

UDK 821.163.4.09(091)(497.16)

Izvorni naučni rad

Aleksandar RADOMAN (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

aleksandar.radoman@fcjk.me

PRIKAZANJE MUKE JEZUSOVE IVANA ANTUNA NENADIĆA U CRNOGORSKOJ BAROKNOJ KNJIŽEVNOSTI

Književno djelo Ivana Antuna Nenadića još uvijek nije u cjelini objavljeno, no moglo bi se reći da su njegova važnija objavljena djela dobila adekvatnu književnoistorijsku recepciju. Pitanje njegove poetičke pripadnosti, s obzirom na različita određenja prisutna u literaturi te na žanrovske i stilske dominante njegove poetike, u ovome radu upućuju na zaključak da je riječ o piscu poznoga baroka, koji je u svome djelu koristio transformisane žanrove srednjovjekovne poetike, dajući im novu formu, kako na oblikovnome tako i na unutrašnjeme nivou.

Posebno je razmatrano pitanje motiva jeke u njegovu najznačajnijem djelu, pobožnoj tragediji *Prikazanje muke Jezusove*, što je rezultiralo zaključcima koji upućuju kako na odnos prema širem kontekstu funkcije i motivacije jeke u susjednom, dubrovačko-dalmatinskome prostoru, tako i na osobenosti Nenadićeve upotrebe toga retoričkog rekvizita. Ta razmatranja potvrda su neupitne Nenadićeve pripadnosti stilu i poetici baroka.

Ključne riječi: *Ivan Antun Nenadić, crnogorska književnost, barok, Prikazanje muke Jezusove, motiv jeke*

1. UVOD

U ovome radu cilj nam je osvijetliti mjesto Ivana Antuna Nenadića u crnogorskoj baroknoj književnosti s posebnim osvrtom na oblike i funkciju motiva jeke u njegovu djelu *Prikazanje muke Jezusove*. U početnim poglavljima rada opisali smo poziciju Ivana Antuna Nenadića i njegova djela u književnoistorijskoj literaturi, s posebnim osvrtom na periodizacijske dileme vezane za širi korpus bokokotorske književnosti XVIII vijeka. Budući da u literaturi ne postoji saglasnost oko istorijskoknjiževnog određenja Nenadićeva djela, u ovome radu posebno je analiziran taj aspekt njegove poetike, odnosno ukrštanje baroknih i znatno modificovanih elemenata srednjovjekovne poeti-

ke u njegovu najznačajnijem književnom djelu – *Prikazanju muke Jezusove*. U radu se analiziraju i drugi bitni problemi vezani za ovo djelo – od pitanja originalnosti i nastanka, do žanrovskih, kompozicionih i problema karakterizacije lica.

Posebna pažnja posvećena je motivu jeke, prisutnom u svjetskoj literaturi još od Ovidijevih *Metamorfoza*, a osobito omiljenom u epohi baroka, kako na širem evropskom prostoru, tako i u susjednome hrvatskom, dubrovačko-dalmatinskom kontekstu. Analiza pojavnosti motiva jeke u *Prikazanju muke Jezusove* Ivana Antuna Nenadića ponudiće zanimljive uvide u osobenu poetiku ovoga pisca, potvrditi teze o njegovoj pjesničkoj originalnosti, ali isto tako osnažiti uvjerenje da je riječ o najzanimljivijoj književnoj pojavi bokotorske barokne književnosti.

2. KNJIŽEVNA ISTORIJA O IVANU ANTUNU NENADIĆU

2.1. Barok u „dugom trajanju“

Premda je o njemu dosta pisano, pitanju stilskih, tematskih, žanrovskih i tipoloških obilježja baroka u crnogorskoj književnosti naša književna historiografija nije poklanjala dovoljno pažnje. Većina autora, zapravo, crnogorski barok vidi kao razdoblje koje u stabilnoj periodizacijskoj shemi slijedi nakon renesanse, a prethodi prosvjetiteljstvu, odnosno racionalizmu. No takva čvrsta periodizacijska koncepcija pokazuje brojne nedostatke. Ponajbolje je to uočljivo kad se uporede periodizacije koje nude nekoliko najznačajnijih proučavalaca našega baroknog nasljeđa. Tako, na primjer, pod pojmom baroka u crnogorskoj književnosti Miloš Milošević i Gracija Brajković podrazumijevaju svo bogato i raznoliko književno nasljeđe nastalo na prostoru Crne Gore tokom XVII i XVIII vijeka (Milošević & Brajković, 1976: 7; Milošević & Brajković, 1978: 7). Miroslav Pantić, pak, razdoblje baroka omeđava granicama XVII stoljeća, dok XVIII stoljeće pribraja „dodu prosvjetljenosti“ (Pantić, 1990: 79230). Slobodan Kalezić postupa na sličan način, ipak ne sasvim dosljedno, budući da neke autore XVIII vijeka podvodi pod pojam „stara književnost“, ali većinu njih konceptijski smješta u razdoblje racionalizma (Kalezić, 1990: 16; Kalezić, 2000: 8–9). Da se barok može razumjeti ne samo kao čvrsta periodizacijska kategorija, već i u bitno drugačijem kontekstu, prije svega kao stilsko obilježje, u koncepciji simultanoga prisustva različitih stilskih i poetičkih komponenti u određenome vremenu, pokazuje pristup Radoslava Rotkovića, koji u svojoj kapitalnoj književnoistorijskoj monografiji *Crnogorska književnost od početaka pismenosti do 1852*, bez čvrstih hronoloških omeđenja dvaju istorijskoknjiževnih epoha, XVII i XVIII vijek obu-

hvata jedinstvenim poglavljem „Barok i prosvjetiteljstvo“ (Rotković, 2012: 241–443).¹ No kako crnogorska književnost spada u skupinu literatura koje nijesu kreirale i promovisale poetičke i estetičke tendencije, već su ih primale izvana, na književnost crnogorskoga baroka može se gledati kao na reflekske literarnih tendencija kulturno razvijenih sredina, u prvome redu talijanske, a u određenoj mjeri, ponajviše u stilsko-jezičkoj ravni, i susjedne, dubrovačko-dalmatinske, u periodu poslije 1600. godine.

Osmotrena u odnosu na renesansnu literaturu XVI vijeka, crnogorska književnost XVII i dijela XVIII vijeka pokazuje značajne promjene. Na Crnogorskome primorju pod snažnim uticajem katoličke crkve, čije usmjerenje su diktirali rezultati Tridentskoga koncila, dominira pobožna poezija, pa je i literatura XVII i XVIII stoljeća gotovo u cjelosti obilježena pobožnim, kontemplativnim, refleksivnim i istoricističkim elementima (Bojović, 2010: 31). Izuzetak čini poezija dobrotskih pomoraca i zbirka ljubavne poezije Živa Bolice Kokoljića, no i taj autor njeguje forme pobožne lirike, što potvrđuje tek u naše vrijeme publikovani rukopis *Pohodjenje crkava koje su u Kotoru od Bratstva Sv. Križa i prvom svetom Križu*. U žanrovskome pogledu barok u crnogorskoj književnosti baštini prvjenstveno vrste karakteristične za predrenesansnu književnost, poput oblika hroničarske historiografije ili crkvenih prikazanja, lirikom dominiraju prigodničarske forme, a zanimljivo je da postoji i snažan uticaj usmene poezije, pa je to i doba kad nastaju prve pjesmarice, odnosno zapisi usmenoknjiževnoga nasljeđa na našem tlu. Na narodnu poeziju, tematski koliko i stilski, više negoli na barokni ep, naslanja se epska poezija, kako ona usmjerena na opjevanje aktuelnih istorijskih okolnosti, sukoba i bitaka, tako i ona u čijem je središtu ličnost bokeške svetice – Blažene Ozane „Kotorčinje“. U odnosu na renesansnu poeziju XVI vijeka, pisanu isključivo na talijanskome i latinskome jeziku, čiji tragovi nijesu evidentirani izvan zidina kotorske tvrđave, barokna književnost dominantno je nastajala na narodnome, „slovinskome“ jeziku, premda se, prije svega u historiografskim žanrovima i kod pisaca koji stvaraju izvan Boke, talijanski jezik i dalje zadržao u literaturi Boke Kotorske, a kao književni centri javljaju se nove urbane cjeline: Prčanj, Dobrota, Perast, Budva, no odjeke baroknoga stila prepoznajemo i izvan bokokotorskoga prostora, u epistolama cetinjskih vladika ili, pak, u tekstovima koji pripadaju korpusu pravoslavne historiografije, poput *Vrhobrezničkoga* ili *Cetinjskoga ljetopisa*. Ako je distinkciju u odnosu na renesansu lako povući u stilskoj ravni i hronološki vezati za razmeđe vjekova, XVI i XVII, to je znatno teže odrediti granicu prema razdoblju prosvjetiteljstva. Naime, najizra-

¹ O baroku kao tipološkoj kategoriji Rotković je pisao i u monografiji *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja* (Rotković, 2000: 111).

zitelji predstavnici jednoga ili drugoga razdoblja, Ivan Antun Nenadić i Stefan Zanočić, zapravo su savremenici. Istina, Zanočić je svoju književnu avanturu realizovao izvan granica današnje Crne Gore i na stranim jezicima, pišući i štampajući svoje knjige, na talijanskome i francuskome jeziku, diljem Evrope. Nenadić je, s druge strane, posljednji značajni pisac baroka na Crnogorskom primorju, a kako je riječ o autoru čiji je životni put okončan sredinom 80-ih godina XVIII vijeka, i koji je, u tom smislu, ipak izuzetna pojava, opredijelili smo se da njegovu književnu djelatnost podvedemo pod sintagmu „barok u dugome trajanju“. Opravdanost te sintagme potvrđuje činjenica da u isto vrijeme u neposrednoj blizini Nenadićevih Perasta i Dobrote, u Budvi, nastaje poezija Miroslava Zanočića, s jasnim nagovještajima predromantizma.

2.2. Bio-bibliografska bilješka

O Ivanu Antunu Nenadiću (Perast, 22. VI 1723. – Dobrota, 13. VII 1784) u starijoj literaturi nema mnogo pomena. Kratku bilješku o Nenadiću sriječemo kod Apendinija (Apendini, 1811, 59). Njegov životopis i bibliografiju prvi je publikovao vrijedni Srećko Vulović (Vulović, 1873, 21–22). Osim što je donio prve biografske podatke o Nenadiću, Vulović je iznio i kratku ocjenu njegova književnog djela. Kao duhovnik, Vulović ističe vrijednost i značaj Nenadićeva *Nauka krstjanskoga*, dok o Nenadićevoj poeziji i nema riječi hvale: „Što se tiče pjesama, tu ti je veoma malo i duha i poleta pjesničkoga, a tamo se vidi da je žudio držat se Dubrovačkog jezika, nu to mu je slabo za rukom pošlo, a i rima rekao bi da je klještim dočera.“ (Vulović, 1873, 22). Zanimljivo je da na spisku Nenadićevih djela koje Vulović notira nema dramskih tekstova *Izak, prilika našega Otkupitelja* i *Bogoljubno prikazanje Muke Gospodina Našega Jezukrsta*. Te rukopise, međutim, Vulović opisuje nekoliko godina kasnije, naglašavajući da im ne zna „spisatelja“, ali da su pisani „rukom našega pjesnika Nenadića“ (Vulović, 1879, 17). Za ta dva rukopisa, s pozivom na Vulovića, Fancev pretpostavlja da su prijevodi, i to „možda baš Nenadićevi“ (Fancev, 1932, 165).

Kratku bilješku o Nenadiću ostavio je i don Gracija Ivanović, pripisujući mu pored djela koje je Vulović popisao i „dva crkvena skazanja“, kao i nekoliko rukopisnih „crkvenih radova, koji su većinom rađeni po stranim originalima“ (Ivanović, 1934, 45). Veće interesovanje za život i djelo Ivana Antuna Nenadića nastupilo je tek 70-ih godina XX vijeka, nakon što je Milorad Pavić veoma povoljno ocijenio njegov književni rad u *Istoriji srpske književnosti baroknog doba* (Pavić, 1970: 99, 104, 153, 154, 175, 247–248), a potom i njegovu dramu *Prikazanje muke Jezusove* adaptirao i pod nazivom *Kako je Juda izdao Hrista* postavio na scenu Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u

Beogradu u sezoni 1972/73. No tek su radovi Radoslava Rotkovića (Rotković, 1972: 32; 1973: 20; 1974: 1183–1192; 1976: 145–178; 1978: 63–99; 2000: 94–228; 2006: 5–48; 2009: 3–60; 2012: 331–363) u punoj mjeri osvijetlili književni rad Ivana Antuna Nenadića. Rotković je u razmaku od dvadeset godina priredio i prve savremene izbore iz Nenadićeve stvaralaštva (Nenadić, 1975; 1996). Vrijednu dopunu bibliografije o Ivanu Antunu Nenadiću čine i prilozi Slobodana Prosperova Novaka (Novak, 1976: 9; Novak & Lisac, 1984: 257–259; Banac & Novak & Sbutega, 1993: 228, 329–330; Novak, 1996: 237, 315–316), Miloša Miloševića i Gracije Brajkovića (Milošević, 1956: 99–117; Milošević & Brajković, 1976: 25–27, 79–80, 183–185, 199–203; Milošević & Brajković, 1978: 50–51, 331, 385; Milošević, 1980: 183–220; Brajković, 1988: 333–350) te u novije vrijeme radovi Vande Babić (Babić, 1998: 338–344) i Darka Antovića (Antović, 2007: 45–76).

Rođen u Perastu 22. VI 1723. godine², u glasovitoj peraškoj pomorskoj porodici Nenada, školovan u Padovi, gdje je stekao zvanje doktora crkvenoga prava, Ivan Antun Nenadić najveći dio života proveo je u Dobroti, gdje je i preminuo 13. VII 1784. godine od posljedica srčanoga udara što ga je dobio tokom propovijedi o vješticama održanoj dan ranije u Gornjoj Lastvi. Nenadić je dugo bio župnik Crkve Sv. Stasije, u čijoj je izgradnji i opremanju i učestvovao (1752–1776), potom postaje kanonik i nadpop Katedrale Sv. Tripuna u Kotoru te generalni vikar kotorskoga biskupa Stjepana dell'Oglia.

Njegov književni rad nije u cjelosti do nas, a neki rukopisi ni do dana današnjega nijesu objavljeni. U cjelini osmotrena njegova književna djelatnost neodvojiva je od njegova duhovnoga rada. Njegov prvi proučavatelj, Srećko Vulović, pominje četiri štampana djela (*Nauk kršćanski za kotorsku državu* (1758), *Put Križa* (1768), *U pofalu braće Ivanovića* (1757) i *Šambek satarisan božjom desnicom* (1757)) i dodaje: „Što je pak bilo u rukopisima to je sve poginulo, samo što se pomiču prevodi crkvenijeh pjesama, i koja pobožna devetinja, jer se jedne i druge još pri crkvenijem bogomoljama rabe po našijem župama.“ (Vulović, 1973: 22). Nije do kraja odgonetnuto koji su to „radovi crkvenoga sadržaja“ rađeni po stranim originalima koje pominje don Gracija Ivanović. Uslovi u kojima se čuvao rukopisni fond Crkve Sv. Stasije, u kojem su se ti spisi po Ivanovićevim navodima nalazili, bili su do prije

² Kao godina Nenadićeve rođenja u literaturi je figurirala 1715. Taj podatak je korigovao Miloš Milošević najprije ukazujući na 1709. (Milošević, 1956: 99) na osnovu peraških matica krštenih, no docnije se ispostavilo da je riječ o jednome drugom Antunu Nenadiću, a da je naš pisac rođen 22. VI 1723. (Milošević & Brajković, 1976: 67). Činjenica da je postojao još jedan Ivan (Marko) Nenadić koji je za sobom ostavio nekoliko rukopisnih prijevoda neke autore je uputila na pogrešne zaključke u pogledu rukopisne zaostavštine Ivana Antuna Nenadića.

nekoliko godina izuzetno loši, u što smo se uvjerali nastojeći da s Adnanom Ćirgićem dobijemo dozvolu za njegovo sređivanje 2008. godine. Savremeni istraživači, ipak, raspolazu nešto potpunijim spiskom Nenadićevih djela u odnosu na onaj Vulovićev. Krugu djela čvrsto vezanih za njegovu pastoralnu misiju pripadaju *Put križa*, štampan u Veneciji 1768. godine, prepjev, na osnovu posrednika, istoimenoga djela poznatoga crkvenog pisca Sv. Leonarda a Portu Maurizio, te *Nauk krstjanski*, objavljen u Veneciji 1768. godine, koncipiran kao kompilacija raznih spisa crkvene provenijencije, ali pažljivo prilagođen jeziku, potrebama i receptivnome nivou bokeljske pastve. Nenadić je autor i dvije epske pjesme, koje predstavljaju neposredan odjek burnih istorijskih događaja koji su obilježili istoriju Boke druge polovine XVIII stoljeća. Riječ je o pjesmama različite poetske fakture i inspiracije. Prva od njih, *Šambek satarisan božjom desnicom*, štampana u Veneciji 1757, nastala je pod očitim uticajem Ivana Gundulića i dubrovačke umjetničke poezije. Druga, nenaslovljena deseteračka pjesma čiji su početni stihovi „Pokli izginu Grilo kapetane...“, bjelodano se i jezičko-stilski i tematski oslanja na usmenoknjiževno nasljeđe. Korpusu Nenadićevih prigodnih spisa treba dodati i „pjesni duhovne“³, nastale kao dio ceremonijala uvođenja djevojaka iz viđenijih kuća u novi, duhovni život na dan njihova odlaska u samostan. Dva dramska rukopisa pisana rukom Ivana Antuna Nenadića na koje je pažnju skrenuo još Srećko Vulović, *Izak, prilika našega Otkupitelja* i *Bogoljubno prikazanje muke gospodina našeg Jezukrsta*, uokviruju dostupni i naučno opisani korpus književnoga rada Ivana Antuna Nenadića. Za dramu *Izak, prilika našega Otkupitelja* Slobodan Prosperov Novak utvrdio je da je riječ o „vjernom prijevodu“ Metastazijeve melodrame *Isacco figura del Redentore* (Novak, 1976, 9), dok sumnje da je i tragedija u pet činova *Prikazanje muke Jezusove* takođe prijevod još uvijek nijesu dobile valjano naučno potkrepljenje, pa se ono i dalje smatra Nenadićevim originalnim djelom. Nenadić se, kao i znatan broj Peraštana njegova vremena, bavio i prepisivanjem usmenoknjiževnoga nasljeđa pa su neobjavljena ostala dva zbornika usmene lirike pisana njegovom rukom. Najbolji poznavalac književnoga djela Ivana Antuna Nenadića Radoslav Rotković upućuje na još neke njegove radove koji još nijesu opisani i objavljeni: pjesmu „Satiri vilama zafaljavaju“, koja se nahodi u neobjavljenoj zbirci pjesama raznih autora što je sastavio Srećko Vulović, pohranjenoj u Nadžupnome arhivu Perasta, i još jedno dramsko djelo u kojemu je obrađen koncil 1775. godine, koje je Rotković pronašao u Arhivu Balovića (Rotković, 2006: 78).

³ Rukopisni naslov glasi *U dan čestiti kada izvrsna gospođa i kreposna djevica Tonina Barižoni obukuje redovničku odjeću u mnogoslavjetlu manastiru S. Jozefa u gradu Kotoru prozvana Marija Serafina*.

3. PRIKAZANJE MUKE JEZUSOVE

3.1. Pitanje originalnosti

Rukopis *Prikazanja muke Jezusove* Ivana Antuna Nenadića pronašao je i sačuvao marljivi istraživač bokeškoga književnog nasljeđa don Srećko Vulović. Njegovim trudom rukopis je dospio u Arhiv HAZU, đe se i danas nalazi. Djelo je prvi put publikovano 1975. godine u okviru izbora iz Nenadićeva stvaralaštva koje je pod imenom *Slijepa pravda* priredio Radoslav Rotković. Savremena aktuelizacija te drame, očitovana u pozorišnoj adaptaciji i prvome izdanju, međutim, nije sasvim doprinijela razrješenju dileme koja taj tekst prati još od prvih pomena u literaturi – da li je riječ o originalnome Nenadićevu djelu ili prijevodu s nekoga nama nepoznatoga izvornika.

Već smo pomenuli da Vulović ne navodi taj rukopis u opisu Nenadićevih ostvarenja, ali naglašava da su rukopisi *Izaka* i *Prikazanja* pisani „rukom našega pjesnika Nenadića“. Za *Izaka* dodaje i opasku na koju upućuje i u opisu rukopisa *Prikazanja*: „jeli ga on sastavio, neznam, niti bih to tvrdio, premda daje mi sumnju to, što oba prepisa istom su rukom, jedan slabo prepisan i sa nekoliko popravaka, dočim je drugi ljepše prepisan“ (Vulović, 1879; 17). Viđeli smo već da je Fancev, istina s izvjesnim oprezom, pretpostavio da je ipak riječ o prijevodu. Kao Nenadićevo originalno djelo *Prikazanje* su prihvatili Milorad Pavić i Radoslav Rotković, dok priređivači antologije *Poezija baroka* imaju izvjesne dileme. Najprije u predgovoru podvlače specifično poimanje originalnosti u baroku, pa za Nenadićevu dramu vele: „Tu ima i direktnih pozajmica i iz domaćih crkvenih pjasama, a biće i iz stranih sličnih drama. Ali, i kada se sve to prouči, vjerujemo da će Nenadićevo autorstvo, u specifično baroknom smislu te riječi, ipak ostati.“ (Milošević & Brajković, 1976: 26). U napomeni uz odlomak iz drame koji su uvrstili u svoju antologiju isti autori, međutim, pokazuju znatno veću rezervu u pogledu Nenadićeva autorstva, pa konstatuju: „Dva Nenadićeva epska djela i jedna dijalogizirana duhovna pjesma govore o napadno velikoj razlici u kvalitetu prema drami. I to ne u sporednim elementima, nego u bogatstvu misaonosti i poetskom zgušnjavanju teksta. To, naravno, ne bi isključilo mogućnost naglog razvoja i sazrijevanja Nenadića, ali ima i drugih faktora koji mogu dokazati da je Nenadić u stvari prevodio i priređivao s italijanskog.“ (Milošević & Brajković, 1976: 200) O tim faktorima Milošević i Brajković ne pišu pobliže već upućuju na istraživanja koja sprovodi Gracija Brajković i na Novakovo otkriće Metastazijeva *Isaka* kao izvornika Nenadićeva istoimenoga rukopisa, što po analogiji navješćuje i upitnost Nenadićeva autorstva *Prikazanja*. Rezultate svojih istraživanja toga problema Gracija Brajković objavio je tek 1988. godine u radu

sugestivnoga naslova „Ivan Antun Nenadić nije autor nego prevodilac drame o Kristovoj muci“ (Brajković, 1988: 333350). Sređujući Nadžupni arhiv u Perastu Brajković je našao u spisima ostavštine Srečka Vulovića dva lista pisana Nenadićevom rukom u kojima je originalni naslov i predgovor drame *Prikazanje muke Jezusove*.⁴ Upravo ta dva lista nedostaju rukopisu koji je Vulović ustupio HAZU. Na prvome listu toga rukopisa Vulović je stavio svoj potpis i bilješku: „Ruka je kan. Ivana Ant. D^{ra} Nenadića iz Perasta, no je li i on sastavio to se ne zna. Vidi se da je kogoć odkinuo dva lista gdje će bit bijo predgovor i naslov. U Dubrovniku ove tragedije nema.“ Nakon Brajkovićeva otkrića postalo je jasno da je sam Vulović, inače po Brajkovićevim riječima savjestan i pouzdan historičar, uklonio originalni naslov i predgovor.⁵ Osim što je Brajkovićovo otkriće ukazalo na nekorektan postupak Srečka Vulovića, ono je, činilo se, razriješilo i dilemu oko pitanja Nenadićeva autorstva, budući da se na talijanski original ukazuje i u naslovu („prenešeno iz italijanskoga u slavjanski jezik naš“) i u predgovoru („... svi onizi tkoji složiše ovo Prikazanje, koliko i ja isti, tkoji ga prenijeh iz jezika italijanskoga.“). Dalja Brajkovićeva istraživanja, međutim, nijesu dala željene rezultate. Brajković rezimira: „Uradio sam sve što mi je bilo moguće da dođem do izvornika ove drame i uporedim ga sa prevodom, ali bez uspjeha. Italijanski stručnjaci za drame ove vrste, kojima sam slao prevod Nenadićevog teksta, uvjerali su me da im sličan italijanski tekst nije poznat, ali mora se imati u vidu i to da je u Italiji sačuvano više hiljada rukopisa ovakvih prikazanja – drama. Smatram, ipak, da je Nenadić pravio slobodnu kontaminaciju od dva ili više rukopisa, pa zato on govori u množini 'svi onizi tkoji složiše ovo Prikazanje', a time je još više otežano istraživanje izvora.“ (Brajković, 1988: 338) U fusnoti Brajković navodi i podatak da jedan od stručnjaka koje je konsultovao, prof. Lazarini poznaje 3000 prikazanja, ali da nigdje nije našao tekst identičan Nenadićevu. Apodiktčki stav nagoviješten naslovom svojega rada Brajković je ipak ublažio zaključkom: „Iako se radi o prevodu, ipak Nenadićev rad zadržava svoj izuzetno veliki značaj. Poslije viševjekovnih dijaloziranih pjesama i prikazanja, na repertoar stupa prava drama. Nadalje jezik, stil, izraz je toliko ličan i koherentan, da se moglo smatrati da je originalno djelo.“ (Brajković, 1988: 339) Nakon Brajkovića pitanjem autorstva bavio se i Radoslav Rotković

⁴ Originalni naslov ispisan na pronađenim stranicama je *Bogogljubno Prikazagne Mukke Gospodina nascega Jesukersta. Prenesseno iz Itallianskoga u Slavinski jezik nasc. Na Slavju iste Mukke Gospodinove i xalostih Priciste Djevizze Marrie Majke ngegove*. Mi ćemo koristiti u literaturi odomaćeni kraći naziv *Prikazanje muke Jezusove*.

⁵ Vulovićev postupak Brajković objašnjava društveno-političkim prilikama u Boki Vulovićeva vremena. Brajković pretpostavlja da je Vulović, kao istaknuti narodnjak i protivnik talijanske kulturno-političke supremacije, pokušao tako sakriti talijanski izvornik Nenadićeva djela (Brajković, 1988: 338–339).

(Rotković, 2006: 77–87). Na osnovu temeljne analize Brajkovićevih argumenata, ali prije svega samoga teksta *Prikazanja*, Rotković uvjerljivo zaključuje da je ipak riječ o originalnome djelu, a da pozivanje na talijanske izvore može biti dobar argument pred crkvenom cenzurom od koje je zavisilo i njegovo igranje i eventualno štampanje, zbog koje je, uostalom, Nenadić i sastavio predgovor. Neki od tekstoloških dokaza posebno su ubjedljivi: npr. u spisku lica ispisanom na prvim stranicama rukopisa nema Veronike, ni Kora žudioskog, ni Elementa i Smrti, pri čemu bi takav propust bio nemoguć da je riječ o prijevodu, a na nedovršenost djela ukazuje i neravnomjeran raspored stihova u pojedinim činovima. Svoju instruktivnu analizu Rotković zaključuje novim dokazima o nedovršenosti Nenadićeva teksta: „Da Nenadić nije bio završio svoju dramu, osim elemenata koje smo već naveli (da nema oznake za kraj; da na početku, u spisku lica, nema Veronike kao ni važnih scena; da su činovi po broju stihova veoma nejednaki...), nalazimo još jedan krupan dokaz, a to je lijepo poređenje o pelikanu koji svojom krvlju hrani tiće, koje se nalazi na dva mjesta, jer se autor nije odlučio gdje da ga briše a gdje da ga ostavi! Takve dileme ne bi bilo da se radi o prevođenju tuđega teksta ili kontaminaciji djelâ više autora.“ (Rotković, 2006: 85). No ni Rotkovićeva instruktivna analiza nije doprinijela da se u nauci pitanje autorstva razriješi, što svjedoči najnovija natuknica o Ivanu Antunu Nenadiću objavljena u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* u kojoj se za *Prikazanje* pretpostavlja „da je preradba srodnoga firentinskog djela iz XVIII. stoljeća“ (Lukec, 2011: 197), što je teza saopštena još prije dvije decenije (Banac & Novak & Sbutega, 1993: 228), ali nikad ničim potkrijepljena.

Iako nije u tijesnoj vezi s pitanjem autorstva, problem datiranja Nenadićeva teksta takođe je nerazjašnjen. Na rukopisu o tome nema nikakvih podataka, pa bi možda odgovor na to pitanje najbolje bilo potražiti analizom geneze njegova stvaralaštva, odnosno poređenjem jezičko-stilskih karakteristika njegova djela. Pretpostavka Darka Antovića da je djelo nastalo „vjerovatno prije 1750. godine“ (Antović, 2007: 60), promotrena iz toga rakursa, mogla bi se sasvim odbaciti. Nema sumnje da je *Prikazanje* stilski najuspjeliji i izvjesno najkompleksniji tekst izašao iz pera Ivana Antuna Nenadića, a budući da je ostao u rukopisu o njemu bi se svakako moralo razmišljati kao o djelu nastalom u Nenadićevim zrelijim godinama, kako to s pravom zaključuje i Rotković, nudeći pri tome i uvjerljive ortografske argumente u prilog toj tezi (Rotković, 1996: 33). Rotković je, naime, prvi uočio da Nenadić sve do *Nauka kerstjanskoga* iz 1768. godine vokalno r obilježava kao „er“, a u *Nauku kerstjanskome* kao „ar“, baš kao i u rukopisima *Izaka* i *Prikazanja*. Pogleda li se Nenadićeva bibliografija, pada u oči da je svoje posljednje djelo, *Nauk krstjanski*, objavio 1768. godine, dakle šesnaest godina prije smrti, pa bi nastanak *Prikazanja* svakako valjalo vezati upravo za taj period.

3.2. Žanr, kompozicija i lica

Žanrovskome određenju teksta ne doprinosi odveć sam autor koji ga naslovom definiše kao prikazanje. Osmotri li se pažljivo sam tekst, jasno je da s formom prikazanja ima tek istorijske i tematsko-motivske veze. U sredini koja je baštinila bogatu tradiciju crkvenih prikazanja autor je izvjesno samim naslovom sugerisao ne striktno žanrovsku pripadnost svojega teksta, koliko njegovu uklopivost u dramsko nasljeđe iz kojega je iznikao.

Crkvena prikazanja, kao kompleksnija forma crkvene drame proistekla su iz lauda, dramskih pohvala, u crnogorskoj književnoj tradiciji. Naime, korpus od 22 teksta nastala na prostoru Boke Kotorske, čiji najstariji prijepisi potiču iz sredine XVII vijeka, uglavnom je do sada bio smještan u kontekst barokne književnosti, premda je riječ o formi karakterističnoj za predrenesansnu književnost. 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“ (Harvud, 1998: 107).

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.⁶ 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.

Već je Vulović Nenadićev tekst nazvao tragedijom, a kod kasnijih istraživača nema apsolutne saglasnosti u pogledu njegova žanrovskoga određenja.

⁶ Tu klasifikaciju predložio je Radoslav Rotković u svojoj dragocjenoj monografiji o pasion-skoj drami (Rotković, 2000: 51–54). Klasifikaciju preuzima u novije vrijeme i Antović (Antović, 2006: 63–64).

Milorad Pavić Nenadićevo *Prikazanje* naziva pasijom, ali i podvlači njegove specifičnosti: „Struktura njegovog komada sama po sebi je već od interesa. Važne i omiljene scene srednjovekovnog prikazanja (...) sasvim su izostale.“ (Pavić, 1970: 242) Žanrovske specifičnosti Nenadićeva teksta, posebno njegov odnos prema tradicionalnoj formi prikazanja, preciznije je uočio Rotković: „*Prikazanje muke Jezusove* izlazi iz okvira srednjovjekovnih crkvenih prikazanja, a oslanja se na njih samo sa nekoliko tragova crkvene pjesme koje je (...) Nenadić uzimao gotove, jer su se pjevale u crkvama prije nego što je on počeo da piše dramu.“ (Rotković, 1975: 35). Na temelju tih zapažanja priređivači *Poezije baroka* konstatuju: „Cijela je Muka Jezusova, opet, nazvana 'prikazanjem' (u širem smislu), zato što u njoj na više mjesta ima onih gorespomenutih prikazanja u užem smislu. U cjelini, međutim, to je moderna drama akcije, sa karakterizacijama likova i sukobima ideja i ličnosti, a ne kontemplativnog duha, po starim tradicijama“ (Milošević & Brajković, 1976: 202). Priređivači antologije *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Slobodan Prosperov Novak i Josip Lisac, Nenadićevo djelo smatraju posljednjim, artističkim stepenom crkvenoga hrvatskog teatra, pridajući mu, nasuprot ostalim istraživačima, i drugačije stilsko određanje: racionalističko i postbarokno (Novak & Lisac, 1984: 258). O samome dramaturškom postupku, isti autori kažu: „Po svojoj dramaturgiji ova tvorba napušta ruho medijevalnih pasija, odbacuje njihovu sukcesivnu i asocijativnu organizaciju, njihovu prostornu i vremensku rascjepkanost, a preuzima zakonitost teatra s pozornicom kutijom“ (Novak & Lisac, 1984: 257). Nesporna činjenica da Nenadićeva drama donosi novi, bitno drugačiji pristup materiji u odnosu na tradicionalna crkvena prikazanja, izmještajući težište sa spoljnega prikaza Muke Isusove na unutrašnji aspekt konflikta, u prvome redu nosilaca dramske radnje, Jude, apostola Petra i Pontija Pilata, iako nesumnjiv signal promjene poetičke paradigme, ipak smatramo nedovoljno uvjerljivim argumentom svrstavanju ove drame u korpus racionalističke poetike. Uostalom, prikaz duševnih kriza i dilema likova kakav sriječemo u Nenadićevoj drami postupak je kakvim se odlikuju upravo barokne melodrame. Po svojim formalnim osobinama, s jasnim elementima baroknoga teatra, živim slikama, svjetlosnim i zvučnim efektima, metrikom, stilsko-jezičkom i tematsko-motivskim osnovicom, Nenadićevo *Prikazanje* nesumnjivo pripada poetici (i ideologiji, u konačnom) baroka. 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“ jeka, što je čest barokni motiv koji svoje korijene povlači još iz Ovidijevih *Metamorfoza*. Stilaska obilježja baroka prepoznamo i u dugim, rasplinutim monolozima,

zasnovanim na nizovima antiteza, kao i u uvođenju likova koje zatičemo u trenucima njihovih duševnih kriza, karakterističnim postupkom baroknih melodrama. Nestalnost i nepostojanost kao bitno obilježje barokne karakterizacije lica, navodi i Žan Ruse povodom Korneja: „Neuhvatljive duše, nepostojani duhovi, koji pružaju prizor neprestanog kolebanja; verni ili neverni, svi su nestalni ili snevaju o nestalnosti ili se pretvaraju da su nestalni“ (Ruse, 1998: 202). Elementi inovacije dramaturškoga postupka u odnosu na prosede tradicionalnih crkvenih prikazanja, na koje s pravom upućuju Novak i Lisac, signal su, zapravo, promjena nastalih usljed novoga društveno-istorijskoga ambijenta, čiji su umjetnički i literarni odjeci do Boke stizali s izvjesnim zakašnjenjem, pa bi u tome svijetlu Nenadićevo djelo bilo najprimjerenije smatrati poznobaroknom pobožnom tragedijom (*tragedia sacra*), kako to predlaže, bez ovoga stilsko-formacijskoga određenja, Miroslav Pantić (Pantić, 1990: 357).

Razlike u odnosu na formu tradicionalnih prikazanja očituju se i u kompozicionoj ravni. Nenadićevo drama sačinjena je od pet činova („djelova“) s nejednakim brojem scena („šena“). Djelo je pisano polimetrijskim stihovima, a dominiraju osmerci, ali bez jasne metričke pravilnosti. Osmerci su, pak, oslobođeni rime, za razliku od karakteristične silabičke forme tradicionalnih prikazanja – osmeračkoga distiha. Tim povodom vrijedno je zapažanje Vande Babić: „Ta je nevezana forma omogućila i specifičan stil, jednostavniji a metaforički bogatiji, pa se tu u većini javljaju do tada nepoznate sintagme“ (Babić, 1996: 342). Dodajmo tome i opasku da na tragove uticaja usmene poezije upućuje kako „nov“ metrički obrazac, tako i leksički materijal, brojne sintagme i stilske figure.

Zanimljivo je da Nenadić pojam „prikazanje“ u drami, izvan samoga naslova i predgovora, a ne u žanrovskom signalu, koristi u još jednome značenju. Naime, Nenadić devet scena svoje tragedije imenuje „prikazanjima“. Riječ je o statičnim scenama u kojima se pojavljuje nijemi Isus u dubini scene, koje prati pjev anđela. Svaka od tih scena, zapravo, prepoznatljiviji je motiv pasionske tradicije: 1. „Večere Gospodinove i Apostolah“, 2. „Molitve u vertu s Apostolima“, 3. „Gospodina povezana po očima“, 4. „Bičanja pri Kelovni“, 5. „Evo Čovjek“, 6. „Drugi put Evo Čovjek“, 7. „Propeća“, 8. „Drugo od Propeća ranjena kopljem“ i 9. „Gospodina slimljena s Križa“.

Nenadić se ne pridržava jedinstva mjesta, pa autor premješta radnju, čak i u okviru istoga čina, s jedne lokacije na drugu. U tekstu je prisutno šest „Promjena“: Dubrava, Grad, Na sud, Kuća Kaifina, Pilatova i Markova. Drama sadrži veliki broj lica, od kojih neka govore a neka ne. Lica koja ne govore su Jezukrst, Djevica Marija, Marija Kleofe, Marija Magdalena, anđeli, apostoli na večeri i u vrtu. Pored toga javljaju se i kolektivna lica („kor“), a među licima nalazimo i jednu personifikaciju (Milosrđe). U pet činova drame

obrađena je Isusova „muka“ od početne scene vijećanja jevrejskih „poglavića“ u Kaifinu dvoru do završne scene Judina kajanja i samoubistva i vizije „djevice Marije s Isuskrstom na skutu mrtvijem“.

Centralna figura pasionske tradicije, Isus, tako u ovoj drami ne izgovara ni riječ, što istraživači tumače Nenadićevim izbjegavanjem da ga izjednači s običnim ljudima. Paralela za takav pristup pronađena je baš kod Metastazija u čijem se oratorijumu *La Passione di Nostro Signore* (1729) Isus i ne pojavljuje. Pantić ukazuje da uprkos obilju i raznovrsnosti scena, „radnja teče tromo i ostavlja utisak razvučenosti, a taj utisak još sa svoje strane pojačavaju dugački govori mnogih ličnosti, bez mnogo dramskog i bez pravoga patosa.“ (Pantić, 1990: 358). Stalno pomjeranje težišta komada s protagoniste na protagonistu (Ruse, 1998: 202) prisutno u *Prikazanju* takođe je prepoznatljivo obilježje barokne strukture. Snažnije su individualizirana samo tri lica u drami. Pontije Pilat oklijeva u donošenju odluke, iako je pod velikim pritiskom jevrejskih prvosveštenika i starješina, jer naprosto ne prepoznaje Isusovu krivicu. Apostol Petar, s motivacijom direktno preuzetom iz Biblije, tri puta se odrekao svojega učitelja, nakon čega ga obuzima kajanje. Središnjim licem drame, ipak, može se smatrati Juda, koji se olako prihvata izdajstva, ali ga dugo i teško iskajava što ga odvodi činu samoubistva. Snažne slike duševnih kriza i rastrzanih misli i oštećanja navedenih likova, ponovićemo to, analogiju mogu naći u konvencijama barokne melodrame.

4. MOTIV JEKE

Spomenuto je već da motiv jeke svoje ishodište ima u Ovidijevim *Metamorfozama*. U trećem pjevanju *Metamorfoza* dat je antički mit o Narcisu i nimfi Eho, kojoj je Hera oduzela moć govora tako „da od bezbrojnih riječi mogaše samo odvrćat zadnje“⁷. Zaljubljena u Narcisa, Eho ostaje neuzvrćene ljubavi, nesposobna da mu se obrati, i osuđena da ponavlja završne djelove njegovih iskaza: „Samo je zvuk ono što u njoj živi.“

Barokna sklonost svakovrsnim retoričkim eksperimentima, izraženo prisustvo stilskih figura koje počesto postaju i dominantan sadržaj teksta, pogodovala je oživljavanju antičkoga motiva o nimfi Eho, doduše ne kao interliterarne činjenice već u formi retoričkoga rekvizita. Analizirajući relativno učestalo prisustvo motiva jeke u staroj hrvatskoj književnosti, Zlata Šundalić primjećuje: „Navedenim je *jekama* ponešto zajedničko u odnosu na kontekst, motivaciju pojavljivanja, stilsku uobličенost. Sve su one, naime, smještene u

⁷ Citat prema izdanju: Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze*, spjev sa starolatinskog metrički preveo, uvodnu studiju i komentare sačinio dr Marko Višić, Unireks, Podgorica, 2007, str. 118.

vrlo ozbiljnu kontekstualnu cjelinu; ozbiljnost pribavlja tema vrijedna priča-
nja, a ona ovdje najčešće upućuje na smrt.“ (Šundalić, 2005: 40)⁸

Motiv jeke u *Prikazanju muke Jezusove* Ivana Antuna Nenadića javlja se u sličnu kontekstu. Prvi put se jeka u *Prikazanju* javlja u XII sceni drugoga čina. Nakon što je u prvome činu izdao Isusa i odveo vojnike u Getsimanski vrt, Juda se u drugome činu pojavljuje upravo u XII sceni koja se odvija u Dubravi i čiji su protagonisti Juda i odgovor. Judin pokajnički monolog biva prekinut „odgovorom“:

„JUDA: „...Ma će ću se ja sakriti,
Ako zla čest i nemila
I nesrećna zгода tvoja
Tebe slijedi svuda, o Juda?

(*Ukažuju se riječi ognjene na nebu i čuje se jedan glas tkoji odgovara*)

ODGOVOR: Juda.

JUDA: Juda!... Od kud ime moje?

Tko zdrav ajer kuži sada
Nečistijem tijekom imenom?
Eda na glas moj nemili
Svi su s nebom nemilostni?

(*Odgovara i ukažu se*)

ODGOVOR: Nemilostni.

JUDA: Nemilostan, jesam, jesam

(...)

Nemio sam svijetu i Bogu...

ODGOVOR: Bogu.

JUDA: Bogu si bih neprijatelj.

(...)

Za pakô je Juda opaki...

ODGOVOR: Opaki.

JUDA: Opak jesam živom Bogu

(...)

Ogriješih se, Boga uvrijedih,
Štetu učinih sebi istomu.

ODGOVOR: Sebi istomu.

⁸ Vrijedna zapažanja o motivu jeke u staroj hrvatskoj književnosti dao je i Milovan Tatarin u radu „Mačuš i Čavalica“ Vlaha Skvadrovića, spjev pun mora“ (Tatarin, 2005: 479–482).

JUDA: Ajmeh meni, što sad gledam:

Sve je nebo prema meni.

Ne kara me drugim glasom,

Ne kori me drugim slovom,

Neg jezikom ognjenijem.

Sve me kori, izgubljen sam.

Vi, nebesa, korite me.

Juda, Juda nemilostni

Prema Bogu, prema sebi.

(*Odgovara sve*)“ (176–178)⁹

Motiv jeke ponavlja se u četvrtoj sceni IV čina, nanovo je on pratilac Judina monologa, no ovoga puta jeku personifikuju elementi:

„JUDA: Svi moji jadi, moji nemiri

Đe me vodite?

(...)

Prožderi me zemljo i umori!

ZEMLJA: Umri.

JUDA: Tot da umrem odgovaraš?

(...)

Ali nećeš da ne budu

Moje podepse dospivene?

ZEMLJA: Ne.

JUDA: Nu ti more koje primaš

Sve nakazni zle u tebi,

(...)

Prožderi me. Juda umri.

MORE: Umri.

JUDA: I ti hoćeš već da umrem!

Da može bit neć' me primit

Ni ti u jaze tvoje vodene?

MORE: Ne.

JUDA: (...)

Ti zlosrećni Juda – umri.

AJER: Umri.

⁹ Citirano prema: Nenadić, Ivan Antun, 1996. *Drame*, priredio Radoslav Rotković, Cetinje. Sve citate iz navedenoga djela donosimo tako da u zagradu stavljamo broj stranice na kojoj se citat nalazi.

JUDA: Da umrem. A pak tko me ubija?

A može bit neć' me ni ti
Zadušiti s tvoje čistine.

AJER: Ne.

JUDA: Neka sljeze trijes ognjeni,

Da me u ništa sad obrati.

Iskrši me, isprži me,

Moje nesrećno tijelo umori.

OGANJ: Umri.

JUDA: Da što čekaš? Umori me,

(...)

Ali nećeš ni ti nigda?

OGANJ: Nigda.

JUDA: Evo tužan na što se obrah.

(...)

Tijelo moje neka umre.

SVI: Neka umre.

JUDA: Jaoh, ti zemljo tolike si

Naopake proždirala,

Čemu nećeš huda mene

Koji izdadoh Boga i Meštra

Za dobitak naopaki?

ZEMLJA: Opaki.

JUDA: (...)

Čemu mene s grijeha moga

Ne utopiš strmo naopak?

MORE: Naopak.

JUDA: Opak, naopak jesam doisto...

Ajeru, a ti što već čekaš,

Koji Egipat njegda okuži?

Nek se otrujem ja nakazna.

AJER: Nakazna.

JUDA: Opak, naopak i nakazna

Bio sam doista prema Meštru...

A ti Ognje koji gradove

Sprži, i zgorje radi grijeha,

Ah, veće se i ti ukaži

Suproć meni, nemilostan.

OGANJ: Nemilostan.

JUDA: Opak, naopak i nakazna,
Nemilostan svak me zove!
Tkoji način dakle od smrti
Već ja imam odabrati?
Recite mi što dostojim,
Pokli moja zla lakomost
Meštra je na križ ovješala.

SVI: Vješala.

JUDA: Konop, dakle, na vješala,
Bit će oružje za smrt moju.
Da tko me će umoriti
I ubojica meni biti!

SVI: Ti.

JUDA: Ja dakle krivac
Ja meni sudac:
Ja ubica
Nemila srca!
Za dospjeti na ovom svijeti
Ubi sebe, Juda, umri.

SVI: Umri.“ (208–211)

Nakon toga sugestivnog „dijaloga“ s elementima, posredovanog motivom jeke, odlučan da izvrši samoubistvo Juda napušta scenu.

U istome, četvrtome činu, u sceni IX, ponovo se javlja motiv jeke, opet kao pratilac monologa jednoga od najiznijansiranih lica drame, apostola Petra. Videvši svojega učitelja kako nosi krst na Kalvariju, Petra obuzima kajanje što ga je iznevjerio odrekavši ga se:

„PETAR: (...)

A i tu će te, tužni Petre,
Sva nebesa svud koriti,
Jer zataja sina Bogu!

ODGOVOR: K Bogu.

PETAR: K Bogu! Kako? Tkoga uvrijedih!

Već me odgoni a ne ljubi.

ODGOVOR: Ljubi.

PETAR: Ljubi mene koji tri puta

Zatajih se i zakleh se?...

Ah moj grijeh, znaš li, ne znam...

ODGOVOR: Znam.

PETAR: Da ako znaš moj grijeh nemili

Mogu li se povratiti

K prvom biću, znat li možeš?

ODGOVOR: Možeš.

PETAR: Znam da mogu i ufam se,

Boleći se i plaćući.

ODGOVOR: Plaćući.

PETAR: Po tvom svjetu plakat ću ja.

ODGOVOR: I ja.

PETAR: I ti sa mnom plakat, jaoh.

ODGOVOR: Jaoh.

PETAR: Nu ti tko si, već reci mi

Ki imaš na me milosrđe?

ODGOVOR: Milosrđe.

PETAR: Milosrđe Boga istoga?

ODGOVOR: Istoga.

PETAR: Slavno i sveto milosrđe

Moga Boga ja te iskah...

ODGOVOR: I ja te iskah.

PETAR: Mene si isko? Dakle, ah, dođi...

ODGOVOR: Dođi...

PETAR: A će hoćeš? Jeda gorje

Kalvarije sad na goru?

ODGOVOR: Na goru.

PETAR: Tu prid noge Jezusove?

ODGOVOR: ...sove

PETAR: Ah, radosti, on me zove

I njegovo milosrđe!

ODGOVOR: Milosrđe.

PETAR: Evo, pođoh s tijem ufanjem.

Milosrđe ti me prati

Da iznađem oproštenje

I žuđeno moje smirenje.

I na goru i kad siđem

Hodi sa mnom, evo idem.

ODGOVOR: I ja idem.“ (216–217)

Motiv jeke javlja se u *Prikazanju muke Jezusove* još jednom, u pretposljednjoj, VI sceni petoga čina i to u Judinu monologu koji prethodi samoubistvu, a za koga Rotković veli da je „vrhunski domet naše poetske retorike“

(Rotković, 1996: 241). Monolog sačinjen od antiteza koje oslikavaju Judino beznađežno stanje kroz izmjenu stihova koji ukazuju na njegovu slavnu prošlost uz učitelja i sadašnjost izdajstva, prekida Smrt, nakon čega Juda poseže za samoubistvom:

„JUDA: (...)

Da tko će biti ubojica.

I dospijetak moga vaja.

SMRT: ...ja

Svi vragovi neka dođu

Djelo svoje da ispunu.

Veće Juda dospio je,

Juda ufanje izgubio je,

Sam se Juda osuđuje

I sam sebe zadavljuje.

(*Vješa se*)“ (243)

Pramda funkciju toposa jeke u *Prikazanju* nijesu temeljnije analizirali, istraživači djela Ivana Antuna Nenadića pominju jeku, uglavnom ilustrujući raskoš baroknoga stila u Nenadićevu djelu. Tako Pavić veli: „Akustična traganja (...) javljaju se u baroknom pesništvu (...) u Boki (Nenadić) sa igrom eha koji menja i dopunjava stih“. (Pavić, 1983: 54) Rotković opisuje primjere pojave jeke, primjećujući: „Upadljivo je da se svi ovi odjeci javljaju uz monologe Jude i Petra, grješnike i pokajnike, koji slušaju kako njihove vlastite tajne misli odjekuju u prostoru.“ (Rotković, 1975: 37) Miroslav Pantić takođe potcrtava akustični efekat Nenadićeva postupka: „Nenadić (...) pravio je još pri tome čisto barokne efekte (...) akustičke: kada u monolozima apostola Petra i, još mnogo češće, izdajnika Jude, na njihove reči uzvraća odjek ili eho (Nenadić ga zove 'odgovor') tako često prisutan u dramama XVII veka“ (Pantić, 1990: 358–359).

Prvo što se opaža kad se pogledaju scene u kojima se javlja motiv jeke u *Prikazanju muke Jezusove* jeste da u tome djelu nema interliterarnoga referisanja na antički motiv. Naprotiv, jeka ovđe ima funkciju baroknoga ornatusa koji doprinosi dramatizaciji situacije. Pri tome semantički možemo razlikovati dva funkcionalna modela jeke u tome tekstu. U scenama Judina monologa njena je funkcije, prije svega, u potcrtavanju osećanja uzaludnosti i beznađa što će Judu i usmeriti na samoubistvo. U sceni u kojoj jeka „prekida“ monolog apostola Petra, pak, njena je funkcija katarzična. Ona Petra, zapravo, upućuje na put iskupljenja. Na taj način motiv jeke doprinosi psihološkome modelovanju dva ključna lica drame. Kao i kod tekstova stare hrvatske književnosti koje je ana-

lizirala Zlata Šundalić, i u *Prikazanju muke Jezusove* Ivana Antuna Nenadića pojavljivanje jeke motivisano je izvjesnim neznanjem. Bez obzira na to da li se javlja samo kao nematerijalizovani Odgovor ili neki od elemenata (Zemlja, More, Ajer, Oganj) ili, pak, kao Smrt, „jeka postaje lik koji zna i kojega pitanje sili na to da pokaže svoje znanje“ (Šundalić, 2005: 41).

U stilskoj ravni, pak, jeka se u *Prikazanju muke Jezusove* realizuje kao zrcalna struktura, za koju Branko Vuletić primjećuje da se javlja „uz jednu od bitnih oznaka pjesništva uopće – uz ponavljanje“ (Vuletić, 1988: 85). U *Prikazanju muke Jezusove* riječ je o homofonskim ponavljanjima, odnosno glasovnim ponavljanjima koja donose različito značenje. U tekstu koji je predmet naše analize dominiraju potpuni homofoni, no javljaju se i nepotpuni homofoni za koje Vuletić kaže: „iako se riječi ne podudaraju u cjelosti, veoma je naglašena njihova glasovna povezanost, a to znači i njihova nužna, istinska veza, njihovo jedinstvo jednakosti/suprotnosti.“ (Vuletić, 1988: 101). Primjer nepotpunih homofona javlja se u drugome Judinu monologu, kad uzastopno dva puta na Judino „umori“ elementi odgovaraju „umri“, što stilski potcrtava stanje Judina očaja i sugerise osudu kao jedini mogući odgovor na njegovo beznađe. Drugačiji tip homofona imamo u Petrovu monologu đe dolazi do potpune homofonije, ali s pridodatim suprotnim značenjem u odgovoru, kao u primjeru:

„PETAR: Da ako znaš moj grijeh nemili

Mogu li se povratiti

K prvom biću, znat li možeš?

ODGOVOR: Možeš.“

Prema tome, o motivu jeke u *Prikazanju muke Jezusove* moguće je govoriti u četiri ravni. Prva ravan podrazumijevala bi odnos prema hipotekstu, odnosno mitskome prauzoru pri čemu možemo zaključiti da jeka u *Prikazanju* semantički ne korelira s mitom o Narcisu i nimfi Eho. Kad je riječ o kontekstualnome nivou, može se zaključiti da je jeka u tome tekstu smještena u, kako veli Zlata Šundalić, „vrlo ozbiljnu kontekstualnu cjelinu“ đe joj „ozbiljnost pribavlja tema vrijedna pričanja, a ona ovdje najčešće upućuje na smrt.“ (Šundalić, 2005: 40). Treći nivo odnosi se na motivaciju za uvođenje jeke i tu je, baš kao i u većini tekstova stare hrvatske književnosti, po srijedi neznanje. U *Prikazanju muke Jezusove*, međutim, uočili smo dva funkcionalna modela jeke – onaj u Judinim monolozima koji potcrtava opšte osećanje beznađa te doprinosi odluci o samoubistvu kao jedinome izlazu i model koji se srijeće u monologu apostola Petra te pomaže spoznaji o isкупljenju toga lica. Na četvrtome nivou, stilska uobličenosť jeke u *Prikazanju muke Jezusove* realizovana

je kao zrcalna struktura, pri čemu se mogu razlikovati potpuni i nepotpuni homofoni koji, pak, donose i specifična semantička nijansiranja.

5. ZAKLJUČAK

Književno djelo Ivana Antuna Nenadića još uvijek nije u cjelini publikovano, no moglo bi se reći da su njegova važnija publikovana djela dobila adekvatnu književnoistorijsku recepciju. Pitanje njegove poetičke pripadnosti, s obzirom na različita određenja prisutna u literaturi te na žanrovske i stilске dominante njegove poetike, u ovome radu upućuju na zaključak da je riječ o piscu poznoga baroka, koji je u svome djelu koristio transformisane žanrove srednjovjekovne poetike, dajući im novu formu, kako na oblikovnome tako i na unutrašnjeme nivou.

Posebno je razmatrano pitanje motiva jeke u njegovu najznačajnijem djelu, pobožnoj tragediji *Prikazanju muke Jezusove*, što je rezultiralo zaključcima koji upućuju kako na odnos prema širem kontekstu funkcije i motivacije jeke u sušednom, dubrovačko-dalmatinskome prostoru, tako i na osobenosti Nenadićeve upotrebe toga retoričkog rekvizita. Ta razmatranja potvrda su neupitne Nenadićeve pripadnosti stilu i poetici baroka.

6. BIBLIOGRAFIJA

- Antović, Darko, 2006. „Pasijska drama Boke Kotorske“, u: *V. međunarodni znanstveni simpozij Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine*, Udruga Pasijska baština, Tivat.
- Antović, Darko, 2007. „Prilog periodu dorenesansne dramske književnosti i neke napomene o dubrovačkom jeziku dramske književnosti humanizma, renesanse i baroka“, u: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 11–12, Beograd.
- Appendini, Francesco Maria, 1811. *Memorie spettanti ad alcuni uomini illustri di Cattaro*, Presso Antonio Martechini, Ragusa.
- Babić, Vanda, 1996. „Pjesnički jezik Nenadićevih prikazanja“, u: *Dani Hvarskog kazališta*, knj. 22, Split.
- Babić, Vanda, 1998. *Hrvatska književnost Boke kotorske do preporoda*, Erasmus naklada, Zagreb.
- Banac, Ivo & Novak Slobodan P. & Sbutega Branko, 1993. *Stara književnost Boke*, Slon, Zagreb.
- Bojović, Zlata, 2010. *Poezija Dubrovnika i Boke Kotorske*, Matica srpska, Novi Sad.

- Brajković, Gracija, 1988. „Ivan Antun Nenadić nije autor nego prevodilac drame o Kristovoj mucij“, u: *Boka*, Herceg Novi.
- Fancev, Franjo, 1932. „Hrvatska crkvena prikazanja“, u: *Narodna starina*, XI, Zagreb.
- Harvud, Roland, 1998. *Istorija pozorišta*, CLIO, Beograd.
- Ivanović, Gracija, 1934. „Dobrota i njene znamenitosti“, u: *Nova Evropa*, knj. XVII, Zagreb.
- Kalezić, Slobodan, 1990. *Crnogorska književnost u književnoj kritici I. Stara književnost*, Unireks, Podgorica.
- Kalezić, Slobodan, 2000. *Crnogorska književnost u književnoj kritici III. Racionalizam, romantizam*, Unireks & Univerzitet Crne Gore, Podgorica.
- Lukec, Jasmina, 2011. „Nenadić, Ivan Antun“, u: *Hrvatska književna enciklopedija 3. Ma–R*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.
- Milošević, Miloš & Brajković, Gracija, 1976. *Poezija baroka*, NIP „Pobjeda“, Titograd.
- Milošević, Miloš & Brajković, Gracija, 1978. *Proza baroka*, NIO „Pobjeda“, Titograd.
- Milošević, Miloš, 1956. „Izvor Kačićeve pjesme o Marku Ivanoviću iz Dobrote“, u: *Spomenik CV SANU*, Beograd.
- Milošević, Miloš, 1980. „Pogibija gusara Krila Cvjetkovića u svjetlu društveno-političkih, ekonomskih i književnih zbivanja u Perastu sredinom XVIII stoljeća“, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Istraživačkog centra JAZU u Dubrovniku*, Dubrovnik.
- Nenadić, Ivan Antun, 1975. *Slijepa pravda*, izbor, predgovor i pogovor Radoslav Rotković, NIGP „Pobjeda“, Titograd.
- Nenadić, Ivan Antun, 1996. *Drame*, priredio Radoslav Rotković, Obod, Cetinje.
- Novak Slobodan P. & Lisac, Josip, 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, knjiga II, Logos, Split.
- Novak, Slobodan P., 1996. *Stara bokeljska književnost*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Novak, Slobodan P., 1976. „Nenadićev Metastazio“, u: *Oko*, Zagreb.
- Ovidije Nason, Publije, 2007. *Metamorfoze*, spjev sa starolatinskog metrički preveo, uvodnu studiju i komentare sačinio dr Marko Višić, Unireks, Podgorica.
- Pantić, Miroslav, 1990. *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka*, Srpska književna zadruga, Beograd.
- Pavić, Milorad, 1970. *Istorija srpske književnosti baroknog doba*, Nolit, Beograd.

- Pavić, Milorad, 1983. *Rađanje nove srpske književnosti*, Srpska književna zadruka, Beograd.
- Rotković, Radoslav, 1972. „Ivan Antun Nenadić“, u: *Ovdje*, br. 42, Titograd.
- Rotković, Radoslav, 1973. „Nenadićev Juda“, u: *Ovdje*, br. 45, Titograd.
- Rotković, Radoslav, 1974. „Ivan Antun Nenadić kao dramski pisac“, u: *Stvaranje*, br. 10, Titograd.
- Rotković, Radoslav, 1975. „Predgovor“, u: Ivan Antun Nenadić, *Slijepa pravda*, NIGP „Pobjeda“, Titograd.
- Rotković, Radoslav, 1976. *Crnogorsko književno nasljeđe I*, NIP „Pobjeda“, Titograd.
- Rotković, Radoslav, 1978. „Počeci crkvene drame u Boki“, u: *Stvaranje*, br. 1, Titograd.
- Rotković, Radoslav, 1996. „Ivan Antun Nenadić“, u: Ivan Antun Nenadić, *Drame*, Obod, Cetinje.
- Rotković, Radoslav, 2000. *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica.
- Rotković, Radoslav, 2006. „Da li je Nenadićev rukopis *Prikazanja muke Jezusove* prijevod ili izvornik?“, u: *V. međunarodni znanstveni simpozij Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, Udruga Pasijska baština, Tivat.
- Rotković, Radoslav, 2009. „Uvod u izučavanje jezika bokokotorskih prikazanja s posebnim osvrtom na jezik Ivana Antuna Nenadića“, u: *Lingua Montenegrina*, br. 4, Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević, Cetinje.
- Rotković, Radoslav, 2012. *Crnogorska književnost od početaka pismenosti do 1852. Istorija crnogorske književnosti*, knjiga II, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica.
- Ruse, Žan, 1998. *Književnost baroknog doba u Francuskoj. Kirka i paun*, Izdavačka knjižernica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Šundalić, Zlata, 2005. „Čime se poigrava Gazarović u Muratu gusaru“, u: *Dani Hvarskog kazališta 31 – Igra i svečanost u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug, Zagreb – Split.
- Tatarin, Milovan, 2005. „'Mačuš i Čavalica' Vlaha Skvadrovića, spjev pun mora“, u: *Zavičajnik. Zbornik Stanislava Marjanovića*, Filozofski fakultet, Osijek.
- Vuletić, Branko, 1988. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Izdavački centar Revija, Osijek.

- Vulović, Srećko, 1873. „Popis narodnih bokeških spisatelja i njihovih djela“, u: *Program C. K. Realnog i Velikog Gimnazija u Kotoru za šk. god. 1872/73.*, Zadar.
- Vulović, Srećko, 1879. „Popis i ocjena narodnih bokeških spisatelja i njihovih djela. Nastavak“, u: *Program C. K. Realnog i Velikog Gimnazija u Kotoru za šk. god. 1878/79.*, Zadar.

Aleksandar RADOMAN

THE PASSION OF CHRIST THEME BY I. A. NENADIĆ IN THE MONTENEGRIN BAROQUE LITERATURE

The literary work of Ivan Antun Nenadić (1723-1784) has still not been fully published, but it can be argued that his more important published works have received adequate literary-historical reception. Given the various designations present in the literature and the genre and style of his poetics, the issue of his poetic background in the paper entitled *The Passion of Christ Theme by I. A. Nenadić in the Montenegrin Baroque Literature* reveal late Baroque period writing characteristics, implying that the author used transformed genres of medieval poetics, giving them a new form at both, formal and internal level. The author of the study specifically addresses the issue of echo motif in Nenadić's most important work, a devout tragedy *The Passion of Christ Theme*, which resulted in findings that point to the relationship towards the wider context of the function and motif of echo in the neighbouring, Dubrovnik and Dalmatian area, as well as to the characteristics of Nenadić's use of this rhetorical prop. These considerations confirm the unquestionable Nenadić's belonging to the Baroque style and poetics.

Key words: *Ivan Antun Nenadić, Montenegrin literature, Baroque, The Passion of Christ Theme, echo motif*