

STAROHRVATSKA PASIONSKA DRAMA I PITANJE STRANIH IZVORA

NIKICA KOLUMBIĆ

Takozvani pasionski tekstovi, tekstovi u kojima se obrađuje tema Kristove muke, najbogatiji su fond hrvatskog srednjovjekovnog stihotvorstva i to u lirici i u drami. Zato se njihovim proučavanjem mogu zapaziti mnoge pojave koje će vrijediti za cjelokupnu hrvatsku srednjovjekovnu poeziju.

Najuočljivije obilježje hrvatskih srednjovjekovnih pasionskih tekstova jest njihova međusobna srodnost koja ih prati od postanka pa dalje u cijelom razvoju od nekoliko stoljeća. Polazeći od nepobitnih potvrda koje nam kazuju da su međusobna naslanjanja hrvatskih pasionskih tekstova mnogo značajnija i bitnija za njihovu pjesničku realizaciju nego što bi to bila njihova ovisnost o nekom stranom tekstu, i pitanje stranih izvora prelazi na sporedniji kolosijek.¹ Sigurno je, naime, da hrvatski srednjovjekovni pjesnički tekstovi nisu bili samo »scipiti plagi e mere copie« talijanskih pjesama, kako je to za čitav rad hrvatskih glagoljaša mislio A. Cronia,² iako su u njihovu originalnost sumnjali gotovo svi koji su se njima ranije bavili, od Leskiena i Valjavca do Fanceva.

Doduše, još nitko nije imao sreću da nekom hrvatskom pasionskom tekstu nađe izravan uzor u nekom stranom djelu, ali uza sve to pitanjem stranih izvora moramo se pozabaviti već i zato što je srednjovjekovna književnost svakog evropskog naroda crpla iz zajedničkog fonda više nego književnost i jedne druge epohe, pa je u vezi s našom temom i hrvatska književnost imala određene dodire

¹ V. doktorsku disertaciju N. Kolumbića; *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame* (rukopis, Zadar, 1964). Ovaj rad je skraćena verzija jednog njena poglavlja.

² A. Cronia, »L'enigma del glagolismo in Dalmazia dalle origini all'epoca presente«. *La Riv. Dalm.*, g. VII, fasc. II, 1923, s. 42.

s latinskom i drugim nama bliskim literaturama, ali i zato što je u hrvatskoj književnoj znanosti pitanje o kojem je ovdje riječ još uvijek otvoreno.

Pozajmljivanje motiva kao jedan vid povezanosti među književnostima raznih naroda poznato je i u narodnim, pučkim literaturama koje se odlikuju najuočljivijim nacionalnim obilježjima. Zato je sasvim razumljivo da se ni hrvatsko crkveno, jedino naše pisano srednjovjekovno pjesništvo ne bi bilo razvilo u onakvom obimu da se nije napajalo na izvorima stranih i to općih evropskih poetskih strujanja. Ali isto je tako shvatljivo kako bi ono bilo ostalo krčljivo i nerazvijeno da upravo na našem tlu nisu postojali posebni, naši uvjeti za razvoj. Tek je s takvog aspekta potrebno pristupiti i pitanju stranih utjecaja. Poznato je, naime, da se i osobujna talijanska pučka poezija disciplinata u XIII i XIV stoljeću nadahnjivala na izvorima srednjovjekovne latinske, to jest opće evropske književnosti.

Zbog specifičnih prilika hrvatska je književnost srednjeg vijeka dolazila pod utjecaj nekoliko kultura, što će se odraziti i na pjesništvo, pa osim talijanskog, što je bilo prirodno, s obzirom na geografski položaj naše obale, određenu će ulogu odigrati grčko-bizantsko crkveno pjesništvo, bilo izravnim putem bilo preko ćirilometodijevske baštine, a pogotovo latinsko crkveno pjesništvo srednjovjekovnih himni i sekvenca.

Jedan od najranijih hrvatskih prepjeva — Salamunova »Pjesma nad pjesmama« — nastao je u glagoljskim rukopisima upravo iz latinskog i to iz Vulgate, a ne prema grčkom tekstu.³ Sve pjesme u tzv. »Vatikanskom hrvatskom molitveniku«, koji Fancev stavlja u početak XIV st.,⁴ direktni su, iako još ne i stihovani prijevodi iz latinskih molitvenika. Doduše, za deset pjesama glagoljskog pariškog kodeksa iz XIV st., koje je objavio Vajs,⁵ još se uvijek ne zna jesu li nastale prema latinskim himnama, prema talijanskim pučkim crkvenim laudama ili su pak hrvatske originalne tvorevine. Ali većem broju hrvatskih srednjovjekovnih pjesama nije bilo teško utvrditi latinski izvor.⁶ Čini se da je i na formiranje tipične forme hrvatske srednjovjekovne poezije — trohejskog osmeračkog dvo-stiha, utjecao upravo takav stih mediolatinskih himni i sekvencija.

³ J. H a m m, »Starohrvatski prijevod 'Pjesme nad pjesmama'«, *Slovo* 6-8, Zagreb, 1957, s. 200.

⁴ F. F a n c e v, »Vatikanski hrv. molitvenik i dubr. psaltir«, *Djela JAZU* 31, 1934, s. XX.

⁵ J. V a j s, »Starohrvatske duhovne pjesme«, *Starine* 31, 1905, s. 258-275.

⁶ Već je Rešetar mislio da su u mnogim glagoljskim knjigama morale biti prevedene latinske pjesme samo u nevezanu govoru (Zu den ältesten küstentländischen Kirchenliedern, *Archiv für sl. Phil.*, XXIV, 1902, 217-218). Tako je hrvatskom tekstu »U se vrime godišća« našao latinski original u pjesmi »In hoc anni circulo«, poznatoj još iz XIV st.

On je već u XIV st. bio čvrsto formiran, a u XV st. jako raširen i popularan pa nije čudno što je ubrzo postao tipičan i jedini stih hrvatskih srednjovjekovnih prikazanja. A upravo činjenica da je gotovo čitava hrvatska srednjovjekovna poezija ispjevana u toj formi govori o tome kako za njen razvoj i afirmaciju u hrvatskom pjesništvu strani utjecaj i nema toliku važnost. Jer bez obzira na to kakvim su stihom bile pjevane latinske ili talijanske pjesme koje su naši »začinjavci« prevodili, oni su ga obično pretakali u osmerački dvostih, a to znači da su ga smatrali svojim domaćim pjesničkim obilježjem, kao što će to malo kasnije postati dvostruko rimovani dvanaesterac.

Najraniji poznati odjek talijanske laude disciplinata mogla bi biti tzv. »Šibenska molitva« iz druge polovine XIV st. J. Milošević joj je uzalud tražio latinski izvor pa je zaključivao da bi mogla biti i originalna tvorevina.⁷ Doduše, ritmička proza bila je najprije poznata u grčkoj i latinskoj medievalnoj poeziji,⁸ ali naša se pjesma u stilu i načinu obožavanja Marije prilično podudara s jednom od najranijih lauda iz XIII st., gdje nalazimo sličnu pjesmu u pohvalu Djevici.⁹ Tromi srokovu hrvatske pjesme:

»Gospoje, ti si blaženih mučenikov moć i vse pokripljenje i pomoženje ...
Gospoje, ti si blaženih pustinikov pića i vsako slatko nasićenje, Gospoje,
ti si blaženih div i mučenic krana i vse urešenje ...

potpuno podsjećaju na rimu spomenute talijanske laude, koju tvore riječi istoga gramatičkog oblika:¹⁰

»... sovra lo celo vue sie *exaltada*. Sovra la vita angelica vue sie *sanc-tificata*. Scalu de *sapientia*, Madre de *reverentia* vue sie *glorificata*. Sposa de Cristo in celo vue sie *humilitada* ...«

Još izravniji dokaz da su naši crkveni pjesnici poznavali talijansku poeziju bratovština, laudarija i njome se vjerojatno služili jest jedan zaderski franjevački kodeks crkvenog štiva nastao između

⁷ I. Milčetić — J. Milošević, »Šibenska molitva (XIV vijek)«, *Starine* XXXIII, 1911, s. 590.

⁸ K. Strecker, »Introduction à l'étude du latin médiéval«, *Soc. de publ. rom. et françaises*, XXVI, Lille-Genève, 1948, s. 51.

⁹ G. Bertoni, »Il Laudario dei battuti di Modena«. Beihefte zur Zeitschr. für rom. Phil., H. 20, Halle 1909, s. 59.

¹⁰ Milošević je mislio da su se takve prelauretanske pohvale pisale većinom na grčkom i latinskom jeziku, a rijetko na narodnim jezicima (op. cit., s. 584). Međutim, u Italiji ih je napisano mnogo (v. Bertoni, op. cit., s. XVII). Kombol u svojoj *Povijesti hrv. knjiž.* govori o latinsko-talijanskom podrijetlu te pjesme, a Štefanić odlučno spominje talijanske laude (Hrv. knjiž. srednjega vijeka, Zagreb 1969, s. 374). Najranijom talijanskom laudom Bartholomaeis (Laude drammatiche e rappresentazioni sacre, Firenze, Le Monnier, 1943, vol. I, s. XII) smatra varijantu koju je objavio E. Monaci (Crestomazia italiana de' primi secoli, vol. II, Fasc. II, s. 451).

1455. i 1477, a u kojem se uz latinske nalaze i talijanske crkvene pjesme najranijega razdoblja, među njima i pjesme Iacoponea da Todi.¹¹ U pjesmarici Rabljanina M. Picića iz 1471. osim hrvatskih nalazimo latinske himne i sekvencije, te talijanske pučke crkvene laude.¹²

ODNOS HRVATSKE PREMA STRANOJ PASIONSKOJ POEZIJI I DRAMI

Utvrđena međusobna podudaranja između svih hrvatskih srednjovjekovnih pasionskih tekstova isključuju mogućnost presudnog utjecaja stranih izvora i uzora na njihov postanak i razvoj. Pri tome je potrebno istaći i neke druge momente koji su važni za određivanje samoniklosti hrvatske skupine tih sastava.

1. Ni talijanska pučka crkvena poezija disciplinata nije samonikla jer se razvila iz latinske crkvene himne i sekvencije, samo što je dobila slobodni oblik pučke balade.¹³ Prvi hrvatski crkveni pjesnički tekstovi morali su biti prijevodi i prepjevi latinskih ili grčkih crkvenih tekstova. A to se moglo dogoditi i prije pojave talijanske pučke crkvene poezije. Pjesme kojima su Zadrani g. 1177. dočekali papu Aleksandra III bile su vjerojatno najraniji oblici hrvatskih crkvenih pjesama, prevedene s latinskog, a možda i s grčkog jezika ako su pripadale ćirilo-metodijevskoj baštini.¹⁴ Stoji činjenica da u hrvatskoj srednjovjekovnoj poeziji ima tekstova koji su uzeti izravno iz mediolatinskih izvora, dok direktne talijanske izvore još nije bilo moguće naći, bez obzira na to što smo sigurni da je pjesništvo talijanskih disciplinata moralo utjecati barem na duh hrvatske poezije bratovština.¹⁵

2. Sve talijanske dramatske laude, a pogotovu kasnija prikazanja temelje svoje motive i sadržaje na latinskim crkvenim spisima i obradama kanonskih knjiga. Osnovni tekst ne samo talijanskih

¹¹ P. H. Golubovich, *Descriptio codicis iaderensis N. 1552*. Archivium Franciscanum Historicum, an. X, s. 220-226.

¹² O tome je obavijestio C. Fisković (*Rapska pjesmarica iz druge pol. XV st.*, *Gruda* 24, 1953, s. 25). Među talijanskim pjesmama te pjesmarice nisam našao ni jednu koja bi mogla poslužiti ma i kao približan uzor Picićeveu »Plaću«.

¹³ I. Baldelli je naziva *ballata-laude* (*La lauda e i Disciplinati*, *La Rasegna della lett. ital.*, N. 3, Sett-Dic. 1960, s. 398).

¹⁴ Prema zapisu očevica, tom su prilikom Zadrani pjevali *kantike* na svom hrvatskom jeziku, tj. svečane crkvene pjesme, himne, a to je još tada moglo najvjerojatnije biti na liturgijskom, odnosno crkvenoslavenskom jeziku.

¹⁵ Ako je i došlo do kojeg izravnog prijevoda s talijanskog, on se sigurno mnogo udaljivao od originala, već i zbog slobodnog prevođenja, budući da su naši stihotvorci morali pretakati talijanske heterosilabičke stihove u domaće čvrste forme — osmeračke dvostihove. Pri tom se uvijek stvarala nova varijanta koja se kasnije opet mijenjala i prerađivala.

sastavljača nego i pisaca crkvenih drama na ostalim narodnim jezicima bila su evanđelja. U kasnijim obradama Isusova života pojedini su se dijelovi razrađivali, unosili su se novi sadržaji i motivi.¹⁶ Obrade o Isusovu suđenju i oslobođenju otaca iz limba radene su uglavnom prema apokrifnom Nikodemovu evanđelju.¹⁷ Velikom dijelu radnje Isusova misterija osnova je bila u Bonaventurinu djelu »Meditationes vitae Christi« iz XIII st.¹⁸ O najčešće obradivanom sadržaju — tzv. Marijinu plaču i to u svim oblicima (narativnom, dijaloškom i dramskom), u Svetom pismu postoji samo nekoliko škrtih riječi u Ivanovom evanđelju. Čini se da je začetnik širih obrada Marijine tužbe canterburijski nadbiskup Anselmo (1033—1109) svojim opširnim spisom »Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione Domini.«¹⁹ Samo pola stoljeća kasnije napisao je svoju dijalošku Marijinu tužbu i opat Bernard iz Clairvauxa (1091—1153) pod natpisom »Liber de passione Christi et doloribus et planctibus matris eius.«²⁰ Ako su se tim djelima služili talijanski i drugi autori crkvenih pjesama drama, kako na primjer za Talijane ističe D'Ancona,²¹ onda su i hrvatski autori mogli zagledati u te mediolatomske tekstove, pogotovo kad znamo da su djela Anselma, Bernarda i Bonaventure bila poznata u našim krajevima, a neka od njih prevedena i prerađivana od davnih vremena.²² Prema tome, ako se i ne može isključiti utjecaj talijanske dramske laude na razvoj hrvatske crkvene drame, njegovo značenje neće biti ni toliko odlučno.

Zapravo, hrvatska se crkvena drama, kao i talijanska, razvila iz pučkih crkvenih obreda bratovština, kad su se pučke crkvene pjesme počele dijalogizirati i dramatizirati.²³ Za razliku od talijanskih sastava u hrvatskim se pasionskim tekstovima može pratiti organski razvoj od lirsko-narativne laude preko dijaloške pjesme do dramatizacije i razvijenog crkvenog prikazanja.

¹⁶ Na te crkvene spise ukazuje W. Creizenach (*Geschichte des neueren Dramas*, sv. I, 1911, s. 190-193).

¹⁷ Na taj spis upućuje Bartholomaeis u svuci s talijanskom dramskom laudom (op. cit., I, s. 246-258).

¹⁸ V. na primjer izdanje Bonaventurina djela »Meditationes vitae Christi«, *Opera omnia* (Venetiis, 1756, tom XII, s. 379-526).

¹⁹ Anselmo, *Opera omnia* (Migne: Patrologia latina, 159, Paris).

²⁰ Bernard, *Opera omnia* (Migne: Patrol. latina, 182, Paris, 1862).

²¹ A. D'Ancona (*Origini del teatro italiano*, vol. I, Torino 1891, s. 124) ističe na primjer utjecaj Bernardova »Plača«.

²² U poznavanju Bonaventure i Bernarda u našim krajevima v. prikaze V. Štefanića (*Hrv. enciklop.* II, 434 i III, 60), a o inkunabulama djela svih triju pisaca u Hrvatskoj v. J. Badalić; *Inkunabule u Hrvatskoj*, Zagreb, JAZU, 1952.

²³ O tome D'Ancona u poglavlju »I flagellanti e la lauda drammatica umbra«, op. cit., s. 106 i dalje.

1. *Latinska sekvencija, talijanska lirska lauda i hrvatska lirsko-narativna pjesma*

S obzirom na međusobnu čvrstu srodnost koja prati sve hrvatske pasionske tekstove u toku njihova razvoja, najveći utjecaj strane literature morao bi se naći kod začetne, najranije hrvatske pasionske pjesme. To bi, dakako, morala biti »Pèsan ot muki Hrstovi« iz konca XIV st., ali ni njoj se dosada nije mogao naći izravni uzor u latinskoj ili talijanskoj poeziji.²⁴ U jednoj pjesmi modenskoga laudarija iz XIV st. naslućujemo sličan početak:²⁵

»Or me intenditi devotamente
Vui chi aviti lo coro dolente
De Jeso Cristo, padre omnipotente
Come ello fo mosto per la sua gente.«

»Nu mislimo ob tom danas
kdo na križi umrè za nas,
kralj nebeski Isus do bri
nas od smrti smrèu do bi...«

Glavni element koji povezuje navedena dva teksta jest pozivanje vjernika da razmišljaju o Kristovoj muc i smrti, što upućuje na istovetnu preokupaciju i, još prije, na zajednički pjesnički fond. Naime, sličnu mističko-molitvenu pjesmu nalazimo i u jednom latinskom rukopisu iz XIV st., a osim sličnog poziva vjernicima ima s našom i sličan natpis — »De passione domini«. ²⁶ Evo nekoliko uspoređenih stihova:

»Portemus in memoria
dolores et oprobria,
Christi coronam spineam,
cruce[m], clavos et lanceam
et plagas sacratissimas
omni laude dignissimas
acetum, fel, arundinem,
mortis amaritudinem.«

»Nu mislimo ob tom danas
kdo na križi umrè za nas...
gledaj ruke, gledaj noge,
gledaj tje[lo] rane mnoge,
Gledaj rebra probodena,
gledaj kralja okrunjena.
Misli čavle, misli rane,
krv isteče na vse strane.«

Doduše, i u ovoj latinskoj kao i u ranijoj talijanskoj pjesmi sadržaj se kasnije odvaja u odnosu na hrvatsku pjesmu, ali njen rječnik, a pogotovu osmerački dvostih s rimom AABB čini je mnogo bližom našoj. Naravno, ni to nas još ne dovodi do pravog izvora pa možemo zaključiti da je najranija hrvatska pasionska pjesma mogla biti isto tako odjek talijanskih vjerskih pobožnosti kao što joj je za model mogla poslužiti i mediolatomska mistička poezija.²⁷

²⁴ Tu je pjesmu prvi objavio J. Vajs, op. cit., a novije podatke daje V. Stefačić (*Hrv. knjiž. srednjega vijeka*, s. 397).

²⁵ Tekst u G. Bertoni, op. cit., pjesma br. XLII, s. 49.

²⁶ To je 84. pjesma u Moneoovoj zbirci *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, I, Freiburg, 1853, s. 111.

²⁷ U pariškom zborniku iz konca XIV st. ne nalazimo odjeke laudarija iz Perugie organiziranih prema crkvenom kalendaru, ali ih zapažamo u korčulanskom pjesničkom zborniku iz XV st. (v. tekstove u V. Vuletić -Vukasović; Čakavske starinske pjesme, *Katol. Dalm.*, Zadar, 1880).

2. *Mediolatinske dijaloške meditacije, talijanska dramatska lauda i hrvatska dijaloška pasionska pjesma*

Koliko sam mogao zapaziti, talijanske dramatske laude nemaju narativnog dijela koji se uvijek javlja u hrvatskim dijaloškim tekstovima. Osim toga talijanske dramatske laude obrađuju kontinuirano sadržaj iz Isusova života, podijeljen u dramatske dijelove za pojedine dane u Velikom tjednu, dok su hrvatske obično jedinstveni sastavi i u hrvatskoj se literaturi podjela na dane (Cvitnica, Četvrtak, Petak) javlja tek u cikličkim prikazanjima.

Zato bi bliži uzor hrvatskim dijaloškim pjesmama mogao biti arhaični tip talijanske laude, iako ni u njoj nema narativnoga, pišćeva teksta.²⁸ Od nekoliko pasionskih tekstova narativno-dijaloškoga karaktera koje nalazimo u spomenutom laudariju iz Modene ni jedan od njih, ni po strukturi ni po duljini, ne odgovara hrvatskim dijaloškim tekstovima, iako se mogu zapaziti neka podudaranja:

»Oymè, çudei, la crudelle çente...«

»O Židove ljuti, zali...«²⁹

»O Gabriele, là o' tu dixisti
- Gratia pienna madre de Cristo -,
De dolore pienna, dire doviste
Del me' fiolo chi doveva morire.«

»Ja se tužu, o anjele,
na te, sveti Gabrijele...
v ovo mi ti navisti...
»zdrava puna vse milosti...«
a nina sam plna žalosti...«³⁰

Mogao bi se nabrojiti čitav niz pjesničkih rekvizita koji su zajednički u hrvatskim i talijanskim pjesmama, ali uza sve to ni jedan dosada razmotreni talijanski tekst ne bi se mogao smatrati izravnijim izvorom. Dapače, razlike između hrvatskih i talijanskih tekstova još su očitije. Oni se prije svega nikada ne podudaraju u redoslijedu radnje, a dok je u dramatskim laudama koje je objavio Bartholomaeis³¹ tekst jedne osobe obično ograničen većom ili manjom strofom, u hrvatskim su sastavima ti tekstovi različito dugi.

Bernard iz Clairvauxa prvi je u potankostima razradio majčinu bol za sinom, za razliku od Anselma kod kojeg Marija hladno pripovijeda. Misli, izraze, poredbe i metafore koje govori Bernardova Marija naći ćemo gotovo u svim kasnijim »plačevima« i »mukama«. Zato nas i uspoređeni hrvatski i talijanski tekstovi vuku prije svega tom zajedničkom izvoru. Evo jednog primjera:

²⁸ Takav tip prikazuje Bartholomaeis, op. cit., I, s. 3—27.

²⁹ Tekst u Bertoni, op. cit., pjesma XL, s. 46. i u »Plaču« tzv. Foretićeve korčulanske pjesmarice iz 1560, Sveuč. knjižn. u Zagrebu, dvostih 579—580.

³⁰ Talijanski tekst ib., pj. XXXVIII, s. 44, a hrvatski tekst u Klimantovićeve »Plaču« (objavio Fancev u *Gradi* 13, dvostih 469 i 474), te u »Pjēsni ot muki Hrstovi« Vajsova izdanja, dvostih 39.

³¹ Op. cit.

»Nimam veće da viš blaga / Ivana ti daju draga.
Mesto mene ja t' ga daju / i za sina tebi pridaju.
Njemu te, majko, priporučam, / tebe divo div naručam;
Zato budi njega mati / i sinom ga budeš zvati...

O Ivane moj pridragi, / učeniče vazda pravi,
Ovo tebi mati moja, / ti ju primi, budi tvoja.
Misto mene ti ju ljubi, / pečalno joj viku služi.
Za mater ju sebi darži, / do smarti vsude združi.
Mater divu tebi ostavljam / vele boliznivu ku t' ohajam.

Cristo a Giovagne

»O diletto mio Giovagne, / che t' amaie tanto en vita mia,
la mia Madre m' acompagne / e tua madre voi' che sia.

Cristo a la Madre e Giovagne

Per zuo figliuol si tine luie / che più me, Madre, aver non pucie.

Giovagne a Cristo

Vorria teco star legato / e parriame consolare,
puoie che tu me se' sforzato / e non te posso, Cristo, aitare!
La morte vita me seria / al tuo discepolo e Maria.

Maria ad Filium

Sol Giovagne m' ò remasto / dei descepoi ch'haie elette...³²

Hrvatski i talijanski tekst samo se u osnovi podudaraju. Talijanski tekst ima i Ivanov odgovor, čega u hrvatskom tekstu nema. Ali hrvatski se tekst u redosljedu Isusova obraćanja više od talijanskoga približava Bernardovu tekstu:

»De Joanne ait: *Mulier, ecce filius tuus* (Joan. XIX, 26), et erat ipse praesens Joannes vultu tristis, lacrymis semper plorans... Interim Joannes, qui nepos tuus reputabitur tibi filius, curam habebit tui, et erit tibi solatium fidelissimum. Inde Joannem intuitus ait: *Ecce mater tua* (Joan. XIX, 27), ei servies, curam Illius habe, eam tibi commendo, suscipe matrem meam, suscipe matrem tuam, imo magis suscipe meam.«³³

Bernard je, doduše, samo parafrazirao tekst Ivanova evanđelja (XIX, 26—27):

»... dicit matri suae: *Mulier, ecce filius tuus. Deinde dicit discipulo: Ecce mater tua. Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua.*«

Međutim, Bernardova parafraza unosi u tekst novu kvalitetu, naglašujući emotivnu stranu koja postaje privlačna za umjetničke obrade. Zato su u Bernardov tekst zagledali vjerojatno mnogi obrađivači, a razlike između samih talijanskih tekstova govore nam o tome da i izvore hrvatskim sastavima moramo prije svega tražiti u zajedničkom fondu kojim su se služile sve evropske književnosti toga vremena, pri čemu treba uzeti u obzir i Bonaventurine meditacije.³⁴

³² Hrvatski tekst Picićeva »Plača« (objavio Fisković, op. cit., dvostih 277—288), a talijanski u Bartholomaeisa, op. cit., I, s. 228—229.

³³ Bernard, op. cit., s. 1136.

³⁴ V. o tome u Creizenach, op. cit., I, s. 190—191.

3. Talijanska dramatska lauda i reprezentacija te hrvatske dramtizacije i crkvena prikazanja

Već od prvih proučavanja hrvatske srednjovjekovne drame kao najvažnije pitanje ističe se njen odnos prema stranim literaturama. Poslije A. Pavića³⁵ naročito je A. Leskien³⁶ tragao za talijanskim i latinskim uzorima hrvatskoj crkvenoj drami, što je jednostavno preuzeo M. Valjavac.³⁷ Nešto kasnije J. Roić ukazuje na elemente Marijine tužbe iz prikazanja »Muke« koji se podudaraju s talijanskim i njemačkim djelima, ali je na koncu zaključio da nije našao takvih sličnosti po kojima bi »talijanska muka bila ma i samo uzorom našoj«.³⁸ I Fancev upozorava kako će teško biti dokazati da su naši tekstovi vjerni prijevodi talijanskih jer su naši pisci obično previše slobodno prevodili, ali i pri tome »svi dokazi za srodnost naše najstarije crkvene drame s talijanskom tiču se samo njezina vanjskog oblika«.³⁹ Prema Fancevu, nema jačih dokaza ni za njemačke utjecaje.⁴⁰ Kasnije je Fancev bio i precizniji, iznoseći kako uzore hrvatskim prikazanjima ne bismo morali tražiti u talijanskim cikličkim i spektakularnim reprezentacijama XV stoljeća, nego u ranijim sastavima, u dramatskim laudama.⁴¹

Već poslije D'Anconinih proučavanja prihvaćeno je stajalište da se talijanska crkvena drama nije razvila iz latinske liturgijske igre, kao u drugim evropskim književnostima, nego je nastala iz pučkog dramskog teksta vezanog za obred određene pobožnosti.⁴²

Međusobna srodnost svih naših pasionskih tekstova dovoljan je dokaz kako je i razvoj hrvatske crkvene drame, osobito pasionske, tekao istim putem kojim i u Italiji, a to govori o pretežno samoniklom razvoju hrvatskih pasionskih tekstova. Zato ako i naiđemo na zajedničke motive, još uvijek ne nailazimo na cjelovite talijanske tekstove kao izravne uzore našima.

³⁵ A. Pavić; *Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871.

³⁶ A. Leskien; *Altkroatische geistliche Schauspiele*, Lipsiae, 1884.

³⁷ M. Valjavac; *Crkvena prik. starohrvatska* (Uvod), Stari pisci hrv., XX, Zagreb, 1893.

³⁸ J. Roić; *Starohrv. crkvena prikazanja*, *Nast. vj.* XXIII, 1915, s. 17—18.

³⁹ F. Fancev; »Prilozi za povijest hrv. crkvene drame«, *Nast. vj.* XXXIII, 1925, s. 184.

⁴⁰ *Ib.*, s. 185.

⁴¹ F. Fancev; »Hrv. crkvena prikazanja«, *Nar. starina* XI, 1932, s. 145.

⁴² D'Ancona je zaključivao da su se iz tog oblika razvila u XV st., naročito u Firenci, razvijena crkvena prikazanja — »rappresentazione sacra«. U novije vrijeme D'Amico prihvaća njegovo mišljenje da je dramska lauda nastala nezavisno od liturgijske drame, ali mu prigovara što je nijemim prikazanjima dao preveliko značenje u nastanku firentinskog crkvenog prikazanja, ne slažući se ni s njegovim označavanjem diferencijalnih značajki između dramske laude, »pobožnosti« i prikazanja (*Povijest dramskog teatra*, Zagreb, 1972, s. 104—105).

Motiv kad se Isus priprema poći u Jeruzalem i majčino prekljanje da ne ide tamo obrađen je u našim prikazanjima⁴³ i u talijanskim dramatskim laudama. Taj tekst preuzet je iz evanđelja po Mateju (XXI, 2—3), ali prema Bonaventurinoj obradi,⁴⁴ koji je kao osobe dodao Magdalenu i Martu.⁴⁵ Natpis talijanske laude »Hec laus XXXVIII in die dominica palmarum«⁴⁶ dosta podsjeća na glagoljsko prikazanje muke iz 1556, gdje na početku stoji »Počina čin od muke Spasitelja našega najprvo na Cvitnicu«, ali očite su i razlike. U hrvatskom tekstu ne nalazimo Marte, pojedini dijalozi ne teku istim redom, a osim toga, dok su replike pojedinih osoba u talijanskoj laudi ograničene na sestinu ili najviše na dvije, u hrvatskim tekstovima, i onom u Tkonskom zborniku iz konca XV st. i u »Muci« iz 1556, dijalozi su različito dugi ili kratki.

U hrvatskim prikazanjima samo jednom, i to u »Muci« iz 1556, obraća se Magdalena Kristu odvrćući ga od nauma da ide u Jeruzalem, dok u talijanskoj laudi to u nekoliko navrata čine i Magdalena i Marta. Čitava talijanska lauda, od momenta kad Krist šalje apostole po magarca do njegova dolaska u Jeruzalem, ima 156 stihova, dok taj dio u prikazanju Tkonskog zbornika ima već oko 200, a u »Muci« iz 1556. iznosi preko 300 stihova, uz napomenu da u ovom prikazanju Isus naviješta majci svoju muku prije nego što se obrati učenicima. Tih scena nema u talijanskom rimskom prikazanju »La passione e resurrezione del Colosseo«.⁴⁷

Još manje sličnosti imaju hrvatska prikazanja s talijanskom cikličkom reprezentacijom iz Revella (g. 1490) »La passione di Gesu Cristo«,⁴⁸ za koju Bartholomaeis tvrdi da je čista imitacija velikih misterija u Francuskoj, i to po stihovima i po inscenaciji.⁴⁹

Bez obzira na pojedinačne izravnije dodire najveći dio zajedničkih elemenata u crkvenim prikazanjima različitih literatura veće svoje podrijetlo od zajedničkih latinskih izvora — od evanđelja i kasnijih teološko-mističkih obrada koje su pojedini sastavljači crkvenih drama obrađivali i stihovali na svoj način. Tako su radili i sastavljači hrvatskih tekstova. A ako su ponekad zagedali i u talijanske sastave, koji su im morali biti poznati, čini se ipak da nikad nisu doslovce preuzimali neki talijanski tekst i ropski ga pretakali u hrvatske stihove. Služili su se i oni, naime, već uvriježenom tehnikom

⁴³ U prikazanju muke Tkonskog zbornika iz konca XV st. (objavio Fancev u *Gradi* 14, 1939, 241—287) i u »Muci« iz 1556 (*Stari pisci hrvatski* knj. XX, 1893, 1—58)

⁴⁴ Bonaventura; *Meditationes* . . . , LXXI—LXXII.

⁴⁵ V. o tome još u Bartholomaeis, op. cit., I, s. 198.

⁴⁶ Bartholomaeis, ib., s. 192—198.

⁴⁷ Bartholomaeis, op. cit., II, s. 154—196.

⁴⁸ Bartholomaeis, op. cit., III, s. 309—387.

⁴⁹ Bartholomaeis, ib., s. 306. To prikazanje ima preko 12.000 stihova. Endekasilabi s parnom rimom AABB često prelaze u aleksandrince.

prerađivanja koja je vladala u svim evropskim zemljama u kojima se gajila crkvena poezija i drama na narodnom jeziku. Tako su hrvatski »začinjavci« stvorili i svoj poseban pjesnički jezik i specifičan dramski izraz, oslanjajući se uvijek ponajviše na već ostvarena domaća djela.

**

*

Hrvatska srednjovjekovna pasionska drama nastala iz tekstova pučkih pobožnosti, a ne iz liturgijske igre, ima sličan razvojni put kao i talijanska crkvena prikazanja. Ne mogu se osporiti i bliži dodiri s talijanskim dramskim tekstovima, ali hrvatski sastavljači nisu doslovce preuzimali tuđe tekstove, nego su, idući ukorak s vremenom, izgrađivali i svoj vlastiti put. Prije bismo mogli reći da hrvatska srednjovjekovna pasionska drama pripada općem evropskom srednjovjekovnom dramskom fondu, nego da se slijepo povodila za jednom jedinom stranom literaturom. Uostalom, za ovo posljednje mišljenje nemamo ni dovoljnih dokaza. Time još jače iskače vrijednost jednog posebnog obilježja koje karakterizira razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske drame — njeno organsko samoniklo izrastanje s tipičnim žanrovskim preobražajima — od lirsko-narativnih preko dijaloških pjesama i jednostavnih dramatizacija do složenih cikličkih prikazanja. To obilježje pjesničke gradnje na temeljima domaćih prethodnika kao dominantnih književnih uzora, što se prenosilo stoljećima iz pokoljenja u pokoljenje, neće ostati u hrvatskoj književnosti samo osobina srednjovjekovnog, anonimnog stvaranja, nego će se presaditi i u stvaralački proces pjesnika novog, renesansnog vremena, pa Marulić s ponosom navodi kako je svoju »Juditu«, prvi hrvatski spjev s izrazitim crtama zrele pjesničke individualnosti, ispjevao »po običaju naših začinjavac«.

Nikica Kolumbić: IL DRAMMA PASSIONALE CROATO ANTICO E LA
QUESTIONE DELLE FONTI STORICHE

Riassunto

All'inizio l'autore mette in rilievo come la caratteristica, più ravvisabile, dei testi drammatici passionali medioevali croati sta nella loro reciproca affinità, la quale può esser seguita dalla loro origine attraverso il loro sviluppo di alcuni secoli. Per quanto tuttora non sia stato rinvenuto nessun testo straniero che potrebbe esser considerato modello diretto di un dato testo croato, la questione degli influssi stranieri — iniziata nella scienza letteraria croata già nel secolo scorso — rimane ancor sempre aperta.

Nell'analisi che segue, l'autore tenta di tracciare la via da prendere per poter chiarire definitivamente anche tale quesito. In primo luogo accenna ai punti di contatto tra i testi passionali delle sequenze latine, delle laudi liriche italiane e delle poesie lirico-narrative croate, poi tra i testi mediolatini di meditazine dialogata, della laude drammatica italiana e la poesia passionale croata in dialogo e alla fine tra i testi delle laudi drammatiche italiane e delle rappresentazioni da una parte e le drammatizzazioni croate e le sacre rappresentazioni (misteri) dall'altra. In tutte queste considerazioni si arriva quasi ai medesimi risultati — e cioè che i testi croati e quegli italiani, malgrado le loro corrispondenze, si differenziano in buona parte e che sia gli uni che gli altri si appoggiano a testi affini della letteratura medioevale religiosa latina.

Perciò l'autore conclude che i testi passionali medioevali croati hanno tutte le caratteristiche delle creazioni analoghe del fondo letterario europeo di quel tempo, ma che alla loro origine e nella loro evoluzione un essenziale elemento specifico: l'organica genesi autoctona con le tipiche metamorfosi del genere — dalle poesie lirico-narrative attraverso quelle in dialogo e le semplici drammatizzazioni — alle sacre rappresentazioni cicliche.