

JOSIP BRATULIĆ (Filozofski fakultet, Zagreb)

MAVRO VETRANOVIĆ IZMEĐU BIBLIJE I APOKRIFA

Biblijski sadržaji i motivi tema su bezbrojnih književnih djela u evropskim nacionalnim književnostima od ranoga srednjega vijeka do naših dana. To je lako razumljivo, jer je tematika kakvu je nudila Biblija bila vrlo lako upotrebljiva u svim vremenima, u svim sredinama i u svim društvenim mijenama, te je svako vrijeme nalazilo za sebe specifične motive, izraze i duhovnu klimu.

Pri tomu je interesantno zapaziti da je rano kršćanstvo radije proširivalo osnovnu tematsku strukturu *Biblije*, i brojnim je apokrifima nadopunjavalo ono što se u kanonskim knjigama nije našlo, a moglo je biti interesantno srcu, mašti i umu.

Kasnije je sama Crkva, odnosno njezina organizacija, s mukom čistila apokrifne izrasline u crkvenoj kršćanskoj literaturi i stvaralačku maštu usmjeravala na tematiku kakvu su nudili provjereni kanonski spisi. U kasnijim razdobljima, upotrebljavajući bezazlene apokrifne ostatke i osnovne kanonske tekstove, Crkva je u prvo vrijeme dopuštala, mjestimično i poticala narodno stvaralaštvo, kakvo se počelo razvijati u pučkim svečanostima oko središnjih blagdana crkvene godine, Božića i Uskrsa. Tako je u okviru crkvene godine, uz redovne crkvene svečanosti u liturgiji, za puk i od puka stvoren bogat repertoar pučkih skazanja,* koja su pretakala motiviku Biblije, Staroga i Novoga zavjeta, u pučke predstave, ili čak cikluse predstava. Iako genetski ta skazanja nisu nastala iz liturgijskih obreda, ona s njima imaju čvrste veze.

Nakon obnove renesasnoga kazališta, nakon otkrića starih tekstova, i nakon napisanih novih kazališnih komada, ta su pučka crkvena skazanja postala smiješna čak i pobožnom puku, i Crkva je od sredine 16. stoljeća, a posebice nakon Tridentskoga koncila, počela takve predstave zabranjivati, odnosno tjerati iz crkvenih zgrada i samostana. No,

* U ovom se tekstu razlikuje termin skazanje i prikazanje. Prvi termin rabi se za anonimnu produkciju, dok se *prikazanje* upotrebljava za tekstove kojima znamo autore, ili su i inače autorski koncipirani.

crkvena skazanja, prilagodivši se zahtjevima svjetovne drame, žive unatoč tim zabranama još u 17. stoljeću, pa i dalje, neke u starim prvotnim oblicima, a neke u novoj dramaturškoj obradi.

Prva je renesansa napustila *Bibliju* i preuzela staro klasično nasljeđe, koje je nakon dugoga sna još jače zabljesnulo u svojoj ljepoti, svježini iskrenosti i umjetničke istine. Renesansa umjesto biblijskih tema uzima tematiku klasične mitologije, barem u jednom dijelu svojega stvaralaštva, a već u manirizmu sve su pozornice pune nimfa i satira. Kad je to doprlo do svijesti crkvenih ljudi, već su i crkvene drame bile prepune vila i pastira, i crkvene ideologe to je sigurno začudilo, te su pokušali novom kristijanizacijom, a posebno nakon teških crkvenih otpada sredinom 16. stoljeća, nametnuti i na pozornicama novi red i novu tematiku. I vratili su se ponovno dijelu tematike kakvu je volio srednjovjekovni čovjek. Ali prošlost se više nije dala vratiti,

Prvi val kristijanizacije započeo je već ranije. Na našoj je obali on prisutan jako i izrazito u djelu Marka Marulića, iako gotovo isključivo u latinskim djelima: hrvatska djela bila su namijenjena skromnom pučku, koji nije sudjelovao u duhovnom preporodu Evrope, odnosno u njezinu vraćanju veselom poganstvu.

Iz tih pretpostavki treba promatrati i djelo Mavra Vetranovića Čavčića, za ovu priliku samo njegove dramske tekstove, odnosno tekstove koji su napisani za prikazivanje, ili barem za javno recitiranje.

U Vetranovićevu opusu miješaju se dva svijeta, sasvim različita po postanku, ali u pjesnikovu shvaćanju potpuno pomirena, podešena našem čovjeku 16. stoljeća, prizemljena, prilagođena našim prilikama. To je svijet biblijskih junaka, odnosno kršćanstva uopće, koji je kaluđer i pjesnik, dum Mavar Vetranović, naslijedio rođenjem, odgojem, studijem i zvanjem i koji je postao njegova druga narav. Drugi je svijet klasične mitologije, svijet nimfa, satira, božanstava i polubožanstava, u kojem se dum Mavar našao kao i njegovi suvremenici zahvaljujući književnosti i suvremenoj modi, i sada redovnik i kršćanski pjesnik dum Mavar pokušava taj svijet pokrstiti, i pokršten pokazati svojim dubrovačkim sugrađanima. To je vremenski, tematski i osobni prostor u kome se Mavro Vetranović našao, i u kojem je djelovao. Vrijeme je upravo u tom stoljeću odmicalo vrlo brzo, čak i za takva čovjeka koji je pamtio stotinu godina, koliko je dum Mavar, prema tradiciji, proživio.

Počeci kazališnoga života Dubrovnika obavijeni su tamom. Ako se početak postavi u vrijeme nastanka *Pirne drame*, nije se riješilo pitanje najstarijeg teatra. Problematika crkvenih skazanja ostaje još uvijek u tami: a da je nešto nalik na ta skazanja postojalo, potvrđuje i polemički osvrt Ilije Crijevića.¹

Odgovor na neka postojeća, tradirana skazanja jest Vetranovićevo *Prikazanje od poroda Jezusova*, ranije pripisivano M. Držiću. Za njegovo, vjerojatno prvo, prikazivanje znamo i datum zahvaljujući M. Pantiću,

¹ F. Rački, *Iz djela E. L. Crijevića Dubrovčanina*, *Starine JAZU* 4, 1872.

a to je godina 1537.² Predavanja Ilije Crijevića, barem u jednom smislu, i ovdje su imala uspjeha. To je naime prikazanje autorski koncipirano. Vetranović je *Prikazanje od poroda Jezusova* u potpunosti preuredio kao pastirsku eklogu, koja se dešava u vrijeme porođenja Isusova, a sama kršćanska legenda labava je okosnica oko koje se odvija prikazanje. Moramo pretpostaviti da je postojalo jedno drugačije, srednjovjekovno crkveno skazanje kakvo se sačuvalo u našim stranama, i na koje je to Vetranovićev odgovor. Vetranovićev je odnos prema tradiciji, dakle, stvaralački: on je prihvatio crkvena skazanja kakva su postojala prije njega, možda i u Dubrovniku samom, i u njima dao neke svoje elemente koji ta prikazanja čine bitno drugačijim od anonimnih skazanja kakva poznajemo iz naše anonimne srednjovjekovne književnosti. On u skazanja kakva su postojala prije njega i kakva je mogao poznavati, stvaralački uvodi nove sadržaje, novu tematiku, ali ne i nove dramaturške postupke. On je, istina, anonimna pučka skazanja obogatio novim motivima tada suvremene i vladajuće pastorale, ali na pozornici sve je statično. U tim pastoralama lica su pastiri a njihove priče vrte se oko nimfa i satira. Te nimfe iz naših šuma po potrebi postaju vile, a sve bruji od stihova punih ljubavi i uzdisaja. Samo što se takva pastoralna zgrada zna naglo srušiti pod teretom groteske.

U *Prikazanju od poroda Jezusova* Vetranović najmanje govori o Mariji, Isusu ili Josipu, jer je i prolog, i kasnija razrada motiva prešla u pastirsku dramu, u eklogu. Porođenje je samo prilika da se na pozornicu dovedu pastiri, koje inače spominje i *Evandjelje*, i da se napravi tada moderna pastirska ekloga, ali da se ipak i u toj drami naglasi kako je porođenjem Isusovim nastao novi poredak, novi vrednosni sustav u svijetu, ali samo porođenje kao središnja duhovna stvarnost nalazi se izvan *Prikazanja*. Crkvena su srednjovjekovna anonimna skazanja prepričavala skromno *Bibliju*, proširujući motiviku i uvodeći u radnju pastire — uvijek kao pomoćni motiv — i prikazujući ih u relanim okvirima, te vodila radnju u logičnom slijedu događanja, kao što se danas odvija strip. Jedino su tako mogli skromni slušaoci i gledaoci prihvatiti zbivanja i događaje. Vetranović je središnji čin sveo na akcidens, ali je zato razvio bogatu skalu zbivanja koja su se mogla dešavati, i dešavala su se u drugim skazanjima i prikazanjima, i nezavisno od porođenja Isusova. Naglašavanje novoga moralnoga sustava, a zatim vilinsko-sibilinska komponenta, stvarni je i nesumnjivi doprinos Vetranovićev crkvenoj skazanjskoj književnosti i kazalištu. Jednako je tako i njegov intelektualistički pristup ono što razlikuje njegovo *Prikazanje* od pučkoga, anonimnoga skazanja.

Koliko je pak Mavro Vetranović dugovao starijoj tradiciji, posebno pučkim skazanjskim tekstovima, dade se naslutiti iz onih tekstova koje je sam napisao na početku svojega stvaralaštva: počevši od dva pastir-

² M. Pantić, *Prilozi za istoriju renesansnog pozorišta u Dubrovniku*, Zbornik istorije književnosti SANU, III, 1962.

ska prizora, gdje je sve osim tematike, posuđeno od statičnih, anonimnih skazanja, zatim preko *Uskrsnutja Isukrstova*, gdje je tematika u potpunosti skazanjska (pravi bi naslov bio: »Kako Isus oslobodi svete oce iz Limba«, svjetovna varijanta ovoga skazanja nalazi se u *Orfeju*, opet prema skazanjskim, statičnim principima). Ipak upravo prikazanje, *Uskrsnutje Isukrstovo*, imalo je drugačiju sudbinu od ostalih njegovih djela: upravo zbog svoga skazanjskoga, skromnoga principa radnje, i zbog svoje labave dramaturgije, ono je vrlo lako ušlo u repertoar pučkih dramskih družina, i prerađeno, prizemljeno ono je prešlo na pučke pozornice i izvan Dubrovnika.³

U gotovo svim ovim prvim Vetranovićevim djelima dramaturgija je skazanjska, statična, a sadržina bez obzira na naslov, uglavnom pastoralna. U novim prilikama kad je tehnika drame, zahvaljujući mnogim teoretskim spoznajama i praktičnim primjenama tih spoznaja krenula prema razvijenijim i bogatijim dramskim oblicima — sjetimo se samo M. Držića i N. Nalješkovića u Dubrovniku — jedan dio dramskog opusa Mavra Vetranovića naglo je zastario, i postao, ne želeći to, groteska. I upravo zbog te grotesknosti crkvena skazanja su od sredine 16. st. tjerana iz crkve i crkvenoga predvorja i iz samostanskih klaustara. Još za života dum Mavra Vetranovića, iako na drugim područjima, od Pule do Splita, takva su crkvena skazanja bila zabranjivana. Tako je i dum Mavro Vetranović, koji je crkvenim prikazanjima dao dio svojega života, bio barem donekle i krivac potpunoga rasapa crkvenoga srednjovjekovnoga anonimnoga statičnog dramskog repertoara. I u Držićevoj *Noveli od Stanca*, koja je prikazivana nakon 1550, kao da se autor narugao toj dum Mavrovoj pastoralnosti, kad se stari Stanac hvali, kao i oni pastiri iz *Prikazanja od poroda Isukrstova*:

»I ja znam er vile
tanačce izvode kakono snig bile,
i ja sam njekada š njimi tance izvodio...«^{3a}

U kasnijim djelima, prvenstveno u *Prikazanju kako bratja prodaše Jozefa* i u *Suzani Čistoj* prihvativši dramaturške postupke svjetovne drame, Mavro Vetranović je dao obrasce crkvene drame koja je mogla živjeti i dalje, ali je postavljala veće zahtjeve izvođačima i gledaocima, a tražila je i preuređenje pozornice.

Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa, unatoč uvjerenju Milana Rešetara, dobroga poznavaoa starije naše književnosti, da u njemu nema ništa što nije i u Bibliji, nije točno.⁴ Jedan motiv, ne sasvim bezna-

³ F. Fancev, *Nekoliko priloga za stariju hrvatsku književnost*, Građa za povijest književnosti hrvatske 8, 1915.

^{3a} M. Držić, *Novela od Stanca*, 143—5, Djela Marina Držića, Stari pisci hrvatski 7, 1930.

⁴ M. Rešetar, *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa*, Građa za povijest književnosti hrvatske 7, 1912, 241 str.

čajan posebice za stvaralački postupak Mavra Vetranovića, naime Josipov plač na grobu svoje matere Rahele, a što biblijski kanonski tekstovi ne poznaju, nalazi se i u Vetranovića i u apokrifnim tekstovima. Ni u našem anonimnom crkvenom skazanju,⁵ kao ni u njegovu dalekom talijanskom predlošku, toga motiva nema. To znači da je Vetranović crpio osnovnu liniju svoje radnje ne iz latinske *Biblije*, kako je mislio Rešetar, nego iz nekoga srednjovjekovnoga glagoljskog ili ćirilskog apokrifa (kakav je i u poznatom *Libru od mnozijekh razloga!*), pa se tako Mavro Vetranović otkriva i kao čitač i poznavalac starije, srednjovjekovne hrvatske književnosti.⁶

Otvorena ostaje problematika u vezi s tekstovima, odnosno redakcija *Prikazanja Abramova*. Pitanje i uzroci redakcija zahtijevat će podrobnije istraživanje, bez obzira na dosadašnja, u prvom redu Rešetarova temeljna istraživanja:⁷ ne bi trebalo pri tom pomišljati da je Mavro Vetranović ispravljao tekst plašeći se prijašnjih svojih slobodnijih shvaćanja. Apokrifni elementi u *Prikazanju Abramovu* bit će plod čitanja starih apokrifnih tekstova, a iz tih je tekstova jednako crpio kao i iz *Biblije*: pojedine redakcije imaju naglašeniju pastoralnu potku, a to opet treba zahvaliti Vetranovićevoj pastoralnoj sklonosti. Vjerojatno su tekstovi različitih redakcija nastali u različito vrijeme, za različite prilike, za različite sredine. Tip Abrahama »praoca naše vjere«, kako ga zove novozavjetni apostol, mogao je u punoj mjeri i vrlo intenzivno zanimati dum Mavra, pa ga je i prikazivao u skladu sa svojim shvaćanjem Boga, svijeta, poslušnosti, i sračenošću uz ovaj svijet i život.

Mavro Vetranović nije imao široke inspiracione izvore, i on se uvijek vraćao nekim svojim temeljnim motivima, pa čak i nekim svojim omiljenim stilskim postupcima, iskušanim rimama, poznatim slikama.

I u njegovim prikazanjima nalazimo paralelizam motiva, paralelizam tematskih postupaka, ili pak sižea. Takav je paralelizam u tematici *Orfeja*, *Suzane Čiste* i prikazanja *Uskrsnutja Isusova*: u klasičnoj je mitologiji Euridika, da ne bude silovana, pobjegla i od zmijskoga je ujeda umrla, u biblijskoj je tematici Suzana napastovana, suđena, ali i izbavljena od proroka Danijela. Orfej — prasluka Isusova — ne uspijeva spasiti Euridiku, ali zato Danijel spašava Suzanu, a Isus spašava cjelokupno čovječanstvo, raskida vrata pakla; u biblijskoj temi o Josipu Josip je žrtvovan od braće, prodan u ropstvo, zaboravljen i odbačen, ali ga Bog spašava i dovodi braću da im Josip bude sudac; u *Posvetilištu Abramovu* Izak je doveden da bude žrtvovan, ali Bog se zadovoljio poslušnošću, i zato nagrađuje Abrahama. Dva središnja kršćanska mo-

⁵ *Skazanje od Osiba sina Jakova patrijarke*, Crkvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka, Stari pisci hrvatski 20, 1893.

⁶ Više o tome: J. Bratulić, *Apokrif o Prekrasnom Josipu u hrvatskoj književnosti*, Radovi Staroslavenskog instituta 7, 1972.

⁷ M. Rešetar, *Redakcije i izvori Vetranovićeve Posvetilišta Abramova*, Rad JAZU 237, 1929.

tiva *Porođenje Isusovo* i *Uskrnutje Isukrstovo* zaokružuju Kristov život na zemlji, i njegovo otkupiteljsko poslanstvo, pa je to i zasjek u novi povijesni poredak. Mislim da Mavro Vetranović nije bez intelektualnoga angažmana prihvatio upravo te teme, i upravo ih tako obradio.

Možda na prvi pogled iz ovoga kruga, ovako skiciranoga, najviše strši lik Orfeja, i na prvi pogled se ne uklapa u sistem dramskih markacija kod Mavra Vetranovića.

Lik Orfeja, pjevača i pjesnika, prihvatilo je rano kršćanstvo i dugo je u njegovu krilu Orfej smatran predstavnikom onih koji su očekivali Isusa. Poganstvu je Orfej suprotstavljen kao vjernik u zagrobni život, kao čovjek koji je došao pred vrata paklena. U ranom kršćanstvu, u katakombama, češće je prikazivan kao dobar pastir, pa je i po tome on slika Isusova, jer je i Isus likovno i pojmovno u kršćanstvu, posebice u katakombama, prikazan kao dobar pastir. Po tome je slika Orfeja i u Mavra Vetranovića odjek one kršćanske tradicije koja je Orfeja gledala kao prasluku Isusovu, a to gledanje dobilo je i novu simboliku time što Orfej ide spašavati svoju ženu. Naravno, to Orfej nije mogao učiniti, jer to je bila Isusova povijesna uloga. Uostalom, svaki se dan u kršćanskom vjerovanju molilo: »sišao nad pakao«. Orfej je u djelu Mavra Vetranovića ne samo odjek poganskokršćanske tradicije nego i opće mjesto, t o p o s njegove poezije, i Vetranović se i sam u *Pjesanci od pošljice* poistovjećuje s Orfejom.⁸

U svojemu djelu, u lirskim pjesmama, u epskim dugim formama, u prikazanjima Mavro Vetranović ostavio nam je svoju duhovnu biografiju. Ni jedan od naših starijih pisaca nije bio uronjeniji u život od Mavra Vetranovića. On je vrlo zauzeto pratio život oko sebe, u svome gradu, u njegovoj okolini, u teškim i osjetljivim prilikama i neprilikama u kojima se njegova domovima našla, i o svemu tome dao je u svome djelu svjedočanstvo. Pa i ona djela koja kao da nemaju neke bitne sveze s njegovim životom zasigurno su napisana kao svojevrsan obračun s nekim, danas nama nepoznatim, neprijateljima. U *Prikazanju kako bratja prodaše Jozefa* Vetranović se obračunava s braćom vjerojatno svojom duhovnom braćom, a u *Suzani Čistoj* obračunava se sa *crkvenim ljudima, popovima*; tko zna kakva se ljudska sudbina krije iza tih dramskih tekstova?

Dum Mavro Vetranović je svojim djelom neprestano bio prisutan u svome vremenu, u svome gradu, i njegovi su suvremenici mogli mnogo lakše pročitati i doumiti ono što je dum Mavar skrivao u svoje stihove da bude prepoznatljivo i čitljivo onima kojima je bilo namijenjeno. I to počevši od pastirskih prizora, preko svojih prikazanja, u svojim dužim i kraćim pjesmama, a posebice u svojim satirama.

Mavro Vetranović je iz *Biblije* preuzimao tematiku koja ga je osobno zanimala. To i nije bila kanonska *Biblija*, nego biblijski apokrifni

⁸ M. Vetranović, *Pjesanca u vrijeme od pošljice*, *Stari pisci hrvatski* 3, 1871, *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, dio I, str. 65. Slično i *Pjesanca Orfeu*, SPH 4, 1872, drugi dio Čavčićevih *Pjesama*, str. 12.

tekstovi, odnosno motivi. U *Prikazanju od poroda Isukrstova* apokrifni motiv je sâm uveo u obliku pastoralnog sižea i ugođaja; u *Uskrsnutju Isusovu* apokrifni motiv je preuzet iz srednjovjekovnih tekstova, ali s jakom autorskom intervencijom s obzirom na lica u prikazanju; u *Posvetilištu Abramovu* apokrifni elementi različito su zastupani u različitim redakcijama. Najmanje apokrifnih elemenata ima u njegovim dramaturški zrelim, posljednjim djelima: u *Prikazanju kako bratja prodaje Jozefa* i u *Suzani Čistoj*.

Srednjovjekovna anonimna skazanja potakla su slobodnom sceničnošću, ali i statičnošću («pozornica za recitiranje stihova») Mavra Vetranovića da i onu tematiku koja nije bila ni malo tipična za crkvena skazanja koncipira po srednjovjekovnom uzoru: to su njegovi pastirski prizori i *Orfeo*. Sam pak je u svoja prikazanja uveo novu, pastoralnu tematiku i time se bitno udaljio od crkvenih srednjovjekovnih tekstova. U prvim svojim prikazanjima on je ostavio staru dramaturšku formu, pa je novoj tematici ubrzo u toj staroj formi postalo tijesno, i ta su djela na pozornici postala groteskna. Ne znam da li je toga Mavro Vetranović bio svjestan, ali njegovi suvremenici zasigurno jesu. Onoliko koliko je Mavro Vetranović dugovao starim *skazanjima*, vratio je svojim, novim *prikazanjima* kad ih je koncipirao kao »učene«, sa čvrstim dramaturškim zapletom strukturirane tekstove. Upravo se, dakle, u njemu lomi staro i novo, autorsko i neautorsko, srednjovjekovno i novovjekovno, tipično crkveno i svjetovno. Tom *novom* koje dolazi on je utirao putove ne samo svojim radom nego i svojom spoznajom o vrijednosti stvaralačkoga, autorskoga postupka.

Po toj osobini dum Mavro Vetranović je čovjek novoga vremena, ali je jednom nogom bio u dubokom srednjem vijeku. To je iskazivao svojim shvaćanjem života, a često i svojom književnošću. Iako je odgovarao na svaki jači vanjski poticaj, on je ostao redovnik, dalek od svijeta, i groteskom, često i neprimjerenom, otklanjao je udarce koji su mu bili namijenjeni. Ta je groteska bila i onaj svjesni otpor koji pruža čovjek odgurnut od živih, stvarnih problema, a koji bi inače htio i jače i čvršće zahvatiti u život i u probleme koje mu donosi svakodnevnica, kad bi to mogao.