

Vetranovićeve crkvena prikazanja

Znana nam je činjenica da se svako književno djelo naslanja na određenu tradiciju (bilo u smislu njena nasljedovanja, prevrednovanja ili osporavanja), odnosno da pretpostavlja neke prethodne informacije čiji slijed neumitno utječe na njegovo nastajanje. U tom smislu, svaki se novonastali književni ostvaraj drži pripadnikom nekoga žanra istraživanje kojeg, pak, pretpostavlja činjenicu postojanja određene grupe tekstova koji nam se čine sličnima, pa ih stoga možemo shvaćati kao povijesne grupe djela. Ako, dakle, određene skupine po nečemu sličnih književnih djela shvatimo kao povijesne kategorije koje pretpostavljaju određeni kontinuitet u kojem njihov vrsni model ostaje nepromijenjenim, onda kontinuitet kojeg stvara tako shvaćeni žanr možemo naći u nizu tekstova toga žanra.¹

Polazeći od takovih teorijskih pretpostavki moguće je misterij, mirakul i moralitet odrediti kao žanrove nastale interpretacijom podvrste *crkveno prikazanje* unutar žanrovskog sustava srednjeg vijeka.² Utjecaj srednjovjekovnog sustava na spomenute žanrove bio je trajan, tj. prenoseći se iz sustava u sustav, oni su vremenom i sami postajali predmetom interpretacije, ali i osnovom za razumijevanje čitava niza dramskih tekstova koji su nastajali tijekom stoljeća razvoja hrvatske dramske književnosti. S vremenom njihovom su temeljnom žanrovskom modelu pridodate nove sadržajno-formalne i značenjske komponente što

¹ O terminima *književni žanr*, *književna vrsta*, te *model književne vrste* vidi u: Pavao PAVLIČIĆ, *Književna genologija*, Zagreb, 1983.

² Vidi: Adriana CAR-MIHEC, Genološki problemi srednjovjekovne dramske književnosti, *Riječki teološki časopis*, 5, 1997, 2, str. 331-368.

ćemo pokušati i pokazati na primjeru Vetranovićevih dramskih prikazanja koja se po nizu dodatnih, renesansnom poetikom uvjetovanih eksplicitnih i implicitnih informacija umnogome razlikuju od tzv. pučkih crkvenoprikazanijskih dramskih oblika.

Vetranovićevo prikazanje *Od uskrsnutja Isukrstova*³ prvi je dramski tekst u kojem je u Dubrovniku na osobit način interpretiran srednjovjekovni žanrovski model misterija.⁴ Tu dramu možemo, sa sinkronijskog stajališta, sagledati u odnosu na tekstove koji joj prethode, tj. u odnosu na anonimna crkvena prikazanja nastala u medijevalnom dobu. Istu je moguće promatrati i iz dijakronijske perspektive, tj. u sklopu renesansnog žanrovskog sustava u kome je ona nastala, a koji je umnogome utjecao na organiziranje njene građe, tematike, stihovnih svojstava i sl.

Prije no što nešto više kažemo o spomenutom tekstu valja nam napomenuti da je - pišući o sudbini srednjovjekovnih žanrova u Vetranovićevim djelima - Franjo Švelec istakao da se je u izboru svojih tema Vetranović uglavnom orijentirao na dva izvora: na *Stari* i *Novi zavjet*. Ukazujući na činjenicu da se repertoar našeg slavnog "začinjavca" po građi podudara s ograničenim dijelom crkvenih prikazanja tzv. "pučkog stupnja" Švelec tako dodaje: "Već letimičan uvid u Vetranovićev izbor pokazuje da naš pisac ima osebujan odnos prema nasljeđu crkvene drame, da njime iz relativno širokog repertoara pučkog crkvenog teatra, kao i iz onog što se, makar i s rezervom, pripisuje Marku

³ Vetranović je tekst objavljen u: *Stari pisci hrvatski - Pjesme Mavra Vetranića*, knj. IV., 1872.

⁴ Za pojavu tzv. umjetničkih crkvenih prikazanja (čiji nastanak vezemo uz 16. stoljeće) bile su potrebne, po Franji Fancevu, tzv. "književnije sredine" vidi: Franjo FANCEV, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Zagreb, 1932.). O razlogu zašto, pak, u Dubrovniku nije bilo tzv. pučke faze prikazanja vidi u Slobodan P. NOVAK / Josip LISAC, *Hrvatska drama do narodnog preporoda I*, Split, 1984, te Slobodan P. NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti II*, Zagreb, 1997.

Maruliću, bira zgođe prema određenom kriteriju, bira naime one iz kojih zrači svjetla perspektiva i uvjerenje da i ovozemaljski život ima smisla i da ga ne treba prezirati. Vedrinu i svjetlost prizivaju *Od poroda Jezusova* i *Uskrsnutje Isukrstovo*; smisao pak ovozemaljskog življenja *Posvetilište Abramovo*, *Prikazanje kako bratja prodaše Jozefa* i *Suzana čista*. (...) Ukratko: u njegovim dramskim tekstovima s građom starozavjetne provenijencije trijumfira pravda i pravednost."⁵ Takvim se je izborom Vetranović, dakle, opredijelio za nova, renesansna stremljenja čiji je osnovni pokretački impuls razvitak ličnosti i naglašena personalizacija, te prožetost euforijom ovozemaljskih vrijednosti - za razliku od srednjeg vijeka koji je sav okrenut pogledom u nebo i obilježen ispunjavanjem duhovnih načela. Iako, dakle, Mavro Vetranović teme za svoja dramska djela crpi iz istih predložaka koje su koristili i srednjovjekovni pisci, upravo je njegova okrenutost prema ovozemaljskom životu utjecala na promjenu žanrovskog oblika njegovih tekstova. Izbor građe i teme, složimo se konačno sa Švelecom, prvi je element u kojem možemo prepoznati piščevo opredjeljenje za novo, renesansno shvaćanje žanra.

Drugi uzrok modificiranosti njegovih dramskih tekstova treba, pak potražiti u narušavanju njihove strukturalne koherentnosti elementima novih žanrovskih oblika.⁶ Tom je problemu, a vezano uz već spomenuto *Uskrsnuće Isukrstovo*, obimnu studiju posvetio Nikola Kolumbić koji navodi slijedeće: "Promatrajući tkonsko prikazanje kao jedini takav tekst koji nam je sačuvan iz domaće srednjovjekovne baštine, Vetranovićev pristup pisanju religijske drame, odnosno prikazanja s istim sadržajem, ali drugačijom koncepcijom, s drugačijom scenskom predodžbom i

⁵ Franjo ŠVELEC, Vetranovićeva prikazanja i srednjovjekovna tradicija, u: *DHK - Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*, Split, 1985, str. 298.

drugačijem pristupu likovima, da ne govorimo o upotrebi sasvim drugog ritmičkog izraza, dvostruko rimovanog dvanaesterca, činit će nam se na prvi pogled pravi skok u novu kvalitetu, kojom kao da se potpuno prekida veza s tekstom srednjovjekovne baštine."⁷

Kao i Tkonski tekst i Vetranovićevo *Uskrsnuće* prikazuje silazak Kristov u limb i oslobađanje svetih otaca. Oba su prikazanja pisana bez podjele na činove i pretpostavljaju jednostavniju simultanu scenu. Razlike između ova dva teksta su ipak velike: "U pučkom osmeračkom tkonskom tekstu dolazak Isusov pred pakao vezan je za prepirku među đavlima, a u Vetranovićevu prikazanju đavli su dostojanstveniji i podvrgavaju se volji kralja paklenskoga - Lucifera. U Vetranovićevu tekstu nema arhandela, dok se tkonski tekst upravo time više približuje iskonskom uzoru - Nikodemovu evanđelju. No i likovi su drugačije postavljeni. U srednjovjekovnoj drami Adamove se riječi svode na zahvaljivanje Isusu što ga je oslobodio, a Vetranović u dužem monologu prikazuje Adamovu unutrašnju borbu zbog spoznaje da ne zaslužuje toliku milost, zbog srama što je počinio prvi grijeh. Kao renesansni pjesnik Vetranović je unio više prirodnosti u ponašanje likova, s težnjom da prikaže unutrašnju stranu pojedinaca, njihove lomove i sumnje, kako bi ih priveo svjetlijem ishodu. Nastoji im dati više ljudskih crta, približiti zemaljskom rezoniranju, unijeti motivaciju u njihove postupke, pa se time ovaj tekst odvaja od srednjovjekovne drame u kojoj su postupci podređeni nekoj unaprijed datoj, nadzemaljskoj logici."⁸

⁶ O novim renesansnim dramskim oblicima pisao je Rafo BOGIŠIĆ u: O nekim problemima pri proučavanju hrvatske renesansne drame, u: *Dani hvarskog kazališta - Uvod*, Split, 1975, str. 73 - 82.

⁷ Nikola KOLUMBIĆ, Vetranovićevo "Uskrsnutje Isukrstovo" u kontinuitetu hrvatskih dramskih preobrazbi, u: *DHK - Nikola Nalješković i Mavro Vetranović*, Split, 1988, str. 185.

⁸ Nikola KOLUMBIĆ, Nav. dj., str. 186-187.

Osobitost Vetranovićeve prikazanja vidljiva je i u unošenju, kao što je istakao Bogišić, vedrijih raspoloženja u tmurnu tematiku o posljednjem sudu. Autor to postiže uvođenjem pastoralnih ugođaja (vidljivi su oni u prizorima u kojima se Isus obraća mladencima), elemenata petrarkističke lirike i citata iz svoje humanističke lektire (Danteovi stihovi). Korištenje pak dvostrukorimovanog dvanaesterca, čiji monotoniju razbija ubacivanjem osmeračkih kvartina, omogućilo je pjesniku davanje širih opisa i bogate refleksije, kao i korištenje frazeologije domaće pjesničke baštine. Slobodan P. Novak uočio je da Vetranović vedrinu u svoje prikazanje unosi i pomalo smiješnim imenovanjem paklenskih duhova, ali i unošenjem rasprave između Isusa i Lucifera. Svi ti elementi svakodnevnice javljaju se u *Uskrsmuću Isukrstovu* tek u rudimentarnom obliku. Pastirski prizori koje Kolumbić spominje tek su naznakom postupka kojeg će Vetranović u mnogo obimnijoj mjeri koristiti u slijedećem svom misteriju pod naslovom *Od poroda Jezusova*⁹ koje je obilježeno snažnim utjecajem pastorale.¹⁰

Za razliku od svojih prethodnika Mavro Vetranović na početak ove drame umeće proznu predigru što Novak tumači utjecajem ferarskih prikazanja koje je Vetranović vjerojatno poznavao.¹¹ Nakon predigre slijedi radnja koja se, u odnosu na druga pišćeva djela, najduže udaljava od biblijskog predloška unošenjem pastirskih elemenata, narodne poezije i lirskih petrarkističkih ulomaka.

Realistički elementi čine bitnu komponentu srednjovjekovnih crkvenih prikazanja, posebice misterija, bez obzira na vrijeme njihova

⁹ Tekst je objavljen u: *Stari pisci hrvatski - Djela Marina Držića*, knj. VII, Zagreb, 1875.

¹⁰ Vidi: Rafo BOGIŠIĆ, O nekim osobitostima hrvatske pastorale, u: *Radovi zavoda za slavensku filologiju*, 10, Zagreb, 1968, str. 15 - 25..

¹¹ Vidi: S.P.NOVAK / J. LISAC, Nav. dj.

nastanka.¹² Njihovo umetanje s ciljem što vjernijeg prikaza događaja najčešće je vezano upravo uz motive Isusova rođenja što se očituje i u ovom djelu - pastiri koje Vetranović bira za protagoniste prikazani su vrlo jednostavno, "ukazuju se kao priprosti stanovnici iz kantuna, kao čobani-vlasi iz dubrovačke okolice. Govorom, ponašanjem i nizom pojedinosti iz običnog svakodnevnog čobanskog života ovi se pastiri temeljito razlikuju od beskrvnih, idilično konvencionalnih pastira klasične ekloge."¹³ Oni nose prava čobansko-vlaška imena, te pojavu silne svjetlosti i anđela koji najavljuje Kristovo rođenje izražavaju "stilskom instrumentarijem petrarkističke poezije, ali na način koji implicira slavensku antitezu s tipičnim tročlanim pitanjem na koje se istim redom tročlano odgovara: nije A, nije B, nije c, već D. U domišljanju o pojavi s nebesa osobito mjesto imaju pripovijedanja Miljasovo i Uglješino, prije svega po tome što u njima nalazimo ne samo poveliko upletanje pastirsko-ljubavnih scena u crkveno prikazanje već i obratan proces: upletanje teme crkvenog prikazanja u mitološko-

¹² Neke scene u srednjovjekovnim misterijima davale su povoda za umetanje realističkih prizora. One se najčešće vežu uz Isusovo rođenje u betlehemske štale, posjet pastira, dolazak triju kraljeva (u tom je kontekstu svakako najpoznatije *Od rojen'ja gospodinova*). Nadasve drastične prikaze nalazimo i u scenama Isusove muke, lakrdijaškim razgovorima vojnika prilikom Isusova krunjenja trnovim vijencem, u scenama šibanja, nošenja križa i konačno samog razapinjanja. Realističke elemente naći ćemo i u razgovorima zanatlija koji izrađuju pomagala koja će biti potrebna za Isusovo razapinjanje na križ, što ćemo vidjeti na primjeru jednog teksta - *Muke Isukrstove s prigovaranjem Djevice Marije* - koji, po Badalićevu (Josip BADALIĆ, "Muka Isukrstova" - neobjavljena varijanta starohrvatskog prikazanja, u: *Mogućnosti*, XX, Split, 7, str. 695 - 700.) mišljenju, bez obzira na njegov kasni materijalni nastanak možemo vezati sa starohrvatskim crkvenim prikazanjima iz 15. i 16. stoljeća. Želimo, naime, istaći da svi ti realistički elementi čine bitnu komponentu srednjovjekovnih crkvenih prikazanja, posebice misterija, bez obzira na vrijeme njihova nastanka. S vremenom taj realizam biva sve grublji, u prikazanja se vrlo često uvode elementi lakrdije i groteske što je bilo čestim uzrokom zabrane prikazivanja od strane crkvene vlasti. Vidi u: Josip BRATULIĆ, *Srednjovjekovne bratovštine i crkvena prikazanja*, u: *DHK - Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*, Split, 1985, str. 425 - 457.

¹³ Rafo BOGIŠIĆ, *Hrvatska pastoralna*, Zagreb, 1989.

pastirsku materiju."¹⁴ Petrarkističke elemente Švelec prepoznaje i u Uglješinu govoru vili, te ističe još jedan zanimljiv moment ovog prikazanja - Vetranović, naime, tipičnoj mitološko-pastirskoj vili pridaje pjesmu s jasnom biblijskom metaforikom.

Osobitost ovoga prikazanja Švelec prepoznaje u načinu na koji pastiri slave dolazak Isusov. Za razliku od biblijskih predložaka u kojima je taj silazak slavljen kao duhovna obnova, Vetranovićevi pastiri zazivaju od novog kralja nagradu za svoj izdašni rad i trud. U vezi s time napomenimo da i pokloni koje pastiri donose malome Isusu ulaze u sklop folklorne građe koju pjesnik umeće u svoje djelo.

Svi dosad navedeni elementi (pastoralnost, utjecaj folklornih običaja, elementi narodne pjesme, kao i odsječci iz svakodnevnog života) koje Vetranović unosi u dramu *Od poroda Jezusova*¹⁵ samo su dio stilskih sredstava tipičnih za novu epohu. Oni su, naravno, uvjetovali znatne promjene u odnosu na sadržaj i stil srednjovjekovnih pučkih skazanja, ali i u odnosu na njihove formalne elemente (u ovom slučaju to je vidljivo u umetanju proznog uvoda, kao i u korištenju novih vrsta stihova: osmeračkih katrena tipa *abba* i dvanaesteraca).

Usporedimo li, pak, ovaj Vetranovićev misterij sa srednjovjekovnim, anonimnim tekstom *Od rojenja Gospodinova*¹⁶ možemo na kraju zaključiti da se renesansni tekst po građi i razvoju radnje bitno ne razlikuje od scene Lukina evanđelja - što je slučaj i u pučkom prikazanju. Dok pučki začinjavac s ciljem konkretizacije

¹⁴ Franjo ŠVELEC, Nav. dj., str. 304.

¹⁵ Tekst je objavljen u: *Građa za povijest hrvatske književnosti*, knj. 7, Zagreb, 1912.

¹⁶ Tekst je objavio Franjo FANCEV, *Novi prilozi za povijest hrvatske drame*, u. *Nastavni vjesnik*, knj. XXXVI, Zagreb, 1928, str. 1 - 21. Spomenuti je tekst sačuvan u mlađem latiničkom rukopisu (Fancev donosi prijepis iz Vitasovićeve-zadarske pjesmarice iz 1685.g.), ali i Fancev, kao i Perillo i Štefanić navode da je navedeno dramsko prikazanje kasniji prijepis drame nastale već krajem 15. stoljeća ili ranije.

evandeoskog teksta unosi scene u kojima Ivan kuca na vrata triju gostionica, Vetranović srednjovjekovnom postupku u kome je realističnost usmjerena k opisu pojedinačnog, karakterističnog za stvarnost i sredinu pridaje renesansna stilska obilježja, odnosno osobine tipične za renesansne žanrove (pastoralu, petrarkističku liriku i sl.).

U Vetranovićevu tekstu *Kako bratja prodaše Jozefa* pastirstvo se ne ističe u tolikoj mjeri kao u prethodnom prikazanju *Od poroda Jezusova*. Ta drama (koja također ne poznaje podjele na činove i scene) je po Novakovu sudu "veliko, kazao bih, fabulativno prikazanje i teško bi bilo zamisliti njegovo izvođenje na sceni, iako to nije isključeno jer se u prvoj polovici XVI stoljeća i u širim evropskim razmjerima nazire tendencija opće spekulacije crkvenog teatra. (...) U svakom slučaju, u njemu je previše događaja i mora da ga je onovremena publika primala kao sadržaj potpuno neočekivan i izvan onodobnih dramskih konvencija. Prikazanje ima preko 2000 stihova i potpuno je u konvenciji velikih spekulativnih crkvenih drama, koje su obično uzimale za temu novozavjetne radnje."¹⁷ Vetranović je za takav tekst izabrao biblijski motiv o Josipu koji je vrlo zahvalan za prizore jakih uzbuđenja, ljubavi i mržnje, neumoljivih i čudnih putovanja sudbine. Pri tome je Josip prikazan kao pravi "pikaro" (Novak) čije putovanje piscu pruža mogućnost za uključivanje elemenata svakodnevlja i pastoralnih ugođaja.¹⁸

Kako bratja prodaše Jozefa svojom izraženom fabulativnošću, po Prosperovu sudu, predstavlja prijelaz prema drami o žrtvi

¹⁷ Slobodan P. NOVAK, *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Split, 1977, str. 99.

¹⁸ Iscrpan opis pastoralnih elemenata u ovom tekstu dao je Bogišić u: *O nekim...*

Abrahamovoj.¹⁹ "Sve ono što je Vetranović stvorio u prikazanjima na biblijske teme, prikazanjima kojih smo se do sada tek uzgredno dotakli, bilo je potrebno da bi se moglo pojmiti ono postupno zrenje njegova crkvenog teatra, koji će na kraju roditi pravom i velikom dramom o Abrahamovoj žrtvi, tekstom u kojem je Vetranović vršio zahvat dramatizacije naslutivši do kraja otvorenost teme koju je preuzeo, pa onda u njoj, a u okvirima opće svjetske književnosti, ostvario djelo izuzetne vrijednosti."²⁰ Novak drži da je pri dramskoj obradi ovog teksta nužno obratiti pažnju na njena dva momenta: prvi se odnosi na udio Abrahamove žene Sare u scenskoj radnji²¹, a drugi na Abrahamov bunt, tj. odnos Abraham - Bog kojeg Novak naziva, slijedeći Auerbacha, vertikalnim. Vezano uz ulogu Sare u ovom tekstu mi ćemo samo spomenuti da se upravo uz taj scenski lik najčešće vezuju elementi svakodnevlja. Pojavljivanje Sarino vezano je uz sam početak teksta, tj. uz Abrahamovu nepažnju zahvaljujući kojoj se je Sara probudila. Nakon toga slijedi nervoza i pomutnja izazvana Abrahamovom odlukom da pođe sa sinom na put u tako iznenadni čas. Taj prizor u kojem Sara daje upute djevojci Kujači što sve treba pripremiti za put obiluje prizorima iz svakidašnjeg obiteljskog života i u funkciji je poticanja napetosti radnje. Sličan prizor nalazimo i na kraju drame u sceni kada kuna upada u Sarino dvorište uslijed čega dolazi do zbrke, a koja je u funkciji smirivanja, normaliziranja situacije.

¹⁹ Tekst *Posvetilišta Abramova* je objavljen u: *Stari pisci hrvatski - Djela Mavra Vetranovića*, knj. IV, Zagreb, 1872.

²⁰ S. P. NOVAK, *Teatar...*, str., 103.

²¹ O tome na koji je način Sarin položaj izazivao pažnju kod prerađivača te starozavjetne teme, kao i o odnosu prema Abrahamovu odgovoru koji je usko povezan uz nužnost razlikovanja nekoliko različitih redakcija ove drame vidi u: S. P. NOVAK, *Teatar...* i S. P. NOVAK, *Hrvatska drama...*

Uz Sarin lik u ovom su prikazanju najčešće povezani i mnogobrojni pastoralni momenti. Iscrpnu studiju posvećenu toj problematici posvetio je Rafo Bogišić.²² Mi ćemo samo istaknuti da npr. čak čitavo drugo skazanje obuhvaća razgovor između Sare i njezinih službenica u kojoj se očituje idilična slika dubrave. Glede spomenutog Švelec je upozorio da Sarine riječi, iako napisane u dvostruko rimovanim dvanaestercima, umnogome podsjećaju ne samo u motivima, već i stilskim postupcima na bugarštičko kazivanje.²³

Posvetilište Abramovo obiluje i opisima idealnog krajolika koji u biblijskim predlošcima, naravno, izostaju, dok u Vetranovićevu tekstu imaju važanu ulogu na psihološkom planu izgradnje likova.

Važnim razlikovnim momentom u odnosu na srednjovjekovna prikazanja kritičari drže i scenu u kojoj se pojavljuju pastir-glasnik koji Sari donosi vijest o skorom povratku Abrahama i Izaka i službenice Kujače "a koji posjeduje naglašenu realističko-šaljivu intonaciju. Taj prizor najavljuje jedan novi sloj koji će u dubrovačkoj pastorali zauzeti značajno mjesto i poslužiti kao snažan antipod idiličnom pastirstvu. Bit će svijet vlaha čobana."²⁴

Momenti koje smo istakli u svezi s *Posvetilištem Abramovim* samo su neki od mnogobrojnih mjesta u kojima je vidljiva modifikacija srednjovjekovnog žanrovskog modela. Na kraju nam valja dodati da je to prikazanje najrazrađenije u odnosu na prethodno spomenute tekstove. Ono je, naime, podijeljeno na pet skazanja unutar kojih autor vrši podjelu na govore u čemu je ponovno vidljiv znatan utjecaj nove renesansne poetike.

²² Vidi R. BOGIŠIĆ, *O nekim...*

²³ Pri tome Švelec prihvaća tvrdnju Josipa Kekeza da Vetranović gradi svoje djelo na biblijskoj paradigmi s pomoću instrumentarija usmene književnosti.

²⁴ R. BOGIŠIĆ, *Hrvatska..., str.* 55.

Posljednji Vetranovićev tekst koji nam valja spomenuti je *Suzana Čista*.²⁵ U toj je drami pjesnik prihvatio dramaturške postupke svjetovne drame, te dao obrasce kako bi srednjovjekovna drama mogla živjeti i dalje. I ovdje je, kao i u *Posvetilištu Abramovu*, izvršena podjela na činove. Glede smještaja radnje ta drama, iako situirana u perivoju Sarina doma, nije vezana uz pastirski idilični prostor, već uz mjesto prikazano u biblijskom predlošku. Novak *Suzanu Čistu* izdvaja iz skupine crkvenih prikazanja i smješta među tzv. drame pravednosti. Kao argument za takav postupak navodi nekoliko činilaca: prvi je taj da je u *Suzani* aspekt utilitarnosti i pobožnosti smanjen, u njoj nije akcentirana didaktičnost i nije ispričana priča o Isusu kao u dramama o porodu i uskrsnuću, te da u njoj ne postoji religijski simbolizam. Držimo da je Novak u pravu glede tvrdnje da u ovom tekstu dominira, prije svega, tema pravednosti, ali argumenti na osnovu kojim on izdvaja *Suzanu* iz okvira prikazanja nisu opravdani. Naprotiv, likovi glavnih protagonista - Sare, muža joj Joakima, proroka Danijela i drugih - bezrezervno su predani božjoj volji, te njihove reakcije nisu suprotstavljene sudbini, već podređene božjoj providnosti. Ponašanje im je, dakle, ograničeno funkcijom koju im nameće strogo kodirani predložak, jer unatoč tome što je težište usmjereno prema ovozemaljskom življenju, radnja se teksta ne razlikuje umnogome od starozavjetnog predloška (*Danijel izbavlja Suzanu*), te stoga ne začuđuje da je priča dovršena i završena baš kao i njen uzor. Kao i u srednjovjekovnim prikazanjским tekstovima pojedini su dijalozi organizirani kao molitve, obraćanja nebu i slično, te je u njima nadasve naglašena didaktičkomoralistička funkcija. *Suzana* je, unatoč podijeli na činove, organizirana pod velikim utjecajem strukture crkvenih

²⁵ Tekst je objavljen u: *Stari pisci hrvatski - Djela Mavra Vetranića*, knj. IV, Zagreb, 1872.

prikazanja: ona počinje prologom, a završava epilogom proroka Danijela u kome je snažno izražena pouka gledateljima. Radnja se pri tome izlaže slijedom kakav je i u predlošku. To što Suzana u položaju subjekta nije, kao u primjeru srednjovjekovne *Muke svete Margarite*²⁶, poistovjećena s Kristovom figurom, pa samim time i njen put nije put spoznaje prema smrti kao vidu spasenja uzrokovano je opet starozavjetnim predloškom iz kojeg je priča preuzeta. Ali, pogledamo li njen aktancijski model vidjet ćemo da i Suzana kao subjekt radnje, poput Margarite, na poticaj vjere-Boga želi dostići pravdu (svetost, dakako, ne), u svrhu oslobođenja od optužbe (dakle, nastavka života - a ne sjedinjenja s Bogom u čemu je i vidljiv Vetranovićev pomak interesa ka zemaljskom životu). Bog je i ovdje javlja kao pošiljatelj proroka Danila, dakle kao pomoćnik subjekta, ali i kao nosilac ideološkog značenja teksta.²⁷

Ovim primjerima htjeli smo pokazati da *Suzana Čista*, bez obzira na modifikacije koje su u njoj sprovedene pod utjecajem nove renesansne poetike, posjeduje snažne osobine temeljnog srednjovjekovnog žanrovskog modela. Razlozi zbog kojeg je to djelo obično odvajano od prethodnih tekstova više je uzrokovano "nenaviknutošću" na temu proizašlu iz predloška koji se do tada nije koristio u okružju crkvenih dramskih tekstova. Predložak je uvjetovao i stvaranje dojma da se je u *Suzani Čistoj* Mavro Vetranović poslužio novom, renesansnom koncepcijom dramske radnje i zbivanja. Njegov je izbor, s jedne strane, bio uvjetovan pjesnikovom usmjerenošću k renesansnoj, optimistički nastrojenoj tematici koja je prožeta ovozemaljskim vrijednostima, ali i mogućnošću da se u isto vrijeme u njemu ostvari sinteza dvaju različitih

²⁶ *Muka svete Margarite* je, po sudu Slobodana P. Novaka djelo Marka Marulića. NOVAK je spomenuti tekst objavio u izdanju Teatralogijske biblioteke, knj. 15, Zagreb, 1986. Vidi u CAR-MIHEC, Nav. d.

poetika: renesansne i srednjovjekovne. Priča o Suzani, naime, bez obzira na svoje starozavjetno porijeklo sama po sebi ne nosi tipične karakteristike srednjovjekovne dramske scene u kojima je radnja razbijena i nije koncentrirana na jedan pojam, već je usredotočena na nekoliko bitnih scena. Rezultat toga je stvaranje dojma sintetičke koncepcije prostora i insecanije. Ali držimo da se je pri strukturiranju takve drame Vetranović ipak u osnovi poslužio srednjovjekovnim žanrovskim modelom, kako bi njime postigao cilj svoga djela: pružanje moralne pouke o pravednosti i božjoj providnosti. Stoga naš prikaz Vetranovićevih dramskih tekstova u je kojima, bez obzira na renesansne odmake, bez ikakve rezerve moguće prepoznati srednjovjekovne prikazanijske žanrovske modele možemo završiti Švelecovim riječima: "Pod njegovim perom ona (prikazanja op. A.C.M.) se mijenjaju po diktatu nove poetike, koja dakako nije bila napisana kao niz pravila kojih bi se pisci morali pridržavati, već je živjela u svijesti publike i samih autora, u svijesti s kojom je nastao nov senzibilitet što se rodio zračenjem novih žanrova, među kojima zacijelo svoje mjesto imaju nova lirika, i latinska i hrvatska, umjetnička i narodna novi dramsko-kazališni oblici itd. (...) Promijene što ih je on izvršio u samom žanru bile su plod novog shvaćanja u kojem se svjetovnost toliko afirmirala da se crkvena prikazanja u goloj funkciji ilustracije kakve vjerske dogme ili kakve biblijske zgode u poučne svrhe, što je često bila osnovna intencija pučkih skazanja nisu više mogla održati, osim u sasvim zatvorenim samostanskim sredinama."²⁸

²⁷ O aktancijskim modelima srednjovjekovnih crkvenih prikazanja vidi u: A. CARMIHEC, Nav.,dj.

²⁸ F. ŠVELEC, Nav. dj., str. 312.