

TRAJANJE SREDNJOVJEKOVNIH PRIKAZANJSKIH TEKSTOVA

Josip Bratulić

Svaki razgovor o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti obično započinje spominjanjem imena Konstantina Ćirila i Metodija kao začetnika svega što je u hrvatskoj pisanoj kulturi nastalo. Crkvena prikazanja ipak nemaju ništa zajedničko s njihovom prvotnom baštinom: dapače — slavenski narodi koji su neposrednije bili vezani za tip književnosti kakav su formirala slavenska braća — a Ćiril i Metodije su proizašli iz monaških bratstava — nisu kroz srednji vijek stvorili one bogate oblike crkvenoga kazališta koji je karakterističan za zapadni, katolički svijet.

Vezujući se jače za zapadni latinski tip civilizacije, i u kulturi i u duhovnosti, Hrvati u oba liturgijska jezika — staroslavenskom hrvatske redakcije i latinskom podjednako — vrlo rano ostvaruju slične ili jednake tipove kazališnog i scenskog stvaralaštva kakvi se razvijaju na Zapadu. Liturgijska scenska igra, ili možda ispravnije scenski oficij — zasvjedočena je rano na našem narodnom prostoru, i sigurno je bila razvijena i na sjeveru i na jugu, u krugu Zagrebačke crkve, i u domeni Splitske ili Zadarske nadbiskupije, kao i u krilu glagoljaštva narodne crkve. Uloga Zadra kod toga bit će odlučna vrlo dugo, i ne samo zato

što je Zadar vrlo rano razvio sve oblike visoko razvijenoga kulturnog života, pa tako i život crkvene scene, nego i zbog svog specifičnog položaja — Zadar stoji na putovima od juga prema zapadu i prema sjeveru. S talijanske obale kroz Zadar putovi vode prema Zagrebu, Ostrogonu ili Krakovu, ali isto tako Zadar je postaja na putu od Venecije ili Akvileje na jug prema Dubrovniku, Bariju ili Ankoni.

U valoriziranju dosadašnjih podataka o tekstovima, osobito o njihovom nastanku, životu, promjenama i nestajanju, trebat će se više osvrnuti na domaće prilike, a manje na opća evropska kretanja ili pak na slične pojave kod naših zapadnih susjeda. Komparatističko proučavanje naših prikazanja pokazalo bi da je više riječ o zamršenom filijacijskom preplitanju nego o nekim jačim utjecajima koje su naši tekstovi pretrpjeli. Kako je u scenskim igrama bila uvijek riječ o zadanoj i strogo postavljenoj temi — osnovica je Evandjelje i tek rijetko koji apokrifni umetak ili možda veći dio apokrifa — za neko sustavnije prosuđivanje tekstova nije bilo naročite potrebe. Stih — osmerac — koji je vrlo starog postanja, postaje najčvršće vezan za ovakav tip izražavanja, te je stihom bilo lakše izreći misao nego proznim izrazom.

Franjo Fancev bio je postavio tezu da je upravo u krilu latinaške crkve — koja, dakle, ne upotrebljava staroslavenski kao liturgijski jezik — rođena pučka pobožna književnost koju će dalje razvijati i pronositi vjerske bratovštine. Pobožne bratovštine, poticane od crkve, za vjernički puk, priređivale su sastanke, na kojima su se čitanja legendi izmjenjivala s pjevanjem pobožnih pjesama. Naravno da su iz latinaške crkvene sredine takvi tekstovi lako prelazili na glagoljaško područje, u istu ili sličnu pučku sredinu, te ih na tom putu ništa nije ometalo.

Prva vijest o pjesmama na hrvatskom jeziku potječe iz druge polovine 12. stoljeća, i vezana je za Zadar: Zadrani su papu Aleksandra III dočekali — prema pisanju kardinala Bosona — »cum immensis laudibus et canticis altisono resonantibus in eorum sclavica lingua« — gdje se pod pojmom *canticum* možda treba razumijevati pjesma na staroslavenskom, a pod *lauda* pjesma na hrvatskom narodnom jeziku.

Svi priručnici povijesti naše književnosti dio naše najstarije stihovane produkcije vezuju uglavnom uz povijest bičevalačkog, flagelantskog pokreta u Italiji, a koji se započinje pokretom Rainerija Fasanija. Iako se često naglašava da su kod nas, prije nego u Umbriji, postojale bratovštine bičevalaca (batudi, verberati), s tim podatkom treba biti oprez-

niji; čini se da podatak iz djela Ferrari-Cupillija i Bianchija nije posve pouzdan s obzirom na godinu 1214, dok su za kraj stoljeća podaci sigurni.¹ Stoji ipak činjenica da su se flagelanti bičevali u okviru obreda; bičevanje je imalo obredni, pokornički značaj te se odvijalo uz pjevanje pobožnih pjesama. Tako je bilo kod nas, kao i u Umbriji. Pjesme, laude, koje su se kod bičevanja pjevale, nisu ipak bile svagdje jednake. Osobito je omiljeno za vrijeme bratovštinskih sastanaka bilo razmatranje muke i smrti Isukrstove. Moglo se takvo razmatranje staviti u usta Kristova, kao gorka opomena grešnicima koji su krivi za njegovu muku i stradanje. Ali nije učinjeno tako. Izabran je drugačiji, poetičniji oblik, a koji je literarno prihvatljiviji i ljudski topliji, a i u teološkom smislu ima svoje puno opravdanje. Prvi je da jedan bratim, odnosno svećenik zadužen za bratimsku pobožnost, izgovori tok muke te tako opominje bratime na važnost i ozbiljnost Velikog tjedna i muke koju je Krist podnio. Nije to jednostavna naracija, nego je zasićena monolozima ili dijalozima. Takav način pripovijedanja poznat nam je iz *Tlmačenja od Muki Šimuna Grebla* iz 1493. godine:

»I po tom obrati se k sestram blažena đeva Marija i ka inim ljudem stojećim tu govoraše k njim: 'O sestri i prijateljnice moje! R'cite maně, ako ovo jest sin moj, zač sin moj lěplji jest vsěh iněh, a sada gr'ji jest vsěh iněh! Kako ovo more biti sin moj, zač sin moj nigdare ni pogrěšil, ni stvoril zla nikomure, vazda je bil umiljen i dobar! I kako ovo more biti sin moj? Zač je sramotno i nemilostivo tako ranjen i raspjet, ki ni nigdare grěha stvoril, ni obrěte se last va ustěh jego? I zač tada toliko tešku i nemilostivu smrt prijenlje on, ki je slava an'jelska i život vsega stvorenja? O drage sestri i prijateljnice, razgledajte i rasmatrite dobro, ako je to Isus, koga ste videle i znale! O Magdalěno, ti bi ga mogla dobro znat, zač si mnogokrat seděla pri nogu njega i slišila jesi rěči presvete iz ust njega i v hrame sestri tvojeje Marti jesi ga prijemala i noze njega celivala i umivala i mastmi predragimi pomazivala glavu i noze njega. I on te v'zljubi poklě te od grěha očisti i k sebě obrati, zato povej mi ako je ovo sin moj, i vijmo ako mu moremo v čem pomoći i njega obraz očistiti ot blata i ot slin i ot krvi, i obezati rani njega, da ne umre toliko naglo život i slast utěšenije moje!

O nevoljni živote moj, da bismo ga mogli doseć i pod glavu něč podložiti!

I budući Marija Magdalena plna slz i bolězni i žalosti, ne more odgovoriti blaženoj đevi Mariji objemljući ju. I tako vse one gospoje dre-

seljahu se vkup i nemoćno plakahu videće tako umirajuća Isuhrsta, sina Božija«.

Drugi način je razvijeniji, stilski i izvedbeno bogatiji: u igri su dva lika, Ivan i Marija. Ivan zato jer ga je Isus s križa destinirao za posinka njegove Majke, te tako — njemu kao predstavniku ljudskog roda — ostavio na brigu i pažnju svoju Majku. Tako je u pobožnoj pučkoj teologiji Marija postala Majka čovječanstva. Crkva je ovu dogmu prihvatila mnogo kasnije. Marija kao majka koja se brine o sinu, sluti nesreću te na dramatičan način proživljava svaku vijest o svom sinu, iznoseći pred Ivanom ili pak pred Kristovim pratilicama (ovdje pred pobožnom publikom) svoje majčinske muke. Ona se često obraća predmetima Kristove muke: križu, biču, sulici, koplju. Upravo ovo razgovaranje pred *ljudstvom*, pred *slušaocima* ili *gledaocima* potiče ljudsku usrdnost. Govor je to *predmetima*, ali pred *ljudima*, te je to i početak, prvi element srednjovjekovne pučke scenske igre. Ona je nastala u dijaloškom čitanju tekstova. Izmjenično čitanje, čitanje prema licima radnje, korak je prema sceni, prikazanju. Ova prvotna dramaturgija može ostati i na prvotnom (primitivnom) stupnju, crpeći napetost u izmjeni glasa ili pak izmjenjivanju čitača. Tako se, čini se, već vrlo rano učvrstilo dvojstvo u izvođenju prikazanijskih tekstova: na pozornici, s glumcima i pred pobožnom publikom, i drugi način: čitanjem tekstova gdje izgovorena riječ zamjenjuje i scenu i glumce, te pobožnoj mašti preostaje da sama izgradi svijet scenske igre. Vjera koja — kao i u euharistiji (misi) — vidi se samo »spominjanje«, nego ponovo proživljavanje svih detalja kroz koje je Isus prošao od posljednje večere do sahranivanja u grob i uskrsnuća (često se, naime, na taj način tumačila dramaturgija latinske mise) — u ovakvim je pobožnim sastancima vidjela obnavljanje Kristove muke, u kojoj se zbog grijehova ponovo i opet oživljava povijest spasenja.

Najstariji naši sačuvani stihovi o Kristovoj mucijerji potječu iz druge polovine 14. stoljeća, a oni su bar za pola stoljeća stariji; nalaze se u Pariskoj pjesmarici, zabilježeni glagoljicom (*Nu mislimo ob tom danas, / kdo na križi umri za nas*). Istoga su roda zabilježeni latinicom stihovi koje je u posljednje vrijeme otkrio Laslo Hadrović i o njima predavao u JAZU, naime stihovi *Cantilena pro Sabatho* (nastali oko 1385. godine).² Ista je pjesma zabilježena u Petrisovu zborniku iz 1468. kao i u Picićevoj pjesmarici, latinicom iz 1471. godine. Karakteristično je da su tekstovi u osnovici isti, a razlike su vrlo male, te su više jezično prilagođavanje nego tekstualne redakcije.

U proučavanju najstarije hrvatske književnosti pisane za scenu, tj. crkvenih prikazanja, dadu se vrlo lako razlučiti dva stava: prvi je komparativistički, koji jednako kao petrarkističkoj lirici, tako i u stihovima crkvenih prikazanja pokušava naći uzorak ili predložak u Italiji; drugi stav polazi od toga da su se naša prikazanja, doduše, ugledala na talijanska slična prikazanja, ali da direktnih predložaka vjerojatno nije bilo. Uz ovo drugo shvaćanje iskristalizirao se k tome stav da je genetski razvoj naših prikazanjskih tekstova tekao ovim slijedom: kraće narativno — dijaloške pjesme — prave dijaloške pjesme s potpunim prikazom muke, gdje se već može nazreti jezgra scenskog prikazivanja — prava scenska igra, ili čak ciklička scenska igra. Tako je razvoj tekao i u talijanskoj književnosti, odnosno tako su ga prikazivali D'Ancona i Bartholomeis. Posljednji istraživač ove naše književno povijesne građe, Francesco Saverio Perillo zaokružio je dosadašnja znanja, prihvativši i shvaćanje o uvjetnoj autohtonosti naših tekstova, a prihvativši uglavnom genetski razvoj kako ga je zacrtao Franjo Fancev, a prihvatili kasniji proučavaoci, npr. V. Štefanić ili N. Kolumbić.

U grubim crtama i u pojednostavnjenoj shemi genetski i filijacijski dao bi se utvrditi ovakav tok: monološki izvještaj o mucu (Pariška pjesmarica, Cantilena) → dijaloška pjesma (Petrisov zbornik, VII 160) → elementi scenskog prikazivanja (I a 62, bratovštinske pjesmarice: Korčulanska 1560, Hvarska, druga Rabska 1563, Budljanska 1640) s jednom specifičnom varijantom kakvu donosi Klimantović (1505, 1515) → prava scenska igra (Tkonski zbornik) → cikličko prikazanje koje je raspoređeno na tri dana u Velikom tjednu (IV a 57 iz 1556).

Od narativno-dijaloške pjesme kakve su zabilježene u našim najstarijim pjesmaricama, genetski put je dakle vodio prema zaokruženi-
jim scenskim cjelinama, tj. prikazivanju na pozornici. Ipak — put nije bio tako jednostavan i logičan, kako bi se na prvi pogled ukazivalo. Recitiranje stihova, čak i sa dva ili tri čitača jednostavan je postupak u bratovštinama (uostalom — tako se čita Muka u Velikom tjednu), ali sasvim je drugačiji napor da se organizira prava dramska igra, kad glumac preuzima ulogu i uživljava se u lik koji predstavlja. To je novi momenat, kvalitativno je to novo stanje koje zahtijeva angažman zajednice, bratovštine i svih njenih članova. I najskromnija scenska igra pred izvođače postavlja mnoge probleme koje je tek u većim i organiziranim sredinama moguće riješiti.

Svjedočanstva o prikazivanjima na sceni, tj. pozornici vrlo su rijetka što ne znači da se prikazanja, osobito u većim gradovima, gdje su bile bogatije bratovštine, nisu češće, možda i svake godine održavala. Podatak koji se češće navodi, tj. odredba *Poljičkog statuta* da otac može razbaštiniti sina ako ovaj »čini zanat nečasni i potišćen, koga mu roditelj nije činio, kako na priliku biti glumcem, to jest cavom, i prilična« prevedena je deseta odredba iz Justinijanovih novela (»Si praeter voluntatem parentum inter arenas aut minos sese filius sociaverit et in hoc professione permanserit...«), te je ta odredba ušla u *Statut*³ kasnije, možda čak u 18. stoljeću. Osobito čvrsta svjedočanstva za scenske izvedbe imamo za 16. stoljeće, od kada postoje i zabrane prikazivanja. Prva takva zabrana, čak prije Tridentskog sabora, potječe iz Splita, gdje je 1535. biskup Andrija Cornelio zabranio crkvena prikazanja. On je, po običaju svoga vremena, nakon imenovanja 13 godina bio izvan svoje nadbiskupije, a zamjenjivao ga je Marko Nadalić (jedan od svjedoka pri otvaranju i proglašenju oporuke Marka Marulića) te je biskup jedva znao što se dešava u njegovoj nadbiskupiji. Tako je i ta zabrana — uostalom slijedeće godine je umro — jedva mogla imati kakva uspjeha. Prva arhivska vijest o našim prikazanjima, dakle, vijest je o zabrani prikazanja.⁴

Nakon Tridentskog sabora, odnosno za prvih vizitacija — zabrane crkvenih prikazanja su učestaliye, odnosno imaju snagu crkvenoupravnog čina i zadiru u disciplinu crkvenih krugova. Osobito se ističe strogoća apostolskog vizitatora Augustina Valiera (1531—1606), koji na generalnom sinodu u Zadru 1579. izričito traži da se liturgijski obredi i običaji u dalmatinskim crkvama izjednače s onim u Rimu. Određuje se da se više ne smiju održavati »repraesentationes Passionis et Sanctorum«, jer da dolazi do profanacija i svađa, itd. Biskupi neka kazne one koji budu u buduće prikazivanja organizirali. Iste je vrste zabrana prema kojoj se pred vratima crkve, ili pak u crkvenim predvorjima, ne smiju održavati svjetske ili profane fešte, kao što su kola, igre i slično. Za mletačkog vizitatora očito crkvena prikazanja imaju sličan status kao i kola pred crkvom. Valierova zabrana se odnosi na dvije vrste prikazivanja, tj. na prikazanja Muke i na prikazanja o Svecima. To svjedoči da su na početku četvrte četvrtine 16. stoljeća prikazanja o Muci i o svecima jednako razvijena, jednako učestala, pa ih treba i jednako zabranjivati.⁵

Augustin Valier je nakon Zadra prešao na Krk i u Istru, a značajno je da je s Krka 1579. poslao hvarskom biskupu posebno pismo u kojem

ga potiče da provede zadarske konstitucije. Poznata je i zabrana i iz Šibenika, za godinu 1615.⁶

Crkvena vlast, očito je, protiv prikazivanja, tj. protiv scenskog ostvaraja prikazanja. Koliko su zabrane pomogle i odmogle, teško je reći, jer visoka crkvena vlast nije imala direktnoga utjecaja na bratovštine koje su, sigurno, glavni organizatori i provoditelji crkvenih prikazanja. Da se prvotno stanje mimo zabrana održalo vrlo dugo svjedoči zabrana crkvenih prikazanja u Rijeci, gdje generalni vikar pulskog biskupa Francesco Bartiroma 1658, dakle u drugoj polovini 17. stoljeća, zabranjuje da se u danima Velikog tjedna prikazuje Muka, s motivacijom da crkva nije pogodno mjesto za takve djelatnosti, koje pobuđuje više na smijeh nego na pobožnost.⁷

Pritisak koji je crkva vršila na organizatore scenskih uprikazbi vjerojatno je u kasnijim razdobljima imao svoga učinka. Osim toga — to je vrijeme kad u većim središtima, gdje se i inače priređuju pučka crkvena scenska prikazanja, žive usporedno i prikazanja s nešto čvršćom i razvijenijom dramaturgijom (isusovačka školska drama u Rijeci, autorski komadi u Hvaru), te se crkvena pučka jednostavna produkcija opet okrenula vjernoj bratovštinskoj publici za pučkih svečanosti kao privatna pobožnost, protiv koje crkveni sinodi nisu imali ništa. A to znači — sa scene na ponovno čitanje koje može biti monološko ili dijaloško. Iz prve polovine 16. stoljeća jedan odličan izvor govori o prirodi i životu prikazajskih tekstova, odnosno o tekstovima kakvi su bili pogodni za bratovštinski život. To je ugovor sklopljen u Rabu 4. svibnja 1539. godine između Jurja Gopića, svećenika iz Poveljana na Pagu i javnog rapskog notara Franje Jacine.⁸ Notar se obavezuje pred svjedocima da će na papir (carta bombasina) prepisivati:

1. *Muku našega Gospodina*, djelo uvaženoga gospodina Gverina Trankvila, plemića šibenskog, na hrvatskom jeziku, koje sadrži u svem 4034 stihova,

2. *Prikazanje Muke*, također našega Gospodina, od istog pisca koje broji 3020 stihova

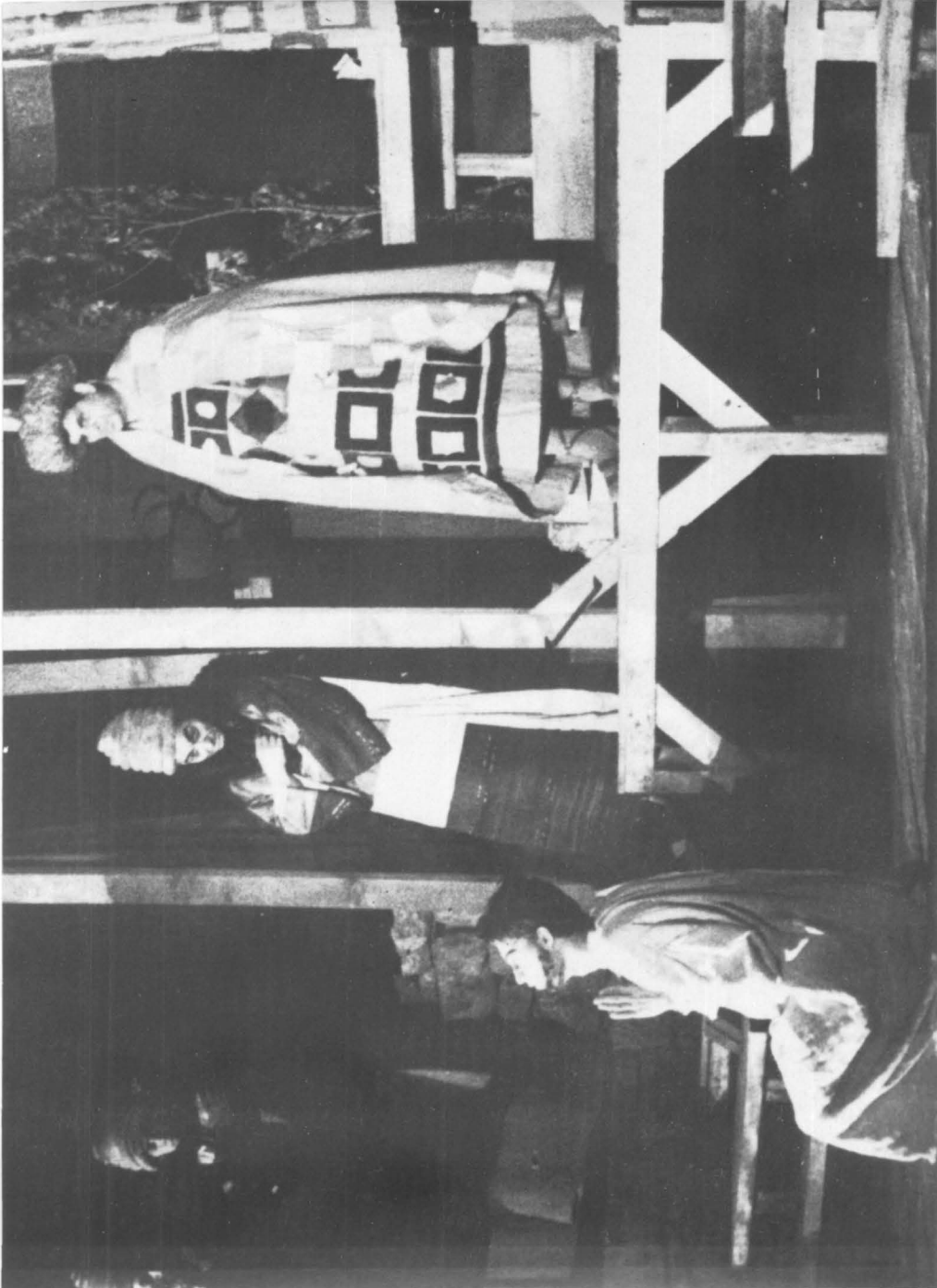
3. *Život sv. Jeronima*, sastavljen također od gore spomenutog autora također na hrvatskom jeziku, a djelo sadrži 11.550 stihova.

Posao će biti gotov za godinu dana. Ako Juraj Gopić ne bi mogao platiti spomenuti posao, platit će ga Franjo Gigović, koji stanuje također u Poveljanama, te je on obavezan da posao plati prema dogovoru. Gve-



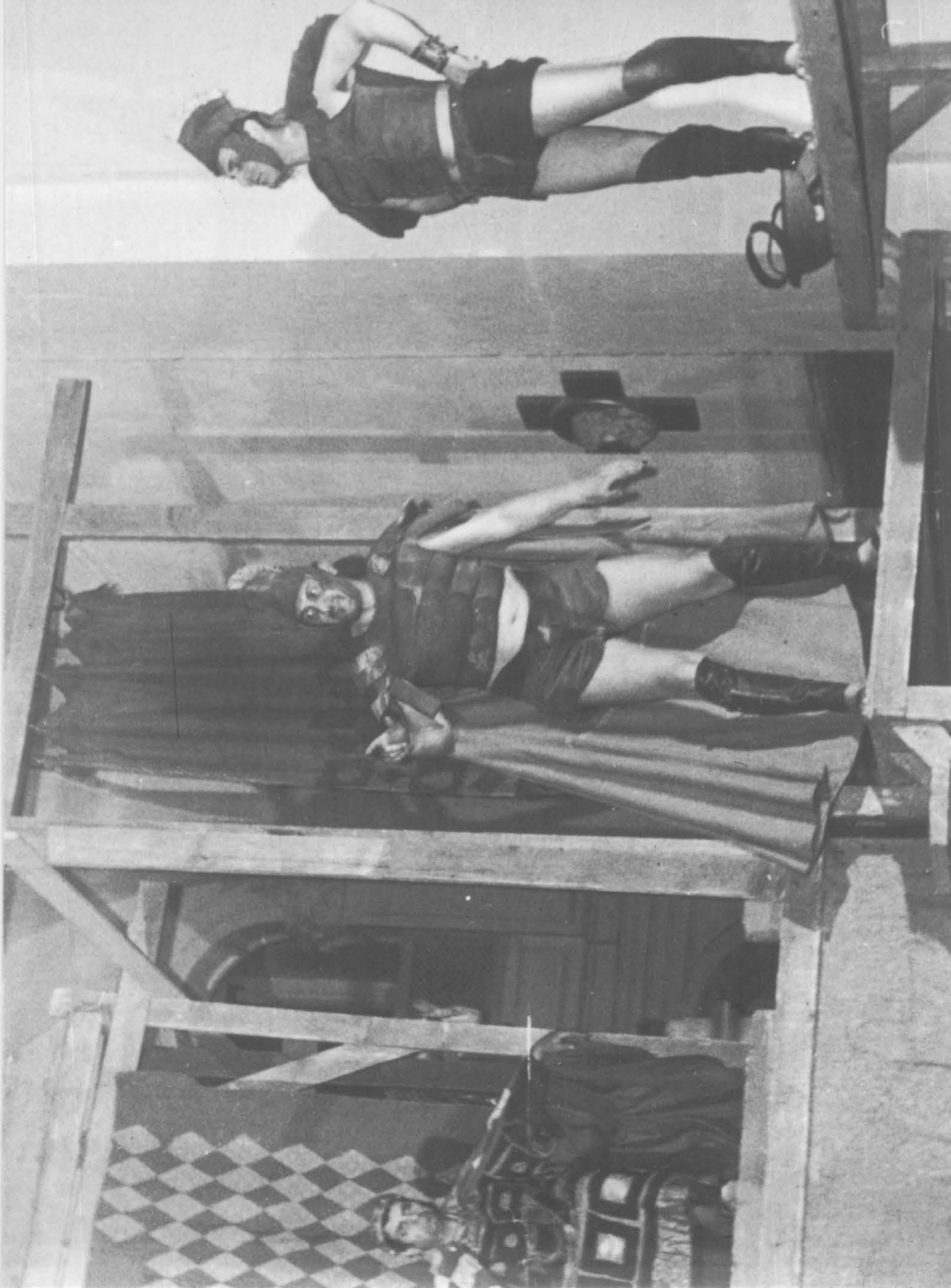


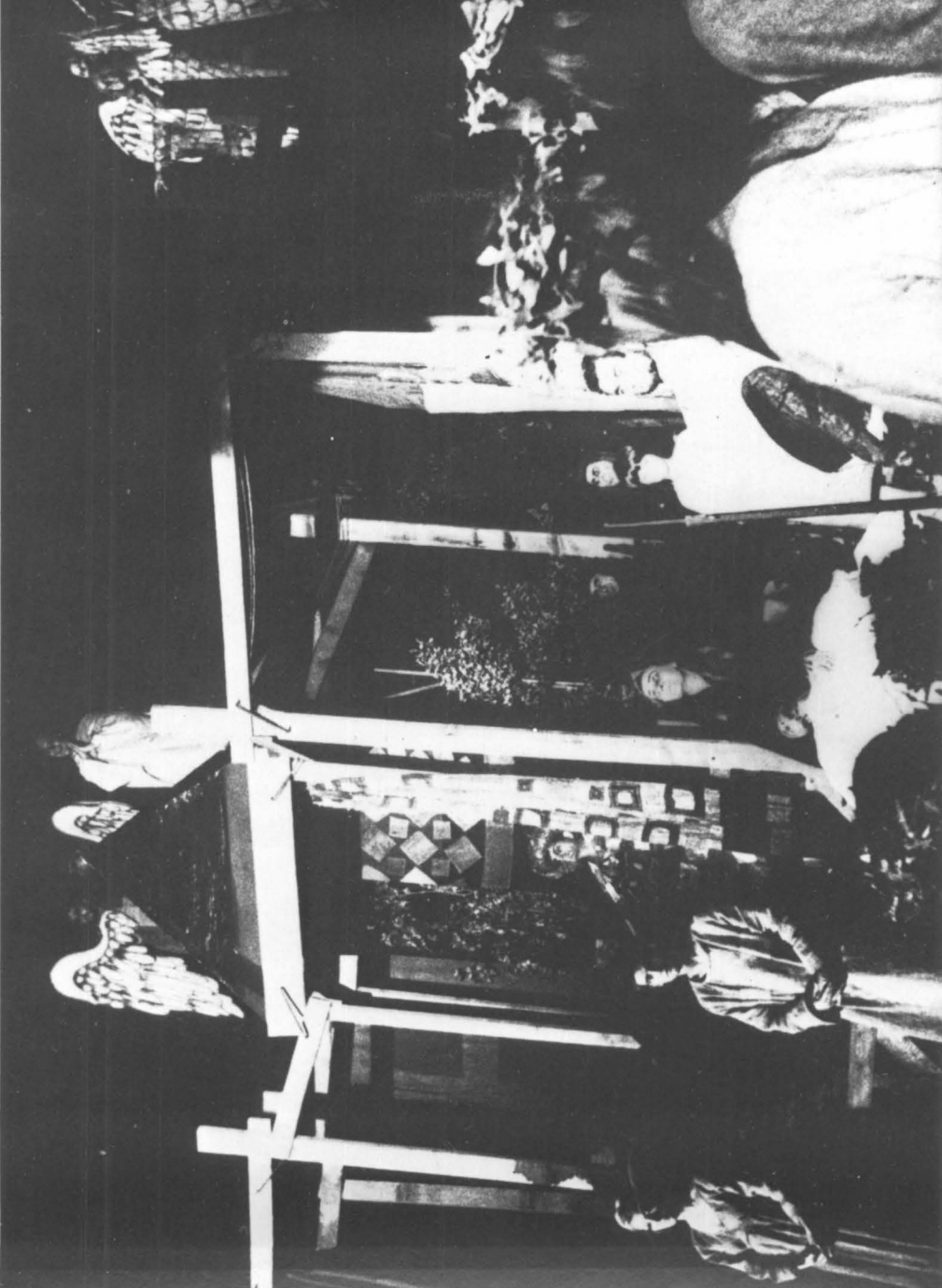












rin Tranquillus, poznati je hrvatski i latinski javni notar (Šibenik 1490 — oko 1558), koji je boravio u Zadru, gdje je priredio *Lucidar* Honorija Augustodunensisa 1538, a kasnije ga nalazimo i u Rijeci (1544—1546) gdje je sastavio mnoge latinske i jednu glagoljsku ispravu.⁹ *Muka* i *Prikazanje Muke* dva su djela u kojima on fungira kao autor, odnosno koje ugovorne stranke poznaju po njegovu imenu. To nisu dakle ista djela, iako govore o istoj temi: očito je Gverin Tihić imao dvije različite redakcije, od kojih je jedna bila poznata kao *Muka*, a druga kao *Prikazanje Muke*. Pop (»meser padre«) Juraj Gopić hoće i želi imati i jedno i drugo djelo prepisano, očito za dvije različite svrhe. Djelo nije izričito dao prepisati za sebe ili za župu, jer bi bio imenovao nekog drugog svećenika ili nekog od svoga roda, da preuzme prijepis, ako ga sam ne bi mogao platiti.

U svom izvještaju o putu po Cresu i Lošinj iz 1948. godine Branko Fučić spominje da je na Cresu dobio na dar rukopis iz 18. stoljeća, pisan hrvatski, talijanskim pravopisom s elementima creskog dijalekta.¹⁰ Bilježnica je to od 159 listova, a uz stare bratovštinske pjesme sadrži i *Pismu od Muke gospodina našega Isukrsta po Matiju, Marku, Luki i Jivanu složena u pismi po Franiću Vodariću Crisaninu naravi težaške kopaške.*« Ispod toga još glagoljicom potpis *Ja Franić Vodarić*. Na kraju *Muke* još jedanput njegov potpis latinicom i glagoljicom. Na kraju *Muke* dodao je *Od razmišljanja muke Isukrstove* a sasvim na kraju opet glagoljicom: »Dospitak. Slava Bogu i Marie.« Na kraju ovoga rukopisa, oko primitivnoga crteža raspela nalazi se datum, 1739, a oko samog raspela nalazi se bosančicom napisan neki latinski tekst. Franić Vodarić — od naravi težaške kopaške — bratim je koji je sam svojom seljačkom rukom, ispisao scensku *Muku*, s licima, ali on svoje djelo, sastavljeno od starijih tekstova koje inače poznajemo iz drugih izvora i starijih prikazanja, naziva »od razmišljanja muke Isukrstove«. Prikazanje, po tome sudeći, nije se više izvodilo kao scenska igra u doba kad je rukopis nastao na Cresu, tj. oko 1739. godine.

U jednoj staroj knjizi iz Vrbnika našao sam istrgnuta dva lista na kojima je fragment teksta *Tragedije od Judite*. Prepisivač, ili možda autor precrtao je prvotni naslov djela tj. *komedija*. Sačuvana je 3. i 4, 9. i 10. stranica — paginacija je iz kasnijeg vremena. Prikazanje je moralo biti kratko, jer na 10. stranici već imamo završni dio tragedije: didaskalija naime kaže: »Judita se dvigne naviše, zapovidi mučanje i pokaže glavu i reče:

'Oloferna glava, ka priti va silah
poglavice vojske ka je od Asirah,
i evo vam zastor na kome ležaše
zato u pijanstvu on velom bijaše...« itd.

Dok se to dešava u izraelskom dijelu, u taboru se čuju bubnjevi i
»govori niki od vojske Olonferneve«. Pisac je počeo pisati »Čujte moja
braćo oda srca rada«, ali je to precrtao i u čisto napisao marulićevsku
reminiscenciju:

»Stojte, moja braćo, svaki svojem redu
kako iz *jam miši* sada na nas gredu
Ali berže sablje naše pooštrite
Do jednoga miša zadaj poržite
A ki Olonferna sada pojti zvati,
On će ze Ebrejkom sad najbolje spati.«

U ovom siromašnom fragmentu prepoznajem ruku Ive Roše iz Vrbnika,
koji je na jednom drugom svom sastavku, vlastitoj parafrazi *Očenaša*,
ovako o sebi zapisao:

Ov moj trudni posal ja jesam sveršio
sedamdeset i tri leta zaveršio
i još sedmi misec oće se sveršiti
ja nis mogal, brate, više učiniti.
Koji bude štati, nemoj zamirati
jer nisi pol meštra nučil ni štati.
Koji ne zamiri, neka ga Bog žive
ja pišem z Verbnika, stari Roso Ive.

I na kraju jedan bibliografski raritet, također vezan za pučka pri-
kazanja, namijenjena čitanju. Riječ je o knjižici tiskanoj u Segedinu
1882. Autor je Kerčov Mačaš (Kercsov Matyas), a njen je naslov:

Ovu pismu pocsel pisati Kercsov Matyas o Bessenova
1856. letu.

Knjižica zapravo donosi prikazanje *Xertva iliti posvetelishte Godina
Abrahamovo to jest (!)*. Kerčov Matija nije ni autor teksta, a nije ni

urednik svoje knjižice, jer mu inače ne bi promakle bezbrojne pogreške tiska, kojih ima toliko da je do ispravnog čitanja često teško stići. Ovaj Kerčov tekst je slobodna preradba *Zertve Abraamove* Vikentija Rakića, a priređivač se i poziva na budimsko izdanje Rakićeva djela iz 1809. Vikentije Rakić je u *Zertvi Abrahamovoj* prepričao u desetercima biblijsku priču o Abrahamu, Sari i Izaku. Rakić svojim pravoslavnim čitaocima kaže da je djelo »prevedeno s grečeskogo na serbski jezik«, ali zapravo je to preradba djela Luigija Grota (*Isacco*, 1586) koje je zaista oko 1600. godine prevedeno na grčki jezik, na Kreti i tim prijevodom započinje moderno grčko kazalište.¹¹ Rakićevo djelo češće je prikazivano u Vojvodini i kneževini Srbiji tokom prve polovine 19. stoljeća, a izdavano je nekoliko puta u Budimu i jedanput u Kotoru.¹²

Preradba Kerčova Maćaša nije bila namijenjena izvođenju. On je Rakićeve deseterce prenosio u dvanaesterce, ne uvijek uspješno. Za pogreške tiska vjerojatno nije sam bio kriv, a djelo je tiskano starim slavonskim pravopisom te vjerojatno nije ni došlo do nekog većeg broja čitača. Primjerak koji posjedujem jedan je od rijetko sačuvanih ili uopće jedini sačuvan. Početak prikazanja u Rakićevu tekstu glasi:

Probudi se i digni Araame,
i obrati tvoe lice na me.
Doneso ti zapovēd ot neba
Bodru tebi sada biti treba . . .¹³ itd.

Kerčov Maćaš to prerađuje ovako:

Probudi se malo i digni Abraham
i obrati amo tvoje lice na me.
Evo ti doneso zapoved od neba
Budno i opasno teb sad biti treba . . .¹⁴ itd.

Tekstovi za prikazanja živjeli su, dakle, do 19. stoljeća; prepisivani su i čitani, iako nisu bili uvijek namijenjeni scenskom prikazivanju. Pučka mašta gradila je predstavu svojom maštom i svojim uživljavanjem u izgovorenu riječ. Uostalom, na takvim je zahtjevima sagrađena veličanstvena zgrada Njegoševa *Gorskog vijenca*.

BILJEŠKE

¹ V. Cvitanović, *Bratovštine grada Zadra*, zbornik Zadar, Zagreb 1964, 457—470 i N. Klaić i I. Petricioli, *Zadar u srednjem vijeku do 1409*, Zadar 1976, osobito str. 480—481.

² Vidi: B. Finka, *Veliki kulturni probitak — Cantilena pro Sabatho*, Vjesnik, Sedam dana, travanj 1983.

³ A. Cvitanić, *O važnosti proučavanja specifičnosti poljičkog statutarnog uređenja*, Poljički zbornik 2, Zagreb 1971, 73—92, osobito str. 76.

⁴ Farlati, *Illyricum sacrum* III, str. 436.

⁵ I. Vitezić, *La prima visita posttridentina in Dalmazia*, Roma 1957, str. 42.

⁶ P. Kolendić, *Predstava »Triju kralja« u Sibeniku godine 1916*, Građa za povijest hrvatske književnosti JAZU, 7, 1913, str. 393—400.

⁷ V. Štefanić, *Glagoljica u Rijeci*, zbornik Rijeka, Zagreb 1953, str. 393—434; isti autor, *Riječki fragmenti*, Zbornik Historijskog instituta JAZU 3, 1960, str. 215—287.

⁸ Vidi: Državni arhiv Zadar, *Miscellanea I*, Zadar 1950, dokumenat 23, str. 40.

⁹ S. Ivšić, *Prijevod »Lucidara« Honorija Augustodunensisa u prijepisu Gverina Tihica iz godine 1533*, Starine JAZU 42, Zagreb 1949, 105—259.

¹⁰ B. Fučić, *Izveštaj o putu po otocima Cresu i Lošinju*, Ljetopis JAZU 55, 1949, 31—76, osobito str. 47—48.

¹¹ Vidi: *Povijest svjetske književnosti* 2, Liber-Mladost, Zagreb 1977, R. Mardešić, *Novogrčka književnost*, str. 492.

¹² M. Pavić, *Istorija srpske književnosti klasicizma i predromantizma — klasicizam*, Nolit, Beograd 1979, str. 168—9.

¹³ V. Rakić, *Žrtva Abraamova i sobesjedanje grješnika s Bogomateriju*, v Budeime, 1799.

¹⁴ *Xertva illiti posvetelishte Godina Abrahamovo to jest*, str. 5.