

FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Le sacre rappresentazioni croate*. Quaderni degli annali della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università degli studi di Bari 1975, str. 146.

Trebalo je proći gotovo stotinu godina pa da ponovo dobijemo posebnu cjelovitu monografiju o hrvatskim crkvenim prikazanjima. Prvi put bila je to knjiga njemačkog učenjaka A. Leskiena (*Altkroatische geistliche Schauspiele*, Lipsia 1884), a sada je pred nama knjiga talijanskog slavista F. S. Perilla: *Le sacre rappresentazioni croate*. Kako vidimo, taj su posao oba puta obavili strani učenjaci, što bi se na prvi pogled moglo shvatiti kao da naši znanstvenici nisu sazreli za takav zadatak. Međutim, činjenica da upravo od stranih slavista potječu dva magistralna djela o toj književnoj vrsti u hrvatskoj književnosti mogu biti dokaz da su hrvatska crkvena prikazanja, začeta u srednjovjekovnom razdoblju a njegovana stoljećima kasnije, vrijedna znanstvene pažnje. Ako se uzme u obzir još i to da se talijanski znanstvenik iscrpno služio znanstvenim rezultatima većinom naših učenjaka, onda udio hrvatske književne znanosti u proučavanju srednjovjekovne i crkvene drame nije za omalovažavanje. Prigovor našim znanstvenicima mogao bi se svesti uglavnom na primjedbnu da nisu objavili posebnu knjigu o toj problematici, ali je i kod nas bilo pojedinih obrada koje bi se mogle nazvati i monografijama, počevši od R. Strohala (*Starohrvatska glagolska crkvena prikazanja*, *Nastavni vjesnik* 19, 1910) i J. Roića (*Starohrvatska crkvena prikazanja*, *Nast. vjesnik* 23, 1914) pa do F. Fanceva (*Hrvatska crkvena prikazanja*, *Narodna starina* 11, 1932. i dr.), te nekih novijih priloga (npr. doktorska disertacija autora prikaza: *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame*, Zadar 1964, rukopis). Tome treba pribrojiti više od stotinu pojedinačnih radova i studija, koje Perillo nabraja u svom bibliografskom prilogu.

Iako bi se prema broju od 40 jedinica, koje P. u prvom dijelu svoje bibliografije navodi o izdanju tih dramskih tekstova, moglo zaključivati kako su rezultati na tom polju zavidni, upravo nam je objavljivanje i obrada građe vrlo zaostalo područje, ako uzmemo u obzir broj poznatih a još neobjavljenih tekstova, pogotovu njihovih varijanata. U nedostatku znanstvenih edicija u kojima bi se obrađivala nova građa, a koje bi garantirale ozbiljnije i zamašnije zahvate te stimulirale intenzivniji i sustavniji rad na kritičkoj obradi tekstova (još se u tome možemo osloniti jedino na ediciju »Građa za povijest književnosti hrvatske« JAZU) u novije se vrijeme novi tekstovi javljaju u publikacijama koje nisu namijenjene izričito toj vrsti posla, pa se često mogu zapaziti raznoliki, nerijetko i nekritički pristupi. Nedostatak odgovarajućih publikacija pokazuje se i na činjenici da je u poslijeratnom razdoblju objavljen vrlo mali broj novih tekstova ili varijanata (svega sedam, kako se vidi i u spomenutoj bibliografiji).

Uza sve to monografija Perilla pojavila se u pravo vrijeme, u doba koje je već sazrelo za sintetičke pristupe i za modernija vrednovanja. Talijanski slavist pojavljuje se s knjigom kojoj je cilj dati sveobuhvatan pogled na problematiku o crkvenoj drami u Hrvata. Tako je njegova monografija i sadržajno koncipirana, što se na prvi pogled može vidjeti

po naslovima pojedinih poglavlja. Cijela je knjiga podijeljena u dva dijela: 1. Tekstovi i autori (I testi e gli autori, str. 7—79) i 2. Struktura prikazanja i teatarska tehnika (La struttura dei 'Prikazanja' e la tecnica teatrale, str. 83—133). Na kraju je Bibliografija (str. 134—141) te Indeks imena.

U uvodnom poglavlju prvog dijela (Introduzione, str. 7—11) autor ističe kako je vrijeme da se, poslije stanovitog slabog interesa za crkvena prikazanja, posveti njima veća pažnja upravo zato jer ona imaju temeljno značenje pri upoznavanju književnog razvoja kod hrvatskog naroda («... che appare oggi fondamentale per l'esatta conoscenza dello sviluppo letterario del popolo croato», str. 9—10). Naravno, to se posebno odnosi na hrvatsku srednjovjekovnu dramu. Kako Perillo dobro zapaža, razlog slabijem interesu za srednjovjekovnu i crkvenu dramu bio je u općoj kriznoj situaciji (radilo se o krizi u principima i metodama), koju je prvi nadvladao F. Fancev svojim dragocjenim istraživanjima, potaknuvši i druge da se zainteresiraju za hrvatski crkveni teatar. U novije vrijeme više je znanstvenika dalo novo svjetlo na najstarije hrvatske dramske pokušaje, a kao rezultat tih novih težnji i novih pristupa pojavila se, eto, i knjiga F. S. Perilla. U njoj je, uz razvojni prikaz crkvenih prikazanja u prvom dijelu, što je temeljio u većini na poznatim i utvrđenim rezultatima književne znanosti, u drugom dijelu knjige dao i rezultate vlastitih istraživanja crkvenih dramskih tekstova s obzirom na njihovu strukturu i teatarsku tehniku, obrađujući pri tome problem mizanscene, izvođača, mjesta i vremena prikazivanja, problem versifikacije i glazbe.

Talijanskog autora posebno karakterizira odlučnost u nekim stajalištima, koja temelji samo na snazi dokaza i na osnovi svojih vlastitih proučavanja i uočavanja. Tako je već na početku odlučan kad govori o izvornosti hrvatskih crkvenih prikazanja, suprotstavljajući se nekim ranijim mišljenjima, među kojima je u odnosu na inozemnu javnost bio najporazniji zaključak W. Creizenacha kad je strani svijet (u svojoj knjizi »Geschichte des neueren Dramas, Zweiter Band, Halle 1901, str. 506) informirao o potpunju neoriginalnosti hrvatskih srednjovjekovnih dramskih tekstova, zasnivajući svoje sudove na proizvoljnim postavkama većinom naših učenjaka. Što je naročito interesantno, to je Creizenachovo mišljenje, kao mišljenje znanstvenog autoriteta, g. 1908. prevedeno i objavljeno kod nas (Srpskohrvatska drama u Dalmaciji. Nastavnik 19, 1908, v. str. 182). Perillo je, međutim, sasvim uvjeren u tvrdnji kako su hrvatski dramski tekstovi od svojih početaka originalni, slobodni od utjecaja sličnog žanra u talijanskoj, francuskoj i njemačkoj literaturi («Secondo noi, il teatro sacro croato dele origini è del tutto originale, libero, cioè, dall'influenza dell'analogo genere drammatico italiano, francese o tedesco», 20).

Idući adekvatnim sustavnim putem koji se ovakvu pristupu i nameće, Perillo u prvom poglavlju prvog dijela (Le edizioni, str. 12—15) iscrpno informira o objavljenoj građi, uz potreban kritički komentar, a zatim u drugom poglavlju, gdje govori o postanku i razvoju hrvatskih crkvenih prikazanja (Origine e sviluppo delle sacre rappresentazioni croa-

te, str. 16—31), na temelju dosada poznate znanstvene literature o toj problematici, prihvaća ona rješenja koja se njemu čine prihvatljivija. Zato se u izlaganju razvojne linije, u podjeli na faze i grupe priklanja nešto više Cronijinoj nego Fancevljevoj podjeli, ali taj hrvatski književni žanr, za razliku od Cronije, shvaća kao autohtono hrvatsko literarno obilježje, kao stanovitu umjetninu podložnu utjecajima ni više ni manje nego što je to bilo s istim žanrom u ostalim europskim književnostima.

Prihvaćajući stajalište o četiri razvojne, ili bolje reći formalne grupe hrvatskih crkvenih prikazanja, autor svaku od tih grupa obrađuje u posebnom poglavlju, počevši od dramatskih lauda s Marijinim plačevima (Le laude drammatiche e i pianti della Madonna, 32—44), preko faze pučkih crkvenih prikazanja (Le sacre rappresentazioni popolari, 45—51) kao prvog dramskog razvojnog stupnja i druge grupe koju karakteriziraju prikazanja umjetničko-pučka (Le sacre rappresentazioni artistico-popolari, 52—73) do četvrte razvojne grupe umjetničkih prikazanja (Le sacre rappresentazioni artistiche, 74—79). Pri svemu ovome nužno se nameće pitanje hoćemo li se odlučnije prikloniti povijesno-razvojnom ili pak formalnom pristupu, gdje bi se u prvom slučaju moglo uglavnom govoriti o fazama u razvoju hrvatskih crkvenih prikazanja, a u drugom o stilskim ili tematskim grupama ili skupinama.

Perillo je, čini se, prihvatio onu podjelu koja prikazanja grupira pretežno prema nekim zajedničkim, bilo strukturalnim bilo sadržajnim osobitostima, pa čak i prema geografskoj pripadnosti, pri čemu ne mogu biti dovoljno istaknute one karakteristike koje su uzrokovali uvjeti književnog i duhovnog dozrijevanja, a koje nam se iskazuju kao povijesno-razvojne faze. S obzirom na natpis koji nosi (Hrvatska crkvena prikazanja) čini se ipak da je u Perillovoj knjizi podjela na četiri grupe, kako je prihvaćena i primijenjena, najadekvatnija za globalnu obradu takve teme, iako bi se detaljnijim promatranjem mogle zapaziti i bogatije različnosti. Tako je na primjer s dramatskom laudom i dijaloškim plačevima kao formama koje su prethodile crkvenim prikazanjima, a koje su se više kao književne nego kao dramske vrste gajile i u kasnijim vremenima. S književno-povijesnog aspekta mogle bi se i tu uočiti razlike, koje su proistjecale iz stilskih i duhovnih komponenata vremena u kojem su te tvorevine nastajale. I pučka crkvena prikazanja, nastala također u srednjovjekovno doba (XV st.), imala su svoje nastavljače u XVI, XVII i XVIII stoljeću i sigurno je da se ni tu ne radi u svemu o istim stilskim i tematskim karakteristikama, kao što je vidljivo i u skupini umjetničko-pučkih prikazanja, na primjer između srednjovjekovnog »Govorenja svetoga Bernarda« i kasnije Žuvetićeve drame »Sud pokonji«. Posebno će se određeni stilski pečat vremena moći zapaziti u dramama Vetranovićevim, gdje je istaknuto i renesansno raspoloženje, a zatim u prikazanjima nastalim u barokno (Gazarović, Gledević) ili pak u prosvjetiteljsko doba (Čevapović, Velikanović). Nema sumnje da bi povijesno-razvojni aspekt pridonio svestranijem osvjetljavanju stilskih i drugih osobitosti hrvatskih crkvenih prikazanja.

To vidimo i na primjeru dijaloških i dramskih tekstova pasionske tematike, gdje nam upravo pristup sa stajališta geneze i razvoja te književno-tematske skupine može predočiti sve žanrovske osobitosti. Gle-

dajući s tog stajališta, nije se lako složiti s mišljenjem prema kojemu bi u dramske laude ili u dijaloške plačeve spadali i tekstovi kao što je Klimantovićev »Plač blažene dive Marije«, koji zapravo predstavlja pravu dramicu, u kojemu je sastavljač imao pred očima scensko prikazivanje pa je donosio i upute za glumce. Pri tome je isto tako važno razlikovati dvije vrste dijaloških plačeva koje su nastale već u XV stoljeću, s jedne strane onu grupu koja je bila podloga za uspješniju dramaturgiju i onu iz koje se nisu razvili dramski tekstovi. Zato ni termini »plač« ili »muka« ne predstavljaju jedinstvenu formalnu, nego više određenu tematsku cjelinu.

Perillo je doduše ukazao na tekstualnu povezanost Picićeva dijaloškog »plača«, Klimantovićeve dramice i »Muke« iz 1556, što su neki već ranije, ali samo usput spominjali. Međutim, pomnijom analizom utvrđena je i organska povezanost svih hrvatskih pasionskih tekstova srednjega vijeka bez obzira na književnu vrstu, počevši naime od prvotne i najranije narativne pjesme »Ot muki Hrstovi« iz konca XIV stoljeća, preko dijaloških »plačeva« i prvih dramaturgija do velikih cikličkih prikazanja, kao što je ono u Tkonskom zborniku iz prve četvrti XV stoljeća, ili ono iz g. 1556. Upravo nam se prijelaz iz jedne književne vrste u drugu, upravo nam se ti žanrovski preobražaji pokazuju kao glavna osobitost u razvoju hrvatske srednjovjekovne drame, a i u razvoju hrvatskih crkvenih prikazanja kasnijih razdoblja, pa se tako hvarsko »Slimjenje s križa« iz konca XVI ili početka XVII stoljeća isto tako naslanja na ranije pasionske tekstove, a od početka XVII stoljeća, od Matije Divkovića dalje, javljaju se brojne prerade dijaloških »plačeva«.

Navedene primjedbe, međutim, ne mogu umanjiti vrijednost monografije o kojoj je riječ, jer autor nije sebi postavio za cilj posebnu analizu srednjovjekovnih tekstova, već obradu hrvatskih crkvenih prikazanja kroz stoljeća pa je i razumljivo da se pri podjeli te književne vrste držao više globalnog nego detaljnog pristupa.

Dok je u prvom dijelu ovisio uglavnom o onome što je književna znanost već utvrdila ili bar pokušala utvrditi, pa se morao priklanjati mišljenju jednog ili drugog znanstvenika, u drugom dijelu (*La struttura dei 'Prikazanja' e la tecnica teatrale*) Perillo je morao pričati samostalno većini pitanja koja je obuhatio, jer su mnogi od tih problema kod nas samo usput doticani.

U prvom poglavlju ovog dijela (*La struttura delle sacre rappresentazioni croate*, str. 83—90) autor obrađuje kompoziciju hrvatskih crkvenih prikazanja, tražeći među njima zajedničke crte i zaključujući kako su ona u nekim glavnim formalnim elementima jedinstvena. To se najbolje zapaža u prologu i invokaciji te u epilogu, gdje se zajedničke crte javljaju bez obzira na to gdje su djela nastajala i kada. To, međutim, i nisu svi elementi koje bi, obrađujući strukturu hrvatskih prikazanja, trebalo istraživati, pogotovu zato što je ta književna vrsta nastajala i razvijala se tijekom nekoliko stoljeća, pa je svako vrijeme, posebno svako stilsko razdoblje, unosilo u strukturu djela stanovite nove crte. Tako ni renesansno, ni manirističko, barokno ni prosvjetiteljsko vrijeme nije ostalo bez traga u strukturi prikazanja, a pojedine novine najbolje

se mogu zapaziti u prikazanjima umjetničkog tipa. Pristup s povijesno-razvojnoga aspekta pomogao bi da se lakše otkriju sve strukturalne promjene nastale u pojedinoj stilskoj i duhovnoj epohi.

Već i po nekim usputnim zapažanjima vidi se da je i sam autor stanovite razlike uočio, kao na primjer to da najstarija prikazanja nisu podijeljena na činove, dok mlađa jesu i na činove i na scene. A to nas učvršćuje u stajalištu kako nas formalni pristup grupama i skupinama ne može u potpunosti zadovoljiti. Ignoriranje podjele na činove u srednjovjekovnim prikazanjima proizlazi iz veće povezanosti tih djela s izvornim biblijskim i drugim crkvenim predlošcima i s izravnom vjersko-didaktičkom namjenom, a time i iz njihove jače prisnosti i neposrednosti u odnosu na gledatelje iz širokih slojeva. Utjecaj klasičke poetike na hrvatska crkvena prikazanja zapaža se istom od renesansnog vremena, na primjer u Vetranovićevim djelima u kojima je dubrovački pjesnik, kako je već spomenuto, dao renesansna shvaćanja o životu, zadržavajući se više na opisu prirode i ljudi, njihovih ovozemaljskih boli i nadanja, a manje ističući vjersko-didaktičku namjenu. Neke novije elemente isto će tako izrazito unositi i sastavljači prikazanja u mani-rističkom i baroknom te klasicističkom i prosvjetiteljskom razdoblju, ali tu će se više raditi o formalnim nego o sadržajnim i idejno-duhovnim razlikama, što je i razumljivo s obzirom na vrijeme pojačane katoličke duhovnosti, pri čemu je povratak k srednjovjekovnoj vjerskoj i kanonskoj čistoći tekstova sasvim shvatljiv.

U istom poglavlju Perillo ima i drugih vrijednih, iako samo usputnih zapažanja, koja bi se, kad bi se detaljnije razradila, mogla uzeti kao temelj za nove i samostalne studije. Tako on primjećuje kako se u epilogu hvarskih crkvenih prikazanja mogu uočiti određene osobitosti, u njima se naime nalaze dosta precizni podaci o socijalnom položaju gledatelja i o njihovoj ekonomskoj aktivnosti («Gli epiloghi delle rappresentazioni lesinesi... offrono indicazioni sufficientemente precise sulla condizione sociale degli spettatori e sulla loro attività economica», str. 88). Mjesta na kojima bi se aludiralo na neka suvremena zbivanja i stanja vrlo su rijetka u ovoj književnoj vrsti.

U poglavlju o mizansceni (La messinscena, 91—100) autor je obradio jedno područje koje ni do naših dana nije bilo dovoljno proučavano. Na temelju vrlo škratih podataka, većinom posredne prirode, jer se kriju uglavnom u replikama i didaskalijama samih tekstova, Perillo je ipak uspio prikazati osobitosti mizanscene, uspio je dati vrijedna zapažanja o odjeći glumaca i o izgledu scene u hrvatskim prikazanjima. Međutim, držeći se čvrsto već spomenute podjele, promatrajući pojedine skupine jedinstveno u velikom vremenskom rasponu, autor ne ističe dovoljno osobitosti koje se javljaju u pojedinim epohama, u razvojnom slijedu ove književne vrste. Očito je da bi se i s te strane mogle zapaziti određene razlike, i s obzirom na sve razvijeniji smisao za scensko izvođenje i na sve izobraženiju publiku. Da je tako bilo upućuje nas i sam autor kad primjećuje kako se liturgijska igra svodi sva na glorificiranje božanske pobjede, za razliku od crkvene drame u razvijenijoj fazi, gdje se insistira na grubom realizmu, posebno na naturalizmu u scenama torture (95).

O sastavljačima hrvatskih crkvenih prikazanja pisao je Perillo već u prvom dijelu knjige, raspravljajući o pojedinim djelima, ali se i u drugom dijelu, gdje je riječ o strukturi tekstova, prije poglavlja o izvoditeljima, nameće to isto pitanje, pogotovu pitanje stvaralačkog procesa prije svega hrvatskih srednjovjekovnih dramskih pisaca i sastavljača te onih koji su ih kasnije slijedili i imitirali. Doduše, imena prvih autora pojedinih srednjovjekovnih tekstova dosljedno se kriju, ali to ne proizlazi samo iz onih poznatih shvaćanja srednjovjekovnih religioznih pisaca koji su hvaljenje i isticanje vlastitih zasluga smatrali grešnom taštinom, nego i iz specifičnog tvoračkog, tj. prerađivačkog i prepisivačkog načina i pristupa u pisanju tekstova, pri čemu se autor kao stvaralac u velikoj mjeri gubio. Za imena koja su nam se sačuvala iz starijega doba možemo reći da su više prepisivači nego prvi tvorci pojedinih tekstova, ali se i u njihovoj pisalačkoj maniri kriju one temeljne osobine naših »začinjavaca«, anonimnih srednjovjekovnih pjesnika, na koje je mislio Marulić kao na svoje prethodnike. Oni nisu pisali kao klasički pjesnici (»stari poeti«) poznavajući tehniku poetskog pisanja, nego su se zadovoljavali da pišu samo »kako je dilo prošlo«, da biblijski, hagiografski ili neki drugi vjerski sadržaj jednostavno pretoče u stihove, bez vlastitih stvaralačkih intervencija.

O tom specifičnom stvaralačkom procesu hrvatskih »začinjavaca«, o načinu pisanja koji je utjecao na specifičan razvoj hrvatskih srednjovjekovnih i kasnijih dramskih tekstova religioznog sadržaja, i to u vidu žanrovskih preobražaja, dalo bi se i više pisati kad se govori o strukturi te književne vrste. Perillo se međutim zadržao na jednom drugom, ne manje važnom fenomenu, posvećujući posebno poglavlje izvoditeljima (*Gli attori*, 101—106). Doduše, i tu je imao dosta škrte podatke, pogotovu za starija vremena, pa je zato to poglavlje za nas i dragocjenije, pogotovu kad znamo da se tim pitanjem kod nas nije nitko posebno bavio. Kao nosioce kulturnog i političkog života širih slojeva u srednjem vijeku, pa prema tome i kao glavne priređivače religioznih predstava, autor ističe uglavnom bratovštine. Ali čini se da nisu manju ulogu odigrali u tome i neki crkveni krugovi, osobito samostanske sredine, jer su nam se dijaloški i dramski tekstovi iz ranijih vremena sačuvali dobrim dijelom i u obrednicima redovnika, najčešće franjevac a i benediktinaca. Šteta je što je iz objektivnih razloga ovom poglavlju autor mogao posvetiti ograničen prostor, ali je uza sve to Perillo zadužio našu znanost time što je ukazao na zanimljivost i vrijednost jedne problematike kojoj bi što prije trebalo posvetiti sistematskija istraživanja.

U nastavku autor obrađuje pitanje koje mu se u slijedu promatranja prirodno i nametnulo, a to je mjesto i vrijeme izvođenja (*Il luogo e l'ora delle recite*, 107—113). On sasvim dobro zapaža kako su u ranije vrijeme crkvene vlasti favorizirale crkveni teatar pa su se prikazanja izvodila u crkvama uz sudjelovanje svećenika. Možda je ipak za potvrdu, uz tekstove »Prikazanja svete Beatrice« ili »Prikazanja navješćenja« iz konca XVI i početka XVII st. trebalo uzeti i poneki raniji primjer.

U poglavlju o versifikaciji (*La versificazione*, 114—126) Perillo se, već i s obzirom na novija istraživanja, nametnulo više problema, pa on

raspravlja o podrijetlu hrvatskog simetričnog osmerca, o ritmičkoj osnovi osmerca i dvanaesterca, koji se javlja u kasnijoj fazi razvitka hrvatskih crkvenih prikazanja, dakle o pitanjima koja je već načeo Jagić, a kojima su se u novije vrijeme bavili Ivan Slamnig i Marin Franičević. Iako se dotakao i pitanja jezične adaptabilnosti određenoj ritmičkoj strukturi, većina Perillovih razmatranja zadržala je deskriptivan karakter. Naime, mnoge bi se novine koje se od vremena do vremena pojavljuju u stihu hrvatskih crkvenih prikazanja, tj. upotreba osmeračke kvartine s obgrljenom rimom, safička strofa i sl., dale protumačiti i utjecajem novog vremena, kad je čak i kod pučkih prikazanja, kakva su na primjer pisali Gazarović i Sabić Mladinić, kazališna publika počela zahtijevati više, a kako su i sastavljači počeli biti sve izobraženiji pjesnici, to su i oni mogli udovoljiti novom i povišenom ukusu publike.

Obrađujući versifikaciju u posebnom poglavlju, Perillo je ukazao na potrebu da se stihu te književne vrste pokloni posebna pažnja, pa će se od budućih istraživača tražiti da još dublje prodru u pitanja funkcije stiha ove književne vrste, osobito sa stajališta stvaralačkog procesa pisaca i sastavljača hrvatskih crkvenih prikazanja kroz stoljeća.

U zadnjem poglavlju ukazuje autor na glazbu kao sastavni dio prikazanja (La musica, 127—130). On je ovom prilikom iznio uglavnom ono što se iz rijetkih studija o tom pitanju i iz vrlo škratih podataka u samim tekstovima, moglo doznati. Iznoseći ovdje uglavnom u pregledu podatke iz prikazanja svih epoha, Perillo već samim tim potiče i ostale na proučavanje muzičkog elementa u hrvatskim crkvenim prikazanjima, jer će sustavniji pristup toj materiji svakako biti jedan od neizbježnih znanstveno-istraživačkih zadataka u skoroj budućnosti. Posebno će biti potrebno proučavati muzičke elemente vezane uz scensko prikazivanje s obzirom na pojedine epohe, jer se već i sada može zapaziti kako glazba postaje iz teksta u tekst sve sadržajni i organskiji dio crkvenih prikazanja. To je naročito došlo do izražaja u manirističkom i baroknom razdoblju, što je sasvim razumljivo za doba u kojem se u osobi Ivana Gundulića javlja i sastavljač prvih hrvatskih melodrama, djela u kojima će muzički fenomen preuzeti dominaciju nad jezičnim elementom.

Tako su i hrvatska crkvena prikazanja, živeći kroz vjekove, išla ukorak s vremenom, što je kao jednu od jačih uporišnih točaka za ocjenu značenja te književne vrste u okviru hrvatske književnosti istaknuo i sam autor u svom zaključnom poglavlju (Conclusioni, 131—133). On navodi kako vrijednost crkvenih prikazanja u hrvatskoj književnosti nije samo u tome što su ona bila prva forma dramskog izraza kod hrvatskog naroda, nego i u tome što su se ta djela razvijala usporedo s drugim književnim rodovima i žanrovima, primajući od njih utjecaje, ali utječući i na njih («... i 'Prikazanja' non soltanto hanno costituito la prima forma di espressione drammatica del popolo croato, ma si sono anche sviluppati in stretto rapporto con gli altri generi letterari, subendone l'influsso e influenzandoli a loro volta», 131).

Na koncu, rezimirajući o svemu što je u ovom prikazu rečeno, možemo zaključiti da je Perillova monografija prije svega ispunila jednu

prazninu u hrvatskoj književnoj znanosti koja se već odavna osjećala, a danas pogotovu. Načevši po prvi put neka ključna pitanja o hrvatskim crkvenim prikazanjima, služeći se modernim pristupima i obilnom literaturom, o kojoj nas vrlo iscrpno informira (u dodatku »Bibliografija«, 134—141, autor najprije daje detaljan kronološki pregled izdanja prikazanih tekstova, a zatim iscrpnu literaturu o toj problematici od početka do zaključno s g. 1974), knjiga će osim vrijednosti koje sama po sebi ima dobro doći i kao poticaj za nove i suvremenije pristupe, osobito na području estetskog i društveno-kulturnog vrednovanja tih književnih djela, u čemu se upravo danas osjeća velika praznina. Prevedena je na hrvatski i objavljena u časopisu »Mogućnosti« (g. 1977, br. 10, str. 1120—1146; br. 11, str. 1248—1268; br. 12, str. 1361—1387 i g. 1978. br. 1, str. 35—54).

Nikica Kolumbić

JERKO ŠETKA, Hrvatska kršćanska terminologija, II. izmijenjeno, popravljeno i upotpunjeno izdanje, Split 1976, str. 366.

Suvremenost kao da je sklona leksikografima i leksikografskoj raznolikosti. Posljednjih smo naime godina dobili nekoliko rječnika od kojih je svaki u svojoj leksikografskoj specijalnosti značio na svoj način kulturni događaj: Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva R. Simeona, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika P. Skoka, veliki Akademijin Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika i napokon sada i Hrvatska kršćanska terminologija. Terminologija je životno djelo dra Jerka Šetke, profesora franjevačke gimnazije u Sinju. Građu je strpljivo skupljao i dotjerivao kroz nekoliko desetljeća. Iz Predgovora doznajemo da su od zamišljene trodijelne HKT publicirani najprije *Hrvatski kršćanski termini grčkog porijekla* u Šibeniku g. 1941. Dosta kasnije u povoljnijim prilikama izašla su u Makarskoj druga dva dijela: *Hrvatski kršćanski termini latinskoga porijekla* g. 1964, i *Hrvatski kršćanski termini slavenskoga porijekla* g. 1965. Prvo izdanje prvih dviju knjiga prikazano je u našem časopisu (Slovo 15—16, Zagreb 1965, str. 361—363). Desetljeće nakon toga autor je u jednoj knjizi sabrao i izdao termine, što je svakako praktičnije i preglednije. Tako je sad pred nama II. izmijenjeno, popravljeno i upotpunjeno izdanje s ovim odjeljcima: Riječ izdavača (1—3), Predgovor (5—6), Uvod (7—15) s podnaslovima: Pojava kršćanstva, Pokrštenje Hrvata, Izvori hrv. kršč. terminologije, Zanimljive pojave, Metoda obrade; Izvori i literatura (17—23), Neobičnije kratice (24), Hrvatski kršćanski termini (abecednim redom, 25—353), Kazalo stranih riječi (355—366). Termini kojih nema u ARj markirani su zvjezdicom, a takvih je priličan broj. Oni koji nemaju pisane potvrde, a zasigurno se govore, apostrofirani su znakom Š. Autor se ogradio, posve opravdano, od unošenja termina (npr. svetaca, sv. mjesta, filozofskih pravaca i sl.) koji bi opteretili ionako golem posao, a nemaju dublje veze s Hrvatima. Termini su popisani abecedno, bez obzira na

SLOVO

27

ČASOPIS STAROSLAVENSKOG INSTITUTA U ZAGREBU

ZAGREB 1977

S L O V O

ČASOPIS STAROSLAVENSKOG INSTITUTA
»SVETOZAR RITIG«

Izlazi 1 put godišnje

UREDNIŠTVO: 41103 ZAGREB, DEMETROVA 11

BR. 27

Urednički odbor:

ANICA NAZOR,
MARIJA PANTELIĆ, JOSIP TANDARIĆ

Glavni i odgovorni urednik:

ANICA NAZOR

Korektori:

ALOJZ JEMBRIH, JASNA VINCE

Tisak: Štamparski zavod »Ognjen Prica«, Zagreb, 1978.