

## RAZMIŠLJANJA O KAZALIŠTU U DUBROVNIKU NA RAZMEĐU STOLJEĆA

*Nikola Batušić*

Svršetkom 18. i početkom 19. st., u hrvatskoj se književnosti znatno učestalije i s mnogo jasnijom artikulacijom no ranije, javljaju tekstovi različitih žanrovskih profila koji izravno govore o drami kao rodu, o kazalištu kao mjestu prikazivanja brojnih teatarskih vrsta, o njegovoj publici, ali i o kazalištu kao zavodu koji koristi, ili pak šteti društvu.

Načelne poetološke i dramaturgijske rasprave odnosno razmišljanja o kazalištu naći ćemo u svim hrvatskim krajevima gdje se je na razmeđu stoljeća teatarska praksa većim ili manjim intenzitetom ustalila kao prepoznatljivi segment kulturnoga života, ma koliko se u pojedinim gradovima ili regijama glumište organizacijom, jezičnim sastavnicama pa i položajem međusobno jasno razlikovalo.

Tako na sjeveru Hrvatske Matija Petar Katančić u poetološkom traktatu *De poesi illyrica libellus...*<sup>1</sup> raspravlja, između ostaloga, i o dramaturgijskim i o kazališnopraktičnim pitanjima s pozicije baroknoga klasicizma, dok kajkavski dramatičar Tito Brezovački, vrlo blizak scenskoj praksi, svoje prosvjetiteljske stavove o drami i kazalištu iznosi u *Predgovoru* komediji *Matijaš grabancijaš dijak* 1804.

U Dubrovniku se, međutim, u to vrijeme o kazalištu ne govori ni u kakvoj načelnoj dramaturgijskoj raspravi, niti pak u kakvu proslovu dramskome djelu. Tamo se kazališna zbivanja komentiraju »neteatarskim« tekstovima. U jednoj latinskoj Rastićevoj satiri i jednom (za sada) anonimnom francuskom spisu.

Znamo da su kazališna zbivanja u Dubrovniku, barem što se hrvatskih predstava tiče, već od druge polovice 18. st. u svojevrsnoj silaznoj putanji, da je grad u teatarskom smislu sve više okrenut i otvoren talijanskim putujućim družinama među kojima je bilo i onih s dramskim, i onih s glazbenoscenskim djelima na repertoaru. Senat izdaje dopuštenje ili zabranjuje gostovanja, institut cenzure i dalje funkcionira pouzdano, a predstave u *Orsanu* izazivaju nerijetko i golemu pozornost publike, pa istraživanja iz područja sociologije kazališnoga života — kako bismo se danas duvignaudovski izrazili (a provela ih je nadasve uspješno Nada Beritić),<sup>2</sup> pokazuju da je *oko i za vrijeme* predstava u Gradu bilo svakojakih, često i pikantnih zgoda.

Upravo o atmosferi u dubrovačkom kazalištu svršetka 18. st. piše Džono Rastić u jednoj od svojih *Satira*, i to u IX. pod indikativnim naslovom *Bacchanalia*.<sup>3</sup> Taj isusovački gojenac, ljubitelj geometrije i fizike te iznimno cijenjeni pravnik, po riječima V. Vratovića »najveći satiričar hrvatskog latinizma«<sup>4</sup> sigurno nije bio veliki ljubitelj kazališta. Istina je, međutim, da ga je očito dobro poznao te da je jamačno i na temelju vlastitih mladenačkih iskustava u talijanskim gradovima posebnom dioptrijom mogao suditi o dubrovačkim teatarskim prilikama. A sudio je s pozicije visokoobrazovanoga intelektualca kome, međutim, teatar nije ni kulturna potreba ni mjesto rasonode, nije ni posebice zanimljivo susretno, a nije niti mondana navika ili društvena obveza. Pomalo jetki, mjestimice i cinični Rastić, član senata, knez republike i znalac više europskih jezika, očito je bio mnogo zadovoljniji u radnoj sobi, ili na ladanju ili pak na sastancima svoje akademije gdje se mogao isticati znanjem i umnošću, tamo gdje je on bio u središtu pozornosti. U kazalištu se očito osjećao nelagodno, uronjen u skupinu gdje su se često nalazili ljudi koji mu ni obrazovanjem a još manje društvenim statusom nisu bili ravni, a niti mu se njihovo ponašanje moglo svidjeti.

Početak Rastićeve satire opisuje Dubrovnik u vrijeme poklada »kada duge noći ustupaju mjesto kraćima«. Prema njegovim riječima, karnevalsko se raspoloženje u Gradu nimalo ne razlikuje od onoga koje poznajemo iz sličnih opisa proteklih stoljeća. Ne shvaćajući pokladnu atmosferu, Rastić s neskrivenom ironijom primjećuje »kako se pijana četa vraća na iskrivljenu magarčiću«, mnogi teturaju ulicama, a zakrabuljena djeca izazivaju prolaznike.

»Maska zastire lice i oduzima stid«, možda su ključne riječi ove Rastićeve satire usmjerene protiv karnevalske (danas bismo rekli bahtinovske) teatralizacije života. Učenom su latinistu zazorne pojave u kojima »sluškinje na glas čitaju rđave

pjesme koje im je jedan od naših pjesnika napisao u našem jeziku, tako da u njima nema ni ritma ni smisla«. Dubrovačke poklade s razmeđa stoljeća bile su, očito, događaj koji u Gradu nitko nije propuštao! Gospari su se skupljali na Svetoj cesti (»via Sacra«), dakle na Stradunu, kako bi gledali »bakanalijske neobičnih prizora«. Žene se preodijevaju u muškarce »pokazujući što duga gornja haljina skrivaše danju«, a među njima se našla i neka starica »premda je zrelija za lomaču i zbog odvratna lica vrednija da se spali nego da nosi rublje Venerina sina«.

Nakon što je opisao karnevalsku atmosferu na dubrovačkim ulicama, Rastić s neskrivenom ironijom gleda svoje dubrovačke Kvirićane kako hitaju u kazalište »za kojim najviše luduju naši ljudi«. A hrli čitav grad jer, navodi on, tu su »gospođe, sluškinje i četa slugu. Pa i momci i senatori i kramari i svećenici«. U gledalištu su spolovi i socijalni slojevi izmiješani (što još u drugoj polovici 17. st. nije bio slučaj, čak ni moguće, jer su postojali posebni odjelci za vladike, antuninke i lazarinke te Židovke),<sup>5</sup> pa će uz patricijske sjesti kuhareva i grobareva kćerka. Naći će se u gledalištu i oni koji su kuće podigli uz velike dugove, a uz takve će skorojeviće sjediti i njihove supruge. Prema Rastiću se, dakle, u kazalište ne ide samo na predstavu, već zato da bi posjetitelj bio zamijećen. Pritom autor ove satire gotovo s gađenjem primjećuje kako samo prolazi između redova u gledalištu »rastavljaju brijače od ljekarnika, svodnike i sluge od prostitutke«. U kazalištu nema običnog puka jer je »stalež svodnika pokvario moral«.

Oko otmjenih dama — a to su vladike sa kćerkama — »oblijeću pohotljivci<sup>6</sup> pa se odmah uspostavi uzajaman razgovor očicama, šeširom, lepezama i nogom«. Rastić, očito, dobro poznaje navade svojih sugrađana, a zna i što nakon takva očijukanja slijedi: »žudnja<sup>7</sup> se proširi razgovorom, pa se ustanovi mjesto i vrijeme sastanka«. Takvo, dakle, kazalište i njegovu publiku vidi Rastić u Dubrovniku, žaleći što to nije teatar Sofokla ili Menandra, mjesto ugladeno i kulturno. Jer teatar koji on opisuje »mjesto je pretamno i nečisto: odatle ti udara u nos veoma gadan smrad, dostojan podzemnog svijeta«, a »gnusna kiša kapa odozgor!«. Glazbenike bi trebalo izvižditi jer »manjkav je orkestar i zbor ima malo više od svoje polovice«. Premda »nastaje neskladna simfonija, kao kad kovač turpijom struže po željezu«, plješću svi.

O repertoaru tih dana Rastić govori jednakim podsmijehom: »ne znam kakav je lakrdijaš s javne ceste sastavio tu neukusnu fabulu i koja ga je kleta oskudica natjerala u tjesnac da tu pribavlja tunike za biber i skuše. Kome se čini dražesno ili duhovito ili dostojno grada Atene sve što god je ispalo iz neopranih usta«?

Rastiću nisu bili po volji ni glumci koji su loši i u interpretaciji tragedije i u tumačenju komedije (»nespretni u šaljivu komadu kao mesar koji bi se opasao vojničkim mačem«). Na pozornici se našao »onaj koji se malo prije krio u gnusu tamne krčme gdje je masnom slaninom punio kobasice (...) drsko tražeći pljesak«. S neskrivenim prezirom prema sugrađanima koji se dive svemu što se pojavi na sceni, naš će ih pisac ismijati jer uporno tvrde kako im »veselje pruža lakrdijaš neopranih ruku«.

Završavajući svoju satiru, jetki pjesnik upozorava sugrađane kako je gotovo bio primoran na risanje ovakve slike. Kad već sugrađani hitaju u kazalište koje on vidi upravo opisanom optikom, on ih u tome ne želi sprečavati, ali će »razliti čašu ljutoga octa i njihovim zabludama pokazati pravu sliku«.

No, Rastić govori o dubrovačkom kazalištu i na temelju iskustva teatrološki upućena gledatelja, opisujući izrazito baroknu scensku sliku tadanjih predstava: »što hvališ pozornicu zbog gizdave opreme i da novi prizori<sup>8</sup> dobivaju nove oblike: sad more, sad velegrad,<sup>9</sup> sad zelenu šumu, da bi se prividnim prizorima<sup>10</sup> pomoglo ušima, da se pjesnici bolje približe istini onoga što fabula predočuje?«

Rastićeva je, dakle, *satira* osebujna slika dubrovačkoga kazališnog života na razmeđu 18. i 19. st., slika koju očito nije stvorio teatarski zaljubljenik, ali nije crtao ni teatarski nevježa. Više od onih podataka koji bi nam mogli pomoći u možebitnoj rekonstrukciji tadanjega repertoara, zanimljivije su Rastićeve sociološke opaske o publici, zasigurno među najpronicavijima u našoj starijoj kazališnoj povijesti.

\* \* \*

Dok Rastić predočuje kazališne predstave i publiku u dubrovačkom *Orsanu* u gotovo posve negativnu svjetlu, pisac jednoga, do sada neobjavljenoga dokumenta na francuskom jeziku koji je jamačno nastao u Dubrovniku, načelno se suprotstavlja kazališnim predstavama, oštro ih napadajući s pozicije više no rigidnoga katoličkoga moralista. Njegovi se stavovi, međutim, za razliku od Rastićevih, uglavnom ne temelje na konkretnim primjerima iz kazališnoga života (premda ima i takvih), već proizlaze iz autorovih religijskih, moralnih i etičkih načela.

Riječ je o (za sada) anonimnom spisu koji se nalazi u knjižnici Male braće u Dubrovniku,<sup>11</sup> a na nj me upozorio i preslik priskrbio prijatelj Miljenko Foretić, na čemu mu i ovom prilikom iskreno zahvaljujem.

Rukopis od 14 i pol stranica, paginiran od br. 13 do 27, očito je dio veće cjeline. Počinje natuknicom *Spectacle* (dakle kazališna predstava), a u tekstu (str. 25), nalazi se i uputnica za natuknicu *Divertissement* (zabava). Ona, međutim, u ovom rukopisu (ili ovom, za sada poznatom dijelu rukopisa) ne postoji.

Najprije se definira natuknica *spectacle*.

Dakle: »predstava. Javno prikazivanje zamišljeno kako bi zabavilo, dirnulo, ganulo, zaokupilo dušu, uzбудilo je, a koji put i mučilo. Raspravljat ćemo o predstavama s tri stajališta: razmatrat ćemo ih prema pravilima morala, uspoređivat ćemo njihove učinke s duhom kršćanstva i, napokon, promotrit ćemo njihov odnos prema politici«.

Pretpostavimo li da je autor spisa Dubrovčanin (a prema nekim indicijama tako bi i moglo biti — jer govori on o »našemu gradu«, »o mudroj gradskoj upravi našega grada koja je nedavno zabranila duži boravak nekoj kazališnoj družini kod nas«), postavlja se pitanje njegova identiteta. Kolegica Slavica Stojan ljubazno se odazvala mojoj molbi predloživši da potencijalnoga napadača na kazalište pronađem među Đivom Natalijem, Marinom Zlatarićem, Anđelom Maslačem, Barom Betterom ili Andrijom Altestijem. Sva petorica pisala su i francuski, a djelovali su u raznim segmentima javnoga i političkoga života potkraj 18. i početkom 19. st. Slika kazališta, a posebice analiza ponašanja publike u gledalištu (dakako iz već prije spomenutoga intransigentnoga očišta), ukoliko je odista riječ o Dubrovniku, odnosit će se na *Orsan* i predstave u njemu, dakle i na malobrojne hrvatske, većinom pak na one talijanskih družina. Iz kruga mogućih autora ovoga spisa ipak bih naglašeno istaknuo dominikanca Anđela (pravim imenom Baldo) Maslača (1769.–1838.), ne samo što je znano da je u Gradu predavao francuski jezik i izvrsno ga govorio, već i zbog činjenice da je bio pripadnik reda koji, za razliku od isusovaca, nikada nije pridavao kazalištu nikakvu važnost, štoviše nerijetko mu se u propovjedima suprotstavljao, temeljeći svoje invektive na učenju sv. Augustina (posebice u II. knjizi *De civitate Dei*) kojega su temeljne misli ugrađene upravo u dominikanski red.

Izrazito nepopustljivo moralizatorstvo koje se očituje u čitavu tekstu, učvršćuje pretpostavku kako ga je pisala crkvena osoba. Ako pak autor spisa nije našijenac, onda se opet može postaviti pitanje kako i zbog čega se ovaj stilski besprijeekorno pisani pamflet koji odaje i znalca kazališne prakse europskih gradova Pariza i Londona jednako kao i nekih elemenata antičke i kasnije klasicističke dramaturgije, našao u Dubrovniku?

Prije konačnoga odgovora (do kojega neće biti lako doći), valja reći da je pisac zasigurno imao pred očima jedan teatrološki i sociološki iznimno važan tekst. Štoviše, očito ga je dobro poznao. Riječ je o čuvenu Rousseauovu pismu d'Alembertu iz 1758. pod naslovom *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Potpisan kao *građanin Ženeve*, Rousseau je u svom spisu osudio kazalište kao mjesto opasno po moral, jer ondje se ugađa publici i raspiruju njezine strasti. Tragedija, doduše, izaziva samilost, ali i publika je samo površno raznježena nad imaginarnim junacima, dok je komedija, doduše, bliža životu, ali je zato i nemoralnija. U crtanju se pak ljubavi kazalište ponaša suprotno moralu: umjesto da nas poučava kako bismo svladali svoje slabosti, ono nas navodi da se njima prepustimo. Stoga u Ženevi koju nastavaju jednostavni i zdravi ljudi neće biti kazališta. Jer s njim bi se odmah pojavili lijenost, skupoća, porezi, želja za raskoši, iskvareni moral. Kazalište bi, osim toga, povećalo društvenu nejednakost, uznemirilo slobodu i oslabilo domoljublje.

Pisac našega teksta još je konzervativniji od Rousseauova kalvinističkoga stajališta. Dapače, on je tvrdo neumoljiv, šibajući kazalište kao leglo poroka. Ono se protivi moralu, i to moralu kako ga shvaća pisac, protivi se duhu kršćanstva, a u suprotnosti je i s interesima države. Za »našega« je pisca *moral* »popis vrlina popraćen motivima koji nas moraju ohrabriti kako bi ih usvojili. Moral nam slika poroke sa svom strahotom njihova pogubnoga svršetka: napokon, moral nas poučava o granicama ljudskih strasti, poučava nas dokle se one mogu rasprostirati na sreću ljudskoga roda i strašnu točnost koja nas ugrožava usudimo li se prijeći međe koje taj moral pretpostavlja. Predstave omogućuju takav zamah strastima da one više ne mogu priznati nikakve međaše. U predstavama se kruni porok, dok vrlina nalazi u njima tek slabu nadoknadu. Izuzimajući cjepidlake koji će se usredotočiti na kakav kritički sud o versifikaciji, na rasplet komada, u kazalište se ide kako bi nas obradovao kakav zanosni ženski pogled koji je tamo dovela navika, ženâ koje će međusobno raspravljati koja od njih posjeduje najbogatije dragulje, raspravljati o raskoši odjeće, o privlačnosti, o ljepoti, o vještini kojom će nadomjestiti čari koje im je priroda uskratila, konačno o broju obožavatelja. Drugi pak idu u kazalište kako bi se divili glumicama koje tamo izgovaraju ono što nazivamo nagnućem srca; nadarenost njihova zvanja, njihovo bogato i raskošno urešavanje — više ili manje nečedno, samo im pojačavaju dražest pa ih ne možemo promatrati bez osjećaja najjače strasti, bez nade — barem za većinu, da će je moći

zadovoljiti. Premda je to za neke tek dojam trenutka, koliko li će drugih otići na drugo mjesto proširiti uzbuđenja vlastitih čula«?

Pisac ovoga pamfleta govori dalje kako je »cilj kazališnih predstava zabaviti puk. Neustrašiv i okrutan narod traži takve scenske svečanosti gdje pretežu vrline hladnokrvnosti. Divlji puk želi krv i sukobe okrutnih strasti. Pohotni i razbludni narod zahtijeva glazbu i ples. Ugladjeni bi svijet ljubavi i politike. Šaljivčine bi pošalica i smješica. Trahit sua quemque voluptas! Treba im predstava, ali ne onih koje bi smirivale njihova nagnuća, jer ih takve ne zanimaju, već onakvih koje će takve strasti samo još pospješiti; tek razboru nema mjesta na pozornici. Mirna savjest gasi sklonost prema ispraznim zabavama; nezadovoljstvo samim sobom, teret besposlice, zaborav jednostavna i prirodna ukusa, pretpostavke su koje izazivaju potrebu za kazalištem. Ljudi drže kako će u gledalištu biti zajedno, no, tamo se međusobno odvajaju, tamo se zaboravljaju prijatelji, susjedi, bližnji — sve kako bismo se zanimali pričama, plakali nad nesrećama mrtvih ili se smijali na račun živih, tako da bismo se na račun onih koji idu na predstave mogli zapitati imaju li oni uopće supruge, imaju li djecu i susjede, jednako tako kao što se to isto upitao neki barbarin kome su hvalili vrsnoću javnih priredaba u starome Rimu. Kazalište oslobađa strasti kojih nemamo, a pospješuje rast onih koje posjedujemo. Čujem govoriti kako tragedija kroz strah dovodi do sažaljenja: možda, ali kakvo je to sažaljenje? tek prolazna i isprazna emocija koja ne traje dulje od iluzije što ju je proizvela; ostatak prirodnih osjećaja ugušen ubrzo strastima i jalovim sažaljenjem koje se zadovoljava nekim suzama, nikada nije potakao ni najmanji čin ljudskosti. Mnogo bolje prihvaćamo i razumijemo hinjenu, nego stvarnu bol. Oponašanje u kazalištu zahtijeva od nas samo suze, umjesto da oponašani predmeti pobude u nama brigu, olakšanje i utjehu.

Pjesnik koji poznaje tajnu uspjeha, nastojeći se svidjeti puku i prostoj svjetini, dobro se čuva kako im ne bi ponudio uzvišenu sliku srca koje je samo sebi gospodarom, koje sluša tek glas razumnosti, zanoseći gledatelje uvijek proturječnim značajevima, koji čas hoće, a čas potom opet neće, značajevima koji će gledalište ispuniti krikovima i uzdasima pa ih stoga sažaljevamo dok obavljaju svoj posao, držeći kako je sve to žalosna vrlina jer vlastite prijatelje čini tako jadnima.

S pravom, dakle, mali broj umnika i razboritih ljudi posjećuje predstave. A tko, zapravo, čini većinu među ljubiteljima kazališta?

Prvenstveno radoznalci; ljudi laka i jednostavna duha, leptirići koji oblijeću posvuda, ne znajući pritom da su gledatelji i promatrači svega — osim sebe samih.

Svakovrsni besposličari, lijenčine od zanata kojima je jedina briga ne raditi ništa, jedino zanimanje kako prevariti vlastitu dosadu — premještajući se od stola do zatvorenih društava ili igračnice, a od tamo u *kazalište*, kako bi tamo nezasitno, bez ukusa i razlike, zadovoljno progutali svaku ponudu, sretni što su ispunili prazninu koja ih je tako teško pritiskala.

Ljudi uronjeni u teške zadaće, pod teretom bilo javnih, bilo privatnih poslova, uzbibani valovljem tisuća brigâ, zarobljeni virovima svakodnevlja. Takvi trče u kazalište kao prema kakvoj luci; ondje dolaze na nekoliko trenutaka do daha sučeljeni s tuđim brodolomima, a tada odmah uranjaju u vlastite olujne poslove, predajući se vlastitim, svakidašnjim liticama.

Ljudi umorni od obiteljskih svađâ kojima nigdje nije tako loše kao kod vlastite kuće, tamo gdje se dosađuju izazvani hirovima loše sastavljena doma. Takvi nalaze utočište u javnom kazalištu koje im nudi rasonodu, nastojeći se tamo oteći tajnim prizorima koji ih bole.

Ljudi koje je teško odrediti. Ljudi su to različitih značajeva, a nemaju vlastitoga. Nisu niti loši, ali nisu niti dobri, niti laki, a niti teški, niti besposličari, a niti previše zaposleni; robovi običaja koji za njih predstavlja vrhovni zakon, žive oni prema primjeru drugih; misle duhom drugih. U kazalište, kao i u hram, vodi ih običaj, na predstavu kao na propovijed, s takvom smjernošću i poštovanjem, što će zapravo reći posvemašnjim nehajem«.

Iz ovoga je fragmenta posve jasno kako je pisac ovoga pamfleta dobro upoznat ne samo s aristotelovskom teorijom drame i njezinom klasicističkom recepcijom, već i s kazališnim prilikama u gradu kome namjenjuje svoj spis.

Ovaj konzervativni kazališni sociolog ne nalazi nikakvih pohvalnih riječi za kazalište. Zanimljivo je kako se tijekom svojih razmatranja gotovo uopće ne osvrće na konkretne predstave. Zbivanja na pozornici zanimaju ga samo marginalno. Očito svećenik, i to svećenik konzervativnih pogleda, on kazalište promatra gotovo isključivo kao pogubu za publiku, tj. vlastitu pastvu. Stoga i ne vidi zbivanja na pozornici, već samo ona u gledalištu i oko njega.

Za ovu ćemo zgodu preskočiti autorove opservacije o suodnosu kazališta i duha kršćanstva, a upozoriti na njegova razmišljanja o predstavama kao dijelu javnih poslova. I ovdje je naš pisac sveudilj protiv teatra, smatrajući, jednako kao i Rousseau, da kazališne predstave smanjuju, rekli bismo danas, životni standard građana. »Ma koliko se malo plaća na ulazu«, kaže on, »ipak se plaća. Uvijek je



to izdatak. Troši se na sebe, na ženu, na djecu kad ih se povede sa sobom — a treba ih kadikada i povesti, ukoliko držimo da su predstave poštena zabava. Za mnoge je taj izdatak neznatan, no, znatan je to izdatak za većinu; mudru će vlast dočekati zahvalnost njezinih sugrađana kada se bude suprotstavila dolasku putujućih družina: tom zgodom nećemo moći dovoljno pohvaliti umnu upravu našega grada koja je odbila stalnije nastupe neke trupe koja je takvo dopuštenje zatražila. Moral, vjera i politika mnogo su dobili tim mudrim odbijanjem. Neka ih Bog uzdrži u toj pobožnoj namisli kako bi zauvijek iz grada odstranili tu pogubu za moral, vjeru i politiku, grada kome taj izvor razvrata nije potreban. Radnik neće ići u kazalište u običnu odijelu; mora odjenuti nedjeljno ruho, najčešće promijeniti rublje, napudrati se, obrijati. Eto troška prije polaska u kazalište koji će imati nemile posljedice«.

Pretpostavimo da je pisac ovoga pamfleta odista Dubrovčanin, Rastićev sugrađanin i suvremenik. I učeni patricij i ovaj dominikanski (?) redovnik posve su osebujne pojave ne samo u dubrovačkom, već i hrvatskom kazališnom životu početka 19. st. Dok se drugdje, kao primjerice u Zagrebu — do tada teatarski mnogo manje razvijenoj sredini no u glumištem tradicijski opsjednutom Gradu — kazalište najavljuje schillerovskim zazivom kao »škola života«, u Dubrovniku se ono u krugovima učenih ljudi izrazito vehementno demonizira.

Valjalo bi se, na kraju, zapitati što je tome uzrok? Budimo, na časak, sociolozi kazališta pak recimo da je poticaj spomenutim napadajima na kazalište pružila dubrovačka publika. Dakako, publika promatrana posebnom dioptrijom Rastićevom i onom učenoga pisca na francuskom jeziku. Obojica su, očito, dobro poznavala kazalište, no, bijahu obojica još bolji poznavatelji vlastitih sugrađana. A oni su, to nam oba spisa neprijeporno potvrđuju, u svoje kazalište upravo hrlili. Dakako, svrštekom 18. ili početkom 19. st. u njemu, jamačno, više nije bilo hrvatskih predstava ili su se one prikazivale kao iznimna rijetkost (stvarni podaci o hrvatskom glumištu toga doba u Dubrovniku pravi su rariteti!). U Orsanu su nastupali talijanski putujući glumci, pokladne su ulične zabave privlačile sve slojeve gradskoga stanovništva, u karnevalsko je, dakle, vrijeme, Grad živio za kazalište i s kazalištem. Teatralizacija života, posebice ona u gledalištu, bijaše ekskluzivnom patriciju Rastiću i piscu francuske protukazališne invektive očito više no zazorna. Dubrovnik koji je stvorio hrvatsko glumište na kraju je svoje teatarske povijesti u svojim njedrima imao i dva ljuta protivnika ove tradicije. Možda ih možemo i razumjeti, jer potekli su iz krugova posve udaljenih od bilo

kakvih kazališnih realija. Rastić kao da je zaboravio kako su njegovi slavni humanistički prethodnici na razmeđu 15. i 16. st., a među njima i sugrađanin mu Ilija Crijević, ponovno uskrsnuli kazalište koje je Rastićevo naraštaj, na svršetku humanističke tradicije, naraštaj zatvoren u svoje latinističke, ekskluzivne koterije, smatrao očito prostom plebejskom zabavom. Pisac pak francuskoga pamfleta bijaše duhovnik pod Rousseauovim utjecajem, iskorijenjen iz dubrovačke teatarske tradicije koja ga uopće nije zanimala. Stoga je i on, usporedo s Rastićem, o kazalištu sudio tako izrazito negativno.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Svršetak rada na spisu autor je datirao godinom 1817. Djelo je u dvojezičnom izdanju (hrv. prijevod S. Sršan) tiskano u Osijeku 1984.

<sup>2</sup> Usp. Nada Beritić: *Iz povijesti kazališne i muzičke umjetnosti u Dubrovniku*, »Anali hist. inst. JAZU u Dubrovniku«, vol. II., str. 329–357., Dubrovnik 1953. U osvrtu na ovaj rad, nove spoznaje o dubrovačkom kazalištu 17. i 18. st. iznijeli su M. Pantić (»Prilozi«, knj. XXI., Beograd 1955.) i Ž. Muljačić (»Prilozi«, knj. XXII., Beograd 1956.)

<sup>3</sup> Latinski tekst Rastićevih pjesničkih djela izdao je F. M. Appendini u Padovi 1816. Velikim dijelom *Satire* je na hrvatski preveo i u »Hrvatskoj straži« 1938. i 1939. objelodanio Jozo Dujmušić. Njegov prijevod preuzeli su i V. Gortan i V. Vratović u: *Hrvatski latinisti*, sv. II., PSHK, sv. 3, Zagreb 1970. Rastićeva satira *Bacchanalia* tiskana je u ovom dvojezičnom izdanju na str. 806–813, ali u nešto skraćenoj verziji. Integralni hrvatski tekst nalazi se u »Hrvatskoj straži«, br. 34., str. 7., Zagreb, 10. II. 1939. Ovdje se pozivamo na oba izvora.

<sup>4</sup> Usp. dj. nav. u bilj. 2, str. 773.

<sup>5</sup> Usp. rad N. Beritić naveden u bilj. 2.

<sup>6</sup> »*video volitare cinaedos*«, kaže Rastić, što Dujmušić prevodi kako »bludnici ljupko idu«, što, međutim, ne daje adekvatno afektivnu sliku koja se nalazi u izvorniku.

<sup>7</sup> Rastićevo *animus* nikako ne može biti *dispozicija*, kako to prevoditelj sugerira, već bi, upravo u spomenutu kontekstu, ovu riječ trebalo prevesti sa *žudnja, naum, sklonost*, pa i *nagon* i *slast*.

<sup>8</sup> Dujmušić prevodi *nove scene*, što je teatrološki neprecizno.

<sup>9</sup> U izvorniku stoji *urbs*, dakle *grad*, a ne *velegrad*. Rastić u ovom dijelu svoje satire točno zapaža *tri* tipizirana barokna dekora: urbani ambijent, šumu i more. Scenografska

oprema u *Orsanu* bila je, dakle, u skladu s tadanjim europskim standardima u ovakvim gradskim kazalištima.

<sup>10</sup> Rastićeви stihovi:

*Nunc mare, nunc urbem aut viridem simulantia sylvam*

*Illusae quo aures oculorum errore juventur*

svjedoče o tipično iluzionistički koncipiranoj dekoraciji.

<sup>11</sup> Knjižnica *Male braće* u Dubrovniku, rkp. 185/6, str. 13–27. Rukopis se nalazi u zajedničkom konvolutu s nekoliko ostalih spisa, a sumarno je, u nekoliko riječi, opisan u knjizi Mije Brleka: *Rukopisi knjižnice Male braće u Dubrovniku*, knj. I., str. 177., JAZU Zagreb 1952.