

Milovan Tatarin, Osijek

# IZNEVJERENA TRADICIJA U **JOSIPU PREKRASNOM** IVANA BAKMAZA

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEDUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVIJETU

ANECDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

Drama *Josip prekrasni*<sup>1</sup> Ivana Bakmaza ide u onu skupinu tekstova, neovisno pripadaju li rodu lirskoga, epskoga ili pak dramskoga, koje je nemoguće odčitati bez poznavanja njihova tradicijskoga konteksta. Tradicija kao tema istaknuta je već u naslovu koji u svijest čak i prosječno obrazovanoga čovjeka priziva starozavjetnu priču o Josipu koji, zahvaljujući sposobnosti tumačenja snova, postaje drugi čovjek Egipta. U izboru upravo biblijskoga sadržaja kriju se nedvojbeno osobiti spisateljski razlozi, budući da se vraćanjem kanoniziranom sadržaju očito žele postići specifični učinci, a stariji priči dati neki novi tonovi. Zapravo, moglo bi se reći da sadržaj biblijske historije o Josipu, upravo zbog jake signifikantnosti i definiranih značenjskih slojeva (sukob dobra i zla, priča o vjeri, ustrajnosti, nagradi i kazni, prefiguracija Krista) stječe svojevrstna metatematska obilježja. Mislim pritom na one slučajeve kad tema unaprijed sugerira smisao te se upravo na toj činjenici gradi njezin semantički potencijal. Pritom, Bakmaz doista i računa na čitateljevo iskustvo, ali ne da bi mu izišao u susret, ne da bi potvrdio njegova očekivanja, nego da bi im izmaknuo i na neki ga način prevario. Upravo se na raskoraku između očekivanoga i ostvarenoga gradi nova semantička struktura.

Vežu s tradicijom Ivan Bakmaz višestruko uspostavlja, i to već samim naslovom kojim se naznačava ne samo sadržaj nego i generička tipika. Svoj tekst tako određuje kao "utopijski moralitet po motivu hrvatskih apokrifa o Josipu Prekrasnom". On, dakle, neće referirati tek na Bibliju, nego baš na one varijante priče koje su se u povijesnoj interpretaciji odmaknule od kanon-

skoga predloška. Zapravo, ne zanimaju njega konkretne apokrifne obrade priče o Josipu, nego ideja izmicanja koju termin apokrifno podrazumijeva, a to opet dalje znači da se već time, a prije susreta sa samim sadržajem drame, upućuje da će se pisac s kanonskom temom ponašati onako kako su se svojedobno ponašali pisci apokrifa – on će se s njom slobodno poigrati, poslužiti će mu za individualno dopisivanje i upisivanje novih smislova kakvi se dotad u njoj nisu nalazili jer se i nisu smjeli nalaziti. Doista, apokrifna tradicija zarana je obradila upravo Josipov život, čak se, što je inače rijetkost, zna autor apokrifa o Josipu – to je Efreim Sirin, sirijski pjesnik i propovjednik iz 4. stoljeća. Književnopovijesno kompetentnom čitatelju tako već prije ulaska u dramski tekst postaje jasno da će biti riječ o, uvjetno rečeno, "iskrivljenoj" verziji, što, dakako, treba pojačati zanimanje i osigurati pažnju. Nadalje, žanrovska odrednica "moralitet" priziva u pamćenje osobitu vrstu dopreporodnih prikazanijskih tekstova nabožnoga sadržaja, kao što su *Govorenje svetoga Bernarda od duše osujene* ili pak *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* u kojima je riječ o čovjekovu suočavanju s posljedicama predavanja zemaljskim užicima, opsesivnoj kršćanskoj temi.<sup>2</sup> No, da neće biti riječ o klasičnom tipu srednjovjekovnoga moraliteta u kojemu razgovaraju duša i tijelo, ponovno je sugerirano – kao i u slučaju uvođenja odrednice apokrif uz naslov koja aludira na istodobni oslon, ali i iznevjeravanje Biblije – pobližom atribucijskom, a u ovome slučaju i aksiološkom odrednicom "utopijski", čime se na neki način ruši stari žanr, spram njega i njegovih moralno-didaktičnih aspekata uspostavlja se ironičan odmak. I dok

su srednjovjekovni pisci vjerovali da se književnim tekstom može potaknuti čovjekov duhovni rast, pobuditi ga na promjene u vlastitu životu, učiniti ga u svakom slučaju boljim, ne libeci se pritom – osobito u žanru moraliteta, a i mnogih tzv. “prijetećih pjesma” ili “strašnih historija” – podjarivanja straha opisom nevjerojatnih paklenih muka, dotle je Ivan Bakmaz odustao od takve namisli, držeći je, kako sam, uostalom, kaže, utopijskima, uzaludnima. Dakle, Bakmaz već podnaslovnim generičkim određenjem upućuje na iznevjeravanje dosadašnjih tumačenja alegorijskih slojeva priče o Josipu Prekrasnom te unaprijed poručuje kako je očekivana promjena u čitateljevu/gledateljevu iskustvu nakon suočavanja sa slikom posljednjih četiriju stvari u životu svakoga čovjeka, kad se zemlja mijenja za nebo ili pakao, ovisno o prijašnjem životu, zapravo iluzorna.

Odabirom upravo priče o Josipu Prekrasnom Ivan Bakmaz stupa u komunikaciju s dugom tradicijom obrada u staroj hrvatskoj književnosti. Jer, Josip Prekrasni pripada među najpopularnije sadržaje dopreporodne književnosti i s njim je jedino može natjecati biblijska historija o betulijanskoj udovici Juditi. O kojim je, dakle, tekstovima riječ? Ponajprije, tu je ulomak u *Brevijaru Vida omišljanina* (1396), zatim jedina puna redakcija apokrifa u *Oksfordskom zborniku*, hrvatskoga glagoljskome zborniku iz 15. stoljeća<sup>3</sup>, dok s početka 16. stoljeća potječe verzija iz ćirilice *Libra od mnozijekh razloga* (1520).<sup>4</sup> Iz istoga je stoljeća prikazanje *Kako bratja prodaše Jozefa* koje je, pretpostavlja se četrdesetih godina, napisao Mavro Vetranović Čavčić.<sup>5</sup> Iz sljedećeg stoljeća imamo samo jedno adespotno prikazanje, *Skazanje od Osiba, sina Jakova patrijarke*.<sup>6</sup> U osamnaestome stoljeću nastale su čak četiri obrade: *Osip pravedni* Petra Vuletića (1706), *Jozef spoznani* Timoteja Gleđa (1756)<sup>7</sup>, spjev *Očitovanje Jozefa pravednoga, sina patrijarke Jakoba* Lukrecije Bogašinović (1770)<sup>8</sup> i prikazanje *Josip poznat od svoje braće* Aleksandra Tomikovića (1791).<sup>9</sup> Konačno, 1820. godine tiskana je drama Grgura Čevapovića *Josip, sin Jakoba patrijarke*.<sup>10</sup> Predstava je inače i izvedena u Vukovaru 1819. tijekom biskupske vizitacije đakovačkoga biskupa Emerika Karla Raffaja, i to tri puta: vukovarski studenti bogoslovlja igrali su je 18. i 19. srpnja rečene godine, a na inzistiranje građana ponovljena je i 22. srpnja, potom 10. i 12. kolovoza povodom imenovanja Čevapovića za gvardijana vukovarskoga samostana. Možda nije na odmet

spomenuti da je Gleđeva i Tomikovićevo drama nastala na temelju oratorija *Giuseppe riconsciuto* tada popularnoga Pietra Metastasia (Pietro Armando Dominico Trapassi, Rim, 1698 – Beč, 1782).<sup>11</sup>

Eto, to su tekstovi na koje je Bakmaz mislio kad je spomenuo “hrvatske apokrife” videći, dakako, i svoj tekst u tom povijesnom nizu, s tim što je njegov Josip Prekrasni doista najapokrifniji od svih pobrojanih. Ivan Bakmaz ponaša se upravo suprotno od pisaca apokrifa: i dok su oni više ili manje intervenirali u biblijsku fabulu, dok su ponajprije htjeli dopuniti biblijsku priču, proširiti ona mjesta koja su u Bibliji tek dotaknuta ili uopće nisu spomenuta, ali su pritom poštovali kršćanski svjetonazor unutar kojega je nastao i njegov alegorijski ključ, što opet znači da su pričom posredovali iste one vrijednosti koje je nudio i svetopisamski tekst, dotle Bakmaza zanima nešto drugo. On upravo hoće staroj priči ucijepiti nova značenja, upisati u nju nove ideologeme koji više nemaju ništa zajedničko s kršćansko-teološkim učenjem. Pritom se on, naravno, slobodno odnosi i prema samoj priči i preuzima je tek okvirno. Treba također imati u pameti da je *Josip Prekrasni* napisan 1996. godine, a već sljedeće nagrađen nagradom “Marin Držić”. Godinu nastanka držim važnom jer mi se čini da se upravo starom temom htjelo korespondirati sa suvremenošću i neizravno o njoj progovoriti.<sup>12</sup> Bakmaz pritom mudro postupa pa ne govori, rekao bih, referentno, ne spominje izravne događaje, koje bismo kao svjedoci lako prepoznali, on mora survati konkretan problem u priču koja je po svojim porukama univerzalna, ne bi li razobličio određene oblike ponašanja, pokazujući kako su oni vječni i opći i samo se kroz povijest repetiraju, a svaka im generacija nekako, kolokvijalno kazano, “nasjedne”. Proizlazi tako da je i Bakmazov dramski tekst alegorijski, ali na jedan drukčiji način.

Kad se *Josip Prekrasni* sažeto prepriča može se učiniti da mnogo ne odstupa od tradicionalne priče. Doista, glavna tematsko-motivska čvorišta prisutna su u Bakmazovoj drami (san sa snopljem, bacanje Josipa u grabu, prodaja trgovcima, Putifar kupuje Josipa, Putifarkino napastovanje Josipa, zatvor, tumačenje snova naredniku i peharniku, potom faraonu), no tematski materijal kojim se popunjava biblijska matrica nema više ništa zajedničko s pričom koju poznajemo. Ponajprije, Bakmaz će dramu simetrično komponirati: prvi dio u osnovi – s mnogim promjenama, dakako – slijedi biblij-

sku priču, drugi s Biblijom više nema nikakve veze. U prvoj slici prvoga dijela pripovijeda se o napetosti između braće i oca, jer je Jakov izvor moći i samo on može nekome od sinova dati blagoslov; u drugoj braća Josipa bacaju u čatrnju, a potom prodaju trgovcima; u trećoj Josipa kupuje Potifar; u četvrtoj Putivarka mami Josip, istodobno s mužem pletući spletku kako Josipa prokazati pred Faraonom zbog nemorala, a sve zbog Potifarove "karijere"; u petoj Josip je s Peharnikom i Narednikom u tamnici. Cio drugi dio (četiri slike) oblikovan je oko Faraona za čiju se naklonost bori Potifar. Josip je u svim navedenim situacijama oponent navedenim likovima, no on je to samo fiktivno budući da ništa ne traži i ne želi. Jednostavno, drugi su ga načinili oponentom. Već se na temelju te površne objekcije može zaključiti da Bakmaz očito piše o magijskoj privlačnosti vlasti i načinu njezina stjecanja. Možda je to najjasnije primjetljivo u drugome dijelu, u kojemu pratimo Potifarovu igru s Faraonom i njegov pokušaj da pred Faraonom ocrni Josipa kako bi, dakako, ostao jedina osoba od posebna Faraonova povjerenja. U toj igri Potifar ne bira sredstva i ponaša se posve pragmatično. Ogladan u perspektivi dosadašnjih obrada priče o Josipu, lik Potifara najekstenzivnije je obrađen upravo u Bakmazovoj drami. Nijedna dosadašnja obrada Potifaru ne daje na osobitoj važnosti, iako, treba reći, Potifarov strah od Josipove odmazde – o čemu se u Bibliji inače ne govori – predstavlja proširak u cjelovitoj hrvatskoj verziji apokrifa. Isto tako, Potifar je uvijek prikazivan kao pozitivan lik, dok je krivnja pripisivana Putifarki koja je prikazivana kao požudna, isključivo tjelesna žena koja želi obeščastiti Josipa, tj. u njoj je utjelovljena srednjovjekovna mizogina koncepcija o ženi kao požudnom biću. Do danas, Putifarka je nemimoi-azna u katalogu tzv. "zlih žena", počevši o Eve, Bet-Šebe, Dalile i sl. Od toga njezina temeljnog određenja u svim obradama priče ostalo je tek ime: naime, Bakmaz je ne naziva ni Putifarkom ni Potifarkom, što zapravo sugerira stav da žena nije ništa drugo doli muški atribut te ni Potifarova žena nema imena, nego je njezino ime jednostavno ženska inačica muževa imena. Bakmaz je zove Putivarkom, kroz mitopoetsko imenovanje sugerirajući koncepciju o ženi kao biću određenom isključivo spolnom požudom, ona je "varka puti", a znamo, predavanje tjelesnim užicima valjda je najgora vrsta kršćanskoga grijeha. Kod Bakmaza je, međutim, uči-

njen pomak: Putivarka je instrumentalizirana, ona je samo oruđe u Potifarovim rukama. Iz posve drukčije osmišljena lika Potifara vidi se da mu je Bakmaz dodijelio važnu funkciju u drami, utjelovljujući u njemu lik političkoga nuzljuba i pripuza koji je spreman na sasvim realne, mada ne i moralne poteze koji služe očuvanju pozicije vlasti. Analogna funkcija dodijeljena je i Rubenu i Gadu, Jakovljevim sinovima iz braka s Leom te sluškinjama, koji se također, da bi se domogli prava prvorodenoga, ne libe ničega, što je demonstrirano u sceni Rubenova prerusavanja kako bi se otac zavarao i tako se na prijevazu izmamio blagoslov.

Preuzimajući okvirnu priču i njezine likove, Bakmaz je u drami naoko zadržao i prostorno-vremenske koordinate. No, "Jakovljevi dom" ili "Faraonov dvor" nemaju ulogu kronotopa. Njegovo destruiranje provedeno je na najočitijoj razini jezičnoga iskaza. Jer, svi likovi govore vrlo kolokvijalno, ulično, u drami se "gušta", kuhaju se tripice s rašikom, jedu žemlje i slanci, piju aperitivi, braća su nesretna što "stari nije otišao na kvasinu", razgovara se o gospodarskom kolapsu itd. Kratke, od bilo kakvih ukrasa pročišćenje rečenice, koje doista nemaju nikakve veze s uzvišenim biblijskim stilom, sugeriraju povezivanje starodrevnoga sadržaja sa suvremenosti, biblijski likovi poprimaju osobine susjeda, prijatelja i poznanika, u svakom slučaju upućuju da *Josipa Prekrasnoga* treba odčitati iz nove perspektive. Nema više u tematskom svijetu drame kršćanskih ideologema, a nema ni izrazitih nacionalnih ideologema koji bi podržavali neki od suvremenih mitova kao što su Dom, Domovina, Nacija. Slika svijeta koju Bakmaz oblikuje – zalazeći "s druge strane" priče, u međuljudske odnose koje ponajprije određuje status lika – uvelike je ispolitizirana i kao takva posve pesimistična. Pozitivne vrijednosti zatomljene su, stari običaji zabačeni, život je definiran kao borba za statusnim položajem koji osigurava moć i vlast. Pokazuje se, naime, da je svaki od likova spreman odbaciti dojučerašnje vrijednosti samo ako to pridonosi vlastitu boljitku. Vidi se to lijepo u četvrtoj slici drugoga dijela u kojoj Potifar instruiru Rubena, Gada i Benjamina kako će se predstaviti Faraonu: žderite, ločite, kradite, potucite se, eto tako bi se oni trebali ponašati, što i nehotično priziva repliku iz Brešanove *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja*: "Žderi, loči, tovi se ki prase, meci u se, na se i poda se." To su, reći će Potifar, "novi običaji". Nema, dakle,

više duhovnih vrijednosti, sve se svelo na zemaljska dobra, ugađanje tijelu. Ruben i Gad, dakako, prihvaćaju novu filozofiju života, koja nema veze sa životnim stavom njihova oca, a, osim toga, oni su, kako se kaže, "lutke na koncu". Manipuliranje, danas bismo rekli masom, uposlano je u svrhu očuvanja nečijega položaja, u ovom slučaju Potifarova. Čini se da Bakmaz, između ostaloga, kritici izlaže uspostavljanje novoga morala koji s tradicionalnim nema više ništa zajedničko, njegovi su interesi partikularni, nitko ne stremlji nekom općem boljitku, već isključivo osobnom hedonizmu koji se, opet, želi prikazati u perspektivi kolektivnoga ideala. Potifar kaže:

*Vjerujte, svjetlosti, meni je oduvijek domovina ispred žene. Ako ovo prođe nekažnjeno robovi će našu zemlju pretvoriti u leglo nemorala. Ako jutrom budu večerali, pretvorit će dan u noć i raditi samo one stvari. Doživjet ćemo gospodarski kolaps.* (str. 210)

U tom ulomku lijepo dolazi do izražaja sva prijetvornost mehanizma vlasti koji taji prave razloge određenih postupaka, namećući pritom osobno tumačenje, zaposjedajući poziciju interpretatora zbilje i njezina korigiranja. Ista teza o individualnoj vladarskoj megalomaniji, kad je riječ o razumijevanju povijesti, utjelovljena je i u Faraonu, vladaru koji zauzima, riceoureovski kazano, poziciju "kao da", zanemarujući i potirući bezbroj drugih glasova. Povijest je za njega, naime, samo ono što on zapiše, što procijeni vrijednim bilježenja, ne, dakako, po nekom objektivnom kriteriju, nego po sasvim subjektivnim parametrima:

*FARAON: Što se danas još dogodilo, a vrijedi zabilježiti u dnevnik? To je sve... Mogu staviti točku na današnji dan. Poslije večere me čeka počinak, a u krevetu mi se u zadnje vrijeme ne događa ništa posebno uzbudljivo što bi trebalo zabilježiti za povijest.*

Uzima zvonce i pozvoni. Pojavi se Potifar.

*FARAON: Potifare, pohranio sam današnji dan u povijest, sad bih mogao nešto i pojesti. Pozovi narednika i peharnika... neka me posluže.*

*POTIFAR: Svjetlosti, zaboravljate na današnju mučninu.*

*FARAON: Glavobolja me odmah minula čim sam sjeo za stol i počeo zapisivati povijesne zgrade današnjeg dana.*

*POTIFAR: Svjetlosti, u kontekstu velikih događaja vi ste posve zanemarili svoju mučninu, ali za mene ona nije bezazlena. S mog gledišta s vašom je mučninom mog-*

*lo završiti jedno povijesno razdoblje a početi drugo.* (str. 206)

Poigravanje s idejom da je povijest svediva isključivo na nečiju glavobolju, Bakmaz će u dramskome tekstu ironizirati mit o povijesti kao utjelovljenju nacionalnoga duha. Postavljajući Faraona upravo u krevet u kojemu će povijest bilježiti u dnevnik, pisac kao da hoće reći da ono što određuje identitet nije ništa drugo nego nečije sasvim uosobljeno viđenje, moćni je pojedinac na sebe preuzeo ulogu prosuditelja, za njega je pisanje o važnim događajima pisanje o sebi. "Država, to sam ja", kao da poručuje Bakmazov Faraon dok lakonski ostavlja zapise za budućnost, i to ni manje ni više nego u dnevniku, jednom sasvim privatnom autobiografskom žanru. U tom i takvu svijetu sveopćega destruiranja pozitivnih vrijednosti, svijetu u kojemu vlada borba i manipuliranje, u kojemu moćnici prevrtljivo mešetare ne bi li sačuvali povlaštenu poziciju, pritom se okružujući osobama spremnim na laskanje i dodvoravanje jer tako – makar pritom naštetili drugima – i sebi osiguravaju izvor moći, u, dakle, svijetu kojim ravna politika lišena bilo kakvih humanističkih obzira prema bližnjem ("Politika je umijeće realnoga", reći će Faraon), ostaje Josip Prekrasni kao osamljena moralna vertikala, kao potvrda da je dobrota, makar bila i rijetka, trajna kategorija. U tomu je smislu *Josip Prekrasni* angažirana drama s težom. Mada gorka u zaključcima i pesimistična u pogledu skorih promjena kad je riječ o posvemašnjoj ideologizaciji, unatoč žanrovskoj oznaci "utopijski moralitet", gdje atribut "utopijski" sugerira zvezdanu nedostiznost svijeta pravednosti i tradicionalnih vrijednosti u plemenitom značenju te riječi, Bakmazova drama ipak nudi trunku nade: biblijski Josip – u koje god vrijeme dospio – ostaje isti, on je simbol dobrote koja se na da zatrti čak ni u doba koje cijeni neke drukčije, u svakom slučaju pragmatičnije vrijednosti. I ma koliko njegova ustrajna dobrota "dodijavala" i činila se neshvatljivom, ona je ipak jedina konstanta čovjekova postojanja. Sve se ostalo mijenja, veliki metanarativni sustavi pogotovo. Zato će na kraju Josip Prekrasni, rastajući se od Faraona, reći:

*Na rastanku vas moram zamoliti za oproštenje. Sigurno sam vam se na vrh glave popeo svojim vrlinama. I ja sam samo slab čovjek kao i vi. Pod pritiskom okolnosti u kojima svi živimo, pomislih, dobro bi vam došlo druženje s Josipom Prekrasnim. Kad osjetih da*

me prihvatiste, sve dublje upaduh u grijeh oholosti. Prigrlih masku dobrote i neporočnosti vjerujući da ću sebe i vas, barem na trenutak, podići iz poniženja. Oprostite, ako sam se prevario, pa vam bijah na dosadu umjesto na radost. Oprostite, ako u vama probudih gnjev umjesto blagosti. (str. 255)

I, što će Faraonu na kraju preostati? Taj veliki vladar, gospodar svijeta s čijom je "mučninom moglo završiti jedno povijesno razdoblje a početi drugo", umorno će sjesti.

<sup>1</sup> Biblijski prizori, Alfa, Zagreb, 1998, str. 151-256. Tu je Bakmazovu knjigu (u kojoj su, osim *Josipa Prekrasnoga*, objavljeni i sljedeći dramski tekstovi: *Šimun Cirenac*, *Susret u Damasku*, *Jahači apokalipse*, *Stepinac – glas u pustinji*) Darko Gašparović uzeo kao predmet analize *teodrame*: "Glede odnosa Bakmaz – teodrama, moglo bi se kazati ovako: ne znajući, vjerojatno, za pojam, Bakmaz je od samog početka svoga pisanja nekako već intuuirao stvar. U desetljećima svakorsne žestine i bijesa u hrvatskoj dramatici koji se slijevahu u pismo i na pozornice ili u političkim udarima ili u grotesknim deformacijama, Bakmaz doduše nije bježao ni od jednog ni od drugog, ali je čuvao svoj osobiti glas, sve do pojave Bogdana Maleševića krajem osamdesetih zapravo jedinstven i usamljen: glas kršćanskog moralista. Već je u najranijim moralitetima – *Akcija i čistilište* i *Neprijatelj* – razvidna, uz izvanjsku radnju, alegorija dobra kroz komunikaciju srca. Srce se, kao pojam, riječ i motiv, u Bakmaza toliko često i opetovano javlja da se, i bez izvršena egzaktna istraživanja konkordancija, može pouzdano utvrditi kao jedan od ključnih etimona. (...) Time se Bakmazove biblijske parafraze svakako približavaju teodrami. Ponajprije, jer poimaju i uzimaju čovjeka bićem transcendencije; potom, jer pretpostavljaju nazočnost Boga u svijetu kao Istine, Dobra i Ljubavi; treće, jer spuštaju ljudsku dramu u unutrašnju sferu srca." *Objava teodrame u suvremenoj hrvatskoj dramatici*, Dometi, 1-4, Rijeka, 2000, str. 92-93. Ipak, zaključuje Gašparović, *Josip Prekrasni* nije teodrama.

<sup>2</sup> O moralitetu kao žanru podvrste crkvenih prikazanja instruktivno je pisala Adriana Car-Mihec u knjizi *Dnevnik triju žanrova*, Hrvatski centar ITI – Unesco, Zagreb, 2003, osobito str. 84-86.

<sup>3</sup> Josip Bratulić, *Apokrif o prekrasnom Josipu u hrvatskoj književnosti*, Radovi Staroslavenskog instituta, 7, Zagreb, 1972, str. 31-122.

<sup>4</sup> *Libro od mnogijeh razloga. Dubrovački ćirilski zbornik od g. 1520.*, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, knjiga XV, izdao Milan Rešetar, Sr. Karlovci, 1926, str. 37-40.

<sup>5</sup> Građa za povijest književnosti hrvatske, VII, Zagreb, 1912, str. 234-304.

<sup>6</sup> Matija Valjavec, *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka*, Stari pisci hrvatski, knjiga XX, JAZU, Zagreb, 1893, str. 312-341.

<sup>7</sup> Rukopis Gledeva djela čuva se u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu pod signaturom I c 7. *Jozef spoznani* nalazi se na str. 85-124. O Gledevim prepjevima više vidjeti u radovima Slobodana P. Novaka, *Talijanski izvori triju drama u jednom rukopisu iz Arhiva JAZU u Zagrebu*, Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju, I, 2, JAZU, Zagreb, 1975, str. 69-71; Prvi "*Metastasio po našu*", u: *Komparativističke zagonetke*, IC Revija, Osijek, 1979, str. 83-89.

<sup>8</sup> Rukopis je pohranjen u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod signaturom R 3134.

<sup>9</sup> Tomikovičeva se knjiga čuva u zbirci rijetkosti Nacionalne i sveučilišne knjižnice, R II E – 8° – 222 te knjižnici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, R 774.

<sup>10</sup> Čevapovičevo prikazanje pretiskom je izišlo u nakladi Otvo-renog sveučilišta, Zagreb, 1992, za tisak pripremio i pogo-vor napisao Josip Bratulić.

<sup>11</sup> O tome vidjeti sljedeće radove: Petar Kolendić, *Tomikovičev "Josip poznani"*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, knjiga deveta, Beograd, 1929, str. 194-195; Slobodan P. Novak, *Pietro Metastasio u hrvatskoj dramskoj književnosti 18. stoljeća*, Dani Hvarskog kazališta V, Čakavski sabor, Split, 1978, str. 460-461; Milovan Tatarin, *Slavonska crkvena prikazanja (Ivan Velikanović i Aleksandar Tomiković)*, u: *Zaboravljena Oliva*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999, osobito str. 60-67; Ennio Stipčević, *Tomiković, Metastasio: uz početke hrvatske libretistike*, u: *Krležini dani u Osijeku 2002. (Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu)*, priredio Branko Hećimović, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zagreb – Osijek, 2003, str. 68-74.

<sup>12</sup> Adriana Car-Mihec zapaža: "Svečanoj i ozbiljnoj formi starozavjetnoga teksta, slično kao i u svojim tekstovima iz sedamdesetih godina, Ivan Bakmaz na taj način pridaje parodične i farsične momente kritički propitujući i procjenjujući političku sadašnjost svoga vremena. Politika kao središnja poluga i suština njegova svijeta napušta slavljeničke, pomalo ritualne prostore *objave za zajednicu važne istine* o Stepinčevoj ličnosti koji preuzimanjem, početkom devedesetih godina, 'preteške dužnosti hrvatskog nadpastira u krajnje neljudskom vremenu, izranja do karizme' te se (nanovo) spušta u sumoran okoliš hrvatske poslijeratne zbilje u kojoj, iz današnje perspektive gledano, navješćuje bolne posljedice Josipova 'bijega' pred odgovorom na faraonova pitanja o njegova posljednjeg sna o *žabama, muhama, komarcima i skakavcima*." *Dnevnik triju žanrova*, str. 219-220.

PREMIJERE  
PORTRET  
FESTIVALI

VOX  
HISTRIONIS

MEĐUNARODNA  
SCENA

TEORIJA

MI U SVIJETU  
ANECDOTE  
NOVE KNJIGE  
SJEĆANJA  
DRAME