

Darko Antović

**PRIOLOG PERIODU DORENESANSNE  
DRAMSKE KJIŽEVNOSTI I NEKE NAPOMENE  
O DUBROVAČKOM JEZIKU DRAMSKE  
KNJIŽEVNOSTI HUMANIZMA, RENESANSE I  
BAROKA**

792(497.11+497.16) 16/17”  
821.163.41.09-2” 16/17”  
821.163.42.09-2” 16/17”

*Prvi segment ovog priloga odnosi se na domete dorenesansne dramske književnosti Boke Kotorske, i to na crkvena prikazanja. Nastala su u Srednjem vijeku, danas sačuvana kao barokni prepisi. U zbirku Bokokotorskih prikazanja spadaju 22 domaća teksta i rezultat su djelovanja rimokatoličke crkve. Navedeni su po hronologili nastajanja. To su tekstovi od oblika monologa do razvijene radnje, a svi spadaju u prvi razvojni stepen prikazanja koje karakteriše originalnost i anonimnost. U radu se ističe da je prilagođavanje tekstova lokalnom običajnom govoru, u stvari, čvrsti dokaz da su ovi predstavnici dramske književnosti u Boki pripremani za izvođenje i sigurno izvođeni.*

*Pregledu crkvenih prikazanja dodat je jedan značajan element svjetovne tematike dramskog stvaralaštva koji se uglavnom vezuje za period baroka: Ovdje počinje boj Kneza Lazara i zla svrha Miloša Koviljića i izdajnika Vuka Brankovića i 9 braće Jugovića na Kosovu polju na 24 đunja godišta 1348. Autor je nepoznati Peraštanin (vjerovatno prepis iz perioda pozne renesanse). Ovaj dramski tekst napisan je korišćenjem stiha primorskog, dramskog i epskog pjesništva, dvanaesterac sa cezurom i rimom na sredini, što je bio omiljeni stih barokne drame Dubrovnikog tog vremena.*

*U radu se govori i o drami iz perioda baroka Ivana Antuna Nenadića (1723-1784), doktora crkvenog prava, Prikazanje muke Jezusove, koja je nastala sredinom XVIII vijeka (vjerovatno prije 1750).*

*Osvrt na rad Ivana Antuna Nenadića i njegovi stavovi o književnom jeziku i pravopisu uvod su u drugi segment rada – pitanje dubrovačkog jezika dramske književnosti. Autor razmatra pitanja dubrovačkog jezika, njegovo formiranje i nazive, kao i njegove srodnosti sa književnim jezikom Boke Kotorske na primjeru niza autora. Posebno se ističu dometi radova o zajedničkom jeziku balkanskih*

*prostora iz XVI i XVII vijeka, Marina Temperice i Bartola Kašića, a to se opet kasnije uklapa u domete rada Vuka Stefanovića Karadžića u XIX vijeku.*

Ključne riječi:

*Boka Kotorska, Dubrovnik, crkvena prikazanja, Zbirka Bokokotorskih prikazanja, dramatisovani ep, Andrija Zmajević, Ivan Antun Nenadić, dubrovački jezik dramske književnosti, lingua nostra, slovenski jezik, pravopis – „uredno pisanje”.*

Povodom objavljivanja knjige prof. dr Petra Marjanovića *Mala istorija srpskog pozorišta (XIII-XXI vek)*, u izdanju Pozorišnog muzeja Vojvodine u Novom Sadu 2005. godine, otvorio se prostor za sagledavanje raznih teatroloških pitanja o kojima knjiga govori.

Kako sam autor ističe, on se za pisanje ove knjige pripremao „više od pola stoleća, a sam čin pisanja trajao je petnaest meseci”<sup>1</sup>. Čin pisanja i objavljivanja njegove publikacije možemo ocijeniti kao izuzetno hrabar korak. Svima nama koji se bavimo oblašću teatrologije padala je na pamet slična ideja, bilo kao ideja projekta koji bi objedinio dosadašnja ukupna saznanja ili kao ideja udžbenika namijenjenog studentima koji se bave istom oblašću. Nismo to uradili, pa su knjige ovoga tipa izuzetno rijetke i utoliko značajnije.

Obično se često sjetimo indikativnog predgovora svojoj *Istoriji pozorišta*, autora Ronalda Harvuda, kada kaže: „Koliko je meni poznato, u mojoj porodici ranije nije bilo slučajeva ludila. Prvo ozbiljno odstupanje od onoga što je do sada bila psihološki uravnotežena iako blago razdražljiva vrsta ljudi jeste ovaj pokušaj da se na televiziji i u ovoj knjizi ispriča istorija pozorišta”<sup>2</sup>. Harvud prije svega misli da je „nemoguća misija” pokušavati u malim formatima predstaviti dugi rad kroz istoriju ogromne armije svih učesnika pozorišnih događanja. Pa ipak, i on i drugi su se upustili upravo u takvu avanturu, i to veoma uspješno!

U sličnu avanturu upustio se i profesor Marjanović, izradivši projekat koji ostavlja mogućnost stalnih dogradnji i koji može biti siguran podstrek i oslonac za neka buduća istraživanja. To se potvrđuje i ovim Naučnim skupom koji, između ostalog, razmatra i domete ove knjige i koji zasigurno donosi nova saznanja inspirisana navedenom knjigom prof. Marjanovića. Svakako ćemo se složiti da je njen izlazak na svjetlo dana izraz autorove ogromne ljubavi prema pozorištu i veliki pokušaj da se od zaborava otrgne veoma važan segment prošlosti i na taj

1 Petar Marjanović, *Mala istorija srpskog pozorišta (XIII-XXI vek)*, Novi Sad, 2005, str. 599.

2 Ronald Harvud, *Istorija pozorišta, Ceo svet je pozornica*, Beograd, 1998, str. 7.

način sačuva. Zato naša današnja izlaganja ne treba prihvatiti samo kao istorijske i teorijske teatrološke studije ove knjige same po sebi, već ona u njoj treba da uoče osnove na kojima možemo zaključivati kako se naša istorijska dostignuća reflektuju u sadašnjosti.

Namjera ovog izlaganja nije nikako da ulazi u širu analizu Marjanovićeovog rada, pa ni da uspostavlja polemičan odnos o nekom od pitanja isloženih u knjizi. Knjiga obuhvata dug period koji sagledava autor visokog nivoa znanja i to kako na osnovu vlastitog rada, tako i rada velikog broja naučnih istraživača koji su se u segmentima bavili ovom tematikom. Shvatamo i da ovako sama po sebi obimna knjiga, makar i po formatu, ne može da obuhvati sva pitanja (knjiga ima 608 stranica), pa zato moje izlaganje neka bude njena mala dopuna ili pak sveščica u njenom dodatku.

Prvi segment našeg priloga odnosi se na domete dorenesansne dramske književnosti Boke Kotorske i to na crkvena prikazanja, jer ona nisu našla mjesta u Marjanovićeovoj knjizi.

Prepisi tekstova crkvenih prikazanja u Boki Kotorskoj 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 savremenoj istoriji književnosti crnogorskog primorja previdao.

Vrijeme njihovog nastanka je ipak mnogo ranije. Nastala su u srednjem vijeku i kao oblik predstavljaju ostvarenja i domete dorenesansne dramske književnosti. Možda se može reći da se stvaranjem ovih oblika u jednom istorijskom trenutku dogodio proces sličan procesima u toku perioda humanizma kada se zahvaljujući radu humanističkih skriptorija, uglavnom crkvenih, sačuvala dramska književnost antike, što je na određeni način bio, poslije jako dugo vremena, nenaglašen i tihi čin pomirenja hrišćanstva i antike.

Shodno 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.

Pomenutim pitanjem bavili su se mnogi autori<sup>3</sup>, opisujući slične 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.

Istorijski tokovi donosili su Boki velike promjene, ali i pored svih tih promjena posebno treba istaći postojanje bikonfesionalnosti koja je sve prožimala i postajala most među ljudima. To se vidi i u crkvama sa dva oltara. Pored toga, narod je bio čvrsto vezan jezikom, nošnjom i običajima.

Razmatrajući crkvena prikazanja, mi posmatramo domete rimokatoličke crkve s obzirom da je pravoslavna crkva imala drukčiji stav prema scenskom životu uopšte. Zato na ovom mjestu treba istaći ono što se događalo u katoličkoj crkvi vezano 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.

Veoma su bili za nas bitni dometi odluka Tridentskog koncila, 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. Iako nam nisu poznati autori ovih prepisa, jer su oni većinom anonimni, analizom samih radova zaključujemo da su urađeni od strane teološki visoko obrazovanih ljudi i, za razliku od ranijih književnih stvaralaca koji su pripadali plemićkom staležu, u ovom periodu stvaraoci pripadaju redu duhovnih zvanja. Pored toga što 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.

Moguće je da baš zahvaljujući odlukama Tridentskog koncila, kao i na osnovu toga, formiranjem Kongregacije za širenje vjere (1622. godine) kada, za razliku od vremena do tada kada su dominirali mletački biskupi na naš teran kao najviši zvaničnici katoličke crkve stupaju ljudi sa našeg područja i oko sebe okupljaju

3 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, i dr.

isto tako školovane naše ljude, možemo zahvaliti što su se ovi tekstovi sačuvali, makar ih mi danas imali u prepisima.

Naime, 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.

Analogno 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.

Međutim, 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 da, 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 mogli tvrditi da su ti rukopisi zapravo prepisi pomenutih dorenesansnih oblika<sup>4</sup> i da su rađeni onda kada su se pripremala i kada su bila scenska izvođenja tih djela.

Interesantno je, 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 jeste 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.<sup>5</sup> Sve se to događa pod okriljem katoličke crkve.

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

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

5 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.

Crkvena prikazanja kojima se bavimo u našem radu u najvećem broju spadaju u tzv. prvi razvojni stepen, što podrazumijeva originalnost i anonimnost.<sup>6</sup> Anonimnost je vjerovatno rezultat njihovog prenošenja „sa koljena na koljeno”, iz manastira ili bratovština, uz pisanje možda i više lica, i 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. Možda je bolje reći da se mogu pronaći analogije u latinskoj ili drugoj crkvenoj drami i da je u taj okvir uspostavljen dijalog svojim jezikom i sopstvenim stihotvorstvom.<sup>7</sup>

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 vijeka<sup>8</sup>.

Bilo bi korisno da se, prije nego što pređemo na iznošenje sumarnog pregleda crkvenog dramskog stvaralaštva dorenesanskih oblika Bokokotorske zbirke, 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 osmoj deceniji XX vijeka, u Lenjingradu, pronađen je Pontifikal Katorske 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). Tekst ima dva poglavlja iz Jevanđelja po Matiji i Jevanđelja po Jovanu koja u osnovi sadrže fabulu prikazanja.<sup>9</sup>

6 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

7 F: Fancev, n. d.

8 Više vidjeti u: prof. dr Darko Antović, 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

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

Znajući za ovaj podatak, vrlo je teško pomisliti da ta dramska građa poznata još u XI vijeku nije dramatisirana nego tek u XVIII, 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.

Zbirku bokokotorskih prikazanja čine 22 domaća teksta. Ovdje ćemo ih prvo dati po hronologiji nastajanja. To su tekstovi od oblika monologa do razvijene radnje. Pored toga, ovdje prisutni rukopisni zbornici sadrže i veliki broj pasionskih pjesama među kojima su i neke iz ranije pominjanog Pariskog kodeksa iz 1330. godine<sup>10</sup>.

Budljanska pjesmarica je najstariji zbornik. Sačuvani primjerak čuva se u arhivu HAZU u Zagrebu.<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup>

Zbornik obuhvata prikazanja *Od rojenja 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 uskrснуću*, među kojima je i scena u Emausu.

Drugi po starini, sa ilustracijama u boji, je prepis *Gospinog plača*<sup>13</sup> i ispisao ga je Marko Balović 1733. godine. Bio je u Zagrebu u Arhivu Jadranskog instituta

10 Nacionalna biblioteka Pariz, Code Slave 11 Ovo je jedna od najstarijih, pa prema tome i možda najdragocjenijih 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.

11 HAZU I. b. 8.

12 dr Radoslav Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Podgorica, 2000, str. 234. Hronološki, o Isusovom životu najstariji zapis u Budljanskoj pjesmarici je prikazanje *Od rojenja Gospodinova*. Ono je nagovješteno 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 resurectionis (?) 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.

13 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.

(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.

Kao treći po starini svoj prepis je izvršio Nikola Mazarović 1783. godine, iz Balovićevog rukopisa, sa naslovom: *Počinjje Plač Blažene Gospe....* U ovom rukopisu, u stvari, se nalaze dva teksta, jedan veoma dug, a drugi kratak.<sup>14</sup>

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.<sup>15</sup>

Prikazanje za koje smo ranije izrekli tvrdnju da je originalno nalazi se 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.<sup>16</sup> Nepoznati prepisivač uradio je

---

To je bila najomiljenija dijaloška pjesma, a svakako najplodnosnija u razvitku dramatizacije Muke Isusove. Obrada ove teme se autonomno razvijala i to 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 dijelove, 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.

14 Nadžupski arhiv Perast (NAP) R VIII

15 BAK, R, *Knjiga molitava i pjesama crkve sv. Marije u Kotoru*

16 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, *Povijest 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



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

To što je za njega posebno značajno 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 običaj<sup>17</sup>.

U dodatku na kraju teksta prikazanja ucrtana je 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.

Čelnu poziciju na crtežu, 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 smjenjuju 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.

Jedan je još noviji prepis ovog prikazanja sačuvan i njega je 1798. godine izradio kapetan Ivan Marko Nenadić (1778-1854). Ova dva prepisa nemaju međusobne veze, ali im je očigledno zajednički stari, vjerovatno izgubljeni predložak.

Pored navedenog prepisa, Kapetan Ivan Marko Nenadić prepisivao je i razne pasionske tekstove, Plač Gospe pod naslovom Riječi Pisma i Prikazanje muke Isusove koje se sastoji u stvari od tri dijela nazvana Otajstva Muke Jezusove 18, 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.

---

istraživanja. Za sada, saznanja do kojih smo došli, ostaju na ovom mogućem nivou.

17 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. Nažalost, 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).

18 NAP R II

Najzad, Srećko Vulović je u XIX vijeku sakupio razne tekstove anonimnih autora pa je, pored ostalog, tako sačuvan još jedan prepis *Plača B. Divice Marie*, odnosno samo početni dio.<sup>19</sup>

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

U razmatranju prikazanja treba istaći da su sva ona koja su sačuvana u Boki Kotorskoj pisana narodnim jezikom.

„Narodnjački talas” u vremenu nastanka prepisa izuzetno je pogodovao katoličkoj propagandi, jer se time željelo uticati na masu i na taj način je pridobiti. Zato su ona na narodnom jeziku. Ostalo je zapisano da su, na primjer, jedno takvo prikazanje čitali na samrti u Kotoru 1565. godine Blaženoj Ozani kotorskoj.<sup>20</sup>

Pomenuta prikazanja su prava slika i možda i najbolji primjer primjenjene umjetnosti u sasvim određenoj ulozi. Tekstovi Plača ispjevani su u rimovanim osmeračkim distisima, za koje teoretičari naše starije književnosti smatraju da je jedan od najpogodnijih metara za pjevanje.<sup>21</sup>

Nažalost, što se tiče 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.<sup>22</sup> S obzirom na to da nisu sačuvani nikakvi notni tekstovi, moramo se faktički zadovoljiti samo odlomcima tekstova koji asociraju na prisustvo muzike. Sačuvani tekstovi bokokotorskih prikazanja nemaju bliže informacije o muzici i ne nalazimo ih ni u didaskalijama u uobičajenom smislu.

19 NAP R V

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

21 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.

22 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.

Ni u jednom od tekstova nismo naišli na jasan podatak da su se izvodili uz muzičku pratnju i muzičke instrumente.<sup>23</sup>

Možda podstiču na razmišljanje zaključci 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”.<sup>24</sup>

U naučnim krugovima se smatra da su pronađeni izvornici za većinu ovih tekstova i to u Dalmaciji, međutim, vjerujemo da smo dosadašnjim iznošenjem elemenata ovoga rada, možda uspjeli da usadimo dilemu o njihovom nastanku i porijeklu.<sup>25</sup>

---

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

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

25 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 sredinu Boke Kotorske. On po važnosti na prvom mjestu ističe Zadarsku regiju sa pretpostavkom za formiranje crkvenih prikazanja još u XV vijeku: Matej Zadranić je 1492. štampao dva prikazanja „Uskrsnutije Isukrstova” i „Muka Isukrstova”, zatim Šimun Vitasović u svojoj *Pjesmarici* 1685. objavljuje prikazanje „Od rođenja Gospodinova”; 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 našega 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”. 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.

Veoma burni istorijski tokovi kroz koje je prošao ovaj kraj, elementarne katastrofe i devastacija kulturnih spomenika možda su jedan od razloga zbog kojih su naši izvori oskudniji od onih na sjeveru, kojih ima mnogo više, ali to nije osnovni razlog za dokazivanja izvornika. Tu se otvaraju teme, a posebno kada u istorijskim i književnim analizama nailazimo na sumnje u stavovima o vremenu nastanka sjevernijih pjesmarica, kao i nesigurne stavove i pretpostavke o mjestu nastanka.

Specifičnost ovog kraja, važnost njegovog geo-strategijski položaja i razvijenost Boke Kotorske u srednjem vijeku i kasnije, može da nas navodi i na drukčija zaključivanja.

Pomenućemo i 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.”<sup>26</sup> 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 i otvaraju se zadaci istraživačima za buduća istraživanja.

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)<sup>27</sup>.

Analizirajući ove tekstove možemo zaključiti 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.

Ipak, 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.

26 Slobodan P. Novak, Četiri crkvena prikazanja Mavra Vetranovića - Čavčića, Izraz, Sarajevo, 1977, str. 313.

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

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 ugledala na ta prethodna, odakle su crpljena stečena iskustva, bez obzira što spletom istorijskih 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.<sup>28</sup>

Interesantno je razmišljati o tome ko su gledaoci tih srednjovjekovnih dramskih scenskih prikazivanja u srednjovjekovnim gradovima Boke, u Kotoru, Perastu, Budvi i dr. Tu sliku danas možemo samo zamisliti jer direktnih istorijskih izvora, nažalost, nemamo sačuvanih.

Pretpostavljamo 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 krajeve<sup>29</sup>), 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.

Kakva je bila reakcija publike, to ne možemo da znamo, 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.

I, konačno, možemo zaključiti da je kroz razvoj srednjovjekovnih prikazanja njegovano pozorište, održana je pozorišna tradicija, što je bila 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 drame<sup>30</sup>.

Postojanje prikazanja u ovdje označenoj zbirci bokokotorskih prikazanja, dorenesansnih dramskih oblika, otvoriće put velikim književnim i pozorišnim imenima sa ovog područja<sup>31</sup>, a posebno u vremenu baroka i kasnije.

Navedenom pregledu crkvenih prikazanja treba dodati jedan značajan element svjetovne tematike dramskog stvaralaštva koji se uglavnom vezuje za period

28 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.

29 M. Milošević, *Hajduci u Boki Kotorskoj 1648-1718*, CANU, Titograd, 1988.

30 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.

31 Krsto Ivanović (1628-1688) iz Budve, Ivan Antun Nenadić (1723-1784) iz Perasta, Antun Kojović (1751-1845) iz Budve i drugi.

baroka. I ovdje prvenstveno treba pretpostaviti da je riječ o baroknom prepisu nekog starijeg izvornika, najvjerojatnije iz perioda pozne renesanse.

Ovo neštampano djelo umjesto naslova ima bilješku: *Ovdi počnje boj Kneza Lazara i zla svrha Miloša Koviljića i izdajnika Vuka Brankovića i 9 braće Jugovića na Kosovu polju na 24 đunja godišta 1348*<sup>32</sup>. Autor je nepoznati Peraštanin mada je ranije pretpostavljano da je autor ovog dramatizovanog epa Andrija Zmajević. Napisan je korišćenjem stiha primorskog, dramskog i epskog pjesništva, dvanaesterac sa cezurom i rimom na sredini, što je bio omiljeni stih barokne drame Dubrovnika tog vremena. Danas ga je teško povezati sa bilo kojim poznatim piscem Perasta toga doba a jezik ovog djela, u nama danas poznatoj formi, pripada baroknom Perastu. U studioznom radu Miroslava Pantića „Knez Lazar i Kosovska bitka u staroj književnosti Dubrovnika i Boke Kotorske”, objavljenom u Beogradu 1975. godine, utvrđeno je da ovdje nije riječ o originalnom peraškom djelu nego o preuzimanju jednog proznog teksta stare srpske književnosti – „Žitije cara Lazara” i njegovoj adaptaciji sredini i jeziku Perasta. Miroslav Pantić je tom prilikom i objavio kompletan prepis navedenog djela.<sup>33</sup>

Ovaj dramatizovani ep je napisan u 1172 dvanaesterca sa dosta nejasnim stilom, pjesnički ne baš uspješnim i veoma nedotjeranim. Tako je, u stvari, stvoren neobično neprirodan spoj eposa i drame u kome ima pripovjedačke naracije ali u kome pojedini učesnici ovih slavni događaja srpske istorije kazuju svoj dio teksta najvjerojatnije pred publikom koja ih sluša i gleda. Nažalost, nemamo izvora koji nam govore o izvođenju ove drame. Ako se on i izvodio kao drama, to je sigurno bilo na najširem prostoru ispred Župne crkve sv. Nikole u Perastu. Može se pretpostaviti da se ona izvodila jedino naracijom i sa vrlo malo pokreta i radnje a u srazmjerno kratkom vremenskom razmaku koliko je izvođenje moglo da traje, davala je prikaze dugog niza događaja, prije bitke, tokom bitke i njenog završetka koji su u stvari trajali više dana. Zamišljamo da su glumci stalno pred očima gledalaca od početka do kraja predstave i da su govorili tek onda kada im da riječ Pisac ili Pisnik, kako se u drami navodi, koji cijelu radnju drži u svojim rukama, kako se to činilo u srednjovjekovnom teatru. Na tim osnovama se to nastavljalo u baroknim oratorijumima, ali korjeni su u formama srednjeg vijeka<sup>34</sup>. Ovaj dramatizovani ep i ima elemente forme baroknih oratorijuma.

32 Dr Milorad Pavić, *Istorija srpske književnosti baroknog doba*, Beograd, 1970, str. 248-253.

Miloš Milošević, Gracija Brajković, *Poezija baroka*, Titograd, 1976, 171-182.

33 Miroslav Pantić, *Knez Lazar i Kosovska bitka u staroj književnosti Dubrovnika i Boke Kotorske*, Zbornik radova o Knezu Lazaru, Beograd, 1975, str. 337-408.

Treba navesti i to da cijeli opus crkvenih prikazanja i ovaj dramatizovani ep Milorad Pavić stavlja u domete srpskog korpusa u svojoj knjizi *Istorija srpske književnosti baroknog doba*, Beograd, 1970, str. 238-254.

34 Miroslav Pantić, *Knez Lazar i Kosovska bitka u staroj književnosti Dubrovnika i Boke Kotorske*, Zbornik radova o Knezu Lazaru, Beograd, 1975, str. 370.

To nije jedini oblik izražavanja poznavanja ovog važnog događaja iz srpske istorije u našim primorskim krajevima. U Perastu, pored navedenog dramatisovanog epa, postoji sačuvana i jedna bugarštica sa ovom temom. Pored nje i Dubrovnik poznaje djela koja su tematski vezana za legendu o Kosovskom boju i njenim učesnicima. Tako je izgleda bio veoma zanimljiv viševjekovni život legende o knezu Lazaru i Kosovskoj bici na području Dubrovnika i Boke Kotorske.

U Dubrovniku je jedan od najstarijih zapisa ove teme s kraja XV vijeka u „Analima vrlo plemenite Republike Dubrovačke” („Li annali della nobilissima Republica di Ragusa”) nepoznatog analiste<sup>35</sup>.

U svoj rad, legende Kosovskog boja unosi i Ilija Crijević Cervinus (Aelius Lampridus Cerva, (1463-1520). On se u knjizi prof. Marjanovića obrađuje kao pjesnik latinista koji u Dubrovniku započinje razdoblje humanizma i renesanse. Kod Crijevića je ovo uneseno u šesti odjeljak (Liber sectus) njegovog istorijskog djela koji se obično navode kao „Komentari o svom vremenu”<sup>36</sup>. Djelo je nastalo u periodu između 1500. i 1520. godine.

Ipak, za naša razmatranja veliku važnost ima postojanje bugarštica sličnih Peraškim i u Dubrovniku, i to tri. Ova pjesma dugog, tromog i žalosnog stiha veoma je odgovarala za zapisivanje kosovskih događaja. Najstariju od njih sa ovom temom zabilježio je dum Đuro Matijašević (1670-1728)<sup>37</sup>, dubrovački pjesnik, veliki starinar i leksikograf, a nama značajan i kao onaj koji je zapisao nažalost samo izvode iz dva Držićeva djela *Pjerin* i *Džuho Krpeta* koji nisu sačuvani, ali smo tako saznali da su ova djela uopšte postojala. Druge dvije bugarštice o Kosovu zapisi su dubrovačkog pjesnika Joza Betondića (1709-1764)<sup>38</sup>.

35 Štampani u kolekciji Natka (Speratus) Nodila, Monumenta spectantia historiam Slavorum Meridionalum, XV, Scriptorum, I, Zagreb, 1883, str. 48.

36 Pravi naslov djela je: Ludovici Tuberonis Dalmatae abatis et commentariorum de rebus, quae temporibus eius in illa Europae parte, quam Pannonii et Turcae eorumque finitimi incolunt gestae sunt libri undecim, Frankfurt, 1603. Rođen u dubrovačkoj plemićkoj porodici Ilija Crijević se školovao u Rimu i u njemu duže boravio. Tu se razvio kao pjesnik latinista i to djelujući u tada najznačajnijem humanističkom krugu oko njegovog učitelja Pomponija Leta, osnivača čuvene kvirinalske akademije i obožavalac staroga Rima. Tu je Crijević, kao mladić od dvadesetdvije godine pred kardinalima i drugim visokim zvanicima veoma uspješno samostalno izlagao Plautove komedije i igrao u nizu predstava koje je njegov učitelj Leto priređivao postavljajući na scenu djela Plauta i Terencija. U Rimu je ovjenčan lovorovim vijencem kao poeta laureatus. Radikalne humanističke ideje, kojima je bio zadojen u Rimu, a posebno o isključivom latinizmu, kao i oduševljenje starim Rimom, prenio je i u Dubrovnik. Bio je sigurno najznačajniji predstavnik humanizma u svom rodnom gradu. Interesantna su njegova zapažanja o jeziku. Dubrovnik je smatrao kolonijom „Kviričana“, pa zato, po njemu, jedino latinski jezik zaslužuje da bude jezik književnosti. Istovremeno se rugao sa lokalnim dubrovačkim jezikom svoga vremena i njega je nazivao „skitski govor” i „ilirsko kričanje” (stribiglio illiryca). Pored ovakvih stavova ipak je priznavao za „litteras et verba romana” da mu nisu „patria nec ingenerata, sed nova et ascita et aliunde quaesita fuerunt”, a da se u Dubrovniku govori “quia nostra tempestate scythica lingua utimur...” prema: Mihovil Kombol, Poviest hrvatske književnosti, Zagreb, 1945, str. 63-67.

37 Miroslav Pantić, n. d., str. 362.

38 Miroslav Pantić, n. d., str. 363.

Postojanje ovih bugarštica ističemo zato što one imaju poseban značaj za istoriju naših scenskih događanja, počevši od prvih zapisanih u velikom spjevu *Balzano*, Rogeri de Pacientia de Nerito i događanjima u malom mjestu Gioia del Cole 1. juna 1497. godine<sup>39</sup>. Italijanski pjesnik zapisao je kako je „znao i umio” pjesmu čije je dešifrovanje izvršio akademik Miroslav Pantić. Tada su izvjesni Sloveni izvodili jednu bugaršticu igrajući i pjevajući bez muzičke pratnje na „srpski način”, a koji je terminološki odredio pjesnik i dramski pisac sa Hvara Petar Hektorović (1487-1572) u svome dramskom djelu *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, napisano još 1555. godine.

Po pitanju navedenih bugarštica sa temama iz Kosovskog boja nemamo podataka da li su i izvođene. Ali pretpostavljamo da su izvođene jer je to bio prateći element usmenog narodnog stvaralaštva ovog podneblja, potvrđen, pored ostalog, i u događanjima u Gioia del Cole iz XV vijeka.

Gore navedenom popisu dorenesansnih dramskih tekstova na posebnom mjestu treba dodati rad u periodu baroka Ivana Antuna Nenadića (Perast, 22. VI 1723. - Dobrota 13. VII 1784), doktora crkvenog prava, župnika crkve sv. Eustahija u Dobroti i generalnog vikara kotorskog biskupa. Za nas je bitno, i to odmah ističemo, što on nije bio samo teolog, već i književnik.

U opusu književnih radova Nenadića ne možemo zaobići značajno književno ostvarenje *Prikazanje muke Jezusove*, nastalo sredinom XVII vijeka (vjеровatno prije 1750), sa takvim originalnim naslovom i napisano njegovom rukom. Njega je peraški župnik i istoričar Srećko Vulović pohranio u Arhiv HAZU u Zagrebu krajem XIX vijeka.<sup>40</sup>

Ovo djelo je u stvari prava drama nastala, kako smo iz pregleda bokokotorske zbirke prikazanja vidjeli, poslije viševjekovnih pisanja i predstavljanja dijaloških pjesama i prikazanja. Ne možemo ulaziti u rasprave o autorstvu<sup>41</sup> pa i o samom nazivu prikazanja, ono to u stvari i nije, jer je to predmet jedne druge vrste rada. U cjelini to je moderna drama akcije sa izraženom karakterizacijom likova, sa sukobima ličnosti i ideja. Možda je sam autor nazvao „prikazanjem” zato što

39 Petar Marjanović, *Mala istorija srpskog pozorišta (XIII-XXI vek)*, Novi Sad, 2005, str. 53-54. Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1945, str. 122-127.

40 Ivan Antun Nenadić, *Drame* /priredio: Radoslav Rotković, Cetinje, 1996. Miloš Milošević, Gracija Brajković, *Poezija baroka*, Titograd, 1976, str. 199-218.

41 Don Gracija Brajković, Ivan Antun Nenadić nije autor nego prevodilac drame o Kristovoj mucu, Boka 20, Herceg-Novi, 1988. Mada i ovdje sam autor izražava sumnju u svoje tvrdnje, jer izvornike nije uspio da nađe ni kod nas ni u Italiji, zaključujući: „Smatram, ipak, da je Nenadić pravio slobodnu kontaminaciju od dva ili više rukopisa, pa zato on govori u množini „svi onizi koji složiše ovo prikazanje”. ... „Nadalje jezik, stil, izraz je tako ličan i koherentan, da se moglo smatrati da je originalno djelo.”



ova drama na više mijesta obrađuje elemente iz gore spomenutih prikazanja ranijih vremena. Ova drama u stihu je podijeljena u pet dijelova - činova različite dužine. Ona ima dva jezgra gdje se u prvom tretira samo pitanje *Muke Jezusove*, a u drugom, koji je na neki način bliži savremenoj dramaturgiji, pitanje *Kako je Juda izdao Hrista*.

Analizirajući dramu shvatamo da je autor očigledno veoma dobro upućen u teološki zbir problema, ali je istovremeno i misaon čovjek, zainteresovan za pitanje smisla ljudske egzistencije. Na prvom mjestu on ističe pitanje: Kako bez nasilja izmijeniti čovjeka, i to onda kada je već krenuo putem mržnje, izdaje i slično? Suština drame, ovako kako je Nenadić postavio, je u tome da se mora shvatiti da tek onda kada čovjek duboko zažali nad svojim lošim postupcima kreće u emocionalnu katarzu i preobražaj. Takva poruka drame data je kroz razvoj procesa mučenja i smrti, kao i Judinom odbacivanju pokajanja. Ono što je bitno istaći jeste to da je autor sposobnošću formiranog dramskog pisca oživio tekst Biblije, približio ga stvarnom životu, tako da se ono i danas može sa velikim uzbuđenjem pratiti. To nam potvrđuju i ilustruju događanja o kojima ćemo više reći u narednim redovima.

Prvi je događaj vezan za Jugoslovensko dramsko pozorište koje je u Beogradu 13. oktobra 1972. godine izašlo sa premijerom drame *Kako je Juda izdao Hrista* u redakciji i scenskoj adaptaciji Nenadićeve drame od strane dr Milorada Pavića i u režiji Miroslava Belovića. Predstava je doživjela veoma pozitivne kritike, što nas upućuje na to da joj se prišlo na veoma profesionalan način i to od strane jednog od naših najvećih književnih imena Milorada Pavića i jednog od najvećih reditelja ovih prostora naše savremenosti Miroslava Belovića. U drami su igrali: Judu - Miša Janketić, Jezusa - Tanasije Uzunović, Poncija Pilata - Zoran Ristanović, Alpandra - Aleksandar Berček, Ivana - Toni Laurenčić i dr. Scenografiju je uradio Petar Pašić, a kostim Božana Jovanović. Dakle, kako se vidi, urađen je jedan veoma ozbiljan projekat. Na osnovu uspjeha predstave i pozitivnih kritika možemo zaključiti i to da je drama izuzetno aktuelna i ssevremena. Ovu činjenicu je veoma važno istaći u odnosu na sadržaj ovoga rada i poruke koje on nosi.

Pored gore navedenog takođe trebe pomenuti i još jedan značajan poduhvat u Crnoj Gori kao dobro iskustvo iz prošlih vremena. To je bila aktivnost crnogorskih i primorskih kulturnih poslenika sedamdesetih godina XX vijeka na Crnogorskom primorju kao kulturna ponuda turističkoj privredi pod imenom „Igre juga”, koja je objedinjavala niz muzičkih, likovnih, scenskih i drugih manifestacija.

Ono što nas ovdje interesuje je postavljanje gore pomenute Nenadićeve drame u istoj redakciji i scenskoj adaptaciji dr Milorada Pavića i pod istim naslovom

*Kako je Juda izdao Hrista* tokom ljetne sezone 1973. godine u okviru navedene manifestacije. Reditelj ove predstave je bio Blagota Eraković, tada reditelj CNP iz Titograda, muziku je uradio Boro Tamindžić, scenografiju Velibor - Bucko Radonjić, kostim Božana Jovanović, a igrali su: Hrista - Ivo Vukčević, Judu - Brano Vuković, Poncije Pilata - Petar Tomas i dr.<sup>42</sup>. I ovo je bio veliki poduhvat i sa veoma dobrim kritikama u medijima. Ovaj osvrt na rad Ivana Antuna Nenadića dobar je uvod u drugi segment naših razmatranja - pitanje dubrovačkog jezika dramske književnosti.

Pored ostalih djela, Nenadić sastavlja *Nauk krstjanski*<sup>43</sup>. Povod je u stvari stvaranje udžbenika za pastoralni rad među vjernicima, a nezadovoljan tuđim uzorima polazi od stanovišta da je za nastavu potrebno da udžbenik bude pisan jezikom kraja odakle su učenici. U posveti predgovoru knjige *Nauk krstjanski*, on iznosi lapidarnu formulaciju fonetskog načela još 1768. godine: „... da se lašnje može štjeti kako se govori, a da se izgovara onako kako se i štije...”. Znači, i prije Vuka je zauzeo stav da se piše kako se govori, ali niko prije Vuka to nije uspio da sistematizuje i naučno normira u književni jezik.

A što se tiče pravopisa, o tome je razmišljao podstaknut potrebom da se pisanje u Boki uskladi sa narodnim govorom a i onim što je isticao dubrovački pjesnik Ignjat Đurđević (1675-1737) u obraćanju Štiocu u *Uzdasima Mandaljene pokornice* (1728): „Znaj da mi arijanski primorci ali Slovenci od Dalmacije nejmamo stavna (utvrđena) i osobita zakona od uredno - pisanja aliti ortografije; er pišući mi tuđijem, to jest latinskijem slovima, kojijeh vlas svaki od nas ne sudi jednako, kako tkomu na um dohodi i bolje vidi se, zbiramo i razređivamo ta slova po riječijeh”<sup>44</sup>. Raširena upotreba ćirilice i glagolijice je svakako Đurđevića opredijelila da latinicu nazove tuđim pismom. Svakako je mislio da se uvede neki zajednički sistem, a da ne piše svako kako god hoće.

Isto to je htio i Nenadić. I on je smatrao da u to doba pravopis („uredno pisanje”) zavisi od volje pojedinca, ali da je najbolji dubrovački: „Vidim da svak piše kako mu je milo i kako mu je drago ...Držim da je danas uredno - pisanje dubrovačko

42 Podatke smo dobili maja mjeseca 2004. godine od Miodraga Vugdelića iz Budve i Blagote Erakovića iz Podgorice, koji su uz lokalne primorske opštinske Centre za kulturu bili neposredni organizatori i realizatori ove velike manifestacije „Igre juga” sedamdesetih godina XX vijeka. Ona je počela kao manifestacija četiri grada Boke Kotorske: Kotor, Budve, Herceg Novog i Tivta 1973. godine, da bi prerasla u manifestaciju devet gradova poslije 1975. godine uključujući još i Ulcinj, Bar, Titograd, Nikšić i Cetinje. Pored ostalih projekata, koji su uglavnom bili u vidu gostovanja pozorišnih kuća iz ondašnje SFRJ, jedina dva samostalna pozorišna projekta koje je realizovala ova manifestacija su bili „Mušica” Rucantea i gore pomenuti „Kako je Juda izdao Hrista” i to uglavnom sa domaćim snagama iz Crnogorskog narodnog pozorišta iz Titograda.

43 Gracija Brajković, Miloš Milošević, *Proza baroka, XVII i XVIII vijek*, Titograd, 1978, str. 50-57. Arhiv i nauka, kulturno blago Crne Gore, katalog izložbe Istorijskog arhiva Kotor, Beograd 1980, str. 101-102.

44 Ivan Antun Nenadić, *Drame*, priredio: Radoslav Rotković, Cetinje, 1996, str. 45-46.

najizvrsnije<sup>745</sup>. To je i jezik njegove drame o kojoj smo ranije pisali. Pored ovoga izražen je i uticaj poezije Ivana Gundulića na njegovo čuveno djelo *Štambek satarisan božijom desnicom*, o pomorskoj bici iz 1756. godine i junaštvu u borbi sa turskim gusarima, u luci Pirej, pomoraca iz Boke braće Ivanovića.

Nenadić je uočavao i isticao razlike sa dubrovačkim govorom ali u stvari one nisu znatne. To je još 1893. godine podvukao Tomo Brajković izučavajući peraški govor tvrdeći da se “dubrovački i peraški dijalekat, oduzmeš li akcenat, koje u čemu, a osobito u blagu, podudaraju<sup>46</sup>. Brajković je slijedio metod kojim se služio Budmani kada je opisivao dubrovački dijalekt 1883. godine i tako nam omogućio uporednu analizu<sup>47</sup>. Ovo se može odnositi i na govor cijele Boke.

45 Ivan Antun Nenadić, *Nauk krstjanski*, str. 9 i 10.

46 Tomo Brajković, Peraški dijalekat, Program C.K. Državne Velike Gimnazije u Kotoru za šk. 1892/93. g., str. 3-21.

Brajković u svom radu piše: „Kotorski kotar po govoru mogao bi se od prilike razdijeliti na tri dijela. U sjevernom dijelu, koji ide od Ercegnovoga do Risna, govori se hercegovačkim dijalektom; u srednjem, koji obuhvata ostala mjesta kotara i koji sa sjevernijem dijelom čini Boku, govori se dijalektom, koji ćemo na prosto zvati bokeškijem; a u dijelu, koji se oteže od Grblja dalje ka jugoistoku govori se crnogorskim ili, kako ga drugi zovu, zeckijem dijalektom. Znamenito je da u dva zadnja dijalekta uz ijekavštinu djelomice postoji njegdašnji zajednički akcenat (čakavski) kao što je znamenito također, da se, osobito u pravoj Boci, u savakome mjestu drukčije govori”.

Ovo je primijetio i Vuk Karadžić i tumačio nerazvijenošću i otežanim saobraćajem, ne miješanjem susjeda, pa su tako i različiti govori.

47 Petar Budmani, Dubrovački dijalekat kako se sada govori, Rad JAZU, LXV, Zagreb, 1883, str. 155-179.

U ovom radu Budmani piše da se u i na području Dubrovnika različito govori u pojedinim njegovim dijelovima. On ističe da se u Župi koja dijeli Dubrovnik od Cavtata govori hercegovački, ali i sa dubrovačkim gradskim uticajem, a da „Šipanjani govori, rekao bi se ruga Dubrovčaninu”.

Treba istaći da u stvari i pored razvijenih pomorskih i trgovačkih veza Dubrovnika i Boke Kotorske, uticaj na jezike nije išao kroz govornu riječ već kroz pisana literarna djela koja su, ne samo čitana, nego i prepisivana. Na primjer Gundulićev *Osman* je pretkan u deseterac i to je pripisivano Andriji Zmajeviću, a sačuvan je prepis *Osmana* od strane Andrije Balovića (1721-1754) iz Perasta. U drugom njegovom radu *Pohvala Dubrovniku* (Andrija Balović, Anali di Pirusto, PAV LXII, 36) on iskazuje što ga privlači Dubrovniku: najprije bogata književnost pisana najviše na našem jeziku, ali i na klasičnim, zatim i “briga da se njeguje i sačuva uvijek čisti ilirski jezik, koristeći u knjigama bosanski dijalekat, koji je stekao najviše ugleda”. Ovdje svakako misli na istočno hercegovački, koji okružuje Dubrovnik. Pored *Osmana* prepisivana je i Palmotićeva *Kristijada* i sačuvana u prepisu Nikole Burovića (1655-1737), iz Perasta, koji je čak preobrazio pojedina pjevanja u bugarštice, a na koju se ugledao Marko Ivanović – Moro (1741-1825), kanonik, bogoslovac i pjesnik iz Dobrote kod Kotora, kada je pisao *Spjevanje od odkupljenja svijeta*, objavljeno u Veneciji 1815. godine. Ovo je među prvima zapazio Srećko Vulović, još 1873. godine: „...mislim da je ovo djelo Ivanovića i najbolje spjevanje našijenaca i da se on najveće približio dubrovačkom jeziku...” prema: Srećko Vulović, Popis Narodnih Bokeških Spisatelja i njihovih djela, Prvi program C.K. Realnog i Velikog Gimnazija u Kotoru za godinu školsku 1872-73. Dubrovnik, 1873, str. 24.

Posebno je interesantan i indikativan predgovor koji je Ivanović napisao ovom njegovom djelu u šest pjevanja koje je štampao u Veneciji 1815. godine, pa ga zato donosimo u cjelini:

„AL BENIGNO LETTORE.

Esce alla luce la presente Operetta fata non per ostentazione, ma per divozione propria ed altrui.

Si è studiato di darle una forma tale, onde possa servir anche da Rappresentarsi come una sacra Tragedia o Recitativo in tempo quadregesimale; quale per render più aggradevole, si potrebbe con l' arte dell' ombre o prospettiva schierar tutte le figure del 5. Canto. Accogli se non il pregio almeno il buon volere di chi nutre

Jedna mala dopuna teme kojom se bavimo može upotpuniti opštu sliku, mada možda sa njom na prvi pogled nema mnogo povezanosti, ali neosporno daje mogućnosti za šira zaključivanja. Odnosi se na djelovanje barona Ivana Ungnada iza 1559. godine, znači baš u vrijeme punog stvaralačkog djelovanja Marina Držića. Ungnada je bio veliki župan varaždinskog i zemaljskog kapetana donjoaustrijskih, slovenskih i hrvatskih zemalja. Kao izgnanik, uslijed turskih osvajanja, došao je u Njemačku, u Urah kod vojvode Krištofa, i to sa veoma originalnom idejom: ako se Turci baš ne mogu pobijediti na bojnom polju, mogu štampanom knjigom kojom će se djelovati na njihovo preobraćanje i to prije svega crkvenim knjigama. Kao protestant mislio je da će protestantskom biblijom, kao pravim jevanđeljem, riješiti, pored ostalog, Tursko pitanje. Oko sebe je okupio veoma sposobne ljude i osnovao štampariju. Njegova štamparija je od 1561. do 1564. godine štampala preko 25 000 knjiga na sva tri pisma: glagoljicom, ćirilicom i latinicom, sa očiglednom namjerom da djeluje i na Turke i na cjelokupno slovensko življe Balkanskog poluostrva. Odnose pisma kod štampanih knjiga nismo uspjeli da definišemo, a samo neodređeno se pominje 12 knjiga štampanih glagoljicom i 7 ćirilicom. Međutim ova je pojava veoma indikativna. Pored ostalog, nažalost, nismo mogli doći do podataka da li je štampano i neko dramsko djelo. Danas je sačuvano oko 250 knjiga ove štamparije i to uglavnom u Njemačkoj.<sup>48</sup>

---

desio di gioverti, e genio per la materna sua Lingua. *Vivi felice.*"

Kako se vidi u ovom Ivanovićeovom predgovoru, on ne ističe samo privrženost i zanesenost narodnim jezikom, već ukazuje i na mogućnost scenskog izvođenja djela. Naime on predlaže ovo svoje djelo, odnosno preciznije 5. Pjevanje, za izvođenje tokom Korizme (Veliki uskršnji post), što je dokaz da je ono samo prilog nizu drugih tekstova koji su tada bili scenski izvođeni. Navodi da može biti izvođeno kao *Sacra Tragedia* - crkveno prikazanje ili kao recitativ. U didaskalijama popisuje i likove predlažući način izvođenja: kao teatar sijenki ili perspektive (moguće je prevesti i: umjetnost sijenke ili perspektive, što je možda bolje tumačenje njegovog italijanskog teksta, ali i ukazuje na načine izvođenja ovakvih djela u njegovo vrijeme). Navodi iz citiranog predgovora su tako izuzetno značajni za istoriju pozorišta ovog kraja jer pomijeraju datume scenskih izvođenja prikazanja u Boki Kotorskoj u odnosu na posljednju zabilješku u prikazanju *Prikazanje razgovora Jezusova sa učenicima svojijema...*, o kome smo ranije pisali, gdje je naveden zadnji datum izvođenja 1800. godina. Očigledno je to bila praksa i poslije pomenutog datuma, što ovaj rad Marka Ivanovića - Mora i potvrđuje. prema: SPJEVAGNE ODKUPLJEGNA SVIETA sloxeno, i razdiegljeno u scest pievagnah od gosp. D. MARKA JVANOVICHJA IZ DOBROTE OD BOKE KOTORŠKE kanonika, nauciteglja bogoslovza U MLECZI, M.DCCC.XV. PO ALVISOPOLI Na Pinese Kneza Luke Jvanovichja.

Ima i drugih primjera, ali ima i autora koji prilično negiraju sličnosti dubrovačkog i bokeljskog jezika kod pojedinih bokeljskih pisaca (npr. Radoslav Rotković u: *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Podgorica, 2000, mada i on ukazuje da „Morfologija Nenadovićeovog jezika otkriva uticaje dubrovačke književnosti”, pa navodi: *rijet, pisat ću, temu, ovemu, ulazu*, a na istoj stranici uočava i ispravku *ulaze*. On to tumači naporom pisca da se usavrši u onome što naziva *uredno - pisanje*, ali treba se sjetiti da je to bio povod Nenadiću da prihvati pravopisne principe Ignjata Đurđevića i istakne stavove da bi književni jezik i pravopis trebao biti dubrovački: „Držim da je danas uredno - pisanje dubrovačko najizvršnije”). Ipak smatramo da smo, navođenjem primjera, dokazali bliskosti i istovjetnosti ovih, samo u nazivu, različitih jezika.

48 Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1913, str. 196-204.

Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945, str. 194.

I navedena crkvena prikazanja Boke Kotorske, autorski dramski radovi Bokelja, pa i dubrovačka djela, pisani su istim jezikom, sa veoma malim odstupanjima, što je prije svega uticaj lokalizama.

Vraćajući se na knjigu prof. Marjanovića, napomenimo da u njoj jedan bitan segment tretira pitanje dubrovačkog govora i to u poglavlju: „Dubrovački književni jezik (neke napomene o dubrovačkom jeziku)<sup>49</sup>”. Naši prilozi u ovom izlaganju treba da posluže isključivo kao nadgradnja pomenutog Marjanovićevog segmenta.

Od XIII vijeka, u Dubrovniku su u upotrebi četiri jezika: latinski, stari dubrovački (raguzijski) - romanski jezik latinskog porijekla, italijanski ili toskanski i slovenski jezik. Već početkom XIV vijeka slovenski jezik se jako raširio kroz sve dubrovačke slojeve uključujući i patricijat. Do kraja XV vijeka, završen je proces slovenizacije Dubrovnika i u arhivskim dokumentima imamo nazive: naš jezik, lingua nostra, idioma materno. Ova situacija je od velike važnosti za pojavu književnog plurilingvizma: latinskog, italijanskog i narodnog, dugo nazivanog - ilirski jezik. On je bio direktna veza sa usmenom narodnom tradicijom i ograničen na grad i njegovo zaleđe. Slična je situacija i sa Bokom Kotorskom. Na narodnom jeziku (istočno hercegovačka štokavština kojim je govorila pravoslavna slovenska populacija u zaleđu Dubrovačke republike i posebna njegoa varijanta koja je vladala unutar gradskih zidina) stvarana je književnost XVI vijeka anonimnih i poznatih najboljih pjesnika i dramskih pisaca tog vremena: Džora Držića, Mavra Vetranovića, Nikole Nalješkovića i najzad Marina Držića. Nastavili su je tokom XVII vijeka Ivan Gundulić, Džono Palmotić, Ignjat Đurđević i drugi. Dubrovnik je tako postao zona posebne jezičke i literarne formacije u kojoj je višejezičnost bio karakterističan oblik izražavanja, ali se uočava i dominantan položaj narodnog jezika.<sup>50</sup>

O tom jeziku govori i prof. Marjanović u okviru obrađivanja perioda humanizma i renesanse, a ovakva situacija je karakteristična i za Boku Kotorsku. Među prigodnicama i u drugim baroknim pjesmama, dramskim komadima i crkvenim prikazanjima dosta često se sreće pojam „slovinskog jezika”. Tu se ističu stavovi iz, do skoro, neobjavljenog rukopisa Andrije Zmajevića (1628-1694) *Ljetopis crkovni* sa jakim panslavističkim idejama<sup>51</sup>. Zmajević je, inače, izuzetno

49 Petar Marjanović, *Mala istorija srpskog pozorišta (XIII-XXI vek)*, Novi Sad, 2005, str. 114-120.

50 Svetlana Stipčević, *Dubrovačke studije*, Beograd, 2004, str. 75-85.

51 Ovaj rukopis je objavljen u naše vrijeme u okviru edicije „Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka” u dva toma: Andrija Zmajević, *Ljetopis crkovni*, tom I i II, Cetinje, 1996. Priredio ga je Mato Pižurica. Pisan je narodnim jezikom u dvije verzije. Jedna verzija, i to ona koju je autor pripremao za štampu, napisana je ćirilicom. Ovo je bio izraz njegove uvjerenosti da je ćirilica bila u upotrebi kod najvećeg dijela slovenskog svijeta. Druga verzija ima i paralelan prevod na latinskom jeziku. *Ljetopisom crkovnim* Andrije Zmajevića „započinje srpska barokna historiografska proza”, kako ističe Miroslav Pantić u *Istoriji srpske književnosti*

poštovao dubrovački jezik i njegovo pjesništvo, pa je i jednu od svojih pjesama kao poslanicu 1667. godine uputio Dubrovniku: *Slovinska dubrava, istočna Dalmacija, milostivo od Gospodina Boga pohođena godišta 1667*<sup>52</sup>, a povodom velikog katastrofalnog zemljotresa koji je potpuno razrušio grad. Poslanica je i izraz njegove zabrinutosti za sudbinu Dubrovnika simbola „slovinske” slave. Pored navedenog, mletačke vlasti u brojnim dokumentima Bokelje nazivaju Slovenima jer ih njihov jezik, narodna nošnja i običaji, nedvosmisleno upućuju na to. Tada u Boki nije bilo nikakvih nacionalnih raslojavanja jer će ona nastati tek u drugoj polovini XIX vijeka. Za to vrijeme ima dosta razloga da se pojam „slavinskog jezika” u stihovima naših tadašnjih pjesnika obilježi nadnacionalnim karakterom.<sup>53</sup>

Ovdje je važno istaći još neka zapažanja. Tokom XV i XVI vijeka, narodni govor je prevladavao u književnosti ovih primorskih krajeva umjesto crkvenoslovenskog i to prije svega kao čakavština. To je nešto kao elitni književni govor koji je bio jako raširen i nametnuo se i Dubrovčanima krajem XV vijeka, mada su oni bili izraziti i rođeni štokavci. Ipak u Dubrovačkom pjesništvu uopšte, pa i dramskom pjesništvu tokom XVI vijeka, nadvladava štokavština.

---

*baroknog doba (XVII i XVIII vek)* 1970. godine. Miroslav Pantić, *Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII i XVIII vek)*, Beograd, 1970, str. 349. Miroslav Pantić, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI i XVIII veka*, Beograd 1990, str. 132-148. Mato Pižurica, *Jezik Andrije Zmajevića*, CANU, Titograd, 1989. Andrija Zmajević, *Ljetopis crkovni*, tom I i II, priredio Mato Pižurica, Cetinje, 1996.

52 Miloš Milošević, Gracija Brajković, *Poezija baroka*, Titograd, 1976, str. 41-59.

Miloš Milošević, *Studije iz književne i kulturne prošlosti*, Titograd, 1987, str. 129-179.

SLOVINSKA DUBRAVA  
ISTOČNA DALMACIJA MILOSTIVO  
OD GOSPODINA BOGA POHOĐENA  
GODIŠTE 1667

...

XXXVII

„Slavna Dubrava

Roda slovinskoga,

Kruna i slava Naroda moga

Zlo je skršena.”

...

Andrija Zmajević je bio nadbiskup barski i primas srpski koji je stolovao u Budvi i Perastu s obzirom na to da je Bar u to vrijeme bio pod turskom vlašću. Bio je pisac, istoričar, erudita, mecena i graditelj. Veoma rano je pokazao ljubav prema narodnom jeziku i u svom *Ljetopisu crkovnom* ističe da je u toku svog školovanja u Kongregaciji za širenje vjere u Rimu, pored drugih govora na 26 jezika, i on pozdravio švedsku kraljicu Kristinu: „Mi joj našijem slovinskijem dostojnu slavu dasmo”. Takvim opredjeljenjima je ostao dosljedan cijelog života. Prikupljao je i narodne pjesme, a isticao je da je imao ispise “svijeh umotvornijeh dubrovačkih pjesnika”. To se vidjelo i u njegovim djelima, a posebno u jeziku kojim je pisao.

53 Miloš Milošević, Gracija Brajković, *Poezija baroka*, Titograd, 1976, str. 28.

Poslije Tridentskog koncila, o kome smo ranije govorili, u Rimu se raspravljalo o jeziku kojim se štampaju crkvene knjige i upućuju na našu obalu sa ciljem postizanja što boljih efekata crkvene propagande. Zaključeno je da niko nije pozvaniji da iznese svoje mišljenje o jeziku od učenih sveštenika porijeklom iz naših krajeva koji su imali prilike da prokrstare cijela ova područja.

Već 1582. godine Dubrovčanin Marin Temperica, koji je kao trgovac obišao cijeli Balkan pa se potom zaredio kao isusovac, predao je isusovačkom generalu Klaudiju Akvavivi veoma zanimljivu spomenicu o jedinstvenom jeziku koji se govori na čitavom Balkanu. On je takođe je isticao potrebu izrade riječnika i gramatike tog jedinstvenog jezika, vjerovatno misleći na jezik južnoslovenskih naroda ovih područja. Ova gramatika i riječnik su trebali da posluže budućim misionarima.

Najzad 1599. godine Akvaviva izdaje nalog Bartolu Kašiću (1575-1650), isusovcu i kasnije značajnom piscu, da za potrebe pitomaca Ilirske akademije u Rimu (Accademia lingue illyricae) koja je bila neka vrsta seminara u jezuitskom kolegijumu, napiše gramatiku tog jezika, držeći se najrašerijenijeg narodnog govora. Tako je 1604. godine u Rimu nastalo djelo Kašića *Institutiones linguae illyricae*, kao prva gramatika, na temelju čakavštine (jer je on rođeni čakavac sa ostrva Paga) i sa dosta štokavskih elemenata. Štokavski elementi su već u to vrijeme bili dominantni u Dubrovačkom jeziku, kao i u Boki Kotorskoj, a postali su dominantni i u cijelom daljem književnom radu samog autora ove gramatike Bartola Kašića.<sup>54</sup>

Kao naziv pomenutog jezika dugo dominira slovenski i slovinski, prema tome da li je pisac ekavac ili ikavac - za područje sjeverno od rijeke Kupe, a hrvatski za područje južno od Kupe. Pojam slovinski i slovenski je posebno bio prisutan poslije objavljivanja rada dubrovačkog benediktinca Mavra Orbinija *Kraljevstvo Slovena (Il regno degli Slavi*, Pesaro, 1601)<sup>55</sup>. To je razbukvalo panslavističke ideje,

54 Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945, str. 204-208.

55 Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945, str. 208. *Kraljevstvo Slovena* Mavra Orbinija je imalo je imalo i jaku humanističku podlogu još od XV vijeka i rada pjesnika dominikanca Vicka Pribojevića. Ovo se posebno odnosi na jedan njegov govor *De origine successibusque Slavorum* (u Mlecima 1532) koji je držao svojim Hvaranima 1525. godine: *Verum quia Dalmata et proinde Illyrius, ac denuq Slavus coram Slavis de Slavorum fortunis sermonem habere statui*. Ova podloga se dalje razvija sa povećanjem interesovanja za istoriju i rasprostranjenost slovenskih naroda, za razvijanje slovenskog rodoljublja, a i kao protivteža „panromanizmu italijanskih i pangermanizmu nemačkih humanista”. Ovakva podloga razvila je jaku struju dubrovačkog slovinstva u periodu baroka, gdje sa kao učenici i nastavljači slovinstva Orbina javljaju prije svega Ivan Dživo Gundulić, Džono Palmotić i Ignjat Đurđević. Možda najživlji izraz slovinstvo doživljava u djelima Ivana Gundulića i to kao domet ideologije patricijske intelektualne elite. Ali treba istaći da je ideja slovinstva čvrsto vezana za ideju slobode, slobode od turskog jarma. Njegovo dramsko djelo, pastirska drama *Dubravka* i nije ništa drugo nego oda slobodi, a njen izraz je samo ostvarenje širokog duhovnog raspoloženja koje je postojalo i u Dubrovniku i u cijelom primorju tog vremena:

jer je djelo pisano sa jakim rodoljubivim namjerama i jačalo je samosvijest našeg naroda primorja, i ne samo njega, već i u odnosima prema stranim narodima, pa i tuđim jezicima. Pored navedenih naziva koriste se i nazivi: naški, ilirski, raški, srpski, hrvatski (u nekoliko slučajeva), a u latinskim zapisima - lingua serviana, caractere serviano, sermone serviano.<sup>56</sup>

---

„O lijepa, o draga, o slatka slobodo,  
u kom sva blaga višnji nam Bog je do  
uzroče istini od naše sve slave,  
uresu jedini od ove Dubrave,  
sva srebra, sve zlata, svi ljudski životi  
ne mogu bit plata tvojoj čistoj ljepoti.”

U toj ideji jeste bilo i nastojanje katoličke papske države da se katoličanstvo proširi i na pravoslavne zemlje ali, u vrijeme turske opasnosti, ono predstavlja zagovaranje najmanje visoke tolerancije između dvije hrišćanske crkve, katoličke i pravoslavne, pa i ideje izmirenja. Pored ovoga slovinstvo je bilo i u osnovi *državnog razloga* djelovanja Dubrovnikana u borbi za ekonomski prosperitet i očuvanje političke samostalnosti u neprijateljskom okruženju. Takođe trebalo je po svaku cijenu sačuvati neutralnost u burnim vremenima sukoba hrišćanskog i islamskog svijeta kroz njegovanje jasnog političkog pragmatizma. Po riječima poznavalaca (npr. Stojana Novakovića) Dubrovčani su prvi počeli da se bave političkom poezijom poslije propasti srpske države, pratili i pjevali o svemu onome što se u narodu pjevalo, a zanosili se djelima stare srpske države gdje su i oni bili savjetnici, bankari, diplomate i dr. Tako su se i sami počeli ponositi tom prošlošću, što je imalo odraza i na tematiku književnog rada.

Radovan Samardžić, *Kraljevstvo Slovena u Razvitku srpske istoriografije*, Beograd, 1968. Svetlana Stipčević, *Dubrovačke studije*, Beograd, 2004, str. 15-24. Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945, str. 73, 228-231. Ivan Gundulić, *Dubravka*, priredio Miroslav Pantić, Beograd, 1960.

56 Petar Marjanović, *Mala istorija srpskog pozorišta (XIII-XXI vek)*, Novi Sad, 2005, str. 115.

U jeziku Držićevih komedija, pastoralna i farsa preovlađuje istočnohercegovački dijalekt, odnosno njegova posebna varijanta koja se govorila unutar gradskih zidina i to sa prisutnim italijanizmima. Likovi Kotorana govore istim jezikom (Tripče u *Dundu Maroju* i *Tripče de Utolče* u istoimenoj komediji nazivanoj i *Mande*, mada se on u njoj na određeni način i narugao Kotoranima, možda da se pokaže dobar Dubrovčanin, ili da se smiješna figura prevarenog muža vidi u Kotoru, a ne u Dubrovniku). Ove likove Držić možda uvodi i zbog osjećaja nekog duga prema svom porijeklu, jer ima nagovještaja, mada to nauka još uvijek nije potvrdila, da je njegovo porijeklo iz Kotora. prema: Jorjo Tadić, *Dubrovački portreti*, SKZ, Beograd, 1949. Marin Držić 1508-1958, priredio Miroslav Pantić, SKZ, Beograd, 1958.

Na određeni način, indikativan je i govor epizodnog lika Gulisava, Hrvata iz *Dunda Maroja* (IV, 3). U izvornom djelu koji je priredio Frano Čale vidi se da on ne poznaje dobro jezik kojim govore Dubrovčani i da je njegova pojava u funkciji da bude smiješan. Izraženi su njegovi problemi sa transkripcijom jata: negdje je devojka, a negdje divojka, ovde i ovdj; negdje koristi ikavizme: susid, htio, pomriše, priminula, a negdje jekavizme: bježi, nesrjeća, gdje, djecu, a ima i ijekavizama: brijeme, našijenac i ekavizme: ovde, devojka i sl. Pored navedenog Gulislav ne poznaje ni padeže. Ovaj epizodni lik izgovara svega 19 rečenica. prema: Marin Držić, *Djela*, priredio: Frano Čale, Zagreb, 1987, str. 364-365.

Milan Rešetar opravdano zapaža: „U sredini XVI vijeka Marin Držić, sinovac pjesnika Džore Držića, sasvim je jasno pokazao kako se u Dubrovniku g o v o r i l o a kako se je p i s a l o - g o v o r i l o se štokavski i jekavski, kako je 50 godina ranije govorio Nikša Ranjina i kako su govorili svi Dubrovčani u Marinovim proznim komedijama (i kako je govorio sam Marin, a sigurno i njegov stric Džore!), a p i s a l o se kako je u svojim lirskim pjesmama pisao i Marin (a još više Džore!) s mnogo pjesničkih čakavizama i s odlučno pretežnom ikavštinom”. Milan Rešetar, *Uvod u izdanje Djela Marina Držića*, Zagreb, 1930.



Posebno treba još jednom potencirati domete navedenih radova o zajedničkom jeziku iz XVII vijeka, Marina Temperice i Bartola Kašića, a to se opet kasnije uklapa u domete rada Vuka Stefanovića Karadžića u XIX vijeku.

Uglavnom se lako uočava da je dubrovački i bokeljski književni jezik iz tog vremena, o kojem smo u ovom radu pisali za XVI, XVII, XVIII vijek, isti, sa malim razlikama u dijalektu. U stvari, riječ je o proučavanjima istorijske dijalektologije čiji dio, koji se odnosi na prisustvo narodnog jezika u književnosti odnosno u dramskoj književnosti ovog doba, dokazuje iznesene tvrdnje.

Zato još jednom podvlačimo važnost koju je ovom pojmu dao u svojoj knjizi prof. Marjanović i posebno pojmu koji je istakao kao - „dubrovački književni jezik”. Pomenuti segment njegove knjige *Mala istorija srpskog pozorišta, XIII – XXI vijek*, sve ostalo u potpunosti objašnjava.

## 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 elektronskoga 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 književnost, 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, Kotor, 1993.
- „Arhiv i nauka, kulturno blago Crne Gore”, katalog izložbe Istorijskog arhiva Kotor, Beograd, 1980.
- *Arhivist*, 2, Beograd, 1974.
- Bajković, Tomo, *Peraški dijalekat*, Program C.K. Državne Velike Gimnazije u Kotoru za šk. 1892/93. g.
- 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.
- Brajković, Gracija, Milošević, Miloš, *Proza baroka, XVII i XVIII vijek*, Titograd, 1978.
- Budmani, Petar, *Dubrovački dijalekat kako se sada govori*, Rad JAZU, LXV, Zagreb, 1883.
- Crijević Cervinus, Ilija, *Ludovici Tuberonis Dalmatae abatis et commentariorum de rebus, quae temporibus eius in illa Europae parte, quam Pannonii et Turcae eorumque finitimi incolunt gestae sunt libri undecim*, Frankfurt, 1603.
- *Crkvena prikazanja starohrvatska XVII i XVIII vijeka*, sa uvodom M. Valjavca, Zagreb, 1893.
- D' Amico, Silvio, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb, 1972.
- Demović, Miho, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici (od početka XI do polovine XVII stoljeća)*, JAZU, Zagreb, 1981.
- Držić, Marin 1508-1958, priredio: Miroslav Pantić, SKZ, Beograd, 1958.
- Držić, Marin, *Djela*, priredio, uvod i komentare napisao 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.

- Gundulić, Ivan, *Dubravka*, priredio: Miroslav Pantić, Beograd, 1960.
- Harvud, Ronald, *Istorija pozorišta, Ceo svet je pozornica*, Beograd, 1998.
- *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.
- 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*, edicija u 20 knjiga, Cetinje, 1996.
- Kombol, Mihovil, *Poviest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1945.
- Kos, K., *Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Rad, JAZU, Knjiga 351, Zagreb, 1969.
- Luković, Niko, *Blažena Ozana Kotorka*, Kotor, 1965.
- Marjanović, Petar, *Mala istorija srpskog pozorišta, XIII-XXI vijek*, Novi Sad, 2005.
- 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, *Studije iz književne i kulturne prošlosti*, Titograd, 1987.
- Milošević, Miloš, Brajković, Gracija, *Poezija baroka, XVII i XVIII vijek*, Titograd, 1976.
- Milošević, Miloš, *Hajduci u Boki Kotorskoj 1648-1718*, CANU, Titograd, 1988.
- Nodilo, Natko (Speratus), *Monumenta spectantia historiam Slavorum Meridionalum*, XV, Scriptores, I, Zagreb, 1883.
- Novak, Slobodan, P., *Četiri crkvena prikazanja Mavra Vetranovića - Čavčića*, Izraz, Sarajevo, 1977.
- Pantić, Miroslav, *Knez Lazar i Kosovska bitka u staroj književnosti Dubrovnika i Boke Kotorske*, Beograd, 1975.
- Pantić, Miroslav, *Književnost Crne Gore i Boke od XVI do XVIII vijeka*, Beograd, 1990.
- Pantić, Miroslav, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI i XVIII veka*, 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.
- Pižurica, Mato, *Jezik Andrije Zmajevića*, CANU, Titograd, 1989.
- „Pohvala knezu Lazaru”, *Glasnik društva srbske slovesnosti*, knjiga XIII, Beograd, 1861.
- Rešetar, Milan, *Uvod u izdanja Djela Marina Držića*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1930.
- 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.
- Samardžić, Radovan, *Kraljevstvo Slovena u Razvitku srpske istoriografije*, Beograd, 1968.
- Sindik, Dušan, „Pontifikal Kotorske biskupije u Lenjingradu”, *Istorijski časopis*, knjiga XXXI, Istorijski institut SANU, Beograd, 1981.
- SPJEVAGNE ODKUPGLJEGNA SVIETA sloxeno, i razdiegljeno u scest pievagnah od gosp. D. MARKA JVANOVICHJA IZ DOBROTE OD BOKE KOTORSKE kanonika, nauciteglja bogoslovza U MLECZI, M.DCCC.XV. PO ALVISOPOLI Na Pinese Kneza Luke Jvanovichja.
- Stipčević, Svetlana, *Dubrovačke studije*, Beograd, 2004.
- Tadić, Jorjo, *Dubrovački portreti*, SKZ, Beograd, 1949.
- 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.
- Vulović, Srećko, „Popis Narodnih Bokeških Spisatelja i njihovih djela”, Prvi program C.K. Realnog i Velikog Gimnazija u Kotoru za godinu školsku 1872-73. Dubrovnik, 1873.
- Zmajević, Andrija, *Ljetopis crkovni, tom I i II*, priredio: Mato Pižurica, Cetinje, 1996.

## A CONTRIBUTION TO THE PERIOD OF PRE-RENAISSANCE DRAMATIC LITERATURE AND SOME REMARKS ON DUBROVNIK DRAMATIC LITERATURE LANGUAGE FROM THE PERIOD OF HUMANISM, RENAISSANCE AND BAROQUE

### *Summary*

---

*On publishing the book of prof. Dr. Petar Marjanović's - Short history of Serbian theatre (13<sup>th</sup> - 21<sup>st</sup> century), by the Museum of Theater in Vojvodina, Novi Sad, (2005), we got most relevant insights into the various issues dealing with theatre matters.*

*The first segment of this contribution is related to the achievements of pre-Renaissance dramatic literature of Boka Kotorska, i.e. those church plays which have not found their place in this book.*

*The transcripts of the texts of church plays appeared during the period of Baroque, but by most authors who were dealing with this topic, they were treated as Baroque texts, classified according to the time of appearance of their transcripts.*

*In this paper, the author underlines the fact that the time of their origin comes much earlier. These plays actually appeared in the Middle Ages and as a form they represent the accomplishments and achievements of pre-Renaissance literature.*

*The plays of Boka Kotorska cycle, as well as Boka itself and its historical development, are specific in relation to those appeared in other parts of the Adriatic coast, Croatian littoral and Dalmatia. The author makes the assumption that the plays appeared in Boka and saw their development there, regardless of the fact where the impetus for their creation had come from, and perhaps initiated the origin of such form in other areas of the Adriatic littoral.*

*The collection of Boka Kotorska church plays counts 22 local texts, which are the achievements within the very activity of the Roman-Catholic church, and quoted according to the chronological order of their appearance. These are the texts which range from the monologue type to the ones with developed plots. They all fall into the first degree of the development of church plays, characterized by the originality and anonymity.*

*The author stresses that the adaptation of texts to local traditional speech is in fact a firm proof that these examples of the dramatic literature in Boka were being prepared to be performed and most certainly performed, with the assumption that they had background music.*

*In this paper, we conclude that, through the development of the medieval church plays, theatre itself was being cherished, theatrical tradition was being maintained, which meant the preparation for the penetration of a new era in the history of scenic events. It will bring to the stage new personalities, new contents, and above all it will enable the penetration of the secular theatre and secular drama, paving the way to big literary and theatrical names from this area, especially from the period of Baroque, and even later.*

*The stated survey of church plays is supplemented by a considerable element of secular themes rich dramatic creation which is mostly linked to the period of Baroque. The author assumes that this is a Baroque transcript of an earlier original, most probably from the times of the late Renaissance.*

*This unprinted work, instead of the title, bears the note: Ovdi počinje boj Kneza Lazara i zla svrha Miloša Koviljića i izdajnika Vuka Brankovića i 9 braće Jugovića na Kosovu polju na 24 đunja godišta 1348 (Here starts the battle of Prince Lazar and evil purpose of Miloš Koviljić and the traitor Vuk Branković and 9 Jugović brothers at Kosovo plain on 24<sup>th</sup> June 1348). The author is an unknown person from Perast, although it was formerly assumed that the author of this dramatized epic is Andrija Zmajević. It was written using the coastal verse, dramatic and epic poetic art, 12-syllable verse with caesura and rhyme in the middle, which used to be the favourite verse of Dubrovnik Baroque drama of that time. It is hard to find the links with any known author from Perast of that time, and the language of the play, in the form known to us, which belongs to the Baroque Perast. In the studious work of Miroslav Pantić Prince Lazar and Kosovo battle in the antique literature of Dubrovnik and Boka Kotorska, it was established that this is not the original Perast work, but a taken over prose text of the ancient Serbian literature – Emperor Lazar’s life and its adaptation to the area and the language of Perast.*

*This is not the only form for expressing the knowledge of this important event from the Serbian history in our coastal area. In Perast, apart from this dramatized epic, there is a preserved “bugarštica” – folk poem. Besides this one, even Dubrovnik knows of works which are thematically linked to the legend of Kosovo battle and its participants. Thus, it seems that multi centuries’ long*

*life of the legend of Prince Lazar and Kosovo battle was very interesting in the territory of Dubrovnik and Boka Kotorska.*

*The above mentioned list of pre-Renaissance dramatic texts has been supplemented by a work from the period of Baroque, by Ivan Antun Nenadić (1723-1784), doctor of church law, St. Eustache's church parish priest in Dobrota and Kotor Bishop Vicar General, highly educated theologian and writer. In the opus of a series of Nenadić's works his literary achievement Passion Play, appeared in the mid-18<sup>th</sup> century (probably before the year 1750), is in fact a real drama which appeared after centuries' long literary works and presentations of dialogue poems and church plays. The author also deals with the examples of performing this drama in the second half of the 20<sup>th</sup> century.*

*The review of the work of Ivan Antun Nenadić and his attitudes on the literary language and on his orthography are the introduction into the second segment of this work – the issue of Dubrovnik dramatic literature language.*

*The author discusses the issues of Dubrovnik language, its shaping and names, as well as its similarities to the literary language of Boka Kotorska at the example of a series of authors.*

*Particularly emphasized are the accomplishments of the works on joint language from the 16<sup>th</sup> and the 17<sup>th</sup> century by Marin Temperica and Bartol Kašić, and this again fits into the achievements of the work of Vuk Stefanović Karadžić in the 19<sup>th</sup> century.*

*It can be easily noticed that Dubrovnik and Bokelian literary language of the time which this paper talks about – 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup>, 18<sup>th</sup> century, is the same with minor differences in dialect. In fact, it is the studies of historical dialectology that are dealt with and the segment of it related to the presence of vernacular in literature, i.e. especially in dramatic literature of that time, since that part proves the expressed assertions.*