

ODBAČENE TRADICIJE: SVETAČKA PRIKAZANJA U HRVATSKOM DRAMSKOM KANONU

Marija Krnić

UDK: 821.163.42-291.091“15/16“

U ovom tekstu bavim se genezom svetačkih prikazanja nastalih u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću u Dalmaciji. U hrvatskoj se povijesti književnosti i kazališta, kao i u historiografiji, uvriježio stav kako je većina drama koje prikazuju živote, čuda i mučeništvo svetica i svetaca u ranom novovjekovlju nastala kao puki prijevod drama napisanih na talijanskom jeziku. U svojem radu ukazujem na manjkavosti te teze te predlažem da se genezu svetačkih prikazanja treba tumačiti kao proces adaptacije. Prema modelu koji Linda Hutcheon predlaže, adaptacija je proces koji rezultira novim umjetničkim djelom, pri čemu odnos dijela »izvornika« i novog djela koje nastaje nije hijerarhijski – novo djelo ima svoju umjetničku i kulturnu vrijednost. Na primjeru usporedne analize *Prikazanja života svete Margarite, divice i mučenice*, drame s istočnog Jadrana, i njezinog izvornika napisanog na talijanskom jeziku, pokazujem kako se proces prenošenja žanra s jedne obale na drugu uklapa u analitički model koji donosi Linda Hutcheon. Usporedna analiza pomoći će mi u rekonstrukcije horizonta očekivanja dalmatinske publike.

Ključne riječi: svetačka prikazanja; adaptacija; historiografija; *Prikazanje života svete Margarite; divice i mučenice*, dramski kanon

I.

Spektakularne predstave o životu i mučeništvu svetaca i svetica bile su iznimno popularne u srednjovjekovnoj Francuskoj, kao i u južnoj Europi (Španjolska i Italija) te u nešto manjoj mjeri u zapadnoj i centralnoj Europi (Engleska, Njemačka, Švicarska). Ovaj popularni europski žanr, potaknuo je značajan interes suvremenih istraživača i istraživačica. Interes je pritom rezultirao brojim studijama koje problematiziraju dramske i teatrološke specifičnosti ovog žanra, posebno u odnosu na zajednice za koje su drame pisane i u kojima su izvođene. Međutim kad je riječ o recentnoj hrvatskoj historiografiji, proučavanje srednjovjekovnih dramskih formi uglavnom je fokusirano na pasije, najrasprostranjeniji srednjovjekovni dramski žanr s istočne obale Jadrana, dok su prikazanja koja tematiziraju svetaštvo donekle ostala »slijepom pjegom« suvremene hrvatske povijesti kazališta te nisu dosegla razinu istraživanosti kao u drugim evropskim tradicijama. Kako to objasniti?

Na prvi bi se pogled moglo reći da je razlog podzastupljenosti svetačkih prikazanja¹ u istraživanjima povezan s činjenicom da se velik dio ovih drama javlja tek u sedamnaestom stoljeću, nakon reformacije, pa je kronološki hibridna pozicija povjesničare navela da djela koja datiraju izvan srednjeg vijeka isključe iz analiza. Takav je pristup zastupao i jedan od najvećih autoriteta u polju istraživanja srednjovjekovne drame te autor hipoteze o samoniklosti hrvatske srednjovjekovne drame, Nikica Kolumbić

¹ Ovaj rad dio je istraživanja koje sam napravila u sklopu izrade doktorske disertacije pod naslovom 'Performing Martyrdom: Theatre and Community in the Eastern Adriatic Saints' Plays', obranjene na Sveučilištu Warwick. Budući je disertacija imala fokus na prikazivanje svetaštva i mučeništva u dramama i kazalištu, engleski termin *saints' plays* pokazao se prikladnim, a u hrvatskom sam ga zamijenila terminom »svetačka prikazanja«. Pritom upotrebom tog termina ne kanim intervenirati u hrvatski genealoški sustav, već ga koristim kako bih deskriptivno izdvojila grupu drama koju istražujem.

(1993: 73). U prilog tumačenju da je ovakva argumentacija bila utjecajna govori i činjenica da je *Muka svete Margarite*, drama nastala najvjerojatnije početkom šesnaestog stoljeća, prema nekima 1500. godine (usp. Kapetanović, Malić i Štrkalj Despot 2010: 792), ujedno i jedino u recentnoj znanosti temeljitije istraženo svetačko prikazanje. Premda teza o kronološki hibridnoj poziciji adresira važan aspekt problema kojeg istražujem, u ovom radu zagovaram tezu da je neistraženost svetačkih prikazanja vezana i za jedan drugi aspekt. Tvrdim da su povjesničari zanemarili ovaj korpus također i zbog načina na koji se u devetnaestom stoljeću formirao hrvatski književni i kazališni kanon, odnosno zbog nemogućnosti da se velik dio korpusa uklopi u idealizirani obrazac.

Prema dominantnom stavu, srednjovjekovni dramski žanrovi na istočnom Jadranu razvili su se iz žanrova koji su prethodno postojali u tradiciji pisanja staroslavenskog i starohrvatskog jezika. Dok su pasije, navodno, nastale iz srednjovjekovnih hrvatskih lirsko-narativnih pjesama i plačeva,² svetačke su drame nastale iz pripovjednih narativa o života svetaca napisanih staroslavenskim jezikom.³ (Ideja o autonomnosti dramskih žanrova iz perspektive geneze pasija kritizirana je drugdje te u ovom radu o tome neće biti riječi.⁴) Međutim kada sagledamo korpus hrvatskih srednjovjekovnih drama koje tematiziraju svetaštvo ili onih koje

² Nepotpuna selekcija lista radova koji reflektiraju ovaj stav uključuje: (Fancev 1932), (Kombol 1961), (Kolumbić 1964, 1985, 1994), (Perillo 1978), (Car-Mihec 2003), (Štrkalj Despot 2010), (Kapetanović, Malić i Štrkalj Despot 2010). Pri tome se, kako upozorava Josip Vučković (2015: 447), ne razlučuje jasno misli li se na podrijetlo žanrovskih konvencija ili na pitanje podrijetla iskorištavanih predložaka.

³ Što se dokazano može reći opet samo za *Muku svete Margarite* (Hercigonja, 2004), (Badurina Stipčević 2016).

⁴ Josp Vučković u svom radu nastojao je potaknuti na oprezniji odnos prema pitanju podrijetla starohrvatskih prikazanja pasionske tematike tako što je ukazao na problematične elemente u novijoj recepciji kolumbićevskoga evolucionizma (Vučković 2015).

to rade u ranom novovjekovlju nasljeđujući konvencije srednjovjekovnih prikazanja, može se uočiti da velik broj njih ima uzore u stranoj, prvenstveno talijanskoj, dramskoj baštini. Upravo zbog toga tvrdim da činjenicu da su svetačka prikazanja ostala nesustavno istražena treba, osim kroz prizmu kronološke hibridnosti, tumačiti i kao posljedicu prihvaćanja gore opisane idealizirane geneze.

Na kraju, ovim radom, na primjeru hrvatskog korpusa svetačkih drama, želim dekonstruirati samu ideju nacionalno čistih djela, odnosno dihotomiju po kojoj djela možemo podijeliti na ona »autonomna« i na ona »strana«. Umjesto toga, kroz teorijski model Linde Hutcheon (2013) u svojoj analizi kanim pokazati da prijenos dramskih djela sa zapadne na istočnu obalu Jadrana, nije bio rezultat prevođenja, nego adaptacije, pri čemu se svetačke drame iz hrvatskog korpusa ne bi trebale smatrati pukim prijevodima talijanskih izvornika, već djelima koja imaju svoju umjetničku i kulturnu vrijednost.

II.

Svetačka prikazanja grupa su srednjovjekovnih dramskih formi koja nastaju od početka šesnaestog do sredine sedamnaestog stoljeća. Ovisno o načinu definiranja varijanti i novih dramskih dijela, možemo govoriti o desetak takvih prikazanja.⁵ Najstarija je drama *Muka svete Margarite*

⁵ Pristup »nove filologije«, koji su Stephen G. Nichols i Bernard Cerquiglini razradili devedesetih godina prošlog stoljeća, zagovara nov način otkrivanja tekstualnog značenja i pristupa rukopisnim varijantama tekstova. Umjesto da analiziraju različite varijante teksta s ciljem rekonstrukcije jednog »originalnog«, idealnog teksta, kao što je to slučaj u tradicionalnom pristupu, novi filolozi smatraju različite varijante teksta vlastitim originalima, koji potom stvaraju značenje u različitim kontekstima u kojima su nastali (Nichols 1990). Iz perspektive nove filologije

koja datira u početak šesnaestog stoljeća (Kapetanović, Malić i Štrkalj Despot 2010: 792). Prema jezičnim značajkama i stilu *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika* može se datirati u isto razdoblje. Pored ovih dviju drama (ili skupine drama), *Prikazanje historije svetoga Panucija* također se može svrstati u skupinu svetačkih prikazanja koja imaju naglašene srednjovjekovne žanrovske osobine: jednostavnost u prikazivanju, dvodimenzionalne likove i snažne veze s usmenom pjesničkom tradicijom. Ostala prikazanja novijeg su podrijetla, odnosno nastaju nakon Tridentskog koncila. *Prikazanja života i muke svetih Ciprijana i Justine* precizno se može se datirati u godinu 1631. Iako se ne zna točno kada je nastalo *Prikazanje sv. Beatrice, Faustina i Simplicija bratje* te *Skazanje života svete Guljelme, kraljice ugarske*, činjenica da ih je napisao Marin Gazarović, autor *Prikazanje života i muke svetih Ciprijana i Justine*, upućuje na to da se one mogu također datirati u početak sedamnaestog stoljeća. Broj značajki koje *Prikazanje života svete Margarite, divice i mučenice* dijeli s ovim dramama ukazuje na to da je napisano u istom razdoblju. Glavna odlika ovih drama njihova je naglašena književna umjetnička svijest te sinteza usmene tradicije i književnih elemenata.

S izuzetkom najstarije drame, *Muke svete Margarite*, koja je nastala dramizacijom prozne glagolske inačice svetačke legende iz četrnaestog stoljeća (Hercigonja 2004), (Badurina Stipčević 2016) te *Prikazanja sv. Beatrice, Faustina i Simplicija bratje*, čija inačica ne postoji u dramskoj tradiciji pisanoj na talijanskom jeziku, ostalim se dramama može utvrditi dramski parnjak ili pak uzor u talijanskoj tradiciji.⁶ Najvećim je dijelom

Muka svete Margarite bi se, s obzirom na tri rukopisa u kojima je nalazimo, smatrala trima dramama, jednako kao i *Prikazanje života svetoga Lovrinca*.

⁶ Specifičan je slučaj *Prikazanja života i muke svetih Ciprijana i Justine* kojim se još ne poznaje predložak unutar žanra *sacre rappresentazioni*, međutim unutar žanra *tragedie spirituale* upravo se početkom sedamnaestog stoljeća, kada nastaje dalmatinsko prikazanje, plodonosno tematizira život, muka i smrt ovog sveca i svete na način da se uključuju isti hagiografski elementi kao što je to

riječ o firentinskim dramama nastalim i tiskanim u velikom broju kroz petnaesto i dio šesnaestog stoljeća. Iako im je žarište nastanka bilo u Firenci i okolnim toskanskim mjestima, zbog obilne tiskarske aktivnosti njihova se dostupnost uvelike širila te su lako bile dostupne u Veneciji koja je pak bila kontaktna točke talijanske kulture i Dalmacije.

Pažljiv uvid u radove koji se bave svetačkim prikazanjima u hrvatskoj povijesti književnosti i kazališnoj historiografiji otkriva dva važna trenda. Prvo, interes istraživača za ove drame bio je najizraženiji krajem devetnaestog stoljeća i samog početka dvadesetog stoljeća. Iznimno, svetačka prikazanja bila su u fokusu suvremenih rasprava u slučajevima kada je postojala pretpostavka da se autorstvo drama može dodijeliti najistaknutijim kanonskim autorima tog razdoblja (kao što je bio slučaj s *Prikazanjem života sv. Lovrinca mučenika* koje se pripisivalo, i još se s pripisuje, Petru Hektoroviću te pitanjem Marulićevog autorstva *Muke svete Margarite* i *Prikazanja historije svetoga Panucija*). Drugi važan trend veže se uz činjenicu da su istraživači bili najviše zainteresirani za raspravu o izvornosti drama ili, drugim riječima, otkrivanje jesu li drame izvorno hrvatske ili potječu iz stranih tradicija. Oba ova trenda vezana su za utemeljenje povijesti hrvatskog kazališta kao znanstvene discipline.

Povijest kazališta u hrvatskom kontekstu počinje se afirmirati kao znanstvena disciplina pod utjecajem Ilirskog pokreta, kada se nacionalna država nameće »kao važan oblik društvenopolitičke organizacije života« (Petranović 2014: 150), odnosno krajem devetnaestog stoljeća kada se ideje Iliraca uspješno institucionaliziraju. Proces izgradnje hrvatske nacije bio je pritom blisko vezan uz ideju stvaranja kulturnog kanona koji bi služio legitimizaciji kulturnog identiteta te nacije (Protrka 2008: 14). U slučaju Iliraca, kanon je bio oblikovan prema trima glavnim načelima: novog

slučaj i u dalmatinskoj drami. Zbog ograničenog cilja ovog teksta, detaljnija usporedba nije predmet njegove analize.

jezičnog standarda, temeljenog na štokavskom dijalektu;⁷ visoke kulture modelirane po ukusu građanske klase;⁸ te panslavenstva, i to u opoziciji prema tendencijama mađarske vlade koja je nastojala uključiti hrvatske zemlje u svoj okvir izgradnje države.

Svetačka prikazanja nisu ispunjavala nijedan od ovih kriterija. Prvo, ona nisu mogla služiti kao uzor jezične standardizacije jer su pisana na čakavskom, a ne štokavskom narječju. U skladu s rečenim, Milorad Medini prigovara da su drame pisane na neknjiževnom jeziku (Medini 1901: 18-19). Drugo, djela su pripadala popularnoj, a ne visokoj kulturi. Primjerice, kada govori o hvarskim svetačkim prikazanjima, jedan povjesničar navodi kako su ove dalmatinske drame bez pjesničke vrijednosti upravo zato što su pisane za puk te u tom smislu ostaju samo povijesnim kuriozitetom (Pavić 1871: 19, 21). Treće, svetačka prikazanja nisu odražavala panslavenske ideje jer, uz poneke iznimke, u drugim slavenskim tradicijama nije bilo svetačkih prikazanja. S obzirom na to da ne odražavaju panslavensku kulturu, već su, naprotiv, nastale prema talijanskim uzorima, većina svetačkih prikazanja nije mogla predstavljati hrvatsku tradiciju. Ovo je u skladu je s opažanjem Martine Petranović o prvim povijestima hrvatskog kazališta gdje se povijest predstavljala »kroz proces borbe za vlastiti nacionalni izričaj, kulturu, jezik i identitet, a *protiv* asimilacije od strane druge kulture koja se u kazališnoj historiografiji dugo uglavnom svodila na svojevrstan

⁷ U slučaju Hrvatske u kontekstu panslavenskog pokreta, odabir štokavskog dijalekta kao standarda činio se kao logičan izbor jer bio najbliži standardu susjednih naroda s kojima su se htjeli ujediniti. O principima ovakvog načina konstrukcije književnoga standarda vidi (Bourdieu 1991: 17-18).

⁸ U skladu s radom Ernesta Gellnera o nacionalizmu devetnaestog stoljeća, Ilirski se pokret može okarakterizirati kao pokret značajne sklonosti prema visokoj kulturi modeliranoj po ukusu liberalne klase. Kao što objašnjava Gellner, kultura moderniziranih društava iz devetnaestog stoljeća ima imperativ biti »velika ili visoka (pismena, održiva) kultura i više ne može biti raznolika, vezana za lokalno, nepisana ili tradicijska« (prev. M.K. 2008: 38).

identitet otpora i oponiranje njemačkoj ili talijanskoj kazališnoj kulturi i jeziku na hrvatskim prostorima« (Petranović 2014, 151).

Zbog opisane »neprikladnosti« svetačkih prikazanja, odnosno zbog njihovog neuklapanja u koncept nacionalne književnosti, korpus ovih drama biva smješten na sam rub kanona. Kao posljedica te periferne pozicije ove se drame u prvim povijestima drame i kazališta ujedno odbacuju i kao irelevantne te estetski nevrjedne. Jedan od povjesničara primjerice kaže:

Iz ovoga, što rekosmo, vidi se, koju literarnu vrijednost imadu ova djela. Pjesničkoga duha i poleta nedostaje, sve je prosto kazivano, tako da su slušaoci mogli, kojojgod vrsti pripadali, lako shvatiti. Uzvišenog stila nema ni za lijek, izuzmemo li nekoliko redaka u dva, tri komada, što se je uvuklo regbi i proti volji pisaca. Tehnika je dramatska nikakva (Medini 1901: 29).

No jedan element pritom ima krucijalnu ulogu u argumentu o estetskoj bezvrijednosti: kriterij originalnosti.

Armin Pavić, u jednoj od najranijih studija iz 1871. godine, za prikazanja kaže kako nemaju vrijednosti književnog originala jer o njima znamo da su prijevodi. Isti argument nalazimo i kod Matije Valjavca (1893) i Jurja Roića (1915), u jednoj od opsežnijih analiza svetačkih prikazanja. Prema Roiću, argument koji leži u korijenu negativne kritike jest u tome da je riječ o »djelu pukog prijevoda« (Roić 1915: 89). Čak i Medini imanentistički argument izvodi tek kao zaključak detaljne rasprave o neoriginalnosti drama (1901: 20-9). Prema tome može se zaključiti da se argument o estetskoj bezvrijednosti kod sve četvorice artikulira prvenstveno kroz argument o manjku originalnosti.

Način na koji su svetačka prikazanja odstranjena iz kanona otvara mnoga pitanja. Jedno je, primjerice, pitanje je li u tom procesu došlo do inverzije kriterija. Premda povjesničari žele ostaviti dojam da drame nisu ušle u kanon zbog manjka vrijednosti, upitno je naime je li riječ o suprotnom procesu: jesu li svetačka drame proglašene bezvrijednima upravo zato što,

zbog upitne izvornosti koja je utjecala na to da nisu zadovoljile kriterije zacrtane u doba Ilirca, nisu ušle u kanon? Drugo pitanje jest može li se reći da je neuklapanje u koncept povijesti hrvatske drame i kazališta upravo utjecalo na manjak interesa historiografa, što je u budućnosti rezultiralo manjkom istraživanja koja bi obradila njihovu, prvenstveno, kulturnu i teatrološku vrijednost. Međutim pitanje kojim se nastavljam baviti u ovom radu se odnosi na problem originalnosti i argument da svetačke drame nisu dovoljno vrijedne da uđu u kanon zahvaljujući stranom podrijetlu.

U idućoj sekciji nastojim argumentirati protiv ovog argumenta koristeći teoriju adaptacije Linde Hutcheon.

III.

Povijesti hrvatskog kazališta, kao što je pokazano, vrlo su negativno ocijenile svetačke drame, pri čemu je zanimljiv način na koji se povjesničari postavljaju prema kriterijima vrednovanja. Premda žele ostaviti dojam da drame nisu ušle u kanon jer su nevrjedne, taj naizgled estetski kriterij, umjesto na imanentističkoj kritici djela, biva utemeljen na nejasnom podrijetlu drama i njihovoj navodnoj neoriginalnosti. Iako se većini svetačkih prikazanja uistinu može pronaći njihov talijanski uzor, smatram vrlo upitnim potkopavanje njihove teatrološke i kulturološke vrijednosti zbog navodnog nedostatka originalnosti. Umjesto toga zagovaram da se u analizi svetačkih drama posegne za konceptom adaptacije.

U dominantnim tumačenjima čina prevođenja, »izvornom se tekstu daje aksiomatski primat i autoritet u odnosu na prevedeni, a proces usporedbe najčešće se svodi na analizu vjernosti i ekvivalentnosti.« (*prev. MK Hutcheon 2013: 150*). Međutim kada je kada je riječ o adaptaciji, osnovna je teza koju zagovara Hutcheon, nastaje novo djelo. Što je pritom potrebno da neko djelo kategoriziramo kao adaptaciju, a ne kao puki prijevod?

Hutcheon spominje tri različita, ali međusobno povezana kriterija. Prvo, djelo mora biti proizvod transpozicije, što znači da treba promijeniti medij, žanr, okvir ili ontologiju: zahvaljujući tome, priča je ispričana s drugačijeg gledišta. Drugo, trebalo bi uključivati postupak ponovne interpretacije i ponovnog stvaranja drugog djela (kao što dvije različite adaptacije romana Thomasa Manna u *Smrt u Veneciji* nužno imaju različit fokus i utjecaj) (Hutcheon 2013: 19). Treće, potrebno je da publika u kontaktu s novim djelom osjeti intertekstualnost na način da joj drugi rad odjekuje u pamćenju; da se poslužim Hutcheoninim primjerom, gledanje filma *Resident Evil* priziva drugačija iskustva za one koji su igrali videoigru iz koje je film adaptiran, nego za one koji nisu imali to iskustvo (2013: 8).

Da bi objasnila svoju teoriju, Hutcheon je predstavlja kroz pet ključnih aspekata, izraženih kroz pitanja pet pitanja: *što, tko, zašto, kada* i *gdje*. S posljednja dva pitanja, *kada* i *gdje*, Hutcheon ukazuje na to da se niti jedna adaptacija ne događa u vakumu, već putuje kroz vrijeme i prostor. Stoga uz pomoć ovih dvaju pitanja istražuje što se događa kada priča putuje od svog konteksta stvaranja do konteksta recepcije. U novom kontekstu, priča se transformira, što rezultira novim hibridnim proizvodom. Pritom za opisivanje ove vrste kulturnih susreta, Hutcheon posuđuje antropološki koncept indigenizacije, kao proces kojim »ljudi odabiru i biraju ono što žele presaditi na vlastito tlo« (prev. MK 2013: 150).

Hutcheon izvorno gradi svoj model analizirajući suvremene pojave i medije novijeg podrijetla što uključuje suvremeni roman, recentnu kazališnu i filmsku produkcije i video-igre. U ovom radu, moja je međutim teza da se isti taj model može primijeniti na temu nastanaka svetačkih prikazanja na istočnom Jadranu. Imajući na umu gore opisan model adaptacije, postaje jasno da je u prijenosu drama sa zapadnog na istočni Jadran na djelu fenomen sličan onome što ga Hutcheon daje u svojoj definiciji adaptacije. Pritom je za proučavanje kulturnih transfera na rano novovjekovnom istočnom Jadranu osobito važan pojam indigenizacije, s obzirom na to da se

ovaj pristup koristi za analizu procesa kojim su kazališne prakse prenesene iz kulturnih središta rane moderne Europe u dalmatinsku poluperiferiju.

Proces u kojem su autori prenijeli drame iz jednog konteksta u drugi uklapa se u model adaptacije koji nudi Hutcheon: prvo, različiti geografski i vremenski okvir (iz talijanskih pokrajina do Dalmacije, iz četrnaestog i petnaestog stoljeća u šesnaesto i sedamnaestog stoljeće); drugo, prijenos je utjecao na interpretaciju sadržaja djela (na primjer, snažni naglasak na melodramatski aspekt zapleta u hvarskim prikazanjima, osobito u *Skazanju života svete Guljelme, kraljice ugarske* i *Prikazanju Svetih Cipriana i Justine mučenika*); treće, riječ je o djelima koja su barem donekle bila poznata publici (jer je dalmatinska publika ili putovala u Italiju i poznavala žanr, ili je bila upoznata s pričama o životu svetaca i svetica kroz usmenu predaju).

Ovo u idućoj sekciji u više detalja pokazujem na usporednoj analizi procesa adaptacije između talijanskog izvornika, *La sacra rappresentazione e festa di Santa Margherita* te hrvatske adaptirane verzije, *Prikazanje muke svete Margarite divice i mučenice* s fokusom na dramske likove, njihovu zastupljenost i značenje.⁹

IV.

Talijanska drama *La sacra rappresentazione e festa di Santa Margherita pripada* korpusu drama koje je napisao firentinski anonimni autor ili autorica iz druge polovice petnaestog stoljeća (Bonfantini 1942: 18). Drama se temelji na legendi iz zbirke *Zlatna legenda* koju je napisao Jacopo da

⁹ Analiziram najrecentniji objavljeni tekst *La sacra rappresentazione e festa di Santa Margherita* kojeg je priredio Mario Bonfantini (1942: 433-54) te jedini objavljeni tekst *Prikazanja života Svete Margarite, divice i mučenice* kojeg je uredio Valjavec (1893: 256-80).

Varagine. Dalmatinsko je prikazanje prema riječima priređivača Valjavca »gotovo prevedeno« talijansko prikazanje. Medini podcrtava ovaj stav nadodavši kako sva kritika koju ima na djelo »pada na pleća talijanskog pisca« (1901: 25). Roić, koji se uistinu i posvetio usporedbi dalmatinskog prikazanja i talijanskog uzora (usp. 1915: 173-6), o prikazanju pak govori kao o slobodnom prijevodu.¹⁰

Međutim već kratak pogled na *dramatis personae* obje drame ukazuje na značajnu razliku među njima. Objе drame naime uključuju likove koji su bitni za razradu narativa o mučeništva i smrti svete Margarite, kao što su Sveta Margarita, Olibrius i Margaritina stara dojilja. Međutim hrvatska drama sadrži puno duži popis likova. Lista likova prisutnih u drami *Prikazanje muke svete Margarite divice i mučenice*, a koji se ne pojavljuju u drami napisanoj na talijanskom jeziku, uključuju: lik maloga pastira, mladiće (starije i mlađe), seljake, grupu djevice, Isusa Krista, zbor mučenika, zbor anđela. Dodavanja likova (koji nisu prisutni u talijanskom predlošku) može se prepoznati kao »načelo ekspanzije«, što je, prema Hutcheonu, jedno od tipičnih principa adaptacije, a u ovom slučaju promjena se može razumjeti kao nadahnutu specifičnim kontekstom kojem je drama prilagođena.

Pojava novih likova ne utječe na zaplet jer obje drame pružaju sličan narativ. Dodani elementi međutim mijenjaju atmosferu u adaptiranoj verziji, kao što je to slučaj u sceni u kojoj Margarita, u pratnji grupe mladih djevice, razgovara s mladim pastirom i ostavlja mu na čuvanje svoje ovce. (U hrvatskoj drami taj se prizor pojavljuje između scene u kojoj Olibrij prvi put uočava Margaritu i scene u kojoj je daje uhititi, dok u talijanskoj drami Olibrij odmah daje uhititi Margaritu nakon prvog susreta). Likovi pastira, seljaka i mladih djevice pripadaju rustikalnom svijetu bliskom publici rano novovjekovnih dalmatinskih zajednica, znatno više nego što je to bio slučaj

¹⁰ Roićeva analiza nam je vrijedna jer taksativno navodi razlike među dramama te ukazuje na činjenicu da se dalmatinski autor koristio i latinskom legendom u redakciji Zlatne legende (1915: 173). Nedostaje joj interpretativna razina, što nastojim u svojoj analizi nadomjestiti.

u razvijenim urbanim zajednicama na zapadnoj strani Jadranskog mora. Svrha adicije novih elemenata može se shvatiti kroz približavanje sadržaja predstave tako da ona postane pristupačnija dalmatinskoj publici, kako puku tako i učenoj publici. Prisutnost Kristove figure može se objasniti kroz primjenu istog načela. Dok u talijanskoj drami lik Anđela Gabriela posjećuje Margaritu u tamnici i donosi joj Kristov dar, u dalmatinskoj drami anđeoskom pohodu prethodi scena prikazivanja Krista u nebesima kako predaje križ za Anđelu Gabrielu. Nakon smrti svete Margarite (ovdje završava talijanska drama), dalmatinska drama završava scenom zbora mučenika i zbora anđela koji pjevaju Margaritinoj duši i odvođe je u nebesa, dok se drugi likovi kaju. Novi elementi opet mijenjaju atmosferu u dalmatinskoj verziji drame, a bez da nužno mijenjanju zaplet. Prisutnost zbora mučenika i zbora anđela te lik Isusa Krista daju drami duhovnu notu koja izostaje u atmosferi talijanske drame. Za razliku od tadašnjih talijanskih izvedbi koje karakterizira kultiviranje izraza i umanjena duhovnost (Bonfantini 1941: 9) društveni razvoj u rano novovjekovnim dalmatinskim gradovima bio je očito pod manjim utjecajem humanizma i renesanse. Stoga se može zaključiti da je, sa svrhom ostvarivanja horizonta očekivanja domaće publike, autor koji je prilagodio *Sacra rappresentazione* istaknuo rustikalnu i svečanu atmosferu drame kako bi je prilagodio ukusu dalmatinske publike.

Zanimljivo je primijetiti da obje drame pokazuju sličnu tendenciju korištenja metateatarskih elemenata u svrhu negativne karakterizacije likova. U talijanskoj drami to se odnosi na lik poganskog svećenika odjevenog u *veste di buffone*. Iako potječu iz talijanske srednjovjekovne humorističke tradicije, likovi bufona uobičajeno su korišteni u *sacre rappresenazionima* za prikaz figura osakaćenih ili deformiranih likova (usp. Bonato 2006: 82). U ovom se slučaju elementi komike povezani s likom bufona koriste u slične svrhe, kako bi se pojačala negativna karakterizacija poganskog svećenika. Na sličan se način može gledati na pojavu lika satira u ulozu demona koji posjećuje Margaritu tamnici u dalmatinskom prikazanju. U

vrijeme kada je pisana ova drama (najvjerojatnije početkom sedamnaestog stoljeća), tradicija grotesknih satira dominirala je susjednim dubrovačkim književnim i kazališnim krugom. Posežući za kazališnim ekvivalentom, koji je učena publika mogla prepoznati zahvaljujući pozadinskom znanju, u svrhu dodavanja negativnog sloja liku, autor dalmatinske drame učinio je dramu privlačnom u očima publike zahvaljujući spajanju poznatog i novog. U terminima modela adaptacije koji predlaže Hutcheon, riječ je o indigenizaciji, jednom od ključnih postupaka kojim se u stvara novo djelo vlastite kulturne vrijednosti, imajući u vidu horizont očekivanja publike za koju se djelo adaptira.

Dodavanje novih likova i scena u hrvatskoj verziji govori nam nešto o kazališnim praksama zajednice u kojoj su se predstave izvodile. Hrvatska drama znatno je duža od *La sacra rappresentazione e festa di Santa Margherita*, u mjeri da paratekst drame sugerira izvedbu drame u dva dana, što ukazuje na to da je dalmatinska publika moguće poznavala praksu višednevnih izvođenja prikazanja.¹¹ Međutim komparativna analiza pokazuje puno više: pokazuje da autor nije samo preveo dramu, već ju je pažljivo prilagodio ukusu domaće publike. Pokazuje da humanističke tendencije koje su već bile prisutne u talijanskoj drami nisu »presađene« na istočnu obalu Jadrana, pa se tekst s karakteristikama humanističkog sofisticiranog stila (Bonfantini 1942: 9) pretvara u rustikalnu igru naglašene duhovne atmosfere. Adicija pak elemenata koje možemo tumačiti kao bliske puku i vlasteli sugerira da, za razliku od firentinske publike, dalmatinska nije nužno segregirala izvedbu prema društvenim skupinama.

Kako interpretirati te transformacije? Te se značajke mogu tumačiti kao znakovi ambivalentnog stava zajednice prema izvornom žanru. S jedne strane, zbog tema i ideja prenesenih u dramama, koje su univerzalne za katoličku zajednicu, adaptacija tipičnog firentinskog žanra bila je olakšana,

¹¹ Postoje indicije da su se i druga prikazanja izvodila višednevno poput *Muke i Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika*.

a žanr je uspješno prihvaćen u zajednici. S druge strane, signali izobličenja nekih najvažnijih karakteristika drama - što je u konačnici rezultiralo hibridizacijom žanra - mogu se shvatiti kao znak otpora kulturi i jeziku koji drame dijele s Mlečanima, nametnutim vladarima Dalmacije.

V.

Ovaj rad započela sam naznačivanjem jedne zagonetke povijesti hrvatske dramske književnosti – za razliku od drugih europskih tradicija, u kojima su srednjovjekovne drame koje tematiziraju živote i muke svetica i svetica temeljito istraživane, svetačka su prikazanja u hrvatskom kontekstu podistražena tema. Istaknula sam dva temeljna razloga koji mogu opravdati manjak interesa za ovu grupu drama. Prvi razlog tiče se neuklapanja većeg broja drama ovog korpusa u periodizaciju, dok se drugi razlog može vezati uz činjenice da se ta prikazanja nisu smatrala autonomnim žanrom, zbog čega se nisu uklopila u obrasce idealiziranog kanona. Upravo je potonji razlog bio temom ovog rada.

U tekstu pokazujem značaj Ilirskih ideja pri oblikovanju kanona. Pritom sam istaknula da svetačka prikazanja, kao predstavnici pučkog žanra, ukotvljenog u talijansku, a ne u slavensku tradiciju, te napisana čakavskim dijalektom, nisu zadovoljila zahtjeve institucija koje su u to vrijeme oblikovale kanon. Ideal kanona ocrtan u vrijeme Iliraca s vremenom se institucionalizirao, ali i preusmjerio prema naglašavanju originalnosti starohrvatske književnosti. Kako se ovo odrazilo na status svetačkih prikazanja? Za razliku od druge srednjovjekovne skupine dramskih tekstova, pasija, koje povjesničari književnosti uspijevaju klasificirati kao izvorno hrvatski, samonikli, žanr (Kombol 1994: 99),¹² svetačka prikazanja,

¹² (Fancev 1932), (Kolumbić 1964, 1985, 1994).

zahvaljujući postojanju uzora u stranim književnosti, ne uspijevaju zadovoljiti taj uvjet. Pritom, ona zadržavaju ambivalentnu poziciju u kanonu. S jedne strane nisu sasvim izvan kanona jer povjesničari ne mogu poreći njihovu prisutnost u hrvatskoj književnosti, pa i dugu tradiciju izvođenosti u nekim zajednicama, poput onih na otoku Hvaru. S druge pak strane, nalaze se na samom rubu kanona, pri čemu se kriterij diskvalifikacije po načelu samoniklosti miješa s estetskim kriterijem: drame se, kao puke kopije, odbacuju kao estetski nevrijedne.

U konačnici, u svom radu propitujem samu ideju nacionalno čiste književnosti, koja bi nastala bez upliva međukulturnih transfera. Na primjeru usporedne analize *Prikazanja života svete Margarite, divice i mučenice* s talijanskim predloškom pokazujem da drama uzima tek pojedine elemente predloška te ih »presađuje« u novi kontekst, stvarajući djelo drugačije dramske atmosfere. Drugim riječima, pokazujem da, ako i nije riječ o posve novom djelu, nije riječ ni o pukoj kopiji, već o adaptaciji, čime se dovode u pitanje ranije izneseni zaključci povjesničara drame i kazališta. Smatram, stoga, da svetačka prikazanja zaslužuju da ih se kroz temeljitu komparativnu analizu revalorizira te da sličan proces trebaju proći i druga djela čija je kulturna vrijednost zapostavljena pod argumentom sekundarnosti i deriviranosti zbog prenošenja drugih djela u novi medij, žanr i kontekst.

BIBLIOGRAFIJA

- Badurina Stipčević, Vesna. 2016. Prilog istraživanju ličkih glagoljskih rukopisa: Muka svete Margarite u Pariškom zborniku Slave 73 (1375). *Meandrima hrvatskoga glagoljaštva*. Zbornik posvećen akademiku Stjepanu Damjanoviću o 70. Rođendanu. Ur. Kuštović, Tanja; Žagar, Mateo. Hrvatska sveučilišna nakada d.o.o.. Zagreb.
- Bonfantini Mario. 1942. *Le sacre rappresentazioni italiane: raccolta di testi dal secolo XIII al secolo XVI*. Bompiani. Milano.
- Bourdieu, Pierre. 1991. *Language and symbolic power*. preveli Gino Raymond; Matthew Adamson. Polity-Basil Blackwell. Cambridge.
- Car-Mihec, Adriana. 2003. *Dnevnik triju žanrova*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb.
- Fancev, Franjo. 1932. *Građa za povijest hrvatske književnosti XI*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb.
- Gellner, Ernest. 2008. *Nations and nationalism*. Cornell University Press. Ithaca.
- Hercigonja, Eduard. Latiničko prikazanje Muka svete Margarite i hrvatskoglagoljička hagiografskolegendarna tradicija. 2004. *Na temeljima hrvatske književne kulture*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Hutcheon, Linda. 2013. *A Theory of Adaptation*. Routledge. Oxon- NewYork.
- Kapetanović Amir; Dragica Malić; Kristina Štrkalj Despot. 2010. *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo. Pjesme, plačevi i prikazanjana starohrvatskom jeziku*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Zagreb.
- Kolumbić, Nikica. 1985. Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru. *Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište Dani Hvarskog kazališta 2*. Ur. Batušić, Nikola i dr. Književni krug. Split.
- Kolumbić, Nikica. 1994. *Po običaju začanjavac*. Književni krug. Split.
- Kolumbić, Nikica. 1964. *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame*. Doktorski rad. Sveučilište u Zadru. Zadar.
- Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Medini, Milorad. 1901. *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*. Matica Hrvatska. Zagreb.

- Nichols, Stephan G. 1990. Introduction: Philology in a Manuscript Culture. 65 *Speculum*. 1-10.
- Pavić, Armin. 1871. *Historija dubrovačke drame*. JAZU. Zagreb.
- Perillo, Francesco Saverio. 1978. *Hrvatska crkvena prikazanja*. Mogućnosti. Split.
- Petranović, Martina. 2014. Kazališna historiografija i nacionalni identitet. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 1. 149-162.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Zagreb.
- Roić, Juraj. 1915. Starohrvatska crkvena prikazanja, *Nastavni vjesnik*, 1-2-3/23. 1-8, 81-97, 161-181.
- Štrkalj Despot, Kristina. 2010. Jedini srednjovjekovni hrvatski prozni planctus: Plač Devi Marije iz Petrisova zbornika. *Čakavska rič*, 38/1-2. 155-81.
- Valjavec, Matija. 1893. *Crkvena prikazańa starohrvatska XVI. i XVII. vijeka*. JAZU. Zagreb.
- Vučković, Josip. 2015. Kritika »evolucionističkih« narativa o genezi starohrvatskih pasionskih prikazanja. *Ricerche slavistiche*, 13/59. 441-490.

REJECTED TRADITIONS:
SAINTS' PLAYS IN CROATIAN DRAMATIC CANON

Abstract

The genesis of Dalmatian saints' plays is often misinterpreted in Croatian history of theatre. According to the dominant view in scholarship, they emerged as a mere translation of the plays written in Italian. In this article I argue that the origins of this hypothesis can be traced to the nineteenth-century formation of the Croatian cultural canon. I challenge this hypothesis and propose that the transfer of the plays from the western to the eastern Adriatic coast, according to Linda Hutcheon's model of adaptation, should not be explained as a result of *translation* but of *adaptation*. In Hutcheon's model, the relationship between the source text and the new text is not a hierarchical one – the source text is not granted an axiomatic primacy and authority. When talking of adaptation, Hutcheon assumes a new work of its own literary and cultural value is created. I apply Hutcheon's analytical model to the comparative analysis of the Florentine play *La sacra rappresentazione e festa di Santa Margherita* and the seventeenth century Dalmatian saint play *Prikazanje života svete Margarite, divice i mučenice*. The distinctive features are interpreted with the aim to reconstruct the 'horizon of expectations' of Dalmatian audiences.

Key words: saints' plays; adaptation; historiography; *Play of the Life Saint Margaret the Virgin and Martyr*, dramatic canon