

ENGLSKA I HRVATSKA SREDNJOVJEKOVNA RELIGIJSKA DRAMA — ARHITEKST I INTERTEKSTOVI

IVO MARDEŠIĆ
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 820-2.09+886.2-2.09
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1987-03-31

Srednjovjekovna religijska drama, koja se dugo nije smatrala ozbiljnom literaturom, izazvala je iznenadan interes u drugoj polovici 20. stoljeća, posebno nakon izvedbi u Engleskoj 1951. godine kada su se istovremeno i počele isticati teatarske kvalitete nekih od tih drama. Proučavanje religijske drame poprimilo je široke razmjere u mnogim povijestima evropskih literatura. U starijoj hrvatskoj literaturi postoji bogat korpus srednjovjekovne religijske drame, koja svoje sadržaje i teme crpi iz biblijskih ili legendarnih izvora. Isti arhitipovi (*Biblija*, apokrifna evanđelja, itd.) prisutni su u religijskoj drami evropskih literatura, pa tako i u engleskoj i hrvatskoj. Zbog različitih socijalnih, ekonomskih, kulturnih i drugih prilika obrada istih tema imala je donekle različit put, ali su osnovni elementi ostali isti. Komparacija između religijskih drama u dvjema literaturama (engleskoj i hrvatskoj) ukazuje na vrste odstupanja od njihovih izvora, ne samo u strukturi nego i u sadržaju, ukazuje na, između ostalog, različite oblike i stupnjeve religiozne svijesti povezane s nacionalnim bićem u tim zemljama. Engleske pasionske drame *The Harrowing of Hell* i *The Resurrection* uspoređene su s dva starohrvatska misterija *Prikazanje o uskrsnuću Isusovu* i *Prikazanje slavnoga uskrsnutja Isukrstova*. Takve komparacije mogu odigrati značajnu ulogu u davanju nekima srednjovjekovnih drama, kao i u otkrivanju intenziteta utjecaja veće ili manje originalnosti hrvatske i engleske religijske drame.

Srednjovjekovna religijska drama¹ nije se sve do 20. stoljeća smatrala iole ozbiljnijom književnošću pa je kao takva bila zapostavljena i zanemariavana u većini povijesti evropskih literatura. Usmjeravajući pažnju na njen sadržaj, vrlo malo na moguće književne vrijednosti, a gotovo nikako na njene teatarske kvalitete, književni su povjesničari srednjovjekovnoj drami najčešće pristupali kao svojevrsnom, samo ponekad i književnom, kuriozumu koji se uistinu ne može zaobići ali koji ne zaslužuje ozbiljnije angažiranje književnog povjesničara, književnog kritičara ili teoretičara. Stoga je izvođenje nekih od tih djela u Engleskoj 1951. godine potaklo zanimanje za srednjovjekovnu dramu kao književne tekstove ali i kao djela koja mogu imati znatne dramsko-tea-

¹ Naziv »religijska drama« više odgovara suštini, duhu i karakteru tog književnog žanra nego crkvena drama, jer bi ova druga više ukazivala isključivo na crkvu kao mjesto njena izvođenja, što nije uvijek bio slučaj.

tarske kvalitete koje se otkrivaju tek u izvedbi.² Uz značajna povjesno-teorijska djela koja su se pojavila u prvoj polovici 20. stoljeća i doprinijela pojačanom interesu za srednjovjekovnu dramu³, brojna su i ona koja su nastala pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina, a ni današnje vrijeme ne zaostaje u pojavi brojnih studija, članaka, prikaza i drugih radova. Problemi koji se obrađuju u vezi sa srednjovjekovnom dramom imaju vrlo širok raspon. Tako geneza srednjovjekovne drame (na narodnim jezicima), njen odnos prema liturgijskoj drami (na latinskom jeziku) koja joj je prethodila, zauzimaju centralno mjesto u svim većim raspravama. U njima nalazimo i najveće nesporazume i neslaganja, ili čak i sasvim suprotna mišljenja. U njima su uglavnom prisutne tri hipoteze:

1. Srednjovjekovna drama (na narodnim jezicima), prema Chambersu, nastala je ne iz liturgijske drame na latinskom jeziku već iz svojevrsnih pučkih lauda. »Pučke laude, zasnovane na drevnim običajima jedne zaboravljene prirodne religije, u suživotu s putujućim pjevačima, razvile su se polako u *mimesis*«. ⁴ Tako misle i mnogi autori koji ishodište srednjovjekovne religijske drame ne vide u liturgijskoj drami nego u raznim drugim postojećim tradicijama, kao što je *mimi*, koji su egzistirali kao ostaci rimske kazališne tradicije.⁵ Na temelju rezultata tih istraživanja bila je prihvaćena teza o neliturgijskom porijeklu srednjovjekovne drame i kao takva ušla je u većinu književnih povijesti koje su se bavile i problemom srednjovjekovne drame, pa tako i u našu, gdje se smatra da je »napuštena [...] teza o razvoju prikazanja iz liturgijskih igara, scena umetnutih u obred«. ⁶

2. U novije vrijeme ponovno se javljaju mišljenja o tome kako su razni tropi i introiti, umetnuti u liturgijski crkveni obred, bili preteče kasnijih ponešto razvijenijih formi liturgijskog obreda, a ove opet da su imale snažan utjecaj na pojavu i razvoj religijske drame. Tako O.B. Hardisonovo djelo *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*,⁷ predstavlja izazov mnogim dotadašnjim mišljenjima i objavljenim rezultatima znanstvenih istraživanja u području srednjovjekovne drame jer nastoji pokazati i dokazati da je ritualna struktura crkvenih obreda prešla u prilično nepromjenjenu obliku u kasniju srednjovjekovnu religijsku dramu. Tako je na tom području nastala dilema (Hardison nije jedini

² John R. Elliott, »A Checklist of Modern Productions of the Medieval Mystery Circles in England«, u: *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 1970—71, XIII—XIV, Evenston, 1972, str. 259.

³ Među tim studijama djelo E. K. Chambersa, *The Medieval Stage*, OUP, 1903), u dva toma svakako je od kapitalne važnosti i doprinijelo je budenju interesa za probleme srednjovjekovne religijske drame.

⁴ Chambers, II, str. 179—180.

⁵ Benjamin Hunningher, *The Origin of the Theater*, Amsterdam, 1955.

⁶ *Povijest hrvatske književnosti*, 2, Liber — Mladost, Zagreb, 1975, str. 422.

⁷ The John Hopkine Press, Baltimore, 1965.

koji ističe povezanost između liturgijske drame i obreda, s jedne strane, i srednjovjekovne religijske drame, s druge) koju će vjerojatno trebati rješiti u budućim istraživanjima.

U 20. stoljeću česte su i usporedbe između srednjovjekovne drame i likovnih crkvenih umjetnosti, pa se proučavanja kršćanskih simbola, raznih znakova i ikonografija sve češće smatraju nezaobilaznim elementima u relevantnim raspravama. Nadalje, kao dodatni i vrlo značajni strukturalni elementi u pristupu srednjovjekovnoj drami sve se češće ističe uloga glazbe kao neizbježnog činioca u istraživanju njene geneze i razvoja, osobito liturgijske drame, kao i njena razumjevanja.⁸ S tim u vezi spominje se i mogućnost takva razvoja u prvim fazama srednjovjekovne drame kada su govorni elementi bili prilagođavani odgovarajućim glazbenim oblicima, pa su zajednički utjecali na formiranje odgovarajućih oblika liturgijske, a poslije i srednjovjekovne religijske drame. Ovi i mnogi drugi aspekti u pristupu toj drami ukazuju da je literatura o srednjovjekovnoj religijskoj drami bogata i raznolika, da razmatra taj književni žanr s mnogih različitih uglova i da se pritom uzimaju u obzir ne samo njeni integralni strukturalni elementi, njen sadržaj, već se sve više njena pojava i razvoj stavljaju u određene sociološke, političke, kulturne i druge kontekste. Između ostalih, prema nekim su i etnološke studije potrebne u pristupu srednjovjekovnoj religijskoj drami.⁹

Komparativna proučavanja, kao i u drugim područjima umjetnosti, smatraju se danas nezaobilaznim postupkom i u nekim vidovima znanosti o književnosti. U engleskim napisima o engleskoj srednjovjekovnoj drami sve se češće pojavljuju mišljenja kako poređenja u razvoju između rane engleske i drame drugih evropskih zemalja može biti od znatne koristi, te mogu predstavljati značajan doprinos u procesu njena rasvjetljenja, tumačenja i otkrivanja dosad nepriznatih književnih kvaliteta. Ovo izgleda tim opravdanije ako se ima na umu da je srednjovjekovna drama u evropskim literaturama i na evropskim prostorima uglavnom potjecala iz istih ili sličnih izvora, s razvojem uvjetovanim specifičnostima svake pojedine zemlje.

II

U hrvatskoj i engleskoj srednjovjekovnoj drami, također baziranoj na istim arhetipovima, uočljive su razlike u izboru tema, osobito biblijskih. U engleskoj srednjovjekovnoj religijskoj drami u daleko su većoj mjeri zastupljene teme iz Starog zavjeta nego što je to slučaj u starohrvatskoj drami, dok su životopisi svetaca brojniji u hrvatskoj drami (u cjelokup-

⁸ William L. Smoldon, »The Melodies of the Medieval Church-Dramas and their significance«, *Comparative Drama*, 2, 185—209.

⁹ Jane Harrison, *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Marlin Press, London, 1963.

noj engleskoj književnosti postoje svega dva teksta u kojima se prikazuju životi svetaca)¹⁰. Istina je da se u raznim kronikama i zapisima spominju i prikazanja rukopisi kojih do danas nisu pronađeni a izvođena su u nekim mjestima u Engleskoj prilikom proslava nekih blagdana.¹¹

Ono što može biti zanimljivo u problemima pristupa engleskoj i hrvatskoj srednjovjekovnoj religijskoj drami genetske su veze i tipološke analogije, odnosno varijacije ili parafraze istih i sličnih tema u tom žanru dviju književnosti. Teme su vrlo brojne, *topoi* također, i nalazimo ih u tekstovima koji su povezani s uskršnim obredima, kao što su pascionski ciklus, *planctusi*, ali i uz božićne obrede (rođenje Kristovo, dolazak triju kraljeva i slično). U engleskoj literaturi prisutan je i jedan drugi dramski žanr koji je rijedak (ili ga nema) u starijoj hrvatskoj literaturi. Od 15. stoljeća, kad su misteriji i mirakuli u Engleskoj dosegli najviši stupanj razvoja, pojavljuju se moraliteti koji su koncipirani prije svega kao sukobi između vrlina i poroka. Dok su prvi bili dramski prikazi koji su za svoj predmet uzimali događaje isključivo iz biblijske građe ili iz poznatih legendi o životima svetaca, za moralitete su dramski pisci (ako se tako mogu nazvati) trebali pokazati određenu kreativnost kako bi stvorili dramski sadržaj nepoznat do tada iz drugih izvora. U usporedbi s misterijima koji predstavljaju »dramu pokajanja«, moraliteti su »drama namjenjena moralnoj pouci«, a obje se opet razlikuju od liturgijske drame kao »drame zahvale i slavlja«. ¹² Moraliteta u smislu razvijenijeg scenskog oblika nema u hrvatskoj literaturi, no postoje neka djela koja »bismo ipak uvjetno mogli nazvati moralitetima: *Razgovor meštra Polikarpa sa smrću, Karan' je i prigovaran' je ko čini an' jel dobri s tilom u času smrti*«, kao i *Noćno viđenje svetoga Bernarda od proklete duše na grobu karajuće kruto hasnovito čteti*.¹³

O samom procesu razvoja drame i izboru sadržaja iz bogatih izvora koji joj prethode, o vremenskom slijedu prihvaćanja tematike i sadržaja, postoje različita mišljenja, s manje ili više prihvatljivim argumentima. U Engleskoj neki poznavaoци srednjovjekovne religijske drame misle da su starija ona srednjovjekovna prikazanja koja porijeklo vuku iz legendarnih izvora od onih biblijskog sadržaja, a ona koja imaju izvorište u Starom zavjetu da prethode onima iz Novog zavjeta.¹⁴ Ta bi teza išla u prilog mišljenju »da se srednjovjekovna drama nije razvijala na jednostavan i pravolinijski način u kojem jednostavni oblici uvijek pret-

¹⁰ Chambers, II, str. 132.

¹¹ E. K. Chambers, *English Literature at the Close of the Middle Ages*, Oxford: At the Clarendon Press, 1957, str. 17.

¹² Glynn Wickham, *Early English Stages*, London, 1959, citirano u: *Research Opportunities in Renaissance Drama*, XVIII, 1975, str. 85—86.

¹³ Slobodan P. Novak — Josip Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I, Logos, Split, 1984, str. 375—376.

¹⁴ Alfred W. Pollard, *English Miracle Plays, Moralities and Interludes*, Introduction, Oxford at the Clarendon Press, 1954, str. XX.

hode kompleksnima«.¹⁵ Te su postavke u suprotnosti s onima (danas prilično široko prihvaćenim) da se srednjovjekovna religijska drama razvila iz jednostavnih prigodnih formi i obreda, jer potire tezu o počecima prikazanja vezanim uz njih.

Iznenadujuće je veliki broj istih tema koje se pojavljuju u religijskoj drami evropskih književnosti, pa tako i u engleskoj i hrvatskoj srednjovjekovnoj drami. Pripadajući istoj religijskoj denominaciji, s poznavanjem latinskog jezika kao internacionalnog jezika evropske inteligencije, postojeći isti tekstovi očito su zaokupljali maštu srednjovjekovnog pisca crkvenih prikazanja čiji je izbor i tretman predmeta bio determiniran raznim popratnim pojavama, ali je ipak u velikoj većini slučajeva ostao podudaran. Tako je jedan od najčešćih *toposa* u srednjovjekovnoj drami općenito onaj o Kristovu uskrsnuću, njegovu ulasku u limb i oslobađanje svetih otaca. Taj je *topos* prisutan i u hrvatskoj i u engleskoj srednjovjekovnoj drami, ali je, kao što se može i očekivati, doživio različite pristupe i obrade. Različite parafraze ne egzistiraju samo između dviju ili više književnosti nego i u okvirima jedne književnosti, kao što su *Prikazanja o uskrsnuću Isusovu* iz Tkonskog zbornika iz 15. stoljeća i *Prikazanje slavnoga uskrsnutja Isukrstova* iz rukopisa Akademijinog arhiva.¹⁶ Istraživanje oblika kongruencije ili podudarnosti u varijacijama ili parafrazi literarnog odnosno pisanog predloška postavlja se kao preduvjet za utvrđivanje nekih relacija između engleske i hrvatske religijske drame. Tu je svakako značajno utvrditi oblike i odnose intertekstova bazirane na zajedničkom, opće poznatom i u tadašnjim prilikama prihvaćenom arhitektu odakle su potekli novi oblici, pa tako i obrada istih tema u dvijema književnostima. Radi se o analogijama u tretmanu kojih treba istaći četiri momenta. Prvo, svaka je pojava već sama po sebi kompleksna i rijetko se kada razvija samo iz jedne književnosti. Slučaj srednjovjekovne religijske drame upravo u tome može poslužiti kao primjer. Drugo, bitne su osobine tih i sličnih pojava da se kreću, pa ti tokovi rijetko kada ostaju u okvirima samo jedne književnosti. Treće, te se pojave mijenjaju kao što se mijenjaju i prilike u kojima neko književno djelo nastaje, odnosno pod utjecajem konteksta u najširem smislu. I četvrti moment ističe mogućnost nekih književnih pojava i u drugim književnostima tek nakon što se ostvare uvjeti da se takve pojave prihvate i uključe u djelokrug dotične književnosti.¹⁷ Sve su te točke relevantne kod komparativnog pristupa engles-

¹⁵ O. B. Hardison, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore, 1965. (Cit. u »The Liturgical Drama and Its Tradition: A Review of Scholarship 1965—1975«, *Research Opportunities in Renaissance Drama*, XVIII, 1975, str. 86—87.

¹⁶ Rukopis sa signaturom IV. a. 33. iz Akademijaskog arhiva, tiskan u *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka*, Stari pisci hrvatski, XX, Zagreb, 1893, str. 107—137.

¹⁷ O ovome više u: Zoran Konstantinović, *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*, Beograd, 1984, str. 170.

koj i hrvatskoj religijskoj drami, a osobito četvrta, jer — poznavajući prilike u sredinama gdje su se dvije drame razvijale — vidljivo je da su one u dvjema zemljama bile različite, što je opet uvjetovalo drugačiji razvoj religijske drame.

Srednjovjekovno englesko prikazanje *The Harrowing of Hell* prikazuje Kristov silazak u pakao, vrlo popularnu srednjovjekovnu legendu prisutnu u svim engleskim ciklusima religijske drame, ali isto tako i u skulpturi, vitražima i osobito u crkvenim homilijama. Sveprisutnost ove legende najbolja je ilustracija stanja kad su »propovjedi, umjetnost, drama, literatura... bile usmjerene cilju pouke, služeći se činjenicama kršćanske povijesti i moralne opomene, otkrivajući ogromnu težinu teološkog utjecaja i proklamirajući se kao podrška dominantnoj ideji«. ¹⁸

Prva scena engleskog prikazanja odigrava se u paklu, gdje Adam započinje svoj govor obraćajući se Bogu-Spasitelju i izražavajući nadu u spasenje i iskupljenje. Nakon kratkog prikaza boravka i počinjenog grijeha u rajskom vrtu, osude na »vječnu tamu«, očekuje da će uslijediti spas i odlazak u raj. S njim se vesele i sveti oci Izaija prorok. Šimun i Ivan Krstitelj, hvaleći se da su predvidjeli dolazak Kristov i njegovo otkupljenje naroda izraelskog. Sit, Adamov sin, reproducira svoj razgovor s Mihovilom koji ga je uvjerio da ništa ne treba poduzimati da bi pomogao ocu jer će se nakon pet tisuća i pet stotina godina dogoditi nešto što će spasiti njegova oca. Slijedi molitva i izrazi zahvalnosti kojima se pridružuje i David, razgovor Satana s demonima o lažnosti tvrdnje o Isusovoj veličini i njegovim čudesima. Kristov dolazak označuje i gubljenje Satanine vlasti, Isus se obraća Adamu i Mihovil vodi Adama i svece u Raj. Na putu susreću Enoka i Iliju i obraćenog razbojnika. Druga scena u raju prikazuje ponovno trojicu došljaka, čiji su opisi vrlo kratki, ali je izjava razbojnika opširna i prikazuje njegov zagrobni život od trenutka smrti na križu do časa ulaska u raj. Pojava lopova-razbojnika koji je bio raspet zajedno s Kristom daje novu dimenziju čitavoj sceni jer razbija monotoniju i ponavljanje svetačkih razgovora, te govori o jednom novom aspektu praštanja i pomirenja. Treća scena ponovo se događa u paklu i prikazuje onu stranu srednjovjekovnog života koja se rijetko sreće u literaturi. To je svijet pokvarenosti i prijevare, opisan do najsitnijih detalja, i pokazuje neočekivano poznavanje pisca religijske drame i takvih pojedinosti kao što su prijevarne krade, poigravanje ljudskom naivnošću i slijepim vjerovanjem. Čini se da se takva prezentacija mogla jedino i pojaviti s uskom povezanosti kazne pakla, pa izgleda uvjerljiva u svom kontekstu.

U engleskoj književnosti ova tema ulaska Krista u pakao predstavlja zasebno prikazanje, koje je možda predhodilo kasnijim scenama Isusova uskrsnuća koje u engleskoj religijskoj drami predstavljaju posebnu i cjelovitu dramu. Ono ima zaseban naslov, »prodor u pakao«, što od-

¹⁸ E. M. W. Tillyard, *The English Epic and Its Background*, London, 1954, str. 150.

stupa od uobičajenih izvornih tekstova gdje se umjesto pakla spominje limb i Isusov »silazak«. Engleski tekst dakle nije dio misterija o Isusovu uskrsnuću kakav je slučaj u oba misterija u starohrvatskoj srednjovjekovnoj drami. »Prikazanje slavnog uskrsnutja Isukrstova«¹⁹ započinje jednim oblikom prologa, koji ima funkciju propovjedi, i verbalnim du-elom između Krista i Satane, s mnoštvom homiletičkih i moralističkih elemenata. Taj prvi čin, kako je označen u tekstu, usporediv je s engleskim zasebnim prikazanjem *The Harrowing of Hell*, s nekim identičnim licima ali i s onima kojih nema u engleskom tekstu. Ovo starohrvatsko prikazanje, s dugim neprekidnim monolozima i dijalozima, punim retorike, ne nagovješćuje mogućnost ozbiljnije dramske radnje i moglo bi se okarakterizirati kao tzv. »ceremonijalna« drama, za razliku od »mimetičkih« karakteristika nekih drugih tekstova.²⁰ Ipak su uočljive mnoge analogije između tog prikazanja s jedne strane i onog iz Tkon-skog zbornika i engleskog teksta, s druge.

U prikazanju »Uskrsnuće Isukrstovo«²¹ iz Tkonskog zbornika pojavljuje se mnogo veća galerija lica nego u engleskom prikazanju. Uz veći broj »svetih otaca« prisutan je i veći broj »đavala« čiji su razgovori i međusobno dobacivanje (koji su prikazani u prozi, za razliku od ostalih koji su u stihu) mogli pružiti srednjovjekovnom gledaocu ne samo veću mogućnost zabave od dijaloga drugih već predstavljaju i svojevrs-tan oblik relaksacije. S engleskim tekstom najbolje se dađu usporediti navodi Sita, Adamova sina, koji su skoro *verbatim* identični u našem tekstu. Simbolika Mihovilove poruke u oba teksta ističe važnost i veliči-nu Kristova dolaska i njegove smrti, pa tako postaje njegov centralni dio.

... Made I never so much moan,
Until five thousand years were gone,
And five hundred eke.

i

tribi ti je vrimene čekati
pet tisuć let dokle pride
s njime pet sat da iziđe ...

Mnogobrojnost lica, dugački monoloz i dijalozi u našem tekstu, od-lazak i ponovno pojavljivanje lica tijekom prikazanja, izazivaju dojam

¹⁹ *Crvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka*, op. cit.

²⁰ Sheila Lindenbaum, »Informal Report on the 1974 MLA Seminar in Medieval Drama«, u *Research opportunities in Renaissance Drama*, XVIII 1975, str. 77. Autorica citira rad William F. Munsona, »Mimetic and Ceremo-nial Form in Early Morality Plays« gdje se ističe razlika između »ceremonijal-ne« i »mimetičke drame. U »ceremonijalnoj« drami jedna osnovna slika do-minira cjelokupnom dramom, a sama se slika sastoji od doktrinarne definicije otvoreno najavljene i onda u daljnjem tekstu ilustrirane. U »mimetičkoj« dra-mi obrazac je obratan: tekst dovodi do nove definicije.

²¹ *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knjiga XIV, uredio Franjo Fan-cev, Zagreb, 1939.

razvučenosti koja je mogla gledaocu biti dosadna. Engleski tekst je zbit i koncizan, s vrlo kratkim i efikasnim replikama. U tom se smislu mogu usporediti i forma, struktura i ostali kompozicijski elementi. Ali naš tekst ima neke kvalitete kojih nema u engleskom prikazanju. Monotoniju dugačkih monologa i dijaloga razbijaju vrlo uspjele scene s davlima u hrvatskom tekstu, koje po humoru daleko nadmašuju slične scene engleskog teksta, pa se mogu uzeti kao izvršni primjeri komičnih situacija koje razbijaju ozbiljnost i ponekad tjeskobu religijske drame. Izvor su komičnosti u našem prikazanju i stilske karakteristike. Tako su u njemu već na prvi pogled upadna dva različita »stila«, kako to vole nazivati povjesničari srednjovjekovne religijske drame. Jedan je »uzvišeni«, drugi »obični«, i njihova jukstapozicija karakteristična je za gotski stil u umjetnosti.²² Upravo kontekst između ta dva »stila« izvor je komičnosti u našem prikazanju (proza-stih), pa prozni stihovi davola, koji dolazi nakon dijaloga vođenih u stihu koji mu i slijede, kao kontrast ili iznenađenje može biti karakteristika komičnih situacija. U tom pogledu englesko je prikazanje siromašnije, iako su i u njemu prisutne drugačije stilske karakteristike (razlika u ritmu stiha, zvučne figure i sl.). Didaktična komponenta, prisutna u oba teksta, u našem je izražena. Scene s davlima u prikazanju iz Tkonskog zbornika djelomično su nadoknađene završnom scenom u *The Harrowing of Hell* koja je imala vjerojatnu istu funkciju.

Ako englesko prikazanje predstavlja zaseban tekst, tema izbavljivanja iz limba sastavni je dio obaju naših tekstova, te predstavlja prolog samom toposu Kristova uskrsnuća. To je naravno utjecalo i na drugačiju strukturu prikazanja. Englesko prikazanje o uskrsnuću Isusovu, *The Resurrection*,²³ započinje razgovorom Pilata i velikih svećenika Kejfe i Annasa koji su osudili Isusa. Pilat traži njihovu potvrdu opravdanosti čina osude na smrt. Dolazak centuriona predstavlja očekivani događaj i on saopćava Pilatu i visokim svećenicima da je Isus umro, ali njegove izjave odudaraju od mišljenja Pilata i svećenika. Centurion iznosi uvjerenje da je Krist bio božji sin i opisuje događaje koji su se zbili u trenutku njegove smrti. Svećenici i Pilat, iritirani izjavama, naređuju vojnicima da čuvaju grob. Scena s vojnicima-čuvarima Kristova groba predstavlja »komično olakšanje« u tragičnoj i teškoj atmosferi koja slijedi nakon Isusove smrti, jer njihovo hvastanje koje završava snom odudara od cjelokupnog konteksta. Dolazak triju Marija, njihov *planctus* i namjera da izvrše pomazanje Kristova tijela pomastima koje su upravo kupile, briga tko će pomaknuti kamen navaljen na grob — sve to daje obilan materijal za dramsku radnju. Anđelovo pitanje »koga tražite« podsjeća na, možda i vuče porijeklo (ili je pak njen daljnji razvoj i konačni oblik) latinskog tropa iz uskrsnje mise poznatog

²² Irena Janicka, *The Comic Elements in the English Mystery Plays Against the Cultural Background* (Particularly Art), Poznań, 1962, str. 49. Autorica citira djelo *Mimesis* E. Auerbacha, str. 151.

²³ C. A. Cawley, *ibid.*, str. 173—188.

kao *Quem quaeritis* po riječima latinskog teksta poznate liturgijske drame. Probudeni vojnici, prestrašeni i bespomoćni, pokušavaju se opravdati pred Pilatom. U strahu da Isus zaista ne dobije božje atribute, popularnost i ljubav naroda, Pilat naređuje vojnicima da obećaju šutnju, uz veliku nagradu. Tako će, prema njegovim riječima

... the sooth be bought and sold,
And treason shall for truth be told;

Ovaj postupak Pilata može se uzeti kao primjer (uistinu rijedak) povezanosti srednjovjekovne drame i svakodnevnog života, odnosno kao teksta u kojem ćemo prepoznati i odraz nekih pojava u srednjovjekovnom svijetu. Prikazan kao vlastodržac, kojemu pokvarenost nije strana, mogao je predstavljati jednog od srednjovjekovnog predstavnika svog staleža ili se u njemu moglo prepoznati nekoga od njih. U tom bi se smislu moglo proučavati srednjovjekovnu religijsku dramu i kao odraz određenih prilika srednjovjekovnog svijeta.

U *Uskrsnuću Isukrstovu* iz Akademijinog rukopisa nalazimo donekle drugačiju strukturu i tematsku sliku. Umjesto rasprave o ispravnosti osude na smrt (u engleskom tekstu) ovdje Židovi iskazuju veselje nad izvršenom presudom. Tekst ima dodatne scene s Josipom i njegovom molbom da sahrani Isusa, a ponašanje Pilata puno je grižnje savjesti i kajanja. On ipak udovoljava zahtjevu Židova da čuvaju grob. Naš tekst nema scene s čuvarima groba ni s Pilatovim obraćanjem i savjetima vojnicima. Anđelovo navještenje uskrsnuća nema karakteristike latinskog tropa *Quem quaeritis*, ali je puno homiletičkih i pobožnih prizvuka. Žalost triju Marija ima mnoge osobine izražene u engleskom misteriju *The Resurrection*, hrvatski tekst je daleko opširniji, s mnoštvom lica, samim Kristom, njegovim učenicima, dugim obraćanjima i izjavama, te konačno dugačkim epilogom koji izgovaraju anđeli. Jedna scena u *Uskrsnuću* izaziva iznenađenje i divljenje i toliko odskače od tjeskobe koja prožima čitavo prikazanje. To je scena sa »špicijarom« od koga Marija kupuje pomasti da bi pomazala tijelo mrtvog Isusa. Taj »prodavač mirodija« je s vremenom postao vrlo popularan lik i predstavljao je veliko »komično olakšanje« u religijskoj drami na nekim nacionalnim jezicima, kao na primjer u Njemačkoj. Epizoda nema nikakve potvrde ni predložka u biblijskom tekstu, a nalazi se u ranijim latinskim tekstovima liturgijske drame, najprije kao *persona muta*, a od 14. stoljeća već joj je dodijeljeno nekoliko stihova. Za zagovornike teorije da je srednjovjekovna religijska drama nastala iz liturgijske njegova se pojava smatra jednim od značajnih elemenata u prijelazu s liturgijske latinske drame na srednjovjekovnu dramu na narodnom jeziku,²⁴ ili pak posljedicom reakcije drame na narodnom jeziku na liturgijsku dramu. U svakom slučaju, scena sa »špicijarom« uklapa se u naj-

²⁴ Chambers, II, str. 33. Autor navodi kako se prvi tekstovi s *unguentariusom* nalaze u četiri praške verzije liturgijske drame.

šire okvire evropske srednjovjekovne drame, te je se može smatrati odrazom određenih društvenih prilika i okolnosti srednjovjekovnog svijeta. Po tim i ostalim osobitostima ovo naše prikazanje je najslićnije i najbliže tzv. trećem tipu verzije *Quem quaeritis*. Chambers navodi da je prvi tip onaj u kojem su akteri Marija i andeo, te Marija i kor; u drugom tipu nalazi se dodatak scene s apostolima; i treća, od kojih je poznato samo petnaest primjera u svjetskoj literaturi, sadrži i scene s Kristom. Ove potonje su izvor mnogih lirskih izljeva, s manje dramske radnje, s vrlo čestim osobinama *planctusa*, dok se Marije približavaju grobu ili u nekom drugom prikladnom trenutku. Ovi *planctusi* daju dodatnu dimenziju humanosti prikazanja i predstavljaju značajnu etapu u dramskom razvoju.²⁵ Ako bismo naše *Uskrsnuće Isukrstovo* htjeli komparirati s ta tri tipa liturgijske drame lako ćemo je svrstati u treću grupu, s pojavom apostola i Krista. U prikazanju *Muka Spasitelja našega i Uskrsnuće Isukrstovo* iz Tkonskog zbornika nalazimo donekle drugačiju dramsku strukturu. Scena sa »špicijarom« je izostavljena, postoji samo aluzija na kupovinu pomasti

... da pođemo na trg doli,
da pomasti poiščemo,
ku ne sinka pomažemo.²⁶

Scene s apostolima igraju važnu ulogu i u tom prikazanju, iako ne u tolikoj mjeri kao u predhodnom, pojava Krista ima gotovo epizodno značenje, dok dijalozi između Marija i kora (apostola) zauzimaju značajno mjesto u strukturi prikazanja. Dade se zaključiti da je *Uskrsnuće* iz Tkonskog zbornika mnogo bliže drugom tipu, pa tako i engleskom tekstu, te potvrđuje zaključak da je on ranijeg datuma od *Uskrsnuća* iz Akademijskog rukopisa.

Komparacija između ta tri teksta crkvenih (jedno englesko i dva hrvatska) prikazanja ukazuje na neke elemente relevantne u području razvojnih etapa religijske drame. I za ovaj problem možemo zanemariti odnos srednjovjekovne drame prema latinskoj liturgijskoj drami. Izgleda da je sadržajno engleski tekst najudaljeniji od latinskog tropa *Quem quaeritis*, s brojnim licima iz rimske vojske oko Pilata i s najmanje homiletike i didaktike. Prema tipologiji teksta *Quem quaeritis The Resurrection* je najbliži prvom tipu, s obzirom da nema apostola i Krista, pa stoga i najudaljeniji od najrazvijenije, treće faze u razvoju tog uskrsnjeg tropa. Saznanje o tim relacijama moglo bi poslužiti za ukazivanje na određene etape i u razvoju religijske drame na narodnim jezicima, da postoji mogućnost da se srednjovjekovna drama počela razvijati usporedno s razvojem latinske liturgijske drame ili sasvim neposredno nakon pojave nekih njenih oblika. Tako bi se na temelju nekih konstitutivnih elemenata mogao datirati nastanak nekih prikazanja (u

²⁵ *Ibid.*, str. 32.

²⁶ *Grada*, str. 282.

slučaju ako bi prihvatili tezu o liturgijskom porijeklu srednjovjekovne drame). Naša dva prikazanja na temu uskršnuća razlikuju se od engleskog teksta, ali i međusobno. Ali nitko ne može poreći da sva tri teksta prikazanja imaju jedan arhitekst (*Bibliju i Nikodemof apokrif*), da sva ta prikazanja predstavljaju intertekstove koji su nastali i razvijali se u različitim smjerovima, što je bilo uvjetovano drugačijim popratnim okolnostima. Upravo problem pretpostavki za postanak i razvoj srednjovjekovne religijske drame potiče zadnjih decenija na otkrivanje preduvjeta za takav proces. S jedne strane, naglašava se važnost razvoja proizvodnih snaga i promjena u društvenim odnosima u srednjovjekovnom svijetu i onom u ranoj fazi razvoja društva, pa se tako uspoređuje i razvoj religijske drame s pojavom i razvojem antičke drame. Tako Leonard Goldstein u svom radu »On the Origin of Medieval Drama« uspoređuje početak religijske drame s najranijim počecima teatra u ranim fazama razvoja ljudskog društva. Citirajući Hegela on navodi njegovu misao da će u oba perioda individualni život »seek to assert itself independently in action... It is just this increase to the strength and stability of individual character and aims in their relations to action which opens the way to dramatic poetry... The drama and the lyric achieve their richest development 'only after the separation of the individual's personal self from concrete national whole' and only after 'the division in man himself between his emotion and his volition'«. ²⁷ Hegel daje dijalektiku geneze dramske i lirske književnosti, pravdajući svoje postavke stupnjem društvenog stanja i razvoja. Za srednjovjekovnu hrvatsku dramu, dakle, trebale su postojati pretpostavke za njen razvoj, kao i u drugim evropskim književnostima.

Razvojnim procesima srednjovjekovne religijske drame u evropskim literaturama nije mogla biti daleko ni hrvatska srednjovjekovna drama. I ona se pojavila u trenutku kada su nastali uvjeti i prilike potrebne za njen nastanak. Uz ostale preduvjete, trebao je postojati i onaj vezan uz razvoj i promjenu religijskog stava, odnosa i osjećaja općenito. Teocentričnost ranog srednjeg vijeka, koja je počela slabiti još u karolinško doba, doživjela je još veći pad kasnije, kad je religijska drama mogla utjecati na emocije publike i kad je sve više počela prevladavati antropocentričnost. U tom se kontekstu označava pojava srednjovjekovne religijske drame međašem između ranog i kasnog srednjeg vijeka. ²⁸ Tako se može objasniti i pojava pasionske drame kao najranijeg uzorka dramskog religijskog teksta, jer je omogućavala isticanje prije svega Kristove humanosti. Prema tome, nema opravdanja neprekidno tražiti izvore hrvatskoj srednjovjekovnoj drami u talijanskim tekstovima, jer ona nije ništa manje originalna u odnosu na religijsku dramu drugih evropskih

²⁷ *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, Heft 2, Leipzig, 1981. str. 101—115.

²⁸ Richard Souther, *The Making of the Middle Ages*. New Haven: Yale University Press, 1959.

literatura. *Biblija*, apokrifna evanđelja i drugi izvori predstavljali su arhitekst za religijsku dramsku literaturu svih evropskih zemalja u kojima se pojavila i razvijala srednjovjekovna drama, ali ta činjenica ne umanjuje njihovu originalnost niti umjetničku vrijednost. Uistinu postoji mišljenje o različitim putevima i ulogama prethodnih etapa u razvoju drame između južnih ili, kako se navodi, mediteranskih i književnosti sjevernoevropskih zemalja. Tvrdi se da je u sjevernim zemljama liturgijska igra imala znatnijeg utjecaja, dok je pučka tradicija odigrala znatniju ulogu u južnim. Isto tako, u sjevernim zemljama (kao u Engleskoj) veća su odstupanja od bilijskog originala u nekim dramskim tekstovima, što proizlazi iz uspoređenih tekstova engleskih i starohrvatskih drama, osobito na temu uskrsnuća. Indikativan je primjer Pilata prikazan okrutnim od početka do kraja, bez ikakvog traga kajanja i žaljenja, u čemu bi se mogao naći primjer i uzor u nekoj društvenoj situaciji.²⁹ Ali ni to nije slučaj u svim dramskim ciklusima. Pilat kao svojeglav i uporan u okrutnosti i provođenju volje velikih svećenika prikazan je u *The Resurrection* ciklusa iz Yorka, dok u nekim drugima (*Chester, Ludus Coventriae*) pokazuje osobine bliže izvornom tekstu. Razlike su, dakle, prisutne u obradi iste teme i unutar okvira jedne zemlje i jedne književnosti. Drugačija obrada nije bila uvjetovana samo različitim prilikama, već je očito i rezultat drugačijih stavova prema religijskim prilikama kako u različitim zemljama tako i unutar jedne zemlje. U svakom slučaju, sličnosti između religijske drame dviju književnosti mnogo su veće nego njihove razlike (ovdje mislimo samo na one koje su komparativno postavljene, ali vjerujemo da je sličan slučaj i s brojnim drugim tekstovima identičnih motiva i uzora). Stoga ne bi bilo opravdano da se za takve zajedničke motive prisutne u starohrvatskoj religijskoj drami traže uzori isključivo u talijanskoj srednjovjekovnoj drami i da se ti tekstovi uspoređuju s talijanskim »originalima«. Sličnosti između hrvatske religijske drame i talijanske nisu ništa veće od sličnosti između hrvatske i engleske religijske drame. Zato su mišljenja da »hrvatska srednjovjekovna pasionska drama pripada općem evropskom dramskom fondu«,³⁰ ili da su »početna prikazanja nastajala (...) izvan direktnog utjecaja stranih uzora«³¹ jedino prihvatljiva, kao što je to uostalom slučaj i s ostalim pasionskim i drugim religijskim dramama u evropskim književnostima.

²⁹ Između ostalih treba spomenuti dugo narativno djelo *Piers Plowman* Williama Langlanda, napisano u drugoj polovici 14. stoljeća.

³⁰ Nikica Kolumbić, »Starohrvatska pasionska drama i pitanje stranih izvora«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio filoloških znanosti* (9), Zadar 1976, str. 269.

³¹ Francesco Saverio Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, »Mogućnosti«, Split, 1978, str. 15.

Ivo Mardešić: ENGLISH AND CROATIAN MEDIEVAL RELIGIOUS DRAMA
ARCHETEXT AND INTERTEXTS

S u m m a r y

Medieval church drama, which for centuries was not considered of greater literary value met with a sudden revival in the second half of this century, especially after the performances in England in 1951, when theatrical qualities of some of the church plays were recognized. The studies of religious plays assumed extensive proportions in many histories of European literatures. Old Croatian literature is rather rich in the medieval religious drama, both pertaining to biblical and legendary subjects. The same archetexts (the Bible, apocryphal gospels, etc.) were bases for the church plays in Europe, and so both in English and Croatian literatures. Owing to different social, economic, cultural and other conditions the same themes developed in different ways, but the same elements remained. The comparison between the religious plays in two literatures (English and Croatian) shows an aberration from their sources, not only in structure but also in content, different forms of religious thought often rooted in the national character in each century. The English Passion plays *The Harrowing of Hell* and *The Resurrection* are compared with two Old Croatian mysteries, i. e. *Prikazanje o uskrsnuću Isusovu* and *Prikazanje slav-noga uskrsnutja Isukrstova*. Such comparisons can help in dating some mystery plays, discovering the intensity of influence and the degrees of originality of the Croatian and English medieval religious plays.