

STRUKTURA I FUNKCIJA HRVATSKIH CRKVENIH PRIKAZANJA

Dunja Fališevac

I.

Postanje hrvatskih crkvenih prikazanja, duhovnih drama hrvatskog srednjovjekovlja, možemo — prema danas poznatim činjenicama — smjestiti u petnaesto stoljeće, iako je vrlo vjerojatno da pravi počeci sežu dublje u starinu. Razvijala su se hrvatska crkvena prikazanja najvjerojatnije kao i u susjednoj Italiji: pobožne lirske laude pojavljuju se već u trinaestom stoljeću u dijaloškom obliku, a ubrzo su i dramatizirane, te se izvode — recitiraju i pjevaju — najprije u crkvi, a zatim i na drugim mjestima, na trgu ispred crkve ponajčešće.¹ Kolijevka je crkvenim prikazanjima »(. . .) na našem tlu bio vjerojatno Zadar s bližom i daljom okolicom (Ninom, Šibenikom), ali su se ona odatle brzo raširila i na sjever do Kvarnera i na jug preko Trogira, Splita, Brača i Hvara do Korčule, Dubrovnika i Budve. Kako je bivalo u Italiji i drugdje, počeli su po svoj prilici i naši pobožni pisci s dramatizacijama Isusove muke, uskrsnuća i rođenja, da zatim prijeđu na druge biblijske teme (oslobođenje starozavjetnih otaca iz limba, Isusov polazak u Emaus, poklonstvo triju kralja, navještenje Marijino i dr.), a konačno i na dramatižiranje svetačkih legendi.«² Dramatizacija Isusove muke izvršena je u nas negdje u drugoj polovici XV. stoljeća, i to na temelju već postojeće

pasijske poezije, a sačuvana je jedna kraća verzija u tzv. *Tkonskom zborniku* iz prve četvrti XVI. stoljeća, i jedna mnogo šira verzija u prikazanju *Muka spasitelja našega*, koja je sačuvana u glagoljskom rukopisu iz godine 1556. pisanom u Hrvatskom primorju. *Muka spasitelja našega* po obliku je anonimno cikličko prikazanje koje se prikazivalo u tri dana Velikog tjedna: na Cvjetnicu, Veliki četvrtak i Veliki petak, a sastoji se čak od 3658 osmeraca, od kojih je velik broj direktno preuzet iz *Muke* Tkonskog zbornika i iz *Plača Marijina* i drugih pasionskih pjesama. Na *Muku* se tematski nadovezuju crkvena prikazanja o skidanju Isusa s križa. sačuvana u srednjovjekovnim zbornicima XVI. i XVII. stoljeća: to je *Mišterij vele lip i slavan od Isusa, kako je s križa snet, zatim v grob postavljen* i hvarsko prikazanje *Skazanje slimjenja s križa tila Isusova*. Osim navedenih, u uskršni ciklus hrvatskih srednjovjekovnih prikazanja možemo ubrojiti i *Prikazanje kako Isus oslobodi svete oce iz limba*, zatim *Prikazanje slavnoga uskršnutja Isukrstova* te *Prikazanje od ušastja na nebesa slavne divice Marije*; sve su to anonimna, pučka crkvena prikazanja, nastala na temelju motiva iz evanđelja, kao i apokrifika. Za razliku od uskršnog, božićni ciklus crkvene drame u nas je mnogo manje zastupljen. Tako je od pučkih, anonimnih prikazanja s tom tematikom sačuvano jedino prikazanje *Od rojenja Gospodinova*, dok su druge božićne teme — tema navještenja Marijina i tema poklonstva triju kraljeva — sačuvane samo u mladim, literarnijim obradama iz XVII. stoljeća. Od hrvatskih srednjovjekovnih prikazanja s tematikom iz života svetaca najznačajnije je prikazanje *Muka svete Margarite*, dramtizirana svetačka legenda, puna čudesnih zbivanja, koja je nastala vjerojatno negdje oko 1500. godine. Srodno je tom prikazanju i hvarsko *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika*, koje svojim osmercima i pučkim tonom također pripada starijem, pučkom razdoblju hrvatskih crkvenih prikazanja. Neobični životi i smrt za vjeru raznih svetaca i svetica bit će najčešća tema i mladih, umjetničkih crkvenih prikazanja, kojima su pisci vrlo često najpoznatija imena hrvatske književnosti, kao što su Mavro Vetranović i, vjerojatno, Marko Marulić, a kao književni oblik živjet će crkvena prikazanja vrlo dinamično cijelo XVI. i XVII. stoljeće, svjedoči o vitalnosti te dramske vrste.

II.

U ovoj analizi ispitivat će se struktura hrvatskih crkvenih prikazanja kao specifičnog i osebnog dramskog oblika, i to kako u vezi sa specifičnom funkcijom te dramske vrste, tako i u odnosu na druge

karakteristične srednjovjekovne vrste i podvrste koje čine korpus hrvatskog književnog srednjovjekovlja. Pri tome se polazi od shvaćanja da moderna sistematika triju osnovnih vrsta ili »prirodnih oblika« književnosti: lirsko — epsko — dramsko nije prihvatljiva pri opisu i klasifikaciji srednjovjekovnih djela. Naime, »tamo gdje se još ne osjećaju osnovne razlike kao što su: određeno za praktičnu svrhu ili bez svrhe, didaktičko ili fiktivno, imitacija ili originalnost, tradicionalnost ili individualnost, koje od vremena emancipacije lijepih umjetnosti određuju naše razumijevanje književnosti — o njima se tamo i ne razmišlja — nema nikakva smisla služiti se trojnom diobom književnosti koja je nikla iz spomenute emancipacije te sve što se u to ne može uklopiti, a što čini veći dio srednjovjekovne književnosti, računati u problematičnu četvrtu, vrstu književnosti, u didaktiku.«³

Srednjovjekovne retorike i poetike sa svojim shemama diobe književnih djela, kao što je na primjer podjela prema vanjskom obliku koja je sva djela svrstavala u *genus dramaticum*, *genus narrativum* ili *genus mixtum*, također nam ne mogu pomoći u opisu i određenju duhovne, crkvene drame kao književne vrste. Međutim, to ne znači da se srednjovjekovna crkvena drama ne može analizirati i opisati kao književni tekst određene vrste, jedino treba imati na umu da »između oblika i rodova srednjega vijeka i književnosti naših dana ne možemo vidjeti nikakva povijesnoga kontinuiteta«, te da »književnost srednjega vijeka može postati za nas nezamjenjivom paradigmatom ne kao početak koji tek svojim od njega vrlo udaljenim krajem, tek razvijenom nacionalnom književnošću dobiva svoje značenje, nego kao primitivnost koja je značajna upravo po tome — primitivnost književnosti koja se na narodnim jezicima stvara nanovo, pa joj arhaički rodovi svjedoče o idealu i stvarnosti osebjunoga povijesnoga svijeta, u sebi zatvorenoga i politički i kulturno, te u toj književnosti nailazimo na elementarne strukture u kojima se očituje društvena i komunikativna funkcija književnosti.«⁴

U slijedu navedenih Jaussovih koncepcija o teoriji i povijesti književnih rodova srednjega vijeka može se hrvatska crkvena drama analizirati s pozicija strukturalističkoga pristupa i s pozicija estetike recepcije.

Tematikom utemeljena na biblijskim temama i motivima, starozavjetnim i novozavjetnim, kao i na apokrifnim i legendarnim tekstovima kršćanske predaje, srednjovjekovna hrvatska drama gradi motivsko-tematski sloj svoje strukture na identičnom materijalu kao i mnogi prozni oblici hrvatskoga književnoga srednjovjekovlja, kao što su npr.

legende, novozavjetni ili starozavjetni apokrifi, životi svetaca, vizije i čudesa, pa je i funkcija prikazivanja identična funkciji kakvu imaju i druge srednjovjekovne vrste — ona su usmjerena religiozno-didaktičkoj i moralističkoj pouci srednjovjekovnoga čovjeka prikazujući izbjavljenje grešnog čovječanstva od vječnog prokletstva kroz Kristovu žrtvu na križu. U prologu *Muke spasitelja našega* anđeo to direktno izriče:

S plačnim glasom svih vas zovu,
slišite muku Isusovu,
ku no prija on za svih nas
prežestoku vele danas.
Za to vsaki spomeni se,
za te umri na križu vise,
da te vične smrti izbavi,
kalko sveto pismo pravi;
jer, da tebi raj udili,
on, ki od nišć vsaka učini,
va 'v svit oti, bratjo, priti,
od Marije put prijeti,
ka danaska, bratjo, plače,
bolezniive suze stače
s Magdalenom i s Jivanom,
ki su tužni nega ranom.
Vsi jazici misli tuke
zreć ne mogu nega muke,
ki su bile oh vraždene,
svit jih nima vas takmene.

*Muka spasitelja našega*⁵

Kao teatarska predstava, dakle kao vizualni spektakl, crkveno prikazanje tu svoju temeljnu funkciju ostvaruje djelujući na osjetila, a preko osjetila na religiozne osjećaje vjernika: njegovu nevrijednu zemaljskom realitetu suprotstavljen je, naime, svijet nadzemaljskog, svijet sakralnog, te se egzistencija gledalaca odvlači u transcendenciju, u eshatološku perspektivu, a apostrofiranje gledalaca kao braće svjedoči da je publika shvaćena kao jedinstven kršćanski svijet, svijet u kojem ne vladaju nikakvi zakoni ovozemaljske društvenosti. Na taj način duhovna drama sadrži elemente kulturnog karaktera, u kojoj prolog ima značajke propovijedi, a sama radnja obnavlja i remitizira misterij utjelovljenja, sakra-

menta tijela i krvi Isusove. Česti apostrofi publike da predstavu gledaju pa da plaču o takvoj funkciji srednjovjekovnih drama eksplicitno govore. Tako anđeo u *Muki spasitelja našega* ovako govori publici:

Za to, bratjo, sad slišite
i od srca procvilite
vaše grihe u velikoj tuzi,
tužnu majku vsaki združi:
bit će ona odvitnica,
da ne zgine vam dušica.
Sada k muki pamet stavte
i srdčeno vsi proplačte.

Muka spasitelja našega

Vezana pak uz kršćanski obred, uz liturgički a ne svjetovni kalendar, s temama vrlo dobro poznatim publici, a vanjskim oblikom složena kao spektakl za oči i uši, srednjovjekovna drama djeluje, funkcionira kao kršćanska predaja i istina sama, samo pretočena u jedan drugi, vizualno-teatarski medij, i u jedan specifičan, za osjetila i religiozne emocije vezan komunikacijski kanal. Pa ipak, iako je vezana uz obred, iako nosi naglašene značajke kulta i iako je prvenstveno određena religiozno-didaktičkom namjenom i svrhom, srednjovjekovna drama ima još i neke druge značajke, pa stoga i neke dodatne, sekundarne funkcije: ona nije više obred u crkvi, nego izvan crkve, te se ne obraća više Bogu, nego se obraća prvenstveno čovjeku, svjedočeći takvim svojim položajem u životu da je vezana uz visoko srednjovjekovlje, koje karakterizira promjena svjetonazora od teocentrizma k antropocentrizmu. Naime, iako srednjovjekovna drama projicira sudbinu gledaoca u onozemaljsko, ipak je on svojom fizičkom prisutnošću, svojim osjetilima, svojom osjećajnošću uključen u predstavu kao biće ovozemaljskog realiteta. Tako crkveno prikazanje, prevedeno iz apstraktnosti kršćanskog obreda u konkretno iskustvo osjetila, mitskoj priči daje atribute suvremenog, sada i ovdje prisutnog događanja. Tako npr. anđeo u *Skazanju slimjenja s križa tila Isusova* ovako apostrofira publiku i poziva je da zajedno s Magdalenom i Ivanom pokopa noćas Isusa:

Za to svaki spomeni se:
za te umri na križ vise,
te gospoju vi združite

i od srca proplačite,
ka noćaska grozno plače,
bolezniive suze tače
s Mandalinom i Ivanom,
ki su bolni njega ranom,
i s njimi ga pokopajte,
smrt njegovu razmišljajte,
da njegovo pogrebenje
svin nam bude na spasenje.

Skazanje slimjenja s križa tila Isusova

U istom prikazanju Osibove riječi Pilatu o tome da je sada Uskrs, pa da Isusovo tijelo treba skinuti s križa i sahraniti ga:

Za to dopust milost tvoja,
da se utiši starost moja,
jer je vidiš, da je večer
blagdan vuzmen vele vesel
od subote ku štujemo,
vazan veli blagujemo,
dopust mi ga ti snimiti
i u greb ga sahraniti.

svjedoče da crkvena drama ne priznaje povijesno vrijeme, nego samo mitsko vrijeme, u kojem se bitni događaji kružno vraćaju, te su stalno prisutni u sadašnjosti: crkveno je prikazanje ahistorično, odnosno smješteno u svezremenost ne samo po odrednicama vremena radnje, nego i po smještanju publike u tu istu svezremenost koja se ravna isključito po liturgičkom poimanju vremena.

III.

Takav položaj, takvo mjesto u životu i takve funkcije određuju niz strukturnih osobina srednjovjekovne drame. Budući da su događaji koji se iznose u radnji i prikazuju pred očima gledalaca prihvaćeni i doživljavani kao istinito događanje, a njihov tok je otprije poznat, srednjovjekovna drama ne teži stvaranju dramske napetosti koja bi bila rezultat jednolinijske, pravocrtno vođene i u vremenu i prostoru koncentrirane dramske radnje i koja bi proizlazila iz oštro profiliranih likova.

Nijedan lik ne suprotstavlja se sudbini, sve se događa onako kako je od uvijek od Boga određeno da bude, te su likovi samo strpljivi i pasivni nosioci unaprijed određene sudbine. Stoga crkveno prikazanje može graditi napetost ne u cjelini svoje strukture, ne na razini glavne dramske fabule, nego samo na razini pojedinih epizoda, na razini sporednih fabularnih linija. Isto tako srednjovjekovna drama ne teži karakterizaciji likova kroz njihovo djelovanje i iskaze, te ne brine o strateškom i ekonomičnom postavljanju i suprotstavljanju likova u cilju stvaranja zapleta i raspleta radnje. Likovi su u srednjovjekovnoj drami samo tipovi, podređeni karakterističnoj srednjovjekovnoj shemi idejne i ideološke opozicije: dobro — zlo, te nemaju mogućnost da se razviju do aktivnih nosilaca dramskog događanja. Pa tako, budući da u gradnji glavne dramske fabule i glavnih likova ne postoji mogućnost slobodnog oblikovanja, srednjovjekovni će dramski autor dati oduška svojoj mašti i svojem stvaralačkom zaletu upravo u epizodnim, sporednim radnjama i u manje važnim likovima. Tako se može objasniti činjenica sve većeg bujanja scena u kojima se pojavljuju đavoli ili scena svakojakog mučenja. Scene s đavolima, u početku u funkciji suprotstavljanja, antiteze radnji u kojoj se prikazuje nadzemaljsko u svojoj moći, da bi to božansko, sakralno bilo oštrije konturirano, s vremenom se umnožavaju i povećavaju, a komično, prisutno u takvim scenama, počinje igrati sve važniju ulogu.

Svi navedeni elementi jasno pokazuju da osobine dominantne u strukturi novovjeke drame u crkvenom prikazanju ne postoje.

Srednjovjekovna drama, prikazujući otprije poznate događaje i likove, gradi svoju strukturu na elementima i postupcima koji se — s aspekta suvremenog proučavanja književnih oblika — mogu odrediti kao epski u mnogo većoj mjeri nego kao dramski. Dominantan je, naime, postupak pri oblikovanju crkvene drame redanje, nizanje događaja, raznih epizoda i sporednih fabularnih tokova — koji su u dramaturškom obliku jednakovrijedni, istog ranga — isključivo po kronološkom načelu. Tako temeljno kompozicijsko načelo duhovne drame postaje uzastopnost epizoda koje nisu nanižane u radnju ni po kakvoj uzročno-posljedičnoj vezi niti ne proizlaze iz nekog motivacijskog sistema karakterističnog za novovjeku dramu. Tako se npr. u *Muki spasitelja našega* ne pojavljuje ni jedna epizoda koja bi u odnosu na biblijski izvor unijela u prikazanje neku inovaciju s obzirom na dramatičnost događanja, već su sve nove epizode samo epski proširak, samo narativni dodatak otprije dobro poznatoj dramu Isusova mučenja. U *Muki svete*

Margarite, prikazanju koje je nastalo na temelju srednjovjekovne latinske legende, sve dramske inovacije, svi dramski proširci služe samo kvantitativnom gomilanju spektakularnih, čudesnih, fantastičnih i neobičnih događaja, a ni jedan ne pridonosi povećanju temeljne dramske napetosti na idejnoj ili psihološkoj razini drame. Zbog takvog, adirajućeg načela u kompoziciji, po kojem se nižu jednakovrijedne epizode, u crkvenom prikazanju ne raste dramska napetost do zapleta i ne pada do raspleta, nego se radnja od početka do kraja kreće u istom registru. A budući da tok radnje nije bitan kao element stvaranja dramske napetosti, u dramu se i mogu unositi raznovrsni sporedni motivi i epizode. svakojake digresije, slijepe fabularne linije i nevažni, sporedni — u dramskom smislu — likovi. Takva struktura, koja je otvorena svakovrsnom dodavanju, adiranju raznih epizoda i likova, čini srednjovjekovnu dramu sličnom nekoj epskoj vrsti, odnosno onim oblicima novovjeke drame koji se obično nazivaju epskom dramom; u tom smislu mogla bi se srednjovjekovna drama usporediti s postajnom dramom, Stationendramom, u kojoj se jednakovrijedne epizode nižu jedna do druge, ne uvjetujući se međusobno nekim motivacijskim sustavom. Svijet predstavljen i prikazan u srednjovjekovnoj drami djeluje na taj način kao panorama, u kojoj istodobno i istovrijedno — u dramskom smislu — postoji i zemaljsko i nebesko i pakleno. Stoga je simultana pozornica vrlo logičan posljedak dramske strukture crkvenog prikazanja, strukture u kojoj s mnogostrukošću radnje korespondira usporednost igralačkog prostora i potpuna sloboda u koncepciji vremena. Isto tako, budući da je oblikovana više po epskim, nego po dramskim principima, srednjovjekovna se drama može prikazivati u nastavcima, a njezina radnja seliti s jednog kraja pozornice na drugi. Stoga ni likovi u srednjovjekovnoj drami nisu hijerarhizirani i ne otkrivaju se kroz akciju: oni dolaze i odlaze, ne obazirući se jedni na druge i ne stvarajući mrežu junaka koja bi bila važna i relevantna za stvaranje konflikta koji organizira radnju. Likovi su u crkvenoj drami samo nosioci jednog dijela priče koju pripovijeda isti pripovjedač, funkcionirajući samo kao znakovi u apriornoj srednjovjekovnoj kršćanskoj simboličnoj shemi: dobro zlo. Tako je npr. temeljni sukob u *Muki svete Margarite* uveden u prikazanje ovim dijalogom iz-

Olibri se promini u obraz čineći ju k sebi priti i reče :

Hodi malo, ženo, simo,
odkuda si neka vimo!

među Margarite i Olibrija:

Hti' nam pravo povidati
ter se ne hti strahu dati!
Pravi meni, koga s' roda,
ka li jesu tva gospoda?
Nu jesi li prosta žena
ali s' raba obužena?

Odgovori sveta Margarita:

Nisam raba zakupljena,
da ja jesam prosta žena
i kršćansku veru slidim,
a tvê boge nenavidim.

i dalje:

Slavim, zovem gospodina
Isukrsta Božja sina,
ki proklinje boge tvoje
i uzdrži divstvo moje.
Do ovoga, znaj, vrimena
ne pogrđim ja imena;
jime hoću t' povidati
i kako se činim zvati:
Ja sam roda plemenita,
ime mi je Margarita,
Patriarka moj bi otac
ki nimaše blaga konac.
Bî poganin kako ti si,
dušu zgubi za zli grisi.
Jistinu ste svu slišali
ča ste mene upitali.

Odgovori Olibri:

Veruješ li ti onoga
ki bi propet od nas Boga?
Diš li, njega da svud sloveš
i na pomoć sebi zoveš?

Odgovori sveta Margarita:

Zginu tvojih otac slava,
jer propeše Boga prava.
Od njih svaki zlo dostiže,
prot Isusu ki se zdviže.
Kada Isus ov svijt ojde,
u nebesko stanje pojde.
U njem hoće kraljevati,
nigdar konca ne imati.

Rasrdi se Olibri i reče:

Uhitite tu divicu
ter ju stav'te u tamnicu,
jer protiv se mene srdi
a boge nam sve pogrdi.

Muka svete Margarite⁶

Stoga i dijalozi, odnosno monolozi srednjovjekovnih junaka nemaju tipičnu i karakterističnu funkciju svakog dramskog iskaza: da u granicama predstavljenoga svijeta pokažu način razumijevanja likova među sobom, već su iskazi junaka upućeni najvećim dijelom gledaocu ili kao pričanje o događanju, ili kao moralno-didaktička pouka, ili kao lirski intonirana molitva, himna ili pohvala. Tako se npr. Marija u *Muki spasitelja našega* obraća direktno gledaocima, a zatim Židovima koji uopće nisu prisutni na sceni:

Tu Marija tuži puku govoreći:

O gospodo i gospoje,
plačte gorke tuge moje,
pogledajte, ja vas molu,
tere vite mu nevolu;
o Židove tvrdi dosti,
ča ste tako prez milosti?
za č zabraniste sada meni
tužnoj, plačnoj va vsem ženi,
k sinu momu pristupiti
i za njega se pomoliti ?

Slišite sada, ja vas molu,
utišite mu nevolu,
misto sina me proprnite
a njega mi oprostite,
da sam žena, ne gledajte,
njega muku meni dajte,
tu milost mi učinite,
pri njega me umorite.

Muka spasitelja našega

U najdramatičnijem trenutku u *Muki spasitelja našega* likovi govore svoj dio teksta, ne obraćajući se uopće jedan drugome:

Tu Marija reci pod križem stojeći:

O predragi mili sinu,
da od tuge ne preminu
gledajući napojena
usta tvoja premedvena
gorke žući, luta octa,
sinu dragi boga otca,
ojme tugo ter velika
vse dni meni moga vika,
slatki sinu, v čem sagriši,
toliku muku da trpiš ti?

Tu Isus opet reci:

Vse sada jest svršeno,
ča je, otče, narejeno.

Tu opet reci Isus nekoliko višim glasom:

Bože, bože otče mili,
da za č ste me ostavili?
sad u ruke tvoje ovđi
vazmi duh moj, brzo hodi.

Tu Isus ispusti duh i tu se mnoga čuda učiniše. To vidiv centurion s onimi, ki š njim pod križ stahu, reče njim:

Vidite l', junaci, ova čuda,
ka se sada čine vsuda?
sunce j' i misec potamnilo,
pravu svitlost je zgubilo,
ovo je sin božji pravi,
koga ma ruka na križ stavi.

*Totu krov crikveni puče i reci centurion pod križem
stojeći:*

Ojme velo templa puče,
plači gorko, krstjanski puče,
plačte divci i vse dive,
jer umri na križ sinak dive,
plači otac sina svoga,
jer je na križu sin otca boga,
plačte divice ovoga mesta,
jere diva vdovica osta,
plačte stari vsake dobe,
da nam Isus milostiv bude.

Muka spasitelja našega

Navedeni odlomak dobro ilustrira neke bitne osobine srednjovjekovne drame: kao prvo, pokazuje taj odlomak da među likovima u drami uopće ne postoji uzajamnost, reciprocitet u iskazima, zatim, kao drugo, da se radnja seli od jednog lika k drugom bez ikakve motivacije, pa dakle i s jednog mjesta na drugo, i, kao treće, da didaskalije nisu samo naputak redatelju ili glumcima, već da didaskalije u svojem tekstu iznose i dio radnje, odnosno pričaju određeni dio fabule, kao u proznim, narativnim tekstovima, djelujući kao da su direktno preuzete iz biblijskog proznog teksta. Prema tome, likovi u srednjovjekovnoj drami funkcioniraju iza dramske stvarnosti, oni su tu zato da gledaocu u zornom, fizičkom liku prenesu svoj dio priče; oni su biblijska priča koja je dobila tjelesni oblik i ich-formu, ja-oblik iskaza.

Epskom strukturom crkvenog prikazanja, njegovom otvorenom, atektoničkom kompozicijom može se objasniti i niz specifičnih i karakterističnih elemenata i postupaka pri oblikovanju hrvatskih prikazanja. Nedostatak dramskog sukoba u smislu novovjeke drame i nepostojanje

dramske napetosti koja teži svome razrješenju, te otprilje poznat ishod događanja — sve to omogućivalo je anđelu da gledaoca pošalje kući i da ga pozove da dođe sutra ponovo na predstavu, bez straha da će gledalac pri tom mrzovoljno gundati što nije saznao rasplet priče. Epska struktura odredila je i oblik i funkciju prologa u našim prikazanjima: to je pripovjedačev, epski poziv na slušanje, dodijeljen anđelu, koji ima strukturu epske formule i funkciju signala početka priče. Tako npr. u *Prikazanju kako Isus oslobodi svete oce iz limba* anđeo u prologu kratko poziva publiku na predstavu, a zatim, da bi je zainteresirao, kao u kakvoj epskoj pjesni, kratko iznosi sadržaj, fabulu prikazanja:

ANGEL:

Bogoljubni o krstjane,
ki ste prišli u ove strane,
uzdignite srce i oči,
gdi tuguju sveti oci
čekajući gospodina
Isukrsta božja sina,
i dobri tad sašad doli
kako svete oce toli,
za njim paka djavli oholi
hteć Isusu ne dat doli,
Isus sasvim hrabren dosti
svete oce iz limba oprostí
ter izagna Lucifera,
u kom prva zginu vera,
kara Judu i Kaina
i stvorenja zala ina
a dušice tiši malih,
ki Adamov plaču za grh
u purgator duše ostale
vadi, ke su jur dostale;
slišat ćete pismí vele
svetih otac gdi vesele.
Adam starac i ostali
kako Isusa svoga hvali,
a Isus njih van izvodi
tere u raj gori vodi;

u zemajski prvo pride
u nebesa pak uzide.
Ja ovdí stat već ne budem,
glase u limbu evo čujem.

Prikazanje kako Isus oslobodi svete oce iz limba

Posljedicom epskog načela strukturiranja građe može se smatrati i objasniti činjenica da u hrvatskim srednjovjekovnim prikazanjima pozornicom defilira čak sedamnaest anđela (*Skazanje slimljenja s križa tila Isusova*) ili svih sedam personificiranih kršćanskih vrлина (*Muka spasitelja našega*), bez straha da će gledaocima postati dosadno. I konačno, tim epskim, kvantitativnim načelom oblikovanja može se objasniti — tekstološki uostalom već utvrđena i danas dokazana — geneza naših crkvenih prikazanja, tj. činjenica da su kraći dramski tekstovi ili tekstovi raznih vrsta religiozne poezije kao što su razne lirske intonirane pjesme o mucí Kristovoj ili zanosne himne djevici, ili pak narativno-dijaloške pjesme, vezane uz pasionsku tematiku, bez promjena ulazili u prikazanja.⁷ A možda su i neki prozni oblici hrvatskog književnog srednjovjekovlja, što doduše nije tekstološki dokazano, ali nije nevjerovatno, kontaminirani u prikazanja. Tako je npr. razgovor Krista s dušom u *Prikazanju slavnoga uskrsnutja Isukrstova* ne samo motivsko-tematski, već i oblikom — izmjena kratkih pitanja i odgovora — vrlo sličan nekim oblicima refleksivne poučne proze, npr. *Besjedama triju svetitelja*. A o specifičnom srednjovjekovnom obliku hrvatskog srednjovjekovlja, o tzv. kontrastima ili prenjima povjesničari književnosti još uvijek dvoje da li da taj oblik odrede kao prozni narativni tekst ili kao dramski moralitet.

Epsko, kvantitativno načelo kao dominantno načelo oblikovanja gradiva može objasniti i neke specifično teatarsko-dramske postupke u crkvenim prikazanjima: npr. nefunkcionalno umnožavanje đavola ili gomilanje scena mučenja i žrtvovanja u pojedinim hrvatskim prikazanjima.

Epskim principom mizanja epizoda koje u cjelini dramske strukture zauzimaju jednako vrijedno mjesto, kao i otvorenosću kompozicije može se, isto tako, protumačiti usporednost najuzvišenijih prizora i likova i prizora i likova iz svakodnevnog života (npr. epizode s raznim zanatlijama itd.) ili komičnih epizoda s đavlíma, kao i miješanje visokog, uzvišenog stila pohvalno-lirske intoniranih partija sa srednjim stilom

realističkih prizora iz svakodnevice ili niskim stilom komično-naturalističkih prizora u paklu.

Navedene osobine hrvatske srednjovjekovne drame svjedoče da je u sastavu srednjovjekovnih vrsta i oblika crkveno prikazanje zauzimalo posebno mjesto: funkcionirajući kao vizualni spektakl, kao zorna predodžba biblijske ili uopće kršćanske predaje, određena dominantno epским elementima i postupcima strukturiranja građe, a genetski vezana uz razne oblike srednjovjekovne poezije, hrvatska srednjovjekovna prikazanja stoje u hijerarhiji srednjovjekovnih oblika na najvišem mjestu. Otvorena, atektonička i epska, srednjovjekovna je drama mogla primati i apsorbirati elemente raznih drugih oblika i vrsta, podređujući sve te elemente jednom višem organizacijskom načelu. Ona se, dakle, ponaša kao oblik koji je, s aspekta književne genologije, nastao prefunkcioniranjem nekih elemenata nižih, jednostavnijih oblika, kao oblik koji je postao stapanjem jednostavnih oblika s pomoću višeg organizacijskog načela. U prilog tezi o visoku položaju crkvenih prikazanja u vrsnom sastavu hrvatskoga srednjovjekovlja govori i činjenica njihova duga života, kao i činjenica da se kao oblik mogao prilagoditi zahtjevima susljednih književnih razdoblja: renesansi i baroku. Ako bismo tražili paralelu s drugim književnim oblicima u drugim književnim razdobljima, mogli bismo crkvena prikazanja po mjestu koje zauzimaju u književnom sistemu usporediti s romanom.

Razloge dugovječnosti hrvatskih crkvenih prikazanja mogli bismo, doduše, tražiti i u njihovoj specifičnoj položaju u životu, a ne samo u specifičnoj strukturi. Naime, crkvena je drama, uz svoju moralno-didaktičku i religioznu funkciju, jedina srednjovjekovna vrsta, barem u nas, koja je i zabavljala. Nudeći srednjovjekovnom čovjeku mogućnost isкупljenja ne u obliku stroge propovijedi, već u tjelesnom, zornom i vrlo spektakularnom obliku, srednjovjekovna je drama u povijesti hrvatske književnosti prvi književni oblik koji je zadovoljavao iskonsku potrebu čovjeka za igrom.

BILJEŠKE

¹ O problemu postanja hrvatskih crkvenih drama usp. rad: N. Kolumbić, *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame* (dokt. disertacija), Zadar 1964. i knjigu: F. S. Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split 1978.

² M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1961, str. 51.

³ H. R. Jau3, Teorija rodova i književnost srednjega vijeka, *Umjetnost riječi*, XIV, br. 3, 1970, str. 328.

⁴ Ibid., str. 352.

⁵ Svi citati iz crkvenih prikazanja navode se prema knjizi *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka*, Stari pisci hrvatski XX, priredio M. Valjavac, Zagreb 1893.

⁶ Citati iz *Muke svete Margarite* navode se prema: *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 1, priredio V. Štefanić i suradnici, Zagreb 1969.

⁷ Usp. o tom problemu: F. S. Perillo, nav. djelo.