

UDK 821.163.4-2 (497.16)“1918“

Pregledni rad

Aleksandar RADOMAN (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i književnost – Podgorica

aleksandar.radoman@icjk.me

PREGLED CRNOGORSKE DRAMSKE KNJIŽEVNOSTI DO 1918. GODINE

U ovome radu autor daje pregled crnogorske dramske književnosti do 1918. godine. Dramsko stvaralaštvo na teritoriji današnje Crne Gore, kao uostalom i cjelokupnu književnost, dijahronijski, karakteriše fenomen diskontinuiteta. Premda tragove scenske djelatnosti i naznake dramskoga stvaralaštva prepoznajemo u različitim epohama od antike do danas, o postojanoj i kontinuiranoj dramskoj tradiciji ipak ne može biti riječi, ili je o njoj moguće govoriti tek od XVII, odnosno XVIII vijeka. Dramska književnost svojevrstan zamah doživljava u doba romantizma, sredinom i u drugoj polovini XIX vijeka, kad se pored Petra II i Nikole I Petrovića-Njegoša javlja cijeli niz autora koji mahom podražavaju njihove literarne obrasce.

Ključne riječi: istorija književnosti, crnogorska književnost, drama, pozorište

Dramsko stvaralaštvo na teritoriji današnje Crne Gore, kao uostalom i cjelokupnu književnost, dijahronijski, karakteriše fenomen diskontinuiteta. Istina, tragove scenske djelatnosti i naznake dramskoga stvaralaštva prepoznajemo u različitim epohama od antike do danas, no o postojanoj i kontinuiranoj dramskoj tradiciji ipak ne može biti riječi, ili je o njoj moguće govoriti tek od XVII, odnosno XVIII vijeka. Budući na raskršću triju velikih civilizacijskih i konfesionalnih krugova, a istovremeno i na njihovoj periferiji, Crna Gora je upijala elemente različitih tradicija oblikujući specifičan kulturni amalgam, no do nje su češće dopirali tek daleki odjeci kulturnih i civilizacijskih strujanja, a tek rijetko u usamljenim pojavama njene književnosti susticali su se recentni tokovi svjetske literature.

Od doseljenja Slovena u bivšu rimsku provinciju Prevalis, koja je obuhvatala teritoriju današnje Crne Gore i ševerne Albanije, a potom i uspostavljanja

prvih oblika državnoga uređenja oko sredine X vijeka u ondašnjoj Duklji, moguće je pratiti izvjesnu državotvornu vertikalu, bez obzira na prostorni opseg koji je kroz vjekove naizmjenično proširivan ili sužavan, koja od srednjovjekovne kneževine i kraljevine Duklje vodi preko Zete do knjaževine i kraljevine, a danas države republikanskoga uređenja – Crne Gore. No pod uticajem različitih kako političkih tako i kulturnih centara, naročito od kraja XV vijeka, Crna Gora se nije ravnomjerno razvijala, već je u okvirima njezinih granica moguće prepoznati tri kulturna i civilizacijska sloja – dok je na Crnogorskom primorju, pod snažnim uticajem katoličke crkve, moguće kontinuirano pratiti naslage zapadnoevropskih kulturnih strujanja, u središnjemu dijelu Crne Gore i u njezinim ševernim krajevima, đe paralelno s pravoslavnim egzistiraju i snažni orijentalni uticaji, za dugoga perioda, od kraja XV do sredine XIX, ili u nešto modifikovanome obliku sve do početka XX vijeka, dominantan je literarni modus usmena književnost. U takvim okolnostima, razumije se, istoriju dramskoga stvaralaštva sve do XIX stoljeća vezujemo za prostor Crnogorskoga primorja, o čemu će kasnije biti više riječi.

U crnogorskoj književnoj historiografiji neobično malo prostora posvećeno je problemima istorije drame i teatra. Do danas najcjelovitiji rad o tome problemu jeste studija Sretena Perovića „Pregled crnogorske dramske književnosti“, objavljena u časopisu *Stvaranje* 1974. godine.¹ Nedugo nakon te Perovićeve studije znameniti crnogorski teatrolog Ratko Đurović publikovao je dragocjenu bibliografiju crnogorske drame „Dramsko stvaralaštvo do 1941“.² Pored radova tih dvaju autora valja pomenuti i vrijedne priloge Radoslava Rotkovića, Jagoša Jovanovića, Predraga Golubovića, Veljka Šakotića, Darka Antovića, Siniše Jelušića, Ljubomira Đurkovića, Milovana Radojevića, Nataše Nelević, i u potonje vrijeme posebno agilnoga proučavaoca povijesti teatra – Luke Milunovića.

Antika

Prve, istina posredne, tragove pozorišnoga života na tlu današnje Crne Gore nalazimo u iskopinama nekih njenih antičkih pozorišnih spomenika (Butua – današnja Budva, Municipium S. – u blizini današnjih Pljevalja, Risan...)³ Riječ je o fragmentima pozorišnih maski i koštanih tesera. Najuvjerljiviji trag

¹ Sreten Perović, „Pregled crnogorskog dramskog stvaralaštva“, *Stvaranje*, br. 11, Titograd, 1974, str. 1335–1359.

² Ratko Đurović, „Dramsko stvaralaštvo do 1941“, *Stvaranje*, br. 1, Titograd, 1976, str. 109–131.

³ Ratko Đurović, „Pozorište – građa za enciklopedijske članke o Crnoj Gori i Crnogorcima“, *Stvaranje*, br. 7, Titograd, 1980, str. 923.

prisustva pozorišne tradicije na ovim prostorima svakako je bronzana figurina glumca, iz perioda II-III vijeka nove ere, otkrivena 1998. godine tokom arheoloških istraživanja na lokalitetu Duklja, nekadašnjem rimskom municipijumu Doclea. Arheolog mr Mitra Cerović, čijom zaslugom je i došlo do toga otkrića, tim povodom konstatuje: „Prateći istorijat razvoja i korišćenja foruma u rimskog periodu, moguće je pretpostaviti da su se na forumu Doclee (...) odvijale i pozorišne predstave u periodu kada još nije bilo izgrađeno pozorište“, te dodaje kako je u „budućim arheološkim istraživanjima Doclee moguće očekivati otkriće rimskog pozorišta“.⁴

Srednji vijek

Uslova za razvoj dramske književnosti i scenske umjetnosti u ranome srednjem vijeku nije bilo.⁵ Prostor današnje Crne Gore u tome periodu izložen je upadima naroda – počev od Gota u V stoljeću, pa Avara, a potom i Slovena u VI i VII vijeku. Tek s formiranjem prvih oblika državnoga uređenja u Duklji sredinom X vijeka i utemeljenjem snažne feudalne države u XI vijeku, koja će krajem toga stoljeća od pape Grgura VII biti uzdignuta na rang kraljevine, steći će se uslovi za nesmetaniji razvoj kulture i umjetnosti. S velikom sigurnošću može se govoriti o tome da su neki oblici antičkoga teatra, poput mima, preživjeli te dramatične povijesne prijelome, te uprkos zabranama i ekskomunikacijama opstajali u različitim formama kroz vjekove. I Ratko Đurović u tekstu o pozorišnoj istoriji na tlu Crne Gore argumentovano pretpostavlja da je na dvorovima srednjovjekovne Duklje, kao i u njenim gradovima s neposrednom kulturnim vezama sa Sredozemljem, bilo priredbi domaćih i stranih putujućih zabavljača.⁶ Već u najstarijem ćirilčnome rukopisu nastalom u Kotoru krajem XII vijeka, *Miroslavljevu jevanđelju*, sriječemo slovenske pozorišne pojmove. U izvorima se javljaju pjevci, svirci, guslari, akrobate, nasmijači, koji su izvodili i neke scene prilikom raznih svečanosti. Dok o profesionalnim dvorskim zabavljačima u Duklji, a kasnije i Zeti, ionako rijetki i šturi izvori čute, o gostujućim, putujućim zabavljačima iz Francuske, Italije i posebno Dubrovnika, svjedoče relativno brojni arhivski dokumenti.

⁴ Mitra Cerović, „Kako oživjeti drevni forum“, *Art*, broj 386, Podgorica, 24. jul 2010, str. X.

⁵ O posrednim svjedočanstvima postojanja „nove hrišćanske drame“, koja pripovijeda o suđenjima hrišćanima pred sudskim institucijama Carstva, krajem III i početkom IV vijeka u Duklji instruktivno je pisao Vojislav D. Nikčević u radu „Osuda paganske i institucionalizacija hrišćanske drame na prostorima Dukljanskog arhiepiskopata u III i IV vijeku“ (*Lingua Montenegrina*, br. 3, Cetinje, 2009, str. 313–338).

⁶ Ratko Đurović, *isto*, str. 923.

Na osnovu analogije s drugim sredinama koje su se nalazile u duhovnome okrilju katoličke crkve moguće je pretpostaviti da se i na Crnogorskoj primorju dosta rano javljaju određene forme liturgijske drame. Budući da je poznato da se taj oblik dramskoga izraza razvio iz bogoslužjenja te da se njegovi počeci vezuju za X vijek i benediktinski red, a znajući da je duž cijele crnogorske obale bila rasprostranjena gusta mreža benediktinskih samostana, sasvim je logična pretpostavka da je ranih dijaloških liturgijskih formi, vezanih za Uskrsnu nedelju, moglo biti i na teritoriji dukljanske države. Razumije se da je bitna karakteristika tih najranijih dramskih nagovještaja latinski jezik, a isključivi izvođači su sveštenici i klerici. Posredni dokaz prisustva liturgijske drame na ovim prostorima pružaju neki fragmenti *Pontifikala Kotorske biskupije*, rukopisa s kraja XI i početka XII vijeka, otkrivenoga tek osamdesetih godina XX vijeka. Komentarišući značaj toga otkrića, poznati crnogorski polihistor Radoslav Rotković postavlja dilemu: „Da li je moguće pomisliti da je ta dramska građa bila poznata još krajem XI vijeka, a da nije dramatizovana prije XVIII vijeka?“⁷ Na osnovu podatka koji je prvi donio dubrovački hroničar Nikola Ranjina (1494–1582) u djelu *Annales di Ragusa*, muzikolog Manja Radulović-Vulić iznosi hipotezu da je već krajem X vijeka dukljanski (i potonji dubrovački) arhiepiskop Jovan napisao pasiju o bokeljskim mučenicima, braći Lovrijencu, Petru i Andriji.⁸ „Pasije, ili pasionske igre, svojevrsni muzičko-scenski ritualni oblik, pjevane su, odnosno izvođene kao dio bogoslužjenja u X i XI stoljeću, prema hroničarima, i na istočnoj i na zapadnoj Jadranskoj obali, pa Manja Radulović-Vulić s pravom zaključuje da 'je tako trebalo biti i u crkvama u Duklji', samim tim što su sačuvani podaci (makar i šturi) o dukljanskome arhiepiskopu Jovanu kao autoru jednog takvog djela.“⁹

S tim u vezi nameće se i pitanje tretmana crkvenih prikazanja, kao kompleksnije forme crkvene drame proistekle iz lauda, dramskih pohvala, u crnogorskoj književnoj tradiciji. Naime, korpus od 22 teksta nastala na prostoru Boke Kotorske, čiji najstariji prijevizi potiču iz sredine XVII vijeka, uglavnom je do sada bio smještan u kontekst barokne književnosti.¹⁰ Kao

⁷ Dr Radoslav Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja. Prilog istoriji drame XVII i XVIII vijeka*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000, str. 19.

⁸ Jelena Radulović-Vulić, „Arhiepiskop Jovan kompozitor iz Duklje“, *Matica*, br. 1, Cetinje, 2000, str. 115–120.

⁹ Ljubomir Đurković, „Prelaženje granice ili će se voda spaja s drugom vodom“, predgovor u knjizi *Poslije Hamleta: izbor iz novije crnogorske drame*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik & JP Kulturni centar „Nikola Đurković“ – Gradska biblioteka i čitaonica Kotor & Dubrovačke knjižnice Dubrovnik & NVO Prostori Podgorica, Dubrovnik – Kotor – Podgorica, 2011, str. 6.

¹⁰ Up. *Poezija baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIP Pobjeda, Titograd, 1976, str. 131–218; Milorad Pavić, *Rađanje nove srpske književnosti. Istorija srp-*

tipični oblik srednjovjekovne književnosti, prikazanja trebaju biti sagledana upravo iz toga rakursa bez obzira na starinu pojedinih prijepisa. To, naravno, ne isključuje prisustvo baroknih elemenata u pojedinim tekstovima te skupine (prije svega u drami Ivana Antuna Nenadića). Prikazanja kao žanr crkvene drame u tijesnoj su vezi s pojavom bratovština u razvijenim gradskim sredinama toga vremena – Kotoru, Perastu, Dobroti i Budvi, bilo da je riječ o cehovskim bratovštinama, poput Bratovštine kotorskih pomoraca, čije je postojanje dokumentovano sredinom XV vijeka, a vezuje se još za IX vijek, bilo religiozno-humanitarne bratovštine, kao Bratovština Sv. Krsta, ustanovljena 1298. godine, ili Bratovština Svetoga Duha iz sredine XIV vijeka. Treba naglasiti da su za pojavu religioznoga dramskog pjesništva na narodnome jeziku upravo u najvećoj mjeri zaslužne bratovštine i niži kler, pa su ti oblici u neku ruku postali „narodna liturgija“, ili kako to veli Ronald Harvud, „istinski narodno pozorište, naivno zato što se obraćalo jednoj široko nepismenoj publici i zato što je pozorište tako dugo stajalo na udaru, ali naivno i zato što je izražavalo do banalizovanja pojednostavljena srednjovjekovna gledišta“.¹¹ Korpus bokokotorskih prikazanja čine raznorodni tekstovi pisani osmeračkim distisima, od jednostavnijih dijaloških formi do složenijih oblika. Tematski se mogu podijeliti na ove skupine: 1. Rođenje Gospodinovo; 2. Posljednja (tajna) večera; 3. Plačevi i muke; 4. Razgovor s križom; 5. Simbol Isusovih mučila; 6. Uskrsnuće.¹² Kako su istorijski izvori vezani za izvođenje tih drama šturi, po analogiji se može pretpostaviti da su prikazivane u hramovima, u klaustrima manastira, ali i na otvorenome. Posljednja izvedba prikazanja na Crnogorskome primorju (*Prikazivanje razgovora Jezusa s učenicima svojijema*) dokumentovana je u Perastu 1800. godine.¹³ Za razliku od katoličkih krajeva, đe su i pored formalnih protivljenja najviših crkvenih instanci prikazanja imala bogatu tradiciju, analogne pojave nijesu poznate u pravoslavnome dijelu zemlje pa u tim krajevima nema značajnijih tragova dramske književnosti i pozorišnoga života, izuzmu li se pojave „narodnoga glumovanja“,¹⁴ sve do sredine XIX vijeka. To što dosadašnja istraživanja nijesu potvrdila postojanje

ske književnosti baroka, klasicizma i predromantizma, Srpska književna zadruga, Beograd, 1983, str. 62.

¹¹ Ronald Harvud, *Istorija pozorišta*, Clio, Beograd, 1998, str. 107.

¹² Tu klasifikaciju predložio je dr Radoslav Rotković u svojoj dragocjenoj monografiji o pasijskoj drami. V. Dr Radoslav Rotković, *Isto*, str. 51–54. Isto i: Darko Antović, „Pasijska drama Boke Kotorske – odjek srednjovjekovne dramske književnosti“, *V. međunarodni znanstveni simpozij Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Boka Kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine*, Tivat, 2006, str. 63–64.

¹³ Ratko Đurović, *isto*, str. 924.

¹⁴ O tome opširnije: Luka Milunović, „Narodni dramski izrazi i poklade u knjaževini Crnoj Gori“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1–2–3, Cetinje, 2006, str. 233–242.

teatarskih formi u okrilju pravoslavne crkve, ipak ne znači da izvjesnih scen-skih oblika nije bilo, pa bi analogija s pozorišnim životom Vizantije u tome smislu mogla poslužiti kao osnov za neka buduća proučavanja.¹⁵

Renesansa

Humanističko-renesansni talas zapljusnuo je crnogorsku obalu već od kraja XV vijeka. Svega pedesetak godina od Gutenbergova pronalaska štamparske prese zaslugom Đurđa Crnojevića, potonjega srednjovjekovnog zetskog gospodara, na Cetinju se 1493. godine štampaju prve knjige. Duh renesansne arhitekture prepoznatljiv je i na cetinjskome Dvoru i Manastiru, koje je sagradio Đurđev otac Ivan Crnojević. No ti nagovještaji zapadnoevropskih uticaja i na zaleđe bivaju u zametku prekinuti padom Crne Gore pod otomansku vlast 1496. godine. Drugačiji ambijent vlada u primorskome dijelu zemlje, koji je pod mletačkom vlašću, đe je intenzitet veza sa zapadnom obalom Jadrana neuporedivo veći. U XVI vijeku Kotor postaje snažno privredno i kulturno središte. Već od ranije u njemu djeluje gramatikalna škola, apoteka, cvjetaju brojni zanati, trgovina i pomorstvo, a deca iz bogatijih plemićkih porodica otiskuju se u Italiju i onđe okončavaju studije na prestižnim univerzitetima onoga doba. U takvim okolnostima rađa se i književnost u duhu renesansne poetike. Već krajem XV vijeka kotorski pjesnik Bernard Pima oglašen je u Rimu kao *poeta laureato*, a u XVI vijeku u Kotoru djeluje nekoliko značajnih pjesnika – Ludoviko Pasković, Đorđe Bizanti, Ivan Bona Boliris... Za razliku od renesansne književnosti Dubrovnika, kotorski pjesnici ne pišu na narodnome jeziku, već na latinskome i talijanskome. No tragova svjetovne drame renesansne epohe nema, a u literaturi pominjani uticaj talijanskoga pozorišnog života i mogućnost da je kotorska omladina osnivala plemićke i pučke predstavljačke grupe koje su davale svjetovne priredbe karnevalskoga tipa sasvim su vjerovatna pretpostavka.¹⁶ O viteškim igrama i takmičenjima kao dijelu gradskih svečanosti već ima nekih vijesti. Tako benediktinac Timotej Ćizila u djelu *Bove d'oro* još 1624. godine opisuje viteške igre koje su se za vrijeme poklada održavale na Benovu ispred Kotora.¹⁷ Nešto pozniji je opis karnevalskih svečanosti u Perastu iz pera glasovitoga pomorca i pisca Marka Martinovića, nastao 1715. godine. Iz toga prilično preciznoga nacrtu karnevala uočljivo je da je riječ o dobro pripremljenoj manifestaciji sa složenim scenarijem i velikim brojem lica i radnji. Središnji dio karnevala činile su

¹⁵ Up. Venecia Kotas, *Pozorište u Vizantiji*, CID, Podgorica, 2002, str. 103–143.

¹⁶ Ratko Đurović, *isto*, str. 923.

¹⁷ *Proza baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIO Pobjeda, Titograd, 1978, str. 100–101.

brojne šale, te likovi (Pantalone, Doktor, Pajac...) i radnja karakteristični za talijansku *commedia dell'arte*. Scenski nastup upotpunjuju igranje kola i pjevanje po mjesnome običaju uz čitav niz muzičkih instrumenata, a vrhunac predstavlja spaljivanje karnevalske lutke.¹⁸ Na neke tragove scenskoga života u Kotoru upućuju i dvije Držićeve komedije: *Tripče de Utolče* i *Arkulin*. Dok je prva, prema riječima Ratka Đurovića, „prvo dramsko djelo izvanjca sa temom iz crnogorskog prostora“ i smještena u Kotor, u drugoj jedan od likova, Kotoranin, u duhovitoj replici komentariše dubrovačke „maškarate“.

Još jedan važan trag renesansne kotorske drame pronalazimo u komediji *Lukrecija ili Trojo*. U prvim pomenima istraživača, a tako i prilikom prvoga izdanja koje je za štampu priredio Miroslav Pantić, *Lukrecija* je figurirala kao dubrovačka komedija s kraja XVII vijeka.¹⁹ No i sam Pantić primjećuje da najstariji prijepis toga teksta koji se čuvao u znamenitoj Rešetarovoj biblioteci Raguziani po jezičkim karakteristikama odaje pisara s prostora Boke Kotske, ali i apostrofira da je van svake sumnje riječ o dubrovačkoj komediji. Drugačijega je mišljenja Anton Kolendić, koji, pozivajući se na prijepis drame što ga je Petar Kolendić pronašao u Kotoru i donoseći cijeli niz ubjedljivih argumenata, *Lukreciju* tretira kao kotorsku ranobaroknu komediju s bitnim elementima talijanske *comedia dell'arte*.²⁰ Nijesu samo iz toga tipa renesansne komedije preuzete „maske“ (osam „tipičnih maski“: dva starca, bogataša, i njihove sluge, Skapin i Ždero = Buko, potom dvije žene, od kojih je jedna majka, a druga vjerenica glavnoga ljubavnika, a tu je i neizbježni „Doktur“), u tri čina te zanimljive komedije pisac kao osnovni mehanizam humora unosi brojne lazije, šaljive došetke, tipične upravo za *comedia dell'arte*. Takvo lokalizovanje komedije *Lukrecija* baca novo svjetlo na pitanje postojanja renesansne drame na Crnogorskom primorju, ali i daje nadu da bi neka nova arhivska istraživanja mogla ponuditi bogatija saznanja o tome problemu.

Barok i prosvjetiteljstvo

U našoj književnoj historiografiji XVII vijek smatra se vijekom baroka, dok se XVIII vijek tretira kao doba prosvjetiteljstva.²¹ Valja imati na umu da se u takvim periodizacijama pod pojmom baroka podrazumijeva više istorijska

¹⁸ *Analisti, hroničari, biografii*, priredio Miloš Milošević, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 283–286.

¹⁹ V. Miroslav Pantić, „Lukrecija ili Trojo – dubrovačka komedija iz XVII veka“, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, XIX/2, Novi Sad, 1971, str. 186–223.

²⁰ Dr Anton Kolendić, „Lično o *Lukreciji*“, u knjizi: *Nepoznati Kotoranin, Lukrecija iliti Ždero*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000, str. 5–19.

²¹ V. Miroslav Pantić, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotske od XVI do XVIII vijeka*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1990, str. 79.

epoha nego stilska formacija jer elemente te stilske formacije pronalazimo i duboko u XVIII vijeku, u djelu Ivana Antuna Nenadića, recimo, dok s druge strane prikazanja, čiji rani prijevizi potiču iz XVII vijeka, pripadaju preživjeloj srednjovjekovnoj tradiciji.

Sedamnaesti vijek u književnost Boke Kotorske donosi značajnu novinu – vodeći pisci toga perioda, pored pisanja na latinskome i talijanskome jeziku, sve češće posežu i za narodnim jezikom. Pored Kotora, koji je u prethodnome vijeku bio središte kulturnoga života, sad se javljaju i drugi značajni centri – Perast, Dobrota, Prčanj, Budva. Tragovi dramskoga stvaralaštva znatno su brojniji nego u prethodnim periodima.

Prvi značajniji pisac s ovih prostora koji je stekao slavu van granica svoje domovine i to u samome centru onovremenih kulturnih zbivanja, u Veneciji, bio je budvanski pjesnik, hroničar, dramski pisac i teatrolog KRSTO IVANOVIĆ (1618–1688), kanonik Crkve Sv. Marka. Ivanović je prvi naš teatrolog. Naime, u njegovoj knjizi *Minerva al Tavollino*, objavljenoj u Veneciji 1681. godine, nalazi se i tekst „Memorie Teatrali di Venezia“, koji pored iscrpnoga opisa pozorišnoga života Venecije donosi i pregled repertoara svih mletačkih pozorišta od 1637. do 1667. godine s nazivima 220 djela odigranih na venecijanskim scenama toga vremena. Autor se u tome kratkom i zanimljivome spisu ne zadržava samo na istorijatu i detaljnoj deskripciji venecijanskoga pozorišnoga života, već se upušta i u rasprave o prirodi i funkciji drame i teatra pa primjećuje kako pozorište nudi tri načina uživanja: „oku se nudi sjaj scene, uhu muzika, a duhu poezija.“²² Ivanović je i autor pet melodrama, libreta za opere na mitološke teme koje su u to vrijeme doživjele značajan uspjeh i bile štampane i izvođene više puta. To su djela: *L' Amor Guerriero*, *La Circe*, *Il Coriolano*, *La Costanza Trionfante* i *Lisimaco*.²³

Još jedna tipična barokna scenska vrsta, oratorijum, srijeće se u Perastu sredinom XVII stoljeća – iz pera anonimnoga autora nastao je „dramatizovani ep“ *Boj kneza Lazara i zla svrha Miloša Koviljića...* Sačinjen od 1172 rimovana dvanaesterca, a nastao kao prerada proznih srednjovjekovnih tekstova o srpskome knezu Lazaru i pod vidnim uticajem dubrovačkoga istoričara Mavra Orbina, taj je rukopis u nauci dugo pripisivan učenome Peraštaninu, hroničaru i pjesniku, barskome nadbiskupu Andriji Zmajeviću, no novija istraživanja pokazuju da Zmajević nije njegov autor.²⁴

²² Krsto Ivanović, „Pozorišne uspomene iz Venecije“, u knjizi: Krsto Ivanović, *Drame i pjesma*, priredili Miloš Milošević i Miroslav Luketić, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 177.

²³ V. Krsto Ivanović, *Minerva za stolom. Izabrana djela*, izbor, predgovor i bilješke Radoslav Rotković, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.

²⁴ V. *Pjesnici baroka i prosvećenosti*, priredio Miroslav Pantić, Književnost Crne Gore od XII

Najznačajniji dramski pisac toga perioda javio se tek sredinom XVIII vijeka. Riječ je o Peraštaninu IVANU ANTUNU NENADIĆU (1723–1784), učenome teologu i župniku Crkve Sv. Stasije u Dobroti. Pored prijevoda Metastazijeva *Izaka* i dijalogizovane pjesme s elementima dramskoga, *Pjesme duhovne u čast Tonine Barižoni*, Nenadić je za sobom ostavio i rukopis „pobožne tragedije“ *Bogoljubno prikazanje muke Gospodina našeg Jezukrsta*. U pet činova toga prikazanja obrađena je Isusova „muka“, odnosno suđenje, stradanje i njegova smrt na krstu. Djelo nosi snažan pečat baroka kako u vizuelnim efektima sugerisanim u didaskalijama (u času Hristova stradanja nastaje tama, čuju se samo glasovi anđela, a potom se postepeno osvjetljava scena), tako i u akustičkim – u monolozima apostola Petra, ali i „izdajnika“ Jude kad na njihove riječi „odgovara“ eho, što je čest barokni motiv koji svoje korijene povlači još iz Ovidijevih *Metamorfoza*. Stilska obilježja baroka prepoznamo i u dugim, rasplnutim monolozima, zasnovanim na nizovima antiteza, kao i u uvođenju likova koje zatičemo u trenucima njihovih duševnih kriza, karakterističnim postupkom baroknih melodrama. Djelo je pisano polimetrijskim stihovima, đe dominiraju osmerci, ali bez jasne metričke pravilnosti.²⁵ Zanimljivo je da je ta Nenadićeva drama i u novije vrijeme pobudila pažnju, pa je u sezoni 1972/1973. na sceni Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu igrana pod nazivom *Kako je Juda izdao Hrista*, u redakciji i scen-skoj adaptaciji istoričara književnosti dr Milorada Pavića, a u režiji Miroslava Belovića.

Posljednja značajna pojava crnogorske dramske književnosti toga perioda jeste ANTUN KOJOVIĆ (1751–1845), budvanski kanonik, doktor teoloških i pravnih nauka i pisac. Kojovićev opus čine dvije knjige izuzetno vrijednih *Memoara* i *Dnevnika*, poezija na narodnome jeziku, a autor je i dvije kraće pokladne drame, koje su „mnogokrat“ izvođene na gradskome trgu u Budvi tokom karnevalskih svečanosti. Prva od tih dviju komedija, *Smiješni razgovor ili mala komedija*..., sačuvana je u autografu i datirana 1813. godine. Druga komedija sačuvana je u poznijem prijepisu i nema naslova, a u istoriji književnosti navodi se kao *Smiješni razgovori II*. Žanrovski riječ je o tradicionalnoj formi farse, jednostavnoga humora i satire, u kojima je na komičan način predstavljen svakodnevni život onovremene Budve. Pisane rimovanim deseteračkim stihovima, te su komedije, pored aktuelnosti tematike, pažnju savremenika plijenile i živim, humorom prožetim, narodnim govorom. Sam

do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 358–360.

²⁵ V. Ivan Antun Nenadić, *Drame*, priredio Radoslav Rotković, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996. O Nenadiću opširnije v. Radoslav Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000, str. 94–167.

Kojović je u *Dnevniku* pod datumom „28. februar 1813. godine“ pribilježio izvođenje svoje prve komedije: „Izvođena je na trgu i na drugim mjestima na narodnom jeziku jedna farsa, koja se dopadala jer je bila šaljivo-satirična“.²⁶ Osim toga podatka o scenskim izvedbama dragocjen je i navod iz *Memoara* da je supruga mletačkoga upravnika Zena Aleksandra Zorzija, Kjara Radoev Zorzi, s grupom nižih oficira 1786. godine organizovala glumačku družinu te da je tako, uz podršku opštinskoga materijala, oformljeno prvo pozorište u Budvi koje je imalo i svoju scenu u jednoj privatnoj kući. I Kojović je, kao violinista, učestvovao u tim pionirskim koracima budvanskoga teatarskog života. No taj je poduhvat bio kratkoga vijeka, a budvanski analist ne donosi nikakve vijesti o repertoaru toga prvog organizovanoga pozorišta na našem tlu. Izvori svjedoče da je Kojović sa svojim učenicima i Miroslavom Zanovićem bio protagonist i barokne inscenacije upriličene u Budvi povodom rođendana austrijskoga cara 14. februara 1819. godine. Prikaz raskošne kočije i mitološke scene u kojoj Jupiter gromovima gađa Razdor, upotpunjen recitovanjem pjesama na narodnome jeziku („canzone ilirica“) morao je ostaviti snažan utisak na onovremene gledaoce.

Od bokeljskih pisaca koji su stvarali na stranim jezicima ovđe valja pomenuti STEFANA ZANOVIĆA (1751–1786), budvanskoga alazona i avanturistu, koji je ostavio nekoliko dramskih fragmenata (jednočinke *Didona*, *Turska svadba* i *Atrej*), talijanski prijevod Rusoova *Pigmaliona*, a ima pretpostavki da je i autor tragedije *Veliki Kastriot*, koja je u Francuskoj igrana pod imenom njegova prijatelja Dibuisona. Na talijanskome je pisao i Peraštanin TRIPO SMEČA (1755–1814), autor tragedije *Skenderbeg*, kao i Dobroćanin MARKO IVANOVIĆ MORO (1741–1825), pisac oratorijuma *Spjevanje od odkupljenja svijeta*. Od autora koji su pisali na narodnome jeziku na osnovu prepiske Srećka Vulovića s Valtazarom Bogišićem poznat nam je samo naslov komedije *Ilija Kuljaš* (1751) ĐURA BANA (?–1776).

U vrijeme francuske okupacije Boke Kotorske u Kotoru je izgrađena prva pozorišna zgrada u Crnoj Gori, 1810. godine. U toj zgradi, sa 300 sedišta i dva reda loža, do 1814. godine davale su se predstave na talijanskome i francuskome jeziku, a nakon što je Boka Kotorska ušla u sastav Austrije – na njemačkome i talijanskome jeziku. Predstave su davala strana putujuća društva sa stranim repertoarom, a ponekad i diletanti, đaci mjesne gimnazije.²⁷

²⁶ Antun Kojović, *Djela*, priredila Zlata Bojović, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 313.

²⁷ V. Darko Antović, *Kotorsko pozorište u XIX vijeku*, CID & Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 1998.

Romantizam

U XIX vijeku Boka Kotorska polako gubi primat koji je stoljećima imala kao središte kulturnoga života ovih prostora. Paralelno s državno-pravnom afirmacijom podlovcenske Crne Gore, a naročito u drugoj polovini XIX stoljeća, novo kulturno središte postaje prijestonica onovremene crnogorske države – Cetinje. Poseban ton crnogorskim kulturnim tokovima XVIII i XIX vijeka daje vladarska familija Petrović-Njegoš. Bezmalobli svi crnogorski vladari potekli iz te porodice koja je Crnom Gorom gospodarila oko 220 godina, pored državnih i crkvenih ingerencija, bavili su se i pisanjem. Zasigurno najznačajnija ličnost crnogorske književnosti XIX vijeka, do danas neprevaziđeni klasik te literature, ponikao je upravo iz te dinastije. Riječ je o PETRU II PETROVIĆU-NJEGOŠU (1813–1851).

Za crnogorsku dramsku književnost toga perioda, pa i za samoga Njegoša, od velikoga je značaja pojava „izvanjca“ Sima Milutinovića-Sarajlije, na Cetinju 1828. godine. Budući da Njegoš nije imao uslova za sistematsko i redovno školovanje, Sarajlija je određen za njegova učitelja, pa je uticaj koji je na njega kao pisca ostvario vidljiv u svim fazama Njegoševa stvaralaštva. Jedna od prvih knjiga štampanih u tek nabavljenoj štampariji na Cetinju 1835. godine bila je dramsko djelo – *Dika crnogorska* Sima Milutinovića-Sarajlije. Od tri ključna Njegoševa djela dva su istorijske drame – *Gorski vijenac* (1846) i *Lažni car Šćepan Mali* (1851).²⁸ U Njegoševu djelu crnogorska književnost XIX vijeka prešla je ubrzanim putem tokove triju poetika – od elemenata klasicizma u spjevu *Luča mikrokozma*, preko romantizma u dramskome spjevu *Gorski vijenac* do realizma *Lažnoga cara Šćepana Malog*.

Gorski vijenac, podnaslovom određen kao „istoričesko sobitje pri svršetku XVII vijeka“, u prvome je redu istorijska romantičarska drama. I u genološkome pogledu, kao žanrovski hibridan tekst, u literaturi najčešće definisan kao dramski spjev, i u izboru teme – đe se poseže za izmišljenim, mitologizovanim događajem iz prošlosti koji je predstavljen kao prekretnica nacionalne povijesti, a tako i kad je riječ o karakterizaciji glavnoga junaka djela, vladike Danila, kolebljivoga, rastrzanog teškim mislima i odlukama od suštinske važnosti za opstanak naroda, te uključivanjem u dramsko tkivo elemenata folklora, to djelo sadrži bitne karakteristike poetike romantizma. Uzvišenom slikom crnogorske stvarnosti u kojoj je dat širok spektar vida-va narodnoga života, *Gorski vijenac* korespondira s ključnim postavkama romantičarske teorije drame koju je August Vilhelm Šlegel izložio u glasovitim *Predavanjima iz dramske poezije i umjetnosti*. Po Šlegelovoj definiciji,

²⁸ V. Petar II Petrović Njegoš, *Djela*, priredio Drago Ćupić, CID, Podgorica, 1995.

drama je „prostrana slika“ života u kojoj su predstavljene ne samo ličnosti učesnika u radnji, nego i „sredina koja okružuje ličnosti“, i u kojoj se, kao i u životu, nasuprot klasičnoj čistoti žanrova, miješaju sve vrste poezije.²⁹ To, naravno, ne isključuje veze *Gorskoga vijenca* s antičkom i klasicističkom dramom ili romantičarskom dramskom poemom. Kao samosvojno dramsko ostvarenje *Gorski vijenac* sublimira sva ta literarna iskustva, obogaćujući ih i autentičnim pečatom crnogorskoga usmenog nasljeđa. *Gorski vijenac* i u kompozicionoj i u žanrovskoj ravni narušava konvencije poetike klasicizma: jedinstvo mjesta i vremena, nemiješanje žanrova, a izborom vladike Danila za junaka spjeva – odbačena je i konvencija jedinstvene dosljednosti karaktera. Hibridizaciji strukture doprinosi kako odsustvo klasične dramske radnje – svi važniji događaji ne odvijaju se na sceni već su posredovani monolozima i dijalozima likova tako i uvođenje kola kao sastavnoga dijela strukture. Kola, nesumnjivo „pozajmljena“ iz antičkoga teatra, evociraju ključne istorijske trenutke države i naroda, te u motivacionome sklopu drame igraju važnu ulogu. Njegoš kombinuje tragične i komične momente u drami težeći sintezi uzvišenoga, komičnoga i tragičnoga, što ga približava onim smjernicama evropske romantičarske tradicije koje je proklamovao Viktor Igo u znamenitome predgovoru drami *Kromvel*.³⁰

Premda je i dramski spjev *Lažni car Šćepan Mali*, slično *Gorskomu vijencu*, u podnaslovu određen kao „istoričesko zbitije osamnaestoga vijeka“, dva se teksta umnogome razlikuju. *Šćepan Mali* je dramaturški kompaktiji tekst. Komponovan, u skladu sa zahtjevima klasične dramaturgije, od pet činova („djestvija“), s po nekoliko posebnih slika („javlenija“), *Lažni car* je, za razliku od uzvišenoga istorijskog konteksta *Gorskoga vijenca*, usmjeren na konkretnu sudbinu pojedinca i njegova okruženja, bez mitskoga oreola i subjektivizacije, s naglašenim elementima crnogorskoga narodnog humora, najbliži modelu političke drame. Kao „poema crnogorskih naravi“ (M. Đilas), odnosno slika crnogorskoga mentaliteta, *Lažni car Šćepan Mali* označava Njegošev iskorak od romantizma ka realizmu. Težište njegovo kao političke drame usmjereno je na nekoliko aspekata. Prvi aspekt odnosi se na prikaz herojske istorije koja tvori specifičnu filozofiju života Crnogoraca, drugi je usmjeren na opsesiju vlašću kao izvor političke komedije i treći predstavlja odnos prema stranome svijetu koji čini širi kontekst zbivanja u drami.³¹ No,

²⁹ V. Jovan Deretić, *Kompozicija Gorskog vijenca*, Unireks, Podgorica, 1996, str. 83.

³⁰ V. Victor Hugo, „Predgovor 'Cromwellu'“, u knjizi: *Povijest književnih teorija*, izbor tekstova i povijesni uvod Miroslav Beker, SNL, Zagreb, 1979, str. 315–332.

³¹ Jovan Deretić, „'Šćepan Mali' kao politička drama“, *Petar II Petrović Njegoš: ličnost, djelo i vrijeme*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti & Srpska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1995, str. 102.

uz jasne romantičarske tragove koji se očituju u miješanju komike, tragike, ironije i groteske, *Šćepan Mali* je i slika svijeta herojskoga doba na izdisaju.

Sačuvana podjela uloga za scensko izvođenje *Gorskoga vijenca* još iz Njegoševa vremena upućuje na mogućnost da je do izvedbe, ili bar čitalačke probe, moglo doći i tada. Ima podataka da su za Njegoševa života u Budvi igrani *Gorski vijenac* i *Šćepan Mali* te da je Risansko diletantsko društvo (u čijim redovima se pominje i poznati pozorišni djelatnik i dramski pisac Nikola Đurković) pripremalo za prikazivanje „ilirsku poemu“ *Gorski vijenac* u Risnu početkom 1851. godine. No tragove scenskoga života u nekoliko narednih decenija sriječemo tek kao izuzetak. Tako je ostalo zabilježeno da je 1864. godine pred Biljardom prikazana jednočinka s temom iz crnogorskoga života *Kap otrova* nepoznatoga autora i nepoznatih izvođača. Pretpostavka koju iznosi Ratko Đurović da je riječ o kotorskim dobrovoljnim kazalištarcima Martina Stijepića čini se vjerovatnom. Stijepićeva pozorišna trupa prikazivala je djelove *Gorskoga vijenca* u Kotoru 1863, a u Risnu i Herceg Novom u oktobru 1865. godine. Kako su Stijepićevi kazalištarci boravili su na Cetinju u maju 1865. godine, opravdano je pretpostaviti, premda o tome izvori ne donose nikakvih vijesti, da su tom prilikom igrali i odlomke iz *Gorskoga vijenca*. U Kotoru i na Cetinju 1871. godine kotorsko Srpsko pjevačko društvo „Jedinstvo“ izvelo je operetu *Uskrsnuće*, nastalu na osnovu dramske scene *Naše narodno uskrsnuće*, po libretu Rista Milića i s muzikom Antuna Šulca. Ipak, kontinuitet pozorišne djelatnosti otpočinje tek oživljavanjem Dobrovoljnoga diletantskog društva Cetinjske čitaonice krajem 1883. godine, odnosno od proljeća 1884, kad je knjaz Nikola I Petrović odlučio da na Cetinju podigne posebnu zgradu za pozorište, muzej i čitaonicu.

Presudnu ulogu u kreiranju kulturnoga života Cetinja i Crne Gore u početnome periodu vladavine knjaza/kralja NIKOLE I PETROVIĆA (1841–1921) imali su brojni „izvanjci“ i „jabanci“, odnosno ličnosti koje su u Crnu Goru pristizale iz bliskoga okruženja, ali i iz daleka i dominantno usmjeravale njene kulturne tokove, poput Sima Matavulja, Đura Jakšića, Jovana Jovanovića Zmaja, Laza Kostića, Jovana Pavlovića, Jovana Sundečića, Pavla Apolonovića Rovinskog...³² Za razvoj dramske književnosti posebno su važni Jovan Sundečić, Laza Kostić i Đura Jakšić. Kostićev *Maksim Crnojević* (1866) i Jakšićeva *Jelisaveta, kneginja crnogorska* (1868), romantičarske istorijske drame s tematikom iz crnogorske povijesti, snažno su odjeknule u crnogorskoj sredini i presudno uticale na definisanje stvaralačkoga profila knjaza/kralja Nikole I Petrovića, dok su Sundečićevi

³² V. Milorad Nikčević, „Razdoblje romantizma, realizma i moderne u crnogorskoj književnosti“, *Lingua Montenegrina*, br. 4, Cetinje, 2009, str. 189–284.

prijevedi dramskih tekstova bili od velikoga značaja za razvoj dramskoga i pozorišnoga života u Crnoj Gori.

Potonji crnogorski suveren, knjaz i kralj Nikola I Petrović-Njegoš, ogledao se kao pisac u svim književnim rodovima i brojnim žanrovima – pisao je lirsku, lirsko-epsku i epsku poeziju, drame (u stihu i prozi), a njegovao je i razne forme proznoga izraza (autobiografsku, memoarsku, putopisnu, epistolarnu i narativnu prozu).³³ No Nikola Petrović ide u red onih pisaca kod kojih je voluminozni opus obrnuto srazmjeran njegovoj literarnoj vrijednosti. Pored dva dramska fragmenta, *Vukašin* i *Husein-beg Gardašćević*, i jednoga izgubljenog pozorišnog komada za decu,³⁴ Nikola I je autor i dviju istorijskih drame u stihu – *Balkanske carice* (1884) i *Knjaza Arvanita* (1886) te komedije u prozi – *Kako se ko rodi* (1898).³⁵ S temom iz crnogorske srednjovjekovne istorije, posljednjih godina vladavine dinastije Crnojevića, jasnim referencama na istorijske paralele i političke okolnosti Nikoline savremenosti, nadahnute jakim patriotskim nabojem, obje istorijske drame nose snažan pečat romantizma. Doduše, više kao potvrda okašnjele literarne mode nego kao autentični izraz pjesničkoga dara i imaginacije. *Balkanska carica*, istorijska drama u tri čina ostvarena rimovanim desetercem i osmercem, s kompleksnijim elementima drame strasti, doživjela je veliki uspjeh i popularnost i prije nego je u cjelini objavljena. Naime, prvo scensko prikazivanje toga komada odigralo se 2. januara 1884. godine, dvije godine prije njezina integralnog publikovanja. Predstavu je izvelo Dobrovoljno diletantsko društvo Cetinjske čitaonice u kući vojvode Maša Vrbice, a uloge su igrali vodeći intelektualci onoga doba, mahom izvanjci, zatim neki viđeniji glavari te Knjaževi rođaci i učenice Đevojačkoga instituta. *Balkanska carica* je za kratko vrijeme postala izuzetno popularna, pa se javljaju prijevedi na desetak svjetskih jezika u dvadeset prevedenih izdanja. Da je postala sinonim crnogorske dramske književnosti, svjedoči i učestalost njezina prikazivanja. Nakon što je 1884. godine postavljen kamen temeljac budućega pozorišta Zetski dom na Cetinju, prva predstava koja je u novome zdanju odigrana 1888. bila je upravo *Balkanska carica*.³⁶ Povodom svečarskih aktivnosti proglašenja Crne Gore za kraljevinu 1910. godine formirano je prvo profesionalno pozorište u Crnoj Gori – Knjaževsko crnogorsko narodno pozorište, koje će 15. VIII 1910. godine, na dan proglašenja kraljevine, postati

³³ Aleksandar Radoman & Adnan Čirgić, „Predgovor“ u knjizi: Nikola I Petrović, *Despa*, priredili Aleksandar Radoman & Adnan Čirgić, Matica crnogorska & Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević“, Cetinje, 2008, str. 7.

³⁴ V. Ratko Đurović, „Dramske dvojnosti Nikole I Petrovića“, u knjizi *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006, str. 152–153.

³⁵ V. Nikola I Petrović, *Djela*, priredio Ratko Đurović, CID, Podgorica, 2001.

³⁶ V. Luka Milunović, *Pozorište u Knjaževini Crnoj Gori 1884–1888*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2001.

Kraljevsko crnogorsko narodno pozorište. I u tim svečarskim danima kao prva predstava novoga pozorišta odigrana je *Balkanska carica*, u izvedbi Drame Hrvatskoga nacionalnog kazališta iz Zagreba.

Nikola I je *Balkansku caricu* započeo još krajem 1881. ili početkom 1882. godine. Djelo je na početku činio samo jedan čin, današnji drugi, ali je prema primjedbama „pjesničkoga savjeta“, odnosno viđenijih intelektualaca kojima je na noćnim sijelima čitao djelo u nastajanju, dopunjeno prvim i trećim činom, čime je dramska osnovica znatno proširena, a komad dobio potpuniji romantičarski profil „prostrane slike“ narodnoga života. Komad je završen 1894, a publikovan 1896. godine. Za predmet svojega najslavnijeg djela, Nikola I je uzeo istorijsku i legendarnu potku o posljednjim danima crnogorske srednjovjekovne države Crnojevića. Slika je to dvora Ivana Crnojevića, njihovih sinova Đurđa i Stanka, Stankova prelaska u islam i tragične sudbine njegove vjerenice Danice, Balkanske carice. Nikola I svoju istorijsku dramu ostvario je kao tragediju dvaju glavnih lica: vojvode Stanka Crnojevića i Zećanke Danice, a dramska radnja donosi prikaz istorijske sudbine srednjovjekovne Zete. Autor je iskazom da želi da pokaže „kakvi smo bili i kakvi treba da budemo“ formulisao osnovnu misao toga spjeva. Saglasno stilskoj formaciji romantizma, naglašena je egzemplarna funkcija teksta – dramska zbilja u funkciji je promocije političke doktrine autora i buđenja patriotskih zanosa kod čitalaca. Dramaturški najuspjeliji čin Nikolina komada upravo je onaj inicijalni, drugi čin. U njemu se, preciznim elementima klasične dramaturgije, kroz linearno vođenje radnje, ostvaruje najprije podvajanje likova u dva tabora, koji se na nekoliko mjesta sukobljavaju, što dovodi i do zapleta – sukoba Stankova s knezom Deanom nakon što se sazna za Stankovu odluku da prihvati islam. Peta pojava toga čina, nakon brižljivo pripremljenih zapleta, donosi rasplet čina i drame – dijaloški obračun glavnih lica, Stanka i Danice, pa taj čin, van svake sumnje, čini zasebnu cjelinu i mogao bi samostalno stajati kao uspjele dramsko ostvarenje. Neubjedljiva ekspozicija prvoga čina i deskriptivna razvučenost trećega čina, iako dometnuti zbog potrebe širega pozicioniranja, dodatne motivacije lica i naglašavanja idejne poruke teksta, zapravo kvare opštu sliku dramske ostvarenosti Nikole I.

Iako u sjenci *Balkanske carice*, i *Knjaz Arvanit* ima svoje mjesto u istoriji crnogorskoga teatra – izvedbom toga komada, naime, otvorena je tek dovršena zgrada (sa 250 sedišta) Zetskoga doma 1896. godine. U toj istorijskoj drami centralni lik, islamizirana Crnogorka Fatima, neuzvraćenu ljubav prema knjazu Arvanitu Crnojeviću i rodoljublje pretpostavlja vlastitom blagostanju i goloj egzistenciji, pa je njena smrt zaloga crnogorskome osvojenju Skadra. Osim na Cetinju, komad je igran i u Nikšiću, Sarajevu, Detroitu i Devisonu. Zanimljivo je da je drama doživjela čak tri prijevoda na njemački.

Komedija *Kako se ko rodi*, „šaljiva igra u tri čina“, prvi put prikazana 1900. godine, na Cetinju i u Nikšiću, objavljena je tek nakon autorove smrti, 1937. godine. Riječ je o djelu s tezom, đe su ambijent crnogorske ruralne sredine i međugeneracijski odnosi u funkciji konzervativne platforme definisane naslovom djela.³⁷ I Nikolin dramski dijalog *Pjesnik i vila* izveden je više puta za autorova života (prvi put 1894. godine).

Komentarišući crnogorsku dramsku književnost druge polovine XIX i početka XX vijeka istoričar književnosti Trifun Đukić primjećuje kako „za ovaj književni rad Crnogorci nikad nijesu imali smisla“.³⁸ Ta naizgled prećerano oštra opaska ipak dosta uspjelo opisuje stanje crnogorske dramske književnosti naznačenoga perioda. S druge strane, od smrti Petra II Petrovića-Njegoša do nestanka crnogorske države 1918. godine u kvantitativnome smislu dramska književnost doživljava izvjestan procvat. Teatrolog Ljubomir Đurković lucidno primjećuje: „U toku četrdeset godina, od Veljeg rata pa do kraja Prvog svjetskog, napisano je, objavljeno i igrano više dramskih tekstova crnogorskih autora nego u cjelokupnoj nacionalnoj istoriji drame i pozorišta do tada. To je ipak svega dvadesetak imena autora i nešto više od dva i po puta toliko naslova dramskih djela. No sve do druge polovine šezdesetih godina XX stoljeća to je i (prvi) period u istoriji crnogorske književnosti u kome, makar po broju naslova, dramski tekst postaje književni rod koji je posebno uvažavan, zahvaljujući prije svega tome što je knjaz volio pozorište i pisao istorijske drame u stihovima.“³⁹

U sjenci stvaralaštva Nikole I Petrovića, svega nekoliko domaćih dramskih pisaca bivaju igrani i na crnogorskim pozornicama – Risto Milić, Bekica Šobajić, Radoje Roganović Crnogorac, Tomo Krstov Popović i Đuro T. Perović. No sam uvid u naslove drama koje tih godina nastaju u Crnoj Gori bjelodano svjedoči o pretrajaloj literarnoj modi i više podseća na kakav katalog povijesnih bitaka, znamenitih ličnosti i patriotskih proklamacija nego na razuđen i koherentan dramski repertoar. Spomenimo samo neka od tih djela: *Ubojstvo Danila Petrovića Njeguša knjaza černogorskoga* (1860) Vićenca Jelčića, *Naše narodno uskrснуće* (1870) Rista Milića, *Čežnja za otadžbinom* (1882) Toma Krstova Popovića, *Zidanje Skadra na Bojani* (1887) i *Hajduk Nikac Strahinja* (1890) Đura T. Perovića, *Herceg-Šćepan* (1889) Jovana Popovića-Lipovca, *Bajo Pivljanin* (1890) Vidaka Otovića, *Smrt knjaza Danila* (1897) Mitra Đurovića, *Boj na Grahovu* (igran u Po-

³⁷ Milorad Nikčević, „Poezija druge polovine XIX i početka XX vijeka“, *Lingua Montenegrina*, br. 5, Cetinje, 2010, str. 219.

³⁸ Trifun Đukić, *Pregled književnog rada Crne Gore od Vasilija Petrovića do 1918. godine*, Narodna knjiga, Cetinje, 1951, str. 337.

³⁹ Ljubomir Đurković, *isto*, str. 14.

dgorici 1900) Marka Cara, *Amanet* (1904) Petra Luburića, *Opsada Nikšića* (1912) Bekice Šobajića...

Polazeći s jedne strane od onovremene popularnosti, a s druge od literarnih dometa pojedinih tekstova, ovde ćemo se ukratko osvrnuti na dramska ostvarenja Radoja Roganovića Crnogorca, Bekice Šobajića, Jovana Popovića-Lipovca i Đura T. Perovića.

Ako to u oskudnoj repertoarskoj ponudi u Crnoj Gori krajem XIX i početkom XX vijeka i ima nekoga posebnog značaja, RADOJE ROGANOVIĆ CRNOGORAC (1851–1899) izborio se za status najigranijega crnogorskog dramskog pisca te epohe. Izuzme li se, naravno, Nikola I Petrović. Oba Roganovićeve komada, *Carev laz* (1892) i *Boj na Trnjine* (1895), uprizorena su nedugo po objavljivanju. Tako je *Carev laz* prvi put igran na sceni Zetskoga doma 8. juna 1893. godine u izvedbi Pozorišne družine Mihaila Lazića, a ista pozorišna trupa igrala ga je i u Nikšiću i Podgorici. Kako prenosi *Glas Crnogorca*, predstava u Zetskome domu naišla je na oduševljenje gledalaca, što s obzirom na horizont očekivanja ondašnje prijestoničke publike i ne treba da čudi. Ipak, u ocjeni samoga komada našlo se i nešto kritičkih opservacija, pa autor bilješke u *Glasu Crnogorca*, potpisan inicijalima J. K., primjećuje da Roganovićev „komad nije sastavljen po najstrožijim pravilima dramske poezije“, ali je ipak „pridobio naša srca jer nam u najljepšim slikama priča zlatnu prošlost našu, u svijema životnim joj granama“.⁴⁰ Već u martu 1894. godine *Carev laz* se ponovo našao na repertoaru Zetskoga doma, u izvođenju pozorišne trupe Nikole Simića.⁴¹ *Boj na Trnjine* igran je u režiji M. Petrovića i izvedbi domaćih diletanata u Velikoj Kikindi 1895. godine.⁴² Zabilježena je i postavka toga komada koju je upriličilo podgoričko Pjevačko društvo „Branko“ 5. decembra 1906. godine.⁴³

No pozorišni uspjeh Roganovićevih komada nije dosljedno pratila i ocjena književne kritike. Dok je *Carev laz* hvaljen prije svega s aspekta jezika, stroži kritičari su mu zamjerali odsustvo dramskih elemenata. Urednik novosadskoga časopisa *Stražilovo*, autoritativni Jovan Grčić Milenko, ne pronalazi u Roganovićevoj drami „radnije, ako epizode, i to labavo u svezu dovedene s glavnim događajem nije rad računati amo“, jer mu je „razvezen divan, i to

⁴⁰ J. K., „Srpsko narodno pozorište na Cetinju“, *Glas Crnogorca*, br. 28, Cetinje, 1893, str. 3.

⁴¹ Luka I. Milunović, *Pozorište Zetski dom 1884–1896*, Zetski dom, Cetinje, 2006, str. 191.

⁴² Dr Dušan J. Martinović, *Portreti*, IV, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1991, str. 104.

⁴³ *Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916*, hrestomatija, priredili Luka I. Milunović & Ljiljana Milunović, Zetski dom, Cetinje, 2003, str. 330. Pozorišni život u Podgorici oživljava u drugoj polovini 1884. godine, kad je formirano Dobrovoljno pozorišno društvo Narodne čitaonice, koje je 1912. godine preraslo u Prvo diletantsko pozorišno društvo.

tako plitak i dosadan...⁴⁴ Grčićeva ocjena Roganovićeve drame i danas je prihvatljiva. Oslanjajući se na usmenu predaju o legendarnoj bici s početka XVIII vijeka, epigonski slijedeći matrice Petra II Petrovića-Njegoša i Nikole I, Roganović nije uspio uobličiti autentičniji dramski izraz. U književnoj je historiografiji već više puta istican balast ugledanja na pomenute autoritete kojemu robuje Roganović. Ne samo da se u *Carevu laz*u javljaju isti likovi koje sriječemo u *Gorskome vijencu*, već se poseže za identičnom karakterizacijom lica, poput vladike Danila i Vuka Mićunovića. Baš kao *Gorski vijenac*, Roganovićeva drama počinje monologom vladike Danila, koji ga prikazuje kao mudra i odmjerena vladara, odgovornoga za sudbinu svojega naroda. Sličnost sa prosedeom Nikole I više je formalnoga karaktera i očituje se ne samo u rasporedu dramske radnje, nego i u korišćenju rimovanoga deseterca, mjestimično prošaranoga osmercem. Kako primjećuje Trifun Đukić, *Carev laz* je „i pored svih napora za postignuće scenskog efekta, ostao mlaka, vodnjikava i pozorišno slaba stvar.“⁴⁵ I radnja druge Roganovićeve drame *Boja na Trnjine* smještena je u početak XVIII vijeka, pa se i u njoj javljaju lica iz *Gorskoga vijenca*. Ta drama u tri čina i znatno manjega opsega u odnosu na prethodnu zasnovana je na usmenome predanju o ženidbi kneza Rogana Ksenijom, ćerkom serdara Vukote, koju Husein-paša pokušava preoteti. Povoljne ocjene koje je drama zavrijedila u ruskoj i srpskoj kritici, djelimično su usaglašene i s ocjenom potonjih književnih historičara. Trifun Đukić, naime, konstatuje kako je autor po svoj prilici kanio stvoriti libreto za operu te da drama ima „priličan raspored s tehničke strane“, ali i „pjesničke nedostatke ostalih Roganovićevih stvari.“⁴⁶ No, završnim motivom odmazde nad zarobljenim Osmanlijama, Roganovićev komad bitno odudara od koncepta herojske etike kakav zatičemo u djelima Nikole I, potcrtavajući tako očit jaz između receptivnih očekivanja publike i proklamovanoga „životnog načela crnogorstva“ – čojstva.

BOŠKO BEKICA ŠOBAJIĆ (1852–1930), rođeni Bjelopavlić čija se porodica nakon dugo stranstvovanja nastanila u novooslobođenome Nikšiću 1877. godine, bio je jedan od najagilnijih kulturnih pregalaca posljednje dvije decenije XIX i prve decenije XX vijeka. Šobajići su se u novoj sredini brzo afirmisali kao ugledni trgovci i zanatlije, no više od toga ostaće upamćeni po izuzetnome kulturnom i književnom angažmanu. U hronici začinjavaca nikšićkoga kulturno-prosvjetnoga života posebno mjesto rezervisano je za braću Maksima i Bekicu, Bekičina sina Branka i sinovca Sima. Bekica Šobajić jedan je od inicijatora osnivanja Društva nikšićke čitaonice (1881), dugo i njegov predsjednik, a jedan je od pokretača Dobrovoljnoga pozorišnoga

⁴⁴ G., „Radoje Roganović, Carev laz“, *Stražilovo*, br. 1, Novi Sad, 1893, str. 14.

⁴⁵ Trifun Đukić, *Isto*, str. 267.

⁴⁶ *Isto*, str. 267.

društva, osnovanoga pri Društvu Nikšićke čitaonice 1884. godine. Šobajić je u ime Uprave Pozorišnoga društva održao i kratku pozdravnu besedu povodom izvođenja prve predstave u Nikšiću 16. februara 1884. godine, *Slobodarke* Manojla Đorđevića-Prizrenca.⁴⁷ Budući da u Nikšiću nije postojao adekvatan scenski prostor (prva predstava je, primjera radi, odigrana u kafani, da bi se kasnije izvedbe organizovale po privatnim kućama i na otvorenome, ispod Trebjese), Šobajić se zalagao za podizanje pozorišne zgrade u Nikšiću pod nazivom „Hercegovački dom“. Njegov politički sukob s vojvodom Šakom Petrovićem osujetiće tu kulturnu inicijativu. Osnivanjem Pjevačkoga društva „Zahumlje“ 1898. godine, Dobrovoljno pozorišno društvo postaje njegov dio, kao Pozorišna sekcija.

Pored brojnih organizacionih aktivnosti na planu razvoja kulturnoga života u Nikšiću, za što je od strane knjaza Nikole odlikovan „Krstom IV reda Danilova ordena“, Bekica Šobajić se ogledao i kao neposredni akter pozorišnoga života. Ostalo je zabilježeno da su 1892. godine „u veličanstvenoj areni trebjeske glavice“ nikšićki diletanti prikazali Gogoljeva *Revizora* u Šobajićevoj režiji. Šobajić je autor i tri pozorišna komada, od kojih je sačuvan samo jedan. Dok su rukopisi drama *Kralj Vukašin po narodnim pjesmama* i *Nikac od Rovina* zagubljeni, istorijska drama *Opsada Nikšića*, objavljena u Dubrovniku 1912. godine, a igrana još 1900. u Nikšiću, doživjela je po svjedočenju hroničara „nezapamćen uspjeh“. Svoj trijumf komad nesumnjivo duguje aktuelnosti teme. To tim prije što su se u publici pored crnogorskoga knjaza našli i neposredni akteri oslobođenja Nikšića 1877. godine. Kako s pravom konstatuje Sreten Perović, „*Opsada Nikšića*, drama u pet činova s predigrom i pjevanjem, u nerimovanom desetercu sa čuvenim harambašom Stojanom Kovačevićem kao glavnim junakom, potpuno se uklapa u emocionalne okvire još uvijek nedovoljno izdiferenciranog crnogorskog društva.“⁴⁸ Trifun Đukić veli da Šobajićeva drama ima „u pojedinim scenama izvjesnog dramskog života“, da su dijalozi življi, ali da ipak „oskudijeva zaplet i radnja“ te zaključuje: „Kao što je slučaj kod Crnogoraca uopšte, u djelu preovlađuju dijalozi i epski elementi.“⁴⁹ Zanimljivo je, ipak, da se Šobajić nije opredijelio za apoteoznu fresku crnogorskoga herojstva, već za prikaz atmosfere unutar zidina grada, pred opsadu i tokom nje. Tako su, osim Stojana Kovačevića, sva lica oko kojih se gradi dramski zaplet zapravo nikšićki muslimani.

Novski učitelj TOMO KRSTOV POPOVIĆ (1853–1931) ostavio je traga kako svojim prosvjetno-pedagoškim djelovanjem, tako i književnim

⁴⁷ Dr Dušan J. Martinović, *Portreti*, V, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1995, str. 100.

⁴⁸ Sreten Perović, *isto*, str. 105.

⁴⁹ Trifun Đukić, *isto*, str. 337.

djelom. Pisac biografskih portreta znamenitih Bokelja, monografije o Hercegu Novom, prevodilac s talijanskoga i pripovjedač, Tomo Krstov Popović oprobao se i kao dramski pisac. Prvo je u dubrovačkome *Slovincu* 1882. godine publikovao dramu *Čežnja za otadžbinom* (samostalno izdanje pojavilo se u Dubrovniku naredne, 1883. godine), da bi u novosadskome *Javoru* 1891. godine objavio komediju u tri čina *Prćija*, koja je zapravo prijevod komedije *La dote* Ettorea Dominićija. Dramu *Čežnja za otadžbinom* igralo je Simićevo pozorišno društvo maja 1894. godine na sceni Zetskoga doma, i to čak dva puta u svega nedelju dana. Predstava je, po svjedočenju *Glasa Crnogorca*, doživjela uspjeh, pa dok su na premijeri ložu ispunili „turisti ingleski“, drugom prikazivanju prisustvovali su i članovi dinastije Petrović-Njegoš.⁵⁰ Po svjedočenju Maksima Zlokovića, to nije bilo i jedino prikazivanje toga Popovićeva komada.⁵¹ Pored pomenutih komada, Zloković bilježi da se u Popovićevoj zaostavštini nalazi još nekoliko prijevoda s talijanskoga među kojima i „interesantna igra za djecu“ *Prva žalost*.

„Drama u tri razdjela“ *Čežnja za otadžbinom*, štampana s napomenom da je „prečinjena s talijanskoga“, po mnogo je čemu izuzetna pojava crnogorske dramatike kraja XIX vijeka, i u formalnome smislu, budući da je pisana u prozi, i u izboru teme i dramaturškim rješenjima. Ako se Popović i ugledao na neko nama nepoznato djelo talijanske književnosti, teško da se može govoriti o pukom prevođenju. Osim što je radnju komada smjestio na Njeguše (prvi i treći čin) i u Petrograd (drugi čin), Popović vješto slika ambijent crnogorske sredine, način i filozofiju života Crnogoraca, a ta je slika zapravo podloga lične drame glavne junakinje Vukosave. U komadu su oštro kontrastirana dva para socio-prostornih odnosa. S jedne strane autor u romantičarskome maniru donosi idealizovanu sliku crnogorskoga sela i vitalnosti života u njemu i kontrastira ga sa slikom grada, a s druge strane gradi paralelu na liniji zavičaj – tuđina. Zaplet drame baziran je na romantičarskome motivu tajne identiteta junakinje drame. Razrješenje te tajne uzrokuje dramski konflikt, čiji protagonisti svaki na svoj način reprezentuju tipove romantičarskoga zanosa i žrtvovanja ljubavi, no rasplet toga konflikta dat je u duhu patrijarhalnoga etičkog kodeksa. Bez visokoparnih eksklamacija, istorijskih reminiscencija i ratnih poklika karakterističnih za crnogorsku dramu toga perioda, u stišanom tonu idealizacije crnogorskoga života i patrijarhalnih normi skopčanih s motivima ljubavi i rodoljublja, a uz to s naglašenim motivima staleških trvenja, čime se naslanja na elemente

⁵⁰ *Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916*, hrestomatija, priredili Luka I. Milunović & Ljiljana Milunović, Zetski dom, Cetinje, 2003, str. 185–186.

⁵¹ Maksim Zloković, „Tomo Krstov Popović – književnik i istoričar“, *Boka*, br. 8, Herceg Novi, 1986, str. 280.

građanske drame, dramu *Čežnja za otadžbinom* nesumnjivo pripada osobeno mjesto u crnogorskoj dramskoj književnosti.

JOVAN POPOVIĆ-LIPOVAC (1856–1919) jedna je od najobrazovanijih ličnosti svoje epohe. Ogledao se u više književnih žanrova i oblasti – prevodilaštvu (Ljermontov, Mickjevič), poeziji, putopisnoj prozi i dramskome stvaralaštvu. Bez obzira na tako širok spektar književnih interesovanja, Lipovac za sobom nije ostavio nijednu objavljenu knjigu (izuzmu li se nekolike studije na ruskome historiografskoga karaktera), a njegov ukupni literarni opus odaje utisak nedovršenosti. Takav je slučaj i s njegovim dramskim pokušajem. Naime, njegova u rimovanome desetercu ispjevana „tragedija u tri čina“ *Herceg-Šćepan, gospodar hercegovački i čuvar groba Sv. Save*, nastala 1889. godine, prvi put je publikovana tek u naše vrijeme.⁵² Razlog što rukopis nije publikovan odmah po nastanku, ponajprije možemo tražiti u negativnoj recenziji koju je dobio na sastanku Književnoga odbora Matice srpske 19. avgusta 1889. godine. U ocjeni rukopisa objavljenoj u *Letopisu Matice srpske*, Milan Savić je pored ostalog naveo kako „u toj tragediji ima dosta vrlo lepih mesta, pesničkih izražaja i dirljivih momenata. Na žalost, ta mesta ne čine još tragediju!“⁵³ Takvom ocjenom Savić je po svemu sudeći primirio Lipovčeve književne ambicije, ali i pronicljivo ukazao na osnovne slabosti njegova dramaturškoga prosedea. Povodeći se za literarnom modom epohe, Lipovac je radnju svoga komada, s naglašenim elementima drame strasti, smjestio u davnu prošlost, početak XVI vijeka, a za protagoniste izabrao hercegovačkoga velikaša Hercega Šćepana i njegovo porodično i dvorsko okruženje. Dajući u romantičarskome duhu prikaz istorijske epohe, s jasnim referencama na aktuelna politička zbivanja, i koristeći prepoznatljive postupke stilske formacije romantizma u opisu lica i gradnji dramskoga zapleta, Lipovac ipak nije dosego ni dramaturšku kompaktnost ni poetsku uvjerljivost teksta na koji se nesumnjivo ugledao – *Balkanske carice* Nikole I Petrovića. Sagledan u odnosu prema dramskoj produkciji savremenika, Lipovcu se ipak ne može odreći poetski dar i dramaturški osećaj, koji ponajprije duguje vlastitome književnom obrazovanju. Istoričar književnosti i prvi priređivač Lipovčeve drame Slobodan Kalezić donosi najcjelovitiju ocjenu o tome djelu: „*Herceg Šćepan* Jovana Popovića Lipovca je poznoromantičarska drama, rađena sa ambicijom da pomiri nesvodljive krajnosti: da čitavim svojim 'bićem' izranja iz istorije i tradicije, a da jednim bitnim svojim slojem bude savremenog semantičkog horizonta; da podjednako izrazi tragediju pojedinca i kolektiva; da istovremeno

⁵² V. Jovan Popović Lipovac, *Herceg Šćepan: gospodar hercegovački i čuvar groba Sv. Save: tragedija u tri čina*, pronašao i priredio Slobodan Kalezić, Narodna biblioteka „Radosav Ljumović“, Podgorica, 1997.

⁵³ *Letopis Matice srpske*, knj. 160, sv. 4, Novi Sad, 1889, str. 165.

zatreperi romantičarskim zanosom, koji bi trebalo da teži evropskom literarnom obzoru, i prosvetiteljskim idejama, usklađenih sa duhom dvorskih sje-deljki i političkom pragmom knjaza Nikole Petrovića.⁵⁴

Rano preminuli pjesnik i pripovjedač ĐURO T. PEROVIĆ (1860–1894) autor je i dvaju dramskih ostvarenja. Stihovanu „pozorišnu igru u četiri čina“ *Zidanje Skadra na Bojani* Perović je publikovao u Novome Sadu 1887. godine. Hroničari su zabilježili da je ta romantičarska drama zasnovana na usmenoj poeziji više puta igrana na pozornicama u Bosni, Novome Sadu i na Cetinju. Komad, „elegičkog duha“, kako stoji u novinskoj osvrtu u *Glasu Crnogorca*, igran je i na sceni Zetskoga doma u izvedbi pozorišne družine Dragutina Krsmanovića, oktobra 1899. godine. Drugačije je sudbine bio njegov drugi komad, *Hajduk Nikac Strahinja*, drama u pet činova s pjevanjem koji Književno odeljenje Matice srpske nije prihvatilo da objavi zbog negativne ocjene Stevana Milovanova i Milana A. Jovanovića, pa je ostao u rukopisu.⁵⁵

Ostvaren u rimovanome osmercu i desetercu, komad *Zidanje Skadra na Bojani* zapravo je dramatizacija poznate deseteračke usmene pjesme *Zidanje Skadra*. Za potrebe dramskoga uobličjenja narodne pjesme Perović je unekoliko izmijenio izvornu motivaciju, prepoznatljive likove dodatno karakterološki modelovao, unio i neke socijalne motive, ali na planu dramaturgije nije uspio izaći iz matrice epskoga predloška, pa se i za tu dramu može reći ono što je za cijeli korpus poznoromantičarskih dramskih ostvarenja iz toga perioda rekao Radoslav Rotković – da je epsko u njima razvodnjilo dramske čvorove.⁵⁶

Ovde valja skrenuti pažnju i na začetke komediografije, ne toliko zbog njezina književnog značaja, koliko zbog činjenice da pojava toga žanra predstavlja svojevrstan kuriozitet u naznačenoj epohi. Marko Car u beogradskome *Kolu* publikuje „šalu u tri čina“ *Na mucu se poznaju junaci* (1889), Marko S. Popović Rodoljub u Dubrovniku štampa „istinitu šalu u tri čina s pjevanjem“ *Narodni prijatelj* (1898), Đuro Špadijer publikuje komediju *Nevjerna žena* (1899), a Milutin T. Tomić (alias Nikac od Rovina) satiričnu komediju *Đetići u parlamentu* (1911), političku paskvilu uperene protiv režima Nikole I Petrovića, Niko Đ. Vučetić u novosadskome časopisu *Žena* 1913. i 1914. objavljuje nekoliko komedija (*Svilena haljina*, *Glavni zgoditak*, *Komična prosidba*, *Skromnost ili crna ruža*), dok u rukopisnoj zaostavštini Andrije

⁵⁴ Slobodan Kalezić, *Strukture i značenja*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1998, str. 138–139.

⁵⁵ Novak R. Miljanić, „Đuro T. Perović (1860–1894)“, *Bibliografski vjesnik*, br. 2, Cetinje, 1980, str. 84–85.

⁵⁶ Dr Radoslav Rotković, „Pregled crnogorske literature: od najstarijih vremena do 1918“, *Stvaranje*, br. 4, Titograd, 1979, str. 643.

Jovićevića nalazimo komediju u tri čina *Prevareni kadija*, koja je zapravo dramatizacija njegove istoimene priče objavljene u cetinjskoj *Luči* (1896).

Učitelj ĐURO ŠPADIJER (1871–1953) u povijesti crnogorske kulture ostao je neuporedivo poznatiji po svojem prosvjetno-pedagoškom, nego po književnome angažmanu. Pored brojnih radova iz nastavne teorije i prakse, udžbenika geometrije i gramatike za osnovnu školu, Špadijer je pisao i poeziju, prikupljao narodne umotvorine, prevodio, a autor je i jedne drame. Komedija karaktera u tri čina *Nevjerna žena* objavljena je u Srpskoj štampariji u Zagrebu 1899. godine i odmah je naišla na negativan sud kritike. Špadijeru je zamjerano da je „smjelo i bez zazora“ napisao djelo „u kojemu nema niti zapleta, ni raspleta, ni radnje, niti ičega, što se od jednog pozorišnog komada traži“. ⁵⁷ No nesumljive dramaturške falinke teksta, odsustvo zanatske vještine, linearna karakterizacija, jezička i stilska neuvjerljivost, ipak ne mogu tome tekstu oduzeti izvornost crnogorskoga narodnog humora i želju da se smijehom pouči. ⁵⁸ Aktuelnost komedije, i pored stogodišnjega zaborava, potvrdila je i nedavna adaptacija koju je uradio reditelj Blagota Eraković. ⁵⁹ Tako je Špadijerova komedija cijeli vijek od nastanka, u prerađenome obliku i pod imenom *Udamba*, premijeru doživjela na sceni Crnogorskoga narodnog pozorišta 14. oktobra 2003. godine.

Drugačijega je karaktera komediografski postupak MILUTINA T. TOMIĆA (1882–1945), koji je svoje tekstove potpisivao pseudonomom Nikac od Rovina. Za razliku od Špadijera i Nikole I u čijim komedijama dominira crnogorski narodni humor s jasnom poučnom tendencijom usmjerenom na promociju konzervativnih životnih i političkih svjetonazora, Tomić se u tekstu s naglašenim elementima komedije konverzacije *Đetići u parlamentu* (Beograd, 1911) okreće parodiji i satiri. Kao žestoki protivnik Nikole I Petrovića i autor brojnih političkih napisa i pamfleta o njemu i njegovu okruženju, objavljenih u beogradskim listovima, Tomić se pamfletizma nije odrekao ni u svojem komediografskome pokušaju. *Đetići* su tendenciozna politička paskvila uperena protiv knjaza Nikole I i začetaka crnogorskoga parlamentarnog života. S obzirom na vrijeme i mjesto nastanka, jasno se nameće zaključak kome je u pregrijanoj atmosferi političkih intriga i dinastičkih surevnjivosti Tomić namijenio tekst. No, izvan konkretne dnevopolitičke upotrebljivosti *Đetići* su postali obrazac otrcane vic-karakterologije zasnovane na banalnom ismijavanju jednoga naroda.

⁵⁷ Dr Dušan J. Martinović, *Portreti*, II, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1987, str. 120.

⁵⁸ Božidar Pejović, *Studije i ogledi o crnogorskoj književnosti XIX vijeka*, priredio Aleksandar Radoman, Matica crnogorska, Cetinje, 2010, str. 628.

⁵⁹ V. Đuro Špadijer & Blagota Eraković, *Udamba*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2004.

Crnogorskome dramskome nasljeđu pripadaju i dramske scene dvojice bokeljskih pisaca – VUKA VRČEVIĆA (1811–1882) i NIKOLE Š. BERBEROVIĆA (1820–1877). Vrčević je mahom u zadarskim listovima *Pravdonoša* i *Pravo* u periodu od 1881. do 1882. godine objavio veliki broj pripovjedaka u obliku dramskih scena o narodnome suđenju u Boki, Crnoj Gori i Hercegovini, a u rukopisnoj zaostavštini nalazi se njegova „vesela igra u tri čina“ *Dva bogoslovca*, koja je igrana u Dubrovniku 1877. godine.⁶⁰ Morinjanin Nikola Š. Berberović publikovao je nekoliko dijaloških poema vezanih za narodni život, običaje i suđenje u Ublima, đe je boravio kao paroh. Te kratke scene izašle su u *Magazinu srbsko-dalmatinskome* od 1859. do 1869. godine.⁶¹

Mozaik crnogorske dramske književnosti druge polovine XIX i početka XX vijeka upotpunjuju i imena autora koji su stvarali na stranim jezicima. NIKO A. VUČETIĆ BOKELJSKI (1884–1918) pisao je drame na crnogorskome, ali i na francuskome jeziku, za decu i za odrasle, a IDA VERONA (1865–1925) autorica je niza psihološko-istorijskih drama nastalih na francuskome jeziku. Nažalost, djela tih dvaju autora poznata su samo po šturim bibliografskim anotacijama, pa se kao jedan od zadataka pred buduće istraživače crnogorskoga dramskog nasljeđa postavlja i imperativ pronalaženja i publikovanja tih i brojnih drugih tekstova koji su nam poznati samo iz posrednih navoda prilježnih proučavalaca, u prvome redu Ratka Đurovića.

Vojni poraz koji je u ratu s Austrougarskom doživjela Crna Gora početkom 1916. naćerao je kralja Nikolu da utočište potraži u emigraciji. Ulaćak srpskih trupa u Crnu Goru u novembru i proglašenje Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca 1. decembra 1918. godine te diplomatske aktivnosti novoutemeljene države usmjerene na delegitimizaciju crnogorske države i dinastije, učinile uzaludnim Nikoline nade da bi se mogao vratiti u domovinu. Tim prelomnim istorijskim događajima završava se epoha „klasićne“ Crne Gore i oni su svojevrsna prekretnica, miljokaz jedne nove epohe i u razvoju crnogorske kulture i književnosti.

Bibliografija

- *Analisti, hroničari, biografi*, priredio Miloš Milošević, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
- Antović, Darko, „Pasionska drama Boke Kotorske – odjek srednjovje-

⁶⁰ V. Ratko Đurović, *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006, str. 182 i 184.

⁶¹ V. Vaso J. Ivošević, „Nikola Berberović“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1, Cetinje, 1986, str. 189–195.

kovne dramske književnosti“, *V. međunarodni znanstveni simpozij Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Boka Kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, Tivat, 2006.

- Antović, Darko, *Kotorsko pozorište u XIX vijeku*, CID & Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 1998.
- Cerović, Mitra, „Kako oživjeti drevni forum“, *Art*, broj 386, Podgorica, 2010.
- Deretić, Jovan, „Šćepan Mali‘ kao politička drama“, *Petar II Petrović Njegoš: ličnost, djelo i vrijeme*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti & Srpska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1995.
- Deretić, Jovan, *Kompozicija Gorskog vijenca*, Unireks, Podgorica, 1996.
- Đukić, Trifun, *Pregled književnog rada Crne Gore od Vasilija Petrovića do 1918. godine*, Narodna knjiga, Cetinje, 1951.
- Đurković, Ljubomir, „Prelaženje granice ili će se voda spaja s drugom vodom“, predgovor u knjizi *Poslije Hamleta: izbor iz novije crnogorske drame*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik & JP Kulturni centar „Nikola Đurković“ – Gradska biblioteka i čitaonica Kotor & Dubrovačke knjižnice Dubrovnik & NVO Prostory Podgorica, Dubrovnik – Kotor – Podgorica, 2011.
- Đurović, Ratko, „Dramske dvojnosti Nikole I Petrovića“, u knjizi *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006.
- Đurović, Ratko, „Dramsko stvaralaštvo do 1941“, *Stvaranje*, br. 1, Titograd, 1976.
- Đurović, Ratko, „Pozorište – građa za enciklopedijske članke o Crnoj Gori i Crnogorcima“, *Stvaranje*, br. 7, Titograd, 1980.
- Đurović, Ratko, *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006.
- G., „Radoje Roganović, Carev laz“, *Stražilovo*, br. 1, Novi Sad, 1893.
- Harvud, Ronald, *Istorija pozorišta*, Clio, Beograd, 1998.
- Hugo, Victor, „Predgovor ‘Cromwellu‘“, u knjizi: *Povijest književnih teorija*, izbor tekstova i povijesni uvod Miroslav Beker, SNL, Zagreb, 1979.
- Ivanović, Krsto, „Pozorišne uspomene iz Venecije“, u knjizi: Krsto Ivanović, *Drame i pisma*, priredili Miloš Milošević i Miroslav Luketić, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
- Ivanović, Krsto, *Minerva za stolom. Izabrana djela*, izbor, predgovor i bilješke Radoslav Rotković, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.
- Ivošević, Vaso J., „Nikola Berberović“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1, Cetinje, 1986.
- J. K., „Srpsko narodno pozorište na Cetinju“, *Glas Crnogorca*, br. 28, Cetinje, 1893.

- Jovanović, Jagoš, „Razvitak pozorišne umjetnosti u Crnoj Gori“, *Stvaranje*, br. 7–8, Cetinje, 1954.
- Kalezić, Slobodan, *Strukture i značenja*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1998.
- Kojović, Antun, *Djela*, priredila Zlata Bojović, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
- Kolendić, Anton, „Lično o Lukreciji“, u knjizi: *Nepoznati Kotoranin, Lukrecija iliti Ždero*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000.
- Kotas, Venecia, *Pozorište u Vizantiji*, CID, Podgorica, 2002.
- *Letopis Matice srpske*, knj. 160, sv. 4, Novi Sad, 1889.
- Popović Lipovac, Jovan, *Herceg Šćepan: gospodar hercegovački i čuvar groba Sv. Save: tragedija u tri čina*, pronašao i priredio Slobodan Kalezić, Narodna biblioteka „Radosav Ljumović“, Podgorica, 1997.
- Martinović, Dušan J., *Portreti*, II, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1987.
- Martinović, Dušan J., *Portreti*, IV, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1991.
- Martinović, Dušan J., *Portreti*, V, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1995.
- Milić, Risto, „Naše narodno Uskrsnuće“, *Orlić. Crnogorski godišnjak*, god. VI, Cetinje, 1870.
- Milunović, Luka I., *Pozorište Zetski dom 1884–1896*, Zetski dom, Cetinje, 2006.
- Milunović, Luka, „Narodni dramski izrazi i poklade u knjaževini Crnoj Gori“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1–2–3, Cetinje, 2006.
- Milunović, Luka, *Pozorište u Knjaževini Crnoj Gori 1884–1888*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2001.
- Miljanić, Novak R., „Đuro T. Perović (1860–1894)“, *Bibliografski vjesnik*, br. 2, Cetinje, 1980.
- Nenadić, Ivan Antun, *Drame*, priredio Radoslav Rotković, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
- Nikac od Rovina, *Đetići u parlamentu*, Beograd, 1911.
- Nikčević, Milorad, „Poezija druge polovine XIX i početka XX vijeka“, *Lingua Montenegrina*, br. 5, Cetinje, 2010.
- Nikčević, Milorad, „Razdoblje romantizma, realizma i moderne u crnogorskoj književnosti“, *Lingua Montenegrina*, br. 4, Cetinje, 2009.
- Nikčević, Vojislav D., „Osuda paganske i institucionalizacija hrišćanske drame na prostorima Dukljanskog arhiepiskopata u III i IV vijeku“, *Lingua Montenegrina*, br. 3, Cetinje, 2009.
- Pantić, Miroslav, „Lukrecija ili Trojo – dubrovačka komedija iz XVII

- veka“, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, XIX/2, Novi Sad, 1971.
- Pantić, Miroslav, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII vijeka*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1990.
 - Pavić, Milorad, *Rađanje nove srpske književnosti. Istorija srpske književnosti baroka, klasicizma i predromantizma*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1983.
 - Pejović, Božidar, *Studije i ogledi o crnogorskoj književnosti XIX vijeka*, priredio Aleksandar Radoman, Matica crnogorska, Cetinje, 2010.
 - Perović, Đuro T., *Zidanje Skadra na Bojani*, Izdanje srpske knjižare i štamparije braće M. Popovića, Novi Sad, 1897.
 - Perović, Sreten, „Pregled crnogorskog dramskog stvaralaštva“, *Stvaranje*, br. 11, Titograd, 1974.
 - Petrović-Njegoš, Petar II, *Djela*, priredio Drago Ćupić, CID, Podgorica, 1995.
 - *Pjesnici baroka i prosvjećenosti*, priredio Miroslav Pantić, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
 - *Poezija baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIP Pobjeda, Titograd, 1976.
 - Popović, Tomo Krstov, *Čežnja za otadžbinom*, Naklada knjižare D. Pretnera, Dubrovnik, 1883.
 - *Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916*, hrestomatija, priredili Luka I. Milunović & Ljiljana Milunović, Zetski dom, Cetinje, 2003.
 - *Proza baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.
 - Radoman, Aleksandar & Čirgić, Adnan, „Predgovor“ u knjizi: Nikola I Petrović, *Despa*, Matica crnogorska & Institut za crnogorski jezik i književnost „Vojislav P. Nikčević“, Cetinje, 2008.
 - Radulović-Vulić, Jelena, „Arhiepiskop Jovan kompozitor iz Duklje“, *Matica*, br. 1, Cetinje, 2000.
 - Roganović Crnogorac, Radoje *Boj na Trnjine*, Tisak srpske štamparije u Zagrebu, Zagreb, 1895.
 - Roganović Crnogorac, Radoje, *Carev laz*, Knjaževska crnogorska državna štamparija, Cetinje, 1892.
 - Rotković, Radoslav, „Pregled crnogorske literature: od najstarijih vremena do 1918“, *Stvaranje*, br. 4, Titograd, 1979.
 - Rotković, Radoslav, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja. Prilog istoriji drame XVII i XVIII vijeka*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000.
 - Šobajić, Bekica, *Opsada Nikšića*, Srpska dubrovačka štamparija, Dubrovnik, 1912.

- Špadijer, Đuro & Eraković, Blagota, *Udadba*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2004.
- Zloković, Maksim, „Tomo Krstov Popović – književnik i istoričar“, *Boka*, br. 8, Herceg Novi, 1976.

Aleksandar RADOMAN

AN OVERVIEW OF MONTENEGRIN DRAMATIC LITERATURE UNTIL 1918

The author of the text gives an overview of the Montenegrin dramatic literature until 1918. The dramatic creation on the territory of today's Montenegro, as well as the overall literature, diachronically, is characterized by the discontinuity phenomenon. Although we can recognize the traces of stage performance and indications of dramatic creation in different periods from ancient times to today, we cannot talk about permanent and sustained tradition of drama; or, we can only talk about it from 17th or 18th century. Dramatic literature experiences certain growth in the period of Romanticism, in the mid and second half of 19th century, when, apart from Petar II and Nikola I Petrović Njegoš, a number of authors appear, mainly portraying their literary models.

Key words: *the history of literature, Montenegrin literature, drama, theatre*