

# SLAVONSKA *JUDITA* I KNJIŽEVNA TRADICIJA

*Pavao Pavličić*

## 1

Po čemu je ovaj neobični komad — što ga je u Građi broj 27 još 1957. pripočeo Tomo Matic — već na prvi pogled zanimljiv, nije teško razabrati: riječ je o karakteristikama koje se razmjerno lako uočavaju, a skupno bismo ih mogli opisati kao stanovitu neortodoksnost igrokaza, njegovo odudaranje od drugih sličnih tekstova (ranijih, suvremenih i kasnijih) u raznim sferama: žanrovskoj, jezičnoj, stilskoj i drugima. Zaslužio je on pažnju i filološku i teatrološku i teorijsku, a privukao je dosad, rekao bih, samo filološku: posebno je o *Juditi* pisao Stanislav Marijanović, koji je objavio i novopronađeni dio njezina teksta, a također, u istom zborniku Dana Hvarskog kazališta, uz obilje referencija, i Dionizije Švigelj<sup>1</sup>. U obadvama se radovima — kao i u drugim koji se dotiču ove drame — ona uzima kao dokaz da se u Slavoniji sedamdesetih godina osamnaestog stoljeća igralo na hrvatskom, i više se pažnje poklanja njezinu povijesnom nego njezinu specifično literarnom aspektu. A to je i razumljivo: za bavljenje literarnim kvalitetama drame bilo je tada — prije skoro dvadeset godina — prerano. Jer, istom iz današnje perspektive — zahvaljujući promjenama u književnom senzibilitetu što su u međuvremenu nastupile — neke karakteristike toga komada vidimo kao nešto vrijedno pažnje. Literarnost i teorijska provokativnost slavonske *Judite* tako je — moglo bi se kazati — povijesno uvjetovana, kao što su povijesno uvjetovani i njezini eventualni kazališni potencijali: nije valjda

slučajno što je hrvatsko kazalište istom danas otkrilo izvodivost i značenjsku ispunjenost toga komada, pa ga — u Osijeku — s uspjehom prikazuje. I ta izvodivost pak, uvjeren sam, proistječe iz onih istih osobina toga teksta koje ga čine i filološki zanimljivim, iz onih osobina koje će i u ovom ogledu stajati u središtu pozornosti.

Poželimo li općenitu konstataciju o izuzetnosti *Judite* malo specificirati, naći ćemo da se neobičnost toga komada može opisati na tri razine. Prvu od njih treba vidjeti kao teatrološku, drugu kao književnopovijesnu, a treću kao teorijsku, premda su sve tri zapravo prepletene.

S teatrološkog gledišta ta nam je drama zanimljiva zato što je ostalo nešto dokumenata o okolnostima njezine izvedbe. Matić ju je pronašao u ostavštini obitelji Brlić, a Andrija Antun Brlić, koji ju je zapisao, ujedno je i sam u njoj glumio, pa je tako zapis dopunio svojim sjećanjima na tu izvedbu, a pribilježio je i imena glumaca i profesora. Znamo tako da je komad igran u Brodu oko 1770., da su predstavljali učenici Franjevačke gimnazije, da su muškarci igrali žene i da je komad postigao lijep uspjeh kod gledatelja. O autorstvu njegovu ne znamo ništa, ali znamo o načinu zapisivanja: didaskalije se nisu pažljivo unosile, nego ponegdje u tekstu stoji da profesor već zna kako nešto treba reći ili što na pozornici treba činiti. Iz toga se može zaključiti kako je profesor možda bio ujedno i autor, a ako ne to, onda makar kompilator, ili supervizor kompilacije koju su možda, obavili sami učenici. Iz teksta, k tome, razabiremo ponešto i o uprizorenju *Judite*, odnosno, o tome kakvoj je publici ona bila namijenjena: riječ je očito o lokalnom krugu gledatelja, što se vidi po nizu brodskih osobnih i topografskih imena što se u drami spominju, a vodi se računa i o gledateljevu poznavanju zbilje, o čemu svjedoči vojna i stručna terminologija koja se u komadu javlja. I ovdje će zato jedno od važnih pitanja biti: što se tekstom htjelo postići, kakav je to teatarski događaj bio i za kakvu publiku.

Drugo — gledajući povijesno — zanimljiva je brodska *Judita* i po svome položaju unutar hrvatske književnosti, odnosno unutar njezina slavonskog dijela, i osobito unutar školske drame. Ta je obrada priče o »svetoj udovici« — inače tako važne za hrvatsku književnost — prilično osamljena u svome kulturnom ambijentu. Starozavjetne su teme, doduše, bile u ono doba uobičajene (valja se sjetiti npr. Čevapovićeva *Josipa*), ali se za temom *Judite* rijetko posezalo. Razlozi su tome zacijelo u prvom redu tehnički: u muškim kolegijima, gdje glume predjeveni klerici, naprosto nije praktično imati za glavni lik ženu, kojoj još treba

pridodati i sluškinju, također u prilično važnoj ulozi. Ali, razlozi i nisu morali biti isključivo praktični, moglo je biti i načelnih. Premda se u školskim dramama kao glavni likovi javljaju i žene (poput svete Suzane i Svete Terezije)<sup>2</sup>, ipak se moć ženske ljepote — koliko god da je ta ljepota kod Judite združena s krepošću — nije morala činiti kao najpreporučljivija tema za klerike, bilo kao gledatelje bilo kao izvodioce. Zato će se i ovdje trebati upitati kako je u Brodu došlo do toga da se odabere baš taj motiv, što se njime htjelo i što je on tada mogao značiti.

Treća — i možda najzanimljivija — atipičnost ovog teksta sastoji se u nečemu što bi se moglo nazvati nejednolikošću njegova tona ili — jednostavnije — njegovom miješanom žanrovskom pripadnošću. U *Juditi* su, naime, spojena zapravo dva igrokaza, od kojih je jedan ozbiljna drama što se prilično dosljedno drži biblijskog predloška, a drugo lakrdija o mužu i ženi koji oboje vole piti i stalno jedno drugome pakoste. Pri tome je zanimljiv i način na koji je spajanje obavljeno, a i sama priroda spojenih elemenata. Drama i lakrdija združene su tako da prvi dio teksta zauzima priča o Juditi, a drugi — praktički bez ikakva prekida — smiješna zgoda dvoje supružnika. Lakrdija se nastavlja na dramu kao nekakav dio narodnog veselja nakon Juditine pobjede. Ipak, ona nije posve nepripremljena, s obzirom na to da se likovi koji će biti nosioci radnje u lakrdijskom dijelu predstave marginalno javljaju i u prvoj, ozbiljnoj polovici igrokaza. I upravo narav dvaju spojenih dijelova također privlači pažnju: ako su junaci drame uobičajeni, iz Biblije poznati likovi, u lakrdijskom segmentu to su stalni likovi pučkog igrokaza diljem Evrope, naime, Hanswurst i Colombina. Pri tome se uvođenje ovih likova — a ono podrazumijeva žanrovsko miješanje, što znači i publiku kojoj to neće smetati — dodatno komplicira još dvama elementima. Prvo, ti likovi imaju samo neke od osobina što su ih stekli u tradiciji pučkog igrokaza, ali su im neke osobine i drugačije: po svome govoru, ponašanju, po vrijednostima koje ističu oni su zapravo osobe iz suvremene zbilje izvan komada; može se čak nagađati da su možda imali i kakve stvarne predloške u tadašnjem Brodu. Drugo, po načinu na koji je komad zapisan jasno se vidi da su likovi u ozbiljnom i likove u lakrdijskom dijelu drame igrali isti glumci: oni u komičnom dijelu igrokaza nose ista imena kao i u ozbiljnom, samo što se sada u svojim replikama drugačije predstavljaju: Holoferno kao Turčin, Ozija kao Čifutin itd. A po svemu se tome jasno vidi da komad ne samo odudara od tradicije školskih drama, nego pretpostavlja za sebe i osobitu vrstu recepcije, koju bi i ovdje trebalo opisati i definirati.

Iz ovog je kratkog opisa postalo — nadam se — vidljivo i zašto su sve tri temeljne osobine ovoga teksta međusobno prepletene. Ono što znamo o okolnostima njegove izvedbe — prije svega o teatarskim okolnostima — usko je povezano s povijesnim položajem teksta unutar hrvatske književnosti, što znači i s njegovim odnosom prema tradiciji, a i s njegovim žanrovskim neobičnostima. Ono što u tekstu možemo uočiti kao njegovu inovativnost i žanrovsku neortodoksnost u očitoj je vezi s izvedbom, s pretpostavljenim ukusom publike i, naravno, opet s tradicijom školske drame, s njezinim temama i načinom strukturiranja. Ono, napokon, što nam se u toj drami nadaje kao njezin odnos prema tradiciji sasvim sigurno ima refleks na izgled teksta i na njegov odnos prema publici.

Treba, naime, uzeti u obzir da ovdje i nemamo posla samo s dvjema tradicijama kao što se na prvi pogled može činiti, nego s više njih. Istina jest da se kao dvije dominantne tradicije — kao dva dominantna žanra — sučeljavaju na jednoj strani školska drama sa svojim biblijskim temama, a na drugoj pučka lakrdija njemačke i uopće srednjoevropske provenijencije. Unutar tih dominantni, međutim, pomaljuju se i druge tradicije i drugi žanrovi, i to ne samo kao asocijacija, nego i kao važan motiv pa i pokretač radnje. Želimo li, dakle, doznati kako su i zašto dvije osnovne tradicije spojene, trebat će da najprije izvidimo što unutar njih znače drugi tradicijski elementi i kako su prezentirani. Upravo će to biti naša zadaća u sljedećoj fazi ove kratke analize.

## 2

Moguće je zapaziti tri sporedne tradicijske linije koje dolaze do riječi u slavonskoj *Juditi*, i to, što je osobito važno, u obadvama njezinim dijelovima. One se pojavljuju na različite načine, obilježavajući razne razine teksta, ali svagda imaju neku važnu ulogu, bilo u strukturiranju komada, bilo u crtanju likova, bilo opet po tome što se od njih očekuje nekakav osobit učinak na publiku. Riječ je o tradicijama različitog tipa, o takvim koje inače nisu često dolazile u kontakt unutar istog teksta, ali se to u XVIII. stoljeću počelo događati. Riječ je o tradiciji usmene književnosti, o tradiciji crkvenog govorništva na hrvatskome i o tradiciji latinskoj.

Narodna usmena baština progovara u *Juditi* u dva oblika. Prvi je od njih stilski, odnosno terminološki, i on odmah udara u oči. U tekstu se koriste stajaće figure iz usmenoga (osobito epskog) pjesništva, bez obzira na biblijsku temu

priče, pa čak i bez obzira na karakter likova koji takve replike izgovaraju: dovoljno je da taj lik bude npr. ratnik, pa da odmah može posegnuti za turcizmima narodne naše epske poezije i za karakterističnim metaforama koje iz nje dolaze. Tako već u prvoj sceni Holoferno govori svome vojskovođi Golofantu kako namjerava grad Betuliju »s crnom zemljom sastaviti«, dok Golofant izražava namjeru da »prietme neprijateljske sve mejdane«, a Vagao obećava kako će pred svog zapovjednika dovesti »sve delije i junake«<sup>3</sup>. Ali, ne zbere tako samo vojnici, jer i sama Judita, npr. u sedmoj sceni, obraćajući se Bogu, govori o tome kako Bog ne gleda na snagu i »oružje svitlo«<sup>4</sup> nego na druge vrline. Ona, također, pri samom kraju ozbiljnog dijela komada, u jednom trenutku kaže »Bože jedini, na svemu ti fala«<sup>5</sup> što je uz male modifikacije (*mili* umjesto *jedini*) zapravo formulaički izraz na početku ili na završetku mnogih narodnih pjesama.

Da je autor ovog komada imao na umu upravo usmenu epsku pjesmu a ne narodno pjesništvo uopće, vidi se i po drugim obilježjima teksta: taj tekst, doista, ponegdje teži da se i sam svojom strukturom približi guslarskoj pjesmi. Upravo je to drugi aspekt ove narodne tradicije na koji treba obratiti pozornost: ta se tradicija, očito, intencionalno nastoji prizvati, pa se govoru likova daje ona uzvišenost i patetika koju narodna pjesma inače posjeduje. Treba samo u tom smislu pogledati već prije spomenutu Golofantovu repliku, koja na trenutke prelazi u deseterce, pa čak uvodi i rimu. Kaže on ovako: »Po svima brdi straže razmetaše i oružje sebi opasaše. Zato hoće princip svu vojsku sakupiti i nje s crnom 'zemljom' sastaviti. Skupi delije i junake svojom desnom rukom jake, barjaktare i ostale kapetane, da priotmemo neprijateljske sve mejdane«<sup>6</sup>. A malo dalje ovako nastavlja: »Koje ono srce junačko, koje ne bi ktilo za kralja svoga krv istočiti i zemlju svoju obraniti. Ne sustavlja junaka niti kuća niti domovina nit ga može uzdržati plemenita rodbina. Sestrica bracu košuljicu sašila, koju prije svojim suzama pokvasila, zašto znade, da će se poslije krvjom prati. Za kojima majka ne stane plakati danom noćjom, misliti će zaručnica draga, gdi li njezin dragi po taboru hoda. Kuca srce u junaku ovo gledajući, ali se zaboravi kuće ne videći, veće lavsko srce junak priuzima, kada glas bubnja i svirale veseli prima«<sup>7</sup>.

Razloga za ovakvo preuzimanje stila, pa i stiha narodne poezije u komad s biblijskom tematikom bit će zacijelo najmanje dva. Jedan je od njih približavanje publici: ta je publika, očito, sasvim srođena s narodnom epskom poezijom, pa joj zato treba progovoriti na način koji će joj biti blizak. Jer, valja znati da takvi stilski uzleti nisu karakteristični samo za jednu vrstu likova u komadu: jezikom

epске poezije progovaraju negativni junaci — poput Holoferna — ali također, premda rjeđe, i sama Judita. To znači da taj način govora ide uz svaku ozbiljnu i junačku tematiku. I upravo je to drugi razlog oslanjanja na narodnu epsku tradiciju u ovom igrokazu: očito je da kod autora već postoji uvjerenje kako narodna književnost ima neke svoje autonomne kvalitete koje se mogu protegnuti i na drugačije sadržaje i u druge žanrove. Onako, otprilike, kako je i Katančić, nekako u isto vrijeme, istodobno eksperimentirao i s klasičnim i s narodnim stihovima.

Druga tradicija koje utjecaj treba ovdje zapaziti jest tradicija govorništva na hrvatskom. Ona je tu prisutna zacijelo zato što se radi o komadu što ga igraju klerici, a za gledateljstvo među kojim opet ima i klerika. Doista, one replike za koje nam se čini da ponešto duguju tradiciji o kojoj je riječ i po svom su sadržaju bliske nekim žanrovima crkvenog govorništva. Među njima padaju u oči dva; jedno je molitva, a drugo propovijed. Ti se dijelovi teksta od ostalih replika razlikuju po tome što su u njima rečenice duže i složenije, a u njima se više rukuje apstraktnim pojmovima nego drugdje.

Molitva se ne javlja samo kao utjecaj, nego i pod imenom molitve. U prvoj sceni drugog čina, na primjer, u opkoljenoj Betuliji Izraelci se mole Bogu za pomoć. U didaskaliji se kaže: *NB, Cadunt hic omnes ad terram et orant*, dok replika glasi ovako: »Sagrišili jesmo, svemogući Gospodine, s oci naši, i zato ovo zlo svr'u nas jesi dopustio. Kajemo se, da smo tebe Boga našeg uvridili. Ti, koji milostivan jesi, smiluj se nami i učini pored milosrđa tvog. Volimo, da ti nas s tvojom rukom nebeskom karaš, nego da nas u ruke protivnika imena tvoga dojtj pustiš«<sup>8</sup>. Takvih mjesta ima još, u kolektivnim molitvama i u pojedinačnim replikama, npr. tamo gdje se Judita moli prije odlaska u Holofernov tabor<sup>9</sup>.

U Juditinim se replikama, međutim, može naći i utjecaj propovijedi. Malo nakon netom citirane molitve Izraelaca, Judita ih kori što su se usudili da Bogu postavljaju rokove do kojih treba da im pomogne, jer će se oni inače predati neprijateljima. U izuzetno dugoj replici, Judita i ovako govori: »O kako se smutilo u nami srce naše, onako da se veselimo svrhu neprijatelja naši, zašto mi nismo slidili u grihu otaca naši, koji zapostaviše Boga svoga i njega se zaboraviše i slidili su bogove krive, njima služiše, radi koga griha pridati jesu bili u ruke naprijatelja svoji. Mi pako drugoga boga ne poznajemo izvan njega jedinoga, mi dakle čekajmo milost njegovu srcem poniznim, i on će obraniti nas od ruku neprijatelja naši i poniziti će sve narode, koji su se protiva nami digli, i hoće nji pres poštenja

ostaviti naš Gospodin«<sup>10</sup>. Zanimljivo je, međutim, da tako ne govori samo Judita: utjecaj propovijedi jasno se vidi i u Holofernovom govoru vojsci u trećoj sceni prvog čina, gdje vojskovođa ovako progovara: »(...) Poznano vama jest, da vi kanoti junaci i vojnici tolike gradove jeste porazbijali, tolike varoše izegli, puka i naroda mloštvo što britkima sabljami, što jakim oružjem jeste osvojili. Spominjati ću vas dica dice vaše, propovidati ću slavu i poštenje vaše, koje ste zadobili. Vi jeste braća moja, kruna moja, dika i poštenje (...)«<sup>11</sup>.

I za utjecaj ove tradicije uzroci će biti na jednoj strani tehnički, a na drugoj načelni. Tehnički razlog leži zacijelo u tome što su priređivači komada vladali rutinom sastavljanja propovijedi, pa su za njom posegli kad su pisali ove monologe: pisac je pisao onako kako je znao. Ali, pisao je i onako kako je htio, jer je očito vjerovao da je u onim stilskim i kompozicijskim postupcima što ih propovijed nudi sadržana i najveća moć uvjeravanja; kad mu je, dakle, zatrebalo da lik govori sugestivno i uvjerljivo, tome je govoru dao oblik propovijedi. A pri tome je upotreba školskih znanja specifično kazališna: nije joj toliko svrha da pokaže kako su učenici svladali i taj žanr, koliko da bude dramaturški funkcionalna.

Da je utjecaj latinske književnosti — osobito srednjovjekovne — nešto što se u ovom komadu može očekivati, vidi se već po tome što se u njemu javlja latinski jezik. Na latinskom je, zapravo, gotovo sve ono što se može smatrati kazališnom opremom komada, dakle, popis likova, didaskalije i druge naznake o onome što se na pozornici događa<sup>12</sup>. Latinski je utjecaj, međutim, i inače snažno prisutan, i to na dvije razine; jedna je od njih sintaktička, a druga metrička.

Utjecaj latinske sintakse vidljiv je tamo gdje dolazi do izražaja literarna i stručna sprema sastavljača i izvodilaca komada, a to znači tamo gdje se replike svojim sadržajem približavaju žanrovima crkvenog govorništva. I doista, u prije citiranim govorima Judite i Holoferna — u replikama koje nalikuju na propovijedi — mogu se posve jasno razabrati ne samo retorički ukrasi koji imaju dugu tradiciju, nego i takav raspored riječi koji — oponašajući latinsku sintaksu — nastoji postići osobitu uzvišenost tona. Sastavljač, dakle, stavlja u pogon svoju retoričku vještinu stečenu u školi, a u isto vrijeme nastoji tim složenim rečenicama na osobit način utjecati na publiku.

Još je zanimljiviji slučaj sa stihovima u komadu. Oni se javljaju na dva mjesta, na kraju prvog čina i na kraju ozbiljnog dijela radnje; na oba se mjesta naznačuje kako pjesme treba izvoditi uz pratnju glazbe. U prvom slučaju pjevač

je Hansburst, i stvar ima funkciju intermedija, spojenog sa scenskim efektom, jer na tom mjestu Hansburst komično egzercira i čak puca iz puške. Stihovi pak izgledaju ovako:

Nitko ne zna što je soldat  
koji nije kušao,  
niti koji može poznat  
koji nije vidio :  
soldat jeste slika prava  
svega svita ovoga;  
i da njeg na svitu nejma  
pravda bi izginula<sup>13</sup>.

Cijela pjesma razmjerno ozbiljno govori o vojničkom pozivu, ali je izgovara jedan komičan lik. Na kraju ozbiljnog dijela komada pak imamo obratan slučaj: ondje je pjesma komična, ali je govori ozbiljan lik, vojskovođa Golofant. Ondje stihovi glase:

Svaki sada poznaje,  
što će reći žena,  
tko njoj mlogo viruje,  
on pameti nejma.  
Svaki neka svidoći,  
koji ženu kušo,  
većjeg zla nij vidio,  
vas svit koji prošo<sup>14</sup>.

U oba je slučaja zanimljiva metrička shema stiha, jer ona je i na prvom i na drugom mjestu očito latinskoga porijekla. Tamo gdje pjeva Hansburst riječ je o metričkom predlošku prilično čestom u srednjovjekovnoj poeziji, osobito religioznoj: kombinacija osmeraca i sedmeraca — kod koje se kadikad javlja i leoninska rima u osmeračkim stihovima, ali ne uvijek — razmjerno je uobičajen oblik latinske bogoljubne poezije sačuvane od srednjega vijeka pa do u novije vrijeme. Kao primjer mogu poslužiti ovakvi stihovi Bernarda od Clunija iz XII. stoljeća:



Ut iucundas cervus undas  
aestuans desiderat,  
sic ad deum, fontem vivum  
mens fidelis properat<sup>15</sup>.

Na hrvatskom tu shemu imaju naši kajkavci, na primjer Magdalenić<sup>16</sup>. Da se i u našem slučaju radi upravo o tom obliku, svjedoči okolnost da se tu inzistira na alternaciji trohejskih i daktilskih dočetakâ: osmerački stih završava uvijek trohejom, a sedmerački daktilom, i od toga se pravila ne odstupâ.

Još je očitije porijeklo drugog stiha koji se u ovom komadu javlja, a govori ga Golofant. To je stih koji obično zovemo poljskim trinaestercem, a u našu je poeziju stigao opet iz latinskoga, samo sada ne iz religiozne poezije, nego iz svjetovne, vagantske: to je neobično česta shema vinskih pjesama, gdje latinski predlošci tipa »Meum est propositum in tabernam mori« imaju svoje pandane u našem »Još ni jedan Zagorec nije prodao vina«. Klericima je pak taj stih mogao doći pod pero — ako ne drugačije — onda posredstvom znamenite đâčke himne »Gaudeamus igitur, iuvenes dum sumus«<sup>17</sup>. Uostalom, i sadržaj te pjesme (prilično epikurejski ugođen) svjedoči o upravo takvom porijeklu ove sheme.

Zašto se pak upravo za takvim stihovima posegnulo (zašto se, recimo, nisu uzeli narodni) nije teško dokučiti: u oba slučaja pjesme pretendiraju na poučnost, na to da otkriju gledateljima nešto o smislu komada, a i o životu uopće. Za takvu svrhu pak nisu mogli poslužiti stihovi koji bi bili poznati iz kakve druge prilike i povezani s kakvim drugim sadržajem, npr. stihovi usmeni. Potreban je tu bio stih koji se neće odviše isticati, koji, da kaŹemo specijalističkom terminologijom, neće biti semantički opterećen. A za tu svrhu najbolji su upravo stihovi latinskog porijekla: jednom dijelu publike oni su naprosto »u uhu«, kao melodija, kao asocijacija na latinske stihove, pa su zato i prihvatljivi; drugom dijelu publike oni su puki zvuk, slaganje riječi, nešto što samo po sebi ne nosi nikakva značenja. U gledalištu, naime, smije se pretpostaviti na temelju svega što je dosada rečeno, sjede zapravo dvije vrste publike: klerici, suučenci samih prikazivača, i obični građani, ljudi koji su se došli zabaviti i nešto naučiti. Po svemu se vidi da je komad sastavljen imajući tu okolnost u vidu, pa ga je to i obilježilo na svim razinama. Zato će i naša analiza na sljedećem koraku upravo takve aspekte uzeti u obzir.

Utvdili smo dosada da se *Judita* odnosi prilično ležerno i prema tradicijama s kojima uspostavlja nekakvu vezu i prema vlastitoj žanrovskoj pripadnosti. Prema tradicijama je ona nebrižljiva na taj način što spaja međusobno udaljene tradicijske linije (npr. usmenu narodnu i latinsku), tako što se njima koristi za neuobičajene funkcije (propovjedna proza u Holofernovim ustima) i tako što ih stavlja u neobične kontekste (metrika vjerske poezije upotrijebljena za komičnu pjesmu). Prema svojoj žanrovskoj pripadnosti *Judita* je ravnodušna u tom smislu što spaja uzvišenu i komičnu radnju, ne samo stavljajući jedno uz drugo, nego i preplećući jedno s drugim (Hansburst se pojavljuje unutar priče o Juditi).

Ni jedno ni drugo nije — pretpostavili smo — posljedica nebrige za izgled djela, nego, obratno, posljedica brige za njegovu recepciju. Autori komada bili su svjesni da predstavu gledaju ljudi koji imaju stanovitu kulturu i naobrazbu, bili su svjesni da je publika prilično heterogena, pa su se zato potrudili da tu činjenicu i pri strukturiranju teksta uzmu u obzir. Pri tome su, rekao bih, imali pred očima dva temeljna cilja: zabavnost drame i njezinu razumljivost. I doista, dvije neobičnosti o kojima je dosada bilo riječi mogu se tumačiti upravo tim razlozima. Okolnost da se poseže za tekovinama različitih tradicija (različita porijekla i nejednake poznatosti) zacijelo je posljedica težnje da se upotrijebi sve ono što može biti efektno, što publiku može zainteresirati; ni samo spajanje uzvišene i komične radnje nije zacijelo drugo do nastojanje da se poučava zabavljajući, da se, dakle, ono što ozbiljna radnja nudi kao korist ukrasi onim što komična radnja daje kao zabavu. Naravno, u tradiciji nije bilo odviše takvih elemenata koji bi publici mogli biti razumljivi, pa se i tu trebalo potruditi oko selekcije: upravo se zato posezalo i za međusobno inkompatibilnim tradicijskim linijama, jer one poboljšavaju razumljivost, koliko god da su među sobom razročne.

O publici se, međutim, vodi računa još na jedan način: onda kad se u komad uvode elementi iz suvremene zbilje. Da takvih elemenata ima u izobilju, vidi se već na prvi pogled: cijeli je komični segment radnje zasnovan na likovima i situacijama koji se nesumnjivo predstavljaju kao nešto što postoji u gledateljevu izvankazališnom iskustvu; vidi se to po terminologiji, po stvarnim osobama i lokalitetima koji se spominju, i po nizu drugih elemenata. Ali, i više od toga: osuvremenjena je i sama biblijska radnja, ne u tom smislu da bi se doista zbivala u sadašnjosti, nego tako što je — radi zabavnosti i razumljivosti — mjestimice obojena nekim elementima iz suvremenosti: nazivima činova i jedinica u Holo-

fernovoj vojsci, naoružanjem te vojske<sup>18</sup>, pa čak i ponašanjem pojedinačnih likova, kao što je Juditina sluškinja Habrama, koja izjavljuje kako voli ići s oficirima *na rekreaciju*<sup>19</sup>. Tako dobivamo neobičnu situaciju: jedan komad koji ni u najdaljoj primisli ne pokušava biti ni avangardan ni manirističan, koji se ne želi poigravati književnim tradicijama niti odnosom fikcije i zbilje, ipak sve to radi, i to iz želje da se dopadne publici, da joj, dakle, bude zabavan i zanimljiv. Tako se spajaju fikcijsko i zbiljsko, staro i novo, biblijsko i profano, kao što se miješaju i prepleću i komično i tragično. Pri tome elementi zbilje ulaze u komad na nekoliko načina i na više razina koje ovdje možemo ukratko prikazati kao anegdotsku, motivsku i stilsku.

Cijeli komični dio radnje — reklo bi se — računa na gledateljevo znanje o osobama i pojavama iz zbilje. Ako u Brodu onoga vremena i nije postojao bračni par pijanaca nalik Hansburstu i Colombini, postojale su svakako osobe koje su imale bar neke od njihovih karakteristika. Ipak, prije će biti da se tu na nekoga određenog mislilo, što se vidi po spominjanju postojećih lokaliteta, broskog vina i nekih posve konkretnih događaja i osobina likova. Autora kao da više obvezuje zbilja a manje tradicija: on iz tradicije uzima ono što mu može poslužiti (recimo, gledateljevo znanje da postoje likovi tipa Hansbursta i Colombine), ali ne i ono što uz takve elemente u tradiciji ide (recimo, stalne osobine tih likova u pučkim komadima). Uostalom, i sama njihova imena su tu samo zato da se gledatelj lakše snađe, da shvati kako je tu riječ o nečemu sa čim već ima nekakva iskustva; inače su se ta dva lika mogla zvati i drugačije.

Na gledateljevo se iskustvo i znanje računa još u jednom smislu: u onome što je potrebno da bi se radnja mogla pratiti. Tako cijeli završni dio komada, gdje Turčin i Čifutin pokušavaju pridobiti Hansbursta za svoju vjeru nudeći mu kćeri za ženu (a on se ruga i s njima i s njihovom vjerom ostajući pri koristi i hedonizmu), zapravo počiva na najopćenitijim gledateljskim znanjima o Turcima i Židovima: o njihovim prehranbenim običajima, bračnom pravu i vjeri; ni u kakve se tu pojedinosti ne zalazi, nego se ostaje kod onoga sa čim se gledatelj u svakodnevnom životu najvjerojatnije već susreo.

Motivskih pozivanja na zbilju ima mnogo u oba dijela komada. Ona su, dakako, češća u komičnom segmentu, ali se javljaju i u dramskom. Tako će Hansburst reći Čifutinu kako mu se čini da su se njih dvojica već susreli, i to »kod Tadijanovića u Rastušju«<sup>20</sup>, a svoju će Colombinu nazvati »kurvom raitarskom«<sup>21</sup>. Ona će pak njega ružiti »ti gursuze, ti špicpuj, ti halung«, pa će čak kad zatreba i

sasvim prijeći na njemački: »Sibila trinkt kajn vajn«<sup>22</sup>. U ozbiljnom dijelu komada pak također postoje motivi koji računaju s iskustvom publike i vraćaju je u stvarnost. Tako vojskovođa Golofant, na samom početku drame, kaže Holofernu: »Sakupi sve regimente, izvadi svitla oružja, jake topove, puške i sablje, koji do sada tvoja desnica jest bila, i osveti se onima, koji tebi suprotive«. Vojnička je terminologija tu i inače posve osuvremenjena, pa figurira kao izrazit element kontakta sa zbiljom. To zacijelo dolazi odatle što je Brod bio jak graničarski garnizon onoga doba, pa je i u publici valjda sjedilo dosta časnika i vojnika. Doista, javljaju se tu i neki motivi koji su karakteristični za muštranje redova u svim vojskama. Tako Golofant već u trećoj sceni, a pod didaskalijskom naznakom *Dirigit* ovako govori svojim vojnicima: »Glavu gori, prsa nadvor, trbu unutra!«<sup>23</sup>. Napokon, elementi iz zbilje imaju tu i funkciju odmaka od fikcije komada, povratka u svakodnevicu i izvlačenja pouke iz onoga što se dotada kao radnja na pozornici vidjelo. Tako Hansburstova pjesma na kraju prvog čina ima zapravo na neki način ulogu brehtovskog songa, razbijanja scenske iluzije i ujedno komentara radnji. U njoj se govori o uzvišenosti i slavi vojničkog poziva, pa se publika (koja je, ponavljam, morala biti i vojnička) poziva da se tom pozivu sasvim posveti. Zato posljednji stihovi i glase:

Ajte dakle svi, junaci,  
za kraljicu vojevat,  
koji misle junački ovd'  
život svoj završiti<sup>24</sup>.

Pri tome je jasno da se to ne može odnositi na radnju komada, prvo zato što stihove izgovara komični lik, a onda i zato što u toj radnji nikakve kraljice nema; kraljica je, očito, Marija Terezija, za koju treba da vojuju oni koji komad promatraju.

Napokon, i u stilskom, odnosno terminološkom sloju teksta zbilja igra važnu ulogu posrednika između biblijske radnje i životnog iskustva gledatelja. Tako u opkoljenoj Betuliji Isak naređuje: »Neka se skupi vas puk i purgeri s magistratom grada našeg«<sup>25</sup>, premda su se mogli upotrijebiti i kakvi drugi nazivi, ali su ovi bliži — i razumljiviji — gledateljima. Isto tako Judita na mjestima gdje zbori sa svojom služavkom progovara posve kolokvijalno pa joj, recimo, kaže: »A molim te, mira daj i ne pitaj«, ili: »A moj sinko, kako ti ludo govoriš«, a sama se služavka raduje kako će postati »marketanka ofincirka«<sup>26</sup>. Da je pak u komičnom

dijelu radnje stil posve prizemljen — negdje i do vulgarnosti — ne treba posebno ni isticati. Tu su rečenice kraće, replike jednostavnije, a leksik posve svako-dnevan. Npr., Hansburst ovako govori o svojoj supruzi: »Eto promislite, ljudi! Ne znam, hoće li koji mene požaliti, — barem oni koji zlu ženu imade. Šta ću, za ježevu majku! Njoj nemojte virovati, što ona govori, nego meni virujte. Štogod ona od mene rekla, to sama čini. Da pijem, istina jest, ali ona nikad pune bukare vidit ne more, valja taki da ju uzme po boke, taki anamplisk«<sup>27</sup>. Zanimljivo je, uostalom, da se u dijelovima gdje progovaraju komični likovi čak i same didaskalije — koje su po pravilu na latinskom — ponekad prevode na hrvatski, kao da je tendencija da se cijela stvar što više prizemlji i njih zahvatila<sup>28</sup>.

Zbilja, dakle, igra važnu ulogu u komadu, često čak i regulativnu. A iz toga se vidi kako komad više računa na gledateljevo životno nego na njegovo književno ili kazališno iskustvo. Još točnije, on je napisan tako da njegov način postupanja sa žanrovima i tradicijama ne zasmeta onome tko neko predznanje ipak posjeduje, a da bude razumljiv onome tko toga predznanja nema. A ipak, to nije moglo ostati bez posljedica za naše današnje razumijevanje komada: premda znamo sve okolnosti, on nas se ipak doima kao djelo u kojem se razne tradicije i razni žanrovi na zanimljiv način miješaju, čime se stvaraju nova značenja.

Po tome ovo djelo nije usamljeno u hrvatskoj književnosti; ima ono svoj pandan u južnoj sferi te literature, pandan slavniiji i umjetnički uspješniji, ali smješten u zapravo iste koordinate: riječ je o komediji *Kate kapuralica* Vlaha Stullija. I ondje je autor, držeći se prije svega zbilje, portretirajući stvarne predloške i računajući na gledateljevo znanje o njima, stvorio djelo koje posve odudara od literarnih konvencija svoga doba, pa i danas ima sposobnost da osupne svojom jedrinom i inovativnošću. Zbilja je, dakle, u oba slučaja prodrila u literaturu i ondje donijela neke zanimljive literarne rezultate. Zato se sada, na kraju ove raščlambe, treba upitati o kakvoj je zbilji riječ i kako je književnost u nju smještena.

#### 4

Odnos između književnosti i zbilje u onoj sredini kojoj je slavonska *Judita* namijenjena mogao bi se najbolje opisati tako da se kaže kako je to situacija u kojoj književnost još nema svog jasnog mjesta u društvu, ali se za nj bori. To znači da literatura još nije postala društvenom institucijom s jasno uspostavljenim konvencijama koje bi recipijentima bile poznate i na koje bi oni bili pripremljeni,

pa bi onda bili kadri da svako novo djelo usporede s djelima koja otprije poznaju, te da na taj način ocijene novost i ljepotu novoga. Obratno, književnost — i teatar — imaju tu ulogu izuzetka: oni su namijenjeni publici koja ima samo nejasne i maglovite predodžbe o postojanju književnosti i kazališta, ali o njima jedva da išta poblizje zna. Takva publika onda promatra kazališnu predstavu (ili čita književno djelo) prije svega u optici svoga životnog iskustva, a ne u optici svoga književnog znanja. Djelo pak, sa svoje strane, uzima tu situaciju u obzir, pa zato pred recipijenta ne postavlja prevelike zahtjeve, a u isto vrijeme nastoji njegovim očekivanjima (odnosno njegovoj neukosti) izaći u susret: ono mu radnju prikazuje kao nešto što ga se tiče, i to kao nešto što ga se tiče prije svega u zbilji. Zato i nije čudno što u takvim djelima dominira upravo utilitarna komponenta: ako primalac uzima djelo kao nešto što ima neko mjesto prije svega u njegovu životu, onda se i samo djelo tome priklanja, pa nastoji da bude za gledatelja poučno, da budi njegov patriotizam, vjerske osjećaje, ili već nešto drugo u tom smislu. *Judita* je, dakle, namijenjena književno nerazvijenoj sredini, i to se vidi na svim njezinim razinama, otuda proizlazi i njezina inovativnost.

Ona, dakle, strogo uzevši, i nije prava školska drama. Koliko god da se školske drame inače ponekad igraju i za javnost, a ne samo za članove obrazovnog zavoda, ipak su redovito obilježene svojom pedagoškom funkcijom: one, na jednoj strani, treba da pokažu koja su sve znanja učenici u toku školovanja svladali, a na drugoj strani treba da i same budu poučne<sup>29</sup>. S *Juditom* je drugačije: ako se o njezinoj tendenciji da bude poučna još i može govoriti, nastojanju da se pokažu učenička znanja teško da ima ikakva traga. Prije bi se moglo kazati da ta znanja ulaze u komad usput i slučajno, ne kao glavni motiv, nego kao sporedni, kao sredstvo, a ne kao cilj. Zabavni dio važniji je od ozbiljnoga, spektakl je naglašeniji od poučnosti. Ukratko, reklo bi se da je *Judita*, koliko god da svoj legitimitet duguje školskoj drami, prije svega zamišljena kao društveni događaj, pri čemu se mnogo računa vodilo o recepcijskim mogućnostima izvanškolske publike.

I tri njezine specifične osobine koje smo zapazili na početku također su posljedica upravo te okolnosti. Te su osobine: uvjeti nastanka teksta i okolnosti izvedbe, pa njegov osobit položaj unutar dramske književnosti i napokon njegova vlastita obilježja, činjenica da on u sebi spaja dvije teško spojive radnje. Sve je to proizišlo iz jasne predodžbe o recepcijskim mogućnostima publike i o položaju književnosti odnosno teatra u društvenoj svijesti toga doba.

O tome možda najbolje svjedoče upravo okolnosti izvedbe. Ono što je u njima nesumnjivo jest zacijelo činjenica da tekst nije nastao zato da bi bio drama, da bi, dakle, postao književnim predloškom trajne vrijednosti koji će se onda povremeno izvoditi i u kazalištu; obratno, on je napisan upravo za jednu određenu izvedbu i teško da je računao na još koju osim premijere. Jasno je i zašto: zato što nije postojalo stalno kazalište, a ni prilika da se drame redovito izvode. Ta jednokratnost morala je onda utjecati i na izgled teksta: on je morao reći mnogo — da ne kažemo sve — publici koja rijetko ima priliku pratiti kazališnu izvedbu, on je morao učiniti mnogo više nego komadi koji se igraju tamo gdje je kazalište normalna pojava. Zato je i dobio neke od osobina koje inače ne bi imao, od spajanja drame i lakrdije pa do uvođenja glazbe i drugih sličnih osobina.

Taj je tekst, međutim, imao stalno kazalište u primisli kao nekakav ideal. Jer, naša je analiza teksta pokazala da *Judita* ne računa isključivo na publiku koja bi se sastojala samo od klerika i njihovih profesora, nego je napisana za predstavu kojoj će prisustvovati i građanstvo, pa je upravo tom građanstvu nastojala ugoditi. Vidi se to po tome što tekst nije ni isključivo ozbiljan ni isključivo nabožan i poučan, nego ima u sebi zabavnih, pa i lakrdijskih elemenata. Sve ono što smo u komadu zapazili kao utjecaj zbilje — od jezika do aluzija na stvarne osobe — zapravo je koncesija tom drugom dijelu publike, građanstvu koje sjedi u gledalištu. Takvo nastojanje opet nije moglo a da ne udari stanovit pečat i samome tekstu: ta je publika, naime, još manje nego klerici, upućena i u književne konvencije i u literarnu tradiciju, pa zato nju treba što više poučiti, ali to valja učiniti na ugodan način, neosjetno, tako da joj predstava bude privlačna. Time se onda mogu objasniti mnoga obilježja teksta, od spajanja komičnoga i uzvišenog pa do odnosa prema zbilji.

Slična je stvar i s unutarknjiževnim položajem toga teksta, s činjenicom da on donekle odudara od tradicije, po tome što za junakinju ima baš Juditu i po tome kako razvija radnju i prema kojem je cilju vodi<sup>30</sup>. Zapravo bi se čovjek mogao upitati koliko se taj tekst doista nekako odnosi prema književnoj tradiciji, koliko se njoj osjeća obveznim, a koliko se opet njome samo služi, da bi postigao neke druge ciljeve, koji ne moraju nužno biti usko literarni. Na početku smo zapazili razmjernu neobičnost izbora priče o Juditi za temu komada. Sada je o razlozima te neobičnosti nešto lakše suditi. Ako komad nije bio namijenjen samo školskoj publici, i ako je imao i stanovite izvanliterarne ciljeve, onda se ta tema mogla učiniti i izrazito povoljnom. Priča o herojskoj ženi morala je biti privlačna publici

koju ne treba samo poučavati nego i zabaviti. Preko nje se, s druge strane, lakše mogu postići one izvanliterarne svrhe koje su autori komada očito imali pred očima: naime, da uvedu publiku u tajne kazališnog sudjelovanja i da usput probude njezino rodoljublje dajući joj primjer junačkog djelovanja.

U tom kontekstu može se onda suditi i o tome kojoj tradiciji *Judita* pripada ili želi pripadati: vodeći toliko računa o mogućnostima publike i o vlastitom djelovanju u zbilji, ona i ne može biti literatura, nego prije pučka literatura. Vidi se to i po tome što se komad mnogo ne obazire na modernost i inovativnost, na ono što je u suvremenoj književnosti na osobitoj cijeni, ali ne respektira ni tradiciju, nego slobodno, pa i nekritički, preuzima odasvud, upravo onako kako to i pučka književnost inače čini. A svojevrstan je paradoks da usprkos tome postiže i modernost i inovativnost.

Ta se modernost i inovativnost opet sastoji prije svega u žanrovskoj neortodoksnosti teksta, i u njegovu slobodnom spajanju uzvišenog i prizemnog, drame i lakrdije. I o tom je aspektu drame sada nešto lakše suditi. Taj zahvat očito nije učinjen iz želje za inovacijom, a ni zato što bi žanrovske granice što ih tadašnje norme nude bile autorima ovog djela preuske. Prije bi se moglo kazati da se oni ne osjećaju obveznim poštovati žanrovske norme, naprosto zato što i ne misle da njihovo djelo pripada nekom od postojećih žanrova, niti njihova publika o žanrovima ima jasnu predodžbu. Oni svoj tekst ne vide kao djelo literarno, nego kao predložak za izvedbu, kao scenarij za teatarsko zbivanje, pa tako ne poštuju žanrovska pravila, kao što ne poštuju ni neke od uvriježenih kazališnih konvencija, poput, npr., pravila o trima jedinstvima. I u svijesti autora i u svijesti publike, *Judita* je očito nešto što se razlikuje od »prave«, »službene« literature i kazališta. Ona je, ukratko, djelo pučke književnosti i pučkog teatra.

I, to bi se moglo smatrati i glavnim njezinim obilježjem. Ona je očigledno produkt kulturne sredine u kojoj se književnost istom oblikuje kao institucija, istom se bori za svoje mjesto u društvu, pa zato i literarnu tradiciju i žanrovske zakone oblikuje prema svojim potrebama. To je književnost i teatar za jednu novu publiku, koja tek treba da stupi na književnu scenu, pa je ta publika i udarila glavni pečat ovome komadu. To je tekst iz prijelomnog doba, iz doba kad jedno novo društvo tek pokušava oblikovati svoju književnost.

A znamo li to, neće nam biti čudno ni što je naše vrijeme prepoznalo u *Juditi* nešto svoje i što ju je uzelo kao zanimljiv teatarski predložak: i mi se danas nalazimo u prijelaznom vremenu, i mi se pitamo kakav je odnos književnosti i



društva, i kakva literatura ovom vremenu treba. Dobro bi ipak bilo da ne smetnemo s uma i jednu bitnu razliku: ako se u naše doba žanrovske granice prekoračuju i tradicije miješaju prije svega iz literarnih razloga, u slavonskoj *Juditi* to se čini upravo u ime zbilje. Ako je pitanje kakva je literatura zajednici potrebna u XVIII. stoljeću dolazilo na dnevni red zato što se mijenjalo društvo, pa je tek tražilo svoj literarni izraz, u naše doba to se pitanje poteže prije svega zbog toga što je književnost u krizi, pa osjeća potrebu da iznova definira svoj odnos i prema zbilji i prema tradiciji.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Stanislav Marijanović, »O proučavanju drame i kazališta u Slavoniji 18. stoljeća«; Dionizije Švagelj, »Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVIII stoljeća«, oboje u : *Dani Hvarskog kazališta, XVIII stoljeće*, Split 1978.

<sup>2</sup> V. o tome u prije spomenutom radu D. Švagelja.

<sup>3</sup> Str. 92 i 93 Matičeva izdanja u Građi.

<sup>4</sup> Str. 101-102.

<sup>5</sup> Str. 109.

<sup>6</sup> Str. 93.

<sup>7</sup> Isto. Tekst, inače, u Brličevu zapisu, i u Matičevoj vjernoj transkripciji, ne poznaje razliku između č i ć.

<sup>8</sup> Str. 97-98.

<sup>9</sup> Str. 100-101.

<sup>10</sup> Str. 99.

<sup>11</sup> Str. 93.

<sup>12</sup> Usp. o tome zanimljiva zapažanja S. Marijanovića.

<sup>13</sup> Str. 95.

<sup>14</sup> Str. 109.

<sup>15</sup> Nav. prema: *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, izabrao i uredio F. J. E. Raby, Oxford 1974.

<sup>16</sup> Usp. npr. stihove:

Tvoju jakost, plemenitost

Črna zemlja zadavi.

Još ne mariš, neg se hvališ

z blagom ko te ostavi.

Nav. prema izdanju *Hrvatski kajkavski pisci*, u PSHK, priredila Olga Šojat, Zagreb 1977. O klasičnoj metrici u Magdalenića pisao sam u radu »Matijaša Magdalenića *Plać smrtnosti*«, u zborniku *Dani Hvarskog kazališta XIX*, Split 1992.

<sup>17</sup> Vrlo instruktivnu raspravu o porijeklu toga stiha i njegovoj sudbini u našim stranama napisao je Svetozar Petrović: »Poljski trinaesterac: izvori i tradicije«, u knjizi *Oblik i smisao*, Novi Sad 1986.

<sup>18</sup> Tako se samo na stranicama 92 i 93 spominju regimente, kapetani i špijuni, a od oružja topovi, puške i sablje.

<sup>19</sup> Str. 104.

<sup>20</sup> Str. 114.

<sup>21</sup> Str. 112.

<sup>22</sup> Sve str. 111.

<sup>23</sup> Str. 93.

<sup>24</sup> Str. 96.

<sup>25</sup> Str. 97.

<sup>26</sup> Sve na str. 101.

<sup>27</sup> Str. 113.

<sup>28</sup> Ovako glasi didaskalija pred posljednjim prizorom ozbiljnog dijela komada (naslov je SCENA ULTIMA): »(Žudije radi mejdana zadobita veselje čine. Hansburst sada uzima novce ljudima, koji su popadali, novce pako daje ženi, a žena drugom svom amantu. Posli se fali Hans što je novac' nadobivo; posli se svadi sa ženom i nju potira i otide. N. B. omnes exeunt una cum militibus, qui in suis canisteris ad comedum habent).

<sup>29</sup> O osobinama školske drame u nas usp. rad Nikole Batušića »Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskog izraza« u prije spomenutom zborniku Dana Hvarskog kazališta.

<sup>30</sup> O zastupljenosti priče o betulijskoj udovici u školskoj drami v. u knjizi Elisabeth Frenzel *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart 1980., pod natuknicom »Judith«, str. 371 i d..