

rova istraživačkog pristupa, ispituje »fenomen čovjeka« opasnog bezvremenog čovjeka koji se hrani poluistinama, sirovom i okrutnom i banalnom književnom hranom. Da je, međutim, takva hrana konzumirana s uživanjem i velikim apetitom, autor ne propušta priliku da to istakne na mnogim primjerima, što, bez obzira na negativnu pokretačku motivaciju, pruža čitaocu vrlo živu sliku fluktuacije pučkog tiskanog štiva i odjeka što ga je imalo među svojim čitaocima. Može se reći da usprkos simplifikacijama i nedostatku najoskudnije književnoteorijske osnovne autora knjige čitalac može dobiti uvid u raznovrsnost građe kojoj ova povijest (pregled) nije pristupila kao književnosti nego kao sredstvu zadovoljavanja neizdiferencirane masovne publike. Autor, međutim, ipak uočava da su popularne jeftine knjižice, pjesme i razni oblici pučkog tiskanog štiva sudjelovali u formiranju i održavanju gladi za knjigom. Stoga donosi nekoliko primjera iz biografija ljudi kojima su upravo jeftina pučka izdanja, tj. književnost s ulice, pomogla da se uzdignu u »pravu« kulturnu sferu, kao da pučka književnost ne predstavlja i kao da nije također izraz odrcđene kulturne sfere. Autor doslovce kaže: »Kakav je učinak imala ova skromna građa u pružanju pomoći siromašnom čovjeku da se dovine do svijeta kulture, ilustrirat će nekoliko kraćih primjera.« (str. 110)

I dok autor pišući o gomili kaže da joj odgovaraju više laži i poluistine nego li razborita istina (str. 14), na drugoj strani, tj. kada govori o onima koji su se uspjeli dići s društvenog dna i o umjetnicima književnicima koji su u djetinjstvu čitali jeftina pučka izdanja — te se iste laži i poluistine pretvaraju u — jednostavnost i izgubljenost nevinost, jer se, na primjer, i W. Scott i Wordsworth sjećaju s nostalgijom svoje pučke lektire iz djetinjstva. Tako Leslie Shepard mišljenja ton kada govori o značajnim pojedincima, a ne više o »gomili«, o masama, pa kaže da se u obojice spomenutih pisaca radi o plaću za izgubljenom nevinostu i jednostavnostu (str. 114).

Kontradikcije su očigledne ali i neizbježne ako se ima na umu da autor promatra povijest pučke književnosti kao građu čija književna svojstva ne razmatra nego prije svega traga za

efektom koji bi ilustrirao čvrstu povezanost te iste književne građe sa svakodnevnim životom ljudi; pučka književnost za autora predstavlja samo »materiju« koja odražava masovnu publiku ali ne kazuje ništa sama o sebi i književnom mehanizmu svoga djelovanja.

Divna ZEČEVIĆ

**FRANCESCO SAVERIO PERILLO,  
LE SACRE RAPPRESENTAZIONI  
CROATE, Quaderni degli Annali della  
Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università degli Studi di  
Bari, Napoli 1975, 147 str.**

Talijanski slavist Francesco Saverio Perillo objavio je za povijest hrvatskoga kazališta izuzetno značajan rad. To je opsežna studija o hrvatskim crkvenim prikazanjima, sigurno najbolje i najpotpunije djelo o toj zanimljivoj i malo obrađivanoj temi, djelo koje nije samo važan i koristan pregled djela i autora naše crkvene drame, nego i mnogo više od toga: prilog revalorizaciji uloge crkvenih prikazanja u povijesti hrvatske književnosti i kazališta.

Prvi dio knjige obrađuje izdanja naših prikazanja, bavi se porijeklom i razvitkom crkvenih prikazanja u Hrvatskoj. Podijelivši prikazanja u četiri grupe (laude i Gospini plačevi, pučka, umjetničko-pučka i umjetnička prikazanja), autor detaljno i argumentirano govori o svakoj od ovih grupa, pozivajući se na svu dostupnu literaturu, uspoređujući i izvlačeći vlastite zaključke. Govoreći o porijeklu naših prikazanja, Perillo piše ovako:

»Po našem mišljenju, hrvatski crkveni teatar je po svojem porijeklu potpuno originalan, a to znači slobodan od utjecaja odgovarajućeg talijanskog, francuskog ili njemačkog dramskog roda. Samo u jednoj kasnijoj fazi, kad su se počeli brinuti o zapletu i o formalnom usavršavanju svojih djela, hrvatski su se autori okrenuli drugim literaturama, u potrazi za novim poti-

cajima i motivima, ponovo obrađujući tako već korištene teme. Prikazanja se od početka rađaju bez direktnog utjecaja stranih modela, nameću se kao djela izrazite originalnosti. Ako se neprestano i susreću analogije među stranim i hrvatskim tekstovima, to nije teško objasniti: anonimni hrvatski dramski autori crpili su iz istih izvora kao i njihovi strani kolege (...)» (str. 20)

To isticanje originalnosti naših prikazanja čini nam se čak možda i pretjeranim, ali svakako pokazuje da autor vrlo savjesno i nepristrano promatra, čuvajući se neargumentiranog generaliziranja, na žalost tako često prisutnog u drugim radovima o ovoj temi.

Perillo piše o razvoju religiozne poezije na našoj obali Jadrana, piše o vezi između religiozne poezije i drame, ističući posebno srodnost metričke strukture. Poznatu negativnu ocjenu naše glagoljaške književnosti koju je u dva navrata dao A. Cronia smatra on neosnovanom. Nalazi da se crkvena prikazanja prve faze odlikuju obilježjima pučke religiozne poezije: jednostavnošću dikcije, shematizmom situacija, konvencionalnošću karaktera.

U drugoj fazi crkvenih prikazanja javljaju se umjetnički elementi, usavršava se stih, traže se nove metričke forme. U nekad strogo određene sadržaje upletene su i scene iz svakodnevnog života.

Treća faza donosi niz bitnih promjena — prikazanja gube strogo sakralni karakter, a u prvi plan izbijaju pastoralni motivi. Djela treće faze imaju malo zajedničkog s djelima iz prve faze. Riječ je o djelima koja se više ne prikazuju u crkvi ili na trgu pred crkvom. Po literarnim citatima i po elementima antičke mitologije, kao i po tome što su pisana za čitanje, vidi se da su ova prikazanja namijenjena drugačijoj publici.

U laudama i Gospinim plačevima autor vidi jezgru iz koje su se razvila prikazanja, i promatra npr. kako s vremenom narativna struktura **Plača iz Rapske pjesmarice** postupno kroz Picićevu i Kemantovićevu verziju dobija dramska obilježja, da bi na kraju u **Muci Spasitelja našega** definitivno dobila dramski oblik. Autor smatra da su **laude i plačevi, ne prestajući i dalje** autonomno živjeti, svojim temama

utjecali na crkvena prikazanja i da je tako nastala i **Muka Spasitelja našega** iz 1556, djelo koje on smatra najznačajnijim djelom hrvatske crkvene dramaturgije, i posvećuje mu veliku pažnju.

Umjetničko-pučka crkvena prikazanja podijeljena su u ovoj studiji na dvije skupine, splitsku i hvarsku. Među splitskim prikazanjima govori se i o **Govorenju svetog Bernarda od duše osujene, Skazanju od nevoljnoga dne od suda ognjenoga** i o problemu njihove atribucije. Autor se priklanja prihvaćenom mišljenju (I. Badalić, M. Franičević) da je riječ o Marulićevim djelima. Pored trećeg Marulićevog prikazanja (**Muka svete Margarite**) ovoj se grupi pribraja još i **Sud pokonji Jurja Žuветića**. Radi se o prijevodu drame **Christus judex** koju je napisao sicilijanski jezuit Stefano Tucci.

Razmatrajući hvarsku grupu, autor prvo daje opširne podatke o Hvaru kao kulturnom centru, spominjući sve važnije pjesnike i humaniste. Pokazana je srodnost koja postoji između Lucićeve **Robinje** i crkvenih prikazanja, srodnost scenske tehnike, prevlasti naracije nad akcijom i zajednička moralistička tendencija.

U hvarsku je grupu ubrojio autor jedanaest prikazanja što ih je izdao Valjevac u dvadesetoj knjizi edicije **Stari pisci hrvatski**, a dodaje im još i **Prikazanje života sv. Lovrince mučenika** koje je bilo neosnovano objavljeno među Hektorovićevim djelima, te prikazanje **Il giudizio di Danielle**. Posebnu pažnju posvećuje autor dvojici dramskih pisaca ovoga kruga, Sabiću Mladiniću i Marinu Gazaroviću, ocrtavajući bitne stvaralačke karakteristike Gazarovićeve, i iznoseći hipotezu da je **Prikazanje svetoga Ivana** možda Gazarovićevo djelo iz zrelog perioda.

Skupina umjetničkih prikazanja obuhvaća kasniju dubrovačku dramsku produkciju, prije svega djela Mavra Vetranovića, a zatim i Antuna Gleđevića, Josipa Betondića, **Muku Isukrstovu** Petra Kanavelovića, djela Marka Balovića i **Prikazanje muke Jezusove** Ivana Antuna Nenadića.

Ponovni procvat sakralnog kazališta vidi Perillo u 18. stoljeću, u djelatnosti isusovaca i franjevac, naročito u Slavoniji. Međutim, po autorovim riječima, ova su djela gotovo u opreci s pučkom tradicijom, i nemaju takvo

značenje kao Vetranovićeva ili Gaza-  
rovićeva djela.

Pregled i podjela hrvatskih crkvenih prikazanja u prvom dijelu ove monografije svakako predstavljaju važan doprinos povijesti našega kazališta. Ali, glavna vrijednost ove knjige sadržana je sigurno u njezinom drugom dijelu, koji obrađuje strukturu prikazanja i njihovu scensku tehniku. Poglavlje o strukturi prikazanja sadrži, na primjer, zapažanja o ulozi prologa u prikazanjima, i o njegovoj funkciji smirivanja ne baš uvijek mirne publike. Hrvatska prikazanja kasnije faze podijeljena su u pravilu na tri, četiri ili pet činova, dok ranija prikazanja uopće nemaju podjelu na činove. Podjela činova na scene javlja se samo u malom broju tekstova. Predstava obično završava blagoslovom što ga prisutnima daje anđeo ili svetac, koji je svojim riječima prikazanje i započeo. Ti blagoslovi ponekad su dragocjen izvor podataka o zanimanjima i socijalnom stanju publike, iako je iz zatvorenog svijeta prikazanja zapravo teško bilo što zaključiti o društvenoj i političkoj situaciji. Autor na temelju tekstova i didaskalija u tekstovima rekonstruira mizanscenu, rješavanje češćih scena torture, kostime. Hrvatski autori prikazanja nisu poštivali aristotelovska jedinstva.

Pišući o glumcima, Perillo govori o nepostojanju profesionalnih družina, o bratovštinama, o gostovanjima stranih družina, talijanskih i njemačkih, o dubrovačkim družinama, o tome kako su isti glumci izvodili i prikazanja i profane predstave, obično tragedije klasičnog ponijekla. Spominju se i dva izvođenja u naše dane: Fotezova režija **Prikazanja života sv. Lovrinca Mučenika** u Splitu 1968. i dubrovačka predstava **Prikazanje života i muke sv. Ciprijana i Justine**, u Violićevoj režiji.

Autor se osvrće i na vrijeme i mjesto izvođenja predstava, oslanjajući se na podatke u tekstovima prikazanja i na podatke iz drugih izvora, govori i o glazbi u prikazanjima, a posebnu pažnju posvećuje versifikaciji.

Ukratko, riječ je o izuzetno vrijednom djelu, koje svakako zaslužuje da što prije bude prevedeno, kako bi postalo dostupno i široj publici.

Ivan LOZICA

**DIE GEIGE IN DER EUROPÄISCHEN VOLKSMUSIK, Bericht über das 1. Seminar für das europäische Musikethnologie, St. Pölten 1971, redigiert von WALTER DEUTSCH und GERLINDE HAID, Verlag A. Schendl, Wien 1975, 202 str. + 31 tabla**

Izdanje obuhvaća niz priloga iznesenih na I. seminaru za evropsku etnomuzikologiju u St. Pöltnu u Austriji od 14. do 19. VI. 1971. Iz 8 (s Irskom 9) zemalja Evrope tu se redaju izlaganja stručnjaka pretežno uvelike različitih pristupa gudačkim instrumentima u narodnoj tradicijskoj glazbi. Velika je šteta što mnogo drugih evropskih zemalja, odnosno naroda, nije tu bilo zastupano, kod kojih su gudački instrumenti imali isto toliku ulogu kao u nekima ovdje zastupanima (Čehoslovačka, zapadnoevropske zemlje i narodi, Rumunjska i dr.).

Izraz »die Geige« ne zastupa ovdje samo violinska glazbala nego i druge (ne sve) gudačke instrumente, pa tako i balkanske epske gusle i liricu prikazane u prilogu Dragoslava Devića **Gusle und Lirica — zwei chordophone Bogeninstrumente in Jugoslavien**. Koliko god je to doprinos poznavanju ovih naših glazbala u inozemstvu (ponovno nakon prijašnjih inozemnih radova ove vrste — W. Wünsch, K. Moszyńskoga i dr.), neke omaške i propusti umanjuju donekle značenje i svrhu takva prikaza. Tako za liricu nije ni zabilježen ni iskorišten posljednji sintetski rad Andrije Stojanovića **Jadranska lirica** (»Narodna umjetnost«, 4, Zagreb 1966.), kad već nisu navedeni drugi prijašnji radovi o tom instrumentu — F. Ks. Kuhača poznati pionirski rad u »Radu« JAZU, knj. 38, Zagreb 1877, L. Kube u **Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji** u »Zborniku za nar. život«, knj. 4, Zagreb 1899, značajna svjedočanstva o lirici V. Berse u **Zbirci nar. pjevanaka (iz Dalmacije)**, Zagreb 1944, pisca ovoga prikaza **Jadranska lirica — lirica** u »Narodnoj starini«, sv. 22, Zagreb 1930. — **Jadranske studije**, Zagreb 1930. Potkralo se da ovaj instrument u Makedoniji ima 4 strune, jer ih tamo većina ima s 3 strune, a i karta za jadransku liricu