

PRIKAZANJE SVETOGA LOVRINCA MUČENIKA: TEKST, IZVEDBA I ZAJEDNICA

MARIJA KRNIĆ

Akademija dramskih umjetnosti
Trg Republike Hrvatske 5
10 000 Zagreb
mkrnic@adu.hr

UDK: 783.28
DOI: 10.15291/csi.4799
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 16. 10. 2024.
Prihvaćen za tisak: 20. 6. 2025.

Rasprava o odnosu drame i zajednice već je desetljećima jedna od važnijih tema u istraživanju srednjovjekovne drame, pri čemu je ključno pitanje jesu li teatarske izvedbe poticale kolektivno iskustvo ili su služile kao izvor za društvene isključenosti. Nedostatak dokaza o izvedbama drama srednjovjekovnih žanrova na hrvatskom području razlog je zašto korpus hrvatskih drama nije dijelom rasprava koje u središte stavljaju odnos drame i zajednice. U ovom se radu analizira *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika*, svetačko prikazanje koje je do nas došlo u više različitih tekstova različitog vremena nastanka, a o čijem izvođenju u ranom novom vijeku na središnjem dijelu otoka Hvara postoje zabilješke. Kritičkim pregledom dosadašnjih istraživanja ukazuje se na važnost studije ruskog filologa Petrovskog s početka dvadesetog stoljeća o genezi tekstova svetačkih prikazanja o svetom Lovri iz hrvatskog korpusa. Kroz transkulturnu perspektivu pokazuje se da se temeljne razlike između talijanskog izvornika i hrvatskih tekstova drame odnose na prilagodbu tekstova izvedbi koje će biti javne, za veće publike. Na kraju, s obzirom na kontekst izvedbe u odnosu na prostor, vrijeme i članove zajednice, ističe se važnost spomenute drame na oblikovanje identiteta.

KLJUČNE RIJEČI:
historiografija, komparativna analiza, Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika, svetačka prikazanja, zajednica

1. Uvod

Kasnosrednjovjekovne i ranonovovjekovne teatarske izvedbe bile su društveni događaji dostupni širokom krugu ljudi, pa su stoga imale važnu ulogu u društvenom životu zajednica u kojima su se izvodile. Otkada je istraživanje srednjovjekovne drame napravilo značajan odmak od tekstualne analize i fokus usmjerilo na različite perspektive izvedbe, upravo je tema odnosa drame i zajednice postala jednom od najistaknutijih preokupacija istraživačica i istraživača, pri čemu je ključno pitanje jesu li teatarske izvedbe poticale kolektivno iskustvo ili su služile kao izvor za društvene isključenosti.¹ Revolucionaran je u tom smislu bio rad Mervyna Jamesa koji je u istraživanju teatarskih izvedbi u kontekstu Tijelova u srednjovjekovnom engleskom gradu Yorku iznio metaforu tijela kao zajednice (James 1983). Ona mu je poslužila da bi ukazao na mehanizme kroz koje se „društvene suprotnosti i društvene diferencijacije mogu i potvrditi i dovesti u kreativnu napetost jedna s drugom” (James 1983: 4). Ništa manje nisu bili revolucionarni i za suvremena istraživanja manje poticajni radovi koji su se suprotstavili ideji o teatru kao izvoru kohezije i reda te koji su ukazali na složenu dinamiku društvenih sukoba i odnosa moći uključenih u izvedbe. Autorice poput Sarah Beckwith (2001), Katie Normington (2014) i autora Roberta Clarka (1999) naglasili su upravo suprotne tendencije od onih ujedinjavajućih i ukazali na to da su takve izvedbe služile promociji utjecajnijih društvenih skupina (svećenstva, aristokracije, bogate trgovačke klase). U narednim desetljećima istraživanja srednjovjekovne izvedbe priklonila su se različitim novim trendovima uključujući fokus na publiku (gledateljski obrat), fokus na emocije i afekte (afektivni obrat) te kognitivne aspekte recepcije (kognitivni obrat), no u svim tim istraživanjima zajednica i danas zauzima dominantno mjesto.²

Nedostatak dokaza o izvedbama drama srednjovjekovnih žanrova na hrvatskom području razlog je zašto korpus hrvatskih drama nije dijelom ovih debata. Zapadne tradici-

¹ Odmak se dogodio ponajviše zahvaljujući međunarodnom znanstvenom projektu REED (*Records of Early English Drama*), koji po prvi put utvrđuje (u okvirima povijesne Engleske) kontekst iz kojeg je nastala Shakespeareova drama, drama njegovih suvremenika, ali i ono što mu je prethodilo u srednjem vijeku. Više od četrdeset godina REED je radio na lociranju, prepisivanju i uređivanju povijesnih dokumenata koji sadrže dokaze o Izvedbi drame, svjetovne glazbe i ostalih oblika komunalne zabave te ceremonija od srednjeg vijeka do 1642. godine, kada su puritanci zatvorili londonska kazališta. REED je metodološki utjecao na ostale europske istraživačke tradicije. *Records of Early English Drama*. URL: <https://dhn.utoronto.ca/project/records-of-early-english-drama-reed/> (9. 10. 2024.).

² Jedan od primjera koji svjedoči o živom interesu za ovu temu u istraživačkoj zajednici odnosi se na posljednje izdanje časopisa *Medieval English Theatre*, vodećeg časopisa za proučavanje ranog teatra, pod nazivom „Religious Drama and Community”, koje istražuje složene odnose između kazališne izvedbe i vjere, pri čemu se religijsko kazalište razumijeva kao prostor za proučavanje sinkronijskih i asinkronijskih veza i lomova unutar zajednica.

je, poput engleske, francuske ili susjedne talijanske, posjeduju detaljne zapise o materijalnim prilikama u kojima su se odvijale izvedbe, uključujući detaljne troškovnike, čak i traktate koji proskribiraju izvedbu. Dokazi o okolnostima izvođenja olakšavaju njihovu rekonstrukciju i omogućavaju osnovnu predispoziciju kojom se neku izvedbu može povezati sa zajednicom. Na ovim međutim prostorima stanje je bitno drugačije. Na području Hrvatske nailazimo tek na male pisane enklave koje upućuju na izvedbeni kontekst te koje, iako služe kao važno uporište za izgradnju čitavog izvedbenog svijeta, nisu dostatne za značajnije povezivanje drama sa zajednicama u kojima su izvođene. U ovom radu ukazujem na to da u hrvatskom korpusu ipak postoje drame koje je moguće značajnije smjestiti u zajednice u kojima su izvođene, čime se značajno širi izbor interpretacijskih perspektiva, teorija i metoda kojima je tim dramama moguće pristupiti, s naglaskom na one koje se bave društvenim značajem izvedbi. Riječ je o svetačkom prikazanju *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika*, koje je do nas došlo u nekoliko različitih tekstova, različitog vremena nastanka, o kojima postoje i zabilješke o izvođenju u ranom novom vijeku na središnjem dijelu otoka Hvara. Međutim, u radu ću pokazati da su istraživački trendovi zacrtani prije više od sto godina, koji su zanemarili transkulturnu perspektivu geneze ovih tekstova, značajno utjecali na njihovu današnju znanstvenu recepciju, odnosno na izostanak analiza koje bi ih jače povezale sa zajednicom. U ovaj rad stoga uključujem transkulturnu perspektivu u analizu te uz pomoć komparativnog uvida u dramske tekstove koji tematiziraju muku svetog Lovre na obje strane obale Jadranskog mora svetačko prikazanje *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika* značajnije stavljam u kontekst zajednice pomoću triju dimenzija: dimenzije zajedničkog prostora drame i zajednice, dimenzije vremena u kojem se u zajednici drama izvodila te dimenzije povezanosti izvedbe s različitim društvenim grupama zajednice koje su dramu izvodile. Doprinos ovog rada stoga je dvojak: s jedne strane donosi kritički pregled dosadašnjih povijesno-književnih istraživanja i upućuje na lakune u znanju, dok s druge strane nudi temelje za odmak od tekstološkog pristupa te produbljivanje različitih aspekata izvedbene analize.

2. PRIKAZANJE ŽIVOTA SVETOGA LOVRINCA MUČENIKA U POVIJESTI KNJIŽEVNOSTI: TRANSKULturnA PERSPEKTIVA U SJENI PITANJA O AUTORSTVU

Prikazanje života svetoga Lovrinca mučenika svetačko je prikazanje do danas sačuvano u nekoliko različitih tekstova i potvrda je raširenosti kulta svetog Lovre, ranokršćanskog sveca čiji se život i muka prikazuju u starijoj hrvatskoj književnosti (Badurina Stipčević 2017: 61). Uz dramu *Muka svete Margarite* može se smatrati

predstavnikom svetačkih prikazanja unutar hrvatskog srednjovjekovnog dramskog stvaralaštva kojim dominiraju djela pansionske tematike.³ Kao i ostala djela koja pripadaju korpusu hrvatskih srednjovjekovnih prikazanja, ovo prikazanje karakterizira potpuni odmak od aristotelijanskih načela, izgradnja napetosti na razini epizoda, a ne cjeline, te slaba međusobna motiviranost replika (usp. Kapetanović, Malić, Despot 2010: XXXVI-XXXVII). Karakteristika koju *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika* u svim tekstovima u kojima se pojavljuje dijeli s pasionskim prikazanjima prisutnost je lika Anđela u ulozi donositelja prologa i epiloga, a ključna razlika odnosi se na činjenicu da, dok pasionska prikazanja uglavnom nestaju u ranom novovjekovlju, svetačka prikazanja popularnost doživljavaju kroz šesnaesto i sedamnaesto stoljeće, i to u formi djela koja potpisuju poznati autori poput Vetranovića ili Marulića (usp. Fališevac 1985: 333).

Godine 1874. objavljena je drama *Prikazanje života s. Lovrinca mučenika* u kolekciji pod naslovom *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića* u sklopu edicije *Stari pisci hrvatski*, i to kao jedinstveni dramski tekst, unatoč tomu što je objavljeni tekst drame bio utemeljen odnosno „skrojen” od dvaju tekstova koji se nalaze u arhivu HAZU-a pod signaturom 1050 i 1051. Uz objašnjenje da je riječ o dvama jako sličnim tekstovima, urednik Sebastijan Žepić kao „primarni tekst” koristio je tekst signature 1051, a razlike koje je sadržavao tekst 1050 navodio je u podtekstnim bilješkama.⁴ Ključna razlika među ovima dvama tekstovima odnosi se na didaskalije koje se pot-

³ Ova sistematizacija nije neupitna i ova drama nije dijelom relativno recentne zbirke tekstova hrvatskog književnog srednjovjekovlja pod naslovom *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, koju su priredili i osvrte na tekstove sastavili Amir Kapetanović, Dragica Malić i Kristina Štrkalj Despot, zato što se najraniji rukopis ne može sa sigurnošću smjestiti u šesnaesto stoljeće, što je bio kriterij uključivanja u sistematizacije. Naime, u sistematizaciju HSP-a nisu ušli tekstovi koji se poetički doimlju srednjovjekovnima, ali koji su prvi put zapisani tek nakon šesnaestog stoljeća (Bogdan 2011: 369). Prema Fališevac, u srednjovjekovni korpus *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika* svrstavaju se osmerac kao dominantna vrsta stiha i pučki ton (usp. Fališevac 1985: 333). Treba naravno uzeti u obzir i činjenicu da tekstovi prikazanja novijeg podrijetla imaju veći udio stihova različite metrike, što je obilježje njihova novijeg nastanka. Iste karakteristike istaknuo je ranije Franjo Fancev (1932: 153). Francesco Saverio Perillo *Prikazanje života sv. Lovrinca* svrstava u treću skupinu drama koju naziva narodno-umjetničkom skupinom te navodi da postoje „dvije varijante prikazanja” te da jednom dominiraju narodna obilježja, dok druga sadrži i umjetnička obilježja (1978: 45).

⁴ Riječ je o pristupu koji podrazumijeva jedan prototipski primarni tekst. U suprotnosti prema njemu stoji pristup „nove filologije” koji razrađuju Stephen G. Nichols i Bernard Cerquiglini 1990-ih te koji zagovara nov način otkrivanja tekstualnog značenja koristeći varijante u rukopisima na drugačiji način. Umjesto da analiziraju različite varijante teksta s ciljem rekonstrukcije jednog „izvornog”, idealnog teksta, kako se ističe u tradicionalnom pristupu, „novi filolozi” smatraju različite varijante teksta izvornicima koji zatim proizvode značenje pod različitim okolnostima u kojima su nastali (usp. Nichols 1990). Slijedeći pristup „nove filologije”, u svojim analizama svakom tekstu pristupam kao autonomnom.

puno razlikuju, što jasno upućuje na to da je noviji od dvaju tekstova nastao uslijed prilagodbe za izvedbe.

Više od stoljeća nakon prvog izdanja drame ove tematike, 1986. godine pod uredništvom Josipa Vončine objavljeno je još jedno prikazanje muke svetog Lovrinca, nepotpuna drama.⁵ Prema Vončini, riječ je o središnjem dijelu teksta koji se imao izvoditi u tri dana, a sačuvan i objavljen komad teksta odnosi se na centralni dio drame i prikazuje Lovrinčevo uhićenje i muku (Vončina 1986).⁶ Dosad navedenim tekstovima u ovom istraživanju potrebno je pridružiti i tekst koji se čuva u arhivu dominikanskog samostana u Starom Gradu i koji je zapisan 1837. godine, a koji se prema paratekstualnim karakteristikama može karakterizirati kao tekst adaptiran za izvedu.⁷ Zajednička osobina obaju tekstova jest ta da su njihove didaskalije napisane na talijanskom jeziku. Pojava da je paratekst pisan jezikom drugačijim od glavnog teksta, upozorava Philip Butterworth, uobičajena je bila u srednjovjekovnim i ranonovovjekovnim tekstovima namijenjenim izvođenju (2014: 17).

Drama *Prikazanje života svetog Lovrinca mučenika* zadobila je pozornost povjesničara književnosti već u drugoj polovici devetnaestog stoljeća, u vrijeme formiranja prvog hrvatskog književnog kanona, a ova rana znanstvena pozornost u bitnom je dijelu uključivala i snažan utjecaj inozemnih filologa, slavista, koji nisu bili dobro upoznati sa širim kontekstom u kojem su se književna djela pojavljivala i, još važnije, nisu imali potpun pristup izvorima. Unatoč manjkavostima koje su proizašle iz navedenih okolnosti, rana su istraživanja dala neke značajne uvide koji se mogu rezimirati na idući način: sve inačice prikazanja dominantno su napisane tipičnim srednjovjekovnim stihom od osam slogova, a ritam stiha temelji se na naglasku koji se u većini slučajeva stavlja na treći ili peti slog u stihu. Međutim, uočeno je da postoje dijelovi drama koji se mogu izuzeti iz ovog pravila, što je problematika koju je u novije doba ipak najpodrobnije razradio Vončina. Proučavajući naime dramu pohranjenu u

⁵ U arhivu HAZU-a čuva se pod signaturom I. a. 108. Za detaljnu analizu razlika među tekstovima rukopisa 1050 i 1051 u odnosu na I. a. 108, vidi Bošković 1970: 110–117.

⁶ Činjenica da je ova drama dugo ostala neobjavljenom u odnosu na dva teksta starijeg podrijetla rezultirala je konfuzijom kod povjesničarki i povjesničara književnosti i drame. Čak se i u dosta recentnom *Leksikonu hrvatske književnosti*, ediciji *Djela*, u natuknici o ovoj drami implicira da je građa pronađena u različitim formatima te da je jedna verzija tiskana, a druga u rukopisu. Navedeno se međutim odnosi na stanje do 1986., odnosno prije nego je Vončina objavio tekst koji je do tada bio dostupan u rukopisu pod signaturom I a. 108. Način na koji se pisalo o tekstovima mogao je dovesti do zaključka da je jedan tekst bio tiskan u ranonovovjekovlju, što nije točno jer su svi tekstovi tiskani u moderno doba (usp. Dujmić-Detoni *et al* 2008: 705). Ista se informacija još pojavljuje u Perillovoj studiji koja je nastala prije Vončinine objave teksta.

⁷ Drama je unesena kao *L'Opera Di San Lorenzo* u dominikanski arhiv u Starom Gradu unutar materijala pod signaturom *Le cose varie* 3.

HAZU-u pod signaturom I.a.108, Vončina je uočio da se ona sastoji od dvaju jezično-stilskih slojeva (Vončina 1986: 32). Dok jedan sloj sadrži značajke stihova usko povezanih s usmenom i pučkom tradicijom, drugi sloj odražava višu književnu svijest (*ibid.*). Taj sloj povremeno sadrži stihove koji imaju više od osam slogova i različitog su ritma kompozicije rime, što je brojne istraživače navelo na zaključak da je riječ o tekstu novijeg podrijetla (usp. Bošković 1970: 117). Nadalje, svi filolozi koji su se bavili ovom dramom složili su se oko toga da po navedenim jezičnim obilježjima tekstovi pripadaju južnočakavskom književnom krugu. K preciznijem geografskom pozicioniranju navele su ih izvantekstualne značajke – činjenica da drama tematizira život i smrt svetog Lovre, lokalnog zaštitnika Vrboske, mjesta na otoku Hvaru u neposrednoj blizini Staroga Grada, iz čega je zaključeno da se izvedbeni kontekst drame može locirati na otok Hvar, preciznije na središnji dio otoka.

Iako posljednje opažanje već samo po sebi pruža dobru podlogu za daljnja istraživanja veze drame i zajednice, ipak je najviše pažnje ranih filologa okupiralo pitanje autorstva, a ono se uglavnom odnosi na prijeopore oko tendencije istraživača da autorstvo anonimne drame pripisu istaknutom autoru iz tog razdoblja.⁸ S obzirom na to da su filolozi bili složni u stavu da drama tematski pripada hvarskom krugu, ne čudi da je u ovom slučaju autorstvo pripisano Petru Hektoroviću, najistaknutijem hvarskom humanistu šesnaestog stoljeća iz Starog Grada.⁹ Autor hipoteze o Hektorovićevu autorstvu bio je slovački historiograf Pavel Jozef Šafařík koji je u svojoj monografiji hrvatske i ilirske književnosti iz 1865. pod naslovom *Geschichte der ilirischen und kroatischen Literatur* među Hektorovićeva djela uvrstio *Prikazanje života i muke svetog Lovrinca mučenika bez prethodne analize primarnih izvora*, na temelju izvještaja koji mu je poslan iz Starog Grada.¹⁰ Ovu je atribuciju nekritički prihvatio Šime Ljubić, autor predgovora uz prvo suvremeno izdanje Hektorovićevih djela, a hipotezu je podržao i dodatnim argumentom – usmenom predajom koja je na otoku Hvaru Hektorovića pamtila kao autora drame (Ljubić 1874: XV). Konačno, hipotezu o Hek-

⁸ Sličan je slučaj i kod prikazanja *Muka svete Margarite* koju su pojedini istraživači tendirali pripisati Maruliću (usp. Malić 2010).

⁹ Sistematičan pregled dosadašnjih analiza ovog djela s naglaskom na raspravu o autorstvu prilično su precizno saželi Bošković u tekstu „Petar Hektorović – dramski pisac?” iz 1970. te Vončina u tekstu „Petar Hektorović” u izdanju *Djela Petra Hektorovića* koje su uz njega uredili Josip Hamm i Mirko Deanović (1986: 21–37). Temeljna razlika u viđenjima ovih dvaju autora jest ta da Vončina vidi prikazanje kao Hektorovićevo djelo te u tom tonu iznosi argumentaciju, dok Bošković smatra da nema čvrstih argumenta za to da se djelo pripiše Hektoroviću.

¹⁰ Vončinino istraživanje pokazalo je da ono što je Šafařík opisao u svom prikazu nije bila zbirka Hektorovićevih djela, nego zbirka književnih djela koja su bila dio Hektorovićeve osobne ostavštine – između ostalog i tekst *Prikazanje života svetoga Lovrinca mučenika* (1986: 197–234).

torovićevu autorstvu podržao je hrvatski muzikolog Franjo Kuhač koji je u drugom predgovoru prvom suvremenom izdanju napisao tekst u kojem je opisao četiri pjesme koje je snimio u Starom Gradu, a koje po njegovu mišljenju sadrže stihove iz drame kojima je autor Hektorović (usp. Kuhač 1874).

Kritika ove hipoteze temeljila se na tek nešto rigoroznijem pristupu u analizi. Njemački lingvist Leskien fokusirao se na nedostatak Hektorovićeve potpisa na djelima, jezično odudaranje od ostalih djela te na, njegovim riječima, kompozicijsku, versifikacijsku i dramaturšku inferiornost prikazanja u odnosu na ostala Hektorovićeve djela. Na njega se nadovezao ruski filolog Nestor Petrovskij s jednom od najdetaljnijih studija na ovu temu u kojoj je oštro opovrgnuo Hektorovićevo autorstvo. Prema njemu, jezik u drami pripada verziji čakavskog dijalekta novijoj od onoga koji se koristi u ostalim Hektorovićevim djelima (Petrovskij 1901), čime je diskvalificirao Hektorovića kao autora drame. Tumačenje autorstva Petrovskog uglavnom je prihvaćeno među hrvatskim historiografima – referirajući se na njegove analize, većina historiografa dominantno je odbacila hipotezu o Hektorovićevu autorstvu. Dok je većina to učinila samo pozivajući se na argumentaciju Petrovskog, Kolumbić je otišao i korak dalje ističući prevagu „tipičnih srednjovjekovnih elemenata” u drami nad umjetničkim i humanističkim značajkama koje bi bile karakteristične za Hektorovića kao sljedbenika humanističkih i renesansnih tendencija. Kolumbić je međutim dozvolio mogućnost da bi Hektorović hipotetski mogao biti samo autor drame pohranjene pod signaturom I. a. 108. koja sadrži više umjetničkih obilježja (1985: 21). Posljednja Kolumbićeva primjedba mogla bi objasniti zašto je Vončina objavio dramu kao Hektorovićevo djelo 1986., stoljeće nakon općeg prihvatanja hipoteze Petrovskog.¹¹ Sve navedeno upućuje na to da je Hektorović mogao pridonijeti nastanku drame pohranjene pod signaturom I. a. 108 preradom pojedinih dijelova drame (možda i preradom drame za neku od izvedbi?), no to još uvijek ne opravdava potpuno pripisivanje autorstva Hektoroviću, što pitanje autorstva ostavlja neriješenim.

Za razliku od pitanja autorstva, koje je izazvalo veliku pozornost u ranoj historiografiji, za pitanje podrijetla samog teksta značajnije se zainteresirao samo Petrovskij.¹² Navedeni aspekt njegova rada međutim nije odjeknuo među istraživačima na način na koji je odjeknuo rad o autorstvu, pa će se refleksije na tu temu svesti tek na Boškovićev rezime argumenata Petrovskog u jednom članku (Bošković 1970) te na spomen moguće povezanosti drame s firentinskom dramom *Sacra Rappresentazione di San*

¹¹ Vončina je u predgovoru svog izdanja drame implicirao da je osoba koja je ulomak zapisala odnosno prepisala s predloška ujedno i autor stilskih preinaka u tekstu i intervencija na marginama.

¹² U kontekstu nastanka studija i formiranja nacionalnog kanona, važnu ulogu igrala je originalnost domaćih autora. S obzirom na to da su postojale naznake za to da je djelo koje analiziram nastalo po uzoru na djelo stranog podrijetla, ne čudi manjak interesa.

Lorenzo u podtekstnoj bilješci teksta Nikice Kolumbića (1985: 21). Zbog navedenog može se zaključiti da rana povijesno-književna istraživanja nisu stvorila poticaj za to da se buduće analize fokusiraju na transkulturnu perspektivu kroz koju bi se istražila složenost adaptacije drame s jedne strane obale Jadranskog mora, procesa u kojem, tvrdim, upravo ključnu ulogu ima zajednica u koju drama dovedena.

3. PREMA IMAGINIRANJU ZAJEDNICE KROZ RAZUMIJEVANJE ADAPTACIJE

Petrovskij je prvi koji je doveo u vezu tekstove prikazanja na hrvatskom s talijanskom dramom *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato*, pri čemu nije imao dvojbi oko toga da je upravo anonimni tekst firentinskog podrijetla poslužio kao uzor dalmatinskom/im autoru/ima. Riječ je o drami koja pripada skupini drama koje će Nerrida Newbigina nazvati „nove *sacra rappresentazione*” (Newbegin 1996: 210), dok ih je prema Paoli Ventrone prikladnije zvati „firentinske *sacra rappresentazione*”.¹³ Tim je dramama karakteristično to da, u odnosu na izvedbene forme *feste* koje nasljeđuju, nisu izvođene kao grandiozne javne svečanosti „koje izražavaju kolektivnu vjeru grada u svoje pokrovitelje i želju da im se oda počast” (Newbegin 1997: 77). Naime, teatar je u periodu od trinaestog do polovice petnaestog stoljeća u Firenci bio dijelom svečanosti impresivnih gabarita, usporedivih s onima koji su bile u fokusu istraživača izvedbi u Yorku, a koje su apostrofirane u uvodu, i kojima je cilj bio promocija građanskog identiteta. Takve su izvedbe bile javne, uključivale su brojne članove zajednice i, kako upućuju istraživanja, u političkom smislu predstavljale su glavno mjesto pregovora vladajućih i zajednice (Ventrone 2013: 288). Od sredine petnaestog stoljeća na inicijativu firentinskih uglednika nastaju drame religiozne tematike, ali rafiniranog stila, *sacra rappresentazione* (Antonucci 1995: 17–18). Ove drame, kojima pripada i *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato*, kako Ventrone tvrdi, bile su namijenjene užoj publici i usmjerene na članove bratovština mladih Firence, a dramatizacijom života svetaca nudile su primjere za dobro ponašanje (Ventrone 2020).

Nekoliko je zajedničkih osobina koje *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato* dijeli sa svim tekstovima prikazanja o svetom Lovri na hrvat-

¹³ Ventrone tvrdi da se pojam *sacra rappresentazione* ne može koristiti, kao što je uobičajeno, za definiranje svih oblika srednjovjekovnog religioznog kazališta na području današnje Italije. Prema njoj, riječ je o novom i originalnom dramskom žanru koji je nastao u Firenci oko kasnih 1440-ih na poticaj firentinskih intelektualaca (Ventrone 2020).

skom. Prva se odnosi na radnju te činjenicu da dalmatinski tekstovi sadrže elemente istovjetne onima anonimne firentinske drame *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato* uključujući mučeništvo pape Svetog Siksta, razaranje hrama, ispitivanje svetog Lovre, izvođenje siromaha pred cara, mučenje i smrt. Navedeni se elementi u hrvatskim tekstovima uglavnom donose na sličan način kao u firentinskoj,¹⁴ opisuju prizore mučeništva te sugeriraju njegovo izvođenje na sceni¹⁵. Nadalje, sličnost hrvatske drame s talijanskom dramom *La rappresentazione* može se uspostaviti i s formalne strane jer je firentinska drama napisana u stihovima. Riječ je o *rimi ottavi*, strofi od jedanaest slogova koja se obično koristila u stvaranju *sacre rappresentazioni*, a zrcalna se situacija uspostavlja s dalmatinskim tekstovima u kojima prevladava osmerac, stih tipičan za dalmatinska svetačka prikazanja.

Petrovskij je u svojoj studiji donio filološku analizu te ustanovio vezu između svih postojećih tekstova na hrvatskom jeziku te talijanskog djela anonimnog autora. On tako nudi, a Bošković još proširuje u svojoj analizi, listu primjera iz kojih se vidi da svi tekstovi na hrvatskom u srži slijede talijanski tekst utvrđujući također da u hrvatskim dramama postoji niz stihova koji su zapravo vjerno prevedeni (usp. Bošković 1970, Petrovskij 1901). No ustanovivši sličnost, Petrovskij i Bošković usredotočuju se na odstupanja hrvatskih tekstova u odnosu na talijanski izvornik te se slažu oko toga da je kod svih dalmatinskih tekstova riječ o samostalnom proširivanju, razrađivanju i nadopisivanju scena (Bošković 1970: 118). Oba autora nadalje taksativno navode scene koje sadrže hrvatska djela, a dodatno naglašavaju i specifičnost tekstova na hrvatskom koja je osobita i u odnosu na dramu na talijanskom i u odnosu na latinski hagiografski tekst, a to je činjenica da tekstovi na hrvatskom Hipolitovoj ženi daju ime Konkordija.¹⁶ Nadalje, analizu Petrovskog (a potom i Boškovićevu analizu) karakterizira identificiranje kvantitativnih razlika između izvornika i adaptacija, a

¹⁴ Nasuprot tomu, tih elemenata nema u jednoj drugoj firentinskoj drami iste tematike, kojoj Petrovskij očito nije imao pristup jer je ne spominje. Riječ je o drami *Sacra rappresentazione di San Lorenzo* Giovannija Angela Lottinija. Lottinijeva drama izostavlja dramatizaciju događaja koji su prethodili Lovrinu utamničenju, dok su scene fizičkog mučenja slabo razrađene.

¹⁵ To je povezano s konvencijom s kraja šesnaestog i početka sedamnaestog stoljeća u Italiji pri čemu se pod utjecajem tumačenja Aristotelove *Poetike* prizori nasilja sklanjaju sve više sa scene (usp. Clubb 1964: 109). Kako Louise George Clubb navodi, drame žanra *sacra rappresentazione* duže su odolijevale tom trendu, no skućene prostorne mogućnosti, odnosno prelazak izvedbi u intimnije dvorske prostore, utjecale su na to da su se elaborirane scene mučenja sve manje prikazivale na sceni. Noviji žanr, pak, *tragedia sacra*, gotovo je u potpunosti napustio praksu prikazivanja nasilja na sceni.

¹⁶ Dok Bošković ovu činjenicu navodi kao dokaz mogućnosti da je cjelovitom prikazanju objavljenom u devetnaestom stoljeću i ulomku koji u dvadesetom stoljeću objavljuje Vončina autor isti, smatram da je potrebno razmotriti mogućnost da je prilikom nastajanja novijeg teksta autor uzeo u obzir i talijansku dramu, kao i starije tekstove hrvatskog podrijetla.

zbog naglaska na filološkom sloju analize, Petrovskij ne interpretira značenje razlika koje navodi. U terminima adaptacije¹⁷ Petrovskij se zadržava na razini ispitivanja istinolikosti novog teksta u odnosu na izvornik zanemarujući ključnu pretpostavku da se adaptacije ne događaju u vakuumu, nego da su uvijek uvjetovane kontekstom, mjestom, vremenom, kulturom i društvom. Širi kontekst nastanka djela reflektira se u tome kako je pojedini kulturni artefakt preuzet, odnosno koji su dijelovi zadržani, a koji izmijenjeni (Hutcheon 2013: 143). Unatoč tomu, već i sam uvid u kvantitativne razlike koje je Petrovskij ponudio otvara važan interpretativni sloj – implicira se naime da dalmatinski autori nisu samo prevodili drame, već su uzimali u obzir kazališne prakse zajednice i nove tekstove prilagođavali lokalnom izvedbenom kontekstu odnosno zajednici. Ovaj podistraženi aspekt prikazanja o svetom Lovri u fokusu je idućih paragrafa – pokazat ću načine na koji su novi tekstovi prilagođeni izvedbenim praksama zajednice, odnosno na koji su način povezani sa zajednicom.

Važnu informaciju o izvedbenom kontekstu daje nam komparativni uvid u talijansku dramu *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato*, za koju sam ranije ustanovila da je mogla biti uzorom dalmatinskim tekstovima. Pregledom *dramatis personae* može se uočiti da drama *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato* sadrži dvadesetak likova (s obzirom na to da su neki likovi navedeni kao grupni likovi, nije moguće dati točnu procjenu), dok dalmatinski tekstovi broje tridesetak likova. Dalmatinsko prikazanje uključuje sve likove koji su prisutni u talijanskoj drami: svetog Lovrinca, papu Svetog Siksta, Valerijana, rimskog cara Decija – likove koji vuku podrijetlo iz legende o svetom Lovrincu, a koja je dio zbirke *Zlatna legenda* Jacopa da Varazze. Međutim, prikazanje uključuje i **dodatne likove** koji su povezani s likovima neophodnim kako bi se radnja fabule iznijela. Uzmimo za primjer Hipolita, jednog od glavnih likova iz talijanske drame, čije je obraćenje s poganstva na kršćanstvo važno za razvoj radnje – on se pojavljuje u drami kao Valerijanov sluga, ali tijekom razvoja radnje kao obraćenik postaje jednim od Lovrinčevih pratioca. Razlika između talijanske drame i dalmatinskog prikazanja jest ta da dalmatinski tekstovi pored ovih osnovnih, za fabulu važnih likova, uvode i likove Hipolitove obitelji te još niza kršćana i kršćanki. Navedeni likovi bivaju mučeni i brutalno pogubljeni, što je sudbina većine likova dodanih u dalmatinskim adaptacijama: oni

¹⁷ Ranije je pokazano da se geneza dalmatinskih svetačkih prikazanja može promatrati iz perspektive adaptacije (usp. Krnić 2021: 157–163).

su kršćani koje Rimljani pogubljuju jednog po jednog čineći ih tako mučenicima. U kontekstu razmišljanja o izvedbenim praksama u Dalmaciji, važno je primijetiti da za dalmatinska prikazanja načelo adicije u adaptaciji nije strano – sličan je princip prisutan i u drami *Prikazanje života svete Margarete Djevice i mučenice* (usp. Krnić 2020).

Drugo važno distinktivno svojstvo dalmatinskih drama u odnosu na talijanski izvornik također proizlazi iz principa adicije i odnosi se **na trajanje drama** te nam pomaže da pretpostavimo vremensku dimenziju izvedbe *Prikazanja svetoga Lovrinca mučenika*. Kao što sugeriram u prethodnom paragrafu, dodavanje novih likova u dalmatinskim verzijama drama o svetom Lovrincu u odnosu na talijanski tekst nije značajnije utjecalo na radnju jer sve drame donose sličan narativ. Međutim, iz perspektive vremenske dimenzije može se reći da je dodavanje likova utjecalo na duljinu drame. Govoreći u terminima broja stihova, veći broj likova zauzima više prostora. Firentinska drama tako ima 841 stih, dok je primjerice dalmatinska drama 1051 koja je sačuvana u cijelosti znatno duža te broji 2189 stihova. Ulomak koji je objavio Vončina i koji se najvjerojatnije odnosi na središnju trećinu drame (drugi dan izvedbe) ima 1005 stihova. Ova razlika potencijalno se odražava i na trajanje implicitnih izvedbi: dok se za talijansku dramu sa sigurnošću može tvrditi da se izvodila unutar jednog dana, zbog dodavanja novih likova i scena moglo bi se pretpostaviti da su se dalmatinske drame izvodile u više dana. Oba teksta 1050 i 1051 impliciraju izvedbu od dva dana s rascjepom koji se pojavom lika Anđela događa nakon utamničenja lika svetog Lovrinca. Anđeo govori prolog i epilog, što je tipično za srednjovjekovni žanr novih, odnosno firentinskih *sacra rappresentazione* (Antolucci 1995: 17), ali i, kako je utvrđeno, hrvatske srednjovjekovne drame, pasije. Na mjestu koje možemo shvatiti kao kraj prvog dana Anđeo poziva publiku da se sljedećeg jutra vrati kako bi vidjela prikazanje ostatka drame. Didaskalija u dramama 1050 i 1051 kaže: *a zatim angel ustane, govoreći puku i dajući blagoslov, da za jutro imaju opet doйти, i angel govori* (ur. Žepić 1874: 116), nakon čega lik anđela izgovara: *S blagoslovom božjim pojte, / tere s jutra opet doйти* (ur. Žepić 1874: 116).

Međutim, kako je u ranijim poglavljima navedeno, tekst koji je Vončina objavio prema njemu se izvodio tri dana, a objavljeni dio odnosi se na središnju cjelinu odnosno drugi dan izvođenja. Dok nam s jedne strane komparativan uvid ukazuje na to da se kod dalmatinskih tekstova broj stihova umnogostručuje u odnosu na talijansku dramu, što je vjerojatno utjecalo na produljenje izvedbe na više od jednog dana, s druge pak strane neusklađenost u duljini i broju dana kojima su se izvedbe u Dalmaciji odvijale prema dostupnim izvorima ukazuje na to da su skupine zadužene za izvedbe bile fleksibilne u prilagodbi sadržaja drame prigodi izvedbe.

Važnu perspektivu na analizu vremenskog aspekta izvedbe daju nam i podaci o

izvedbi iz 1714. godine prema zapisu dominikanskog redovnika Vicenza Milašića koji je organizirao dominikanski provincijalni kapitul u Starom Gradu u sklopu kojeg je 1714. godine izvedena je drama *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika*.¹⁸ U knjizi računa dominikanca Milašića stoji da je izvođenje drame trajalo tri noći (ur. Zaninović 1930: 10). S obzirom na to da nije poznato koji je točno tekst prikazanja o svetom Lovri 1714. godine izveden, postoji vjerojatnost da je upravo Vončinin tekst, koji implicira izvedbu od tri dana, bio prikazivan u kontekstu kapitula. U tom bi slučaju prvi dan izvedbe završio nakon mučeništva pape Siksta, što je primjerice u francuskoj tradiciji samostalna drama (usp. Hamblin 2012: 42), dok drugi dan završava pogubljenjem Hipolitove obitelji. Zanimljivo, publici se s pozivom ne obraća lik Anđela, nego lik Kočana (krvnika), i to riječima:

Sutra ćete način gori vidit
 kojim Jude mori.
 Sutra ćete plemeniti
 [od] Lovrinca smart viditi
 Sutra će vas čekat odi.
 Sad u miru doma hodi (ur. Vončina 1986: 133).

Kada govorimo o prostoru u drami, do važnih uvida dolazimo komparativnim uvidom u talijansku dramu, točnije u **implicitnu konfiguraciju pozornice** i položaj izvođača koje možemo iščitati iz eksplicitnih scenskih uputa odnosno didaskalija koje se nalaze u tekstovima. Firentinska drama *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato* kao što je rečeno, pripada skupini „novih *sacra rappresentazione*” ili firentinskih „*sacra rappresentazione*” koje miču naglasak s javnog izvođenja i fokusiraju se na specifične publike, zatvaraju se u intimnije, dvorske i samostanske prostore, pa njihove izvedbe možemo zamisliti na manjoj pozornici odnosno u zatvorenom prostoru namijenjenom izvedbi. Isto se ne može pretpostaviti za dalmatinske drame, što također možemo saznati iz analize didaskalija. Na prvi pogled didaskalije u firentinskoj drami i u dalmatinskim dramama izgledaju vrlo slično, ista im je duljina i učestalost pojavljivanja. One su također referencijalne utoliko što služe za označavanje fiktivnog prostora u kojem se odvija radnja (na primjer dvor, tamnica, hram) te kao instrukcija izvođačima o tome kako da se ponašaju odnosno glume. Međutim, detaljnija analiza ukazuje na značajnu razliku.

¹⁸ Knjiga računa pohranjena je u Hrvatskom državnom arhivu Split, a 1930. objavio ju je Antonin Zaninović.

U odnosu na talijanski tekst u kojem didaskalije sugeriraju da izvođači ulaze i izlaze s pozornice, kao na primjer u uputi: *Dok svetog Siksta vode u zatvor, sveti Lovro slučajno dolazi na scenu i ugleda ga, kaže svetom Sikstu ovako (Mentre che san Sisto è menato alla prigione San Lorenzo, abattendosi e vedendolo, dice a san Sisto così)*, didaskalije u dalmatinskim tekstovima 1050 i 1051 ukazuju na to da izvođači trebaju biti prisutni na pozornici za cijelog trajanja izvedbe. Umjesto da ulaze i izlaze s pozornice kako to zahtijeva aktivnost njihovih likova odnosno implicitnih izvođača koji su već bili na pozornici, u slučaju dalmatinskih izvedbi trebali su samo stupiti na prednji dio pozornice kada je došao red na njihov lik da govori (usp. Senker 1985: 441). Na primjer: *Za tim cesar ima ustati i poiti na svoje misto* (ur. Žepić 1874: 85). Kada ne izvode aktivno svoju ulogu ili kada su u svojoj „neutralnoj poziciji” (Butterworth 2014: 89), izvođači su dijelili strukturnu poziciju sa svojim gledateljima tiho promatrajući izvedbu. Kao rezultat toga, na izvedbu možemo gledati kao na skupni događaj s oko 30 izvođača koji su stalno bili prisutni na pozornici te koji naizmjenično preuzimaju uloge izvođača i gledatelja. Ovo zapažanje važno je za naše razumijevanje konfiguracije pozornice, prije svega jer podrazumijeva veću pozornicu za razliku od manjih pozornica u dvorovima ili samostanima, što je bio slučaj za firentinsku dramu odnosno za sve drame te skupine drama. Nadalje, potiče nas i na promišljanje o scenografiji koja je mogla biti korištena. Kako bih tematizirala ovu problematiku navodim dvije didaskalije: *Ovdi Valerian povede Sista u tempal i dovedši ga govori Valerian Sistu u temple* (90); *Ovde rekši Sisto mu da ključe od blaga, i tako Sista povedu u tamnicu, i š njim ona dva d'jaka, a Lovrinac pojde u kuću Kirike udovice, i njemu Kirika govori:* (95). Navedene upute impliciraju najmanje tri referencijalna mjesta u drami, *tempal*, *tamnicu* i *kuću od Kirike*. S obzirom na to da se radnja naizmjenično događa na navedenim mjestima, lako se složiti s opservacijom Borisa Senkera o tome da je izvedba ove drame implicirala korištenje mansija (1985: 95). Međutim, teško je iz izvora reći kako su točno mansije izgledale, odnosno koliko su postaje bile elaborirane. Sudeći prema zapisu iz troškovnika redovnika Mašića koji navodi troškove za 150 kartona različitih veličina, iglice, boje u tonovima zemlje, čavlice te daske (usp. Zaninović 1930), možemo zamisliti da su ti kartoni i daske mogli upravo biti korišteni kao scenografija kojom se ocrtavalo svako od navedenih referenciranih mjesta te da su se likovi, inače kružno posjednuti, kretali u izvedbi od mjesta do mjesta prolazeći tijekom izvedbe više puta kroz ista mjesta. Iako ne znamo kako su točno bile organizirane „postaje” odnosno referencijalni *topoi* radnje, vjerojatno je da su zbog dimenzija potrebnih kako bi se udovoljilo zahtjevu da se u izvedbi prikazu navedeni *topoi* takve izvedbe bile javno eksponiranije, za razliku od izvedbi iz Firence. Navedena konstelacija odnosa među izvođačima otvara mogućnost da su se izvedbe odvijale i na kružnoj

pozornici, što nije bila neuobičajena scenska konvencija u Europi.¹⁹ Važno je istaknuti kako se izvedba u ovakvoj konstelaciji potencijalno reflektira u kontekstu zajednice u kojoj se predstava izvodi. Kao što je istaknuo Butterworth, takve se izvedbe „ne odvijaju u konvencionalno dizajniranim kazališnim prostorima, već u prostorima koji prostorno oponašaju formalnije odnose koji se javljaju između pozornice, izvođača i gledatelja te njihovog zajedničkog prostora” (Butterworth 2014: 89). Butterworth je također autor tumačenja koje govori o tome da kružne izvedbe pridonose održavanju stabilnosti i reda jer se predstava izvedena u kružnom, zatvorenom obliku može smatrati sredstvom poticanja kohezije zbog mogućnosti da okupi različite skupine gledatelja (Butterworth 2014: 89).

Komparativna analiza omogućila je uvid u specifičnosti tekstova dalmatinskog prikazanja o svetom Lovri u odnosu na firentinski izvor, a tiču se **umnažanja likova i izvođača, produljenog vremenskog okvira u kojem su se izvedbe odvijale te kružne konfiguracije izvođača na pozornici**. Postavlja se pitanje što se iz ovih specifičnosti može naučiti o izvođačkim praksama. Iz perspektive prakse izvođenja dominira princip adicije odnosno ekspanzije u broju likova, dana izvedbe, pa i prostora. Može se zaključiti da se, za razliku od izvornog teksta koji se izvodio u zatvorenim, odnosno intimnijim prostorima, adaptacijom dalmatinsko prikazanje otvara javnosti, široj publici. Kako bih objasnila značaj ovog iskoraka, u idućem poglavlju ocrtavam konture zajednice u kojima se prikazanje izvodilo.

4. SMJEŠTANJE *PRIKAZANJA* U OKVIRE ZAJEDNICE

Kada govorimo o zajednicama u kojima su se odvijale izvedbe *Prikazanja života svetoga Lovrinca mučenika*, prvo ih je potrebno smjestiti u **prostorne dimenzije u širem geografskom smislu**. Više izvora nepobitno upućuje na to da su se izvedbe prikazanja o Svetom Lovri održavale u Starom Gradu, no ne treba odbaciti mogućnost da su se izvedbe događale u drugim, susjednim zajednicama, poput Vrboske, mjesta nedaleko od Staroga Grada, čiji je zaštitnik sveti Lovro. Upravo je tamo u petnaestom stoljeću sagrađena župna crkva posvećena svetom Lovri koja sadrži nekoliko umjetni-

¹⁹ Primjer izvedbe drame *Castle of Perseverance* vjerojatno je najpoznatiji, no samo je jedan u nizu takvih izvedbi u srednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj Europi (usp. Young 2015).

na koje se mogu smatrati izrazom štovanja kulta uključujući poliptih na glavnom oltaru koji predstavlja svetog Lovru i prikazuje scene iz njegova života (Bibić 2014: 193). Drugo mjesto u kojem se prikazanje moglo izvoditi kroz rani novi vijek je Vrbanj. U etnografskim istraživanjima iz 1860. godine Vrbanjani spominju „nedavnu izvedbu *Prikazanja muke svetoga Lovrinca* u svom mjestu referirajući se na tu praksu kao na nastavak dugogodišnje povijesne tradicije” (usp. Kuhač 1876: XXVI-XXXIII).

Riječ je o zajednicama koje su smještene na udaljenosti u radijusu od 6 kilometara, a pripadaju središnjem dijelu otoka koji je već u to doba gravitirao Starom Gradu kao regionalnom središtu.²⁰ S obzirom na blizinu svih triju zajednica, može se pretpostaviti da je izvedbena praksa putovala s jednog mjesta izvedbe na drugo te da bi se prikazanja o životu i mučeništvu svetog Lovre trebala smatrati proizvodom koherentne regionalne kulture (usp. Coletti 2004: 8). Riječ je naime o zajednicama koje su, osim spacijalno, bile i simbolično povezane izvođenjem obrednih pobožnih praksi, od kojih je najistaknutija procesija „Za križen”. Ova praksa koja se danas događa u Velikom tjednu po nekima datira još iz šesnaestog stoljeća, što korespondira s mogućim dobom nastanka *Prikazanja svetoga Lovrinca mučenika*. Obred je sačinjen od šest „stacijskih procesija” i odvija se u krugu šest glavnih postaja, mjesta na području središnjeg dijela otoka, od kojih su dva ranije spomenuti Vrbanj i Vrboska. Centralni dio obreda čini izvođenje dijaloškog pjevanja napjeva srednjovjekovnog podrijetla *Gospina plača* (usp. Škunca 2013: 165–170). Ranije spomenuta bilješka etnomuzikologa Kuhača iz 1876. spominje dugu tradiciju izvođenja *Prikazanja svetoga Lovrinca* u kojoj su se pojedini dijelovi dijaloški pjevali. U kojem trenutku u prošlosti se i pjevanje uvelo kao praksa u izvođenju prikazanja teško je reći jer ni jedan od sačuvanih rukopisa ne sadrži i notni zapis. Međutim, ako sagledamo i procesijsku praksu, kao i praksu izvođenja prikazanja kao rezultat koherentne regionalne kulture, moguće je da su prakse međusobno utjecale jedna na drugu te da je upravo pjevačkoj komponenti izvor bio u pasionskoj procesijskoj praksi.

Što se tiče **kalendarskog okvira unutar kojeg se izvodila drama**, može se pretpostaviti da su se izvedbe drame *Život i smrt svetoga Lovre mučenika* obično održavale 10. kolovoza, na blagdan svetog Lovre, što tvrdi i Senker (usp. 1985: 449). To podupire i činjenica da se kult svetog Lovre štovao u središnjem Hvaru, što je u skladu s europskom praksom izvođenja svetačkih prikazanja o blagdanu zaštitnika (usp. Hamblin 2012: 164–74). Međutim, troškovnik kapitula iz 1714. ukazuje na to

²⁰ Slične su prakse bile poznate i drugdje u Europi, na što ukazuje analiza Therese Coletti o dramama koje tematiziraju život i čuda svete Marije Magdalene u Istočnoj Angliji (engl. *miracle plays*). Tim tekstovima se ni dan-danas ne može odrediti precizno mjesto izvedbe, ali znamo da je pobožnost prema kultu Marije Magdalene zahvaćala čitav jedan kraj Engleske (usp. Coletti 2004).

da je trodnevna izvedba u kontekstu kapitula počela 20. travnja, kao i kapitul. Korijene praksi da se svetačke drame ne izvode strogo vezano za slavlje svetaca detektira Katie Normington na temelju istraživanja procesijske proslave svetog Georgea, koja je uključivala i dramsku izvedbu svetačke drame u Norwichu. Slučaj koji Normington opisuje odnosi se na pomicanje datuma izvedbe svetačke drame s dana proslave sveca na dan izbora gradonačelnika, a prema njoj, tendencija izvođenja procesije na datume koji nisu povezani s ritualnom proslavom sveca zaštitnika ukazuje na sve veću povezanost procesije s građanskim životom (2014: 213–233). Ovaj razvoj, po njezinu mišljenju, označava pomak iz faze izvedbe kao oblika religijskog rituala u fazu izvedbe na pozornici na kojoj ona postaje važnim izvorom oblikovanja društvenih identiteta. Smatram da je sličan trend na djelu i u slučaju izvedbe *Prikazanja svetoga Lovrinca mučenika* u povodu hvarskog kapitula sredinom travnja, što ukazuje na prijelaz s religioznog na svjetovnije shvaćanje svetačkog prikazanja. Osim što je imala svrhu slavljenja sveca zaštitnika, izvedba je korištena i za iskazivanje ponosa pred važnim gostima koji su grad posjetili za potrebe kapitula, a time je postala i važan adut za demonstraciju željenog građanskog identiteta.

Konačno, vezano za pitanje tko je izvodio uloge u prikazanju, povijesni izvori ukazuju na izravnu vezu između dominikanskog samostana u Starom Gradu i izvođenja *Prikazanja života svetoga Lovrinca mučenika*. Kako pokazuje knjiga računa redovnika Milašića, za predstavu izvedenu u kontekstu tog događaja troškove scenografskih materijala i rekvizita snosili su dominikanci, dok je prostor oko samostana pogodan za održavanje predstave, pa se može očekivati da se izvedba tamo i zbila. Uzmemo li u obzir da su svetačka prikazanja i drugdje u Europi izvodili redovnici, opravdano je pretpostaviti da su u uprizorenju *Prikazanja muke svetoga Lovrinca* kao izvođači bili angažirani i starogradske dominikanci. Međutim, uvid u samostanske upravne knjige iz perioda od petnaestog do devetnaestog stoljeća pokazuje da je u samostanu tada u prosjeku živjelo samo osam redovnika. Sjetimo li se da prema *dramatis personae* izvedba *Prikazanja života svetog Lovrinca mučenika* može uključivati do 30 izvođača, pa i uzimajući u obzir mogućnost da je isti izvođač igrao više uloga, gotovo je sigurno da redovnici sami u svojim kapacitetima nisu mogli iznjedrili izvedbu drame. Nisu naime svi nužno ni bili u fizičkom stanju igrati predstavu, a na koncu, nisu ni morali imati interes za tim. Kao logičan izbor za „nadopunu” glumačke postave nadaju se stoga članovi nekih od bratovština koje su bile aktivne u to vrijeme na otoku.

Iako u naravi civilna udruženja, bratovštine su bile dominantno organizirane u religioznom duhu, a u njima su se građani okupljali kako bi organizirali dobrotvorni rad i obavljali pobožne prakse (usp. Raukar 1997: 234–238). Bratovštine, koje su postojale

i u gradskim i u ruralnim zajednicama, predstavljale su glavna „žarišta aktivnosti”²¹ u ranonovovjekovnoj Dalmaciji, dok su vjerske priredbe bile među njihovim središnjim društvenim aktivnostima. Na to upućuju i arhivska istraživanja starogradskih bratovština koja su u inventarima otkrila rekvizite korištene u izvođenju obreda ili drama pasionske tematike. Naime, povjesničar Bernardin Škunca u inventaru je Bratovštine sv. Križa s Hvara otkrio dokument u kojem se spominje oprema za nastup uključujući maske, užad, čavle i druge drvene rekvizite (2013: 275). S obzirom na središnju poziciju bratovština za ranonovovjekovnu društvenost, kao i s obzirom na njihovu važnost za bogoslužne prakse, a, možemo posljedično zaključiti, i scenske izvedbe, moguće je da su one pomagale redovnicima dominikancima u Starom Gradu u izvedbi *Prikazanja života svetoga Lovrinca mučenika*. Također možemo zaključiti da su isključivo članovi bratovštine izvođački nosili čitave izvedbe, čime bi se mogla objasniti i činjenica da se u knjigama računa redovnika Milašića među izdacima ne spominju troškovi vezani uz kostime izvođača.

S obzirom na Škuncino otkriće i mogućnost da je *Prikazanje života i muke svetoga Lovrinca mučenika* mogla izvoditi Bratovština svetoga Križa, važno je uputiti na činjenicu da je riječ o karitativnoj bratovštini koja je imala mješovit sastav s obzirom na društveni status njezinih članova – uključivala je i plemiće i pučane. Nažalost, teško je preciznije povezati ovu izvedbu drame s nekom od bratovština, no iako ne znamo koja je bratovština izvodila predstave, ta činjenica mogla bi značiti da je kolektiv koji je bio zadužen za organizaciju izvedbe *Prikazanja života svetog Lovrinca mučenika* mogao biti sastavljen od pripadnika različitih društvenih skupina. Ova informacija na zanimljiv način formira naše razumijevanje izvedbe ove drame u prošlosti. Naime, kao što je poznato, statuti starogradskih bratovština propisivali su nošenje bratovštinskih tunika za sve članove bratovštine u slučajevima javnog djelovanja i za bogoslužne radnje (usp. Novak 2014: 123–154). Dok je javno nošenje bratovštinskih tunika bilo obvezno, inventari starogradskih bratovština koji spominju rekvizite vezane za izvedbu (koji bi se mogli povezati uz izvedbu pasionskih sadržaja) također ne spominju izdatke za odjeću.²² To može značiti da su izvođači nastupali u bratovštinskim tunikama, tim više što je izvođenje svetačkih prikazanja ujedno predstavljalo i praksu pobožnosti koja se odvijala u javnom prostoru. Iako dostupni povijesni izvori malo govore o utjecaju angažmana bratovština u izvedbi *Prikazanja svetoga Lovrinca*

²¹ Scott Feld i William C. Carter definiraju „žarišta aktivnosti” kao društvene, psihološke, pravne ili fizičke entitete oko kojih se organiziraju zajedničke aktivnosti i koji okupljaju osobe u opetovanim interakcijama unutar i oko fokusiranih aktivnosti (usp. 1999: 136).

²² Prema Škunci, riječ je o inventaru Bratovštine svetog Križa pohranjenom u arhivu obitelji Machiedo, Hvar, Bratovštine II (svezak nije paginiran) (Škunca 2013: 275).

mučenika, može se nagađati da je javno izlaganje njihovih simbola na tako važnim društvenim događajima imalo važne posljedice za zajednicu. Naime, priključimo li ovome ranije izneseno zapažanje o tome da su izvedbe mogle biti korištene kao izvor izvedbe identiteta, upravo grupa koja je imala mogućnost na pozornici pokazati svoje simbole dobila bi mogućnost da se na taj način promovira.

5. ZAKLJUČAK

Pitanje odnosa teatarskih izvedbi i zajednica u kojima su se izvodile već desetljećima poticaj je živim raspravama u području istraživanja srednjovjekovne i ranonovovjekovne izvedbe. Drame hrvatskog korpusa dosad nisu razmatrane kroz prizmu društvenog značaja i to uglavnom zbog nedostatka materijalnih dokaza o izvedbi, što je predispozicija za to da se dramski tekst uopće dovede u vezu s nekom zajednicom. Ovaj rad pokušaj je da se *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika*, srednjovjekovno svetačko prikazanje koje je do nas došlo posredstvom nekoliko tekstova različitog vremena nastanka, značajnije smjesti u zajednice u kojima je izvođeno.

Kritički pregled dosadašnjih istraživanja pokazao je dominaciju interesa za temu autorstva, dok je pitanje podrijetla teksta ostalo u sjeni. Ipak, važnom se pokazala davna studija ruskog filologa Petrovskog s početka dvadesetog stoljeća, koja je ukazala na to da je izvor svih tekstova svetačkog prikazanja o svetom Lovri iz hrvatskog korpusa firentinska drama *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato*. Riječ je drami koja je u svom lokalnom kontekstu bila namijenjena užoj, specijaliziranoj publici, a time je javnost njezine izvedbe bila uža. Komparativna analiza koju sam provela u radu pokazala je da se temeljne razlike između talijanskog izvornika i hrvatskih tekstova prikazanja odnose upravo na prilagodbu tekstova izvedbi koje će biti javne, pred širokim gledateljstvom. Nadalje, s obzirom na kontekst izvedbe u vremenu i prostoru, pokazala sam da je moguće da je upravo *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika* po svojim izvedbenim karakteristikama imalo funkciju drame koja oblikuje identitet i predstavlja komunalni ponos.

Na kraju, ako su drame u kontekstu ranonovovjekovnoga Hvara mogle služiti kao sredstvo izvođenja i promocije identiteta, komu su točno izvedbe služile? Pitanje načina na koje su previranja i društveni sukobi koji su pratili nastanak i izvedbe prikazanja utjecali na njegovu recepciju (i obratno), ostalo je izvan dosega ovog rada. Međutim, stavljajući *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika* u kontekst njegove važnosti za zajednicu, ovaj rad nastoji pružiti pretpostavke za provođenje takvih istraživanja, koja mogu značajno doprinijeti raspravi o društvenom značaju izvedbe.

BIBLIOGRAFIJA

PRIMARNA LITERATURA

- HEKTOROVIĆ, Petar. 1874. „Prikazanje života sv. Lovrinca Mučenika”. *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*. Ur. Sebastijan Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (= *Stari pisci hrvatski VI*): 77–172.
- HEKTOROVIĆ, Petar. 1986. „Prikazanje o Sv. Lovrincu”. *Djela Petra Hektorovića*. Ur. Josip Vončina. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (= *Stari pisci hrvatski XXXIX*): 109–133.
- LA RAPPRESENTAZIONE DI SANTO LORENZO QUANDO FU MARTIRIZZATO. *La rappresentazione di santo Lorenzo quando fu martirizzato*. Firenze: Biblioteca Riccardiana, R. 686. (1490-1495.).
- LE COSE VARIE 3. 1837. „L’ Opera Di San Lorenzo”. Stari Grad: Arhiv Dominikanskog samostana u Starom Gradu.
- LOTTINI, Giovanni Angelo. 1592. *Sacra Rappresentazione di San Lorenzo*. Ur. Michelangelo di Bartolomeo Sermartelli. Firenze: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Palat 12. 5. 1. 44.
- ZANINOVIĆ, Antonin, 1930. „Troškovi prikazanja sv. Lovrinca u čast dominikanskih kapitulara godine 1714. u Starom Gradu na otoku Hvaru”. *Hrvatska prosvjeta* 10: 10.

SEKUNDARNA LITERATURA

- ANTONUCCI, Giovanni. 1995. *Storia del teatro Italiano*. Rim: Tascabili Economici Newton.
- BADURINA STIPČEVIĆ, Vesna. 2017. „Glagoljski tekstovi Pasije svetoga Lovrenca”. *Croatia* 61(41): 9–24.
- BECKWITH, Sarah. 2001. *Signifying God. Social Relation and Symbolic Act in the York Corpus Christ Plays*. Chicago: University of Chicago Press.
- BIBIĆ, Zorka. 2014. „Oltarna pala Gospe od Ružarija u Vrboskoj i ostala djela sli-karske obitelji Bassano na otoku Hvaru”. *Prilozi povijesti otoka Hvara* XII(1): 193–215.
- BOŠKOVIĆ, Ivan. 1970. „Petar Hektorović – dramski pisac?”. *Kritika* 6(1): 110–117.
- BOGDAN, Tomislav. 2011. „Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo. Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku”. *Colloquia Maruliana* 20(20): 367–373.
- BUTTERWORTH, Philip. 2014. *Staging Conventions in Medieval English Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.

- COLETTI, Theresa. 2014. *Mary Magdalene and the Drama of Saints Theater, Gender, and Religion in Late Medieval England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- CLARK, Robert L.A. 1999. „Community Versus Subject in Late Medieval French Confraternity Drama and Ritual”. *Drama and Community: People and Plays in Medieval Europe*. Turnhout: Brepols Publishers: 34–56.
- CLUBB, Louise George. 1967. „The Virgin Martyr and the Tragedia Sacra”. *Renaissance Drama* 7: 103–126.
- DUTTON, Elisabeth i Olivia ROBINSON, Ur. 2021. *Medieval English Theatre. Religious Drama and Community*. Suffolk: Boydell & Brewer.
- DUJMIĆ-DETONI, Dunja i dr., Ur. 2008. *Leksikon hrvatske knjevnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga.
- FALIŠEVAC, Dunja. 1985. „Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja”. *Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*. Ur. Nikola Batušić i dr. Split: Književni krug.
- FANCEV, Franjo. 1932. „Hrvatska crkvena prikazanja”. *Narodna starina* 29(11): 143–168.
- FELD, Scott i William C. CARTER. 1999. „Foci of Activity as Changing Contexts for Friendship”, *Placing Friendship in Context*. Ur. Rebecca G. Adams i Graham Allan. Cambridge: Cambridge University Press: 136–152.
- HAMBLIN, Vicki L. 2012. *Saints at Play: The Performance Features of French Hagiographic Mystery Plays*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications. Western Michigan University.
- HUTCHEON, Linda. 2013. *A Theory of Adaptation*. London i New York: Routledge.
- JAMES, Mervyn. 1983. „Ritual, Drama and Social Body in the Late Medieval English Town”. *Past & Present* 98(1): 3–29.
- KAPETANOVIĆ, Amir, Dragica MALIĆ, Kristina ŠTRKALJ DESPOT. 2010. *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo – Pjesme, plačevi, prikazanja na starohrvatskom jeziku*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- KOLUMBIĆ, Nikica. 1985. „Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru”. *Dani Hvarškoga kazališta* 1, 2: 4–25.
- KOVAČIĆ, Joško. 2017. „Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika i njegov pisac”. *Kruvenica: List Župe sv. Stjepana i pape i mučenika* 42(1): 20–24.
- KRNIĆ, Marija. 2020. „Odbačene tradicije: svetačka prikazanja u hrvatskom dramskom kanonu”. *Dani Hvarškoga kazališta* 46(1): 149–167.
- KUHAČ, Franjo. 1874. „O napjevih k narodnim pjesmama i k prikazanju sv. Lovrinca”. *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*. Ur. Sebastijan Žepić. Zagreb:

- Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (= *Stari pisci hrvatski VI*): XXVII–XXXIII.
- LJUBIĆ, Šime. 1874. „Petar Hektorović. Život”. *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*. Ur. Sebastijan Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (= *Stari pisci hrvatski VI*): I–XXVII.
- MALIĆ, Dragica. 2010. „Zašto Margarita nije Marulićeva”. *Colloquia Maruliana* 19: 185–218.
- NICHOLS, Stephan G. 1990. „Introduction: Philology in a Manuscript Culture”. *Speculum* 65: 1–10.
- NEWBEGIN, Nerida. 1996. *Feste d' Oltrarno: Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence*. Firenca: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento.
- NEWBEGIN, Nerida. 1997. „Agata, Apollonia and Other Martyred Virgins: Did Florentines Really See These Plays Performed?”. *European Medieval Drama* 1: 77–100.
- NORMINGTON, Katie. 2014. „Drama and the City: City Parades”. *Theatre Performance Practice 1400–1580 – Critical Essays on European Theatre Performance Practice*. Ur. Philip Butterworth i Katie Normington. Aldershot: Ashgate: 213–233.
- NOVAK, Zrinka. 2014. „Uloga bratovština u svakodnevnom životu hvarske komune u ranome novom vijeku”. *500. Obljetnica ustanka Hvarskih pučana. Zbornik radova sa znanstvenog skupa*. Ur. Mateo Bratanić. Hvar i Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Razred za društvene znanosti, Muzej hvarske baštine Hvar: 123–154.
- PERILLO, Francesco Saverio. 1978. *Hrvatska crkvena prikazanja*. Split: Mogućnosti.
- ПЕТРОВСКИЙ, Нестор. 1901. О сочинениях Петра Гекторовича: (1487–1572). Казань: Типо-литография Императорского университета. [PETROVSKII, Nestor. 1901. *O sočinienijah Petra Hektorovića: (1487–1572)*. Kazan: Tipo-litografija Imperatorskago universiteta].
- RAUKAR, Tomislav. 1997. *Hrvatsko srednjovjekovlje: prostor, ljudi, ideje*. Zagreb: Školska knjiga: Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta.
- RECORDS OF EARLY ENGLISH DRAMA. URL: <https://dhn.utoronto.ca/project/records-of-early-english-drama-reed/> (9. 10. 2024.).
- SENKER, Boris. 1985. „Didaskalije u srednjovjekovnoj drami s teatrološkog aspekta”. *Dani Hvarskoga kazališta* 1, 2: 426–451.
- ŠKUNCA, Bernardin. 2013. *Za križen na otoku Hvaru*. Hvar: Biskupski ordinarijat.
- VENTRONE, Paola. 2013. „Simbologia e funzione delle feste identitarie in alcune città italiane fra XIII e XV secolo”, *TEATRO E STORIA* 17: 285–310.
- VENTRONE, Paola. 2020. „The Fifteenth-Century Florentine ‘sacra rappresentazione’”.

European Medieval Drama 24: 55–64.

VONČINA, Josip. 1986. „Petar Hektorović”. *Djela Petra Hektorovića*. Ur. Josip Vončina. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (= *Stari pisci hrvatski XXXIX*): 1–34.

YOUNG, Andrea Louise. 2015. *Vision and Audience in Medieval Drama a Study of the Castle of Perseverance*. London: Palgrave.

THE DEPICTION OF ST LAWRENCE THE MARTYR: TEXT, PERFORMANCE, AND COMMUNITY

MARIJA KRNIĆ

ABSTRACT

The relationship between drama and community has been a central topic in medieval drama research for decades. However, due to the scarcity of evidence about performances of medieval dramas in Croatian territories, Croatian dramas have largely been excluded from these discussions. This paper examines *Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika* [*The Depiction of St Lawrence the Martyr*], a saint play preserved in several texts of different times of creation, with records of its performance in the early modern era in the central part of the island of Hvar. A critical review of past research highlights the significance of the early 20th-century work by Russian philologist Petrovski on the origins of Croatian texts depicting martyrdom of St Lawrence. Through a trans-cultural lens, the paper demonstrates that key differences between the Italian original and Croatian adaptations lie in tailoring the texts for public performances aimed at larger audiences. Ultimately, the paper emphasizes the role of this drama in shaping community identity, considering the performance's spatial, temporal, and communal context.

KEYWORDS:

community, comparative analysis, historiography, Prikazanje svetoga Lovrinca mučenika [*The Depiction of St Lawrence the Martyr*], *saints' plays*