

DRAMATURGIJA I REŽIJA XVII VIJEKA

Anton Kolendić

Pozorišni život Hrvatske, a posebno Dubrovnika i Dalmacije (o kojima se i govori u ovom mom izlaganju) bio je tokom XVII stoljeća veoma živ i bogat. Bogat brojem kao i vidovima i formama pozorišnog predstavljanja. Još ni izdaleka nije utvrđen stvarni broj svih dramsko-pozorišnih djela prikazivanih u raznim uslovima i prigodama tokom ovog vijeka, ali taj broj mora da je imponozantan kad znamo da je samo za Dubrovnik do sada utvrđeno oko 130 dramskih naslova iz ovih godina. Svakako da je Dubrovnik izuzetak, jer on je tada bio neosporni kulturno-umjetnički centar i to najrazvijeniji i najjači na Balkanu. Međutim svi drugi gradovi i gradići Dalmacije su se trudili ako ne da stignu Dubrovnik, a ono da ga bar podražavaju i slijede. U tim brojnim djelima zastupljene su sve tada u svijetu poznate i gajene forme pozorišnog predstavljanja. Od crkvenih prikazanja, misterija i mirakula, do opere i baleta!

To je doba formiranja stalnih, specijalno pozorišnim predstavama namijenjenih zgrada. I to, koliko je do sada utvrđeno, najprije na Hvaru, zatim u Dubrovniku. Doba čestih gostovanja profesionalnih teatarskih trupa — uglavnom iz Italije — trupa koje su donosile i prenosile sve novitete i dostignuća tadašnjeg evropskog, pa prema tome i svjetskog teatra.

Sve to me i ponukalo da proučavajući istorijat naše drame izdvojim za ovaj naš skup, prilog o manje poznatom a još manje priznatom radu — o dramaturgiji i režiji tog vijeka.



Najprije o *organizovanju* pozorišnog i drugog predstavljanja. Kao i u ranijim stoljećima, tako i u XVII, ako izuzmemo profesionalne trupe i kazališne grupe, glavni organizatori su bili: družine, crkva i inicijativni pojedinci.

Crkva je, razumije se, najstariji organizator predstavljanja i na našem primorju. Međutim u XVII stoljeću, barem što se tiče Hrvatske, u opštem pojmu crkva odvajaju se, kad je riječ o pozorištu i predstavama — isusovci (jezuiti) koji smišljeno i sistematski gaje i razvijaju dramu i dramsku književnost. Isusovci, koji su tada vladali školama i raznim kolegijumima, razradili su praksu da pri određenim svečanim prigodama — obavezno pri kraju školovanja pojedinih klasa svojih pitomaca — održavaju u sklopu svečanosti i pozorišnu predstavu.

Da bi se postigao željeni cilj posvećivana je posebna pažnja unutar redovnog školskog učenja literature i jezika ne samo retorici i dikciji već se učio i balet, te gimnastika i mačevanje. Sva neophodna predznana za svečane pozorišne priredbe predviđena su za kraj godine. Tako su jezuitski kolegiji i isusovci pored pisanja drama i pozorišnih igrokaza i organizovanja grupa za predstavljanje bili prvi koji su sistematski pripremali, reklo bi se čak školovali i glumce predstavljache.

I sistematski su vršili izbor još tokom školske godine između brojnih pitomaca učenika određujući, po raznim kriterijumima, predstavljache pojedinih uloga: od kraljeva i žena do paževa i vojnika statista. Isusovci su u svojim školama uveli još jednu vrlo važnu novinu. Njihovi učenici su pored učenja i sistematskog spremanja za glumljenje i izvođenje dramskih predstava i priredbi obavezno spremali — i takmičili se — u pisanju i aranžiranju tekstova za predstavljanje. Jasno da su to bili uglavnom kraći, manji sastavi. Obično u stihovima.

Treba istaknuti da su ti sastavi, nerijetko, za svečanih predstava koje bi kolegijum davao obavezno bili na narodnom, i to čistom, narodnom jeziku. Zato nije slučajno što su skoro svi poznati pisci drama i dramskih djela ovoga stoljeća bili pitomci isusovačkih kolegija! Isto tako i poznati organizatori i aktivni članovi pojedinih *družina* bili su učenici isusovačkih škola ili pitomci njihovih kolegija.

Osim isusovaca, koji su glavni i svestrani organizatori dramskih predstava, što je posebnost i novost tog stoljeća, i ostali redovi i orga-

nizmi crkve će produžiti da se bave spremanjem, mada u neuporedivo manjem opsegu dramskih priredbi.

Svećenici će produžiti vjekovnu tradiciju da organizuju razne crkvene predstave i priredbe — misterije, mirakule, crkvena prikazanja i pobožne drame — modernizujući ih i unoseći u njih i u njihovo predstavljanje, sve ono što je savremena tehnika i umjetnost predstavljanja postigla. I to širom cijele Hrvatske, posebno u Dalmaciji, po svim crkvama i samostanima. Izuzetak je Dubrovnik, gdje je crkvama bilo zabranjeno da u svojim okvirima i prostorijama organizuju i priređuju razne predstave i prikazanja. Ova zabrana će biti dignuta tek pod kraj stoljeća.

U Dubrovniku, a i u većini ostalih gradova Dalmacije, već su vjekovima specifično zanatske esnafske organizacije nazvane *bratovštine*, ili *bratstva* — u sklopu svojih statutima i praksom utvrđenih zadataka i obaveza organizovale i pripremale razne predstave: od pjevanja lauda, psalmi i crkvenih pjesama do malih misterija i crkvenih prikazanja. Nastavljajući tu praksu *bratovštine* su i tokom XVII vijeka na svojim, kako bismo danas rekli godišnjim skupštinama izabirale ili utvrđivale *družine*, tj. pojedinačno izabrane članove ili članove njihovih porodica, čija je dužnost bila da se brinu o organizovanju i pripremanju te izvođenju raznih pozorišnih predstava i priredbi. *Bratovštinama* neosporno pripada prvenstvo u organizovanju ovih *družina*, tj. pučani, članovi tih *bratstva* prvi su započeli organizovati ovakve *družine* a *plemići* će, znatno kasnije, tek u XVI, a naročito u XVII vijeku poći za njihovim primjerom.

Najviše podataka o formiranju i radu ovakvih *družina* imamo zasad iz Dubrovnika, ali sa sigurnošću možemo tvrditi da su uglavnom slične postojale i u svim ostalim gradovima.

Osnovna njihova podjela odražavala je podjelu i stvarnost tadašnjeg društva i života. One su se naime dijelile na pučanske *družine* i plemićke *družine*.

Međutim u Dubrovniku koji je klasno-kastinski bio najoformljeniji grad, i pučanske, kao i plemićke *družine* dijelile su se konkurišući, a i sukobljavajući se nerijetko opet na posebne grupe.

Tako su postojale među pučanskim grupama one koje su formirali članovi moćnog *bratstva antunina*, kao i druge *družine* sastavljene samo od *bratovština lazarina*.

I među plemićkim družinama odvajaju se one sastavljene od pripadnika takozvanih sorboneza i druge koje su sačinjavali samo pristalice frakcije salamankeza.

Za Dubrovnik su nam poznata i imena nekih od tih družina. To su družine: »ORLOVA«, »HRABRIJEH«, »NEDOBITNIH«, »RAZBORNJIH«, »ISPRAZNIJEH«, »SMETENIJEH«.

Sve družine koje bi se održale duže, tj. koje su uspjele da se afirmišu svojim radom i predstavama, osim imena imale su i svoje oznake, od kojih se posebno isticao grb. Za dva takva grba imamo podatke: tako je grb pučanske, antuninske družine »PLODNI« bio: zastava sa izvezenom, za manje svečane prigode — nacrtanom — granom masline.

Grb plemićke družine »NEDOBITNI« bio je štit a na štitu ucrtana grana palme ili »pome«, kako su govorili Dubrovčani.

Družine koje nisu uspijevale da se istaknu i afirmišu pominjane su uglavnom po imenu svog predvodnika i šefa. Sačuvani su podaci tako za »Tudizovu družinu« koja je predstavljala Gundulićevu »Dubravku«.

Ime družine, a naročito grb, bio je oznaka afirmacije. Grb bi se uvijek isticao pred kućom ili mjestom gdje je dotična družina davala svoju priredbu.

Sve družine su imale svog starješinu koji je vodio i organizovao rad družine.

Često je starješina bio i stvarna duša cjelokupnog rada. On bi birao, prerađivao pa čak i pisao komade za svoju družinu, odnosno za određene prigode koje su iziskivale priredbu. Jer treba odmah istaknuti da su se družine, osim u izuzetnim slučajevima kad su bile usko specijalizovane za neku vrstu ili samo jednu predstavu, bavile pripremanjem i izvođenjem svih mogućih vrsta zabava i priredbi. One su morale organizovati dostojni nastup bratstva, ili grupe koju su predstavljali najprije na svim karnevalskim priredbama. A to je iziskivalo puno posla: pripremanje maski, izbor tema i pjesama za povorku, organizovanje kućnih zabava tokom karnevalskih noći i sl. Zatim su tu bile brojne proslave ili svečanosti: imendani istaknutih članova bratstva i druge veselice, a naročito svadba.

Utvrđena je obaveza bila da se »na piru« priredi organizovana priredba. Najčešće neka komedija ili romantična melodrama; u svakom slučaju male »pirne scene« i nazdravice, kao i pošalice u stihovima.

Postoje brojni podaci iz cijele Dalmacije o toj striktno održavanoj tradiciji. Kao i podaci da su za neke svadbe ne samo posebno pripre-

mane već i pisane komedije, ili druge predstave. Obično bi poslije predstave, naročito ako je bila »pirna«, družina dobila dobru večeru. Nju bi aranžirali roditelji mladenaca ili bratstvo koje bi tražilo predstavu.

I ta večera bi, kao što je često i danas običaj, bila »začinjena« stihovima ruganja, šala, viceva i zahvala, posebno kuvaricama i organizatorima.

Ti »pirni« stihovi nisu bili, najčešće, baš naivni već naprotiv lascivno bi iznosili detalje predbračnih avantura mladoženje.

Starješina družine morao se brinuti o svemu. Jedan od najtežih problema sa kojim se starješina odnosno svaki organizator dramskih predstava imao boriti već je tada bio: *finansijski problem*, pitanje osiguravanja dovoljno novca za kvalitetni rad.

Jer sve dramske priredbe ovog stoljeća traže korišćenje mnogih tehničkih i drugih za ona vremena vrlo skupih sredstava. Družine pojedinih bratstava uglavnom su se finansirale iz, danas bismo rekli, budžeta svog bratstva. Dopunski prilog su bile za neke predstave pretplate mjesta, posebno »loža« kao i sabrani dobrovoljni prilozii.

Za svadbene predstave troškove su snosili roditelji mladoženja ukoliko se nije radilo o istaknutom članu bratstva. Plemićke družine su dobijale u raznim formama subvencije od Senata. Najčešće je to bilo u dodjeljivanju plaćenih majstora (za izradu pozornice, kulisa, rekvizita); pozajmljivanju fenjera i svijeća, kao i drugih potrepština. Ali bilo je slučajeva, posebno kad bi predstava bila naručena od vlasti, kao na primjer na proslavi takozvanog Dana slobode, ili pri iskazivanju počasti nekom uvaženom državnom gostu — da je vlada i direktno plaćala sve troškove.

Pa ipak glavne troškove su snosile istaknutije plemićke kuće koje su zato uvijek imale određena mjesta na svim priredbama, kao i prava »poručivanja« predstava i priredbi. POZORNICE, zapravo mjesta predstavljanja, bile su različite. Tako za Dubrovnik znamo da su se drame izvodile Prid Dvorom, na Poljani, u vijećnici, u Orsanu, zatim u bogataškim većim kućama i salonima. Isto tako u aulama samostana i predvorjima crkava, kao i predstave prigodom svadbi: najčešće u dvorištu ili bašti svadbara. Za javne predstave starješina družine morao je osigurati najprije dozvolu vlasti da izvodi komad, a zatim i dozvolu da može određenog dana koristiti neku od tih javnih lokacija. Isto tako je bilo potrebno osigurati i dozvolu za improviziranje — ili čak gradnju

pozornice odnosno gledališta, koje je uključivalo ograđivanje »loža« za birane, pretplaćene posjetioce, jasno, za žene odvojeno.

BINA je kako u Dubrovniku, tako i u ostalim mjestima osim za izuzetno bogate predstave pojedinih melodrama bila u stvari samo na bačvama, ili kamenju, izdignuti podijum od grubih dasaka.

Centralni dio okrenut publici bio je pokriven nekom prostirkom, i tu bi se odvijao glavni dio predstave.

Obično nije bilo glavnog zastora koji bi odvajao binu od publike ali je zato postojala od grubog platna ili starih jedara napravljena zavjesa na zadnjem dijelu, gdje su ulazili i izlazili glumci.

Po ovom platnu bili bi bojom nacrtani ili od papira nalijepljeni dijelovi kulisa koji su predstavljali pustinju, more, grad, tvrđavu ili ono što je već komad tražio. Gdjekad ako bi to komad tražio, umetala bi se i sa par letava podupirala druga zavjesa na kojoj bi bila predstavljena unutrašnjost kuće uz par stolica ili krevet.

Kad bi tekst iziskivao da neki mornar ili putnik daleko putuje ili ide, odnosno dolazi iz daleke zemlje, onda bi glumac otišao na jednu stranu bine, zavukao se pod zastor i uskoro umorno hodajući da pokaže daleki put koji je prešao, pojavio bi se iz drugog, suprotnog ugla.

Jasno da se od ovog osnovnog tipa odstupalo, naročito onda kad su se spremale i igrale melodrame i takozvane isusovačke drame. Tad su, kako je to tekst i predstava iziskivala, i bina i kulise bili vrlo bogati, ukrašeni obojenim slikama, raskošno iluminirani i prepuni neobičnih rekvizita koji su predstavljali pećine, morske valove, brodove, rajske vrtove ili kraljevske dvorove.

KOSTIMIMA se, naročito u većim predstavama kao što su neke melodrame ili poznate komedije, posvećuje daleko veća pažnja nego ranijih godina.

Melodrame kao »Elena ugrabljena«, »Captislava«, »Alčina« i slične tražile su neobično bogatstvo raskošnih kostima i toaleta, kao i nakite i ukrase. Za neke predstave se zna da su uz priznanice pozajmljivani pravi nakiti od zlata i dragulja! Komedije naprotiv ne iziskuju uglavnom bogate kostime, ali obavezno traže kostim, oznaku pojedinih utvrđenih tipova tadašnjih komedija: raznih »ždera« i »popiva«; »učitelja - pedanata, trgovaca, Jevreja, negromanata, ciganki itd.

Logično je pretpostaviti da su družine nabavljajući i skupljajući sve ono što je potrebno za pozornicu, počevši od bine i kulisa do osvjet-

ljenja, rekvizita i kostima — to marljivo čuvala. Odnosno treba pretpostaviti da je svaka družina imala i svog, danas bismo rekli, *rekvizitera* koji se brinuo o toj tehničko-materijalnoj strani pripreme i izvođenja predstave. Od drugog pomoćnog osoblja, kako bismo danas rekli, ali osoblja koje je moralo biti kvalifikovano i specijalizovano treba posebno još pomenuti: *tehničare*, ljude koji su se brinuli o osvjetljenju i o mnogobrojnim i — u ovom vijeku — vrlo složenim tehničkim mehanizmima korištenim u svakoj boljoj melodrami. U pojedinim komadima se bogato koristi na primjer dim, zatim zatamnjenje i zamagljivanje pozornice. Tu se lelujaju valovi, prolaze vatrena kola, lete anđeli i vile, mijenjaju se oblaci, dolijeću zmajevi itd. Bogata, složena tehnika, koja je bitan elemenat uspjeha komada, iziskivala je stručne i kvalifikovane tehničare majstore. Osim tehničara postoje i *šaptači*. To su takođe članovi družine koji držeći jedan prijepis cijelog komada negdje iza zavjese šapuću brojne, dugačke tirade u stihovima svojim kolegama glumcima.

Izbor kao i uvježbavanje glumaca vršio je starješina družine. Već smo vidjeli da je on birao, pisao ili prerađivao dramski komad koji su namijenili predstavljanju, a zna se da je najčešće starješina bio istovremeno i *režiser* — reditelj.

Jasno kad se govori o režiji da se mora voditi posebno računa o kojim se komadima, kojim tekstovima radilo. U ovom vijeku je veoma različita uloga režisera u pojedinim vrstama dramskih djela. Drukčija je u komediji od one u melodrami ili crkvenoj drami.

A opet u komediji je velika razlika da li družina sprema i igra neku pisanu commedia erudita ili samo ocrtano skiciranu commedia dell'arte! Za prvu je teška bila i najodgovornija dužnost i posao režisera.

On je morao obraditi i smjestiti u cjelinu svakog glumca i organizovano voditi cijelu predstavu; paziti na stihove, dikciju, uvježbavati burleske. Ukratko, držati predstavu čvrsto u rukama. Sasvim je drukčija situacija kod improviziranja tako popularnih commedia dell'arte.

Tu je pisac kao i režiser dao samo utvrđene okvire i polje na koje će glumac i glumci razigrati svoju vještinu, znanje, iskustvo.

Stvaralačka improvizacija dominira ovim komedijama i čini ih toliko popularnim da njihovu slobodu stvaranja teksta, improviziranja radnje i burleska počinju da imitiraju i glumci koji predstavljaju utvrđeni tekst commedia erudita — čak i onih u fiksiranim i nadovezujućim se stihovima.

O tome ima mnoštvo veoma zanimljivih potvrda od kojih su naročito zanimljive one kada pred sud i državne vlasti izvode one glumce članove pojedinih družina koji su za vrijeme dok su predstavljali neku komediju ubacivali stihove i tekst pogrdan, uvredljiv ili karikirajući pojedine prisutne gledaoce . . .

Ovo imitiranje popularne improvizacije iz *commedia dell'arte* je poznato i iz ranijih vjekova, pa se čak prenijelo i ozakonilo i pri izvođenju crkvenih prikazanja i raznih mirakula i muka našega Isukrsta.

I u raznim vidovima melodrama, počevši od mitoloških i romantičnih do rodoljubivih i crkvenih i isusovačkih različita je uloga reditelja.

U velikim melodramama gdje je gluma u suštini sporedni elemenat predstave, uostalom kao i sam tekst koji je nekad bolje zvati libreto, čar i uspjeh predstave zavisi od niza drugih elemenata, a najmanje od glume glumaca ili njihove dikcije. Tu je reditelj zavisan od: prvo, već smo rekli, od majstora tehničara; zatim od koreografa, odnosno voditelja baleta; i najzad od dirigenta i muzičara. Jer balet i muzika, kao i hor sastavni su, bolje rečeno glavni i najatraktivniji elemenat svih pravih melodrama toga vijeka.

Pravih koreografa i vrsnih baletana bilo je veoma malo usprkos činjenici što sa balet učio u isusovačkim kolegijima te je prema tome većina mladih plemića, i sinova bogatijih pučana znala osnove baleta.

Reditelji su se snalazili na najprirodniji način. Oni su scene koje bi iziskivale baletske nastupe popunili grupom mladića ili djevojaka, makar to bile i vile ili Atinjanke koje su naprosto igrale »morešku« ili drugo neko poznato i omiljeno kolo i narodnu igru. Slično je bilo i sa muzikom. Pojedini komadi su tražili prema originalnom tekstu veoma složenu, specijalno komponovanu muziku. A to nije bilo uvijek lako osigurati.

Zato je ubačena na ta mjesta naša narodna pjesma ili muzika ili poznate i lakše izvodljive partije.

Hor je također obavezan u ovim komadima. Jasno da su se reditelji uglavnom orijentirali na to da je hor istovremeno i balet. Odnosno da grupa pjevača kad to zatreba zaigra svoje kolo ili ples. Ali hor nije samo pjevao već je ponekad pjevajući ali češće recitujući i popraćajući mimikom ispričao cio uvod zapleta pa katkad i sadržaj komada

koji će se igrati ili u toku igre objasnio bi i pripremio publiku za očekivani kraj. Ova uloga h o r a posebno je korišćena u toku predstave kad bi zaplet dostigao vrhunac i najavljiavao tragediju, tad bi h o r umirio gledaoce najavljujući sretan završetak!

Sve predstave su se temeljito, brižljivo i dugo pripremale. Počevši od izbora komada, njegove prerade i prilagođavanja do mnoštva organizatorsko-tehničkih poslova. Nekad bi sve te pripreme, naročito ako je bila riječ o većem komadu, trajale i po dvije-tri godine.

Članovi d r u ž i n a koji bi bili izabrani da glume u nekom komadu dobijali bi svoj prepis predviđenog teksta uloge. Oni su ga morali marljivo naučiti i pripremiti se za probe koje su vršene uglavnom u privatnim kućama i magazinima. Samo, danas bismo rekli, generalnu probu obično bi glumci mogli da vrše na stvarnoj pozornici gdje će predstavljati komad. I te probe bi obično bile u noći uoči svečane predstave. Budući da je broj članova d r u ž i n e, odnosno glumaca bio ograničen i kretao se uglavnom oko petnaestak ljudi, to je vrlo često trebalo da pojedini glumac igra dvije-tri uloge u istom komadu. Razumije se to bi obično bile sporedne uloge. Glumci — članovi družina za svoj naporni i teški rad nisu dobijali nikakav honorar niti platu.

Nagrada bi im bila popularnost i omiljenost kod publike. Jer prije ili na kraju većine predstava, ne samo komedija, jedan od najpoznatijih glumaca, ili čak reditelj, javno bi predstavljao publici sve aktivne članove DRUŽINE (i to ne samo one koji su igrali u dotičnoj predstavi). Obično bi to bilo u živim duhovitim stihovima koji su se najčešće uz poznate arije pjevali kao kupleti.

Osim ovog priznanja DRUŽINA bi poslije svake predstave imala zajedničku večeru.

A ako su predstavljali ili izvodili nešto na nekom piru, jasno da je tad večera, odnosno gozba bila zaslužena nagrada.

Zadržat ću se još samo na jednom pitanju: da li su žene odnosno djevojke igrale, glumile, aktivno učestvovala u stvaranju, radu i životu našeg teatra XVII stoljeća? Većina istoričara odgovara negativno na to pitanje. Pri tome se, naročito kad je riječ o Dubrovniku, neprekidno potežu i citiraju nekakve bogobojažljive i krajnje moralne odluke i propisi o ćudoređu i duhovnoj čistoći dubrovačke žene! Međutim znamo da je život drukčiji, što nam baš kad je riječ o Dubrovniku potvrđuju nebrojani dokazi!

Isto tako znamo da je u tadašnjoj Francuskoj, Austriji, kao i širom Italije uobičajeno da žene glume i učestvuju u teatarskim predstavama.

Znamo da su žene glumile u talijanskim komadima koji su se prevedeni ili prerađeni izvodili zatim u Dubrovniku. Znamo da su u Dubrovniku igrale i gostovale razne profesionalne teatarske grupe u kojima je bilo žena koje su igrale i glumile. Pa zašto onda ne bi u tim istim komadima razne »Elene« ili »Diane« bile zaista ženskog roda, odnosno mlade djevojke!? Znamo da su žene — i djevojke — vrlo rado i redovno bile posjetioci svih predstava: od crkvenih prikazanja do malahnih komedija!

Znamo da su u samostanima i časne sestre i njihove pitomice — djevojke plemkinje — same igrale i predstavljale razne uglavnom pobožne komade. Znamo da su pojedine časne sestre organizirale, rekli bismo režirale razne predstave, posebno o Kristovu rođenju i njegovu mučenju i smrti. Znamo za više žena pisaca takvih ili sličnih komada!

Pa zašto onda tako kategorična tvrdnja da žene nisu igrale. Ne treba zaboraviti da na rukopisima većine velikih melodrama koje su prikazivane u Dubrovniku nalazimo puno didaskalija koje upućuju:

»Ovdi začnu pjevati dvorkinje« ili »Ovdi počnu ples vile...«

ili lirski izlivi u recitaciji ili pjesmi glavnih junakinja.

Zar ne odudara od duha vremena i predstave da u takvim scenama nastupe: muškarci!

Na kraju ne treba zaboraviti činjenicu da su isusovci donijeli i objavili u Dubrovniku i svim gradovima gdje su postojale isusovačke škole svoju odluku iz godine 1616. prema kojoj se u njihovim predstavama ubuduće zabranjuje da igraju žene i djevojke!