

KRAĆI OSVRT NA SVETOVNU DRAMU XVIII VEKA U DALMACIJI

Zlata Bojović

Pozorišni život u dalmatinskim gradovima pod mletačkom vlašću bio je tokom XVIII veka veoma živ. Tradicija teatra kao mesta zabave u vreme karnevala i kao mesta na kome su se pokazivali znaci odanosti, pažnje i ubedenja, o crkvenim i državnim svečanostima, bila je duga. To što vesti iz prethodnih vekova, srazmerno širini oblasti i rastrkanosti centara malih komuna, nisu brojne, kao i činjenica da su sve ređe ukoliko se dublje ide u prošlost, ne znači nedostatak razvijenog pozorišnog života. Naprotiv, iako oskudne, katkada toliko sporedne i neprimetljive da se čine beznačajnim, one govore sadržajno i slikovito o mnogim i raznovrsnim načinima scenskog predstavljanja domaćih i stranih dela u dalmatinskim gradovima. U ranijim vekovima, to su češće bila prikazanja — na tim pozornicama ona su i prošla svoj razvojni put od dijaloških formi do složenijih oblika — a ređe svetovne drame, poput hvarske *Robinje*. Vremenom, ova se neravnoteža menjala u korist svetovne drame, da bi ona, u osamnaestom veku, zauzela prvo mesto. Doduše, izvodila se se, sa velikom preduzumljivošću Talijinih poklonika, sa uspehom i često, dela o mucu Isusovoj, kakvo je bilo franjevca Petra Kneževića,¹ kao i o pojedinim svecima. Predstave ove vrste okupljale su za ono vreme znatan broj gledalaca. Trogiraniin, Ivan Luka Garanjin naveo je da je 1785, »kada su za duhovne sveča-

nosti nastupale neke družine, dolazilo u kazalište preko 330 osoba.«² Sa velikim sjajem, uz korišćenje tada već ne malih scenskih i muzičkih mogućnosti, izveden je u Splitu, 1770. godine, u obnovljenom pozorištu, prilikom prigodne svečanosti prenosa tela svetog Dujma, oratorijum Julija Bajamontija *La Traslazione di san Doimo, componimento drammatico per musica*.³ No i pored trajne popularnosti, u tomu i prethodnim vekovima, delà ovakve sadržine, pozornica je sve više bila otvorena za scene iz života, i tragične i komične, muziku, lepršavu zabavu, za šareni dekor.

Osnovna pitanja koja se nameću u vezi sa ovom temom odnose se na prirodu i raznovrsnost svetovne drame i, istovremeno, na udeo domaćih pisaca u ovoj vrsti književnog stvaranja.

Raznovrsnost oblika jedna je od bitnih odlika dramskog stvaralaštva svetovnog sadržaja koje je nastajalo tokom XVIII stoleća u Dalmaciji. Izvodila su se i dela koja su pripadala književnoj tradiciji i nova. Istovremeno su bile popularne i drame na narodnom jeziku, katkada u makaronskom dijalektu, i na italijanskom. Naročito su ove druge bile omiljene kod gledalaca jer je među njima bilo dosta Italijana, predstavnika mletačke vlasti i službenika. U okviru istih svečanosti predstavljene su i duhovne i svetovne drame, komedije i tragedije, dela u prozi, sa muzikom, »opere i . . . maškerate«.

Tradicija starog pozorišta bila je izražena u prvim decenijama XVIII stoleća. Sačuvane vesti kazuju da su se još uvek rado gledala dela iz prethodnog veka. U porodičnim bibliotekama učenih Dalmatinaca nalazili su se, uz sastave savremenika (L. Bogašinović, F. Sorokočevića) i italijanskih pisaca (Goldonija, Metastazija), i prepisi Primovićeve *Euridiče*, Gundulićevih i Palmotićevid drama i anonimnih komedija.⁴ Moguće je da su neki od ovih rukopisa nastajali iz praktičnih potreba, za pripremanje izvođenja određenih dela. To ne bi bilo neobično jer je, samo koju godinu pre početka ovog veka, na Hvaru, o karnevalu, dva puta predstavljana pastorala *Pastor fido*, najverovatnije u Kanavelovićevom prepevu;⁵ jer je, kao što je poznato, o pokladama 1731. godine, prikazivana u Trogiru Benetovićeve *Hvarkinja*.⁶ Po nekim vestima, moglo bi se pretpostaviti da su i drame Korčulanina Avgustina Draginića, ukoliko ih je odista sastavio, igrane na ostrvu. Kao njegove, navedene su od strane korčulanskog istoričara Nikole Ostojića dve nenaznačenog naslova.⁷

Tradiciju domaćeg pozorišta prethodnog veka postepeno je potiskivala artistska komedija. Njene odlike je nosila već i komedija druge polovine XVII stoleća u Dubrovniku i Dalmaciji. Sada je dolazila na scenu u drugačijem obliku, znatno izmenjena u smislu okretanja prema krajnje artifiziranim, profesionalno šematizovanim, upadljivim spoljnim efektima. U njoj su se ogoljene scene iz života preplitale sa najgrubljim načinima karikiranja i interpretacije. To je dozvoljavalo da se u maskama i slobodnim šalama prepoznaju stvarne ličnosti, situacije i događaji. Takvog je tipa bila komedija Makaranina Kleme Grubišića, iz 1769. godine, o ljubavnim stradanjima kapetana Nikole Ivulića.⁸ Bilo je hrabrosti u postupku njenog autora: oštra i lascivna, ova komedija je uhvatila mnoge trenutke stvarnosti i slabosti realnih ličnosti, čime je za one koji su se prepoznavali morala predstavljati veliku neprijatnost.

Ostale vesti o originalnim komedijama ovog vremena veoma su neodređene. Možda se u jedva vidljivom pomenu sa kraja XVIII veka može nazreti još jedno delo ove vrste, pod naslovom *Mati prva*, čiji je tekst, za sada, još uvek nepoznat.⁹ Drugi podaci o igranju komedija još su oskudniji jer u njima ništa ne ukazuje da li se radilo o delima na narodnom ili na italijanskom jeziku. To su posredne vesti, kao, na primer, beleške da su se sredinom stoleća u Zadru prikazivale predstave koje su izvodile družine komičara, ili naznake koliko je naplaćivana ulaznica po osobi kada su u splitskom teatru, u dane karnevala 1758. »počele komedije«.¹⁰ Anonimni stihovi iz istog doba, upućeni R. A. Mikjeli Vituriju, svedoče o pozorišnom životu u Trogiru.¹¹ Ne zna se ni na koja se dela odnosilo obaveštenje Grifika Brtučevića, od 10. januara 1711, da će se u Hvaru davati »opere«¹² Ništa bliže ne kazuju ni latinski stihovi Višanina Antuna Matijaševića Karamana, upravljani godinu dana kasnije kancelaru kotorskog providura Jakovu Kandidu. U njima se pominju brojne zabave i »domišljata Komedija«, koja je mnogo puta sa uspehom izlazila na pozornicu.¹³

Prema sačuvanim delima i poznatim podacima o piscima dâ se zaključiti da je među domaćim autorima bio mali broj onih koji su na srpskohrvatskom jeziku stvarali komedije. Stoga je Grubišićeva, celovita, rađena prema važećim pravilima, sa elementima rokoko-komedije, krajnje rafinovana, dragocena kao primer ove vrste dramskog stvaranja u nas.

Na pozornicama Dalmacije živela je ova komedija i u drugom vidu, to jest napisana na italijanskom jeziku. Poticala je većinom iz pera stranih autora, katkada i domaćih, i odgovarala je duhu venecijanske komedije ovog doba. Sačuvao se izvestan broj njenih tekstova, kao i vesti o njoj. Neke su iscrpne i bogate budući da potiču čak od samih izvođača.

U Dalmaciji se krajem prve polovine XVIII veka (od 1741. do 1744. godine) našao u vojnoj službi Mlečanin Karlo Goci,¹⁴ koji se bavio i literarnim radom. Dužnost koju je obavljao upućivala ga je na česta putovanja ovom pokrajinom. Obilazeći gradove, upoznao je mnoge savremenike iz redova domaćeg plemstva i vršnjake sa kojima je odlazio u sela i učestvovao u raznim zabavama. Tada još veoma mlad, živa i radoznala duha, zanimao se za svakodnevni život. Kasnije je u autobiografskim sećanjima opisao svoj boravak u Dalmaciji.¹⁵ Tu je govorio o raznim zanimljivostima koje su za njega bile otkriće, o ljudima, narodnim običajima i duhu sredine u kojoj se kretao.

Pozorište je već tada bilo Gocijeva velika ljubav. Razumljivo je stoga što su se u njegovim *Memoriana* našle vesti o predstavama koje su se izvodile u to vreme u dalmatinskim gradovima, posebno o onima u kojima je i sam učestvovao ili ih pripremao. Zabeležio je da su se u pozorištu zadarskom igrale za vreme karnevala »tragedije, drame i improvizovane komedije«, koje su izvodili diletanti, specijalizovani za komični žanr, da bi zabavili generalnog providura i ostale višene građane. Družina — *la compagnia comica* — bila je sastavljena od muškaraca. Mladići koji su glumili ženske uloge nosili su maske i bili odeveni u ženske haljine. Opisao je na koji način je on igrao ulogu sobarice u jednoj komediji i kako se prurušio.¹⁶ Imajući u vidu sastav publike, prilagodio joj je lik koji je predstavljao. Bio je odeven kao mlada dalmatinska devojka iz naroda. Kosa mu je bila upletena ružičastim vrpcama; odeća i nakit bili su takvi kakve nosi najuglađenija sluškinja u Šibeniku. Zanimljiv je publici, tvrdi on, bio i njegov jezik: budući da je u priličnoj meri poznavao govor ovog kraja (*la favella illirica*), dosetio se da u venecijanski dijalekt unese iskvaren izgovor i brojne italijanizirane reči. Tako su i dijalozi dobili u autentičnosti. Vešt improvizovanju, koje je bilo jedna od najprivlačnijih odlika ove komedije, i obdaren dosetljivošću, navodi da je svojim izgledom, satiričnim odgovorima gospodarici, žaokama i anegdotama koje su bile poznate njegovoj družini,

toliko zasmejao generalnog providura i ostale gledaoce da su izjavili da je on najduhovitiji glumac koji igra ulogu sluškinje u ovim pozorištima. Stoga ga je providur ubuduće, kada bi počele pripreme za karneval, oslobađao drugih dužnosti kako bi mogao da se posveti organizovanju predstava. Kada je pomenuo da je igrao ulogu Luče,¹⁷ nesrećno udate za poročnog Pantalona, u artistskoj komediji, izvedenoj u Zadru 1744, naveo je da je Pantalona rado interpretirao činovnik Antonio Zeno. To je značilo da su se više puta izvodile komedije u kojima je učestvovala ova maska. Pred publikom su, ističe pisac *Memoria* dalje, predstavljeni stvarni događaji — avanture izvesne lepotice, stanovnice onog kraja Zadra koji je bio na glasu po nedozvoljenim zabavama i ženama slobodnog ponašanja. Iz ovih Gocijevih beležaka vidi se da ni autori ni izvođači nisu mehanički postavljali na scenu italijansku dramu. Oni su nastojali da je i sadržajem, i karakterisanjem ličnosti, i govorom i kostimima približe gledaocima i sredini u kojoj je prikazivana.

Na pozornicama Dalmacije, posebno na onim opremljenijim i većim, izvodila se, prvenstveno da bi bile zadovoljene potrebe za zabavom italijanskih službenika, muzička drama (*dramma per musica*), najčešće duhovitog sadržaja. Ona je ovamo stizala neposredno iz italijanskog teatra. U jesen 1788. i o karnevalu 1789. godine izvedeno je u Zadru, koji je nekoliko godina ranije dobio pozorišnu zgradu, šest ovakvih dela: *Le gloriose fortunate* P. Alfosija, *La moglie capricciosa* i *Il serraglio d'Osmano* Đ. Gazaniga, *Gli amanti alla prova* L. Karuza, *I visionari* Đ. Pajsjela i Čimarozin *Il fanatico burlato*.¹⁸ Za dve prve libreto je sastavio Livinji, za tri sledeće Bertati i za poslednju Zini. Sve su te muzičke drame imale draži za zadarsku publiku jer su predstavljale novinu. Ono što je u njima bilo specifično, to je da su ih, pripremajući ih za izvođenje, autori u detaljima prilagođavali sredini. Posvećivali su ih uvažanim prisutnim ličnostima (gradskom knezu, članovima veća i dr.). Tako je u libreto jednog od ovih dela (*Il serraglio d'Osmano*) bila uneta zdravica upućena Zadrankama (*«alle donne di Zara»*), u kojoj su se hvalile njihove vrline.¹⁹ Sledeće godine karnevalske svečanosti uvećalo je nekoliko novih dela ove vrste. Bila su to: *Le Zingare*, Đ. Pajsjela (libreto Đ. Palomba), *Castrini padre e figlio* F. Robuskija, *La ballerina amante*, posvećeno zadarskom knezu Đirolamu Bragadinu.²⁰ Iz ove godine potiče i jedna zanimljiva vest o izvesnoj isplati u vezi sa predstavom *Pigmaliona*. Ona se možda, kako pretpostavlja Đ. Sabalić, može

odnositi na dramu *Pigmalione* Bokelja Stijepa Zanovića, objavljenu dvadesetak godina ranije.²¹ Naredne, 1792. i 1793. godine izvedeno je opet nekoliko muzičkih drama: *I baroni di rocca azzura* Đ. Palombe, *Il Fanatico in berlina* Čimaroze, *Nina pazza per amore* Đ. Pajsjela, *L'impostore punito* P. A. Guljelma, *Il disetor francese* Đ. Gazaniga, *I tre Orfei* M. da Kapua.²² Sve su one, kao i ostale od ove vrste, među kojima je bilo i Metastazijevih (*La pastorella nobile*) samo jednu sezonu ranije igrane na italijanskim pozornicama.

Vedre muzičke drame izvođene su pred gledaocima i drugih dalmatinskih gradova. U Trogiru, na primer, u kome se krajem XVIII veka radilo na preuređenju pozorišta, a čak je bilo i nastojanja da se podigne novo budući da je »il Teatro antico«, smešteno u dvorani velikog veća,²³ bivalo tesno pri većim svečanostima. Sačuvalo se, u poznatom arhivu porodice Fanfonja-Garanjin, nekoliko drama i opera, za koje se gotovo sa potpunom izvesnošću može reći da su se izvodile u ovom gradu.²⁴ Slične su onima koje su igrane u Zadru, kakva je, na primer, *Meemet in Negroponte*«, »opera veneziana tragico buffa da cantarsi«. O popularnosti ovih drama govore svakako i brojni primerci njihovih izdanja, naročito Metastazijevih dela, koji su se mogli sresti i ondašnjim bibliotekama.

Imena kompozitora i autora libreta navedenih muzičkih drama, podaci o njihovom igranju i objavljivanju potvrda su da su na naše scene dospevale one već iste ili naredne godine po izvođenju premijera. Publikum je bila u prilici da prati gotovo vodeći repertoar velikih scena.

Dramsko stvaranje na italijanskom jeziku nije bilo proizvod jedino stranih autora. Njega su obogaćivali i domaći pisci. Među najistaknutijima bio je Splićanin Julije Bajamonti. Napisao je nekoliko pozorišnih dela. Osim već pomenutog oratorijuma o svetom Dujmu, sastavljenog 1770, složio je za splitsku publiku dve komedije. Prva je, pod naslovom *Il maestro di musica*, kojoj inače nedostaje kraj, govorila o smešnim ljubavnim zapletima između Arlekina, Karoline i učitelja muzike. Napisana je u mletačkom dijalektu, sva u tradicijama venecijanske artistske komedije tog vremena, sa poznatim maskama. Druga, koja nosi naslov *Il saggio amico*, izgleda da nije bila dobro primljena u Splitu. To se da zaključiti na osnovu jednog Bajamontijevog soneta iz 1771, u kome on apostrofira svoje neprijatelje, to jest one sugrađane koji su kritikovali njegovo delo.²⁵ Malom komedijom, u kojoj se podsmevao Mlečanima i Dalmatincima, veže se za ovo vreme i Ivan Kreljanović Albinoni.²⁶ On je, inače, svojim

brojnim dramama pripadao narednom veku, kada su se one, napisane za italijansku a ne za domaću publiku, prikazivale.

Od savremenika ovog veka treba pomenuti i već navedenog Stefana Zanovića, pustolova i pisca, koji je bio i autor drama na italijanskom, objavljenih 1773. godine, *Pigmaliona* i *Didone*.²⁷ Obe su preuzele u literaturi poznate motive a po načinu kompozicije bile bliske onovremenoj muzičkoj drami. U prvoj, pored ličnosti Pigmaliona, Galatee, Sperance i Venere, učestvuju i tri hora; u drugoj osim Didone i Eneja, dva. Radnja prve događa se u sali smeštenoj u dnu jednog vrta, a druge na obali kraj Kartagine. Na žalost, ne znamo da li su se ova dramska dela izvodila na našim pozornicama, osim što se to sa krajnjom oprežnošću može, kao što je već i učinjeno, pretpostaviti za *Pigmaliona*.

Zanimljivo je pomenuti, iako se to ne uklapa strogo u obim predmeta ovog rada, ali govori o još jednoj vrsti uzajamnih uticaja, da su nekoliko puta strani pisci toga vremena uzimali naše teme za predmet drama. Poneka asocijacija na Dalmaciju uklopila se u tragediju iz 1784. godine, prikazana u Teatru svetog Hrizostoma, *I coloni di Candia*, koja je potom iz političkih razloga zabranjena.²⁸ Kamilo Federici smestio je radnju komedije *Gli antichi Slavi*, izvedene dva puta o karnevalu 1793. u Veneciji, u dolinu Cetine, a ličnostima dao naša imena.²⁹ Takvih bi se primera verovatno moglo još navesti.

Dok su komedija i muzička drama u raznim oblicima, na oba jezika, predstavljane i od strane domaćih i gostujućih glumaca, bile vrlo popularne, tragedija se nije tako često mogla gledati na pozornicama. O njoj ima malo vesti, a još je manje dela iz kojih se mogu videti sadržaji, odlike, priroda, osobenosti i vrednost ove vrste. Jedna tragedija, na italijanskom jeziku, u stihovima, izvedena je u okviru svečanosti priređene u čast generalnog providura Nikole Erica (1723—1726) u Zadru, a odnosila se na nesrećan kraj njegovih predaka, Ane i Paula Erica.³⁰ Iz sačuvanog fragmenta, koji sadrži prolog i tri scene prvog čina, vidi se da je učestvovalo deset ličnosti, uglavnom Turaka (*Memedo*, *Akmedo*, *Mustafa* i dr.). Pominje se i Zadar, kao grad pun razboritosti, lepote i vrednosti, što je događajima i situaciji dalo lokalnu boju.

Nekoliko vesti govori o izvođenju tragedija u Splitu. Godine 1770, o svetkovini pri prenosu tela svetog Dujma, jednu je igrala družina splitskih plemića, u Gradskom pozorištu, a dan kasnije, drugu, neka zadarska grupa.³¹ Pevajući o slavi hvarskog pozorišta, pisao je A.

Matijašević Karaman 1712. da su se izvodile »drame uzvišenog tragičnog sadržaja«, iako je dalje objašnjenje — da su predstavljale »znamenite ljude kojima su... odapete Kupidove strijele zašle duboko u srce« — ukazivalo na dela melodramskih odlika.³² Po svemu, pomeni tragedija nisu tako česti ali ih je dovoljno da posvedoče da su ih razne družine izvodile u dogovarajućim prilikama.

Pored tradicionalnih dramskih vrsta značajno mesto u javnim zabavama zauzimala je jedna specifična dijaloška forma. Mesto na pozornici njoj su obezbedile određene okolnosti.

U Dalmaciji su već vekovima bile ustaljene prigodne svečanosti koje su se priređivale prilikom dolazaka i odlazaka generalnih providura ili smene kneževa i kapetana u komunama. U zavisnosti od sredine i značaja ličnosti, i od istorijskog trenutka, one su bivale skromnije ili raskošnije. Jednu takvu svečanost, priređenu u čast generalnog providura Kvirinija, opisao je po neposrednom utisku već pominjani Karlo Goci.³³ Često bi meštani slavlje, koje je na ulicama dobijalo profani karakter, uvećavali izvođenjem kakve predstave. Za to su postojali pogodni uslovi naročito u mestima u kojima je pozorišni život bio razvijeniji. Čitavoj atmosferi davali su doprinos predstavnici mletačke uprave. Oni su, naviknuti na život u većim centrima, a stešnjeni među zidine malih, zabačenih dalmatinskih gradova, bar ovakvim zabavama želeli da nadoknade nešto od svojih potreba za bučnijim životom. Mnogi su se od njih zalagali oko organizovanja pozorišnog života. Oko adaptacije i uređenja pozorišne zgrade, pozornice i sale za gledaoce u Zadru zauzeo se sam providur Paolo Boldu. U vremenu između 1781. i 1783. godine trajali su pod njegovim nadzorom ovi radovi. Sačuvali su se, u literaturi već poznate vesti,³⁴ o sređivanju »palka« i gledališta. U njemu je bilo određeno gde će ko od uvažanih ličnosti da sedi: u prvim redovima »sopracomito«, »Spetabile Univerzità«, »camerlengo«, »conte di Zara«, »capitano«, »magnifici consiglieri delle comunità«, a iza njih ostali građani, po redu koji su u društvenoj hijerarhiji zauzimali. Na sličan način su se angažovali i kneževi u Trogiru, Splitu, Hvaru.

Ova pozorišta služila su, osim za dramske predstave, i za prigodne priredbe. Bile su to akademije, na kojima se utvrđenim načinom odavala počast određenoj ličnosti. U njima su učestvovala ugledna i učena gospoda. Program je bio dug i složen od raznovrsnih tačaka — pohvalnih govora, beseda sa reminiscencijama na istorijsku prošlost, recitacija

(soneta, epigrama, elogija i dr.), na latinskom i na italijanskom jeziku, muzičkih kompozicija, kratkih dramskih scena sastavljenih od dijaloga, horova i igara. Tolika raznovrsnost i pretrpanost odavale su ukus vremena. Zanimljive su bile ove male drame, *razgovori (dijalozi)*, jer su unosile svežinu u duge, barokno kićene složene besede. Sadržaji njihovi bili su različiti: nekada su, u duhu akademizma, glorifikovali odabranu ličnost, nekada su to bile duhovite alegorije, a često je to bio ležeran, vedar dijalog o ljubavi, pri čemu su glumci bili odeveni u pastirske kostime. Ova, inače stara dramska forma, sada oživljena, uključivala je muziku i igru.

U Korčuli je, na primer, priređena 1716. godine akademija u kneževu čast i u znak duboke odanosti veri.³⁵ Učešća su uzeli mladići a njome je rukovodio Splitsanin Dr Luka Fero, tada učitelj u gradu. Na samom početku, pre recitovanja pohvalnih soneta i epigrama, izveden je kratak *razgovor (Dialogo)*, na italijanskom jeziku. Sagovornici nisu imali imena već su, označeni kao prvi (*P^o*) i drugi (*S^o*), izgovarali stihove u čast pomenute ličnosti.

U Splitu su takve akademije priređivane gotovo iz godine u godinu u gradskom pozorištu, uređenom u sali većnice još u prvoj polovini XVIII veka (»nel Teatro della Magnifica Comunità«).³⁶ U slavu generalnog providura za Dalmaciju Frančeska Falijera izvele su splitske zanatlije godine 1784. morešku i kolo, a čitav splet je uključivao i jedan *razgovor* između pastira i nimfe.³⁷ Koju godinu kasnije, 1789, u čast kneza i kapetana grada Vinčenca Bemba priređena je prigodna svečanost. Pored pohvalnih govora, proznog elogija, recitovanja soneta, sektina, oktava i muzičkih tačaka, u čijem su izvođenju učestvovali ugledni plemići, sveštenici visokih zvanja, učeni sugrađani — Nikola Grizogono, hvarski biskup Ivan Dominik Stratiko, Julije Bajamonti, Marko Pavišić, Luka Brgelić, Marin Grizogono, Jakov Mirković i drugi — predstavljen je i *Dialogo tra un Spalatino e un Veneziano*.³⁸ To nije jedina svečanost priređena Bembu. Završetak njegove uprave u Splitu obeležen je i drugom priredbom iste godine. Na njoj je posle govora, koji je u ime »građana, zanatlija i puka« održao kanonik Brgelić, izveden manje akademski program.³⁹ Bio je to dramski kolaž, sačinjen od dva *razgovora* u strofama različitih dužina, jednog između Turčina i Crnca, koji je prethodio morešci (*Dialogo innanzi alla moresca che si batte fra Turchi e Mori*), i drugog, između Pastira i Nimfe (*Dialogo*

innanzi al ballo cerchiato che si fa dopo la Moresca tra Pastore e Ninfa), koji se završava pozivom na igru, moreške i kola, jednog monologa u dekoru koji predstavlja sliku sveta i drugog, Kupidonovog, »sopra il mondo«, i soneta Đorđa Antonija Matulinovića, posvećenog supruzi Bembovoj, Terezi. Brojni učesnici, šarolikost kostima, folklorni elementi, muzika, igra kola i drevne moreške, kao i dekor, učinili su ovu svečanost zabavnom i vedrom. Zanimljivo je kombinovanje dijaloga i monologa sa igrama, pri čemu se održava okvirna dramska, predstavljačka forma.

Na sadržinu i oblik *dijaloga* uticala je njihova prigodna namena. Autori su vodili više računa da stihovi budu prilagođeni određenom trenutku no umetnički uspeli. Poezija njihova je akademska i konvencionalna, izvođači su najčešće birani po društvenoj pripadnosti. Vredna pažnje je činjenica da su prizori uključivali igre koje su živele u narodu. To znači da ih je publika volela i cenila. U čvršćem, stalnijem obliku, sa strože određenom i složenijom temom (religioznom, pastoralnom), *razgovori* su bili popularan žanr. Nema vesti o sastavljačima njihovim u tadašnjoj Dalmaciji ali ima pomena da su u nju dospevali. O tome govori, na primer, podatak da je Julije Bajamonti tražio 1790. godine od Miha Sorkočevića da mu iz Dubrovnika pošalje prepis »razgovora pastirskog«, što bi značilo da je, ako je molbi udovoljeno, neki dubrovački pisac igran krajem XVIII veka na splitskoj pozornici.⁴⁰

O pozorišnim predstavama prethodnih vekova u Dalmaciji, načinu izvođenja i učesnicima vesti nisu brojne. Uz traganja i dosećanja dolazilo se do podataka koji su omogućili da se nasluti kako je tekao taj vid inače veoma razvijenog života.

Nesumnjivo je da je pozorište bilo omiljeno mesto zabave. Zbog toga što je pružalo posebnu vrstu zadovoljstva, gledaoci su ga ponekad čak pretpostavljali crkvi. O tome govore ne samo već više puta navođeni barokni osmerci Kavanjinovi

*Placa teatar već se scine
nego božji sveti trimi*⁴¹

nego i podaci o prisustvu brojne publike. U pominjanim stihovima A. Matijaševića Karamana kaže se da je mnoštvo stranih i domaćih ljudi pratilo večernje i dnevne priredbe. Borac za novu pozorišnu zgradu u Trogiru, Ivan Luka Garanjin, u napisu *Ljubiteljima novog kazališta*

(*Agli amatori di un nuovo Teatro*), naveo je da je broj posetilaca na jednoj predstavi 1785. prelazio broj tri stotine trideset.⁴²

Već je bilo govora da su drame izvodili muškarci, na koji način su se prerušavali, da su u tome imali uspeha i osvajali simpatije publike. Znaju se i brojne ličnosti koje su glumile u pojedinim predstavama. Pomenuto je u literaturi da je 1702. godine klerik Ivan Čipiko igrao u Splitu, u jednoj artistskoj komediji, ulogu prvoga Zanija a da je u jednom izvođenju *Hvarkinje* učestvovalo šesnaest popova, od kojih su mnogima i imena zabeležena.⁴³ U pozorišnim predstavama koje su se davale u splitskom semeništu početkom XVIII veka glumili su i obični građani. Način interpretiranja dela bio je takav da je izazivao ogorčenje nadbiskupa Stjepana Kozmija.⁴⁴ Takve vesti su brojnije što se u istraživanju građe ide bliže kraju veka.

Predstave su obično igrane, osim na trgovima, u prostorijama prilagođenim pozorišnim potrebama. Najčešće su to bile većnice. Ovaj vek beleži postojanje specijalno opremljenih prostora u svim većim gradovima Dalmacije (Zadru, Trogiru, Splitu, Hvaru).

Osim domaćih (družina splitskih zanatlija, družina zadarskih plemeća i dr.), predstave su izvodili i amateri iz redova Italijana koji su određeno vreme boravili u Dalmaciji, kakav je bio K. Goci. Iz prepiske Julija Bajamontija, koji se zauzimao strasno oko pozorišnog i muzičkog života u Hvaru i Splitu, doznaje se da su krajem veka u njegovom gradu gostovali nekoliko puta glumci iz Dubrovnika (*comici di Ragusa*) i Zadra, da je u samom mestu postojala mala pozorišna družina koja se sa teškoćama u to vreme održavala, da su dolazili izvođači sa Krfa, »diletanti« iz Šibenika,⁴⁵ a nesumnjivo, i ne jednom, profesionalni glumci iz Venecije. Svi su oni doprinosili da pozorišni život bude bogat a sadržaj njegov raznovrstan.

Među autorima je bilo nekoliko ljudi iz Dalmacije, a gledaoci su bili u mogućnosti da prate i dela tada najznačajnijih italijanskih libretista i kompozitora. Činjenica da u toj epohi među domaćim stvaraocima nije bilo izrazitog, snažnog dramskog pisca, koji bi dao originalno obeležje teatru, odigrala je glavnu ulogu u njegovom opštem razvoju. Svetovna drama je, može se reći, na pozornicama Dalmacije tokom XVIII veka živela u gotovo svim tada popularnim oblicima, okupljajući oko sebe, na pozornici i u gledalištu, ljude različitog porekla i pripadnosti, Mlečane, domaće plemstvo, sveštenike, građane, zanatlije, puk. Postigla je rafi-

novanost, ali je, na žalost, i to ostaje njeno najupadljivije svojstvo, bila sva u vlasti stranih uticaja, bez originalnosti, bez oslonca u domaćim izvorima, i jezičkim i duhovnim, osim u pokojem dragocenom izuzetku. Po pravednom sudu vremena, takvi izuzeci je i danas dovode na naše scene.

NAPOMENE

¹ *Muka Gospodina našega Isukrsta i Plač Matere Njegove* Petra Kneževića (1702—1768), datirana »pod Sinjem na 25 travnja 1753«, sadržala je i opširna uputstva kako treba da bude izvedena. Štampana je više puta. Split-sko izdanje iz 1922. označeno je kao trideseto.

² Vjeko Omašić, *Obnova trogirskog kazališta koncem XVIII stoljeća*, Mo-gućnosti, 1966, XIII, 7, str. 774.

³ Julije Bajamonti, *Zapisi o gradu Splitu*, Split, 1975, str. 265. Prevod Dušana Kečkemeta.

⁴ U arhivima dalmatinskih gradova sačuvala se po koja takva vest. Na primer, prema spisku dela koja je sadržao jedan izgubljeni korčulanski rukopis iz XVIII—XIX veka, vidi se da je u njemu bilo prepisa nekoliko drama: *Merope* F. Sorkočevića, *Eneja* J. Palmotića, *Diane* Dž. Gundulića, *Euridiče* P. Primovića, *Posluha Abrama patriarke* L. Bogašinovića. U istom svežnju nalazi se i jedan stariji prepis komedije *Šimun Dunderilo*. Blato, Samostan Družbe kćeri milosrđa, rkp. 1325.

⁵ Grga Novak, *Pjesma Antuna Matijaševića Caramana (1658—1721)*, u *prepisu splitskog prijatelja Radossija*, Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, 1955—1956, IV—V, str. 464—465.

⁶ Petar Kolendić, *Pozorišna lista jedne predstave Benetovićeve Hvarkinje*. Zbornik radova Srpske akademije nauka, knj. XVII, Institut za proučavanje književnosti, knj. 2, 1952, str. 93—98.

⁷ Blato, Samostan . . ., isto. N. Ostojić je, osim što je naveo da je A. Draginić sastavio dve drame, bio uveren da je i autor komedije *Šimun Dunderilo*.

⁸ Petar Kolendić, *Jedna makarska komedija iz druge polovine XVIII veka*, Glas Srpske akademije nauka CCVII, Odeljenje literature i jezika, 1954, 2, str. 1—27.

⁹ Ivan Milčetić, *Dr Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1912, knj. 192, str. 223.

¹⁰ G/iuseppe/ Sabalich, *Cronistoria aneddotica del Nobile Teatro di Zara (1781—1881)*, Zara, 1922, str. V.

¹¹ Isto.

¹² Grga Novak, *Naše najstarije kazalište*, Scena, 1950, I, str. 100; *Hvar kroz stoljeća*, Zagreb, 1972, str. 171.

¹³ Grga Novak, *Petar Semitecolo, posrednik u izmirivanju plemstva i pučana i graditelj arsenala, belvedera i teatra u Hvaru (1611—1613)*, Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1961, 4, str. 93—173.

¹⁴ Karlo Goci (1720—1806), venecijanski pisac. Autor oko trideset drama, koje su uglavnom prerade španskih komedija. Protivnik Goldonijev. Najpoznatija mu je komedija *Le Droghe d'amore*, izvedena u Veneciji 1777.

¹⁵ *Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi, scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà*, parte prima, In Venezia, 1797.

¹⁶ *Memorie*, str. 83—84.

¹⁷ U radu Jerka Bezića *O hrvatskom kazalištu u Zadru* — u knjizi: *Zadar*, zbornik, Zadar, 1964, str. 610 — ističe se važnost Gocijeve opaske »da se u tim komedijama sobarica nije zvala Smeraldina, Colombina ili Carollina nego Luce«.

¹⁸ G. Sabalich, *Cronistoria* . . . , str. 8.

¹⁹ *Il Serraglio d'Osmano*. *Dramma giocosa per musica di Giovanni Bertati da rappresentarsi nel nuovo Teatro di Zara il carnevale dell'anno 1789*:

Voglio bere alla salute
delle donne Zaratine
che fra tute son carine
e hanno il merito magior . . .

²⁰ G. Sabalich, *Cronistoria* . . . , str. 12—13.

²¹ *Pigmalione, opera del conte Stefano Zannovich Dalmatino, accademico*, Parigi, 1773. — O Zanoviću više u knjizi: Mirko Breyer, *Antun conte Zanović i njegovi sinovi*, Zagreb, 1928.

²² G. Sabalich, *Cronistoria* . . . , str. 13.

²³ R. Slade Šilović, *Staro kazalište u Trogiru*, Narodna starina, 1922, 2, str. 320—322.

²⁴ V. Omašić, *Obnova* . . . , str. 774—775.

²⁵ I. Milčetić, *Dr Julije Bajamonti* . . . , str. 106.

²⁶ Vjekoslav Maštrović, *Zadranin Ivan Kreljanović Albioni istaknuti hrvatski intelektualac iz početka XIX st.*, Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, 1972, 19, str. 63—98.

²⁷ *La Didone scena drammatica del conte Stefano de Zannovich accademico*, Torino, 1773. Muziku za *Didonu* komponovao je »celebre signor Quizino Gasparini maestro di Cappella in Torino«.

²⁸ Prepis molbe da se zabrani komad *I coloni di Candia* nalazi se u Arhivu Franjevačkog samostana na Visovcu, Fasc. 9, *Varia civila*, br. 27.

²⁹ Rudolf Maixner, *O Federicijevoj komediji »Gli antichi slavi«*, Građa za povijest književnosti Hrvatske, 1956, 27, str. 203—209.

³⁰ *Frammento di tragedia d'ignoto autore zarattino rappresentata a Zara tra il 1723. e 1726. essendo provveditore gen. di Dalmazia Nicolo Erizzo*, Naučna biblioteka u Zadru, 28246/manosc. 756.

³¹ J. Bajamonti, *Zapisi* . . . , str. 266.

³² G. Novak, *Petar Semitecolo* . . . , str. 161.

³³ C. Gozzi, *Memorie*, str. 58—59.

³⁴ G. Sabalich, *Cronistoria* . . . , str. 3.

³⁵ *Le Glorie della città di Curzola fondate su'la fedeltà mantenuta con tanto applauso alla Religione et al Principe. Esercizio accademico della Gioventù di Curzola sotto la direzione di Dr Luca Ferro Spalatino maestro nella stessa città, 1716*, Arhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, IV c. 38.

³⁶ Cvito Fisković, *Stara splitska kazališta*, u knjizi *Baština starih hrvatskih pisaca 2*, Split, 1971, str. 170—173.

³⁷ Isto, 188.

³⁸ Rukopis tekstova pripremljenih za akademiju nalazi se u Veneciji, Bibl. naz. Marciana, *It. Cl. VII, cod. 2317 (8107)* pod naslovom *Accademia consecrata all'illmo ed Eccmo Signor Vincenzo Bembo nel compimento della sua gloriosissima Reggenza di conte e capitano della città di Spalato e pubblicamente recitata nel Teatro della Magnifica Comunità la sera del 2. dicembre MDCCLXXXIX*.

³⁹ *Composti pel termine del Reggimento di Vincenzo Bembo*, Venecija, isto, cod. 2318 (8108).

⁴⁰ I. Milčetić, *Dr Julije Bajamonti* . . . , str. 205.

⁴¹ Jerolim Kavanjin, *Bogastvo i uboštvo*, Stari pisci hrvatski, XXII, Zagreb, 1913, pev. IX, 164.

⁴² V. Omašić, *Obnova trogirskog kazališta*, str. 774.

⁴³ P. Kolendić, *Pozorišna lista* . . . , str. 97.

⁴⁴ C. Fisković, *Stara splitska kazališta*, str. 169—170.

⁴⁵ I. Milčetić, *Dr Julije Bajamonti*, str. 205—228.