

AUTORSKO I ŽANROVSKO U HVARSKOM KAZALIŠTU U KONTEKSTU HRVATSKOGA KAZALIŠTA U 18. ST.

Cvijeta Pavlović

UDK: 792.2(497.583Hvar)“17“

U prvome dijelu analize dosadašnji znanstveni zaključci uspoređeni su s podacima u izvornim dokumentima na uzorku Hvarskoga kazališta tijekom 18. st. te je uočeno njihovo nepodudaranje. Potom je provedena analiza nazivlja po autorskom i žanrovskom parametru te je utvrđeno stanje struke. U završnome dijelu analize izvodi se zaključak koji se po istim parametrima autorskoga i žanrovskoga dodatno kontekstizira prikazom različitih metoda, kojima su se u povijesti kazališta predstavljala stilskopovijesna razdoblja koja prethode i ona koja slijede nakon 18. stoljeća. Donosi se sumarni zaključak o načinu na koji se povijest književnosti i kazališta ophodi prema dometima izvedbenih umjetnosti u 18. stoljeću u periodizacijskim cjelinama hrvatskoga kazališta. U 18. st. autorstvo se kao vrijednost i kao podatak, koji se bilježi ili pamti, nalazi u krizi. Takav zaključak pomaže u razumijevanju kulturnoga i društvenoga položaja istih parametara u suvremenosti.

Ključne riječi: Hvarsko kazalište; autor; žanr; hrvatsko kazalište; 18. stoljeće

I.

U povijesti hrvatske drame i povijesti hrvatskoga kazališta osobito mjesto zauzima Hvarsko kazalište kao nikada nacionalna kazališna institucija, ali usprkos tome hrvatski kazališni ponos (Batušić 2005: 5). Stoga upravo ta institucija može poslužiti kao mjerilo i pokazni primjer suvremenih ciljeva humanističkih i interdisciplinarnih istraživanja. Podatci o zgradi Hvarskoga kazališta i hvarskim scenskim zbivanjima općenito podaci su koji Hvar i Hvarsko kazalište visoko pozicioniraju u redu hrvatskih kulturnih vrednota. U navedenom su tekstu postavljene smjernice, putokaz za nove istraživače, a ističu se ponajprije sljedeće rečenice:

Uz Dubrovnik i njegove umjetnike, koje davni hvarski pjesnici još od XVI. st. nezatajivo priznaju kao dio vlastita duhovnoga ishodišta, Hvar će se upravo u teatarskome smislu – od crkvenih prikazanja i Hanibala Lucića do Benetovića i Gazarovića – pokazati jednim od stožernih mjesta u oblikovanju hrvatske kazališne tradicije tijekom XVI. i XVII. stoljeća. [...]

Ako nam godina 1612. predstavlja datum koji otvara veliku stranicu u povijesti hrvatskoga glumišta, onda Hvarsko kazalište ne samo kao arhitektonsko-urbanistička činjenica, već i kao simbol dotadanje tradicije te istodobno i jamac budućih umjetničkih nastojanja, dobiva trajno simboličko značenje. [...] Nije stoga nimalo neobično što su se oko kazališta i njegova simbolnoga mjesta u hvarskom, ali i u hrvatskome kulturnom životu stalno okupljali i scenski umjetnici i pjesnici i znanstvenici ne bi li pod zaštitnim znakom arsenalskoga luka kušali nastavljati veliko djelo svojih prethodnika. (Batušić 2005: 5, 6)

Hvarsko kazalište s povlaštenim statusom i položajem u povijesti hrvatskoga kazališta proživljuje tijekom 18. stoljeća osobitu epizodu. Razmjeri osamnaestostoljetne prisutnosti Hvarskoga kazališta na europskom

zemljovidu kulturnih zbivanja razvidni su u deskriptivnoj obradi važnijih predstava hrvatskih izvođača tzv. starije književnosti do 1840. (Ljubić, Petranović 2012.), što je već istaknuto u prethodnim istraživanjima (Pavlović 2016: 5-27). Za razdoblje prvoga stoljeća trajanja institucije Hvarskoga kazališta, od 1612. godine do početka 18. st., u *Repertoaru hrvatskih kazališta* (Ljubić, Petranović 2012.) nisu zabilježene predstave i mjesta izvođenja, ali o tom segmentu povijesti hrvatskoga kazališta postupno se znanstveno dokazuju brojni vrijedni podatci, čime su se naj-recentnije bavile Mirjana Kolumbić, Maja Milošević Carić i Ivana Tomić Ferić (izlaganja na međunarodnom skupu Dani Hvarskoga kazališta. Autorsko i žanrovsko, Hvar, 2. svibnja 2019. i dr.).

Kazališni repertoar u Hvaru preciziran je u 18. st. s četiri istaknuta kazališna događaja: 1712. (Ljubić, Petranović 2012: broj 225), 1722. (isto: 273), 1723. (isto: 280), 1727. (isto: 304). No, ako se na početak 19. stoljeća gleda kao na produžetak ukusa 18. stoljeća, moguće im je pribrojiti još tri godine, 1803. (isto: 765), 1823. (isto: 793) i 1831. (isto: 806), tj. u širem značenju ukupno sedam kazališnih događaja, ali i mnogo gušći niz godina tijekom 19. stoljeća, vezanih uz osnivanje i život hvarskoga Kazališnog društva i drugih zbivanja, kojima su izvori arhiv Machiedo, arhiv Bučić i arhiv Kasandrić (Novak, S. P. 2005: 279-280, 325-329; Novak, S. P. 1975: 79-87; Novak, Đ. 2005: 337-347). Kad se njima pribroje izvedbe na talijanskome jeziku, u obzir kao izvor dolazi i izvješće okružnoga poglavara Reha 1820. i 1821., koji bilježi izvedbu Metastasijeva *Attilio Regolo* u izvedbi hvarskih diletanata te izvedbu pjesničkih intermezza i kratkih dramskih sastavaka, kao i glazbene komade te krabuljni ples, bal pod maskama (*un ben disposto ballo mascherato*, i općenito maškarate) (Fisković 2005: 216-217, 220). Uz pokladne svečanosti, koje uključuju i osobitu vrstu satira, rugalica i sl., za analizu su komparativno relevantne svečanosti u čast gradskoga kneza, crkvenih prelata i zabave u organizaciji supruga gradskih kneževa (Fisković 2005: 228, 230, 239-240 i dr.). Mnogo je nepoznanica, uočljivo nedostaju podatci za čak 70 godina 18. stoljeća,

moguće i stoga što je prostor kazališta povremeno bio prenamjenjivan u vojne svrhe (Nikolanci 2005: 268; Novak, S. P.: 2005: 278 i dr.), ali ono što je u dokumentima ovjereno nema samo povijesnu vrijednost nego je poticajno za komparativnu kontekstizaciju gradskoga repertoara. Razmišljanje o statusu izvedaba u Hvarskom kazalištu ne treba svoditi na njih same u građevinskom kompleksu arsenala s kazališnim prostorom nego ih je potrebno postaviti u relaciju s cjelinom izvedbene ponude grada. Ako je riječ o zatvorenim prostorima, uz komunalno kazalište, grad Hvar imao je i drugih zatvorenih prostora za svečane izvedbe, ponajprije već spomenut dvor hvarskoga gradskog kneza u kojem su se priređivale večernje zabave pri svjetlu voštanica (Fisković 2005: 218 i dr.). Otvoreni prostori koji su stoljećima bili i jesu izvedbeni prostori također obogaćuju komparativne zaključke o osobitostima repertoara u Hvarskom kazalištu i o njegovu značenju u prostoru grada.

Prve podatke o izvedbama u 18. st. zahvaljujemo Višaninu Antunu Matijaševiću Caramaneu, koji je u latinskoj poemi *Pjesma posvećena slavnom mužu Jakovu Candidu (Carmen ad V. C. Jacobum Candidum)* opisao hvarske igre, za koje je utvrđeno da su pod paskom kapetana Marina Capella, koji je zimovao u Hvaru, izvođene kao »svečane igre« u kazališnoj zgradi te na trgu i ulicama grada Hvara. Postojale su dvojbe oko datacije, jer je po Grgi Novaku u prvotnim istraživanjima bilo moguće da je riječ o kraju 17. stoljeća (Novak, G. 1956: 464-465), dok su novija istraživanja pripisivala događaj godini 1712., ali i ranijoj 1711. Sačuvan rukopis nije izvorni rukopis autora nego prijepis Franje Radoša (Radossija) nastao 1712. na temelju ranijega rukopisa pjesme A. Matijaševića Caramanea. Pjesma je dakle (moguće) nastala početkom 1712. i prepričava nedavne događaje. No postoji izvješće i o festivalu iz prethodne godine koji, iako bez navođenja određenijega programa ili vrsta izvedaba, pokazuje godišnji kontinuitet takvih svečanosti (Allison, Schnur 2005: 209-210), a korespondencija

Marina Capella navodi da se uzme u obzir nazočnost njegove flote 1711. godine:

Znatno raniji dolazak flote čini se razumnim po dokazu iz Capellova izvješća od 28. prosinca, te iz izvješća od 22. prosinca admirala Zuannea. I ta pretpostavka daje kredibilitet festivalskim datumima s kraja prosinca i početka siječnja. Mnogi tjedni priprema morali su prethoditi otvorenju festivala, s u tančine razrađenom konstrukcijom i pažljivo isprobanim događajima [...]. Pjesma opisuje nekoliko događaja koji su morali iziskivati dugu pripremu; izgradnju pozornice i probe, te tehničku pripremu za brojne produkcije, što nam pomaže da shvatimo to vrijeme. [...] Zasigurno je nekoliko dana uglađivanja i pokusa bilo potrebno za koordinaciju izvedbe tako opasne predstave. Tako iz nekoliko razloga možemo pošteno zaključiti da je venecijanska flota uplovila u hvarsku luku daleko prije Capellova izvješća koje se tiče viška opreme u hvarskom arsenalu. [...] Takvi se osvrti pridodaju dokazima o ranom datumu početka festivala i za znatno raniji dolazak venecijanske flote u zimi 1711–1712. [...] Jasnoća zapamćenih užitaka i slave vremena festivalske prošlosti mogu biti odraz Karamaneovih dojmova iz njegovih mladenačkih vremena, oko 1680. kad je bio učenik u hvarskom sjemeništu. [...] Toliko barem možemo biti sigurni – da je Karamaneo bio upoznat s Hvarskim kazalištem od svojih studentskih dana, i da njegove opservacije od više od 30 godina kasnije nisu otkrile drukčije mjesto ili način kazališne izvedbe. (Allison, Schnur 2005: 210-213)

Prema G. Novaku, Višanin A. Matijašević Caramaneo, koji se u Hvaru našao u vrijeme boravka zapovjednika mletačke jadranske ratne mornarice oko 90-tih godina 17. stoljeća u tom gradu, u navedenoj je pjesmi opisao svečanosti

koje su te zime u Hvaru priređene, i među ostalim hvarski teatar. Pjesma je ispjevana u latinskim heksametrima. U jednoj napomeni toj pjesmi kaže pjesnik: Prikazivale su se dva puta pastirske ljubavi Arkadije od Pastor Fida. Mislim, da je to učinjeno da se razvesele Hvarani, koji se hvale, da potječu od Arkadžana. (Ova se napomena nalazi u rukopisu napisanom od F. R. Radossija /Radoša/ kod P. Zanella u Visu. U rukopisu u biblioteci hvarskog Kaptola, koji je G. Novak prije upotrebio, te napomene nema. /V. Hvar, Beograd 1924. str. 185, 186/) (Novak, G. 1956: 464-465; 1961: 164; usp.: Novak, Đ. 1954: 4 = Novak, G. 1955).

Za ovo je istraživanje važno da su u pjesmi, i u tekstovima koji su je kroz povijest analizirali, navedene stanovite žanrovske odredbe: u suvremenijoj se literaturi navodi da su igrane komedije, tragedije i prizori pastirskih ljubavi Arkadije, tj. pastorale ili pastirske igre, pri čemu je jedini određeni tekst *Vjerni pastir – Pastor fido* (Ljubić, Petranović 2012: 33, broj 225), što je i ranije bio čest poticaj znanstvenim raspravama G. Novaka, W. H. Allisona i H. C. Schnura, C. Fiskovića, S. P. Novaka, N. Petrića i M. Petranović (isto 2012: str. 33, broj 225). Ipak, podatke o izvedbama komedija, tragedija i pastorala treba shvatiti samo općenito, što će pokazati daljnja analiza.

Caramaneo spominje zakrabiljene gledatelje i sudionike zabava i predstava, razmještaj svjetiljki na stubištu na putu u kazalište, trubače koji trubljenjem sudjeluju u svečanom ugođaju:

Nadalje, naredio je da brojni trubači na tom istom mjestu po redu veselo trube kako bi trubin zvuk, odjekujući u razmacima po gradu, narodu udvostručio veselje. (Novak, G. 1961.b: 163 i dr.)

Opaženo je da na Caramaneovu popisu nedostaju opere, ali da su se opere gotovo sigurno izvodile (Allison, Schnur 2005: 208; Fisković 2005:

221), o čemu svjedoči pismo Grifika Bertučevića 1711. jednom svom prijatelju iz Hvara u Jelsu (Novak, G. 1972: 181; Fisković 2005: 221; Novak S. P. 2005: 277-278). Također, utvrđeno je da se u Hvaru izvodila moreška (moreska), a izvodila se i u Šibeniku, Trogiru, Splitu, Korčuli, Dubrovniku i drugdje (Fisković 2005: 216-218, Novak, Đ. 2005: 340 i dr.). Hvar je poznavao i prizore vatrometa, koji su zabilježeni tijekom stoljeća duž jadranske obale: prema pismu Marka Martinovića poznato je da je uz brojne vratolomne igre na otvorenom prigodom rata protiv Turaka 1715. godine u Perastu uz to »praskao i blještao vatromet« (Fisković 2005: 226 i dr.), baš kao i mnogo ranije u Korčuli 1602. (Fisković 2005: 225). U Hvaru je vatromet zabilježen nešto kasnije, između 1748. i 1750., prigodom programa za kneževanja providura Josipa Condulmera (Fisković 2005: 228) te prigodom pojedinih crkvenih obrednih svečanosti druge polovice 18. st. (Fisković 2005: 232).

Stoga dramske izvedbe treba promatrati u okružju priprema i složenih izvedaba poput moreške i vatrometa, a njihovo varijabilno ili pak fiksirano nazivlje signalizira njihovu kulturnu i društvenu prepoznatljivost u rasponu od opće terminologije do rafiniranih različitosti.

II.

Odredbе tragedije, komedije i pastorala u Matijaševićevu tekstu različite su naravi i različitoga oblika te ih ne treba tumačiti kao precizne nazive dramskih vrsta onoga doba nego kao načelne sadržajne odlike izvedenih dramskih komada.

Stihovi o kojima je riječ glase:

...

O quoties, primas cum vesper frigidus umbras
Proferret, cooperta pedes Comoedia socco

Illius incessit solers per pulpita iussu.
Detentura diu pleno sermone leporis
Consessus pronas et acutis lusibus aures!
Eiusdem sic turba sales, sic dicta facetis
Captabat condita iocis, ut ab ubere sensu
Acta voluptatis contenderit ilia risu
Saepius et multo distorserit ora cachinno.
Nec breve somniferis ad tempus quaelibet horis
Risibus extentos diduxit fabula rictus
Complentis populi denso subsellia coetu.
Sed quos ducebant ad multam scommata noctem.
Vix Urbis Dominae festis cessura theatris.
Non semel in scenam, populo spectanda frequenti,
Dramata proferri sublimes nisa cothurno
Iussit agique ducum graviumque decencia regum
Facta, quibus toto vibrata Cupidine tela
Transabiisse satis cordis secerta patebat.
Quin etiam Phariae facturus gratius urbi
Bis pastorales induci iussit amores
Arcadiae, genus unde tument se ducere cives
Lunari prius orbe suum, prius omnibus astris.
[...]

(Hvarsko kazalište 2005: 174, stihovi 30-56)

U prijevodu Veljka Gortana oni glase:

Koliko li je puta, kad se u hladnoj večeri hvatao mrak, domišljata Komedija, obuvena u nisku obuću, po njegovu nalogu nastupala na pozornici da bi govorom punim duhovitosti dugo zadržavala gledaoce i njihove uši sklone dosjetljivim šalama!

Gledaoci su tako slušali njezine dosjetke i izreke začinjene duhovitim šalama da su više puta, natjerani punim osjećanjem užitka, od smijanja napinjali trbuh i od obilna grohotna smijeha iskrivljivali usta.

I na pojedini šaljivi komad samo na kratko vrijeme u časovima koji pozivaju na spavanje razvlačio od smijeha istegnuta lica naroda koji je u gustom mnoštvu ispunjavao sjedišta, nego su ih do kasne noći zadržavale šale, koje su jedva zaostajale za šalama u svečanim kazalištima gospodarice Venecije.

Nije samo jedanput naredio da se na pozornici izvode drame uzvišenotragičnog sadržaja, kako bi ih gledao narod u velikom broju, i da se prikazuju dična djela vojskovođa i znamenitih kraljeva, kojima su kako se jasno vidjelo, snažno odapete Kupidove strijele zašle duboko u srce.

Dapače, da bi što više ugodio Hvaru, naložio je da se dvaput iznesu na scenu pastirske ljubavi Arkadije, jer građani ovoga grada puni ponosa tvrde da odatle vuku podrijetlo i da su stariji od Mjesečeva koluta i od svih zvijezda. (Novak, G. 1961.b.: 161-162; Petrić 1996: 325)

S druge strane, posredni engleski prijevod i posredni hrvatski prijevod (Allison, Schnur 2005.) nude ponešto izmijenjenu interpretaciju, specifikaciju i nomenklaturu. Komedija je određena jednoznačno, ali od niske obuće postaju čarape: »o kako često [...] na njegov zahtjev je komedija u čarapama lutala po pozornici« (redci 34-36) (Allison, Schnur 2005: 212).

U opisu »tragedije« izmijenjeno je nekoliko pojedinosti: »više od jednom je također naredio da se brojnoj publici pokaže drama, lutajući po pozornici u visokim cipelama [...] djela dostojna vladara i dostojanstvenih kraljeva [...] strijele koje je odapeo Kupid probijale su najskrivenije tajne srca« (redci 49-52) (Allison, Schnur 2005: 212).

Da bude bliže izvornom latinskom stihu, u prijevodu su zadržane koturne tj. visoke cipele (*cothurno*), što je kompenzacija nespomenute specifikacije »uzvišenotragičnoga« sadržaja iz Gortanova prijevoda, ali

je poput Gortana naravno zadržan spomen staleške klauzule (vladari i kraljevi) i vrsta nedaća takvih junaka (ljubav) itd.

Konačno, umjesto prvotnoga Gortanova prijevoda »pastirskih ljubavi Arkadije«, stoje »idilične ljubavne veze Arkadije« tj. *pastoral love affairs of Arcadia* (Allison, Schnur 2005: 208, 175) u odnosu na izvorni *Bis pastorales induci iussit amores Arcadiae* (redak 54).

Ipak, postoji i žanrovski preciznija interpretacija. Kao povjesničar umjetnosti, tj. iz perspektive izvan uže struke povjesničara književnosti, Fisković navodi oblike i nazivlje: komediju, tragediju s ljubavnim doživljajima znamenitih vojskovođa i kraljeva te ljubavne prizore arkadijskih pastira. Pritom izvodi zaključak u kojemu navodi terminologiju složeniju i specifičniju od pojednostavljene podjele na komediju, tragediju i pastoralu: terminologiju i podjelu koja odnos komedije i tragedije (kao dva temeljna oblika) gleda (i) kao odnos komedije *dell'arte* i drame, te, na drugom mjestu, kao odnos komedije i drame (Fisković 2005: 220, 226). Tim vrstama priključuje crkvene obrede, ophodnje, izlaganja i prikazanja, sve ovjerene u dokumentima 18. st., za koje su se izrađivale atraktivne kulise i u kojima pojedini istraživači vide svojevrsno suprotstavljanje izdancima primamljivih predstava komedije *dell'arte* (Fisković 2005: 232-233).

Takve odredbe ukazuju da čak i u jednostavnoj podjeli oblika prema različitim intonacijama (komedija, tragedija, pastoral), sadržajnim intonacijama koje su usmjerene na izazivanje različitih osjećaja gledatelja (radost, strah, tuga, tj. smijeh, suze i dr.), a podijeljene prema tradicionalnim vergilijanskim razinama na visoki, srednji i niski stil, postoji i (žanrovski) preciznije razlikovno poimanje izvedaba. Znanstvenicima su još uvijek privlačne povijesno ovjerene raznovrsne podjele te je zbog nesuglasja u znanstvenome nazivlju donekle prisutan nered u razlikovanju izvedbenih oblika, koji ometa jasniju žanrovsku sliku razdoblja.

Uz scenske izvedbe u Hvarskom kazalištu te u spomenutim drugim zatvorenim prostorima, navode se i pelivanske igre, oblici igara na otvorenim prostorima (Fisković 2005: 222), od »igre kukanje« (*gioco della*

Cuccagna), šakanja, hrvanja do doseganja pogačica s maslacem i leta na zategnutom konopu. Njihovo jasno imenovanje, razgranatije u usporedbi s razlikovanjem svečanih igara a ponajprije dramskih tekstova, čini uvjerljivim čvrsto žanrovsko-strukturno razlikovanje i prepoznavanje. I igre na otvorenom su kao zabava prenesene jednim dijelom iz Mletaka, a zabilježene i u drugim dalmatinskim gradovima, od renesanse do 19. stoljeća, i dulje. U povijesnim dokumentima spominju se različita natjecanja, poput igara u Splitu, Visu, Komiži, Makarskoj, Korčuli, Dubrovniku, Perastu, ali i na velebitskom Alanu, kao i igranja alke u Makarskoj, a uz njih često dolaze pjesničke i glazbene izvedbe u Šibeniku, Splitu, Hvaru, Korčuli, Orebiću, Dubrovniku i dr. (izvode se madrigali, soneti, satire, panegirici itd.), (Fisković 2005: 223-227, 230-231, 234).

Spektakularni »leteći« događaj opisan pri kraju pjesme (redovi 262-333) služi posebice dobro za proučavanje okolnosti priprema za festival. Znan kao »volo« ili »saltamartino« u Veneciji, bio je najomiljenija izvedba na venecijanskom karnevalu. Gologlavi gledatelji, kao i akrobat, padaju na koljena u vrijeme angelusa, prekrste se i održavaju se nekoliko minuta u neuobičajenom razdoblju tišine pune strahopoštovanja. Tada, s vrha campanila, akrobat sleti dolje do duždeve lože za ceremonijalno predavanje buketa. [...] Saznali smo iz pjesme da je impresivni hvarski kampanel upotrijebljen u tu svrhu [...] da se postigne maksimalni učinak akrobatovim dugim, brzim spustom i njegovim slijetanjem u poziciju koja se najefektnije vidi s guvernerova počasnog mjesta nad Loggiom (redovi 107-110). (Allison, Schnur 2005: 210-211)

Let na zategnutom konopcu A. Matijašević Caramaneo precizno naziva *volatus* (u Gortanovu prijevodu letenje):

Illud ab alterutro, sibimet quod deesse videbat [...] Advolvam numeros populi, quod dicitur Urbis/ Civibus Adriaticae patrio sermone Volatus.

– *Preostaje vrsta zabave – da iznesem odobravanje naroda takvoj priredbi – koju građani ovoga jadranskoga grada u materinskom jeziku nazivaju letenjem.* (Novak, G. 1961.b: 165; Allison, Schnur 2005: 186, stihovi 260-264)

Izvedba involvira dječaka i »zračnog putnika« koji veslaju po zraku, a leteći čovjek još i maše zastavom itd. Komparativni uvid u susjedne gradove, mjesta i otoke koji nisu imali komunalni kazališni prostor potvrđuje bogat izvedbeni život srodan onome zabilježenom u Hvaru. »Tako u svom pismu od 9. srpnja 1714. opisuje Matijašević, kako su u Vis došli neki 'artisti', i govori o njihovim majstorijama...« (Novak, G. 1956: 466; 1961.a: 165). Svi ti spektakli »pojačavahu i zanimanje malomještana za kazališne priredbe [...] Ulične maskarade i pelivani prepletahu se dakle s kazališnim igrama« (Fisković 2005: 227). Pojedinačno navođenje različitih igara upućuje da prepoznavanje različitih dramskih žanrova nije ni slučajno ni potpuno tradicijsko (inertno) nego je riječ o načinu mišljenja u duhu vremena.

Budući da A. Matijašević Caramaneo i njemu srodni izvori bilježe u nazivlju precizirane pelivanske igre a općenitije kazališne priredbe, vrijedno je – sada usredotočeni na dramske oblike – najprije promotriti njihov trijadni odnos. Zanimljive nijanse razlika dramskih tekstova otvaraju prostor za razmišljanje je li početkom 18. stoljeća u Hvaru napuštena barokna dramska moda mješovitih oblika (tragikomedija, herojska komedija i dr.) te je li to moguće tumačiti time da se odabirom izvedbi jednostavnijih razlikovanja tragedije, komedije i pastorale Hvar nakon eventualno prevladanoga baroka okreće prema klasicizmu. No odgovor na to pitanje moći će se dati tek nakon uvođenja drugoga kriterija, koji također sadrži elemente za razlikovanje stilskopovijesnih smjerova 18. stoljeća.

Nakon žanrovske slike koju pružaju najstariji dokumenti dramskih vrsta 18. stoljeća, potrebno je kroz kriterij autorskoga rekonstruirati položaj

književnika, dramatičara tj. autora u tome razdoblju. Jedini autorski element u mozaiku podataka s početka 18. st. jest navod *Vjernog pastira*, pastorage talijanskoga književnika Giovanija Battiste Guarinija (1538. – 1612.), tj. navod drame pod naslovom *Pastor fido* nastale 1590. Guarini ju je napisao u nastojanju da nadmaši *Amintu* Torquata Tassa, a danas se drži remek-djelom baroknoga ukusa Europe.

Vjerni pastir izvodio se na hrvatskim prostorima do toga hvarškoga zapisa već pola stoljeća. Među prijevodima na hrvatski jezik vjerojatno je prvi Frana Lukarevića *Burine* (1592.), a noviji prijevod, tj. slobodniji prepjev Petra Kanavelića *Vjerni pastijer* prikazala je družina Nedobitnih u veljači 1688. u Dubrovniku. Francesco Maria Appendini 1803. u svojim *Notizie storico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei* navodi i podatak da je *Vjerni pastir* prikazan 1684. u Dubrovniku te da su ga izveli članovi iste družine (Ljubić, Petranović 2012: br. 156). Korčulanin Petar Kanavelić (1637. – 1719.) u bogatom pjesničkom i dramskom opusu njeguje baroknu poetiku (pod dojmom T. Tassa, G. Marina, F. Testija, G. A. Cicogninija, posredno i P. Calderóna de la Barca te u tradiciji hrvatskoga baroknog pjesništva, I. Gundulića, J. Palmotića i dr.). Kanavelić potom ostvaruje i arkadijsku rokoko poetiku, koja će u poznijim godinama prevagnuti u intonaciji zrele senzualnosti. U tome se književnom ozračju čitao te izvodio i fragment njegova slobodnijega prepjeva Guarinijeva djela *Pastor fido*, pod naslovom *Stojka pokojna* (1708., objavljivan više puta), (Kanavelić 2000: 331-333; Kanavelić 2010: 259-260).

Dvije hvarske izvedbe početkom 18. st. signaliziraju prisutnost baroknoga ukusa, tj. ukusa dominantno 17. stoljeća, a s obzirom na organizatora, ne treba čuditi da je izvedena na talijanskom jeziku, iako su hvarski plemići vjerojatno bili upućeni da postoje hrvatski prijevodi s kraja 16. i tijekom 17. stoljeća. Ponavljanje predstave tj. izvrstan prijam kod gledateljstva ne treba pripisati estetskom kriteriju nego sadržaju po kojem su se, kako je već navedeno, Hvarani identificirali kao baštinici Arkađana (Novak, G. 1961.b.: 162).

A. Matijašević Caramaneo nije zabilježio točan naziv predstave pa *Vjernoga pastira* bilježimo na temelju pretpostavke visoke vjerojatnosti prema već navedenom Radoševu prijepisu. K tome, autor poeme nije naveo ni ime autora, nego povjesničari drame i kazališta izvode zaključak iz pretpostavke sadržaja i bilješke prepisivača. Ključno je da je *Vjerni pastir* jedini naslov koji je moguće pretpostaviti te da je utoliko i Guarini jedini autor kojega se može navesti da je možda bio izveden na daskama Hvarškoga kazališta. Dakle, A. Matijašević Caramaneo bilježi kazališne predstave na sadržajnoj tj. donekle žanrovskoj, ali ne i autorskoj razini.

U žanrovskim odredbama izvođenih dramskih svečanosti pastorale ne izazivaju veće prijepore, no nije tako s preostale dvije vrste: je li riječ o komedijama i je li riječ o tragedijama u ovakvim pjesničkim i prijevodnim imenovanjima? Već i sam opis njihovih sadržaja upućuje da tomu nije tako ili barem nije tako jednostavno. Skup predstava izvođenih pod nazivom komedija mogle bi biti farse, lakrdije, jednočinske ili tročinske komedije, herojske komedije, visoke petočinske komedije, komedije *dell'arte* i komedije *erudite* i dr. Jednako tako, opis sadržaja tragedija usredotočenih na ljubavi u visokom staležu nije potvrda izvođenja tragedija visokoga stila, jer tragedije u visokom stilu trebaju obrađivati uzvišene sadržaje (a uzvišeni sadržaji najčešće su povijesno-politički), dok ljubavna tematika ponekad od te vrste čini tragikomediju i druge srodne žanrove. Stoga odredba tragedije nije potpuno točna, a Caramaneova uporaba naziva komedija nije sasvim precizna. Jedina odredba koja je dovoljno specifična je dakle odredba pastorale, koja će uostalom i biti presudna za razgraničenja, koja u ovome istraživanju značajno određuju zaključak.

Svjetovne pokladne igre poznate iz Caramaneovih heksametarskih opažanja mogu se usporediti s crkvenim prikazanjima. Ona su ujedno i jedini dramski oblik koji je u kontekstu hrvatskoga kazališta zabilježen u Hvarskom kazalištu nakon predstava održanih 1712. u slijedu od nekoliko izvedaba srodnih oblika. No te su predstave zabilježene tek desetak godina

nakon Caramaneova pjesničkoga osvrta. Riječ je o izvedbama bratima sv. Prospera, koje su do danas nažalost ostale žanrovski neodređene. Iz bilježaka (poglavito u troškovnicima) moguće je spekulirati o raskošnijim predstavama (drveni podij, pozlata, kartoni za krunu bunara, obojene kulise sa slikom morskih valova za izvedbu 1722., u 1723. nema pojedinosti, a 1727. zabilježeno je ukrašavanje pozornice krilima anđela). U tom nizu ne može se ništa naslutiti o autorskome, dok se o žanrovskome može utvrditi tek načelna skupina (prikazanja). No s druge strane, u Starom Gradu na Hvaru 1714. izvedeno je *Prikazanje života svetoga Lovrinca / Muka i smrt sv. Lovrinca*, o čemu postoji bogata literatura (Ljubić, Petranović 2012: 78). Ista drama izvedena je i stoljeće kasnije, 1814., te 1837. i 1847. Prikazanja su izvođena u mnogim hrvatskim gradovima duž obale i na otocima: primjerice u Cavtatu (*Porođenje Gospodinovo* 1703. Antuna Gleđevića, te *Muka Gospodina Jezusa Isukrsta* 1780.), dok Korčula ima potvrđenu izvedbu *Muke i smrti Gospodina našega Isusa Isukrsta* Petra Kanavelića već u 17. st. (isto: 143), a u 18. st. izvedena je i akademija, kojom je rukovodio Splitsanin dr. Luka Fero (učitelj u gradu), s recitacijama soneta i epigrama te kratkim razgovorom na talijanskome jeziku (isto: 236). Stoga, bez obzira na to što nisu sustavno dokumentirana, velika je vjerojatnost da su se crkvena prikazanja izvodila u kontinuitetu i u Hvaru.

U *Repertoaru hrvatskih kazališta* slijedi velik vremenski skok na 1803., kad su sačuvani podatci o predstavi Camilla Federicija (1749. – 1802.) koju su 8. veljače u Hvarskom kazalištu izveli hvarski amateri i koja je označena kao komedija (podrobnije Novak, Đ. 2005.). Federici je u povijesti književnosti i kazališta ostao upamćen kao autor »plačljivih komedija« (*commedie lagrimose*) kao osobitoga dramskog žanra 18. stoljeća, pa možemo samo pretpostavljati da je možda i ta u Hvaru izvedena komedija pripadala istome žanru. Federici je za komparatistiku zanimljiv i kao autor koji je u svoj opus uključio motive iz hrvatskih i susjednih krajeva te se priključio onodobnoj općeraširenoj, europskoj književnoj

modi morlakizma. Federicijeva prisutnost na hvarskim kazališnim das-kama udvostručuje značenje toga danas zaboravljenoga književnika i njegovu važnost za hrvatsku komparatistiku. On je nakon duže vremena prvi dramatičar kojemu je utvrđeno nedvojbeno autorstvo u repertoaru Hvarskoga kazališta.

Potom su 1817. izvedene *Le Massere (Služavke)* Carla Goldonija na hrvatskome jeziku, što je prva hrvatska izvedba Goldonijevih djela (Ljubić, Petranović 2005: 789), a 1824. Metastasijeva *La Clemenza di Tito* (isto: 794) te 1825. Metastasijeve *Siroe* (isto: 795) i *L'Ezio* (isto: 796), povodom rođendana Franje I.

Izvan repertoara hrvatskoga kazališta nalazi se još nekoliko podataka: 1823. prigodom proslave careva rođendana u kazalištu je recitirano nekoliko prigodnih pjesama. Hvarski amateri izveli su u Hvarskom kazalištu *operu dramaticu* odnosno kantatu s glazbenom pratnjom, a uslijedila je Metastasijeva *Antigona* te na kraju ponovno kantata (Novak, Đ. 2005: 338). Ako se ta Metastasijeva izvedba kontekstizira sa svim ranije navedenim izvedbama istoga autora u istom razdoblju 20-ih godina 19. stoljeća (a tu je i izvješće okružnoga poglavara Reha 1820. i 1821. o izvedbama na talijanskom jeziku), otvara se prostor za proučavanje širega poglavlja tzv. metastasijada na hrvatskoj obali Jadrana, čime se i hrvatska obala uključuje u veliku europsku književnu modu nasljedovanja toga talijanskoga književnog uzora. U sklopu metastasijada utvrđuju se također žanrovske inklinacije prema melodrami i srodnim oblicima.

Izvedbe Pietra Metastasija, jednoga od najizvođenijih autora 18. stoljeća diljem Europe, označile su modu melodramskoga ukusa arkadijske poetike kojom novi ukus olakšava dotadašnju baroknu zasićenost i preoblikuju se u razigraniji rokoko. Njegove su melodrame na hrvatski jezik tijekom stoljeća prevodili I. Franatica Sorkočević i Timotej Gleđ, a oratorij *Josip poznat* Aleksandar Tomiković, no u Hvaru je Metastasio izveden na talijanskom izvorniku.

U Hvaru se uz Metastasijeve tekstove dakle izvode i Goldonijevi dramski oblici (*Baruffe chiozzote*, *La Locandiera* 1839.), čime se Hvarsko kazalište upisuje u geografsku kartu tzv. talijanarija, modu koja se temelji na štovanju spomenutih paneuropskih metastasijada zajedno s goldonijadama, modu širega opsega, koja je vladala Europom kroz 18. st. i djelomično u 19. st., usporedno s drugom velikom paneuropskom modom tzv. frančezarija čiji je jedan od elemenata nasljedovanje Molièreovih dramskih tekstova (adaptacije, sadržajne asocijacije i sl.). Hvarske izvedbe smještaju i taj hrvatski grad na europsku kartu takvoga utjecaja. No u Hvaru je na snazi talijanska uprava i talijanska izvedba, te talijanska publika, uz hrvatsku publiku nesumnjivo prisutna u Hvarskom kazalištu. Bez obzira na to što se mogu podvesti pod talijanarije kao hvarski segment općeeuropske naklonosti prema talijanskim autorima, gledanje niza Goldonijevih i Metastasijevih izvedbi treba razumjeti i djelomično kao uprizorenje »vlastitoga«, domaćega repertoara.

Pregled hrvatskoga repertoara u Hvarskom kazalištu završava 1831. bilješkama o neodređenoj predstavi (Ljubić, Petranović 2012: 806).

Bez obzira na oskudne podatke, razvidno je da je Hvarsko kazalište bilo prostor izvedbe aktualnih žanrova: tragedija, komedija, pastorala, melodrama i prikazanja – u skladu s ponajprije talijanskim, ali ujedno i europskim višim kazališnim standardom.

Kako je već istaknuto, uz predstave koje prema jasno istaknutim kriterijima bilježi *Repertoar hrvatskih kazališta*, u obzir ponovno treba uzeti i da je u razdoblju od 1803. do 1823. održano više najvjerojatnije talijanskih predstava družine *Domenico Martinelli* (Novak, Đ. 2005: 338), no određeniji program dramskih oblika nije poznat. Vrlo je vjerojatno da jedna strana družina nastupa ponovno 1829. i to s dvije operete (isto: 339), a nešto kasnije iste godine na repertoaru je bila zabava s marionetama i akrobatski ples na konopu, te izvedba soneta i madrigala. Godine 1831. uprizoren je »bučni komad« na talijanskome jeziku, a 1832. bogat program s preko 20 točaka pod nazivom *Accademia di giuochi indiani* te koncerti

uz sudjelovanje hvarskih glazbenih diletanata. Sljedeće, 1833. održana je proslava sa sjajnim plesom, a tijekom godine izvedeno je dvadeset predstava (isto: 339) te prigodne zabave.

Kad se u središte pozornosti stave nazivi koje su u novije vrijeme rabili znanstvenici tijekom istraživanja 18. stoljeća – ponekad prenoseći vjerno i izravno iz izvornika preuzetu terminologiju, a ponekad nudeći i vlastito nazivlje, prepričavajući i interpretirajući tekstove koje su imali na raspolaganju za rekonstrukciju kulturnih zbivanja 18. i početka 19. stoljeća – prema različitim kriterijima pa i različitim znanjima o književnoj i umjetničkoj klasifikaciji, oblikuju se različite generičke skupine. Đino Novak (2005.) bilježi sljedeće termine: zabava, proslava, svečanost, ples, koncerti, glazbeno-vokalni koncert, glazbena predstava, korali, recitali, kantata, arija, cavatina, duet, zbor, pjesništvo, deklamacija. Pritom za termine »pjesništvo« i »deklamacija« nije specificirano podrazumijeva li vokalno-instrumentalnu izvedbu ili scensku izvedbu stihova. Zatim se pojavljuje i termin glazbena komedija (Michele Bondi Neri: *La Pionella perduta nelle neve*), opera, opereta, te dakako i nazivi za izvedbe dramskih oblika: već spomenuti termini – predstava, bučni komad, drama, farsa.

U poslu rekonstrukcije repertoara Đino Novak (prema ispisu R. Bučića i dr.) načinio je manje propuste u prijepisu, ali oni nisu prepreka da se razluči autorsko i žanrovsko u repertoaru Hvarskoga kazališta u tom prijelaznom i prijelomnom razdoblju kulture Dalmacije i Hrvatske. Primjerice, navod *Ciò che piace alle donne* odnosi se na komediju čiji je točan naslov *Così piace alle donne* Filippa Casarija (1833.), izvedenu u Hvaru 1839. Repertoar Hvarskoga kazališta, kao i repertoar igara i drugih izvedaba u otvorenim i zatvorenim prostorima grada upravo u razdoblju 30-tih i 40-tih godina 19. stoljeća nudi vrijedne pokazatelje kulturno-političkih i kulturno-umjetničkih promjena u periodizaciji književnosti i umjetnosti. Sačuvani su naslovi koje je potrebno pažljivo pridružiti odgovarajućim autorima.

Djelo *La morte di Macbeth*, izvedeno u Hvaru 1839., nije opera Giuseppe Verdija na libreto Francesca Marije Piavea (1847.), nego joj je mogući izvor prozni tekst Carla G. M. Rusconija (1838.) ili nešto na tom tragu. Umjesto naslova *Faust* koji navodi literatura (Novak, Đ. 2005: 342), riječ je o Donizettijevoj operi pod naslovom *Fausta* (1832., izvedenoj u Hvaru 1845.). Djelo *La Vallier* (1839.) – nastalo na temelju teksta Alexandra Dumasa – bilo je popularno diljem Europe uz dva moguća uzora, francusku povijesnu dramu Benjamina Antier-Charillona i Augustina La-grangea *Mademoiselle de la Vallière et Madame de Montespan* (1831.) te englesku inačicu Edwarda Georgea grofa Lytton Bulwer-Lyttona, prvog baruna Lyttona *The Duchess de la Vallière* (1837.).

Gaetano Donizetti bio je jedno vrijeme dominantna hvarskih glazbenoscenskih izvedaba. Iako je neupitno da je C. G. M. Rusconi trosvečanim romanom *La promessa sposa di Lammermoor* (1835.) sudjelovao u popularizaciji teme, hvarska izvedba *Lucije di Lammermoor* signal je početka velike popularnosti skladatelja Gaetana Donizettija. On je neupitno omiljeni hvarski autor toga razdoblja, s operama – ili moguće dijelovima opera – *Lucia di Lammermor* (1835.), *Elisir d'amore* (1841.), *Marino Faliero* (1841.), *La Parisina* (1845.), *Fausta* (1845.), *Torquato Tasso* (1845.), *Gabriella de Vergy* (1845.).

Uz Donizettijeve naslove ističe se još nekoliko glasovitih naslova: *Francesca da Rimini*, izvedena u Hvarskom kazalištu 1839., najvjerojatnije je djelo Saverija Mercadantea na libreto Felicea Romanija (1830. – 1831.), a u Hvarskom kazalištu izvedena je i glasovita *Norma* Vicenza Bellinija (1841.). No, budući da je za *Normu*, upriličenu nekoliko godina kasnije (1846.), specificirano da su izvedeni zbor i arija, moguće je da je sličan izbor načinjen i za prvu spomenutu hvarsku izvedbu, tj. da 1841. nije izvedena opera nego dijelovi opere *Norma*. Hvarskoj izvedbi *Il tartuffo dei giorni moderni* 1846. (Novak, Đ. 2005: 342 i dr.) još nije određeno autorstvo ni žanr, no mogla bi biti u svezi s tragički intoniranom dramom Angela Brofferija (1802. – 1866.) *Il Tartuffo politico* (1854.), dakako s

prisjećanjem na Molièreovu polemičku komediju, aktualiziranu u suvremene društveno-političke okolnosti. Ipak, s obzirom na mnoštvo sličnih naslova diljem Europe tijekom 18. i 19. stoljeća, na temelju oskudnoga podatka o naslovu i godini hvarske izvedbe teško je tvrditi o kakvom je dramskom tekstu riječ. U nizu djela nastalih prema kanonskim autorima poput Molièrea i Metastasija, u različitim scenskim oblicima izvode se i šekspirski sadržaji (*La morte di Macbeth*, 1839., *L'Otello*, 1846.) i dr. Među rado izvođene ulazi i germanski kulturni krug, osobito s popularnim Augustom Kotzebueom. Repertoarno se na takav inscenacijski model fragmentarnih čašćenja klasika nadovezuje duet iz opere *Carlotta e Werter* (*dramma giocoso per musica*, Carlo Coccia na libreto Gaetana Gasbarrija, 1814.), koji je u Hvarskom kazalištu izvela družina »Carlo Ferrante« 1846., a posreduje njemačkoga klasika *Patnje mladog Werthera* J. W. Goethea. No iz navoda izvedenoga oblika razvidno je da je duet odabran zbog popularnosti i komičkoga naglaska odabranoga fragmenta »glazbene drame«, a ne u čast njemačkoga književnika kao poticaja za talijansku operu. Odabrani dio opere izveden je kao *duetto buffo* pod naslovom *La polpetta* u stanci drame *Due zuavi di ritorno dalla Crimea*, a na koncu te višedjelne izvedbe u Hvaru uslijedila je jedna farsa, kao još jedan tradicionalni komički oblik (Novak, Đ. 2005.).

Među klasicima (i klasicistima) Hvarsko je kazalište uprizorilo Alfieri-jevu tragediju *Mirra* (praizvedena u Parizu 1784., izvedena u Hvaru 1840.), (Novak, Đ. 2005: 340), u kojoj autor propituje mogućnosti klasicizma u sprezi s predromantičkom melankolijom na prijelazu iz 18. u 19. st., kakav je živio tijekom 19. st. u uspješnoj simbiozi talijanskoga, ali i hrvatskoga klasicističkog romantizma.

Upitno je što se točno izvodilo kad se u repertoaru spominje zbor iz *Traviatte* (Novak Đ. 2005: 342), jer se kao godina hvarske izvedbe navodi 1846. Glasovita Verdijeva istoimena opera (najprije pod naslovom *Violetta*) nastat će 1853., i to kao adaptacija romana a potom i drame *Dama s kamelijama* Alexandra Dumasa sina (1852.). No Verdi je nesumnjivo bio

popularan među hvarskom publikom i među družinama koje su nastupale u Hvarskom kazalištu: nakon dominacije Donizettija, pojavilo se 40-ih godina 19. stoljeća među opernim izvedbama više naslova iz repertoara glasovitoga Verdija (*Nabucco*, 1842.; *Ernani*, 1844. itd.). To je bio neupitan znak nove estetike i zamaha romantizma.

Među francuskim suvremenicima izvode se na talijanskom jeziku E. Scribe (1839., 1846.), A. Dumas (1846., nije još utvrđeno jesu li na repertoaru bila djela i oca i sina, a posredno i ranije, o čemu je već bilo riječi), a izvode se i mnogi drugi danas manje poznati književnici i tekstovi (Novak Đ. 2005: 342). Takvom cjelinom, s predstavnicima suvremene francuske kulture, hvarski kulturni život odgovara repertoaru onodobnih značajnih europskih kazališta.

Vrsta sačuvanih podataka i način bilježenja izvedaba upućuju na kriterije koji su od 18. stoljeća dominirali u hrvatskom kazalištu. Zanimljivo je da se u sačuvanim dokumentima navode kazališne družine, glumci, godine i naslovi, ponekad žanrovi, a vrlo rijetko autori dramskih tekstova, skladbi i libreta. Ovaj rad odredio je neke od podataka koji su nedostajali u analizi autorskoga i žanrovskoga u 18. stoljeću, a iz njega se razaznaje ukus i s njime vezan dominantan stil. Razdjelnica između ukusa 18. i 19. st. ne stoji na početku 19. st. nego »stari« ukus postupno popušta pred novim ukusom od kraja 30-tih do sredine 40-tih da bi od 1846. nadalje hvarska pozornica postala u većoj mjeri otvorena romantičkom ukusu. Stoga je istraživanje protegnuto do 1846. godine. Zahvaljujući barem djelomičnoj rekonstrukciji repertoara u kategorijama autorskoga i žanrovskoga, moguće je utvrditi da je Hvarsko kazalište tijekom 18. st. prošlo kroz mijene ukusa iz kasnoga baroka i rokoka preko klasicizma do klasicističkoga romantizma i romantizma sredinom 19. st. Tê za Hvar snažnije obilježene 1846. godine, kad se u Hvarskome kazalištu izvode Scribe, Dumas, *Traviatta*, *Il tartuffo dei giorni moderni*, *L'Otello*, *La polpetta* i dr., u Zagrebu je praižvedena prva hrvatska opera *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog.

III.

Za sumarni zaključak o kategoriji žanrovskoga, potrebno je prizvati brojne tekstove Slobodana Prosperova Novaka, jer oni nude najpreciznije komparatističko promišljanje o repertoaru Hvarškoga kazališta u klasifikacijskom i generičkom smjeru. Istraživanje repertoara i repertoarne politike važno je za povijest jednoga kazališta i povijest književnosti i umjetnosti, pa – kako nedvojbeno postavlja S. P. Novak (Novak, S. P. 2005: 278) – iako povijest hvarske kazališne zgrade počinje 1612. godine, ona kritička počinje tek 1711. godine, kada dobivamo prve važnije vijesti o kazališnom životu u zgradi (pri čemu je izvor ne samo Caramaneo nego i Bertučević). S. P. Novak kao vrijednu informaciju prepoznaje, navodi i ističe vrijednost sačuvanoga popisa drama, tragedija, komedija i farsi koje su se nabavljale za kazalište u 19. stoljeću (isto: 280), vrlo precizno navodeći žanrovske nijanse koje drugi povjesničari često zaobilaze ili se služe tek načelnom podjelom na komedije i tragedije.

Hvarsko kazalište imalo je razdoblja mirovanja i ukidanja za vojne potrebe, potrebe povijesno sasvim uzaludne, ali se kazalište održalo usprkos takvim kulturnim krizama i povijesnim apsurdima (Fisković 2005: 255). Ono što nedostaje, može se upotpuniti podacima koji komparativnim čitanjem repertoara usmjeruju nova istraživanja. Središta kazališne i književne kulture koja pomažu u razumijevanju duha vremena i ukusa epohe jesu Zadar, Šibenik, Trogir, Split, Stari Grad, Korčula, Dubrovnik, Cavtat, Perast i dr.

Osobito su zanimljivi žanrovski dramski odnosi u Splitu: 1667. izvedene su *La Forza del Fato* Giacinta Andree Cicogninija te *Li Quattro mariti*, a u izvedbama je, kako je već spomenuto, sudjelovao Petar Kanavelić (Ljubić, Petranović 2005: broj 127, 128), slijedi komedija *dell'arte* izvedena 1702. (isto: 186), nekoliko komedija izvedeno je 1758. (isto: 595), potom predstave s moreškom 1770. prigodom prijenosa kostiju svetoga Dujma (isto: 711) te oratorij Julija Bajamontija *Prijenos sv. Dujma* i dvije

tragedije od kojih su jednu izveli Splitsani, a jednu Zadrani (isto: 711, 714). Zatim je 1776. u Splitu izveden nepoznati mletački komad (isto: 737, no podatak o sudjelovanju Petra Kanavelića je pogrešan; Kanavelić je umro 1719.), slijedi podatak o priredbi s kolom i moreškom 1781. (isto: 740), a 1784. organizirana je priredba s moreškom i *cerchiatom* te razgovorom između pastira i nimfe (isto: 741). Po preciznom je nabranjanju osobito zanimljiva bilješka o priredbi 1789. s recitacijom i glazbenim nastupima, u kojoj su između ostalih sudjelovali hvarski biskup Ivan Dominik Stratiko te Julije Benešić, a hvarski biskup recitirao je i jedan sonet (isto: 743). Na nju se nadovezuje dramski kolaž akademije sastavljen od razgovora Turčina i crnca, moreške, razgovora između pastira i nimfe, moreške i kola, dva monologa i jednoga soneta (isto: 744). Julije Bajamonti održao je 1802. znameniti *Govor o sredstvima koja mnogo doprinose napretku nacije* na kazališnoj večernjoj svečanosti 1802. Slijedi »priredba« 1810. (isto: 784), pa 1816. drama uprizorena uoči rođendana Franje I. (isto: 788), te 1835. Metastasijeva *La Clemenza di Tito* (isto: 814) i melodrama *La tomba* (isto: 815).

Dubrovnik s najiscrpnijim podacima u najvećoj mjeri pomaže u sastavljanju cjeline, a Zadar se priključuje 1826. prigodom ozdravljenja Franje I. s izvedbom općemiljene Metastasijeve *La Clemenza di Tito* (isto: 798). Uz činjenicu da su rođendani i druge prigodne proslave upravitelja, cara i dr. u srednjoj i južnoj Dalmaciji često bile popraćene izvedbama Metastasija (Split 1816., Hvar 1823., Korčula 1824. i 1825., ponovno Split 1835. i dr.), postoji još jedna os zajedništva: osobe koje su sudjelovale u tim dramskim svečanostima zasigurno su prenosile svoja iskustva u gradove u kojima su boravile: Petar Kanavelić povezuje Split i Korčulu, a preko *Vjernog pastira* korespondiraju Split, Korčula, Hvar i Dubrovnik; Julije Bajamonti povezuje Split i Hvar; biskup Ivan Dominik Stratiko Hvar i Split itd. A sve te izvedbe tvorile su različitim ali i sličnim autorskim i žanrovskim rješenjima jedinstven, zajednički hrvatski i europski kulturni krug.

S podsjećanjem na uvodne citate, znakovito je da istaknute metastasijade i goldonijade kao talijanarije ocrtavaju jasnije autorske obrise početkom 19. stoljeća, dok je u 18. stoljeću pozornost u bilježenju kazališnih zbivanja više od autorskoga privlačila kategorija žanrovskoga. Upravo ta, komparativnom analizom potvrđena činjenica, pozicionira 18. stoljeće kao osobito razdoblje u hvarskom i hrvatskom kazalištu. Dok se za 16. i 17. stoljeće nabrajaju autori – primjerice Marulić, Nalješković, Vetranović, Držić i dr., a za Hvar Lucić, Benetović, Gazarović, u 18. stoljeću imena u Hvarskom kazalištu »nestaju«. Doduše, ne u potpunosti jer se povremeno spominju talijanski dramatičari, ali su i oni u sjeni žanra kao važne dramske kategorije, koji u 18. stoljeću postaje najistaknutijim elementom za bilježenje i pamćenje kulturnih događaja. Pojednostavljeno rečeno: ističe se izvedbenost (što se izvodi i tko izvodi), a književnost u užem smislu odlazi u drugi plan. U drugim kulturnim i kazališnim sredinama postoje zabilježeni autori (Julije Bajamonti, obitelj Sorkočević, Aleksandar Tomiković, konačno dakako i Tituš Brezovački i dr.), no Hvarsko kazalište djeluje poput katalizatora opće slike hrvatskih kulturnih uvjeta: ni u povijesnim prikazima književnosti i kazališta čitavoga hrvatskoga 18. stoljeća, autorstvo nije toliko istaknuto kao što je to u prikazima 17. i 19. stoljeća.

Kao da je 18. stoljeće anticipiralo Valéryjevu simbolističku »ideju književnosti« u akademskim predavanjima o poetici (1937.) u kojima je obrazložio bit tjeka književnosti kojoj su bitni bliski sadržaji, a ne stvaratelji. To je poimanje književnosti kao »neprekidne primjene mogućnosti što ih pružaju jezik i naša kombinatorika« (Žmegač 2020: 14).

Pošavši od 1711. godine kao početka analize repertoara Hvarskoga kazališta tijekom 18. stoljeća, a završivši s 1846. godinom, taj povijesni segment hrvatskoga kazališta u žanrovskome presjeku ostavlja prostor za preciznije specifikacije unutar načelnoga razlikovanja pastoralala, komedija i tragedija. S komedijama je situacija nešto povoljnija, jer pojedini istraživači prepoznaju unutar njezina generičkoga kruga farse, komedije

dell'arte, komedije i sl., dok su tragedije ostale na načelnom imenovanju. Njima treba pribrojiti prikazanja koja su se pokazala kao jednako otporan, ako ne i otporniji scenski oblik koji odolijeva stilskopovijesnim mijenama. Pastoralna pak služi za određena povijesna razgraničenja: činjenica da u 19. st. ona nestaje s repertoara, osnažuje argumente za obilježavanje početka »modernoga doba« kakvo nastupa s romantizmom.

Utoliko je 18. stoljeće razdoblje preslagivanja, do ponovne uspostave novih konstrukata kulture kroz nove romantičke žanrovske naglaske i povratak autorske veličine. To nipošto ne znači da značajan hrvatski dramski autor u 18. stoljeću nije postojao – naprotiv. No Hvarsko kazalište odabrano kao egzemplar hrvatskoga kazališta učinkovito služi za dokaz o ključnoj ulozi 18. stoljeća. Upravo je takvo sipko stanje u najavljivanju i bilježenju (dokumentiranju) predstava tijekom 18. stoljeća blisko 21. stoljeću. Dovoljno je za primjer uzeti način na koji se promiču kazališne predstave (a i filmovi), gdje na ulaznicama stoje naslovi, u tjednim najavama ističu se žanrovi ali s vrlo neurednim, nepreciznim pa i netočnim no bombastičnim nazivljem, a autori su zabilježeni samo ako stanu u zadani prostor znakova dotičnoga medija. Takvi prioriteti otvaraju široko područje analize srodnosti 18. i 21. stoljeća kao dvaju stoljeća »manirističke« senzacionalističke kulture (u curtiusovskom, tipološkom smislu); kroz analizu povijesti moguće je bolje razumjeti suvremenost, ako se još vjeruje da *historia magistra vitae est*.

LITERATURA

- Allison, W. H. i H. C. Schnur. 2005. »Antun Karamaneo's Carmen ad Jac. Candidum and the Hvar theatre«. U: *Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar. 169-213.
- Batušić, Nikola. 2005. »Teatar forski«. U: *Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar. 5-8.
- Fisković, Cvito. 1975. »Pokladne svečanosti i kazališne igre XVI stoljeća u Korčuli«. *Mogućnosti*. 5. 558-567.
- Fisković, Cvito. 2005. »Glazba, kazalište i ostale zabavne priredbe u Hvaru u XVIII. stoljeću«. U: *Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar. 215-258.
- Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. 2005. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar.
- Kanavelić, Petar. 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Ur. Krešimir Nemeč, Dunja Fališevac, Darko Novaković. Školska knjiga: Zagreb.
- Kanavelić, Petar. 2010. *Hrvatska književna enciklopedija. Knj 2*. Ur. Visković, Velimir, Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Zagreb.
- Ljubić, Lucija; Petranović, Martina. 2012. *Repertoar hrvatskih kazališta. Knjiga 5. Deskriptivna obrada važnijih predstava na hrvatskom jeziku i izvedbi na stranim jezicima hrvatskih izvođača do 1840. godine*. Ur. Branko Hećimović. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – AGM: Zagreb.
- Nikolanci, Mladen. 2005. »K pitanju hvarskog teatra«. U: *Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar. 259-272.
- Novak, Đino (Djino). 1954. *Hvarsko kazalište*. Dubrovnik, 19. kolovoza, rukopis iz kolekcije Centra za zaštitu kulturne baštine: Hvar. 4.
- = isti. 1955. *Hvarsko kazalište*. Naše more. 4. Dubrovnik.
- Novak, Đino. 2005. »Hvarsko kazalište u XIX. stoljeću (Ispisi R. Bučića o kazališnom životu u Hvaru u XIX. st.)«. U: *Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar. 337-347.

- Novak, Grga. 1956. »Antun Matijašević Karamaneo, natif de Vis, latiniste, historien et archeologue (1658–1721)«. *Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* IV.–V. 455–482. = isti. 1961.a. *Vis*. Knj. 1. »Od VI. st. pr. n. e. do 1941. godine«. Izdavački zavod Jugoslavenske akademije: Zagreb. 155–181.
- Novak, Grga. 1961.b. »Petar Semitecolo, posrednik u izmirivanju plemića i pučana i graditelj arsenala, belvederea i teatra u Hvaru (1611–1613)«. U: *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije*. Vol. 4. Ur. Marko Kostrenčić, Grga Novak, Vaso Bodganov. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti: Zagreb. 93-171.
- Novak, Grga. 1972. *Hvar kroz stoljeća*. 3. izdanje. Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti: Zagreb.
- Novak, Slobodan Prosperov. 1975. *Pravilnik hvarskoga Kazališnog društva iz 1803*. Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU. I. 2: 79-87.
- Novak, Slobodan Prosperov. 2005. »O arhivskim i drugim izvorima za povijest hvarske kazališne zgrade od 1612. do 1900. godine«. U: *Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar. 277-284.
- Novak, Slobodan Prosperov. 2005. »Pravilnik hvarskoga Kazališnog društva iz 1803.«. U: *Hvarsko kazalište. Zbornik radova*. Prir. Nikša Petrić, Književni krug – Matica hrvatska Hvar: Split – Hvar. 325-329.
- Pavlović, Cvijeta. 2016. »Publika i repertoar hrvatskih kazališta 1701.–1800. godine«. U: *Dani Hvarskoga kazališta. Publika i kritika*. Knjiga 42. Ur. Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug: Zagreb – Split. 5-27.
- Petrić, Nikša. 1996. »Dokument o Hvarskom kazalištu iz 1676. godine«. U: *Petriciolijev zbornik II. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*. 36. Split. 317-328.
- Žmegač, Viktor. 2020. »Povijest književnosti i eksperimenti«. *Vijenac*. XXVIII. 680. 26. ožujka 2020. 14.

AUTHORS AND GENRES IN THE HVAR THEATRE IN THE CONTEXTE OF CROATIAN THEATER IN THE 18TH CENTURY

Abstract

Hitherto prevailing, science inferences are not always conforming with the original documents of the history of theatre. The sample for the science verification is the repertoire of the Hvar Theatre. This paper examines the parameters of authors and genres and gives the conclusions about the theatre activity and science field condition. By the same parameters, the conclusion is put in the context by the presentation of different methods of description of the history intervals before and after the period in the centre of interest. It holds to the conclusion about the rank and the scope of the art performances in the 18th century in the context of entirety of the division into periods of the Hvar theatre until the present time. The data of author in the 18th century was in crisis, as it is in the 21st century. That could help to explain the contemporary socio-cultural conditions.

Key words: Hvar theatre; author; genre; Croatian theatre; 18th century