

ABRAHAMOVA VIZIJA IZMEĐU »KAZIVANJA« I »PRIKAZIVANJA«

Marija-Ana DÜRRIGL, Zagreb

POLAZIŠTA

I. Proučavanje srednjovjekovne književnosti djelomično je karakterizirano *napetošću* između pokušaja primjene suvremene književne teorije s jedne strane, te nužnosti usklađivanja stručne medijevističke terminologije s druge strane. Rješenje te napetosti nije uvijek uspješno, nego se teorijski *bataille* (da uporabim termin vezan uz ishod prenja) nastavlja u nastojanju usustavljenja materijala koji se opire sistematizaciji i kategorizaciji.

U ovom će se radu tako izrazi *usmenost*, *kazivanje* i *prikazivanje* koristiti uz određene ograde pa i slobode u odnosu na kontekst njihove uporabe kad je riječ o suvremenoj književnosti. Tako se pojam usmenosti (u vezi s izloženom problematikom) ne veže toliko uz folklor ili »narodnu« književnost, već se u razmatranju hrvatskoglagoljske srednjovjekovne književnosti fenomen *usmenosti* odnosi na činjenicu da je puno veći broj ljudi *slušao* tekstove nego što ih je *čitao*. To vrijedi za različite žanrove i različite odnose autora i publike, od dvorskih krugova do ruralnih sredina. Zapravo riječ »čitati« pokriva dvostruko polje značenja: i »čitanje za sebe« i »čitanje naglas« pred nekim ili za nekoga. Time se *čitanje* približava pojmu *izvedbe* u smislu izravne komunikacije čitača s publikom. U toj se situaciji ne događa samo »pričanje« ili »kazivanje« o nekom događaju, nego se on istovremeno i »prikazuje«, oživljava pred publikom. Jedan od očitih primjera tomu uporaba je upravnoga govora, tj. dijaloz i monoloz likova. Na njih se oslanjamo u nedostatku izvantekstovnih potvrda ili signala koji bi potvrdili da se tekst doista izvodio pred publikom.

Na primjeru duže verzije tzv. *Abrahamove vizije (apokalipse)* može se pokazati razlika, ali i duboka povezanost, između (modusa) *kazivanja* i *prikazivanja* u izvedbi hrvatskoglagoljskih pripovjednih tekstova. Premda imamo malo podataka ili dokaza, oslanjamo se na unutartekstovne značajke i društvene okolnosti koje nam daju za pravo razmišljati o kategorijama raznih modaliteta *izvedbe* djela. A kako su ti tekstovi bili namijenjeni auditivnoj recepciji, nije neutemeljeno ni pogrešno pretpostaviti da je kod pisanja i zapisivanja teksta barem dio pozornosti bio usmjeren na auditivnu recepciju i živu usmenu komunikaciju u prenošenju djela. Gotovo da je bila riječ o pojavi koju je Nancy Bradbury duhovito nazvala »writing aloud«.¹

II. Uporaba *termina* »kazivanje« (odmah u pamet dolazi pripovjedni diskurs) i »prikazivanje« ili »pokazivanje« (opisivački diskurs) uvjetna je, jer suvremena književno-znanstvena terminologija nije uvijek primjenjiva na srednjovjekovne ostvaraje. Napomenuto ili nagoviješteno suprotstavljanje *kazivanja (telling, dijegeza)* i *prikazivanja (showing, mimeza)* samo dijelom može slijediti Todorova i američki »point-of-view criticism«² budući da se u ovom radu polazi od pretpostavke kako je većina hrvatskoglagoljskih tekstova u bitno pred-pismenoj kulturi, dakle kulturi sluha, bila namijenjena i *scenskoj izvedbi*. Prvotno je postojao zapis prevedenoga teksta, koji se mogao »izvoditi« za publiku. Stoga se pisanost i usmenost međusobno ne isključuju. *Prikazivanje* je dakle mogućnost koja se krije u pisanome tekstu, što također vrijedi za *kazivanje*. Jedna je osoba čitala naglas zapisani tekst, ili ga je govorila po sjećanju. Stoga bi se umjesto »kazivanja« mogao rabiti izraz »govorenje«. To nije sasvim i samo »pripovjedni monolog priopćajnog tipa«³ nego uklapanje iskaza različitog stupnja vjerodostojnosti u zapisani tekst. Ako su pripovjedni tekstovi u svojoj biti dijegetični, kako drži Genette,⁴ tada se mimetičnost u njima briše – no, vrijedi li to za našu srednjovjekovnu književnost? U njoj se zrnca *prikazivanja* pokazuju u brojnim dijalozima koji su često zastupljeni u hrvatskoglagoljskim tekstovima (pa i u nešto rjeđim monolozima). »Veća sloboda« primatelja u doživljaju i zaključivanju što ga nudi *prikazivanje* upitna je, ako se uzme u obzir *zadanost* te religiozne

¹ Usp. naslov knjige: *Writing Aloud. Storytelling in Late Medieval England* – BRADBURY 1998.

² Vidi o tome ukratko BITI 1997: 318.

³ *Nav. dj.:* 173.

⁴ Usp. GENETTE 2002.

produkcije. Samo unutar razmjerno strogih okvira, granica i ograda može se odigravati nekakva pretpostavljena »sloboda« interpretacije. Ako se i zanemari pripovjedač u izrazito prikazivačkim tekstovima (kakva su npr. prenja) ili u prikazivačkim odsječcima fabularnih tekstova, ipak je prisutan nekakav korelativ, »glas« autora, jer je tekst uklopljen u svijet iz kojega izvire i u nj se vraća. Gotovo da se moramo opravdavati zbog uporabe termina koji nisu bez ostatka primjenjivi na hrvatskoglagoljsku literaturu. Pod izrazom *kazivač* mislim na osobu koja govori pred publikom, a ne nužno na paralelu unutartekstovnom fokalizatoru (tj. njegovoj instanci) – jer fokalizator u dijegetičkom svijetu ima paralelu u usmenoj sferi, a to je kazivač. U ovom razmatranju kazivač će biti pretpostavljena osoba koja je čitala naglas ili govorila po sjećanju u izravnoj komunikaciji s publikom/slušateljima.

III. *Abrahamova vizija* je prijevod s grčkoga, koji je u hrvatsku književnost došao iz zajedničke bizantsko-staroslavenske baštine, a sačuvan je u pet hrvatskoglagoljskih rukopisnih zbornika. Iz činjenice što su sačuvani razmjerno brojni zapisi, logično slijedi da je prvotno postojao pisani tekst koji je mogao biti izvođen, makar bila riječ samo o prelekciji. Duža verzija *Abrahamove vizije* čuva se u *Oksfordskom* (15. st.) i *Sienskom zborniku* (16. st.), a kraća u *Petrisovu* (1468. g.), *Tkonskom* (prva četvrt 16. st.) i *Zborniku Berčičeve zbirke br. 5* (15. st.).⁵ Zbornici bijahu vjerojatno svojevrsni udžbenici za svećenički podmladak.⁶ Ako je tomu tako, nije teško zamisliti srednjovjekovno okružje prostorije u kojoj »meštar« za katedrom naglas čita iz knjige, a »mlaji« slušaju. Zbornici su također bili svojevrsni *vademecum*, pa se može zamisliti i tiho čitanje, te kazivanje ili čitanje naglas publici u određenoj odgovarajućoj prilici. Posve je očito da je tekst prvo bio zapisan (preveden, napisan, prepisan), a tek onda moguće izvođen. Činjenica da imamo zasvjedočenu i dužu i kraću verziju, otvara pitanje jesu li pisari prepisivali s različitih predložaka ili su iz duže verzije izabrali onaj dio cjeline koji je odgovarao konkretnomu interesu, kontekstu knjige, publici, situaciji? To pitanje tek valja podrobno istražiti.

Abrahamovu viziju, u našim verzijama naslovljenu *Čtenie ot Avrama*, nije jednostavno vrsno ili žanrovski klasificirati. Ona ide u skupinu *apokrifa*,

⁵ Usp. npr. DELCOR 1973; GRABAR 1970: 15-28; PETKANOVA 1982; NAZOR 1990; te općenito o vizijama DINZELBACHER 1981 i ZALESKI 1988.

⁶ HERCIGONJA 1975: 198-200.

ali to ne može biti vrsna odrednica budući da apokrifi obuhvaćaju različite oblike, od apokalipsa i gotovo romaneskni ostvarenja, do pisama. Apokrifi se mogu smatrati »religioznom beletristikom« (izraz D. Petkanove), te dijelom neoficijalne kultne literature, kako to, slijedeći podjelu K. Stančeva, čini S. Sambunjak.⁷ Djelo se može smatrati i eshatološkom vizijom.

Duža je verzija djela u ovome članku izabrana kao *pars pro toto* za eshatološke vizije, a djelomično i za nabožne tekstove uopće. Vizije su dramatični, poetični tekstovi, slikoviti i uzbudljivi, koji svojim sadržajem i poukom upravo pozivaju da budu čitani živo i dramatično, da se u pokrenutosti glasovnih modulacija, mimike i gesta ostvari što izravnija i dublja veza s primateljem, u kojoj će se prenositi vjerske pouke važne za spasenje duše. Ono što se »gleda«, bolje se pamti od onoga što se sluša, tvrdili su učenjaci od Aristotela nadalje.⁸ A »gledati« su se mogli različiti modaliteti izvedbe. Pod time se prije svega razumije čitanje naglas u blagovaonicama samostana, koje je bilo znatno suzdržanije od čitanja u kakvu paraliturgijskom kontekstu.⁹

IV. Abrahamova vizija može se nazvati »lancem vizija«, jer u sebi ujedinjuje različite vrste viđenja, i s književnoga gledišta i s gledišta viđenja kao psihosomatskoga doživljaja. U tekstu se prepoznaju *literarna* viđenja I. grupe: uznesenje vidioca ili njegove duše u transcendentne prostore i II. grupe: ukazanja transcendentnih bića, bez vidiočeve promjene mjesta i bez stanja ekstaze, te *doživljaji* viđenja, ukazanja i snoviđenja.¹⁰ Tema je eshatološka: Bog je odlučio da starca Abrahama uzme k sebi, te šalje arkanđela Mihaela da mu najavi skorou smrt, kako bi se mogao pripremiti. Mihael polazi k Abrahamu, ali – vidjevši starca i kako ga svi vole i poštuju – sažali se i ne može izvršiti zadaću. Bog na to šalje »heuristički« san Izaku koji ga ispriповjedi u suzama, pa svi shvaćaju kako će ih Abraham uskoro napustiti. Sara spoznaje tko je neznamac koji ih je posjetio i sve se konačno otkriva. Abraham je spreman; zamoli Boga da mu dopusti prije smrti vidjeti onostranost, pa ga Mihael uznosi, i ugledaju dvojica vrata. Kroz široka vrata

⁷ SAMBUNJAK 2001: 10.

⁸ Usp. CARRUTHERS 1998: 191: Stranice rukopisa bile su ukrašene tako da su čitatelji-redovnici mogli vidjeti »their reading via cognitive-memorial images«.

⁹ Usp. VITZ 2002: 189-209 i PALMER 1982.

¹⁰ Usp. DÜRRIGL 1997: 549-556. O literarnoj vrsti i doživljaju putovanja kroz onostranost, usp. ZALESKI, *nav. dj.* i DINZELBACHER, *nav. dj.*

duše ulaze u pakao, a kroz tijesna vrata u raj; sedam puta više duša biva kažnjeno. Abraham zatim gleda sud duši koja utaman nastoji sakriti velik grijeh, pa biva bačena u paklenu provaliju. Abraham s nebesa vidi kako na zemlji ljudi čine grijeh i prijestupe (blud, krađu) i traži od Mihaela da svakoga grešnika pogubi. No, uto se javlja Bog i zapovijedi Mihaelu da vrati Abrahama na zemlju. Zanimljiv je teološki detalj u tekstu iz *Sienskoga zbornika*: Bog naime kaže »grišna človeh̃a stvorih̃ i ukazah̃ blagosloviti a ne kleti«¹¹ kada vidi da Abraham, za razliku od Njega, nema milosti za grešnike. Abrahamu se ukazuje personificirana Smrt i on na koncu umire u spokoju.

Kraj je sadržan već u početku djela¹² – religiozna se istina ostvaruje pred primateljem, pa će i tekst *Abrahamove vizije* dati dojam završenosti u tom ideološkom smislu. To nije tek jedna priča, nego odraz vječnih istina, čemu pridonosi i zatvorenost umjetničkog vremena. Sambunjak piše kako je za srednjovjekovlje tipično poimanje po kojemu je »povijest svijeta, jednako kao i pojedinačna sudbina ljudi, (...) bila u cijelosti objašnjiva apokaliptičkim žanrom, toposima što su u njem nastali, bujali i određivali ga«.¹³ Analogijom se, promatrajući sadržaj, stil i namjeru, isto može kazati i za spomenute zbornike, *Oksfordski* i *Sienski*, u kojima je sačuvana dulja verzija *Abrahamove vizije*. Izraz *humanistički* pokriva drukčije polje značenja, pa i konotacija, u okviru glagoljaške kulture, jer se odnosi prvenstveno na težnju za dostupnošću i razumljivošću tekstova za širi krug primatelja. Možda i za svojevrsnu kombinaciju *aedificatio* i *delectare* kao bitnih funkcija i zadaća srednjovjekovne književnosti.

KAZIVANJE I PRIKAZIVANJE

Kao središnji likovi u djelu se pojavljuju »poljuđeni« arkandeo Mihael, božanski pomoćnik par excellence i »uzvišeni« čovjek Abraham (Bog za nj kaže »drug' bo mi e«), što također omogućuje tumačenje na više razina (doslovna, moralna, dijelom i anagoška), ali omogućuje i »prikazivanje«.

¹¹ Navodi iz *Sienskoga zbornika* preuzeti su iz izdanja NAZOR 1990, a citati iz *Tkonskoga zbornika* preuzeti su iz SAMBUNJAK 2001., v. recenziju REINHART 2004: 303-307.

¹² U *Dundulovoj/Tondalovoj viziji* to je anticipacija naslovom, »Govoren'e pravo i čisto od dobroga viteza Dundula«.

¹³ SAMBUNJAK 2001: 18, premda je termin »apokaliptični žanr« pomalo problematičan.

Uz ono što se pripovijeda, »što se dogodilo Abrahamu«, uvijek postoje i konotacije koje valja rasvijetliti: zašto se nešto dogodilo; što to »za nas« znači; kako se moramo ponašati. Ovo je djelo »zastrašujuća vizija«, ali je istodobno izraz nade, jer pokazuje kako se možemo spasiti. Kazivati kao pokazivati ili prikazivati – u kulturi sluha kakva je srednjovjekovna – znači uistodobniti značenje, konotacije i reakciju publike u dvosmjernoj komunikaciji čitanja kao izvedbe. U dužoj se verziji *Abrahamove apokalipse* može prepoznati i razlika između *kazivanja* i *prikazivanja*, ako možemo tako prevesti izraze *telling* i *showing*, koji dakako u ovom kontekstu nisu istovjetni onom što pokrivaju u strože naratološkom smislu. Budući da u hrvatskim srednjovjekovnim pripovjednim tekstovima često dolazi do izmjene sveznajućega i autorskoga pripovjedača, može se kazati da se *kazivanje*, tj. »pripovijedanje« i *prikazivanje*, tj. »pokazivanje i ukazivanje na« stalno izmjenjuju sa spomenutim promjenama gledišta. Prikazivanje na neki način uvijek uključuje pokazivanje (usmjeravanje pažnje, upućivanje, isticanje, naglašavanje).

Valja pokušati izbjeći terminološke dvojbe: značenjsko polje *kazivanja* nije uklapanje pričanja u pripovijedanje ili uvođenje usmenoga pripovjedača kao fikcionalnog lika,¹⁴ nego pod oprekom *kazivanje* – *prikazivanje* nastojim proširiti horizont s načina na koji su djela *napisana* (pa u njima prevladava sad jedan, sad drugi modus), u namjeri da se promatra na koji su način srednjovjekovna djela bila *izvođena*. Postojao je cijeli spektar različitih »izvedbi«, od *kazivanja* kao javnoga pripovijedanja u kojemu prevladava glas (i gledište) pripovjedača, on vodi kroz zbivanje, usmjerava »našu« pažnju i podučava »nas«. Na drugom kraju spektra je *prikazivanje*, shvaćeno u smislu da likovi sami govore, svatko za sebe i iskazuju misli i osjećaje, pa tako u izvedbi publika gleda događaje pred sobom. Osoba koja izvodi »postaje« netko drugi, skače iz jednog lika u drugi, kao da glumi, i dakako u poziciju ali i u »ulogu« pripovjedača.¹⁵ Sve to čini kazivač – realna osoba u živoj, izravnoj komunikaciji. Ona izvodi kroz *kazivanje* (*telling*) i kroz *prikazivanje* ili *pokazivanje* (*showing*) – u potonjem rabi više tjelesnih

¹⁴ Vidi BITI 1997: 172-173.

¹⁵ Opet, ne kazivač u tkivu teksta koji je paralela fokalizatoru u dijegetičkom svijetu. Da terminološka zabuna bude veća, Genette odriče mimetičnost pripovjednim tekstovima, jer smatra kako oni mogu biti samo dijegetični, kazivački – *nav. dj.*: 173.

elemenata: promjenu boje i snage glasa, upotrebu mimike i pokreta... Pa ipak, i te su kategorije povezane s modusima kazivanja i prikazivanja u književnom tkivu pripovjednih tekstova. Tumačenja, refleksije, apeli – bilo da ih izgovara pripovjedač ili lik – imaju funkciju pokazivanja onoga što je bitno u toj polifunkcionalnoj književnosti.

Stalna izmjena gledišta, tj. fluktuiranje između sveznajućega i autorsko-ga pripovjedača, vrlo je česta u hrvatskoglagoljskim pripovjednim tekstovima kao što su vizije, legende i mirakuli. Izmjena pozicije ujedno je na neki način i izmjena *pripovijedanja* i *ukazivanja na nešto* (komentar, refleksija, apel). Ukazivanje se pak kao namjera može pojačati i učiniti funkcionalnijim time da se da riječ likovima, da se ne samo »iskažu«, nego i »prikažu« njihovi osjećaji i misli. Primjerice, u sceni kada Izak sniva o Abrahamovoj smrti i rastuži se, moglo se kazati jednostavno »Isak vsplaka se«, ali u nastojanju da se postigne jači dojam i dojam istinitosti, da sve bude pred publikom, iskreno i proćučeno, kaže se ovako:

»i vidi Isak edanъ sanъ i vsta se Isakъ odъ postile svoee. i pojde k vratomъ kadî Abraamъ sprашe i reče: »Oče odtvori mi vrata da se nagledamъ starosti tvoe dokli te [ne] vazmu od mane!« i tud'e se vsta Abraamъ i odtvori mu vrata i vlize Isakъ v komoru i obêmši otъsa svoega poče ga celivati milo se plačučî. i Abraam plakaše se. i vidi Mihovilъ da se plačeta i samъ poče plakati se š nima...«. Sve je emotivno vrlo naglašeno, svi plaču! Izraz je tu bujan i razveden, slično kao kad Izak pripovijeda svoj san ili kad Mihael razgovara s Bogom. Retardacije su funkcionalne, osobito npr. kada Abraham pita Mihaela zašto mu je poslan, a Mihael ne odgovara izravno već kaže: »Sinъ tvoi Isakъ skaza ti!« (citati iz *Sienskoga zbornika*), pa na Abrahamovo ponovljeno pitanje Izak ispriповjedi svoj san – retardacija tu ima funkciju odlaganja rješenja i pojačavanja napetosti.

Razlaganjem na likove ostvaruje se glagoljaška predilekcija za upravni govor, za neposrednu komunikaciju *pred* publikom i *s njom*. Likovi koji se pojavljuju u *Abrahamovoj viziji* mogu biti tipizirani i shematični; no, njihove riječi i osjećaji živi su i donekle individualizirani (Abraham je stroži od Boga; Mihael se sažalio nad Abrahamom i ne može mu najaviti smrt...). Likovi dakle omogućuju kazivaču da nađe prostor u kojem može ostvariti dojmjljive »uloge«. Dakako, izvedba je bila daleko od teatralnosti, barem o njoj nemamo nikakvih potvrda, i nije smjela zastrti pouku djela. Naprotiv,

odmjerenom se izvedbom mogao pojačati učinak *movere*.¹⁶

Međutim, različiti *modaliteti kazivanja* upućuju ne samo na različita motrišta, tj. različite fokuse iz kojih se nešto gleda i pripovijeda, već ukazuju i na jedan bitan moment u shvaćanju srednjovjekovne pripovjedne proze, a to je njezina *usmenost*. Pod time se ne razumije samo veza s folklorom, s »usmenom narodnom književnošću«, nego činjenica da je srednjovjekovna kultura pred-pismena¹⁷ i da su mnoga djela bila prenošena usmenim putem. »Oral and written traditions mutually influenced one another all through the Middle Ages ... Besides, it is a well-known fact that in the Middle Ages, both in monastic and secular contexts, written literature was often read out aloud and hence heard by the audience rather than read by a reader...«.¹⁸ Spomenuti su hrvatskoglagoljski kodeksi bili unikati što je poticalo kazivanje naglas, pamćenje i prepričavanje ili preradbe. Pojava tiskanih knjiga u većoj nakladi postupno je otvarala put individualnom čitanju, čitanju »za sebe«.

Abrahamova vizija tekst je nabožna sadržaja i karaktera – ali i strukture! – pa se može pretpostaviti da je izvedba bila sličnija onomu što Vitz naziva »klerikalnom« izvedbom,¹⁹ dakle odmjereno čitanje naglas, s nevelikom uporabom mimike i gestikulacije. Ti su se efekti rabili u onoj mjeri u kojoj su bili primjereni i u kojoj nisu zakrivali temeljni sadržaj i poruku teksta.

IZVEDBA

Kraća verzija vizije u *Tkonskom, Petrisovu i Zborniku Berčićeve zbirke br. 5* sadrži samo viziju suda dušama i ukazanje personificirane Smrti. I u smislu *izvedbenosti* ili pak modusa pripovijedanja razvidna je razlika između dviju verzija djela, jer je kraća usmjerena samo na središnji eshatološki dio koji se odnosi na čitavo čovječanstvo. Duža verzija (u *Oksfordskom i Sienskom zborniku*) ima više prostora za »prikazivalačko kazivanje«. Viđenje onostranoga, sud dušama i Abrahamova strogost prema grešnicima na zemlji, gotovo da *per se* pozivaju na življe, angažiranije čitanje ili na

¹⁶ A da se ne utječe nužno površnom i frivolnom zahtjevu *delectare*. S druge se strane odjednom u tekstu mogu naći i sasvim banalni (premda motivirani) detalji, kao kad Abraham i Mihael dolaze kući, »pojde Sara i poče kuhati vičeru«.

¹⁷ Usp. STOCK 1983; ONG 1988; ZUMTHOR 1984.

¹⁸ REICHL 1993: 83-84.

¹⁹ VITZ 2002.

izvedbu koja će obuhvatiti i više elemenata tjelesnoga – upravo kao sve eshatološke vizije, osobito npr. u *Pavlovoj viziji* ili *Dundulovoj/Tondalovoj viziji*.

Izvedba kakvu pretpostavljam za *Abrahamovu viziju* bila je »čitanje naglas«, bila je *davanje glasa* riječima – pa i mislima, osjećajima – zapisanima na stranicama knjige. Karakter takve izvedbe nije bio previše uzbudljiv, jer je sve počivalo na *glasu* čitača i njegovim varijacijama. Takve su izvedbe bile retorički, verbalni čini, kao »glas bez tijela« ili »riječ i što progovaraju sa stranica«. Za ovu se priliku *pripovijedanje* gleda kao govorni čin, kao dio fenomena ili kvalitete usmenosti srednjovjekovne književnosti. Usmenost je dakako vezana uz memorijalnost, tradicionalnost, uz otvorenost forme, dakle uz bitne odrednice srednjovjekovne književnosti prožete i uvjetovane upravo usmenošću.²⁰ Nije neobično da »apokaliptički žanr«,²¹ kao skupina raznorodnih tekstova koju povezuje eshatološka tematika, sadrži i brojne zajedničke motive, formulacije, simbole i slike. To nije posljedak manjka kreativnosti ni mehaničkoga prepisivanja, već kombiniranje otprije poznatih upamćenih zajedničkih elemenata iz nadređenoga konteksta kršćanstva, pa onda iz Biblije kao »knjige nad knjigama« i djelomično iz liturgijskih knjiga. Ti su elementi tijekom stoljeća postali zajednička riznica, »opće vlasništvo« koje se moglo s više ili manje slobode kombinirati i komponirati, shodno namjeri konkretnoga teksta i umješnosti autora/prevoditelja/kompilatora.

Performativnost, a time i pretpostavka o mogućim izvedbama, ima legitimno mjesto u izučavanju značaja i recepcije srednjovjekovnih fabularnih tekstova. Većina ih je bila izvođena, na ovaj ili onaj način, pred publikom, pa je bila i oblikovana s pogledom na neposrednu, živu komunikaciju. Na izvedbenost neizravno upućuje i Hercigonja, pišući o *Legendi o sv. Jurju*: »I nekim drugim detaljima konteksta očituje se nastojanje da se *slušateljstvo* što intenzivnije poveže s radnjom.«²² Valja imati na umu širok raspon modaliteta izvedbe, od »klerikalne« izvedbe, do načina u kojemu je bilo više mimika i gesta, uz brojne izmjene boje i jačine glasa, pa čak do pretpostavke

²⁰ Vidi npr. LIHAČOV 1972: 332 i dalje; SEEMANN 1984.a: 257-275 i 1984.b: 277-290; VITZ 1999. Razlika između *telling* i *showing* razrađena je detaljno u njezinu predavanju: *Performativity in the Cycle of Guillaume d'Orange: La Prise Orange and Le Moniage Guillaume*, (rukopis, 2005).

²¹ SAMBUNJAK 2001: 18.

²² HERCIGONJA 1975: 286 (isticanje M.-A. D.).

o tome da je neke tekstove moglo govoriti više »izvođača«, što bi bilo blisko drami.²³

Hrvatskoglagoljska su djela imala otvorenu formu, bila su izložena određenim promjenama i prilagodbama. Neke su od tih prilagodbi mogle biti uvjetovane usmenim prenošenjem, koje u sebi često uključuje svojevrsne »inovacije«. Ključno je pitanje sljedeće: kako se *pripovijedanje* (*Erzählen, storytelling*) i, makar rudimentarna, *dramska impersonacija* spajaju u hrvatskoglagoljskim proznim ostvarajima što čine korpus fabularne, pripovjedne proze? Duža se verzija *Abrahamove vizije* čini upravo idealnim predloškom ne samo da se *pripovijeda-kazuje*, nego i da se *prikazuje* ono o čemu se priča. Ponavljam: izraze »kazivati« i »prikazivati«, u nedostatku boljih, predlažem, ne u poznatom smislu koji se odnosi na narativno tkivo teksta, ili na način kako je djelo napisano, već se ti izrazi, u specifičnom kontekstu srednjovjekovne kulture, odnose i na način kako su se djela čitala naglas i(li) izvodila. Na jednom je polu ona izvedba u kojoj prevladava glas pripovjedača i kazivača, prevladava »njegov« glas kojim »nas«, primatelje, vodi određenim putem kroz materiju i istodobno »nas« poučava. Valja odmah izreći pitanje kao *caveat*: nije li podučavanje nužno obojeno i elementima prikazivanja?

Na drugom su polu narativni tekstovi kao upravo skupina vizija²⁴ za koje se može zamisliti da likovi koje pripovjedač uvodi na scenu govore drukčijim, »svojim« glasom ili mogu čak i »odglumiti« neke scene. Ova pomalo nezgrapna formulacija znači da se osoba koja kazuje *Abrahamovu viziju*, tj. realni pripovjedač, na neki način razlaže, dijeli u različite likove (npr. u arkandela Mihaela, u Abrahama ili Saru, u Izaka i Enoha, u strašnu Smrt ili pak lažljivu dušu), preuzimajući njihova gledišta i glasove, izraze lica i pokrete, skaćući iz jednog lika u drugi, te dakako u poziciju pripovjedača, kada uvodi likove, kada ubrzava radnju ili otvara novu situaciju. Bitno je naglasiti kako sve to čini *jedna* osoba, za razliku od dramskih moraliteta. Ta se jedna osoba služi dijalogom i impersonacijom da oživi tekst pred primateljem, upravo da *prikaže* ono o čemu se govori. U sceni suda dušama takva se mogućnost nameće karakterom likova koji se pojavljuju, ali i

²³ Tako se, primjerice, izvodila Muka na Cvjetnicu, jer je tamo sudjelovao veći broj čitača.

Svaka je »uloga« u misalima, primjerice u *Hrvojevu misalu*, označena posebnim znakom.

²⁴ Dramske moralitete i prenja ostavljam po strani.

onim što se događa. Primjerice, govor pravednika i sudaca Abela i Enoha, ali i Mihaela, može biti uzvišen, dostojanstven, kao neki pseudo-liturgijski govor, a kao suprotnost tomu pojavljuje se piskutavi cvilež jadne duše koja se pomoću laži pokušava izvući od kazne:

»Tagda poet Mihovil Avraama i vede ga na mesto kadi Sudac biše i sliša ednu dušu vapijuću v mukah govoreći: »Pomilui me, Gospodi!« I reče Sudac: »Kako te hoću pomilovati hčere ne ti pomilovati d(ê)vstva na plod čreva svojego i pogubi ju?« A ona duša reče: »Ne pogubih, da oblaga(na) esam!« I reče Sudac: »Prnestite dela te duše napisana!« I v tom čase pride herofim nose knigi dvoe. I biše muž velik š nim imie na glavi svoe vence .v. (=3) i sega muža zvahu na poslušanie. I držaše muž ta trst zlatu i reče k nemu Sudac: »naidi grihe sie duše.« I razgrnuše knige ke nošaše herofim i v tom čase naide v nih grihe te duše i reče: »o duše okanna, kako to govoriš da ne sagriši? Nisi li šadši po smrti muža svojego i stvorila esi blud s mužem drugim i hčer dobivši pogubila esi?« ... I vzeše tu dušu sluge děvle i nesoše ju v muku večnu. I reče Avram k Mihovilu: »Gospodi, gdo estь si ki sudi ei i gdo odgovara?«. I reče Mihovil k Avramu: »Vidiši li sudca se estь Avel, naiprvi mučenik koga brat Kain ubi. I si ki otgovaraet Enoi e, otac tvoi ...« (tekst iz *Tkonskoga zbornika*).

Tu je velika mogućnost da se dojmljivom promjenom glasa dočara scena i »prikažu« likovi koji se u toj epizodi u malom prenjaju pojavljuju. Isto vrijedi i za scenu u kojoj Abraham s oblaka gleda na zemlju:

»i pozri Abraamъ i vidi člověka na zemli bludъ čineča sa ženou ka iměše muža svojega. i reče Abraamъ k Mihailu: »Vidiši li bezakonie sie? Stvori da snidetъ oganъ s nebese i sažgetъ obiju niju!« i va tь časъ snide oganъ s nebese i pogubi obiju niju. i paki vidi Abraamъ ednihъ ljudi gredučihъ v pustinu v razboj. i reče Abraamъ k Mihailu: »Vidiši li bezakonie sie? Reci ubo da pridutъ zviri iz pustine i da pogubetъ ihъ!« i va tь časъ pridoše zviri i pogubiše ihъ. i vidi Gospodinъ Bogъ i reče k Mihailu: »Vrati Abraama doli na zemlju. Ne daј mu obhoditi vse zemle vičnago světa. Ako li ju bude obhoditi pogubitъ zemlju ku stužihъ ê začъ ne pomiluetъ nikogare. grišna člověka stvorihъ i ukazahъ blagosloviti, a ne kleti« (navod iz *Sienskoga zbornika*).

U odlomku prepoznatljivi stilski postupci kao paralelizmi, antiteza i sl. djeluju pojačajno i tvore tečan ritam zbivanja.

Na samom je koncu kazivač mogao dočarati transformaciju personificirane Smrti, jer je u njezinim monolozima mogao mijenjati glas, a možda i pokoji pokret da naglasi promjenu iz lijepe u strašnu pojavu. Budući da je Abraham pravednik, Smrt mu se pokazala kao lijepa, pa joj starac kaže: »Viju bo veliku lipotu tvoju kako ni odъ sega svita... Ča estъ to da viju lice tvoe i lipoti tvoe kako nistъ od sega svita?«. A Smrt mu odgovara: »Mniši li da lipota moê sika êvlaet se vsimъ ljudemъ?«, pa ga podučava »ni nigdore gnili i od mane ... ја esamъ plačъ i paguba vsimъ ја esamъ gorkostъ i gorko ime!« te konačno »ê siko v svitlosti ne êvlam se vsakomu človêku razvi ako e gdo pravadanъ tomu se tako svitla êvlju.« Zatim se preobrazila i pokazala svu svoju grozotu, o čemu pripovjedač kaže: »i tudie omine semrtъ lipost tu odъ sebe i pokaza Abraamu grubostъ svoju. i imiše semrtъ glavъ mnogo. edne glavi bihu ljuti vele i imiêhu lica kako zmie a druge bihu kako kopъja a ine glavi lica imihu ognena strašni vele.« Od toga prizora umre četrdeset Abrahamovih rođaka, ali ih Bog uskrisi. »i va tъ časъ Abraamъ preda dušu svoju takimъ zakonomъ kako da bi usnulъ.« (citati iz *Sienskoga zbornika*).

Opis zoomorfnog, i antropomorfnog ukazanja Smrti nije originalan, u njemu se prepoznaju opća mjesta. No, preuzete se riječi i slike mogu pojačati u izvedbi, njihovo značenje i konotacije mogle su se naglasiti, ilustrirati i dopuniti glasom i kojom gestom. S druge strane, uzimanje općih mjesta iz škrinje naslijeđenih i upamćenih sadržaja, motiva, sintagmi, rečenica, bilo je tipično za srednjovjekovnu dekompoziciju i ponovno »slaganje« u cjelinu novoga teksta.

U navedenom odjeljku osim opisa – koji sadrži pokazivalački modus – nalazi se i rudimentarno tumačenje, a ono također gotovo po definiciji sadrži kazivanje. Ukazanje Smrti ujedno je i samo-prikazivanje koje unutarnjemu oku primatelja treba oslikati kako izgleda grozna Smrt i što ona u biti jest. Osim opisa s toposom nadmašivanja tu su i konstatacije. Kada Smrt za sebe lapidarno kaže »ê sam gorko ime«, tada ta izjava u primatelja konotativno budi slike i sadržaje koje su već prije bili upamtili iz homilija, legendi itd. i oni »vide« to što čuju, »osjećaju« to što gledaju pa se čuveno i viđeno dublje usijeca u njihovo pamćenje – po srednjovjekovnom toposu, u njihova srca.

UMJESTO ZAKLJUČKA – ČITANJE KAO IZVOĐENJE

Istraživanje performativnosti i izvođenja srednjovjekovnih fabularnih sastava baca svjetlo na njihovu *usmenost* te na drugost (Jaussova *Alterität*) i kompleksnost takve produkcije. Zbog arhaičnih jezičnih elemenata nije za pretpostaviti da je ovaj tekst zapis neke žive izvedbe, nego da je preveden i zapisan tekst mogao poslužiti kao temelj za izvedbu, tj. nešto što se čitalo-slušalo i pamtilo, pa se po pamćenju moglo ponovno »izvesti«, ili ispričati u određenom trenutku nekoj drugoj publici. No, i kod takva suzdržana čitanja naglas moglo se prijeći u življu izvedbu, promjenama glasa, možda i nekom gestom? Konkretna izvedba i njezini modaliteti ostaju nažalost u domeni domišljanja, jer o njoj nema povijesnih dokaza, ali promatrane značajke *Abrahamove vizije* omogućuju barem pretpostavku o izvedbi. Također se nameće potreba da se taj problem detaljnije razradi na ukupnom korpusu hrvatskoglagoljske pripovjedne proze, kao i pitanje različitih *modaliteta* izvedbe. *Čitati kao izvoditi* znači kako je svako čitanje ujedno i izvedba, barem potencijalno. Dijelom se tu prepoznaje i poveznica s usmenom književnošću (folklorom).

U nekim je dijelovima teksta moguće zamisliti čak i paraliturgijski način govora, s elementima uzvišenosti i dramatike (osobito kad se Bog pojavljuje kao lik i subjekt). O tome neizravno mogu svjedočiti i svjesni arhaizmi na hrvatskom crkvenoslavenskom jeziku u tekstu, tj. poraba starijih oblika uz mlađe, govorne. Tumačenje i pripovijedanje izmjenjuju se u *Abrahamovoj viziji*, pa nije začudno ni fluktuiranje između modusa *kazivanja* i *prikazivanja* – a to je nova mogućnost interpretacije ovoga djela. Pokazivanje ili prikazivanje u sebi nosi i ukazivanje na nešto, pokazivanje primatelju s namjerom da ga se pouči. U-kazivanje istovremeno je na neki način i po-kazivanje. Smjer je dakle obostran.

Naslov prijevoda duže verzije *Abrahamove vizije* u dvama promatranim hrvatskoglagoljskim zbornicima, u *Oksfordskom* i *Sienskom zborniku* glasi *Čtenie ot' Avrama*. Taj naslov ne pomaže ni kao genološka indikacija, niti kazuje što konkretno o mogućoj izvedbi. Pa ipak, *čitanje* – kao unutarnja polifonija »glasova na stranici« i upamćenih glasova – zaokružuje tekst i tvori amalgam fikcije i iskustva. Djelo je odabrano zato što se u njemu mogu prepoznati indikacije za *čitanje kao izvođenje* (za razliku npr. od »čitanja kao hranjenja«), a ono u sebi uključuje *tekst* koji je zapisan, upamćen i s

mogućnošću da bude mijenjan unutar granica zadanih temom, moralnim načelima, osjećajem za *decorum* i *aptum* itd., u sebi uključuje *pouku* i *poruku* te *komunikaciju* – izravni kontakt s publikom za koju se pripovijeda. Tek kad riječi zapisane na pergameni ili papiru ožive i budu primljene i usvojene, događa se realizacija djela. Prepliću se u našoj glagoljskoj tradiciji pisanje, čitanje naglas, pamćenje i preuzimanje starijih sadržaja, tema, motiva, formulacija, izvornost, pa čak i ograničena improvizacija u samom činu izvedbe. *Prikazivanje* je dakle mogućnost koja se krije u zapisanome tekstu, što vrijedi i za *kazivanje*. Stoga se nameće zaključak o valjanosti istraživanja performativnosti hrvatskoglagoljskih pripovjednih tekstova, jer je ona važan konstituens pripovjedalačke umjetnosti i umješnosti naših glagoljaša. Performativnost se između ostaloga očituje i u mogućnosti *kazivanja* i *prikazivanja* sadržaja i pouke pred publikom i za publiku.

LITERATURA

- BITI, V. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- BRADBURY, N. M. 1998. *Writing Aloud. Storytelling in Late Medieval England*. Champaign: University of Illinois Press.
- CARRUTHERS, M. 1998. *The Craft of Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DELCOR, M. 1973. *Le Testament d'Abraham*. Leiden: Brill.
- DINZELBACHER, P. 1981. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart: Anton Hiersemann.
- DÜRRIGL, M.-A. 1997. Problematika žanrova u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti na primjeru hrvatskoglagoljskih vizija. S. Damjanović (ur.). *Prvi hrvatski slavistički kongres: Zbornik radova, knj. 1*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 549-556.
- GENETTE, G. 2002. *Fikcija i dikcija* (prev. G. Rukavina). Zagreb: Ceres.
- GRABAR, B. 1970. Apokrifi u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti. *Croatica 1*: 15-28.
- HERCIGONJA, E. 1975. *Srednjovjekovna književnost. Povijest hrvatske književnosti 2*. Zagreb: Liber i Mladost.
- LIHAČOV, D. S. 1972. *Poetika stare ruske književnosti* (prev. D. Bogdanović), Beograd: Srpska književna zadruka.
- NAZOR, A. 1990. Još jedan glagoljski tekst apokrifa o Abrahamovoj smrti. G.

- Bercoff-Brogi i sur. (ur.). *Filologia e letteratura nei paesi Slavi. Studi in onore di Sante Graciotti*. Roma: Carucci, 55-63.
- ONG, W. J. 1988. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Methuen.
- PALMER, N. 1982. "Visio Tnugdali". *The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*. München i Zürich: Artemis.
- PETKANOVA, D. 1982. *Starobŭlgarska literatura 1: Apokrifi*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ohridski.
- REICHL, K. 1993. The Literate Fallacy: Interpreting Medieval Popular Narrative Poetry. P. Boitani, A. Torti (ur.) *Interpretation: Medieval and Modern*. Cambridge: Boydell & Brewer, 67-90.
- REINHART, J. 2004. Tkonski zbornik: hrvatskologoljski tekstovi iz 16. stoljeća. Transliterirao i popratne tekstove napisao: Slavomir Sambunjak, Tkon 2001. *Wiener slavistisches Jahrbuch 50*: 303- 307.
- SAMBUNJAK, S. (prir.) 2001. *Tkonski zbornik: hrvatskologoljski tekstovi iz 16. stoljeća*. Tkon: Općina Tkon.
- SEEMANN, K.-D. 1984.a. Lesen und Schreiben im alten Russland. W.-H. Schmidt (ur.). *Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen*. Berlin i Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 257-275.
- SEEMANN, K.-D. 1984.b. Thesen zum mittelalterlichen Literaturtypus und zur Gattungssystematik in der altrussischen Literatur. W.-H. Schmidt (ur.). *Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen*. Berlin i Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 277-290.
- STOCK, B. 1983. *The Implications of Literacy*. Princeton: Princeton University Press.
- VITZ, E. B. 1999. *Orality and Performance in Early French Romance*. Cambridge: Boydell & Brewer.
- VITZ, E. B. 2002. Minstrel Meets Clerk in Early French Literature: Medieval Romance as the Meeting-Point between Two Traditions of Verbal Eloquence and Performative Practice. R. F. Gyug (ur.) *Medieval Cultures in Contact*. New York: Fordham University Press.
- VITZ, E. B. 2005. Performability in the Cycle of Guillaume d'Orange: La Prise Orange and Le Moniage Guillaume. (predavanje, u rukopisu).
- ZALESKI, C. G. 1988. *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*. Oxford: Oxford University Press.
- ZUMTHOR, P. 1984. *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris: Presses Universitaires.

IZVORI

- Sienski zbornik*, 16. st., Siena, Biblioteca comunale, sign. F. V. 6, fol. 150r - 155r (kritičko izdanje NAZOR 1990.).
- Oksfordski zbornik*, 15. st., Oxford, Bodleian Library, Ms. Canon. Lit. 414, fol. 13c - 16a (fotokopije u knjižnici Staroslavenskog instituta u Zagrebu, sign. F 50)
- Tkonski zbornik*, prva četvrt 16. st., Zagreb, Arhiv HAZU IV a 120, fol. 49v - 54r (fotokopije u knjižnici Staroslavenskog instituta u Zagrebu, sign. F 52)
- Zbornik Berčićeve zbirke br. 5*, 15. st., Sanktpeterburg, GPB, Bč5, fol. 41v - 43v (fotokopije u knjižnici Staroslavenskog instituta u Zagrebu, sign. F 31)
- Petrisov zbornik*, 1468. g., Zagreb, NSB R 4001, fol. 241r - 243r (fotokopije u knjižnici Staroslavenskog instituta u Zagrebu, sign. F 25a)

S a ž e t a k

U razmatranje hrvatske srednjovjekovne pripovjedne proze treba uključiti i fenomen njezine usmenosti, tj. činjenicu da je veći broj primatelja tekstove slušao, nego što ih je čitao. Usmenost se ne odnosi samo na vezu s folklorom, već na izvedbu teksta u živoj komunikaciji s primateljima. Promatrani starozavjetni apokrif *Abrahamove vizije* očituje signale performativnosti koja pak u sebi ujedinjuje mogućnost kazivanja i prikazivanja sadržaja i pouke pred publikom. Analiza pokazuje da se fenomen usmenosti srednjovjekovnih tekstova što ih svrstavamo u pripovjednu prozu ogleda u shvaćanju *čitanja kao izvođenja*, a ono u sebi ujedinjuje tekst, pouku i izravnu komunikaciju.

Ključne riječi: Abrahamova vizija, prikazivanje, pripovijedanje, performativnost, hrvatskoglagojska pripovjedna proza

S u m m a r y

VISION OF ABRAHAM BETWEEN TELLING AND SHOWING

Analyses of the Croatian medieval narrative prose should encompass the phenomenon of its orality, i.e. the fact that a larger number of addressees heard texts rather than read them. Orality does not pertain only to folklore, but also to the performance of texts in direct communication with an audience. The Old Testament apocryphal text *Vision of Abraham* contains signals of performability which unites possibilities for telling and showing of the content and edification of the audience. The phenomenon of orality of medieval narrative texts is reflected in the notion of *reading as performance*, which includes text, edification and direct communication.

Keywords: Vision of Abraham, showing, telling, performability, Croatian Glagolitic narrative prose

Translated by Marija-Ana Dürriegl

Prikazani rezultati proizašli su iz znanstvenog projekta »Hrvatska i europska književnost srednjega vijeka«, provođenog uz potporu Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske.

Izvorni znanstveni članak

Autor: Marija-Ana Dürriegl

Staroslavenski institut

Demetrova 11

HR-10000 Zagreb

Primljen: 4. I. 2008.

Prihvaćen: 25. IX. 2008.