

Adriana Car-Mihec, Rijeka

Lukićevo dramsko sjećanje

Na natječaju u sklopu Festivala Marulićevi dani Darko Lukić je 1994. godine dobio nagradu za svoj dramski tekst *Čudo Ozane Kotorske*.¹ Na naslovnici tog, do danas još uvijek na žalost neobjavljenog, rukopisa upisane su čak dvije žanrovske oznake: *dramsko sjećanje* i *miraculum* koje već na sljedećoj stranici autor nadopunjuje i, tek naoko kontradiktorno, korigira: *U ovom tekstu likovi Andelike, Nikole i Lodovika su izmišljeni. Svi ostali likovi i događaji su povijesno autentični. Zato tekst i nije mirakul, nego dramsko sjećanje. Na slavu Boki, i njenoj najvećoj kćeri, Blaženoj Ozani Kotorskoj*.²

Izdvojivši ovaj citat, pisac kao da namjerno budućeg čitatelja upozorava na činjenicu da će semantička potka njegove dramske priče umnogome biti osjenčana igrom genoloških silnica koje njome vladaju. Ulazak u svijet Lukićeva *Čuda* obilježen je, naime, očekivanjem jednog žanrovski nadasve heterogenog svijeta: spominjanje Blažene Ozane Kotorske upućuje nas k mirakulu, a ukazivanje na činjenicu da su događaji na temelju kojih je tekst napisan istiniti usmjerava nas k povijesnoj drami kao jednom od njegovih važnih dodatnih ishodišta koje potom pisac stilizira i zamagluje emocijama svojih *sjećanja na slavu Boki i njenoj kćerki*, kao i mnoštvom utkanih,

vidjet ćemo nešto kasnije, melodramatskih žanrovskih silnica.

Osobitosti povijesne drame razaznajemo iz jasnih ne samo prostornih (grad Kotor) već i vrlo preciznih vremenskih odrednica unutar kojih se odvija radnja Lukićeve drame: prva slika Prologa zbiva se 27. travnja 1565. godine (tj. na dan kada se Blažena Ozana Kotorska na samrtničkoj postelji ispovijeda sv. Ocu Tomi Basku); druga 3. srpnja 1930. godine (Sveta Stolica kanonizira Ozanu Kotorsku te se tim povodom u Kotoru priprema veličanstvena proslava; povod je to iskazivanja sukoba monarhističkog Beograda i katoličkog Zagreba oko sustavnog plana potiskivanja Hrvata iz Boke kotorske); treća je slika, pod naslovom *Čudo*, smještena u 1539. godinu (tj. u vrijeme kada zazidana djevoja Ozana uspijeva spasiti mletački Kotor od turske najezde). Pretežiti dio radnje (prva i treća slika) vezuje se, dakle, uz mletačko razdoblje bokeljske povijesti koje je po sudu većine povjesničara jedno od relativno stabilnijih perioda u kojem je stvoren moderni bokeljski regionalizam. To je vrijeme bilo obilježeno velikim sukobima (od kojih je za nas svakako najvažniji napad Turaka 1539. godine pod vodstvom slavnoga Hajruddina Barbarosse) i postupnim integriranjem u južnohrvatsku kul-

turnu zonu s mletačkom Dalmacijom i slobodnim Dubrovnikom, kao i asimiliranjem crnogorskih pridružica u Kotoru (kao što je, primjerice, upravo Blažena Ozana) te razvojem trgovine i brodarstva. Tridesete, pak, godine dvadesetog stoljeća (druga slika) doba su velikosrpskog ekspanzionizma, karadorđevićevske Jugoslavije, kada započinje sustavno svojatanje hrvatske kulturne baštine u Boki i tihi egzodus bokeljskih Hrvata.

Žanrovske odlike povijesne drame vidljive su u ovome tekstu i po uključenju u dramska zbivanja povijesno provjerljivih osoba: biskupa Nikole Dobrečića – arhibiskupa barskog i primasa srpskog³, Antuna Brajovića – člana odbora za proslavu, generala Pante Đukića – zapovjednika Boke, Alessandra Buchia – vijećnika i suca kotorskog, Ivana Marije Bemba – mletačkog providura i rektora⁴, Ivana Bone de Bolirisa – kotorskog pjesnika podrijetlom iz stare patricijske obitelji koji će ostati trajno zapamćen u hrvatskoj književnoj povijesti po svojem spjevu od tristo trideset jednog heksametra *Descriptio Ascriviensis urbis (Opis grada Kotora)*, kao i po (što je svakako indikativno) pjesničkoj obradi života Blažene Ozane na latinskom jeziku⁵ itd.

Poput predstave u predstavi, u povijest kao svojevrсни oblik ponuđenog pamćenja⁶ pisac uranja, kako smo već i spomenuli, i dramski mirakul o čudima Ozane Kotorske kako bi kroz metaforu muke te slavne “zazidane djevice”, kao svojevrsnog simbola ekumenskog zblizavanja⁷ koji se našim prostorima proteže kroz četiri duga i krvava stoljeća, proveo analogiju između prošlih i današnjih zbivanja. Forma prikazanja tako je utkana u povijesno-melodramatsku priču razgranate fabule prepune patetičnih tonova i moralističkih pouka iskazanih bilo kroz zaplet, bilo kroz eksplicitne tirade kojima se uzdižu patriotske ili tradicionalne obiteljske vrline, što, primjerice, možemo vidjeti iz oprostajnog dijaloga Marije Bembo sa svojim sinom Nikolom:

MARIJA BEMBO: Nikola, iza tebe još nema sina... misli na to. Misli na ime obitelji Bembo koja se u Kotoru stoljećima ne gasi. (...)

NIKOLA BEMBO: Majko, ne boj se. Idi u crkvu. Budi među narodom. Otac se ovih dana proslavio

među pučanima. Ne spava, ne jede, samo se o gradu brine. Ti i ja ga ne smijemo iznevjeriti.

MARIJA BEMBO: Ja znam svoje zadaće, Nikola. Kada se žena rodi kao kći plemića, i uda za plemića, nauči svoje obveze. Za mene ti ne treba strahovati...⁸

Povijesni su likovi u ovoj drami prikazani kao nositelji općeljudskih, tipskih osobina, humanih elemenata koji gledateljima omogućuju identifikaciju s njima, a Sloboda, Domovina i Žena (ili, još bolje, Patriotska Djeva), kako bi rekao Darko Suvin, temeljne su Vrijednosti koje određuju njihove aktanske odnose⁹. Korak od takvih likova prema tipičnim melodramatskim protagonistima vrlo je kratak. Bliskost povijesnih i melodramatskih elemenata u Lukićevu se djelu nadasve očituje u isticanju emocija i patetičnih tirada junaka koji u dramski povijesnim okolnostima žrtvuju svoj život i osjećaje. U trenutku kada se zbog naredbe “vlasti” ima srušiti dominikanski samostan kako ne bi mogao Turcima poslužiti kao moguća utvrda iz koje bi potom mogli napadati Kotor, Alessandro Buchia objašnjava mletačkom časniku Soriu razloge svoje ogorčenosti: *I kao vjernik znam što su interesi Republike. Ali moji su preci sagradili taj samostan i tu crkvu prije gotovo dvjesto godina. Moja je obitelj darovala to dominikancima kao svoju zadužbinu. Sto dvadeset i pet godina ponosi se moja obitelj tim veličanstvenim zdanjima kao svojim najvećim darom Kotoru i Crkvi. Vi možete shvatiti moje osjećaje...¹⁰*, a mladi Nikola Bembo ponosno uzvikuje: *Nikada i nikako Turci ne mogu uzeti Boku. Boka je naša, katolička. Stotinama ljeta. Tu su naše crkve, samostani, palače... svaki je kamen Boke obilježen katoličkim znamenjem, poviješću i duhom.¹¹*

Sklonost crno-bijeloj karakterizaciji i deklamatorskom izražavanju povišenog tona i bogate osjećajnosti pisac dopunjuje umetanjem junaka koji se nalaze u *snažnim, izražajnim emocionalnim vezama*¹² (majka i sin, ljubavni par: Nikola Bembo i zaručnica mu Anđelika, strasna veza mletačkog časnika Soria i njegove prilježnice Katarine i sl.), kao i uvođenjem tipičnih melodramatskih, ljubavnih sižejnih tema, urota, ljubavnog trokuta, samoubojstva zbog nesretne ljubavi, smicalica licemjera i podlaca. Osjećaji kao što su ljubav, zavist, osvetoljubivost aktivno pokreću

ljubavnu priču utkanu u povijesna zbivanja te stvaraju dramske rasporede bogate potencijalno efektivnim, ali počesto tromim i suvremenom čitatelju emocijama suviše prenapućenim sadržajima (posebice u odnosima Nikole – Anđelike – Bone de Bolirisa, tj. de Bolirisa – Anđelike – Soria, te Soria – Katarine – de Bolirisa).

Kada bi povijest u ovoj drami imala isključivu ulogu dekora koji osnovnoj priči pridaje poznata i zvučna imena, spektakularan okvir i slikovite zaplete, mogli bismo je na temelju spomenutih karakteristika nazvati tipičnom melodramom. No, njenom radnjom ne dominiraju melodrami svojstveni dinamični, oštri i nagli preokreti, neprestana smjena sretnih i nesretnih epizoda. Upravo suprotno, promatramo li način na koji pisac izlaže svoju priču, možemo zaključiti da vrlo često poseže za različitim narativno posredovanim oblicima, tj. za čisto verbalnim i perspektivnim oblicima prezentacije (posebice npr. u opisima bitaka, “pozadinskih” sukoba i sl.). Po učestalosti usmjerenosti na čisti izvještaj koji je u pravilu obojen perspektivom nekog lika, ovaj je (na mahove, na žalost suviše, spor i razvučen) tekst daleko od raskošne melodramatske upućenosti na efektanu i upečatljivu scensku realizaciju, kao i na, za taj žanrovski oblik tipično, izbjegavanje jedinstvenog, prije svega tragičnog dramskog tona. Odmak je od melodrame vidljiv i prepoznatljiv i u Lukićevu viđenju povijesti kao skupa činjenica koje uobličavaju svoju jasnu političku misao, dok su radnja i likovi oblikovani kao osobiti predložak za otkrivanje analogija između prošlosti i sadašnjosti u događajima i problemima. Izborom povijesne teme kao temeljnog pokretača dramske radnje pisac ovdje zapravo pokušava pronaći uzroke i iskazati sudove relevantne za krvavim ratom prekinut trenutak sadašnjosti u kome piše svoje dramsko sjećanje. Povijesna radnja i njeni protagonisti neke su vrste arhetipa i dijagnoze, predložak su s pomoću kojih otkriva značenja, odnosno utvrđuje vezu između povijesti i sadašnjeg političkog trenutka preko analogija u događajima i problemima.

Dodajmo osim toga da je jedan od središnjih sukoba ovoga teksta (a koji je opet zajednički obama žanrovskim oblicima, tj. i melodrami i povijesnoj drami) sukob dobra i zla. On se oblikuje kao sukob tira-

na i nevinih, intriganata i junaka, no za razliku od tipične melodrame u kojoj domoljubno raspoloženje služi kako bi se olakšalo pokretanje zapleta, opisao lik ili, u najboljem slučaju, izazvale emocije bez neke namjere da se one nadopune razmišljanjima ili akcijom, povijesne i političke implikacije u ovome sukobu imaju odlučujuću ulogu za razvoj dramske radnje i, naravno, za značenjski plan teksta. Rodoljubno raspoloženje nije ukras, nego središte Lukićeve drame, njen osnovni kompozicijski princip. Povijesni likovi i događaji stavljeni su tu u službu izražavanja osnovnog političkog, kolektivnog osjećanja¹³ koje se preoblikuje u svojevrsnu djelatnu, prijeteću povijesnu silnicu (vješto realiziranu umetanjem druge, vremenski distancirane u odnosu na glavnu radnju, slike drame)¹⁴ uzdignutu na nivo ideje (domoljubne i oslobodilačke) kojoj je potrebno odazvati se ne samo srcem nego i umom. Veza između sadašnjosti i prošlosti ostvaruje se upravo uz pomoć političke komponente koja iste spaja, odnosno tumači, a koja je uopćena do krajnjih granica, apstraktna je i emotivna. Upravo veza s političkim trenutkom, s društvenim okruženjem i ideologijom koja se u tekstu eksplicira vezuje Lukićevo *Čudo Ozane Kotorske* čvrsto uz povijesnu dramu kao njezinu ishodišnu žanrovsku kvalifikaciju. Svojom povijesnom dimenzijom ono se obraća i svome gledatelju, tj. čitatelju, dajući mu *neku interpretaciju povijesnog toka i njegova smisla, prikazujući jedne događaje kao uzroke a druge kao posljedice: pri tome ona interpretira povijesno zbivanje kao nešto važno, upravo, kao najvažnije, i za pojedinca i za zajednicu*¹⁵.

Prisustvo jasne političke poruke koja povijesnim likovima i tijeku događaja daje univerzalnu težinu, a središte gledateljeve pažnje premješta s pojedinačnih sudbina na univerzalni nivo, upotpunjeno je, kao što sam već i spomenula na početku, religioznom tematikom koja kroz neke od likova oblikovanih po tipičnoj kršćanskoj simboličkoj shemi (prije svega mislim na Ozanu Kotorsku, a potom i na Angeliku) prenosi teološke zasade i poruke.¹⁶ Ozana Kotorska središnji je protagonist, “poveznica” Lukićeva teksta. I njen lik pisac preuzima iz povijesti – pravo ime te poznate kotorske svetice bilo je Jovana Đujović (ili Katarina Kosić), bila je pastirica podrijetlom iz Peleze,

potom sluškinja u patricijskoj obitelji Buchia. U dominikanskom trećem redu, pod imenom Ozana, ona je stekla glas svetosti u sposobnosti predviđanja budućnosti. Nošena mističnom askeзом, Ozana se, kada su joj bile 44 godine, povlači u usku i neudobnu ćeliju. Pošto se u krugu istaknutih kotorskih dominikanskih propovjednika i ispovjednika (...) intelektualno veoma razvila, njoj dolaze na savjetovanje građani Katora, teolozi, biskupi i providuri, naročito 1539. god., pred napad Turaka na Kotor.¹⁷

U Lukićevoj drami Ozana je prikazana kao tipična srednjovjekovna mučenica koja proriče nepogrešivo. Ali je doživjela velike milosti viđenja. Kako tvrdi otac Vincencije, ukazali su joj se do sada i sveti Pavao, i sveti Tripun, sveti Vincencije Ferreri, a često sam Isus, Blažena Djevica Marija i anđeli.¹⁸ Trpi svjesno za više ciljeve, jede klečeći, odjevena u kostrijeti i privezana o pasu željeznim pojansom, koji joj često otvara žive rane. Tijelo bičuje zauzlanim konopcima, katkad i verižicama.¹⁹ Na svome životnom putu izložena je kojekakvim iskušenjima, što je ponajbolje oslikano u dvanaestoj slici trećeg dijela drame koja ujedno predstavlja jedno od ključnih mjesta na kojem se pokazuje i dokazuje njena vjerska postojanost. U toj slici, naime, Ozanu, za vrijeme njene molitve u ćeliji, pohodi u liku Anđela sam Sotona, koji, unatoč svim naporima, ne uspijeva narušiti izvršenje njena vjerskog poslanja:

GLAS: (...) Popusti, kćeri, u tim strašnim pokorama. Ne vredjaj Boga. Ne muči tijela. Ta i mi anđeli imamo tijela. Pogledaj, nisam li lijep poput najljepšeg božjeg stvorenja?

OZANA: Pa to je Sotona!

GLAS: Lijep sam, Ozano, čudesno lijep, a ne mučim se pokorama niti trpim u gladi i žedji.

OZANA: U ime Božje, odstupi Sotono! Odstupi! U ime Oca, i Sina, i Duha Svetoga...

GLAS: Lijep sam kao smrtni grijeh... zavodljiv kao porok... ne mogu mi odoljeti ni mnogi veliki ljudi... pa zašto ti, neznatna pastirice tako tvrdo prkosiš... pogledaj me... Ne mogu mi se oprijeti ni veliki umovi i duhovi...

OZANA: Odstupi Sotono! Premilostivi, svemoguću Bože, uzmi me u svoju zaštitu. Otkloni od mene

sablasi Nečastivoga. Odstupi, Sotono, u ime Božje ti naređujem!

(Prikaza iščezne uz grmljavinu i tresak.)²⁰

Radosno pateći za nebeske ciljeve, Ozana izriče poduže monologe koji su više upućeni gledateljima nego sugovorniku koji joj se obraća za pomoć, te organizirani kao moralno-didaktička pouka, odnosno kao molitva Svevišnjemu. U organizaciji njenih govornih dionica Lukić vrlo vješto utkiva jezično-stilska obilježja tzv. sakralnog funkcionalnog stila²¹ koristeći se tipičnim oblicima početka i kraja molitvi, teološkim terminima, ponavljanjima pojedinih dijelova teksta i sintagmi te ostalim ustaljenim jezičnim strukturalama na temelju kojih je vidljiva njezina odanost Katoličkoj crkvi.²²

Utjecaj moraliteta očituje se i na strukturalnom planu Lukićeva teksta koji započinje, kako znamo, Ozaninom ispoviješću na samrtničkoj postelji kao svojevrsnim prologom. Tijekom daljnje radnje njene je replike moguće okarakterizirati kao svojevrsne "duhovne" komentare zbivanja, a posljednji djevičin monolog *neodređen vremenskim i prostornim oznakama* tipičan je prikazanjski epilog sa snažno izraženom porukom upućenom gledateljima. Kao i u većini mirakula, i ovom dramom dominira epsko, kvantitativno načelo čiji sukcesivni niz u svakoj od pojedinih slika povremeno narušavaju umetnute melodramatične epizode i narativno posredovani, kako smo već i spomenuli, izvještaji (npr. onaj o bitki između Kotorana i Turaka koja, unatoč činjenici da nije scenski realizirana, ima presudnu ulogu za razvoj cijele priče).

Lukić se u svojoj drami koristi otvorenim oblikom ne samo kraja drame nego i otvorenom strukturalom prostora i vremena kako bi kroz ciklično vraćanje tragične priče-simbola o stradanjima katoličkog kotorskog življa stvorio sveopći dojam sudbinske tragičnosti hrvatskog nacionalnog bića. Suočava nas s činjenicom da je povijest nasilja i sukoba zastrašujuće neizbježna, bezvremena i vječna, te inzistirajući na kontinuitetu i usporedbi prošlosti sa sadašnjošću u vjeri vidi jedino i posljednje moguće utočište osnaženja ugrožene hrvatske zajednice:

OZANA: (...) Da ovaj grad jest, da će biti, da će ga tuđinci osvajati i prisvajati, i da će im u njemu biti tjesno, kao u tuđoj postelji, da će od toga straha koji donose nepravde počinjene u bezakonju srljati u nove zločine, kao onaj nesretnik, nikad ne našavši što traže, jer niti znaju što traže niti traže na pravom mjestu, i da će ipak, unatoč svemu, biti netko tko će im za to suditi, i netko tko će im oprostiti. Nema većeg čuda nego što je svijet oko nas. Bože, učini da to čudo vide oni, koji imaju oči. Da ga čuju, koji imaju uši. Tko u to čudo ne povjeruje, posumnjat će i u ono što misli da je Čudo. Učini čudo, da i bez čuda povjeruju...!

Oče naš, koji jesi na nebesima...²³

Svojom *Ozanom* pisac ne teži jasnom prikazu stvarnih povijesnih činjenica, nego vođen ideološkim razlozima trenutka u kojem je njegovo djelo nastajalo te nastojanjem da događajima iz bokokotorske prošlosti prida općeljudsku i arhetipsku dimenziju poseže za onim događajima i likovima kojima je tradicija sredine uz koju je radnja vezana već dodala niz slojeva legendarnog i čudesnog. Nije mu cilj opis autentične stvarnosti jednog doba, realnog događaja ili lika, ali ni realiziranje "žanrovskog čuda" najavljenog na samoj naslovnici teksta. Jer, mirakul je dramski oblik s vrlo strogim formalnim, ali i ideološkim normama. Bezuvjetno vjerovanje u čudesno spasenje duše, tj. u ovom slučaju nacije, koje on u svijesti svakog potencijalnog recipijenta pretpostavlja i unutar kojeg funkcionira potpuno je u opreci (autor je toga, naravno, potpuno svjestan) s bezdušnim, okrvavljenim i nadom lišenim kontekstom iz kojeg izvire svijet njegova djela. Stoga nas na kraju i ne čudi njegova (rekli smo već – tek naoko kontradiktorna) dodatna korekcija, jer iz piščeve ratom osjenčane perspektive *Čudo* ne može biti ni slavljenički naivno, a još manje pobjednički optimistično. Svjesno svoje žanrovske nemoći, ono može tek (ne sakrivajući svoja ishodišta, želje i nadanja) razgrtati sjećanja na herojske trenutke katoličkog življa s bokokotorskih prostora u kojima se bolno i zastrašujuće zrcale prostori naše današnjice.

Kroz svetičin karizmatični usklik s kraja drame: *Učini čudo! Učini da iskreno i odano povjeruju ne vid-*

jevši čuda²⁴, iskazuje se stoga autorova potresna, gotovo očajnička strepnja pred najnovijom najezdom osvajača sporih, tihih, upornih i podmuklih, koji će se uvući kao prljava voda i kužnim isparenjima sasušiti raskošno cvijeće Boke... U samo pola stoljeća učinit će ono što Turci stotinama godina nisu uspjeli. Sotona ima tisuću lica i imena...Kušat će nas vječno i nemilosrdno.²⁵

Iz sudara s najezdom tragične stvarnosti *Čudo Ozane Kotorske* u svome epilogu tako kroz završnu Ozaninu molitvu metaforički uzdiže svoje karizmatične silnice iz bokokotorskih ka svehrvatskim prostorima te se preobražava iz neke vrsti slavljenja pobjede nad turskim osvajačem u zlokobnu slutnju i muku preispitivanja (potaknutu ponajviše gorkim dojmovima iz druge, središnje slike) održivosti vjere kao temelja opstanka, jedinog mogućeg središta hrvatskog nacionalnog identiteta.

- 1 Vidi: *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, ur. Nikčević, Sanja, 2, Zagreb, 1995.
- 2 Lukić, Darko, *Čudo Ozane Kotorske*, 1994., rukopis, str. 1.
- 3 Vidi: *Hrvatski biografski leksikon*, 3, Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1993.
- 4 Podatke o mletačkom providuru u svjetlu pjesničkih odjeka bitke kod Kotor 1539. godine vidi u: Torbarina, Josip, *Dubrovnik i Kotor u svjetlu pjesničkih odjeka bitke kod Herceg Novoga 1539. godine*; i u: Banac, I., Novak, S. P., Sbutega, B., *Stara književnost Boke*, Slon, Zagreb, 1993., str. 335 – 344.
- 5 Latinski je spis Ivana Bone-Bolirisa posvećen životu slavne djevice Ozane na žalost izgubljen. Služeci se njegovim djelom 1592. godine, povjesničar Serafin Razzi, dominikanac rođen u Firenci koji 1587. godine postaje provincijal dominikanskih samostana na teritoriju Dubrovačke Republike, piše na talijanskom životopis blažene djevice Ozane. Krajem 16. stoljeća životopis je preveden na hrvatski. Vjerojatno je na temelju njega nastao 1628. godine spjev Vicka Bolice Kokoljića *Život Blažene Ozane*. Potkraj 17. stoljeća mnogo opsežniji spjev kotorskoj mučenici posvetio je i dominikanac Vicko Dudan. Za životom Blažene Ozane još je jednom, također krajem 17. stoljeća, posegnuo i Vinko Ceci napisavši *Život Svete Hosane Crnogorkinje koludrice reda Svetoga Dinka*. O životu i radu Ivana Bone-Bolirisa vidi u: *Hrvatski Latinisti*, pr. V. Gortan i V. Vratović, MH, PSHK, Zagreb, 1969.; Banac, I., Novak, S. P., Sbutega, B., n. d.; *Stara bokeljska književnost*, pr. S. P. Novak, MH, Zagreb, 1998.; *Hrvatska književnost Boke Kotorske do preporoda*, pr. V. Babić, Erasmus, Zagreb, 1998.
- 6 Vidi: Matanović, Julijana, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet u Zagrebu, 1998.
- 7 Vidi: Šanjek, Franjo, *Kršćanstvo na hrvatskom prostoru*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1991.
- 8 Lukić, D., n. d., str. 61.
- 9 Vidi: Suvin, Darko, *O ideološko-interesnoj aktantskoj konstelaciji novije hrvatske dramaturgije*, u: *Dani Hvarskog kazališta – Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta*, Književni krug, Split, 1986., str. 87 – 106.
- 10 Lukić, D., n. d., str. 25.
- 11 Lukić, D., n. d., str. 42.
- 12 Vidi: Baluhati, Sergej, *Prema poetici melodrame*, u: *Moderna teorija drame*, Beograd, 1981., str. 428 – 449.
- 13 Npr. Fra Vincencije patetično izjavljuje: *Gospodo, nije vrijeme za povrijeđenosti osobnih sujeta. Svi moramo činiti što najbolje možemo i znamo. Svi su svećenici i redovnici već s narodom, bodre ga, hrabre vojsku i mole kod bedema*. (Lukić, D., n. d., str. 40.)
- 14 Upravo u drugoj slici svoje drame Lukić vrlo vješto oslikava svoje likove s pomoću osobitog jezičnog iskaza sastavljenog od više idioma koji na trenutke te inače blijede i shematizirane protagoniste preobražava u punokrvne osobe putem kojih autor otkriva karakterološke i, nadasve, ideološke dispozicije svojih protagonista.
- 15 Pavličić, Pavao, *Povijesna drama i periodizacija hrvatske književnosti*, u: *Krležini dani u Osijeku 1992 – Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest*, HNK u Osijeku / Pedagoški fakultet Osijek / Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU Zagreb, Osijek – Zagreb, 1993., str. 21.
- 16 Ozanu Kotorsku Fra Vincencije opisuje na sljedeći način: *Izgovarajući se da prenosi misli i riječi nekog tajnovitog, rješava ta neuka seljančica iz Peleza pod Veljom Gorom, teološka pitanja od kojih bi se zamutio um mnogim učenim crkvenim ocima*. (Lukić, D., n. d., str. 26.)
- 17 Brajković, Gracija – Milošević, Miloš, *Blažena Ozana u bokeljskim spjevovima*, u: Banac, I., Novak, S. P., Sbutega, B., n. d., str. 333.
- 18 Lukić, D., n. d., str. 29.
- 19 Isto.
- 20 Lukić, D., n. d., str. 76.
- 21 U svezi s terminom *sakralni funkcionalni stil* vidi: Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001.
- 22 Vidi npr. Ozanin monolog koji slijedi nakon njezina razgovora sa Soriom: *Čudo... kao da pravog vjeri trebaju čuda! Čudo je čitav Božji svijet, sa svakim buđenjem vidimo čudo da svjetlo, i ptice, i ljudi postoje. Čudo je da to sve jest i nema većega čuda koje bi dokazalo da samo Bog može sve to stvoriti. Kao da je svatko dostojan čuda, videnja i kao da je Bog dužan svakomu se dokazivati... Blago onima koji povjeroše ne vidjevši... Čudo je to da Bogu mogu pristupiti i ja, neuka i neznatna pastirica, i onaj nesretnik i grešnik sa svojim slabostima, i to da smo svi mi takvi Božja stvorenja, i da nas Otac naš ljubi... Čudo... Čudo... (Lukić, D., n. d., str. 85.)*
- 23 Lukić, D., n. d., str. 85.
- 24 Lukić, D., n. d., str. 91.
- 25 Lukić, D., n. d., str. 90.