

Marija-Ana Dürriegl

SLOVO MEŠTRA POLIKARPA KAO „MONOLOŠKI RAZGOVOR” – JEDAN POGLED

dr. sc. Marija-Ana Dürriegl, Staroslavenski institut, duerrigl@stin.hr, Zagreb

izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09-97“14“

rukopis primljen: 8. 12. 2014.; prihvaćen za tisak: 10. 3. 2015.

Slovo meštra Polikarpa, prenje prevedeno s latinskoga jezika, zanimljivo je i s gledišta performativnosti jer je gotovo isključivo oblikovano kroz razgovor dvaju likova. Pritom personificirana Smrt govori znatno više od meštra Polikarpa, ali i njezini dugi monolozi su uzbudljivi, dramatični, slikoviti i puni emotivnih poticaja što dozvoljava pomišljanje na prelekciju kao razmjerno suzdržanu izvedbu djela pred publikom. Unutarknjiževni signali, napose dijalog i kompozicija, dozvoljavaju da se pomišlja na takvu vrstu izvedbe, odnosno i na slušnu recepciju. Djelo upućuje i na potrebu odmicanja od dihotomije usmeno-pisano za hrvatsku srednjovjekovnu književnost.

Ključne riječi: Slovo meštra Polikarpa; hrvatskoglagojska književnost; prenja; usmenost; performativnost

1. Uvodne napomene

U srednjem je vijeku jedan latinski prozni ostvaraj s početka 14. stoljeća bio iznimno popularan i ubrzo je preveden na mnoge vernakularne jezike. Po sadržaju to je razgovor ili prijem čovjeka (učenjaka Polikarpa) s personificiranom Smrcu. Izvornik dolazi pod raznim naslovima, npr. *Dialogus magistri Polycarpi cum morte* ili *Colloquium de morte*.¹ Pod naslovom *Slovo meštra Polikarpa* (dalje u tekstu: SMP) tekst je u nas preveden vjerojatno na području gdje se dodiruju čakavsko i kajkavsko narječje i zapisan prozom u dvama glagoljskim zbornicima: u *Petrisovu zborniku* iz 1468. godine (Zagreb, NSK, sign. R 4001) te u *Ljubljanskom zborniku* iz 15. stoljeća (Ljubljana, NUK, Slav. Sammlung, fut. 3, št. 368).² Mlađa je verzija stihovana i prevedena je, pretpostavlja se, s

¹ Usp. Siatkowska 2005, premda s nepotpunim podacima za hrvatsku književnost.

² Tekst su u cjelini izdali Strohal 1917: 114–120 (transkripcija teksta iz *Ljubljanskoga zbornika*); Sambunjak 2000: 244–251 (transliteracija tekstova iz *Petrisova* i *Ljubljanskoga zbornika*) i Dürriegl 2013: 251–257 (transkripcija temeljena na oba teksta).

talijanskoga jezika, a zapisana je u dubrovačkom *Libru od mnozijeh razloga* iz 1520. godine (Zagreb, Arhiv HAZU, sign. IV a 24).

Prenja, disputacije, debate, dijalozi bili su omiljena i vrlo raširena književna skupina ili forma u srednjem vijeku.³ Pišući o vernakularnim (kasno)srednjovjekovnim prenjima s raznorodnom tematikom (npr. prenje duše i tijela, Dobra i Zla u najrazličitijim valerima i kombinacijama, prijepori među godišnjim dobima, društvenim skupinama ili pak prenja o ljubavi i zavođenju), Michel-André Bossy piše kako sačuvana prenja pokazuju da su izvorno bila improvizirana ili izvođena i time pokazuju agonistički značaj pred-pismene tradicije.⁴ Međutim, poći ću od prvenstva *zapisanoga* teksta,⁵ jer je on sačuvan, a po potrebi je bio kazivan, možda čak i izvođen za širu publiku, s više ili manje dramskih učinaka. *Izvedba* je, dakle, tek potencija koju tekst u sebi nosi. Budući da su prenja definirana izravnim sukobom dvaju suprotstavljenih entiteta (likova), njihov je dramski naboj neupitan; performativna su prvenstveno po svojoj dijaloškoj strukturi. Ona, kao i svedenost pripovjedača na razmjerno kratke „didaskalije“, pojačava taj dojam. Ako i ne prihvatimo ideju o vizualizaciji prenja SMP,⁶ ipak se teško oteti dojmu da dio naslova koji glasi: *Pridite v' školu moju i povem' vam' čudesa* (lat. *Venite ad scholas meas narrabo vobis mirabilia magna*)⁷ djeluje kao nagovor publici, ili barem kao uvod u čudesni događaj razgovora čovjeka s personificiranom Smrću.

2. Žanrovske odrednice, usmenost i performativnost Slova meštra Polikarpa

Tekst SMP može se sagledavati prvenstveno kao prenje, ali i vizija (zbog ukazivanja personificirane Smrti), pa i dramski moralitet. Pritom u rasvjetljavanju žanrovske pripadnosti nema „naslovnih pojmova“ koji bi bili od pomoći. Naime, ako se promatra izraz *slovo* iz glagoljskoga naslova, teškoće neće biti manje.⁸ Genološko klasificiranje

³ Walther 1920.

⁴ „Time and again, the debates recall how they were originally ‘improvised’ and performed, thus underscoring their status as written texts. The written debates simulate the agonistic mentality of traditional oral society” (Bossy 1987: XII).

⁵ Usp. Žagar 2007: 171–184.

⁶ Valja ipak imati na umu da dio srednjovjekovne vjerske dramske književnosti i nije pisan za „vanjsku publiku“ u modernom smislu, već su to bila „participatorna“ djela u kojima su izvođači (čitači) dobrim dijelom činili publiku. Na taj je način bilo moguće zajedničko iskustvo uranjanja u tekst i njegovu poruku.

⁷ Pritom su zanimljivi izrazi *povem' i narrabo*. Transliteracija glagoljskoga teksta provedena je prema načelima izrade *Rječnika crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije*, što ga izdaje Staroslavenski institut u Zagrebu. *Jat* je predočen kao ê, *đerv* kao j, poluglas kao ı, *šta* kao ê; kratice su razriješene, a interpunkcija je djelomično prilagođena suvremenom čitatelju.

⁸ O *slovu* je Gail Lenhoff zapisala: „In theory, the term ‘slovo’ designates sermons of a particular nature, the sort pronounced publicly on special occasions in a more elaborate and polished format” (Lenhoff 1984: 42). Odmah u oči upada početna kvalifikacija, *in theory*. Upućuje li se njome na mogućnost da je u *stvarnosti* situacija drukčija? SMP bi tada bio sermon, po svome „naslovnom pojmu“. Tekst je jezično-stilski dotjeran i složen, jer je oblikovan kroz dijalog u kojemu se kao glavni lik pojavljuje sama smrt! Dijaloški oblik pravoga prenja pogodan je i podoban da se kazuje javno. Pristupi li se iskazu G. Lenhoff doslovno, tada bi doista impozantan broj sačuvanih glagoljskih tekstova (različita oblika, vrsne pripadnosti i teme) mogao biti

hrvatske srednjovjekovne književnosti ostavlja dosta prostora za promišljanje i dorade, pa ovo razmatranje zasad ima značaj približnosti. Utvrđeno je da se srednjovjekovne vrste ili rodovi nisu razvili iz antičkoga kanona ili neke svjesne opreke prema njemu.⁹ Prepozna se, dakle, što nešto *nije*, ali što *jest* ostaje i dalje fluidno, nejasno, neutvrđeno. I Eduard Hercigonja i Tony Davenport i brojni drugi autori (premda pišu o različitim tradicijama), kad govore o žanrovskoj klasifikaciji, za srednjovjekovnu književnost rabe izraze poput „provizorno”, „privremeno”, „uvjetno” i sl., jer su problemi žanrovske podjele i usustavljivanja zajednički različitim zapadnoeuropskim vernakularnim tradicijama.¹⁰ U hrvatskoglagoljskim pripovjednim tekstovima *estetsko* i *praktično* idu ruku pod ruku; zato Hercigonja naglašava „kategorije vrsta s izvanknjiževnom – po suvremenim mjerilima – funkcijom”.¹¹ Naime, hrvatskoglagoljska su prenja listom *vjerskoga* značaja, a svaka je angažirana književnost označena i izvanknjiževnim funkcijama.

Jedna od kategorija koja možda nije dosad izazvala dovoljno pozornosti jest *performativnost* hrvatskoglagoljskih pripovjednih tekstova uopće – a među njima prenja svojom strukturom zauzimalju posebno mjesto. Književni povjesničari i teoretičari nisu jedinstveni u rodovskom svrstavanju prenja; jedni ih drže dijelom pripovjedne proze, a drugi dramskim moralitetima – među takve tekstove spada i SMP. Stihovani pak tekstovi dio su glagoljske poezije. Vjekoslav Štefanić u svojoj hrestomatiji SMP ubraja među vizije,¹² Mihovil Kombol svrstava tekst među prenja,¹³ Hercigonja u svojoj opsežnoj povijesti srednjovjekovne književnosti naziva SMP najzanimljivijim spisom iz korpusa sačuvanih kontrasta/prenja,¹⁴ Dunja Fališevac i Slavomir Sambunjak također ga smatraju prenjem,¹⁵ a Nikola Batušić ga pak smješta među dramske moralitete.¹⁶ Ali, on kaže: „Naši moraliteti, međutim, posjeduju vrlo malo pretpostavki za vizualizaciju svojih religiozno-filozofijskih namisli. Jezik ovih moraliteta, njihova tematika pa i konačni cilj vjerskog promicanja okrenuti su ekskluzivnijem čitatelju odnosno slušatelju, za razliku od misterija, božićnih igara ili mirakula što su i jezikom i scenskom nadgradnjom bili dostupni najširem pučanstvu naših gradova.”¹⁷ Tu je, osim manjka pretpostavki za scensko uprizorenje, zanimljiv detalj spominjanje *pučanstva gradova*, ali moraliteti i/ili prenja svojim jezikom ne odskaču nužno u toj mjeri da svojim

„publicly pronounced”. Naime, *slovo* ne funkcionira kao žanrovski termin u našoj književnosti jer doista raznorodna djela u naslovu ili zaglavlju nose taj izraz.

⁹ Jauss 1970.

¹⁰ „Genre labeling is thus associated with approximation: it is a tool of convenience, with a provisional quality about it, rather than part of a precise system. It is therefore not surprising that modern discussion of medieval genres has consisted often of expressions of irritation at the lack of a regulated scheme and attempts to negotiate more precise terms” (Davenport 2004: 24).

¹¹ Hercigonja 1975: 42.

¹² Štefanić i sur. 1969: 42 i 226.

¹³ Kombol 1945: 27.

¹⁴ Hercigonja 1975: 386.

¹⁵ Fališevac 1980: 73; Sambunjak 2000.

¹⁶ Moralitet kao „segment poluliturgijske drame” (Batušić 1978: 13) uključuje prenje četiriju Božjih kćeri (Milosti, Istine, Pravde i Mira), SMP, razgovor duše i misli, te prijepor dobroga i zloga anđela oko usuda duše.

¹⁷ Nav. djelo, str. 13.

arhaizmima (ili čak stilizacijom?) traže ekskluzivniju publiku. Oni to više traže sadržajnim elementima: valja znati tko su *Sok'rat'*, *Aris'totil'*, *Verjilii*, *Sam'som'*, *kral' Kserseš'* i *Ab'solom'* koji se spominju u SMP. I sredina iz koje potječu autor i naš prevoditelj također mora biti učenija, vjerojatno koja redovnička zajednica.¹⁸

Držim kako SMP po vrsnoj pripadnosti jest prenje, ali ono može biti i moralitet utoliko što ima rudimentaran dramski oblik i prepoznatljive elemente alegorije.¹⁹ Dakako, alegoričnost je bitna značajka prenja kao tekstne skupine. Korijeni te alegoričnosti mogu se povezati s propovjednom književnošću i egzemplima, a osobito s eshatološkim vizijama. U temelju SMP jest čovjekova težnja da bude spašen, izbačen od vječne propasti i da kroz „ovaj svijet“ prođe što čišće u trajnoj borbi Dobra i Zla. On više nije bespomoćna igračka (premda meštar Polikarp vapi: *gore nam' na č'to smo se rodili kada nam' e um'riti*; ili ponavlja biblijsku misao *bolézni pakla opstupiše me*) – naprotiv, on ima slobodnu volju da izabere između Dobra i Zla, da tako „zasluži“ nagradu ili kaznu.²⁰ A pomoć, putokaz i pouka su riječi personificirane Smrti.

Usmena i pisana sfera u srednjem su vijeku bile duboko povezane. U dosadašnjim je studijama više istican utjecaj „usmene narodne“ književnosti na fakturu srednjovjekovne pisane produkcije²¹ koji jest važan, ali dodiri i prožimanja nisu tekli samo u jednom smjeru. *Usmenost* ili glasovnost bitna je značajka te pred-pismene kulture u kojoj su knjige bile razmjerno malobrojne i skupe. Glas se „otjelovljivao“ u pisanome tekstu,²² kroz razne faze, od ishodišne produkcije do fiksiranja u pisanome mediju i ponovne realizacije u činu kazivanja ili čitanja naglas. U srednjem se vijeku, dakle, *usmenost* odnosi na komunikaciju s primateljima i na *performativnost*: čitanje naglas (prelekcija) ili kazivanje – slušna recepcija najvećeg broja tekstova.²³ Ne valja stoga za srednjovjekovnu književnost tvoriti jaz između usmenoga i pisanoga, jer je velik dio te književnost u bitnom smislu bio usmen, a ne samo njezina neka „pučka“ sastavnica – i trubadurska djela, i neki epski sastavi (npr. staroengleski *Beowulf* tek je kasnije pismom

¹⁸ U prilog toj pretpostavci idu i dosta brojni citati i parafraze iz Biblije, napose psalama, evanđelja i proročkih knjiga, pa i elementi iz Aristotelovih djela.

¹⁹ Prsten vizije omogućuje da se SMP sagledava kao „alegorijsko viđenje“; uostalom, srednjovjekovne su alegorije često oblikovane kroz razgovor ili prijem (usp. Glier 1984). Batušić u moralitetima prepoznaje tekstove koji imaju utjecaj na „svojevrsno duhovno oplemenjivanje književnim vrednotama što su bile poticaj kasnijem, sve većma svjetovnom dramsko-scenskom stvaralaštvu“ (Batušić 1978:15) što smatram iznimno važnom tvrdnjom (pa i vrjednosnim sudom).

²⁰ Tako je smatrala Hildegarda iz Bingena. Za kasni srednji vijek općenito vrijedi tvrdnja: „Zwischen dem Herrn des Lebens und dem Lehrmeister des Todes gestellt, hat der Mensch seine Entscheidung zu treffen“ (Ebert 1970: 275).

²¹ Tako na više mjesta u svojim studijama piše E. Hercigonja. Primjerice i Josip Kekez piše: „...usmena književnost dopire do pisane na dva temeljna načina: a) izravno iz performativnog konteksta, b) posredstvom tehnike pisma“ (Kekez 1988: 74), te nadalje: „O poetici pak usmenoga djela odnosno njegovoj brojnoj slušalačkoj publici, koja je najtješnje bila vezana i uz poetiku pisane ali usmeno izvođene književnosti, ovisilo je i specifično protjecanje u suprotnom smjeru“ (Kekez 1988: 75).

²² Usp. Zumthor 1987. Zanimljivo je primijetiti kako on u naslovu svoje knjige izraz *littérature* stavlja u navodnike.

²³ Usp. Coleman 1996. i priloge u knjizi Gertsman 2008.

fiksiran²⁴). Kad je riječ o hrvatskoglagoljskim sastavima, način kazivanja ostaje skriven: ne znamo točno kako se koji tekst „izvodio” pred publikom. Međutim, moguće je kazati da su hrvatski glagoljaši rabili tehniku *pisanja naglas*,²⁵ odnosno da su pri pisanju/prevodenju uvijek pred očima imali publiku za koju pišu, a vjerojatno i situaciju u kojoj će se tekst kazivati.²⁶

Odrednice (*Gattungsmerkmale*) koje Klaus-Dieter Seemann navodi u pokušaju žanrovskoga usustavljivanja slavenske (prvenstveno ruske) književnosti su: autor; tema/predmet; namjera; situacija; medij/stil; adresat; djelovanje na adresata.²⁷ U drugom kontekstu, romanistica Evelyn Birge Vitz, govoreći o načinima *izvedbe* pripovjednih djela (hagiografije, *fabliaux*, romani), kao njihove determinante spominje: period; mjesto; žanr; izvođač; publika; prilika/situacija u kojoj se tekst kazuje ili čita.²⁸ U oba se popisa signalâ nalazi makar i minimalno „preklapanje” žanrovskih odrednica i odrednica načina izvedbe (potonje u valerima od suzdržanoga, paraliturgijskog čitanja do elemenata „glume” u najširem smislu).

Dakle, i Seemannove općenite žanrovske odrednice u sebi uključuju, premda neizravno i možda čak nehotice, referencu na *performativnost* srednjovjekovnih tekstova, a to su odrednice *situacija* i *publika*: kada se što govori, zašto i komu. To pak ima poveznicu s čitanjem naglas, sa živim izravnim obraćanjem primateljima u vremenu kad je čitanje za sebe (u sebi, individualno) bila iznimka. Polazeći s različitih stajališta, a zasigurno usmjerujući pozornost na razna pitanja i/ili znanstvene probleme, dvoje se istraživača dodiruje u onim segmentima u kojima se srednjovjekovna djela pokazuju kao bitno *izvedbena*.²⁹ To ističe već spominjanu činjenicu kako „usmenost” hrvatskoglagoljske književnosti, primjerice, ne valja pripisivati neukosti popova-glagoljaša i njihove pastve, te isključivo oslanjanju na folklor, već se usmenost odnosi u prvom redu na auditivnu recepciju tekstova, na glasno čitanje, u manjoj mjeri na njihovo moguće kazivanje po sjećanju. (Premda ni tu mogućnost ne valja potpuno zanemariti.) Pozornost treba usmjeriti i na modalitete izvedbe neovisne od „usmene narodne” književnosti. Fizički pak smještaj SMP unutar dvaju zbornika ne daje nikakve indikacije o tome da bi taj tekst valjalo drukčije čitati, no pitanje je koliko su glagoljaški zbornici bili slagani „po redu”, a koliko onako kako su pisaru-prevoditelju predlošci dolazili u ruke? U *Ljubljanskom zborniku* SMP je zapisano na prvim listovima, a u *Petrisovu zborniku* pri kraju rukopisa, nakon poučnih tekstova o Sudnjem danu, o grešnicima i pravednicima, o ispovjedi i Kristovoj mucu. Književni pak tekst koji mu prethodi jest vizija *Čtenie svete Marie o mukah*. Način na koji su tekstovi prenja zapisani kao da upućuje na to da su

²⁴ Usp. opširno u Huntingdon Fletcher 1919: 35–52 i priloge u Vitz, Regalado, Lawrence 2005.

²⁵ Usp. naslov knjige Bradbury 1998.

²⁶ To ne dovodi u pitanje činjenicu da su svi ti tekstovi često bili čitani i tiho, u sebi – no, oni imaju značajke koje ih čine razumljivima, dapače „privlačnima” i u situaciji slušne recepcije.

²⁷ Usp. Seemann 1992: 215–225.

²⁸ Usp. Vitz 2009.

²⁹ To što se njihovi putevi ukrižuju posljedak je i pokazatelj nekih zajedničkih, općih značajki europske srednjovjekovne književnosti.

čitači morali stalno biti usredotočeni i očima i mislima i pažnjom na stranice knjige, pa im je mogućnost fizičke izvedbe ili „glumljenja“ bila smanjena. Budući da je težište na poruci, na temi i na tijeku razgovora, to se čitanje naglas, odmjerena prelekcija nameće kao najvjerojatniji modus izvedbe.

3. Slovo meštra Polikarpa: monolog u dijalogu

Čitanje naglas bila je omiljena metoda prenošenja najrazličitijih sadržaja u srednjem vijeku, od liturgijskih tekstova do književnosti i predavanja iz anatomije. No, doista, znakova vizualizacije u SMP ima malo – ali mogu se prepoznati signali *performativnosti*.³⁰ Tekst ima narativni prsten ukazanja/vizije, što ga kratko pripovijeda sveznajući pripovjedač: meštru se ukazuje smrt-kosac, pa on gubi svijest na početku i na kraju razgovora, čime se „otvara scena“ na kojoj je moguće da čovjek govori sa Smrću.

Kod prelekcije ne valja odmah zamišljati impersonaciju ili nešto slično kazališnom činu. No, ona uključuje (su)odnos čitatelja i publike. „Otegotna okolnost“ kad se govori o performativnosti SMP jest činjenica da nemamo povijesnih dokumenata (odnosno, dosad nisu identificirani) koji bi potvrdili konkretnu izvedbu toga djela. Međutim, već sam izraz *pre-lekcija* u sebi uključuje barem neku dozu izvedbe. A izrazit *dramatski potencijal* prenja ogleđa se u tome što su ona igrala ulogu u povezivanju moraliteta i mirakula s kasnijom dramom putem tzv. interludija (popularnih u 15. i 16. st.).³¹

U usporedbi s drugim hrvatskoglagoljskim prenjima, prijepor učenjaka Polikarpa i personificirane Smrti pokrenutiji je, dramatičniji, premda je i tu naglasak i na intelektualnoj sferi, dakle na *shvaćanju* poruke i pouke teksta. Dakako, odnos tih dvaju likova nije odnos dvaju „jednakopravnih“, jer Polikarp je samo čovjek, a Smrt pripada metafizičkoj domeni. Osim toga, tijekom razgovora dogodit će se dva obrata – jedan očekivan, drugi neočekivan. Očekivano, pokazat će se da je sve meštrovo znanje ograničeno i nedostatno; drugi je obrat začudan, jer Smrt će od (aktantskoga) čovjekova neprijatelja postati pomoćnikom. U svijetu koji je obilježen obiljem tema i motiva *danse macabre*,³² *vado mori* i *memento mori*, takav je nazor nasljeđe još uvijek živoga naučavanja crkvenih otaca (koji je snažan izraz našao i u djelu *Liber vitae meritorum* Hildegarde iz Bingena). To je poticaj kojim će Smrt od praiskonskoga neprijatelja postati pomoćnicom i učiteljicom Polikarpu (a preko njega i vjerničkoj publici koja se mogla poistovjetiti s njim) – ne valja podleći strahu i pesimizmu, već tražiti spas.

Tkivo razgovora/prijepora SMP gotovo se u cijelosti sastoji od monologa personificirane Smrti.³³ Ona i sama postavlja pitanja na koja onda daje odgovore. Njezin

³⁰ Općenito o tome v. Vitz, Regalado, Lawrence 2005.

³¹ Usp. Pavis 1996 i Baldick 2004: 127 i 161.

³² O mogućem podrijetlu mrtvačkih plesova usp. Kaiser 1983: 24–28.

³³ Neki njemački srednjovjekovni stihovani mrtvački plesovi također su monolozi, dok u drugima riječ dobivaju i likovi koje smrt plesom odvodi u ništavilo (v. Kaiser 1983: 27).

govor nije toliko upravljen Polikarpu (otuda možda dojam „brbljivosti”,³⁴ kao da Smrt razgovara sama sa sobom; međutim, nisu rijetki nagovori kao *povii mani* ili *povêi mane*), već su njezine riječi upravljene publici; sugovornik je primatelj onkraj teksta, a ne drugi lik koji govori.³⁵

U SMP malo je tišine; Smrt nastoji u što kraćem roku reći što više, pa onda njezini monolozi djeluju ubrzani, zgusnuti, kadšto zbrzani: *Zač' meštar' esam takov' kako vsim' zasadu činim' mlad'cem' zaleče stavim' u junaceh' gnezdo načinam' starcem' sêdim' na rameni i zato su grbavi š nih' očiju poziram' i vsim esam gospodin'. I veruju mladi ljudi kako vele prinašaju lèti i moč'ju ne znajući čim' gdo est' močnêi tim' az' budu emu krêpčeiši i žlk'čeiši.*³⁶ Tišina se može pretpostaviti samo na početku, u vizionarskom pripovjednom prstenu, kad se Polikarp moli u crkvi, te na kraju kada *meštar' pad'ši dug' čas' leža onemev' i tako g'roz'na sem'r'tb otide i kada oz'dravi život' svoi popravi*. Predaha u razgovoru nema; slično kao na crkvenim freskama, i u tekstu SMP (pa i u drugim prenjima) kao da se osjeća *horror vacui* – ovdje je to *horror silentii*. No, ako se pažljivije posluša (!) ono o čemu Smrt govori, tada *način* (hvastav, sebeljubiv, zajedljiv) kao da ustupa mjesto *pouci*, a ona je ozbiljna i odmjerena. Plašt hvalisavih bujica što ih ona izgovara tek je *topos* – unaprijed zadan način na koji takav lik treba govoriti. No, ako se taj plašt raskrili, čuje se druga i drukčija poruka Smrti: ako popraviš svoj život, izbjeci ćeš drugu smrt i stići ćeš u raj; a ja sam ionako ograničena u svojoj moći.

Zato se monolozi Smrti (otuda oksimoronski izraz „monološki razgovor” u naslovu) ne mogu smatrati samo pričljivima i sebeljubivima – ona kao lik u kontekstu djela kao cjeline *mora* mnogo govoriti jer mora mnogo toga iskazati, prikazati, oprimjeriti: *Pridite na školu moju i povem' vam' čudesa!* A njezino je znanje, ironijski ali na neki način logično, *znanje o životu*.³⁷ Rabanus Maurus zapisao je u 7. knjizi svojih *De rerum naturis*: „Mors autem non solis carnis obitum sed etiam interitum animae et damnationem inferi significat.”³⁸ ili kako stoji u SMP: *az' easm' komu vsa živuča pod'ložna su; niedan' se s'kriti ne more od' gospod's'tva moego*. Stoga personificirana Smrt treba govoriti o prolaznosti ljudskoga tijela i zemaljskih dobara, ali također o usudu duše i o vječnome

³⁴ Izraz „brbljav” upotrebljava Sambunjak kad tvrdi: „Premda ima formu prenja, stil teksta nije napet i dramatičan, nego pričljiv, mjestimično čak brbljav, zbog samohvale Smrti, zato i prepun ponavljanja i nabiranja” (Sambunjak 2000: 129). No, usudila bih se reći da je tu riječ o *dojmu* koji tekst ostavlja na primatelja – osobno bih kazala da SMP jest dramatično, u većoj mjeri od, primjerice, razgovora Misli i Duše. No, s tim se pak dojmom vjerojatno ne bi složila Katarina Livljanić koja je u svoju interpretaciju Marulićeve *Judite* uvrstila upravo odlomak toga prenja. – usp. DVD *Judith. Une histiore de la Croatie renaissance*, Alpha productions 2013. Ensemble Dialogos, umj. vodstvo Katarina Livljanić, režija Radislav Jovanov Gonzo.

³⁵ Sadržajno hrvatskoglagoljski je tekst vrlo blizak latinskomu što ga donosi Cardelle de Hartmann (2007). Od početnoga zaziva *Pridite v' školu moju i povem' vam' čudesa!* (lat. *Venite ad scholas meas narrabo vobis mirabilia magna*), preko motiva o beskorisnosti ljekarija, o nestanku smrti na koncu vremena, o dva mača koja je imala, a jedan joj je oduzeo Krist svojom žrtvom, o tome kako djeluje u ljudima i odvlači ih u svoju školu, te do završnoga motiva Polikarpove nesvjestice i ulaska u neki crkveni red (*živuči regul'no usnu sa oci svoimi*).

³⁶ Tu je *gospoê* Smrt *Petrisovu zborniku* prešla u muški rod u, dok u *Ljubljanskom zborniku* stoji *budu krepčēša i žukčēiša*.

³⁷ Usp. Dürrigl 2004.

³⁸ Rabanus Maurus, *De rerum naturis* (www.mun.ca/rabanus, posjećeno 17. ožujka 2011).

prokletstvu koje se može izbjeći: *Zato ê gospoê smrt' šalem' dobre v nebêsko cêsarstvo a zale v pakal'*. Što je ona, kakva je i zašto – sve to Smrt mora izgovoriti, pa ne čudi što su riječi meštra Polikarpa svedene na minimum, na kratka pitanja, gnome i parafraze biblijskih citata. U SMP izrazito prevladava glas jednoga govornika/lika – „odgovor“ sugovornika češće su pitanja (*da zač' su tada likarie dobre; zač' s'lat'ke priêtele razlučuješ i v'lečeš na školu svoju*). Smrt nije iz istoga reda stvari kao čovjek, ali ona živi u njemu od rođenja. Pa kaže: *u junaceh' gnêzdo načinam'*. Ipak, sama Smrt kaže da čini sve *Božim dopučeniem'*, a Kristova je otkupiteljska žrtva oslabila njezinu moć. Srednji vijek je otporan na tragediju, pa se čak i u ovakvu tekstu, punom makabričnoga i zastrašujućega, otkriva i nudi *nada*, ma koliko se slabašnom činila.

Smrt se pokazuje kao izraziti moralni i socijalni kritičar svih staleža: *dobro z'namь oholos' gospod'sku i v'sihь mudrihь da zato ê konac' daju na (š)kulu ihь moju pelam'... s'kupost' popov'sku ... fal'siju i ožuru graëninomь i zavidočь težakomь i takoe mnihomь...* i kroz njezina usta progovara nauk protiv grijeha, protiv društvene nepravde, protiv ljudske uznositosti. To je pregnantno iskazano antitezom *kako edenь tako drugi ...i biskupь v' kruni ...kako i v'dovicu v' ne g'nuse. Mors nivelatrix* uzima sve u svoju školu, pa kritizira sve društvene skupine, bez iznimke. Shodno namjeri djela da potakne na ispravan život, Smrt se mora predstaviti i kao nepravedna – one koji pate ne uzima, a uzima vesele i prpošne. *Contemptus mundi* kao jedan od željenih učinaka: oni koji stalno žele biti zdravi, veseli i imućni, pa ne misle na duševnu dobrobit smrt grabi naglo, a patnicima ne prilazi jer *ako protiv'na s utrpeniemь nositi budu skozi to imь potreba da imь brige pomognu da bi te tuge otag'nali i uš'li*. Iz ove ponešto nezgrapne formulacije jasno se razaznaje telos trpljenja i bolesti. Ponavljanja koja se pojavljuju u SMP Sambunjak doživljava kao nedostatak, dok se meni čini da je namjerno vraćanje na glavnu temu, poput kakva glazbenog *ronda*, pojačana i ekspresivna funkcija ponavljanja – dijelom uvjetovana i slušnom recepcijom. Ekspresivna su i nabranja i topos gomilanja – uz već spomenuto nabranje društvenih slojeva, Smrt nabraja i ljekarije od kojih nema mnogo pomoći: *v' študii niednoi more se naiti ki bi mogalb učiniti takovu likariju proti semr'ti i kim' bi mogalb uiti moe š'kole zač' ni kun'fenti raz'lič'ni ni mas'ti ni emplas'tri ni ulie ni koren'e ni nasićenie ni gladь ni bogatas'tviê ni ubožas'tvo mogu pomoći zač' v'se pobiramь*.

Ako se pokuša razmisliti o načinu izvedbe, može se pretpostaviti da je „izvođač“ djela, pa makar bio on samo čitač/čitatelj, mogao „skakati“ iz jednoga lika u drugi i dočaravati njihova stanja, misli, osjećaje... Nije vjerojatno da je jednakim tonom pa ni jednakom gestom iskazivao samohvalu svemoćne Smrti i uzdisaje ustrašenoga Polikarpa. Promjenom boje glasa i pokojom gestom mogao je podvući karakteristike Smrti i Polikarpa, te naglasiti suprotnost među njima. Uz opasnost da zamaglimo suvremene teorijski uglavljene pojmove, predložimo da izrazi *kazivač* i *izvoditelj* mogu ići zajedno – naime, kazivanje naglas pripovjednih tekstova nerijetko ide ruku pod ruku s određenom vrstom ili stupnjem izvedbe publici koja se u tom obraćanju poistovjećuje s jednim likom iz dijaloga što slijedi. Dojmu SMP kao „monodrame“ u odnosu na druga glagoljska prenja (npr. na *Viđenje sv. Bernarda* ili prepiranje četiriju Božjih kćeri, a osobito u usporedbi sa stihovanim prenjima) pridonosi činjenica da Polikarp doista djeluje

nemoćan, njegova je uloga (tek) da oživi tekst, da odjene pouku u poučni dijalog i da publika može imati nekoga s kime se može identificirati. Stoga ti likovi „funkcioniraju iza dramske stvarnosti, oni su tu zato da gledaocu u zornom, fizičkom liku prenesu svoj dio priče”³⁹ jer to nisu likovi u punom smislu, već personificirane istine i ideje.⁴⁰ SMP je snažno afektivno obojeno upravo zato što temeljnu pouku izgovara Smrt, od neprijatelja postajući pomoćnicom i učiteljicom života.

Razgovor u SMP kao da je *predodžba*, stavljanje pred (unutarnje) oči publike/primatelja opće religiozne predaje, pouke i misli.⁴¹ Slušanje, razmišljanje, promišljanje ostavljeno je primatelju, a ne likovima – čak ni pripovjedaču.

4. Naslov – kontekstualni dijalog i ples

Po ritmu i zvukovnom dojmu te po dužini naslovi su različiti; u *Petrisovu zborniku* naslov je možda poticajniiji zbog poziva čitatelju/primatelju *nebore nu*, ali je u *Ljubljanskom zborniku* više pričalački.⁴²

U SMP zametak prologa može biti *pridite v̆ školu moju i povem' vam̆ čudesa* – pri prvom čitanju kao da to govori personificirana Smrt, ali se ona pojavljuje na sceni tek kasnije, nakon kratkoga uvoda. Dakle, vjerojatnije je da se tu događa svojevrсно „minstrelsko” obraćanje govornika/kazivača publici koje budi njihovu znatiželju, a ujedno „najavljuje” da će se Smrt doista pojaviti: *se esam' koga zval' esi*.

Prolog je zanimljivo ostvaren u *Petrisovu zborniku*, gdje u naslovnoj rubrici *Slovo meštra Polikarpa iz Ciprie čti ot smrti nebore nu* pisac/pripovjedač najavljuje da slijedi poučni sastav. Kao anticipacija neočekivano se ubacuje poziv jednoga od likova: *Pridite u školu moju i povem' vam̆ čudesa!* Zatim slijedi pripovjedački dio, kao otvaranje vizionarskoga prstena: *Neki moistar' imenom' Polikarp' v Ciprii Boga na to dlgo prosi kako bi mogal' s smrtju govoriti... ěvi mu se kip' vele strašan' opasan' lanenu rizu bedra bleđa velika obraza i tužna vele groznu kosu v rukah' držeči Ka i reče emu: Se esam zval' si me.*

Naslov je u *Ljubljanskom zborniku* opsežniji jer šire najavljuje temu teksta: *Isus slovo meš't'ra Polikrapa v Ib'r'nie ki Boga moli da bi mu dalb semrt' viditi i da mi se č'ti pravo*. U taj je naslov dodan, s gledišta naracije, nemotiviran zaziv *Isus v̆ sveta děvo Marie moli za ni i za me griš'nika*. Međutim, taj je zaziv zanimljiv jer spominje *nas* koji ćemo pričati slušati i *mene* koji sam zapisao, ali i koji ću govoriti. Tu se dakle stvara (zamišljena) zajednica koja je potrebna nebeske zaštite i pomoći.⁴³

³⁹ Fališevac 1980: 72.

⁴⁰ Usp. Dürrigl 2011.

⁴¹ Kako kaže Seemann, valjalo je djelovati „wohl auch auf Vorstellungskraft und Gemüt des Hörers” (Seemann 1987: 211).

⁴² Sambunjak 2000: 124. Za oba pak naslova autor smatra da su impresivna. Osim toga on pozornost posvećuje i lingvostilističkoj vrijednosti didaskalija kojima se riječ daje sad jednomu, sad drugomu govorniku.

⁴³ Jedan od pokazatelja performativnosti i slušne recepcije u izravnoj komunikaciji je i tipično *mi*, tj. povezivanje „svih” – (implicitnoga) autora, pripovjedača, kazivača/izvođača, publike – u jedno, u kršćanski

Monolozi Smrti koji čine najveći dio teksta nisu samo pričljivi. Naprotiv, oni su dramatični jer unutar samohvale ima izrazitih napetosti pa i suprotnosti, te se nalazi cijeli niz retoričkofiguralnih elemenata, od fonetske do sintaktičke razine (primjerice homeoteleut, aliteracija i paregmenon; dijade i trijade; antiteze i gradacije; stilsko nabranje, hiperbole, topos neizrecivosti i dr.). Govor Smrti uključuje hvastanje, poticanje, upozorenje, sarkazam i ironiju. Ako se pak u prenju Misli i Duše može razaznati „znanstveni“ stil⁴⁴ ili njegov zametak, valja reći da se on zatječe i u SMP, pogotovo u opisu kako smrt djeluje u čovjeku: *Poslušai povem' ti naipriè bolez'niju v' glavu lah'ko v'nidu potomъ vstupimъ v telo potomъ položu se v' noge da ne hode potomъ hodimъ po v'semъ telu i ot'nemlu èstvinamъ s'lat'kostъ i pit'vinê potomъ otnamu san' ot očiju začb velika e dragost' duše k têlu zato s trudomъ moram' se truditi da v'se žile otrgamъ va v'semъ têle i skozi to slabe vele nepokoènb začb silnu muku ot' mene ima tako da mnogimъ s'tarcemъ nosъ na kon'ci obêluje a oči v' čelo stupe čelo rumeni se a noge mrz'nu potomъ pristupimъ k' srcu i ono umorimъ ko e prvo živuče, poslia umirae.* To je opis bolesnika u agoniji (tzv. *facies Hippocratica*) i Aristotelov nazor o srcu koje je „primo movens ultimo moriens“.⁴⁵

U tekstu SMP može se prepoznati verbalni *danse macabre*; Smrt pleše u svojim monolozima, a pred unutarnjim se očima Polikarpovim, ali nadasve pred unutarnjim očima primatelja, gomilaju i redaju svi staleži koje smrt u strašnom ritmu odvlači *na svoju školu*. Pa kaže: *v'se pobiram' papu gardinale arhibiskupe çêsare krale kneze i hercege barune bane plemenite viteze š'trape službenike bogat'ce i uboge mnihe i koludrice pope sebre remete žene knižnike stare i mlade i vsaki rod' koga oç dostoènstva budite.*⁴⁶ Smrt izrijekom spominje ples: *činim' sebê igru i tan'ci* (lat. *Et tunc facio mihi ludum et choream*). Prevoditelj je figurama, tropima, općim mjestima i prepoznatljivim motivima ostvario snažan dojam na publiku kroz taj *danse macabre*.⁴⁷ Potaknuo je naime njihovo sjećanje, a ono je u njih rađalo nove asocijacije i ideje. Škola koju personificirana Smrt nudi „već sada i ovdje“ dotiče se raznih područja, od dogmatike, preko moralke do prirodnofilozofijskih i medicinskih pogleda, pa se može kazati da je ovo prenje tematski najobuhvatnije među srodnim sačuvanim hrvatskoglagoljskim tekstovima.

Polikarp se, premda manje prisutan, stalno spotiče o svoje strahove i slabosti. Jedna od najopasnijih jest gubitak nade; upravo kad je meštar Polikarp došao do ruba očaja (*na što smo se rodili kada nam' e umreti*), Smrt se preobražuje u njegova (aktanstkog) pomoćnika. Upravo tada prestaje s plesanjem oko svoje svemoći i oko teme *ubi sunt*, i prelazi u smireniji i poučan ton teme *memento mori*, kako bi kroz nju potakla na ispravan način života i potrebu vjere u Kristovu iskupiteljsku žrtvu i konačnu pobjedu nad smrću

korpus koji žudi biti spašen. To mi se može sagledavati ideološki, teološki, ali i situacijski – u smislu usmenoga i slušnoga prenošenja sadržaja.

⁴⁴ Nav. dj.: 132–133.

⁴⁵ Usp. Dürrigl, Fatović-Ferenčić 2001.

⁴⁶ Je li i ovaj množinski glagolski oblik *budite* lapsus ili (ipak) obraćanje primateljima, jer se zatječe u objema hrvatskoglagoljskim verzijama?

⁴⁷ Postanak moraliteta kao dramskoga oblika može se dovesti u vezu i s plesovima mrtvacu; oni su se pak kadšto čak izvodili u crkvama, a gotovo redovito su ih izvodili pripadnici klera (usp. Pavis 1998).

na Koncu vremena. Na kraju teksta Smrt se, u zaključku narativnoga vizionarskog prstena, još jednom pokazuje Polikarpu u svom najstrašnijem izgledu – ta metamorfoza ima, po mojem mišljenju, ulogu da još jednom svima naglasi kako nada postoji, ali samo za dobre. Nije uputno očekivati spas pokajanjem na samrtnoj postelji – valja se cijeli život ponašati po zapovijedima vjere i crkve, pa Smrt kroz topos nabranjanja potiče čini *milosrdie slugamъ t'voimъ maz'du plati t'vori al'mužna široka stanii tvoe i dela tvoê huda popravi i tako paki na školu moju pridi i s'paseñ budešb*. Ta je pouka vrhunac teksta/razgovora koji je po sebi *miraculum*, čudesni razgovor sa Smrcu – time se zatvara mentalni dijalog, omogućuje se zaključak, smirenje i uobičajena formula pobožnosti: *v Gospodine Isuhrъsti komu e časť i slava po vse veki amenъ*.

Svojom je umješnošću prevoditelj ostvario verbalni *danse macabre* koji zrači snažnom performativnošću, možda upravo stoga što nema mnogo likova i što je Polikarp kao lik sveden na kratke rečenice (aforizme, biblijske parafraze) i uzdahe. Kazivač je imao mnogo vremena i prostora da kroz usta *jednoga lika* ostvari snažan dojam na primatelje. A to, dakako, vrijedi i za čitatelje teksta. *Monolog* personificirane Smrti omogućio je kontekstualni emocionalni i kognitivni *dijalog* s publikom. To je zapravo – neka bude dopuštena ovakva formulacija – *prikazivanje kroz kazivanje*; to nije morala biti izvedba u nekom suvremenom teatarskom smislu, jer su slike i simboli (ako hoćemo, opća mjesta) bila namijenjena za „unutarnje” oči primatelja, za srce i um, pa „vanjsko” gledanje nije ni bilo od tolike važnosti. Gotovo svi likovi hrvatskoglagoljske proze svoje osjećaje i misli izgovaraju, kazuju, verbaliziraju – tako je i u prenjima.

Sintaktički i stilski *staccato* koji nastaje tako čestom uporabom polisindeta (o čemu je opetovano nadahnuto u brojnim studijama pisao Hercigonja) može se oprijmeriti navodom iz prenja: *ke su na nebê i na zemli i na vodah' i kadê koli su; ni konfeti...a ni masti ni em'plastri ni ul'e a ni korenje ni nasićenje ni glad' ni bogatstva ni ubožastvo...* Tomu dojmu pridonose i brojne figure ponavljanja koje doprinose ritmičnoj izgradnji SMP, ali one pokazuju i mogućnost za još jednu interpretaciju – naime onu s aspekta performativnosti glagoljskih tekstova. Stalno ponavljanje veznika *i* na početku rečenice (a ono je ponekada zapisano istaknuto, veće od ostalih slova ili čak rubricirano) nije samo signal za primatelje (slušatelje) da stalno iznova usmjeravaju pažnju na ono što slijedi, već ima i signal za *prelektora*, tj. za osobu koja drugima čita: signal izmjene govorne perspektive, signal „davanja riječi” sad jednom, sad drugom liku. Ti su signali vrlo učinkoviti i s aspekta stila i s aspekta izvedbe, ali i s gledišta *mnemotehnike*. Spajaju se u jednom takvom detalju pisanje/kompozicija, čitanje/komunikacija i pamćenje. Figuralni elementi kojima obiluje tekst imaju estetsku funkciju, premda se ona manje tiče nastojanja oko *delectare*, već prije oko *excitare*. To je dio namjere teksta za poticanjem publike putem straha i užasa, a ono se nastavlja u duhovno kretanje, da čuveno/pročitano ponuka na ispravan put. Poticaj se ne ostvaruje samo temom, nego i načinom na koji je tema oblikovana i „servirana” primateljima, koji je onda „gutaju” i „probavljaju”⁴⁸ po svojim mogućnostima i senzibilitetu. O toj se književnosti doista s Batušićem može

⁴⁸ O omiljenom srednjovjekovnom toposu knjige/čitanja kao hrane usp. Carruthers 2008.

reći: „Ako i jest anonimna, ona je autorska“, čak i kad autor preuzima motive, trope i figure, fraze itd. od starijih predložaka ili stranih djela.⁴⁹

5. Prenje kao dijalogizirana pouka

S gledišta izvedbe *čitanje naglas (prelekcija)* bila je vrlo uspješna metoda retoričke *actio* – pod uvjetom da su bitni: slijed/tijek radnje (zapleta), snaga i uzbudljivost teme, poruka djela, glasovi likova i općenito stil djela – dakako i gdje je glas pripovjedača važan. Ova se tvrdnja odnosi na hrvatskologoljsku pripovjednu prozu u cjelini, ne samo na prenja. Naime, u ovom razmatranju pretpostavlja se prvenstvo pisanoga teksta, stoga vrijedi uvijek: *tekst je govornik* – on govori nešto onome tko ga čita naglas ili ga po pamćenju kazuje. U napetosti pisanoga i usmenoga, čitanja „za sebe“ i prelekcije („čitanja naglas“), kazivanja i prikazivanja, odvijao se život srednjovjekovne književnosti, ostvarivala se njezina polifunkcionalnost i oživotvorivao memorijalni značaj literature. Hrvatskologoljska su prenja, pa tako i SMP, *govorila* publici, a dijelila su zajedničku namjeru da potaknu na ispravljanje života, na odmak od grijeha i kretanje putem vrline. To je dijalogizirana, „dramatizirana“ etička pouka pastoralnoga značaja, a možda i terapijskoga učinka (*spasenъ budeš; gore timъ hudimъ a dobrimъ vaz'da bude dobro pri Bozi*).

Viviana Nosilia pak, pišući o ruskoj obradi SMP, naglašava kako je ruski tekst u znatnoj mjeri „očišćen“ od stilističkih i retoričkih ukrasa, a to povezuje s činjenicom da je taj prijevod bio namijenjen gotovo isključivo kao meditativna literatura monasima u volokolamskom manastiru.⁵⁰ Ne mora se tvrditi kako su stilski ukrasi rabljeni isključivo radi slušne recepcije; naprotiv, oni mogu biti i vrijedna duhovna hrana.⁵¹ Oni su funkcionalni u postizanju snažnijega dojma na primatelja-vjernika u pojačavanju uvjerenosti i prihvatljivosti poruka, te sudjeluju u poticanju mašte koja će kroz emotivni angažman postići i kognitivni učinak. Dakle, ukrasi u nabožnim djelima nisu bili sami sebi svrhom, ali su rabljeni i s namjerom oblikovanja ukusa publike. U prenjima je uspostavljena izravna veza prolaznoga s vječnim, tvarnoga s duhovnim. Ta se sinteza, ali i napetost, najizravnije iskazuje dijalogom i suprotstavljanjem. Slušajući ta djela ljudi nisu postajali ništa manje tvarni, ali su bivali pozivani da oduhove svoje živote i tako se pripreve na vječnost. Povezivanje pripovijedanja, propovijedanja i prikazivanja pokazuje kako su *sva* kratka nabožna pripovjedna djela trebala istovremeno poučavati (*édifier*) ali i pružati ugodu (*plaire*), kako su pisali francuski autori u 12. stoljeću.⁵²

⁴⁹ Batušić 1978: 6. Premda dakle nalazimo mnogo općih mjesta, toposa i ponavljanja, ta književnost „ist jedoch weit davon entfernt die Autoren zu hemmen, sie fordert im Gegenteil ihre Kreativität immer neu heraus“ (Glier 1984: 225).

⁵⁰ Usp. Nosilia 2014: 222–223.

⁵¹ Usp. Carruthers 2013. Rekla bih čak i ako je netko tekst čitao za sebe, tiho, s namjerom da ga upamti i promišlja (da o njemu meditira), takvi su verbalni signali bili vrlo funkcionalni. Kao što je cijela književnost polifunkcionalna, tako su i ovakvi signali polifunkcionalni.

⁵² Tudor 2005: 143.

Način na koji je tekst SMP građen, sa svojim gradacijama i antitezama i njihovim rasporedom, upućuje na to da je željeno djelovanje na primatelje bila kvintilijanovska trijada *docere – conciliare – movere*; poučiti, obratiti misli i osjećaje na nešto, te ganuti, pa onda posljedično potaknuti na određeni način ponašanja. A već u tim funkcijama/namjerama može se nazrijeti zrnice performativnosti. Stoga pozornost pri analizi naših glagoljskih tekstova – koji nisu nužno po namjeni bili usmeni žanrovi (kao što je npr. propovijed) – valja usmjeriti i na značajke auditivnosti i izvedbenosti.

Konkretan odgovor na pitanje *kako* su kazivači rabili svoje osjećaje, glas i mimiku (pa možda i geste) u činu prelekcije (ili kazivanja po sjećanju) za nas je obavijen velom tajne. Taj odgovor zasad ostaje *desideratum*.

Literatura

- Baldick, Chris (2004) *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press 2004.
- Batušić, Nikola (1978) *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb.
- Biti, Vladimir (2000) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Bossy, Michel-André (1978) *Medieval Debate Poetry. Vernacular Works*, Garland, New York-London.
- Bradbury, Nancy Mason (1998) *Writing Aloud: Storytelling in Late Medieval England*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago.
- Cardelle de Hartmann, Carmen (2007) *Lateinische Dialoge 1200-1400*, Brill, Leiden.
- Carruthers, Mary (2008) *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Carruthers, Mary (2013) *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford University Press, Oxford.
- Coleman, Joyce (1996) *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Davenport, Tony (2004) *Medieval Narrative: An Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- Dürrigl, Marija-Ana (2004) „Mors magistra vitae – jedno čitanje Slova meštra Polikarpa”, Slovo 52–53, 41–54.
- Dürrigl, Marija-Ana (2011) „Razgovor Duše i Misli – između prenja, propovjednosti i meditacije”, Slovo 61, 41–63.
- Dürrigl, Marija-Ana (2013) *Hrvatska srednjovjekovna proza II. Apokrifi, vizije, prenja, Marijini mirakuli (=Stoljeća hrvatske književnosti knj. 116)*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Dürrigl, Marija-Ana, Stella Fatović-Ferenčić (2001) „Introducing Death: A 15th Century Croatian Glagolitic Literary Text”, Croatian Medical Journal 42, 6, 683–688.

- Ebert, Adolf (1971) *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande*, sv. 1. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.
- Fališevac, Dunja (1980) *Hrvatska srednjovjekovna proza*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.
- Gertsman, Elina (ur.) (2008) *Visualizing Medieval Performance. Perspectives, Histories, Contexts*, Burlington, Ashgate.
- Glier, Ingeborg (1984) „Allegorien”, *Epische Stoffe des Mittelalters*, ur. Volker Mertens i Ulrich Müller, Kröner Verlag, Stuttgart, 205–225.
- Hercigonja, Eduard (1975) *Povijest hrvatske književnosti 2: Srednjovjekovna književnost*, Liber-Mladost, Zagreb.
- Huntingdon Fletcher, Robert (1919) *A History of English Literature*. Boston: R. G. Badger.
- Jauss, Hans Robert (1970) „Teorija rodova i književnost srednjega vijeka”, *Umjetnost riječi* XIV, 3, 327–352.
- Kaiser, Gert (1983) *Der Tanzende Tod*. Frankfurt: Insel Verlag 1983.
- Kekez, Josip (1988) *Prva hrvatska rečenica. Pogledi na suodnos usmene i pisane hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Kombol, Mihovil (1945) *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Lenhoff, Gail (1984) „Toward a Theory of Protogenres in Medieval Russian Letters”, *The Russian Review* 43, 1, 31–54.
- Nosilia, Viviana (2014) „Polycarp” in Muscovy”, *Widzenie Polikarpa. Średniowieczne rozmowy człowieka ze śmiercią*, ur. Andrzej Dąbrowska, Paweł Stępień, Institut badań literackich PAN, Warszawa, 218–234.
- Pavis, Patrice (1998) *Dictionary of Theatre: Terms, Concepts and Analysis*, Toronto University Press, Toronto-Buffalo-London.
- Rabanus Maurus, *De rerum naturis*, <http://www.mun.ca/rabanus> (posjet 17. ožujka 2011.)
- Sambunjak, Slavomir (2000) *Jezik i stil hrvatskih glagoljskih prenja*, Književni krug.
- Seemann, Klaus-Dieter (1987) „Zum Verhältnis von Narration und Gattung im slavischen Mittelalter”, *Gattung und Narration in den älteren slavischen Literaturen*, ur. Klaus-Dieter Seemann, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 207–221.
- Seemann, Klaus-Dieter (1992) „Zur Predigt in der Slavia Orthodoxa”, *Gattungen und Genologie der slavisch-orthodoxen Literaturen des Mittelalters*, ur. Klaus-Dieter Seemann, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 215–225.
- Siatkowska, Ewa (2005) Misztr Polikarp w krajach słowiańskich, *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 40, 421–436.
- Strohal, Rudolf (1917) *Stare hrvatske apokrifne priče i legende*, Tisak i naklada Lav. Weissa, Bjelovar.

- Štefanić, Vjekoslav i sur. *Pet stoljeća hrvatske književnosti I. Hrvatska književnost srednjega vijeka od XII. do XVI. stoljeća* (prir. Vjekoslav Štefanić, Biserka Grabar, Anica Nazor, Marija Pantelić), Zora-Matica hrvatska, Zagreb 1969.
- Tudor, Adrian P. (2005) “Preaching, storytelling, and the performance of short pious narratives”, *Performing Medieval Narrative*, ur. Evelyn Birge Vitz, Nancy Freeman Regalado i Marylin Lawrence, D. S. Brewer, Cambridge, 141–153.
- Vitz, Evelyn Birge (2009) „Performing Saintly Lives and Emotions in Medieval French Literature”, *The Church and Vernacular Literature in Medieval France* ur. Dorothea Kullmann, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 201–213.
- Vitz, Evelyn Birge, Nancy Freeman Regalado, Marylin Lawrence (ur.) (2005) *Performing Medieval Narrative*, D. S. Brewer, Cambridge.
- Walther, Hans (1920) *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Beck Verlag, München.
- Zumthor, Paul (1987) *La lettre et la voix: De la „littérature” médiévale*, Seuil, Paris.
- Žagar, Mateo (2007) *Grafolingvistika srednjovjekovnih tekstova*, Matica hrvatska, Zagreb.

SUMMARY

Marija-Ana Dürrigl

SLOVO MEŠTRA POLIKARPA AS A “MONOLOGUE WITHIN A CONVERSATION” – ONE ASPECT

Slovo meštra Polikarpa is a contrast or a morality play translated from medieval Latin literature in which dialogues between a mortal human and Death personified were known in numerous versions, e.g. as *Dialogus magistri Polycarpi cum morte*, or as *Colloquium de morte*. The Croatian Glagolitic version of the text has been preserved in two miscellany manuscripts (the *Petris miscellany* and *Ljubljana miscellany*) dating from the 15th century. It is possible that these are the oldest extant translations of this Latin debate in the Slavic written tradition. *Slovo meštra Polikarpa* is interesting from the viewpoint of performability, because it is almost entirely composed as a dialogue between two characters. The monologues of the personified Death are much longer than the lines that the character of master Polikarp has, and as a result the text may seem more like a “monologue embedded in a conversation” than a real dialogue. This is the main feature which distinguishes *Slovo meštra Polikarpa* from other extant Croatian Glagolitic contrasts. Nonetheless, the discourses of Death are exciting, dramatic, colourful and full of emotional impulses, which allows for the possibility of *prelection* as a kind of subdued performance in front of an audience. Other performance features are also included in the written text, most notably in the dialogue and composition. The presented literary text highlights the need for moving away from the oral – written dichotomy pertaining to the Croatian medieval literature; it also points to some difficulties in the attempts to produce clear generic definitions of Croatian Glagolitic medieval texts.

Key words: Slovo meštra Polikarpa; Croatian Glagolitic literature; contrasts; orality; performability