

Stara dubrovačka kazališta

ORSAN

Dr Miroslav Pantić piše: »Pozorišni život starog Dubrovnika, rascvetan u XVI, sjajno nastavljen u XVII veku, iznenadno je prekinut tragičnim događajem od Velike srede 1667. Vesela i raspevana, razuzdana ili tragična reč nije se otada za duži niz godina izgovarala i slušala sa pozornice, jer su se tih nesretnih dana pod ruševinama grada, smrvljeni kamenjem ili ubijeni glađu, uz državnike i trgovce, našli također brojni pesnici i njihovi čitaoci, dramski pisci i njihovi glumci i gledaoci. U gradu punom »ruina« i nesreće, opkoljenom grabljivim susedima i u opasnosti svake vrste nije moglo biti ni prilike, ni ljudi a ni volje, nužnih za smišljane ljupkih stihova i »rečitanja« nežnih melodrama. Poezija, ukoliko je i bilo, pozivala je na uporno delanje radi obnove grada ili, u strahu od gneva Gospodinovog, prolivala suze pokajanja i skrušenosti. Srećom, u žilavom i veselom Dubrovniku takvo stanje nije trajalo dugo. I čim se život opet koliko — toliko vratio u ranije tokove, čim su se prilike sredile a opasnosti otklonile, mladi Dubrovčani, vlastela i pučani opet su, kao i ranije, bivali obuzimani brigom da njihove »družine«, o karnevalskim danima, ponude svome puku malo smeha i »burlanja«, muzike i »kantanja« . . .«

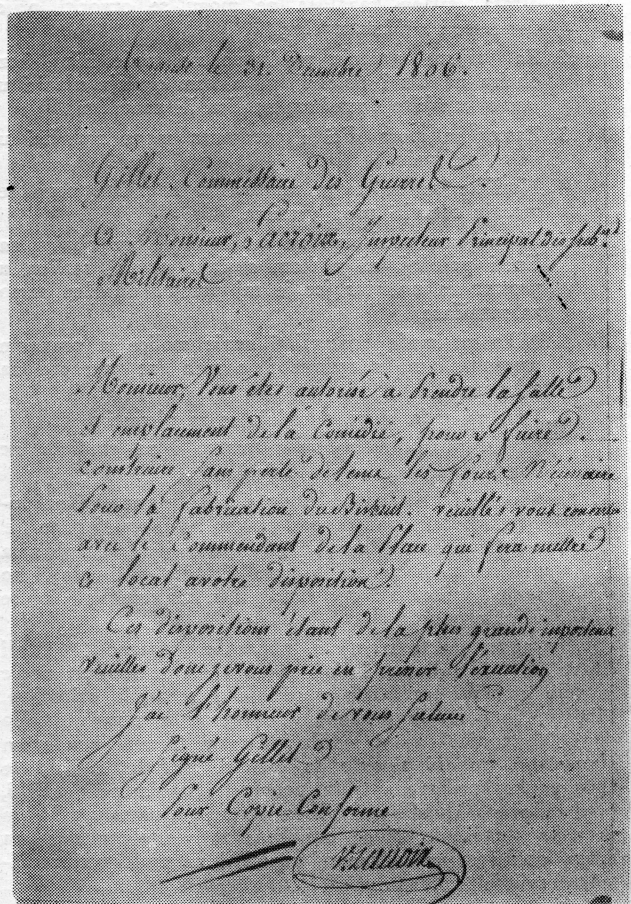
Iz tih dana, 1682., imamo i prvu vijest koja je do danas poznata, o Orsanu kao kazalištu u starom Dubrovniku. I od te godine, dakle od 1682. do 1806, sto dvadeset i pet godina starog kazališnog života vezano je za tu staru i neuglednu dvoranu u zgradi, u kojoj se istovremeno čuva oružje i opravljaju brodovi. Danas te zgrade više nema, jer je izgorjela 1817, a bila je na mjestu gdje je danas Gradska kafana.

Sve je započelo onoga dana kad su dva rođaka — Dživo Sarov Bunić i Frano Nikolin Bunić — odlučili da pripreme »nekakve representations comicas«, kako suho kažu stare dubrovačke službene knjige. »Za te svrhe zatražili su i 30. XII 1861. od Malog vijeća i dobili — »Arsenatum prope Fontanum parvam« — poznati Orsan koji je u Dubrovniku ponekad služio i kao pozorišna dvorana« konstatira dr Miroslav Pantić. Samo ova dva Bunića nijesu bili i prvi koji su zatražili Orsan za te svrhe; njih dva su bili samo bolje sreće od svojih prethodnika koji su bili odbijeni 28. II 1681. godine.

O toj prvoj predstavi u Orsanu, za sada, nemamo mnogo podataka, pogotovo ne onih koji bi govorili koliko je ona uspjela, kako je publika primila, koji se komad davao, ali već ova prva predstava je nosila sobom jedan elemenat koji će ostati sastavni dio gotovo svih dubrovačkih kazališnih predstava u Dubrovniku i što će gotovo svaku od njih vezati za kriminalne sudije. To su skandali. »Već 12. februara 1682, dakle na nedelju dana iza ove predstave, dubrovačka vlada je naredila Malome veću da smesta obrazuje proces »desuper inconvenientibus representatis« i da dostavi rezultate. Istovremeno, odlučila je da ubuduće samo ona, i to uz sedam osmina glasova prisutnih senatora, može dodeljivati Orsan »pro faciendis representationibus« — kazuje opet Pantić koji se bavio dubrovačkim kazalištem XVII stoljeća.

A četrdeset i četiri godine nakon toga, iz godine 1726. ostao nam je, među ostalim svakovrsnim bilješkama u dubrovačkoj kancelariji, jedan zanimljiv opis svade dvaju »djetića« koji su čuvali stolice dok im gospodari dođu.

»Sukob se odigrao — piše Nada Beritić — prije jedne predstave o pokladama 1726. godine, »kad su rečitavali komedije u Orsanu«. Trojan, sluga Petra Stajića, čuvajući stolac svome gospodaru, porječkao se sa slugom Iva Flori. Došlo je i do tuče te Trojan izbije slugu Iva Flori govoreći mu: »Ovdi nije za Akšama (Iva Flori) sidjeti, nego tamo u ultimome redu.« Sluga se rasplakao i potrčao po svoga gospodara. Došao je Ivo Akšamov i u gužvi koja je nastala ostao je Ivo razderanog plašta i bez perike na glavi . . . Sukobi se naravno nisu uvijek ovako bezazleno završavali udarcima ili skidanjem perike. U slabo osvijetljenoj dvorani, u koju se često ulazilo i s oružjem i s maskom na licu, moglo je doći a vjerovatno je i dolazilo i do teških razračunavanja među publikom koja je svaku promjenu i inovaciju u kazalištu smatrala napadom na ustaljena prava i vjekovnu tradiciju . . . Iako kazalište nije nikada bilo dostupno najširim društvenim slojevima, ipak je i onim odabranicima kojima je bilo namijenjeno i za koje je bilo adaptirano a koji se



Naredba Lacroix-u da kazalište pretvori u vojnu pekaru

rodiše i ne odgojiše u plemićkim kućama Dubrovnika, nego se neumitnim zakonima društvenog poretka nađoše odmah iza pripadnika preostalih dvadesetak vlasteoskih porodica, trebalo je svakom prilikom pokazati da je klasna izdiferenciranost, kakva je bila ranije, ostala na snazi, unatoč njihovog imovnog stanja i očitih koristi koje su pribavljali Republici. Razumljivo je onda nastojanje vlasti da i u kazališnoj dvorani do u tančine fiksira svačije mjesto. Tako su popisom od 1748. godine prvih pet redova u dvorani rezervirali za vlastelu preko četrdeset i pet godina. Za njima su redovi za mladu vlastelu, za Antunine i Lazarine i najzad za sve ostale koji su imali pristupa u kazalište . . . Zanimljivu je sliku pružala sama kazališna dvorana. Na grubo rezanim drvenim klupama u parteru, na sjedalima u ložama plemkinja i građanki vidjele su se često marame, ogrtači, šeširi. Običavalo se na taj način rezervirati mjesta prijateljima i znancima koji će kasnije doći. Sluge i djetići, čuvajući sjedala svojim gospodarima, da prekrate vrijeme do početka, zadirkuju se i svađaju. Narušavajući postojeće odredbe mnogi su posjetioci postavljali sjedala u praznom prolazu u parteru, šta više nosili su ih, valjda, da bolje čuju i vide u prostor određen za orkestar. Nije bio rijedak slučaj da su žene u nosiljci ulazile u teatar. Kroz šareno društvo dubrovačkih vladika i građanki obučenih po odredbi Senata u crne haljine zvane »andrie«, kroz mnoštvo »gospara« i pučana s perikama na glavi obučenih »alla panteleone« prolazili su s punim korpama prodavači slatkiša, a poslužitelji su raznosili kafu i osvježavajuće piće. Sluškinje i sluge, koji su čuvali »stočiče gospara« ili pratile gospođe s »feralom« do teatra, ogledaju se radozorno po prepunoj dvorani, zalaze u lože gospođa ili pak zaviruju na pozornicu. Oni pak, koji su pred vratima Orsana čekali svršetak predstave i svoga gospodara ili gospođu, zadirkuju se i prave takvu buku da je Malo vijeće bilo primorano narediti stražarima da sve one, koji i nadalje budu ometali predstave u kazalištu, onemoguće.

Nekoliko puta su izglasavana i pravila. Mi ćemo ovdje iznijeti verziju iz 1780:

1. Vrata javnog kazališta ne mogu se otvoriti prije dvadeset i tri časa uvečer,
2. Za vrijeme trajanja predstava ne može niko, bez obzira na čin i položaj, ni u kom slučaju ulaziti u javno kazalište s maskom na licu ili naoružan,
3. Zastor se mora dići i predstava mora započeti u jedan sat noću,
4. Nosiljke se ne mogu unositi u kazalište nego se moraju ostaviti pred vratima,
5. Za vrijeme predstave ne može niko, bez obzira na čin i položaj, ni u kom slučaju unositi stolicu u prostor za orkestar jer je taj prostor određen samo za muzičare,
6. Niko ne može postavljati svoje stolice u praznom prostoru između redova i odmah iza prostora za orkestar,
7. Prva tri reda klupa određuju se za plemstvo,
8. Na klupe, određene za plemstvo i za građane, ne mogu sjesti sluge i sluškinje,
9. Glumci i glumice ne mogu silaziti u parter i sakupljati darove pod bilo kakvom izlikom jer to je određeno da može raditi samo prva ili druga glumica predstava ili prva ili druga glumica međuigre, i to samo jednom za cijelo veče i u vrijeme kad joj se učini zgodno.

Stara zgrada je izgorjela, požar je progutao 1817, ali čitavo XVIII stoljeće i jedan dio XVII, uz Sponzu, ovdje je bilo poprište različitih muzičkih i scenskih priredaba. Mnoštvo je domaćih družina, a mnogo više stranih, prošlo do 1806. godine¹ ispod starih volata u Orsanu i u svom glumačkom zanatu smijalo se, vikalo, plakalo, ubijalo se zbog pouke i zabave, doduše, ponekad i sasvim provincijski, pred redovima klupa »od običnog drveta«, u parteru u kojem su neke klupe bile strogo odijeljene za vlastelu a neke za drugi, obični svijet u tamnoj pozadini uz žmirkave, proriđene svijee . . .

Gotovo stotinu godina, uz male izuzetke, domaća se riječ nije čula u Orsanu i to od 1780. do 1865, do podizanja

novе kazališne zgrade koja i danas služi. Ali evo šta o tome kaže Nada Beritić: »Posljednja vijest o predstavama domaćih diletanata u javnom kazalištu Orsana nalazi se među odlukama Senata od 15. januara 1780. kojom se ustupa »il publico teatro ai nostri nobili che vogliono fare quest'anno le sceniche rappresentationi nel medesimo« . . . Iza toga nastaje vrijeme talijanskih »compagnia« koje su kroz nekoliko decenija na širokom području od Pariza do Petrograda, svojim duhovitim improvizacijama, mimikom i bravurama, nasmijavali Evropu. Izrasle iz skupova pelivana, improvizatora i diletanata na brzinu skalupljenih, s komedijom dell'arte učvršćuju se i organiziraju u profesionalne družine, koje su, zajedno s ostalim kazalištima, dali pečat dramskoj umjetnosti. To više nije bila povremena razonoda, nego stalna način djelovanja, konstantna životna potreba. Brojne »compagnie« nastupaju i smjenjuju se u kazalištima talijanskih gradova, gostujući povremeno i u ostalim, osobito susjednim zemljama. Već u prvoj četvrtini XVIII stoljeća one su počele navraćati i u Dubrovnik dolazeći iz Južne Italije, uglavnom iz Napulja preko Barija, Barlette i Brindizija ili iz Mletaka, ukoliko se radilo o družinama iz sjevernih krajeva, ili su navraćale u Dubrovnik nakon gostovanja u gradovima Dalmacije. Ukoliko nijesu dolazile na vlastitu inicijativu, što se rijetko događalo, »compagnie« su u najviše slučajeva upućivale molbe dubrovačkoj vladi preko svoga impresaria navodeći sezone u kojima žele nastupati (naravno uvijek i bez imena autora i bez naziva djela) kao i broj članova trupe s imenima glumaca i njihovim ulogama. Prihvatajući njihove molbe, dubrovačka vlada je zahitjevala ponekad od impresaria da konačnu odluku daje već tokom ljetnih mjeseci ili da pismeno jamstvo o gostovanju preda dubrovačkom konzulu u dotičnom gradu ili pak da prije početka sezone s cijelom družinom bude u gradu. Kazališna dvorana ustupala se trupama gratis s tim da tokom predstave glumci i glumice mogu ubirati napojnice. U pravilima o održavanju reda bilo je tačno određeno tko, kada i koliko puta smije da ih ubire«.

Godine 1786. naglo je iz Dubrovnika otputovao Antonio Brambilla, impresario iz Italije, sa svojom trupom. Njegovo gostovanje nije bilo obično, nije dao samo predstave sa svojom družinom, primio novac i otišao kao i tolike družine iz Italije. On je, pored predstava, za vladu imao i jedan koristan prijedlog. O tome je Nada Beritić napisala: »Skromni uređaj same kazališne dvorane i još skromnija scenska oprema mogli su u prvo vrijeme zadovoljiti zahtjeve glumaca i publike. Ali, kad su počele nastupati uz domaće diletantske družine i talijanske profesionalne »compagnie«, s većim ansambлом, s bogatijim dekorom, s raznovrsnijim repertoarom, porasle su i scenske potrebe. Skučeni prostor Orsana nije dozvoljavao takvu inscenaciju s upotrebom modernih tehničkih uređaja kojoj se, u svom putu po Italiji, Džore Bettera toliko divio. Predloženi projekt impresaria Antonija Brambille o uređenju Orsana, naime same dvorane i pozornice po uzoru teatra u Francuskoj i Parmi, premda u početku usvojen i prahvaćen od Senata, izgleda da se nije proveo u djelo. Na vlastiti trošak Brambilla predlaže da se naprave tri velike lože obojene s vanjske i unutarnje strane i prostrani parter, a za pozornicu novi zastor i šest scenskih izmjena. U suglasnosti s trojicom vjećnika, određenih od strane Senata, koji su detaljno proučili projekt, u dvorani je trebalo da se izvedu slijedeće izmjene. Umjesto dotadašnjih dvaju loža predviđene su tri velike, svaka za pedeset osoba, koje bi se podigle u polukružnom obliku na blagaj uzvisini. Jedna bi od njih bila za vladike, druga za građanke, a treća za Jevrejke i za sve one koje od Malog vijeća dobiju dozvolu da smiju prisustvovati predstavama. U parteru ostale bi i nadalje klupe sa slobodnim prostorom za prolaz sa strane i kroz sredinu dvorane. Ali projekt se, na žalost, nije proveo u djelo, možda su razlog bile one tri lože, jednako lijepe

¹ Ovaj članak nije napisan da bi se u njemu otkrile nove činjenice o dubrovačkom kazalištu. Ovo je isključivo informacija o starom dubrovačkom kazalištu na temelju dosad objavljene literature. Ipak ima jedna sitna ispravka: Na temelju arhiva francuske uprave u Dubrovniku utvrdio sam da kazalište u Orsanu nije radilo do 1817. kao što se dosad tvrdilo, nego samo do 1806. godine.

i jednako dobro uređene i neki incident u vezi sa družinom Brambille koji je po odluci Senata morao napustiti grad nesvršena posla zajedno sa članovima trupe.«

U to doba Orsan ima tristotine mjesta, a Dubrovnik je značajni muzički i kazališni centar. Vlada se, pored brige za kazalište brinula i za orkestar, a godine 1792. angažirala je profesora muzike Angiola Frezzu zbog poučavanja dubrovačke mladeži u muzici. Iz godine u godinu, sve više, dubrovačke knjige donose bilješke i vijesti o talijanskim muzičarima, glumcima i glumicama među kojima ima i onih koji su ostajali u Dubrovniku, u njemu stvarali porodicu iako nijesu bili baš najbolje plaćeni.

TEATRO DUCALE

U Dubrovniku vrlo rano susrećemo (XIV vijek) prve vijesti o muzici i glumcima. Te vijesti nesumnjivo potvrđuju da su u ovom malom sunčanom gradu lijepih građevina vrlo rano znali za zabavu koju su pratili muzički instrumenti. Postepeno se na toj osnovi usavršava i izdvaja kazalište koje postaje sve značajnija društvena funkcija. Njena oštra kritička komponenta naročito uznemiruje veoma konzervativne dubrovačke plemiće. Treba samo spomenuti slučaj Marina Držica. Njegovo muziciranje, njegovo sakupljanje glumačke družine i njegovi tekstovi su zreli plod duge tradicije o čijoj fizionomiji ne može biti sumnje. Opreznost dubrovačkog vladajućeg plemstva, mnoge bilješke u knjigama dubrovačkih kriminalnih sudija, krupne prijetnje i kruti okviri¹ koji se pojavljuju uza svaku dozvolu za predstavu najbolje to dokazuju.

Ipak kazalište se otelo i smjestilo u kutu starog Arsenala (Orsan, 1682) pored vojničkog i pomorskog materijala nakon gotovo dvovjekovne kazališne tradicije. Međutim, sve klasne predrasude, sav klasni strah utisnut je u nj (podjela publike, podjela družina na pučke i plemićke, pravila itd.).

Takvo kazalište je zauvijek nestalo 31. XII 1806. jer je toga dana francuski vojni činovnik Lacroix dobio nalog da kazalište pretvori u vojnu pekaru.² U situaciji koja je nastala nakon ulaska francuskih trupa vjerovatno se niko nije ni osvrnuo na taj nalog jer nikom i nije bilo do predstava kojih nema sve do početka 1808. godine kada neka »madam Carolina«, vjerovatno akrobatkinja, traži dozvolu za svoje ekshibicije — »nella Sala del Palazzo Ducale« (dvorana kneževih palače). Te godine to je jedina molba. Ali nešto drugo privlači pažnju. Među aktima francuske uprave za tu godinu ima nekoliko veoma važnih dokumenata o određivanju najma za vojnu pekaru (800 dukata). Taj novac od najma, zatim 4.000 dukata, koje je odredio Marmont, i prilog vijećnika Trojanija i Androvića — bili su osnova za početak gradnje novog kazališta u dvorani Republičkog Velikog vijeća. Ta stara ideja, još iz Držićevih vremena, sada se ostvarivala. Radovi su započeli koncem 1808, a kazalište je otvoreno 8. IV 1809.³ Ono je moglo primiti oko 500 gledalaca u 10 svojih loža i u prostranom parketu. Imalo je dobro snabdjevenu pozornicu i malu kafanu, koja je mogla biti pretvorena u salon.⁴ Ideju za to kazalište dao je Marmont koji je bio redovito obavještavan kako teku radovi od prve skice do otvaranja kojem je i prisustvovao. I ne samo to. On je naredio da se odmah iza otvaranja da 20 predstava (među njima i Cimarosin »Tajni brak«) na njegov vlastiti trošak. Zbog toga je sklopljen ugovor sa Marmontom da iz Zadra dovede glumce i muzičare. Oni su uživali posebnu Marmontovu zaštitu,⁵ a imali su besplatan prevoz do Dubrovnika i nazad do Zadra, smještaj i povrh svega, kako se vidi iz brojnih dokumenata, i visok honorar.⁶ Tako je započelo da radi kazalište koje su odmah od početka po Marmontu (duc) počeli nazivati — Teatro ducale.

Čuvar mu je bio Tomaso Resti, kapetan mjesne nacionalne garde, koji se bavio i muzikom. Njegov slučaj je najzanimljiviji kad treba objasniti postupak Marmontov prema domaćim muzičarima ili ljudima koji su bili bliski kazalištu. Marmont je podigao kazalište, zbrisao neke neprirodne granice među publikom kojoj je širom otvorio kazališna vrata (i ona je to, izuzev plemića, jedva dočekala) uklonio neke predrasude o glumcima uopće, ali nije, izgleda, ništa učinio za domaće izvođače jer ga domaći repertoar nije interesirao. Zbog toga je zapustio i domaće muzičare iako mu je jedan

među njima, gore spomenuti Angiola Frezza, bio šef policije i pošte, a drugi, Alimenti, šef zatvora, dakle, veoma povjerljivi činovnici. On nije osnovao kazalište iz razloga koji bi mogli iznijeti na površinu domaće diletante, čije su i repertoarne i tehničke mogućnosti bile provincijski ograničene, nego ga je osnovao zbog svoje zabave i zabave svojih oficira čiji su ukusi bili odnjegovani na drugačijoj tradiciji nego kod Dubrovčana, i zbog zabave jednog velikog dijela dubrovačkih građana koji su, to je znao, bili navikli na tu vrstu zabave, ali za čijim ukusom nije mogao niti je htio ići. Njegov talijanski repertoar opet nije mogao privući obični puk, jer taj puk nije imao ni toliko razvijen ukus niti je toliko poznavao talijanski jezik da bi mogao pratiti npr. izvođenje Cimarosinog »Tajnog braka« na talijanskom jeziku. Zbog toga je njegovo kazalište i dalje bilo ograničeno, kao i dubrovačko ranije, na jedan određen sloj u dubrovačkoj kazališnoj publici. Samo je taj sloj bio širi nego prije i drugačiji nego prije. Resti je to vrlo brzo shvatio i još brže se prilagodio. On je bio neka vrsta veze između Garanjinove administracije⁷ i impresaria Marca Battagela koji je bio stekao Marmontovu naklonost. Ali taj praktični i u Dubrovniku udomaćeni Napolitanac je ipak i pored toga molio unosnu upraviteljsku kancelariju za sol i nije je dobio. Iako je sigurno imao veze sa domaćim izvođačima,⁸ ipak ne samo da nije bio prihvaćen bez napora, i to na ograničen način, u to Marmontovo kazalište nego je jedva dobio neki — kakav bilo — posao (u nacionalnoj gardi) da preživi. Ali i tu ograničenu vezu sa Marmontovim kazalištem vjerovatno treba da zahvali okolnosti da je trebalo impresariu Battagelu, prije nego dovede svoju trupu u Dubrovnik, da pozavršava neke poslove koji su vezani za njegovo gostovanje. Morao je dakle naći nekog okretnog čovjeka koji ima veze s kazalištem pa je izbor pao na Restija. Bilo je i drugih muzičara koji su mnogo ranije došli u Dubrovnik i u njemu bili već domaći pa zbog toga i pogodniji da odgovore potrebama domaće publike, ali su ostali u pozadini i u teškoj situaciji krajnje bijede. Takav je bio npr. Marino Santoro, potomak jednog muzičara koji je sredinom XVIII vijeka došao u Dubrovnik na neko gostovanje, oženio se i onda tu i ostao.⁹ Marino Santoro je posudio svoj cembalo trupi Marca Battagela i ovaj se vratio u Zadar ne plativši Santorou obećanu najamninu za taj instrument. Vjerovatno je bio zaboravio na tu svoju sitnu obavezu. Zbog toga se siromah Marino obraća Garanjinovoj administraciji, kao finansijeru gostovanja, da mu ona to plati, ali ova suho odgovara: Mi nemamo ništa s tim. Ugovor predviđa da Battagel plati sve što je u vezi s muzikom. I tako je Marino i dalje zavisio od povremene milostinje francuske administracije koja ga je unijela u spisak »veoma siromašnih obitelji« u Dubrovniku.

Takvoj situaciji su doprinosili i, još veoma utjecajni, dubrovački plemići. Jedan među njima, načelnik, pod izgovorom da je Marmontovo kazalište skupo traži njegovo ukiđanje u jednom pismu Garanjinu. Inovacije nijesu ni prije nikada dobrim okom gledane u starom Dubrovniku, u kazalištu, a

¹ Naročito nakon dolaska jezuita u Dubrovnik.

² Francuzi su u Dubrovnik ušli 26. V 1806. i mnoge privatne kuće, samostane, tvrđave i urede pretvorili u svoje urede, stanove za oficire, konjušnice, skladišta itd.

³ U svežnjevima arhiva francuske uprave u Dubrovniku ima dosta dokumenata o gradnji kazališta. Oni će biti iskorišteni u studiji koju priprema pisac ovog članka.

⁴ Za gradnju kazališta i za neke sitnije radove u kneževoj palači izdato je 1809. godine 21.000 venecijanskih lira. Te godine čitav budžet Administracije za Dubrovnik i za Boku Kotorsku kojoj je na čelu bio Trogirinan Dominik Garanjin iznosio je oko milion tih istih lira.

⁵ Šef policije u Dubrovniku za okupacije Francuza bio je profesor violine Angiola Frezza.

⁶ Taj honorar su povećavali organiziranjem tombole u kazalištu.

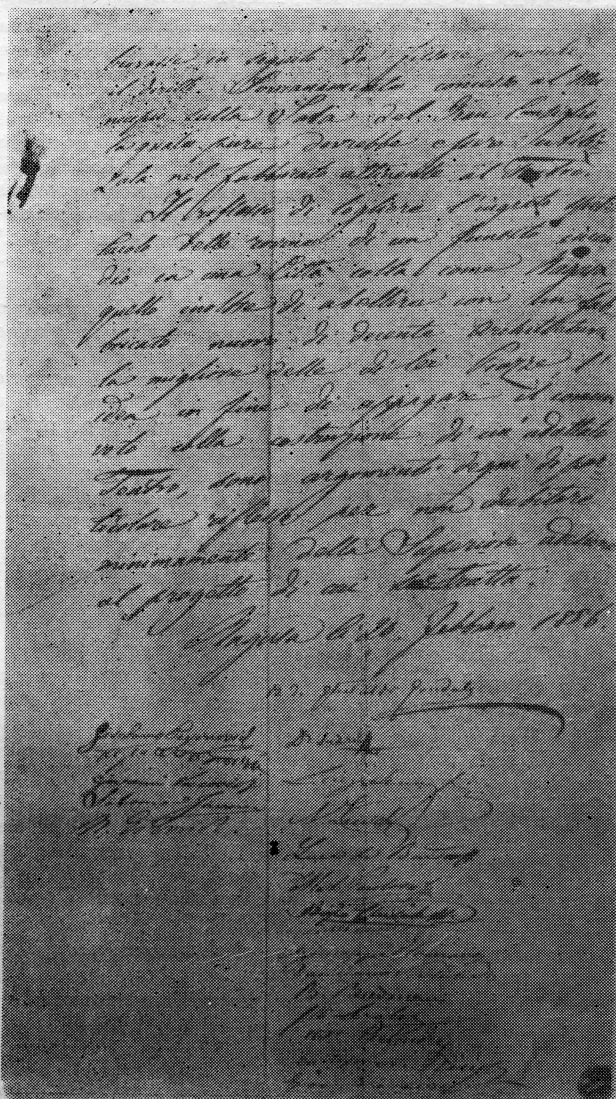
⁷ Nekoliko puta je pred tom administracijom zastupao Battagelove interese.

⁸ Vidi Nara Beritić: »Iz povijesti kazališne i muzičke umjetnosti u Dubrovniku«, Anal. JAZU, Dubrovnik, god. II, 1953.

⁹ Ibidem.

pogotovo kad je njihov nosilac tuđin. I zato — kako navodi Luj Vojnović u svom »Padu Dubrovnika« — »pređašnji senatori . . . ne ukazaše se nikada u novome pozorištu ne ho-teći se pokazavati kao gledaoci tamo gdje bijahu prikazi-vani kao glumci«.

Marmont je darežljivom rukom, ne obazirući se na sta-rinske običaje uveo u povučeni, konzervativni Dubrovnik jedno novo kazalište koje Dubrovčani nijesu ni mogli ni htjeli prihvatiti. Zbog toga je sve to ostalo gransenjski hir koji, bar u razmaku svoga trajanja od 1808. do 1815, nije bio nego jedan kulturni vatromet. Iza Francuza je ostalo novo kazalište u kome je Austrija, čim je okupirala Dubrov-nik, zabranila predstave, ostala je i uspomena na nekoliko dobrih i raskošnih predstava iz talijanskog suvremenog re-pertoara koji se nije mogao održati jer nije bilo nikakve reforme domaćeg kazališta. U Dubrovniku slučajna, odnje-govana Marmontova sklonost za kazalište i prilična suma novca koju je on za predstave dao jedino je načela dubro-vački kazališni mentalitet i svojom, makar i kratkotrajnom, pojavom, koja se zadugo u XIX vijeku pamtila, ukazao na jedan nov, liberalniji duh u kazalištu, kao uostalom i u škol-stvu gdje su, doduše, promjene bile dublje.



Pismo dubrovačkih akcionara za kazalište — zadnja stranica
sa potpisima

Dubrovnik je podigao svoje kazalište 1865, dakle tek nakon četirijekovne kazališne tradicije. Orsan za vrijeme Republike (1682 — 1806) i Teatro ducale za vrijeme fran-cuske okupacije (1809 — 1815) nijesu bili tipično kazališne dvorane već prostorije s izrazito drugačijom namjenom: Or-san je bio arsenal, a Teatro ducale prepravljena dvorana Ve-likog vijeća. Oba kazališta su nastala naknadno, kad se po-kazala potreba, adaptiranjem. Bondin teatar, međutim, od samoga početka gradnje — od nacrtu 1857. do Bukovčeve stropne slikarije 1900. — bio je namijenjen kazališnim pred-stavama jer je rezultat zrele dubrovačke kazališne kulture koja je već u XVIII vijeku jasno i oštro isticala tu potre-bu za posebnom i dobro opremljenom kazališnom zgradom. Godine 1865. Bonda je uradio ono što je 1780. želio uraditi a nije mogao talijanski impresario Antonio Brambilla, što je djelomično ostvario Marmont 1809. a što je, u materijal-nom pogledu, propalo za vrijeme austrijske okupacije.

Iako je austrijska vlast prigušivala dubrovački kazališni život, dubrovačka općina je tražila 1840. u jednoj predstavi caru njegov nastavak. Car je načelno pristao, ali se kotarska vlast usprotivila nekim konkretnim rješenjima i tako je ovaj pokušaj općine propao.

Petnaest godina iza toga, 20. II 1856, općini je upućena predstavka u kojoj 20 potpisnika, oslanjajući se na načelno carevo odobrenje iz 1840, traže podizanje novog kazališta. U toj predstavi se kaže kako se »svakog dana sve više ističe potreba za kazalištem u ovom gradu . . . i, ako bi politička vlast dozvolila akcionarskom društvu sa odgovarajućim ka-pitalom da zadovolji ovu gradsku potrebu, ne bi trebala ni-kakva pomoć«. Potpisnici osim toga predlažu da se novo kazalište podigne na mjestu starog Orsana, na praznom pos-toru između kneževe palače i gradskog zvonika koji je na-stao zbog požara 1817. Dokumentat su potpisali: I. B. Getaldi — Gondola, Dr Šarić, Luigi Seragli, V. Lučić, Luka de Bonda, Mateo Pavlović, Biagio Klečković, Nikola Mitić, Giuseppe Romano, Damjan Vuletić, B. Budmani, Drobac, Stjepan Parlender, Kristo Mičić, Giovanni Bravačić, Girola-mo Perčinović, Pero Popović (ćirilicom), Giovanni Vuković, Salamon Janni, N. Givović.

Iduće, 1857. godine izrađeni su planovi i odabran odbor od dva člana (Mateo de Zamagna i Luigi de Saraca) kojem su tačno određeni zadaci (5 tačaka u zapisniku općinskog vijeća). Taj odbor je morao tačno ispitati mogućnosti grad-nje, stav vlasnika toga komada zemljišta i podnijeti pismeni izvještaj općinskom vijeću. Godinu dana poslije toga, u maju 1857, kotarski poglavar Rešetar odobrio je kazališni statut uz neke primjedbe.

Trebalo je da prođu 22 godine od carevog pristanka da se obnovi kazališni život (1840) a 5 godina od izrade pla-nova za kazališnu zgradu (1857) pa da Bondi dozvole grad-nju 1862. g. Na Bondinomu ugovoru sa općinom o gradnji kazališne zgrade nema više potpisa njegovih sudrugova koji su dali svoj potpis za spomenutu predstavku. Doduše, ugovor su potpisali osim Bonde i načelnik Vincenzo Giov. Vuletić, sekretar Mateo Vuinović, zatim vijećnik Antonio Drobac i na koncu svjedoci Petar Budmani i Baldasar Givović. Pošto je ugovor potpisan 5. novembra 1863, gradnja vjerovatno nije počela prije konca te godine, a završena je, kao što je poznato, 1. januara 1865. po planu prof. Vachietija koji je izveo Andrea Perišić.¹

Bonda je, kako kaže usmena predaja, svoj plan zasnovao na sakupljanju pretplate za lože u budućem kazalištu. To potvrđuje i štampani predračun za svaku ložu (oko 74.000 forinti ukupno) koji se nalazi među dokumentima u arhivu dubrovačke općine. Usmena predaja govori također i o ve-likim materijalnim žrtvama Bondinim, ali to treba još ispi-tati što nije svrha ovoga članka.

¹ Između Teatra ducale i Bondinog kazališta radilo je jedno, po Rešetarovom svjedočenju, veoma primitivno kaza-lište u zgradi gdje je danas redakcija »Dubrovačkog vjesni-ka« i gdje je Općinski odbor SSRN. Međutim, o tom kaza-lištu ima veoma malo podataka.