

ARS HISTRIONICA

UMIJEĆE, UMJETNOST I GLUMA
KAO PREDMET ESTETIČKE REFLEKSIJE
HRVATSKIH SREDNJOVJEKOVNIH TEKSTOVA
PISANIH NARODNIM JEZIKOM

Zlatko Posavac

1

Budući da srednjovjekovlje nema, uostalom kao ni antika, izdiferencirani pojam odnosno posebnu riječ za umjetnost u značenjima uobičajenim tijekom 19. i 20. stoljeća, spoznaja o elementima estetičke refleksije kao i slika o umjetničkoj praksi iz perspektive modernog doba moguća je samo kao — rekonstrukcija. Kulturna središta i narodi s najjačim tradicijama u Europi odabiru takav istraživački put, koji je za naše daleko skromnije prilike očito još primjereniji. Označeni je postupak, naime, neizostavan podjednako u slučajevima kad se istraživanja usmjeruju na domaće autore u svijetu ili domovini, no također i ljude inozemnog podrijetla u našim stranama ukoliko su pisali tada internacionalnim jezikom: latinskim.

Postulat i naponi rekonstruiranja estetičkih nazora još su plauzibilniji ukoliko je riječ o tekstovima narodnim jezikom. Među ostalim, ponajviše i zato što, koliko dosad znamo, nemamo narodnim jezikom u

srednjem vijeku pisanih specijalnih rasprava i uopće tekstova primarno filozofijskog ili teorijskog karaktera. Sama pak rekonstrukcija estetičkih nazora zapravo je moguća jedino kao mozaik fragmenata iz relativno razinom vrlo različitih, pa i posve pučkih, svjetovnih i nabožnih tekstova.¹ Pokazalo se, naime, u našoj historiografiji korisno srednjovjekovnu spisateljsku djelatnost ne shvaćati samo kao dokumente pismenosti.² Dakako na planu estetičke historiografije istodobno uz punu svijest o činjenici da je sustavna refleksija o lijepom i umjetnosti kao posebna disciplina, tj. estetika, zapravo pojava novovjekovlja.

Metodološka historiografska usredotočenost na tekstove narodnim jezikom ne isključuje potrebu istraživanja, pa integriranja svih oblika i razina estetičke refleksije tekstova pisanih latinskim, a pri kraju kasnog srednjovjekovlja možda već i kojim drugim jezikom (primjerice talijanskim). Insistiranje pak na tekstovima narodnim jezikom ima osim standardne historiografske zadaće još i funkciju osvjetljavanja specifičnog aspekta *receptije*. Riječ je, naime, o recepciji u tri njena glavna sloja: recepciji tekstova, recepciji shvaćanja tj. stanovitih nazora i pojmova, te, napokon, otud i recepciji odnosno razvitku specifičnih tipova načina estetskog osjećanja i doživljavanja. Stanoviti estetički nazori eksplicirani u narodnom jeziku zasigurno su imali širu difuziju od užih krugova obrazovanih ljudi, pri čemu proučavanje mora uz to uvažavati relativitet stupnja obrazovanja respective neobrazovanosti viših, bolje stojećih i eventualno vladajućih slojeva ili rodova.

Insistiranje na diferenciranju receptije dat će nakon elaboriranja svih segmenata i stratusa potpuniju i historiografski vjerniju integralnu sliku istraživačkog razdoblja. Iz opsega i sadržaja nazora nađenih u tekstovima narodnim jezikom moguće je razabrati što je zapravo bila realna povijesna zbilja, dohvaćen, dohvatljiv, pa in ultima linea i dodijeljen horizont za ljudstvo konkretnog etnikuma s porabom konkretnog narodnog jezika u pisanoj riječi ovim ili onim pismom: u slučaju hrvatske kulturne povijesti glagoljicom, dijelom hrvatskom ćirilicom (bosančicom), zatim latinicom, a u dosad slabo istraženim aspektima i arabicom. Naravno, za sve te slučajeve moraju biti uzete u obzir povijesne ideologijske implikacije interferencija različitih ne samo kulturnih sfera nego i realnih političko-ekonomskih, nerijetko brutalnih sila. Na isti način mora postati jasno da je pri tome svako nekritički jednostrano favoriziranje ili potcjenjivanje ma kojeg utjecaja ili ma koje prevlasti — pogrešno; zabluda, ako je nesvjesno, a manipulacija, kad je svjesno.

Prve zametke viših intelektualnih aktivnosti od kojih počinjemo pratiti povijest filozofije u Hrvata na latinskom jeziku historiografija locira u IX stoljeće na dvor kneza Trpimira, gdje se tad stjecajem okolnosti našao učeni benediktinac Gotschalk.³ Tijekom XII stoljeća iz više je razloga znamenit Herman Dalmata zbog svojih putovanja, djela i prijevoda kao »pripadnik filozofske škole u Chartru, koji je djelovao u Španjolskoj (u Toledu) i Francuskoj (u Toulouseu)«. Opus mu je još neistražen, ali dosadašnji zahvati daju neke indicije da će biti zanimljiv za estetiku barem fragmentarno.⁴ U istom ili sličnom smislu vjerojatno je zanimljiv i Juraj iz Slavonije (umro 1416), koji je bio magistar in artibus et in the ologia na Sorboni.⁵ Ove će naznake iz srednjovjekovnog latinizeta biti sigurno upotpunjavane drugim autorima i djelima, to učestalijim što se više približavala epoha renesanse; ovdje su navedene samo u najšturijem obliku, tek toliko da se ne bi činilo kako u tom povijesnom sloju nema ničeg zanimljivog.

Tekstovi pisani narodnim jezikom iz kojih je dosadašnjim pretraživanjem bilo moguće izvoditi poneke suvislo strukturirane momente relevantne za estetičku historiografiju pripadaju kasnom srednjem vijeku. Prve izvornike, prijevode i kompilacije moguće je projicirati uvjetno, u trinaesto ili gdjekad čak jedanaesto stoljeće, ali sačuvani rukopisni egzemplari na temelju kojih se izvode takve pretpostavke stvarno potječu iz 14. ili većinom s kraja 15. stoljeća. Na taj su način oni s jedne strane doista izraz kasnog, a gdjekad uvjetno rečeno i zakašnjeli refleksi i ranog i zrelog srednjovjekovlja, no s druge ujedno važna suodrednica predrenesansnih zbivanja. Dakako, riječ je zasad još uvijek o sondama, ne o sustavnoj proradi svih tekstova.

Budući da su načelne metodološke inovacije izložene i provedene — uspješno i s rezultatima provedene! — na drugome mjestu, i to za estetički kompleks problema u cjelini, tj. što je šire bilo moguće, ovdje je uputno insistirati upravo na užem specijalnom području označenom u naslovu: *ars histrionica*. Znajući pak da je uzaludno, barem zasad, među srednjovjekovnim tekstovima očekivati pronalaženje ekstenzivnije specijalističke rasprave, to analitički valja pokušati fiksirati barem posebno svaki od dijelova aspekta označene dvočlane sintagme kao mozaik fragmenata. Dakle, i za *ars*, odnosno *artes* općenito, no i za eventualno utvrdiv posebni aspekt *histrionskog kompleksa činjenica*.

Ponajprije valja ustanoviti da li se, gdje, kada i kako, na koji način, u narodnom jeziku javlja pojmovni kompleks označen sa *ars* odnosno *artes*, koji, kao što znamo, ni u srednjovjekovnom latinskom, nema današnje značenje.

Ako se uvaži pretpostavka da je izvornik za *Regule Sv. Benedikta* iz Tkonškog zbornika moguće projicirati do u XI stoljeće, dakle u vrijeme kralja Krešimira IV, doba njegovog stolovanja u Biogradu i osnutka samostana Rogovo, tad u njemu treba upozoriti na rani prijevod pojma i riječi *ars*, *artis* i plurala *artes*. Uvid u pravo značenje termina moguć je, naravno, samo iz standardnog srednjovjekovnog konteksta i horizonta, pri čemu ne treba zaboraviti da znamenitih srednjovjekovnih *septem artes liberales*, potječu zapravo iz antikle tradicije i da nisu označavale današnje umjetnosti, nego, uvjetno rečeno, znanosti, nauke, s time da su *artes illiberales*, tj. *artes mechanicae*, osim stanovite grupe znanosti, nasuprot označavale i tehnička znanja, zanate, pa je među njima bilo i onih, što ih novovjekovlje smatra umjetnošću. Tek oba pola zajedno i u perspektivi povijesnih mijena značenja daju mogućnost približavanja fenomenima srodnim našim shvaćanjima. Naravno, uz uvjet postupnog apstrahiranja od izvornog značenja. No baš zato je uputno ipak slijediti povijesni njihov trag, imajući na umu da su to prvobitno sustavi pripravnog znanja, no da »u latinskom pojam *artes liberales* nije vezen strogo na propedeutiku«, a da je istovremeno doslovce »*ars* nerijetko sinonim s *disciplina* i *scientia*.«⁶ U porabi pak ovdje ostanimo pri najobičnijoj varijanti: *trivium* — gramatika, retorika, dijalektika i *quadrivium* — aritmetika, geometrija, astronomija i muzika.

U caputu LXII *Regula* pod izvornim latinskim naslovom *De artificibus monasterii* možda su mišljene *artes liberales*, no podjednako vjerojatno i *artes mechanicae*. Može biti da nije — ili bar nije samo — riječ o *artes liberales*, nego po svoj prilici i o umijećima druge skupine. Kojih, nije na tom mjestu precizirano, ali je korisno znati za stav spram svih njih, i jednih i drugih. U spomenutom caputu, naime piše: »Hitrci v molstiri ako sut sa vsim umileniem tvorite svoju hitrost, ako im opat zapovi(di). Ako li ki meju imi skroz svoju hitrost zgizda se, vide(ć) da ere skrozi jeho hitrost molsteru ot njego hitrosti pribitak jest, takov ot iegó hitrosti otverzi se...«⁷ *Ars* je u glagoljaškom tekstu prevedena sa *hitrost*, dok su *artifices* u prijevodu — *hitrci*. Podatak je važan jer govori o počecima povijesti kasnijeg postupnog oblikovanja, odnosno ustaljivanja značenja pojma i riječi — umjetnost. Još u 19. stoljeću

ishitritelj je označavao »skladaoca«, zapravo stvaraoca, da tek u 20. stoljeću »ishitren« znači nešto »izvještačeno«, umjetno, artifičijelno.

U kasnijim srednjovjekovnim hrvatskim tekstovima *ars* je najčešće prevedena sa *umiteljstvo* ili *umjeteljstvo*, ali u smislu znanja i znanosti (*scientia*), dok je bliže značenju pojma *umjetnost* bila riječ *umiće*, svagda njena ikavska verzija, podjednako za glagoljske i latiničke tekstove. Govoreći o ljudima gdje gdje će *meštar* osim učitelj i učenjak postati *artifeks*, a korespondentno tome *ars* će biti *meštarstvo* i *meštarija*, što će se zadržati vrlo dugo naročito u kajkavskim područjima. No budući da srednjovjekovni prevoditelj nije svagda znao kako zapravo shvatiti riječ *ars*, jer u različitim sklopovima pojam nije uglavnom ni u izvornicima bio fiksiran određenije i čvršće, pa ima različita značenja, on je pri neodumicama da li prevesti kao znanost, umjetnost, umijeće, vještinu ili zanat, nerijetko ostavlja u neprevedenom obliku izvođeci kod nostrificiranja od pluralnog *artes* nominativ singulara *art*! Takve solucije nalaze se i u relativno tečnim podjednako i glagoljskim i latiničkim tekstovima i 14. i 15. stoljeća. Primjerice u *Kolunićevu zborniku* (15. stoljeće), no čak i u Tihicevu *Lucidaru* (prva polovica 16. stoljeća). Zanimljivo je kako se u latiničkom *Lucidaru* »artes« javljaju neprevedene u neobičnom obliku gen. plurala *artyah*, dok *umiteljstvo* i dalje znači znanje, mudrost, znanost (*sapere, scientia*). Govoreći o načinima, kojima će Antikrist zavoditi vjernike, u *Lucidaru* (LXXX, 1, M) piše »da on hoće obratiti redofnici i naučenici po veliku umiteljstvu i lipim govorenjem, ko će činiti kako meštar, od sfih sedmero knjižnih artyah, i od toga hoće jemati veliku pamet«. Ali u latiničkom *Životu Sv. Katarine* s kraja XV stoljeća za Katarinu se izričito kaže da je bila »pomnjom... oca njeje svakoga nauka knjižnoga urehom izvrsitom urešena, a navlastito sedmimi nauci liberalskimi ili slobodnimi naučena«. ⁸ Strpljivim sabiranjem ovakvih i sličnih ulomaka postupno će biti moguće uspostaviti profiliranu sliku povijesnog ulaska u hrvatsku jezičnu sferu, zatim nastanka, geneze i smisaonog osciliranja tipično srednjovjekovnog kompleksa *septem artes liberales*, no i paralelnog profiliranja generalnog pojma *umiće*, *umijeće*, pa tad i *umjetnosti*, s diakronijskim i sinkronijskim diferencijama.

U sadržajnom pogledu citirano mjesto iz *Regula Sv. Benedicta*, caput LVII, pripada među tipične loci communes kršćanskog etičkog svjetonazora u kojem se prekoraва umišljenost zbog nekih darova prirode, većeg *umijeća* ili znanja. U *Regulama* to može biti još i ma koji od

zanata, no moglo bi također biti jedna od umjetnosti, možda glazba, kao što su primjerice slikarstvo, kiparstvo i navlastito graditeljstvo, jer pripadaju među *artes mechanicae*, dok će njihovi realizatori u svakom slučaju biti označeni kao *artifeks*. Prema tome u samostanu se nitko ne smije uzoholiti, pa bio i vrlo darovit i, kako se navodi, vrlo koristan »meštar«.

Oholost je u kršćanskom svjetonazoru predmet prijekora bilo da potječe od uznositosti zbog talenata i umijeća, bilo posjedovanja velikog znanja, no također i ljepote, koja je dar prirode i — božji. Tako se učenost i znanje, umijeće kao sposobnost i djelatnost, svi zajedno nađuše u istoj kritičkoj ravnini. Ljepota se doduše nije našla zajedno s umijećima u afirmativnom obliku, jer one još uopće nisu naprosto »lijepe umjetnosti«, nego u negativnom, kao podjednako moguć izvor oholosti. U *Raspravi o sedam smrtnih grijeha* čitamo: »Superbie je vino d'evle nai močneiše i nai veće navlaščno, kim d'ěval napae vsih mudrih človičkov i vsih lipih i svih bogatih i svih moćnih...«⁹ U istom je smislu upravo s obzirom na ljepotu zanimljivo mjesto u spisu *Spovid općena* iz 1496. gdje se navodi da prvi od smrtnih grijeha, oholost (*superbia*), »ishodi od četiri stvari. Prvo od bogatstva, drugo od liposti, treće od moćnstvi, četvrto od mudrosti od kuda po svetom Augustinu *superbia* govori se jedno razširenje misli ka bi (h)otila gospodovati da umi veće od inih ki umiju veće od njega.«¹⁰ Citirana mjesta demonstriraju kako se osim kompleksnog problema označenog terminom *artes* u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima pojavljuje i druga estetička kategorija — ljepota. I javlja se, što nije manje interesantno, kao dar, sposobnost, poput samih *artes*.

Evidentno je kako se u srednjovjekovnim tekstovima upozorava da izvori griješne oholosti mogu biti podjednako umijeće, umjetnost, znanje, mudrost, no i ljepota. Pa premda su se navedene stvari gledane tako rekavši iz negativnog ugla razaberiva je i njihova pozitivna strana. Tako je i s ljepotom. No unatoč činjenici da su se navedeni momenti našli svi zajedno pod istim kritičkim pogledom, ljepota ipak, to nikad ne treba smetnuti s uma, u srednjovjekovnom obzoru nije konstitutivna kategorija strukturiranja umjetnosti. Ali, što valja još posebno istaknuti, ona je unatoč svemu razaberiva, uočena, prezentna je, realitet je o kojem se vodi računa, te nije nazočna tek u metafizičkim, spiritualnim i nadzemaljskim sferama, nego je podjednako evidentirana kao priroda i dar prirode. Pogrešno je, dakle, držati da je ovozemaljski aspekt ljepote

nepoznat u srednjem vijeku. Naprotiv, iz tekstova je 14. i 15. stoljeća itekako vidljivo da je do renesansnih shvaćanja bio samo jedan korak i da su navedena stoljeća zapravo neke vrsti protorenesansa; evidentno predrenesansna. No filozofija i metafizika ljepote srednjega vijeka poseban su problem.

O pojedinim umjetnostima u novovjekom smislu dosadašnja istraživanja registriraju relativno malobrojne opservacije u srednjovjekovnim hrvatski pisanim spomenicima i tek će ih biti potrebno malo-pomalo prikupljati za analizu probijajući se kroz guštike tematski sasvim udaljenih spisa. Za izvodilačke umjetnosti zbog toga vrijedno je spomenuti dosad nezapaženo mjesto koje govori o glazbi u obe glagoljaške verzije *Lucidara*, onog ranijeg iz Petrisova zbornika i kasnijeg iz Žgombićeva. Ma koliko bila riječ o legendi koja ni ne sluti mogućnost nečeg sličnog kao što je priča o Orfeju i ma koliko bila skromna mitomanska naivnost u tom fragmentu, on je zanimljiv stoga što pokazuje interes za podrijetlo, za genezu glazbe, dakle jedne konkretne (izvodilačke!) umjetnosti; za njen postanak mi bismo rekli, u normalnim, ljudskim okvirima. »Učenic uprosi: kto 'e našal' gudbu? Učitel reče: Lameh' ime 3 sina, jednemu be ime Abel', a drugome Ibal, tretomu Bezabel. I Jabel najprvo naide gudbu, Jabel naide muziku, eže 'e penie; Bezabel' bja kuznec, naiprvi među i železu, srebru i zlatu«. ¹¹ Detalj je svojom priprostim znatiželjom utoliko zanimljiviji, ukoliko se ima na umu da su i najrenomiraniji zvjezdoznanci renesanse još sasvim ozbiljno raspravljali o muzici sfera.

Jedva da je moguće nadati se pronalaženju nekog sličnog mjesta o kazališnoj umjetnosti u srednjovjekovnim tekstovima narodnim jezikom; iz jednostavnog razloga što izvodilačka praksa kompleksne kazališne aktivnosti u tom horizontu do u samu renesansu najvjerojatnije nije bila jače razvijena i o njoj se uopće zna vrlo malo. Na razini latinizeta i višeg obrazovanja moglo se za nju znati barem posredno. No i o srednjovjekovnoj estetici uopće jedva da se donedavno moglo što nagađati. Stoga je u informativne svrhe, makar iz druge ruke, korisno zabilježiti kako se »Jacobino Mainenti, koji je u Zadru bio notar i liječnik, bavio prepisivanjem starih kodeksa i Aristotelove Poetike (1393)«, ¹² koja je, kao što je školski poznato, prvenstveno rasprava o tragediji, no i nekim drugim aspektima kazališne umjetnosti i umjetnosti uopće.

Osvjetljavanje teatarskog kompleksa iz obzora narodnog jezika očito je moguće izvesti uglavnom tek posredno, uzimajući tu i tamo u obzir

poneku komponentu bilo koje izvođačke aktivnosti. U tom pogledu je instruktivan inače interpretativno već korišten ulomak iz ovdje citiranog izvorno relativno vrlo ranog teksta prijevoda *Regula Sv. Benedikta*. Caput XXXVIII koji govori *Ot brata ki čez nedilju čte* unosi zapravo postulat estetske svijesti o čitanju na glas, koje doduše nije spektakl, nije *spectacula publica*, pa ni obred, ali sve jednako ima stanovitu ritualnu crtu s karakterom izvođačkog nastupa. »Stol bratje, kadi jide brez lekcije nikadare ne budi«, s tim da »bratja redam ne čtite, da ki lipo umije čisti, ti čtite«. ¹³ Nije dakle svejedno kako se *izvodi čitanje*, pa takva »lekcija«, bez obzira znači li pouku ili nabožnu »lektiru«, nije drugo nego »performance«, a lektor — »performer«, tj. izvođač i, uvjetno, glumac. Za takav zaključak daju povod popratne upute istog caputa, u kojima se između ostalog kaže: »Nijedan (od bratje) ne smij ondě (pri stolu kod jela) ot lekcije čto ljubo besedovati da se ne mrsi čtenije, takmo ako priur jame čto hotit kratko reći ot potribe«. ¹⁴

Da se u davna vremena pri jelu za stolom, osobito izvan samostana, nije samo šutke slušalo, kako je preporučivano, čitanje Sv. Pisma, nego se bučno zabavljalo, sa ili bez izvođača, svjedoče i razmatranja u inače razmjerno čestim i brojnim *Raspravama o sedam smrtnih grijeha* kad govore o lakomosti: »A gda prihode jistvine edne za drugimi, tada počnu govoriti glum'čice i š'poti i ruga, li kako bi veće prigrišili bogu, i tada zabudu sami sebe...«. ¹⁵ U kontekstu se iznenada pojavljuje riječ pripadna jednom specifičnom području o kojem za davna srednjovjekovna vremena postoje malobrojne vijesti, i u verbalno terminološkom i u sadržajnom pogledu.

Što je točno u tom davnom kontekstu značila riječ *gluma*, *glumčica*, *glumac* nije nam pouzdano poznato, ali barem donekle ukazuje na neke aspekte »performance« aktivnosti, koje su očito bile prihvaćena životna zbilja, no vrlo često ne s naročitim ugledom i čak pretežno s negativnim prizvukom. U tom pravcu opće je poznato mjesto *Poljičkog statuta* iz 1440. kojem prva verzija potječe vjerojatno još iz 13. stoljeća. Detalj propisa, koji dotiče za nas ovdje zanimljivu temu, strog je i određuje razloge zbog kojih otac može razbaštiniti sina ukoliko se, između ostalog, možda »bavi nečasnim i ponizujućim poslom kojim se otac nije bavio, kad je npr. glumac tj. cav i slično«. ¹⁶ Oštrina je propisa iznenađujuća, ponešto neobična i po svojoj prilici donekle osamljena, jer ipak postoji razlika između eventualnog malog ili nikakvog društvenog ugleda, zla glasa i moralne osude s jedne strane i rigorozne sankcije kao

pravne norme s druge. Otkud taj utjecaj? Ostaje da se ispita nije li možda utjecaj nekih drugih kulturnih krugova što ih nije teško utvrditi kao nanose koji su gdjekad dolazili s glagoljicom. Potječu možda čak iz Dušanovog zakona, kojem su prijevodne verzije nastajale, a očito i kružile izvan uže Srbije još u 15. stoljeću, dakle istodobno s nastankom *Poljičkog statuta*. Stav se može demonstrirati tekstem Studeničkog izbora iz Dušanovog zakona gdje se uz ostalo nalazi »zabrana svećenstva da ulazi u krčme« te »zabrana posjećivanja glumačkih prikazivanja i borba sa zvjerima«.17 Poljički statut je svojom strogošću sankcije utoliko neobičniji, ukoliko znamo da će nakon samo jednog stoljeća od poznate verzije iz 1440. hrvatski renesansni teatar s Držićem krenuti svom vrhuncu najvišeg i, mirno možemo reći, europskog ranga. Nekako kao da *Poljički statut* više sugerira iznimku, nego pravilo.

Negativan stav srednjovjekovlja prema glumi, glumcima i teatru općenito potječe u kršćanstvu još iz najranijih stoljeća, iz vremena prvih crkvenih otaca. Izvor vjerojatno isti za Istok i Zapad, a u srednjem vijeku ipak više-manje uobičajen, ali različit u intenzitetu, s različitim interpretacijama. Pojava koja je tumačiva ogromnom razlikom gledanja pozicija ranog kršćanstva konfrontiranih s visoko razvijenom, no pomalo praznom i bezobzirnomo civilizacijom starog Rima. Stav se tek kasnije petrificira u normu kojoj pravi razlozi više nisu prepoznatljivi na prvi pogled. Žestok je frontalni protivnik umjetnosti zbog njihove iluzionističke komponente bio Tertulijan (160—220), jer osuđuje svako pretvaranje i varljivost, čemu je u pozadini mogla stajati Platonova teza kako su stvari fantazijsko-fikcijske prikazbene i mimetične umjetnosti nerealne, nezbiljske, dakle neistinite. Striktno primijenjena teza ušla je u kršćanstvo postupno se sve više udomljujući uglavnom kroz etičku sferu i moralku. Modificirano tradirana preko Augustina zadržava se i nakon dva tisućljeća tematski u moralističkim razmatranjima o svemu što je fikcija, dakle fiktivno, lažno, ušavši tako relativno rano i u hrvatsku glagoljašku knjigu. Stoga u Kapitulu ot laž jedne od već spomenute *Rasprave o sedam smrtnih grijeha* možemo pročitati: »Laža skrivljuje človika tako, kako človik more skriviti munitu ili pečat kraljev ili bulu papinu... Bog di v evanjelii, da d'èval e otac laži, i esu sini nega oni, ki mu se pripodobljuju, i tako vsi lažci esu sinovi d'èvli, ki e učinil prvu lažu. D'èval se preobražue po mnogo zakoni za prèhinenie ljudi, a takoe čini človik lažac. Človik lažac e prikladan hamalionu (= kameleonu)... Siho di sveti Augustin: vsaki človik, ki laže, ubiè dušu svoju, i ako si

e to, da on čini dobro družim, on udi sam sebi. Vsaka laža e grih vola koliko se vidi prudna. Laža, ka ugaê, e teškiši grih, nego človik m'ni. Tako kako su podmazice krive glum'čice i pljuš'neniê i bričiniâiê glumac i laže iznašast'ê i vzdignuti za učinienie družim smiêti i za glumu i za ugojenie človikom tašćim, vse e grih, tere ne li samo govorenie e grih, ko pače vsi oni kim' e ugodno slišati e i poslušaju e...¹⁷

Citat, prem iz današnjeg jezičnog standarda nije sasvim razumljiv, s malo analitičkog truda pokazuje misaoni tijek, tip izvoda i način zaključivanja koji stoji u podlozi zauzetog stava spram specifičnog i dosad malo poznatog problema glume i glumca u hrvatskom srednjovjekovlju, a u našim tekstovima još manje. U rijeci pukog moraliziranja jedan detalj ukazuje na strukturu misaone pozadine i na status jedne ljudske aktivnosti uz moguću interpretaciju. Pozicija je zapravo tradirani model koji se nije slučajno zatekao u Kolunićevu zborniku 1486, jer se ista rasprava o smrtnim grijesima, kako je upozorio Valjavec, nalazi u Ivančićevu zborniku iz 1395, pa je i način shvaćanja moguće smatrati raširenijim.

Sama riječ »gluma« sadržajno varira s tim da joj se pridaje značajne pojma »hiniti«, što bismo i danas rekli za nekoga da »glumi« u životu. No bit će ipak da je rabljena — dakako uz historijske modifikacije — i u približno sebi specifičnom značenju za predstavljače, za ljude koji nasmijavaju društvo, no također i za laudatore. Drugo jedno mjesto, a nema ih mnogo, također ukazuje na spomenuta značenja, ili bolje, višeznačnost. Kontekst je i opet moralizatorski. »Kapitul hvasti« tj. o hvastanju i hvalisanju osuđuje ljude koji ne samo da sebe hvale nego traže i očekuju da budu hvaljeni od drugih. A to je grijeh, i to isti kao kod onih »ki išću glum'ce i podlastice toga cić, da bi e hvalili, zač slobodnie govori človik za drugoga nego za se«.¹⁹ Tako indirektno doznajemo za još jednu od nekad po svemu sudeći profesionalnu obvezu glumaca, ukoliko je riječ o doslovnom značenju, no i za moralistički prizvuk, ako je uzeta kao metafora za prijetvorne laskavce.

Negativna vrijednosna nota koja u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima prati porabu riječi gluma, glumac, itd., kao da stoji u suprotnosti s Augustinovim pogledima koji, znamo po svom antičkom obrazovanju, ipak nije mogao tako jednostavno slomiti štap nad umjetnošću, pa ni nad kazališnom umjetnošću posebno. Prelistaju li se njegovi spisi, *Ispovijesti* na primjer, ili pogleda li se u koju historiju estetike, vidjet će se da je Augustin bio našao teorijskog načina da opravda umjetnički

privid, i to upravo na primjeru kazališne umjetnosti.²⁰ Znači li da su stavovi koji se tiču glume i glumaca ušli u hrvatske tekstove kao nespo- razum, a da je u njima često pozivanje na Augustina ili formalno ili, na- prosto, nerazumijevanje?! Problem nije nezanimljiv jer u Kolunićevu zborniku gotovo i nema stranice koja ne bi poimence spominjala svetog Augustina, njegove izreke, njegove misli, njegov autoritet.

Metodološki najprije valja otkloniti pripisivanje Kolunićevu zborniku autorske dimenzije, jer su očito i *Propovijedi*, a i *Rasprava o sedam smrtnih grijeha* prerade i prijevodi. Hrvatski je pisac samo scriptor, scriba, prevoditelj i prepisivač. Ali za recepciju teze autorstvo nije pre- sudan problem. Velika učestalost priziva na riječi Augustinove budi skepsu prema tezi da njegov stav nije shvaćen ili je namjerno ispušten, a sumnja samo jača bez protuargumenata kad se za citirana mjesta uzme u obzir dvoznačna i navlastito moralistička poraba riječi glumac i gluma. Ostaje, dakle, da se tekstualno potvrdi Augustinovu poziciju. I zaista, pažljiva lektira otkrit će u krnjoj propovijedi »v ponedilak 3. posta« u kojoj se »kara grih, ki se zove hinba«, i u kojoj se propovjednik koristio Augustinovim izvodima, da *odnos prema glumi nije apsolutno negativan!* U historijskom se kontekstu doduše više nije nalazila velika svjetov- njačka antička kultura pa je stav kompromisniji, ali ne i nejasan. Dok je prevara u životu, tj. »hinba i laiha«, smrtni grijeh, dotle, prem ni umjetnički privid nije baš za pohvalu, ipak je grijeh oprostiv! Doslovce: »ako bi ti učinil' tu hin'bu ali tu laihu za g'lumu, g'lumeći se muž' z ženu ali sin' s ocem', hineći otac sina ali sin otca, ali hineći muž ženu ali žena muža, i ako bi to činili oni domiš'lajući se edam' od' drugoga i deletajući se (= zabavljajući se!), govoru, da to est grih ot'pust'ni«. ²¹

Ako dakle »hinba i laiha« učinjeni za glumu, a gluma za razonodu i zabavu nisu ni u moralističkom horizontu »smrtni grijeh« tad ni gene- ralni stav prema glumi nije naprosto negativan. Postaje sad shvatljivijim kako samo stotinu godina poslije *Poljičkog statuta* iz prve polovice 15. stoljeća hrvatski renesansni teatar doživljava uzduž jadranske obale pro- cvat do vrhunaca ravnih svjetskim dometima. Bilo je to moguće, između ostalog, i stoga što su čak srednjovjekovni propovjednički tekstovi pred- vidali, pa i omogućavali, dolazak nove epohe. Donedavno još nisu bili evidentirani takvi tekstovi, a sad su nominirani barem fragmenti. Nisu se iscrpljivali samo u jednostranoj radikalnoj negativnoj isključivosti. Osim sankcija i rigorizma *Poljičkog statuta* postojali su i tekstovi s to- lerantnijim stavom. Ti su srednjovjekovni tekstovi ostavljali otvorenim

mogućnost i za izvođačke nastupe koji očito nisu bili jedino crkvena prikazanja.²² Ars histrionica javila se dakle uz prikazanja i u sekulariziranom obliku. Makar i kao »grih oprostni«! Raznolikost svih tih malobrojnih fragmenata dokumentira ne samo različitost u načelnom, dakle i teorijskom i vrijednosnom pogledu, nego daje naslutiti raznolik realitet izvodilačke prakse. Bez obzira što stav oscilira između različitih predznaka on u svakom slučaju naprosto svjedoči za postojeću glumačku zbilju, ma što ona bila u svojoj konkretnoj realizaciji. Spram nečega što ne postoji, što nije bila životna zbilja, ne bi se trebalo relacionirati ni pozitivno ni negativno!

Za realizaciju glume potrebne su, kao što znamo, stanovite sposobnosti glumca; drugim riječima, talenat. O tome je u pročitanim srednjovjekovnim tekstovima teško naći nešto podrobnije. Međutim, već je spomenut moralistički odnos prema mogućoj taštini, spram oholosti, kad potječe primjerice od ljepote kao prirodnog svojstva ili umijeća kao sposobnosti. Takva mjesta očito upućuju da »svojtva« koja psihološki daju osnov »uznositosti« shvatimo kao dar, a ponekad baš i darovitost, nadarenost, stoga naprosto i — talent. Zato kad je već riječ o sposobnostima, što se manifestiraju kao umijeće neke umjetnosti odnosno primjene znanja dopustivo je možda poslužiti se analogijom s osloncem na druge poslove i zvanja, čime bismo dobili zaokruženiju skromnu skicu onih estetičkih poimanja čija je recepcija makar samo u odjecima i odlomcima registrirana u hrvatskom jezičnom mediju. Iste *Korizmene propovijedi* daju priliku da se osjeti taj koncept ispreplitanja providencijalizma i astrologije: »govoru da telo naše est podobno anjelu, a volja naša podložna est bogu, i da telo naše podložno est planitam'. Govoru, koliko, k natu-ram, kako se človik rodi pod planitu, da oće biti veće umić učiniti ednu stvar veće od drugoga. Govoru, da to ishaë is' plamit', kako se komu prikloni. Govoru, da oće biti edan veće podoban ali priklonen biti dok'tur' ali meštar, a edan oće biti veće umić k' likariêm' ali k inomu artu; paki edan oće biti veće meštar umić' ali tržac. I tako govoru od vsake ine stvari izhladajuć van' volju božju«.²³

Na samom rubu vjere i praznovjerja zaokružuje ovaj detalj o raznolikosti talenata skromnu sliku o »znanosti«, umiću i hitrosti što se nađeše u sferi astrologije, ali, uz volju Božju, pripadne području prirode, nature, dakle i prirodne nadarenosti. Svi pak momenti zajedno daju pravo naslutiti obrise cjeline jednog nazora o barem nekim ili samo najopćijim srednjovjekovnim shvaćanjima umjetnosti. S obzirom pak na

kompleks naslovom označen kao *ars histrionica*, moguće je dakle naći potvrde i stanovitu njihovu interpretaciju za svaki element ove sintagme posebno, dakle i za *artes* uopće i za histrionske činjenice posebno, ali ne još i za njihovu modernu sintetičku vezu, koja je očito stečevina kasnijih stoljeća. Uostalom, još u znamenitom *Rječniku* Fausta Vrančića 1595, dakle u renesansi, riječ »glumac« znači samo »komedijant« (comediespüler!) ostavljajući otvorenim cijeli kompleks tog novovjekog problema.

Ako u srednjem vijeku i nema narodnim jezikom pisanih cjelovitih traktata, čak ni prevedenih, a ni tekstovi kojima operiramo nisu izvorni, to su ipak razaberive koordinate koherencije određenih koncepcija. Pa ako se i ne govori o kazalištu i glumačkoj umjetnosti posebno, moguće je temeljni stav spram nje ukomponirati u sklop ostalih *artes* i tako barem na temelju potencijala recepcije određenih nazora doznati nešto više o povijesnoj zbilji jedne umjetničke prakse i teorije, za koje su faktografski potkrijepljene informacije inače doista oskudne. Ukoliko su pak do sada postojali neki općeniti elementi za stvaranje predodžbe o srednjovjekovnim shvaćanjima, pokazalo se ma i sasvim krhko, u obrisima, mogućim izdiferencirati liniju određenog, u ovom slučaju augustinskog koncepta, koji nije prepoznatljiv samo za estetiku, nego i filozofiju općenito. Makar ne ni u izvornom ni u teorijsko-spekulativnom obliku. Konstatacija ovog augustinskog korektiva spram kršćanske tradicije iz ranijih stoljeća poznate iz standardnih priručnika povijesti estetike i teatrologije važan je momenat utvrđivanja karakteristike pripadnosti hrvatske starije sasvim određenom tipu kulture i kulturnom krugu uopće. Ne manje značajna je okolnost da se javila i u glagoljaškom mediju i narodnim jezikom!

3

Pri rezimiranju rezultata ne ostaje nedoumica o nekoliko daljnjih uspješno učinjenih istraživačkih koraka. Polazna upućenost na fragmente u njihovom izabiranju i sabiranju malo-pomalo prerasla je u stvaranje temelja za općenitije zaključke. Dakako uz potreban oprez, uz dovoljnu svijest o njihovoj hipotetičnosti kao i uvažavanje činjenice skromnosti odnosno relativne oskudnosti tekstualne podloge.

Nekoliko fragmenata pružilo je elemente za konstataciju nazočnosti *augustinskih nazora* u tretiranju rudimentarne kazališne prakse o kojoj se može zaključivati barem indirektno. Stavovi su očito tek odjek, no i u svom ponešto neutraliziranom ili znatno rasplinutijem obliku daju

dovoljno argumenata za kvalifikaciju profila koji pripada europskoj teorijskoj odnosno filozofskoj tradiciji. U ranijim istraživanjima već je ustanovljena izrazita *neoplatonistička crta*, koja se u popularnoj formi hrvatskih *Lucidara* također može profilirati prilično jasno, podjednako za specifično estetičku no i za opću filozofijsku podlogu nekih nazora.²⁴

Upravo u tom širem, filozofijskom horizontu ovdje provedenom razmatranju potrebno je dodati kao važno upozorenje još jedan dosad previđeni momenat: estetički, teatrološki, no ne manje i filozofski zanimljiv, a relevantan u popratnim spregama očito za sva ta područja.

Kazališni je čin u većini svojih manifestacija neodvojiv od jezika, pa se pisana i govorena *riječ* u njegovoj strukturi nalazi kao jedan od fundamentalnih elemenata. Iznenađujuće je stoga da ikavska verzija leksema (vokabuluma) *riječ* tj. *rič* u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima osim već stoljećima i danas uobičajenog značenja *das Wort*, lat. *verbum*, ima stabilnu porabu za pojam stvari: *res*, *das Ding*; (mjestimice također *die Sache*). Smislaone, navlastito filozofijske implikacije takve sprege značenja dalekosežne su po konzekvencijama, no posve su neistražene i stoga nemaju interpretaciju.

Bez pretenzija, no i bez mogućnosti upuštanja u razmatranje konkretnih svjetonazornih implikacija i otvaranja specifičnih terminoloških obzora, željeli bismo samo ukazati na upravo izazovnu dijalektiku značenja u relaciji spram klasičnih sentenca, poput, primjerice, one glasovite *res, non verba* — u jeziku, u kojemu ta dva pojma izražava ista riječ, tj. u svijetu i životu gdje djela i stvari ne stoje odvojene i u raskoraku s riječima. I kakvu interpretaciju dobiva ova prodrna, iskonska identifikacija, u relaciji spram znamenite fraze da je *riječ, mati čina*, dakle iskazu da je riječ *djelom* postala. No ne tek ni u toj parafrazi, nego i u ne manje važnom vjersko-teološkom stavu *i riječ je tijelom postala*. Konzekvencije postaju dublje i dalekosežnije ako se pomišlja na ključne biblijske tekstove, kao npr. na ikaviziranu verziju znamenitog početka Ivanova Evanđelja koji u današnjem jeziku glasi: *U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše kod Boga — i Riječ bijaše Bog. Ona u početku bijaše kod Boga. Sve je po njoj postalo i ništa što postoji nije bez nje postalo. U njoj bijaše Život i Život bijaše svijetlo ljudima*«. Što u takvoj verziji znači okolnost da *rič* više nije samo *Riječ*, nego je kao *logos* ta ista *rič* ujedno i *stvar, das Ding, res!*? Ponovimo, bez mogućnosti ulaznja u osjetljivu kompleksnost ovog problema, nužno je barem u obliku pitanja otvoriti zadaću: zar se ne radi o implicitnoj recepciji —

možda čak nesporazumu — pri participiranju na razgranatoj, raširenoj i važnoj srednjovjekovnoj »borbi oko univerzalija«? U onom za ili protiv realizma i nominalizma!? I kako bi u tom kontekstu izgledala interpretacija moguće recepcije glasovite sholatičke definicije istine koja je *adaequatio rerum et intellectus*!? U svakom slučaju dobili bismo još jednu odrednicu koja determinira svjetonazornu pozadinu hrvatskog srednjovjekovlja, osobito njenu široku, ručku, ali ne samo popularnu dimenziju, važnu podjednako za filozofski aspekt općenito, no i estetički posebno. Zasad su sve to tek naznačena i otvorena pitanja!

Generalno uzevši nema nikakve sumnje da proučavanje srednjovjekovnih tekstova pisanih narodnim jezikom, pisanih većinom glagoljicom, a zatim i latinicom, ni u kom slučaju nije uzaludan posao. Umjesto mnogih dosadašnjih zloupotreba u sumnjive ideološke svrhe modernizirana metodologija i otklanjanje nedobronamjerno politiziranih manipulacija historiografijom daju pri strpljivom proučavanju čitav niz važnih dragocjenih i bogatih novih spoznaja za povijest hrvatske kulture. U tom horizontu starocrkvenoslavenskom jeziku pripada u ranije doba praktično ista funkcija kao i latinskom kasnije, pa nijedan od njih nije hrvatski narodni jezik, nije živi govorni jezik. Pravi narodni jezik javlja se mimo starocrkvenoslavenskog bez obzira na pismo i upravo je on u svim govornim oblicima najdragocjeniji aspekt starih rukopisa. Zato vazda u pogledu tekstova pisanih narodnim jezikom valja uvažavati upravo tu komponentu autentične narodne izvornosti, koja se već tada javljala u interferencijama kajkavske, štokavske i čakavske sfere, probijajući se do gipkog, uporabivog i ekspresivnog iskaza, najčešće i najzrelije u prekrasnoj, razvijenoj i kultiviranoj ikavici. Procvat hrvatske renesansne književnosti nije nikakvo povijesno čudo, nego je pripremljen narodnim jezikom pisanim glagoljskim i latiničkim tekstovima srednjega vijeka.

BILJEŠKE

¹ O načinu pristupa, metodologiji, kao i prvim rezultatima vidjeti Zlatko POSAVAC, *Estetika srednjega vijeka; interpretacija fragmenata hrvatskih srednjovjekovnih tekstova*, Forum, Zagreb 1979, broj 6.

² Problem je svestrano osvijetljen ubuduće nezaobilaznim dijelom Eduard HERCIGONJA, *Nad iskonom hrvatske knjige*, Liber, Zagreb 1983. Vidjeti također Dunja FALIŠEVAC, *Hrvatska srednjovjekovna proza*, Zagreb 1980.

³ Kruno, KRSTIĆ, *Počeci filozofije u Hrvatskoj*, tekst čitan na simpoziju HFD-a 1968; objavljen u broju 5 časopisa »Kolo« iste godine; ponovno u »Prilozima za povijest hrvatske filozofske baštine« Zagreb 1975, br. 1—2. Isti podatak također Vladimir BAZALA, *Pregled hrvatske znanstvene baštine*, Zagreb 1978, str. 25.

⁴ Opširnije Franjo ŠANJEK, *Herman Dalmatinac, pisac i prevodilac znanstvenih djela iz prve polovice XII stoljeća*, Croatica Christiana, Zagreb 1979, broj 3; također ŠANJEK, *Doprinos Hermana Dalmatinca zbližavanju Arapske i Europske znanosti na zapadu u XII stoljeću*, Zbornik radova IV simpoziju za povijest znanosti (srednji vijek) Zagreb 1983. — Za estetički aspekt iz horizonta muzikologije u istom zborniku rad Stanislava TUKSARA. U nedavno kod nas prevedenoj knjizi (prijevod N. Grujić) Jacques LE GOFF, *Intelektualci u srednjem vijeku*; Pariz 1957 (Zagreb 1982), Herman DALMATINAC spomenut je tri puta i to na str. 23, 24 i 74.

⁵ HERCIGONJA, Eduard, *Nad iskonom hrvatske knjige*, Zagreb 1983, str. 153.

⁶ RITTER, Joachim, hrsgb, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 1., Darmstadt 1971, p. 532. — Sažetu pouzdanu informaciju o podrijetlu, značenju i mijeni pojmovne relacije *artes liberales* i *artes mechanicae* vidjeti u navedenom »Rječniku« (str. 532—534) gdje je obuhvaćen raspon od antiokogrčkog *enkyklios paideia* sve do humaniora u humanizmu. Navedena je i pojedinost kako je Ciceron od *artes liberales* radikalnijim izrazom dijelio *artes sordidae*.

⁷ Citirano prema Armin PAVIĆ, *Regule Sv. Benedikta*, Starine, JAZU, knj. VII, 1875, str. 114—115; isti tekst dostupan i u knjizi OSTOJIĆ, *Benediktinci u Hrvatskoj*, III, Split 1965.

⁸ Citirano prema PSHK, knj. 1, Zagreb 1969, str. 275.

⁹ *Rasprava o sedam smrtnih grijeha*, vjerojatno iz 14. stoljeća, prema Predgovoru M. Valjavca za *Koluničev zbornik*, izdanje JAZU, Djela, knj. XII, Zagreb 1892; citirano mjesto str. 214; kurziv ZP.

¹⁰ *Spovid općena*; MILČETIĆ, Ivan, *Prilozi za povijest hrvatskih glagoljskih spomenika*, Starine, knj. XXIII, JAZU, Zagreb 1890, str. 133.

¹¹ *Hrvatski lucidar*; MILČETIĆ, Ivan, *Prilozi za literaturu hrvatskih glagoljskih spomenika*, III, Starine, knjiga III, JAZU, Zagreb 1902, str. 299. — Kao »retorika«, »poetika« i sl. tako je i glazba u srednjovjekovnom interesu primarno razmatrana kao teorija, rjeđe kao praksa. Inače, Honorius Augustodunensis (1100) prvi ravnopravno priznaje *artes mechanicae* sa *artes liberales*, dakako u smislu znanja, vidi ovdje pod 6, citirani rječnik RITTER, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. U hrvatskim *Lucidarima* o tome jedva postoje tragovi.

¹² Navod iz knjige Vladimir BAZALA, *Pregled hrvatske znanstvene baštine*, Zagreb 1978, str. 45.

¹³ PAVIĆ, Armin, *Regule Sv. Benedikta*, Starine, knj. VII, JAZU, Zagreb 1875, str. 100—101. Također u PSHK, knj. 1, Zagreb 1969, str. 102—103.

¹⁴ Op. cit. str. 100; u PSHK, str. 102.

¹⁵ *Rasprava o sedam smrtnih grijeha*, u *Koluničevom zborniku* (1486), izdanje JAZU, Djela, knj. XII, Zagreb 1892, str. 252.

¹⁶ Poljički zbornik I, Zagreb 1962, str. 53. Usporedi: *Monumenta historico-iuridica Slavorum Meridionalium*, I Vol. IV. Statuta linguae Croatica conscripta 1890. — Mjesto je unio u svoju knjigu i Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb 1978, str. 22.

¹⁷ MOŠIN, Vladimir, *Vlastareva Sintagma i Dušanov zakonik u Studeničkom »Otečniku«*, Starine, knjiga XLII, knj. 42, 1949, str. 29, 40 i 85.

¹⁸ *Rasprava o sedam smrtnih grijeha u Koluničevom zborniku* izdanje JAZU, Djela, knj. XII, Zagreb 1892, str. 258.

¹⁹ Op. cit., str. 256.

²⁰ GILBERT, K. E. and KUHN, Helmut, *A History of Esthetics*, Indiana University Press, Bloomington 1954; u prijevodu, izdanje Beograd—Sarajevo 1969, glava V, *Srednjovjekovna estetika*, osobito str. 106—111.

²¹ *Propovijedi korizmene*, u rukopisu *Koluničev zbornik*, priredio ga latinicom i s predgovorom objavio M. VALJAVEC, Djela, JAZU, knjiga XII, 1892, str. 4.

²² O kompleksu crkvenih prikazanja iscrpno i pregledno s navedenom literaturom vidjeti Francesco Saverio PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Mogućnosti, Split 1978.

²³ *Propovijedi korizmene*, »V torak treći posta«, propovjed koja »kara grih, ki se zove tatba«, *Koluničev zbornik*, 1486; Djela, knj. XII JAZU, Zagreb 1892, str. 6.

²⁴ Isto kao na početku ove studije u bilješki 1; također navlastito istaknuto u kraćem izlaganju Zlatko POSAVAC, *Estetika i znanost srednjega vijeka u tekstovima narodnim jezikom*, čitano na simpoziju studenoga 1981, a objavljeno u »Zborniku radova četvrtog simpozija za povijest znanosti«, Hrvatsko prirodoslovno društvo, Zagreb 1983, str. 169—175.