



Nikica Kolumbić

GLAGOLJAŠKI UDJEL U FORMIRANJU HRVATSKE SREDNJOVJEKOVNE DRAME



Glagoļjaškom udjelu u razvoju hrvatske srednjovjekovne knjiŹevnosti ponekad se davalo veće a ponekad opet manje značenje nego što ga je on uistinu imao. Razlozi za tako suprotne sudove bili su u raznolikim kulturološkim i znanstvenim pristupima toj najstarijoj epohi hrvatske knjiŹevnosti. Sve se to moŹe zapaziti i u ocjenama pjesničkih i dramskih djela srednjovjekovnoga razdoblja. Doduše, naša se znanost o knjiŹevnosti počela zanimati za najstarije nacionalno knjiŹevno blago još od vremena svoga formiranja, od sredine prošloga stoljeća, ali u obradi knjiŹevnih djela najstarije epohe ona se dugo nije bavila suštinskim literarnim pitanjima. Prve radnje bile su uglavnom biobibliografski prikazi — od Kukuljevića, Safarika, Ljubića pa do Armina Pavića, koji je pokušao dati povijesni pregled razvoja najstarije hrvatske drame.¹ Lutanja i nespo-

¹ A. Pavić, *Historija dubrovačke drame*. Zagreb, 1871. O ostaloj literaturi s komentarom v. u N. Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna poezija i drama u svjetlu naše nauke o knjiŹevnosti*, »Slovo«, 18—19, Zagreb, 1969, str. 190 i dalje.

razuma bilo je u odnosu na više pitanja. Naime, hrvatsko se srednjovjekovno književno blago shvaćalo uglavnom kao fenomen pismenosti i jezika, a ne kao umjetnička pojava. Ne poznavajući stvaralački proces hrvatskih anonimnih »začinjavaca« tragaloo se uzalud za autorima, pa je na primjer običnog prerađivača crkvene drame, popa Šimuna Klimantovića, Kukuljević nazvao lošim pjesnikom.² Osim toga važnost crkvenih književnih djela nastalih tijekom više stoljeća tretirala se jednako, a njihova umjetnička strana nije se ni činila vrijednom obrade. Uvjerenje koje se zasnivalo u većini na pretpostavkama, kako je sve to nastalo pod izravnim stranim utjecajem, činilo se dovoljnim da se sa zadovoljstvom utvrdi kako je najstarija hrvatska književnost barem tapkala za velikim evropskim literaturama.

Leskienova doktorska disertacija, prva studija koja se posebno bavi pitanjima hrvatske srednjovjekovne drame (Leipzig, 1884)³, temelji se na nastojanjima da se ranija nagađanja o utjecaju strane crkvene drame na hrvatsku što jače dokažu. S tako utvrđenim mišljenjima hrvatska je srednjovjekovna drama u Creizenachovoj povijesti novije drame prikazana kao čisti prijevod talijanske.⁴ U dosad još uvijek najbogatijem izdanju hrvatskih crkvenih dramskih tekstova, u XX knjizi *Starih pisaca hrvatskih* (1893),⁵ također su došli do izražaja nespornosti domaće književne znanosti o tom književnom žanru. U knjizi su dana i srednjovjekovna i kasnije nastala prikazanja, bez zadiranja u vrijeme postanka, u očite razlike s obzirom na dramsku i poetsku obradu, bez gledanja na vrijednosti koje su ti tekstovi imali u pojedinim epohama.

Prije Medinijeve povijesti hrvatske književnosti u našim se povijesnim pregledima nije posvećivala pažnja poeziji i drami srednjega vijeka.⁶ Medini je međutim zapazio kako se već renesansna literatura temelji na »skromnom djelovanju neznanih nam radnika«,⁷ a to će isto godinu dana kasnije ponoviti i Ivan Milčetić, dajući »začinjavcima« prvenstvo u formiranju našeg pjesništva.⁸ Ali veliko neistraženo područje starih tekstova, kojima su se posvećivali mnogi, skrenulo je našu književnu znanost u druge tokove, iako je na temelju Medinijevih zapažanja bio već otvoren put da se započne i s umjetničkim vrednovanjem. Tako se koncem prošlog i početkom ovog stoljeća počinje veća pažnja pridavati hrvatskim srednjovjekovnim i ostalim glagoljskim tekstovima, posebno pje-

² I. Kukuljević Sakcinski, *Pjesnici hrvatski XV vieka*. Zagreb, 1856, str. 41-45.

³ A. Leskien, *Altkroatische geistliche Schauspiele*. Leipzig, 1884.

⁴ W. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*. Zweiter Band, Halle, 1901, str. 506.

⁵ *Crkvena prikazanja starohrvatska. Stari pisci hrvatski XX*, Zagreb, 1893. prir. M. Valjavac.

⁶ Vidi: I. Broz, *Crlice iz hrvatske književnosti*, sv. 2, Zagreb, 1888, zatim Đ. Šurmin, *Povijest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb, 1898.

⁷ M. Medini, *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*. Zagreb, 1902, str. 6.

⁸ I. Milčetić, *O M. Maruliću s karakteristikama hrvatskog pjesništva prije i poslije Marulića*. Ljetopis Društva hrv. knjiž. za g. 1900-1903, Zagreb, 1903, str. 36-37.

sničkima, pri čemu je značajan poticaj bio Vajsovo otkriće i objavljivanje najstarije hrvatske zbirke pjesama.⁹ Time je i značenje glagoljice za najraniju hrvatsku poeziju, a zatim i dramu istupilo u prvi plan.

U svojim povijesnim pregledima naši i strani autori, pišući o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, poistovjećuju je s terminom »glagoljska«,¹⁰ a Rudolf Strohal g. 1910. zaključuje kako su jedino popovi glagoljaši stvaraoci hrvatske crkvene drame.¹¹ Velik prilog mišljenju o značenju glagoljaštva dao je I. Milčetić svojim bogatim bibliografskim priručnikom g. 1911,¹² te nije ništa čudno što i Jagić svoje poglavlje o hrvatskoj literaturi koja je prethodila renesansi naziva u Vodnikovoj povijesti književnosti g. 1913. *Glagoljska književnost*, prateći hrvatski glagolizam i u kasnijim stoljećima, a dajući mu time jednu posebnost koja kao da ga izdvaja iz područja hrvatske umjetničke književnosti.¹³ Tu je posebnost glagolizma još jače istaknuo R. Strohal g. 1915,¹⁴ a u svojoj zbirci starih hrvatskih crkvenih pjesama (1916) on promatra pjesme zapisane na glagoljici kao nešto potpuno zasebno.¹⁵ Određenim ograničenostima u tom smislu trpi i prva novija studija o starohrvatskim crkvenim prikazanjima koju je objavio g. 1915. Juraj Roić.¹⁶ Autor se služi samo tekstovima iz XX knjige *Starih pisaca hrvatskih*, a na suvišna razglabanja navelo ga je inzistiranje da tekstove podijeli u skupine: sjevernu — glagoljsku i južnu — hvarsku, pri čemu nije mogao dati pravo značenje ni podudarnostima među tekstovima.

Izdvajanje hrvatskoga glagolizma iz kompleksa hrvatske srednjovjekovne književnosti kao jedinstvene cjeline, pridavanje radu hrvatskih glagoljaša manje literarno a više kulturno i filološko značenje rezultiralo je i poznatim Cronjinim mišljenjem g. 1924. o bližoj i suhoparnoj proizvodnji hrvatskih glagoljaša, o neukusnim krađama i čistim kopijama, što će taj autor ponavljati i kasnije.¹⁷

Ali upravo tada počinju prodirati i nova gledanja na tu najstariju hrvatsku književnost. Od g. 1925. Franjo Fancev počinje isticati kako hrvatsku srednjovjekovnu književnost, pa tako poeziju i dramu, treba bez obzira na pismo proučavati kao jednu cjelinu, jer su tekstovi na glagoljici, latinici te čak i oni na zapadnoj ćirilici

⁹ J. Vajs, *Starohrvatske duhovne pjesme*. Starine JAZU, XXXI, Zagreb, 1905, str. 258—275.

¹⁰ Uz I. Broza (*op. cit.*) i Đ. Šurmina (*op. cit.*) tako i M. Murko (*Geschichte der älteren südslawischen Literaturen*, Leipzig, 1908, vol. I—II).

¹¹ R. Strohal, *Starohrvatska glagoljska crkvena prikazanja*. »Nastavni vjesnik«, XIX, 1910, str. 348—352.

¹² I. Milčetić, *Hrvatska glagoljska bibliografija*. Starine JAZU, XXXIII, 1911.

¹³ V. Jagić, *Hrvatska glagoljska književnost* (u knjizi B. Vodnika, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1913, str. 9—64).

¹⁴ R. Strohal, *Hrvatska glagoljska knjiga*. Zagreb, 1915.

¹⁵ R. Strohal, *Zbirka starih hrvatskih crkvenih pjesama*. Zagreb, 1916.

¹⁶ J. Roić, *Starohrvatska crkvena prikazanja*. »Nastavni vjesnik«, XXIII, Zagreb, 1915, str. 1—18, 81—97 i 161—181.

¹⁷ A. Cronia, *L'enigma del glagolismo in Dalmazia dalle origini all'epoca presente*. »La Rivista Dalmatica«, god. VI, fasc. II, 1922. do g. VIII, fasc. II, 1924. Vidi i kasniji njegov napis: *Della così detta letteratura glagolitica e del periodo della sua maggiore floridezza*. »Ricerche slavistiche«, III, 1954.

u tijesnoj međusobnoj svezi.¹⁶ Fancev ističe kako je »i hrvatska latinička crkvena književnost u svojim drevnim počecima s hrvatskom glagoljskom crkvenom književnosti uopće bila jedno«.¹⁹ Stojeći na stajalištu o jedinstvu hrvatske srednjovjekovne književnosti trojakoga pisma i on je primjećivao kako se pojam »srednjovjekovna« za određenu epohu hrvatske književnosti ne može poistovjećivati s terminom »glagoljska«. Ali književnoj pojavi Fancev je uglavnom pristupao filološki, kao i mnogi drugi koji su se u to doba bavili najstarijom književno-povijesnom problematikom; on nije zalazio u literarno-estetske ocjene, pa je G. Gesemann u svom pregledu hrvatskosrpske književnosti još i 1930. isticao da ta najstarija hrvatska književnost zanima samo crkvene povjesnike i filologe.²⁰

Bez obzira na to što su se tu i tamo i tridesetih godina hrvatska srednjovjekovna književna djela prikazivala kao djela »glagoljske književnosti«, počela su ipak pobjeđivati novija gledišta, koja u svom povijesnom pregledu g. 1936. usvaja na primjer Vinko Lozovina,²¹ a u svojoj povijesti književnosti (1945) i Mihovil Kombol, koji obrađujući hrvatske srednjovjekovne tekstove kao jednu cjelinu daje i određene estetske ocjene.²²

Poslije drugoga svjetskog rata počinje se hrvatska srednjovjekovna književnost sve više promatrati kao umjetnička vrijednost, a posebno kao vrijednost u okviru određene stilske epohe. 1969. Vjekoslav Štefanić sa svojim suradnicima (Biserka Grabar, Anica Nazor i Marija Pantelić) objavio je prvu cjelovitu hrestomatiju bogatoga hrvatskog srednjovjekovnog blaga,²³ a hrvatska srednjovjekovna drama posebno dobiva priznanje i izvan naših granica, u antologiji srednjovjekovnog religioznog teatra Gianfranca Continija.²⁴ Uz nužne i vrijedne bibliografske (Vladislav Cvitanović, Vjekoslav Štefanić, Gašpar Bujas)²⁵ i jezično-povijesne monografije, osobito s obzirom na pjesničke tekstove (npr. Josip Hamm, Dragica Malić i drugi),²⁶ javljaju se nastojanja literarno-povijesnih i estetskih ocjena pa tako i vrednovanja pjesničkih i dramskih djela (Jo-

¹⁶ F. Fancev, *Prilozi za povijest hrvatske crkvene drame*. »Nastavni vjesnik«, XXXIII, Zagreb, 1925, str. 109—124 i 184—194.

¹⁹ F. Fancev, *Vatikanski hrvatski molitvenik i dubrovački psaltir*. Djela JAZU, XXXI, Zagreb, 1934, str. CII.

²⁰ G. Gesemann, *Die serbo-kroatische Literatur*. Potsdam, 1930, str. 15.

²¹ V. Lozovina, *Dalmacija u hrv. književnosti*. Zagreb, 1936.

²² M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*. I izd., Zagreb, 1945; II izd. 1961, str. 51—56.

²³ *Hrvatska književnost srednjega vijeka* (prir. V. Štefanić i suradnici). *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 1, Zora-MH, Zagreb, 1969.

²⁴ GF. Contini, *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia*. Milano, Bompiani, 1949, str. 540—547. Vidi još i: J. Frydecký, *Doterajšie výsledky vo výskume najstaršej chorvátskej duchovnej drámy*. Sb. Filozofickej fakulty Univ. Komenského, Bratislava, 1964, str. 55—60, zatim najnoviju studiju o hrvatskim crkvenim prikazanjima Talijana F. S. Perilla, što ju je prema podatku u informativnom članku u »Vjesniku« od 2. VI 1976. izdao Fakultet za strane jezike i književnosti u Bariju.

²⁵ V. Štefanić, *Glagoljski rukopisi otoka Krka*. Djela JAZU, 51, Zagreb, 1960. i od istog autora: *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, I dio, Zagreb, 1969, II dio, 1970; G. Bujas, *Rezultati u proučavanju dijela stare hrvatske poezije*. Radovi Inst. JAZU u Zadru, sv. VI—VIII, Zagreb, 1960, str. 509—535.

²⁶ Vidi npr. D. Malić, *Jezik najstarije hrvatske pjesmarice*. Hrv. filološko društvo, Zagreb, 1972.

sip Hamm, Nikica Kolumbić i drugi).²⁷ Dosta velik broj novih pristupa, analiza i ocjena, ne samo s obzirom na pjesnička nego i na prozna djela, afirmirao je konačno hrvatsku srednjovjekovnu književnost i kao književno-povijesnu i kao umjetničku vrednotu. Rezultati nisu izostali ni na području sinteze, jer se upravo nedavno pojavila prva cjelovita povijest hrvatske srednjovjekovne književnosti Eduarda Hercigonje kao zasebna knjiga.²⁸

Ne umanjujući značajne specifičnosti glagoljaškoga fenomena danas je sasvim jasno da je problematika hrvatske srednjovjekovne poezije i drame uglavnom jedinstvena, bez obzira na pismo kojim je pojedini tekst zapisan. Takvo stajalište ni po čemu ne umanjuje vrijednosti glagoljaške sfere u formiranju hrvatske srednjovjekovne književnosti, nego, naprotiv, njezinu udjelu pridaje nove dimenzije. Time se naime pokazuje kako se glagoljaška literarna djelatnost nije zatvarala u svoje uske geografske, duhovne i u neke posebne socijalne okvire, kako u to srednjovjekovno doba ona nije bila statična i okamenjena, nego dinamična i plodotvorna, otvarajući se prema ostalim područjima, težeći prema stanovitoj literarnonacionalnoj integraciji. S druge strane ona time potvrđuje i svoje umjetničke domete, jer nije bila namijenjena samo neuku i zatvorenu sloju zabačenog seoskog stanovništva, nego se isto tako stvarala i u učenim — feudalnim, a pogotovu u urbanim sredinama, gdje se vršila živa razmjena kulturnih dobara sa stranim središtima. To se osobito zbivalo tijekom XIV i XV stoljeća, kad su se sve naše kulturne sfere počele jače okretati prema zapadnoeuropskim književnostima.

Sva je ta literatura čuvala i narodnu osobitost, izgradila je svoj vlastiti pjesnički jezik; ali u isto vrijeme začuđuje koliko su njezini stvaraoci, ti anonimni pjesnici, kojima u skladu sa srednjovjekovnom asketskom skromnošću nikad nije bio cilj da nekim djelom ističu svoje osobne vrline, poznavali suvremeni europski poetski ritam i kako su adekvatno znali prenositi strani, najčešće latinski izraz na domaći stih. To su istom vještinom radili oni koji su tekstove zapisivali latinicom ili zapadnom ćirilicom kao i oni koji su pisali glagoljicom. Međutim, dok je u hrvatskoj lirskoj poeziji srednjega vijeka vladalo ritamsko bogatstvo i raznolikost,²⁹ dotle se u dram-

²⁷ Npr. J. Hamm, *Jedna glagoljaška dvanaesteračka pjesma iz XIV st.* Radovi Slav. instituta Filoz. fak. u Zagrebu, br. 3, Zagreb, 1959, str. 91—99, ili N. Kolumbić, *Jedna pjesma protiv žena iz XV st.* Radovi Filoz. fak. u Zadru, 3, 1962, str. 199—217.

²⁸ E. Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost. Povijest hrvatske knjiž.*, 2, Liber-Mladost, Zagreb, 1975. Cf. i literaturu iz područja poezije i drame na str. 462—464.

²⁹ Tu susrećemo raznolike ritmove, osobito one nastale pod utjecajem latinske srednjovjekovne poezije (šesterac, sedmerac, osmerac, dvanaesterac s monorimom itd.), simetrični osmerački dvostih i dvostruko rimovani dvanaesterac (bliski osobito francuskoj srednjovjekovnoj poeziji), zatim ritmiziranu prozu, nastalu vjerojatno pod utjecajem grčke liturgijske poezije, te aritmičke stihove tipične za talijansku litanjsku poeziju. Ipak, u hrvatskoj lirskoj poeziji XV st., osobito u onoj bratovštinskih sadržaja prevladava također osmerački dvostih.

skoj poeziji, pa i u dijaloškoj koja joj je prethodila, ustalio samo jedan stihovno-ritamski model — trohejski osmerački dvostih, u okviru kojeg su se najčešće kretale i misaone cjeline, koji je postao tipičan stih, gotovo jedini oblik poetskoga iskaza hrvatske srednjovjekovne drame.

Vjerojatno su pri tome ipak najvažniju ulogu odigrali glagoljaški pisci i prepisivači, i to ne samo zato što u prvoj hrvatskoj pjesmarici pariškoga glagoljskog kodeksa iz XIV stoljeća³⁰ prevladavaju upravo osmerački dvostisi, nego i zato što je najveće pjesničko blago toga najstarijeg vremena i sačuvano u glagoljskim tekstovima. Iako se može pretpostaviti da je i prije slavenskog bogoslužja, to jest prije glagoljanja, u hrvatskim stranama, barem onima koje su bile pod akvilejskom patrijarhijom, iz elementarnih komunikacijskih razloga, moralo biti pokušaja da se stanoviti iskazi na hrvatskom jeziku napišu latinicom, to jest da je i prije uvođenja glagoljice mogla postojati nekakva pisana riječ na hrvatskom jeziku,³¹ ipak se intenzivniji rad na tom jeziku mogao razviti tek onda kad je bilo uvedeno odgovarajuće pismo i kad su nosioci vjerskog i kulturnog života bili pripadnici istog naroda. A to su u početku i bili samo glagoljaši. Kako smo već rekli, hrvatska je srednjovjekovna poezija i drama do konca XV stoljeća najbrojnije sačuvana upravo u glagoljskim rukopisima, pa se već i time potvrđuje dominantna uloga glagoljaške sfere pri formiranju tih književnih žanrova.

Da bismo shvatili u kakvim se sve oblicima javljala ta pjesničko-dramska djelatnost i kakve su veze u njezinu razvoju postojale između latinaške i glagoljaške kulturne sfere, moramo prikazati najvažnije točke u razvoju hrvatske srednjovjekovne drame. To se može najbolje zapaziti i razmotriti na primjeru pasionsko-uskrasnog ciklusa koji je kod nas najviše i najčešće obrađivan.

Hrvatska se srednjovjekovna drama, kako je već utvrđeno, nije razvila iz liturgijske igre, kao što je to bilo u nekim drugim europskim književnostima, nego iz narativno-dijaloških pjesama, to jest lauda i devocijuna, po ugledu na talijansku crkvenu dramu.³² Ali kod nas nije bio nepoznat ni najraniji oblik crkvene drame — liturgijska igra. Fancev je otkrio i objavio dva takva latinska teksta u zagrebačkoj nadbiskupskoj knjižnici, koja potječu iz konca XI stoljeća. Jedan je tekst uskrasna a drugi trikraljvska (bogojavljenska) igra.³³ Računa se da su francuskog podrijetla. Teatrološkom analizom nedavno je utvrđeno da su se ti tekstovi u zagrebačkoj stolnoj crkvi morali i prikazivati.³⁴

³⁰ J. Vajs, *op. cit.*

³¹ Vidi J. Hamm, *Glose u Radonovoj bibliji*. »Slovo«, 1, Zagreb, 1952, str. 19—32.

³² F. Fancev, *Hrv. crkvena prikazanja*. »Narodna starina«, XI, 1932, str. 145.

³³ Objavio ih je i obradio F. Fancev (*Liturgijsko-obredne igre u zagreb. stolnoj crkvi*, »Narodna starina«, IV, 1925, str. 1—15).

³⁴ Isp. N. Batušić, *Scenska slika liturgijske drame iz obrednika zagrebačke stolne crkve. Dani hvarskog kazališta. Uvod*, knj. I, Cakavski sabor, Split, 1975, str. 57—72.

U crkvenoj dramskoj produkciji na hrvatskom jeziku nisu se još do danas zapazili neki tragovi latinske liturgijske igre, u njoj naime nema latinskih umetaka, pa bi se moglo zaključiti da je naše glagoljaštvo, koje je vjerojatno iniciralo lirsku i dramsku poeziju na hrvatskom jeziku, kako se na primjer može zaključiti prema pasionsko-uskršnom ciklusu, bilo daleko od latinskog, to jest latinaškog utjecaja, iako se ne može zapostaviti utjecaj talijanske poezije pučkih disciplinata. Činjenica je da se upravo u južnijim, ne samo u glagoljaškim, nego i u latinaškim sredinama, još uvijek nije našao trag neke latinske liturgijske igre. Ali je u novije vrijeme zapaženo da se u vrbničkom glagoljskom misalu iz 1462, u tekstu koji opisuje »obred otkrića i adoracije križa na Veliki petak«, dakle u dijalogu koji su klerici pjevali u tonu narikača (»žena plačivica«), glumeći Marije koje plaču pod križem, krije zapravo mala liturgijska igra.³⁵ Zanimljivo je ovdje primijetiti da je tekst pisan liturgijskim, to jest starocrkvenoslavenskim jezikom hrvatske redakcije, što je sasvim razumljivo ako znamo da su liturgijske igre koje su nastale u latinaškim sredinama, našim i stranim, bile također pisane liturgijskim, to jest latinskim jezikom, dok su crkvena prikazanja pučke provenijencije, i u latinaškim i u glagoljaškim stranama, bila redovito pisana na narodnom jeziku.

Za sada znamo samo za navedeni tekst iz sredine XV stoljeća, ali ne znamo ni kad je on ušao u glagoljsku sredinu ni kojim je putem došao do nas. Svakako, neće biti iz grčko-bizantske nego prije iz latinsko-romanske literature. Stanovita podudaranja ima s tekстом na latinskom jeziku koji je nađen u zagrebačkoj nadbiskupskoj knjižnici, a u nekim elementima ima sličnosti s latinskim tekstem jedne engleske liturgijske igre iz XIII stoljeća.³⁶

Pojava takvog teksta u svakom slučaju navodi na zaključak, da je književna povezanost između glagoljaške i latinaške sredine bila i šira nego što se dosad moglo misliti, te da je glagoljaška kulturna sfera u svemu nastojala stati uz bok s latinaškom. A to nam opet pokazuje kako oni glagoljaši koji su se bavili književnim radom, nisu u tome bili baš slabije obrazovani od svojih latinaških kolega.³⁷ No najvažnije što ovime dolazi do izražaja jest to da su svom liturgijskom jeziku ti naši »narodni« popovi nastojali uvijek dati mjesto ravno latinskom liturgijskom jeziku, što nam zapravo i otkriva najznačajniju dimenziju glagoljaške svijesti. Iako je dramski obredni tekst pisan glagoljicom mogao nastati i prije nego što je pisan vrbnički misal iz 1462, za sada se ipak jedino tim tekstem

³⁵ V. Štefanić je čitav odlomak (*Glag. rukopisi o. Krka*, 1960, str. 351) naveo kao »osobitost«, prema čemu sam ja kasnije primijetio da se tu zapravo krije liturgijska igra (vidi moju disertaciju: *Postanak i razvoj . . .*, str. 326, rukopis), a što je kasnije i Štefanić prihvatio (*Hrvatska književnost srednjega vijeka*, str. 123—124, gdje kaže da tekst podsjeća na ostatak jedne liturgijske igre). Vidi o tome i moj rad: *Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame*, *Dani hvarskog kazališta*, knj. 1, str. 39—42.

³⁶ N. Kolumbić, *Neka pitanja postanka . . .*, str. 39—40.
³⁷ Lj. Karaman, *O politici hrvatskih kraljeva prema hrvatskoj narodnoj crkvi*. »Hrvatsko kolo«, XII, 1931, str. 3—29, posebno na str. 21.

iscrpljuje naše poznavanje liturgijske igre u glagoljaškim sredinama, ali, srećom, na tome nije stao i put u razvoju hrvatske srednjovjekovne drame.

Novu književnu djelatnost na živom narodnom jeziku potakla je pojava pučkih prosjačkih redova i bratovština u Italiji tijekom XIII stoljeća, što je imalo znatna odjeka i u našim primorskim stranama. Najbogatiju tematsku skupinu lirsko-narativnih, dijaloških i dramskih tekstova, koji su nastali kao potreba pučkih pobožnosti bratovština, čini u hrvatskoj, kao i u talijanskoj poeziji, takozvani pasionsko-uskrсни ciklus. Kako je već utvrdio F. Fancev,³⁸ ti su se dramski tekstovi kod nas razvili iz dijaloških pjesama, tzv. »plačeva«, a ovi opet iz lirsko-narativnih kraćih sastava, lauda.

Glagoljski rukopis prve takve pjesme vodi nas u konac XIV stoljeća, ali je sigurno da je taj hrvatski tekst nastao ranije. To je *Pêsan ot muki Hrstovi* koja obrađuje Marijin plač pod križem. Drugi, također glagoljski tekst, obrađuje skidanje s križa, a sačuvan je u poznatom *Petrisovu zborniku* iz 1468, no i on je prijepis.³⁹ Dakle, najranije poznate verzije temeljnih pjesničkih sastava pasionskog ciklusa sačuvane su na glagoljici, a morale su nastati negdje na području između Zadra i Krka.⁴⁰ Prema tome bi se moglo zaključiti da su prvi takvi tekstovi nastali u glagoljaškim sredinama. Ali pri tome je vrijedna pažnje i činjenica da su se ti isti tekstovi u gotovo istim verzijama već vrlo rano našli u latiničkim rukopisima, to jest da ih je vrlo brzo prihvatila i latinaška sredina, na primjer sredina Korčula i Budve, kako znamo prema dosad poznatim pjesmaricama iz XV, odnosno XVII stoljeća.⁴¹

Glagoljski, to jest najraniji pasionski tekstovi među sobom se sadržajno dopunjuju. Zato među njima i nema podudarnih osmeračkih dvostiha. Latinički korčulanski tekst iz XV stoljeća (s kojim je gotovo istovetan i tekst *Budljanske pjesmarice* iz 1640) predstavlja daljnju fazu u obradi i razradi sadržaja pasionskog ciklusa, a sadrži sedam pjesama, od kojih su druga i treća nešto prerađene verzije dviju spomenutih glagoljskih pjesama. Ostale pjesme te skupine na neki način šire pasionski sadržaj, a četvrta i peta imaju neke dvostihe iz glagoljske pjesme o mucu.

Već nam i raspored podudarnih dvostiha između korčulanskih latiničkih i prvotnih glagoljskih pjesama govori o tome da je korčulanska kontaminacija nastala kasnije, kao nastojanje da se

³⁸ F. Fancev, *Hrvatska crkvena prikazanja*, op. cit., str. 145.

³⁹ Prvi tekst objavio je J. Vajs (Starine XXXI), a pjesmu iz *Petrisova zbornika* V. Štefanić (*Glag. rukopisi o. Krka*, str. 379—380).

⁴⁰ U novije vrijeme neki tekstovi Vajsove pariške zbirke stavljaju se po postanku i južnije — u splitsku sredinu (Vidi D. Malić, op. cit.), što ne prihvaća V. Štefanić (v. njegovu ocjenu knjige D. Malić u »Slovu« 23, 1973, str. 225—232).

⁴¹ Korčulansku kontaminaciju objavio je V. Vuletić Vukasović (*Čakavske starinske pjesme u čast svetijem i svetičama božjim. Pos. ot. iz Katoličke Dalmacije, Zadar, 1880*). *Budljanski tekst* obrađuje F. Fancev (*Vatikanski hrvatski molitvenik i dubrovački psaltir*, Djela JAZU, XXXI, Zagreb, 1934, str. XXII—XXVIII, gdje uspoređuje korčulansku i budljansku pjesmaricu).

tekstovi jedne tematske skupine povežu u cjelinu. Sedam korčulanskih pjesama ima ukupno 267 dvostiha, ali druga i treća pjesma — koje su nastale prema tekstovima što su se sačuvali u glagoljskim verzijama i koje su upotrijebile njihovih 69 dvostiha od ukupno 88 dvostiha koliko ih ta dva korčulanska teksta imaju — umetnule su i svojih 19 dvostiha, što znači da su ranije verzije djelomice proširivale a djelomice sužavale. Kako je već u počecima tekao taj proces razvijanja pojedinih pjesama, koji će kasnije dobiti formu žanrovskih preobražaja, može se lako vidjeti ako se usporede dva podudarna teksta:

Tekst <i>Petrisova zbornika</i> (1468)	Tekst <i>Budljanske pjesmarice</i> (1640)
23 Drage sestre i vlastele tuge su me gorke spēlē	156 Draghe maŷche i sestrice tughe misu sad ueliche
24 Novi sinu moi Ivane gledai na gospodini tvoem ljutê rane.	
25 Gledai prsi gdê počinu gdê ti pravo slnce sinu.	157 Gledai parsi momu sinu od chud prauo sunce sinu
26 Magdalêna velê draga glêdai tvoga gospodina mrtva naga.	158 Mandalina uele dragha gledaŷ mestra martua nagha
27 Drži ruke i cêlivai a kosami noge otirai.	159 Darzi noghe i ciliuaŷ i chossami sue otiraj
	160 Puce zalj i nemili chi xalosnu maŷchu çuili ⁴²

U tekstu *Petrisova zbornika* zapaža se prepisivač koji nije imao mnogo smisla za pravilnost silabičkog stiha, za što sastavljač novije verzije pokazuje zamjerno razumijevanje. Međutim, na nekim mjestima u tekstu *Petrisova zbornika* vidi se da je u njemu sačuvana starija, iskonskija verzija, kao na primjer dobra rima u 23. dvostihu (vlastele — spele), koja je u odgovarajućem dvostihu nove verzije iskvarena (sestrice — velike). Isto tako u dvostihu 27. spominju se najprije ruke (... celivaj) pa noge (... otiraj), dok se u novijoj verziji u oba stiha sve odnosi na noge (... celivaj, ... otiraj).

U četvrtoj i petoj pjesmi korčulanske kontaminacije uključeno je još 19 dvostiha iz glagoljske pjesme o mucu, što znači da su zapravo četiri pjesme te korčulanske skupine (druga, treća, četvrta i peta) nastale na temelju dviju ranijih samostalnih pjesama pasionsko-uskršne tematike koje su sačuvane u glagoljskim rukopisima.

Ako kao polazište uzmemo dosadašnje poznavanje rukopisa, možemo zaključiti da je sastavljač latiničkih, to jest korčulanskih

⁴² Tekst *Petrisova zbornika* iznosim prema izdanju V. Štefanića (*op. cit.*), a tekst *Budljanske pjesmarice* prema rukopisu Arhiva JAZU, sign. I. b. 8.

tekstova, dakle pripadnik latinaške sfere, zagledao u tekstove koji su vjerojatno nastali u glagoljaškim sredinama bez ikakvih ograda, da ih je shvaćao kao prirodnu podlogu na kojoj može graditi vlastite tvorevine. Kako vidimo, jedinstvo glagoljaškog i latinaškog elementa, kad se radilo o literaturi na narodnom jeziku koji ih je ujedinjavao, bilo je prisutno već od najranijih dana. Ono će se međutim održavati i kasnije — tijekom cijelog razvoja hrvatske srednjovjekovne dramske poezije.

To nam upravo pokazuju i dijaloški pasionski tekstovi koji su se razvili iz temeljnih lirsko-narativnih verzija, a koji su prethodili prvim dramtizacijama. Takav je latinički *Gospin plač* što ga je 1471. zapisao Rabljanin Matij Picić.⁴³ Ta je verzija bila poznata i na južnijem latinaškom području, kako se može zaključiti prema jednom latiničkom splitskom ulomku iz početka XVI stoljeća, koji se dosta podudara sa spomenutim rapskim tekstom,⁴⁴ ali je isto tako svoju varijantu doživjela i u glagoljaškim krajevima, o čemu nam svjedoči jedan potpun glagoljski tekst iz konca XV ili početka XVI stoljeća, koji je nađen u Vrbniku.⁴⁵

Sačuvani tekstovi ne govore samo o običnim dodirima dviju kulturnih sfera u našim krajevima, nego i o njihovu jačem prožimanju u stihotvoračkom procesu.

Velika podudaranja između vrbničkog glagoljskog i rapskog latiničkog teksta pokazuju da se tu radi o dvjema varijantama jednog sastava. Rapski je tekst vrlo loš prijepis, na početku krnj, ali se početni dvostisi kojih u njemu nema mogu rekonstruirati prema vrbničkom glagoljskom tekstu. Vrbnička varijanta većinom u svom prednjem dijelu ima 39 dvostiha, kojih nema u rapskoj varijanti, ali je i rapski tekst u svom zadnjem dijelu potpuniji od vrbničkog i ima 43 dvostiha kojih glagoljski tekst nema. To znači da između njih nema izravne veze, nego da oba teksta vuku podrijetlo iz jedne zajedničke pramatice. Ako tome pridružimo i splitski latinički ulomak, koji se našao u jednoj knjizi Marulićeve ostavštine, a što posebno ukazuje na Marulićevo dobro poznavanje hrvatskih srednjovjekovnih začinjavačkih tvorevina, onda je postojanje pramatičnog teksta još uvjerljivije. Doduše, splitski je sastav u odnosu na dva spomenuta teksta dosta kraći, ali u njemu ima i dvostiha kojih u vrbničkoj i rapskoj varijanti nema.

Da su podudaranja između rapskog i vrbničkog »plača« velika govori nam činjenica da rapski tekst, koji ima 502 dvostiha, i vrb-

⁴³ C. Fisković, *Rapska pjesmarica iz druge pol. XV st.* Građa za pov. knjiž. hrv., 24, 1953, str. 27—71.

⁴⁴ Splitski ulomak objavili su gotovo istodobno N. Kolumbić (*Splitski ulomak jedne dijaloške pjesme iz poč. XVI st.*, »Zadarska revija«, 7, 1958, str. 160—164) i C. Fisković (*Ulomak Gospina plača iz Splita*, »Prilozi«, XXIV, Beograd 1958, str. 283—287).

⁴⁵ Taj »plač« spomenuo je V. Stefanić u dva navrata (*Glag. rukopisi o. Krka, op. cit.*, str. 432 i *Riječki fragmenti, Glagoljica u riječkoj općini*, Zb. Hist. inst. JAZU u Zagrebu, knj. 3, 1961, str. 221), a detaljnije ga je opisao u: *Glag. rukopisi Jug. akademije*, I dio, 1969, str. 289—290.

nički tekst, sa svojih 498 dvostiha, imaju 468 dvostiha koji se podudaraju. Iako je vrbnički rukopis nešto mlađi od rapskog, čini se da je predložak s kojeg je on prepisivan pripadao ranijoj varijanti, i to ne samo zbog jezičnih arhaizama koje je sačuvao u odnosu na rapski tekst, nego nam to otkriva podudaranje s ranijom, lirsko-narativnom verzijom. Doduše, oba se dijaloška teksta podudaraju s korčulanskom pjesmom u 25 dvostiha, a s njezinim ranijim verzijama (u glagoljskom rukopisu pariške Nacionalne biblioteke i u *Petrisovu zborniku*) u svega 11 dvostiha, a upravo ta jednaka podudaranja govore o zajedničkoj pramatici dijaloške verzije, koja je pak morala nastati iz tipa korčulanske kontaminacije. Naime, tekstualna usporedba pokazuje da se transformacija stihova morala vršiti prema ovom redoslijedu: najranija glagoljska verzija (iz *Petrisova zbornika*) — pjesma korčulanske kontaminacije — vrbnički glagoljski dijaloški tekst — rapski latinički dijaloški tekst. To će nam pokazati i primjer koji donosimo, gdje dvostihe navodimo redom kakav je gore iznesen:

Magdalena vele draga	/	gledaj tvoga gospodina mrtva naga
Mandalina vele draga	/	gledaj meštra mertva naga
Mandalena sestro draga	/	gledaj meštra martva naga
Mandaleno sestro draga	/	gledaj meštra mrući naga.

Kako se vidi, tekstovi istog tipa podudaraju se u više elemenata. Tako pjesma iz *Petrisova zbornika* (prvi dvostih) i pjesma korčulanske kontaminacije (drugi dvostih) imaju u prvom stihu »vele draga«, a vrbnički (treći dvostih) i rapski »plač« (četvrti dvostih) imaju na tom mjestu »sestro draga«. Međutim, izrazom »mrtva naga« (u drugom dijelu dvostiha) samo se vrbnički »plač« dodiruje s ranijim, narativno-lirskim tipom, dok rapski tekst unosi izmjenu izrazom »mrući naga«.

Rapski latinički tekst upućuje na glagoljski predložak⁴⁶, koji je morao imati starije podrijetlo od predloška prema kojemu je nastao vrbnički »plač«. Naime, u rapskom tekstu još nema pravih uputa kad koja osoba govori (osim na jednom mjestu), što je zapravo ona formalna osobina koja i karakterizira dijalošku pjesmu. Tek vrbnički glagoljski tekst unosi takve upute, a splitski latinički ulomak upućuje na tekst koji je dijalošku formu još jače razvio, jer se, na primjer, na mjestu gdje u vrbničkom »plaču« nalazimo dvije replike u njemu nalaze tri.

Navedeni odnosi između tekstova govore u stvari o stvaralačkim dodirima, o tome da je svaki sastavljač, bio on lošiji ili bolji prepisivač ili pak samostalnije pristupao tekstu, pridonosio na neki način razvoju pasionskih tekstova, njihovu postupnom preras-

⁴⁶ To se vidi i na pogrešci koju je Picić u svom rukopisu učinio kad je glagoljsko *l* (kako stoji u vrbničkom tekstu) zbog sličnosti zamijenio sa *d* pa je dobio besmisleni cjelinu u stihu 24 koji glasi: Gda-se od sina lice-chase (Fisković, *op. cit.*, str. 45)

tanju u bogatije i razvijenije oblike, pri čemu je jednaku ulogu odigrala i glagoljaška i latinaška kulturna sfera.

Na daljnjem razvojnom putu, od konca XV do sredine XVI stoljeća, susrećemo se s nešto brojnijim tekstovima. Najprije su to prvotne, jednostavne, mogli bismo reći »primitivne« dramtizacije, od kojih je najraniji sačuvani tekst još jedan glagoljski rukopis iz Vrbnika, koji se čuva u Arhivu JAZU, a prema kojemu su (ili prema nekom drugom predlošku) nastala između 1504. i 1514. dva poznata rukopisa glagoljaša Šimuna Klimantovića iz Lukorana kraj Zadra, te glagoljski prijepis Klimantovićeve verzije, što ga je 1529. učinio Šibenčanin fra Šimun Glavić u samostanu na otočiću Galovcu kraj Preka.⁴⁷ Svi sačuvani tekstovi prvotnih dramtizacija pisani su glagoljicom i vezani za uže geografsko područje — između Zadra i Krka, što nam govori da su koncem XV stoljeća glagoljaši izrazitije sudjelovali u teatarskim djelatnostima.

I u tim tekstovima, makar su doživjeli stanoviti žanrovski preobražaj — jer su od dijaloške prešli u dramtiziranu formu — može se zapaziti stihotvorački razvojni kontinuitet. Već spomenuti dvostih koji se i u dramtiziranim tekstovima javlja, u glagoljskom rukopisu Arhiva JAZU zadržava kontinuitet u odnosu na prethodne dijaloške tekstove. Zato se u svim riječima slaže s latiničkim rapskim i vrbničkim glagoljskim tekstom, te glasi:

Mandaléno sestro draga / gledai mestra mrtva naga.

Glagoljaš Klimantović, međutim, unosi svoje preinake — umeće u mjesto *meštra* riječ *sinka*, čime se odvađa od svih prethodnih tekstova bez obzira na žanr kojem pripadaju. Osim toga, kao slab stihotvorac, on u drugom dijelu dvostiha remeti i silabičku postojanost:

Mandaléno sestro draga / gledai mi sinka mrtva naga.
(dvostih 510)

Takvih primjera, u kojima se upravo Klimantović odvađa od ranijih pasionskih tekstova, a u kojima se rukopis Arhivu JAZU s tim ranijim tekstovima više slaže, moglo bi se nabrojiti još, ali ovdje nam to nije zadatak.

Prije nego što se pozabavimo osobitostima žanrovskog preobražaja o kojemu je riječ, moramo se dotaći još jedne skupine ili verzije dijaloških »plačeva«, poznatih zasad samo u latiničkim rukopisima, a iz kojih se izravno nije razvila dramtizirana forma, nego je ta verzija kroz stoljeća ostala samo u dijaloškom obliku. Vjerojatno je prvi takav tekst nastao koncem XV stoljeća, jer nam je najraniji poznat onaj u tzv. *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* iz 1530, a ostale varijante nalazimo na području duž Jadrana, od Ra-

⁴⁷ Klimantovićevu prvu verziju, prema Glavićevu prijepisu i prema Kukuljevićevu prijepisu objavio je F. Fancev (*Plač blažene djevice Marije*, Građa, 13, 1938, str. 195—208), a na koncu navodi i razlike u odnosu na vrbnički glagoljski tekst (str. 208—212).

ba do Korčule, Dubrovnika i Budve⁴⁸. Kako su svi ti tekstovi latinički, moglo bi se pomisliti kako se njima potvrđuje stanovito odvajanje latinaške sredine od glagoljaške, da ipak i u njima nije vidljiva dosta jaka podudarnost u čitavim skupinama stihova s ostalim ranijim pasionskim tekstovima, osobito s onom dijaloškom skupinom »plačeva« koju smo ranije spomenuli. S tom skupinom imaju ovi latinički tekstovi u svojih 600 do 700 dvostiha oko 70 do 80 podudarnih. Doduše, podudaranje je ovdje dosta slabije u odnosu na ono koje nalazimo kad međusobno uspoređujemo ostale pasionske tekstove, ali i to je dovoljno da zaključimo kako su, bez obzira na pismo kojim su pisani, svi ti tekstovi među sobom tijesno povezani.

Kao potvrda tome može nam poslužiti i činjenica da se upravo skupina ovih latiničkih »plačeva« svojim početnim stihovima jako naslanja na početak u pjesmi korčulanske kontaminacije (i najranije poznate glagoljske pjesme »ot muki Hrstovi«)⁴⁹. Osim toga podudara se s tekstovima ranije spomenutog dijaloškog tipa (npr. s Picićevim »plačem« i s glagoljskim vrbničkim tekstom) teku kroz cijeli tekst pa se, izuzevši neke premetnute dvostihe, u cjelini mogu pratiti kontinuirano. Zato se može zaključiti kako se upravo taj latinički dijaloški tip (tip »plača« *Osorsko-hvarske pjesmarice*) razvio iz onog drugog dijaloškog tipa koji je morao nastati ranije. »Plač« *Osorsko-hvarske pjesmarice* k tome slabije se podudara s tekstovima prvotne dramatizacije nego što je to slučaj s Picićevim »plačem«, čime se potvrđuje kako se taj hvarski dijaloški tip odvojio od ranije skupine dijaloških pjesama u isto vrijeme kad se iz njih razvila prvotna dramatizacija. To se može vidjeti i pri usporedbi stihova:

Raniji tip dijaloškog »plača«
(Picićev tekst iz 1471)

Ca tu sidis ti-gospoie
Placem plaći sarče tuoie
Carno rucho uasmi na-se
Ier ti-nosu tusne glase
(18 — 19)

Kasniji tip dijaloškog »plača«
(Osorsko-hvarski tekst iz 1530)

Case cini alneuidis
Ter uschuchi gospe sidis
Sad se pocrij sfitom carnom
Tere placi poret samnom
Tere schubi sfoie vlase
Ierti nosu tusne glase.
(125 — 127)

⁴⁸ Plač *Osorsko-hvarske pjesmarice* opisao je F. Fancev (*Nova poezija Splitsanina M. Marulića*, Rad JAZU, 245). Tzv. Foretićeva pjesmarica iz Korčule s dijaloškim »plačem« iz 1560. prvi put se spominje u radu F. Fanceva *Hrvatska crkvena prikazanja* (op. cit., str. 143) i zatim u njegovu radu *Vatikanski hrvatski molitvenik* (op. cit., str. XXVIII). Plač *Rapske pjesmarice* iz 1563. pronašao je V. Fremuda (*Starohrvatski latinički rukopis »Žića sv. otaca«*, Starine, 40, 1939, str. 104), a nove podatke o njemu daje V. Štefanić (*Još Marulićevih stihova*, Zbornik M. Marulića, Zagreb, 1950, str. 285), ali mu se kasnije trag zametnuo. Plač *Budljanske pjesmarice* prikazao je F. Fancev (*Vatikanski hrvatski molitvenik*, str. XII—XXVIII). Jednu splitsku verziju tog tipa dijaloškog »plača« objavio je nedavno H. Morović (*Splitski tekst Gospina plača*, »Čakavska rič«, 2, Split, 1973, str. 149—185).

⁴⁹ To je početak stihom »Nu mislimo ob tom danas«, kojim počinje vrisnički i jelšanski prijepis »plača« *Osorsko-hvarske pjesmarice* koji je u toj pjesmarici na početku krnj, ali takav početak nemaju ostali spomenuti tekstovi izvan Hvara, što bi moglo značiti da se u osorsko-hvarskom tekstu krije najstarija verzija tog tipa (v. o tome bliže u navedenoj disertaciji *Postanak i razvoj* . . . , str. 168—186).

Navedeni tekst pokazuje kako je sastavljač osorsko-hvarskog »plača« (ili njegova predložka) od jednog dvostiha (dvostih 19 u Picićevu »plaču«) izgradio dva (126—127), a takvih primjera ima i više, jer je tip osorsko-hvarskog »plača« i nastao tako da se kao kostur uzela jedna ranija, vjerojatno kraća verzija ranijeg dijaloškog tipa i na taj su se kostur nadogradili novi stihovi. Međutim, dramatzirani tekst, na primjer Klimantovićev, podudara se u navedenim stihovima s Picićevim (a tako i s vrbničkim glagoljskim) dijaloškim tekstom, jer se, kako smo to i ranije spomenuli, prvotna dramatzacija izravno naslanja na taj raniji tip dijaloškog »plača«.

Iako tekstovi fra Šimuna Klimantovića (s Glavićevim prijepisom) te ranija verzija (glagoljskog rukopisa u Arhivu JAZU) predstavljaju prvotnu, jednostavnu, odnosno »primitivnu« dramatzaciju, oni ujedno služe kao dokaz da su se upravo u glagoljaškim sredinama najprije počele osjećati potrebe za razvijenijim umjetničkim oblicima, da je ta vjerska publika počela zahtijevati bogatije i zanimljivije tekstove pri interpretiranju religioznih tema. Za sada nemamo činjenica koje bi stavljale u sumnju mišljenje da su te prve pokušaje učinili upravo sastavljači glagoljske sfere, i koliko je god bilo zanimljivo razmotriti kako se vršio preobražaj iz narativnih u dijaloške oblike, još će nas više zanimati kako se kod naših začinjavaca počeo izgrađivati smisao za dramski doživljaj radnje. To ćemo najbolje vidjeti na primjeru didaskalija. Kao što je to i normalno, i ovdje je postupak tekao postupno.

Najranije upute, kojima se osobe izdvajaju kao sudionici radnje, nalazimo već u dijaloškim pjesmama. One su u stvari prijelaz na dramatzaciju, iako je u njima još uvijek prilično sačuvan narativni elemenat. Tu je, doduše, već izvršena podjela na osobe, ali jaku ulogu ima i komentator, koji pripovijeda o događajima što ih nije moguće dati u usta ostalim osobama. To je obično *anjel* (npr. u vrbničkom dijaloškom tekstu) ili *pisac* (u osorsko-hvarskom tekstu), ali unatoč tom zajedničkom obilježju svih dijaloških pasionskih pjesama već i među njima opažamo stanovite razlike s obzirom na tendenciju k scenskom izrazu. U ranijoj skupini dijaloških pjesama (Picićev i vrbnički »plač«) ta je tendencija nešto jača nego u kasnijoj grupi (tip osorsko-hvarskog »plača«). U vrbničkom tekstu nalazimo više osoba: osim *anjela* kao komentatora, još i *Jivana*, *Gospu*, *Mandalenu*, *Gospodina* i *Osipa*, a u osorsko-hvarskom tekstu: *pisca* kao komentatora i još samo *Gospoju*, *Ivana* i *Isusa*.

U osorsko-hvarskom »plaču« naznake upućuju samo na izmjenu osoba koje govore tekst pa su svedene na minimum: *riči pisca*, *riči gospoje*, *riči Ivana*, *riči Isusove*. U tekstovima te grupe sve se svodi na *riči*, to jest govor, recitaciju. Sastavljač ranijega tipa, ako i nije pomišljao na izvođenje, imao je pred očima radnju, pa njegove naznake kao da imaju značenje uputa onima koji reciti-

raju ili pjevaju tekst. Tako na primjer sastavljač vrbničkog »plača« upućuje pojedine osobe kome se imaju obratiti, a time uloga daje dinamičan, scenski karakter. To su već obilježja didaskalija: *Jivan govori gospoји, Anjel govori puku, Gospa sinu govori, Gospoja vratarom govori, Gospoja govori židovom, Gospoja Ivanu i Magdalenі govori, Gospodin govori vladikom jerusalimskim* itd. Zato su upravo tekstovi te grupe, ili najraniji njihov predložak, bili osnova za prijelaz na prvu pasionsku dramatizaciju, dok su »plačevi« osorsko-hvarskog tipa čvrsto čuvali svoj dijaloški oblik.

Prve dramatizacije, koje su nastale prema ranijoj grupi dijaloških pjesama, nisu morale mnogo mijenjati njihov dijaloški oblik kad je on već ionako imao stanovitih scenskih obilježja. Te prve dramatizacije zadržavaju komentatora na početku, a osim toga što imaju opsežniji tekst, od ranijeg dijaloškog tipa razlikuju se uglavnom po većem broju osoba. Tako se u Klimantovićevoj dramatizaciji, osim osoba koje su nam poznate iz vrbničkog dijaloškog »plača«, javljaju još i ove: *Pilat, Marija Jakovlja, Anjel, Sluga Pilatov, Miles vitez*, a navode se i ostale osobe koje imaju biti na pozornici iako ne govore: *oficijali od dvora Pilatova, Židovi i družba Marijina*. Najveća je, međutim, razlika u formuliranju uputa jer su one u dramatiziranim tekstovima i opsežnije i funkcionalnije u smislu scenskog prikazivanja.

Ipak, i među samim tekstovima prvotne dramatizacije može se pratiti kako je usavršavanje didaskalija išlo postupnim putem. U vrbničkoj dramatizaciji, koja zasad predstavlja najraniji poznati tekst takva tipa, upute su mnogo jednostavnije i škrtije nego što ih nalazimo u nešto kasnijem, Klimantovićevu tekstu. Zato je vrbnički dramatizirani tekst mnogo bliži vrbničkom dijaloškom tekstu, dok fra Šimun Klimantović, ili koji njegov prethodnik, potanko upućuje glumce kako će se kretati na sceni i što se sve u to vrijeme oko njih zbiva. Tu je razliku lako zapaziti samo na nekoliko primjera:

Vrbnička dramatizacija:	Klimantovićev tekst:
<i>Marija Mandalena govori</i>	<i>Ovo Mandalena govori Ivanu i vsim okol stojećim ovako</i>
<i>Gospoja</i>	<i>Ovdi obrati se blažena gospoja s tovarištvom k Pilatu</i>

Kako se vidi, ponekad je tekst vrbničke dramatizacije škrtiji i od prethodnog dijaloškog teksta, što znači da njegov pisac ili prepisivač nije vodio mnogo računa o potrebama glumaca. Kod njega su vrlo rijetke nešto šire upute (*Pilat govori služi*), ali i one su još uvijek šire stilizirane u Klimantovićevu tekstu (*Ovo reče Pilat služi svomu*).

Od prvotnih, jednostavnih dramatizacija, šireći sadržaj i dodajući nove tekstove, nastala je razvijenija dramska vrsta — takozvano cikličko prikazanje, najprije muke pa uskrsnuća. Čini se da je i u tome glagoljaška sfera odigrala presudnu ulogu. Najraniji takav tekst s obradom muke i uskrsnuća sačuvan je u glagoljskom *Tkonskom zborniku* iz konca XV st. Prema jednoj takvoj varijanti nastao je ubrzo opsežniji tekst, sačuvan također u jednom glagoljskom rukopisu iz 1556.⁵⁰ U novije vrijeme otkriven je i u Rijeci jedan glagoljski tekst koji je osobit po tome što sadrži samo one stihove koji se odnose na Marijinu ulogu⁵¹. Iako već i sama pojava većeg broja prijepisa i varijanata crkvenih dramskih tekstova govori o njihovoj stanovitoj praktičnoj potrebi, tek spomenuti riječki rukopis svjedoči izravnije o tome da su sve te dramatizacije i drame bile namijenjene prikazivanju. Škrti su, naime, kod nas i oni posredni podaci o javnom izvođenju prikazanja u srednjovjekovno doba, pa je riječki ulomak vrijedan prilog poznavanju srednjovjekovnog scenskog života u hrvatskim stranama, posebno u glagoljaškim sredinama. I taj nas primjer uvjerava da su to morale biti sredine s razvijenim kulturnim životom, pa nam se time i glagoljaši, koji su doduše uvijek bili bliži širim narodnim slojevima, pokazuju i kao oni književni radnici koji su mogli udovoljiti višim kulturnim zahtjevima. Uostalom, velika ciklička prikazanja, i kao književna i kao scenska djela, mogla su nastati i živjeti samo u onim sredinama koje su imale određenu kazališnu tradiciju, u kojima su postojali krugovi koji su imali razvijen smisao za scenski život.

Prerastanje jednostavnih dramatizacija u razvijenije dramsko-scenske oblike može se i dalje pratiti na primjeru didaskalija. One su u novim tekstovima počele dobivati sve jaču scensku funkciju, počele su sve preciznije i sve više pratiti glumčevo ponašanje na pozornici. U *Muci glagoljskog Tkonskog zbornika* Isusove riječi na križu prekidaju se nekoliko puta da bi se tekst nakon jednog ili dva stiha popratio uputama:

Tu mu Isus reče razbojniku desnomu.

Tu Isus reče materi

Po tom ka učeniku

Malo postavši reče Isus⁵².

Na istom mjestu u tekstu glagoljske *Muke* iz 1556. upute su još preciznije, odnose se na potrebe istančanije glume, na pitanje izražaja lica te na elemente dikcije i glasa:

⁵⁰ Tekst *Tkonskoga zbornika* objavio je F. Fancev (*Muka Spasitelja našega i Uskrsnuće Isukrstovo*, Grada, 14, 1939), a glagoljski tekst iz 1556. još ranije M. Valjavac (*Crkvena prikazanja starohrvatska, Stari pisci hrvatski*, XX, 1893, str. 1—58).

⁵¹ V. Štefanić: *Riječki fragmenti. Glagoljica u riječkoj općini*, op. cit., str. 218—234.

⁵² V. tekst u Gradi 14, str. 270.

*Tu Isus na križu viseći reci
Tu Isus reci pogledavši na mater
Tu Isus reci tiho na križu
Tu opet reci Isus nekoliko višim glasom⁵³.*

Već se dakle i po didaskalijama može zapaziti da su sastavljači razvijenih prikazanja, u odnosu na tip ranije dramatizacije, razvili pojedine scene, unijeli više replika i dali više dinamičnosti i pokreta. Isto se tako zapaža razlika između sastavljača ranijeg i kasnijeg razvijenog prikazanja. U odnosu na prikazanje *Tkonskoga zbornika* sastavljač *Muke* iz 1556. ne ističe samo elemente kretanja na sceni, nego i elemente mikromimike i dikcije, to jest viših teatarsko-scenskih zahtjeva. To je sigurno rezultat sazrijevanja kazališne publike i sastavljača usporedo, a posebno treba istaknuti da se sve to, koliko znamo prema dosad poznatim rukopisima, odvijalo najprije u glagoljaškoj kulturnoj sferi.

U rukopisu gdje je sačuvan tekst *Muke* iz 1556. našla se i posebna glagoljska obrada teme o skidanju s križa, poznata pod natpisom *Mišteri vele lip i slavan od Isusa kako je s križa snet zatim v grob postavljen⁵⁴*, čime bi se na neki način mogao zatvoriti krug izlaganja o važnosti glagoljaške sfere u formiranju hrvatske srednjovjekovne drame s pasionskom tematikom. Kako je, međutim, već u ranijim fazama bila ostvarena tijesna sveza između latinaške i glagoljaške sredine na tom polju, to i ovdje, upravo prikazanje *Mišteri* ukazuje na takvu izravniju svezu. Naime, na tu se dramu dobrim brojem stihova naslanja latiničko hvarsko *Skazanje stinjenja s križa tila Isusova*, sačuvano u rukopisima iz početka XVII stoljeća⁵⁵. Od svojih 500 dvostiha ono se sa 155 njih podudara s prikazanjem *Mišteri*⁵⁶.

Ali to nije i jedina potvrda o poznavanju takvih tekstova u latinaškim sredinama. Takozvani *Judin monolog*, nađen u latiničkom rukopisu trogirskog postanja iz konca XVI stoljeća, a koji se potpuno podudara s tekstom u glagoljskoj *Muci* iz 1556, potvrđuje da su se dramski pasionski sastavci prikazivali i u latinaškim sredinama⁵⁷. Tome u prilog ide i podatak da se u inventaru zadarske bičevalačke bratovštine sv. Silvestra sredinom XV stoljeća našla Judina odjeća i glava, što je moglo biti namijenjeno jedino glumcu. U istom inventaru spominju se i dvije pjesmarice, koje su vjerojatno »sadržavale i neko scensko djelo za prikazivanje koje-ja je trebala Judina maska«⁵⁸.

⁵³ V. tekst u *Stari pisci hrvatski* XX, str. 49.

⁵⁴ M. Valjavac, *op. cit.*, str. 58—68.

⁵⁵ Tekst je objavljen u Valjavčevu izdanju (*Stari pisci hrvatski*, knj. XX, str. 69—84).

⁵⁶ Ali to latiničko »skazanje« podudara se sa stihovima u prikazanju glagoljske *Muke* kojih u *Misteriju* nema, što bi moglo značiti da je latinički sastavljač imao pred sobom neku drugu verziju pasionske drame.

⁵⁷ Osam dvostiha tog monologa, koliko ih ima u *Vrtlu Lucića* (objavio F. Fancev, *Muka sv. Margarite*, Građa. knj. 11, 1932, str. 4), podudara se s prikazanjem *Muka* iz 1556 (*Stari pisci hrvatski*, knj. XX, 42—43).

⁵⁸ Vidi A. Strgačić: *Hrvatski jezik i glagoljica u crkvenim ustanovama grada Zadra*. Zadar — Zbornik, Zagreb, 1964, str. 391.

Ostale teme misterija (oslobođenje svetih otaca iz limba, navještenje Marijino, rođenje Isusovo itd.) poznate su nam u hrvatskim obradbama samo iz kasnijih rukopisa i iz kasnijih podataka, uglavnom iz latiničkih rukopisa, a to je i razumljivo jer se radi o vremenu kad su glagoljaši već bili izvršili svoju ulogu u formiranju hrvatske srednjovjekovne književnosti i kad nastupom renesanse sve više gube svoje mjesto u književnom životu hrvatskih gradova⁵⁹. Ali i ti nas kasniji latinički tekstovi i svojom strukturom stiha, svojim načinom izražavanja kao i podudarnim mjestima s nekim ranijim glagoljskim tekstovima odvođe u starinu, pa možemo zaključiti da su i te obrade misterija postojele kod nas već u srednjovjekovno doba. Tako se, na primjer, hvarsko latiničko *Prikazanje kako Isus oslobodi svete oce iz limba*, sačuvano u rukopisu iz XVII stoljeća, mnogim svojim dijelovima podudara s glagoljskim prikazanjem o uskrsnuću u *Tkonskom zborniku* iz konca XV stoljeća⁶⁰. Marulićeve i Vetranovićeve obrade tema o misteriju muke i uskrsnuća, pogotovu Vetranovićevo *Uskrsnutje Isukrstovo*, govore o tome da su prvi hrvatski renesansni pjesnici dobro poznavali hrvatske srednjovjekovne dramske tekstove koji su obrađivali slične teme⁶¹. Tako je bilo i s lirskim tekstovima, pa je na primjer očito da je Marulić svoju *Molitvu suprotiva Turkom* napisao parafrazirajući jednu raniju začinjavačku, i to glagoljsku pjesmu⁶².

Kao posredni dokazi o tom međusobnom prožimanju glagoljaške i latinaške književne baštine mogu nam poslužiti i neke pjesme, većinom zapisane na glagoljici, koje su se našle kao sastavni dio nekih prikazanja u kasnijim rukopisima. Pjesmu *Proslavimo oca Boga* iz najstarije hrvatske glagoljske pjesmarice u pariškom kodeksu iz konca XIV stoljeća nalazimo kao sastavni dio jednog latiničkog prikazanja o Isusovu rođenju iz XVIII stoljeća, ali kojemu se tekst nalazi i u nekim ranijim latiničkim rukopisima, samo što je tamo krnj⁶³.

Prema tome, udjel glagoljaške kulturne sfere u formiranju hrvatske srednjovjekovne drame nije samo velik nego, čini se, i presudan. Sve se to zbivalo u vrijeme tzv. zlatnog doba glagoljaškoga književnog rada, u XIV i XV stoljeću, kad su glagoljaške sredine bile snažan pokretač književne i poetske djelatnosti. Zato se upravo iz tog vremena i sačuvao najveći broj pjesničkih i

⁵⁹ Ostali »misteriji«, tj. prikazanja iz Isusova i Marijina života, osim glagoljskog prikazanja *Uskrsnuće Isukrstovo* u *Tkonskom zborniku* iz konca XV stoljeća, poznati su nam tek iz kasnijih i to uglavnom latiničkih rukopisa.

⁶⁰ Vidi o tome поближе u N. Kolumbić, *Uloga crkvenih dramskih tekstova u razvitku hvarškoga kazališnog života*, »Mogućnosti«, 7, Split, 1973, str. 684—685.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Vidi N. Kolumbić, *Jedna hrvatska srednjovjekovna osmeračka »Molitva protiv Turaka«*, Radovi Inst. JAZU u Zadru, IX, 1962, str. 379—390.

⁶³ Vidi V. Stefančić, *Dopuna skazanja »Od rojenja Gospodinova«*, »Nastavni vjesnik«, XLI, 1932/33, str. 40—44.

dramskih tekstova na glagoljici, a da glagoljaši nisu tek pabirčili po europskoj kulturnoj i književnoj baštini ne svjedoče samo ona književna djela hrvatske prozne literature, koja su — kao roman o Aleksandru Velikom i roman o Troji, tada vrlo omiljeno i cijenjeno štivo u europskim kulturnim krugovima — sačuvana na glagoljici. Svjedoči o tome, eto, i bogata pjesnička, posebno pjesničko-dramska glagoljaška produkcija koja je, kako smo već naveli, zahtijevala i obrazovane sastavljače i publiku sa stanovitom teatarskom razinom. Upravo je to još jedan prilog spoznaji, koja tek u novije vrijeme sve više prodire zahvaljujući nekim novijim radovima, da se kulturni i književni rad hrvatskih glagoljaša nije svodio na jednostavne i neliterarne pučke zadatke, pri čemu bi se oni u svom poslu prilagođivali samo potrebama neukih slojeva zabačena seoskog svijeta. Taj se rad uključivao zapravo u književne djelatnosti više razine, sudjelujući u nekim sredinama kao gotovo i jedini čimbenik kulturnog rada, kao što je to na primjer bilo na području Istre i Kvarnera. Priznanje fra Šimuna Klimantovića iz zadarskoga kraja o svojoj skromnoj književnoj naobrazbi, kad izjavljuje da je sve to sastavljao on »ni pisac ni pod piscem pisac«, vjerojatno je i istinito, ali on je pri pisanju crkvenih dramskih tekstova bio više prepisivač nego prerađivač, a kamoli autor. Djela koja nam je sačuvao govore ipak o tome da je sastavljač teksta morao biti čovjek s višom kulturnom razinom, ponekad i stvaralac, bez obzira na opći prerađivački karakter hrvatske srednjovjekovne dramske književnosti. Uostalom, već i sama činjenica da nas srednjovjekovna dramska produkcija veže i za neka razvijenija središta, kao što su bili Rijeka i Zadar, dovoljno govori o tome kako se pred određenom kazališnom publikom ipak nije moglo istupati s književno nezrelim djelima. Međutim, naivnost i dogmatika koje se neprestano provlače u tim djelima nisu neki hrvatski manjevrjednji literarni specifikum, nego proizlaze iz općih duhovnih zahtjeva epohe i iz društvene svijesti onog vremena, jer sve te osobine nalazimo i u dramskoj poeziji ostalih europskih književnosti srednjega vijeka.

Zato naši književni povjesničari koji su isticali skromnu vrijednost hrvatske crkvene drame u usporedbi s talijanskom nisu mogli isticati neki drugi elemenat koji bi to potvrđivao osim skromnosti u spektakularnoj strani, dakle formalan i kvantitativan elemenat. Međutim, kad bi se ocjenjivala umjetnička vrijednost hrvatskih srednjovjekovnih dramskih tekstova, lako bi se moglo ustvrditi da oni u tome ne zaostaju na primjer za talijanskima.

Ne bi trebalo da nas smeta to što se, govoreći o vrijednosti glagoljaškoga kulturnog i književnog rada, ograničujemo samo na srednjovjekovnu epohu, unatoč tomu što se hrvatski glagolizam kao kulturološki fenomen proteže sve do XIX stoljeća. Doista, o hrvatskoj književnosti pisanoj na glagoljici može se govoriti i s obzirom na epohe koje su došle poslije srednjega vijeka, ali ter-

min »glagoljska književnost« nije se bez razloga desetljećima poistovjećivao s pojmom »srednjovjekovna književnost«, iako ti razlozi nisu bili dovoljno znanstveno utemeljeni. Takav termin, bez obzira na to što ga danas ne možemo više prihvaćati, ipak potvrđuje bitnu i stvarnu vrijednost hrvatskoga glagolizma u okviru hrvatske književnosti, jer su naši glagoljaši svoju najznačajniju ulogu u razvoju hrvatske književnosti odigrali upravo u tom najranijem razdoblju, u razdoblju srednjega vijeka. Tekstovi na glagoljici pisani u kasnijim vremenima mogu nam poslužiti samo u poredbene, istraživalačke svrhe, jer se u njima čuvaju stari srednjovjekovni oblici i sadržaji. Neplodotvoran književno-umjetnički rad hrvatskih glagoljaša u epohama poslije srednjega vijeka je i razumljiv. Pobjedom renesanse, formiranjem gradskih pjesničkih krugova sa suvremeno obrazovanim književnicima, koji su mahom u svim sredinama prihvatili latinicu kao sredstvo literarne komunikacije, glagoljaštvo je prešlo u drugi plan, počelo se kao kulturni faktor povlačiti iz naših urbanih sredina, boreći se uglavnom za svoje egzistencijalne, praktične crkvene probleme. Tako se prostor njegova djelovanja počeo i geografski suzivati. Što se tiče književno-umjetničkoga rada, glagoljaštvo u njemu više ne sudjeluje stvaralački, što znači da više ne sudjeluje ni u razvoju književnog života. Uostalom, to glagoljaštvo, koje je ponajviše bilo vezano uz crkvene poslove, koje je u srednjovjekovnoj epohi, gdje je crkveno dogmatsko mišljenje bilo ujedno i vladajuće mišljenje, predvodilo i u literarnom radu, u novim vremenima, kad je počelo pobjeđivati građansko, svjetovno mišljenje, nije više moglo biti nosilac ni književnog ni kulturnog života. Ostaje dakle njegova uloga u formiranju najranije hrvatske književnosti, u oblikovanju književnih vrsta i u izgrađivanju pjesničkog jezika hrvatske srednjovjekovne književnosti.

A taj pionirski posao, koji su najvećim dijelom obavili hrvatski glagoljaši, nije bio ni lak ni neznatan. Vjerojatno se uglavnom na njih i odnosi Marulićevo priznanje o tome, koliko su mu u stvaranju *Judite* pomogla poetska iskustva prethodnika »začinjavaca«, što znači da su hrvatski renesansni pjesnici imali već solidnu domaću bazu na kojoj su mogli izgrađivati svoj individualni pjesnički izraz. I srednjovjekovna je drama utjecala na neke renesansne pisce, o čemu za sada znamo mnogo manje nego što bi se pomnijim istraživanjima dalo utvrditi. Vidan je utjecaj hrvatske srednjovjekovne drame na manirističko i barokno razdoblje, a i utjecaj sveukupne hrvatske srednjovjekovne poezije na ta dva stil-ska razdoblja.

Međutim, daljnja bi nas izlaganja odvela u problematiku koja bi zahtijevala posebnu obradu. Ovdje ćemo se ograničiti na konstataciju koja će rezimirati ono što je bilo predmetom našega raspravljanja.

Kad se govori o hrvatskoj srednjovjekovnoj drami, posebno onoj pasionsko-uskrasnoga ciklusa, onda se mora istaknuti činjenica da su najbrojnije varijante tih dramskih tekstova sačuvane na glagoljici. A to, kako smo mogli vidjeti, i nije slučajno, već ima svoje razloge. Čini se, naime, da je u srednjovjekovno doba glagoljaška sfera najviše i sudjelovala u književnom radu na narodnom jeziku. Zato se upravo na sačuvanim glagoljskim tekstovima mogu pratiti sve faze u razvoju hrvatske srednjovjekovne drame — od lirsko-narativnih, preko dijaloških i prvih dramatiziranih pa do razvijenih dramskih oblika. Pri tome se, naravno, ne smije ispustiti iz vida ni uzajamno prožimanje glagoljaške i latinaške sfere, njihovo zajedničko sudjelovanje u izgrađivanju prvog hrvatskog scenskog izraza i u odgajanju naše prve kazališne publike. Time se još jače utvrđuje spoznaja kako su granice u pismu, koje je našim srednjovjekovnim ljudima nametala životna praksa, bile samo prividne i kako je njih prevladao osjećaj pripadnosti jedinstvenoj duhovnoj, to jest kulturnoj i književnoj zajednici.

Posebno je ovdje vrijedna pažnje potvrda o postojanju liturgijske igre na glagoljici i na liturgijskom jeziku, što je zasad jedinstven primjer takve vrste u najstarijem razdoblju hrvatske književnosti. Moramo vjerovati da taj primjer, iako zasad nemamo drugih potvrda, ipak nije bio osamljen. Oblici liturgijskog dramskog, odnosno scenskog prikazivanja morali su biti poznati i na širem glagoljaškom području, kao što su i slični latinski tekstovi, na primjer oni zagrebačke stolne crkve, bili vjerojatno poznati i u drugim latinaškim sredinama, iako još uvijek nemamo takvih potvrda za južnije, primorske krajeve.

Ne ističući ovdje primarnu ulogu koju je glagoljaštvo odigralo u formiranju i u razvoju hrvatske srednjovjekovne drame, a što smo mogli vidno zapaziti na primjerima pasionskih tekstova, pojava liturgijske igre na liturgijskom jeziku glagoljaške sfere poseban je dokaz o glagoljaškoj svijesti, o činjenici da je taj sloj naših obrazovanih ljudi svoju ulogu u crkvenom i uopće kulturom životu uvijek shvaćao ravnom onoj što su je imali predstavnici latinaških sredina, kroz stoljeća favorizirani od vrhovnih crkvenih krugova.