

PEKEL NA ZEMLI DENISA PERIČIĆA KAO SUVREMENO PRIKAZANJE KONTEKST ILI O PRIKAZANJIMA

Prikazanja kao autohtone europske dramske vrste

Povijesno je općepoznato da su prikazanja autohtone europske drame s kršćanskom tematikom nastale u srednjem vijeku namijenjene poučavanju zajednice o temeljnim stvarima vjere. Vezane uz kršćanske blagdane, vrlo su brzo izašla iz crkve na trgove i igrala se po cijelom gradu uz sudjelovanje cijele zajednice. Prikazanja se dijele na tri *žanra*:¹ muke ili misterije (prikazi Kristova života), mirakule (svetačke legende) i moralitete (kršćanski etički nauk vezan uz posljednje stvari, smrt i spas duše). Važne karakteristike su: religiozne (kršćanske) teme, didaktička funkcija (prenošenje istine kazališnim putem i poučavanje o tome kako treba živjeti) i ritualna funkcija. Budući da je priča bila poznata a likovi nepromjenjivi u shemi dobra i zla, dramska napetost je proizlazila iz emotivnog zajedništva s publikom. Kao pravo ritualno kazalište prikazanja su afirmirala svijet u kojem publika živi kao smisleni svijet pod budnim okom višnjega Boga i tako ne samo obrazovala nego i osnaživala svoju publiku.

Prikazanja su nastajala u Europi od 11. stoljeća da bi puni procvat doživjela u 14. i 15. stoljeću, kad su ih igrali na trgovima uz sudjelovanje cijeloga grada, a od 16. su crkveni protesti zbog suviše svjetovnih elemenata pa su zato izgubila poziciju gradske svečanosti. Iako su ostala živjeti u kazalištu, pravi kazališni procvat doživjela su još jednom za vrijeme baroka (17. i 18. stoljeće) koji je u pokretu katoličke protureformacije želio podsjetiti na temelje katoličke vjere u španjolskom i drugim kazalištima.

Od 19. stoljeća promijenila se paradigma tumačenja svijeta jer je vjeru zamijenila znanost, pa su tako i osnovne istine kršćanske vjere prešle iz domene sveopće priznatog

¹ Adriana Car-Mihec *Dnevnik triju žanrova*, Hrvatski centar ITI, Zagreb 2003. U knjizi je iznesena i nova genološka podjela, pa tako autorica crkvenu dramu smatra vrstom, liturgijske drame i prikazanja podvrstama, a misterije, mirakule i moralitete kao žanrove prikazanja. U toj knjizi i knjizi iz fusnote br. 3 pobrojana je i važnija literatura o prikazanjima, pa je zato ne citiram u ovom tekstu nego upućujem na te knjige.

načina tumačenja svijeta u sferu privatnog vjerovanja. Umjetnost je do realizma imala afirmativnu funkciju prema vjeri kao načinu tumačenja svijeta. Realizam je to promijenio, jer je osnovna funkcija umjetnosti postala kritika društva koja će promijeniti to društvo na bolje, ali kroz individualno čovjekovo djelovanje (znanost, tehnički napredak, političko djelovanje). Smatralo se da će publika, kad shvati i osvijesti probleme, i konkretno djelovati u društvu. Budući da je službeni društveni svjetonazor ateistički, Boga nema, a čovjek je oslonjen na sebe i svoje znanje. Budući da umjetnost u europskom društvu slijedi osnovni društveni svjetonazor ne čudi zato da su u 20. stoljeću svi afirmativni žanrovi, a osobito oni koji otvoreno afirmiraju vjerske istine, protjerani iz visoke / priznate / cijenjene umjetnosti glavne struje. Ali nisu nestali. Afirmativni religiozni žanrovi postoje do dana današnjeg, ali žive na rubovima kazališta glavne struje u amaterskom kazalištu prigodnih (župskih, bogoslovnih, samostanskih) predstava. U 20. i 21. stoljeću religiozno afirmativno kazalište se smatra reliktom srednjeg vijeka i vraćeno je u crkvu.

Prikazanja u Hrvatskoj

Hrvatska drama 20. stoljeća slijedila je europske svjetonazorske i umjetničke dominantne obrasce. Zato su u moderni afirmativni žanrovi živjeli na rubovima. Većina pisaca glavne struje modernizma, od S. S. Kranjčevića do Krleže, uzimala je srednjovjekovne obrasce zbog subverzije religiozne ideje ili samog društva.² Izrazito ateistički svjetonazor društvenog uređenja, koji je među vladajućima bio prisutan nakon Drugoga svjetskog rata, tu je tendenciju samo pojačao. I to se vidjelo i u kazalištu.³ U više od četrdeset godina (od 1945. do 1989.) na profesionalnim scenama u Hrvatskoj je igrano 5 starih, dakle afirmativnih prikazanja, i to u sklopu ljetnih festivala, uz *ispriku* da se radi o istraživanju baštine. S druge strane odigrano je 11 izvedbi petoro novonapisanih tekstova religiozne tematike, ali odreda sa subverzivnim pristupom temi. Od *Glorije* Ranka Marinkovića (1955.) o lažnoj Gospi do *Legende o sv. Muhli* Mate Matićića (1988.) o izmišljenom svecu. Ivo Brešan napisao je grotesku *Nečastivi na Filozofskom fakultetu* (1975.) i komediju *Viđenja Isusa Krista u kasarni* (1973.). *Šimun Cirenac* Ivana Bakmaza (1977.), iako najbliži afirmaciji, pokazuje Šimuna koji preuzima Kristov identitet na križu i time poništava Kristovu bit.

No, u hrvatskom kazalištu druge polovine 20. stoljeća dogodio se neobičan fenomen obnove interesa za srednjovjekovne afirmativne žanrove koji su iz crkvenih i amaterskih prostora izašli na kazališne scene profesionalne i glavne struje. U 4 (četiri) ratne godine (1990.–1994.) u profesionalnom kazalištu igrano je 20 (dvadeset!), isključivo afirmativnih naslova, od lutkarskih i dječjih tekstova do opere. Iako se uglavnom radilo o prikazivanju starih prikazanja ili njihovih obrada, pisali su se i novi tekstovi, ali ovaj put iz afirmacije

² Više u Adriana Car-Mihec, *Žanrovska obilježja Bakmazove drame*, u: *2 Riječki filološki dani*, Rijeka 1998., str. 325-344, te Ivica Matičević, *Raspeti Juda. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avangarde*, Matica hrvatska, Zagreb 1996.

³ Sanja Nikčević, *Andeli na sceni ili religiozno kazalište u Hrvatskoj 1945–2002* U: Sanja Nikčević, *Što je nama hrvatska drama danas?*, Ljevak, Zagreb 2008., str. 44-76.

religiozne ideje. Postavljena su tri nova mirakula: dvije žrtve svećenika za vjeru (Ivan Bakmaz *Stepinac glas u pustinji* iz 1992. i Milan Grgić *Sv. Roko na brdu* 1993.) te jedno čudo obraćenja (Hrvoslav Ban *Krađa Marijinog kipa* 1993.)⁴

Ova kazališna iznimka dogodila se zbog neobičnih društvenih okolnosti. U Hrvatskoj se za vrijeme rata ponovila društvena situacija slična srednjem vijeku: ugroženost i izoliranost zajednice koja je rezultirala vjerom kao temeljem poimanja svijeta, ali i vjerom kao identifikacijom zajednice. Prikazanja i afirmativno religiozno kazalište su u ratno vrijeme bili nuždan ritualni teatar koji služi osnaživanju, identifikaciji i zaštiti zajednice. Prestankom rata s profesionalnih scena ponovno je nestalo i afirmativno religiozno kazalište. Od 1995. do 2002. na velikim kazališnim scenama igrana su 4 (četiri) religiozna afirmativna naslova, a nakon toga se religiozne teme uglavnom opet stavljaju u subverzivni kontekst pa je tako *Legenda o sv. Muhli* Mate Matišića postavljena dva puta – 2009. i 2014.⁵

Analiza drame *Pekel na zemli* Sadržaj ili kako je župnik susreo Lucifera u šumi

Denis Peričić napisao je 1998. na kajkavskom dramu *Pekel na zemli* o neobičnom događaju župnika iz Stupnika (*farnika stupničkog*)⁶ Mihalja Mengušića. Priču nam izvodi Petrica Kerempuh i njegovi glumci na sajmu. Prva replika koju upućuju publici glasi:

*PETRICA KEREMPUH: Štovani publikum,
draga kuma, dragi kum,
posluhnete kaj reči imam
i kaj o vsemu temu štimam!
Petrica sem Kerempuh
z Varaždina sem dobri duh,
svetski bil sem potepuh
zato iščem vaš posluh!
Honora imete ve
da pripečenje vidite
čudnovitu, strašnu priču
složenu po Peričiću,
Denisu profešorju,
ki je neje zmisilil nju,
tu istinitu priliku,
o farniku i Hudeg liku
ki se z Pekla zdigel je*

⁴ Napisana su i dva afirmativna djela koja nisu igrana: Darko Lukić *Čudo Ozane Kotorske* koji je 1993. nagrađen na Natječaju Marulićevih dana i Željko Hell *Zlatna ptica. Legenda o svetom Tarziciju*.

⁵ Glumačka družina Histron, režija Zoran Mužić, 2009., i Kazalište Virovitica / INK Pula, red. Dražen Ferenčina, 2014.

⁶ Svi citati iz drame su iz rukopisa teksta. Drama je i tiskana u nakladi Vall 042, u Varaždinu 1999. godine.

*da bi ljude požrl vse!
Prisluhnite, polukajte,
kaj pripetilo bu se,
kajti takšne gerdosti
moreju se zopet zbiti!
Na znanje vami i ravnanje
dajemo to prikazanje
z podukom ovim, hopa –
- citjera se pesnik Dante:
Naš put je dolgi, znate
i po njem se teško stupa!*

U *Prologušu na nebu* Papi dolaze znanstvenik astronom Bycho Trache i pročelnik papinskog *Vupravnega vureda za znanost, kulturu, šport, turizam i informjeranje*, kardinal Joseph Reisinger, te ga obavještavaju da se na nebu stvorila crna rupa. Ta pojava uvlači sve u svemiru oko sebe, čime je uzrokovala eksploziju koja je oslobodila strašnu silu što putuje kroz cijeli svemir (*Vesmir*). Sila je nevidljiva, ali ima *magnetski karakter privlačivanja stvari*, pa ih je strah da bi mogla napraviti nered na zemlji: *spuknuti vun nekaj iz zemle!* Međutim, na Papino pitanje: *se more kaj napraviti?*, samo sliježu ramenima. U *Prologušu na zemlji* priča se seli u prošlost, gdje na seoskom sajmu Ciganica proriče sudbinu ljudima i u dlanu maloga Mihalja Mengušića vidi nešto tako strašno da se uplaši, pokloni svoj prsten najsiromašnjoj ženi na sajmu i pobjegne.

Zatim krene radnja ispričana u 2 čina (*pripečenja!*). Mengušić je sad župnik u Stupniku i za vrijeme mise, koju drži uz ministriranje malog Ivica, događaju se neobične stvari. Svi metalni predmeti lete na strop crkve: od novca iz škrabice preko ključa crkve i kaleža do metalnog križa koji se pokuša iščupati iz svog postamenta. Župnik nakon mise krene pisati *biskupu* u Zagreb pismo da ga pita za savjet, ali ga Ivica obavijesti da uznemireni župljani očekuju njegovu riječ ispred crkve. Pokuša ih smiriti govoreći o nužnosti postojanosti u vjeri, ali kad voda krene teći prema gore, i njemu je jasno da su na snazi neke opasne i čudne sile. Odmah odjaše u noć u Zagreb biskupu po upute. Budući da je u međuvremenu snaga crne rupe prošla kroz pakao (susrela likove iz Danteovih krugova) i otvorila vrata paklena, Mengušić u šumi susreće čudnog konjanika koji prvo pristojno zove Mengušića da se njemu svrati. Mengušić to otkloni i, pozdravljajući kaže *Bog s vama*, na što konjanik poludi, otkrije velika krila, kaže Mengušiću da je Ciganica na sajmu vidjela taj susret u njegovom dlanu i stane rigati vatru. Mengušić se sakrije iza stabla držeći čvrsto u jednoj ruci ključ crkve, a u drugoj križ koji je imao oko vrata, iako obje te željezne stvari žele od njega pobjeći privučene silom. Onda se otvori pakao, konjanik propadne u rupu, ali iz nje izađe Lucifer kao troglavo čudovište. Lucifer kaže Mengušiću da nije na ljudima da svoju sudbinu doznaju, a zatim ga pozove na svoju stranu (*postani moj službenik i buš širil moju veru*). Župnik ne pristane nego se moli Bogu i predaje mu dušu uvjeren da mu je došao zadnji čas. U krajnjem očaju se uspravi i kaže Luciferu:

MIHALJ MEDUŠIĆ: *Bedak. To ciganica sigurno neje videla.*

LUCIFER: *Kaj pak je unda videla?*

MIHALJ MEDUŠIĆ: *Videla je da nigdar već ne buš tak lepi kak si bil unda gda si se strovalil v podzemle. (Didaskalija opisuje Luciferovo ljutito reagiranje o.p. S. N.) I još nekaj. Ako je budućnost takova kakov si ti, unda me opče ne interesjera!*

Lucifer od ljutine rikne i tako razjapi usta da oni najveći grešnici koji trpe muke pod njegovim zubima krenu van. Jedan od njih je Juda koji, *nori od veselja*, govori *Idem vun, idem vun*. Mengušić to ne može podnijeti i uz krik: *Ne ideš ti nikam!*, baci svoj križ u Luciferova usta. Lucifer proguta križ i strovali se nazad u pakleni otvor koji se zatvori. Župnik stoji u šumi i od uzbuđenja mu teku suze, ali prema dolje!

Komad završava s dva epiloga. U *Epilogušu na zemli* Družina Petrice Kerempuha na sajmu pred župljanima u Stupniku, župnikom i Ivicom izvide lutkarsku priču o Faustu. U trenutku kada Mefisto nudi Faustu ugovor, župnik ustane, izvadi ključ iz džepa i krene otključati crkvu za misu, a lutka Mefistofeleša poleti i zalijepi se za njegovu ruku. Na trenutak su svi u strahu da je opet nešto poremećeno, ali im župnik pokaže da lutka visi na ključu, a Ivek kaže: *Ključ je jošče namagnetizjerani, ali vezda on ima silo štera je jakša od djavolove*. Komad završava *Epilogušom na nebu* gdje *Glas dopirući* odnikud govori dijelove iz novina u kojima se spominje neobičan fenomen *gama zračenja* u 1998. godini.

Pekel kao mirakul o borbi dobra i zla: autentičnost kroz povijest i literaturu

Denis Perićić je vrlo svjesno odabrao afirmativni religiozni žanr, suvremeno prikazanje, i to mirakul.⁷ Dok misteriji ili muke govore o životu Isusa Krista, mirakuli govore o životima svetaca, svećenika ili nekih drugih posvećenih osoba, odnosno osoba koje su direktni nastavljači nauka Isusa Krista. Svetac prolazi kroz iskušenje kao nastavak Isusove muke, a djelo završava čudom (*mirakul* latinski znači čudo) kao potvrdom Isusove pobjede i sveopće vlasti na nebu i na zemlji. Svako je prikazanje nastojalo biti autentično tvrdeći da kazališnim putom prenosi istinu, pa su se pozivali na svete izvore: *Bibliju*, *Zlatne legende*⁸ ili predaje o čudesima.

I današnja novonapisana afirmativna prikazanja također uzimaju svećenike kao glavne likove i sa scene govore istinu koju pokušavaju potvrditi dokumentima.⁹ U *Peklu na zemli*

⁷ U prvom obraćanju publici Petrica kaže da je to *prikazanje*. U ediciji Hrvatskog centra ITI "Hrvatska drama" gdje pisci sami formuliraju podatke o dramama, autor je dramu podnaslovio kao *suvremeni mirakul / horror-komediju (na kajkavštini)*. Vidi u "Hrvatska drama" 6 / 7, Hrvatski centar ITI, Zagreb 2001. str. 37, dostupna i na mrežnim stranicama Hrvatskog centra ITI: http://www.hciti.hr/arhiva/index_hr.html.

⁸ *Zlatne legende (Legenda Aurea)* iz 13. stoljeća koje je napisao dominikanac Iacobus de Varagine, nadbiskup iz Genove, bile su bestseller srednjeg vijeka i na temelju njih je nastala većina dramskih mirakula.

⁹ Ivan Bakmaz u drami *Stepinac, glas u pustinji* odabire povijesnu ličnost (Alojzija Stepinca) i piše dramu s dokumentarnim elementima koristeći se originalnim Stepinčevim rečenicama, a prilikom postavljanja komada dodan je i dio s originalnim transkriptom suđenja Stepincu. U *Sv. Roku na brdu* Milana Grgića svećenik ne želi napustiti crkvu pred nadolazećim četnicima koji sve uništavaju. U programu predstave navode se sve doista napadnute i oštećene crkve zadarskog zaleđa, čime potvrđuje istinitost prikazanog na sceni. U nekim izvedbama

glavni je lik župnik, a potvrda autentičnosti je zapis iz knjige Petra Berkea *Kinč osebuji slavnoga orsaga horvatskoga, to jest čudnovita pripečenja i osebuje milošće kotere pri čudnovitom kipu Marije Bistričke više vre let se skazuju, s kratkum od kipa ovoga hištorijum i hasnovitem navukom pobožnem putnikom Marijanskem*.¹⁰ Knjiga je objavljena 1765. kao prva povijest Svetišta Majke Božje Bistričke, a zbog velike popularnosti i deset godina nakon toga. U knjizi je, na temelju usmenih legendi i raznih arhivskih zapisa, bistrički kapelan Petar Berke opisao 135 različitih pripečenja (događanja), čuda vezanih uz kip Majke Božje. Knjiga je bila pravi hit u 18. stoljeću, neka vrst hrvatskih *Zlatnih legendi* marijanskog kulta.¹¹ Svetište u Mariji Bistrici objavilo je reprint izdanja iz 1775. godine 1995.

Epizodu iz knjige o župniku Mihalju Mengušiću i njegovom susretu s nečistim silama u šumi Perićić izrijekom navodi u prvoj fusnoti svoje drame koju stavlja unutar citiranog prvog obraćanja Petrice publici.¹² Osim toga Perićić je autentičnost priče potvrdio i likovima koje spominje. Astronom koji dolazi papi, Bycho Trache, anagram je od imena Tycho Brahe, danskog astronoma iz 16. stoljeća i jednog od najpoznatijih znanstvenika tog vremena. Kardinal koji prati astronoma je Reisinger, očito Ratzinger, a kad je Perićić pisao dramu 1988. nije mogao znati da će taj kardinal postati papa 2005., što čitavoj drami daje dodatnu dimenziju.

Druga razina autentičnosti je – citatnost. Od samog početka Perićić spominje Dantea u proširenom naslovu,¹³ a da to nije samo puka literarna referenca nego podloga komada, potvrđuje Petrica Kerempuh u citiranom prvom obraćanju publici. U bilješki br. 6 autor je pak definirao točno ne samo naslov djela nego i izdanje knjige.¹⁴ On na tome inzistira jer je njemu Dante potvrdio istinitosti i autentičnosti. Naime, ako je Perićić osnovni događaj preuzeo od Berkea, teologiju spasa duše i ikonografiju zlih duhova (kako izgledaju i kako djeluju na zemlji) u potpunosti preuzima od Dantea i *Božanstvene komedije*. Lucifer ima tri glave i krila, a djeluje i na prirodu: iako je izašao iz paklene jame i riga oganj, lepet njegovih

predstave prije početka su se nosili dijelovi tih crkava u formi procesije i s pjevanjem crkvenih napjeva. Više u Sanja Nikčević, *Anđeli na sceni ili religiozno kazalište u Hrvatskoj 1945–2002* U: Sanja Nikčević, *Što je nama hrvatska drama danas?*, Ljevak, Zagreb 2008., str. 44–76.

¹⁰ Prijevod naslova: *Ures osebuji slavne zemlje Hrvatske, to jest: čudnovati događaji i osebuje milosti, koje se već više godina iskazuju kod čudotvornog kipa Marije Bistričke, s kratkom poviješću kipa i korisnim naukom Marijinim putnicima*.

¹¹ Zvonimir Bartolić, *Petar Berke i njegov Kinč osebuji orsaga hrvatskoga*, u: *Dani hvarskog kazališta*, Književni krug Split / HAZU, Split 1995., str. 193–199.

¹² *Evo kaj o temu istinitu dogodku veli Petar Berke v delu Kinč osebuji slavnoga orsaga horvatskoga: Mihalj Mengušić, farnik stupnički, povedal je poleg dušnoga spoznanja pripečenje zaisto čudnovato, koje s njim peti dan augustuša leta ovde postavljenoga pripetilo se je. Najmre jeden večer kada bi bil dimov išel iz poljskoga delja po Zdrave Marije, došel je k njemu naproti prvič jeden nečisti duh na konju, za ovem dva, za ovemi došla je velika vnožina, koji njega z moduši vsakojakčemi strašiti, i napervo postavljenimi peldami vputiti jesu hoteli, da peklenska jama za njega je odperta, vu koju njemu prez vsakoga spričavanja bude iti s njimi. Etc.*

¹³ *Petrica Kerempuh ze svojom družbom / vam predstavlja / pekel na zemli / iliti / naš put je dolgi i po njemu se teško stupa* (Poantuš od Dantea, *Commedia divina*).

¹⁴ Bilješka br. 6: *Reč je o knigi: Dante Aliegheri, Pakao (I. dio Božanstvene komedije), prepjevao Mihovil Kombol, prepjev priredio i predgovor napisao Dr. Mirko Tomasović, Sysprint, Zagreb 1996.*

krila ledi okolinu, pa se oko njega sve zamrzava. Pod zubima njegovih glava trpe muke tri najgora grešnika, izdajnika (Juda, Brut i Kasije) i otuda u drami Juda koji želi pobjeći.

Druga važna literarna referenca je Faust, jer na kraju komada Petrica Kerempuh s družbom izvodi, kako kaže didaskalija: *Lutkovna predstava štera se daje pripoveda o Doktoru Faustu i Mefistofelešu*. Tako je cijela priča o Mengušiću smještena u kanon književnosti, ali onaj koji nas podučava o tome što se događa s onima koji prodaju dušu đavolu.

***Pekel* kao mirakul o dobrom svećeniku: religioznost i svestremenost**

U mirakulu svi su likovi zadani kao znakovi u shemi dobra i zla, to je osnovna postavka iz koje žanr kreće i nema psihološkog razvoja lika a ni objašnjavanja psihološke motivacije. Dobri su dobri a zli su zli, i pitanje je samo kakva će iskušenja zli pripremiti dobrima i kako će dobri pobijediti.

Jedina karakterizacija glavnog lika u *Peklu na zemli* koju dobijemo jest najava Petrice Kerempuha prije scene na sajmu:

*Spoznajte vezda Mihalja
farnika ze Stupnika
unda gda je bil još mali
al već bil je v Božjem znaku.*

I to ga stavlja u kategoriju odabranih i dobrih te podrazumijeva da će *farnik* biti pošten i dobar jer je svećenik u *božjem znaku*. Drama to sve podrazumijeva, ali i dokazuje jer Mengušić upravo tako kasnije i djeluje. Mengušić doista vjeruje u Boga jer, kad su župljani uznemireni, potiče ih da ne izgube vjeru i moli *Oče naš* unatoč neobičnim događajima. I to nije deklarativno jer je Mengušić spreman poginuti za vjeru. Kad mu iz pakla izađe Lucifer, Mihalj predaje svoju dušu Bogu uvjeren da će umrijeti. Ne prihvaća Luciferovu ponudu (*budeš širil moju veru*) nego upravo u tom trenutku potpune beznačnosti pronalazi svoju snagu. Odbije njegovu ponudu, uvrijedi Lucifera i baci mu u ralje križ.

Sveti predmeti su u prikazanjima također nositelji Kristove snage, pa je tako i naš Mengušić, bacivši križ koji inače nosi oko vrata u Luciferova usta, ovoga strovalio nazad u pakao. Njegovo ustrajanje uz Kristovu vjeru spasilo mu je život, ali i cijeli naš svijet.

Pozitivan lik je i svećenikov pomagač i ministrant Ivica, ali u njihovom odnosu nema ništa neprilično, dapače. Župnik cijelu svoju župu smatra svojom (proširenom) obitelji, a sebe kao oca obitelji koji ima odgovornost prema njima da ih ne samo poduči nego i zaštititi. Takav mu je odnos i prema Ivici: prvo misli poslati Iveka s pismom u Zagreb, ali kad shvati kako je velika opasnost, odluči ići sam. I obitelj (župljani) na župnika gledaju kao na figuru *patera familiasa* jer od njega očekuju utjehu i vodstvo. Ivek će doći župniku i reći: *Velečasni, ja sem... Vsi smo malce pretreseni. /.../ Ali još vam trebam reći da se je pod oblokom skupilo skoro celo selo, iščuč vaše obraćanje!* Kad voda krene teći iz zemlje, i župnik shvati da za to što se događa ne *obstaja nekakovo razumno, logično rastolnačenje* koje on sam može dokučiti u svojoj mucu ide nadređenom biskupu po pomoć. Ide s potpunim povjerenjem i

ne sumnja u njegovo veće znanje i pružanje pomoći. Svijet u *Peklu na zemli* je svijet Crkve koja širi Kristovu vjeru, dobrih svećenika koji ginu za vjeru i vjernika koji imaju povjerenje u svoje duhovne pastire. I to s pravom, kako smo vidjeli iz Mengušićeva primjera.

Zlo je također bez detaljno objašnjene motivacije, ono je naprosto zlo kojemu je cilj zadobiti ljudske duše na svoju stranu i tako ih uništiti. Naime, cijela borba dobra i zla je za ljudske duše, a zbog čovjekove slobodne volje koja nam omogućuje izbor. Upravo zato su prikazanja didaktični komadi, jer zorno pokazuju koji izbor treba napraviti.

Budući da su likovi u prikazanjima zadani, replike su često upućene publici, a ne drugom liku. Replike pripovijedaju, podučavaju, komentiraju, a ne moraju nužno nositi dramski sukob, jer znamo da dobri moraju pobijediti (a često je publika znala sadržaj kao i u antičkoj drami). Odatle invokacije anđela na početku prikazanja u kojima se publici najčešće priča sadržaj priče i poziva na pažljivo slušanje i daje pouka. Ponovnim dolaskom na kraju i ponavljanjem pouke anđeo bi potvrdio povezanost zemlje i neba. U *Peklu* je funkciju anđela preuzeo Petrica Kerempuh i njegova družina koji nam govore o toj zgodi, kao što se vidi iz citirane prve Petričine replike. I tako je kroz cijeli komad: članovi družine ne samo da igraju događaj, oni nam prepričavaju što se događa, najavljuju i komentiraju svaku pojedinu scenu, ali nam daju i pouku. Tako će, naprimjer nakon prikaza mise Petrica reći:

*Ono kaj je Trache rekel
človečanstvu preti Pekl!
Kak pak drugač tolnačiti
/da gori kalež hoće iti
a križ se v stropa zapičiti?
Vse je to Hudeg zamotanjka
(kak bi rekel stari mag):
osebno k nami ide - vrag!
Dobro poglečte, joke zbečite,
kaj se nekaj hasnovitega navčite!*

Vrijeme u prikazanjima je ahistorično, odnosno mitsko, jer su važni događaji stalno prisutni u sadašnjosti, a u ritual su aktivno uključeni i oni koji gledaju. Tako je i u *Peklu* vrijeme i 14. stoljeće kada je živio Till Eulenspiegel, njemački uzor našeg Petrice Kerempuha, 16. stoljeće kad je živio astronom Bycho Trache, i 18. stoljeće u kojem je živio Mihalj Mengušić i suvremenost. Izrijeком se navodi da ju je Denis Peričić napisao 1998.¹⁵ pa se tako predstava odigrava za nas danas, jer se taj događaj može dogoditi i danas. Kako kaže Petrica u prvoj replici: *kajti takšne gerdosti / moreju se zopet zbiti!* Upravo se zato u zadnjem prologu, nakon što ode Petrica i njegova družina jer su nam rekli sve što su znali, iz novina čitaju dijelovi koji govore da se sličan fenomen događa i u vrijeme nastanka teksta (dakle i danas). Činjenica da ga potvrđuju i današnji znanstvenici dokazuje da je opasnost otvaranja pakla uvijek prisutna,

¹⁵ Kako u naslovu piše to je čudovito pripečenje /.../ složeno po Denisu Peričiću, profesorju i vitiznancu z Varaždina v orsagu horvatskemu, koncem drugoga leta predi preobertanja stoletij.

pa makar je znanstvenici zvali *gama zračenje*. Tim miješanjem odnosno uključivanjem raznih vremenskih razina dobiva se svesremenost prikazanja koja prikazuju sadržaj koji je odvijeka i zavijeka.

Pekel kao prikazanje – emotivno zajedništvo i katarza

Djelo govori o epskoj borbi dobra i zla, dakle borbi u kojoj je na kocki sudbina cijelog svijeta, a ne samo jedan pojedinac. Mendušić svojom hrabrošću i postojanošću spašava cijeli svijet, iako nije od početka postavljen kao veliki junak. To je tako u kršćanstvu jer sveci mogu biti najrazličitiji ljudi koje Bog odabere za svoje djelovanje. Svetac može biti kralj (sv. Luj IX. iz 13. st.), ali i rob (sv. Onezim iz 1. st.), bogataš (sv. Franjo) ali i siromah (sv. Izidor), najpametniji ljudi svog vremena (sv. Augustin i sv. Toma) i ne toliko pametni (sv. Ivan Maria Vianney, koji je jedva naučio latinski). Ono što je važno je samo da su Bogu predani do kraja, jer onda Bog djeluje po njima.

U prikazanjima dobro pobjeđuje, jer se radi o didaktičnom kazalištu koje nam govori što trebamo raditi na zemlji da bismo spasili dušu i stekli vječnu radost / slavu na nebu. Zanimljivo je da, unatoč tome što se radi o dominantno srednjovjekovnom obrascu, publika i danas (kao u *Peklu na zemli*) emotivno sudjeluje, proživljavajući intenzivno sadržaj i muke glavnih likova te nakraju doživljava katarzu. Naime, u djelu se afirmiraju ne samo pozitivne ljudske osobine ili temeljne vrijednosti društva (vjera, prijateljstvo, osjećaj zajedništva, odgovornost) nego i svijet kao stabilni poredak pod budnim Božjim okom.

Katarza je moguća isključivo ako u sistemu vjerovanja publike i kazališta postoji neka *višnja sila*, Bog (grčki bogovi u antici, a kršćanski od srednjeg vijeka do 19. stoljeća). Naime, katarza je pročišćavanje negativnih osjećaja koje u publici izaziva sudbina likova na sceni, efekt koji bi svaka dobra tragedija, prema Aristotelu, trebala izazvati u publici.¹⁶ No, on ne kaže kako se to događa. Osjećaji publike izazvani događajima koje vide na sceni ne mogu se pročititi u likovima (oni su izvor tih osjećaja), a ne mogu ni u publici (jer su u njima nastali i *zarobljeni*). Budući da je pročišćenje tih osjećaja *oslobođenje od njih*, kako kaže Aristotel, očito je da se osjećaji moraju *poslati* na neko treće mjesto. Emocije prilikom gledanja predstave mogu se pročitati samo u odnosu na nešto iznad te publike, nešto jače i veće što te osjećaje može primiti. Zato je za katarzu nuždan trokut likovi / publika / Boga, pa je, logično, s ukidanjem Boga u umjetnosti uskoro izbačena i katarza u 20. stoljeću. Ali je ostala živjeti u *nižim* žanrovima, pa tako danas jasnu borbu dobra i zla u kojoj pobjeđuje dobro pri čemu publika osjeća katarzu mogu pokazivati samo *niži* žanrovi romanse, odnosno fantastike, od *Gospodara prstenova* do raznih svemirskih i zmajevskih saga.¹⁷

¹⁶ Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb 2005.

¹⁷ Petra Mrduljaš, *Prstenovi koji se šire: junačka potraga u djelima J.R. Tolkiena*, Algoritam, Zagreb 2012.

Neobični element *Pekla* ili odmak koji afirmira

Do sada je analizirano na koji način *Pekel na zemli* slijedi shemu srednjovjekovnih prikazanja. No, očito je i da djelo ima neke neobične odmake, kako na razini sadržaja tako i na razini forme. Pri tome koristi sve mehanizme suvremene umjetnosti koji u 20. stoljeću inače služe za kritiku i subverziju prikazivanja društva: poremećaj društvene svečanosti, teatralizaciju i citatnost te humor, ironiju. A, ta su sredstva kod njega u funkciji afirmacije sadržaja i svijeta koji opisuje.

Kao afirmativni žanr prikazanje je ozbiljno i uzvišeno govorilo o važnim stvarima. Dramske izvedbe su uvodile odmake. S jedne strane bila je to ironija uglavnom za negativne likove (židovske svećenike ili vragove), a s druge su se ubacivale *obične* scene u kojima su se mogli poigravati humorom. Naprimjer kupovanje hrane za posljednju večeru ili Marija Magdalena koja se cjenka sa *spicijarom* prilikom kupovanja masti kojom će pomazati Isusu noge. Kako sam ranije spomenula, u 20. stoljeću autori su kroz poremećaj religioznih žanrova postizali subverziju slike svijeta, osim nekoliko spomenutih iznimaka za vrijeme Domovinskog rata.

Perić prikazuje poremećaj sadržaja kao poremećaj svečanosti. Misa kao centralna religiozna svečanost kršćanskog nauka ovdje je poremećena neobičnim događajima. Kad krenu letjeti novci na strop, pa kalež, a nakraju i križ, svi se uznemire, jer svečanosti, a naročito religiozni rituali, zahtijevaju ustaljeno odvijanje. Svaki poremećaj strukture u njima, donosi strah od poremećaja smisla svijeta. I to i jest slučaj u drami: svečanost mise se poremetila jer je svemirska sila otvorila pakao. Zato se ne poremeti samo društveni ritual nego i priroda jer voda počne teći iz zemlje. No, kraj dovodi stvari na svoje mjesto i ponovno uvodi red i na svjetovnoj i na religioznoj razini (gleda se predstava kao društveni događaj, a župnik ide pripremiti crkvu za misu kao religiozni događaj), pa su ti poremećaji privremeni.¹⁸

Odmak forme je i *poremećaj jezika*. Perić nije samo uzeo crticu iz knjige iz 18. stoljeća kao osnovu za priču nego je cijelu dramu napisao u tom stilu. Citirajući jednu staru formu (dugi naslov)¹⁹ i s originalnim kajkavskim jezikom iz tog vremena, dobio je od prvog retka drame zanimljiv i duhovit odmak. To više što se tim starim jezikom i još dijalektom govori o temama znanosti (svemirsko događanje) i književnosti (nabranja stanovnika pakla ili citiranje Dantea) za koje smo navikli da se govore jezikom norme pa iz te distance i diskrepancije također proizlazi humor.²⁰

Teatralizacija komada odvija se na četiri nivoa, a spomenuti Petrica Kerempuh kao odraz renesansnih družina komedije dell'arte i njegova družina zaduženi su za tri. Prvi je kad družina dolazi i igra pred publikom (nama) priču o Mengušiću iz 18. stoljeća koju pri tome

¹⁸ Za razliku od subverzivne drame glavne struje s religioznim elementima i temama (od Krležine do Marinkovićeve *Glorije* ili Matišićeve *Legende o Muhli* i sl.) koji također uspostavljaju poremećaj u vjeri / svijetu, ali ga ostavljaju kao dominantnu sliku svijeta. Vidi više u literaturi navedenoj u fusnoti br. 2.

¹⁹ Slično je Ivan Kušan u pisanju drame *Čaruga* koristio odnosno parodirao sadržaj i formu *Ardena od Fevershama*, engleske drame iz 18. stoljeća.

²⁰ Henri Bergson, *Smijeh. O značenju komičnoga*, Znanje, Zagreb 1987.

komentiraju i objašnjavaju poput anđela iz prikazanja, odnosno sveznajućeg pripovjedača koji obuhvaća sva vremena. Cijelo se vrijeme daje do znanja da je to kazališna igra, pa tako imamo likove poput *Puce noseče natpisa* koja za svaku promjenu scene doista prolazi noseći natpis: *Prologuš na zemli, Pripečenje pervo* i sl. kao u boks-meču kada atraktivne djevojke na taj način najavljuju početak nove runde. Ne samo da nam članovi družine igraju nego i publiku uvlače u igru (napomena autora koja kaže da se publika može pomiješati u klupama zajedno s glumcima ako se igra u crkvi) ili se od nje traže reakcije (kad se pojavi *lepa puca*, Petrica traži pljesak). Drugi je kad nakraju Mendušiću i njegovim župljanima družina izvodi priču o Faustu. A treći je Petričin pokušaj *osobnog* sudjelovanja u događajima drame: kad se u šumi susretne Lucifer i župnik, Petrica se, kao on sam a ne glumeći neki lik, pokušava uključiti, ali se Lucifer izdere na njega: *Marš, tu ti neje mesto*, i Petrica se povuče u strhu. Četvrti nivo teatralizacije je kad Petrica i njegova družba odu jer su završili priču, ali se još odigra *Prologuš na nebu* gdje *Glas dopirući odnikud* govori dijelove iz novina iz 1998. Time nas teatralizacija uvodi u sjevremenost i samim tim ritualnost.

Osim igre s teatralizacijom autor ima izrazitu dozu autoreferencijalnosti, svijesti o vlastitom autorstvu i neprestanoj prisutnosti koju zorno ističe u drami. Autor neprestano daje upute u bilješkama kako i gdje bi se scena mogla odigrati²¹ ili kako riješiti tehnički zahtjevnije situacije (riganje vatre, voda koja teče iz zemlje) te daje komentare o suvremenoj umjetnosti.²²

Svi ti postupci, i teatralizacija i citatnost, služe za postizanje komičnih efekata i autoironije. Ovo je primjer gdje nakon događaja s poremećajem mise Petrica donosi skicu pakla i po njoj pokazuje kako *Vestmirska sila* prolazi kroz krugove pakla:

PETRICA KEREMPUH (zeme ščapa, kažuč na deklo): *Ovu škicu z Danteovog Pekla po predložeku z moderneg izdanja narisala je Frfulekoveg Štefa Janja a to je ova verlo lepa dekla!* (Tu se malo postane kaj bi publikum z aplavzom pozdravil puco.)

Svi ti postupci služe za afirmaciju sadržaja. Već sam spomenula da citatnost daje legitimitet djelu ali i događaju, a teatralizacija nas uvodi u ritualnost i sjevremenost. Duhovitost nas približava djelu kao da olakšava ozbiljnu temu (pakao koji želi uništiti svijet), ali ni ona ne ruši smisao nego ga potvrđuje i pojačava. I to sve zbog kraja djela, koji dozvoljava pobjedu dobra i time uspostavlja i svijet kao dobro i logično mjesto.

Budući da su postupci odmakla u 20. stoljeću uglavnom služili kritici i subverziji, izgledalo je da su oni kritici i subverziji imanentni. Međutim, ova drama dokazuje da je postupak sam po sebi praznog značenja i da je važna poetika autora, njegov svjetonazor (slika svijeta koju zagovara) te poruka koju želi poslati. Nema, dakle, objektivne umjetnosti,

²¹ Bilješka br. 7: *Publikum se more preseliti z cirkve vu farnega dvora. Za takovu soluciju farnika treba posebej lepo prositi, a morti mu i nekaj dati (šunkico etc.).*

²² Bilješka br. 10: *Ak je teoretično moguće, unda se i ova scena more vprizoriti vu autentičnemu ambientu. Prejdi se publikum mora preseliti vun z farnega dvora, kak v nekojim fejst modernim predstavami (sam kaj se, za razliku od teh, vu našemu showu nekaj i dogaja!).*

ni imanentnih postupaka koji u sebi nose smisao – sve što pisac radi i upotrijebi u djelu je u funkciji poetike / svjetonazora / poruke pisca, odnosno ona daje značenje svemu što se u djelu nalazi.

Pekel na sceni ili i dalje na rubu

Tranzicija i globalizacija u hrvatskom kazalištu nametnule su slijeđenje trendova koji traže kritiku društva kao visoku umjetnost, negiranje afirmativnih religioznih žanrova, ali i poništenje identiteta. Suvremeno dramsko pismo prepuno je likova za koje je nemoguće odrediti odakle su, zbog čega je vrlo često bezlično i prazno. Perićić je napravio potpuno suprotno. Ne samo da je afirmirao religiozni svjetonazor, nego je njegovo djelo – lokalno. Od jasnog lociranja u prostor kako jezikom (kajkavski) tako i jasnim određivanjem prostorne pripadnosti likova (župnik je iz Stupnika), glumačke družine²³ i samog autora²⁴ koji su iz Varaždina. Zanimljivo je da je upravo ta lokalnost otvorila i prostor onom općem – puno jače nego u spomenutim dramama bezličnih likova. I to ne samo zato jer je Petrica skitao po svijetu!

Upravo zato što je tematski i svjetonazorski izvan glavne struje, i *Pekel na zemli* i Denis Perićić nalaze se na rubu naše književnosti, iako je on izuzetno plodan²⁵ i nagrađivan pisac.²⁶ Uz to, djela su mu izuzetno kvalitetna prema umjetničkim standardima. Unatoč tome, on je rubni pisac u našoj sredini i to ne samo zato što živi u Varaždinu (iako je i to jedan od razloga). Perićić ne pripada moćnoj gomilici onih pisaca čiji svaki pokret prenose glavni

²³ PETRICA KEREMPUH: /.../ Petrica sem Kerempuh,/z Vražđina sem dobri duh / svetski bil sem potepuh/ zato iščem vaš posluh!

²⁴ Vidi fusnotu br. 15.

²⁵ Denis Perićić (Varaždin, 1968.) nagrađivani je hrvatski pjesnik te prozni, dramski i znanstveno-stručni pisac, prevoditelj, esejist, kolumnist, kritičar, antologičar, medijski stručnjak, novinar i publicist, urednik, redaktor, lektor i nakladnik. Radovi su mu uvršteni u desetak antologija te prevedeni na engleski, njemački, slovenski, talijanski, španjolski, poljski, makedonski i gradišćanskohrvatski jezik. U opusu većem od 20 knjiga ističu se romani *Hrvatski psycho* (AGM 2003.), *Netopir* (VBZ 2009.) i *Travanj* (*Sirius B*, Hangar 7) zbirke pjesama *Nakraj svijeta* (1995., Nagrada Goranovo proljeće), *Tetoverani čovek* (2000., Nagrada Katarina Patačić), *Četiri godišnja doba* i *Artificijelna mujna!* (obje s pjesmama nagrađenima na Recitalu Dragutin Domjanić) te *Nordijski čvor* (posebna pohvala žirija Nagrade Drago Gervais), zbirke priča *Krvavo* (Disput 2004.) te *Ljubav, zlo i naopako* (Hena Com, s 9 prethodno nagrađenih priča 2014.). Osim drame *Pekel na zemli* napisao je i dramu *Netopir*, dobitnicu nagrade Sfera, izvedenu na Hrvatskom radiju, objavljenu u časopisu "Plima" (15 / 1998), a zatim i u posebnoj knjizi (*Vall 042*, 1998). Autor je studije *Zavičajnost Miroslava Krležje* (s. I. Grabarom, Zavod HAZU Varaždin) i *Petrica Kerempuh u europskom kontekstu*, monografije o misionaru i istraživaču Ferdinandu Konščaku (s C. Lazcanom, objavljena samo u Meksiku, na španjolskom jeziku), zbirku kolumni i eseja *Hrvatski san*, kao i antologije tekstova o Varaždinu, Kerempuhu te suvremenoga hrvatskoga duhovnog pjesništva. Priredio je knjigu *Provokativne misli* Miroslava Krležje.

²⁶ Denis Perićić za svoj je rad do početka 2015. godine primio 50 književnih nagrada i priznanja, a samo u 12 mjeseci od jeseni 2014. i jeseni 2015. godine primio je osam nagrada, među kojima i međunarodnu nagradu za kratku priču *Lapis Histriae* Foruma Tomizza u Umagu, nagradu na Natječaju Stjepan Kranjčić i Medalju grada Varaždina za zasluge u kulturi i osobite uspjehe u književnom radu.

mediji i nije poznat najširem krugu teoretičara. Većina nagrada koje je dobio također su rubne, izvan Zagreba ili izvan glavne struje.²⁷

Pekel na zemli je čak dobio i uglednu nagradu glavne struje, Nagradu za dramsko djelo Marin Držić Ministarstva kulture Republike Hrvatske 1998. godine. Osim časti ova nagrada donosi i dodana sredstva kazalištu koje ga postavi, no *Pekel* nije igran u kazalištu. Hrvatski radio igrao ga je 17. lipnja 2000. u režiji Dragutina Klobučara, a trebao je čekati do 2013. da ga se postavi na scenu. I to su učinili kazalištarci s ruba – studenti osječke Umjetničke akademije (UAOS) Filip Eldan, Nikša Eldan i Nino Pavleković odabravši taj tekst za završni ispit iz animacije na Preddiplomskome studiju Glume i lutkarstva.²⁸ Predstava je postala hit. U 2013. godini odigrana je dvadesetak puta, od toga na više od deset festivala, 2014. je igrana na Gumbekovim danima, a i u 2015. živi i dalje i pozvana je na festivale. O predstavi je pisano,²⁹ a postoji i odličan prilog u ARTOS-u, internetskom časopisu Umjetničke akademije u Osijeku.³⁰ Predstava je i profesionalno snimljena (redatelj TV adaptacije Davor Šarić, organizator snimanja Vjekoslav Janković) te je izvedena na 3. programu HRT-a u emisiji *Međučin* 20. prosinca 2013.³¹ o čemu je pisala Zvezdana Timet.³²

Izuzetno je zanimljivo kako je predstava napravljena upravo iz poremećaja – iz duhovitosti, ironije, citata, teatralizacije. Sve je to u igri potencirano do krajnjih granica. U predstavi su dodani i suvremeni citati (u *Prologu* na *nebu* glumci hodaju u krug kao redovnici iz *Montyja Pythona*, a Petrica pokušava zaustaviti svemirsku silu s replikom čarobnjaka Gandalfa iz *Gospodara prstenova* – *You shall not pass*). Teatralizacija je otišla i u lutkarstvo, pa tako ima scena na sajmu kad *Ciganica* gleda ljudima u dlan, ili su razni likovi iz pakla izvedeni kroz animaciju dijelova tijela (noge, ruke, trbuh koljeno... koji glume). Poremećaj svečanosti mise je pak bio povod za bravuroznu glumačku igru koju su nastavili i u scenama pisanja pisma u župnom uredu u kojem su svojim tijelima gradili *poludjele* stvari. Čak su i figure autoriteta stavljene u duhovit glumački kontekst koji ne postoji u tekstu: papa na svom tronu spava, a njegov šef protokola je jedna ruka koja mu iznad glave živčano najavljuje goste i nikako da izgovori svoju rečenicu jer papa uporno zaspi na pola pa se ruka ljuti i pokušava ga probuditi. No, ni ti izvedbeni odmaci nisu poremetili odnos prema sadržaju. Predstava također afirmira svjetonazor koji tekst nosi.

²⁷ Naprimjer dvostruki je dobitnik Nagrade Stjepan Kranjčić koja se dodjeljuje već 6 godina u Križevcima, a potiče duhovno stvaralaštvo! Nije čudo da se o njoj ne zna puno i da nije u glavnoj medijskoj struji.

²⁸ Mentorice su bile Ljudmila Fedorova i Tamara Kućinović, suradnica Ria Trdin.

²⁹ Sanja Nikčević, *Pekel na zemli, iznimna predstava* "Hrvatsko slovo", 28.03.2014.; Nikola Leskovar, *Pekel na zemli – varaždinski Monthy Phytton*, "Varaždinske vijesti", 24.11.2013., Tomislav Kurelec, *Raznovrsnost današnjeg kabarea*, "kazaliste.hr" 14.05.2014. <http://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1926>.

³⁰ <http://www.uaos.unios.hr/artos/index.php/hr/studentska-scena/pericic-denis-pekeln-na-zemli-mentori-tamara-kucinovic-i-ljudmila-fedorova-diplomski-ispit-iz-lutkarstva-iii-godine/kucinovic-tamara-pekeln-na-zemli-ili-sve-je-moguce>.

³¹ Tu je snimku, kao i prilog o tome kako je nastala predstava, koji je također pušten u emisiji, moguće vidjeti na internetu: https://www.youtube.com/watch?v=DP_gtB7bsf0

³² Zvezdana Timet *Jesi ti srečen?* "Republika", godište LXX, br 10, listopad 2014. str 80.-84.

U predstavi se dogodila i dodatna metafizička dimenzija, jer su susret Mihalja Mendušića i Lucifera odigrali – blizanci Eldan. Razgovorom dvoje istih lica u ovom slučaju su pokazali zlo koje te toliko poznaje da ima tvoje lice, pa tako točno zna tvoje slabe točke i traži ih. Odupiranje najvećem predstavniku zla, Luciferu, zapravo je odupiranje onom svakodnevnom zlu koje nas neprestano navodi na grijeh.³³

Zaključak ili važnost svjetonazora i osnovne ideje

Denis Perić napisao je 1998. godine na kajkavskom dramu *Pekel na zemli* kao suvremeno prikazanje (mirakul). To je priča o dobrom svećeniku koji u iskušenju (susretu s demonskim silama) ne gubi vjeru nego je spreman žrtvovati život. Ustrajnošću u vjeri pobijedi Lucifera i spasi svijet.

Djelo govori o otvorenoj borbi dobra i zla u kojoj dobro pobjeđuje, dakle afirmira se dobro i dobri likovi, a publika emotivno sudjeluje, proživljavajući intenzivno sadržaj i muke glavnih likova te na kraju doživljava katarzu. Time se afirmiraju ne samo pozitivne ljudske osobine ili temeljne vrijednosti društva (vjera, prijateljstvo, osjećaj zajedništva, odgovornost) nego i svijet kao stabilni poredak pod budnim Božjim okom.

Za kraj 20. stoljeća ovo je vrlo netipičan autorski odabir zato što su afirmativni religiozni žanrovi kao što su prikazanja protjerani iz visoke umjetnosti u 20. stoljeću. Takvu jasnu pobjedu dobra i zla u kojoj pobjeđuje dobro danas mogu pokazivati samo niži žanrovi romanse ili rubno kazalište poput amaterskog.

Druga zanimljivost ove drame je da se kao afirmativni religiozni žanr koristi s nekoliko sredstava odmakom od priče, kojima se inače suvremena umjetnost koristi kao sredstvima subverzije i kritike. Npr: teatralizacija (priču izvodi družina Petrice Kerempuha), citiranje drugih djela (Danteov *Pakao* kao svjetonazorska i ikonografska podloga te *Faust*), iz čega proizlazi humor, a često i ironija (od poremećene svečanosti mise do formalnih stvari poput *puce* koja nosi natpise). Ta drama dokazuje da su sva umjetnička sredstva doista tek sredstva koja se mogu koristiti za afirmaciju ili subverziju sadržaja, a da način njihova korištenja ne određuje umjetnost sama (ni žanr, ni one same) nego svjetonazor autora, njegova poetika i poruka koju želi djelom poslati.

Upravo zbog tih neobičnih svojstava ove drame i njezine neuklopljenosti u suvremene trendove ona, iako izvrsno napisana, nije igrana na profesionalnoj sceni. Unatoč tome što je dobila Nagradu Marin Držić 1998., igrana je na radiju 2000. U kazalište je ušla tek 2013. i to preko ruba – kao diplomatska predstava studenata glume na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Kasniji život i uspjeh te studentske predstave pokazuje da je potreba za afirmativnim religioznim žanrovima koji će biti izvedeni na suvremeni način itekako snažna i danas.

³³ Što je istaknula i Zvezdana Timet, navedena u fusnoti br. 32.