

Aljoša Pužar – Adriana Car-Mihec

DRAMATOLOŠKO-TEATROLOŠKI ASPEKTI LITURGIJSKIH I PARALITURGIJSKIH RUKOPISA IZ OSTAVŠTINE OBITELJI MILAZZI

dr. sc. Aljoša Pužar – dr. sc. Adriana Car-Mihec, *Filozofski fakultet, Rijeka, izvorni znanstveni članak*

UDK 821.163.42-291.1:792

Radom se donosi općeniti opis i analiza dvaju nabožnih rukopisa pronađenih u pisanoj ostavštini Nike Milačića (Milazzi) (1882-1965), profesora c. i kr. realne gimnazije na Sušaku. Radi se o rukopisu Officium Tenebrarum, zbirci propisanih čitanja i pjevanja za specifično bogoslužje Velikog tjedna koju je 1824. g. u mjestu Lukovo kraj Senja prepisao župnik Ivan Marinci, te o starijoj anonimnoj zbirčici stihovanih uradaka namijenjenih pučkim ili bratovštinskim pobožnostima Velikog tjedna i Tijelova, porijeklom vjerojatno iz Baške na otoku Krku. Rukopisi ne donose dramski tekst u užem smislu, ali podastiru niz formalnih i strukturalnih odlika koje omogućuju dramatološku i teatrološku interpretaciju. Njihovom analizom ukazuje se na šire mogućnosti tumačenja i kontekstualizacije liturgijskih i paraliturgijskih nedramskih tekstova, kako onih namijenjenih primarno ritualnoj uporabi, tako i onih vezanih uz paraliturgijske ili laičke pobožnosti.

ključne riječi: *rukopisi, liturgija, Veliki tjedan, dramatologija, teatrologija*

1. Rukopisi iz ostavštine Nike Milačića: Lukovski oficij i Milazzijeva zbirčica

U bibliotečno-arhivskoj ostavštini Nike Milačića, profesora državne realne gimnazije na Sušaku (1882 – 1965) nalaze se i dva nabožna (liturgijska i paraliturgijska¹) rukopisa. Radi se o opsežnome rukopisu “Officium tenebrarum” datiranu u 1836. godinu i

¹ Paraliturgijskima se smatraju proširenja bogoslužnih čina koja izlaze iz korpusa liturgije u užem smislu, zadržavajući ritualni karakter. O tekstualizacijama, primjerice, procesijskih rituala, u samoj se povijesti crkve raspravljalo kao o graničnim žanrovima. (Suvremene odluke o neliturgijskoj naravi tijelovskih procesija spominje i Adolf Adam /Adam, A., “Uvod u katoličku liturgiju”, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1993., str.311/) Pregled liturgijskih i paraliturgijskih pasionskih formi nudi I. Šaško (Šaško, I., Križni put, kalvarije i velikotjedne procesije kao liturgijski i paraliturgijski čin, u: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture III, Udruga Pasionka baština, Zagreb, 2003., str. 107-128)

nastalu u mjestu Lukovo Otočko kraj Senja, te o minijaturnoj zbirčici nabožnih pjesama i molitvi, pronađenih među koricama talijanskog tiskanog djela "Apparecchio e ringraziamento per ricevere con frutto i santissimi sacramenti della confessione e comunione" (Antonio Rosa, Venezia, 1824), molitvenika i zbirke propovijedi i savjeta za obiteljsku uporabu u pripremi za ispovijed i pričest.

O rukopisima smo izvijestili još 1993. g.² U tom smo sumarnom opisu zanemarili pojedine nužne spoznaje iz sfere katoličke liturgike i crkvene povijesti, te su se u njemu našle i pojedine faktografske i analitičke nepreciznosti pa i netočnosti, a izostao je i pokušaj ozbiljnije interpretacije. Ovim se radom pokušava dopuniti, a mjestimice i ispraviti prethodni prikaz činjenica vezanih uz rečene rukopise, ali i pružiti iscrpniju dramatološko-teatrološku interpretaciju rukopisa, koja je u prethodnom prikazu bila tek spomenuta kao jedan od mogućih smjerova istraživanja. Kod tog posla navedene rukopise kanimo u prvom redu uporabiti kao poticaj i vrelo za prikaz onih aspekata nabožne dramaturgije koji su u kroatističkoj literaturi nešto slabije zastupljeni u odnosu na literaturu o pučkim prikazanjima - poglavito dramskih aspekata same liturgije.³

1.1 Povijesni i obiteljski kontekst i autorstvo rukopisa

Rukopisi su u Milačićev posjed došli iz doma njegova strica Mike Milazzija, postolara iz Punta, podrijetlom iz Baške, i žene mu Jele, prema svjedočanstvu rođaka "zene nepismene".⁴ Kontekst najranijeg ustanovljivog vlasništva nad rukopisima posve je, dakle, svjetovan i plebejski, te vlasnike te tzv. **Milazzijeve zbirčice** nije smisleno smatrati autorima ili izvornim naručiteljima. Eventualne bratovštinske ili druge aktivne laičke aktivnosti koje je mogao obnašati Miko Milazzi traže opsežnije arhivsko istraživanje *in loco*. Autorstvo, pak, lukovskog **Oficija tame** navedeno je na prvom listu sveska u latinskoj formi (*descriptum in Lucovo a Ioanne Marinci Parocho*⁵) i otkriva da je autor (točnije: prepisivač i/ili kompilator) rukopisa Ivan Marinci, župnik.⁶

² Pužar, A., "Rukopisne zbirke iz ostavštine Nike Milačića (Milazzi)", *Fluminensia*, g. 5 (1993), br. 1-2, str. 101-105.

³ Zahvaljujemo gospodinu Branku Benčiću na dragocjenim putokazima u sferi katoličke liturgike i crkvene povijesti te kolegici Sanji Holjevac na uvidima iz povijesti jezika.

⁴ Otac Nike Milačića u kasnoprepodnom je zanosu kroatizirao prezime Milazzi. O tome, te o porijeklu rukopisa podatke dugujemo Milačićevoj nećaci, Ljerki Pavešić – Pužar (1910 – 2002), u čijem su posjedu rukopisi, s ostatkom Milačićeve biblioteke, bili od 1965. g. Nikakav drugi pouzdani trag o porijeklu i vlasništvu rukopisa nije preživio u obiteljskoj predaji.

⁵ "(Pre)pisano u Lukovu po Ivanu Marinciju, župniku."

⁶ Župa Lukovo postoji od 1807. g. (kao i većina okolnih manjih župa), prije toga imala je status kapelanije. Matične se knjige vode od 1776. g. Prema shematizmu klera Senjsko-modruške biskupije iz 1851. koji nam je bio na raspolaganju, Ivan Marinci (Marenci, Marenci) spominje se kao župnik obližnje župe Krasno. ("Imenik slavni po jednakosti vikovito sjedinjenih biskupiah senjske i modruške ili karbavske za godinu 1851.", U Zagrebu, Tiskom Franje Župana, str. 14). U shematizmu iz g. 1863. Ivan Marinci više se ne spominje na području o kome je ovdje riječ. ("Schematismus venerabilis perpetuo per aequalitatem unitarum segniensis et modrušiensis, seu corbaviensis diocesium cleri pro anno 1863.", Zagabriae, Velocibus

Podrijetlo je rukopisa, dakle, specifično provincijalno - nastali su na teritoriju kojemu je od davnine bilo omogućeno da kao oaza unutar zapadnog kršćanstva održava bogoslužne (liturgijske i neliturgijske) konvencije i tradicije na idiomima slavenskog (hrvatskog) življa (na hrvatskoj redakciji staroslavenskog /općeslavenskog književnog/ jezika, na narodnim idiomima /mjesnim i regionalnim/, na jednonarječnim ili hibridnim hrvatskim protostandardima i dr.). Ti se fenomeni svojim višestrukim pripadnostima, liminalnim pozicioniranjem u odnosu na grčko i slavensko bogoslužje istočnih crkava s jedne, te latinsko bogoslužje zapada (u galikanskim, ambrozijanskim, rimskim i drugim regionalnim izvedenicama i varijetetima) s druge strane, javljaju kao u jednu ruku i konzervativni i anticipatorski (sjetimo se reformacijskih i heretičkih proboja u Istri i Primorju, omogućenih čuvanjem pučkih komunikacijskih kanala na slavenskim idiomima ili, naposljetku, generalnog prihvaćanja bogoslužja na narodnim jezicima od strane Drugoga vatikanskog koncila). Rukopise, stoga, valja promatrati u kontekstu kasnih odraza jedne specifične i prepoznatljive, u kroatistici obilato tretirane jezične, književne i uopće kulturalne klime, koju se u estetičkome i duhovnome smislu može smatrati produženim srednjovjekovljem.⁷

1.2 Formalni opis i temeljne žanrovske odrednice

Lukovski Oficij tame (*Officium tenebrarum*) sastoji se od 136 paginiranih i 16 nepaginiranih stranica formata 16.5 x 22 cm. Paginirane stranice sadrže svetopisamske, otačke i druge tekstove namijenjene "oficiju tame", specifičnom obliku katoličkog bogoslužja koje se kao dio časoslova održavalo tijekom matutina i lauda⁸ Velikog

typis Caroli Albrecht). U zanimljivoj monografiji "Lukovo kroz povijest" precizira se faktografija vezana uz župnikovanje Ivana Marincija (rodom Senjanina) i saznaje se da je u njegovo doba sagrađena s mnogo muke i odlaganja nova crkva, dok su sveukupni uvjeti župnikovanja, u mjestu u kome je jedna od temeljnih gospodarskih grana bila organizirano prosjačenje, bili bijedni. Godinu dana po Marincijevu odlasku iz Lukova, shematizam kao kratkotrajnog upravitelja župe spominje Antona Žica, o kome zasad nemamo detaljnijih podataka. Izrazita pripadnost obiteljskog prezimena Žic kraju oko Punta i Baške na otoku Krku, možda predstavlja izgubljeni kariku u putovanju rukopisa, no o tome se ovdje ne može dalje razglabati bez arhivskih istraživanja koja su izvan problemskog fokusa ovog rada. (Nekić, D., "Crkvene prilike u Lukovu i okolici kroz povijest", u: *Lukovo kroz povijest*, Gradski muzej Senj, Senj, 2002., str. 101)

⁷ Koncept produžena srednjovjekovlja javlja se i u suvremenoj medijevalistici. Primjer pruža ugledni Le Goff u raspravi o problematici snova u srednjem vijeku kada veli: "U ovome tako važnom području za historiju antropologije, bilo bi začuđujuće kada sveti Augustin, koji je tako snažno obilježio kršćansku antropologiju **tijekom 'dugog srednjeg vijeka', koji se, po meni, proteže od antike do industrijske revolucije 19. stoljeća**, ne bi dobio zaslužan prostor." (Le Goff, J., *Srednjovjekovni imaginarij*, Antibarbarus, Zagreb, 1993., str. 282, podebljanje A.P., A.C.M.) Posve su srodni i neobjavljeni periodizacijski prijedlozi prof. dr. Nenada Ivića ugrađeni i u sveučilišni kurikulum (Preddiplomski i diplomski studij kulturologije, kolegij: Kulturalna povijest srednjeg vijeka i ranog modernog doba, Filozofski fakultet u Rijeci, 2005).

⁸ Prije posljednje liturgijske reforme sati ili *hore* crkvenog "časoslova" ("Božanskog oficija" ili "kanonskih sati" - neuharistijske liturgije raspodijeljene kroz dan i noć: *liturgia horarum*) bile su: Matutine (prije zore, oko 3-4 ujutro), Laude ili "Jutarnja" (u zoru, oko 5-6 ujutro), Prvi sat (u 7h), Treći sat (u 9h), Šesti sat (o podnevu), Deveti sat (u 15h), Večernja (o sumraku) i Povečerje (u noći, o ponoći). Temeljna forma

četvrtka, Velikog petka i Velike subote, a dokinuto je u svome izvornom srednjovjekovnom obliku liturgijskom reformom Drugog vatikanskog koncila.

Nepaginirane stranice rukopisa donose Litanije muke Isusove (*Litanie od mukke Isukrstove*) i dvije oduže šesteročako-četveročake crkvene pjesme (*Pisma V Za pripovidanje od pokore* i *Pisma 20-ta*). Brojevne oznake uz pjesme, svjedoče o preuzimanju iz bogatijeg izvora. Trojnu žanrovsku podjelu lukovskog rukopisa prate i grafostilističke odlike: od krasopisne latinske naslovnice, preko čitljivog uspravnog stila oficija (dijelom prepisana na stariji, ali sadržajno istovjetni kurzivni tekst – rukopis je dijelom svojevrsni palimpsest), te naročito litanija, do raspisanijeg kurziva pjesama. Korice rukopisa sastavljene su od međusobno slijepljenih graničarskih naredbi nastalih u Sv. Jurju 1829. g. Na vidljivim se dijelovima, koje samo prezimenima potpisuju Jovanovich i Lang, naredbe odnose na bijeljenje kuća, održavanje carskih pušaka, brigu o poljima i drugim nekretninama. S izuzetkom ovih potonjih tekstova, koji su se u svesku našli iz tehničkih razloga, jasno je da lukovski oficij prati model brevijara. Oznake N XVI, te N.6.H na naslovnom listu Lukovskog oficija svjedoče o pripadnosti rukopisa većoj seriji svezaka, po svoj prilici također kompiliranih po uobičajenom modelu brevijara i namijenjenih bogoslužju časova u lokalnoj crkvi (moguće je pretpostaviti da se prva odnosi na niz svih bogoslužnih knjiga, a druga na šestu po redu knjigu hora /H/ ili časova).

Milazzijeva se, pak, zbirčica sastoji od 16 koncem uvezanih i sitno kurzivno ispisanih stranica formata 7.5x11.5 cm. Donosi osam osmeračkih tekstova. Četiri teksta namijenjena su danima velikog tjedna (Velikom četvrtku, Velikom petku, Velikoj suboti i Uskrsu), a preostala četiri prepoznaju se kao tekstovi tijelovskog tjedna (Ponedjeljak, Utorak, Srijeda, Tijelovo /označeno kao "Osmi dan"⁹). Prvih sedam tekstova predstavlja pjesme zaokružene kratkim molitvama, a osmi se razotkriva kao tekst tzv. "blagoslova puka".¹⁰

časoslova, porijeklom još iz stare židovske tradicije dnevnih molitvi, spominje se u tradiciji zapadne crkve veoma rano, primjerice u regulama Sv. Benedikta iz ranog VI. st.

⁹ "Osmi dan" mogao bi upućivati na kraj uskršnje osmine, no sadržaj je posve tijelovski. Možda je u Milazzijevoj zbirčici dio tekstova izvorno izvođenih u sklopu tijelovskih pobožnosti naknadno doveden u kontekst slavljenja Uskrsa.

¹⁰ O žanru "blagoslova puka" v. Štefanić, V. (prir.), *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*, PSHK knj. 1, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, 1969., str. 430. Štefanić napominje da su se takvi blagoslovi svečano javno recitali na Božić ili na Uskrs. U tekstu blagoslova iz Milazzijeve zbirčice jasno se, međutim, spominje tijelovska svetkovina. Uz blagdan Tijela Kristova i uz teoforičke procesije praćene iskazivanjem naročitog štovanja Presvetome Tijelu, vezuju se i proljetne svetkovine blagoslova polja, tako da ovaj blagoslov tek nadopunjuje Štefanićevu sliku, ne remeteći poznatu žanrovsku sliku paraliturgijskih tekstova. (v. Zagorac, V., *Krist – posvetitelj vremena: liturgijska godina – štovanje svetaca – časoslov*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1996., str. 206)

1.3 Napomena o jeziku i pismu rukopisa

Lukovski je Oficij pisan latinicom, štokavskoikavskim hrvatskim jezikom, u kome se prepoznaje šira pripadnost hrvatskome štokavskome protostandardu XVIII. st., ali, vjerojatno, i utjecaj govornog izraza lokalnog štokavskoikavskog bunjevačkog življa. Može se kazati kako su jezik lukovskog rukopisa mještani za trajanja obreda svakako morali doživljavati bliskim i poznatim. Ipak, ogledaju se u tekstu i tragovi starijih slojeva slavenskog liturgijskog jezika.¹¹ Grafija rukopisa još je osjetno predpreporodna, a osjeća se i prepisivačeva nesigurnost u dosljednoj provedbi prihvaćenih rješenja ("š" se javlja i za /š/ i za /s/, a "s" također i za /š/ i za /s/). Možda je prepisivač imao problema s prilagodbom starije ili lošije riješene grafije izvornika novim reformskim pokušajima.

Milazijeva je, pak, zbirčica evidentno jezično konzervativnija od lukovskog Oficija, te uz temeljni čakavski (pače: cakavski) govor, te ikavski refleks morfonema *jat*, čuva pojedine natruhe starog jezika glagoljaške liturgije (hrvatske redakcije staroslavenskog jezika – općeslavenskog književnog jezika) – ostatke staroslavenske tvorbe ("oca nebesogo", "dva na desente" itd.), ali na leksičkoj razini donosi i poneki talijanizam (možda se tu radi i o veljotizmu, svakako o riječi romanskog porijekla), kao u stihu: "Zdrau Isuse pichio xiu/ grihe suite ka dobiua" (Zdrav Isuse *picó* živa...) u kojem se leksem *picá* možda može dovesti u vezu s pomorskim venetizmom (od ven. *piccio* – maleno) u značenju posude za skupljanje i odvođenje kišnice, obješene o konopac, koja je sastavni dio brodske snasti, što se uklapa u srednjovjekovnu, ali i kasniju metaforu "živog kaleža" koji u sebe prima grijeha svijeta, odnosno iz kojeg se krv proljeva za otkupljenje grijeha.¹²

Grafija zbirčice u ponečemu je srodna grafiji lukovskog rukopisa ("x" za /ž/), ali rudimentarnija u odnosu na potrebe zapisana idioma, uz pokušaje zapisivanja fonema /j/, ĩ/ i /l/ *talijanskim* načinom kao "gi" "gn" i "gl" (*mogia, gniemu, Nedigliu*), uz mnogo lutanja i nedosljednosti.¹³

¹¹ Podrobnije analize u obzir bi morale uzeti i odnos prema fenomenu šćaveta. Pri analizi lukovskog fragmenta časoslova, u obzir valja uzeti niz prethodno tiskanih slavenskih (hrvatskih) brevijara (u katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu nalaze se pod predmetnicom "Časoslovi – 18. st. – hrvatski prijevod" tri takva časoslova, jedan objavljen 1704 u Veneciji /"Officij od nediglie suete..."/, a dva 1791. g. u Rimu /"Časoslov' rimskij..." i "Čini svetyh'..."/).

¹² v. primjerice Pinguentini, G., "Nuovo Dizionario del Dialecto Triestino", Del Bianco Editore, Udine/Modena, 1986. Kolegica Sanja Holjevac upozorila nas je na postojanje starog slavenskog leksema "picá", u značenju "hrana" koji se jamačno nadaje uvjerljivim razrješenjem ovog mjesta u rukopisu, te se uklapa u tijelovsku simboliku vezanu uz hostiju kao reifikaciju metafizičke osobe. (usp. "Mali staroslavensko-hrvatski rječnik" /sastavili Stjepan Damjanović, Ivan Jurčević, Tanja Kušević, Boris Kuzmić, Milica Lukić, Mateo Žagar/, Matica hrvatska, Zagreb, 2004., str. 184.)

¹³ Svakako bi bilo uputno i u smislu točne datacije i u smislu hipoteza o izvorima tekstova potpunije raščlaniti i opisati jezik i grafiju ovih rukopisa, što prepuštamo kolegama koji vladaju za to potrebnim specijalističkim znanjima i interesima.

2. Lukovski Oficij kao dramski predložak

2.1 Dramski aspekti liturgije i razvoj liturgijske drame

Mnogi su autori opravdano ukazali na dramski karakter katoličke liturgije i na različite stupnjeve njene dramatičnosti i dramatiziranosti koji mogu, gdjekad, pridonijeti razvoju specifično dramskih žanrovskih oblika, bilo onih koji se uprizoruju u posvećenu vrijemeprostoru obreda i crkve, bilo onih koji teže odvajanju od tijela liturgije, ali ga još nisu proveli. Demović, primjerice, liturgijsku dramu dijeli na ritualnu izvedbu u kojoj se svećenik javlja kao tumač "uloge", a naziva ju *dramskim obredom*, te na oblik u kome je izvedba povjerena za to posebno određenoj osobi - glumcu, koji naziva *obrednom dramom*.¹⁴ Praksa glume samih klerika, nižih svećeničkih zaređenika (đakona, podđakona itsl.), mada izdvojena od glavnog tijeka liturgijskog slavlja, te, s druge strane, dramatizacija bogoštovnih čina namijenjenih održavanju izvan posvećenog prostora (primjerice tijekom tijelovskih teoforičkih procesija), gabariti su unutar kojih mogu nastati i nastaju mješovite i međusnosne (in-between) žanrovske forme. Također, valja reći kako su najbazičnije forme dramskih obreda u zapadnoj crkvi opstale kroz duga stoljeća, premda uz višekratne reformske pokušaje potiskivanja za račun temeljnijih i ogoljelijih liturgijskih sadržaja¹⁵.

Nabujale "trope i sekvencije", pridodana proširenja glazbe i riječi koja su u zametku liturgijske drame, osudio je još Tridentski koncil (1545–63). Posebne odredbe tog Sabora koje su se odnosile na pjevano slavljenje časoslova vezuju se, među inim, uz ime Sv. Karla Boromejskog (Arona 1538 - Milano 1584). Koncil na kome je i sam sudjelovao, objavio je 1562. g. kanon koji će predstavljati opće pravilo za pjevanje i uopće nabožnu glazbu Crkve: "ne miješati ništa nećudoredno ili nečisto, niti ovosjetovna djela niti profani govor, tako da Kuća Božja bude prava kuća molitve". Sljedeće je godine objavljeno da: 1) svi članovi kaptola moraju osobno obdržavati bogoslužje časova, a ne putem zamjenika, te stajati u koru slaveći zanosno i izražajno ime Božje himnama i kanticima; 2) klerici imaju naučiti napjeve; 3) časoslov će glasno slaviti redovnice, a ne pozvani prosti puk, tijekom Mise odgovarat će tada kada je zboru pridržano da odgovori, bez presizanja za funkcijama đakonovim; susprezat će se od moduliranja ili nadimanja glasa, kao i od svake druge *umjetne* osobine napjeva,

¹⁴ Njegove teze iznesene u studiji "Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj" (u: Dani hvarskog kazališta – Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište, Književni krug, Split, 1985), te one Nikole Batušića iz rada "Scenska slika liturgijske drame iz obrednika zagrebačke stolne crkve" (u: Dani hvarskog kazališta – Uvod, Čakavski sabor, Split, 1975) prenijete su i preispitane u: Car-Mihec, A., "Dnevnik triju žanrova", Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2003.

¹⁵ Posljednja se velika reforma dogodila 1965. g. odlukama Drugog vatikanskog koncila, a danas se (primjerice u nedavnim liturgičkim intervencijama kardinala J. Ratzingera /pape Benedikta XVI/) mogu prepoznati i osjetno konzervativniji tonovi (v. Ratzinger, J., *The Spirit of Liturgy*, Ignatius, 2001), također v. prikaz o. Patricka De La Rocquea "Cardinal Ratzinger's crusade" (u: *The Angelus*, April 2002, Vol. XXV, n. 4): http://www.sspcx.com/Angelus/2002_April/Cardinal_Ratzingers_Crusade.htm

kojeg se naziva figurativnim i organskim; no, tijekom Euharistije neka se čuva mjesni običaj i neka se ne zabrani figuralno pjevanje.”¹⁶

Ipak, do suzbijanja i gašenja nije, zapravo, nikada došlo. Dapače, u nekim su razdobljima, poput zrelog srednjovjekovlja (kada se fiksiraju ritualni obrasci i danas umnogome prisutni u katoličkoj liturgiji) dramski obredi dodatno stilizirani, a, potom, u spoju s propovjednim žanrovima i izašavši “na trg” gdje kad bili lišeni neposredne obredne funkcije (slučaj protureformacijskih školskih prikazanja), te su obilježili teatarski život jednog specifičnog miljea vezanog uz knjigu, crkvu, pa i školu, podosta različitog od izrazitije pučkog konteksta izvedbe, kao i oblikotvornih uvjeta nastanka i prenošenja predložaka za pučka prikazanja.¹⁷

Dakako, oblikovanju i održanju liturgijskih i paraliturgijskih dramskih formi i njihovih uprizorenja pogodovala je evidentno dijaloška narav same liturgije. Ta se priroda u svojim različitim manifestacijama našla metom teološke debate, te joj je značenje znatno šire u odnosu na potrebe ovog rada. Dijaloški se karakter liturgije očituje kao tekstualno i ritualno oživotvorenje svetopisamske drame Novog zavjeta: dinamika unutar Trojstva, motiv “Eli, Eli...” kao vrhunac tekstualnog očovječenja bogočovjeka Isusa, iz čega slijedi i složeni dijalog Boga s čovjekom. U “zrelom” katolicizmu, anglikanstvu i pravoslavlju, uslijed bujanja ekleziološko-liturgičkih nasloja, simbolizma i ritualnih momenata dijelom nepoznatih ranoj Kristovoj sljedbi, uspostavlja se i podjednako složeni dijalog crkve s čovjekom (točnije, dijalog crkve kao feudalne, a potom građanske nevladine, pa i korporativne institucije s *mističnim tijelom* crkve koje se utjelovljuje u dušama vjernih okrenutima Bogu, posredovanom bilo *izravnije* – molitvom, kontemplacijom i meditacijom /“mističnom molitvom”/, bilo kroz otajstva koja uprizoruju crkveni službenici, ritualno okupljeni u slavljenu temeljnih tajni utjelovljenja metafizičkog bića u vrimemeprostoru euharistije). Taj je trovrni dijalog u srži pučkih, pa i liturgijskih dramatičarica, a njegova je nutarnja distribucija u pojedinom djelu ili sačuvanom odlomku posve ovisna o odmaknutosti od središta crkvene vlasti, o čemu posredno svjedoče i restriktivne posljedice biskupskih vizitacija, poznate u

¹⁶ Cattaneo, E., “Il canto ambrosiano”, Milano, Schola Mediolanensis, 2002.

U digitaliziranoj formi dostupno u materijalima škole pjevanja milanskog ambrozijanskog obreda Scholae Gregorianae Mediolanensis, <http://www.cantoambrosiano.com/articoli.htm>

¹⁷ Pojmovima “nastanka” i “prenošenja” treba pristupiti oprezno i imajući na umu upozorenja o potrebi preispitivanja sveprotežnosti modela koji tumači evolucijske momente u oblikovanju crkvenodramskih žanrova. (O ovim pitanjima v. Novak, S. P., “Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu”, u: Dani hvarskog kazališta – Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište, Književni krug Split, 1985, str. 398-414). U studiji A. Car-Mihec, nalazimo stav o prestanku postojanja liturgijske drame kao zasebnog oblika još u 12. stoljeću, ali se i jasno ističe stav o vezi tih zamrlih oblika s kasnijim žanrovskim razvojem (primjerice u protureformacijskom školskom kazalištu): v. Car-Mihec, nd., str. 61 /bilj./, str. 118 /bilj./ i dr., te naročito autoričinu raspravu i citat A. Simona na str. 88. Sličnim se problemima iscrpno bavio i Lozica, I., “Izvan teatra”, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1990.

dugoj povijesti zapadne crkve.¹⁸ Pučkost je u svojim transgresivnim formama uvijek prijetnja utvrđenu redu, a groteskno srednjovjekovlje svojim naivnim stilizacijama ne zadovoljava katolički intelektualni projekt u kasnijim stoljećima.¹⁹

Vrhunac je, pak, domišljanja o dramskim aspektima temeljnih kršćanskih istina pretočenih u liturgiju, uz središnje mjesto koje zauzima Isus kao *drammatis personae*, svakako teološko-dramatološki ekskurz o tzv. teodrami, švicarskog teologa Hansa Ursa von Balthasara, čiji dosezi znatno nadilaze okvire ove studije slučaja.²⁰

2.2 Dramatičnost i teatralnost *Officiuma Tenebrarum*

I u lukovskom se rukopisu, kao i u drugim srodnim predlošcima, tekstualni predlošci za matutine i laude sastoje od molitvi, psalama i crkvenih himni. Antifon - kratki i opetovano ponavljani stih psalma pjevao se ili izgovarao uz svaki psalam. Dijelovi svetopisamskih ili otačkih tekstova pjevani su i/ili izgovarani s rezponzorijem (odgovorom). To znači da i sam predložak ima dinamičnu strukturu, koja, premda nije eksplicitno dijaloška, pretpostavlja ritmičko uključivanje raznorodnih čimbenika liturgije, u prvom redu izmjenu predvodnika liturgije – svećenika s korom, ali i svećenika i pastve (koja prati ili zamjenjuje kor). Kor je, po sebi, podijeljen u dva glasa koji se izmjenjuju. Izgrađuje se, tako, te obogaćuje, svojevrsna struktura “uvišestručena koma” (*kommos*) – dijaloga protagonista i kora, poznata iz klasične grčke tragedije.

“(…) Uzradovatichese usta moja kada budem pivati tebi i dusa moja kojusi odkupio. Da i jezik moj po vasdan razmisljatiche pravdu tvoju: “Kada smeteni i vracheni budu koji ischIU zla meni.

Spridniza: Boxe moj izbavi mene od ruke grisnika.

W: vratilise natrag i zasramilise

R: Koi misle meni zla.

Otce nas etc.”²¹

¹⁸ Zabrane crkvenih prikazanja bilježe se u više jadranskih gradova, od Rijeke i Raba, do Zadra i Šibenika. Navode različitih autora o tim pojavama (od Štefanića i Perilla do Škunce) sažeo je Kuzma Moskatelo u pratećoj studiji uz kritičko izdanje “creske muke” Franića Vodarića (Moskatelo, K., “Cresko prikazanje”, u: Vodarić, Franić, “Muka”, Katedra Čakavskog sabora Cres-Lošinj, Mali Lošinj, 1993, str. 70)

¹⁹ O preplitanju usmene i pisane književnosti više vidi u: Bošković-Stulli, M., “Usmena književnost”, u: “Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga”, ur. S. Goldstein i drugi, Liber – Mladost, Zagreb, 1978, str. 7 – 353, 641 – 657; te Bošković-Stulli, M., “Visoko i nisko u književnosti usmenoj i pismenoj”, Forum, g. XXXI (2002), br. 1-3, str. 343 – 366.

²⁰ O dramatološkom pristupu u teologiji v. primjerice: Jensen, Robert W., “Christ as Culture 3: Christ as Drama”, u: International Journal of Systematic Theology, Volume 6, n. 2, 2004, te pregledne tekstove o von Balthasaru Joela Garvera dostupne u digitalnoj formi na: <http://www.joelgarver.com/writ/theo/balt/drama.htm> . O pojmu “teodrama” vidi i: Gašparović, D., “Objava teodrame u suvremenoj hrvatskoj dramatici”, Dometi, g.10, 2000, br.1/4, str. 87 – 99.

²¹ Lukovski *Officium tenebrarum*, str. 8-9

Izvedbeni aspekti tako složene strukture također potencijalno obiluju zanimljivostima. S obzirom na izostanak teatroloških indikacija u samom tekstu u opisu smo se po analogiji poslužili objavljenim podacima o izvedbama officiuma tenebraruma za druge mjesne crkve.²² Valja s obzirom na izrazito siromaški kontekst lukovskog kraja i bijedno stanje crkvenog i školskog života pretpostaviti i pojednostavljivanja ili prilagodbe temeljnog modela, koji proizlazi iz same strukture tekstualnog predloška.

Pretpostavljeno mjesto (scena) izvedbe je bogoslužni prostor – crkva, a iznimno, za paraliturgijska proširenja, i javni prostor. Zbog opsega propisanih čitanja/pjevanja početak se ove specifične liturgijske forme vjerojatno (tj. sukladno sličnim primjerima) prenosio na večer prethodnog dana (Srijede), tako da se u cjelini odvijao za mraka (otuda mu i ime, koje ujedno simbolički označava i “sumrak grijeha” otkupljenih Kristovom žrtvom). Svećenici, članovi kaptola, uz pratnju đakona, podđakona i poslužitelja (ili u skromnijim situacijama svećenik praćen kapelanom i oltarnim poslužiteljima) zauzimali su svoje uobičajeno mjesto. Meštar ceremonije (izabrani klerik) postavljao je pred glavni oltar veliki trokutasti svijećnjak (aluzija na Psv. Trojstvo), u talijanskog puka poznat kao “saetta” (“strijela” ili “munja”), na kojem je gorjelo ukupno petnaest svijeća. Opočela bi služba, a na kraju svake cjeline gasila se po jedna svijeća počevši odozdo, s baze svijećnjaka. Prema kraju službe, uz svijeće bi se polako gasila i sva svjetla u crkvi, te svijeće na ostalim svijećnjacima glavnog i ostalih oltara. Naposljetku, pred kraj službe, ostala bi gorjeti tek vršna svijeća, koja je u liturgičkoj interpretaciji predstavljala Krista, svjetlost svijeta, koji će se ubrzo predati za otkupljenje svijeta. Nakon posljednje molitve, meštar ceremonije odnio bi i tu posljednju zapaljenu svijeću u prostor iza oltara (deambulatorij ili sakristiju), ostavivši svećenike i pastvu u potpunom mraku. U tom bi trenutku svi prisutni, uključivši i svećenike, udarali nogama o pod i šakama o crkvene klupe, gotovo nalik zemljotresu, oponašajući drhtaje zemlje što su, prema svetopisamskom tekstu, nastupili u trenutku Isusove smrti na križu (*trepitus*):

“Pokrov Carque raspase i sva zemlja ustrepeta (...) Kamenja razpuknicse grobise otvorise i mnoga tilesa Svetih koji spavahu ustase. I sva zemlja ustrepeta i Lupex s krixia vapiase govorechi spomenise od mene Gñe kada dojdes u Kraljestvo tvoje.”²³

²² Za opis bazičnog rituala koji je pratio bogoslužje Officiuma Tenebraruma rabili smo prikupljene i digitalizirane povijesne podatke o specifičnim vrstama predkoncilskih bogoslužnih rituala za zbornu crkvu i kaptol mjesta Casarano u zoni Salento, na jugu Apulije (na samoj “peti” Apeninskog poluotoka). (v. Cavallo, Fabio, “L’ufficio delle tenebre”, <http://www.parrocchiale.altervista.org/collegiata.htm>). Za hrvatsko svjedočanstvo o istom ritualu v. podrobnu bilješku br. 24.

²³ Lukovski Officium Tenebrarum, str. 70-71 (Usp. Matej 27,51-53: “I gle! Hramski se zastor razdera na dvoje, od vrha do dna; zemlja se potrese, pećine se raspuknuše, a grobovi otvoriše, te uskrснуše mnoga tjelesa pravednika što bijahu umrli.” /Biblija – Stari i Novi zavjet, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987, str. 963/)

Čim bi se svijeća vratila na svijećnjak, svjetla su se palila, a ritual završavao.²⁴ Ovaj se obred najvjerojatnije ponavljao i u sljedećim danima velikog tjedna, s mogućnošću ritualnih i pararitualnih proširenja uz Veliki petak, kao što su bratovštinske procesije u noći s Velikog četvrtka na Veliki petak, što je gdjekad moglo uključivati i pučki ritual Bogorodičina obilaska sinovljeva groba u odabranim crkvama, koji se odvijao kao bratimsko nošenje kipa Gospe od žalosti i njegovo unošenje u crkvu praćeno propovjednikovim poklikom: “Marijo, evo tvoga sina!” Kada bi kip bio prinesen propovjedaonici, svećenik je u Marijine ruke stavljao malo raspelo, znak Muke, dok je narod naricao.²⁵

Izvedbu Officiuma Tenebraruma zasigurno je pratila glazba, ili je, još češće, čitava služba bila pjevana. Od svih su, naime, osam ili devet kanonskih hora (dijelova časoslova), laude i matutine (uz vespere – večernju) najvažnije za razvoj crkvenog pjevanja, a na dane Velikog četvrtka, Velikog petka i Velike subote bile su obilježene specifičnim gregorijanskim pjevanjem, koje je sačuvalo veoma stari oblik. O konzerviranju starijih čistih formi za službu Oficija tame govori i 55. glava pravilnika (protokolarnog i disciplinarnog priručnika) pontifikalne (papske) kapele, tiskanog 1783. g.:

“Caput LV. De Matutinis tenebrarum. Officium in matutinis tenebrarum cantari solet cantu firmo et devote, et non cantu contrapuncto, et omnes cantores interesse

²⁴ Zanimljivo svjedočanstvo o veoma sličnim izvedbenim aspektima Officiuma tenebraruma na našoj obali Jadrana pruža obrednik otočke župe Sv. Petra i Pavla u Velom lžu iz 1905. g. Livio Marijan o tome piše: “Služba Noćnica /officium tenebrarum, op. A.P., A.C.M./ jesu Jutarnja i Pohvale (matutinum, laudes) Velikog četvrtka, petka i subote, koje su se pjevale uvečer prethodnog dana. U puku se te službe nazivalo “Baraban”, prema običaju da se na koncu službe šibama i knjigama udara o crkvene klupe, simbolički označavajući udaranje Barabe. Jutarnja se sastojala od tri Noćnice, a svaka noćnica od tri psalma i tri “štenja” – čitanja s odgovorima (responzorij), pripjevima i antifonama. Jutarnjoj se dodavalo još i Pohvale – 5 psalama s čitanjima i jedan hvalospjev. Na koncu se još dodavao i pokornički psalam *Smiluj se meni, Bože*. (...) Za vrijeme službe gorjele su svijeće u trokutastom svijećnjaku “triangulu” koje su se gasile jedna za drugom kako bi se ‘dospri’ (otpjevao) koji od psalama.” (Marijan, L., “Veliki tjedan u Običajniku Župe Svetog Petra i Pavla u Velom lžu iz 1905. godine”, u: “Muka kao nepresušno nadahnuće kulture I”, Udruga Pasijska baština, Zagreb, 1999, str. 279) Opis Oficija tame s lža (tek u liturgičkoj interpretaciji podizanja buke potkraj obreda različit od kazarskog), odgovara strukturi Lukovskog oficija.

²⁵ Pučke procesije s obilaskom mjesta u noći s Velikog četvrtka na Veliki petak sačuvane su i na pojedinim Jadranskim otocima, primjerice na Hvaru. Orsolya Csomò u opisu povijesne forme bogoslužja Velikog petka u obrednicima zagrebačke katedrale opisuje zornice (koje se zbog odabira svetopisamske građe, kakvog nalazimo i u lukovskom rukopisu, zovu i *lamentacijama*), spojene s ranim misama, na čijem je završetku propisana procesijska forma zvana *Kyrie puerorum*, obilježena sudjelovanjem djece. O precizno opisanoj izvedbi tog proširenja samog obreda (koji uz ostalo također uključuje gašenje svijeća na trokutastom svijećnjaku), autorica veli: “To nije procesija u tradicionalnom obliku, već mala drama koju izvode predstavnici klera.” (Csomò, O., “Procesije velikog petka u zagrebačkoj katedrali”, u: “Muka kao nepresušno nadahnuće kulture I”, Udruga Pasijska baština, Zagreb, 2001, str. 305-318). I u ranije navedenom opisu obreda s otoka lža, Livio Marijan navodi kako se: “na Veliki četvrtak i petak dodaju Službi Noćnici paraliturgijski dodaci. To su na Veliki četvrtak pjevanje Gospinoga plača, a na Veliki petak još i teoforična procesija.” (Marijan, nd., str. 279) Važno je primijetiti da i u lukovskom rukopisu nakon tekstova Officiuma tenebraruma, nalazimo Litanije muke Isusove kao izrazito procesijski žanr.

tenentur, et exspectare summum Pontificem aut Reverendos Dominos Cardinales venturos in capella consueta; et cantor, qui non interfuerit in choro in fine primi psalmi, punctandus est in iuliis quinque, et si per totum officium non interfuerit, punctabitur in iuliis decem."²⁶

Dakle, valjalo je pjevati čvrsto i predano, *cantus firmus* (tenorsku dionicu dugih nota, koja je opstala u polifonim skladbama kao srž gregorijanskog pjevanja), bez kontrapunktiranja, s punim zanimanjem i čekati da papa i kardinali pristignu u kapelu, a nemarnim se pjevačima propisuju kazne za kašnjenje ili nedolazak.

Ovim muzikološkim aspektima valja pridodati i običaj nezvonjenja u dane Velikog četvrtka i Velikog petka, pri čemu se zvona konzervativno zamjenjuju drvenim čegrtaljka i udaraljka, koje su i prije uvođenja zvonjave u ranim kršćanskim zajednicama pozivale na Službu.²⁷ Svi su ti elementi zajedno posebno isticali ovaj ritual u tijelu liturgijske godine te nedvojbeno plijenili pozornost i budili emocionalni odgovor u pobožna puka.

2.3 Pjesme iz Lukovskog oficija i veza s crkvenodramskom tradicijom²⁸

Dvije pjesme kojima završava lukovski rukopis vjerojatno potječu iz jednog izvora. Tome u prilog govore njihove lingvističke i formalne značajke (versifikacijski model, slaganje u strofe, pjevanja označena brojevima), te sama obrada pasionskog sadržaja. Za sada tom izvoru nismo ušli u trag, no iz analize sačuvanih stihova nadaje se zaključak kako se ovoj dekontekstualiziranoj građi može pristupiti iz perspektive nekoliko međusobno razdvojenih, ali povezanih tradicija za koje postoji arhivska i druga građa i zasebni izvori, te se u tom smislu mogu naslutiti mogućnosti za daljnja istraživanja. Te se tradicije u prvom redu odnose na dramatiku i patetiku baroknih prikazanja, na krutost i didaktičnost školske drame isusovačkog (i dijelom franjevačkog)

²⁶ Anonim, "Constitutiones capellae pontificiae", u: "Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum", 3 vols., ur. Martin Gerbert (St. Blaise: Typis San-Blasianis, 1784; reprint izd., Hildesheim: Olms, 1963), 3:382-96.

Integralna verzija dostupna u digitaliziranom formatu na: http://www.music.indiana.edu/tml/16th/ANOCN_TEXT.html, THESAURUS MUSICARUM LATINARUM, School of Music, Indiana University, Bloomington.

²⁷ Danas mahom izumrli običaj uporabe čegrtaljki i klepetaljki na Veliki četvrtak posvjedočen je, primjerice, i za grad Kastav. Čegrtaljke se izrađuju od spojenih komada drveta od kojih vodoravni zakretanjem oko vertikalne osi trza drveno pero i proizvodi štekavi zvuk, dok se zvuk kod klepetaljki proizvodi udaranjem dviju dasaka povezanih kožom ili čvrstom tkaninom. "Naši stari su djeci izrađivali škrebetalnice (...), te u moje vrijeme klepetalnice, priča Jelovica, te slikovito pojašnjava kako su se klepetalnice delale od komada daski sa škujom kroz koju se provlačila koža na ku je bil zabijen kus dreva ki je klepetal." ("Klepetalnice se više ne čuju...", Primorski Novi list, ožujak, 2005, str. 6) I u zagrebačkom se obredniku ponavlja motiv podizanja buke: "MR 108 i tiskani procesional zahtijevaju da neki ljudi prave buku u procesiji. To nije lijepi zvuk zvona, već klepetanje koje daje čudan zvuk. Razlog tomu je to što zvona šute od Glorije na Veliki četvrtak do Glorije na Veliku subotu." (Csonò, O., nd., str. 317)

²⁸ O značenju pojma *crkvena drama* vidi: Car-Mihec, A. n.d.

kruga, na razvitak hrvatske melodrame (navlastito versifikatorske inovacije i eksperimente), ali i na reformske (ne uvijek na baštini utemeljene) poticaje u hrvatskoj himnodiji od bujanja protureformacije, do suvremenosti.²⁹

U pjesmama se šesteraci distisi nadopunjuju s po jednim četvercem, pri čemu šesterici dijele rimu međusobno, a četverci s jednim ili više okolnih četveraca, pri čemu ovo potonje nije dosljedno provedeno. Stih se šesterac ovdje rabi kao dosta daleki odjek romanskog šesterackog kupleta i zadobiva posve pučku narav, blisku narodnom pjesništvu. Naročito mu pridodavanje završnih četveraca osigurava ritam blizak deseterackom narativnijem pjesnikovanju. Valja na temelju općeg uvida u metar i ritam uradaka pretpostaviti mogućnost glazbene izvedbe.

Pjesme se, međutim, nadaju i predmetom dramatološke i teatrološke analize. Obje predstavljaju monologe Rasketog koji se strogo obraća grješnoj pastvi. Čitav je ton tih monologa izrazito propovjedan i uklapa se u stilske tradicije hrvatske nabožne književnosti na ikavskome protostandardu XVIII. stoljeća. Ipak, dok je prva pjesma (prenošenjem numeracije iz izvornika označena kao peta) posve monološka, a u monolog rasketog ulazi se takorekuć *in medias res*, u drugoj se (koja je prenošenjem iz izvornika označena kao dvadeseta) jasno dijeli monolog pripovjedača (propovjednika) od monologa Rasketog. Pjesma se otvara monologom propovjednikovim, koji posred druge glave (obje su pjesme podijeljene u manje, arapskim brojevima numerirane glave) prelazi u monolog Rasketog: "1. (...) Od vas jest pogerđen/od blišnjih vas ranjen/Odkupitelj/ 2. Isusa propeta/ Iz Krixna derveta/pogledajte/ Sto vama na gori/ molechi govori/ On slusajte/ Mene su kervnici/ ljuti protivnici/umorili/ Grisne sam primio/ nemile millio/ Ja Bog milli."

Jasno je da se iz perspektive prikazanske tradicije radi o mjestu u tekstu na kojem nositelj invokacije (anđeo, pripovjedač itsl.) riječ daje drugom liku (Spasitelju), premda oba lika komuniciraju s okupljenom pastvom, a ne međusobno.

U sljedećoj, trećoj glavi pjesme, narativna se struktura Spasiteljeva monologa usložnjava razglabanjem prirode žrtve koju Rasketi podnosi za svijet i to u formi upita prisutnima (retoričkih pitanja), pri čemu dolazi i do zanimljivog sadržajnog obrata u kojem Spasitelj počinje izravno komunicirati s pojedincem, uspoređujući patnju *sugovornikovu* sa svojom mukom: "3./ Kad vaš uvidise / Gorje pogerdiše/ ljubav moju.// Tiliches merziti / i bratchi skratiti/ ljubav tvoju?// Tvoje pogerđenje / jeli uvidjenje/ vech od moga? / U tebi uvidili / mene pogerdili/ Jessu Boga."

Na spomenuti način sučeljeni likovi, njihovi postupci i međusobni odnosi impliciraju specifične prostorne odnose te otvaraju mogućnost stjecanja predodžbe o

²⁹ O tome v. Slamnig, I., "Hrvatska versifikacija", Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981; Pavličić, P., "Hrvatski dramski stih", Književni krug, Split, 2000, te Mihanović-Salopek, H., "Hrvatska himnodija od srednjeg vijeka do preporoda", Književni krug, Split, 1992.

rudimentarnoj dramskoj strukturi lukovskih rukopisa.³⁰ U svakom slučaju, otvaraju mogućnost za postavljanje pitanja s kim to komunicira Isus? S pojedincem iz okupljenog puka, s razbojnikom raspetim mu uz bok, s nekim drugim likom pasionske drame? Bilo kako bilo, nenadana smjena množine recipijenata jednim, čak i ako ne svjedoči o uklapanju i formalnoj preradi starijih dramskih predložaka već se oblikuje tek kao retorička figura, doprinosi dramatičnosti i uvjerljivosti i ukazuje na potencijalni dinamizam i životnost izvedbe. Već u četvrtoj glavi, dijalog se opet vodi s pastvom u množini, te se od nje traži da oprostí svojim neprijateljima.

Dakako, u nedostatku izvora i izvornog konteksta, teško je suditi o izvedbenim aspektima ili uprizorenju ovih dvaju tekstova.³¹ Preostaje tek pokušaj rekonstrukcije scenskog prostora temeljem analize njegova *tekstovnog dramskog prostora*.³² U tom kontekstu, primjerice, naslov prve pjesme ("Za pripovijdanje od pokore"), vjerojatno kao opis namjene fragmenta pridodan kod prepisivanja, te činjenica da su pjesme zapisane župnikovom rukom u rukopisu namijenjenom bogoslužju u lokalnoj crkvi, ukazuje na to da je pozornica lukovske izvedbe bio sakralni prostor, ili pak liminalna zona procesije, a glavni izvođač predvodnik obreda – propovjednik. Ako pretpostavimo da su se pjesme doista i pjevale, župniku je mogao pomagati zbor, ili sama okupljena pastva.

Sam tekst sadrži, pak, dramske elemente koje nije moguće svesti na slučajnost. Komunikacijski model pjesama nije uobičajeno jednosmjerno obraćanje ili pak neutralna naracija namijenjena apstraktnom recipijentu, pjesme komuniciraju s pukom veoma izravnim obraćanjem najmanje dvaju likova - propovjednika i Raspetog, pri čemu se potonji obraća i neznanom pojedincu (manje je vjerojatno da svojim govorom oduzima autoritet propovjedniku). Uzmemo li u obzir i formalno jedinstvo pjesama čija je numeracija udaljena, možemo se lako domisliti kako je djelo iz kojeg su preuzete imalo najmanje dvadeset sličnih sastavaka, dakle na stotine, pa i pokoju tisuću stihova. Kakvo je izvedbeno osiromašenje fragment tog velikog teksta doživio u ritualima provincijske župe, nije posve jasno. Malo je, međutim, vjerojatno da je župnik sam pjevao s propovjedaonice i *svoju* i Spasiteljevu ulogu puku, prije će biti da je potonju ulogu, u nedostatku klerika-koncelebranata preuzeo kapelan, odabrani oltarni poslužitelj (ministrant) ili čitač (lektor). Je li, pritom, bio prurušen, jesu li se pri izvedbi rabili kakvi rekviziti, to nam nije moguće dokučiti.

Kada bi bilo moguće sa sigurnošću posvjedočiti pripadnost pjesama većoj cjelini namijenjenoj javnoj izvedbi na sceni, bilo pjevanoj, bilo deklamiranoj, bilo glumljenoj

³⁰ Naše se pretpostavke temelje i na Pavisovu poimanju tzv. *dramskog prostora*. Vidi u: Pavis, P., "Pojmovnik teatra", Antibarbarus, Zagreb, 2004.

³¹ Zbog nedostatka jasnih i neoborivih podataka vezanih uz izvedbeni aspekt predložaka u našim se istraživanjima moramo uglavnom služiti literarnim analizama, tj. onim što nam podastiru sami tekstovi. Usp. Kolumbić, N., "Razvojni put hrvatske srednjovjekovne drame", u: Dani hvarskog kazališta – Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta, Književni krug, Split, 1986.

³² Usp. Pavis, nd., str. 77

(ili svo to troje, kao, primjerice, u Grge Ćevapovića i drugih kasnih autora), našli bismo se pred svojevrsnim kasnim provincijskim spojem elemenata dvaju crkvenodramskih žanrova (liturgijske drame i crkvenog prikazanja), tj. pred pojavom posvemašnje redukcije i izvedbenog izmiještanja prikazanjskog predloška (re)integriranog u tijelo obreda.³³

3. Tekstovi Milazzijeve zbirčice i veza s pučkom paraliturgijskom dramaturgijom³⁴

3.1 Sadržajni i kontekstualni aspekti

Pjesme, molitve i blagoslov puka iz Milazzijeve zbirčice namijenjeni su posebno dramatičnim, a od zrelog srednjovjekovlja i izrazitije dramaturgiziranim trenucima liturgijske godine. Poglavitito se to odnosi na pjesme i molitve namijenjene Velikome tjednu, ali i na, u literaturi ponešto zanemarene, dramske aspekte tijelovske tradicije.³⁵ Kontekst izvedbe evidentno je pučki, vjerojatno i bratovštinski, a sadržajni se registar kreće od lauda i molitvi do adorantskih himni Spasiteljevu liku. Tekstovi odaju dojam izrazitije kontaminacije i *blendinga* većeg broja polazišnih tekstova - izvora, očituju se formalnim neuglađenostima i versifikacijskim nedosljednostima. Unatoč relativno brojnim iznimkama, temeljni je stih tradicionalni osmerac s cezurom nakon četvrtog sloga. Srok je dosljedno paran, uz pojedina mjesta dugotrajnijeg nizanjanja jednog te istog srokovnog obrasca.

3.2 Monološki umetci: veza s pučkim prikazanjskim oblicima³⁶

Najzanimljiviji dramaturški moment Milazzijeve zbirčice svakako su monološki umetci Isusova govora u prvom licu, te njihovo, u biti didaskalično, neposredno tekstualno okruženje.³⁷ U prvom tekstu (*Na Dan Boxgiga Dneua*), sadržajno ipak vjerojatnije vezanom za Veliki četvrtak ("Dan Vecere Gospodnie/ Slaua danas jur pocimgle"/.../) polovica petog osmerca prepoznaje se kao didaskalična (ili "najavna", u smislu specifičnih tekstualizacija andeoskih i inih najava prikaza muke koji će uslijediti): "Issus zoue", nakon čega, od polovice istog stiha slijedi uklopljeni monološki pasus: "(...) sad pristupite/ ter od stola sui blaguite/ Ki priprauem uam obilno / Kruhi me u tilo a Karu u uino (...)". U drugom tekstu namijenjenom izvedbi za Veliki petak (*U Petak*) nema takvog umetka, tekst predstavlja dosljedno obraćanje Isusu hvalom:

³³ O fluidnosti granica među različitim predstavljačkim formama crkvene drame vidi u.: Lozica, I., n. d.

³⁴ Pojam paraliturgijska dramaturgija odnosi se na tekstualizacije prethodno spominjanih paraliturgijskih rituala, poput procesija. Vidi podrubnu bilješku br. 1.

³⁵ O toj tradiciji v. Adam, A., n. d., str. 310, 311.

³⁶ O značenju pojma *crkveno prikazanje* vidi: Car-Mihec, A., n. d.

³⁷ Rekonstrukciju dramskog prostora ovih tekstova moguće je provesti upravo temeljem u njih interpoliranih prostorno-vremenskih oznaka.

“(…) Zdrau issuse raisko zlato/ uochie neba obilato (...)”. U trećem tekstu (*U Sobotu*) neutralna stihovana “naracija” prekida se izrazitije didaskaličnim distihom: “Naveceri kad nazadnogi / ucenikom rice ouako /:”, nakon čega slijedi Isusov monolog: “ouo tilo mogie ui primite/ i Karu moju ui ju pijte / takochiete ui ciniti / uspomenu moju biti / prikasivati na oltari/ Bogu ocu drage dari”.³⁸ Pjesma se potom nastavlja skupnom molitvom upravljenom Isusu. U pjesmi za Uskrs (*U Nedigliu*) opsežniji se monološki iskaz Isusov najavljuje uvodnom invokacijom i hvalom: “Zdrau issuse sinu diue / Zdrau si uruce vode xiue / na oltaru koi stogiechi/ tibo zoues gouorechi:”, nakon čega slijede stihovi u prvom licu: “Svi ki xegiu i glad tarpite / oudi Kmeni pristupite/ Kruh moi oui ter primite / Kigie tilo mogie znaite / Vино ouo gos zmisano /i od mene uam podano / Karu je mogia uigu pijte / xegiu vassu ugasite / Zasto Ki tilo moje blagugie / i Kar moju ouu pigie / onchie u meni pribiuati a gia u gnieniu ochiu stati (...)”. Prva pjesma iz tijelovskog niza, namijenjena ponedjeljku (*U parui Dan*) donosi nedosljedno utapanje monologa u tijelo teksta. U najavi vjernici gledaju Isusovo tijelo kao manu s neba i kane je primiti u liku kruha “ouako gouorechi /:”, nakon čega slijedi Isusov monološki umetak: “Ozi nassi manu gisse / mnosi zatim pak umrise / a moje tilo Ki blagugie / smartnu strilu uech necug(i)e (...)”. Pjesma namijenjena utorku pred Tijelovo (*U Utorak*) najavljuje monološki umetak stihovima koji didaskalično određuju vrijeme Isusova govora dvanaestoric apostola: “Kad naurime muke suete / ucenikom duanadesete / kad jur bise prišlo urime / issus svita da primine /:/ (...)”. Monološki umetak glasi: “hoti uosam blagouati / tilo suoje gnimi podati / gouorechi suami buden / dokle bude uas suit sugien/³⁹ Ouu oblast ui primite / Koju gia cinim i uscinite/ ouim darom tila moga / utisite Oca moga/. Posljednja kitica govori o prikazivanju tijela Spasiteljeva i novčanim prilozima zemaljskih poglavara: “Mene sina jedinoga /Bogu ocu pridragoga/ Kad budete prikazati/ suaki car chie dar podati.” U posljednja dva teksta Milazzijeve zbirčice, u pjesmi za srijedu pred Tijelovo (*U Sridu*) i tijelovskom blagoslovu puka (*Osmi dan*) nema vidljivih monoloških umetaka.

Kako interpretirati ove monološke pasuse, koji na prvi pogled pokazuju tek smjenu upravna i neupravna govora, dijelom i na mjestima na kojima se to zbiva i u svetopisamskom predlošku? Neposredna kontekstualizacija tih dijelova može odražavati i svojevrstu umetnutost, mjestimice se sluti izostanak organskog jedinstva monologa i ostalih dijelova. O tome svjedoče i povremene gramatičke nezgrapnosti. Ipak, sami monolozzi prate versifikacijsku prirodu cjelokupne zbirčice, te se metrom, srokom, pa i jezikom (barem kako se na ovom stupnju istraženosti čini) ne razlikuju od okolnog teksta. To bi ukazivalo na zaključak, kako su manje ili više vještom intervencijom

³⁸ Evidentna je veza i sa danas važećim liturgijskim formulama utemeljenima na trima sinoptičkim evanđeljima: “Istom pošto večeraše, uze kruh, zahvali i dade učenicima svojim govoreći: Uzmite i jedite od ovoga svi, ovo je moje tijelo koje će se za vas predati. Isto tako pošto večeraše, uze kalež, opet zahvali i dade učenicima svojim govoreći, uzmite i pijte od njega svi, ovo je kalež moje krvi, novoga i vječnoga Saveza, koja će se proliti za vas na otkupljenje grijeha.” (usp. Matej, 26,26-30; Marko, 14, 22-25; Luka, 22, 19-21)

³⁹ Do ovog dijela usp. Luka, 22, 14-17

pučkog versifikatora bili sljubljeni tekstovi iz raznorodnih izvora, od kojih su neki svakako bili slavenski prijevodi svetopisamskog teksta, neki pučke (dijelom i tijelovske) popijevke, a neki možda i već samostalno oblikovani pučkoprikazanski tipovi⁴⁰.

Gledano iz perspektive poznatih i šire prihvaćenih Kolumbićevih teza o razvoju lirsko-narativnih pjesama u dijaloške tipove (primjerice, dijaloške plačeve) a potom i razvedenije dramtizacije, tekstovi iz Milazzijeve zbirčice pripadali bi ranom prijelaznom obliku iz lirsko-narativne pjesme u dijalog uz čuvanje temeljnog formalnog okvira pjesme.⁴¹

Sigurno je, pak, kako se nalazimo pred primjerima rudimentarne *procesijske dramaturgije* u kojoj na postajama križnog puta ili uopće tijekom procesije, okupljena pastva komunicira dijaloški s likom Raspetog, bilo s likovno-kiparskim prikazom, bilo s glumcem ili drugim sličnim *zastupnikom* (đakonom ili podđakonom, od svećenika ili predsjedatelja bratovštine odabranim seljanom i sl.), bilo s hostijom (Tijelom). Taj je dramaturški model manje razigran i razgranat u odnosu na najrazrađenije i najpoznatije oblike pučke pasionske dramaturgije. Ipak, uklapa se on u povijesna znanja o dramatičnim trenucima liturgijske godine.⁴² U pauzi kolektivne pjesme ili recitacije uprizzoruje se kratki dramatični monolog kao poziv na obraćenje i poticaj na molitvu, kojom se zaključuje svako zaustavljanje na postaji procesije. Čini se smislenim ukazati na duhovnu, funkcionalnu, ali i formalnu i stilsku vezu ovih minijaturnih paraliturgijskih dramtizacija sa živim tkivom većih prikazanijskih formi.

4. Zaključak

Rad na kolokaciji i tumačenju provincijalnih nabožnih rukopisa, kao što su Lukovski oficij ili Milazzijeva zbirčica, uz neizbježne pozitivističke (crkvenopovijesne ili filološke) odrednice, moguće je usmjeravati i na utvrđivanje onih intratekstualnih, kontekstualnih i širih indikatora koji bi omogućili bazičnu dramtološku i teatrološku interpretaciju liturgijskih i paraliturgijskih žanrova. Ta analiza uključuje i zbivanja u sakralnom prostoru koja nadilaze uski obredni karakter, kao i ona obredna zbivanja koja iz sakralnog prostora izlaze u javne arene i odvijaju se kao kolektivna praksa zajednice okupljene u *komunitasu* i *liminalnoj drami* – psihosocijalnom procesu ograničenog trajanja i visokog emocionalnog intenziteta.⁴³

⁴⁰ Raspravu o ulozi i tipologiji didaskalija u srednjovjekovnoj drami nudi Boris Senker (Senker, B., "Didaskalije u srednjovjekovnoj drami s teatrološkog aspekta", u: Dani hvarskog kazališta – Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište, Književni krug, Split, 1985, str. 426-451)

⁴¹ V. primjerice: Kolumbić, N., "Dramske transformacijske strukture", u: Radovi, 25, 15, 1986, Filozofski fakultet, Zadar, str. 97-128., te Car-Mihec, A., n. d., str. 67-71

⁴² "Euharistija kao 'spomen muke Kristove' vezala je uz tijelovsku procesiju i scene iz muke što su se izvodile na pogodnim mjestima kuda je prolazila procesija." (Zagorac, nd., str. 206)

⁴³ O tome v. Turner, V., "Dramas, Fields and Metaphors – Symbolic Action in Human Society", Cornell UP, Itaca – London, 1974.

Rad na konzervativnim žanrovima, čiji se strukturalni razvoj odvija veoma sporo ili je mjestimice čak i reaktivan, otvara, ustoj, niz pitanja o smislenosti ustrajanja na prevlasti evolucionističkog pogleda na hrvatsku crkvenu dramu, točnije, unosi potrebu dodatnog uvažavanja diskontinuiteta, anakronizama, paralelizama i heterotopskih momenata u prostorima ritualne omeđenosti.⁴⁴

Podrobnije preispitivanje tekstualnih i izvedbenih veza liturgijske drame i crkvenog prikazanja i u kasnijim stoljećima, sukladno suvremenim medijevalističkim tezama, naročito je zanimljivo u zonama u kojima se te veze pospješuju uporabom narodnog ili narodno razumljivog obrednog idioma. S onu stranu starih teza o razvoju prikazanja iz same liturgijske drame (što je standardno mjesto europske literature o tom pitanju, ali i mjesto s kojim polemizira većina relevantnih hrvatskih istraživača), javlja se i fenomen reintrodukcije pučkih fenomena u tijelo obreda što naglašava potrebu novih interdisciplinarnih interpretacija na razmeđu liturgike, eklezijastike, filologije, muzikologije, teatrologije i folkloristike.⁴⁵

IZVORI:

Apparecchio e ringraziamento per ricevere con frutto i santissimi sacramenti della confessione e comunione, Antonio Rosa, Venezia, 1824.

Biblija – Stari i Novi zavjet, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987.

Constitutiones capellae pontificiae, (u: "Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum", ur. Martin Gerbert, Typis San-Blasianis, St. Blaise, 1784. /reprint izd. Olms, Hildesheim, 1963./)

Imenik slavni po jednakosti vikovito sjedinjenih biskupiah senjske i modruške ili karbavske za godinu 1851., U Zagrebu, Tiskom Franje Župana

Officium tenebrarum descriptum in Lucovo a Ioanne Marinski Parocho, Anno 1836.

⁴⁴ Strukturalistička težnja jasnoj razlici dijakronijskog i sinkronijskog aspekta u genološkoj stilističkoj raščlambi, premda u mnogo navrata potvrđena kao korisna, za neke se žanrovske i izvedbene fenomene pokazuje metodološki upitnom. Za temeljno i sažeto problematiziranje ovih i srodnih teorijskih pitanja v. npr. natuknicu "Periodizacija" u Bitijevu pojmovniku (Biti, V., "Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije", MH, Zagreb, (2) 2000, str.365 - 376).

⁴⁵ U tom kontekstu Ivan Lozica ističe: "Bilo je potrebno ukazati na neodrživost teze o ponovnom, novovjekom rođenju svjetovnog kazališta isključivo iz crkvenog, kršćanskog obreda. Međutim, pobijanje lažnog darvinizma koji u povijesti kazališta vidi jednoznačnu evoluciju nemoguće je provesti negiranjem veza između obreda i kazališta, zanemarivanjem uzajamnih utjecaja različitih književnih, folklornih i predstavljačkih žanrova. Odbacivanje jednoznačne evolucije ne znači i poricanje razvoja kazališne prakse, tj. njenih promjena u povijesnom procesu." (Lozica, I., n. d., str. 217.) Dodaje ujedno: "Drugim riječima, različiti predstavljački (i ne samo predstavljački!) žanrovi koegzistiraju i utječu jedni na druge. Dinamički odnosi obreda, igre i kazališta, kao i dominacija pojedinih žanrova u nekom prostoru i vremenu bit će nam razumljiviji ako odbacimo pozitivističku predrasudu jednoznačne evolucije. Kazalište nije rođeno jednom za svagda, ono se neprestano rađa. Obredi i običaji ne umiru pri porodu kazališta, baš kao što ni dijaloški plačevi ne nestaju pojavom crkvenih prikazanja s istim motivima." (Isto, str. 219.)

Schematismus venerabilis perpetuo per aequalitatem unitarum segniensis et modrusiensis, seu corbaviensis diocesium cleri pro anno 1863., Zagabriae, Velocibus typis Caroli Albrecht

/U parui dan.../ (rukopis), s.l., s.a.

LITERATURA

- Adam, A., "Uvod u katoličku liturgiju", Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1993.
- Batušić, N., "Scenska slika liturgijske drame iz obrednika zagrebačke stolne crkve" (u: Dani hvarskog kazališta – Uvod, Čakavski sabor, Split, 1975)
- Biti, V., "Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije", MH, Zagreb, (2) 2000.
- Bošković-Stulli, M., "Usmena književnost" (u: "Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga", ur. S. Goldstein i drugi, Liber – Mladost, Zagreb, 1978)
- Bošković-Stulli, M., "Visoko i nisko u književnosti usmenoj i pismenoj", Forum, g. XXXXI (2002), br. 1-3, Zagreb, 2002.
- Car-Mihec, A., "Dnevnik triju žanrova", Hrvatski centar ITI –UNESCO, Zagreb, 2003.
- Cattaneo, E., "Il canto ambrosiano", Milano, Schola Mediolanensis, 2002.
- Damjanović, S. i dr. (prir.), "Mali staroslavensko-hrvatski rječnik", Matica hrvatska, Zagreb, 2004.
- Cavallo, Fabio, "L'ufficio delle tenebre", <http://www.parroccchiale.altervista.org/collegiata.htm>
- Csomò, O., "Procesije velikog petka u zagrebačkoj katedrali", (u: "Muka kao nepresušno nadahnuće kulture I", Udruga Pasionaska baština, Zagreb, 2001)
- De La Rocque, P., "Cardinal Ratzinger's crusade", The Angelus, Vol. XXV, n. 4, 2002.
- Demović, M., "Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj" (u: Dani hvarskog kazališta – Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište, Književni krug, Split, 1985.)
- Gašparović, D., "Objava teodrame u suvremenoj hrvatskoj dramatici", Dometi, g. 10, 2000, br.1/4, Rijeka, 2002.
- Jenson, Robert W., "Christ as Culture 3: Christ as Drama", International Journal of Systematic Theology, Volume 6, n. 2, 2004.
- Kolumbić, N., "Dramske transformacijske strukture", Radovi, g. 25, br. 15, 1986, Filozofski fakultet, Zadar, 1986.
- Kolumbić, N., "Razvojni put hrvatske srednjovjekovne drame", (u: Dani hvarskog kazališta – Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta, Književni krug, Split, 1986)

- Le Goff, J., *Srednjovjekovni imaginarij*, Antibarbarus, Zagreb, 1993.
- Lozica, I., "Izvan teatra", Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1990.
- Marijan, L., "Veliki tjedan u Običajniku Župe Svetog Petra i Pavla u Velom lžu iz 1905. godine", (u: "Muka kao nepresušno nadahnuće kulture I", Udruga Pasijska baština, Zagreb, 1999)
- Mihanović-Salopek, H., "Hrvatska himnodija od srednjeg vijeka do preporoda", Književni krug, Split, 1992.
- Moskatelo, K., "Cresko prikazanje" (u: Vodarić, Franić, "Muka", Katedra Čakavskog sabora Cres-Lošinj, Mali Lošinj, 1993.)
- Nekić, D., "Crkvene prilike u Lukovu i okolici kroz povijest", (u: Lukovo kroz povijest, Gradski muzej Senj, Senj, 2002.)
- Novak, S. P., "Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu", (u: Dani hvarskog kazališta – Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište, Književni krug Split, 1985.)
- Pavis, P., "Pojmovnik teatra", Antibarbarus, Zagreb, 2004.
- Pavličić, P., "Hrvatski dramski stih", Književni krug, Split, 2000.
- Pinguentini, G., "Nuovo Dizionario del Dialetto Triestino", Del Bianco Editore, Udine/Modena, 1986.
- Pužar, A., "**Rukopisne zbirke iz ostavštine Nike Milačića (Milazzi)**", *Fluminensia*, g. 5 (1993), br. 1-2, Pedagoški fakultet u Rijeci, Rijeka, 1993.
- Ratzinger, J., "The Spirit of Liturgy", Ignatius, 2001.
- Senker, B., "Didaskalije u srednjovjekovnoj drami s teatrološkog aspekta", (u: Dani hvarskog kazališta – Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište, Književni krug, Split, 1985.)
- Slamnjig, I., "Hrvatska versifikacija", Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.
- Šaško, I., Križni put, kalvarije i velikotjedne procesije kao liturgijski i paraliturgijski čin, (u: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture III, Udruga Pasijska baština, Zagreb, 2003.)
- Štefanić, V. (prir.), "Hrvatska književnost srednjeg vijeka", PSHK knj. 1, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, 1969.
- Turner, V., "Dramas, Fields and Metaphors – Symbolic Action in Human Society", Cornell UP, Itaca – London, 1974.
- Zagorac, V., "Krist – posvetitelj vremena: liturgijska godina – štovanje svetaca – časoslov", Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1996.

SUMMARY

Aljoša Pužar – Adriana Car-Mihec

DRAMATOLOGICAL AND THEATROLOGICAL ASPECTS IN
LITURGICAL AND SEMI-LITURGICAL MANUSCRIPTS FROM THE
WRITTEN LEGACY OF THE MILAZZIES

This paper brings an overall description and analysis of religious manuscripts found among books and papers of late Niko Milačić (Milazzi) (1882-1965), professor of royal and imperial grammar-school in Sušak, i.e. of manuscript *Officium Tenebrarum* (collection of required church-readings and psalms for the specific liturgy of the Holy week, transcribed in 1824. by the parish priest Ivan Marinci in Lukovo near Senj), and of the older anonymous collection of verses intended for popular or fraternity-related religious practices of the Holy week and of *Corpus Christi* - probably from Baška on the island of Krk. Manuscripts don't bring any dramatic text, but they enable, due to several formal and structural characteristics, a dramatological and teatrological interpretation. This implies the broader possibilities both in exegesis and in contextualisation of liturgical and semi-liturgical non-dramatic texts, used either in basic ritual or in semi-liturgical or laymen's religious practice.

Key words: *manuscripts, liturgy, Holy week, dramatology, teatrology*