

VETRANOVIĆEVA PRIKAZANJA I SREDNJOVJEKOVNA TRADICIJA

Franjo Švelec

Raspravljanje o temi naznačenoj u naslovu zahtijeva bar sumarno određenje sintagmi »Vetranovićeve prikazanja« i »srednjovjekovna tradicija«. U okviru prve ima se u vidu korpus Vetranovićeve prikazanja, korpus koji je stoljećima varirao, da se danas ustali na pet dramskih tekstova crkvenoga karaktera. Novija istraživanja međutim još i danas povremeno ukazuju na neke detalje koji u atribucijama nisu bez kojega slabog mjesta. Potrebno je stoga, bar u najkraćim crtama, upozoriti na glavne probleme oko uspostavljanja kanona Vetranovićeve crkvenih drama. U okviru druge pak valja odrediti što se ovdje podrazumijeva pod srednjovjekovnom tradicijom. Jer uzeta u svojoj općenitosti, ona, ta sintagma, označuje srednjovjekovlje uopće, dakle ne samo hrvatsko ili južnoslavensko. Sasvim je jasno da se ovdje o Vetranovićevu crkvenom teatru ne može govoriti u odnosu na srednjovjekovlje uopće. Potrebno je stoga omeđiti predmet. Čini mi se prikladnim ograničiti ga prvenstveno na promatranje Vetranovićeve crkvenih drama prema prvom, najstarijem stupnju našega crkvenog teatra, prema onom koji je svoje početke imao u zadarskom kraju i koji ma da se javlja potkraj XV stoljeća nosi u sebi sve karakteristike srednjovjekovnog književnog žanra. Naše će se raspravljanje prema tome kretati u dva pravca: jedan će

voditi određenju korpusa Vetranovićevih crkvenih prikazanja, a drugi sagledavanju odnosa toga korpusa prema spomenutom najstarijem stupnju hrvatske crkvene drame.

* * *

Podimo od prvog spleta pitanja.

Mavro Vetranović (1482—1576) jedan je od rijetkih naših pisaca starijega razdoblja koji se ogledao gotovo u svim onodobnim književnim vrstama i podvrstama. Zbog takve raznolikosti ni znanost o književnosti nije mu ostala nenaklonjena, što se očituje u povelikom broju bibliografskih jedinica, posvećenih studiju raznih vidova njegova života i rada.¹ Raspravljane su i raspravljene tako mnoge teme iz složene problematike što je nameće njegov opsežan opus, ali otvorenih pitanja još uvijek ima, čak i na razini osnovnih realija. Ostavimo li po strani činjenicu da nam je oskudno poznat i njegov životni put, nailazimo ponekad i na dileme u vezi s kanonom njegovih djela, čemu se nije čuditi imaju li se u vidu mnoga kolebanja u atribuciji što su pratila neka znatnija djela u našoj književnoj historiografiji. Nas u funkciji naznačene teme zanimaju ona što se odnose na Vetranovićev pjesnički korpus, prije svega na njegova crkvena prikazanja. Jer raspravljanje o tom segmentu njegova književnog rada prema tradiciji zahtijeva kako-tako čistu situaciju s kanonom njegovih dramskih tekstova na crkvene teme.

Najstarija kolebanja oko Vetranovića, koliko danas znamo, datiraju još od prve izvedbe *Tirene*, 1549, kad je po Dubrovniku pukao glas kako ga Marin Držić književno potkrada. Od toga vremena po nekoj čudnoj logici Vetranovićeva se djela miješaju s Držićevima i obratno. Tako već u Ignjata Đurđevića nalazimo prijevod starogrčke tragedije *Hekube* pod imenom Vetranovićevim,² a prikazanja *Od poroda Jezusova* i *Posvetilište Abramovo* pod imenom Držićevim.³ Tako određene atribucije prenosile su se potom od jednog dubrovačkog biografa do drugog; takve ih zatječu i preuzimaju onda i Vetranovićevi prvi izdavači u XIX stoljeću, Vjekoslav Babukić i Antun Mažuranić, koji 1853. tiskaju *Hekubu* kao njegovo djelo. Ništa neobično stoga što je tako postupio i priređivač njegovih djela u Akademijinoj kolekciji »Stari pisci hrvatski« (SPH).⁴ Situacija se počinje mijenjati tek pošto je Milorad Medini nabacio prve sumnje na neke od tih atribucija,⁵ a onda Petar Kolendić dokazao da *Hekuba* pripada prevodilačkom trudu Marina Držića.⁶ Nakon toga će je Milan Rešetar u drugom izdanju djela M. Držića, u SPH VII, 1930. vratiti njezinu pravom autoru. Obrnut je slučaj bio s već spomenutim

prikazanijima koja su, i opet prema zapisima I. Đurđevića, bila tiskana u prvom, Petrađićevu izdanju SPH VII, 1875, kao Držićeva, dok ih i opet Kolendić nije utvrdio kao djela Vetranovićeva, na temelju čega će ih onda Rešetar u navedenom drugom izdanju SPH VII izostaviti.

Oprezni je Rešetar prihvatio Kolendićev nalaz prema kojem Držić nije autor navedenih prikazanja; prihvatio je i kraću verziju *Posvetilišta* kao Vetranovićevo djelo, ali je ostao skeptičan prema atribuciji teksta *Od poroda Jezusova*.⁷ A sasvim je u nedoumici ostao s autorstvom *Prikazanja kako bratja prodaše Jozefa* što ga je tiskao još 1912, uz mišljenje da nije ni Vetranovićevo ni Držićevo.⁸ Tako se onda i dogodilo da u poznatoj Kombolovoj *Povijesti hrvatske književnosti* (1945) pod imenom M. Vetranovića figuriraju samo tri crkvena prikazanja: *Uskrsnutje Isukrstovo*, duža verzija *Posvetilišta Abramova* i *Suzana čista*. Tek pošto je Antun Djamić (1950) i za prikazanja *Od poroda Jezusova* i za *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa* dokazao da pripadaju Vetranoviću,⁹ prihvatio je i Kombol konačno staroga dubrovačkog pjesnika kao autora pet crkvenih prikazanja.¹⁰

Još prije tako uspostavljenog kanona Vetranovićevih crkvenih drama iznijeli su Kolendić i Rešetar nova saznanja o *Posvetilištu Abramovu*: utvrdili su naime da je Vetranović taj dramski tekst sastavio u pet po veličini a i po strukturi ponegdje različitih verzija ili redakcija; utvrdili su, dalje, da su one nastajale od manje prema većima (prva ima 492 stiha, druga 685, treća 1871, četvrta 2562 i peta 3025).¹¹ Po tom računu Vetranović je napisao čak devet dramskih tekstova na crkvene teme. Dodamo li tome i tri njegova svjetovna dramata, suočavamo se s impozantnim dramskim opusom pisca koji je i u drugim književnim vrstama i podvrstama ostvario također pozamašan opus. Pa ni to jamačno nije sve, jer tom su se autoru izgubile čitave tri knjige pjesničkih tekstova. Stoga pitanje kanona njegovih djela, u tom sklopu i crkvenih prikazanja koja nas ovdje posebno zanimaju, ostaje i dalje otvoreno.

Otvorenost spomenutog kanona na svoj način ilustriraju nekoliko noviji prilozi na planu književno-historijskih istraživanja. Tako sovjetski slavist I. N. Goleniščev-Kutuzov (1963) na dnevni red iznova stavlja autorstvo *Hekube* zalažući se za gledište prema kojem bi taj prijevod ipak bio Vetranovićev a ne Držićev.¹² Nedavno je pak Marija Salzmann-Čelan ponovo pokrenula pitanje nije li Marin Držić ipak imao kakva posla i s crkvenim prikazanijima.¹³ Ostavljamo po strani rezoniranja i

razloge Goleniščeva-Kutuzova, jer *Hekuba* ne ulazi u okvir ovoga priloga. Zadržat ćemo se koliko je potrebno na raspravljanju M. Salzmann-Čelanove, jer djelo koje ona promatra zasijeca direktno u našu temu.

Salzmann-Čelanova je opisala i prikazala dvije kraće rukopisne verzije ili redakcije *Posvetilišta Abramova* za koje se dosad nije znalo ili se bar u XX stoljeću više nije znalo. Riječ je (1) o rukopisnom *Posvetilištu* u austrijskoj Nacionalnoj biblioteci u Beču (sg. 13293), za koje u naslovu piše da je »sklađeno po Marinu Držiću Dubrovčaninu lita gospodinova 1546«, i (2) o rukopisu istoga prikazanja u biblioteci Male Braće u Dubrovniku (br. 86). Ne ulazeći podrobnije u tekstovne usporedbe nekoliko kraćih rukopisnih verzija *Posvetilišta* (spomenute bečke, dubrovačke I. Matijaševića, zagrebačke F. Petračića što je tiskana kao Držićeva, Kukuljevićeve i napokon spomenute dubrovačke u Male Braće), upozorit ćemo samo na nekoliko zanimljivih sudova koji iz njezinih usporedaba proizlaze. Najvažniji će svakako biti onaj što se odnosi na ideju da je Marin Držić ipak na neki način sudjelovao, recimo tako, i u kreiranju repertoara crkvenog teatra u Dubrovniku četrdesetih godina XVI stoljeća. Kao čovjek vješt scenskim stvarima, Držić je, prema autoričinu mišljenju, jedno Vetranovićevo crkveno prikazanje — *Posvetilište Abramovo* — preradio i priredio za pozornicu,¹⁴ možda baš 1546, kako se navodi u više kraćih verzija toga prikazanja. Prema takvu autoričinu rezoniranju mijenja se ponešto slika što je o Vetranovićevu *Posvetilištu* prema dosadašnjem znanju imamo. Po tome naime tzv. Držićeva redakcija ne bi bila jedna od pet Vetranovićevih; ostale bi samo četiri. A kako autorica smatra da je prema tom Držićevu »uređenju« Vetranovićeva teksta Matija Divković sačinio svoje *Verše od Abrama*,¹⁵ proizlazilo bi da ostaju samo tri redakcije kojima se Vetranović može smatrati autorom. Time Salzmann-Čelanova otvara nekoliko pitanja koja u njezinoj interpretaciji nagovješćuju nov raspored u tlocrtu Vetranovićeva crkvenog teatra i istodobno ponovo uvodi u igru M. Držića kao mogućeg autora makar i prerade crkvenog prikazanja.

Navedene napomene imaju za cilj da se naglasi kako u kanonu Vetranovićevih crkvenih prikazanja ipak još ima stanovitih nedoumica. Međutim sigurno jest da pet crkvenih drama pripada njegovu peru. Stoga i one redakcije koje je eventualno netko drugi gdjegdje preradio nose u biti njegov pečat, i po tome ulaze u tzv. razvijeni, učeni stupanj toga književnog žanra u nas. Takav eto korpus pratit ćemo u nastavku ovoga izlaganja u odnosu prema prvom, najstarijem, pučkom stupnju

crkvene drame; pratit ćemo odnos Vetranovića prema crkvenim prikazanjima što ih je, prema njihovom nastanku, Franjo Fancev locirao u zadarski kraj, odakle su se širila prema sjevero-zapadu, u Hrvatsko primorje i Istru, i prema jugo-istoku, u Split, Hvar, Korčulu i Dubrovnik, čak i do u Crnogorsko primorje, te dalje u Dalmatinsku zagoru, Bosnu i sjevernu Hrvatsku.¹⁶ Pri svemu tome valja voditi računa da s Vetranovićem promatramo zapravo razvijeni oblik crkvenog teatra prema onom pučkom, jednostavnom obliku, pa će u krajnjoj liniji biti zanemarivo ako u kojem prikazanju što se danas smatra Vetranovićevim ima možda kakva veća ili manja preinaka kojega prepisivača ili prerađivača.

* * *

Otvaranjem drugog sklopa pitanja, koji čini naš glavni zadatak, na dnevni red stavljamo promatranje navedenih pet Vetranovićevih crkvenih prikazanja u odnosu na srednjovjekovni crkveni teatar. Riječ će dakle biti o omjeravanju Vetranovićevih crkvenih drama prema danas poznatom korpusu anonimnih pučkih crkvenih skazanja, što u stvari znači istraživanje stupnja originalnosti naspram tradicije, veće ili manje zavisnosti od postojećih djela istoga žanra. Promatrat ćemo dakle iz Vetranovića srednji vijek, ali i obratno: iz srednjeg vijeka Vetranovića, zavisno od pitanja koja će nam se u toku raspravljanja nametati. Međutim, i iz jedne i iz druge perspektive pratit će se istodobno i sudbina jednog žanra, upravo povijesna mijena crkvenih prikazanja kao žanra u našoj književnosti; drugim riječima, pratit će se način kako se u tom žanru u nas od pučkoga stupnja do samoga Vetranovića mijenja građa, tematika, kompozicija, stil, organizacija pozornice itd.

Poznato je da su pisci anonimnih a i potonjih crkvenih prikazanja zahvaćali građu iz triju sadržajnih sklopova: iz *Biblije Staroga* i *Novog zavjeta* i iz poznate zbirke *Legenda aurea* đenovskog biskupa Jakoba de Voragine. Mavro Vetranović orijentirao se samo na dva izvora: na *Stari* i *Novi zavjet*. Tri su njegova sastava građom iz *Staroga zavjeta*: *Posvetilište Abramovo*, *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa* i *Suzana čista*, i dva iz *Novoga zavjeta*: *Od poroda Jezusova* i *Uskrsnutje Isukrstovo*. Usporedimo li popis Vetranovićevih crkvenih drama što su danas utvrđene kao njegove s onima pučkog stupnja, konstatirat ćemo da se Vetranovićev repertoar po građi podudara s ograničenim dijelom crkvenih drama navedenog pučkog stupnja. Tako *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa*¹⁷ u osnovi odgovara fabuli *Skazanja od Osiba, sina Jako-*

ba patrijarke,¹⁸ *Od poroda Jezusova*¹⁹ ima zajedničku osnovnu građu s dramom *Od rojenja Gospodinova*,²⁰ *Uskrsnutje Isukrstovo* dijeli zajedničku fabulu s *Prikazanjem kako Isus oslobodi svete oce iz limba*²¹ i s *Uskrsnutjem Isukrstovim* iz Tkonskoga zbornika;²² *Suzana čista*²³ poklapa se po temi s anonimnim tekstom *Il giudizio di Danielle ossia L'innocenza di Suzana riconosciuta*, koji je unatoč talijanskom naslovu pisan hrvatski, ali taj je kasnijeg postanja.²⁴ *Posvetilište Abramovo*²⁵ ostaje građom nezavisno od drama pučkoga stupnja, bar onih na hrvatskom jeziku.

Već letimičan uvid u Vetranovićev izbor pokazuje da naš pisac ima osebujan odnos prema nasljeđu crkvene drame, da naime iz relativno širokog repertoara pučkoga crkvenog teatra, kao i iz onoga što se, makar i s rezervom, pripisuje Marku Maruliću,²⁶ bira zgode prema određenom kriteriju, bira naime one iz kojih zrači svijetla perspektiva i uvjerenje da i ovozemaljski život ima smisla i da ga ne treba prezirati. Odsutna je naprotiv građa o mucu i smrti Kristovoj, građa o mučenicima. Vedrinu i svjetlost prizivaju *Od poroda Jezusova* i *Uskrnutje Isukrstovo*; smisao pak ovozemaljskog življenja *Posvetilište Abramovo*, *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa* i *Suzana čista*. Glavni akteri u trima posljednjima podvrgnuti su surovim iskušenjima iz kojih oni, ti akteri, izlaze čisti i časni: Izak je (u *Posvetilištu*) nakon okrutnog zahtjeva spašen, nakon opasnih optužbi židovskih glavara (u *Suzani čistoj*) Suzana izlazi nedužna i prava, nakon strašnih prijetnji i poniženja Jozef (u *Prikazanju kako bratja prodaše Jozefa*) doživljava trijumf i dolazi u poziciju iz koje spašava izraelski narod od propasti. Ukratko: u njegovim dramskim tekstovima s građom starozavjetne provenijencije trijumfira pravda i pravednost.

Vetranović, naravno, navedene zgode nije sam izmislio; nalazi ih gotove u obliku koji nije trebalo bitno mijenjati, ali je činjenica da je između mnogih i raznolikih birao upravo one koje je izabrao, a izabrao je takve koje su odgovarale njegovu unutrašnjem osjećanju, ali istodobno i historijskom trenutku u kojem nova poetika iz srednjeg vijeka prihvaća prikazanja, ali ih kao žanr unekoliko mijenja²⁷ zatumljujući grozu okrutnih prizora²⁸ i ističući smisao za ovozemaljsko življenje koje u prvi plan stavlja logiku života, logiku tijela. Time se Vetranović nedvosmisleno opredjeljuje za nova stremljenja, za ona koja u prvi plan stavljaju čovjeka ovozemaljskoga, za razliku od gledanja u srednjem vijeku kad je sve bilo okrenuto drugom svijetu.

Pojedinačno Vetranovićeva se crkvena prikazanja svojim glavnim fabulativnim tokovima podudaraju s onima anonimnog postanja iste građe. Nikakve razlike između sudbine Jakovljeva sina Jozefa u Vetranovića i iskušenja toga lica u pučkom prikazanju, nikakve između zgoda Vetranovićeva *Uskrsnutja* i prikazanja s obradom oslobođanja svetih otaca iz limba, nikakve između Vetranovićeve osnovne jezgre u prikazanju o rođenju Kristovu i one u pučkom prikazanju, s istom materijom. A ipak, uzete sve zajedno, dakle kao cjelina, Vetranovićeve se »priče« suštinski razlikuju od ukupnog repertoara anonimnih skazanja, razlikuju se upravo po svom odnosu prema ovozemaljskom životu. U crkvenim prikazanjima pučkoga stupnja provijava kult zagrobnog života, kult duše, a kao kontrapunkt tome kultu provijava prezir tijela. Za sv. Margaritu, za sv. Lovrinca, za ostale mučenike radost je podnositi muke za Krista, i što su veće muke, veća će biti nagrada na drugom svijetu. Vetranović naprotiv bira biblijske događaje u kojima se strepi i za sudbinu tijela.

Prvi korak u modifikaciji prikazanja kao žanra u Vetranovića je dakle izbor »priče«. Modifikacija se ostvaruje na jedinstven način: u srednjem vijeku crkvena su prikazanja u sistemu koji čini poetiku žanra, pa kao takva i funkcioniraju u sistemu. Ulazeći međutim Vetranovićevim izborom u njegovo dramsko obzorje, one se bez promjene uključuju u nov sistem, u novu, renesansnu poetiku, u poetiku okrenutu problematici ovozemaljskog življenja. U stvari, »priče« svih triju prikazanja iz *Staroga zavjeta* u biti se jednako dobro »snalaze« i u poetici srednjega vijeka i u poetici renesanse, samo su akcenti, zavisno od konteksta u kojem se javljaju, na različitim mjestima. U srednjovjekovnom sistemu akcent je na neizmjernoj odanosti božjoj providnosti: i Abram s Izakom i Sarom, i Jakov sa sinom Jozefom, i Suzana sa svojim mužem Joakimom beskrajno su predani božjoj volji. Takvi savršeno odgovaraju zahtjevima srednjega vijeka. U renesansi u kojoj se navedene »priče« ponovo javljaju akcent se premješta na zahtjev da čovjek pravdu i zadovoljštinu doživi već na ovom svijetu.

Navedenim izborom Vetranović se određuje ne samo prema novim stremljenjima, već i prema crkvenim prikazanjima kao književnom žanru. Izbor građe i teme, rekli smo, samo je prvi korak kojim se Vetranović opredjeljuje za novo shvaćanje žanra, ali ne i jedini koji njegove crkvene drame čini drugačijima od onih srednjovjekovnih. Važnu novost sada već modificiranog žanra čini prisutnost elemenata novih, renesan-

snih žanrova. Misli se tu najprije na brojne pastirske motive, o čemu je u više priloga pisao Rafo Bogišić,²⁹ na obilnu zastupljenost petrarkističkih pasaža, zatim na neke rudimente renesansne komike, na stanovite stilske postupke i izraznu tehniku narodne pjesme, pa i na neke zgođe iz životne svakodnevice.

Vetranović, naravno, sve navedene novine nije jednakomjerno ugradio u sva svoja prikazanja. U *Prikazanju kako bratja prodaše Jozefa* on slijedi biblijsko »pripovijedanje«: tu je pastirstvo gotovo slučajno. Autor ga ni na koji način ne ističe; prisutno je tek toliko koliko proizlazi iz same biblijske »priče«, odnosno iz činjenice da je riječ o stočarskim plemenima. Slično je i sa *Suzanom čistom*: radnja se djelomično zbiva u perivoju uz Suzanin dom, pa iako se tu nalazi bazen što bi izdaleka navještalo šumski kladenac, ipak to nije šumska, pastirska idila nego tek malo proširena kulisa kakva proizlazi iz *Biblije*. S. P. Novak djelomično je izdvaja iz crkvenih prikazanja i smješta među tzv. drame pravednosti.³⁰ A *Uskrsnutje Isukrstovo* nema čak ni naznaka o pastirstvu; sve što se zbiva zbiva se pred limbom ili u samom limbu, u prostoru gdje borave Adam i Eva sa starozavjetnim odličnicima, odakle će ih Isus odvesti u raj. Mnoštvo pastirskih i s njima povezanih idiličnih elemenata uvodi Vetranović u dulje verzije *Posvetilišta Abramova* i na poseban način u prikazanje *Od poroda Jezusova* koje osim toga vrvi petrarkističkim motivima i stilom, ponegdje čak i pravim ljubavnim petrarkističkim pjesmama; rudimenti renesansne komike ogledaju se u jednoj sličici u *Posvetilištu*; stilski pak postupci svojstveni narodnoj pjesmi prisutni su i u *Posvetilištu* i u *Porodu*; u *Posvetilištu* se susreću i detalji iz životne svakodnevice.

U *Posvetilište Abramovo*, koje promatramo prvo, unio je autor već davno ustaljenu konvenciju pastirske poezije — idealan krajolik, *locus amoenus*, čega u njegovu biblijskom predlošku, naravno, nema. Ti umeci nemaju doduše neke funkcije u dinamici zbivanja, oni je koliko je ima prije usporavaju, ali je zato imaju na psihološkom planu. Kamprelin »govor«, koji predstavlja takav jedan umetak, ublažuje strahovitu napetost Sarinu slikanjem ambijenta u koji su, kako se njoj činilo, otišli Abram i Izak. Čitav Kamprelin »govor« jedan je velik, vrlo opširan i opširno prikazan idealan šumski predio (blizu 500 dvanaesteraca), pun najrazličitijeg drveća, prekrasnog bilja i cvijeća. Ljupkom pejzažu ništa ne nedostaje: ni vječno zelene šume, ni divni izvori svježe vode ni beskrajno mnogo najrazličitijih ptica i šturaka; ne izostaje ni tiho lelu-

janje povjetarca.³¹ Slikom idealnog krajolika javlja se u istom prizoru, nakon Kamprele, i druga Sarina djevojka, Grlica, s nešto preko 250 dvanaesteraca, koja naglašava kako doduše nikad nije bila na vrhu planine o kojoj je riječ, ali na njezinim padinama vrlo je često prebivala, pa eto i ona iz vlastitog iskustva zna kako je lijepa sama planina kamo je Abram odveo Izaka. I u njezinu se idealnom pejzažu nalazi vječno zelenje, divno lisnato i crnogorično drveće, prekrasna bistra jezerca, s obaveznim tihim vjetrićem, pjevanjem ptica itd.³²

Locus amoenus kao opće i nezaobilazno mjesto idile i pastirskog ambijenta u Vetranovića razlikuje se od uobičajene primjene u talijanskih i naših pjesnika samo golemom opširnošću kojom se taj ambijent ocrtava.

Posebno su zanimljivi »govori« i monolozi Sarini. Sara u svojim dugim razmatranjima o opasnostima kojima je izložen sin joj Izak iznosi razne pretpostavke: možda je umoran zaspao i takva ga zarobio gusar, ili ga je iznenadila zmija ili namamila kakva vila. U svojim razmišljanjima izlaže što bi ona u kojem slučaju učinila. Njezina riječ, mada u dvanaesterakim dvostruko rimovanim distisima, znatno se približava bugarskičkom kazivanju,³³ što se očituje ne samo u motivima već i u stilskim postupcima. Josip Kekez, koji se osvrće upravo na Vetranovićevu izrazitu naklonost prema izraznoj tehnici narodne pjesme, proširuje moja nekadašnja promišljanja Sarinih »govora«, ističući s pravom kako Vetranović na biblijskoj paradigmi s pomoću izraznog instrumentarija usmene književnosti gradi svoje vlastito djelo.³⁴

Rudiment renesansne komike koji sam maločas spomenuo odnosi se na poznatu scenu *Posvetilišta* u kojoj pastir u funkciji glasnika donosi Sari vijesti o skorom povratku Abrama s Izakom. Pošto se napio mlijeka, vragoljasti pastir »popleska« Kujaču po šiji uz isto tako vragoljastu primjedbu kako je »mekušasta«, na što se Kujača sa svojom drugom okomi na preslobodnog pridošlicu. A on, upravo držićeovski vedar, izriče čuđenje nad krajem gdje se mlada čeljad ne šali i ne igra.³⁵ Kratka čarka oko »pleskanja« po šiji uistinu je veoma bliska M. Držiću. S. P. Novak upozorava na jednu repliku starca Radata u *Tireni* koji se čudi mladosti što se gubi za nekakvim »prizrenjima« u planini, primjećujući kako je i on nekad jurio za vilama, ali nije gubio pameti, već bi u kolu ili u svatovima koju djevojku znao popleskati po šiji i »indje gdjegodi«.³⁶ Te sitne scene što je sasvim uigrana u situaciji, ne bi se

odrekao ni kakav Cervantesov udvarač kojoj mazgarki, samo ne uz odbijanje kakvo nalazimo u našega pjesnika.

Novo shvaćanje žanra odvelo je Vetranovića i prema konkretnim životnim realitetima, na mimetičko fiksiranje određenih zgoda iz realnog života, u Auerbachovu smislu.³⁷ Dvije su takve zgode u *Posvetilistu*. Prva se odnosi na pometnju i nervozu³⁸ u kući Abramovoj pošto je ovaj — za ukućane posve iznenadno — odlučio sa sinom krenuti na sudbonosni put; druga na scenu u kojoj upadom kune u Sarino dvorište nastaje mala zbrka oko koje su se zabavile njezine djevojke. I jedna i druga imaju sasvim određenu dramaturšku funkciju: prva da izrazi silnu napetost u trenutku kad Abram vrši predradnje da, po Jahvinu nalogu, ubije rođenog sina; druga da u Sarinu kuću unese redovnu, normalnu situaciju.³⁹

Još je dalje otišao Vetranović s prikazanjem *Od poroda Jezusova*. U njemu doduše nema izrazito komičnih situacija, ali zato uz neke elemente narodnih običaja i stilskih obrata narodne pjesme, pastirska idila s izrazito petrarkističkim stihovima kvantitativno daleko premašuje glavni događaj — rođenje Isusovo. Čitavo djelo, pored proznoga uvoda u kojem je 40 simetričnih osmeraca i 20 dvanaesteraca, ima 1516 dvanaesteraca s nešto malo osmeraca. Odbijemo li prolog sa 44 dvanaesterca, ostaju prizori u kojima se javljaju Josip, Marija i anđeo sâm te anđeoski zbor u nešto oko 400 stihova. Sve ostalo pripada uglavnom profanim sadržajima. Uzmemo li u račun da je prozni uvod s ono par desetaka umetnutih stihova po građi također blizak pastirskoj materiji, odnos u korist svjetovnih elemenata još je povoljniji. Već i taj statistički podatak na svoj način govori o promjeni koja se u žanru dogodila od teksta *Od rojenja Gospodinova*, što se po građi i liniji radnje bitno ne razlikuje od Lukina pripovijedanja u *Evandjelju*, do Vetranovićeva prikazanja o Kristovu rođenju. Sastavljač pučkog prikazanja informaciju iz *Evandelja* kako Josip s Marijom u Betlehemu ni u jednoj gostionici nije mogao dobiti konačišta, konkretizira tako što uvodi scenu u kojoj Josip kuca na vrata triju gostionica, pa kako ga svuda odbijaju, smješta se u neku štalu gdje će Marija roditi Isusa i staviti ga u jaslje.⁴⁰

Vetranović je evanđeoski tekst garnirao mnoštvom raznolikog događanja. Od biblijske pastirske skice on je ostvario prave »pastirske razgovore« sa svim osobinama što su takvim »razgovorima« svojstvene. Pored uobičajenih pastirskih prizora, u prikazanju su već u uvodu ukomponirane nekolike prozne pastirske »novele«, na koje je upozorio R. Bogi-

šić;⁴¹ pripovijeda ih Uglješa svojim pastirskim drugovima Tasovcu, Privat, Radmilu i Vukasu; njima će se poslije, u tekstu samoga prikazanja, pridružiti još Miljas Griljević, Šišman, Grubješa i Kresoje.

Glavni dio pastirske govorne participacije svodi se na reagiranje pojedinih pastira na andeosku vijest da se rodio Isus, koja je vijest bila popraćena golemom svjetlošću s neba. Čini se da pastiri na silnu svjetlost i pojavu anđela i na vijest što ju je jedan od njih izrekao, u scenskom smislu ostaju otprilike u sličnom položaju kao ono Kojak, Grubiša i Vukodlak u *Veneri i Adonu* M. Držića pošto se pred njima iznenada otvorila »šena« i oni ugledali Veneru i njezine vile. Najprije k sebi dolaze Radmio i Vukas. Radmio se javlja prvi stihovima koji, svi zajedno, izražavaju silno čuđenje nad ljepotom prizora i nad medenim glasom anđela. Stoga i postavlja pitanja:

Jeda su izašle ke vjedi iz dubrave,
ter nas su sad našle da nas svih zatreve;
jeda li ke vile od gore zelene
zoram su isplile iz vode studene;
jeda li ka druga taj družba od vila
izašad iz luga sad se je skupila,
ter se priobrazi, moj Vule, prid nami,
da nas svih porazi, da nas svih zamami.

(*Od poroda Jezusova*, SPH IV, str. 424, 209—216)

Vukas odgovara da nema na svijetu čovjeka koji bi to mogao znati, no on toliko ipak zna da može zaključiti kako

... niesu toj vile iz gore zelene
niti su isplile iz vode studene;
noćnici niesu toj ni noćnice hude
ke mnozieh, brate moj, zavedu u blude,
ner njeka nova stvar s nebes je sletila,
ka viekom nikadar nie se prie vidjela,
ni se će vidjeti ljepša stvar i dika
pod nebom na svieti po vas viek do vieka.

(Isto, stih. 245—252)

Kako se iz navedenoga primjera vidi, izuzetnu, nikad neviđenu pojavu pastiri izražavaju stilskim instrumentarijem petrarkističke poezije,

ali na način koji implicira slavensku antitezu s tipičnim tročlanim pitanjem na koje se istim redom tročlano odgovara: nije A, nije B, nije C već D. U domišljanju o pojavi s nebesa osobito mjesto imaju pripovijedanja Miljasovo i Uglješino, prije svega po tome što u njima nalazimo ne samo poveliko upletanje pastirsko-ljubavnih scena u crkveno prikazanje već i obratan proces: upletanje teme crkvenog prikazanja u mitološko-pastirsku materiju. Miljas pripovijeda tipičnu pastirsku zgodu: zvijeri su im neki dan rastjerale stado, pa on pošao za svojom »tustom junicom« i »dvizicom kozom«; tragao je za njima dva dana i napokon umoran legao da se odmori. Zazivao je slavica da mu »pripijeva« za družbu da eventualno ne zaspri i ne postane plijenom kakve zvijeri. Slavic se odazva, ali s neobičnom porukom: da odmah ode odanle, jer će na to mjesto doći neka vila. I doista, prelijepa se vila pojavila; Miljas je zanošno opisuje svojim drugovima u petrarkističkim terminima. Vila mu je ponovila ono što mu je već rekao slavic, samo je dodala još i razlog: na to će mjesto doći vile, njezine drugarice, kako bi nabrale cvijeće i isplele vijence za poklon

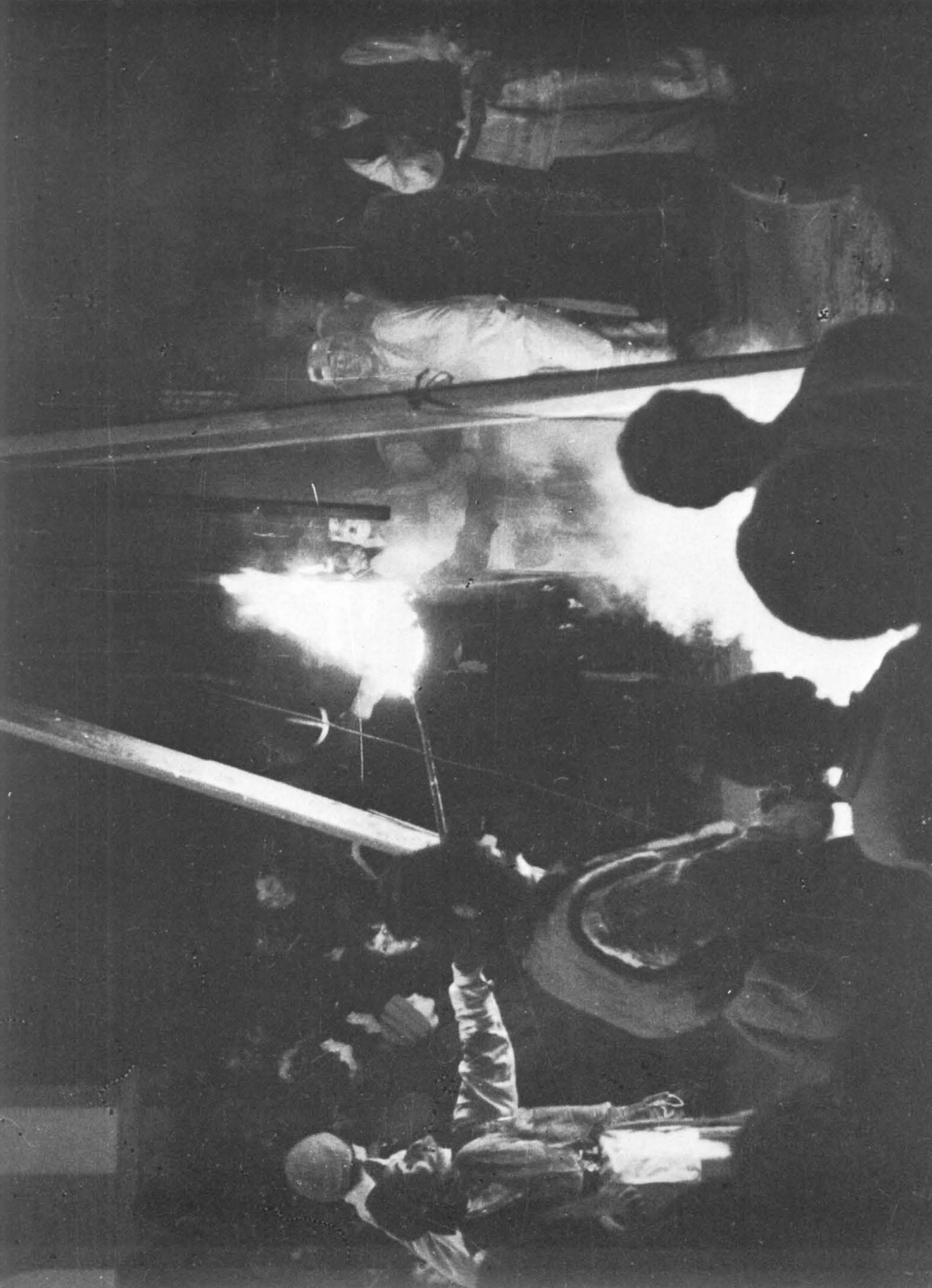
gospoji svih gospoj
koja je kraljica na svieta svih žena
i čista djevica u vieke blažena,
u ku se slavan plod, Miljase, uplodi,
čovječji da narod sužanstva slobodi.

(Isto, stih. 538—542)

Izrazito petrarkistički obojen je i »govor« Uglješin. On pripovijeda kako je čuvao ovce za podnevne vrućine; svladan žeđom pošao je na izvor i tu (kao i u svakom zaokruženom *ljupkom mjestu*) naišao na predivnu vilu. Ostavljamo po strani njezin opis koji se sasvim uklapa u slikanje petrarkističke gospoje, zadržat ćemo se samo na stihovima kojima se on sam obraća toj ljepoti. Vrijedi ih navesti.

... o vilo, molim se tebi ja
za liče tve bilo, iz koga sunce sja,
reci mi pravedno, gdje si se plodila,
s kiem li si zajedno tvu ljepos gojila;
er tvoje te gizde ke plovu u slavi,
pravo bi meu zvizde vičnji bog da stavi,
neka se tvoj ures i pozor izbrani













ПО
СВОЈСКЕ-ЈЕЛЕНИЈЕ
СВАЛЕ-ПОВЕЈЕ
-И-МУЦИЛЕ-КНЕТЕ





i tamo vrh nebes meu zvizde sahrani;
 zašto je grijehota, pravo je toj rieti,
 da taka ljepota nađe se na svieti,
 nu bih rad pritužan, neka t' je toj znati,
 vječni rob i sužan uvijek se tvoj zvati,
 zatoj me slobodi od jada i tuge
 i mene svud vodi za sobom u luge,
 jer ću prie skratiti život moj žalostan
 neg li se vratiti opeta na moj stan.
 Za toj ću oć sada, neka t' je na znanje,
 svu stoku i stada i ostalo imanje,
 a s tobom u družbi, gospoje od gospoj,
 istrajat na službi do konca život moj.
 Ako me ć vezati, ovo ti uzice,
 sveži i obrati na zada ručice,
 počni me vezati u hrli, a ne stoj,
 er se ću ja zvati u vieke sluga tvoj.

(Isto, stih. 629—652)

Već je na prvi pogled jasno da navedeni stihovi čine cjelovitu petrarkističku ljubavnu pjesmu koja bi po općim motivima i stilu sasvim pristajala bilo kojem dubrovačkom kanconijeru ljubavne lirike u XVI stoljeću. Ali značenje vilino ovdje je drugačije prirode. Ona odgovara Uglješi na način koji sasvim odudara od petrarkizma i od pastirstva u renesansnom smislu. Vila naimе žuri na Istok gdje će skoro »slavan plod poroditi djevica izbrana« (672), dogodit će se to »po božjoj naravi«, jer se »stekoše (...) sve stvari / što pisma rekoše i proroci stari« (677—678):

zelena mladica s piljugom izniče
 i nova danica s istoka isteče:
 izvore još rieka, neka ti 'e toj znati,
 od zloba čovjeka koja će oprati.

(679—682)

Ne manje je zanimljiva — zbog funkcije koju preuzima — vilina pjesma što je pred Uglješom izgovara pošto ga je informirala o skorom događaju i o svojim namjerama u vezi s njim. Vila u koncepciji autorovoj putuje na istok da se pokloni djetetu »u jasleh na travi«, no prije nego što će odjuriti, kazuje — priča Uglješa pastirima — ovu »pjesancu«:

Svi koji žednite, molim vas, rad boga,
 hodi se napite studenca živoga;
 svi koji trudite rad božje ljubavi
 i pokoj žudite sjemo se svak spravi,
 hodi se ispokoj i okriepi svaki vas,
 vječni mir i vječni goj er će nać u saj čas;
 nu sjemo putujte, ter maslo i mlijeko
 bez plate kupujte i obilje razliko.
 Med, vino i brašno, da vam je toj znati,
 toj ćete sve lasno bez plate imati,
 ne ću vam prodati za pjenez niednu stvar,
 neg vam ću sve dati za ljubav i na har:
 er nie moja plata, pravo t' se sad pravi,
 od srebra ni zlata neg milos s ljubavi.

(701—714)

Dva »govora«, dvije intervencije, ili bolje: dvije »priče«, Miljasova i Uglješina, uistinu čine nešto novo unutar crkvenog prikazanja: tipičnoj mitološko-pastirskoj vili, u njezinu pravom idealnom krajolik, stavlja se u usta pjesma s jasno odredivom biblijskom metaforikom.

Čitava scena međutim — kako je ocrtavaju Miljas i Uglješa — jednim svojim dijelom podrijetlo vuče iz dijalogizirane pastirske ekloge Džore Držića *Radmo i Ljubmir*.⁴² Džorin Ljubmir, vrlo slično Miljasu i Uglješi, nailazi na prekrasnu vilu u ambijentu ljupkog pejzaža, s obavezanim zelenjem, cvijećem i kladencima; obraća joj se stihovima koji petrarkističkim stilskim akcesorijem uznose njezinu ljepotu, želi da je slijedi makar na kraj svijeta i da joj bude rob; i on je spreman da ostavi svoja stada i polja. Sličan je i način prezentiranja: i u jednom i u drugom slučaju o zgodama se »referira«, znači: ne prikazuju se na pozornici. Samo je rješenje drugačije: u Džore Držića riječ je o izvornom pastirstvu, u Vetranovića naprotiv o kontaminaciji pastirstva s kompleksom jednog srednjovjekovnog književnog žanra.

U sličnom ambijentu naći će se i Radat naspram vili u Nalješkovićevoj *Komediji I*,⁴³ dakako, samo na početku, jer poslije on ide svojom stazom. Vetranovićevo se prikazanje izvodilo 1537, 22. prosinca, znači o prazniku rođenja Isusova;⁴⁴ Džorina je ekloga, naravno, starija, jer njezin je autor 1501. bio već mrtav. Smjer kretanja motiva i obrade jasan je i neprijeporan. Neizvjestan je međutim vremenski odnos prema Na-

lješkovićevoj *Komediji I*. Ali možda za ovo raspravljanje i nije toliko važno je li Vetranović prethodio Nalješkoviću ili je bilo možda obratno, kad je sasvim izvjesno da je pred obojicom djelovao Džore Držić. Međutim, ni tu nije kraj zračenju Džorine dramatisirane ekloge. Naći će se naime sličan ambijent sa sličnim ili istim protagonistima i u *Tireni Marina Držića*,⁴⁵ koja zacijelo ide nakon Vetranovićeve prikazanja i Nalješkovićeve »komedije«. Naime Ljubmir u *Tireni* (evo i imena iz Džorinog sastava) nalazi se otprilike u sličnom mitološko-pastirskom ambijentu, sa svim karakteristikama *ljupkog pejzaža* kakav je i onaj Džore Držića i Mavra Vetranovića. I Marinov Ljubmir susreće predivnu vilu, ostaje zatravljen njezinom ljepotom; i on je odlučio da je slijedi makar ga to stajalo života.⁴⁶

Vetranovićevo prikazanje ima u sebi još jednu specifičnost. Iako je naime riječ o djelu u kojem je implicirana osnovna intencija usmjerena na duhovne vrijednosti, njegovi pastiri, koji svoje podrijetlo u globalu vuku iz Lukina *Evandjelja*, ne slave dolazak Isusov prvenstveno kao duhovno dobro, ili bar ne kao samo duhovni dobitak, već veoma uporno, i opširno uostalom, zazivaju u »novoga kralja« izdašne plodove svoga pastirskog i ratarskog truda. Već Pribat, prije no što će progovoriti Miljas i Uglješa, primjećuje kako se od vijesti o rođenju djeteta sve nekako izmijenilo, kako se nad čovječanstvo nadvila »rajska slas ljuvena i mila«. Vidi se po svemu — govorio je on — da nastaje novo doba, nešto dosad nečuvveno i neviđeno: sve nekako napreduje, sve je toliko bogato i obilno da to ne može biti bez posebnog uzroka, a taj je u sadržaju vijesti što im ju je iznio anđeo uz ono golemo svjetlo s nebesa. Pribat oslikava čitavu panoramu idealnog predjela koji obasipaju blagodati: pastirski i ratarski svijet uživa u divnoj muzici šturaka i ptica u zelenim i cvjetnim poljima i šumama, sretno se jagnje ovce, tele krave, ždrijebe kobile, i sva družina svetkuje pri punim stolovima ili uz igru i tance. Ukratko:

Raj se je otvorio, svugdje su radosti,
što bi sam čovjek htio svega je za dosti.
Gora i Zagorje u pjesnjeh sve zvoni
i zeleno borje zemlji se pokloni
i visoko jelje i dublje ostalo,
sve čini veselje i veliko i malo,
koliko da pravi: ču'te svi narodi,
dijete se objavi i na sviet porodi

u jasle na slami, za tvoj se svak spravi,
tere ga s nami jednoga proslavi.

(399—408)

A kad su stigli pred štalicu s darovima, dvojica se pastira dogovaraju kakvom da pjesmom pozdrave »gospoju« (bogorodicu). Uglješa savjetuje da to bude najljepša od najljepših. Kresoje predlaže onu što su je pjevali prigodom striže ovaca, kad su bili za gozbu pripremili ovna i mlada junčića; Tasovac pak misli da je prikladnija ona što su je pjevali časteći »Mršića kod Stanca s Radmilom / kad se je rukovao Budelja s Kuveljom«. Za njih su dakle najljepše one pjesme kojima su popraćali strižu ovaca i ženidbu svojih prijatelja. Uglješa, međutim, koji je očigledno najstariji među njima, pa stoga i najiskusniji i najugledniji, primjećuje da navedene pjesme jesu lijepe, ali su i šaljive i nekako ne odgovaraju prigodi; stoga neka ostave šalu i smijeh da im ne bude »zabave« (prigovora) od onih koji ih budu slušali. On predlaže pjesmu kakvu iziskuje veličanstveni trenutak. I tek tada se pastiri odlučuju za pjesmu kojom hvale i slave »kralja (...) u Betlehemu ki se rodi«. I s takvom pjesmom stignu oni pred samu »gospoju«. Obračajući joj se, pastir Šišman izjavljuje kako su došli izdaleka, kako su svoja stada ostavili bez straže; došli su, veli, da se poklone malome Isusu; donijeli su i darove, sve plodove svoga pastirskog zanata: sira, mlijeka, masla, kozle i piplicu, a i vune i kostrijeti za prvu potrebu mladoj majci. Nakon tih riječi, punih neke naivne prostodušnosti, s lako prepoznatljivom mimetičnošću, Šišman, još prostodušniji, moli bogorodicu da pastire čuva »od smrti prieke« da ih od svakoga zla obrani, da im dade »dobru pašu«, da im stada brani od zvijeri itd. Riječ zatim preuzima Kresoje koji moli blagoslov od »gospoje« tražeći istodobno zaštitu od nje. »Gospoja« dobro shvaća značenje blagoslova, pa u dugom »govoru« zareda svojim najboljim željama. Nakon općeg uvoda »gospoja« produžuje:

Da vam bog rasplodi i odgoji sva stada
i da vas slobodi od svakoga jada
i da vam sin božji, ovi moj pribitak,
svu stoku umnoži i ostali još žitak;
da vam bog ugleda kobile i krave
i orna goveda, da vam su sve zdrave;
drobno i veliko da vam bog obrani
i obilje razliko umnoži i shrani:

i njive i svaki sad, pastieri gizdavi,
najveće vinograd da vam se zeleni,
i kuda sijete sočiva i žita
da zdravo požnjete, družino čestita.
Dobitak kud hodi, o družbo sva moja,
da vam se rasplodi i umnoži bez broja;
sir, maslo i mlijeko na zdravje kupili
i vince razliko u veselju pili.

(1331—1346)

Bogorodica nastavlja nabranjem blagodati: između ostaloga želi pastirima da sretno primaju goste i kumove, da sretno udaju kćeri i žene sinove, da ih sreća prati do u deseto koljeno. I tako dalje. U tim stihovima nije teško prepoznati stiliziranu narodnu koledu koja odražava prastaro izricanje dobrih želja vezano uz svetkovinu plodnosti.

I odluka da se malom Isusu odnesu darovi od vlastitih plodova također ulazi u sklop folklorne građe. Tu pojedinost Vetranović veže uz Šišmanov odlazak u selo po darove. Njegov iznenadni noćni dolazak, buđenje Marave, njihov dijalog i čitava atmosfera — sve to zajedno mimetički odslikava životnu realnost, a folklorni supstrat nazire se u načinu kako Šišman, pošto se vratio, »referira« o svome pothvatu. U svojoj riječi on ponavlja sve što mu je Marava rekla: kako je maja u svatovima kod vojvode Branka, kako Kujava »za Tvrđka udava djevojku Veselu« itd. Pripovijeda i o tome kako je putem susreo vilu koju opisuje na petrarkistički način. Zagledao se u nju od prve, ali se morao sustegnuti, jer bila je to djeвица Sibila. I on je, kao Uglješa prije, izgovorio vili stihove koji predstavljaju pravu lirsku ljubavnu pjesmu; pjesmu završava mišlju da se kolebao da li da ostane djevojci za družbu ili da se vrati svojim pastirima. Dilemu je riješila sama vila, objavivši mu da nije rođena za ovčare i navijestila mu kako je »djeвица čista« rodila dijete i kako on i njegovi pastiri treba da požure u Betlehem na poklon malom Isusu, jer se s Istoka spremaju mnogi kraljevi i vojvode s pratnjama, i jedva će se moći kretati putom od tolikog mnoštva.

Svi navedeni elementi — pastirstvo, odjeci folklornih običaja i usmene narodne pjesme i sličice iz životne zbilje — iskazuju se, dakako, i primjerenim stilskim sredstvima, svojstvenima građi i temi i, naravno, književno-historijskom trenutku. Istakli smo znatnu petrarkističku obojenost s tipičnim motivima i metaforikom, pripovjedačko ponavljanje

karakteristično za epsko kazivanje i jednostavno, gotovo škrto oblikovanje pojedinosti iz životnih realiteta. Sve su to određenja koja pokazuju kakve su sve promjene u građi, temi i stilu nastale u crkvenim prikazanjima kao žanru od poznatih pučkih skazanja do Vetranovićevih drama sakralne građe.

Promjene, ali ne tako intenzivne, dogodile su se i na razini strukture, pjesničkog metra i organizacije pozornice, razumije se, u skladu s novim sensibilitetom.

U najstarijim našim crkvenim prikazanjima, što su postanjem vezana uz zadarsko područje, struktura očituje krajnju jednostavnost. Prolozi im se doduše nisu sačuvali, jer su njihovi tekstovi do nas dopri u krnjem obliku. Ali da su postojali, mislim da ne bi trebalo sumnjati jer ih imaju uglavnom svi cjelovito sačuvani tekstovi starijih crkvenih drama. Općenito govoreći, prolozi ako su sačuvani obično imaju svrhu da publiku upoznaju s glavnim tokovima radnje i da je pozovu na pažljivo praćenje izvedbe. Poneka prikazanja imaju i epiloge u kojima se uz opraštanje s publikom izražavaju želje za dobrom ljetinom, uspješnim uzgajanjem stoke i sl.

Vetranovićevo *Posvetilište* (duža redakcije, SPH IV) nema prologa, nema ga ni *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa*, ni *Uskrnutje Isukrstovo*. Ima ga tek *Suzana čista* i kraća redakcija *Posvetilišta Abramova*, a prikazanje *Od poroda Jezusova* pored prologa ima čak i prozni bukolički uvod, predigru, s umetnutim osmeračkim katrenima sheme *abba* i dvanaestercima, kako smo naprijed pokazali. U tom pogledu osim uvoda u prikazanje *Od poroda Jezusova*, dubrovački pjesnik ne unosi posebne novine u odnosu na pučka skazanja.

Određene pomake čini Vetranović u podjeli građe na činove i scene. Najstarija crkvena prikazanja, poznato je, nemaju podjele, događaji teku u slijedu, didaskalije su glavni indikatori i za pojavu lica i za njihove govore i za njihove akcije. Vetranović u pogledu podjele na manje jedinice ne postupa dosljedno. Tekstovi *Uskrnutje Isukrstovo*, kraće *Posvetilište*, *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa* i *Od poroda Jezusova* nemaju strukturiranja po činovima i scenama. Izvršeno je samo u duljoj verziji *Posvetilišta* i u *Suzani čistoj*. Izdvojeno mjesto među svima pripada prikazanju *Od poroda Jezusova*. Ono ide u red onih koja se najviše udaljuju od biblijske paradigme. Po pretvaranju Lukinih pastira iz *Evandjelja* u prave bukoličke pastire ono se najviše približava svjetovnom tretmanu. Po svemu tome očekivali bismo da bi i u pogledu strukture

moglo biti bliže suvremenim dramskim oblicima. Zašto je ipak tako kako jest, odnosno zašto je djelo ostalo nestrukturirano po činovima i scenama, ne znamo.

Može li nam Vetranovićev dvojak postupak u strukturi biti kakav indikator za datiranje njegovih crkvenih drama? Privlačnom se čini pretpostavka da bi one bez podjele mogle biti starije od onih koje imaju »skazanja« (činoVe) i »govore« (scene). Ali po takvu bi rezoniranju tekst *Od poroda Jezusova* morao biti jedan od ranih. A po složenosti njegove građe, čini nam se, morali bismo ga smjestiti među mlađe.

Za datiranje Vetranovićevih crkvenih drama imamo samo dva sigurna podatka: 1537. izvodilo se *Uskrsnutje Isukrstovo* i 1546. kraća verzija *Posvetilišta Abramova*. Nije mnogo, ali ni tako malo da se ne bi moglo upotrijebiti. Godinu dana prije izvođenja *Uskrsnutja*, upravo 1536, prikazivala se jedna Nalješkovićeva »komedija«,⁴⁷ samo ne znamo koja, a četiri ili pet godina prije uprizorenja *Posvetilišta*, tj. 1541. ili 1542, davala se u kući Mara Bunića Klaričića Nalješkovićeva *Komedija V*,⁴⁸ s pikantnom zgodicom u jednom dubrovačkom gosparskom domu u trenutku kad se gospodar vratio s »jemanja«. Obadva Vetranovićeva prikazanja idu dakle vremenski približno u isto doba s dvije Nalješkovićeve igre, što znači da oba pisca djeluju istodobno. Da li iz toga treba izvući zaključak kakav je iznio Rešetar, da je naime Vetranović svoje svjetovne dramate (mi bismo dodali: i neka crkvena prikazanja) po svoj prilici pisao kao »utuk« na Nalješkovićeve preslobodne igre,⁴⁹ ne znamo, ali ne možemo ne reći da s tekstom *Od poroda Jezusova* Vetranović po »modernosti« nije mnogo zaostajao za Nalješkovićem, bez obzira na temu i na nerazlučenost činova i scena. Ali se ne bismo usudili reći da je Vetranović želio biti »moderan« zato da lakše suzbija Nalješkovića. Po načinu prezentacije, po unošenju elemenata novih žanrova i stilskih postupaka Vetranović se podvrgavao zahtjevima vremena, što znači zahtjevima publike. Zbog publike novog sensibiliteta on je i pisao kako je pisao, a pisao je kako je morao ako je računao na uspjeh.

Pretpostavimo li da su Vetranovićeva crkvena prikazanja složenije strukture po svome postanju mlađa od onih jednostavnijih, proizlazilo bi da su bar neka njegova scenska djela sakralnog karaktera živjela ako možda ne kao kazališne predstave, a ono bar kao književno štivo i u vremenu kad je dubrovačkom pozornicom dominirao Marin Držić. Ako je tome tako, umjesno bi bilo postaviti pitanje: da li bi Vetranović u takvoj književno-dramsko-teatarskoj situaciji mogao sebi dopustiti da piše dram-

ske tekstove koji bi u pogledu strukture bili demodirani? Odgovor se nadaže sam od sebe.

Mihovil Kombol je pišući o razlikama između Vetranovićevih crkvenih drama i onih pučkoga stupnja tvrdio da po općoj intenciji i idejnom usmjerenju nema razlika među njima; teme i misija da su im iste: nabožno edukativne. Znatniju razliku vidi Kombol u građenju drama, u književnoj dikciji i u ostalim vanjskim oblicima, što je prirodno proizlazilo iz njegove veće književne kulture, a onda i iz bogatijeg jezičnog materijala i iz veće darovitosti. Njegov je stih uglavnom dvanaesterac, ali znatno gipkiji i melodiozniji od crkvenih osmeraca. Koristio se Vetranović i prednostima renesansne pozornice kao i iskustvima renesansne drame uopće: discipliniranijom kompozicijom koja proizlazi iz odgovarajuće podjele građe na činove i scene.

Kombolove su ocjene u osnovi točne, osobito u pogledu skladnijeg dvanaesterca koji daleko prevladava u njegovim crkvenim dramama. Samo je djelomično točna međutim konstatacija Kombolova da su moralne pouke glavna preokupacija pjesnikova u njegovim dramskim sastavima na sakralne teme. Takva je preokupacija zasigurno prisutna u Vetranovićevim prikazanjima, i ne samo u njima, ali nije prevladavajuća. U njemu živi jasna svijest i o književno-estetskim ambicijama. Upravo zato se i trudi da bude ukorak s novim strujanjima. Zato i modificira crkvena prikazanja kao žanr i podešava ih poetici renesanse. Pod njegovim perom ona se mijenjanju po diktatu nove poetike, koja daka-ko nije bila napisana kao niz pravila kojih bi se pisci morali pridržavati, već je živjela u svijesti publike i samih autora, u svijesti s kojom je nastao nov sensibilitet što se rodio zračenjem novih žanrova, među kojima zacijelo svoje mjesto imaju nova lirika, i latinska i hrvatska, umjetnička i narodna, novi dramsko-kazališni oblici itd.

Vetranović je izvršio modifikaciju bar dvaju svojih prikazanja — *Posvetilišta Abramova* (duže redakcije) i *Od poroda Jezusova* — unošenjem pastirskih i komičkih elemenata te izrazne tehnike lirske petrarkističke i usmene narodne poezije, a gdjekad i mimetičkih fiksacija životnog svakodnevlja. Promjene što ih je on izvršio u samom žanru bile su plod novoga shvaćanja u kojem se svjetovnost toliko afirmirala da se crkvena prikazanja u goloj funkciji ilustracije kakve vjerske dogme ili kakve biblijske zgode u poučne svrhe, što je često bila osnovna intencija pučkih skazanja, nisu više mogla održati, osim u sasvim zatvorenim samostanskim sredinama.⁵⁰

BILJEŠKE

¹ Rafo Bogišić, Zbornik stihova XV. i XVI. stoljeća, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 5, 1968, 177—178; Francesco Saverio Perillo, Hrvatska crkvena prikazanja, Split 1978, 123—130.

² Petar Kolendić, Biografska dela Ignjata Đurđevića, Beograd, 1935, 102 (ćir.).

³ P. Kolendić, n. d., 50.

⁴ Đuro Daničić u »Starim piscima hrvatskim«, knj. IV, 1872, 389 i d.

⁵ Milorad Medini, Pjesme Mavra Vetranica i Marina Držića, Rad JAZU, knj. 176, 1909, 158 i d.

⁶ P. Kolendić, Srpskohrvatski prijevod Dolčeove »Hekube«, Izvještaj c. kr. vel. gimnazije u Kotoru za šk. god. 1908—1909, Kotor, 1909.

⁷ U uvodnoj studiji u SPH VII², 1930, III i d.

⁸ Milan Rešetar, Prikazanje kako bratja prodaje Jozefa, Građa JAZU, knj. 7, 1912.

⁹ Antun Djamić, Dva problema iz stare hrvatske književnosti: 1) Tko je napisao Prikazanje kako bratja prodaje Jozefa? 2) O auktorstvu Prikazanja od poroda Jezusova, Građa JAZU, knj. 18, 1950.

¹⁰ Mihovil Kombol, Hrvatska drama do 1830, zbornik Drama i problemi drame, Zagreb 1949, 295 i d.

¹¹ P. Kolendić, Vetranovićev »Avram« na beogradskoj pozornici, Boka, 36, 1908; isti, Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića, Građa JAZU, knj. 7, 1912, 157 i d.; M. Rešetar, Redakcije i izvori Vetranovićeve Posvetilišta Abramova, Rad JAZU, knj. 237, 1929.

¹² I. N. Goleniščev-Kutuzov, Ital'janskoe vozroždenie i slavjanskije literatury XV—XVI vekov, Moskva 1963, 121.

¹³ Marija Salzmänn-Čelan, Marin Držić i Mavro Vetranović, Filologija 10, 1980/81, 339 i d.

¹⁴ M. Salzmänn-Čelan, n. d., 352.

¹⁵ M. Salzmänn-Čelan, n. d., 348.

¹⁶ Franjo Fancev, Hrvatska crkvena prikazanja, Narodna starina, knj. XI, Zagreb, 1932, 143 i d.

¹⁷ Tekst u Građi JAZU, knj. 7, 1912.

¹⁸ Tekst u SPH, knj. XX, 1893.

¹⁹ Tekst u SPH, knj. VII¹, 1875.

²⁰ F. Fancev, Novi prilozi za povijest hrvatske crkvene drame, Nastavni vjesnik, knj. XXXVI, 1928. (tekst prikazanja na str. 12 i d.)

²¹ Tekst u SPH, knj. XX, 1893.

²² Tekst u Građi JAZU, knj. 14, 1939.

²³ Tekst u SPH, knj. IV, 1872.

²⁴ Tekst u »Mogućnostima«, god. XX, br. 7, 1973.

²⁵ Tekst u SPH, knj. IV, 1872. i u SPH, knj. VII¹, 1975.

²⁶ Josip Badalić, Marulićevi hrvatski autografi u arhivu Jugoslavenske akademije, Filologija 1, 1957; Marin Franičević, Marko Marulić i naša književna historija, Čakavski pjesnici renesanse, 1969, 454 i d.

²⁷ Pavao Pavličić, Književna genealogija, Zagreb 1983, 70 i d.

²⁸ Johan Huizinga, Jesen srednjega vijeka, s njemačkog preveo Drago Perković, Zagreb 1964, 24 i d.

²⁹ R. Bogišić, Pastirski elementi u djelima Mavra Vetranovića. O hrvatskim starijim pjesnicima, Zagreb 1968, 130 i d.; Članak o hrvatskoj pastorali, Na izvorima, Split 1976, 142 i d.; Marin Držić i Mavro Vetranović, Na izvorima..., 224 i d.

³⁰ Slobodan P. Novak, Mitološke inspiracije, Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića, Split 1977, 66 i d.

³¹ SPH, knj. IV, 266 i d.

³² SPH, knj. IV, 286 i d.

³³ Vidi moju monografiju »Mavro Vetranović«, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. VI—VII, 1960, 380 i d.

³⁴ Josip Kekez, Bugaršćice, Split 1978, 46 i d.

³⁵ Djelo navedeno u bilj. 33, 382 i d.

³⁶ Slobodan P. Novak, »Posvetilište« Mavra Vetranovića u književnom i kazališnom kontekstu, Dubrovački eseji i zapisi, Dubrovnik 1975, 38 i d.

³⁷ Erich Auerbach, Mimesis, Beograd 1978, prev. Milan Tabaković, 9 i d.

³⁸ Vidi djelo navedeno u bilj. 33, 379—380.

³⁹ Vidi nav. dj. u bilj. 33, 383.

⁴⁰ Franjo Fancev, Novi prilozi za povijest hrvatske crkvene drame, (s tekstom prikazanja »Od rojenja Gospodinova«), Nastavni vjesnik, knj. XXXVI, 1928, 12 i d.

⁴¹ R. Bogišić, Pastoralni elementi u djelima M. Vetranovića, O hrvatskim starijim pjesnicima, Zagreb 1968, 140 i d.

⁴² Tekst u SPH, knj. XXXIII, 1965.

⁴³ Tekst u SPH, knj. V, 1873.

⁴⁴ Miroslav Pantić, Premijera Vetranovićevog prikazanja »Od poroda Jezusova«, Prilozi za istoriju renesansnog pozorišta u Dubrovniku, Zbornik za istoriju književnosti, knj. 3, Beograd, 1962, 205.

⁴⁵ Tekst u SPH, knj. VII², 1930.

⁴⁶ Ako Vetranović zaista nije napisao neko drugo, danas nama nepoznato djelo koje je eventualno imalo bliskih dodira s *Tirenom*, onda je ambijentalni fragment u Vetranovićevu prikazanju *Od poroda Jezusova* s Uglješom i Miljasom pred očima dijela Držićeve publike mogao biti ono što joj se odnekud činilo poznatim, na temelju čega je onda možda nastala fama kako autor *Tirene* potkrađa svoga starijeg pjesničkog druga.

⁴⁷ M. Pantić, Predstava nepoznate dubrovačke komedije iz 1536, Prilozi za istoriju renesansnog pozorišta u Dubrovniku, Zbornik za istoriju književnosti, knj. 3, Beograd, 1962, 205—206. (ćir.)

⁴⁸ M. Pantić, Nalješkovićeve komedija »arecitana u Mara Klaričića na piru«, p. o. iz Zbornika Matice srpske za književnost i jezik, knj. III, 1955, 66 i d. (ćir.)

⁴⁹ M. Rešetar, Uvod (u Djela Marina Držića), SPH, knj. VII², 1930, LXXXIII.

⁵⁰ Naprotiv, u Hvaru gdje se nije našao sljedbenik Hanibala Lucića ni, poslije, Martina Benetovića, kao ni nastavljači književne riječi uopće, na kazališni su se repertoar lako plasirala crkvena prikazanja bez osobitog prilagodavanja novim strujanjima. Otud toliko procvat crkvenog teatra u tom gradu upravo u XVII stoljeću.