

PASTIRSKO PRIKAZANJE ANTUNA GLEĐEVIĆA

Rafo Bogišić

1.

Pojava Gleđevićeva prikazanja »POROĐENJE GOSPODINOVO« u Dubrovniku na samom prijelazu iz 17. u 18. stoljeće značajna je i zanimljiva i izaziva punu pažnju. Pojava se može, i mora, promatrati s više aspekata i na više razina. Ipak Gleđevićevo prikazanje, napisano i prikazano u Cavtatu 1703. godine,¹ posebno je zanimljivo u svjetlu triju pitanja: 1. Kakav je odnos Gleđevićeva prikazanja prema tradiciji samoga žanra, posebno s obzirom na nazočnost crkvenog prikazanja u Dubrovniku, 2. Gleđevićevo prikazanje u kontekstu i odnosu suvremenog baroknog stila, i 3. Kako je Gleđević u svom prikazanju progovorio i o sebi, o svom životu, napose o svojim nevoljama i neprilikama (oskudica, siromaštvo).

Imajući u vidu jedinstvenost književnog fenomena a i prirodnu povezanost i uvjetovanost spomenutih aspekata i razina, čini se da se navedena pitanja ne mogu sasvim odijeliti ni posebno razmatrati. Ipak treba to učiniti; barem u najnužnijem obliku. Odgovor na spomenuta pitanja, odnosno uvid u navedene odnose, sigurno će pomoći u određivanju karaktera i značenja Gleđevićeva djela.

U svom vremenu Gleđević nije mogao prihvatiti oblik kojim je nekada, u srednjem vijeku, odnosna tema bila ostvarena na sceni.² Pri-

hvatio je oblik koji je s obzirom na temu u Dubrovniku već bio udomaćen. Imao je primjer i uzor u Vetranovićevu prikazanju »OD PORODA JEZUSOVA« iz prve polovice 16. stoljeća.

Srednjovjekovna dramska obrada događaja kojim počinje novovjeka kršćanska objava naišla je u Dubrovniku na plodno tlo. Prikazivanje »misterija o rođenju Gospodina našega Isusa Krista« održano u božićnoj noći 1537. g. u crkvi Male braće u Dubrovniku bilo je, koliko znamo, početak života ove teme u književno-scenskoj praksi staroga Dubrovnika. Treba se pri tome složiti sa zaključkom da se dozvola dubrovačke vlade kojom ova 22. prosinca 1537. g. odobrava mladim plemićima »da u crkvi sv. Franje mogu u suglasnosti fratara predstavljati misterij o rođenju Gospodina našega Isusa Krista« odnosi na poznato Vetranovićevo prikazanje »OD PORODA JEZUSOVA«. Sve okolnosti književnog profila i književne biografije Mavra Vetranovića idu u prilog ovakvu zaključivanju.³

Dobro je poznato kako je u svojim crkvenim prikazivanjima postupao Mavro Vetranović. Teme iz Staroga i Novoga zavjeta, odnosno predložak iz srednjovjekovne scenske prakse, poslužili su Vetranoviću kao okvir za oblikovanje vlastitog scenskog djela, vlastitog prikazanja. Svoje drame crkveno-vjerske tematike Vetranović je organizirao i strukturirao u duhu općeg srednjovjekovnog koncepta i odnosa prema životu ali uvijek prema vlastitu nahodanju i vlastitu osjećaju za suvremene scenske potrebe. Vetranović je pri tome u punom opsegu manifestirao svoje osobne književno-pjesničke sklonosti i predilekcije, pa su njegova crkvena prikazanja zapravo u cijelosti samostalna autorska pjesničko-scenska djela.

Ovim i ovakvim postupkom Vetranović je u povijesti hrvatske drame inaugurirao i jedan osobiti odnos prema crkvenom, odnosno srednjovjekovnom teatru. Poput Vetranovića postupit će i drugi hrvatski dramski pisci srednjovjekovne tematike i orijentacije. Svi će oni u svoje dramtizacije unijeti vlastiti pjesnički odnos i vlastite vizije. Tako će postupiti i Antun Gledević (1656/7—1728), pjesnik koji će svoje prikazanje »PORODENJE GOSPODINOVO« napisati i prikazati u sasvim novim okolnostima.⁴

Slijedeći otklon od srednjovjekovnog koncepta Gledević je prihvatio, dakako, i najvažniji vid novoga odnosa: u prvi plan treba staviti svjetovni, laički sloj koji će temu približiti suvremenom gledaocu. Poput

Vetranovića i Gledević je u tom pogledu posegao za onim što mu se učinilo najprirodnijim: značajni događaj smjestit će u pastoralni okvir.⁵ Kao i Vetranović i on će zbivanje svoje scene zamisliti u pastirskom svijetu nastojeći da taj svijet ispuni ugođajem koji dubrovačka pastorala već dobro pozna.

U srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima pastorala je bila na prvim, priprostim i naravnim stepenicama svoje pojave i još nije posjedovala rafinirane idiličnosti i mitološke složenosti učene pastorale.⁶ Kad je pak s Mavrom Vetranovićem crkveno prikazanje iz anonimnih srednjovjekovnih ruku prešlo u ruke novih pjesnika, onda je i odnos prema pastorali u crkvenom prikazanju postao drukčiji; širi i složeniji.

Od Mavra Vetranovića u prvoj polovici 16. stoljeća pa do Antuna Gledevića s početka 18. stoljeća crkveno prikazanje je u hrvatskoj književnosti i u hrvatskoj scenskoj praksi prešlo stanoviti put. Sad, krajem 17. stoljeća kao scenski, a i kao književni i dramski fenomen, ono je sasvim u drugom planu. Nakon procvata renesansne komedije, nakon pastirske igre, komedije i tragikomedije 17. stoljeća crkveno prikazanje je u stagnaciji, nije u prvom planu u matici intenzivnog razvoja hrvatske drame. U novijim vremenima crkveno prikazanje živi na sporednom kolosijeku. Ipak i ovaj vid drame i scene i dalje traje noseći u sebi i očitujući smisao i opravdanje postojanja ne samo s obzirom na široki aspekt trajanja književnosti, kazališta i kulture nego i kao stilski fenomen koji u međusobnom prožimanju žanrova pokazuje stavitu vitalnost.

Pri kraju 17. stoljeća i pastorala je kao književno-dramski žanr u hrvatskoj književnosti bila prošla svoje zlatno doba. Ipak, iako su vremena Marina Držića i Ivana Gundulića već odavno bila prošla, pastorala je još uvijek privlačila i autore i publiku. To potvrđuju neka pastoralna djela koja će se javiti i prikazivati upravo u ovo vrijeme, upravo na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće.

Petar Kanavelić (1637—1719) prevodi 1688. pastirsku dramu »PASTOR FIDO« (Vjerni pastijer) Battiste Guarinija,⁷ objavljenu u Mlecima još 1590, iako je tu istu dramu na hrvatski jezik neposredno poslije objavljivanja bio preveo Frano Lukarević Burina.⁸ Dživo Šiška Gundulić (1678—1721) preveo je 1700. g. drugu glasovitu talijansku pastirsku dramu, »AMINTA« Torquata Tassa,⁹ za kojom su hrvatski autori prije Gundulića već tri puta posizali.¹⁰ Uz ove pastoralne pothvate hrvatskih

dramskih autora, prevodilaca i priređivača, bilo je i drugih kao što su npr. pastoralni ugođaji u pjesmama i eklogama pjesnika Ignjata Đurđevića (1675—1737).

Nova književno-pastoralna pjesnička i scenska djela nisu mogla oživjeti stare autentične renesansne pastoralne teme i ugođaje. Pjesnici i dramski pisci uzimali su poznate predloške iz starog idiličnog svijeta pastore, koji je nekoć u Dubrovniku bio izuzetno živ i plodan, i na temelju tih predložaka stvarali nove ugođaje ili im je svijet jednoga žanra služio da u raspjevanim i sasvim stiliziranim osmercima ispune novu melodramsku potrebu suvremenog uprizorenja ali bez nastojanja da osnaže i ilustriraju lirsko-dramske pretpostavke vlastitim postupcima i odnosima. Nova pastorela sad pri kraju 17. i na početku 18. stoljeća dobiva novi vid i novi smisao. Pastorela u ovo vrijeme postaje glavni formalni oblik i izraz arkadijskog književnog pokreta i opredjeljenja što obuzima duhove na širim prostorima mediteransko-zapadnoevropskog književnog kruga.¹¹ Odlazeći u pastoralne prostore i fiksirajući u tim prostorima pastire, pjesnici novog pastoralnog koncepta žele pastoralnim plošnim okvirom i pastoralnom fikcijom prije svega izraziti i odrediti svoju pripadnost svijetu učenosti i poezije. Pod odjećom pastira u tihom i idiličnom prostoru Arkadije pjesnici vide sebe, a u nastupima i odnosima pastira zamišljaju vlastite preokupacije.

Ovaj novi pastoralno-arkadijski svijet lišen je svih prvotnih realnih i vlaških dimenzija, ali je istovremeno lišen i baroknog »stvarnog« i senzualnog ljubavnog odnosa. U novoj pastoreli ostala je samo čista fikcija, glad i želja za idilom. Ostao je i u punoj mjeri se afirmirao koncept koji poeziju i znanost i cjelokupnu pripadnost svijetu izabranih određuje prostorom i odjećom pastira.

U takvu trenutku iživjelosti i iscrpjelosti i pobožno-religiozne i pastoralne vizije i dramaturgije ali istovremeno i velikih nada i velikog povjerenja u pjesničko-simboličke mogućnosti nove pastorele javio se Antun Gledević sa svojim »POROĐENJEM GOSPODINOVIM«. Osjetio je da će čar i životnost svome djelu osigurati ako priprostu i pobožnu temu obogati pastoralnim ugođajem nove orijentacije, ako pastirski ugođaj naslućen u rečenici evanđelista utvrdi i proširi novim, idealnim, arkadijskim konceptom i okvirom. Navod iz izvještaja evanđelista i tradicije proširio je i obradio u viziji arkadijski koncipirane slike života pastira, odnosno gorana i seljana. Tihi, mirni, skromni i sretni život u idili dubrave uskladio je s konceptom teme, odnosno događaja koji

se prikazuje. Gledević je pošao putem koji je u pastoralnom trenutku vremena bio jedino moguć: preuzeo je pastoralu koja mu je u njegovu vremenu stajala na raspolaganju, onu koja je još preostajala. Prevlast pastoralnog elementa u Gledevićevu prikazanju naglasili su već pjesnikovi suvremenici. Serafin Crijević, savjesni registrator suvremenih književnih zbivanja i Gledevićev suvremenik nazvao je Gledevićevo djelo »Drama pastoritium«,¹² a nekoliko decenija kasnije prvi veliki sintetičar dubrovačke književne prošlosti F. M. Appendini nazvat će Gledevićevo djelo — »dramma pastorale«.¹³

2.

Gledevićevo prikazanje slijedi koncept i strukturu Vetranovićeova prikazanja. U obadvojice autora vidljiv je otklon od srednjovjekovne prakse, koja je glavnu pažnju posvećivala likovima Josipa i Marije i samom događaju rođenja djeteta, a pastiri odnosno gostioničari (na koje se također aludira u evanđelju) bili su sporedne ličnosti.¹⁴ U Vetranovićeovu i Gledevićeovu prikazanju scena počinje s grupom pastira, nastavlja se u pastirskim razgovorima i dogodovštinama što će se prekinuti tek kad se dozna za događaj. Pastiri će zatim pripremati darove i poći prema špilji. Svoje susrete odn. scene i razgovore među pastirima Gledević je nazvao »govorima«. Svaki »govor« je scena na kojoj se javljaju dva ili više pastira (seljana, gorana) koji uglavnom razgovaraju o aktualnom događaju, o činu koji se očekuje i koji »visi u zraku«, ali i o nekim drugim pastoralno-aktualnim događajima-temama što se sve podudara sa starijim običajima pastirske ekloge. U temeljnom i zajedničkom konceptu u Vetranovića i Gledevića ima i pojedinosti koje ukazuju na zajedničke sklonosti i postupke dvaju autora. Takva je npr. pojedinost kad Vetranović obogaćuje zbivanje problemom Miljasa Griljevića koji po naređenju babe Radune traži njezinu odbjegli junicu, a Gledevićev Pastijerko prema želji Jezerka traži nestalog Goranka. Traže se različite stvari, ali to traženje opravdava kretanje kroz noć. Neki će pastiri pričati o susretu s vukom (Jezerko, IX; Pastijerko, IV) ili s medvjedom (Dobroje, VII), jedan pastir je izgubio jagnje (Jezerko, X), Pastijerku je majka dala pogaču, a on je gladan i uvijek pospan (IX). U »govoru« II. naići ćemo i na dva tipična motiva ekloge: jedan pastir će iskoristiti vrijeme izrađujući nožem čašu, a drugi će pjevati. Slično se može reći

i za pojavu remete u Vetranovića koji kao prorok objašnjava što se zapravo dogodilo, dok u Gledevića to radi starac Svetoje. Dakako, to su zajednička opća mjesta u pastorali, ali mogu biti i mjesta koja se ponavljaju u tradiciji dubrovačke pastorale.¹⁵

Ipak upravo zajednički opći koncept, okvir i postupak, na sličan način zamišljena i ostvarena scena pokazuje kako je i koliko je došlo do razlika, koliko su istu situaciju i istu ideju dva pjesnika ostvarila na različite načine. Sličan postupak u općenitom okviru i zahvatu rezultirao je različitim odnosom na svim razinama. U obadva pjesnika imamo pastoralu i pastirsko prikazanje, ali se dva pjesnika pri tome znatno razlikuju. U oba pjesnika pastiri imaju glavnu riječ, u obadva pjesnika ti pastiri osim svoje u evanđelju istaknute funkcije posjeduju i uočljiv tradicionalni literarni sloj, a zatim se očituju i kao ljudi sa suvremenim obilježjima dubrovačke seljačko-vlaške pastorale, ali je u dva pjesnika sve to ostvareno na različit način. Vremenski razmak između nastanka dvaju prikazanja objašnjava stilske razlike u postupcima.

Pastoralni ugođaj u Vetranovićevu prikazanju tipični je renesansni pastoralni-vlaški ugođaj, onaj što ga je dubrovačka pastorala od početka na svoj način zamislila i slijedila. U želji da se što je moguće više približi istini i običnosti dubrovački renesansni pjesnici su svoj pastoralni ambijent ispunjali pojedinostima iz svakodnevnog stvarnog života čobana, njihovih odnosa, postupaka i govora pri čemu će dubrovački pjesnici rado »vidjeti« čobansko-vlaške običaje i njihov folklor. Tako će postupiti i Vetranović u svom prikazanju.¹⁶ Da bi doživljaj u gledalaca bio što obilniji i jednostavniji Vetranović je susrete pastira, njihove razgovore i priče umnogome oblikovao i u prozi, čistoj prozi s naglašenim nastojanjem da se približi stvarnom govoru pastira iz dubrovačke okolice. Čim se udaljio od isključive čobanske običnosti i prakse poslužio se tradicionalnim dvanaestercem, dok je pijeвне dionice oblikovao u osmercu.

Gledevićevi pastiri su fikcije drugog obzorja i drugog koncepta. U Gledevićevim riječima i postupcima nema vetranovićevske naglašene želje da se pastiri ukažu kao stvarna čobansko-vlaška bića koja treba da u jednom prostoru dočaraju ugođaj istine i uvjerljivosti. U Gledevićevu prikazanju pastiri su okvir i simbol koncepta, oni su barokne metafore u arkadijskom konceptu, lutke koje treba da predstavljaju i simboliziraju odnose i zamisli autora. Javljanje pastira u svih dvanaest Gledevićevih »govora« ima za svrhu isključivo namjeru autorovu da riječima pastira iskaže svoje misli, propovijedi i refleksije. Gledević je sasvim zaboravio

ili temeljito zanemario Vetranovićevu namjeru da s pastirima dočara ugođaj čobansko-vlaškog ambijenta dubrovačke okolice, ambijenta koji građani naslućuju ili zamišljaju na temelju susreta što ga imaju sa seljacima-vlasima. Vetranovićevu viziju i sliku zamijenila je nova, refleksivno-idejna literarna i konvencionalna arkadijska vizura koja se temelji i zaustavlja na želji da pastorala posluži kao čisti literarni okvir vlastitog pričanja i razmišljanja, kao nešto što ne mora živjeti za sebe nego je kao simbolika transmisija onoga što se želi reći. Na taj način Gledević je svoje razgovore približio prvotnim vremenima pastirske ekloge kad su pastiri bili samo literarna simbolika stanovitih namjera i raspoloženja. Na to ukazuje i formalna struktura i organizacija djela, a u stanovitom pogledu i imena pastira. Podjela na »govore« (ne na šene ili činove) kao da upozorava kako je scenska »radnja« već poznata, riječ je o tome da pastiri svojim »govorenjem« ilustriraju i obogate zbivanje. Arkadijski stilizirani i beskrvni pastiri Medvjetko, Jezerko, Goranko i dr. zamijenili su renesansne pastire Radmila, Ljubmira i dr.

Gledevićeva pastorala u noći značajnog događaja ne ponavlja, dakle, renesansni koncept pastorale ostvaren u djelima Džore Držića, Mavra Vetranovića i Marina Držića. Gledeviću je bliži ideal barokne pastorale Ivana Gundulića i Junija Palmotića samo sad u novoj arkadijskoj viziji koja je utemeljena na miru, sreći i idili nove Arkadije. Slijedeći novi pastoralni koncept Gledević slijedi nove oblike i misli, nove scensko-literarne zahtjeve i novi ukus. U skladu s temom u novi plan arkadijske vizije Gledević kao temeljni sloj unosi refleksije o životu i sudbini čovječanstva, a koje se refleksije povezuju uz Kristovo rođenje. U tom pravcu na najmanju mjeru sveden je stilski kvalitet ljubavno-petrarkističkog i mitološkog sklopa što Vetranović nije bio zaboravio nego je svoje prikazanje upravo tim sklopom bio obogatio. U Gledevića će kao ostatak petrarkističkog stila ostati neke riječi i izrazi ali u sasvim novoj funkciji, na novom mjestu.

Odumiranje i nestanak renesansne pastoralnosti omogućio je pjesniku da prema ukusu i zahtjevima svog vremena oblikuje novu idilu i simbole. Ta nova idila bit će spoj i kombinacija barokne konvencionalne slike i nove arkadijske vizije priprostog, nevinog i skromnog pastirskog svijeta.

Već u prvom govoru Medvjetko predstavlja sebe i svoje drugove, pa kaže:

Za postelju biće meni
ova trava sleđenjena,
dub za pokrov ogoljeni,
a za uzglavlje mrazna stijena.

(25—29)

To isto tvrde zatim i njegovi drugovi ističući kako oni žive u miru, kako su bez ikakve »smeće«, žive u radu i zadovoljni su s malim.

Svi smo puni pravednosti,
ljubav i sklad svijeh nas sveza,
i zato nam zgar milosti
blaga dažde sveđ nebesa.

Postelju nam dava slama,
ševar splete naše dvore,
kad dubrave stan su nama,
izdubene a kad gore.

(73—80)

Sliku i ugođaj ambijenta u kojemu žive pastiri posebno izriče i ističe pjesma što slijedi na kraju drugog »govora«, a koju najavljuje didaskalija: »ovdi se pjeva što slijedi«. Kao osobiti medij pjevanje treba da dočara i oslika vizije jedne osobite Arkadije, one koja je nabijena kršćanskim nabojem pravde i siromaštva:

O kî jeste sveđ jedini,
uživajte san slobodno,
pravednos vam stražu čini
i uboštvo nebu ugodno . . .

Veću rados vaša duša
vrh spržena sušnja sprema,
neg ko pokoj od sna kuša
pod granama zlatjenima.

Sred pustošne vam dubrave
veselije sine zora,
neg onijem kî borave
mramornijeh posred dvora . . .

Srećni tako i blaženi,
o pastijeri, vazda bili
i vremena u promjeni
vaš mir slatki ne izgubili!

(205—208, 213—220, 229—232)

Idilu će na svoj način dočarati i seljani Staniša, Dobroje i Ulješa, iako će se u razgovoru između seljana čuti i glasovi o teškoj strani seljačkog života. Pojediniosti pejzaža nove Arkadije izriču se uhodanom baroknom frazom Ivana Bunića, Ivana Gundulića i Junija Palmotića.¹⁷ Primjer učiteljâ Gundulića i Palmotića osjeća se u Gledevićevu prikazanju na raznim mjestima i u raznim prigodama. Vrijeme kad je Ulješa pošao spavati označava se riječima:

Bješe gluha noć prostrla
crno platno svojijeh sjena.

(817—818)

Pastiri »pod dubjem zelenijem« provode »u slobodi« svoje vrijeme. Seljanko ipak nema mira, ustaje i hoda po šumi, iako još nije

navijestila svijet zora
zlatnijem zracim dan sunčani.

(335—355)

Goranko nailazi »s lijepijem vijencem oko čela« i pjeva veselo, a dojam što ga je osjetio kad je vidio novorođenče izriče frazom koju također dobro poznamo iz baroknog ljubavnog arsenala Gledevićevih pretšasnika:

i od slasti duh stravjeni
moj se od mene odijelio.

(1019—1020)

Tom istom frazom Goranko će opisati cjelokupni dojam i oduševljenje što su pastiri osjetili u špilji. Išli su i »kroz medene rajske pjesni« slušali kako novorođenče svak pozdravlja »vrh nas slatkoj u ljuvezni«. I opis novorođenčeta i majke mu nosi vidljive tragove petrarkizma što se već davno »uvukao« u barokni okvir i izraz. Za novorođenče Gledević kaže:

Rusa je s lijerom izmiješana
vrh lica mu sunčanoga,
kâ o dzori cti vrh grana
primaljetja veseloga.

(1157—1160)

U istom stilu je i opis majke:

Ona ljepša jes od dzore,
od mjeseca i danice,
oči joj rajskim ognjem gore,
sja joj suncem svjetlo lice.

(1232—1235)

Naglašeno pastoralna je Gleđevićeva čežnja za »svjetlom« i »dragom« zorom koja treba da se ukaže, ali je pri tome taj isti poziv, u želji da se uništi »mrkla noć«, dobio i vidljivi karakter baroknog kontrasta između svjetla i tmine, između dana i noći, kontrast koji su voljeli Gleđevići učitelji Ivan Gundulić i Junije Palmotić. Tipični i dobro poznati pastoralno-petrarkistički poziv zori da ukaže svoje lice i tako najavi »dan sunčani« dobio je u Gleđevića palmotićevsku baroknu simboliku ali sad s novim sadržajem i u duhu teme koja je u središtu pažnje:

Dobroje:

Dzoro svjetla, dzoro draga,
što te k meni veće nije,
da nebeska vidiš blaga
kâ vidjela nisi prije?

Nije te, dzoro, još vesela,
mnim, er držiš da ishodi
svjetlja dzora vedra iz čela
rajska čeda kî se rodi.

Seljanko:

Mrkla noći već odnesi
od nas tamno tvoje krilo.

Dobroje:

Svijetla dzoro, već iznesi¹⁸
tvê nam zlatno rumenilo.

(1482—1493)

3.

Svoje prikazanje Gledević je napisao 1703. godine, dakle, kad je već bio u zreloj dobi i poslije svojih mladenačkih pjesničkih složenja. Imao je tada već pedeset godina i život pun književnog i životnog iskustva. U to vrijeme vršio je dužnost kancelara podkneza u Cavtatu na koju je dužnost bio izabran 1697, iako je već deset godina bio ozbiljno bolestan.¹⁹ Morao se prihvatiti te dužnosti, jer se nalazio u veoma teškim uvjetima života, siromašan i bez prihoda za brojnu obitelj koju je trebalo izdržavati. Dužnost kancelara u Cavtatu donosila je minimum potreban za egzistenciju, ali ne i onoliko koliko je trebalo pjesnikovoj brojnoj obitelji. Siromaštvo i trajna oskudica pritiskali su Gledevića. Miroslav Pantić piše: »Kancelariju u Cavtatu niko onda nije brojio u bogate, i niko se za nju nije naročito ni otimao, jer služenje je u njoj bilo malo unosno i kancelarovi prihodi svodili su se na neveliki broj dinara što su mu kao platu odredila štedljiva dubrovačka gospoda. Pritisnut stotinama potreba i stalno beznadno bolestan Gledević nije imao pomoći nigdje.«²⁰ Utjehu u životu pronalazio je u književnom radu i zanimanju za književnost.²¹

Oblikujući svoje prikazanje o Kristovu rođenju među pastirima Gledević je progovorio i o sebi. U cijelom prikazanju osjeća se nazočnost autorova, u mnogim izjavama i komentarima pastira osjeća se duhovno stanje i raspoloženje u kojemu se nalazio autor u vrijeme kad je pisao svoje prikazanje.

Stanje u kojemu se nalazio očitovao je Gledević posebno u riječima seljana Staniše koji razgovara sa svojim susjedom Dobrojem. U tom razgovoru Gledević spominje svoje teško stanje, siromaštvo i oskudicu, prilike u kojima živi on i njegova obitelj. Dobroje i Staniša zajedno su došli na scenu, ali su njih dvojica sasvim drukčijeg raspoloženja. Dobroje je veseo i nasmijan, Staniša je tužan. Zašto je tako, Staniša objašnjava. Lako je Dobroju biti veseo, kad je imućan. Ima svega, ima dosta vune, žita, vina, meda, ima svega pa mu djeca ne oskudijevaju:

srećna djeca tvâ ne žele
mlijeka, sira grude mlade . . .

(497—498)

On, Staniša, nalazi se u sasvim drugoj i drukčijoj situaciji:

Posred stana moga uboga,
mene uboga rodi mati,
i od poroda jošte moga
sveđ me huda sreća prati.

Meni djedi moji stari
za nesreću mu veliku
ne ostaviše ine stvari
razmi, ovu, jaoh motiku.

(505—512)

Trudio se i mučio cijeloga života što se vidi po sijedoj kosi. Trudi se i sad, jer mora prehranjivati brojnu djecu:

Trudim tužan s drage volje,
znoj niz suho teći lice
da prihranim kô znam bolje
broj ne mao mē dječice.

(521—524)

Dobroje tješi Stanišu napomenom da će one koji mnogo rade i Bog pomoći, na što Staniša ponavlja kako on stalno radi. Ima mali vrt u kojemu sadi zelje, a kad nije u vrtu odlazi u šumu po drva da ugrije djecu (»za moj porod ugrijati«). Kako vidimo, Staniša nekoliko puta spominje svoju djecu koja oskudijevaju i o kojima mora voditi brigu u čemu svakako treba vidjeti očitovanje situacije u kojoj se i sam autor nalazio.²²

U tešku i bremenitu situaciju susreta između bogatog i siromašnog seljanina rješenje unosi Dobroje pričom kako se upravo sad svim ljudima približava veselije vrijeme: uskoro će se na svijet »opet povratiti // vele ljepši vijek zlaćami«. Svanut će ljepša zora koja će poslati ljudima ljepše sunce, a ono će »zrak (će) svjetlji prosipati«. Svijetom će opet zavladatai zlatno doba zdravlja, mira, i obilja, svi ljudi bit će sretni, siti i zadovoljni:

svaka usta gdje će od ljudi
bit vesela s dobrih zгода
i gdje će se gledat svudi
rados, pokoj i sloboda.

(616—620)

Dakako, nailazak zlatnog doba Dobroje povezuje uz vijest o skorajšnjem velikom događaju, Kristovu rođenju. Sve je to doznao od pustinjača Svetoja koji »razdijeli sve imanje // i taštine svijeta spleša«, jer je spoznao da ovozemaljska dobra »dim su, magla, san i sjena«. Staniša prihvata novost i gundulićevski refleksivno-religiozni koncept pa sretno i mirno zaključuje kako će »rajsku stranu« naći onaj »tko se odreće blaga svoga«.

Stav koji je Dobroje najavio, a Staniša prihvatio osjeća se u cijelom prikazanju, seljani se skladno uključuju u raspoloženje koje vlada dubravom. Već i prije ove noći, prije andeoske najave, pastiri žive u posebnom ozračju skromnosti, mira i vedrine. Među njima nema mržnje, žive u »ljubavi i u skladu«.

Upravo taj odnos što vlada među stanovnicima dubrave, ta apsolutna i čista pravednost, čisto srce i potpuna iskrenost, to je ono što karakterizira i odlikuje život pastira i što autor stavlja u prvi plan. Pravednost je uzrok mirnog i sretnog života, zbog pravednosti i nebesa ih pomažu:

Po njoj Gospod od nebesi
čini čudne naše strane,
livade nam travom resi
travu cvijećem, voćem grane.

(101—104)

Gundulićeva, rodoljubnim osjećajem prožeta i nadahnuto oslikana dubrava u Gleđevića je postala mjesto gdje žive dobri i pravedni gorani i gdje će se uskoro odigrati događaj velikih nada. To što su siromašni (»što ubogo dni trajete«) samo je prednost, u ovom presudnom trenutku važno je samo čisto srce i dobrota. Pastiri to imaju i to mogu »lasno dat«. Na kraju će svi zajedno zapjevati pjesmu o pravdi koja je ipak pobijedila (»s nebesa se pravda mila / vele ljepše k nam vratila«) i ljudima donijela nekadanje vrijeme opće sreće i zadovoljstva (»po kom će se nam čestita // povratiti zlatna lita«).

U isticanju principa kojih se u svom življenju pastiri pridržavaju i u naglašavanju novina koje s obzirom na sudbinu svijeta i čovječanstva kršćanski nauk dovodi u neposrednu vezu s događajem o kojem je riječ, autor očituje vlastite misli i raspoloženje. Izlaz i olakšanje vlastitih nevolja Gleđević je tražio i pronašao u odnosima koji su bliski kršćanskom nauku i kršćanski zamišljenom ekvilibriju u životu mira, nade i utjehe. Stanje trajne oskudice i nezadovoljstva, saznanje kako pripada sloju onih koji su predodređeni da budu mali, jadni i siromašni, neugledni i prezreni, stanje siromaštva, briga i bolesti Gleđević u dosluhu s temom koju predstavlja kao da zaboravlja. Utjehu i izlaz iz svog jada traži i nalazi na razini koju kršćanski nauk označavajući smisao siromašnog rođenja u špilji propovijeda upravo onima koji su kao i on jadni, maleni i siromašni. Namjesto mladog i zažarenog ljubovnika (Ljuvezni noćne), namjesto nekadanje oštrice satire i suprotstavljanja imamo pred sobom vjerski koncept zrelog i umornog pjesnika-kršćanina.

U dramskom radu Gleđević je prevodilac i za sve njegove drame osim upravo za »Porodenje Gospodinovo« znamo talijanske predloške. Nije isključeno da je i svoje pastirsko prikazanje oblikovao prema nekom sličnom talijanskom djelu. Bilo bi veoma zanimljivo poznavati eventualni izvor i ove Gleđevićeve drame. Pored ostalog mogli bismo daleko bolje i sigurnije utvrditi karakter autorovih idejnih i biografskih »podataka« i reminiscencija prisutnih u prikazanju. Ipak, sigurni smo da cijeli taj sklop autorove osobne idejne obuzetosti nije slučajan ni konvencionalan. Dosljedan koncept sigurnog duhovnog opredjeljenja i podudarnost s poznatim činjenicama iz autorove biografije svjedoče o nesumnjivoj prisutnosti autora u djelu. Do te prisutnosti moglo je doći i nju je autor mogao istaknuti i u slučaju da je za svoje »govore« imao neposredan predložak. Uvjeti u kojima je živio i opće njegovo duhovno stanje mogli su intervenirati pa snagom iskrenosti postati glavnim nabojem djela. Značajno je da pri tome, iako ublaženim tonom općeg prigodnog ugođaja, nije zaboravio iskazati vlastite životne teškoće.

Svoje životne preokupacije i svoje raspoloženje pjesnik je uključio u idilu scene. Ekvilibrij što ga osjeća i propovijeda dio je općeg ugođaja idiličnosti što prožima sve »govore« prikazanja. Osobni doprinos pjesnikova raspoloženja, iako s jasnim podatkom o teškom životu, smireno urasta u opće kršćansko-pastoralnu idiličnost, a sve se to razlijeva i živi u tečnim i raspjevanim barokno-arkadijskim stihovima. Gleđevićev dobro poznati lagani osmerac oblikuje narativne i pijeve katrene²³ i pun naiv-

nih i vedrih tonova i atributa otkriva jednog pjesnika što trajno čezne za mirom, srećom i zadovoljstvom. U noćnom pastoralnom snu što ga djetinjnski sanja pjesnik pronalazi, barem trenutnu, zadovoljštinu za svoj tužni život. U ponesenosti i obuzetosti snom pronalazimo i unutarnju, intimnu životnost stihova u pastirskim »govorima« Gledevićeva prikazanja.²⁴

BILJEŠKE

¹ Prema informaciji Gledevićeva suvremenika biografa Serafina Crijevića Gledevićeva drama »o Kristovu rođenju« prikazana je dva puta. Crijević zapravo spominje dvije verzije i dva prikazivanja drame: jedna je prikazana u Cavtatu u crkvi Sv. Nikole, a druga također u Cavtatu, ali u kući u kojoj je Gledević stanovao. Crijević piše: 1. Drama pastoritium »De nato Christo Servatore«. Hoc epidauri lucubravit, dum ibi tabellionis munere fungeretur, vulgavitque coram populo editum in divi Nicolai aede anno MDCCIII. — 2. Aliud eiusdem argumenti drama, quod domi suae in scenam proferendum coram frequenti omnium ordinum multitudine curavit. (Bibliotheca ragusina I. Jazu, Zagreb 1975, 108.) Odlomak druge verzije objavio je Petar Kolendić (Gledevićevo »Porodenje Gospodinovo«, Nastavnik XVII, 1906) i zaključio da se »dva oblika« Gledevićeva djela međusobno nisu bitno razlikovala.

² Stara hrvatska dramatizacija Kristova rođenja sačuvana je u mladim prijepisima. Tako je prikazanje »Od rojenja Gospodinova« sačuvano u zadarskoj crkvenoj pjesmarici Š. Vitasovića (F. Fancev, Nastavni vjesnik 36, 1928), jedno u pjesmarici Petra Tomašića (18. st.) s otoka Krka (Vj. Štefanić, Nastavni vjesnik 41), a jedno u Budljanskoj pjesmarici (17. st.).

³ Zaključak Malog vijeća na koji je upozorio Miroslav Pantić (Prilozi za istoriju renesansnog pozorišta u Dubrovniku. Zbornik Istorije književnosti, knj. 3. Odeljenje lit. i jez. SANU. Bgd, 1962, 205) glasi: Captum fuit de dando libertatem nobilebus nostris quod in ecclesia sancti Francisci possint cum consensu fratrum representare misterium nativitatis domini nostri Jesu Christi.

⁴ Gledevićevo prikazanje »Porodenje Gospodinovo« objavljeno je u 16. knjizi serije Stari pisci hrvatski (Zagreb, Jazu, 1886).

⁵ Dakako, ovom konceptu pomogla je i činjenica što i evanđelist upravo pastire »vidi« kao prve svjedoke značajnog događaja.

⁶ O tome se govori i u mom radu »Prvo poglavlje hrvatske pastorale«. Radovi Zavoda za slavensku filologiju ii. Zgb, 1969.

⁷ Lukarevićev prijevod — »Vjernog pastijera« — Družina Nedobitnijeh igra u Dubrovniku 1688. g. U knjizi »Rukopisi knjižnice Male braće u Dubrovniku« (Mijo Brlek, 1952, 168) djelo se označava kao »Sjen žalosna špotno prikazana tragikomediya istomačena od gospara Petra Kanavelovića grada Korčule vlastelina«.

⁸ Djela Frana Lukarevića Burine objavljena su u 10. knjizi Starih pisaca hrvatskih, 1878.

⁹ V. moju studiju »Pastorala Dživa Šiška Gundulića«. Radovi Zavoda za slavensku filologiju 15, Zgb, 1977.

¹⁰ V. Rafo Bogišić: Pastoralna Savka Gučetića Bendeviševića. Croatica 11—12, 1978.

¹¹ V. o tome Mirko Deanović: Odrazi talijanske akademije »degli Arcadi« preko Jadrana. P. o. iz Rad JAZU 248 i 250. Zgb, 1934.

¹² Vidi bilj. 1.

¹³ F. M. Appendini, Notizie II, (Dbk, 1803), 245.

¹⁴ Hrvatsko srednjevjekovno prikazanje ove teme objavio je Franjo Fancev. (V, bilj. 2.).

¹⁵ Lik remete javlja se i u Držića (Tirena). U Gundulića sličnu ulogu ima redovnik.

¹⁶ Tako će se Vetranovićeви pastiri, tj. »družina pridraga«, odn. »družina ljubima« skupiti »na plandište u obor«, sjesti »okolo ognja« i zabavljati se uz »gizdave pjesni« i »vesele dipli mješnice svrdonce«. Najstariji i najugledniji među njima, Uglješa, darivat će pastire koji će pričati i »začinati« da mu bude »na čast«. Pastiri će sjeći »lijesa«, »sviralu djeljat«, a imaju i mješčiće, praće i zakuljice. Kad se počnu spremati na put i pripremati darove spominju »konjestrik pun jaja« i »grivnu smokava«, »dva dobra karavajca«, »dobru piplicu«, »masaoca tikvicu«. Za smjestiti darove trebaju »oboje bisake«. Neće zaboraviti »kostreti i meke vunice« za staviti pod dijete. (Od poroda Jezusova. SPH VII, 1875.)

¹⁷ Gunduliću i Palmotiću duguje Gledević mnoge svoje fraze, izričaje i stihove: u slobodi; sred dubrave; slatkoga puni mira; zrak od danice; pusta gora; vjetra brži; rodne njive; ljepše sunce; zrak svjetlji; slas medena; i taštine svijeta splesa; dim su, magla, san i s'ena; moje duše slatko ufanje; s lijepijem vijencem oko čela; moj stupaj; rajske pjesni; slatkoj u ljuvezni; glas čekani; skup pastijera; srećna lita; dzoro svijetla, dzoro draga; svjetlja dzora vedra iz čela; svaka obilnos; guste tmine; svjetla uresa, i dr. Od baroknih pjesnika koji su mu prethodili Gledević je izgradio svoj pjesnički jezik i izraz.

¹⁸ Gledevićeви će pastiri poput onih Vetranovićevih, Držićevih i Gundulićevih predati darove čime će i ovaj autor označiti kraj svoje scene. Neće pri tome zaboraviti ni Josipov blagoslov kojim će Josip zahvaliti pastirima i zadovoljne ih opraviti:

Ah, pastijeri vi blaženi
i čestiti vazda bili
ki ste porod božanstveni
s lijepijem dari pohodili!

Vaše stoke, vaša stada
svakčas veće uzmožila,
i na dalek smeće i glada
svaka obilnos s vami bila!

I taj završni čin zahvale i blagoslova mogao je Gledević naći u Držića i u Gundulića. Dubrovčani rado ponavljaju svoj strah od »smeće« i gladi, rado ističu svoju težnju za mirom i obiljem (»obilnos«).

¹⁹ Temeljiti pregled Gledevićeva života i djela dao je M. Pantić u radu »Dubrovački pesnik Antun Gledević«. Glas CCXL, knj. 5. Odel. lit. i jezika, SANU, Bgd, 1960.

²⁰ Isto, 81.

²¹ Pratio je suvremena književna zbivanja u Dubrovniku, čitao, pisao i prepisivao. Prepisujući djela suvremenih dubrovačkih pjesnika oblikovao je nekoliko rukopisnih kodeksa pa je i u tom pogledu stekao velike zasluge. Posebno je rado prepisivao djela Junija Palmotića i Dživa Šiška Gundulića.

²² U navedenoj studiji M. Pantić (v. bilj. 19) navodi se kako je Gledevićeva plaća bila dovoljna »tek za sirotinjsko tavorenje; četiri dinara na dan, koliko je primao, bili su najniža plaća koja se s republičke blagajne uopšte dobijala« (74).

²³ Prema didaskalijama navedenim u djelu, sa sigurnošću zaključujemo da se Gledevićev »Porođenje Gospodinovo« jednim dijelom recitalo a jednim dijelom pjevalo. To je u skladu sa starom dubrovačkom scenskom praksom. U 2. »govoru« npr. kaže se: »ovdi Livadko pjeva«; a zatim kad Livadko po drugi put nastupa, poslije prve njegove strofe kaže se: »Ovdi se pjeva što slijedi«. U »govoru« 10. za Jezerka, Pastijerka i Stanišu nema nikakve upute, ali »Goranko hodeći popijeva pjesmu koja slijedi«. U 10. »govoru« nakon prve Ulješine strofe piše: »Pjeva se što slijedi«. U 11. »Govoru« poslije Seljankova govora »pjeva se«, a u 12. »govoru« — »Svi pastijeri, gorani s darima pjevaju na izmjenu u način od popijevke pjesmu koja slijedi«. Ova pjesma je čak i drukčijeg metra, nije obični katren (aabb, abab). Prikazivanje je dakle bilo obogaćeno pijejvnim dionicama.

²⁴ Treba na kraju reći da je Gledević napisao još jednu dramu pobožne tematike. To je »Oslobođenje Betulije«, drama o glasovitom pothvatu udovice Judite. Djelo spominje i Crijević nabrajajući Gledevićeva djela (Drama de Iudith Holopherni caput amputante). To djelo Gledevićev je prijevod s talijanskog (Girolamo Gigli, 1660—1722) i još je u rukopisu.