

PREMIJERE

RAZGOVOR

TEMAT

FESTIVAL

S POVODOM

NOVO O

STAROM

MEĐUNARODNA

SCENA

ESEJ

TEORIJA

VOX

HISTRIONIS

NOVE

KNJIGE

DRAMA

vremena nastupiti upravo ona – tišina, ponaša se velikuodušno i otvoreno, u svoj plašt skrivajući sve male osamljene, jadne, nezadovoljne i prestrašene – šutnje.

Znajući kolika je važnost uočavanja tišine što uvodi u mogućnost dodira s tajnom, pokušavamo inicirati njezin veličanstveni nijemi govor, pokrenuti njezinu čujnost. Zato pribjegavamo zvuku. Jer, zvuk je ušna svjetlost koja rasvjetljuje gledališni mrak pokrećući spoznaju koja se javlja onkraj viđenog i reflektorom osvijetljenog. Percipirajući na taj način odjeke iskonskog možemo čuti i otkucaje emotivnoga, srca. Slušajući ozvučenu tišinu istodobno čujemo i izvore svemira i nadu i bogoliku snagu.

Da bismo tišinu predozvučovali, a nepogovorili i poremetili njezinu tajanstvenost, koristimo vlastite udaraljke koje dozivaju božansku moć – ruke.

Koliko se funkcija udaranja dlanom o dlan, pljeskanja, često brka s udaranjem dlanom o neku drugu površinu, svjedoči i rječnik suvremenoga hrvatskoga jezika. Pod riječju *pljeskati* navode se dva značenja: prvo – udarati nečim mekim i savitljivim po površini koja pri tome proizvodi šum pljuska (!) i, drugo – udarati dlanom o dlan u znak odobravanja, radosti, što se podudara s aplaudiranjem, pljeskom, aplauzom. U jednom su glagolu ovdje, dakle, spojeni leksemi nastali od onomatopejskoga *pljus* i *pljas*, što označavaju negativnost, kažnjavanje, i pozitivnost, aklamaciju; poistovjećenje pljuska, pljeska i pljuske.

Udarajući dlanom o dlan, mi smo u Dubrovniku zato oprezni pa ne plješćemo; draže nam je *čićanje*, jer njime dozivamo magičnu formulu iz bajke: “ČIČA MIČA SVRŠILA JE PRIČA.”

Pljeskanje dlanom o dlan zato ne označava samo trenutnost izvršenja, obavljanje nečega dok trepneš okom, u tren oka, nego i želju za sudjelovanjem u ritualu bajkolikog. Jer, dlan u sebi krije tajnovitost brižnoga čuvanja, čega je ostatak i u izreci “gledati u dlan” ili “čitati s dlana”, “gatati iz dlana” u smislu *čitati sudbinu, proricati budućnost iz dlana*, ali i u sintagmi “svrbi me dlan” u značenju *predosjećam novčani dobitak*.

Ali, kada dozivamo izvodače da dođu na scenu i više puta nakon prvoga poklona ili kad nestrpljivo očekujemo početak tišine predstave u tišini gledališta, ozvučujemo radanje nečega novoga ne samo udaranjem dlanom o dlan nego i čičanjem/pljeskanjem cijelom površinom ruke o površinu druge ruke. Otvarajući ruke otvaramo nebesa koja sudjeluju u nebu univerzuma, a sklappajući ih označavamo primanje kozmičkih sila ili sila Svemira. Ruka, produžetak duha, na taj način ozvučujući zazivanje Božje milosti i otvorenost duše prema bogolikome stvaralaštvu, kazališnim manifestacijama. A *manifestacija* ima isti korijen kao i *ruka*: znači ono što se otkriva i objavljuje, pokazuje i očituje, ono što može biti zahvaćeno rukama, skriveno i zaštićeno pljeskom i otkriveno čičanjem. Pa i tad kad se pravimo da ne znamo činjenicu da su *māni* u starih Rimljana dobri duhovi podzemnoga svijeta, duše pokojnika kojima su iskazivali štovanje... na kraju ili na početku nečega dobroga, tajnovitoga ili radosnoga – plješćimo! Plješćimo Marinu Držiću Vidri za njegovih i naših pet stotina godina!

nom o dlan nego i čičanjem/pljeskanjem cijelom površinom ruke o površinu druge ruke. Otvarajući ruke otvaramo nebesa koja sudjeluju u nebu univerzuma, a sklappajući ih označavamo primanje kozmičkih sila ili sila Svemira. Ruka, produžetak duha, na taj način ozvučujući zazivanje Božje milosti i otvorenost duše prema bogolikome stvaralaštvu, kazališnim manifestacijama. A *manifestacija* ima isti korijen kao i *ruka*: znači ono što se otkriva i objavljuje, pokazuje i očituje, ono što može biti zahvaćeno rukama, skriveno i zaštićeno pljeskom i otkriveno čičanjem. Pa i tad kad se pravimo da ne znamo činjenicu da su *māni* u starih Rimljana dobri duhovi podzemnoga svijeta, duše pokojnika kojima su iskazivali štovanje... na kraju ili na početku nečega dobroga, tajnovitoga ili radosnoga – plješćimo! Plješćimo Marinu Držiću Vidri za njegovih i naših pet stotina godina!

ROLAND PANZA

# ZVUCI VIDRE

## O muzikalnosti i glazbi Marina Držića

Kada je riječ o općepoznatim činjenicama, kao što je ona o nepostojanju jasnog dokumentacijskog uvida u skladateljski opus glazbenika, u notni zapis kompozicija Marina Držića, koje su ostale uporno izgubljene voljom prirodne katastrofe ili slučajnosti, sve što preostaje jest pokušaj da se utvrde poticaji muzikalnosti, onog specifično ljudskog koda koji još nerazvijen, neiskvaren u sebi nose svi ljudi prije prve jasne poduke ili kritike i da se što preciznije prate u vlastitom razvoju, koliko je to moguće. Riječ je o impulsima koji kasnije postaju iznimno važni za nastanak književnog teksta, koji osim na ljudskom i formalno-ideološkom planu svakako funkcioniraju i na planu realiziranih glazbenih impulsa. Pri tome se svakako može izdvojiti neprocjenjivo vrijedna dihotomija između dvaju naizgled različitih nagona volje, dvaju izvora stvaralaštva koji potiču iz samog korpusa muzikalnosti. Vrijedna je pažnje ta gotovo zbnjujuća formalna raznolikost koja je baš zbog te usporednosti razvoja u autoru probudila zaigrane mogućnosti – baš zbog uložena truda da se stvari, koje su u svojoj biti jednake, formalno-sadržajno pomire; riječ je o onom naizgled sukobu između majstora orguljaša koji svira pasažnu liturgiju, a zatim ulazi u izmaštani antički svijet pastorala i nakon toga ova dva osjećaja sjedinjuje u pobuni Pometove slobodne volje; iako oba impulsa zapravo uopće nisu uspostavljena kroz sukob, ona jednostavno nastaju u istom središtu muzikalnosti, a na određenim je dobima čovjekova razvoja očito bila zadaća da ih skladno pomiri, kao što je i doba renesanse na trenutak u tome svakako uspjelo.

Prema dostupnim izvorima, slavni je komediograf prije svega bio multiinstrumentalist, za što kasniju pot-

vrdu možemo naći ako ne u konvencionalnoj poeziji, onda svakako u polifonim, ambijentalnim pastirskim dramama i usavršenom izrazu komedija koje su u sebi uvijek sadržavale i određene formalne elemente glazbenog slikanja.

Očito je kvalitetno svladao sviranje kada je bio primljen za glavnog orguljaša dubrovačke katedrale 1538. godine, u razdoblju kada se sva sila glazbenih formi instrumenta orgulja još uvijek vodila pod jednom cjelinom, nemajući milosti za razdvajanje koje će se zbiti tek kasnije, u vremenu neposredno prije i u samom baroku, kada će zapravo zaživjeti nekoliko zasebnih orguljaških pravaca koji će omogućiti veće autorstvo i masovniju popularnost.

Izvori navode vješto sviranje na još šest instrumenata – leutu, flauti, kornetu, kordini, klavičembalu i violinu – što znači da je pisac vješto balansirao rodovima instrumenata, usavršavajući se jednako na puhačkim i žičanim instrumentima kao i na instrumentima s tipkama. Za Marina Držića tvrdi se da je bio jednakovrijedan svirač na svim navedenim instrumentima, a postoje potvrde da se na studijima u Sieni zapravo usavršavao. Više od svega, ovakva podjela i silna zainteresiranost za toliko stvari govori o močnoj ritmičnoj sposobnosti, koja dolazi razvojem urođenog osjećaja za takt, jer bez nje se nitko ne bi mogao snaći u jednako kvalitetnom pokušaju sviranja raznorodnih instrumenata. Osim toga, upravo je taj ispolirani, gotovo razorno oštri ritam, glavna formalna karakteristika stihova njegovih najuspjelijih komada, koji uz dodatak bujajuće renesansne satirične britkosti doslovice pred sobom nose sve ono “nahvao”.

PREMIJERE  
 RAZGOVOR  
 TEMAT  
 FESTIVAL  
 S POVODOM  
 NOVO O STAROM  
 MEĐUNARODNA SCENA  
 ESEJ  
 TEORIJA  
 VOX  
 HISTRIIONIS  
 NOVE KNJIGE  
 DRAMA

Korijeni Držičeve glazbene invencije, kao i sama potreba da sam najbolje procijeni što mu je potrebno i tako sklada za svoje komade, dovoljno govori o tome kako je on svoja djela zamišljao i doživljavao u jednoj netipičnoj dimenziji energične, frenetične sceničnosti koja se polako suspostavlja u izvedbenosti, koja je sama po sebi više ne beskompromisna, na trenutke izvanredno dinamična, bez dijelova za oklijevanje, gotovo suludo ispunjena.

Svi ti kasnije uobličeni književni izričaji svoj početak dužuju jednostavnom glazbenom osjećaju koji je, čini se, i za ono vrijeme bio multidimenzionalan i nerijetko izvor one sjajne žestine zbivanja što uvijek nekako zvuče, koja se susreću s arhitekturom grada i izvedbe, uvlačeći se u kontakt/konflikt s prostorom, otkrivajući mjesta za koje je autor htio da izrastu u njegov grad.

Tako se ona muzikalnost o kojoj možemo jedino naći bližski potvrđuje jednim pogledom unatrag koji počinje iz savršenstva i prati liniju razvoja do one početne životne snage što se odlučila uhvatiti u učenje toliko različitih instrumenata i stilova; za poluprirodne, naprežuće položaje učenja trzalačkih instrumenata koji svakako unose bol u svakom savršenstvu, preko discipline kralježnice povezane prstima s tipkama koja sprovodi misli samo u točno upregnutom položaju, koji isto mora biti jedino opušten, pa do kontrole disanja, cirkularnog kruženja daha potrebnog da bi se iz puhačkog instrumenta probudio istinski ton. Ne postoji kvalitetno sviranje nekog instrumenta bez ispravnog položaja tijela, bez te fizičke svijesti o pravilno uloženom naporu, a taj je uloženi napor u istoj kategoriji kao onaj koji na sceni govori, kreće se ili možda pjeva, u svakom slučaju simultano jasan uz tekst koji tako nikad nije ostavljen samom sebi.

Orguljaška glazba, u to doba ona koju karakteriziraju neprekinuti zvukovi, budući da se njihovo zvučenje nastavlja na već pokrenut zvuk, koja je tako na neki način introvertirana, zasigurno je onaj prvi impuls koji dolazi iz epicentra zvukova pjesnikove povezanosti s prirodom. Ona je ta koja je Marinu Držiću bila prvi jasan kontakt s vlastitim izvedbenim umijećem, najsnažnija moguća podloga za usvajanje i razumijevanje vlastitog umjetničkog krajolika, kao složenog odnosa s krajolikom svijeta, u ovom slučaju s Gradom i Rijekom dubrovačkom. U registrima toga apsolutnog instrumenta sadržana je sva stilsko-formalna odlika klasične misaone

glazbe koja je dala idealni, potpuni okvir za razvoj piščeve muzikalnosti. Njezini duboki "legato" pasaži, u kojima je zadržana cijela mogućnost ritma, prvo uspostavljaju poseban prostor koji traje pomoću ostinata i sličnih stilskih tehnika, a potom taj isti prostor raste i oslikava se tkanjem u njega mnogobrojnih izražajnih reakcija. Ta jedinstvena "musica organica" instrumentalna je glazba liturgijskog karaktera, u kojoj je istaknuto mjesto imao *koralni motet* (orguljska misa), ali uz sve jače buđenje *ricercara* – duhovnih kompozicija čije se teme sve više nadahnjuju svojevrsnim buđenjem imaginacije koje vodi u izraženiju fantaziju. U svakom slučaju trajanje i kolorit kompozicije za orgulje u glazbenom svijetu najjasniji način razvoja glazbenog impulsa koji onda godinama i iskustvom stišava *staccato* u *legato* jasnih misli. Ono čemu se budući pisac ovdje naučio i tako postao prvostupni organist bio je prije svega osjećaj svijeta zvukova, točnije prodor u onu disciplinu koja mu je omogućila razlikovanje od izvanjskog, isprekidane i neprijateljske svakodnevice. Primljeni i izvježbani u svijetu orguljaške umjetnosti, zvukovi su mogli poprimiti dimenziju davatelja impulsa kontemplacije iz koje je sabrano moglo izrasti djelovanje koje je onda moglo jasno pogoditi taj svoj željeni cilj, taj još nejasni etički imperativ razdvajanja od svega što je površno, neiskreno, pokvareno, ali tako otužno ljudsko. Na primjer, misao takozvanih "urotničkih pisama" upravo je određena rečenicama dugih pasaža, u svom jasnom trajanju, koje se gotovo ne prekida i koje se razvija iznutra, vodeći jednako računa ne samo o smislu izrečenog koliko istodobno i o boji, tonalitetu i toplini zapisa; struktura ove pobune opet je jedna glazbena misao...

Davno prije toga ispostavilo se da je svijet pastirskih drama, nadahnut kreativnim krajolikom Rijeke Dubrovačke, gdje je impuls najprije kretao iz impresije smirujućeg, a potom razigranog prostora i zalazio u psihodelični svijet vila i satira, oslobodio dijelove registra orgulja, u ovom slučaju na satirske trube, vilinsko pjevanje i leutaški samozaborav.

Riječ je o svijetu u kojem, neovisno od svih fabularnih komplikacija, cijelo zbivanje potječe od jedne formalno naivne ideje ljubavi, koja je u svojoj namjeri svakako glazbena. Naravno, ta vrsta naivnosti opet je onaj paravan za pomalo lakovjerne s kojima se Držić ovdje ne obračunava žestoko, jer ispod cijelog ovog izmaštalog i ugodnog svijeta leži početak misli, tjeka zbivanja,

određene vrste obračuna s dubrovačkom svakodnevicom, koja ovdje još nije poprimila gorčinu, nego je ostala na nivou energične igre; ovo ne iznenađuje jer je krajolik taj koji sve intonira, kružno kretanje zbivanja on sam dirigira, njegov početak i kraj jasno se naslućuju. Ovdje kao da se neobuzdano zagrijava onaj energični nerv renesansnog nastupa koji će nešto kasnije disciplinirano eksplodirati u kontroliranoj pobuni frenetičnih, pod maskom svakodnevice razotkrivenih zapleta humanističkih komedija.

Renesansni je glazbeni život u svakom slučaju dopustio buđenje ritma, koji se još ranije izražavao u naslijeđu trubadurske muzikalnosti, vokalne snage i izvedbene uvjerljivosti putujućih pjesnika-izvođača, ali nije zanemario i duhovni glazbeni život koji se jednako tako, prožet različitim utjecajima, nastavio kreativno razvijati. U samom početku ukupan udio instrumentalnih dionica polako postaje ujednačeniji s vokalnim dijelovima u kojima dominira jača polifonija; sada se razvija glazbeno slaganje četiriju glasova što je utro put sve većem korištenju tehnika kontrapunkta u duhovnim i svjetovnim glazbenim oblicima. S vremenom, svi ovi oblici razvit će se u apsolutnu i ujednačenu četverglasnu polifoniju.

Što se tiče svjetovnih oblika, dolazi do pravog buma svih mogućih oblika vokalno-instrumentalnog izražavanja od *chansona* do pravih pučkih *canzona*, *frottola* i slično. Sadržaj ovih drugih isprava je tipično pučki – opušten, šaljiv, na trenutke skriveno ciničan, a to je i njegova najveća vrijednost, započinjao je u improvizaciji koja je doslovce reagirala na okolinu, na zbivanja, na mogućnosti i nesreće, na skučenost životnih izbora, ali i na veselje konačne individualnosti. Pa i nešto kasnije, kada se ovaj izraz počeo notno zapisivati, njegovi izvori nastavili su se slobodno kretati u prostoru između akcije i reakcije, tvoreći elastičnu mrežu između rada i očuvanja svijeta, što je primarni umjetnički zadatak, svakako jedan od primarnih motiva komediografa Marina Držića, zrelog pjesnika, usavršenog instrumentalista i ogorčene pripadnika "polisa", koji je, između ostalog u svojim slavim, humanističkom filozofijom intoniranim antitezama, naslutio dolazak masovnog doba i gubljenja jasne pozicije identiteta u njemu. Upravo je, čini se, taj usavršeni oblik renesansnog komponiranja (*madrigal* – iako sam još uvijek polifon – osnovni oblik iz kojeg se kasnije razvilo solo pjevanje, a iz dramski organiziranog izvođenja – opera) idejna glazbena osnova pjesnikovih

kasnijih, najzrelijih i najslavnijih djela. Kao glazbeni oblik, gotovo govorni oblik koji zvuči, u sebi je sadržavao veliku težnju ekspresivnosti te je dubrovačkom pjesniku pružio, ako ne shemu za pisanje komada, onda svakako jasno nadahnuće i motivaciju. Upravo je to vidljivo iz totalnosti kojom su zamišljeni ovi komadi, po pripremanju i samom tijeku izvedbe, čije su promatranje i pozadina bile ne samo umirujuća i konformistička elegancija čina, nego sama napetost i iščekivanje izraza uvrijeđenosti vladajućih i "zainteresiranih". Napetost razumijevanja dovoljno govori o tome koliko je s jedne strane bila poznata potreba pjesnika da nešto govoreći sakrije i da tako jasnije naglasi. To su skrivene poruke za one koji su u stanju razumjeti, prenesene muzikalnošću.

Pa ipak, nenametnuta atmosferičnost koja uvijek natapa čitanja i izvedbe ovih tekstova – bez obzira na to što u kasnijim tekstovima dolazi više do izraza u ekspresivnom govoru, koji je bio nužan odvojak kako bi kroz njega progovorila surova realnost – nikad ne napušta polje zvukova koji ispunjavaju instrumentarij dubrovačke arhitekture i suzvučja s bliskim arboretumima, dubravama i okolnim golim gorjem, prebavljivim uzbuđene mašte i skrivene stvarnosti. Glazbeno djelo Marina Držića samo je jedan od ključeva njezina odgonetavanja, ali još više i način nošenja s njom, a u konačnici znak da je borba uz smiješak satire već izgubljena. U svakom slučaju, bez tog bolnog osjećaja za pravdu društvenog tipa, glazba bi kod njega izgubila svoju evoluciju u potpunu performativnost, a kazalište dobilo običnog interpretatora dokolice koju ništa ne može uzdrmati, osim možda njezine potrebe za protezanjem u novu nezainteresiranost. Stoga je muzikalnost Vidre uvijek ono skriveno u čemu se može slobodno pogadati.

LITERATURA  
 Lovro Županović, "Marin Držić i glazba", u MARIN DRŽIĆ. ZBORNIK RADOVA, Matica Hrvatska, Zagreb, 1969.  
 Frano Čale, "Uvod i komentar", u MARIN DRŽIĆ. DJELA, Cekade, Zagreb, 1987.  
 MUZIČKA ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVENSKOG LEKSIKOGRAFSKOG ZAVODA, 1-3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1971. – 1972.