvođenje na pozornici. Takva »dramatička pjesan«, bez izrazitog scenskog obilježja, bila je po sudu kasnije kritike i Preradovićev *Kraljević Marko*. Da bi čitatelja upozorio na neke nove ili manje poznate kajkavske riječi u svojoj drami, Rakovac je nakon teksta tiskao i mali rječnik kajkavskih riječi u prijevodu na njemački jezik. Tako je oznaku vrste *dramatička vitija* preveo kao *dramatisches Gedicht*.

Za tradicionalnu oznaku pojma *tragedija* kajkavsko je narječje iznašlo tri inačice, ne preuzimajući uvriježeni aristotelovski termin. U najstarijem sačuvanom kajkavskom dramskom tekstu pod naslovom *Lysimachus* (Graz, 1786), izvedenom još u isusovačkom školskom kazalištu, čitamo kao oznaku vrste *pripečenje nesrečno dokončano*. Dakle posve nespretnu kovanicu, koja bi čitatelju i gledatelju morala najaviti tragični kraj scenskoga zbivanja. U Mikloušičevoj ediciji istoga djela (Zagreb, 1832), izdavač, ali kako znamo i samozvani adaptator nekih autonomnih književnih radova pa, prema tome, nerijetko i apokrifni autor, koristi se već uvriježenim pojmom *igrokaz*, dodajući mu tek posebno određenje: tako njegov *Lizimakuš* ali *Maćuhinski nazlob* postaje *igrokaz žalosni*. Ova Mikloušičeva kovanica nije daleko od Jambrešičeva tumačenja latinskoga *tragoedia*, što je ranije navedeno. Napokon, Vukotinovičeva adaptacija odnosno prijevod prema njemačkom izvorniku *Prvi i zadnji kip* (Požun, 1833) nosi oznaku *turobna igra*, što je treća kajkavska inačica za tradicionalni pojam tragedije.

U kajkavskoj terminologiji za oznaku vrste kazališnih djela postoji i *vojnička igra*. Tako stoji u podnaslovu prijevoda njemačke drame *Die Kroaten*

in Zara Karla Meisla. Djelo je izvedeno u njemačkom kazalištu u Zagrebu 1814.,⁹ a 1822. je »na hrvatski preneseno« za potrebe sjemenišnoga kazališta. Na rukopisu¹⁰ čitamo oznaku vrste koja je, naravno, doslovan prijevod s njemačkog jezika. U njemačkom kazalištu sreće se doduše rijetko, ali postoji izraz *das Militärschauspiel* što označava djelo s prizorima iz vojničkoga života.

Očito je dakle da su književnici i scenski praktičari blizu kajkavskom kazalištu u Zagrebu nastojali stvoriti autonomno nazivlje za oznaku dramske vrste. Doslovnih je prijevoda s njemačkog jezika vrlo malo. Ne postoji u kajkavaca niti terminologijsko priklanjanje aristotelovskom razvrstavanju koje u europskoj scenskoj svijesti preteže u romanskim zemljama pa i u Engleskoj, što je očito posljedica snažne humanističke školske kazališne djelatnosti, odnosno prevođenja Aristotela, Horacija ili stvaranja vlastitih terminologijskih sustava prema njihovim smjernicama.

Najizvorniji među kajkavskim komediografima, Tito Brezovački, očito je bio u nedoumici kako da odredi vrstu svojih scenskih djela. Samo je *Diogenešu* pridao poblizi kvalifikativ koji je ovdje već spomenut, dok je *Svetog Aleksija* i *Matijaša grabancijaša dijaka* ostavio bez uobičajene oznake koja se gotovo svagda pisala ispod naslova dramskoga djela. Možda je Brezovačkom za te drame nedostajalo i prikladno scensko nazivlje, posebice za *Svetog Aleksija* koji je i dramatzirana legenda, ali i slika iz suvremena života komediografskih obilježja.

II. Oznake za unutarnju razdiobu kazališnih djela

Kajkavski dramatičari, prevoditelji i adaptatori nastoje stvoriti autonomnu terminologiju i za unutarnju podjelu dramskoga djela. Ne obaziru se uopće na mogućnost etimologijskoga uglédanja na latinsko *actus*¹¹ i njegovu njemačku inačicu, a niti na latinsko *scena* i slične riječi što su se udomačile u mnogim evropskim jezicima, posebice tamo gdje je kazališno-prikazbena tradicija bila snažna. No očito je da žele zadržati ponajprije semantičko, a potom i dramaturgijsko značenje latinskih termina ali u samostalnim kajkavskim nazivima. Stvaraju riječi za kasnije štokavske pojmove *čin* i *prizor*, a one su u štokavskoj kazališnoj terminologiji novijega razdoblja bile i ostale temeljne oznake za unutarnju podjelu dramskoga djela.

Za današnje *čin* nastaju tako kajkavski izrazi koji obilježavaju i naglašavaju događanje, činjenje ili zbivanje — prema latinskom glagolu *ago*, odnosno imenici *actus*. Tako bilježimo *dogod*, *pokaz*, *spelaj*, *spelanje* i *spelivanje*. No postoji i primjer termina za vremensko omeđenje scenskoga zbivanja. To je *pokaz*, odnosno dio cjeline što će se na pozornici pokazati.

Za odsječak čina tj. današnji *prizor*, terminologija nije tako standardizirana. Ona je nastala očito prema dramaturgijskim, a ne jezičnim zakonitos-

⁹ Blanka Breyer, nav. dj., str. 110

¹⁰ NSK; R — 3273

¹¹ Brezovački, doduše, u *Diogenešu* (III/3) rabi za *čin* — akt, ali isključivo u jednoj didaskaliji: *hiža od prvoga akta*.

tima. Semantičkom se analizom vrlo lako može zaključiti kako se mnogobrojne inačice za današnje *prizor* oslanjaju na scensku praksu i nastoje iskazati dio dramskoga zbivanja što počinje ulaskom, a završava odlaskom jedne od dramskih osoba s pozornice. Bilježimo tako *spelanje*, potom *ishod*, *dogod*, *izlaz*, ali i kasniji štokavski *prizor* što ga prvi primjenjuje Vukotinović 1833. u *Prvom i zadnjem kipu*.

I opet je zanimljivo pripomenuti kako je Brezovački rabio različite termine. U *Svetom Aleksiju spelanje* mu označava čin a *dogod* — *prizor*. U *Matijašu i Diogenešu* mijenja svoj odnos prema scenskom nazivlju pa mu čin postaje *dogod*, a *prizor* — *spelanje*.

III. *Glumac, gluma i način scenske interpretacije teksta*

Današnja riječ glumac štokavskog je podrijetla i nalazimo je već u Nalješkovića, Držića i Gundulića, ali i u nekim pravnim propisima iz XV. st. Kajkavska je dramska književnost i scenska praksa ne poznaju, premda je Habdelić i Belostenec navode u svojim rječnicima. Riječ *glumac* javit će se tek u novijoj štokavskoj terminologiji tek 1854., ali u obliku *glumar*.¹² Inače se od početka hrvatskog kazališnog profesionalizma, tj. od 1840, rabe riječi kao *igraoc*, *igralica*, *predstavljaj*, *prikazaoc*, *akter* i *tumačitelj*. Sve, dakako, prema njemačkim riječima *der Spieler*, *spielen*, *darstellen*, *vorstellen*, ali i francuskoj riječi *l'acteur*, tada uvriježenoj i u njemačkom kazališnom području.

Kajkavski književnici pokušavaju stvoriti autohtonu riječ i za pojam glumca i glume, ali se ne uspijevaju izraziti samostalnije. Primorani su na opisne, pa stoga i nesklapne oblike ili pak doslovno prevode s njemačkog.

Posve su u nedoumici bili sastavljači popisa osoba za predstavu *Lizimaka* 1786., navodeći na mjestu gdje se inače popisuju *dramatis personae* — *imena posel opravljajućeh*. U *Papigi*¹³ je pojam glume već jasnije upotrijebljen, ali je očito izveden prema njemačkom *spielen* i *der Spieler* — *igravec*, odnosno *igrač*. Susreće se i termin *osobe igrajuće* (*Misli bolesnik*, 1803)¹⁴, *peršone poslujuće* (Velikovečnik 1789)¹⁵ — što je zapravo prijevod sintagme *die handelnde Personen*, a Brezovački glumce u *Svetom Aleksiju* naziva *posla obvršitelji*. Posve doslovno preveden je i njemački glagol *ausführen* u oznaci za glumce — *dogodov ispelitelji*, a rabi je Brezovački u *Matijašu*.

Prema njemačkom *spielen* i *gluma* je *igra*, a da ona može biti loša, tj. da u predstavi postoje i *falinge igre*, svjedoči prijevod Ifflandova igrokaza *Dužnost službe* iz 1798.¹⁶ Tamo se u obvezatnoj zahvalnici na kraju teksta, glumci-bogoslovi, scenski nevježe, ispričavaju svojim gledateljima na možebitnim

¹² Usp. »Narodne novine« od 30. X. 1854, br. 249, gdje se u jednoj kazališnoj kritici kaže: . . . » mi nemamo još glumarah. . .«

¹³ NSK; R — 3692 i R — 3520

¹⁴ NSK; R — 3282

¹⁵ NSK; R — 4045

¹⁶ NSK; R — 4430

propustima. Prema Vukotinoviću (*P prvi i zadnji kip*), »igrači paziti budu imali, da svi Monologi (. . .) iz serca napervopostave se, ar drugač igra prez učinka bude«.

Dakle i fluidni pojam glumca i glume nastojali su naši kajkavski kazališni praktičari što jasnije terminološki objasniti, što im je uspjelo jedino snažnim oslanjanjem na njemačke predloške.

IV. Scenska oprema, tehnika i pozornica

Pozornica je kao sastavni dio glumišnoga kompleksa sa svojim tada još skromnim tehničkim posebnostima predstavljala očito složen terminološki problem.

Grčka riječ *skēnē* što u svojim izvedenicama u mnogim jezicima označava prizorište, tj. mjesto glumčeva agiranja, nije ušla u kajkavsku kazališnu terminologiju. No u oznaci za pozornicu sadržan je prirodniji grčki semantički akcent, naime *theatron*, što je prvobitno, u grčkoj antičkoj kazališnoj terminologiji značilo *gledalište*, odnosno mjesto okupljanja publike. Kajkavci preuzimaju internacionalizirani grčki pojam koji u evropskim parametrima posjeduje već oznaku arhitektonske cjeline ali može značiti i instituciju uz snažno izražene estetičke i sociologijske konotacije. Nekada isključivo grčki, a sada gotovo posvuda uvriježeni *teatron* postaje u kajkavskom kazališnom kontekstu *teatrum* u današnjem značenju *pozornica*. Tako primjerice: »na koncu šuma i ogledalo v morje iz desne strane theatruma« (*Papiga*, 1797). Na kraju *Matijaša* »teatrum se zapre«. No *teatrum* očito može biti i neka vrsta prednje zavjese na pozornici, jer Brezovački u *Matijašu* prije III/1 piše ovakvu uputu: »predi neg se teater otpre čuje se popevanje od oveh, zatim otpre se drugi predstor i ovi četiri sediju pri stolu i popevaju«.

Da je pozornica za kajkavske kazališne ljude bila ono mjesto kamo su uprti pogledi iz publike, dakle prostor na koji ili prema kojem se gleda, svjedoči i druga terminološka oznaka za nju. To je riječ *gledališće*. Matija Jandrić u svojoj verziji Goldonija piše 1821. slijedeću didaskaliju za I/7: »oberne se gledališće i ostane hiža staroga Fabijana Slanca«, a u II/12 propisuje, slijedeći talijanskoga komediografa, da glumac preko pozornice odlazi u neki drugi zatvoreni prostor: »ide iz hiže vu hižu čez gledališće«. No *gledališće* može biti uz pozornicu i *kazalište* u širem pojmu, jer se u zahvalnici glumaca na kraju *Mislíbolesnika* kaže ovako: »Svetost pako zutra počimajučega vremena gledališće naše zapire«. Misli se, dakako, na početak korizmenih dana, pa je očito da je izvedba bila na sam pokladni utorak. Ovdje riječ *gledališće* znači očito i *pozornicu* i *kazalište* kao školsku ustanovu.

Dragutin Rakovac u svom prijevodu Kotzebueove komedije *Der Hagestolz und die Körbe* pod naslovom *Stari mladoženja i košarice* (Zagreb, 1832) rabi za instituciju termin *kazališće*, što je jedini slučaj navođenja tog termina u razdoblju kajkavskog kazališnog izraza, izuzmemo li dakako Patačićev »Dikcionar«.

Publika je obično *auditorium*, i to ponajčešće u scenskim uputama kada se u tekstu naglašava kamo se glumac mora okrenuti i kome se valja obratiti. U *Ljubomiroviću* se spominju i *gledavci*.

Važan dio pozoričke opreme — *zastor*, očito je postojao u zagrebačkom sjemenišnom kazalištu. Uobičajenu i konvencionalnu didaskaliju na kraju dramskoga djela, kajkavski adaptatori ne prevode izravno i automatski, već obzirom na funkcionalnost primjene tog tehničkog djela pozornice. Tako *zastor opadne*, *zastor se spusti* ali i *opade kortina*.

Današnji termin *redatelj* javlja se u hrvatskoj kazališnoj terminologiji tek pedesetih godina XIX st. i to kao *ureditelj*, potom *izmišljitelj*, a tek onda *redatelj* ali i *reditelj*. Kajkavsko kazališno podneblje ne poznaje riječ koja bi se oslanjala na njemačku *der Regisseur*, a ova je, dakako, francuskoga podrijetla. Kajkavci rabe latinsku terminologiju uobičajenu u sferi humanističkih školskih teataru. Svi su kajkavski primjeri neolatinskoga postanja. No unutar četiri zabilježena termina postoje neke hijerarhijske razlike obzirom na stupanj odgovornosti i iskustva u pripremanju predstava. Ukoliko je redatelj predstave ujedno i sjemenišni profesor, onda je on *instructor*, odnosno *dirigent*. Vodi li praktične redateljske poslove oko pripremanja predstave dak-bogoslov, on je, bez obzira na dob, *inspirator* ili *spiritus comoediae*.¹⁷

Među manje značajnim i rijetko rabljenim scenskim terminima susreću se riječi *konec*, *stanka* i *popevka*. Kod Rakovca se u osvit preporoda javlja i termin *zbor* (*Duh*, Zagreb 1832), no autor je za svog čitatelja prevodi na njemački, zajedno s drugim »manje poznatim riječima«. Te su riječi tiskane u posebnom popisu na kraju knjige.

Valjalo bi, na kraju, objasniti i kazališno značenje glagola *napervopostaviti*. Ono je, naime, jednostranom interpretacijom znalo izazvati kriva tumačenja u našoj kazališnoj historiografiji. Očito je da je nastao doslovnim prijevodom njemačke riječi *vorstellen*. Budući da u njemačkom ovaj glagol može značiti i na pozornici izvesti, tj. u kazalištu prikazati, a izvedena imenica *die Vorstellung* upotrebljava se za pojam predstave, pokušavalo se tumačiti da kajkavski termin *napervopostaviti* znači *prikazati*, a *napervopostavljen* da je *izveden*, *odigran* ili *prikazan* u kazalištu. Tako se smatralo¹⁸ da je i *Sveti Aleksi* izveden 1786., dakle iste godine kada je u Zagrebu »napervopostavljen po Titušu Brezovački«, kao što čitamo na naslovnom listu knjige. Bez obzira na to što te godine još nije bilo predstava u zagrebačkom sjemeništu a za pavlinske u Varaždinu ne znamo niti pretpostavljamo da ih je bilo, »napervopostavljen«, kako piše Brezovački, nije *vorgestellt* u scenskom smislu. Glagol *napervopostaviti* moramo prema analognim slučajevima iz kajkavske dramatike protumačiti kao *zbitivati se* ili *dogadati se*: tako *igrokaz napervopostavlja se vu Zagrebu* (Matija Jandrić: *Ljubomirović ili Prijatelj pravi*, Zagreb 1821), potom

¹⁷ Usp. niz rukopisa prijevoda u NSK, posebice *Bratjonazlob*, R—4327 iz god. 1800. i *Poslenović i njegovi sin*, R—3273 iz god. 1809. Na kraju igrokaza obično je navedeno ime redatelja, uz opasku o godištu školovanja ako je riječ o bogoslovu, a uz naznaku funkcije radi li se o sjemenišnom profesoru.

¹⁸ Slavko Batušić: *Komediografija Tita Brezovačkoga*, SPH knj. 29, str. XVIII, JAZU Zagreb, 1951.

predočen javnosti, iznijet pred čitatelja (Dragutin Rakovac prema Augustu Kotzebueu: *Stari mladoženja i košarice*, Zagreb 1832), a znači i *izraziti, izreći, iskazati* kao u primjeru. . . »igrači na to paziti budu imali da vsi Monologi(. . .) iz srca napervopostave se. . .« (Ljudevit Vukotinić: *Pervi i zadnji kíp*, Požun 1833).

Podaci o prikazivanju obilježeni su datumom i latinskom sintagmom na kraju rukopisa ili prijepisa, obično kao *comoedia produc.* ili samo *producta* — uz navođenje nadnevka predstave. Izvedba se na tiskanom tekstu drame spominje izrijekom jedino u Brezovačkoga, i to na naslovnom listu *Matijaša grabancijaša dijaka* koji je »igran vu kraljevskom konviktu vu Zagrebu 12. sečnja leto 1804«.

Navedeni primjeri pokazuju s kakvim su se poteškoćama sučeljavali kajkavski dramatičari, prevoditelji i adaptatori. Svi su oni odreda, uz neznatne iznimke, bili i kazališni praktičari, usko povezani sa žarištem scenske kulture u Zagrebu na kraju XVIII. i u prvoj četvrti XIX. st. Stvarajući školsko kazalište morali su za nj stvarati i posebnu terminologiju. Ona je, uglavnom, nestala zajedno s kajkavskom dramom na pragu preporodnoga doba. Premda stvarana prema stranim predlošcima, bijaše i slikovita i svrhovita. A na taj je način svojim skromnim leksičkim opsegom popunila hrvatski kajkavski rječnik koji je nastojao i u stručnom nazivlju odgovoriti na sve potrebe kulturnog i javnog života.