

PAMĆENJE EVANĐEOSKOGA SNA U *MUCI GOSPODINA*
NAŠEGA JEZUSA ISUKRSTA PETRA KANAVELIĆA

Milovan Tatarin

Što je Ivan Gundulić imao na umu kad je sastavljao trinaesto pjevanje *Osmana*, je li razmišljao o upletanju paklenih bića u nastavak priče o mladom turskom sultanu, ne možemo znati. Ipak, poletjele su paklene sile kako bi spriječile sklapanje poljsko-turskoga mira:

Na tisuće, na oblake
crna jata izletješe,
ter jasnomu suncu zrake
usred podne potamnješe.

Crn Carigrad osta bijeli
[s] svijem munarim od mečetâ
ončas kad se u ņ naseli
množ pakljenijeh hudijeh četa. (XIII, s. 321–328)¹

¹ *Osman*, u: *Djela Dživa Frana Gundulića*, Stari pisci hrvatski, knjiga IX, za štampu priredio Đuro Körbler, a pregledao Milan Rešetar, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1938, str. 505. Raspravljajući o dopjevima *Osmana*, Pavao Pavličić je opisao kakve je posljedice za cjelinu smisla epa imala odluka Ivana Mažuranića da »hude čete« pošalje iz pakla: »Shvaćajući na osobit

Od šesnaestog pjevanja više se ne spominju, zbivanjima u Carigradu ravna politika, Osman je smaknut s prijestolja kao žrtva urote koju je smislila Mustafina majka, a u djelo proveo Daut, instrumentaliziravši pobunjenike.² Pjesnik je, slijedom Tassove koncepcije epa, osim povijesnog i romantičnog, u radnju upleo i treći tematski svijet, eshatološki, ostavljajući ga međutim bez stvarne fabularne funkcije.³ I, doista: možemo na tu dionicu gledati kao na »suvišni relik«,⁴ kao ideologizaciju radnje i davanje alegorijskih smislova povijesno-političkoj fabuli,⁵ možemo ga, konačno, motriti i kao »generički signal epskoga s jedne, a kao mogućnost eksponiranja baroknog stila i težnju za neobičnošću s druge strane«,⁶ no Gundulića su slijedili svi potonji epici, dodjeljujući paklu katkad veću, katkad manju ulogu, ali ga ne mimoilazeći.

način s jedne strane barokno fabuliranje, a s druge strane vjernost izvorniku, on se trudio da u dopjevu provede u djelo praktički sve ono što su paklene sile u XIII. pjevanju bile planirale, ili makar samo poželjele. Ondje se, doista, spominje kako stanovnici pakla treba da se umiješaju u svjetska zbivanja tako što će maskirani krenuti u akciju, a Mažuranić ih je onda doista prurušio i poslao da djeluju. I, time se, paradoksalno, najjače se oslanjajući na Gundulićev tekst, najviše od njega udaljio; ondje gdje mu je naoko najvjerniji, on se zapravo sa svojim velikim uzorom rastao. Rastao se, naime, s baroknim Gundulićem, da bi uz pomoć *Osmana* od njega načinio romantika i svog suvremenika«. *Dopjevi*, u: *Studije o Osmanu*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996, str. 29.

² Joanna Rapacka, »Tankred u Carigradu«, u: *Zaljubljeni u vilu*, Književni krug, Split 1998., str. 137–163.

³ Zoran Kravar, »Svjetovi Osmana«, u: *Nakon godine MDC: studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Matica hrvatska Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik 1993., str. 104–125.

⁴ Joanna Rapacka, »Književno-kulturni kontekst poljske recepcije Gundulićeva 'Osmana'«, u: *Zaljubljeni u vilu*, str. 168.

⁵ Pavao Pavličić, nav. dj., str. 28–29.

⁶ Dunja Fališevac, »Hrvatska epika u doba baroka«, u: *Hrvatski književni barok*, uredila Dunja Fališevac, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1991., str. 185.

No, da bi se bijesom vladara pakla bavilo u hrvatskoj pasionskoj drami, to se ipak događalo nije. Znali su se, doduše, vragovi pojaviti u crkvenim prikazanjima, primjerice u *Muci svete Margarite*, ali mjesta za Sotonu u posljednjim trenucima Isusova života nije bilo. Judina izdaja, Pilatova i Kaifina uloga, Petrovo zatajenje Krista, zbivanja na Kalvariji, osobito Bogorodičina žalost – to su bile točke oko kojih su se oblikovali narativni i narativno-dijaloški *plačevi*, kao i složenije dramatizacije Isusove muke, počevši od prvoga danas poznatog primjera *planctusa* u pjesmi *Pisan ot muki Hrstovi*⁷ pa do popularne *Muke Gospodina našega Isukrsta* Petra Kneževića, tiskane 1753. u Mlecima, a poslije mnogo puta pretiskivane. Jednostavno: u najdelikatnije trenutke spasenjske povijesti nisu se miješali srušeni anđeli i zlo iz pakla.

*Muka Gospodina našega Jezusa Isukrsta*⁸ Petra Kanavelića (1637–1719) uvelike se razlikuje od nabožnih drama iste tematike, ne samo

⁷ Amir Kapetanović–Dragica Malić–Kristina Štrkalj Despot, *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 2010, str. 59–61.

⁸ Nastanak drame smješta se u razdoblje između 1663. i 1678: u naslovu nekih prijepisa kaže se da je prikazana u Korčuli 1663. (što bi značilo da ju je Kanavelić napisao kao dvadesetšestogodišnjak), dok je posveta Serafinu i Nikolici Bunić datirana u Korčuli 25. travnja 1678. U struci je međutim kao vjerojatnija prihvaćena teza da je *Muka* nastala potkraj 1670-ih: »Za tu tragediju u stihovima na večno impresivnu temu iz Biblije i s nešto pevanja i sa svečanim deklamacijama horova, neki rukopisi čuvaju sećanje da je 'prikazana u Korčuli godišta Gospodinovog 1663, a prije toga vele i vele vremena u Jerusolimu u kraljevskoj kamari'. To sećanje može biti i tačno; ali i u takvom slučaju ista tragedija morala je biti predstavljena u Korčuli i jula 1677, pa bi ta nova predstava bila jedna od njenih repriza. Ali ovakva sećanja često su se pokazivala i pogrešnim, i zato lako može biti da je Kanavelović upravo ove, 1677. godine, to svoje delo i napisao i da je ono tada po prvi put izišlo pred gledaoce«. Miroslav Pantić, *Petar Kanavelović i Dubrovnik (I)*, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, knjiga osamnaesta, sveska druga, Novi Sad, 1970, str. 234. Pantićevu je pretpostavku prihvatila i Zlata Bojović: *Barokni pesnik Petar Kanavelović*, Srpska akademija nauka i umetno-

po složenoj kompoziciji, uporabi različitih stihova i strofa, nego i po interpretaciji posljednjih trenutaka Isusova života. Ukratko, njezin je sadržaj sljedeći: drama počinje prizorom u kojem Centurion opisuje atmosferu pometnje, »nekog nesklada« i žamora, ne znajući o čemu je riječ, sumnjajući da se možda sprema kakva pobuna protiv namjesnika Pilata, pa zapovijeda bojnicima da pojačaju straže u njegovu dvoru. U drugom prizoru uhićenog Isusa prate Židovi, koji traže da ga se kazni. Isusov dolazak pred Kaifasa Kanavelić međutim odgađa na različite načine: u trećem prizoru pojavljuje se pakleno biće Nenavidos, u četvrtom Pilat i njegova supruga izmjenjuju nježne riječi, a on joj otkriva da je uplašen jer vidi »puke nabuñene«, no ne zna što se događa, u petom prizoru Pilata posjećuje »poglavica popovski« Akadz i obavještava da se okupilo vijeće zbog Isusa iz Nazareta, koji govori svakakve neistine (ne poštuje stare zakone, tvrdi da ga je rodila djeвица i da je Božji sin), zbog čega ga treba kazniti, no Pilat traži da Isusa dovedu k njemu kako bi ga saslušao, jer ne želi donositi odluke naprečac. U šestom prizoru apostol Ivan Djevici Mariji i Mariji Mandalijeni donosi vijest da su Isusa uhvatili »zli Židovi«, a onda prepričava posljednju večeru, zbivanja u Getsemanskom vrtu, Judinu izdaju i uhićenje. U sedmom prizoru Isus izlazi pred Kaifasa i Anu, govori da je Božji sin, a oni ga upućuju Pilatu, u osmom prizoru Centurion razgovara s bojnicima o uhićeniku, smatrajući da ga se ne smije osuditi, u devetom prizoru Eleadzar i Akadz likuju što »ugodno dođe vrijeme / tkoje žudismo brez pokoja«, pa mogu kazniti Isusa. Prvi čin završava Judinim kajanjem zbog izdaje, zbog čega ga vrag vodi u pakao. Kor poziva »umrle« na plač, jer se Isus sprema podnijeti muke za čovjekovu »ljepšu dušu«.

Drugi čin počinje Isusovim izlaskom pred Pilata, pri čemu izgovara samo jednu rečenicu (na Pilatovo pitanje potvrđuje da je židovski kralj), a ostalo je rasprava Akadza i Eleadzara s Pilatom, budući da prva dvojica

sti, posebna izdanja, knjiga DXXIII, Odeljenje jezika i književnosti, knjiga 33, Beograd, 1980, str. 160–161.

žele Isusa vidjeti mrtva, dok se Pilat koleba. U drugom prizoru Centurion razmišlja je li Isus doista »prorok sveti« te se moli Bogu da prepozna Mesiju. U trećem prizoru Nenavidos ulazi u san Pilatove žene, u četvrtom žena san priopćava Dvorkinjici i naređuje joj da ide zamoliti Pilata da ne učini »krivi sud«, a u petom Ivan, Djevica Marija i Mandalijena tuguju jer Isusa tuku i ponižavaju. U šestom prizoru Dvorkinjica Pilatu priopćava ženinu molbu, u sedmom Kaifas i Ana nahuškavaju Židove, u osmom Pilat razjarenu gomilu poziva da bude milostiva, dok Kaifas, Ana, Akadz i Eleadzar navaljuju da Isusa smaknu. U devetom prizoru Petar razmišlja kako je zatajio Isusa, a u desetom Andeo šalje Nenavidos natrag u pakao. Kor poziva nebo i zvijezde na žalost, jer Isus »svoje zatvora jasne oči«.

Treći čin počinje pomutnjom u paklu: Pluton se sjeća kako su čovjeku dugo bila zatvorena rajska vrata, no sada se ponovno otvaraju i pakao gubi svoje moći; dok Tezifone i Aleto pozivaju na bitku, Pluton rezignirano konstatira da »slomjene su naše strile, / što da veće učinimo«, pa zaključuje da se pakao treba utvrditi i paziti da Bog ne uđe u njihovo posljednje utočište. U drugom prizoru Petar i nadalje pati zbog izdaje te želi biti kažnjen, a u trećem se nastavlja radnja prekinuta u osmom prizoru drugog čina: Pilat naređuje da se Isus propne. U četvrtom prizoru Eleadzar i Akadz se tomu raduju, u petom im Glasnik donosi vijest da je sve spremno za Isusovo odvođenje na Kalvariju, u šestom Kaifas i Ana razgovaraju o Pilatovu oklijevanju, pa razmišljaju kako bi nešto sami učinili, a zatim dolazi Glasnik i kaže im da je Pilat zapovjedio da se Isus raspne, što Kaifasa i Anu silno razveseli. Nakon toga nižu se prizori u kojima se Kristova patnja tematizira iz perspektive različitih likova, dok odlazi na Kalvariju (sedmi prizor: Jozef iz Arimateje i Nikodemo; osmi prizor: Veronika, Djevica Marija, Mandalijena i Ivan; deveti prizor: Veronika jadikuje dok Isusa briše rupcem; deseti prizor: Petar) i nakon raspeća (jedanaesti prizor: Ivan, Djevica Marija, Mandalijena). U dvanaestom prizoru Centurion opisuje strahote koje se događaju u prirodi, zaključujući da je Isus doista Božji sin.

Kad se u »šeni« trećoj »ata« prvoga *Muke Gospodina našega Jezusa Isukrsta* pojavi Nenavidos, pri čemu didaskalija kaže da je mjesto radnje pakao, a u prvom prizoru trećeg čina Pluton saziva »građane strahovite«, među kojima su Medžera, Tezifone i Aletto, čitatelj prvo u pamet priziva slične scene iz religioznih epova *Od upućenja Riječi vječne i od poroda Djevičkoga* Paska Primovića, gdje se u trećem pjevanju pripovijeda o Sotoninu bijesu zbog vijesti o Spasiteljevu začecu,⁹ i *Kristijada* (Rim, 1670) Junija Palmotića, u kojoj već u prvom pjevanju »kralj ognjeni« mahnita što Isus »dobrovoljno umrijet grede«, zbog čega šalje »crnu vojsku« da bi nabunila crkvene poglavare da Isusa »smrti zlom poraze« (s. 301–604).¹⁰ Iz drugih se razloga, no na sličan način pakao buni u povijesnim i povijesno-religioznim epovima: u *Osmanu* zbog sklapanja poljsko-turskoga mira, u četvrtom pjevanju *Dubrovnika ponovljena* Jakova Palmotića Dionorića zato što Dubrovčani, unatoč *trešnji*, nisu izgubili vjeru, pa pakao želi nahuškati Turke da do kraja unište grad,¹¹ a u dvadeset prvom pjevanju epa *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman* Sotona bjesni jer trogirski puk štuje Ivanovo tijelo, zbog čega na zemlju izlazi Nenavidos, vodeći sa sobom Sumnju, koja će – u dvadeset drugom pjevanju – ući u san opata Jordana i u njegovo srce useliti najgadniju paklenu zmiju, ne bi li preko njega uništila svečev kult.¹²

Sva usplahirena, Nenavidos objašnjava zbog čega mora brzo djelovati i napustiti pakao:

⁹ Ulomke iz Primovićeve epa objavili su Stjepan Damjanović i Dunja Fališevac u radu »Paskoje Primović: Pjesan od upućenja riječi vječne i od poroda Djevičkoga«, *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, 27, Zagreb, 1992, str. 187–205.

¹⁰ Junije Palmotić, »Kristijada«, u: *Djela Gjona Gjora Palmotića*, Stari pisci hrvatski, knjiga XIV, dio III, priredio Armin Pavić, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1884, str. 7–11.

¹¹ *Dubrovnik ponovljen i Didone*, za tisak priredio i rastumačio Stj. Skurla, Nakladom i troškom tiskare D. Pretnera, Dubrovnik, 1878, str. 52–58.

¹² *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman*, Štampa Drag. Lehmana i drug., Osijek, 1858, str. 555–565.

Pakô
Nenavidos sama

Kako ćete suhe žile,
kô ćeš srce mê podniti
da od paklene vrle sile
svijet se bude odkupiti?

Ja ću iz ovijeh crnijeh jama
Nenavidos izit veće,
ja ću plamom mojijem sama
raspe užižat, budit smeće.

Ah, da to će čovjek jedan,
od smrdeće rođen gnile,
vrhu mene biti vrijedan,
rajske uživat slave mile?!

Nu istinu rijet je trijebi,
zasve er ne znam što je istina,
vjekoviti Kraļ od nebi
da je dobrotā sam jedina.

On u doba starijeh lita
svijet od ništa ovi stvori
i čovjeka htje čestita
sve stvorenje svoje da dvori,

a on neharan zapovijedi
neumrloga splēsāt Boga
i moj nauk hudi slijedi,
dobročinca zlotvor svoga.

Nu opeta pun ljubavi
Bog jedini od milosti
svoga na svijet Sina odpravi
zlobnijem ljudim da grijeh prosti,

kî eto je spravan veće
danas na križ teški umriti,
neka rajске vječne sreće
ñimi bude povratiti.

Nu se srce grize u meni,
jed me i srğba davi i mori
da čovjeku povraćeni
lijepi budu rajski dvori.

Znam nejaka da 'e mâ sila,
nu što mogu, činit hoću,
iz ovezijeh tmastijeh spila
eto na svijet izit po' ću,

jeda mogu smesti kako
smrt Božjega Sina prava
i prodiđi da se tako
rastvoriti vječna slava.¹³

¹³ Transkripciju sam načinio iz rukopisa čiju mi je snimku svojedobno poslao Vinicije B. Lupis. U međuvremenu je – zajedno s Hrvojkom Mihanović-Salopek – objavio transkripciju Kanaveličeve drame iz spomenutoga rukopisa (naziva ga *Šipanskim*, jer ga je pronašao u Župnom uredu sv. Stjepana na Šipanu), kao i njegovu snimku u knjizi *Doprinos Petra Kanavelića hrvatskoj pasionskoj baštini*, Ogranak Matice hrvatske Split, Split, 2009, str. 133–225. No, kako je riječ o nestručno obavljenom prijenosu stare grafije u suvremeni hrvatski jezik, ulomke sam iz drame sâm transkribirao. Lupis inače tvrdi da je *Šipanski rukopis* načinio Đuro Ferić (1739–1820), s čime se ne bih složio. Naime, dovoljno je rukopis usporediti s, primjerice, rukopisom br. 66 iz Arhiva Male braće u Dubrovniku, koji je načinio

Da bi izlazak Nenavidosti iz pakla bio opravdan, trebalo je pronaći primjeren lik preko kojega će ta bojnica djelovati. Kanavelić ga je pronašao u Pilatovoj supruzi, neimenovanoj i u procesu Isusova suđenja nevažnoj ženi, spomenutoj samo u Matejevu evanđelju, jednom rečenicom, no vrlo indikativnom:

Dok je Pilat sjedio na sudačkoj stolici, njegova mu žena posla poruku: »Nemoj se nikako miješati u stvar toga pravednika, jer sam danas u snu mnogo pretrpjela zbog njega!« (Mt, 27, 19)

I, to je sve: ona ne objašnjava svoju molbu, ne govori kako je to trpjela zbog Isusa, poslije se o njoj u biblijskom tekstu više ne govori, no Kanaveliću je to bilo dovoljno da ekstenzivno razvije upravo motiv njezina sna:

Sela i kamara s odrom
Žena Pilatova speći i Nenavidos

Nen(avidos)
Ti, o, uresna svijem gospoje,
kâ si vrh svijeh krunom zvana,
u snu dugu ukopana
drage uživaš tvê pokoje,

i u pokoju speć nerednu
ti ne vidiš draga tvoga
gdje prid strahom puka ovoga
ište prolit krv pravednu.

Miho Junijev Rastić (1716–1768), pa zaključiti da je riječ o istom prepisivaču. Ista grafija, karakteristična velika slova (recimo, D, G, L, E) nedvojbeno potvrđuju da je *Šipanski rukopis* načinio Rastić, a ne Ferić.

Nebo se ima osvetiti
ako učini djelo tako
i vaskolik tmasti pakô
proć ģnemu se uzbuniti.

Mukam teškijem i vrlima
nepravdu će pedepsati
i dragomu tvomu dati
sve što je zala odsad se ima.

A ti, tkoja svijem ćestita,
š ģnim uŹivaš u radosti,
puna truda i Źalosti
provodit ćeš tvoja lita.

Tvoj vjerenik Pilat nije li,
nije li on dobro tvê jedino,
i pustit ćeš nad sve ino
cjeć nepravde da sveđ cvijeli?

Mjere od suda kû uzdrŹi
ko namjesnik za ćesara
nemoj, nemoj s' zlijeh privara
da iskrivi ali skrši.

Ah, ne pusti, o, gospoje,
da nepravda ova slijedi,
pošli oštre zapovijedi
i sve molbe spravi tvoje.

Jer kada bi vjerovala,
ali da ti je dano znati,
tkomu će se smrt podati
ne bi jedan ćas postala,

nego brža strijele ognjene
sad bi, sada, poletila
i nega bi izvadila
tvrde iz uze nepoštene.

Nu ako budeš ti pustiti
da pogine čovjek sveti,
drži ovo na pameti,
sve ćeš muke podnositi.

Sva satrena tvâ ljepota
provodit će dni u trudu
lijek ištući, nu zaludu,
do skončanja od života.

Svak čas teže muke i smeće
tebi će se uzmnazati
i pokoja neć' imati,
hrlí, hodi, ne spi veće!

Nije vremena počivati,
jedan sam čas bit će dosti
ako uzstojiš da ne prosti
tvoj vjerenik smrt mu dati. (II, 3)

San je zanimljiv iz nekoliko razloga. Prvo, pakleno biće djeluje samostalno, na zemlju odlazi po vlastitoj odluci (»ja ću plamom mojijem sama / raspe užihat, budit smeće«), a ne nakon kakva sabora i po Sotoninoj zapovijedi; drugo, Nenavidos se ukazuje ženi, što se, osim u Kanaveličevoj drami, nigdje drugdje ne događa, a ovdje je to utoliko zanimljivije jer je riječ o družici čovjeka koji je, nevoljko doduše, ipak osudio Isusa. Nenavidos iznosi razlog zbog kojega joj se obratila: Pilat će proliti pravednu krv, a ako to učini, oboje će biti »satarisani«. Nenavidos računa na ženinu

ljepotu, kojoj Pilat ne može odoljeti, pa joj zato preporučuje da djeluje na različite načine – neka pošalje »oštre zapovijedi«, ali neka i moli. Ima logike u činjenici da se Nenavidos ne javlja, primjerice, Pilatu, nego njegovoj supruzi, što nije samo posljedica toga da je Kanavelić u *Bibliji* našao uporište za motiv sna, nego su razlozi dublji. Naime, pjesnik Pilata nije prikazao samo kao javnu osobu, kao vladara i sudca, nije u njegov lik zahvatio u trenucima dok obavlja isključivo državničke poslove. Pilat je u Kanavelićevoj perspektivi senzibilan muškarac, zaljubljen u suprugu, a njihov razgovor nije ništa drugo doli razmjena fraza karakterističnih za ljubavno pjesništvo:

Sela i kamara krajevska
Pilato i Žena, sjedeći, i Dvornik

Pil(ato)

U vladañu sej države
ja ne mogu nego riti
svekolike da su slave
s tobom, lijepa moja, biti.

Blagodarno nebo ako
dâ mi ljepos tvû za druga
ves[e]lo sam ja svakako
tvoj rob biti, zvat se sluga.

Že(na)

Paček nebo u blagosti
sva darova meni dobra,
milostivo kad me dosti
vjerenicu tvoju obra.

Tim ne mogu, drag pokoju
moje duše zatravljene,

neg posvetit službu moju
samom tebi misao i mene.

Pil(ato)

Moji ugodni svi pokoji
u tebi su, lijepa moja,
s tobom srce moje stoji,
ti si sama mâ gospoja.

Tim zapovjey jur slobodno
što ti 'e drago da ti bude
er vidjeti meni 'e ugodno
ispuñene tvê požude.

Že(na)

Vrijedna i vedra moja kruno,
gospodaru moj čestiti,
kî si dobro mê ispuno
i drag pokoj moj na sviti,

eto iz srca službenoga
hvale davam tebi istine,
a u htjeñu srca tvoga
žeļe stoje mê jedine.

Pil(ato)

Nu što tajim ovdi veće
prid uresom tvê ljeposti
srca moga teške smeće,
mê sumñive misli dosti.

Na sve strane segaj grada
vidim puke nabuñene
i od straha predam sada
da kâ zla čes nađe mene.

Že(na)
Ne straši se i ne preda',
lasno je rijeku odvratiti
kad joj pomña jača ne da
da se bude ona uzniti.

Tako i ti kad bojnici
tvoji budu biti za te
neka ovi svikolici
i š ñim vas svijet dođu na te.

Pil(ato)
Ali je mučno da ustane
u svom mjestu rijeka ona
kû nadima na sve strane
poplavica usiona.

Tako i ja ću trudno odveće
strt pobunu prijeku i hudu,
poglavice puni smeće
uzbuditi tkoju budu.

Kaifasova posred dvora
vijeće se je učinilo
i od smrti i od umora
nešto se je odlučilo.

Nu nikako znat ne mogu
što ovo sada može biti,
potrebno je po razlogu
meni svako zlo misliti.

Sve se uzdiglo do djeteta,
svak oružje svud podiže
i blag dan se sveti smeta,
grad se u jedu vas užiče.

Dvorn(ik)
Poglavica Akadz znani
tebi se ište pokloniti.

Pil(ato)
Neka dođe, moj izbrani,
htjeh ga ončas upustiti.

A ti, lijepa mâ gospoje,
u tvoje stane jur se odijeli
dokle vidim što će, što je,
što li su se puci smeli.

Že(na)
Idem, dušo mâ ljubjena,
nu sva predam, nije me veće,
videć tebe zamišljena
i žestoke tvoje smeće. (I, 4)

Pilat supruzi obećava da će za nju učiniti što god poželi, njihova komunikacija prepuna je emocija, on se naziva njezinim robom i slugom, ona je

sretna da je upravo njegova vjerenica. Pilat pred njom ne skriva strahove, pa joj povjerava da se u gradu nešto događa, a o čemu je zapravo riječ, ne zna, premda je pripravan na loše vijesti. Prodor »s onu stranu povijesti«, zanimanje za intimni život junaka, za njihove strahove i žudnje, vidljiv je i u Kanavelićevu pristupu Pilatovu liku. Preplećući javno i privatno, prikazujući Pilata upravitelja i Pilata supruga – o čemu u *Bibliji* nema ni naznake – Kanavelić je pokazao smisao za psihološko portretiranje, Pilat djeluje ljudskije pa scena pranja ruku i izjava: »Krv ovoga pravednika / neću tako ja proliti / i pravedan do vik vika / ja se hoću zvat i biti (*Ovdi Pilato umiva ruke*)« (II, 1) u *Muci Gospodina našega Jezusa Isukrsta* dobiva pretpriču, višestruko je motivirana, dijelom zahvaljujući i predočivanju ljubavi Pilata i supruge. Upravo je taj odnos iskoristila Nenavidos, djelujući izokola, pretpostavljajući da »zatravljen« muškarac ne može ići protiv zakona srca. Nenavidos, naime, računa na učinke tzv. emocionalne ucjene:

Nen(avidos)

Eto u snu ja se objavih

Pilatovoj ljub izbranoj
i mnogi strah i nepokoj
u pameti ņoj ostavih.

Tko zna, tko zna da ona bude

svoga draga pomoliti
i Jezusa sloboditi
smrti od prike, tamne i hude.

Jače oružje ne nahodi

vas svijet žensku ko ljepotu,
a zatravljen u životu
cječ svoje vjerne Pilat hodi.

Na ņe suze i uzdahe

jošte će se on ganuti

i povrći čemer ļuti
i odluke svoje plahe,

ter će tako prodiļeno
ostat ļudcko odkupjeñe,
a neumrlo mē pošteñe
svemu u paklu proslavjeno. (II, 10)

Tema pogubnosti ženske ljepote do Kanavelića je mnogo puta pre-tresena, a neke su žene postale neizostavni dio kataloga »zlih« žena – Eva, Dalila, Bet-Šeba, Putifarka, Herodijada, Saloma.¹⁴ Uostalom, i Gundulić, potkraj trinaestoga pjevanja, opisujući kako pakleni izaslanici opsjedaju stanovnike Carigrada, kaže: »tretji gospoje i carice / carskijeh dvora i polačâ, / ke su davne ñih bojnice / i oružja ñih najjača« (s. 345–348).¹⁵ Tako je nekako trebalo biti i s Pilatovom ženom, trebala je ona postati pakleno oružje. No, to se nije dogodilo, premda je Nenavidos dobrano prestrašila Pilatovu družicu, i to zato što joj se ukazala u svojem liku, pa se i po tome san Pilatove žene izdvaja iz korpusa sličnih snova, u kojima se demonska bića junacima ukazuju ili u izmijenjenu liku (primjerice, u *Obsidi sigeckoj* Petra Zrinskoga furija Alekti se sultanu Sulimanu u snu javlja u liku pokojnog oca Šelima,¹⁶ a u Palmotićevu epu *Dubrovnik ponovljen* Mustajpaši u san pakleno biće dolazi u liku pokojne majke¹⁷), ili na njih utječu bez njihova znanja (u petom pjevanju Palmotićeva epa nakaza zaposjeda Ali-pašinu svijest, a u četrnaestom pjevanju »caru otmanskom« Lakomos

¹⁴ Vidjeti, primjerice, rad Dunje Fališevac »Muško pismo Šibenčanina Jakova Armolušića«, u: Jakov Armolušić, *Slava ženska*, priredili Dunja Fališevac i Stjepan Damjanović, Gradska knjižnica »Juraj Šižgorić«, Šibenik, 1993, str. 89–117.

¹⁵ *Djela Dživa Frana Gundulića*, str. 505.

¹⁶ *Adrijanskog mora sirena*, Stari pisci hrvatski, knjiga 32, priredio Tomo Matić, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957, prvo pjevanje, strofa 30–44, str. 38–39.

¹⁷ *Dubrovnik ponovljen*, četvrto pjevanje, strofa 96–121, str. 61–64.

inficira srce »gubavicom«, što u *Svetom Ivanu biskupu trogirskom i kralju Kolomanu* u snu čini Sumnja opatu Jordanu):

Žena Pilatova i Dvorkiña

Že(na)

Ah, je li tko ovdi blizu,
na pomoć mi hodi sada,
bolesti me teške grizu,
umrijeh, umrijeh tužna mlada!

Dvor(kiña)

Što hoćeš, gospoje,
ljubjena i mila,
ah, joh meni, što je,
što si probljedila?

Že(na)

Dvorkiñice mâ izbrana
ništa meni ne govori,
jaoh, oštra me boles mori,
ja sam mrtva i skončana!

Čim provodjah u pokoju
i u raskoši sanak mili
vidjeñe me strašno ucvili
i ožalosti mlados moju.

Vidjah jaze sve paklene,
rastvorene na mû štetu,
i mñah prijeti da osvetu
duh pakleni vrhu mene.

Čujah riječi strašne odveće
govorahu gdje mi ovako:
»U pokoju čemu tako
bez nijedne ti spiš smeće,

a vjerenik tvoj na sudu
mjere od pravde eto iskrivi,
hodi mu se suprotivi
ako živjet neć' u trudu.

Pravednoga krv proliti
cjeća straha žudioskoga
vrh pristoļa hoće svoga,
trči ti ga sloboditi«.

Dvorkińice zato moja
Pilatove pođi u dvore,
ńemu spovjej moje umore
i uzrok moga nepokoja.

ńemu reci: »Kad ti 'e drago
ľubi tvoju řivu imati,
nemoj krivi sud podati,
sve pogrdi, strah i blago«.

Dvor(kińa)
Idem, draga mĀ gospoje,
tvŭ zapovijed ispuniti,
nu nemirna nemoj biti,
teške utaži misli tvoje. (II, 4)

Doista, Dvorkinĳica odlazi Pilatu i priopćava mu gospodarićinu řelju:

Sela i kamara krajevska
Pilato sjedeći i Dvorkiñica

Dvor(kiñica)

Ona umira, čezne i vene
cječ vidjeña strahovita
i bolesti neizrečene
trpi ljubiti tvâ čestita,

ter te tužna moli ovako:

»Prosti, prosti, gospodine,
nije kriv Jezus, znaj, nikako
i ti ne daj prav da izgine,

jer sve česti zle i opake
cjeća smrti tej nemile
satarisat bit će jake
tebe i ures lijepe vile«.

Pil(ato)

Ja umiram s nepokoja
lubi moje izabrane
i ako je ona, duša moja,
ñe bolesti mē su rane.

Zato reci ti ñoj sada
pravdu moju skriti neću,
ni me od puka strah pripada
ni ñihovu scijenim smeću.

Dvor(kiñica)

Ja otidoh, gospodine,

ću mlađahnu utažiti,
nu ņu nitko do istine
neg ti možeš samiriti. (II, 6)

Na tom je mjestu Pilatova žena posljednji put spomenuta. Događaji su se odigrali kako su se morali odigrati: Pilat je Isusa osudio, čovjek je otkupljen, pakao je poražen. Za razliku od kanonske verzije, u kojoj je Pilatova žena više no sporedan lik, u Kanavelićevoj tragediji ona je, makar prividno i na trenutak, postala bitnom sudionicom povijesti. Upravo preko nje, a ne preko kojega lika što u evanđeoskim izvješćima ima znatna udjela, pjesnik je u dramu uveo pakao, onako kako je on ulazio u fabule sedamnaestostoljetnih epova, pa se, kao i uvijek u takvim slučajevima, činilo da se radnja zapleće, premda se ishod znao unaprijed. No, to kao da je bilo manje važno od činjenice da je motiv pakla nemimolazan u pričama epskih razmjera, pa jednostavno mora biti prisutan ako se djelo i na taj način želi legitimirati kao pripadnik vrste i, šire, književnosti. No, pritom se pazilo da lik bude pogodan za paklenog poklisara. Premda za razliku od nekih drugih likova – sultana Sulimana ili Mustaj-paše, recimo – Pilatova žena nije imala instrumenata kojima bi se izravno i odlučno uplela u zbivanja (ona sama ne odlazi pred Pilata), premda egzistira na rubu krupnih događaja, ona je upravo idealan izbor. Predodžba žene kao demonskog bića, koje svojom tjelesnošću opčinjava muškarca, funkcionalno je upletena u Kanavelićevu dramu te uopće ne djeluje neobično što je Nenavidos izabrala Pilatovu ženu. Kao i svi snovi dopreporodne hrvatske književnosti, i njezin je razumljiv, u sadržajnom smislu koherentan, nije načinjen od iracionalno presloženih dojmova iz zbilje, a pogotovo nema nikakve veze s podsviješću. Jer, u Kanavelićevoj drami sve je navlas isto kao u sedamnaestostoljetnim epskim tekstovima: kad se fantastični svijet miješa sa zbiljskim svijetom, najčešće je to u snu, *ničijem* prostoru, i baš zato zgodnom za komunikaciju s bićima s kojima se inače ne može komunicirati u stvarnosti. Pritom treba

zapaziti da je san neovisan o čovjekovoj volji i on ga ne može nadzirati, dok nadnaravne sile mogu njime upravljati kako žele.

Analizirajući dramu *Muka Gospodina našega Jezusa Isukrsta*, Zlata Bojović je nastojala pokazati da je Kanavelić nadahnuće našao u Palmotićeveu epu, među ostalim navodeći i sljedeće: »San Pilatove žene, kojim mu se upućuje posredna opomena da ne prolije 'pravednoga krv', u *Kristijadi* je samo pomenut ('san strašiv'). I kod Kanavelovića je, iako znatno razvijeniji, zadržao isti smisao«. ¹⁸ Doista, u osamnaestom pjevanju *Kristijade* deset je katrena posvećeno njezinu snu i molbi da Pilat poštedi Isusa:

Ovo je, ovo, govoreći,
vik me laživ san ne vara,
tih jagañčić, koga u smeći,
množ pastijera zlijeh pohara.
S razdraženijem ovi psima
bjehu ñega obkružili,
i kamenjem i drvima
nemilosno pogubili.
Ubijena ga gore i luzi
i planine sve plakahu,
i u žestoku jadu i tuzi
rad ñegove smrti stahu.
S toga srčbe pun velike
nebeski se kraļ ukaza,
šaluc hude na krvnike
biće teška od poraza,
er se nebo sve navuč
oblacima crnijem tade,
i strahovit grad potuč
poļa, strane i livade.

¹⁸ *Barokni pesnik Petar Kanavelović*, str. 166.

Za tije*m* se ovi ču glas: Bogu,
Rimjanine, život prosti;
ne daj mjesta nerazlogu
i nesvijesnoj nemilosti.

Prid snom ovijem malo prije
verno nebo još mi objavi
mnoge druge strašivije,
kijeh spomena mene ostavi.

Ja vjerujem cijeća ovoga,
a očito je toj i tebi,
da je on mili porod koga
od bogova višnijeh s nebi.

Tim zlu čelad i nevrijednu
od krvnoga djela ustavi,
i u njegovu krv pravednu
tvojijeh ruka ne krvavi.

Dalek strašne kobi ove
bog od naše kuće ukloni,
a nemile n*im* židove
i sve pleme n*ih* progoni. (s. 369–408)¹⁹

Možda se Kanavelić i ugledao na Palmotića, no njegova je koncepcija sna, njegov sadržaj, njegovo mjesto u strukturi djela potpuno drukčije. Ponajprije, kod Palmotića se san prepričava, za razliku od Kanavelića, kod kojega se san događa, Pilatova ga žena ukratko pripovijeda Dvorkinjici, a ona ga prenosi Pilatu. Drugo, kod Palmotića se događaji nižu linerano, a očito je da je san Pilatove žene samo dionica s kojom se u fabuli ozbiljnije motivacijski ne računa; Kanavelić otpočетка snu dodjeljuje važnu ulogu, upravo preko njega uvodeći eshatološku vertikalnu u zbivanja; stoga san ima ulogu dinamičnog motiva, poruka Pilatove žene treba izmijeniti tijekom događaja. Treće, sastav snova bitno se razlikuje: kod Palmotića Pilatova

¹⁹ *Djela Gjona Gjora Palmotića*, str. 169.

supruga sanja janje koje su »zli pastiri« zatukli, zbog čega ih Bog kažnjava gradom koji uništava polja i livade. Da bi simbolika bila jasna, u snu začuje glas koji se obraća Pilatu (»Bogu, Rimjane, život prosti«). U njezinu se snu ne pojavljuje kakvo biće, san je nastao djelovanjem »vernog neba«, k tomu je još koješta strašno vidjela, no zaboravila je (»kijeh spomena mene ostavi«). Također, Pilatova je žena precizna u tumačenju, jer kaže da je Isus »mili porod koga / od bogova višnijeh s nebi«, Pilat ga treba poštediti da bi spriječio »strašnu kob« njihove kuće, a Židove treba progoniti.

Kanavelić ide drugim smjerom: Božji plan ne želi spriječiti nebo, nego pakao, ženi se ukazuje Nenavidos, prijeti joj da će trpjeti posljedice jer se Pilat sprema osuditi »pravednoga«. Sanjačica dakle ne zna o kome je riječ (Nenavidos kaže: »Jer kada bi vjerovala, / ali da ti je znano dati, / tkomu će se smrt podati / ne bi jedan čas postala«), nego se brine da ne bi bila »satrena« njezina ljepota i da s mužem ne bi trpjela muke »do skončanja od života«. Kanavelićeva Pilatova supruga ne spominje nebo, bogove ni Židove, ona je uplašena zbog onoga što je vidjela, a vidjela je ni manje ni više nego »jaze paklene«.

Očito, riječ je o različitim interpretacijama podatka iz Matejeva evanđelja: Palmotić ga nije zaobišao, dapače, u epu je lijepo razvijen, no nikakva mu kompozicijska funkcija nije dodijeljena, a tematski materijal kojim je san ispunjen nekako je neutralan, oblikovan u slijedu kršćanske simbolike (janje); Kanavelić je san iskoristio kako bi priču dodatno zapleo, kako bi ju ideologizirao. I dok je u Kanavelićevoj drami Pilat odluku donio mimo svakoga straha od pakla, pod pritiskom svećenika Kaifasa i Ane te razjarenog puka, u Palmotićevu epu Pilatovo krznanje razrješava se upravo uz pomoć demonskih sila – Sotona u Jeruzalem šalje Strah u obliku noćne ptice, koja Pilata »crnijem krilim žuto udire« (s. 472), pa on izdaje naredbu da se Isus umori. Ukratko kazano, Kanavelićev Pilat odluku je donio *iznutra*, odluka Palmotićeva Pilata potaknuta je *izvana*.

Kako se, nadam se, može vidjeti, riječ je o oprečnim koncepcijama: kod Palmotića se za Isusovu smrt bori pakao,²⁰ kod Kanavelića se pakao tomu protivi; kod Palmotića pakao djeluje preko Pilata, kod Kanavelića preko njegove supruge; kod Palmotića pakleno biće djeluje u zbilji (»On, videći neman hudu, / mrazan s ledom uporeda / vas u smeći, vas u trudu / žestokijeme strahom preda«, s. 473–476), kod Kanavelića u snu; kod Palmotića je san došao s neba, kod Kanavelića iz pakla; kod Palmotića je san simboličan i ne zna se tko se ženi u snu javio, kod Kanavelića je san jasan i zna se tko poruku prenosi; kod Palmotića pakao nastoji poništiti

²⁰ Naznačeno je to u prvom pjevanju:

Tim ako igda, moji mili,
vi skočili za nas jeste,
suprotivnoj hudoj sili
ako ikada odoljeste:

sad je vrijeme, sad potreba
vašu kripos da kažete,
proć oholom kraju od neba
me kraļevstvo da bludete.

Silna mladca teškoj zlobi
oprte se sa svom vlasti,
ki gre pako da porobi,
i da spleše naše časti.

Poglavice sve crkovne
nabunite, neka budu
svoje izrigat ijede skrovne,
davnu ispunit svu požudu.

Huđe učin'te njih omraze,
i rasrčbu jaču i višu,
da ga smrti zlom poraze,
pače da ga satarišu.

Svakom himbom i vrlinom
služite se suproč nemu,
ili s lažom, ili istinom
život uzet činite mu. (s. 537–560)

Djela Gjona Gjora Palmotića, str. 10.

molbu Pilatove žene, kod Kanavelića pakao želi da se ženina molba provede u djelo. Isti motiv dobio je različita značenja, s tim što mi se čini da ga je Kanavelić vještije razvio. Kako je zapazila Zlata Bojović, smisao sna ostao je isti kod obojice autora, no sve je ostalo kod Palmotića i Kanavelića različito, od sadržaja sna do njegova mjesta u strukturi priče. Premda proširena u odnosu na biblijski tekst, epizoda s Pilatovom suprugom u *Kristijadi* zapravo nema nikakve važnosti, jer Pilat i tako cijelo vrijeme smatra da Isusa ne treba kazniti, a iako se kaže: »Pilat sumнів tijekom kaznjem / većma se oprije gńivnom puku« (s. 409–410), iz prijašnje se priče uopće – kao ni iz biblijske, uostalom – ne može razabrati zašto su ga ženine riječi dirnule, osim ako to nije strah od Boga, što je ponešto dvojbeno interpretacija budući da je riječ o Rimljaninu.

Kanavelić je međutim postupio promišljenije: da bi molbe Pilatove supruge imale kakvu-takvu težinu, ocrtao je njihov nježni odnos, pa u takvu kontekstu ženin vapaj da spasi »pravednoga« ima smisla. Jer, u Palmotićeve epu žena barata – makar ona dolazila iz sna i makar bila površna – spoznajom da je osuđeni božanski sin, u Kanavelićevoj drami žena ništa o tome ne zna, nego ju je uplašila srda, koja joj prijete nebom i paklom. Nadalje, iako je pakao djelatan u obaju pisca, način na koji ga je u pogon stavio Kanavelić funkcionalniji je nego u *Kristijadi*. U Palmotića san nije motiviran, u naraciji se pojavljuje iznenada – kao i u *Bibliji* – pa se čini da je njegov sadržaj izmaštan više kao dug poštivanja kronologije predložka nego što se razmišljalo o njegovu mjestu u strukturi. Vidi se to, uostalom, i po tome što je pakao odabrao Pilata, što je naoko opravdano, jer je on ključna figura, no nije smisleno, jer, ako se pakao boji čovjekova otkupljenja, Pilata bi trebao ometati, a ne poticati na osudu. Upravo je tako kod Kanavelića: brižljivo je motivirao san Pilatove supruge, uvodeći u prvom činu lik Nenavidosti, zatim je prikazao odnos Pilata i supruge, nakon čega useljavanje u ženin san postaje fabularno opravdano.

Zašto se pakleno biće trudi izmijeniti Božji plan, zašto mu je stalo da Isus bude oslobođen, to u prvi mah i ne mora biti razumljivo. Tek poslije,

nakon što se u prvom prizoru trećeg čina živopisno predstavi – kao u baroknim epovima – Plutonov bijes jer je Isus osuđen, postaje jasno da Kanavelićeva drama ima i neke dodatne implikacije s obzirom na crkvena prikazanja pasionske tematike, također da je dramu o posljednjim Isusovim danima mislio drukčije no što su ju mislili mnogi hrvatski, anonimni i poznati, pisci dramskih tekstova. Mislio ju je, usudio bih se reći, kao epski pjesnik. Njega je zanimalo zaplet, fabula koja nije samo sukcesivno nizanje scena iz jednoga dijela kristološkog ciklusa, zbog čega, uostalom, nije poštivao kronologiju (u prva dva čina mnogo je više pozornosti posvetio Pilatu te razgovorima Kaifasa, Ane, Akadza i Eleadzara nego Isusu). I u *Bibliji* istaknuto Pilatovo neslaganje sa svećeničkim poglavarima Kanavelić je potencirao, oblikujući četvoricu Pilatovih protivnika kao smutljivce koji manipuliraju pukom, što je vrlo slično situaciji u *Osmanu*, gdje Daut – kojega savjetuje Mustafina majka²¹ – iskorištava pobunjenike za ostvarenje vlastitih ciljeva – svrgavanje Osmana i instaliranje ma-

²¹ Riječ je o njezinu znamenitom govoru u sedamnaestom pjevanju (s. 601–712), koji otkriva političku pozadinu Osmanove smrti:

»A i Mustafa, sve što užive,

car će imenom biti samo:
prave opravlat, sudit krive,
vladat svijetom mi imamo.

Pripeće se uza ņ goru
moja voļa, tva desnica,
i u djelu i u stvoru
ti ćeš car bit, ja carica.

Tim veselo naprid stupi,
vrļi od vihra, brži od strile!
Smetaj, svađaj, buni, upi!
Ne mimođi varke i sile!

Za od svijeta carstvo dobit
put se ostavit ne ima nijedan;
u ino razlog nemo' znobit,
paček nastoj bit pravedan!« (s. 697–712)

Djela Dživa Frana Gundulića, str. 524.

loumnoga Mustafe, koji će, dakako, biti samo figura, dok će stvarnu vlast dijeliti Daut i sultanija. Naime, u Kanaveličevoj *Muci Kaifas*, Ana, Akadz i Eleazar inzistiraju na Isusovu pogubljenju, pozivajući se na želje puka, zabašurujući tako pravu prirodu svojih nauma. Već u prvom prizoru prvoga čina Centurion strahuje upravo od puka:

Puk kada je u koj' smeći,
kad se uzdigne na kû štetu,
gori 'e nego lav režeći,
rañen kad gre na osvetu.²²

O svećenicima pak sudi ovako:

Glave ohole grada ovega
mučno u srcu svomu ćute
slavna cara od rimskoga,
pod zapovijed ljubne skute.

I ñim da je ugrabjena
samosilna vlas vrh puka,

²² Ovako se, među ostalim, o puku sudi u *Osmanu*:

Puk je slijepac koji oči
ne ima od svjeta i od razbora:
za istinu laž svjedoči
sred taštine i žamora;
sveđ nekrjepak, nigda stavan,
lubi, mrzi, hoće i neće,
trom, lijen, strašiv i pripravan
na pobune i na smeće;
sad mir žudi, sad boj ište,
vazda hlepi na prominu:
sad uzvisi koga tište,
koga uzvisi, sad ukinu. (XVI, s. 29–40)

Djela Dživa Frana Gundulića, str. 506.

i šibika izlomjena
od vladanja posred rukâ.

Objašnjavajući Pilatu zbog čega je Isus uhvaćen, Akadz se poziva na puk, koji traži najstrožu kaznu, dok su se poglavari skupili da vide što učiniti, a nikako na umu nisu imali umorstvo:

Poglavice i biskupi
vijeće ujedno zavijećase,
gdje nabuñen puk se skupi
kî ovako zavikaše:

»Na oružje, na osvetu,
poglavice ganite se,
odnijet od nas smeću i štetu,
kû nam prijete, spravite se!«

Na glas ovi svak uspreda,
svak očuti teške trude,
tim se odluči da ureda
ovi Jezus vezan bude. (I, 5)

Kad Isus prvi put iziđe pred Pilata, protiveći se zahtjevima velikih svećenika (Isusa naziva »pravednikom« i »jagnićem«), Eleazar inzistira da se Isusa osudi jer to traži puk:

Da to tvoja jes odluka
ñega od smrti sloboditi
i na molbe svega puka
ne misliš ga umoriti? (II, 1)

Pilat je oprao ruke, no Kaifas i Ana ne odustaju: drže ostrašćene govore u kojima pozivaju na Isusovo smaknuće, navodno artikulirajući želje

puka, zapravo skrivajući svoje interese iza tobožnjih općih interesa. Toga u Bibliji, dakako, nema, a Kanavelić razvija upravo taj aspekt priče, jer, čini mi se, želi pokazati mehanizme kojima se služe oni koji zaposjedaju sjedište moći:

Grad
Kaifas, Ana i skup Židova

Kaif(as):

Ne ustavite gñeva ognena,
moji verni, ne ustavite,
dokli ñega vi ubijena
vašijem očim ne vidite.

Nije dosti vami, nije,
da obilne krvi rijeke
okon sebe svud prolije
kroz udorce vrle i prijeko.

Zašto i cvijetu od uresa,
kî sred lijepa perivoj
daž polijeva, vjetar stresa,
ljepša raste gizda svoja,

nu kada ga ruka plaha
iz rodnoĝa busa izvadi,
nijednoga već nije straha
da opet zene i da s' omladi.

Vi zla vaša lijeni dosti
ne možete ikad strti
nijednom na svijet nemilosti
neg ñegovom samom smrti.

Zato odi ne ustavite
vaše žeļe i požude,
jednijem glasom svi vapite
da se propne, da umrijet bude.

An(a):
Što čekate zaslijepjeni
dokli sila vas popleše,
ne vidite gdje ognjeni
plam sve hara, prli i žeže?

Vjera se, eto, nova stavja
i š ņom nova svetiļišta,
a Mojzes sveti ostavja,
zakon njegov ide u ništa.

Sveti su otari ockvrņeni,
redovnici tužni odveće,
poglavice porušeni,
vas puk preda posred smeće.

Vidje' ćete, moji izbrani,
ne brez teške vaše muke,
da će na nas doć Rimjani
nam' mjesto uzet, a strt puke.

Cječ uzroka zato ovoga
vaše glase sjedinite,
prid vladaoca sionskoga
da se propne svi vapite.

Ne pustite rastjet veće
ni proć naprijed djela ova

er vaše odnijet itko smeće
neće razmi smrt negova.

Oči otvor'te za vremena,
korijen iz dna izgulite,
za vidjet ga umorena,
da se propne svi vapite. (II, 7)

Kaifasova se prijetvornost konačno razotkriva u šestom prizoru trećega čina: ne znajući, naime, da je Pilat ipak osudio Isusa, s Anom raspravlja kako ga pogubiti, a Ana čak predlaže da Isusa umore kruhom. No, ono što je zanimljivo u njihovu razgovoru, jest to što se spor oko Isusa zapravo razotkriva kao sukob dvaju instancija: one koju predstavlja Pilat, utjelovljenje zemaljske vlasti, i one koju predstavljaju Kaifas i Ana, utjelovljenje duhovne vlasti. Odjednom, kao da se u Isusovoj žrtvi ne provodi Božja volja, nego je riječ o sukobu sistemskih interesa, požudi za vlašću, a Kaifas dobro zna da cilj može postići samo ako usmjerava raspoloženje puka:

Kamara Kaifasova
Kaifa i Ana, sjedeći, i Glasnik

Kaif(a):
Vidim gdje ište Pilat nega
nami iz ruka izvaditi,
i na molbe puka svega
ne hoće ga osuditi.

Izabira sve hitrine,
sve načine iznahodi
da ovi čovjek ne pogine,
da ga od smrti oslobodi.

Zato pomńu svu stavimo
sve opeta da se smete,
puk vaskolik uzdignimo
na pogube, raspe i štete.

Neka iz našijeh veće ruka
on nikako ne uteče,
neka dušu posred muka
pusti što se može preče.

An(a):
Kad ne mogu sve ove smeće
činit da se on porazi,
i nejake jesu odveće
naše himbe, svaki glasi,

daj da umijesi, daj da stavi
darov mu se u kruh bijeli,
za neka se ním udavi
i s' životom svojijem razdijeli.

Od živućijeh zemļe ove
iskorijepjen da povene
i od slave glas negove
već se ikad ne spomene.

Kaif(a):
I riječima i djelima
svi na n oštri mi udrimo,
smrt mu vrlo dat se ima
naša srca da smirimo.

Glas(nik):
Vaša lica razvedrite,

o, biskupi uzvišeni,
lijepe dare ter spravite
vašem vjernom sluzi meni.

Kaif(a):

Tkoje srećne nosiš glase,
spovjey nami, naš izbrani,
kâ stvar nova zgodila se,
tebi dar se lijepi hrani.

Gla(snik):

Čavlim pribjen gvozdenima
na križ teški strahoviti,
sad, sad Jezus svoj duh ima
pun boljezni ispustiti.

Tako je Pilat osudio

i tako je određeno,
jur se i križ pripravio,
sve će sada bit svršeno.

Kaif(a):

Sad moje čelo okrunite,
o, loveri ponositi,
i neumrle vijence vi'te
neumrloj mōj dobiti.

Dokli bude dan svijetliti

vječne slave moga imena
u narodim svijem na sviti
živjeti će uspomena.

Daj da što prije mi možemo,

izvršimo sve odluke,

daj neprijateĶa da dignemo
kroz neizbrojne teške muke.

Hod'mo, Ana uzvišeni,
smrt ņegovu poteŷiti,
da se utaŷi srce u meni,
da se ŷeĶa mĀ nasiti.

An(a):
Pokli svrŷit, eto, imaju
naŷi trudi, naŷe smeće,
kĶ nas dave i skonĉaju,
ne ĉekajmo odi veće. (III, 6)

I dok su Pilatovi suparnici prije govorili da ĉine ono ŷto zahtijeva puk, Kaifas u posljednjem pojavljivanju ne taji da je postigao ŷto je htio, sintagma »da se ŷeĶa mĀ nasiti« svjedoĉi da se u pozadini svega nalaze pojedinaĉne kalkulacije, zakrivene meĊutim frazama o sveopćem dobru. Ćini mi se da je Kanavelić, proŷirujuĉi i preslagujuĉi biblijsko gradivo, uvodeĉi likove i scene kojih u evanĊeljima nema (Akadz i Eleazar), usmjerio reflektor prema onim aspektima koje svetopisamska predaja ne prikazuje ili prikazuje oskudno (primjerice, *Biblija* kaŷe: »Glavari svećeniĉki i cijelo Veliko vijeće traŷili su laŷno svjedoĉanstvo protiv Isusa da ga ubiju«, Mt, 26, 59; »Znao je, naime, da su ga predali iz zavisti«, Mt, 27, 18). Premda se ne moŷe odluĉno tvrditi da je Kanavelićevo zanimanje za sekularnu interpretaciju povijesti doŷlo iz Gundulićeva *Osmana*, takva se pretpostavka ne moŷe ni odbaciti. Jer, Kanavelić je *Osmana* sam prepisao, utjecaji su njegovi vidljivi u epu *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman*,²³ i nekako je prirodno pretpostaviti da je Gundulić, meĊu ostalim, mogao nadahnuti Kanavelića da poznatu priĉu isripovijeda na

²³ Zlata Bojović, nav. dj., str. 272–277.

ponešto drukčiji način, u svakom slučaju netipičan kad je o pasionskoj temi riječ. Ipak, nije Kanavelić najvažniji kršćanski događaj ostavio bez eshatološkog tumačenja, a ono je u dramu ušlo upravo preko lika Nenavidosti i sna Pilatove žene. Jer, da nema te nakaze, priča bi bila ilustracija ideje da povijest ovisi o čovjekovim odlukama, Isusovo bi stradanje bilo Kaifasov uspjeh, posljedica njegove želje da stekne »neumrle vijence« i »vječne slave« zato što je, šaljući Isusa u smrt, sačuvao poredak, a zapravo lukavo podupirao vlastitu moć.²⁴ Međutim, upletanjem pakla priča dobiva teološko značenje: Isusova žrtva pitanje je »višnje« odluke, povijest je pitanje Božje providnosti, raspeće je trenutak čovjekova otkupljenja, otvaranja raja i zatvaranja pakla.

Kao ni u *Osmanu* kakva danas poznamo, a ni u ostalim epovima – osim *Dubrovnik* *ponovljena* – ni u *Muci Gospodina našega Jezusa Isukrsta* pakao nema izravnu nebesku protutežu, dapače, Bog se u drami ne objavljuje. Ipak, natezanje Pilata s Kaifasom postaje nebesko-pakleni boj onoga trenutka kad Nenavidos odluči »raspe užizat, budit smeće«. Čim je Nenavidos stupila na scenu, priči je dodijeljen dublji smisao. Nedvojbeno je Bog jači od pakla, što je utjelovljeno u desetom prizoru drugog čina, u kojem Anđeo strovali u pakao Nenavidos, a poraz poslije artikulira i Pluton.

²⁴ O razumijevanju povijesti kao ljudske, a ne isključivo Božje djelatnosti, Dunja Fališevac kaže sljedeće: »Međutim, u svim drugim epskim tekstovima s povijesnom tematikom kroničko uobličavanje fabule nestaje, a pojavljuje se drugačiji tip oblikovanja fabularne građe, najčešće podložan uzročno-posljedičnoj vezi među pojedinim događajima. Razloge tome treba tražiti u već navedenoj svjetovnosti sedamnaestostoljetne epike, u uvođenju takva povijesnog svijeta u narativne tekstove koji nije podložan – ili bar ne isključivo – kršćanskoj eshatologiji, nego je podložan politici kao autonomnoj ljudskoj djelatnosti. I u *Osmanu* i u *Dubrovniku ponovljenu*, a i u drugim epovima, povijesni svijet prikazan je kao politički svijet, u kojem djeluje čovjek kao političko biće, kao *homo politicus*, sa svim posljedicama koje takva svijest nosi. Oslanjajući se na šesnaestostoljetne, prvenstveno Machiavellijeve ideje, epika sedamnaestog stoljeća uvodi u svoje svjetove ideje o državi, njezinoj moći i politici, i to nezavisno od kršćanske etike i teologije«. *Hrvatska epika u doba baroka*, str. 162–163.

Unatoč svemu, priča je ipak zamršena: čita li se u političkom ključu, Pilat je pozitivan, a Kaifas negativan lik; čita li se u eshatološkom ključu, Pilat je na strani pakla, a Kaifas na strani neba – da se kojim slučajem ostvarila Pilatova volja, ljudski bi rod ostao neotkupljen.

Motiv pakla, paklenoga bijesa i upletanje nakaza u čovjekove poslove Kanavelić nije našao u dramskoj pasionskoj tradiciji, nego u Tassovu *Oslobođenu Jeruzalemu* i epskim djelima svojega doba, ponajprije *Osmanu* i *Kristijadi*. Opis pakla i Plutonove srdžbe – inače mnogo slikovitiji nego u *Svetom Ivanu biskupu trogirskom i kralju Kolomanu* – čisti je dug književnoj tradiciji i mogao bi se sasvim lijepo uklopiti u bilo koji sedamnaestostoljetni ep: kao u *Kristijadi*, *Opsidi sigeckoj* ili *Dubrovniku ponovljenu*, i Kanavelićev je pakao zapravo klasični Had (Pluton, Erinije Alekta, Megera i Tezifona, Kerber, Hidra, Gorgone, podzemne rijeke Leta, Kokit i Piriflegeton), onakav kako ga je oblikovao Tasso u četvrtom pjevanju svojega epa.²⁵

²⁵ Karakteristična je peta oktava:
Harpija tisuć' uprljanih tu je,
Kentaur, Sfinge i blijede Gorgone,
nezasitne se Scile lajat' čuje
i siktat' Hidre, i zviždat Pitone,
i iskre mrke Himera gdje bljuje,
i Polifeme strašne, Gerione;
nemani ine izvanjštine razne,
u kolu, klupku grdobe nakazne.

Torquato Tasso, *Oslobođeni Jeruzalem*, prepjevao i bilješke napisao Mirko Tomasović, Matica hrvatska, Zagreb, 2009, str. 158.

Kristijada:

Sto Gorgona jedovitijeh
strašna stvora i nemila,
sto Kimera ognenitijeh,
Sfingi, Arpija, Idra, Scila,
crni dusi bogu odmetni
u svom licu kažu i hine,

Sve je to Kanavelić poznao,²⁶ prepjevao je uostalom dva pjevanja *Oslobođenog Jeruzalema*,²⁷ pa je u toj tradiciji nastala *Muka Gospodina našega Jezusa Isukrsta*: on piše dramu, uvelike međutim imajući na umu Tassova pravila. Jer, opjevao je najvažniji događaj kršćanske povijesti, upleo je u njega eshatološki svijet, a ima u drami i ponešto romantike u odnosu Pilata i njegove žene.

Od svih seičentesknh djela u kojima se pojavljuje pakao, jedino se u *Kristijadu* i Kanavelićevu dramu *najprirodnije* uklopio. U Gundulićevu, Zrinskijevu ili Palmotićeovu epu s tim je motivom situacija već složenija: naime, tema je tih djela povijesna, pa pakao nikad nije uvjerljivo integriran

hudi, oholi, gñivni, štetni,
puni varke i vrline.
Tu Čentaure, tuj Pitone
vidio bi u zlu oblasne,
Polifeme, Gerione,
vrlovite, gorostasne. (I, s. 365–376)

Djela Gjona Gjora Palmotića, str. 8.

Dubrovnik ponovljen:

Tisuću bi tu vidio
Zlieh Arpija i poganieh,
I Kimera, kiem nemio
Plam iz ustâ gré prostranieh:
I Tisuću Gerijona,
I Centavra, Sfingi i Svila,
Polifema, i Pitona,
Idra i Gorgon' blieda rila. (IV, strofe 22–23)

Dubrovnik ponovljen, str. 54.

²⁶ O utjecajima Torquata Tassa na Kanavelića pisala je Zlata Bojović, nav. dj., str. 266–272.

²⁷ Taj se prepjev isprva pripisivao Gunduliću, pa Vicku Petroviću. Zlata Bojović je međutim pokazala da ga je načinio Kanavelić. »O prvim pokušajima prepevanja Oslobođenog Jerusalima Torkvata Tasa«, u: *Renesansa i barok: studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, Filološki fakultet, Narodna knjiga, Beograd, 2003, str. 277–283.

u epsku fabulu, a iako pakao na različite načine uzima udjela u zemaljskim zbivanjima, ona se ipak odvijaju po pravilima koja s utjecajem podzemnih nemani zapravo nemaju veze.²⁸ Ukratko, pakao je literarna konvencija.²⁹ Da je i Kanavelić ponajprije htio udovoljiti toj konvenciji vidi se, među ostalim, i po tome što Pluton ne saziva zbor na početku drame, nego u trećem, posljednjem činu. On se prisjeća kako su pakleni stanovnici nekoć uživali raj, potom su, uz njihovu pomoć, prvi ljudi sagriješili pa je čovjek osuđen na muke, zbog čega »nedobitna bješe slava / od mê tmaste kraļevine«; zatim spominje kako se Božja Riječ utjelovila te će Isus – čije ime Pluton ne spominje – umrijeti na križu »za vaskolik pun milosti / svijet iz ruka meni oteti / i gvozdениjem verigami / stan zatvorit ovi nami«. Rasrđene Tezifona i Aleto pozivaju na boj, no Pluton zaključuje da je borba uzaludna, pa svakoj furiji naređuje što ima činiti kako bi njihovo utočište bilo obranjeno. Nakon toga svi propadnu u propast, što Kanavelić najavljuje didaskalijom: »Pada s pristoļa strmovrat u propas i svi ostali sa nime« (III, 1), a čitatelj se s pravom može zapitati – kako je to već, uostalom, zapazio Nikola Batušić – »kamo bi to i u kakvu 'dublju' propast od paklene mogao još 'strmovrat' otići Pluton?«.³⁰

Logičnije bi bilo da se pakleni zbor sastane negdje na početku drame te zaključi da nešto treba poduzeti, no Kanavelić to nije učinio, već je

²⁸ Zoran Kravar o tome ovako: »Što se pak tiče eshatoloških motiva, za njih, reklo bi se, vrijedi obratno: oni nisu isпали po mjeri, jer su se odviše udaljili od povijesnoga svijeta *Osmana*, pretvorivši se u neku vrstu slijepe ulice u kompozicijskom nacrtu epa. Kriva je tome vjerojatno okolnost što je povijesni svijet *Osmana*, slično svijetu humanističke historiografije, u biti već imun na transcendentne autoritete. Uistinu, mnogo što u *Osmanu* daje naslutiti da su povijesna i politička događanja u očima Gundulićevim predstavljala samodostatnu, autoteličnu, demitiziranu stvarnost. Za pad mladoga sultana drži Gundulić odgovornom univerzalnu, ali ne i nadnaravnu sklonost autokracije samorazaranju«. *Svjetovi Osmana*, str. 119.

²⁹ Pavao Pavličić, »Barokni pakao«, u: *Barokni pakao*, Naklada P.I.P. Pavičić, Zagreb, 2003, osobito str. 64–68.

³⁰ *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978, str. 137.

emancipirao Nenavidos. Za ono što je pjesnik želio postići to je dovoljno, evanđeoska priča prikladna je da se u njoj nađe mjesta za božansko-pakleni sukob. Unatoč tomu, posvetio je Kanavelić još dvadeset četiri *seste rime* »Plutonu na pristoļu«, a nije to učinio ni zbog čega drugoga doli zbog *užitka* koji mu je motiv pakla pružao, uvukao ga je u fabulu upravo onako kako su to činili sedamnaestostoljetni pisci, jer je to, slikovito kazano, bilo moderno. Nikako drukčije nego samo po konvenciji Pluton može govoriti o blaženstvima kršćanskoga raja, samo po konvenciji pakao može biti okružen Letom, Kokitom i Piriflegetonom, samo po konvenciji Plutonove pomoćnice mogu biti erinije. U perspektivi dramske logike epizoda s Plutonom je nepotrebna; u perspektivi literarnih konvencija ona je razumljiva i očekivana. Ako je, među ostalim, po čemu Kanavelić tipičan predstavnik svojega doba, onda je to i po razigranom opisu pakla.

U Kanavelićevoj drami sukob je dvostruk: dok se na zemlji vodi bitka između dviju *struja*, Pilata s jedne te Kaifasa i Ane s druge strane, istodobno se vodi bitka između sila dobra i sila zla. O tome su također pripovijedale sve pasionske igre, no neizravno i nikad tako kako je to učinio Kanavelić. Ono što se u prikazanjima podrazumijevalo, taj je autor prikazao u nizu konkretnih događaja. Njegova drama stoga nema nikakve veze s pučkim prikazom Isusova stradanja, to je artificijelan tekst ostvaren u maniri meraviljoznoga baroknog teatra,³¹ koji se međutim nije iscrpljivao u

³¹ »Erst die nach der Mitte des 17. Jahrhunderts entstandenen ragusanisch-dalmatinischen geistlichen Spiele, die hauptsächlich Episoden aus dem Leben Jesu zur Schau stellen, emanzipieren sich gewissermaßen vom Theater des Mittelalters. Im hohen Maße gilt dies für das 1677 in Korčula uraufgeführte Passionsspiel Petar Kanavelić *Muka i smrt Gospodina našega Isusa Isukrsta*. Dieses Spiel folgt in manchem der zeitgenössischen Tragikomödie, es enthält Chorpartien und verwickelte, personenreich Szenen. Auch in sprachstilistischer Hinsicht zeigt sich das Stück für reichen barocken Ornatus offen« (»Tek su dubrovačko-dalmatinske religiozne drame nastale nakon sredine 17. stoljeća, koje uglavnom prikazuju epizode iz Isusova života, donekle emancipirane od teatra srednjega vijeka. To uvelike vrijedi za pasionsku dramu Petra Kanavelića *Muka i smrt Gospodina našega Isusa Isukrsta*,

atraktivnosti pojedinih prizora, koji su očito zahtijevali i tehnički složenije zahvate, nego je pokušao iznijeti svu složenost čovjekovih postupaka, pa nije neobično da se pojedine scene događaju u »kamari«, daleko od očiju javnosti. Jer, koliko god Isus ispunjavao Božji naum, likovi koji ga okružuju manifestiraju se izvan takve zadanosti: određeni su osobnim strastima, žudnjama, dvojbama i strahovima. Čak je i Nenavidos na neki način okarakterizirana – nju pokreće taština, zato se u zbivanja upleće samostalno, a ne po odluci vladara pakla:

ter će tako prodišeno
ostat ljudsko odkupjeće,
a neumrlo mê pošteće
svemu u paklu proslavjeno.

Plutonov bijes završava spoznajom da se s Bogom boriti ne može i jedino što paklu preostaje jest obaviti se maglom i povući još dublje. Ta spektakularna scena inferalnoga potresa prepuna je defetističkih raspoloženja, a Plutonu jedino preostaje čuvati ono što ima:

Nu koja ovo jača sila
mene bije, tjera i goni,
bjež'mo, bjež'mo, družbo mila,
svak se strašnoj sili ukloni,
neumrla je ovo ruka,
bjež'mo u dno vječnijeh muka. (III, 1)

prvi put izvedenu 1677. u Korčuli. Ta drama u nekim vidovima slijedi suvremenu tragikomediju, ona sadrži korske partije i komplicirane prizore s brojnim likovima. To se djelo i u jezičnostilskom pogledu pokazuje otvorenim za bogati barokni ornatus«. Prevela Silvija Berkec). Zoran Kravar, *Das Barock in der Kroatischen Literatur*, Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 1991., str. 161–162.

Dakako, iako nije ni bilo za očekivati kakva »fabularna iznenađenja«, ipak je zahvaljujući pokretanju infernalne mašinerije Kanavelićeva drama dobila makar i prividan zaplet. Drama se događa među »glavarima svećeničkim i starješinama«, Pilatom i pobjesnelim židovskim pukom, a u trenutku kad je Nenavidos zaposjela san Pilatove žene, drama se preselila i u podzemlje. U različitim prikazanjima Isusovo stradanje jednostavno je događaj koji se ispunjava, u *Muci Gospodina našega Jezusa Isukrsta* to je bitka. A sve zato što je neimenovana žena jednom bezbrižno počinula, misleći da će uživati »u raskoši sanak mili«.

MEMORY OF A GOSPEL DREAM IN *THE PASSION OF OUR LORD
JESUS CHRIST* BY PETAR KANAVELIĆ

A b s t r a c t

Although Pilate's wife is mentioned only in the Gospel of Matthew, Kanavelić gave her a rather important role in his play by especially elaborating her dream. She sees a creature from hell called *Nenavidos* who tries to change the destiny of Jesus through Pilate's wife. The paper deconstructs the dream in order to show that Kanavelić wrote his play relying on epic conventions from which he appropriated the motif of hell, Pluto's anger and the interference of infernal beasts in the life on earth.