

Darko ANTOVIĆ

**DORENEANSNA DRAMSKA KNJIŽEVNOST
BOKE KOTORSKE – CRKVENA PRIKAZANJA**

Ključne riječi: Crkvena prikazanja, Boka Kotorska, Kotor, Budva, Perast, Arhiv HAZU Zagreb, dorenesansna dramska književnost, crkvena drama u pravoslavnoj crkvi, Bratovštine, Pontifikat kotorske biskupije 11. V., Petrovgrad, muzičko izvođenje prikazanja

Prilikom pristupa izradi ovakvog rada i razmatranju mogućeg sadržaja teme, prvo pitanje koje se nameće autoru je na koji način definisati pojam Boke Kotorske u kulturološkom smislu, a u odnosu na vrijeme nastanka ovih oblika književnog stvaralaštva

Kao i sve ostalo, i ovaj pojam se ne može posmatrati samo očima savremenog čovjeka, već mu treba dati elemente istorijskih određenja.

Najčešće, određenje ovog pojma je veoma srodno onome kako se u periodu baroka tretirao pojam Boke Kotorske, kada se pod tim pojmom podrazumijevalo područje od Sutorine, u blizini Herceg – Novog, na granici sa Konavlima, pa do Spiča kod Bara.

Bez obzira što ga ovdje iznosimo kao jedinstven pojam, ovo područje nije imalo ni trajno određene granice, ni zajedničku istorijsku sudbinu. Ono se sastojalo, u stvari, od tri grada – tvrđave, Herceg – Novog, Kotora i Budve, razvijenog gradskog naselja Perasta, niza manjih, ali veoma važnih utvrđenja, gradskih i seoskih naselja. Osim zaliva, ovo područje je još obuhvatalo i Lušticu, Grbalj i Paštroviće.

Posebno podvlačimo i pitanje trajnosti granica, jer su u pojedinim dijelovima ovog područja uspostavljene različite vladavine, a njihova šarolikost i izmiješanost je, izgleda, najprisutnija baš u periodu baroka. Tada su područja toliko izmiješana, neobično spojena, neočekivano i paradoksalno podijeljena različitim dominacijama, da to opet sve podsjeća baš na barok, njegovu raznovrsnost, kitnjastost u svemu, pa i u geografsko – političkoj slici.

Predmet ovog našeg rada - prepisi tekstova crkvenih prikazanja, nastali su u baroku. Nažalost, kod većine autora koji su se bavili ovom problematikom, tretirani su kao barokni tekstovi, sa određenjem imena prema vremenu nastanka njihovih prepisa. Obično se taj element u istoriji književnosti Boke previdjao.

Vrijeme njihovog nastanka je ipak mnogo ranije. Nastala su u srednjem vijeku i kao oblik predstavljaju ostvarenja i domete dorenesansne dramske književnosti.

Prikazanja bokokotorskog ciklusa, kojima se bavimo, kao i sama Boka i njen istorijski put, specifična su u odnosu na ona koja su nastala u drugim krajevima Jadranske obale, Hrvatskog primorja i Dalmacije. Zašto ne pretpostaviti da su ovdje nastala i ovdje se razvijala, bez obzira odakle su došli podsticaji za njihov nastanak i možda odavde inicirala nastanak takve forme u drugim krajevima jadranskog primorja.

Po viševjekovnoj tradiciji, za vrijeme velikih crkvenih praznika, organizovane su crkvene procesije u gradovima oko katedralnih crkava, prije svega u Kotoru, oko crkve sv. Tripuna, u Perastu, sv. Nikole i Budvi, sv. Ivana. Na čelu procesija nošene su svete knjige, obično na Cvijetnu Srijedu i pred Veliki Petak. Te velike, ukoričene i ilustrovane knjige, pored ostalog, čuvale su tekstove prikazanja – dramskih predstava crkvene drame, koje su u Boki vijekovima izvođene u crkvama ili u prostoru pred crkvom. Dio njih je sačuvan, a veliki dio izgubljen.

Ovim pitanjem bavili su se mnogi autori¹, opisujući ovakve situacije i scenska događanja, ali, po pravilu, ne navodeći izvor. Međutim, kako korjeni nastanka ove dramske poezije sežu do srednjeg vijeka, sa velikim stepenom sigurnosti možemo tvrditi da su se i ovakva scenska događanja sigurno odvijala u ovim, tada veoma razvijenim gradskim i izuzetno religioznim sredinama.

I pored svih promjena, koje su istorijski tokovi donosili Boki, posebno treba istaći postojanje bikonfesionalnosti koja je sve prožimala i

¹ Don Anton Milošević, *Kazalište (Pozorište) u Kotoru*, Glasnik Narodnog univerziteta, Kotor, 1940.

Jagoš Jovanović, *Razvitak pozorišne umjetnosti u Crnoj Gori*, Stvaranje, 7-8, Cetinje, 1954.

Niko Luković, *Blažena Ozana Kotorka*, Kotor, 1965.

Radoslav Rotković, *Počeci crkvene drame u Boki*, Stvaranje, 1, Titograd, 1978.

Miroslav Pantić, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke od XVI-XVIII*, Beograd, 1990.

Miloš Milošević, *Gracija Brajković, Poezija baroka*, Titograd, 1976., idr.

postajala most među ljudima. To se vidi i u crkvama sa dva oltara, a narod je čvrsto vezan jezikom, nošnjom i običajima.

Mi u stvari ovdje posmatramo domete katoličke crkve, s obzirom da je pravoslavna crkva imala drukčiji stav prema scenskom životu uopšte. O tome ćemo govoriti nešto kasnije. Ovdje treba istaći ono što se događalo u katoličkoj crkvi, a vezano je za Tridentski koncil (1545 – 1563) i domete njegovih odluka. Oni su bili rezultat sabiranja snaga u katoličkoj crkvi, sa težnjom da se izjednače elementi propovijedane crkvene etike i elementi renesansne emocionalnosti i renesansnih kompromisa u životu mimo crkvenih shvatanja.

Dometi odluka Tridentskog koncila za nas su bitni jer donekle utiču i na ovo pitanje koje sada tretiramo. Najveći dio prepisa crkvenih prikazanja je nastao iz tih proklamovanih ciljeva, jer je katolička crkva pružala značajne mogućnosti za visoko obrazovanje mladih ljudi, a evidentne su i materijalne pogodnosti života u duhovnim zvanjima, pa i bavljenje kulturnim djelovanjem i književnim radom. Bez obzira što mi ne znamo autore ovih prepisa, jer su oni većinom anonimni, analizom samih radova zaključujemo da su urađeni od strane teološki visoko obrazovanih ljudi. Za razliku od ranijih književnih stvaralaca koji su pripadali plemićkom staležu, u ovom periodu stvaraoci pripadaju redu duhovnih zvanja. I pored toga što ovdje govorimo o baroknim prepisima crkvenih prikazanja, za neka od njih se može govoriti da su i originalni radovi, ali nažalost, nekog anonimnog autora iz ovih krajeva.

Možda baš zahvaljujući odlukama Tridentskog koncila, kao i formiranjem Kongregacije za širenje vjere (1622. godine), za razliku od vremena do tada, dominirali su mletački biskupi, na naš teren.

Kao najviši zvaničnici katoličke crkve stupaju ljudi sa našeg područja i oko sebe okupljaju isto tako školovane naše ljude. Možemo im zahvaliti što su se ovi tekstovi sačuvali, makar i u prepisima.

U stvari potvrdilo se da je katolička crkva dobro shvatila propagandnu snagu scenskih oblika i njihovog izvođenja, i da su već postojeći tekstovi, na ovakav način obnovljeni, bili jaki instrument uticaja na narod, na povratak vjernika crkvi, na konsolidaciju crkve i možda i najjači instrument katoličke kontrareformacije.

Po analogiji sa događanjima u drugim sredinama iz kojih imamo podataka, s obzirom da u arhivima Crne Gore nedostaje takvih podataka, pretpostavljamo da su narod više privlačila događanja pučkog, svjetovnog teatra. To su događanja kada su najčešće domaći amateri u vrijeme karnevalskih manifestacija organizovali obično na burleskama građenoj improvizaciji i u stilu "commedia dell'arte" scenska izvođenja većinom bez ikakvih umjetničkih pretenzija osim zabave gomile.

Prema ostacima tekstova o kojima govorimo, prije se može zaključiti da je stanovništvo češće okupljala oko sebe crkva, a izbor tekstova i njihovo izvođenje realizovao mjesni sveštenik. Jasno je da su predstave imale sasvim određeni karakter i cilj: pouku i širenje pobožnosti. Možemo pretpostaviti, kako nisu imali originalnih drama za tu priliku, umjesto njih, koristili su, izgleda, na cijelom primorju davno izvođena prikazanja, pisana jednostavnim osmercima i lako shvatljivim jezikom i stilom. Sa visokim stepenom sigurnosti bi ovdje mogli tvrditi da su ti rukopisi prepisi ovih dorenesansnih oblika², rađeni onda kada su se pripremala i kada su bila scenska izvođenja tih djela.

Ono što je interesantno, a što je po svoj prilici karakterističan barokni dodatak, prepisi su ilustrovani, sa manje ili više uspjeha u toj slikarskoj vještini, pojedinim scenama ili ličnostima drame. Najzad, ove ilustracije bi mogli shvatiti i kao prve naše scenografske skice, scenografske upute, kao i napomene o mizanscenskoj postavi. Ono što je ovdje takođe značajno navesti, to je da su ih pozorišni amateri najčešće igrali u svom dijalektu, a koliko su popularna bila ta scenska događanja govori podatak da za pojedine od njih postoji i po pet i više prepisa skoro istog teksta.³ Sve se to događa pod okriljem katoličke crkve.

Mi se bavimo stvaranjem ovih prepisa, ne ulazeći u odnose između crkava, katoličke i pravoslavne, koji prolaze kroz razne faze razvoja, od faza približavanja do krajnje zategnutih odnosa, ali uglavnom bez mogućnosti uticaja preko ove vrste književnog rada kojim se tu bavimo, pa je to možda i jedan od razloga što se ova dramska forma ipak održala samo na primorju i nije prodrla ka kontinentu.

Postavlja se pitanje zašto pravoslavna crkva nije iskoristila priliku da odnjeguje i svoj tip crkvene drame koji bi joj sigurno olakšao borbu za vjernike, pa na taj način i za sopstveni opstanak i to posebno u onim sredinama koje su, kao Boka, multikonfesionalne, a u kojoj je opet pravoslavno stanovništvo uvijek bilo u većini.

Tu su prisutna razna promišljanja i pristupi, ali, može se reći da historiografija nikada nije dala konačan i dovoljno ubjedljiv odgovor šta se po tom pitanju desilo u istočnoj crkvi. Neki od autora smatraju da se crkvena drama nije razvila u Srbiji zato što vizantijski izvori, koji su stajali

² Miroslav Pantić, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka*, Beograd, 1990., str. 235-239.

³ Na primjer, u Perastu je nastalo čak pet rukopisnih prepisa *Plača Gospina*, od strane kako anonimnih prepisivača s početka XVII vijeka, tako i onih za koje se danas zna ime. Miloš Milošević, *Gracija Brajković, Poezija baroka*, Titograd, 1976., str. 132.

na raspolaganju srpskim piscima i prepisivačima u srednjem vijeku, nisu znali za ovu vrstu predstava.⁴ Ovo pobijaju drugi autori tvrdeći da je Vizantija imala hagiografske i pasionske predstave. Oni su krenuli od toga da je glavni razlog u činjenici da je pravoslavna crkva u Srbiji pokazala averziju prema pozorištu u kojem je uočavala negativni uticaj na vjernike. Ovo se dokumentuje podacima da je vjernicima bilo zabranjeno da prisustvuju priredbama mimičara i cirkusanata.⁵ Prije svega je težište bilo na zabrani sveštenicima da gledaju predstave i da igraju u njima, što je izričito izneseno u Nomokanonu, ili Zakonopravilu (Krmčiji).⁶ U slučaju ogrješenja svjetovnog lica o ove crkvene zakone, predviđeno je njegovo isključenje iz crkve, a za sveštenika raščinjenje. Pošto se svetom Savi (1175 - 1235) taj vizantijski crkveno – pravni zbornik učinio aktuelnim i praktičnim, naložio je da se prevede, a i sam je bio na čelu prevodilaca. Tako su ove crkvene mjere, prenesene iz Vizantije, postale važan propis u borbi protiv pozorišta u srednjovjekovnoj Srbiji.⁷

Zašto je većina crkvenih ljudi pravoslavne, istočne crkve zazirala od pozorišta, pa i od religioznog, ipak je nejasno, izuzimajući saznanja o strogosti srpske pravoslavne crkve. Da su imali uzora to znamo, bez obzira što o postojanju religioznog pozorišta na prostorima srednjovjekovnih srpskih zemalja od XI do XV vijeka nemamo dovoljno sačuvanih vijesti.

U hrišćanskom svijetu pozorište se ponovo rađa iz obreda, isto kao u prošlosti, i u dvijema odvojenim svjetovima koji su naslijedili staro carstvo, i u Istočnom i u Zapadnom.

Što se tiče vizantijskog pozorišta, ima autora koji tvrde postojanje grčko – vizantijskog hrišćanskog teatra prije nego što je ono nastalo u zapadnoj, katoličkoj crkvi. Kao primjer navodi se jedna tragedija Eksagoghe, koju je napisao grčki pjesnik Ezekiel i koja iznosi biblijsku priču o odlasku Jevreja iz Egipta. Kao drugo, pominje se drama *Christos paschon* za koju se pretpostavljalo da je nastala u IV vijeku i da je pripadala Grguru Nazjanskom. Međutim, nova istraživanja je ipak stavljaju u kasniji period (oko X vijeka). To je bila jedna čudna kompilacija složena od stihova grčkih klasika Eshila, Euripida i drugih kojima je dramatisovana Hristova muka.⁸

⁴ Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1913., str. 60.

⁵ F. S. Perillo, *Le sacre rappresenrazioni Croate*, Bari, 1975. Stojan Novaković, *Matije Vlastara Sintagmat*, Beograd, 1907.

⁶ Krmčija je zbornik crvenih zakona i potiče iz VI vijeka. Inicijativom sv. Save preveden je na srpsko – slovenski jezik.

⁷ Petar Marjanović, *Pozorište u srpskim zemljama srednjeg veka*, Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku, 14, Novi Sad, 1994., str. 13.

⁸ Silvio D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb, 1972. str. 88.

U daljem razvoju smatralo se da se vizantijski teatar stvorio iz propagande jeretičkih hrišćana koji su pokušavali da njime pridobiju narod kome je pravoslavna crkva branila svjetovne predstave. Oni su težili pružiti scenske prikaze uvođenjem u crkveni obred orkestra, muzike i gestikulacije izvođača karakteristične za mimičare. Prisutni su didaktički dijalozi koje je, na primjer, u IV vijeku napisao biskup Olimpa Metodije, i koji su se, izgleda, glumili i prikazivali. Najslavnije djelo Arija, osnivača jeresi, je crkvena drama Thaleia, ali ga je pravoslavna crkva kao jeres spalila. Međutim, kao kontra tome, pravoslavna crkva suprotstavlja svoje religiozne prikaze, među kojima je i Antithaleia.⁹ Zabilježeno je i prisustvo vizantijskih careva prikazivanju crkvenih prikazanja još u VI vijeku, a karakterističan je i kanon carigradskog crkvenog sabora koji od VII vijeka propisuje kako se prikazuje Isusov lik u Muci. Poslednje studije zaključuju da su se crkvena prikazanja razvila iz duhovne homilije, kada su one bile sastavljene u dijaloškom obliku.

Dalje od ovoga je dosta teško zaključivati. Prije svega crkveni zakoni iz kasnijeg perioda od ovoga, o kome smo do sada govorili, pa i Sintagmat Matije Vlastara, nastao 1335. godine, pominje glumačke vještine, negativno ih ocjenjujući i izjednačavajući ih sa razvratom, a glumac se smatra bludnikom i niskim licem¹⁰.

Značajno je istaći terminologiju kojom se označavaju srpski srednjovjekovni zabavljači u ovim starim zakonima koji su kako smo vidjeli prevedeni, a to su skomrah, glumac, špilman, licepothodnik, podražatelj i dr. U Nomokanonu, na primjer, po prvi put se srijeće riječ glumac i to kao sinonim za pojmove skomrah, špilman, plesac, gudac, sviralnik. Tu je izričito naglašeno da je glumac narodni igrač. Za rekonstrukciju njihovog zabavljačkog programa važno je istaći izjednačavanje termina glumac sa drugim nazivima.

O primjerima prisustva jednog oblika svjetovnog teatra više bi se moglo reći, ali ovom prilikom nas više interesuje crkveni teatar i zato ćemo dati neke primjere koji možda mogu da nagovijeste prisustvo crkvenog pozorišta.

⁹ Silvio D' Amico, n. dj., str. 91.

¹⁰ Matija Vlastar, jeromonah i kanonista iz Soluna, živio je u XIV vijeku. Napisao je 1335. godine Sintagmat, zbirku crkvenog i svjetovnog prava koji se tiče crkve, a izložen azbučnim redom. Po zapovijesti cara Dušana Sintagmat je preveden na srpski jezik negdje oko 1347-1348. godine i primijenjivan u praksi uporedo sa Dušanim zakonom.

Dr Miraš Kićović, Staro pozorište kod Srba, Zbornik radova, knj.X, Institut za proučavanje književnosti, knj.1., SAN, Beograd. 1951., str. 11-26.

I jedan i drugi su dosta neobični.

Prvi je u stvari antihrišćanska predstava koju pominje Konstantin Filozof u svom djelu "Kazivanje o pismenima" (1423-1426). Predstava je izvođena na Uskrs od strane sveštenika izvođača koji su kostimirani sjedjeli kao hromi pred crkvenim vratima i udarali nogom o njih. Tako su pretvarali Božji hram u Pakao, umjesto javljanja Hristovog Vaskrsenja. Ovdje bi mogli reći da je ovo bio odjek vizantijskih crkvenih drama koje su ismijavale Spasitelja i parodija koje su ismijavale hrišćane, a koje su se sretale u vizantijskim crkvenim dramama kao zaostali element antičkih komedija. Treba pomenuti i to da se sredinom XV vijeka u prevodu na srpski jezik pojavilo djelo Muke Blaženog Grozdija, kao prevod grčkog Perikolog-a u kome su parodirani životi svetaca.¹¹

Ovo su naše "velike jeresi", ali ovdje ih imamo kao elemente za dosta značajne pretpostavke.

Drugi primjer je uvjerenje koje je izrazio pjesnik Miodrag Pavlović da je Pohvalno slovo knezu Lazaru¹² možda jedini sačuvani tekst srpskog srednjevjekovnog crkvenog pozorišta. Ono je govoreno u Voznesenjskoj crkvi u Ravanici, o Vidovdanu 1403. ili 1404. godine. Ovdje se pjesnik više oslonio na svoju intuiciju, a ne na poznavanje prirode književnih žanrova toga vremena, tvrdeći da je tekst bio napisan da se izgovori, otpjeva i odigra u prostoru crkve ili van nje¹³. Smatramo, i pored uvjerljivih dokazivanja, da ne treba u potpunosti odbaciti ovakav stav, mada je ovaj književni žanr poznat kao crkveno besjedništvo još od mnogo starijih književnosti i kao oblik je prisutan uglavnom kod teoloških pisaca¹⁴.

¹¹Na zapadu parodije religioznog života imaju drugu tradiciju. U Francuskoj su još u XIV vijeku izvođene mise s uvođenjem magarca u hram, takozvan i Praznici ludaka (Fetes des fous), a ima i drugih primjera u drugim zemljama.

Petar Marjanović, Pozorište u srpskim zemljama srednjeg veka, Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku, 14, Novi Sad, 1994., str. 20.

Da to nije naša izmišljotina govori nam jedan interesantan dokument iz srednjevjekovnih vremena, čuveni zbornik Carmina Burana, nastao u XIII vijeku. To je zbornik koji ima latinske, francuske i njemačke tekstove u kojima se često parodiraju odlomci liturgijskog teksta, a u pojedinim se pojavljuje otvorena retorika uz raznovrsne elemente među kojima ima i dramskih.

Josip Andreis, Historija muzike, Zagreb, 1966, str. 48.

¹² Pohvala knezu Lazaru, Glasnik društva srpske slovesnosti, knjiga XIII, Beograd, 1861., str. 358-368

¹³ Miodrag Pavlović, Ništitelji i svadbari, Beograd, 1979, str 15-23.

¹⁴ Petar Marjanović, Pozorište u srpskim zemljama srednjeg veka, Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku, 14, Novi Sad, 1994., str. 24.

Pred ovakvim primjerima teško je baš dati definitivne odgovore zašto se nije razvio ovakav oblik teatra kod Srba, ali treba reći da se u tamnom turskom vilajetu u kome pozorišni život zamire i veze sa svijetom prekidaju¹⁵, možda se nije ni moglo tražiti tragova ovog pozorišta. Ovdje izuzimamo Vojvodinu i to posebno krajem XVII vijeka¹⁶, kao i primorski dio Crne Gore – Boku Kotorsku, što je tema ovog rada, ali ipak pod okriljem katoličke crkve. Ovdje se opet vraćamo porijeklu ove dramske vrste koja je predmet našeg rada – crkvena prikazanja.

Teško je definitivno utvrditi gdje su zameci ovog dramskog stvaralaštva. Prema dostupnim izvorima oni se nalaze u crkvenoj poeziji i crkvenim prikazanjima i to kao književni pokret koji je obuhvatio veliki dio Evrope, posebno zapadne zemlje Mediterana pa i naše primorje od Istre do Budve, gdje je to sve spojio u skoro jedinstvenu književnu zajednicu.

Poslije perioda antike, novo rođenje dramske književnosti¹⁷, kao posebnog književnog roda možemo prihvatiti vrijeme nekoliko vjekova poslije Hristovog rođenja, kada je hrišćanska crkva skoro izbrisala i samo sjećanje na grčki i rimski teatar, i kada se nezavisno od klasične drame i teatra razvijaju u X vijeku sasvim novi zameci hrišćanske dramske književnosti u jednom švajcarskom benediktinskom manastiru (Opatija sv. Gala) i to iz bogoslužjenja. Ovdje je izvor bio jutarnji obred na Uskrsnu nedjelju¹⁸ u kojem se proslavljao spomen Isusovog uskrsnuća.

Svakako treba istaći da se uprkos zabranama, progonima, ekskomunikacijama, šaljivi oblik mima i plebejske farse nikada ne prestaje svidati narodu. Međutim, religiozni teatar, koji se rodio u hrišćanskim obredima,

¹⁵ Petar Marjanović, Pozorište u srpskim zemljama srednjeg veka, Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku, 14, Novi Sad, 1994., str. 28.

¹⁶ dr Milorad Pavić, Istorija srpske književnosti baroknog doba, Beograd, 1970.

¹⁷ “Dramska književnost kao naročiti književni rod – a ovamo idu i crkvena prikazanja – za dvije i po hiljade godina svoga opstanka upravo se dva puta ponovo iznova rodila. Prvi put je to bilo u staroj Heladi, gdje je u 5. stoljeću prije Kristova rođenja iz Dionisijevih svečanosti malo po malo izrasla stara Grčka drama. Kad je, međuto, nekoliko stoljeća poslije Kristova rođenja sasvim izbrisala i samo sjećanje na grčki i rimski teatar, nezavisno od staroklasične drame i teatra razvit će se u 10. stoljeću novi zameci kršćanske dramske književnosti u jednom švicarskom benediktinskom samostanu i opet iz bogoslužjenja.” dr F. Fancev, Hrvatska crkvena prikazanja, Narodna starina, knj. XI, Zagreb, 1932., str. 144.

¹⁸ dr F. Fancev, Hrvatska crkvena prikazanja, Narodna starina, knj. XI, Zagreb, 1932., str. 143-168.

dostiže vrhunac krajem srednjeg vijeka, a najbolji plod daje u velikom španskom teatru XVI i XVII vijeka, kao i u Šekspiru i drugim piscima i djelima.¹⁹

Novi teatar, kako se lako primijeti, rađa se na zapadu, i to iz rimskog bogoslužjenja. Tada se misa katoličkom svijetu kroz zapovijest Karla Velikog u VIII vijeku, pod uticajem pape Hadrijana, nameće svim crkvama carstva. Čak su u druge zemlje poslani rimski pjevači da sveštenstvo pouče rimskom crkvenom obredu.

Kroz tu liturgiju, ispod simbolike koja je nosi, lako otkrivamo dramske elemente. Pa i danas obredni čin, koji je u središtu života hrišćanina, predstavlja simbolični prikaz života, muke, smrti i uskrsnuća Isusova.

Ova crkvena ceremonija odvija se najvećim dijelom u dijaloškom obliku i to između sveštenika koji vodi obred i njegovih pomoćnika.

Na zadovoljstvo naroda u crkvenom obredu su se počeli razvijati gotovo dramski djelovi i time ga je trebalo posebno vezati za crkvu i raspirati snažna religiozna osjećanja.

Vjerski sabori tokom Velike nedelje koja prethodi Uskrsu trebali su da izazovu veliku sugestivnost. Sigurno su u doba srednjeg vijeka ti sabori dobijali značaj mističnih očekivanja, stvarnu pojavu Isusa, da bi se na kraju ipak zadovoljavali događajem kojeg iznosi sveštenik- glumac, ili više njih.

Gregorijanska služba, i to baš za vrijeme Karla Velikog tokom osmog i devetog vijeka, potvrđuje da je narod okupljen u noćnim bdijenjima, uz pjesme i molitve u vatikanskoj bazilici tražio od obreda i stvarno prikazivanje događanja radi kojih su se i okupili. To je uskoro ugledalo svjetlo dana širom katoličkog svijeta (već pomenuti benediktinski manastir i druge velike crkve katoličanstva). Poznati su kratki tekstovi, kao na primjer *Officium Sepulchri* u upotrebi u Montekasinu čak i uz početak minimalnog mizanscena (ovakvih tekstova u Italiji je poznato oko petnaest).²⁰

Te najranije dramske nagovještaje istoričari pozorišta nazivaju liturgijskim dramama, ali za njih moramo istaći da one ostaju usko vezane za crkveni obred i to na latinskom jeziku i isključivo je izvode sveštenici i klerici (oni izvode sve likove, pa i ženske).

Uslovno smo prihvatili da se svjetovna dramska književnost našeg primorja razvila pod snažnim uticajem italijanske književnosti, kako to tvrdi većina autora koja se bavila ovim oblikom književnosti, kao i da se crkvena književnost, pa i dramska, takođe kod nas razvila iz italijanskih

¹⁹ Silvio d'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb, 1972., str. 87-115.

²⁰ Silvio D'Amico, n.d.

uzora. Primjetno je da se ti uzori međusobno jako prožimaju. Međutim, za našu temu značajan je i jedan drugi proces, koji nastaje nešto kasnije od gore opisanog nastanka liturgijske drame.

Dok je u italijanskim i drugim crkvama tekao procvat liturgijske drame, na otvorenom, na poljima ili gradskim trgovima javlja se jedan oblik crkvene drame nastao iz egzaltirane pobožnosti, kao odraza događanja toga vremena.

Naime, u toku žestokih ratova koji su razarali Italiju sredinom trinaestog vijeka, javio se mističan i fanatičan vjerski pokret Ranijeri Fasanija i njegovih učenika, koji su sa družinama Disciplinovanih (Disciplinati) i Flagelanata (flagellanti-bičevatelja) obilazili Umbriju, odjeveni u vreće i druge najgrublje tkanine, bičevali se do krvi i propovijedali mir i pokajanje.

Ovaj radikalno religiozno – socijalni pokret veoma brzo je zahvatio cijelu Italiju i proširio se i šire, pa i na naše primorje.

Crkva je u početku prihvatila, ali ubrzo i odbacila ovaj pokret. Međutim iz umbrijske laude, pohvalne pjesme koju pjevaju pripadnici ovog pokreta i iz njene lirske invokacije uskoro se prelazi na dijaloški i dramski oblik. U početku to ipak nije vizuelno prikazivanje, već bolje reći izvještaj o onome što se događa (npr. kao što je čuvena lauda Jakoponea iz Todija - 13. vijek). Ali da dramska lauda poprma obilježja teatarskih prikazivanja govore pribilježene didaskalije u nekima od njih u 14. vijeku.²¹

Veoma je bitno naglasiti da su laude izvođene na narodnom jeziku i na taj način doprinijele afirmaciji pjesništva na narodnom jeziku. Iz njihovog dijaloškog zametka razvijaju se dramatizacije hrišćanskih misterija i svetačkih legendi koje su u Italiji bile naročito popularne u 14. vijeku.

Taj novi oblik duhovne drame kod nekih autora dobija naziv pobožnosti (devozioni).

Najzad, smatra se da iz spoja tih „pobožnosti” i tzv. nijemih prikazanja²² nastaje prvo crkveno prikazanje (sacra rappresentazione) i to u 15. vijeku u Firenci, kao savršenija vrsta duhovnih drama, odnosno najelegantniji izraz crkvene drame, pa i pravi roditelj predmeta ovog našeg rada.

²¹ Silvio D'Amico, n.d.

²² Nijema prikazanja su posebno bila popularna u Firenci u 15.v., a pod njima su se smatrale velike plastične kompozicije (sa lutkama) ili čak još češće kompozicije sa nepomičnim ljudskim bićima(kao živim slikama). U prvu grupu su spadale kompozicije pravljenih Jaslica, a u drugu „trijumfi” i žive slike koje su se vozile na kolima tokom vjerskih i svjetovnih svečanosti, procesija i povorki ... prema S.D'Amico, n.d.

Ovdje svakako moramo istaći i pojavu bratovština na našem području, što je nešto slično onome što se događalo na području Italije, možda sa nekom malom vremenskom razlikom.

Ovo je bitno istaći prije svega jer su i kod nas, slično Italiji, razvoj narodnog religioznog dramskog pjesništva u stvari ostvarile bratovštine zajedno sa nižim klerom. Ovo je na neki način postalo narodna liturgija, jer narod liturgijski jezik nije razumio, pa se na mala vrata ono i useljava u crkvu i postaje veoma popularno.

Zato ovdje moramo posebno istaći veoma značajnu činjenicu da su naša crkvena prikazanja prvo mjesto gdje je narod čuo svoj jezik sa scene.

Vlast u srednjovjekovnim primorskim gradovima drži plemstvo. Preostalo stanovništvo imalo je samo mogući jedan oblik organizovanja, a to su bratovštine, da preko njega ostvare organizaciju svog rada, svoj vjerski i društveni život. Svakako je to bio i mogući način da ostvare neki uticaj na vlast. Treba istaći da su ove srednjovjekovne institucije bile jako prožete crkvenim duhom. Međutim treba razlikovati pretežno vjerske, sa religioznim ciljevima, od pretežno svjetovnih, sa staleško – cehovskim ciljevima. Možemo reći i da ove podjele među bratovštinama nisu uvijek baš najjasnije.

Najstarije bratovštine su se, što je i sasvim prirodno, javile u razvijenim gradskim sredinama toga vremena: Kotoru, Budvi i Perastu i to sa izgrađenim statutima.

Od njih je svakako najstarija Bratovština Sv. Krsta (*Fraternitas Sancte Crucis*), zvana još i „*batentium*” i „*flagelantium*” (bičevatelji), a ustanovljena je 1298. g. u Kotoru. Prema godini nastanka i Statutu koji takođe datira iz 1298. godine, možemo zaključiti da je to najstarija poznata religiozno–humanitarna bratovština gradova Boke. Imala je crkvu sv. Krsta, a uz nju Bratovština 1372. gradi sklonište za siromahe “*hospitale pauperum sce Crucis*”. Članovi Bratovštine su mogli biti i plemići i građani, bez razlike, u početku samo muškarci, a kasnije i žene. Tražila je izrazito asketsko djelovanje, postove, bičevanje i dr. Postoji podatak da je 1431. godine brojala 40 članova.²³

Danas njihove crkve nema, ali se u Istorijskom arhivu u Kotoru do skora čuvala Luneta nad ulaznim vratima stare crkve na kojoj su prikazana sredstva za mučenje, kojima je mučen i Hristos, a i scena pobožnosti i mučenja članova bratovštine. Poslije završetka sanacije katedrale sv.

²³ Istorijski arhiv Kotor (IAK), SN V, 320 Original Statuta Bratovštine sv. Krsta vlasništvo je Biskupije Kotor

Tripuna u Kotoru, ova Luneta je prenesena i ugrađena u zid na ulaznom dijelu stepeništa riznice katedrale.

Ovaj spomenik kulture sa naše tačke gledišta predstavlja nešto izuzetno značajno. I pored toga što znamo da je to Luneta sa ulaza u staru crkvu iz XIII vijeka, za nas ona može značiti i bilježenje scene crkvenog prikazanja kojih ima nekoliko i o kojima ćemo u vezi bokokotorske zbirke govoriti nešto kasnije, a koja tretiraju pitanje Hristovih mučila. Ovakvih primjera ima takođe i u crkvenom dramskom pjesništvu u Dalmaciji i Hrvatskom primorju, ali bez ovakvih izrazitih prikaza u vajarskom, reljefnom obliku. Ovoj kamenoj ploči u budućnosti treba posvetiti posebnu pažnju.

Pored ove bratovštine najstarije su još bratovštine iz Kotora Sv. Duha (osnovana 1350.g.²⁴) i Sv. Nikole mornara (statut iz 1463.²⁵, a osnovana ranije).²⁶

²⁴ Iz ove godine je i Statut Bratovštine pod nazivom “Statuta Fraternalitatis Spiritus de Cattaro”, koji se nalazi u HAZU u Zagrebu, a njegove kopije u Istorijskom arhivu u Kotoru (IAK, KOP 1-15, 8 v, 9). Statutarne odredbe ove bratovštine su religioznog, humanitarnog, organizacionog, ekonomskog i socialnog karaktera sa opširnim popisom članova. I pored toga što je ovo bila izrazito religiozna bratovština, u nju su se učlanjivali svi društveni slojevi, pa i zanatlije i pomorci, po čemu se ona posebno isticala, kao i po brojnosti okupljenih građana. Ovdje brojna zabilježena imena članova su u većini slovenska. Posebno je interesantan spisak članova sa navedenim nazivima njihove djelatnosti iz čega izvanredno vidimo sliku strukture stanovništva.

²⁵ Ova bratovština je bila prvenstveno staleška, cehovska organizacija. Njeno središte bilo je crkva sv. Nikole mornara, koje danas nema, a koja je građena u prvoj polovini XIV vijeka. Statut bratovštine se sastojao od 26 članova i 17 sukcesivno donesenih odluka. Original statuta je vlasništvo Biskupskog arhiva Kotor. Sa stanovišta teme ovog rada značajni su sledeći članovi: petnaesti – koji izražava brigu o preminulim i sahranjenim izvan Kotorskog zaliva, na nekom ostrvu ili kraju nevjernika, bez hrišćanskog obreda, kada gastald (starješina) treba da obavijesti nekog od zapovjednika brodova koji bi išao u taj kraj da prenese posmrtnu ostatku poklonika i koji se mora sahraniti sa počastima u jednoj od grobnica bratovštine; šesnaesti član – koji se odnosi na svečani obred koji bratovština pruža prilikom sahrane nekog svog člana i predviđa obavezan krst bratovštine zajedno sa četiri duplira i svijećama...; sedamnaesti član – koji se odnosi na obavljanje svake Cvijetne nedelje crkvenih obreda za pokoj duša preminulih članova; i dr. Ovdje treba nastaviti dalja istraživanja, a posebno u traženju obrednih pjesama koje na neki način prethode razvoju kasnije dijaloške pjesme.

²⁶ Jelena Antović, Zanati srednjovjekovnog Kotora, Istorijski arhiv Kotor, decembar, 1993.g.

Bratovštine su među obavezama imale i tu da mrtvog brata isprate do groba u tunikama bičujući se. Tada su se recitovale i pjevale mrtvačke pjesme iz repertoara pobožne poezije bratovštine sa dijaloškim pjesmama i narodnim devocionima²⁷. Isto to je trebalo raditi i po crkvama i procesijama, odnosno nekim drugim prilikama.

Nažalost iz naših krajeva nemamo sačuvane pjesmarice bratovština, ili makar pojedinih primjera pjesama, kao što je to sačuvano u sjevernijim krajevima (npr. Korčulanska Pjesmarica iz 15. vijeka²⁸, mada kod nas postoji i Budvanska pjesmarica -Budljanska pjesmarica²⁹- nastala između 1640. i 1649. godine, za koju ima autora koji tvrde da je i djelimično prepisana iz korčulanske i bez dokaza da pripada nekoj bratovštini), ali i posebno u sličnim kodeksima laudarija raznih italijanskih bratovština.³⁰

²⁷ Na primjer, jedna od najčešćih pjesama, ali koju nismo našli u izvorima iz naših krajeva, je pjesma: Bratja, brata sprovodimo, koju su članovi bratovštine pjevali u sprovodu za pokojnikom. Zapisana je u Pariskom kodeksu (J. Vajs, Starohrvatske duhovne pjesme, Starine 31, Zagreb, 1905.) glagoljskim rukopisom i s kraja XIV vijeka i u Klimantovićevom zborniku s početka XVI vijeka.

²⁸ Korčulanska pjesmarica je nekritički izdana 1880. godine, pa izgubljena, što dosta izaziva sumnju u datiranje. To je bila pjesmarica korčulanske bratovštine Svih svetih, koju je V. Vuletić Vukasović izdao pod nazivom "čakavske starinske pjesme na čast svetijem i sveticama božjim", gdje pretpostavlja da najstarija pjesmarica hrvatske crkvene poezije ide u XV vijek, a italijanske još u XIII vijek. Neki autori, kao na primjer dr F. Fancev, su imali prilike da vide ovu pjesmaricu, a razmatrali su pitanje njenog opsega utvrđujući da joj fale početni i zadnji listovi. Dr Fancev je već tada nagađao, prema djelovima koji su joj manjkali, da su, isto kao i italijanske bratovštine XIV i XV vijeka, tako i naše, i to najkasnije od XV vijeka, imale u programu svojih pobožnosti njegovanje dijaloških pohvalnih pjesama (lauda) i pučkih crkvenih prikazanja. Između ostalog on tu pominje i tekst Plača u Budljanskoj pjesmarici dokazujući da su se prikazivale na sceni.

dr F. Fancev, Hrvatska crkvena prikazanja, Narodna starina, knj. XI, Zagreb, 1932., str. 145.

Hrvatska književnost srednjeg vijeka, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 1, Zagreb, 1969., str. 51.

²⁹ Ovu pjesmaricu je prvi put ovim imenom označio dr F. Fancev u radu "Hrvatska crkvena prikazanja", Narodna starina, XI, Zagreb, 1932. kada navodi: "Da je ta pjesmarica pisana u Budvi, razabire se na pr. iz pjesme "Benedictio super populum" koja počinje: "O ti puče poštovani, naši drazi vi Bu(d)ljani".

³⁰ dr F. Fancev, n.d.

Ima autora koji su smatrali da postoji mogućnost da je prepisivač Budvanske pjesmarice Krsto Ivanović (rođen u Budvi 1628 – umro u Veneciji 1688) kao što to u predgovoru knjige Krsto Ivanović : Minerva za stolom, Titograd, 1978, nagovještava Radoslav Rotković (inače i priređivač ove knjige, odnosno obavio izbor, predgovor i bilješke). Inače Krsto Ivanović je poslije odlaska iz Budve u Veneciju sredinom XVII vijeka i pisac pet libreta za muziku poznatih kompozitora Venecije i Italije toga

Tako se kod nas ne mogu pratiti dijaloške laude³¹, ali prema tokovima dosadašnjih istraživanja mogli bi da zaključimo da put do naših crkvenih prikazanja ide slično onom kao kod naših susjeda sjevernije i kao u Italiji (mada tu ima i očiglednih razlika jer italijanska prikazanja imaju najčešće po nekoliko hiljada osmeračkih stihova, dok naša imaju obično po nekoliko stotina stihova, takođe u osmercu i to najčešće distihu).

Veliki broj naših crkvenih prikazanja, kako ćemo vidjeti, spada u tzv. prvi razvojni stepen što podrazumijeva originalnost i anonimnost.³² Anonimnost je vjerovatno rezultat prenošenja sa koljeno na koljeno, a iz manastira ili bratovština uz pisanje možda i više lica, uz širenje ili kraćenje prema potrebama i mogućnostima prikazivanja. Originalnost je u svakom slučaju formalna, jer je, što je i logično, osnova prikazanja pozajmljena iz nekog uzora, ili je možda bolje reći da se mogu pronaći analogije u latinskoj ili drugoj crkvenoj drami, a u taj okvir je uspostavljen dijalog svojim jezikom i sopstvenim stihotvorstvom.³³

Pored zaokruženih oblika crkvenih prikazanja mogli bi još razlikovati i neke manje djelove sa kraćim dijaloškim i scenskim pjesmama. Nažalost, raspoloživi izvori nisu dovoljni za neko posebno izučavanje u predstavljanju njihovog razvitka.

vremena, odnosno autor pet obimnih izvođenih i popularnih melodrama (neke izvođene i pred više hiljada gledalaca). Pored ovoga autor je i prve hronike i istorije Venecijanskog pozorišta kao dijelu svoje knjige *Minerva za stolom* (Venecija, 1681, 1688) pod nazivom *Pozorišne uspomene*. Ovakva pretpostavka da je on prepisivač naše Budvanske pjesmarice za sada ostaje samo na tom nivou.

³¹ Izvođenje lauda moglo se čuti u svim gradovima na našoj obali pod venecijanskom dominacijom.

J. Andreis, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb, 1974., str 39.

Izvođene su obično aklamacijom, kao što se to na primjer događa i danas prilikom izvođenja laude sv. Tripunu, zaštitniku grada Kotora, svake godine na njegov dan 3. februar. Ovu laudu izvodi po tradiciji mali admiral Bokeljske mornarice koji se bira svake godine.

Međutim, mi se ovdje nismo bavili još jednim koje je vrlo interesantno pitanje. To je pitanje muzičkog izvođenja laude. Dokazano je da su se pjevale laude u svim onim gradovima koji su u ranom srednjem vijeku priznavali vrhovnu vlast vizantijskog cara. (J. Bezić, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar, 1973.) To bi se znači moglo reći i za Kotor.

³² Drugi razvojni stepen je književno- umjetnički, sa poznatim autorima, u koji kod nas spada rad Ivana Antuna Nenadića (1723-1784), mada je i tu veoma teško izdefinisati čisto književno – umjetnički oblik, jer ima prikazanja u kojima se nalaze smiješani i oblici iz prvog stepena.

³³ F: Fancev, n.d.

Zajednička karakteristika ovih prikazanja i ovog razvojnog stepena je da su sva pisana osmeračkim distisima, jedinom metričkom šemom njihovog stihotvorstva i dikcijom pučke crkvene pjesme.

Dramatizovani događaji izlažu se redom izlaganja u izvorima u Bibliji ili legendi, a načinom epskog pripovijedanja.

U većini naših, prikazanju ovog stepena mogu se naći analogije u latinskoj, italijanskoj, pa i francuskoj i njemačkoj crkvenoj drami, ali ipak samo analogije, mada i ovaj pojam ograničava pitanje autorstva. Siguran izuzetak čini "Prikazanje razgovora Jesusova s učenicima svojijema u vrijeme napokonje večere" koje je originalno djelo nepoznatog Peraštanina prije XVII vijeka³⁴.

Prije nego što pređemo na iznošenje sumarnog pregleda crkvenog dramskog stvaralaštva dorenesanskih oblika Bokokotorske zbirke, potrebno je da se osvrnemo na jedno veoma važno naučno otkriće iz osme decenije XX vijeka. Ovo otkriće je takve važnosti da otkriva i upućuje na nove puteve naučno istraživačkog rada, pa na određeni način i na moguće izvore za dokazivanja suštinskih pitanja koja su predmet ovoga rada.

U Rusiji je, kako smo gore rekli, u osmoj deceniji XX vijeka, u Lenjingradu pronađen Pontifikal Kotorske biskupije. On je nastao između 1090. i 1123. godine. U ovom rukopisu, pored teksta Očenaš-a, kao osnovne hrišćanske molitve i pored toga tumačenje za svaki dio rečenice, nalazimo još jedan veoma važan element. To je Muka Gospoda Isusa Hrista (napisana latinskim jezikom). Ovaj tekst sadrži dva poglavlja iz Jevandelja po Matiji i Jevandelja po Jovanu, koja u osnovi sadrže fabulu prikazanja.³⁵

Kada se sazna ovaj podatak, vrlo je teško pomisliti da ta dramska građa ovdje poznata još u XI vijeku, nije dramatizovana nego tek u XVIII vijeku iz kojeg datiraju prepisi o kojima mi govorimo. To je direktan povod za razmišljanja o nastanku ovih dramskih tekstova vijekovima prije nastanka prepisa u baroku.

U zbirku Bokokotorskih prikazanja spadaju 22 domaća teksta, a ovdje ćemo ih prvo dati po hronologiji nastajanja.

To su tekstovi od oblika monologa do razvijene radnje. Pored ovoga, ovdje prisutni rukopisni zbornici sadrže i veliki broj pasionskih pjesama

³⁴ Više vidjeti u: prof. dr Darko Antovic, Prilog proučavanju istorije dramske književnosti, Jedna sakralna drama nepoznatog peraškog autora XVII vijeka, "Prikazanje razgovora Jesusova s učenicima svojijema u vrijeme napokonje večere", Boka 23, Herceg – Novi, 2003., str. 99 - 125

³⁵ D. Sindik, Pontifikal Kotorske biskupije u Lenjingradu, Istorijski časopis, knjiga XXXI, Istorijski institut SANU, Beograd, 1981. str. 53-66.

među kojima su i neke iz ranije pominjanog Pariskog kodeksa iz 1330. godine³⁶.

Najstariji zbornik je Budljanska pjesmarica. Sačuvani primjerak čuva se u arhivu HAZU u Zagrebu.³⁷ Na koricama koje su oštećene upisane su tri cifre (ostalo je upisano samo: "Godišća od porođenja divice 164"), tako da je pretpostavka da je zbornik nastao između 1640. i 1649. Takođe je pretpostavka da zbornik nije nastao ranije, tj. da prepis stihova nije uslijedio iz rukopisa već iz štampanog izdanja.³⁸

Zbornik obuhvata prikazanja *Od rođenja Gospodinova, Muku*, sedam pjesama božićnog ciklusa, dva kraća *Plača*, tri varijante razgovora *Gospe s krstom*, dvije dijaloške pjesme *o simbolima Hristovih mučila* i tri dijela *prikazanja o Isusovom uskrsnuću*, među njima je i scena u Emausu.

Prepis sa ilustracijama u boji *Gospinog plača*³⁹ je drugi po starini i ispisao ga je Marko Balović 1733. godine. Bio je u Zagrebu u Arhivu

³⁶ Nacionalna biblioteka Pariz, Code Slave 11

Ovo je jedna od najstarijih, pa prema tome i možda najdragocjenjenijih zbirki od 10 duhovnih pjesama s kraja XIV vijeka, dodana jednom glagoljskom liturgijskom kodeksu. Značajna je utoliko više što se zna da su izvori našeg srednjovjekovnog pjesništva vrlo rijetki, a i oni koji su sačuvani obično sadrže prepise starije građe.

³⁷ HAZUI. b. 8.

³⁸ dr Radoslav Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Podgorica, 2000., str. 234 Hronološki u Isusovom životu najstariji zapis u Budljanskoj pjesmarici je prikazanje *Od rođenja Gospodinova*. Ono je nagoviješteno ciklusom božićnih pjesama. Ovo prikazanje nema početka koji, na primjer, nalazimo u Vitasovićevoj zbirci iz 1685. godine. Može se pretpostaviti da je namjerno skraćeno da bi se moglo izvoditi. Što se tiče drugog prikazanja, u Budljanskoj pjesmarici je samo početak sa 217 distiha (Muke), i dvije varijante *Gospinog plača* koji su izgleda odlomci za izvođenje; *Razgovor Gospe s križem*, se sastoji od tri kraća teksta Budljanske pjesmarice koji predstavljaju u stvari tri varijante *Razgovora*. Sva tri teksta imaju zajednički naslov *Lamentatio V. od crucem*. Budljanska pjesmarica takođe obuhvata dvije varijante ciklusa prikazanja koji čine predstavljanja predmeta koji su upotrebljavani za mučenje Isusa. Oni su u Bokokotorskoj zbirci najstariji i nemaju nikakve podudarnosti sa drugim takvim tekstovima iz ove zbirke. Tri teksta su vezana za Hristovo vaskrsenje (sadrži i tekst koji je scena u Emausu). Svaka od tri pjesme ima naslov: *Die Prima In resurestionis (?) domini*, *Secundo die post Resu. nis s. m. IN anggelli (?)*, *Tertia Die u trono Iesus euoie*, koji su, kako vidimo, ispisani lošim latinskim jezikom. Na kraju Isus sam drži propovjed.

³⁹ *Plač Gospin* je nastao u okviru srednjovjekovne latinske književnosti. Prvi, pod nazivom "Planctus Beatae Virginis", pripisuje se da je napisan od strane sv. Anselma (1033.-1109.). Tekstovi *Plača* se javljaju i u glagoljskoj književnosti, a nalazimo ih na čitavom području Jadranskog primorja u okviru pobožnosti Velike sedmice. To je bila najomiljenija dijaloška pjesma, a svakako najplodonosnija u razvitku dramatizacije Muke Isusove. Obrada ove teme se autonomno razvijala i to

Jadranskog instituta (Arhiv Balovića br. 3), a sada je u Arhivu HAZU. Rukopis je pogrešno ukoričen i paginiran. U ovom zborniku je *Gospin plač*, pored ostalog, kao i druga verzija koja je bez naslova i kraja, dok na kraju slijede simboli mučila, ali bez početka.

Nikola Mazarović je izvršio svoj prepis 1783. godine iz Balovićevog rukopisa sa naslovom: “*Počinja Plač Blažene Gospe...*”. U ovom rukopisu u stvari se nalaze dva teksta, jedan veoma dug, a drugi kratak.⁴⁰

U Kotoru je sačuvan *Plač* u prepisu Petra Kinka, datiran na kraju pjesme: „Godišta 1756 u Kotoru”. On je sačuvan u Knjizi molitava i pjesama svete Marije u Kotoru. Na početku cijelog tog njegovog rukopisa stoji opšti naslov: “*Pasio Domini Nostri Iesu Christi, Ad usum Petri Kinch*” i datum „*Cataro 15 Aprile 1757*”. Ova dijaloška pjesma je u rimovanim osmeračkim distisima i ukupno ima 1534 stiha. Ovaj kotorski rukopis je zanimljiv i zbog toga što se u njemu na jednom mjestu pominju Kotorani, čime ga jasno vezujemo za Kotor.⁴¹

Prikazanje za koje smo ranije izrekli tvrdnju da je originalno prikazanje se nalazi u Knjizi molitava i pjesama crkve sv. Nikole u Perastu i nosi naslov *Prikazanje razgovora Jesusova s učenicima svojijema u brijeme napokonje večere*. Za ovo prikazanje do sada nije poznato kad je nastalo i na osnovu kojih uticaja.

Zašto možemo tvrditi da je ovo peraško prikazanje originalno?

U njemu se opširno obrađuje tema Posljednje – Tajne večere. Do sada, nigdje drugo nismo mogli pronaći čak ni sličan tekst.⁴² Nepoznati

prvo narativno, a onda u narativno – dijaloškom obliku. Na primorju imamo ga u ovakvom obliku u XV vijeku i to u više verzija koje po pravilu sve imaju zajedničke djelove, čime se može dokazati zajednička matica. Najstarija verzija je sačuvana u Osorsko – hvarskoj pjesmarici iz oko 1530. godine. Slične su i iz pjesmarica iz Korčule, Raba i Budve. Smatra se, s obzirom na to da su ostale uglavnom u narativnom obliku, da se iz njih nije razvilo scensko oblikovanje. Prvi u stvari priređeni tekst *Plača* za scensko prikazivanje je u prvom glagoljskom zborniku Šimuna Klimantovića, koji je pisan 1505. godine i ima nekih 1070 stihova.

Hrvatska književnost srednjeg vijeka, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 1, Zagreb, 1969., str. 57-58.

⁴⁰ Nadžupski arhiv Perast (NAP) R VIII

⁴¹ BAK, R “Knjiga molitava i pjesama crkve sv. Marije u Kotoru”

⁴² Konsultovani su brojni izvori: Armin Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871; *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI I XVII vijeka*, sa uvodom M. Valjavca, Zagreb, 1893; Milorad Medini, *Povjest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1902; Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1913; Franjo Fancev, *Građa za povijest hrvatske crkvene drame*, Građa 11, Zagreb, 1932; Franjo Fancev, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Narodna starina XI, Zagreb, 1932; Mihovil Kombol,

prepisivač uradio je prepis ovog prikazanja prije 1700. godine. Prikazanje ima ukupno 276 rimovanih osmeračkih distiha (tipa AA – BB – CC) ili 552 stiha.

Ono što je za njega posebno značajno, to je podatak, arhivski dokaz, da je prikazanje izvedeno u crkvi. Riječ je o izvođenju u katedralnoj peraškoj crkvi sv. Nikole o čemu govori dokument o isplati izrade podijuma u ovoj crkvi izričito za ovu svrhu 1778. godine. Na kraju teksta prikazanja stoji bilješka na italijanskom jeziku da je posljednji put izvedeno 1800. godine. Od 1975. godine obnovljen je taj stari peraški običaj⁴³.

Interesantan je dodatak na kraju teksta prikazanja gdje je ucrtana skica rasporeda Isusa i apostola za vrijeme Tajne večere. Ovaj prosti mizanscen, koji se i mijenjao izgleda po potrebi učesnika-glumaca ili reditelja prikazanja, jer ima nekih precrtavanja, je i najstariji takav primjer kod nas u našoj dramskoj književnosti i praktičnom scenskom životu.

Na crtežu čelnu poziciju u luku u sredini ima Isus označen krstom i slovima IHS . Desno i lijevo u dvanaest odjeljaka mjesta su apostola. Krajnje lijevo, malo dijagonalno, ali naspram Isusu je mjesto Jude. Pitanja se u Prikazanju smijenjuju pravilno sa jedne i druge strane pa se i po ovom crtežu vidi kako je autor razmišljao o realizaciji drame, i samog najvažnijeg dijaloga između Isusa i Jude, a da to ostavi najjači utisak na gledaoce.

Sačuvan je još jedan noviji prepis ovog prikazanja kojega je 1798. godine izradio kapetan Ivan Marko Nenadić (1778-1854.). Ova dva prepisa

Poviest hrvatske književnosti, Zagreb, 1945; Hrvatska književnost srednjeg vijeka, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj.1, Zagreb, 1969; Miloš Milošević, Gracija Brajković, Poezija baroka, XVII i XVIII vijek, Titograd, 1976; Radoslav Rotković, Počeci crkvene drame u Boki, Stvaranje 1, Titograd, 1978; Miroslav Pantić, Književnost Crne Gore i Boke od XVI do XVIII vijeka, Beograd, 1990; kao i izdanja iz edicije Književnost na tlu Crne Gore od XII do XIX vijeka u 20 knjiga, Cetinje, 1996; korišćeni su i drugi izvori navedeni u fus-notama ovog rada , ali na žalost autor nije bio u prilici da prouči detaljnije zbirke italijanske crkvene dramske poezije, što je sigurno zadatak budućih istraživanja. Ova saznanja, za sada, ostaju na ovom mogućem nivou.

⁴³ U Perastu, na Veliki četvrtak, 27. aprila 1975. godine, 175 godina poslije posljednjeg izvođenja 1800. obnovljeno je izvođenje ovog prikazanja. Riječi Isusa govorio je mgr Gracija Brajković (1915-1994), inače veliki zaljubljenik i istraživač peraške crkvene drame. Riječi apostola govorili su don Srećko Majić i peraška djeca.

Na žalost to je opet danas zamrlo i više se ne radi.

Posljednje izvođenje je dakle bilo te 1975. godine što nam je potvrdio i sadašnji Peraški župnik don Srećko Majić, a kako smo vidjeli učesnik gore pomenute predstave (razgovor s njim smo obavili 27. maja 2004. godine).

nemaju međusobne veze, ali im je očigledno zajednički stari, vjerovatno izgubljeni predložak.

Pored ovoga, kapetan Ivan Marko Nenadić prepisivao je i razne pasionske tekstove, *Plać Gospe* pod naslovom *Riječi Pisma* i Prikazanje muke Isusove koje se sastoji u stvari od tri dijela nazvana “*Otajstva Muke Jezusove*”⁴⁴, tj. simbola mučila, sa ukupno 351 osmerački rimovanih distiha, odnosno 704 stiha. Ovo prikazanje se izvodilo uz pjevanje u crkvi, ali nije isključeno da je to moglo biti i na otvorenom prostoru tokom večernjih procesija Velike nedelje, kada je učestvovalo cijelo naselje, a posebno članovi vjerskih bratovština koji su nosili simbole muka. Prepis je nastao u Perastu 20.03.1792. godine.

I najzad Srećko Vulović je u XIX vijeku sakupio razne tekstove anonimnih autora, pa je pored ostalog tako sačuvan još jedan prepis *Plaća B. Dvice Marie*, odnosno samo početni dio.⁴⁵

Kako se vidi, svi ovi tekstovi prikazanja nastali su u Kotoru, Perastu i Budvi i danas se čuvaju u arhivima Kotora, Perasta i Zagreba.

Pregled gore navedenih dramskih tekstova prema hronologiji nastanka prepisa on se može se predstaviti i na sljedeći način, prema tematici:

I Rođenje Gospodinovo

1. Od rojenja Gospodinova – Budljanska pjesmarica

II Posljednja (tajna) večera

1. Prikazanje razgovora Jesusova s učenicima svojijema u vrijeme napokonje večere – Molitve i pjesme crkve svetog Nikole u Perastu
2. Isto prikazanje u rukopisu kapetana Ivana Nenadića iz 1798.

III Plačevi i muke

1. Muka gospodina našeg Jezukrsta – Budljanska pjesmarica
2. Plač gospe – Budljanska pjesmarica (sa podnaslovom: Veliki četvrtak večer na procesijun. Počinje Gospa govoriti
3. Druga varijanta pjesme isto u Budljanskoj pjesmarici, sa naslovom: Lamentacionum Beate Marie semper virgine. Veliki četvrtak. Prvi angel goori
4. Plač Gospe - rukopis Marka Balovića iz 1733. (poznat kao Riječi Pisma)

⁴⁴ NAPR II

⁴⁵ NAPR V

5. Plač Gospe – rukopis Nikole Mazarovića iz 1783. (prepis Balovićevo^g Plača)

6. Plač Gospe – prepis Petra Kinka u Kotoru 1756. Rukopis je u Knjizi molitava i pjesama crkve sv. Marije u Kotoru.

7. Libro od muke gospodina našeg Iesukarsta i od prigorka plača Bne Gpe – rukopisna knjiga kapetana Nenadića iz 1798.

8. Vulovićev prepis Plača u Zbirci raznih pjesnika

IV Razgovor s krstom

1. Lamentatio B.V. ad cruce^m – Budljanska pjesmarica (početni stih: križu tvrdi i nemili) – prva varijanta

2. Zdraf prislavni križu sveti – Budljanska pjesmarica (naziv po početnom stihu) – druga varijanta

3. Križu tvrdi i nemili – Budljanska pjesmarica (naziv po početnom stihu) – treća varijanta

V Simboli Isusovih mučila

1. U četvrtak večer na misterija. Početak ovo je... – Budljanska pjesmarica (dialog anđela sa simbolima mučila) – prva varijanta

2. Drugo godišća kalež – Budljanska pjesmarica (dialog anđela sa simbolima mučenja) – druga varijanta

3. Prikazanje muke Isusove, podnaslov: Počinje muka Gospodina našeg Jezukrsta veliki petak. Izlaze anđeli noseći i po jedan otajstva muke Jezusove. – prepis kapetana Nenadića iz 1792. (ima 3 dijela)

4. Balovićev prepis prikazanja s mučilima

5. Mazarovićev prepis Balovićevog rukopisa

VI Uskrsnuće

1. Die prima In resurestionis (?) domini – Budljanska pjesmarica

2. Secundo di post Resu. nis s.m. Ino anggelli (?) – Budljanska pjesmarica (drugi dio o uskrsnuću koji uključuje tri lica – Jesus, Cleofas i Lucas)

3. Tertia die m. trono Jesus euoie (ovo je) – Budljanska pjesmarica (tu Isus sam govori učenicima). ⁴⁶

⁴⁶ Popis sačinjen na osnovu arhivskih izvora koje smo ranije naveli i: dr Radoslav Rotković, *Oblici i dometi Bokokotorskih prikazanja, Prilog istoriji drame XVII i XVIII vijeka*, Podgorica 2000.

U razmatranju prikazanja treba istaći da su, svi sačuvani u Boki Kotorskoj, pisani narodnim jezikom.

Treba istaći da je “narodnjački talas” u vremenu nastanka prepisa izuzetno pogodovao katoličkoj propagandi jer se time željelo uticati na masu i na taj način je pridobiti. Zato su ona na narodnom jeziku, a ostalo je zapisano da su na primjer jedno takvo prikazanje čitali na samrti u Kotoru 1565. godine Blaženoj Ozani kotorskoj.⁴⁷

Ova prikazanja su prava slika i možda i najbolji primjer primjenjene umjetnosti u sasvim određenoj ulozi.

Kako smo vidjeli, tekstovi Plača ispjevani su u rimovanim osmeračkim distisima, za koje teoretičari naše starije književnosti smatraju da je jedan od najpogodnijih metara za pjevanje.⁴⁸

Nažalost, što se tiče ove bokokotorske zbirke, mi se moramo zaustaviti na pretpostavkama da su se tekstovi Plača i druga prikazanja izvodila uz pjevanje u crkvi, a možda i na otvorenom prostoru, sa nekom, danas ipak nama nepoznatom muzičkom pratnjom.⁴⁹ S obzirom da nisu sačuvani nikakvi notni tekstovi, moramo se faktički zadovoljiti samo odlomcima tekstova koji asociraju na prisustvo muzike. Sačuvani tekstovi bokoko-

Ovaj popis nije uključio “Prikazanje muke Jezusove” kanonika Ivana Antuna Nenadića (1723-1784), sa pretpostavkom da je to njegov rad i pored izraženih sumnji u naučnim krugovima, kao i njegov prevod Metastazija (Isacco, figura del Redentore) Izak, prilika našeg otkupitelja. To nije učinjeno zbog toga što se ne uklapa u prirodu ovog rada.

⁴⁷ Iz predgovora dr Radoslava Rotkovića u knjizi: Krsto Ivanović, *Minerva za stolom*, Titograd, 1978., str. 15.

⁴⁸ Milica Gajić, *Elementi razvoja muzičke kulture na području Boke Kotorske do osnivanja S.C.P.D. – “Jedinstvo”* (period od XI veka do prvih desetleća XIX veka), Beograd, 1984., str.42.

⁴⁹ Na to ukazuju i dijelovi samog teksta iz Plača (prepis Petra Kinka):

“Sad u zvona – ne zvonite	97
Neg’ u daske – škrobotite	
Ostavite sad biskante	101
Ter pojite plačne kante.	
Da puk na plač – probudite	103
Ter zajedno – sfi tužite”	

Interesantno je da je u prepisu Marka Balovića Gospinog Plača u prilogu kao zaključak drame upisan jedan Miserere mei deus. Ovo je sigurno pjevačka numera – Pomiluj mene Bože, kao prevod psalma br. 50 i izvodi se za vrijeme procesija na Veliki petak. Možda ovo nagovještava dokaz o horskoj interpretaciji tekstova prikazanja.

torskih prikazanja nemaju bliže informacije o muzici i ne nalazimo ih ni u didaskalijama u uobičajenom smislu. Ni u jednom od tekstova nismo naišli na jasan podatak da su se izvodili uz muzičku pratnju i muzičke instrumente.⁵⁰

Zato je dobro da ovdje citiramo zaključke koje je u vezi sa ovim izrekao dr Miho Demović:

“Ipak prevladava mišljenje da su se prikazanja od početka do kraja pjevala i da je postojao način pjevanja u lirsko–narativnom recitativu koji se primjenjivao u crkvenim prikazanjima i kojim se zamjenjivao govor. U Hrvatskoj je u starini postojao tip recitativa koji se upotrebljavao za pjevanje života svetaca. A postojao je i guslarski recitativ kojim su se pjevale narodne pjesme, pa sve to ukazuje na mogućnost da su se i crkvena prikazanja slično pjevala od početka do kraja”.⁵¹

Naučni krugovi smatraju da su pronašli izvornike za većinu ovih tekstova i to u Dalmaciji. Međutim, vjerujemo da smo dosadašnjim iznošenjem elemenata ovoga rada, što i nije njegov osnovni sadržaj, ipak uspjeli da usadimo dilemu o njihovom nastanku i porijeklu.⁵²

⁵⁰ K. Kos, *Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Rad, JAZU, Knjiga 351, Zagreb, 1969., str. 240-241

⁵¹ M. Demović, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici (od početka XI do polovine XVII stoljeća)*, JAZU, Zagreb, 1981., str. 150-151

⁵² Franje Fancev postavlja tezu o nastanku crkvenih prikazanja “u raznim jačim kulturnim središtima hrvatskog i dalmatinskog primorja i otočja”. U stvari on ističe sjedišta važna u političkoj i kulturnoj prošlosti jer su te sredine davale najviše mogućnosti za razvoj ovakve vrste dramske poezije. To se sigurno može reći i za ovu sredinu Boke Kotorske. On po važnosti na prvom mjestu ističe Zadarsku regiju sa pretpostavkom za formiranje crkvenih prikazanja još u XV vijeku: Matej Zadranin je 1492. štampao dva prikazanja “Uskrnutije Isukrstovo” i “Muka Isukrstova”, zatim Šimun Vitasović u svojoj “Pjesmarici” 1685. objavljuje prikazanje “Od rojenja Gospodina”; isto prikazanje objavljuje se u pjesmarici popa glagoljaša Petra Tomašića (1771-1863), sa Krka, i nalazimo ga i u Budljanskoj pjesmarici poslije 1640. U Vitasovićevoj “Pjesmarici” su i dijaloške pjesme među kojima je i Emauska scena s Lukom, Kleofom i Isusom koje su veoma slične sa onim u Budljanskoj pjesmarici (a ona je nastala 40 godina prije Vitasovićeve zbirke). On ističe i istovjetnost Muke gospodina našega Jezukrsta sa Plačem Marijinim jedne hvarske pjesmarice pisane treće ili četvrte decenije XVI stoljeća. Smatra da se on mogao nalaziti na programu korčulanske bratovštine Svih Svetih, a prema jednoj korčulanskoj pjesmarici od godine 1560. (mada priznaje da ovog prikazanja Muka gospodina našeg Jezukrsta u korčulanskoj pjesmarici nema). Zaključuje da su pomenutim “Plačem” povezani ne samo Hvar i Korčula već i “podalja Budva, a vjerovatno i druga mjesta sa sličnim bratovštinama”.

Burni historijski tokovi kroz koje je prošao ovaj kraj, elementarne katastrofe i devastacija kulturnih spomenika, možda su jedan od razloga zašto su naši izvori oskudniji nego na sjeveru, kojih ima mnogo više. Ali to nije osnovni razlog za dokazivanje izvornika. Tu se otvaraju teme, a posebno kada u historijskim i književnim analizama nailazimo na sumnje u stavovima o vremenu nastanka sjevernijih pjesmarica, kao i nesigurne stavove i pretpostavke o mjestu nastanka.

Važnost ovog kraja, njegov geo-strategijski položaj i razvijenost Boke Kotorske i u srednjem vijeku, može da nas navodi i na drukčija zaključivanja.

Indikativno je zaključivanje Slobodana P. Novaka iz 1977. godine: „Nigdje nikakvih tragova o crkvenom glumištu tijekom XV ili početkom XVI stoljeća u Dubrovniku nema. Ali, u Dubrovniku nalazimo vrlo snažan takozvani umjetnički stupanj starih hrvatskih crkvenih prikazanja.”⁵³ Međutim, ovakvo zaključivanje je i vrlo inspirativno jer otvara pitanje da li se mogao ostvariti taj viši stepen crkvenih prikazanja, a da tome nije prethodio niži stepen.

Tačno je da je veoma delikatno otvarati rasprave samo na osnovu sačuvanih rukopisa. Možda su oni, na primjer, u Dubrovniku nestali tokom katastrofalnog zemljotresa 1667. godine i drugih, a ti isti zemljotresi su takođe katastrofalno pogodili i naše gradove: Kotor, Perast i Budvu. To nije smetnja, već naprotiv povod za šira razmišljanja. Time se, u stvari, otvaraju zadaci istraživačima za buduća istraživanja.

dr F. Fancev, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Narodna starina, knj. XI, Zagreb, 1932. str. 145-156.

Iz drugih izvora opet, nalazimo nešto što je vezano za pjesmaricu o kojoj smo ranije pisali.

V. Vuletić Vukasović je 1880. izdao “čakavske starinske pjesme na čast svetijem i sveticama božijim”. Za ovaj rad on navodi da je prepisao pjesme iz rukopisa iz XVII vijeka koji je možda ostavio franjevac o. A. Draghinea – Saška (Draginić) iz Blata Korčulanskog iz 1689. godine za koga se vezuje veliki broj djela i koje Vuletić-Vukasović pominje da nisu objavljena. Na drugom mjestu Vuletić-Vukasović je promijenio ove svoje stavove i iznio nagađanja da su rukopisi pisani početkom XV vijeka, bez određenja mjesta. Pošto je izvornik na osnovu kojeg je Vuletić-Vukasović objavio pjesmaricu nestao i pitanje samog izvornika je ostala tajna.

dr Franjo Fancev, *Vatikanski hrvatski molitvenik i dubrovački psaltir*, Djela JA XXXI, Zagreb, 1934.

dr Radoslav Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Podgorica, 2000., str. 40-43.

⁵³ Slobodan P. Novak, četiri crkvena prikazanja Mavra Vetranovića – Čavčića, *Izraz*, Sarajevo, 1977, str. 313.

Kod svih tekstova na cijelom primorju primjetno je da se oni jezički prilagođavaju lokalitetima i potrebama svoga naroda, pa je to rađeno i u Bokokotorskoj zbirci (ijekavizacija, ekavizmi itd., „ča” je zamjenjivano sa „što”, ili možda obratno, a vršene su i druge intervencije)⁵⁴.

Možemo zaključiti, analizirajući ove tekstove, da je umjetnički nivo svih ovih prikazanja dosta nizak. Možda je na prvom mjestu bilo prisutno jako zalaganje za čuvanje narodnog jezika u vrijeme mletačke okupacije, svakako i uz druge ciljeve.

Međutim, ono što je nama značajno, to je da prilagođavanje tekstova lokalnom običajnom govoru je u stvari čvrsti dokaz da su ovi predstavnici dramske književnosti u Boki pripremani za izvođenje i sigurno izvođeni.

To se može reći ne samo za izvođenja u baroku, za koja imamo dokaze, već i za ona mnogo ranija. Barokna izvođenja su se sigurno ugleдалa na ta predhodna odakle su crpljena stečena iskustva, bez obzira što spletom historijskih okolnosti nemamo direktnih izvora u našim arhivima da to potvrde, pa se tu prije svega moramo koristiti analogijama događanja u nama bliskim sredinama na sjeveru. Takva izvođenja se obavljaju i danas u Dalmaciji (npr. na Korčuli) i na nekim ostrvima (Hvaru, Braču...), što je rezultat poštovanja mnogovjekovne tradicije, a koristi se i za potrebe turističke privrede tih krajeva.

Takođe, važno je zamisliti ko su gledaoci tih srednjevjekovnih dramskih scenskih prikazivanja ovdje u srednjevjekovnim gradovima Boke, u Kotoru, Perastu, Budvi i dr.

Tu sliku danas možemo samo zamisliti jer direktnih historijskih izvora nažalost nemamo.

Možemo pretpostaviti da u prvim redovima, uz predstavnike visokih crkvenih dostojnika, sjedi plemstvo i oficiri, a odmah iza njih je izmiješan narod sa nižim klerom i to puk sastavljen od pomoraca, trgovaca, članova bratovština, zanatlija, vojnika, hajduka (koje je Mletačka republika naseljavala u ove krajeve⁵⁵) pa i gostiju koji su se tu tada zatekli iz raznih krajeva, kako bliže okoline, tako, s obzirom na razvijene pomorske i trgovačke veze, i iz dalekih krajeva svijeta.

Ne znamo kakva je bila reakcija publike, o tome nam ne govore stara dokumenta, pa i to možemo samo zamišljati. Ali svakako je sigurno da je ovaj teatarski čin bio izuzetno značajan, a posebno što se odvijao na njima razumljivom, narodnom jeziku.

⁵⁴ Sve ove evidentirane intervencije su iz vremena kada su nastali prepisi, znači u vrijeme baroka, a za ranije mi nismo mogli utvrditi

⁵⁵ M. Milošević, Hajduci u Boki Kotorskoj 1648-1718, CANU; Titograd, 1988;

Na kraju možemo zaključiti da je kroz razvoj srednjevjekovnih prikazanja njegovano pozorište, održana je pozorišna tradicija, što je bilo priprema za prodor jednog novog doba u istoriji scenskih događanja. Ono će na scenu izvesti nove likove, nove sadržaje, a prije svega omogućiti prodor svjetovnog pozorišta i svjetovne drame⁵⁶.

To uveliko dokazuje i postojanje prikazanja u ovdje označenoj zbirci Bokokotorskih prikazanja, dorenesansnih dramskih oblika, koja će otvoriti put velikim književnim i pozorišnim imenima sa ovog područja⁵⁷, a posebno u vremenu baroka i kasnije.

Kotor, maja 2004. godine

⁵⁶ Dovoljno je ovom prilikom sjetiti se donekle čak i pretjerivanjima kod Marina Držić: koliko on sam i njegovo djelo duguju prikazanjima. Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945., str. 141-155.

⁵⁷ Krstu Ivanoviću (1628-1688.), Ivanu Antunu Nenadiću (1723-1784.), Antunu Kojoviću (1751-1845.) i drugim.

IZVORI I LITERATURA

ARHIVSKI IZVORI

Državni arhiv Crne Gore - Istorijski arhiv Kotor

Državni arhiv Crne Gore – Arhivsko odjeljenje Budva

Biskupski arhiv Kotor

Nadžupski arhiv Perast

Arhiv Hrvatske akademija znanosti i umjetnosti Zagreb

Nacionalna biblioteka Pariz

LITERATURA

Andreis, Josip, Historija muzike, Zagreb, 1966.

Andreis, Josip, Povijest hrvatske glazbe, Zagreb, 1974.

Antović, dr Darko, Crtice iz istorije scenskih i pozorišnih događanja u Kotoru od antike do danas, Zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti, Boka, broj 24, Herceg - Novi, 2004.

Antović, dr Darko, Deset festivala pozorišta za djecu, Kotor 1993 - 2002, monografija grupe autora / dr Darko Antović, Kotor u istoriji pozorišta, str. 8-15/, Kotor, 2002.

Antović, dr Darko, Dorenesansna dramska književnost Boke Kotorske – Crkvena prikazanja, referat na naučnom skupu “Crnogorska dramska baština”, Univerzitet Crne Gore, Fakultet dramskih umjetnosti Cetinje, Cetinje, 11-12. 06. 2004.

Antović, dr Darko, Fondovi crkvenih arhiva Boke Kotorske kao izvori za proučavanje istorije dramske književnosti – Jedna sakralna drama nepoznatog peraškog autora XVII vijeka, Tehnički i vsebinski problemi klasičnoga in elektronskega arhiviranja, 3. Zbornik referatov dopolnilnega izobraževanja s področij arhivistike, dokumentalistike in informatike v Radencih, 31. marca do 2. aprila 2004., Pokrajinski arhiv Maribor, Maribor, 2004.

Antović, dr Darko, Kotorsko pozorište u XIX vijeku, monografsko izdanje, CID i CNP, Podgorica, 1998.

Antović, dr Darko, Nedovoljno istraženi arhivski fondovi kao izvori za proučavanje istorije dramske književnosti – Jedna sakralna drama nepoznatog peraškog autora XVII vijeka , Arhivski zapisi, broj 1-2, Državni arhiv Crne Gore, Cetinje, 2001. (štampano 2002)

Antović, dr Darko, Prilog proučavanju istorije dramske književnosti, jedna sakralna drama nepoznatog peraškog autora XVII vijeka, „PRIKAZANJE RAZGOVORA JESUSOVA S UČENICIMA SVOJIJEMA

U BRIJEME NAPOKONJE VEČERE”, Zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti, Boka, broj 23, Herceg - Novi, 2003.

Antović, Jelena, Martinović, mr Jovan, Biskupski arhiv Kotor, Arhivski fondovi i zbirke u Republici Crnoj Gori Tom I-II, Cetinje 2001.

Antović, Jelena, Nadžupski arhiv crkve svetog Nikole – Perast, Arhivski fondovi i zbirke u Republici Crnoj Gori Tom I-II, Cetinje 2001.

Antović, Jelena, Zanati srednjovjekovnog Kotora, Istorijski arhiv Kotor, 1993.g.

Arhivist, 2, Beograd, 1974.

Bezić, J., Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području, Zadar, 1973.

Brajković, Don Gracija, Ivan Antun Nenadić nije autor nego prevodilac drame o Kristovoj mucu, Boka 20, Herceg-Novi, 1988.

Crkvena prikazanja starohrvatska XVI I XVII vijeka, sa uvodom M. Valjavca, Zagreb, 1893.

D’ Amico, Silvio, Povijest dramskog teatra, Zagreb, 1972.

Demović, Meho, Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici (od početka XI do polovine XVII stoljeća), JAZU, Zagreb, 1981.

Demović, Miho, Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici (od početka XI do polovine XVII stoljeća), JAZU, Zagreb, 1981.

Držić, Marin, Djela, priredio Frano Čale, Zagreb, 1987.

Fancev, dr Franjo, Građa za povijest hrvatske crkvene drame, Građa 11, Zagreb, 1932.

Fancev, dr Franjo, Hrvatska crkvena prikazanja, Narodna starina XI, Zagreb, 1932.

Fancev, dr Franjo, Vatikanski hrvatski molitvenik i dubrovački psaltir, Djela JA XXXI, Zagreb, 1934.

Gajić, Milica, Elementi razvoja muzičke kulture na području Boke Kotorske do osnivanja S.C.P.D.-, „Jedinstvo” (period od XI do prvih desetleća XIX veka), Beograd, 1984.

Hrvatska književnost srednjeg vijeka, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 1, Zagreb, 1969.

Ivan Antun Nenadić, Drame /priredio Radoslav Rotković, Cetinje, 1996.

Jovanović, Jagoš, Razvitak pozorišne umjetnosti u Crnoj Gori, Stvaranje, 7-8, Cetinje, 1954.

Jović, prof. dr Borislav, Organizacija kulturnog života u SFRJ, Beograd, 1986.

Kićović, Dr Miraš, Staro pozorište kod Srba, Zbornik radova, knj.X, Institut za proučavanje književnosti, knj.1., SAN, Beograd. 1951.

Književnost na tlu Crne Gore od XII do XIX vijeka u 20 knjiga, Cetinje, 1996.

Književnost na tlu Crne Gore od XII do XIX vijeka, edicija u 20 knjiga, Cetinje, 1996.

Kombol, Mihovil, Poviest hrvatske književnosti, Zagreb, 1945.

Kordić, S., Pejović, S., Digitalna zaštita arhivske i bibliotečke građe iz crkvenih fondova opštine Kotor, Sodobni arhivi 2000, Maribor, 2000.

Kos, K., Muzički instrumenti u srednjoevjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske, Rad, JAZU, Knjiga 351, Zagreb, 1969.

Luković, Niko, Blažena Ozana Kotorka, Kotor, 1965.

Marjanović, Petar, Pozorište u srpskim zemljama srednjeg veka, Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku, 14, Novi Sad, 1994.

Medini, Milorad, Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku, Zagreb, 1902.

Milošević, Don Anton, Kazalište (Pozorište) u Kotoru, Glasnik Narodnog univerziteta, Kotor, 1940.

Milošević, Miloš, Brajković, Gracija, Poezija baroka, Titograd, 1976.

Milošević, Miloš, Brajković, Gracija, Poezija baroka, XVII i XVIII vijek, Titograd, 1976.

Milošević, Miloš, Hajduci u Boki Kotorskoj 1648-1718, CANU; Titograd, 1988;

Novak, Slobodan, P., Četiri crkvena prikazanja Mavra Vetranovića – Čavčića, Izraz, Sarajevo, 1977.

Novaković, Stojan, Matije Vlastara Sintagmat, Beograd, 1907.

Pantić, Miroslav, Književnost Crne Gore i Boke od XVI do XVIII vijeka, Beograd, 1990.

Pavić, Armin, Historija dubrovačke drame, Zagreb, 1871.

Pavić, dr Milorad, Istorija srpske književnosti baroknog doba, Beograd, 1970.

Pavlović, Miodrag, Ništitelji i svadbari, Beograd, 1979.

Perillo, F. S., Le sacre rappresenrazioni Croate, Bari, 1975.

Pohvala knezu Lazaru, Glasnik društva srbske slovesnosti, knjiga XIII, Beograd, 1861.

Rotković, dr Radoslav, Oblici i dometi Bokokotorskih prikazanja, Prilog istoriji drame XVII i XVIII vijeka, Podgorica 2000.

Rotković, Radoslav, Minerva za stolom, Titograd, 1978.

Rotković, Radoslav, Počeci crkvene drame u Boki, Stvaranje 1, Titograd, 1978.

Sindik, Dušan, Pontifikal Kotorske biskupije u Lenjingradu, Istorijski časopis, knjiga XXXI, Istorijski institut SANU, Beograd, 1981.

- Vajs, J., Starohrvatske duhovne pjesme, Starine 31, Zagreb, 1905.
VODIČ KROZ ARHIVSKU GRAĐU sa sumarnim inventarima muzejskih i crkvenih fondova i zbirki, Istorijski arhiv Kotor, Kotor, 1977.
Vodnik, Branko, Povijest hrvatske književnosti, Zagreb, 1913.

Darko ANTOVIĆ

PRE - RENAISSANCE DRAMA OF THE BAY OF KOTOR -
MIRACLE PLAYS

Summary

The subject of this paper – copies of miracle plays, were produced in Baroque. Unfortunately, most of the authors who studied these issues, treated them as Baroque texts, determining the name according to the time when the copies were made. This element was usually misunderstood in the history of Montenegro Coast literature.

In this paper the author points out and reminds that the time of their production was much earlier. The said miracle plays were produced in Middle Ages and by their form and range belong to Pre-Renaissance dramatic literature.

The miracle plays of the Bay of Kotor cycle, as the Bay itself and its historic development, are specific compared to the ones produced in other parts of the Adriatic coast, Croatian Coast and Dalmatia. The author suggests that that they started here and developed here, wherever the initial incentive had come, and possibly such forms were initiated from here and spread to the other parts of the Adriatic coast.

In his paper the author deals with the ultimate miracle plays within the Catholic church and explains the reasons for which that form of literature and scenic events did not develop within the Orthodox church.

The collection of the Bay of Boka miracle plays contains 22 home texts, and they are listed after two characteristics, chronologically and according to topics. There is a variety of texts from monologues to elaborate stories. All belong to the first level of development characterized by originality and anonymity.

The author points out that the texts are suited to the local colloquial speech which is a certain proof that these representatives of dramatic literature were meant for stage and were presented on stage and it may be assumed that they had musical accompaniment.

It is concluded in the paper that the miracle plays meant an early theatre education, kept the theatre tradition as a kind of preparation for the arrival of a new time in the history of scenic events. It brought new characters, new stories to the scene, and primarily enabled the arrival of the world theatre and secular drama opened the way to literary and theatrical names from this region in particular in the period of Baroque, as well as later.