

SREDNJOVJEKOVNI ELEMENTI U BAJAMONTIJEVU ORATORIJU

Antun Celio-Cega

Con licenza de' Superiori štampana je godine 1767. u Veneciji monografija pod naslovom »Storia di San Doimo, primo vescovo di Salona« koje je autor Splitsanin Julije Bajamonti (1744—1800) — liječnik, orguljaš, polihistor, arheolog, poljoprivredni stručnjak, nautičar, meteorolog, filozof i stilističar. Osjećao se Slavenom te je uz naš jezik, koji je zvao »La nostra lingua«, govorio još engleski, grčki, njemački, francuski, talijanski i latinski.

Dubrovački gospari su ga uvelike cijenili i pozivali ga često u svoju Republiku gdje je održavao niz predavanja, pa čak tamo izveo svoj drugi »Requiem« prilikom zadušnica održanih 1787. u povodu smrti velikog učenjaka Ruđera Boškovića. Tri godine iza prvog izdanja »Života svetog Dujma«, dakle 1770, štampano je Bajamonti »Proseguimento della storia di San Doimo, in cui si describe La translazione del suo corpo ultimamente solenziata della città di Spalato«. Bio je to opis grandioznih svečanosti koje su održavane od 7. do 12. svibnja 1770. godine u Splitu prilikom prijenosa svečevih kosti iz starog oltara u novi koji je izradio kipar Morlieter u baroknom stilu. Teško je vjerovati nakon ovog opisa da je u našoj hrvatskoj povijesti bilo do tada svečanijeg religioznog obreda. Uz veliki broj domaćeg i stranog visokog plemstva, koji je tome

prisustvovao, opisuje i nabraja Bajamonti crkvene ličnosti pozvane na ovu svečanost: »Il Monsignor S. Blascovich vescovo di Makarska, mon. Zucheri vesc. di Veglia, mon. Casteli vesc. di Cataro, mon. Tripkovich vesc. di Nona«, Triali, biskup korčulanski, Dell Ollio, biskup kotorski, Giurileo, biskup iz Raba, trogirski biskup Miočević, Trevisan, biskup skradinski, Difnico, šibenski, Riboli, hvarski, Bernardi, biskup osorski, koji su aktivno sudjelovali pomažući splitskom nadbiskupu Garagninu. Dvanaestog svibnja izveden je u gradskom kazalištu za uzvanike oratorij »Prenos svetog Dujma« čiji libreto je štampan kao dodatak drugoj knjizi. Dakle, toga je dana izveden prvi put u našoj zemlji oratorij koji je i svojim sadržajem, kao i imenom autora, naše domaće djelo. Iste su večeri nastupili Splitsani s jednim narodnim kolom, dok su narednih dana Korčulani izveli Morešku, a Zadranjani jednu kazališnu tragediju. Dakle, autor monografije o svetom Dujmu bio je kompozitor i libretist tog oratorija.

Bajamontijev »Prenos svetog Dujma« zapravo je scenski oratorij i autor ga naziva »Componimento dramatico per musica«, što potpuno opravdava i njegovu eventualnu scensku postavu. Fabula je uzeta po staroj, stoljećima u narodu sačuvanoj legendi o prijenosu svetog Dujma iz Salone (Solina) u Split. Prema Juliju Bajamontiju, Dujam je bio prvi salonitanski biskup koji je živio od 25. do 105. godine poslije Krista, koji je za vrijeme progona kršćana pogubljen izvan zidina svog grada. Njegove su kosti otad smatrane relikvijama. U sedmom stoljeću Salonitanci su bili prisiljeni napustiti svoj grad i pobjeći na otoke pred provalom barbarskih plemena. Malo zatim vratili su se na obalu i počeli unutar Dioklecijanove palače graditi domove i buduću grad Split. Njihova je tada bila želja da iz razrušene Salone prenesu kosti mučenika Dujma. U to vrijeme prvi je splitski nadbiskup bio Ivan Ravenjanin. I upravo uz taj prijenos vezana je legenda koja će poslužiti Juliju Bajamontiju za scenski oratorij. Pod vodstvom Ivana Ravenjanina i svoga starješine Severusa pošli su Salonitanci tražiti među ruševinama Dujmov sarkofag. Kada su ga pronašli, nisu ga mogli pomaknuti s mjesta. Tada su pozvali malu djecu koja su ga podigla i bez napora prenijela u Split. Sarkofag koji je prenesen u Split iz Salone, sada je u splitskoj katedrali, a pronađen je nedavno ispod oltara Svetog Arnira i sad je samostalno u katedrali izložen. Rađen je u stilu kasnorimske plastike sa sličkom Dobrog pastira na prednjoj strani. Usporedo s tom osnovnom fabulom, uzetom iz legende sačuvane u narodu, Bajamonti je u oratoriju

prikazao i susret Salonitanaca s hrvatskim knezom Lobelom. U oratoriju su prikazani Hrvati kao ratnička plemena kojih su se Salonitanci panično bojali, što je evidentno na početku scene s Lobelom. No ovaj knez putem dijaloga upoznaje novu vjeru koju i sam prihvaća i konačno biva pokršten. S tom epizodom Bajamonti postiže efektnu dramsku napetost. I premda je ona historijski nedokazana, teatarski gledano vrlo je interesantna jer ne tretira samo pokrštenje Hrvata nego i snagu duha koja pobjeđuje snagu oružja.

Uloge su podijeljene tako da Ivana Ravenjanina pjeva tenor, Lobela bariton (ili tenor II), a Severusa bas. U izvedbi sudjeluje mješoviti i dječji zbor. Djelo ima formu talijanske opere serije koju je Bajamonti gledao dok je studirao u Padovi, kombiniranu s oratorijskim elementima. Tu su arije, dueti i ansambli povezani s recitativima. Zanimljivo su tretirane solističke dionice. Tako na primjer uloga Ivana Ravenjanina podsjeća na stil kastratskih virtuoznih arija Baldasare Galuppija jer su pisane u veoma dugim koloraturama i bezbrojnim ukrasima. Naprotiv, dionice Severusa i Lobela pisane su vrlo jednostavnim melodijama, gotovo pergolesijevski. Razlog tome je vjerojatno Bajamonti našao u dramaturškoj logici, pa je želio napraviti razliku u koncepciji likova. Ivan Ravenjanin je simbol ideje koja negira tjelesno i lebdi koloraturama izvan materijalnog smisla same riječi. Naprotiv, udruženost tona i riječi u arijama Lobela i Severusa naglašava njegovu ovisnost o zemaljskom. Orkestar je potpuno podređen pjevaču i služi kao pratnja. Sačuvane su samo dionice prve i druge violine, te flaute i rogov. Partitura također nije sačuvana i zato je prilikom obnovljene premijere oratorija, koja je održana 1969. godine u Splitu za otvaranje Splitskog ljeta, bila povjerena Anđelku Klobučaru temeljita obrada i rekonstrukcija. Solistima, zborom i orkestrom dirigirao je Vladimir Kranjčević uz scensku stiliziranu adaptaciju koju je režirao A. Celio-Cega, a scenografirao Aleksandar Augustinčić. Solističke dionice interpretirali su Josip Novosel (Ravenjanin), Marijan Bručić (Lobel) i Zlatko Foglar (Severus). Djelo je s velikim uspjehom nakon splitske izvedbe u crkvi Svetog Dujma prezentirano u zagrebačkoj katedrali, dok je u povodu dvjestogodišnjice izveden ponovno kao posljednja večer Splitskog ljeta te u osječkoj katedrali na internacionalnom festivalu malih scena ANALE-a. Fragmenti oratorija izvedeni su još i u interpretaciji đaka muzičke škole »Vatroslav Lisinski« prilikom njihova nastupa u Moskvi.

Godine 1972. bio je oratorij izveden i na Baroknim večerima u Varaždinu. Dirigirao je Antun Nanut a solističke su uloge pjevali Vladimir Ruždjak, Tomislav Neralić i Josip Novosel.

Prema najavljenom naslovu ovoga predavanja, moje izlaganje odnosilo bi se na srednjovjekovne elemente u Bajamontijevoj oratoriju.

Ako prihvatimo srednji vijek kao nazor na svijet u kojem se Bog nalazi u centru pažnje, a u kojem je čovjek tek mali vijak jednog velikog božjeg stroja, valjanost tog vijka ispituje se na ovoj zemlji i u ovom životu koji je tek prolazna epizoda na putu za vječnost, u kojoj tek slijedi pravi život. Ako taj svjetonazor suprotstavimo npr. renesansnom duhu u kojem je čovjek u centru zbivanja, onda je Bajamontijev oratorij po svim svojim idejnim elementima srednjovjekovno djelo duboke religioznosti. Bez obzira na činjenicu što je komponiran u drugoj polovici 18. stoljeća, kada su već gotovo sva barokna djela stvorena, i taj stil još samo retardiran egzistira. »Prenos svetog Dujma« već svojom fabulom vrlo je blizu pučkim religioznim igrokazima kakvi nastaju u prvoj polovici našeg milenija. Uostalom, legenda u narodu koja se stoljećima pripovijedala o prijenosu sarkofaga i sama potječe iz ranog srednjeg vijeka.

Kada su 12. svibnja 1770. u splitski teatar ušli uzvanici domaće premijere, u gledalištu su uz navedene biskupe bile i ličnosti poput duždeva poslanika, te brat ugarskog kralja, dakle ljudi koji su sigurno imali prilike ne samo u evropskim centrima nego i kod svoje kuće (u Budimu ili Veneciji) slušati oratorijska ostvarenja visokog baroka, pa su slušajući Bajamontijevo djelo imali osjećaj da prisustvuju šarmantnom spoju glazbenog umijeća rađenog u stilu talijanske opere serije sa srednjovjekovnom legendom proisteklom u sredini jednog dalmatinskoga grada u kojem su se tog trenutka na svom diplomatskom zadatku ti dostojanstvenici zatekli.

Vrhunac oratorijske glazbe u Evropi nastaje tridesetih godina osamnaestog stoljeća djelima Händela i Bacha. Dok je Georg Friedrich Händel u Londonu komponirao svoga »Izraela u Egiptu«, a kantor crkve Svetog Tome u Leipzigu »Božićni oratorij« i »Pasije«, osnovna je karakteristika tih vrhunskih baroknih oratorija u tome da su tekstovi uzimani direktno iz Biblije, i to kod jednog iz Starog zavjeta a kod drugog iz Evanđelja. Duh vremena kada su oni nastali diktirao je izbor fragmenata i tematiku ali u svakom slučaju to su bili tekstovi iz Starog zavjeta i Novog zavjeta.

Visoki barok je posljednji i najviši izraz pompoznosti i društvene reprezentativnosti feudalaca i crkve u kojoj osjećaj svemoći želi dohvatiti cijeli univerzum. Po kupolama monumentalnih crkvenih zdanja tisuće su likova poletjeli prema svemiru i lebde kao da su izgubili silu težu. Kameni i drveni barokni sveci, anđeli i blaženici pokrenuli su se na fasadama, izišli iz svojih niša s uskovitlanim draperijama svojih kostima kao da ih je neki imaginarni vjetar zapuhao. Na orguljama bruje fuge igrajući se u svojim raznim polifonim kombinacijama, da bi na koncu počele nasrtati u diionicama jedna na drugu u stretti žureći nestrpljivo finalnoj kodi. A u oratorijima Händelov »Aleluja« postaje vrhunac svih baroknih vrhunaca u kojem se glasovi uspinju sve više i više da bi zvukom dostigli samo nebo.

I u toj se sveopćoj egzaltaciji Julije Bajamonti odjednom šulja sa svojim Salonitancima, noću, u mraku, tiho i nečujno prema ruševinama drevnog grada da bi tamo negdje pod kamenim spolijama pronašao sarkofag svetog Dujma.

Dakle, Julije Bajamonti u to vrijeme komponira i piše tekst na jednu legendu iz svojeg kraja koja u suštini ostaje pučki srednjovjekovni mirakul kakvih se moglo davno vidjeti i upoznati u našim krajevima.

Što se tiče muzike, Bajamonti je očito bio upoznat s tipom talijanske ozbiljne opere (Opere serije) i u tom smislu komponirao je arije i duete u stilu Scarlattijevih opera nastalih u prvoj polovici 18. stoljeća. Međutim, zanimljiv je problem recitativa u tom oratoriju. Recitativ je onaj elemenat barokne opere kroz koji se izvode sve glavne akcije. U oratorijima što se tiče recitativa najdalje je otišao Johan Sebastian Bach. U Bachovim recitativima, bilo oratorija bilo kantata, može se opaziti da je melodijska linija parlanda duboko povezana sa smislom izgovorenog teksta, što gotovo onemogućuje prijevod s njemačkog. O tom fenomenu Bajamonti nije očito ništa znao. On je nešto znao o recitativu talijanske barokne opere, ali taj je stil bio neprimjenljiv u njegovu oratoriju jer recitativ talijanske opere zahtijeva trenutačnu scensku akciju, a recitativ teksta koji je napisao Bajamonti proizlazi u svojevrsne glazbene rasprave. Da je poznavao Bachove recitative, to bi mu bilo bliže. I što je ostalo Bajamontiju nego da se u recitativima okrene onom parlando stilu u kojem se takvi fragmenti izvode tradicionalno u našim pjevanim religioznim obredima; recimo stilu kakav se čuje u našim crkvama kada se na primjer pjevaju Evanđelije.

Osim toga, praktično gledano, za tu je izvedbu Bajamonti morao upotrijebiti pjevače soliste koje je imao u Splitu na raspolaganju. To nisu bili profesionalni pjevači odgojeni na belcantu i članovi opera angažirani u Parizu ili Rimu, to su bili ljudi iz puka koji su imali glasovne predispozicije i muzikalnost. Jedini školovani umjetnik bio je sam orguljaš i kompozitor koji ih je svemu morao naučiti. Pjevati recitativni stil opere nisu znali jer operu vjerojatno nikad nisu imali prilike osobno vidjeti ni čuti, pa je sve to bilo razlogom da umjesto recitativa secco kakav se pjevao u operi Bajamonti upotrijebi recitativo accompagnato, i to u psalmodičkom stilu našeg crkvenog pjevanja. (Zato su naši posjetoci nakon premijere 1969. prigovarali dosadnim recitativima.) Upravo taj misni način pjevanja, u određenom smislu molitveni, naveo me kao redatelja toga oratorija da u scenskoj vizualizaciji ne napravim predstavu u kazališnom smislu nego da postavim djelo kao svojevrsni religiozni obred u kojem su tri solista (odjeveni u rimske kostime koji su slični svećeničkim tunikama našeg vremena) zapravo svojevrsni svećenici koji vrše određeni obred pred sarkofagom što izgleda kao vrsta oltara. U tom obredu dolazi do kulminacije, do svečeva čuda u kojem se scenskom rituelu pokreću drugi svećenici (zbor muški) i djeca (ministranti). Tu je koncepciju osobito pozdravio kritičar u bečkom »Neues Zeitungu« nakon izvedbe oratorija na Baroknim večerima 1972. godine u Varaždinu.

Dakle, recitativni stil oratorija »Prenos svetog Dujma«, obrađen u stilu kojim se psalmodički pjevaju naši religiozni obredi, zapravo je drugi srednjovjekovni element u Bajamontijevoj djelu.

Oratorij se »Prenos svetog Dujma« Julija Bajamontija, koji je nastao 1770. godine uz spomenute barokne elemente (kao što su arije u stilu talijanske opere serije uz pratnju scarlattijevskog orkestra), sastoji i od dva bitna elementa koji su u suštini srednjovjekovni; od fabule i načina na koji je obrađena te recitativa u stilu našeg psalmodičkog srednjovjekovnog crkvenog pjevanja.