

Teodora VIGATO

UDK 821.163.42.09-2

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja
Sveučilišta u Zadru
Ulica dr. Franje Tuđmana 24, 23 000 Zadar
teodora.vigato@zadar.net

Pregledni članak
Primljeno: 18. svibnja 2015.
Prihvaćeno: 21. prosinca 2015.

Katarina SREBROVIĆ

Biškupovci 63b, 34 330 Velika, Požega
ksrebrov@net.hr

HRVATSKE JUDITE

Sažetak

U ovom radu autorice obrađuju različite interpretacije biblijske i Marulićeve *Judite* u hrvatskoj književnosti. Kreću od *zadarske* *Judite*, čiji su anonimni autori imali zadatak samo proširiti biblijsku priču o hrabroj Juditi, potom govore o Juditi u dubrovačkoj baroknoj književnosti Antuna Gleđevića i Ignjata Đurđevića u kontekstu dubrovačke melodramatske ili pseudolibretističke produkcije. Posebno mjesto u radu zauzima *Slavonska Judita*, odnosno njezini interludiji i na kraju suvremene *Judite* Mire Gavrana i Borisa Senkera. Biblijski tekst poslužio je i kao inspiracija za različite interpretacije, od glazbene priredbe do lutkarske predstave. Svaki autor slijedio je svjetonazorske, umjetničko-osobne, poetičke, strukturalne i tehničke zahtjeve žanra i stavljao glavni lik i njegovu priču u novu intertekstualnu ili medijsku poziciju.

Ključne riječi: Judita, hrvatska književnost, Marulić, Gleđević, Đurđević, Gavran, Senker, Slavonska Judita, zadarsko prikazanje o Juditi

1.

Priča iz Starog zavjeta o svetoj udovici Juditi koja je ubivši Nabukodonosorova vojskovođu Holoferna spasila svoj grad Betuliju vrlo je česta tema hrvatskih pisaca u različitim književnim razdobljima, pa temu možemo shvatiti kao univerzalni motiv koji se prilagođava svojem čitatelju ili gledatelju prema potrebama. Istaknuto mjesto teme *Judite* ponajviše jamči Marulićeva *Judita* koja je uzorni i klasični ep starije hrvatske književnosti. Međutim postoje i dvije dubrovačke dramatizacije na temu *Judite*, Antuna Gleđevića i Ignjata Đurđevića, a poznajemo još tri dramske realizacije te teme iz 17. i 18. stoljeća iz Slavonije, Zadra i Krka. Judita je kao književno djelo i kao književni lik doživjela svojevrsnu renesansu u 20. i 21. stoljeću romanom *Judita* Mire Gavrana i prikazanjem *Judit* Borisa Senkera. Vojmil Rabadan i Boris Papan-

dopulo oblikovali su oratorij *Marulova pisan* (1970), na koju se nadovezuje Paraćeva *Missa Maruliana* praižvedena 1993. Juditinim su se likom, posebice u opernim dimenzijama, pozabavili Vojmil Rabadan u jednom prizoru svoje kantate ili scenskoga oratorija pisanoga za Splitsko ljeto 1970., zatim Dunja Robić u dosad neizvedenoj operi za koju je libreto napisala 1993. Frano Parać napisao je operu *Judita*, objavljenu 2000., a libreto je napisao zajedno s Tonkom Maroevićem. Glazbena monodrama Katarine Livljanić *The Agony of Judith* na tekst Marka Marulića praižvedena je u koncertnoj dvorani *Purcell Room* u Londonu 26. travnja 2006. Marin Carić i Tonko Maroević Juditine su postupke erotizirali, što je dio kritike osudio i upravo je takvu verziju Marin Carić postavio na scenu Kazališta lutaka u Zadru 1990. Dvadesetak godina nakon Carić-Maroevićeve prilagodbe erotizaciju međutim više nitko nije zamjerao (Grgić 2002: 504).

U raspravama o Juditinim metamorfozama polazi se od dvije misli, jedna je Marka Marulića, druga Mirka Tomasovića (Pavlović 2007: 326). Marulić je u Posveti zapisao: „Evo bo histori(j)u tuj svedoh¹ u versih po običaju naših začinjavac i jošće po zakonu onih starih poet, kim ni zadovoljno počitati kako je dilo prošlo,³ da mnoge načine obkladaju, neka je vični(j)e onim ki budu čtiti, naslidujući umitelnu sredbu raskošna kuhača ki na gospockoj tarpezi ne klade⁵ listo varene ali pečene jistvine, da k tomu pridaje saprana i paprana i inih tacih stvari da slaje bude onim ki su prišli blagovati.“ U tom kontekstu vrijedno je zapažanje Mirka Tomasovića koji kaže kako je spjev već Marulićev naraštaj prihvatio kao klasično djelo vrijedno divljenja i oponašanja, pa je tako Marulić ohrabrio pisce, potaknuo jezičnu i pjesničku samosvijest. Uporabom antičkih ukrasa i referencija u izvedbi spjeva, petrarkističkim natuknicama po renesansnom ukusu u oslikavanju Judite, žene ljepotice, napravio je bitan, povijesni odmak od domaćih srednjovjekovnih pisaca svetačkih legendi (Tomasović 1985: 204).

Suvremena znanost o književnosti proglašava neupitnom Marulićevu vještinu transformacije historiografskih i hagiografskih matrica u književna djela. Marulićevi postupci osigurani su općim znanjem, pretpostavkom da je većina likova uglavnom unaprijed poznata, odnosno da su priče preuzete, postoje u kontinuiranom obliku koji jamči njihovu cjelovitost (Zlatar 2001: 85). Biblijska fabula postala je pjesnička kompozicija u renesansnom smislu riječi pod utjecajem književnoteorijskog pravila imitacije, što je István Lokös (2002: 44) ilustrirao usporedbom s brušenjem dijamanta: dijamant kao mineral prirodni je dragi kamen, a brušeni je dijamant već nakit.

Prepustiti Juditu pod vlastitu *strihu*, kao što je ona *nigda pribivala u Betuliji pod svojom*, što Marulić zagovara u posveti Balistriliću, konačna je svrha Marulićeva pjesničkoga pothvata. Prihvatiti Juditu pod svoju *strihu* znači, Marulićevim rječnikom izraženo, nasljedovati Juditu kao uzor i primjer, utjelovljenje kršćanskih kreposti. Judita je tako u kršćanskome horizontu *imago virtutis*

(Pšihistal 2002: 183). Privučen upravo tim pitanjem, Branko Jozić (2001: 202) razložno je dokazao u kojoj je mjeri Marulićeva Judita prikazana kao *miles Christi*, što je odgovaralo duhu vremena i očekivanju čitatelja te je kao takva Judita doživjela zavidnu povijesnu recepciju u Hrvata. U snažno izraženom kontrastu sudbine moćnih, drskih i poročnih te pobožnih, poniznih i kreposnih Marulić je kao vrstan psiholog dao odgovor na uvijek otvoreno pitanje ima li svrhe obuzdati porive ili se valja predati uživanju svega što se od života može ugrabiti. U središtu Marulićeve refleksije jest čovjek kao etičko biće. Elementi dogmatske teologije i moralne filozofije isprepleću se i tvore cjelinu, svijest i životni stav mudra čovjeka. Za Marulića se u konačnici istinska mudrost sastoji u vjerovanju i predanju Kristu. Međutim Marulić je daleko od shvaćanja prema kojima se spasenje postiže prosvjetljenjem, gnozmom ili samom milošću i vjerom (Jozic 2000: 482).

2.

Zadarska dramatizacija na temu *Judita* koja nosi naslov *Komedia od Judite* po svojoj fakturi podsjeća na isusovačke dramatizacije s početka 17. stoljeća. Postoji tekst u kojem bi se mogli potražiti poticaji za zadarsku *Juditu*, a to je drama *Judita* Gia Angela Lottinija iz 1602. godine. U oba teksta dramatizacija se obavlja uz pomoć velikih korova i mnoštva lica i u brojnim prizorima koji su u duhu poetike isusovačkih dramatizacija. Iako ima dosta folklornih obilježja, zadarska je *Judita* potpuno različita od svog pučkog homonima s otoka Krka.¹

Dramska radnja tog prikazanja podijeljena je u tri čina točno onako kako je prema biblijskom pripovijedanju iz starozavjetne Knjige o Juditi, koja govori o hebrejskoj junakinji koja je svoj rodni grad Betuliju i svu Judeju spasila od Asiraca odlaskom u neprijateljski tabor gdje je odrubila glavu velikom vojskovođi Holofernu. Autor u mediju čakavštine zadarskih otoka s oskudnim literarnim i dramaturškim nadopunama zapravo kronikalno prezentira građu iz Svetog pisma, bojeći se da bi nečim novim uništio njegovo dostojanstvo.

¹ Povijest starohrvatskih prikazanja pribraja i nekoliko tekstova zadarskom kopnenom i otočkom području, koje se ujedno smatra i prvim središtem hrvatske srednjovjekovne dramske književnosti (Fancev 1927: 1). Ti tekstovi pripadaju prvom, pučkom razvojnom stupnju, tj. prvim počecima hrvatske crkvene drame. Literarnom stupnju pripada tek ono odavno tiskano prikazanje *Navišćenja Marijina* u izdanju fra Ivana Zadrana (Štefanić 1929). Već je i prije Fancev (1927: 21) napomenuo da je sjeverna Dalmacija sigurno, sa Zadrom na čelu, sudjelovala u izgrađivanju hrvatske crkvene drame puno više nego što se to moglo zaključiti na osnovi dotad poznatih primjera. Hrvoje Morović (1973: 89) u svom tekstu piše o jednom neobjelodanjenom prikazanju, koje po svom jeziku i leksičkim osobinama pripada zadarskoj skupini prikazanja. To je *Komedia od Juditi* iz rukopisa koji se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. To nam i deset godina nakon toga napominje i Mirko Tomasović (1985: 197) u svom tekstu *Komedia od Juditi* i kaže kako je Morović negdje oko 1973. po prvi put objavio jedno biblijsko prikazanje iz zadarskog kruga.

Ne može se reći da autor nije poznao osnovne dramske kategorije, a sudeći prema svemu, imao je pred sobom i neke talijanske verzije. Raspored i sklop drame autor je dobro zamislio, ali je u provedbi bio ograničen namjenom i konvencijama medijevalnog žanra. Prikazanje ima 983 stiha i uobičajene didaskalije, a radnju je smjestio u činove i prizore kako je to karakteristično za novija hrvatska prikazanja.² Prvi ekspozicijski čin ima tri prizora, drugi sa zapletom četiri, a treći s kulminacijom i raspletom osam. To prikazanje nema prologa/pridgovora koji je inače uobičajen u našim ostalim prikazanjima, epilog je vrlo kratak, a izgovara ga kor. Također nema ni popisa likova/govornika. Likovi su koji sudjeluju u tom prikazanju, uz Juditu, Nuncio, Ozija, Oloferne, Vagao, Moabićanin I i II, Betulijanac I i II, Eliakim, Karmi, Kabri, Abra, Sluga I i II, Akior, mnogo puka i Popi. Činovi su označeni terminom *del prvi, drugi, treći*, što i je u skladu s tradicijom, a prizori su označeni kao *šena*, što je rijetkost jer se najčešće nazivaju *skazanje* ili *govor* (Perillo 1978: 84).

Autor se pridržava tijeka starozavjetne pripovijesti. Budući da je biblijski pripovjedač u sažetim potezima prikazao dosta zbivanja, ovdje su neki detalji preskočeni, kao i neki opisi bojnog pohoda i utvrđivanja gradova. Očigledno je da je predstava imala isključivo bogoljubnu, možda i obrednu namjenu. Tako u tekstu prikazanja nema ni opisa Juditine ljepote, njezina djelovanja na druge i Holoferna, ni opisa njezinih haljina, bilo u dijalozima bilo u didaskalijama, jer je to autor čak i u odnosu na biblijske reference reducirao. Kako se upravo u tim situacijama i Juditinim svojstvima odražava ključan dramski zaplet i razjašnjenje narativnog sklopa, cijela konstrukcija teksta čini se dosta naivnom, jednosmjernom. Sve je prilagođeno puku, odnosno autor je biblijsku građu pojednostavio da bi ju gledatelj mogao bez poteškoće pratiti. Prikazanje završava pohvalom velikog svećenika Joakima Juditi koju je prihvatio i sav puk. Nakon toga *kor* jedini put u predstavi izgovara kao zaglavak pouku o oholosti i poniznosti.³ Za srednjovjekovni religiozni teatar

2 Hrvoje Morović (1973: 90) vjerojatno je imao mogućnost doći do rukopisa toga prikazanja pa je ovo napisao o njemu: „Rukopis ovoga prikazanja ima 25 listova, a tekst je potpun, samo je posljednjih pet stihova malo oštećeno. Rukopis je pisan jednom, i to dosta nemarnom rukom i prepun je naknadnih ispravaka i dopuna sa strane teksta i povrh redaka. Te dopune i ispravci pisani su ponajviše istom rukom kojom i tekst, pa su zatim križani. Ima i intervencija druge ruke. Sve je to navedeno u bilješkama ispod teksta, koji se ovdje donosi u modernoj transkripciji.“ Također je prema grafičkim osobinama rukopisa odredio kada je napisan i smatra da bi to moglo biti krajem 17. ili početkom 18. stoljeća.

3 Po jezičnim svojstvima može se zaključiti da to prikazanje ima zadarsko porijeklo jer je jezik čista čakavština zadarskih otoka, a tekst je prepun leksičkog blaga i lokalnih govornih osobina tipičnih za zadarski kraj. Taj tekst ima više dijalektnih naslaga nego ijedno starije književno djelo koje je nastalo u zadarskom kraju. Upravo to naglašava pučki ton tog prikazanja. Autor je anonimn, a nazvao ga je komedijom, kako su taj dramski žanr često označavali Talijani *commedia spirituale*, a kod nas Mavro Vetranović. Mirko Tomasović (1985: 197) pretpostavlja da taj pronađeni tekst „potječe od nekoga popa ili redovnika u blisku dodiru s pukom, a produžetak je dosta razvijene tradicije religioznih predstava na zadarskom području, koja je tu bila, ako ne najstarija, onda među prvima“. Na srednjodalmatinskim otocima prikazanja su se zadržala još dugo nakon konstituiranja svjetovne renesansne dramaturgije. Za našu dramsku baštinu crkveni teatar ima višestruko značenje koje je poticajno za stvaranje prikazivačke atmosfere i u korelaciji je s autorskim radom Marka Marulića.

nisu bile neobične takve slikovite interpolacije s ugođajem farse. Ovdje su poslužile za lokalizaciju i približavanje radnje otočkom žargonu i ambijentu. U starozavjetnoj Juditi pripovijeda se da je Judita, otišavši u asirski tabor sa sluškinjom Abrom, ponijela mijeh vina i vrč ulja, ječmene kaše, suha voća i čistih hljebova (Jdt 4, 5–6). Autor se u tekstu koristio hranom koja je bila poznata njegovim bodulima, a koju je Abra stavila u torbu kada su odlazile u asirski tabor. To je bio kruh, sir, vino, ulje i manestra.

Možemo reći da je *Komedia od Juditi* srodna djelima toga žanra iz domaće tradicije, koja se diljem primorskoga pojasa održavala kroz stoljeća, pri tome stvorivši svoje konvencije, opća mjesta i pojednostavnjene dramske kategorije. Uz tradiciju, autor je poznao i Marulićev spjev o židovskoj junakinji. Treba spomenuti i neke podudarnosti između zadarskog prikazanja i Marulićeve *Judite*. Kada se u prikazanju izvodi konsternacija zbog neprijateljske prijetnje, svojim mudrim riječima i savjetima djeluje veliki svećenik Joakim. On u svom govoru navodi neke poticajne primjere kojih nema u Bibliji na adekvatnom mjestu. Spominje se Amalek, koji nije bio pobijeđen oružjem nego Božjom intervencijom.

U tekstu kada Judita kori Harmisa i Habrisa što se malo pouzdaju u Boga, Marulić je nadodao nekoliko pobožnih nagovora o pokajanju, skrušenju, poniznosti, oholosti i Božjem milosrđu, neovisno o Bibliji, što u podudarnim terminima govori i Judita i u zadarskom prikazanju (1973: 116–118). Starozavjetni pripovjedač u trenutku kada izraelska udovica treba Holofernu odrubiti glavu kaže da se ona pomolila Bogu: *Gospodine Bože Izraelov, ojačaj me danas!* (Jdt 13, 7–8) Taj kratki zaziv Marulić je poprilično proširio, a to je preuzeo i autor zadarskog prikazanja.

Moglo bi se naći još dosta paralelizama koji nam potvrđuju da je Marulićeva *Judita* bila uzor i tom anonimnom autoru pri stvaranju dramskog teksta. Čak i pred kraj 17. stoljeća prvi hrvatski ep ima podosta svojih oduševljenih čitatelja i utjecao je na našu epiku, rodoljubnu poeziju, ali i na rudimentarnu dramaturgiju koja je pridonijela razvoju hrvatske književne kulture. Iako je *Komedia od Juditi* literarno siromašnija, autorski nerazrađenija i mnogo kraća od epa, ona svejedno zaslužuje našu pozornost. Jedan je od razloga za to kontinuitet njezina prikazivanja i proširivanja spoznaja o motivu *Judite*. U njezinu versifikatorskom i stilskom izrazu možemo naići na pučki naivitet, živopisne izraze i lokalne interpolacije. *Komedia od Juditi* je sva svoja svojstva iskazala više u inscenaciji nego u literarnom čitanju (Tomasović 1985: 205).

Od pučke dramatizacije *Judite* s Krka sačuvan je samo dio početka i kraja, ali i to je dovoljno da shvatimo kako je riječ o složenom prikazu Juditina pothvata. Pisac je zanimljivim metričkim sustavom, prožimajući elemente pučke tradicije i osmeračkog stiha s dvostruko rimovanim dvanaestercima, ostvario izvrstan primjer pučke dramatizacije koji je i vrlo dobar pokazatelj zamaha pučke glume na našim otocima u doba baroka. Josip Bratulić (1985: 65–66)

pronašao je u jednoj staroj knjizi iz Vrbnika dva istrgnuta lista na kojima je bio fragment teksta *Tragedije od Judite*. Pretpostavio je da je prepisivač ili čak i sam autor precrtao prvotni naslov djela, tj. precrtao je riječ komedija i napisao tragedija. Od toga teksta sačuvane su samo 3., 4., 9. i 10. stranica, a te su stranice tek kasnije numerirane. U tom siromašnom fragmentu Bratulić je prepoznao rukopis Ive Roše iz Vrbnika.

3.

U dubrovačkoj književnosti ranog novovjekovlja postoji svega nekoliko drama koje preuzimaju građu iz starozavjetne biblijske predaje. Drama *Oslobođenje Betulije* Antuna Gleđevića interpretira se u kontekstu dubrovačke libretističke dramaturgije zbog toga što biblijska tematika nije tipična za dubrovačku i hrvatsku glazbenodramsku produkciju ranog novovjekovlja, posebice sedamnaestostoljetnu. Osim toga generički obrazac koji je Gleđević slijedio djelomice je baštinió poetičke matrice drama biblijske tematike koje su bile popularne u Italiji u 17. stoljeću.⁴ *Oslobođenje Betulije* žanrovski je teško odrediti, ponajviše zbog građe i zbog kompozicije koja podsjeća na kompoziciju talijanskih *tragedia sacra* (Rafolt 2007). U književnoj će historiografiji ipak ostati zabilježena kao primjer uspjele kontaminacije libretističke, odnosno glazbenodramske dramaturgije i biblijske teme, kontaminacije koju će, nekoliko desetljeća poslije, zagovarati Metastasio. Tradicija s kojom Gleđević računa nije samo venecijanska libretistika koja je ponajviše utjecala na dubrovačku dramsku književnost 17. stoljeća nego i ona njegovih domaćih prethodnika inauguratora baroknoga stila. Gleđevićev je opus barokni i po stilskim i po generičkim odlikama, a upravo takvim ga čine hipertrofirani stil, dikcijske figure i jaka metaforika (Fališevac 1998: 746). Gleđevićev je prepjev, među ostalim, zanimljiv zbog toga što je Abra dobila zapaženiju ulogu, u govorima *u stranu* profilirana je kao površna, sumnjičava i tašta djevojka.

Dramatizacija *Judite* Ignjata Đurđevića koja je do sada neobjavljena djelo je oratorijske konstrukcije u dva čina. Ono što Đurđević donosi u svom fragmen-

4 Drama *Oslobođenje Betulije* sačuvana je, koliko je danas poznato, u dva rukopisa u Arhivu Male braće i u Znanstvenoj knjižnici u Dubrovniku. Nijedan se ne pripisuje Gleđeviću, nego Ignjatu Đurđeviću. Riječ je o naknadnim bilješkama. U prvome rukopisu netko je u gornji desni kut dodao „Ab. Giorgi“, u drugome je na naslovnom listu Franjo Fancev zapisao „Judita Ignjata Gjorgjića?“ Mijo Brlek *Juditu* bezrezervno pripisuje Đurđeviću, dok Stjepan Kastropil ne misli tako: „Ovo nije prijepis Đurđevićeve *Judite*, već jedne druge dramske obrade ovog motiva.“ Ne zna se tko je načinio rukopis, no sudeći po tradicionalnoj grafiji te starini papira koji su na nekim mjestima razgrizli crvi, najvjerojatnije potječe iz 18. stoljeća. Rukopis je prepisao Stjepan Marija Tomašević i zabilježio je mjesto i vrijeme nastanka: Dubrovnik, 15. studenoga 1894. Budući da Tomaševićev prijepis ima lakunu na istome mjestu, bit će da mu je spomenuti rukopis poslužio kao predložak. Vidljivo je da Brlek ne razlikuje Đurđevićev dramski fragment i Gleđevićevu cjelovitu dramu (Rafolt 2007: 318).

tu *Judite* sasvim je drugačije od Gleđevićeva teksta. Od te drame sačuvano je samo nekoliko uvodnih prizora koji pokazuju kako je Đurđević pokušavao, pa onda valjda odustao, slijediti primjere Petra Kanavelića, Gundulića mlađeg i Antuna Gleđevića u pisanju i stvaranju pseudohistorijskih tragikomedija. On u svom fragmentu upotrebljava palmotićeovski dramski osmerac, a usto se iz njega vidi da je želio dramatisirati podosta ljubavnih zavrzlama koje su trebale pratiti događaje oko *Judite* i *Holoferna*. Čini se da je želio u radnju uključiti napuštenu ženu osvetnicu, a sve je to trebalo izvesti pomoću zaslužnjavanja, oslobađanja ili prerusavanja kojima je dubrovačka pozornica obilovala, ali tada je već bila umorna od toga. Zbog toga ostaje otvoreno pitanje zbog čega tako zamišljena Đurđevićeva *Judita*, koja bi da je završena mogla postati prvom dramom svoga doba, nije bila dovršena (Novak i Lisac 1986: 205–206).

U sadržaju se ukratko prepričava starozavjetna priča, nakon čega se drama i otvara Olofernovim monologom u kojem se grozi stanovnicima Betulije i vrijeđa kršćanskoga Boga. Dramski se tekst prekida neposredno nakon što se Oloferno zaljubio u Juditu ili prije nego je započelo asirsko slavlje. Zbog fragmentarnosti drame nemoguće je zaključiti o kojem je žanru riječ iako postoje indikacije koje bi upućivale na libretističku obradu. Njegova *Judita* započinje kao ranonovovjekovna tragedija točno u stanju krize *in medias res*. Naime, Olofernova je večera pripremljena u Juditinu čast i upravo tako započinje drama. Pretpostavimo li da Đurđević vjerno slijedi starozavjetnu priču, jedinstvo se dramske radnje nameće kao temeljna karakteristika njegove tragedije. Fabula je biblijskog predloška jedinstvena, bez zapleta, idealna za tragičnu obradu. U njoj nema prologa, ali je ekspozijsku funkciju djelomično preuzeo lik Oloferna koji u početku govori o budućem betulijskom ropstvu, a istu funkciju ima i navedeni uvodni sadržaj. Njegova je *Judita*, uz rasplet preuzet iz starozavjetne priče, imala sekundarni završetak, a to je vjenčanje Oštrimira i Orlovice. Đurđevićev fragment posjeduje osnovnu dramaturšku oznaku, vrlo bitnu narativnu osobitost po kojoj se može prepoznati tragikomedija. Dvostruki zaplet i paralelna fabularnost vezuje se uz dvorsko-vitešku tematiku.

4.

Učenici franjevačke gimnazije u Brodu oko 1770. prikazali su predstavu *Judit, victrix Holofernis*, a bila je to jedna od *actio comica idiomate illirico* te je sačuvana u prijepisu Andrije Antuna Brlića koji je i sam u njoj glumio. Posebice su zanimljivi njezini intermediji sastavljeni u stilu hanswurstovskih lakrdija. Scenska igra brodskog Hanswursta i žene mu Colombine prošarana je aluzijama na brodske mjesne prilike. Drama se sastoji od 3 čina na 29 stranica. Prvi čin ima pet scena, drugi sedam, a treći šest i umetnuti intermedij s Hanswurstom i Colombinom.

Osim brodske *Judite* nema u hrvatskoj drami izravnoga traga Hanswurstu, popularnome junaku njemačke pučke lakrdije. Na kraju prvog čina *meštar* je morao znati izvesti jedan mali *intermedium* od Hanswursta, a u drugome izrijekom piše da se dijalog i prikazivanje imaju izvesti po uputama profesora. Intermediji su se mogli improvizirati, ali sve pod pratnjom profesora. Međutim javlja se sumnja da su ti intermediji, prepleteni prostim uličnjačkim riječima, zaista bili izvedeni na franjevačkoj pozornici.⁵ Diskusija o jedin-stvenoj slavonskoj školskoj drami smatra se nedovršenom, odnosno na neki način tek započetom.⁶

U vezi s odnosom *Slavonske Judite* i književne tradicije opširno je pisao Pavao Pavličić, koji kaže kako taj igrokaz odudara od drugih sličnih tekstova i to u žanrovskoj, jezičnoj, stilskoj i drugim osobitostima. Tek iz današnje perspektive možemo reći da zahvaljujući promjenama u književnom senzibilitetu vidimo karakteristike te drame kao nešto vrijedno pažnje (Pavličić 2003: 122).

- 5 *Judit victrix Holofernis* poznatu kao *Slavonsku Juditu* prvi put spominje Tomo Matić 1945. u raspravi *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda*, a priređuje za tisak 1956. Rukopis *Slavonske Judite* dobio je na posudbu od Zdenke Benčević-Brlić. U predgovoru Matić kaže kako je rukopis potpisao prepisivač Andreas Antonius Brlić Esekini, koji je bio učenik prvog razreda brodske franjevačke gimnazije u vrijeme kada se *Judita* prikazivala i igrao je ulogu sluškinje Habrahame. Matić pretpostavlja da je rukopis stariji jer je u prazni prostor rukopisa napisan tekst po sjećanju. Također, Matić pretpostavlja kako je tekst *Slavonske Judite* dio većeg rukopisa i da su u prepisivanju sudjelovala dva pisara. U popisu likova, na mjestu gdje se pojavljuje *Judita*, Matić stavlja bilješku u kojoj s jedne strane upućuje na intervenciju drugog pisara jer je tinta bila drugačija, a s druge strane umjesto lika *Judite* piše *Thomas Tuzlic, Poeta* i tako je zbog upotrebe riječi *Poeta* otvorio problem autorstva iako Matić nikada više nije spominjao *Juditino* autorstvo (Matić 1956: 91).
- 6 U raspravi *Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVIII. stoljeća* Dionizije Švagelj dijeli s Matićem sumnju kako je taj rad „toliko pučki papren i oštar da je skoro nevjerojatno, a da bi se tako mogao zboriti na čakvoj sceni onog vremena“ (Švagelj 1978: 179). Nadalje, Stanislav Marijanović (1978: 390) dodaje kako je u ostavštini Antuna Andrije Brlića u Slavonskom Brodu, dobrotom one iste gospođe Zdenke Benčević-Brlić koju Matić spominje, „uspjelo pronaći i rolu s tekstom uloge Hanswursta i šlagvortom Colombine“. Ta pronađena rola ide uz zadnju scenu 3. čina te „predstavlja posve novu varijantu od objelodanjene, a započinje ne Kolumbininim potcikivanjem nego Hanswurstovim monologom, kojega u Matićevu izdanju nema“. Primjećuju se i neka druga odstupanja, posebno u lokalnom, odnosno baranjskom koloritu, a to je Marijanovića navelo na zaključak kako je „u brodskoj hanswurstovskoj lakrdiji dijalog mogao biti prepušten improvizaciji samog glumca u znatnoj mjeri i, drugo, da je *Judita* kao *acto comica* igrana i u nekom drugom mjestu s redovničkim učilištem, a možda i u Baranji, odnosno Osijeku, gdje je komad i prepisan“. Marijanović tu pronađenu rolu na kraju smatra važnom zbog eventualnog *Juditina* uprizorenja do kojega je i došlo. Pod nazivom *Slavonska Judita* ta je drama premijerno izvedena u Osijeku 20. siječnja 1994. godine. Marin Carić prilagodio ju je za scenu, a izvedena je i na drugim hrvatskim scenama. *Juditu* je glumila Dubravka Crnojević-Carić, a posvetila joj se i na drugi način. Na prvom Slavističkom kongresu u Puli 1995. godine, a zatim i 1996. na znanstvenom skupu povodom 800. obljetnice Osijeka, Dubravka Crnojević-Carić govorila je o drami tumačeći ju kao tipično manirističko djelo. U oba svoja rada prihvatila je Brličevu tvrdnju o učeniku Tomi Tuzliču kao autoru slavonske školske *Judite*. Također komentira i Matića i njegovu redakciju *Judite* i ističe kako se on „nije previše bavio autorstvom drame“, dok se „Thomasa Tuzliča kao mogućeg autora tek površno dotiče“ (Crnojević-Carić 1996: 171).

Pavličić smatra kako izvodivost proistječe iz onih istih osobina teksta koje ga čine i filološki zanimljivim. Neobičnost se te drame može opisati na tri razine: prva od njih je teatrološka, druga književnopovijesna, a treća teorijska, ali zapravo su sve tri isprepletene. S teatrološke je razine *Judita* zanimljiva jer je ostalo nešto dokumenata o okolnostima njezine izvedbe. Prema drugoj, povijesnoj, razini zanimljiva je brodska *Judita* i po svome položaju unutar hrvatske književnosti, odnosno unutar njezina slavonskog dijela i osobito unutar školske drame. To je jedina drama o *Juditi* za koju znamo da se izvodila. U ono doba starozavjetne su teme bile česte, ali se za temom Judite nije posezalo iako je važna za hrvatsku književnost. Smatra se da su uzroci tome bili prije svega tehnički jer u muškim kolegijima gdje su se te drame izvodile nije bilo praktično imati za glavni lik ženu, odnosno obično su preodjeveni muškarci igrali sporedne likove, a ovdje joj je trebalo još dodati i sluškinju koja je imala prilično važnu ulogu. Također su uzroci mogli biti i načelni. Naime, moć ženske ljepote nije se morala činiti najpreporučljivijom temom za klerike, bilo kao gledatelje bilo kao izvoditelje. Zato se ovdje postavlja pitanje kako je u Brodu došlo do toga da se odabere baš tema Judite, što se njome htjelo postići i što je ona tada mogla značiti. Najzanimljivija je atipičnost toga teksta zbog miješanja žanrova. U *Juditi* su spojena dva igrokaza od kojih je jedan ozbiljna drama koja se prilično drži biblijske tematike, a drugi lakrdija o mužu i ženi koji vole piti i stalno jedno drugome pakoste. Zanimljiv je način na koji je spajanje igrokaza napravljeno, ali i sama narav spojenih elemenata. Tako su drama i lakrdija spojene na način da prvi dio teksta zauzima priča o *Juditi*, a drugi smiješna zgoda dvoje supružnika bez ikakva prekida. Ta lakrdija nastavlja se na dramu kao dio onoga veselja koje je izazvala *Judita* kada je donijela pobjedu nad Asircima. Naime, lakrdija nije bila posve nepripremljena jer se neki od likova, koji će imati glavnu ulogu u komičnom dijelu predstave, javljaju kao izvođači pjesme u jednom od intermedija u ozbiljnom dijelu drame. Upravo priroda dvaju spojenih elemenata također privlači pozornost: ako su junaci drame uobičajeni, iz Biblije preuzeti, likovi u lakrdijskom dijelu, to su stalni likovi pučkog igrokaza diljem Europe Hanswurst i Colombina. Te likove obilježava žanrovsko miješanje, a to zahtijeva publiku kojoj to neće smetati, a uvođenje tih likova dodatno se komplicira još dvama elementima. Prvo, ti likovi imaju samo neke od osobina što su ih stekli u tradiciji europskog 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 drame; može se čak nagađati da su možda imali i stvarne predloške u tadašnjem Brodu. Po načinu na koji je drama zapisana jasno se vidi da su likove u ozbiljnom i likove u lakrdijskom dijelu drame igrali isti glumci. Oni u komičnom dijelu drame nose ista imena kao i u ozbiljnom, samo što se sada u svojim replikama drugačije predstavljaju: Holoferno kao Turčin, Ozija kao Čifutin itd. Po svemu se tome jasno vidi da komad ne samo da odudara

od tradicije školskih drama nego pretpostavlja za sebe i osobito žanrovsko mjesto i osobitu vrstu recepcije. Ono što se u tekstu drame uočava kao njezina inovativnost i žanrovska neortodoksnost možemo povezati s izvedbom, s ukusom publike koji pretpostavljamo s tradicijom školske drame te s njezinim temama i načinom strukturiranja građe. Odnos prema tradiciji u drami ima utjecaj na izgled teksta i na njegov odnos prema publici.

U slavonskoj *Juditi* Pavličić uočava tri tradicijske linije koje dolaze do izražaja, i to u oba njezina dijela. One se pojavljuju na različite načine, ali uvijek imaju važnu ulogu ili u strukturiranju teksta ili u crtanju likova ili po tome što se od njih očekuje neki utjecaj na publiku. Te su tradicije različite vrste koje inače nisu dolazile u kontakt unutar istoga teksta, ali se to počelo događati u 18. stoljeću. To su bile tradicija usmene književnosti, tradicija crkvenog govorništva na hrvatskome i latinska tradicija. Pretpostavljamo da u gledalištu sjede dvije vrste publike, a to su klerici, odnosno suučenci samih prikazivača, i obični građani, odnosno ljudi koji su se došli zabaviti i nešto naučiti.

Prema svemu tome možemo zaključiti da se *Judita* odnosi prilično ležerno i prema tradicijama s kojima ima nekakvu vezu i prema vlastitoj žanrovskoj pripadnosti. Može se reći da je prema tradicijama nebrizljiva na taj način što spaja međusobno udaljene tradicijske linije, latinsku i usmenu, tako što se njima koristi za neuobičajene funkcije i tako što ih dovodi u neobične kontekste, pa je metrika vjerske poezije upotrijebljena za komičnu pjesmu, a prema svojoj žanrovskoj pripadnosti u tom smislu što spaja uzvišenu i komičnu radnju ne samo stavljajući jednu uz drugu nego i preplećući jednu s drugom. Pretpostavlja se da ni jedno ni drugo nije posljedica nebrige za izgled djela, nego baš obratno, posljedica brige za njegovu recepciju. Piscu drame bili su svjesni da u gledalištu sjede ljudi koji imaju određenu kulturu i naobrazbu, da je publika poprilično heterogena, pa su se zato potrudili da tu činjenicu i pri strukturiranju teksta uzmu u obzir. Imali su dva temeljna cilja, a to su zabavnost drame i njezina razumljivost. Te dvije neobičnosti o kojima se do sada govorilo mogu se tumačiti baš tim razlozima. Okolnost da se poseže za tekovinama raznih tradicija sigurno je posljedica težnje da se upotrijebi sve ono što može biti efektno, što može zainteresirati publiku; ni samo spajanje uzvišene i komične radnje zasigurno nije drugo nego nastojanje da se poučava zabavljajući, da se ono što ozbiljna radnja nudi kao korist ukrasi onim što komična radnja daje kao zabavu. U tradiciji nije bilo mnogo takvih elemenata koji bi publici mogli biti razumljivi, pa se i tu trebalo potruditi oko odabira i baš se zato posezalo za međusobno inkompatibilnim tradicijskim linijama jer one poboljšavaju razumljivost bez obzira koliko su međusobno razročne.

O publici se vodi računa i onda kada se u dramu uvode elementi iz suvremene zbilje. Već se na prvi pogled vidi da takvih elemenata ima mnogo, a cijeli je komični dio radnje zasnovan na likovima i situacijama koje se nasumično

predstavljaju kao nešto što postoji i u gledateljevu izvankazališnom iskustvu. To se vidi po terminologiji, po stvarnim osobama i lokalitetima koji se spominju i mnogim drugim elementima. Prema tome je osuvremenjena i sama biblijska radnja, ne u tom smislu da bi se doista odvijala u sadašnjosti, nego tako što je mjestimice obojena nekim elementima iz suvremenosti radi zabavnosti i razumljivosti. Ti su elementi nazivi činova i jedinica u Holofernoj vojsci, naoružanje te iste vojske, ponašanje pojedinih likova kao što je Juditina sluškinja Habrama, koja izjavljuje kako voli ići s oficirima na rekreacije. Time dobivamo neobičnu situaciju u kojoj jedan komad koji se ne želi poigravati književnim tradicijama ni odnosom literature i zbilje ipak sve to čini, a sve samo kako bi zabavio publiku i bio poučan, odnosno kako bi joj se svidio.

Komični dio radnje podrazumijeva poznavanje osoba i pojava iz zbilje. Primjerice u Brodu onoga doba možda nije postojao bračni par pijanaca kao što su bili Hanswurst i Colombina, ali sigurno je postojao par koji je imao slične karakteristike kao njih dvoje. Vjerojatno se kroz te likove mislilo prikazati stvarne osobe jer su se spominjali postojeći lokaliteti, brodska vina, ali i neki konkretni događaji i likovi s određenim osobinama. Tu se autor više koristi zbiljom nego tradicijom, iz koje uzima samo ono što mu može poslužiti pa se koristi gledateljevim znanjem o postojanju likova kao što su Hanswurst i Colombina, ali ne koristi se ono što obično ide uz takve elemente u tradiciji, kao što su stalne osobine tih likova u europskim pučkim komadima. Ti se likovi nisu morali zvati tako kako se zovu, ali njihova su imena tu samo zato da se gledatelji lakše snađu i shvate kako je riječ o nečemu s čim već imaju iskustva.

Da bi se radnja mogla pratiti, pretpostavlja se znanje i iskustvo gledatelja o Turcima i Židovima, o njihovim prehrabnim običajima, bračnom pravu i vjeri jer cijeli završni dio komedije, gdje Turčin i Židov pokušavaju pridobiti Hanswursta na svoju vjeru, a u zamjenu mu nude kćer za ženu, počiva na toj pretpostavci.

U ozbiljnom dijelu drame također postoje motivi koji računaju s iskustvom publike i vraćaju je u stvarnost. Tako vojskovođa Golofant na 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 posve osuvremenjena pa figurira kao izraziti element kontakta sa zbiljom. To je sigurno bilo tako zato što je Brod u ono doba bio jak graničarski garnizon, pa je i u publici sjedilo dosta časnika i vojnika. Tu se javljaju i neki motivi koji su karakteristični za *muštranje* redova u svim vojskama. Najviše od svega elementi zbilje imaju i funkciju odmaka od fikcije drame, povratka u svakodnevicu i izvlačenja pouke iz onoga što se do tada kao radnja na pozornici vidjelo. Jasno da se to ne može odnositi na radnju drame, prvo zato što stihove izgovara komični lik, a onda i zato što u toj radnji nema nikakve kraljice.

Prema tome možemo zaključiti kojoj tradiciji pripada *Judita*. Ona može biti pučka literatura jer vodi računa o mogućnostima publike i o vlastitom djelovanju u zbilji i ne obazire se na modernost i inovativnost.

5.

Za hrvatsku kulturu i povijest književnosti Marulićev spjev *Judita* prerastao je čak i samu biblijsku priču o *Juditi*, pa je postao novim ishodištem za nove transpozicije 20. i 21. stoljeća, tzv. postmodernizma u glazbeno-scenskoj umjetnosti i književnosti. U kratkom vremenskom razmaku nastale su čak dvije nove književne inačice o *Juditi*. Obje su usredotočene na sudbinu junakinje i imaju isti naslov koji odmah uspostavlja intertekstualnu vezu s renesansnom Marulićevom *Juditom*. Miro Gavran objavio je prigodno 2001. godine svoje viđenje poznate *istorije svete udovice* i naslovio ga *Judita*, a u zagrade je stavio i napomenu (roman) koja je potrebna da ne bi izazvao nedoumicu čitatelja jer djelo izlazi s jasnim povodom i da književna vrsta bude signal novosti, i u odnosu na renesansni ep i u odnosu na njegov opus koji je pretežito dramski. Godine 2004. Boris Senker objavljuje trilogiju *Tri glavosjeka*, među kojima prvo mjesto zauzima *Pobjednica Judit*. Senker umjesto standardiziranoga oblika *Judita* zadržava izvorni Marulićev oblik naslovljavanja svoje junakinje, po uzoru na Marulićev ep, u paralelizmu prema tekstu.

Gavran i Senker preuzimaju samo herojsko djelo kao neupitno, no pozornost obraćaju na motivaciju i psihologizaciju *Judite* i ostalih likova i onim što je u starozavjetnoj priči i u Marulića ostalo u sjeni. U toj sjeni suvremeni hrvatski autori traže prostor za svoju priču (Pavlović 2007: 318).

Miro Gavran odabire retrospektivnu metodu prikaza poznate fabule i koristi se Marulićevim motivom povjeravanja priče papiru. Naime, Gavran gradi roman *Judita* u okvirima ispovijedi sa zavjetom velike tajne. *Juditina* ispovijed provokativna je već od prvih stranica jer polazi od rušenja općih mjesta i uvriježenih predodžaba o elementima poznate legende. Roman, koji svojim formalnim slobodama omogućuje brza premještanja u prostoru i vremenu, u prvom poglavlju izokreće poznatu perspektivu, pa umjesto objektivnog epskog pripovjedača pripovijeda sama junakinja, umjesto kronologije ona nam nudi dvostruku analepsu, umjesto veličine ona razotkriva svoje strahove, slabosti i nezadovoljstvo. Najprije čitatelji upoznaju *Juditu* kao udovicu, retrospekcijom od trenutka udovištva do sadašnjosti/tadašnjosti u kojoj obrazlaže razloge svojega povjeravanja mogućem čitatelju, po kojemu slijedi drugi retrospektivni lûk, velika biografska analepsa, kojom kronološki iznosi događaje najprije od djetinjstva do udovištva, unutarnja analepsa od prvog do sedmog poglavlja, a zatim događaje od udovištva kronološki nadalje do trenutka kad odlučuje zapisati svoju priču i vanjska analepsa od sedmog do dvadesetog poglavlja. Završni dio rezerviran je za dvojbe, nemire i molitvu.

Juditino razotkrivanje oslikava napaćenu dušu u svijetu zabrana i prisile kada je žena manje vrijedno ljudsko biće (Pavlović 2001: 319).

Prikazanje kreposna života, junačkih djela i blage smrti te uznesenja u povijest Pobjednice Judit Borisa Senkera djelo je koje je nastajalo na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće, započeto uoči Marulićevih obljetnica 2000. i 2001. Ono održava čvršću vezu s Marulićevom Juditom i u sadržajnom i u strukturnom pogledu, od retuširanih do parodiranih mjesta. Središtem smještenim u lik Judite i njezinu priču Senker je poput Gavrana usredotočen na Betuliju, a izlazak Judite iz grada ujedno je i trenutak promjene mjesta radnje, tj. prelaska pripovijedanja na topografiju Holofernova šatora. Ali dok se Gavran, u razvedenom memoarskom pripovijedanju u kojemu je samo jedan govornik, posvetio prostoru protivnika u pet poglavlja (XIII–XVII), Senker vojnički logor prikazuje u samo jednoj slici (VI) pa kao i Marulić unutar jedinstvenog uobličena susreta odmjereno vodi čitatelja/gledatelja do kulminacije, tj. ubojstva asirskoga vojskovođe.

Senkerova je Judita kao i Gavranova prikazana u svjetlu novih, dosad nepoznatih i provokativnih činjenica, no ona zadržava značaj heroine, ona ne mora biti emotivno krhka zato što je žena, nego je lik koji zadržava epsku dimenziju, žena mučenica, dosljedna, hrabra, odlučna.

Dok je Gavran šokirao čitatelja tajnama Juditina intimnoga svijeta, Senker se zabavlja parafrazama vremenom istrošenih opisa i odnosa. Prikazanje započinje blagom smrti – dakle Senkerova je Judita mrtva, netom preminula, a zapravo ubijena, otrovana. Ona progovara ustajući iz groba, ali o njoj doznajemo i od njezinih ubojica, dakle tradicionalnom (epskom) podjelom izraženo, iz perspektive protivnika i protivničkoga tabora. Senker poput Gavrana zamjenjuje funkcije likova, no dok je u romanu premještanje protivnika riješeno jednostavnim postupkom zamjene mjesta, gdje protivnik u kulminaciji nije Holoferno, nego Joakim, tj. gdje protivnički tabor nije asirski šator nego Betulija, Pobjednica Judit ne dovodi u pitanje Holoferna kao protivnika, nego joj se događa veća nesreća, protivnici se umnožavaju. Zbog borbe za vlast i političkih interesa Juditi se kao još jedan protivnički tabor, uz Holofernov, suprotstavljaju Ozija i Akior.

Senker Juditinu preobrazbu iz uciviljene udovice u zavodnicu prikazuje (post)modernističkim stilom razotkrivanja i ogoljavanja samoga čina kićenja, otvarajući upravo u tom „klasičnom“ mjestu priče o Juditi prostor humorno-provokativnoga mišljenja: Juditu Ahior i Ozija savjetuju da obuče zlato, svilu, tanku odjeću „da se vide cice“, da raspusti kosu, da stavi „farbu na lice“, ukratko prikazuje preobrazbu Judite „iz čedne biblijske udovice u napirlitanu barsku damu“. Ipak, treba upozoriti da je takav provokativan opis „dotjerane žene“ u potpunosti u funkciji karakterizacije dramskih osoba, a poglavito istinske tjelesne i duhovne čistoće glavne junakinje. Senkerovo je zrcalo, u

kojemu se Judita ogleda, progresivno tumačenje Marulićeva epa. Stoga je prizor kićenja adaptacija – kako je Marulić od Judite učinio ljepoticu po renesansnoj mjeri tako je Senker našminkanu Juditu prilagodio vulgarnijim standardima modernoga vremena. U istom ključu treba čitati i transpozicije ratne situacije s višestrukim aluzijama na uvjete hrvatskoga Domovinskoga rata na kraju XX. stoljeća.

Pomaci u određenju junakinje imali su utjecaja na fabularnu okosnicu. Uplećući elemente podobne za psihoanalizu i feminističku kritiku, erotizirajući Juditu s primjesom danas svjetski „popularnoga“ homoseksualizma, Gavran je ipak izgradio konzervativan zaplet. Iako je iskoristio sve što bi zadovoljilo suvremenu književnu kritiku, u fabularizaciji je jednostavnim postupkom zamijenio polove, a Juditu prikazao u „klasičnom“ sukobu ljubavi i dužnosti, pri čemu opet „klasično“ pobjeđuje dužnost. Nasuprot njegovoj poetici „*pièces bien faites*“ Senker unosi brojne inovacije. I on poseže za psihoanalizom, donedavne tabu-teme dotiče ovlaš, prebacujući perverzije na Holoferna i njegovu biseksualnost, ali njegov pripovjedni lûk napinja područje u koje je suvremeni čovjek duboko uronjen: Judita je žrtva politike.

Opisi Judite kakve nam nude Gavranov i Senkerov tekst dostatni su za razpoznavanje intertekstualnih veza koje su uspostavljene, koliko prema starozavjetnom predlošku toliko i prema Marulićevu spjevu. No oni preuzetim činjenicama traže uzroke i povode i oblikuju nove žene – Gavranova je Judita zlostavljana žena koja je našla ljubav u naručju protivnika svojega naroda i kojega je ubila pod pritiskom javnoga srama. Senkerova je Judita hrabra i nepokolebljiva žena koja spremno daruje unutarnjem protivniku, Oziji i Ahioru, lažnu pobjedu nad svojim životom, kao što im je darovala i onu istinsku nad Holofernom. Ona svoju ljepotu ne doživljava kao svoju bit, ne treba ju, ali ju iskorištava, dok je se ona sama boji. Nju ne zanima kićenje i šminka, njoj je važna istina.

Inzistiranje na motivu istine i laži otvara konačno i jedno posve novo poglavlje u proučavanju suvremenoga čitanja Judite. Senkerova Pobjednica Judit utjelovljenje je istine: ona ne želi hiniti ono što nije, ona svojem Manašeu priča sve svoje snove, makar i nedolične, i time pridobiva njegovu ljubav. Ona zbog istine gubi život jer vlastodršci drže da bi bilo uputnije u javnost pustiti samo fraziranu priču. Konačno, ona ni u asirskom taboru ne izgovara laži, Holofernu cijelo vrijeme govori samo istinu: došla je Holoferna uvesti u Betuliju, ali nakon što prođe kroz „neka druga vrata, o kojima ni sanjao nije“ (Senker 2004: 46). Govori mu u metaforama koje Holoferno ne uspijeva dokučiti. Dok se biblijski Juditin govor na pojedinim mjestima može čitati kao dvoznačan i dok Marulić mora posebno braniti Juditine laži, Senker naglašeno repetitivno i uspješno pronalazi načina da Juditu opiše kao heroinu čistoće i istinoljubivosti. Priča koja je do nas došla, od biblijskih zapisa do danas, prema Senkeru je ona izmijenjena priča koja je odgovarala muškom svijetu politike. Time je

Senker, u odnosu na Gavrana, proširio intertekstualni krug na područje oko Judite, kojim su se najbučnije bavili teolozi i književni povjesničari.

6.

Marulić je klasičnim epom *Judita* ohrabrio pisce kako bi biblijsku temu nasljedovali ili kao uzor ili kao primjer kreposti, pa se *Judita* kroz povijest prilagođavala različitim prostorima i stilskim epohama, koristeći se pored poznate teme i izvanknjiževnim iskustvima. Nasljedovanje *Judite* u ovom radu čitamo više kao scenarij za teatarsko zbivanje, a manje kao literarno djelo. Scenska uprizorenja *Judite* razlikuju se od *prave, službene* literature samom činjenicom da svi izvornici nisu ni pisani za kazališne potrebe. Zadarska kazališna tradicija stvorila je preduvjete da se *Komedija od Juditi* upravo napiše/izvede u Zadru i njegovoj okolici, a zadarska lutkarska tradicija otvorila je vrata predstavi *Judita* prema tekstu Tonka Maroevića i Marina Carića. Gleđević će dramu *Oslobođenje Betulije* za scenu prilagoditi u maniri baroknih libreta. Udaljavanje od izvornika najviše je došlo do izražaja u brodskoj Juditi koja je očito proizvod kulturne sredine gdje se književnost tek bori za svoje mjesto u društvu, pa literarnu tradiciju i žanrovske zakone anonimni pisac oblikuje prema svojim potrebama. Brodsko *Judita* postaje primjer književnosti i teatra koji nastaje za jednu novu publiku koja tek treba stupiti na društvenu scenu. U suvremenosti je *Judita* predstavljena kao zlostavljana žena u Gavranovoj verziji, a Senkerova je *Judita* hrabra i nepokolebljiva žena koja se pretvara u krvnika iz ljubavi prema svojem pokojnom mužu. Svaka književna epoha i svaki hrvatski kraj *Juditu* je prepustio pod *vlastitu strehu* na drukčiji način.

Izvori

Biblija. 1968. Zagreb: Stvarnost.

Judita Marka Marula Splićanina u scenskoj obradi Marina Carića i adaptaciji teksta Tonka Maroevića. 1984. *Mogućnosti* 31, 12, 939–975.

Gavran, Miro. 2001. *Judita* (roman). Zagreb: Mozaik knjiga.

Gleđević, Antun. 2010. *Oslobođenje Betulije*. Priredili Leo Refolt i Milovan Tatarin. *Građa za povijest književnosti*, knj. 37, 137–181.

Jedna hrvatska školska drama iz Slavonije iz osamnaestoga stoljeća. 1956. Priredio Tomo Matić. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 27, 87–119.

Marulić, Marko. 1970. *Judita*. Priredio Ivan Slamnig. Zagreb: Zora – Matica hrvatska.

- Senker, Boris. 2004. *Prikazanje kreposna života, junačkih djela i blage smrti te uznesenja u povijest Pobjednice Judit / Tri glavosjeka*. Zagreb: Disput.
- Zadarsko prikazanje o Juditi*. 1973. Priredio Hrvoje Morović. *Zadarska revija* 22, 2, 89–124.

Literatura

- Bratulić, Josip. 1985. Trajanje srednjovjekovnih prikazanijskih tekstova. *Dani hvarskog kazališta, knjiga 2*, 58–68.
- Crnojević-Carić, Dubravka. 1996. Stilski kompleksi u Tuzlićevoj Juditi (ili maniristički osjećaj svijeta). Književni Osijek: književnost u Osijeku i o Osijeku od početaka do danas, studije i eseji. Priredio Stanislav Marijanović. Osijek: Pedagoški fakultet, 171–176.
- Cvitan, Grozdana. 2001. *Prvo lice žrtve (Miro Gavran: Judita)*. Bosna Franciscana, IX, 14, 281–283.
- Fališevac, Dunja. 1998. *Gleđević, Antun*. U: *Hrvatski biografski leksikon: IV (E–Gm)*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Fancev, Franjo. 1932. *Građa za povijest hrvatske crkvene drame*, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. XI, Zagreb: JAZU, 11–38.
- Grgić, Iva. 2002. Marulova Judita i hrvatski libretisti. *Colloquia Maruliana* XI, 501–509.
- Jozić, Branko. 2002. Marulićeva Judita kao miles Christi. *Colloquia Maruliana* XI, 198–204.
- Jozić, Branko. 2000. Philosophia Maruliana. *Colloquia Maruliana* IX, 477–482.
- Lokös, István. 2002. Fabulae i apocrypha: estetska determinacija u starozavjetnoj Knjizi o Juditi. *Colloquia Maruliana* XI, 37–44.
- Marijanović, Stanislav. 1978. O proučavanju drame i kazališnog života u Slavoniji 18. stoljeća. *Dani hvarskog kazališta* 5, 374–399.
- Matić, Tomo. 1956. Jedna hrvatska školska drama iz Slavonije iz osamnaestoga stoljeća. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 27, 87–119.
- Morović, Hrvoje. 1973. *Zadarsko prikazanje o Juditi*, *Zadarska revija* 22, 2, 89–124.
- Novak, Slobodan Prosperov i Josip Lisac. 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, knj. 2. Split: Logos.

- Parlov, Mladen. 2005. Lik žene u misli Marka Marulića. *Colloquia Maruliana* XIV, 292–312.
- Pavličić, Pavao. 2003. *Barokni pakao: rasprave iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Pavičić.
- Pavlović, Cvijeta. 2007. Juditine metamorfoze (Marulić, Gavran, Senker). *Colloquia Maruliana* XVI, 313–326.
- Perillo, Francesco Saverio. 1978. *Hrvatska crkvena prikazanja*. Split: Čakavski sabor.
- Pšihistal, Ružica. 2002. Treba li Marulićeva Judita alegorijsko tumačenje. *Colloquia Maruliana* XI, 153–184.
- Rafolt, Leo. 2007. *Melpomenine maske: fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju*. Zagreb: Disput.
- Štefanić, Vjekoslav. 1929/1930. Jedno nepoznato hrvatsko prikazanje, *Nastavni vjesnik* XXXVIII, 1–4, 5–7, 8–10.
- Švagelj, Dionizije. 1978. Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVIII. stoljeća, *Dani hvarskog kazališta*, Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti kazalištu, 5,1, 162–212.
- Tomasović, Mirko. 1985. Komedia od Juditi. *Dani hvarskog kazališta* 2, 197–205.
- Zlatar, Andrea. 2002. Transformacija biblijskog predloška u Marulićevoj Juditi, *Colloquia Maruliana*, XI, 47–56.

CROATIAN JUDITHS

Summary

Teodora VIGATO

Faculty of Teacher Education in Zadar
Ulica dr. Franje Tuđmana 24, 23 000 Zadar
teodora.vigato@zadar.net

Katarina SREBROVIĆ

Biškupovci 63b, 34 330 Velika, Požega
ksrebrov@net.hr

In this paper, the authors deal with various interpretations in Croatian literature of the biblical Judith and Marulić's Judith. They begin with the story of Judith from Zadar whose anonymous authors had the task to spread the biblical story of the courageous Judith. Then they speak about Judith in the works of Antun Gleđević and Ignjat Đurđević, in the Baroque literature of Dubrovnik, in the context of the Dubrovnik melodramatic or pseudolibretistic production. The paper highlights the Slavonian Judith, that is, her interludes and concludes with the contemporary Judiths of Miro Gavran and Boris Senker. The biblical text has served also as an inspiration for various interpretations in a wide range of performances, from musical to puppet theatre. Each author followed the point of view, the artistically specific, poetic, structural and technical requirements of the genre and placed the main character and her story in a new intertextual or media content.

Keywords: Judith, Croatian literature, Marulić, Gleđević, Đurđević, Gavran, Senker, Slavonia's Judith, Zadar's mystery plays of Judith