

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ  
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 26, 2008.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССТВ  
ГЛАСНИК ОДДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 26, 2008.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 26, 2008.

UDK 272-292(497.16)

Дарко АНТОВИЋ\*

## СРЕДЊОВЈЕКОВНА ДРАМСКА КЊИЖЕВНОСТ БОКОКОТОРСКА ЗБИРКА ЦРКВЕНИХ ПРИКАЗАЊА

**Апстракт:** Преписи текстова црквених приказања Боке Которске настали у бароку третирани су као барокни текстови, са одређењем имена према времену настанка њихових преписа. У овом раду истиче се да су настала у средњем вијеку и као облик представљају остварења и домете доренесансне драмске књижевности.

У раду се говори о донетима римо-католичке цркве, а посебно дају претпоставке и објашњења зашто и православна црква није развијала овакав облик књижевности и сценског живота, без обзира што је она на одређени начин директни настављач Византијске традиције која је имала развијене облике оваквих сценских догађања.

У збирку Бокококторских приказања спадају 22 домаћа текста, а наведени су по хронологији настајања. То су текстови од облика монолога до развијене радње из првог развојног степена приказања. Прилагођавање текстова локалном обичајном говору је чврсти доказ да су ови представници драмске књижевности у Боки припремани за извођење и сигурно извођени. Кроз развој средњовјековних приказања његовано је позориште, одржана позоришна традиција, што је била припрема за продор једног новог доба у историји сценских догађања које ће на сцену извести нове ликове, нове садржаје, а прије свега омогућити продор свјетовног позоришта и свјетовне драме.

**Кључне ријечи:** Бокококторска збирка црквених приказања, доренесансни драмски облици, Тридентски концил, византијско позориште, Номоканон, Синтагмат, скомрах, Талеиа, Антиталеиа.

\* Редовни професор ФДУ, Цетиње.

Бока Которска у културолошком смислу у односу на вријеме настанка ових облика књижевног стваралаштва не може се посматрати очима савременог човјека, већ јој треба дати елементе историјских одређења. Одређење овог појма је веома сродно ономе како се у периоду барока третирао територија Боке Которске, када је она подразумевала подручје од Суторине, у близини Херцег – Новог, на граници са Конавлима, па до Спича код Бара. Иако га дефинишемо као јединствен појам, ово подручје није имало ни трајно одређене границе, а ни заједничку историјску судбину. Оно се састојало од три града – тврђаве, Херцег – Новог, Котора и Будве, развијеног градског насеља Пераста и низа мањих, али веома важних утврђења, градских и сеоских насеља. Осим залива, ово подручје је још обухватало Луштицу, Грбаљ и Паштровиће. Њиме је мјешовито владала Млетачка република и Отоманска империја. Зато и посебно подвлачимо питање трајности граница, јер су у појединим дијеловима успостављене различите владавине, а њихова шароликост и измијешаност је, изгледа, најприсутнија баш у периоду барока. Тада су подручја толико измијешана, необично спојена, неочекивано и парадоксално подијељена различитим доминацијама, да то опет све подсећа баш на барок, његову разноврсност, китњаост у свему, па и у географско – политичкој слици.

Предмет нашег рада – преписи текстова црквених приказања, настали су у бароку и углавном су третирани као барокни текстови са одређењем имена према времену настанка њихових преписа, а тај се елемент у историји књижевности превиђао. Међутим приказања су настала у средњем вијеку и као облик представљају остварења и домете доренесансне драмске књижевности.

Овдје се може рећи да се у овој појави догодио процес сличан процесима у току периода хуманизма када се захваљући раду хуманистичких скрипторија, углавном црквених, сачувала драмска књижевност антике, што је на одређени начин био последице јако дуго времена и ненаглашени, тихи чин помирења хришћанства и антике. Слично томе и период барока у Боки Которској је сачувао драмска остварења доренесансног периода, сигурно из веома практичних разлога, али без њега она би вјероватно већ давно нестала.

Приказања бокооторског циклуса, којима се бавимо, као и сама Бока и њен историјски пут, специфична су у односу на она која су настала у другим крајевима Јадранске обале, Хрватског приморја и Далмације. Зашто не изразити смјелу претпоставку да су она наста-

ла овдје и овдје се и развијала, без обзира одакле су дошли подстицаји за њихов настанак. Можда су она и одавде иницирала настанак такве форме у другим крајевима јадранског приморја. Треба вјеровати да ће даља истраживања потврдити овакве претпоставке.

За вријеме великих црквених празника, по вишевјековној традицији, организоване су црквене процесиије у градовима око катедралних цркава. У Котору око цркве св. Трипуна, у Перасту св. Николе и у Будви око св. Ивана. На челу процесиија, поред светих мошти, ношене су свете књиге. То се обично догађало на Цвијетну Сриједу и пред Велики Петак. Те велике укоричене и илустроване књиге, поред осталог, чувале су текстове приказања – драмских представа црквене драме, које су у Боки вијековима извођене у црквама или у простору пред црквом. Дио њих је сачуван, а велики дио изгубљен. Како корјени настанка ове драмске поезије сежу до средњег вијека, са великим степеном сигурности можемо тврдити да су се и оваква сценска догађања сигурно одвијала у овим, тада веома развијеним градским и изузетно религиозним срединама.

Боку је током историје прожимала биконфесионалности која је овом подручју постајала мост међу људима. То се види и у црквама са два олтара, а народ је чврсто везан језиком, ношњом и обичајима. Међутим, ми овдје посматрамо домете католичке цркве, с обзиром да је православна црква имала друкчији став према сценском животу уопште. О томе ћемо говорити нешто касније. Овдје треба истаћи оно што се догађало у католичкој цркви, а везано је за Тридентски концил (1545 – 1563) и домете његових одлука. Они су били резултат сабирања снага у католичкој цркви са тежњом да се изједначе елементи проповиједане црквене етике и елементи ренесансне емоционалности и ренесансних компромиса у животу мимо црквених схватања. Одлуке Тридентског концила за нас су битне јер донекле утичу на питање које сада третирамо. Највећи дио преписа црквених приказања је настао из тих прокламованих циљева, јер је католичка црква пружала значајне могућности за високо образовање младих људи, а евидентне су и материјалне погодности живота у духовним звањима, па и бављење културним дјеловањем и књижевним радом. Без обзира не то што не знамо ауторе ових преписа, јер су они већином анонимни, анализом самих радова закључујемо да су урађени од стране теолошки високо образованих људи. За разлику од ранијих књижевних стваралаца који су припадали племићком сталезу, у овом периоду ствараоци припадају реду духовних звања.

И поред тога што овдје говоримо о барокним преписима црквених приказања, за нека од њих се може говорити да су и оригинални радови, али нажалост, неког анонимног аутора из ових крајева.

Захваљујући одлукама Тридентског концила, као и формирању Конгрегације за ширење вјере (1622. године), за разлику од времена до тада када су доминирали млетачки бискупи, на наш терен, као највиши званичници католичке цркве ступају људи са нашег подручја и око себе окупљају исто тако школоване наше људе. Томе у ствари можемо захвалити што су се ови текстови сачували, без обзира на то да их данас имамо само у преписима. Тако се потврдило да је католичка црква добро схватила пропагандну снагу сценских облика и њиховог извођења. Постојећи текстови, на овакав начин обновљени, били су јаки инструмент утицаја на народ, на повратак вјерника цркви, на консолидацију цркве и можда и најјачи инструмент католичке контрареформације.

С обзиром на то да у архивима Црне Горе недостаје таквих података, по аналогији са догађањима у другим срединама из којих имамо података, претпостављамо да су народ више привлачила догађања пучког, свјетовног театра. То су била догађања када су, најчешће домаћи аматери, у вријема карневалских манифестација организовали, обично на бурлескама грађеној импровизацији и у стилу „*commedia dell'arte*”, сценска извођења већином без икаквих умјетничких претензија осим забаве гомиле. Ипак, према изворима и текстовима о којима говоримо прије се може закључити да је становништво чешће окупљала око себе црква, а избор текстова и њихово извођење реализовао мјесни свештеник. Представе су имале сасвим одређени карактер и циљ: поуку и ширење побожности. Можемо претпоставити да су, како нису имали оригиналних драма за ту прилику, умјесто њих, користили на цијелом приморју давно извођена приказања, писана једноставним осмерцима и лако схватљивим језиком и стилем. Са високим степеном сигурности би овдје могли тврдити да су ти рукописи преписи ових доренесансних облика<sup>1</sup>, рађени онда када су се припремала и када су била сценска извођења тих дјела.

Као карактеристичан барокни додатак, преписи су илустровани, са мање или више успјеха у тој сликарској вјештини, појединим сце-

<sup>1</sup> Мирослав Пантић, *Књижевност на тлу Црне Горе и Боке Которске од XVI до XVIII века*, Београд, 1990, стр. 235-239.

нама или личностима драме. Најзад, ове илустрације би могли схватити и као прве наше сценографске скице, сценографске упуте, као и напомене о мизансценској постави. Оно што је овдје такође значајно навести је да су их позоришни аматери најчешће играли у свом дијалекту, а колико су популарна била та сценска догађања говори податак да за поједине од њих постоји и по пет и више преписа скоро истог текста.<sup>2</sup> Све се то догађа под окриљем католичке цркве.

Бавећи се овим преписима, ми не улазимо у односе између црква, католичке и православне. Они на овом подручју пролазе кроз разне фазе развоја, од фаза приближавања до фаза крајње затегнутих односа, али углавном без могућности утицаја преко ове врсте књижевног рада којим се ту бавимо. То је можда и један од разлога што се ова драмска форма ипак одржала само на приморју и није продрла ка континенту. Али, поставља се питање зашто православна црква није искористила прилику да одњегује и свој тип црквене драме који би јој сигурно олакшао борбу за вјернике, па на тај начин и за сопствени опстанак. То је посебно интересантно питање у оним срединама које су, као Бока, мултиконфесионалне, а у којој је опет православно становништво увијек било у већини.

Неки од аутора сматрају да се црквена драма није развила у Србији и на подручјима већинског православног становништва зато што византијски извори, који су стајали на располагању српским писцима и преписивачима у средњем вијеку, нису знали за ову врсту представа.<sup>3</sup> Ово побијају други аутори тврдећи да је Византија имала хагиографске и пасионске представе. Они су кренули од тога да је главни разлог у чињеници да је православна црква у Србији показала аверзију према позоришту у којем је учавала негативни утицај на вјернике. Ово се документује подацима да је вјерницима било забрањено да присуствују приредбама мимичара и циркусаната.<sup>4</sup>

Прије свега, по питању односа Српске православне цркве према позоришту, треба истаћи да је тежиште било на забрани свештеницима да гледају представе и да играју у њима, што је изричито

<sup>2</sup> На примјер, у Перасту је настало чак пет рукописних преписа Плача Госпина, од стране како анонимних преписивача с почетка XVII вијека, тако и оних за које се данас зна име; Милош Милошевић, Грација Брајковић, Поезија барока, Титоград, 1976., стр. 132.

<sup>3</sup> Бранко Водник, *Повијест хрватске књижевности*, Загреб, 1913, стр. 60.

<sup>4</sup> F. S. Perillo, *Le sacre rappresentazioni Croate*, Bari, 1975.

Стојан Новаковић, *Матије Властара Синтагмат*, Београд, 1907.

изнесено у Номоканону, или Законоправилу (Крмчији).<sup>5</sup> У случају огрјешења свјетовног лица о ове црквене законе, предвиђено је његово искључење из цркве, а за свештеника рашчињење. Пошто се светом Сави (1175.-1235.) тај византијски црквено – правни зборник учинио актуелним и практичним, наложио је да се преведе, а и сам је био на челу преводаца. Тако су ове црквене мјере, пренесене из Византије, постале важан пропис у борби против позоришта у средњевјековној Србији<sup>6</sup>, мада треба истаћи да се из историјских извора може доћи до веома разноврсних закључивања. На примјер црквени сабори као онај у Антиохији одржан 341. године (што се посебно види у Другом канону сабора), као и сабор у Лаодикији одржан између 341. до 348. године благонаклоно гледају на позоришна збивања, односно продоре сценских инструмената у богослужење. Насупрот томе Сабор ин Трулло из 691. године тражи да се, поред осталих забрана за сценска догађања, чак сруши позориште до темеља.<sup>7</sup> Али очигледно је да позориште постоји и дјелује веома активно у животу Византије.

Међутим зашто је већина црквених људи православне, источне цркве, зазирала од позоришта, па и од религиозног, ипак је нејасно, изузимајући сазнања о строгости српске православне цркве. Да су имали узора то знамо, без обзира што о постојању религиозног позоришта на просторима средњовјековних српских земаља од XI до XV вијека немамо довољно сачуваних вијести.

У хришћанском свијету позориште се поново рађа из обреда, исто као у прошлости, и у двијема одвојеним свјетовима који су наслиједили старо царство, и у Источном и у Западном. Што се тиче византијског позоришта, има аутора који тврде постојање грчко – византијског хришћанског театра прије него што је оно настало у западној, католичкој цркви. и то на рачун јаким аргумената. Ово западна историографија јако мало познаје.

Византолози као примјер прво наводе једну трагедија под називом *Eksagoghe*, коју је написао грчки пјесник Езекиел (Језекиљ) и која износи библијску причу о одласку Јевреја из Египта. Ово дјело

<sup>5</sup> Крмчија је зборник црвених закона и потиче из VI вијека. Иницијативом св. Саве преведен је на српско – словенски језик 1219. године.

<sup>6</sup> Петар Марјановић, *Позориште у српским земљама средњег века*, Зборник Матице српске за сценску уметност и музику, 14, Нови Сад, 1994, стр. 13.

<sup>7</sup> *Venesia Kotas, Позориште у Византији*, Подгорица, 2002, стр. 92-97.

је настало чак прије настанка Константинополиса и сматра се претечом хришћанске драме<sup>8</sup>.

Као друго, помиње се драма *Christos Pashon* за коју се претпостављало да је настала у IV вијеку и да је припадала Гргуру (Грегорије) Назјанском. Међутим, нека нова истраживања на западу је ипак покушавају ставити у каснији период (око X вијека). Ово се ипак не може прихватити рачунајући темељан рад Византолога и потврде времена њеног настанка. Ова драма је била једна компилација сложена од стихова грчких класика углавном Еурипида, па и Есхила, и других, којима је драматизована Христова мука.<sup>9</sup>

Поред овог дјела помиње се и драма *Смрт Христа* написана од стране Стевана Саваита из VIII вијека (касније канонизован) али она није сачувана. Зато треба истаћи да је једина сачувана драма овог књижевног сакралног театра Византије драма *Христос пасхон* и чува се у манускриптима Националне библиотеке у Паризу, манускрипти н. 994, 998, 1200.<sup>10</sup>

Присутни су и дидактички дијалози које је, на примјер, с краја III вијека написао бискуп Олимпа Методије у Ликији<sup>11</sup>, и који су се, изгледа, глумили и приказивали, што је опет неки доказ сценског живота. Његово дјело „Гозба десет Дјевица или о Чедности” припада групи византијских расправа и примјер је црквеног театра. Циљ који је аутор поставио је поучавање, али оно што је значајно и што треба примијетити је да структура овог дјела, које је састављено од 11 хомелија<sup>12</sup> са химном или псалмом на крају, представља распоред хришћанске службе прве византијске цркве. Такође треба истаћи још један елемент значајан за проучавање византијског позоришта, а то је да ће хомелије у даљем развоју византијске цркве, постављене овако како их је Методије утврдио, касније увеличавати сваки византијски празник и сваки црквени скуп. Значи, нешто што проучавамо као елемент историје позоришта, у основи представља црквени распоред из првих вјекова хришћанства. Химна епископа Методија као композиција на основу једног псалма на крају овог драмског дјела у

<sup>8</sup> Venecia Kotas, нав. дј. стр. 197-208.

<sup>9</sup> Silvio D' Amico, *Повијест драмског театра*, Загреб, 1972. стр. 88.

<sup>10</sup> Venecia Kotas, нав. дј, стр. 171-209.

<sup>11</sup> Combefis, *Auctuarium Novissimum*, I; M, P. GR., I, стр. 27-220.

<sup>12</sup> Хомилија, грч.: проповијед, којом се тумачи сваки ставак Светог писма. Према др Братољуб Клајић, *Рјечник страних ријечи*, Загреб, 1958. стр 504.



досадашњим проучавањима представља претечу антифоног пјевања у пјевању псалама у источном хришћанском обићају.

У даљем развоју сматрало се да се византијски театар створио из пропаганде јеретичких хришћана који су покушавали да њиме придобију народ коме је православна црква бранила свјетовне представе. Они су тежили пружити сценске приказе увођењем у црквени обред оркестра, музике и гестикулације извођача карактеристичне за мимичаре. Најславније дјело Арија, оснивача јереси, је црквена драма Талеиа, али га је православна црква као јерес спалила, мада за овакво уобичајено закључивање нема потврда у историјским изворима. Међутим, као контра томе, православна црква супротставља своје религиозне приказе, међу којима је и Антиталеиа.<sup>13</sup> Уствари урађено је исто на основама Аријеве Талеје, али са другим текстом, са разликом од неке четири деценије.

Поред наведеног забиљежено је и присуство византијских царева приказивању црквених приказања још у VI вијеку, а карактеристичан је и Канон Цариградског црквеног сабора који од VII вијека прописује како се приказује Исусов лик у Муци.

Последње студије закључују да су се црквена приказања развила из духовне хомилије, када су оне биле састављене у дијалошком облику.

Сасвим посебно питање је питање свјетовног театра за које се такође може рећи да није у потпуности истражено. Као примјер навешћемо комаде Теодора Продрома из XII вијека. Поред драмских дјела, Продром у својим поемама често се жали на углед који уживају глумци његовог времена<sup>14</sup>. Из тог рада видимо да он живи у времену пуне обнове позоришта у Византији, а његова дјела су више пута извођена и на западу, скоро до почетка 19. вијека. Поред осталог, оставио је и два драмска комада у прози „Араматос или Љубави једног старца” и „Распродаја пјесничких и политичких живота”. Ово су двије веома допадљиве комедије и опоре сатире<sup>15</sup>.

Такође, нису испитана у потпуности ни дјела Манојла Филеса из 14. вијека. С обзиром на садржаје ових разматрања овдје ћемо ис-

<sup>13</sup> Silvio D' Amico, н. дј., стр. 91.

<sup>14</sup> Hesseling – Pernot, *Poemes prodromiljues*, 8, Amsterdam, 1910.

<sup>15</sup> Грчки манускрипт из Ватикана бр. 21 и 22; Caulmin, *Not. et Extr. des mss*, VIII, Париз, 1625.



таћи његово драмско дјело „Вјештина драмског глумца”, које свакако говори о динамичном животу театра Византије.<sup>16</sup>

Овакво богатство је дозволило познаваоцима да класификују византијска дјела и издвоје три групе<sup>17</sup>:

1. библијске трагедије из првобитног доба (драме Исход, Сузана и друге). Оне покушавају кроз нове драмске форме да споје класичну античку трагедију и нову хришћанску драму.

2. свете књижевне трагедије и драме (драме Христос Пасхон, Смрт Христа, Стихови о Адаму и друге). Оне су створене у вријеме буђења јеретичких покрета и иконоклазме, који се данас могу посматрати као вријеме рушења православља.

3. световно стваралаштво које обухвата сатире, комедије и др., када је књижевно позориште било посвећено свјетовној сцени и забавама двора, али, почев од XII вијека, ово стваралаштво се може прихватити и као претеча комедија које ће се много касније (за више од 200 година), развити на западу, посебно у облику *Comedia erudita*.

Радам познавалаца Византије и њиховим студијама доказало се да су књижевни жанрови, рачунајући ту и драмске, кодификовани као умјетничке норме прво од стране византијских теолога и тек онда преузимани од цивилизације Западне Европе. Даље и шире од овога је доста тешко закључивати, али, прије свега црквени законици из каснијег периода од овога о коме смо до сада говорили, па и Синтагмат Матије Властара, настао 1335. године, помиње глумачке вјештине, негативно их оцјењујући и изједначавајући их са развратом, а глумац се сматра блудником и ниским лицем<sup>18</sup>.

Значајно је истаћи терминологију којим се означавају српски средњовјековни забављачи у овим старим законима који су како смо видјели превођени, а то су скомрах, глумац, шпилман, лицепотходник, подражател и др. У Номоканону, на примјер, по први пут се сријеће ријеч глумац и то као синоним за појмове скомрах, шпилман, плесац, гудац, свиралник. Ту је изричито наглашено да је глумац на-

<sup>16</sup> Wermsdorff, *Manuelis Philae carmina graeca*, Lajpcig 1768.

<sup>17</sup> Венеција Котас, нав. дј, стр. 191.

<sup>18</sup> Матија Властар, јеромонах и канониста из Солуна, живио је у XIV вијеку. Написао је 1335. године Синтагмат, збирку црквеног и свјетовног права који се тиче цркве, а изложен азбучним редом. По заповијести цара Душана Синтагмат је преведен на српски језик негдје око 1347-1348. године и примијењиван у пракси упоредо са Душановим закоником.

Др Мираш Кићовић, *Старо позориште код Срба*, Зборник радова, књ. X, Институт за проучавање књижевности, књ. 1., САН, Београд. 1951., стр. 11-26.

родни играч. За реконструкцију њиховог забављачког програма важно је истаћи изједначавање термина глумац са другим називима.

О примјерима присуства једног облика свјетовног театра више би се могло рећи, али овом приликом нас више интересује црквени театар и зато ћемо дати неке примјере који можда могу да наговјесте присуство црквеног позоришта. Антихришћанска представа коју помиње Константин Филозоф у свом дјелу „Казивање о писменима” (1423.-1426.) је први такав примјер. Представа је извођена на Ускрс од стране свештеника који су костимирани сједили као хроми пред црквеним вратима и ударали ногом о њих. Тако су претварали Божји храм у Пакао, умјесто јављања Христовог Васкрсења. Могли би рећи да је ово био одјек византијских црквених драма које су исмијавале Спаситеља и пародија које су исмијавале хришћане које су се сретале у византијским црквеним драмама као заостали елемент античких комедија. Треба поменути и да се средином XV вијека у преводу на српски језик појавило дјело Муке Блаженог Гроздија, као превод грчког Периколог-а у коме су пародирани животи светаца.<sup>19</sup> Ово су наше „велике јереси”, али оvdје их имамо као елементе за доста значајне претпоставке.

Други примјер је увјерење које је изразио пјесник Миодраг Павловић да је Похвално слово кнезу Лазару<sup>20</sup> можда једини сачувани текст српског средњевјековног црквеног позоришта. Оно је говорено у Вознесењској цркви у Раваници, о Видовдану 1403. или 1404. године. Оvdје се пјесник више ослонио на своју интуицију, а не на познавање природе књижевних жанрова тога времена, тврдећи да је текст био написан да се изговори, отпјева и одигра у простору цркве или и ван ње<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> На западу пародије религиозног живота имају другу традицију. У Француској су још у XIV вијеку извођене мисе с увођењем магарца у храм, такозвани Празници лудака (Fetes des fous), а има и других примјера у другим земљама.

Петар Марјановић, *Позориште у српским земљама средњег века*, Зборник Матице српске за сценску уметност и музику, 14, Нови Сад, 1994., стр. 20.

Да то није наша измишљотина говори нам један интересантан документ из средњевјековних времена, чувени зборник Кармина Бурана, настао у XIII вијеку. То је зборник који има латинске, француске и њемачке текстове у којима се често пародирају одломци литургијског текста, а у појединим се појављује отворена реторика уз разноврсне елементе међу којима има и драмских.

Јосип Андреис, *Хисторија музике*, Загреб, 1966., стр. 48.

<sup>20</sup> *Похвала кнезу Лазару*, Гласник друштва србске словесности, књига XIII, Београд, 1861, стр. 358-368

<sup>21</sup> Миодраг Павловић, *Ништителји и свадбари*, Београд, 1979, стр 15-23.

Сматрамо, и поред увјерљивих доказивања, да не треба у потпуности одбацивати овакав став, мада је овај књижевни жанр познат као црквено бесједништво још од много старијих књижевности и као облик је присутан углавном код теолошких писаца<sup>22</sup>.

Пред оваквим примјерима тешко је баш дати дефинитивне одговоре зашто се није развио овакав облик театра код Срба, али треба рећи да се у тамном турском вилајету у коме позоришни живот замире и везе са свијетом прекидају<sup>23</sup>, можда није ни могло тражити трагова овог позоришта. Овдје изузимамо Војводину и то посебно крајем XVII вијека<sup>24</sup>, као и приморски дио Црне Горе – Боку Которску, али ипак под окриљем католичке цркве.

Када се код Руса говори о позоришту, они његов корјен налазе у народним играма што су их у далекој прошлости изводили ловци, чобани и земљорадници. Ове народне игре су настајале из везе радног процеса са паганским вјеровањима, обредима и светковинама и то кроз игру народних забављача – скомороха<sup>25</sup>. Значи, утврђују да се позориште није развило из религиозног култа. То би се могло рећи и за ситуацију код Срба. Али, не можемо у потпуности потенцирати конзервативни карактер православне цркве и њеног законодавства, као и њену велику моћ у средњовјековним српским државама. Довољно је сјетити се свега што смо рекли о византијском театру, али и познавати велики утицај Византије на нас.

Треба поменути и византијско минијатурно сликарство на које је византијско позориште јако утицало јер се понекад по њему чак и сам драмски комад могао реконструисати<sup>26</sup>. Оно је значајно за нас у томе што је имало одјека у српском црквеном фреско – сликарству. То се најбоље види на фресци у цркви Св. Ђорђа, задужбини краља Милутина, у Староме Нагоричину, поред Скопља, на фресци Ругање Христу која је настала 1317-1318. године. На њој су играчи са дугачким рукавима „свакако пренесени из неке драмске инсценације”<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Петар Марјановић, *Позориште у српским земљама средњег века*, Зборник Матице српске за сценску уметност и музику, 14, Нови Сад, 1994, стр. 24.

<sup>23</sup> Петар Марјановић, *Позориште у српским земљама средњег века*, Зборник Матице српске за сценску уметност и музику, 14, Нови Сад, 1994., стр. 28.

<sup>24</sup> Др Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокног доба*, Београд, 1970.

<sup>25</sup> Ј. Гринвалд, *Три вијека московске сцене*, Москва, 1949.

<sup>26</sup> Louis Brehier, *L'Art bysantin*, Paris, 1924, стр. 63-70.

<sup>27</sup> Светозар Радојчић, *Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину*, Загреб, 1939, стр. 16-18.

Значи она је сигурно играна и виђена. Ова фреска није једини примјер у средњовјековном српском сликарству и Рашке и Моравске школе.

На основу овога, могли би наслућивати да је српска црква на основу византијских узора његовала оно што је приказивала: позоришну представу. За сада је то ипак слободна претпоставка.

Слично Русима, прије би могли рећи да ми развијамо позориште захваљујући старим народним играма, старој српској народној умјетности и свом средњовјековном народном забављачу глумцу – скомраку. Он, додуше, није имао драму као књижевни род, али је имао игру, маску и глуму која је можда била домаћег поријекла. Није немогуће да је можда и затечена на територији коју су населили или је можда позајмљена од Византије. Да је у далекој старини било изражено осјећање за драмско изражавање доказ је и до данас сачувано обиље драмских елемената у нашим народним играма (па и у Црној Гори и Боки: Баба и ђед, Паун, Ђер – ђевојко, Игра с вратилом, Баба Коризма, Игра прстена и др.<sup>28</sup>) од којих су неке предхришћанског карактера.

Нажалост, црквене забране су континуирано присутне још од времена установљења Номоканона или Крмчије. У њима се као извор игре под маскама најчешће показује латински узор, односно утицај римокатоличких земаља. Тако се у једном рукописном Номоканону из XV вијека, који је својина Народне библиотеке у Београду, забрањују маске као латинска творевина, а свештеницима се забрањује да гледају лик глумаца на свадби и од њих се тражи да са ње одмах оду пошто благослове трпезу и прије него што уђу играчи односно глумци<sup>29</sup>.

Оно што је интересантно за Црну Гору је да се сличне одредбе понављају у црквеним требницима и касније, чак и у новије вријеме. На примјер, из 1837. године, значи, за вријеме Петра II Петровића Његоша у цетињском Требнику формулисана је скоро иста горња забрана, дјелимично стилизована, тако да се мисли на глумце који се маскирају као разна лица: „из встранах латинских”. У истом Требнику предвиђена је оштра казна за свештеника ако не напусти свадбу у прописано вријеме<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Ратко Ђуровић, *Ка изналажењу црногорске народне драме*, Стварање, 10, Титоград, 1975, стр. 1451-1435.

<sup>29</sup> Рукописи Народне библиотеке у Београду, Р 10, л. 47 б.

<sup>30</sup> Требник из Црне Горе, 1837, л. 204

Једноставно можемо закључити да је сигурно главни носиоца старог српског позоришта једино био глумац чије је значење у средњем вијеку било широко: шпилман, скомрах, мимичар, играч, свирач, плесач, гудац, вјештак. Он је био народни играч и свјетовни забављач који је наступао на свадбама и народним свечаностима, а црква га је сматрала грешником. У друштвеном погледу, стајао је на неком од најнижих мјеста друштвене љествице. Ипак, данас средњовјековног глумца ми морамо узети за првог и главног носиоца своје позоришне умјетности.

Савремено српско позориште је од средњовјековног наслиједило његово име, глумца и терминологију<sup>31</sup>.

Међутим, да наша разматрања не би била једнострана, треба рећи и то да ни западна црква није имала у почетку супротне ставове по питању позоришта и сценског живота уопште, мада је ту источна православна црква изгледа остала ригорозна до модерних времена. Најмоћнији противник позоришта и прије средњег вијека на западу је била хришћанска црква. Избацивање глумца из „Божје државе” почело је још у II вијеку у оквирима Римског царства и трајало све до XVII вијека. Разлози су били различити, али истиче се захтјев за духовни преображај и одбацивање класичне културе која је према хришћанским назорима свој ђаволски израз налазила у позоришту. Поред овога, дуго се памти трагична улога хришћана у аренама за забаву у великим градовима Римског царства. Такође, постојала је изражена одбојност према тадашњим популарним позоришним дјелима позне римске антике који су обиловали крвавим догађајима. Та монструозна уживања су била туђа хришћанским схватањима, а посебно онда када су у тим догађањима, као на примјер за вријеме тиранина Нерона (37-68 г. н. е.), учествовали живи људи, прије свега хришћани. Ухваћени у својим катакомбама увођени су у римске позоришне спектакле костимирани да би приказивали сцене из грчке митологије или неког популарног позоришног дјела. Остало је забиљежено да је као главни глумац Лауреолус, који је тумачио истоименог јунака драме, био прво разапет на сцени, а потом га је растргао медвед уз одушевљење римске публике.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Др Мираш Кићовић, *Старо позориште код Срба*, Зборник радова, књ. X, Институт за проучавање књижевности, књ. 1., САН, Београд, 1951, стр. 31-32.

<sup>32</sup> Др Милан Будимир, Др Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности*, Београд, 1986, стр. 462-463.

Venesia Kotas, *Позориште у Византији*, Подгорица, 2002, стр. 81.

Тако је више од десет вјекова хришћанство обиљежавало позориште као оружје Сотоне. Латински писац Тертулијан (око 160-240 г. н. е.) у спису *De Spectaculis* износи наглашену одвратност према представама у којима су хришћани мучени, а позориште је сматрао извором неморала. Посебно је оптуживао жене да се заносе глумцима, тркачима – возачима кочија и гладијаторима. Наглашени противници позоришта су били црквени оци Јован Златоусти (344-407), св. Јероним (345-419) и св. Августин (354-430). Јован Златоусти посебно напада и извођаче и публику: „У позоришту се окупљају курве и бадавације, као кује и прасци... тамо се публика часом распламти ватром нечисте љубави... но не само глас и изглед већ и хаљине збуњују... И биједни човјек, низак и презрен, сам ће себи говорити: та блудница и тај блудник... живе у таквој раскоши, а ја... живећи од часног посла, не могу ни у сну да себи то представим, и враћа се са представе гризући се... људи се враћају кућама као заробљени – а заробљеницима те врсте жена већ није драга и дјеца му постају мање мила.”

Св. Августин је замијенио Платонову идеалну државу „Божјом државом”. У свом дјелу потпуно се слагао са увјерењем атинског филозофа да из ње треба прогнати драмске писце и глумце као творце лажи, срамоте и по морал погубних наслада. О овоме би могли говорити још много више, али, треба истаћи да и упркос анатеми све моћније хришћанске цркве позориште није замрло ни у средњем вијеку ни касније и посебно на западу.<sup>33</sup>

Овдје се опет враћамо поријеклу ове драмске врсте – црквеним приказанима. Још увијек је данас тешко дефинитивно утврдити гдје су замеци овог драмског стваралаштва. Према доступним изворима они се налазе у црквеној поезији и оним облицима црквене драме који су као књижевни покрет захватили велики дио Европе крајем средњег вијека, посебно западне земље Медитерана па и наше приморје од Истре до Будве, гдје се то све спојило у скоро јединствену књижевну заједницу. Послије периода антике, ново рођење драмске књижевности<sup>34</sup>, као посебног књижевног рода можемо прихва-

<sup>33</sup> Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII – XXI век*, Нови Сад, 2005, стр. 28-30.

<sup>34</sup> „Драмска књижевност као нарочити књижевни род – а овамо иду и црквена приказања – за двије и по хиљаде година свога опстанка управо се два пута поново изнова родила. Први пут је то било у старој Хелади, гдје је у 5. столећу прије Крстова рођења из Дионисијевих свечаности мало по мало израсла ста-



тити у вријеме неколико вјекова послије Христовог рођења, када је хришћанска црква скоро избрисала и само сјећање на грчки и римски театар. Тада се независно од класичне драме и театра развијају у X вијеку сасвим нови замеци хришћанске драмске књижевности у једном швајцарском бенедиктинском манастиру (Опатија св. Гала) и то из богослужења. Извор је био јутарњи обред на Ускрсну недјељу<sup>35</sup> у којем се, као уметак у обред, а онда засебно, прослављао спомен Исусовог ускрснућа. Али, свакако треба истаћи да се упркос забранама, прогонима, екскомуникацијама, шаљиви облик мима и плебејске фарсе никада не престаје свиђати народу, међутим религиозни театар, који се родио у хришћанским обредима, достиже врхунац крајем средњег вијека, а најбољи плод даје у великом шпанском театру XVI и XVII вијека, као и у Шекспиру и другим писцима и дјелима.<sup>36</sup>

Нови театар, како је лако примијети, рађа се на западу, и то из римског богослужења. Тада се миса католичком свијету кроз заповијест Карла Великог у VIII вијеку, под утицајем папе Хадријана, намеће свим црквама царства. Чак су у друге далеке земље послани римски пјевачи са задатком да свештенство поуче римском црквеном обреду и искључе локалне примјесе које су почеле да угрожавају изворност вјере према процјенама Рима. Кроз ту литургију, испод симболике која је носи, лако откривамо драмске елементе. Па и данас обредни чин, који је у средишту живота хришћанина, представља симболични приказ живота, муке, смрти и ускрснућа Исусова. Ова црквена церемонија одвија се највећим дијелом у дијалошком облику и то између свештеника који води обред и његових помоћника.

На задовољство народа у црквеном обреду су се почели развијати готово драмски дијелови, а тиме га је требало посебно везати за цркву и распирити снажна религиозна осјећања. Посебно су вјерски сабори током Велике недеље која претходи Ускрсу требали да изазову велику сугестивност. Сигурно су у доба средњег вијека ти сабо-

---

ра Грчка драма. Кад је, међутим, неколико стољећа послије Крстова рођења сасвим избрисала и само сјећање на грчки и римски театар, независно од старокласичне драме и театра развит ће се у 10. стољећу нови замеци хришћанске драмске књижевности у једном швајцарском бенедиктинском самостану и опет из богослужења.”

Др Ф. Фанцев, *Хрватска црквена приказања*, Народна старина, књ. XII, Загреб, 1932, стр. 144.

<sup>35</sup> Др Ф. Фанцев, *Хрватска црквена приказања*, Народна старина, књ. XII, Загреб, 1932, стр. 143-168.

<sup>36</sup> Silvio d'Amico, *Повијест драмског театра*, Загреб, 1972, стр. 87-115.



ри добијали значај мистичних очекивања, стварну појаву Исуса, да би се на крају ипак задовољавали догађајем којег износи свештеник – глумац, или више њих. Ипак су забиљежени примјери колективне религиозне екстазе током ових сценских догађања. Грегоријанска служба, и то баш за вријеме Карла Великог током осмог и деветог вијека, потврђује да је народ окупљен у ноћним бдијењима, уз пјесме и молитве у ватиканској базилици тражио од обреда и стварно приказивање догађања ради којих су се и окупили. То је ускоро угледало свјетло дана широм католичког свијета (већ поменути бенедиктински манастир и друге велике цркве католичанства). Познати су кратки текстови, као на примјер *Officium Sepulchri* у употреби у Монтекасину чак и уз почетак минималног мизансцена (оваквих текстова у Италији је познато око петнаест).<sup>37</sup> Те најраније драмске наговјештаје историчари позоришта називају литургијским драмама, али за њих морамо истаћи да оне остају уско везане за црквени обред и то на латинском језику и искључиво је изводе свештеници и клерици (они изводе све ликове, па и женске).

Научни кругови су условно прихватили да се свјетовна драмска књижевност нашег приморја развила под снажним утицајем италијанске књижевности, како то тврди већина аутора која се бавила овим обликом књижевности: Донекле је прихваћено и да се црквена књижевност, па и драмска, такође код нас развила из италијанских узора, а примјетно је да се ти узорци међусобно јако прожимају. Међутим, за нашу тему значајан је и један други процес, који настаје нешто касније од горе описаног настанка литургијске драме.

Док је у италијанским и другим црквама текао процват литургијске драме, на отвореном, на пољима или градским трговима јавља се један облик црквене драме настао из егзалтиране побожности, као одраза догађања тога времена. Наиме у току жестоких ратова који су разарали Италију средином тринаестог вијека јавио се мистичан и фанатичан вјерски покрет Ранијери Фасанија и његових ученика, који су са дружинама Дисциплинованих (*Disciplinati*) и Флагеланата (флагеланти-бичеватеља) обилазили Умбрију, одјевени у вреће и друге најгрубље тканине, бичевали се до крви и проповиједали мир и покајање. Овај радикалан религиозно – социјални покрет веома брзо је захватио цијелу Италију и проширио се и шире па и на наше приморје. Црква је у почетку прихватила, али убр-

<sup>37</sup> Silvio D' Amico, н.д.

зо и одбацила овај покрет. Међутим оно што је значајно за наша разматрања из умбријске лауде, похвалне пјесме коју пјевају припадници овог покрета и из њене лирске инвокације ускоро се прелази на дијалошки и драмски облик. На почетку то ипак није визуелно било приказивање, већ боље рећи извијештај о ономе што се догађа (нпр. као што је чувена лауда Јакопонеа из Тодија – 13. вијек). Али да драмска лауда поприма обиљежја театарских приказивања говоре прибиљежене дидаскалије у неким од њих у 14. вијеку.<sup>38</sup>

Веома је битно нагласити да су лауде извођене на народном језику и на тај начин допринијеле афирмацији пјесништва на народном језику. Из њиховог дијалошког заметка развијају се драматизације хришћанских мистерија и светачких легенди које су у Италији биле нарочито популарне у 14. вијеку. Тај нови облик духовне драме код неких аутора добија назив побожности (девозиони). Сматра се да из споја тих „побожности“, и тзв. нијемих приказања<sup>39</sup> настаје прво црквено приказање (сапра раппресентационе) и то у 15. вијеку у Фиренци, као савршенија врста духовних драма, односно најелегантнији израз црквене драме. То је на одређени начин и прародитељ предмета нашег рада.

Свакако морамо истаћи појаву братовштина на нашем подручју, што је нешто слично ономе што се догађало на подручју Италије, можда са неком малом временском разликом. Ово је битно истаћи прије свега јер су и код нас, слично Италији, развој народног религиозног драмског пјесништва у ствари оствариле братовштине заједно са нижим клером. Ово је на наки начин постало народна литургија, јер народ литургијски језик није разумио, па се на мала врата оно и усељава у цркву и постаје веома популарно. Зато овдје морамо посебно истаћи веома значајну чињеницу да су наша црквена приказања прво мјесто гдје је народ чуо свој језик са сцене. Ово је за наша разматрања веома значајна појава и задржаћемо се на њој нешто више.

<sup>38</sup> Silvio D' Amico, н.д.

<sup>39</sup> Нијема приказања су посебно била популарна у Фиренци у 15.в, а под њима су се сматрале велике пластичне композиције (са луткама) или чак још чешће композиције са непомичним људским бићима (као живим сликама). У прву групу су спадале композиције прављених Јаслица, а у другу „тријумфи“ и живе слике које су се возиле на колима током вјерских и свјетовних свечаности, процесиија и поворки; S.D'Amico, н.д.

Власт у средњевјековним приморским градовима држи племство. Преостало становништво имало је само могући један облик организовања, а то су братовштине, да преко њега остваре организацију свог рада, свој вјерски и друштвени живот. Свакако је то био и начин да остваре неки утицај на власт. Треба истаћи да су ове средњовјековне институције биле јако прожете црквеним духом, међутим треба разликовати претежно вјерске, са религиозним циљевима, од претежно свјетовних, са сталешко – цеховским циљевима. Можемо рећи и да ове подјеле међу братовштинама нису увијек баш најјасније.

Код нас најстарије братовштине су се, што је и сасвим природно, јавиле у развијеним градским срединама тога времена, Котору, Будви и Перасту и то са изграђеним статутима. Од њих је свакако најстарија Братовштина Св. Крста (*Fraternitas Sancte Crucis*), звана још и „батентиум „ и „флагелантиум „ (бичеватељи), а установљена је 1298. г. у Котору. Према години настанка и Статуту који датира из 1298. године, можемо закључити да је то најстарија позната религиозно–хуманитарна братовштина градова Црногорског приморја. Имала је цркву св. Крста, а уз њу Братовштина 1372. гради склониште за сиромаше „*hospitale pauperum sce Crucis*“. Чланови Братовштине су могли бити и племићи и грађани, без разлике, у почетку само мушкарци, а касније и жене. Тражила је изразито аскетско дјеловање, постове, бичевање и др. Постоји податак да је 1431. године бројала 40 чланова.<sup>40</sup> Њихове цркве данас нема (налазила се у задњој градској улици у старом граду), али се у Историјском архиву у Котору до скоро чувала Лунета над улазним вратима старе цркве на којој су приказана средства за мучење, којима је мучен и Христос, а и сцена побожности и мучења чланова братовштине. Послије завршетка санације катедрале св. Трипуна у Котору, ова Лунета је уграђена у зид на улазном дијелу степеништа ризнице катедрале.

Камена Лунета као споменик културе са наше тачке гледишта представља нешто изузетно значајно. И поред тога што знамо да је била на улазу у стару цркву из XIII вијека, за нас она може значити и биљежење сцене црквеног приказања којих има неколико и о којима ћемо у вези Боко которске збирке говорити нешто касније, а која третирају питање Христових мучила. Оваквих примјера има такође и у црквеном драмском пјесништву у Далмацији и Хрватском приморју,

<sup>40</sup> Историјски архив Котор (ИАК), СН В, 320; Оригинал Статута Братовштине св. Крста власништво је Бискупије Котор

али без оваквих изразитих приказа у вајарском, рељефном облику. Овој каменој плочи у будућности треба посветити посебну пажњу.

Поред ове братовштине најстарије су још братовштине из Котора Св. Духа (основана 1350. г.<sup>41</sup>) и Св. Николе морнара (статут из 1463.<sup>42</sup> а основана раније).<sup>43</sup>

Поред осталог, братовштине су међу обавезама имале и ту да мртвог брата испрате до гроба у туникама и бичујући се. Тада су се рецитовале и пјевале мртвачке пјесме из репертоара побожне поезије братовштине са дијалошким пјесмама и народним девоционима<sup>44</sup>. Исто то је требало радити и по црквама и процесацијама, односно неким другим приликама.

<sup>41</sup> Из ове године је и Статут Братовштине под називом „Statuta Fratemitatis Spiritus de Cattaro”, који се налази у ХАЗУ у Загребу, а његове копије у Историјском архиву у Котору (ИАК, КОП 1-15, 8 в, 9). Статутарне одредбе ове братовштине су религиозног, хуманитарног, организационог, економског и социалног карактера са опширним пописом чланова. И поред тога што је ово била изразито религиозна братовштина, у њу су се учлањивали сви друштвени слојеви, па и занатлије и поморци, по чему се она посебно истицала, као и по бројности окупљених грађана. Овдје бројна забиљежена имена чланова су у већини словенска. Посебно је интересантан списак чланова са наведеним називима њихове дјелатности из чега изванредно видимо слику структуре становништва.

<sup>42</sup> Ова братовштина је била првенствено сталешка, цеховска организација. Њено средиште било је црква св. Николе морнара, које данас нема, а која је грађена у првој половини XIV вијека. Статут братовштине се састојао од 26 чланова и 17 сукцесивно донесених одлука. Оригинал статута је власништво Бискупског архива Котор. Са становишта теме овог рада значајни су следећи чланови: петнаести – који изражава бригу о преминулим и сахрањеним изван Которског залива, на неком острву или крају невјерника, без хришћанског обреда, када гасталд (старјешина) треба да обавијести неког од заповједника бродова који би ишао у тај крај да пренесе посмртне остатке поклоника и који се мора сахранити са почастима у једној од гробница братовштине; шеснаести члан – који се односи на свечани обред који братовштина пружа приликом сахране неког свог члана и предвиђа обавезан крст братовштине заједно са четири дуплира и свијећама...; седамнаести члан – који се односи на обављање сваке Цвијетне недеље црквених обреда за покој душа преминулих чланова; и др. Овдје треба наставити даља истраживања, а посебно у тражењу обредних пјесама које на неки начин претходе развоју касније дијалошке пјесме.

<sup>43</sup> Јелена Антовић, *Занати средњовјековног Котора*, Историјски архив Котор, децембар, 1993. г.

<sup>44</sup> На примјер, једна од најчешћих пјесама, али коју нисмо нашли у изворима из наших крајева, је пјесма: Братја, брата спроводимо, коју су чланови братовштине пјевали у спроводу за покојником. Записана је у Париском кодексу (Ј. Вајс, *Старохрватске духовне пјесме*, Старине 31, Загреб, 1905.) глагољским рукописом и с краја XIV вијека и у Климантовићевом зборнику с почетка XVI вијека.

Ми на жалост из наших крајева немамо сачуване пјесмарице братовштина, или макар појединих примјера пјесама, као што је то сачувано у сјевернијим крајевима (нпр. Корчуланска Пјесмарица из 15. вијека<sup>45</sup>, мада код нас постоји и Будванска пјесмарица -Будљанска пјесмарица<sup>46</sup>- настала између 1640. и 1649. године, за коју има аутора који тврде да је и дјелимично преписана из корчуланске и без доказа да припада некој братовштини), али и посебно у сличним кодексима лаударија разних италијанских братовштина.<sup>47</sup> Тако се код нас не могу пратити дијалашке лауде<sup>48</sup>, али према токовима досада-

<sup>45</sup> Корчуланска пјесмарица је некритички издана 1880. године, па изгубљена, што доста изазива сумњу у датирање. То је била пјесмарица корчуланске братовштине Свих светих, коју је В. Вулетић Вукасовић издао под називом „Чакавске старинске пјесме на част светијем и светицама божјим”, гдје претпоставља да најстарија пјесмарица хрватске црквене поезије иде у XV вијек, а италијанске још у XIII вијек. Неки аутори, као на примјер др Ф. Фанцев, су имали прилике да виде ову пјесмарицу, а разматрали су питање њеног опсега утврђујући да јој фале почетни и задњи листови. Др Фанцев је већ тада нагађао, према дјеловима који су јој мањкали, да су, исто као и италијанске братовштине XIV и XV вијека, тако и наше, и то најкасније од XV вијека, имале у програму својих побожности његовање дијалашких похвалних пјесама (лауда) и пучких црквених приказања. Између осталог он ту помиње и текст Плача у Будљанској пјесмарици доказујући да су се приказивале на сцени.

Др Ф. Фанцев, *Хрватска црквена приказања*, Народна старина, књ. XI, Загреб, 1932, стр. 145.

Хрватска књижевност средњег вијека, *Пет стољећа хрватске књижевности*, Књига I, Загреб, 1969., стр. 51.

<sup>46</sup> Ову пјесмарицу је први пут овим именом означио др Ф. Фанцев у раду „Хрватска црквена приказања”, Народна старина, XI, Загреб, 1932. када наводи: „Да је та пјесмарица писана у Будви, разабире се на пр. из пјесме „Бenedictio супер популум” која почиње: „О ти пуче поштовани, наши дрази ви Бу(д)љани”.

<sup>47</sup> Др Ф. Фанцев, н. д.

Има аутора који су сматрали да постоји могућност да је преписивач Будванске пјесмарице Крсто Ивановић (рођен у Будви 1628 – умро у Венецији 1688) као што то у предговору књиге Крсто Ивановић: *Минерва за столом*, Титоград, 1978, наговјештава Радослав Ротковић (иначе и приређивач ове књиге, односно обавио избор, предговор и биљешке). Иначе Крсто Ивановић је послје одласка из Будве у Венецију средином XVII вијека и писац пет либрета за музику познатих композитора Венеције и Италије тога времена, односно аутор пет обимних извођених и популарних мелодрама (неке извођене и пред више хиљада гледалаца). Поред овога аутор је и прве хронике и историје Венецијанског позоришта као дијелу своје књиге *Минерва за столом* (Венеција, 1681, 1688) под називом Позоришне успомене. Оваква претпоставка да је он преписивач наше Будванске пјесмарице за сада остаје само на том нивоу.

<sup>48</sup> Извођење лауда могло се чути у свим градовима на нашој обали под венецијанском доминацијом.

шњих истраживања могли би да закључимо да пут до наших црквених приказања иде слично оном као код наших сусједа сјеверније и као у Италији (мада ту има и очигледних разлика јер италијанска приказања имају најчешће по неколико хиљада осмерачких стихова, док наша имају обично по неколико стотина стихова, такође у осмерцу и то најчешће дистиху).

Наша црквена приказања, како ћемо видјети, спада у тзв. први развојни степен што подразумијева оригиналност и анонимност.<sup>49</sup> Анонимност је вјероватно резултат преношења са кољено на кољено из манастира или братовштина уз писање можда и више лица, уз ширење или краћење према потребама и могућностима приказивања. Оригиналност је у сваком случају формална, јер је, што је и логично, основа приказања позајмљена из неког узора, или је можда боље рећи да се могу пронаћи аналогije у латинској или другој црквеној драми, а у тај оквир је успостављен дијалог својим језиком и сопственим стихотворством.<sup>50</sup> Уз заокружене облике црквених приказања могли би још разликовати и неке мање дијелове са краћим дијалогским и сценским пјесмама. Нажалост, расположиви извори нису довољни за неко посебно изучавање у представљању њиховог развојног циклуса. Заједничка карактеристика ових приказања и овог развојног степена је да су сва писана осмерачким дистисима, једином метричком шемом њиховог стихотворства и дикцијом пучке црквене пјесме. Драматизовани догађаји излажу се редом излагања у изворима у Библији или легенди, а начином епског приповиједања.

Код већине наших приказања овог степена могу се наћи аналогije у латинској, италијанској, па и француској и њемачкој црквеној

Ј. Андреис, *Повијест хрватске гласбе*, Загреб, 1974., стр 39.

Извођене су обично акламацијом, као што се то на примјер догађа и данас приликом извођења лауде св. Трипуну, заштитнику града Котора, сваке године на његов дан 3. фебруар. Ову лауду изводи по традицији мали адмирал Бокељске морнарице који се бира сваке године. Међутим, ми се овдје нисмо бавили још једним које је врло интересантно питање. То је питање музичког извођења лауде. Доказано је да су се пјевале лауде у свим оним градовима који су у раном средњем вијеку признавали врховну власт византијског цара. (Ј. Безић, *Развој глагољашког пјевања на задарском подручју*, Задар, 1973.) То би се значи могло рећи и за Котор.

<sup>49</sup> Други развојни степен је књижевно-умјетнички, са познатим ауторима, у који код нас спада рад Ивана Антуна Ненадића (1723-1784), мада је и ту веома тешко издефинисати чисто књижевно – умјетнички облик, јер има приказања у којима се налазе смијешани и облици из првог степена

<sup>50</sup> Ф: Фанцев, н. д.



драми, али ипак само аналогиче, мада и овај појам ограничава питање ауторства. Сигуран изузетак чини „Приказање разговора Јесуова с ученицима својијема у бријеме напокоње вечере” које је оригинално дјело непознатог Пераштанина прије XVII вијека<sup>51</sup>.

Прије него што пређемо на изношење сумарног прегледа црквеног драмског стваралаштва доренесанских облика Бококторске збирке потребно је да се осврнемо на једно веома важно научно откриће из осме деценије XX вијека. Оно упућује на нове путеве научно истраживачког рада, па и на могуће изворе за доказивања суштинских питања која су предмет овога рада. У Русији је у осмој деценији XX вијека, у Лењинграду пронађен Понтификал Которске бискупије. Он је настао између 1090. и 1123. године. У овом рукопису, поред текста Оченаш-а, као основне хришћанске молитве и поред тога тумачење за сваки дио реченице, налазимо још један веома важан елемент. То је Мука Господа Исуса Христа (написана латинским језиком). Овај текст садржи два поглавља из Јеванђеља по Матији и Јеванђеља по Јовану, која у основи садрже фабулу приказања.<sup>52</sup> Када се сазна овај податак, врло је тешко помислити да та драмска грађа овдје позната још у XI вијеку, није драматизована него тек у XVIII вијеку из којег датирају преписи о којима ми говоримо. То је директан повод за размишљања о настанку ових драмских текстова вијековима прије настанка преписа у бароку.

У збирку Бококторских приказања спадају 22 домаћа текста, а овдје их представљамо по хронологији настајања. То су текстови од облика монолога до развијене радње. Поред овога, овдје присутни рукописни зборници садрже и велики број пасионских пјесама међу којима су и неке из Париског кодекса из 1330. године<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> Више видјети у: проф. др Дарко Антовић, *Прилог проучавању историје драмске књижевности*, Једна сакрална драма непознатог перашког аутора XVIII вијека, „Приказање разговора Јесуова с ученицима својијема у вријеме напокоње вечере”, Бока 23, Херцег – Нови, 2003, стр. 99 – 125.

<sup>52</sup> Д. Синдик, *Понтификал Которске бискупије у Лењинграду*, Историјски часопис, књига XXXI, Историјски институт САНУ, Београд, 1981, стр. 53-66.

<sup>53</sup> Национална библиотека Париз, Code Slave 11.

Ово је једна од најстаријих, па према томе и можда најдрагоцјенијих збирки од 10 духовних пјесама с краја XIV вијека, додана једном глагољском литургијском кодексу. Значајна је утолико више што се зна да су извори нашег средњевјековног пјесништва врло ријетки, а и они који су сачувани обично садрже преписе старије грађе.



Треба почети од првог и најстаријег. Најстарији зборник је Будљанска пјесмарица. Сачувани примјерак чува се у архиву ХАЗУ у Загребу.<sup>54</sup> На корицама које су оштећене уписане су три цифре (остало је уписано само: „Годишња од порођења дивице 164”), тако да је претпоставка да је зборник настао између 1640. и 1649. Такође је претпоставка да зборник није настао раније, тј. да препис стихова није усљедио из рукописа већ из штампаног издања.<sup>55</sup> Али то је само претпоставка. Зборник обухвата приказања *Од рођења Господинова*, *Муку*, седам пјесама божићног циклуса, два краћа *Плача*, три варијанте разговора *Госпе с крстом*, двије дијаложке пјесме о *симболима Христових мучила* и три дијела *приказања о Исусовом ускрнућу* (међу њима је и сцена у Емаусу).

Препис са илустрацијама у боји *Госпиног плача*<sup>56</sup> је други по старини и исписао га је Марко Баловић 1733. године. Био је у Загребу у

<sup>54</sup> ХАЗУ И. б. 8.

<sup>55</sup> Др Радослав Ротковић, *Облици и домети бококоторских приказања*, Подгорица, 2000, стр. 234

Хронолошки у Исусовом животу најстарији запис у Будљанској пјесмарици је приказање *Од рођења Господинова*. Оно је наговјештено циклусом божићних пјесама. Ово приказање нема почетка који, на примјер, налазимо у Витасовићевој збирци из 1685. године. Може се претпоставити да је намјерно скраћено да би се могло изводити. Што се тиче другог приказања, у Будљанској пјесмарици је само почетак са 217 дистиха (Муке), и двије варијанте Госпиног плача који су изгледа одломци за извођење; Разговор Госпе с крижем се састоји од три краћа текста Будљанске пјесмарице који представљају у ствари три варијанте Разговора. Сва три текста имају заједнички наслов *Lamentatio V. od crucem*. Будљанска пјесмарица такође обухвата двије варијанте циклуса приказања који чине представљања предмета који су употребљавани за мучење Исуса. Они су у Бококоторској збирци најстарији и немају никакве подударности са другим таквим текстовима из ове збирке. Три текста су везана за Христово васкрсење (садржи и текст који је сцена у Емаусу). Свака од три пјесме има наслов: *Die Prima In resurestionis (?) domini*, *Secundo die post Resu. nis s. m. IN angelli (?)*, *Tertia Die u trono Iesus euoie*, који су, како видимо, исписани лошим латинским језиком. На крају Исус сам држи проповјед.

<sup>56</sup> Плач Госпин је настао у оквиру средњовјековне латинске књижевности. Први, под називом „*Planctus Beatae Virginis*”, приписује се да је написан од стране св. Анселма (1033.-1109.). Текстови Плача се јављају и у глагољској књижевности, а налазимо их на читавом подручју Јадранског приморја у оквиру побожности Велике седмице. То је била најомиљенија дијаложка пјесма, а свакако најплодоноснија у развоју драматизације Муке Исусове. Обрада ове теме се аутономно развијала и то прво наративно, а онда у наративно – дијаложком облику. На приморју имамо га у оваквом облику у XV вијеку и то у више верзија које по правилу све имају заједничке дјелове, чиме се може доказати заједничка

Архиву Јадранског института (Архив Баловића бр. 3), а сада је у Архиву ХАЗУ. Рукопис је погрешно укоричен и пагиниран. У овом зборнику је *Гостин плач*, поред осталог, као и друга верзија која је без наслова и краја, док на крају слиједе симболи мучила, али без почетка.

Никола Мазаровић је извршио свој препис 1783. године из Баловићевог рукописа са насловом: „*Почиње Плач Блажене Госпе...*”. У овом рукопису у ствари се налазе два текста, један веома дуг, а други кратак.<sup>57</sup>

У Котору је сачуван *Плач* у препису Петра Кинка, датиран на крају пјесме: „Годишта 1756 у Котору”. Он је сачуван у Књизи молитава и пјесама свете Марије у Котору. На почетку цијелог тог његовог рукописа стоји општи наслов: „*Pasio Domini Nostri Iesu Christi, Ad usum Petri Kinch*” и датум „*Cataro 15 Aprile 1757*”. Ова дијалогска пјесма је у римованим осмерачким дистисима и укупно има 1534 стиха. Овај которски рукопис је занимљив и због тога што се у њему на једном мјесту помињу Которани, чиме га јасно везујемо за Котор.<sup>58</sup>

Приказање за које смо раније изrekli тврдњу да је оригинално приказање се налази у Књизи молитава и пјесама цркве св. Николе у Перасту и носи наслов *Приказање разговора Јесусова с ученицима својијема у бријеме напокоње вечере*. За ово приказање до сада није познато кад је настало и на основу којих утицаја.

Зашто можемо тврдити да је ово перашко приказање оригинално? У њему се опширно обрађује тема Посљедње – Тајне вечере. До сада, нигдје друго нисмо могли пронаћи чак ни сличан текст.<sup>59</sup> Непо-

матица. Најстарија верзија је сачувана у Осорско – хварској пјесмарици из око 1530. године. Сличне су и из пјесмарица из Корчуле, Раба и Будве. Сматра се, с обзиром на то да су остале углавном у наративном облику, да се из њих није развило сценско обликовање. Први у ствари приређени текст *Плача* за сценско приказивање је у првом глагољском зборнику Шимуна Климантовића, који је писан 1505. године и има неких 1070 стихова.

Хрватска књижевност средњег вијека, *Пет стољећа хрватске књижевности*, Књига 1, Загреб, 1969, стр. 57-58.

<sup>57</sup> Нацупски архив Пераст (НАП) P VIII

<sup>58</sup> БАК, P „Књига молитава и пјесама цркве св. Марије у Котору”

<sup>59</sup> Консултовани су бројни извори: Армин Павић, *Хисторија дубровачке драме*, Загреб, 1871; *Црквена приказања старохрватска XVI I XVII вијека*, са уводом М.Ваљавца, Загреб, 1893; Милорад Медини, *Повјест хрватске књижевности*, Загреб, 1902; Бранко Водник, *Повијест хрватске књижевности*, Загреб, 1913; Фрањо Фанцев, *Грађа за повијест хрватске црквене драме*, Грађа 11, Загреб, 1932; Фрањо Фанцев, *Хрватска црквена приказања*, Народна старина XI, Загреб, 1932; Миховил Комбол, *Повијест хрватске књижевности*, Загреб, 1945; Хрватска

знати преписивач урадио је препис овог приказања прије 1700. године. Приказање има укупно 276 римованих осмерачких дистиха (типа АА – ВВ – СС) или 552 стиха. Оно што је за њега посебно значајно, то је податак, архивски доказ, да је приказање извођено у цркви. Ријеч је о извођењу у катедралној перашкој цркви св. Николе о чему говори документ о исплати израде подијума у овој цркви изричито за ову сврху 1778. године. На крају текста приказања стоји биљешка на италијанском језику да је посљедњи пут извођено 1800. године. Од 1975. године обновљен је тај стари перашки обичај<sup>60</sup>. Међутим и послије овог опет долази до прекида.

Интересантан је додатак на крају текста приказања гдје је уцртана скица распореда Исуса и апостола за вријема Тајне вечере. Овај прости мизансцен, који се и мијењао изгледа по потреби учесника-глумаца или редитеља приказања, јер има неких прецртавања, је и најстарији такав примјер код нас у нашој драмској књижевности и практичном сценском животу. На цртежу челну позицију у луку у средишњем има Исус означен крстом и словима ИHS. Десно и лијево у дванаест одјељака мјеста су апостола. Крајње лијево, мало дијагонално, али наспрам Исусу је мјесто Јуде. Питања се у Приказању смијењују правилно са једне и друге стране па се и по овом цртежу види како је аутор размишљао о реализацији драме, и самог најважнијег дијалога између Исуса и Јуде, а да то остави најјачи утисак на гледаоце.

Сачуван је још један новији препис овог приказања којег је 1798. године израдио капетан Иван Марко Ненадић (1778-1854.).

---

књижевност средњег вијека, *Пет стољећа хрватске књижевности*, књ.1, Загреб, 1969; Милош Милошевић, Грација Брајковић, *Поезија барока*, XVII и XVIII вијек, Титоград, 1976; Радослав Ротковић, *Почеци црквене драме у Боки*, Стварање 1, Титоград, 1978; Мирослав Пантић, *Књижевност Црне Горе и Боке од XVI до XVIII вијека*, Београд, 1990; као и издања из едиције *Књижевност на тлу Црне Горе од XII до XIX вијека* у 20 књига, Цетиње, 1996; коришћени су и други извори наведени у фус-нотама овог рада, али на жалост аутор није био у прилици да проучи детаљније збирке италијанске црквене драмске поезије, што је сигурно задатак будућих истраживања. Ова сазнања, за сада, остају на овом могућем нивоу.

<sup>60</sup> У Перасту, на Велики четвртак, 27. априла 1975. године, 175 година послије посљедњег извођења 1800. обновљено је извођење овог приказања. Ријечи Исуса говорио је мгр Грација Брајковић (1915-1994), иначе велики заљубљеник и истраживач перашке црквене драме. Ријечи апостола говорили су дон Срећко Мајић и перашка дјеца. На жалост то је опет данас замрло и више се не ради. Посљедње извођење је дакле било те 1975. године што нам је потврдио и садашњи Перашки жупник дон Срећко Мајић, а како смо видјели учесник горе поменуте представе (разговор с њим смо обавили 27. маја 2004. године).

Ова два преписа немају међусобне везе, али им је очигледно заједнички стари, вјероватно изгубљени предложак.

Поред овога, капетан Иван Марко Ненадић преписивао је и разне пасионске текстове, *Плач Госпе* под насловом *Ријечи Писма* и Приказање муке Исусове које се састоји у ствари од три дијела названа „*Отајства Муке Језусове*”<sup>61</sup>, тј. симбола мучила, са укупно 351 осмерачки римованих дистиха, односно 704 стиха. Ово приказање се изводило уз пјевање у цркви, али није искључено да је то могло бити и на отвореном простору током вечерњих процесија Велике недеље, када је учествовало цијело насеље, а посебно чланови вјерских братовштина који су носили симболе мука. Препис је настао у Перасту 20.03.1792. године.

И најзад Срећко Вуловић је у XIX вијеку сакупио разне текстове анонимних аутора, па је поред осталих тако сачуван још један препис *Плаћа В. Дивце Marie*, односно само почетни дио.<sup>62</sup>

Како се види, сви ови текстови приказања настали су у Котору, Перасту и Будви и данас се чувају у архивима Котора, Пераста и Загреба.

У разматрању текстова приказања треба истаћи да су, сви сачувани у Боки Которској, писани народним језиком. Важно је истаћи да је „народњачки талас” у времену настанка преписа изузетно погодноа католичкој пропаганди. Тиме се жељело утицати на масу и на тај начин је придобити. Зато су она на народном језику, а остало је записано да су једно такво приказање читали на самрти у Котору 1565. године Блаженој Озани которској.<sup>63</sup> Ова приказања су права слика и најбољи примјер примјењене умјетности у сасвим одређеној улози.

Како смо видјели, текстови Плача испјевани су у римованим осмерачким дистисима, за које теоретичари наше старије књижевности сматрају да је један од најпогоднијих метара за пјевање.<sup>64</sup> Што се тиче бококоторске збирке, ми се морамо зауставити на претпоставкама да су се текстови приказања изводила уз пјевање у црк-

<sup>61</sup> НАП Р II

<sup>62</sup> НАП Р V

<sup>63</sup> Из предговора др Радослава Ротковића у књизи: *Крсто Ивановић*, Минерва на столу, Титоград, 1978, стр. 15.

<sup>64</sup> Милица Гајић, *Елементи развоја музичке културе на подручју Боке Которске до оснивања С.Ц.П.Д.* – “Јединство” (период од XI века до првих десетлећа XIX века), Београд, 1984, стр.42.

ви, а можда и на отвореном простору, са неком, данас ипак нама непознатом музичком пратњом.<sup>65</sup> С обзиром да нису сачувани никакви нотни текстови, морамо се задовољити одломцима текстова који асоцирају на присуство музике. Текстови бококоторских приказања немају ближе информације о музици и не налазимо их ни у дидаскалијама у уобичајеном смислу. Ни у једном од текстова нисмо наишли на јасан податак да су се изводили уз музичку пратњу и музичке инструменте.<sup>66</sup> Зато је добро да овдје цитирамо закључке које је изрекао др Михо Демовић: „Ипак превладава мишљење да су се приказања од почетка до краја пјевала и да је постојао начин пјевања у лирско–наративном рецитативу који се примјењивао у црквеним приказањима и којим се замјењивао говор. У Хрватској је у старини постојао тип рецитатива који се употребљавао за пјевање живота светаца. А постојао је и гусларски рецитатив којим су се пјевале народне пјесме, па све то указује на могућност да су се и црквена приказања слично пјевала од почетка до краја”. Ово нас у потпуности асоцира на историјске и културолошке токове и Боке Которске и Црне Горе.

Стручни и научни кругови сматрају да су пронашли изворнике за већину ових текстова и то у Далмацији, међутим, вјерујемо да смо досадашњим изношењем елемената овога рада, што и није његов основни садржај, ипак успјели да усадимо дилему о њиховом настанку и поријеклу.<sup>67</sup> Бурни историјски токови кроз које је прошао овај крај, бројне елементарне катастрофе и девастација културних споменика можда разлог зашто су наши извори оскуднији него на сјеверу, којих

<sup>65</sup> На то указују и дијелови самог текста из *Плача* (препис Петра Кинка):

“Сад у звона – не звоните	97
Нег’ у даске – шкроботите	
Оставите сад бисканте	101
Тер појите плачне канте.	
Да пук на плач – пробудите	103
Тер заједно – сфи тужите”	

Интересантно је да је у препису Марка Баловића Госпиног Плача у прилогу као закључак драме уписан један *Miserere mei deus*. Ово је сигурно пјевачка нумера – Помилуј мене Боже, као превод псалма бр. 50 и изводи се за вријеме процесације на Велики петак. Можда ово наговјештава доказ о хорској интерпретацији текстова приказања.

<sup>66</sup> К. Кос, *Музички инструменти у средњовјековној ликовној умјетности Хрватске*, Рад, ЈАЗУ, Књига 351, Загреб, 1969, стр. 240-241

<sup>67</sup> М. Демовић, *Глазба и глазбеници у Дубровачкој републици* (од почетка XI до половине XVII стољећа), ЈАЗУ, Загреб, 1981, стр. 150-151

има много више, али то није основни разлог за доказивања изворника. Ту се отварају теме, а посебно када у историјским и књижевним анализама наилазимо на сумње и несигурне ставове о мјесту и времену настанка сјевернијих пјесмарица. Гео–стратегијски положај Боке Которске и важност овог краја, његова развијеност и у средњем вијеку, може да нас наводи и на друкчија закључивања.

Зато је веома добро запазити закључивање Слободана П. Новака из 1977. године: „Нигдје никаквих трагова о црквеном глумишту тијеком XV или почетком XVI стољећа у Дубровнику нема. Али, у Дубровнику налазимо врло снажан такозвани умјетнички ступањ старих хрватских црквених приказања.”<sup>68</sup> Овакво закључивање је и

<sup>68</sup> Фрање Фанцев поставља тезу о настанку црквених приказања “у разним јачим културним средиштима хрватског и далматинског приморја и оточја”. У ствари он истиче сједишта важна у политичкој и културној прошлости јер су те средине давале највише могућности за развој овакве врсте драмске поезије. То се сигурно може рећи и за Боку Которску. Он по важности на првом мјесту истиче Задарску регију са претпоставком за формирање црквених приказања још у XV вијеку: Матеј Задрањин је 1492. штампао два приказања “Ускрснутије Исукрстова” и “Мука Исукрстова”, затим Шимун Витасовић у својој “Пјесмарици” 1685. објављује приказање “Од рођења Господинова”; исто приказање објављује се у пјесмарици попа глагољаша Петра Томашића (1771-1863), са Крка, и налазимо га и у Будљанској пјесмарици послје 1640. У Витасовићевој “Пјесмарици” су и дијалашке пјесме међу којима је и Емауска сцена с Луком, Клеофом и Исусом које су веома сличне са оним у Будљанској пјесмарици (а она је настала 40 година прије Витасовићеве збирке). Он истиче и истовјетност Муке господина нашега Језукрста са Плачем Маријиним једне хварске пјесмарице писане треће или четврте деценије XVI стољећа. Сматра да се он могао налазити на програму корчуланске братовштине Свих Светих, а према једној корчуланској пјесмарици од године 1560. (мада признаје да овог приказања Мука господина нашег Језукрста у корчуланској пјесмарици нема). Закључује да су поменути “Плачем” повезани не само Хвар и Корчула већ и “подаља Будва, а вјероватно и друга мјеста са сличним братовштинама”.

Др Ф. Фанцев, *Хрватска црквена приказања*, Народна старина, књ. XI, Загреб, 1932, стр. 145-156.

Из других извора опет, налазимо нешто што је везано за пјесмарицу о којој смо раније писали.

В. Вулетић Вукасовић је 1880. издао „Чакавске старинске пјесме на част светијем и светицама божијим”. За овај рад он наводи да је преписао пјесме из рукописа из XVII вијека који је можда оставио фрањевац о. А. *Draghinea* – Сашка (Драгинић) из Блага Корчуланског из 1689. године за кога се везује велики број дјела и које Вулетић-Вукасовић помиње да нису објављена. На другом мјесту Вулетић-Вукасовић је промијенио ове своје ставове и изнио нагађања да су рукописи писани почетком XV вијека, без одређења мјеста. Пошто је изворник на основу којег је Вулетић-Вукасовић објавио пјесмарицу нестало и питање самог изворника је остала тајна.



врло инспиративно јер отвара питање да ли се могао остварити тај виши степен црквених приказања, а да томе није претходио нижи степен. Тачно је да је веома деликатно отворати расправе само на основу сачуваних рукописа. Можда су они, на примјер, у Дубровнику нестали током катастрофалног земљотреса 1667. године и других, а ти исти земљотреси су такође катастрофално погодили и наше градове: Котор, Пераст и Будву. То није сметња, већ напротив повод за шира размишљања и за будућа истраживања.

Код свих текстова на цијелом приморју примјетно је да се они језички прилагођавају локалитетима и потребама народа, па је то рађено и у Бококоторској збирци (ијекавизација, екавизми итд., „ча” је замјењивано са „што”, или можда обратно, а вршене су и друге интервенције).<sup>69</sup>

Можемо закључити, анализирајући ове текстове, да је умјетнички ниво свих ових приказања доста низак. Можда је на првом мјесту било присутно јако залагање за чување народног језика у вријеме млетачке окупације, свакако и уз друге циљеве. Међутим, оно што је значајно, то је да прилагођавање текстова локалном обичајном говору је у ствари чврсти доказ да су ови представници драмске књижевности у Боки припремани за извођење и сигурно извођени. То се може рећи не само за извођења у бароку, за која имамо доказе, већ и за она много ранија. Барокна извођења су се сигурно угледала на та предходна одакле су црпљена стечена искуства, без обзира што сплетом историјских околности немамо директних извора у нашим архивима да то потврде, па се ту прије свега морамо користити аналогијама догађања у нама блиским срединама на сјеверу. Таква извођења се обављају и данас у Далмацији (нпр. на Корчули) и на неким острвима (Хвару, Брачу...), што је резултат поштовања многовјековне традиције, а користи се и за потребе туристичке привреде тих крајева.

Слику ко су гледаоци тих средњевјековних драмских сценских приказивања овдје у средњовјековним градовима Боке, у Котору, Перасту, Будви и др. данас можемо само замислити јер директних историјских извора нажалост немамо сачуваних. Али свакако је си-

Др Фрањо Фанцев, *Ватикански хрватски молитвеник и дубровачки псалтир*, Дјела ЈА XXXI, Загреб, 1934.

Др Радослав Ротковић, *Облици и домети бококоторских приказања*, Подгорица, 2000, стр. 40-43.

<sup>69</sup> Слободан П. Новак, *Четири црквена приказања Мавра Ветрановића – Чавчића*, Израз, Сарајево, 1977, стр. 313.



гурно да је овај театарски чин био изузетно значајан, а посебно што се одвијао на њима разумљивом, народном језику.

На крају можемо закључити да је кроз развој средњевјековних приказања његовано позориште, одржана је позоришна традиција, што је било припрема за продор једног новог доба у историји сценских догађања. Оно ће на сцену извести нове ликове, нове садржаје, а прије свега омогућити продор свјетовног позоришта и свјетовне драме<sup>70</sup>. То доказује и постојање приказања у збирци Бококторских приказања, доренесансних драмских облика, која ће отворити пут великим књижевним и позоришним именима са овог подручја<sup>71</sup>, а посебно у времену барока и касније.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

##### АРХИВСКИ ИЗВОРИ

Државни архив Црне Горе – Историјски архив Котор  
 Државни архив Црне Горе – Архивско одјељење Будва  
 Бискупски архив Котор  
 Наџупски архив Пераст  
 Архив Хрватске академија знаности и умјетности Загреб  
 Национална библиотека Париз

##### ЛИТЕРАТУРА

Андреис, Јосип, *Хисторија музике*, Загреб, 1966.

Андреис, Јосип, *Повијест хрватске гласбе*, Загреб, 1974.

Антовић, др Дарко, *Цртице из историје сценских и позоришних догађања у Котору од антике до данас*, Зборник радова из науке, културе и умјетности, Боска, број 24, Херцег – Нови, 2004.

Антовић, др Дарко, *Десет фестивала позоришта за дјецу, Котор 1993 – 2002*, монографија групе аутора / др Дарко Антовић, Котор у историји позоришта, стр. 8-15/, Котор, 2002.

Антовић, др Дарко, Фондови црквених архива Боке Которске као извори за проучавање историје драмске књижевности – Једна сакрална драма непознатог перашког аутора XVII вијека, Технички и всебински проблеми класичнега ин електронскога архивирања, 3. Зборник реферата допунилнега изражавања с

<sup>70</sup> Све ове евидентирани интервенције су из времена када су настали преписи, знаји у вријеме барока, а за раније ми нисмо могли утврдити

<sup>71</sup> Довољно је сјетити се донекле чак и претјеривањима код Марина Држић: колико он сам и његово дјело дугују приказањима; Миховил Комбол, *Повијест хрватске књижевности до народног препорода*, Загреб, 1945, стр. 141-155.

подрочиј архивистике, документалистике ин информатике в Раденцих, 31. марта до 2. априла 2004., Покрајински архив Марибор, Марибор, 2004.

Антовић, др Дарко, *Доренесансна драмска књижевност Боке Которске – црквена приказања*, Бока 25, Зборник радова из науке, културе и умјетности, Херцег Нови, 2005.

Антовић, др сци. Дарко, *Пасионска драма Боке Которске – одјек средњовјековне драмске књижевности*”, Зборник радова V међународног знанственог симпозија Мука као непресушно надахнуће културе – Бока Которска једно од изворишта хрватске пасионске баштине, Тиват 2006, Удруга Пасионска баштина, Загреб, 2007.

Антовић, др Дарко, *Которско позориште у XIX вијеку*, монографско издање, ЦИД и ЦНП, Подгорица, 1998.

Антовић, др Дарко, *Недовољно истражени архивски фондови као извори за проучавање историје драмске књижевности – Једна сакрална драма непознатог перашког аутора XVII вијека*, Архивски записи, број 1-2, Државни архив Црне Горе, Цетиње, 2001. (штампано 2002)

Антовић, др Дарко, *Прилог проучавању историје драмске књижевности, једна сакрална драма непознатог перашког аутора XVII вијека, „Приказање разговора Јесусова с ученицима својијема у бријеме напокоње вечере”*, Зборник радова из науке, културе и умјетности, Бока, број 23, Херцег – Нови, 2003.

Антовић, Јелена, Мартиновић, мр Јован, *Бискупски архив Котор*, Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори Том I-II, Цетиње 2001.

Антовић, Јелена, *Наџупски архив цркве светог Николе – Пераст*, Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори Том I-II, Цетиње 2001.

Антовић, Јелена, *Занати средњовјековног Котора*, Историјски архив Котор, 1993. г.

Архивист, 2, Београд, 1974.

Беџић, Ј., *Развој глагољашког пјевања на задарском подручју*, Задар, 1973.

Брајковић, Дон Грација, Иван Антун Ненадић није аутор него преводилац драме о Крстовој муци, Бока 20, Херцег-Нови, 1988.

Brehier, Louis, *L'Art bysantin*, Paris, 1924.

Будимир, Др Милан, Флашар, Др Мирон, *Преглед римске књижевности*, Београд, 1986.

Caulmin, Not. Et Extr. Des mss, VIII, Париз, 1625.

Combefis, Auctuarium Novissimum, I; M, P. GR., I.

*Црквена приказања старохрватска XVI и XVII вијека*, са уводом М. Ваљавца, Загреб, 1893.

D' Amico, Silvio, *Повијест драмског театра*, Загреб, 1972.

Демовић, Михо, *Глазба и глазбеници у Дубровачкој републици* (од почетка XI до половине XVII стољећа), ЈАЗУ, Загреб, 1981.

Демовић, Михо, *Глазба и глазбеници у Дубровачкој републици* (од почетка XI до половине XVII стољећа), ЈАЗУ, Загреб, 1981.

Држић, Марин, Дјела, приредио Франо Чале, Загреб, 1987.

Ђуровић, Ратко, *Ка зналажењу црногорске народне драме*, Стварање, 10, Титоград, 1975

Фанцев, др Фрањо, *Грађа за повијест хрватске црквене драме*, Грађа 11, Загреб, 1932.

Фанцев, др Фрањо, *Хрватска црквена приказања*, Народна старина ХИ, Загреб, 1932.

Фанцев, др Фрањо, *Ватикански хрватски молитвеник и дубровачки псалтир*, Дјела ЈА ХХХИ, Загреб, 1934.

Гајић, Милица, *Елементи развоја музичке културе на подручју Боке Которске до оснивања С. Ц. П. Д.* – „Јединство” (период од ХИ до првих десетлећа ХИХ века), Београд, 1984.

Грчки манускрипт из Ватикана бр. 21 и 22.

Гринвалд, Ј., Три вијека московске сцене, Москва, 1949.

Hesseling – Pernot, *Poemes prodromilues*, 8, Amsterdam, 1910.

Хрватска књижевност средњег вијека, *Пет стољећа хрватске књижевности*, Књига 1, Загреб, 1969.

Иван Антун Ненадић, *Драме /приредио Радослав Ротковић*, Цетиње, 1996.

Јовановић, Јагош, *Развитак позоришне умјетности у Црној Гори*, Стварање, 7-8, Цетиње, 1954.

Јовић, проф. др Борислав, *Организација културног живота у СФРЈ*, Београд, 1986.

Кићовић, Др Мираш, *Старо позориште код Срба*, Зборник радова, књ. Х, Институт за проучавање књижевности, књ. 1., САН, Београд, 1951.

Клајић, др Братољуб, *Рјечник страних ријечи*, Загреб, 1958.

*Књижевност на тлу Црне Горе од ХИ до ХИХ вијека у 20 књига*, Цетиње, 1996.

*Књижевност на тлу Црне Горе од ХИ до ХИХ вијека*, едиција у 20 књига, Цетиње, 1996.

Комбол, Миховил, *Повиест хрватске књижевности*, Загреб, 1945.

Кордић, С., Пејовић, С., *Дигитална заштита архивске и библиотечке грађе из црквених фондова општине Котор*, Содобни архиви 2000, Марибор, 2000.

Кос, К., *Музички инструменти у средњовјековној ликовној умјетности Хрватске*, Рад, ЈАЗУ, Књига 351, Загреб, 1969.

Котас, Венеција, *Позориште у Византији*, Подгорица, 2002.

*Лексикон иконографије, литургије и симболике западног кришћанства и увод у иконологију*, Кршћанска садашњост, Загреб, 1990.

Луковић, Нико, *Блажена Озана Которка*, Котор, 1965.

Марјановић, Петар, *Позориште у српским земљама средњег века*, Зборник Матице српске за сценску уметност и музику, 14, Нови Сад, 1994.

Марјановић, Петар, *Мала историја српског позоришта ХИИ – ХХИ век*, Нови Сад, 2005.

Медини, Милорад, *Повјест хрватске књижевности у Далмацији и Дубровнику*, Загреб, 1902.

Милошевић, Дон Антон, *Казалиште (Позориште) у Котору*, Гласник Народног универзитета, Котор, 1940.

Милошевић, Милош, Брајковић, Грација, *Поезија барока*, Титоград, 1976.

Милошевић, Милош, Брајковић, Грација, *Поезија барока*, ХVII и ХVIII вијек, Титоград, 1976.

Милошевић, Милош, *Хајдуци у Боки Которској 1648-1718*, ЦАНУ; Титоград, 1988;

Новак, Слободан, П., *Четири црквена приказања Мавра Ветрановића – Чавчића*, Израз, Сарајево, 1977.

- Новаковић, Стојан, *Матије Властара Синтагмат*, Београд, 1907.  
 Пантић, Мирослав, *Књижевност Црне Горе и Боке од XVI до XVIII вијека*, Београд, 1990.  
 Павић, Армин, *Хисторија дубровачке драме*, Загреб, 1871.  
 Павић, др Милорад, *Историја српске књижевности барокног доба*, Београд, 1970.  
 Павловић, Миодраг, *Ништитељи и свадбари*, Београд, 1979.  
 Перилло, Ф. С., *Le sacre rappresentazioni Croate*, Бари, 1975.  
*Похвала кнезу Лазару*, Гласник друштва српске словесности, књига XIII, Београд, 1861.  
 Радојчић, Светозар, *Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину*, Загреб, 1939.  
 Ротковић, др Радослав, *Облици и домети Бококоторских приказања*, Прилог историји драме XVII и XVIII вијека, Подгорица 2000.  
 Ротковић, Радослав, *Минерва за столом*, Титоград, 1978.  
 Ротковић, Радослав, *Почеци црквене драме у Боки*, Стварање 1, Титоград, 1978.  
 Рукописи Народне библиотеке у Београду, Р 10, л. 47 б.  
 Синдик, Душан, *Понтификал Которске бискупије у Лењинграду*, Историјски часопис, књига XXXI, Историјски институт САНУ, Београд, 1981.  
 Требник из Црне Горе, 1837, л. 204  
 Вајс, Ј., *Старохрватске духовне пјесме*, Старине 31, Загреб, 1905.  
*Водич кроз архивску грађу са сумарним инвентарима музејских и црквених фондова и збирки*, Историјски архив Котор, Котор, 1977.  
 Водник, Бранко, *Повијест хрватске књижевности*, Загреб, 1913.  
 Wermisdorff, Manuelis *Philae carmina graeca*, Lajpcig 1768.

Darko ANTOVIĆ

MEDIEVAL DRAMATIC LITERATURE BOKA KOTORSKA  
 BAY COLLECTION OF CHURCH PLAYS

*Summary*

The transcripts of texts of Boka Kotorska church plays were made in Baroque period, and the majority of authors consider them as baroque texts, determining the name according to the time of the origin of their transcripts. This paper emphasizes their medieval origin and as a form they represent the achievements reaches of pre-Renaissance literature.

The cycle of Boka Kotorska church plays, as well as Boka itself and its history, is specific in relation to the plays that had originated in other parts of the Adriatic coast, Croatian littoral and Dalmatia. The author puts the presumption that they had been created and developed there, regardless of the fact where the stimuli for their creation

had come from, and from there perhaps they had initiated the appearance of such form in other areas of the Adriatic *littoral*.

The author writes about the reaches of the Roman Catholic Church, giving specific presumptions and explanations why also the Orthodox Church had not been developing that form of literature and theatrical life, notwithstanding the fact that in certain way it had been a direct successor to the Byzantine tradition which once had developed forms of such theatrical events.

The collection of Boka Kotorska church plays contains 22 domestic texts, and these are quoted by chronology of their appearance. These are the texts of the monologue type to the ones of the developed plot, belonging to the first degree of development of church plays characterized by originality and anonymity.

The author underlines that the adjustment of texts to local, traditional speech is firm evidence that these representatives of dramatic literature in Boka had been prepared for the stage and most certainly performed with the assumption, as well, that they had been accompanied by music score.

The conclusion of this paper is that the development of medieval church plays helped cherishing theatre, led to the preservation of theatrical tradition, which was a preparation for the penetration of a new era in the history of theatrical events which will bring to the stage new characters, new contents, and above all enable the penetration of the secular theatre and secular drama.