

HVARSKO KAZALIŠTE: PRVO JAVNO EUROPSKO KAZALIŠTE (TRADICIJA I SUVREMENOST)

Mira Muhoberac

UDK: 792(497.583Hvar)(091)

Specifičnost otočne egzistencije hrvatske književnosti nastale na Hvaru povezuje se s nastankom po svemu avangardnoga hvarskoga kazališta. Hvarsko se kazalište uspoređuje s antičkim i talijanskim kazalištima, sa Shakespeareovim i s dubrovačkim kazalištem u arsenalu, nastalim 1682. Gradnja prvoga komunalnoga kazališta u Europi, i to u sklopu arsenala u Hvaru 1612. dovodi se u vezu s kazališnim i književnim putovanjima i sa stvarnim plovidbama Hvarana po cijelome svijetu. Budućnost obnovljena hvarskoga kazališta pronalazi se u spoju baštinske, (po)morske i virtualne plovidbe, u kreiranju pametne zgrade, pametnoga hvarskoga kazališta te u strukturiranju novoga humanističkoga kazališta s kazališnim akademijama, školama, radionicama i sa stalnim ansamblom u središtu, tj. u stvaranju naraštaja glumaca, umjetnika i gledatelja koji bi se školovali i svoje predstave prikazivali na temeljima i u srcu hvarskoga kazališta.

Ključne riječi: hvarsko kazalište; avangardno kazalište; pametno kazalište; novo humanističko kazalište

*Odjednom svaki je kamen izuzetan,
svaki lijep, ama baš svaki.*

*Obasjanje. Odakle god ruka i oko
počeli, neće se izgubiti u težini.*

*Mirni smo, kao da se nismo rodili,
kao da nam se rođenje omaklo,
a moglo ga je i ne biti.*

*Srce tuče u nesrcu, teče vrijeme,
ljepota veže ono što nam se činilo
nevidljivo. (Dragojević 2017: 14)¹*

Danijel Dragojević, otočanin, Korčulanin podrijetlom, rođen u Veloj Luci 28. siječnja 1934., u svojoj pjesmi *Kamen* iz zbirke *Kasno ljeto* kao da nesvjesno, a precizno u vremenu i prostoru, opisuje i ljepotu hvarskoga kazališta, oblikovane i redefinirane iznimnosti kamena.

TRADICIJA I AVANGARDA

Premda se u kontekstu današnje trivijalizacije i estradizacije kulture čini kako povratak baštinskome nije ultramoderan i da je sve unatrag »ove minute« zastarjelo, a vrijeme i prostor mjere se *screen time* mjerilima, upravo su hrvatski kazališni korijeni bili u različitim segmentima izrazito avangardni čak i s današnjih gledišta i motrišta:

1. I u suvremenim bi se mjerilima izgradnja kazališta u Hrvatskoj držala iznimno novom i modernom. Gotovo se ne možemo prisjetiti

¹ Danijel Dragojević pjesmu *Kamen* uvrstio je u prvi ciklus svoje pjesničke zbirke *Kasno ljeto*, naslovljen *Uostalom*.

nastanka nijedne nove kazališne zgrade, osim prenamjene kina i nekih sličnih institucija u kazalište.

2. Izgradnja kazališta na otoku još je veći raritet i u svjetskim mjerilima, što znači da je početkom 17. stoljeća na otoku Hvaru i u gradu Hvaru postojala vrlo visoka kultura i umjetnička svijest stanovnika hvarske komune, kao i da su dramska riječ i kazalište 16. i 17. stoljeća bili iznimno produktivni i prepoznati.

3. Kazalište je građeno u sklopu Arsenala ili kao njegov sastavni dio, za što je teško naći pandan u 21. stoljeću, kao i kontrapunkt za takav višenamjenski spoj kulture i (brodo)gradnje, odnosno umjetnosti i plovidbenoga segmenta, pogotovo u vremenu nestanka brodogradnje u Hrvatskoj, a ponegdje i kazališta.

4. Hvarsko kazalište građeno je u donekle ambijentalnome kodu, omogućujući izvedbe raznovrsnih kazališnih žanrova bez prevelikih sceniskih i scenografskih zahvata, a glumci su u takvu kazališno ugodnome ambijentu, prostoru građenu s ljudskom mjerom, osjećali dodatni poticaj kazališnoj igrivosti.

5. Gledatelji su vrlo blizu pozornici, postaju gotovo njezinim sastavnim dijelom i sudionicima kazališnih događanja, što već tad podrazumijeva i omogućuje određene performativne silnice i pozitivan ili negativan gledateljski aktivitet u osam redova s deset sjedala u svakom redu i trideset i tri, tj. trideset i osam loža s tri do pet mjesta u svakoj loži.

6. Kazalište u Hvaru nastaje kao svojevrsna referencija na grčka i rimska kazališta, a samo ga tridesetak godina u nastanku dijeli od kazališta u Vicenzi (Teatro Olimpico, 1585.) i Sabbioneti (Teatro all'antica, 1588.). Hvarsko kazalište, izgrađeno novcem hvarske komune i zahvaljujući ingenioznosti hvarskoga kneza i providura Pietra (Petra) Semitecola, koji je u Hvar došao na dvogodišnji mandat 1611. godine (nakon što ga je na tu funkciju imenovala Mletačka Republika), i odmah došao na ideju o utemeljenju i izgradnji kazališta u kojem će ravnopravno sudjelovati svi

stanovnici Hvara, nastaje gotovo istodobno s londonskim kazalištima, a sigurno utječe i na gradnju kazališta u Dubrovniku, ali arhitektonski i interijerski i na devetnaestostoljetna kazališta u cijeloj Hrvatskoj.

7. Kazalište uključuje Hvar, a indirektno i ostale dijelove hrvatskoga teritorija u europska i svjetska događanja, kao izravnu pozornicu nastajućih književnih djela, ali i životnu scenu, pratelevizijski ekran ili proračunalni zaslon, zrcalo događanja suvremenosti i svevremenosti.

8. Hvarsko kazalište donosi ekskluzivitet kazališnoj umjetnosti i postaje mjerilo renesansne i barokne umjetnosti (napomenimo, tri se godine nakon gradnje hvarskoga kazališta, 1615., u Dubrovniku na otvorenome, ispred Kneževa dvora, izvode rane drame Ivana Gundulića, i u svijetu najpoznatijega hrvatskoga baroknoga književnika), ali i primjer demokratičnosti kazališne umjetnosti: na nadvratniku ulaznih vrata hvarskoga kazališta na Belvederu – na terasi Fontika uz sjevernu fasadu Arsenala, upisano je: ANNO SECVNDO PACIS MDCXII. (»Druga godina mira 1612.«). Godina 1612., dakle, druga je godina socijalnoga mira između posvađenih staleža hvarske komune pa hvarsko kazalište ujedinjuje plemiće i građane i nosi snažnu poruku i današnjemu, duboko razjedinjenu svijetu sa sve više nadirućim elementima Trećega svjetskog rata.

THEATRUM MUNDI, THEATRUM VITAE HUMANAЕ

Kao što Herder u svom članku o Shakespeareu (1771/1773) emfatično formulira, Shakespeareove drame bile su manje shvaćene kao umjetnički proizvodi, a više kao iznova kreirani svjetovi (Fischer-

Lichte 2010: 281);² nalik tomu se i hvarsko kazalište može promotriti kao iznova kreiran hrvatski kazališni svijet.

Ista autorica, Erika Fischer-Lichte, u ulomku naslovljenome *Veliki svjetski teatar*, a fokusirajući se najviše na španjolsko kazalište, navodi:

Topos onoga što nazivamo theatrum mundi, theatrum vitae humanae, doživljava u 17. stoljeću jedinstveno uopćavanje. »Kazalište« i »svijet«, odnosno »ljudski život« pojavljuju se kao dvije veličine koje su načelno upućene jedna na drugu i koje se na odgovarajući način mogu karakterizirati i pojmiti oslanjanjem na spomenutu međusobnu povezanost. Taj razvitak manifestira se dvama značajnim procesima, naime teatralizacijom života i time što kazalište, gledano s univerzalnog aspekta, postaje kazalištem svijeta. (Fischer-Lichte 2010: 140)

Gradnja kazališta u sklopu arsenala u gradu Hvaru i na otoku Hvaru 1612. povezuje fantazmagorična kazališna i književna putovanja sa stvarnim plovidbama Hvarana pomoraca po cijelome svijetu. Ista je ideja kazališta u sklopu arsenala nastala u Dubrovniku, u kojemu čak tri (nekad su bila i četiri) svoda i luka arsenala povezuju Staru gradsku luku i središte Dubrovnika, crkvu sv. Vlaha, Orlandov stup, Stradun, kao veliki zaštićeni prozori prema Otrantskim vratima, a u unutrašnjosti je zdanja kazalište (danas nekoliko metara istočno od staroga kazališta institucionalno je, gradsko Kazalište Marina Držića), izgrađeno i otvoreno 1682. godine u Orsanu praizvedbom prozne tragikomedije *Vučistrah* Petra Kanavelića, također otočanina, Korčulanina, suvremenika svoje praizvedbe, što bi se i u današnje vrijeme držalo vrlo modernim, a svjedoči o specifičnome nervu tadašnjih kazalištaraca i prepoznavanju aktualizacije teksta, kao i posebnoga

² Autorica tu svoju misao navodi u potpoglavlju *Osakaćeni individuum* u poglavlju *Građansko iluzionističko kazalište* (što je izvrsna sintagma i za hvarsko kazalište, nap. M. M.).

povijesnog trenutka nakon Velike tréšnje. U središte svoje drame, naime, figuracijom naslovnoga protagonista Vučistraha iz dubrovačke političke strukture, Kanavelić stavlja Marina Kabogu, Dubrovčanina, koji postaje knez Dubrovačke Republike nakon potresa za vrijeme kojega su se ras-tvorile i tamnice Kneževa dvora: Kaboga je u tom trenutku bio utamničenik pa osuđeni ubojica iz zatvora postaje najviši dužnosnik! Petar Kanavelić, Kanavelović, Canavelli (1637. – 1719.) stekao je putovanjima i svojim opusom kazališne i književne veze po cijeloj Europi, a posebno su u njegovu životopisu istaknuti Venecija i Dubrovnik, u kojemu je bio član Akademije ispraznijeh.

Dva se naša najpoznatija renesansna (i barokna) grada, Dubrovnik, koji je zbog svoga položaja i geopolitičkih razloga u nekim povijesnim godinama egzistirao kao izolirani otok, i Hvar (uz Stari Grad) i dva najpoznatija kazališta, odnosno kazališne kuće, od kojih je dubrovačka nastala sedamdeset godina poslije hvarske, mogu povezati i s datumom izlaganja ovoga teksta u Hvaru, na Danima Hvarskoga kazališta, sa 2. svibnjem 2019. godine, kad obilježavamo ponovni početak, revitalizaciju hvarskoga kazališta nakon Velike obnove, ali i odlazak velikoga Marina Držića, koji je 2. svibnja 1567. godine nepoznatom smrću u Veneciji završio svoj život, a koji je sigurno anticipirao razvoj kazališnoga života (na otvorenim pozornicama, ali i u zatvorenim kazalištima), ne samo u Italiji i u Dubrovniku, nego i na Hvaru i u Hvaru. Taj iznimni dvostoljetni književni obzor i umjetnički krug povezan morskim putovima i plovidbom otvara početkom 16. stoljeća Split i Marko Marulić, koji je u Nečujmu na otoku Šolti dovršio svoju *Juditu* 22. travnja 1501., što je datum na koji danas obilježavamo Dan hrvatske knjige, simbolično samo jedan dan prije Dana svjetske knjige, 23. travnja, kad su, istoga dana, 1616. umrli veliki svjetski autori Shakespeare i Cervantes.

U kontekstu hrvatskih kazališnih kuća i kazališnih družina od Držićevih *pometnika* iz 16. stoljeća do Hvarskoga pučkog kazališta Marina Carića, Milana Lakoša i cjelokupne iznimne hvarske glumačke i kazališne družine

koja traje u 20. i 21. stoljeću zanimljivo je promotriti i kazališne prostore u kojima je veliki William Shakespeare mogao pogledati praizvedbe svojih tekstova, predstave u kojima je ponekad i sam sudjelovao. Najpoznatiji Globe je 1599. godine na obali Temze, što također svjedoči i o univerzalnim poveznicama kazališta i vodenih površina, sagradila glumačka družina, što govori i o entuzijazmu i kazališnoj žudnji za scenom i kućom prezentacije umjetnosti (poveznica s poznatim glumačkim družinama u Hrvatskoj u to vrijeme, ali i danas). Globe je bio napravljen od drva, za razliku od grčkih, rimskih, hvarškoga (u kojemu je drvo unutar kamene zgrade, tj. gradbeni materijal pozornice i glumačko-gledateljskoga prostora) i dubrovačkoga kazališta i nakon ispaljenja iz topa za vrijeme izvođenja *Henrika VIII.* potpuno je izgorio 1613., godinu dana nakon nastanka hvarškoga kazališta podignutoga na starom Arsenalu.³ Globe je već 1614. obnovljen, ali su ga 1642. zatvorili puritanci, kao što bi i danas neki rado napravili s kazališnom riječju koja plasirana s pozornice ima posebnu težinu. Nakon pronalaženja ostataka temelja kazališta 1989. slijedila je velika rekonstrukcija i ponovno otvaranje 1997. godine.

Iako su se i Shakespeareovo i hvarsko kazalište jednim dijelom referirali na grčko kameno kazalište i nastajali u sličnome vremenu, u Hvaru je parter na mjestu orkestre u kojemu gledatelji sjede, u Londonu u parteru gledatelji sjede, ali i stoje. Lože su u oba kazališta svojevrsne zamjene za kamene gledališne klupe u Grčkoj. Pozornica ili scena u Hvaru pandan je grčkoj sceni, skeni, scenskoj/skenskoj zgradi koja je služila i kao glumačka garderoba, i kojoj je u modernijim novovjekovnim kazalištima uklonjen četvrti zid, a u Londonu je pozornica ulazila u dvorište, i upravo je u tome segmentu najveća razlika: samostojećoj londonskoj kazališnoj kući, drvenoj kazališnoj zgradi kružnoga ili osmerostrukoga presjeka, gledatelji su, kao i scena, na otvorenome, dok smo mi, gledatelji u Hvaru potpuno

³ Ne želimo se ni prisjećati nedavnoga katastrofalnoga požara na drvenome krovu pariške katedrale.

zaštićeni, kao što su od atmosferskih neprilika zaštićeni i glumci. Hvarsko kazalište postoji i opstoji kao svojevrsan pandan Hektorovićevoj Tvrđalju, kamenoj knjizi također višestruke namjene u kojoj su ptice, ribe, biljke i ljudi pronašli zajednički prostor za život, kao i tvrđavi Fortica (Španjola) u Hvaru sagrađenoj početkom 16. stoljeća. U kamenoj kocki kazališne vedrine, u hvarskome kazalištu supostoje od početka 17. stoljeća čovjek i umjetnost u neraskidivoj vezi, i to na otoku, iako naše hrvatsko, hvarsko kazalište nije londonska građevina za imponantnih tri tisuće gledatelja, nego manje kazalište za samo dvjestotinjak ljudi, što je broj gledatelja danas u većini europskih kazališta koja ne nose pompoznost nacionalnih kazališnih kuća.

OTOK, KNJIŽEVNOST, KAZALIŠTE

Inzularna književna problematika paradigmatički i sintagmatički započinje od Homerova Odiseja i njegove rodne Itake usjedištenih u epopeju o putovanju iz ratnih godina i lukavstvom dobivena rata do doma, vjerne žene i požrtvovnoga sina, a to se putovanje može pročitati i kao prolaženje mitološkim segmentima, vjerovanjima, čudima, pričama, legendama, antropomorfiziranim zlom do obiteljskoga polazišnoga i dolazišnoga punkta. Odisejevo putovanje moguće je tako danteovski promatrati kao spoznaju sebe, ali i kao putovanje, tada neautorskom, književnom tradicijom. Inzularnost je u hrvatskoj književnosti i kazalištu moguće promatrati od hvarskih renesansnih književnika Hanibala Lucića, Petra Hektorovića, Mikše Pelegrinovića i Martina Benetovića, koji su sigurno svojim književnim opusom utjecali na hvarsku kazališnu scenu, a vjerojatno i na gradnju hvarskoga kazališta.

Robinja (objavljena 1556., a napisana nekoliko desetljeća ranije) Hanibala Lucića (1485. – 1553.) prva je hrvatska izvorna drama s temom

iz hrvatske tradicije (ne povijesti), posebno tiskana u Veneciji 1585., a od toga je izdanja sačuvan samo jedan primjerak. »[...] profinjeni pjesnik ‘skladanja izvarsnih’ imao je sluha i za marulićevske vapaje i za općena pitanja koja će kasnije naći odjeka u ‘jejujkinim’ upozorenjima«, kako navodi Ivo Frangeš u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* (Frangeš 1987: 62), izlažući dalje:

Velika hvala o izvornosti, kojom je starija kritika obasipala Robinju, ne smanjuje se novijim premještanjem interesa na njezinu intimnu vezu cijelim prostorom Mediterana, u kojemu tema otete djevojke, sukoba »bijelih« i »crnih« oko nje zrcali jedan od najstarijih toposa. Vrijednost je Robinje upravo u tome što se čvrsto drži arhetipskih situacija i što, u isto vrijeme, aktualizacijom, »kroatizacijom« teme potvrđuje njezinu toliko isticanu izvornost. (Frangeš 1987: 63)

Tako mišljena i napisana dvostrukorimovana tročina *Robinja*, koja radnjom i protagonistima povezuje hrvatski sjever i jug, smješta matrimonijalnu svečanost na dubrovački trg, uključujući sudioništvo Robinjina djeda na Krbavskom polju 1493., umnogome anticipirajući novo promišljanje kazališta i načina uprizorenja, a u konačnici i izgradnju kazališta.

Petar Hektorović (1487. – 1572.), samo dvije godine mlađi stari gradski renesansni književnik, ribarskom eklogom *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, izvorno nedramskim, a izrazito sceničnim tekstom otvara također nove mogućnosti uprizorenja spjevova, njihovu vizualizaciju i performativno događanje, scensko izvođenje, kao i pjevanje uz pratnju instrumenata lirskih narodnih pjesama i bugarščica melografa Hektorovića koji je postmodernistički zabilježio notne zapise na marginama svojega teksta, poslanice dovršene 1556., a tiskane 1568. godine.

Pelegrinovićevo (Mikša Pelegrinović, oko 1500. – 1562.) *Jeđupka* (napisana prije 1528., tiskana 1599. u Veneciji), žanrovski najčešće čitana kao pokladna maskerata, cingareska, ima i potpunije značenje. Frangeš navodi:

Od salonske duhovitosti pretvorila se tako u epsku pjesmu u kojoj suvremena hrvatska zbilja, ratni pohodi, i kobna rascjepkanost 'baščine' tvore istinsku pozadinu cigankinih ('jejudkinih') riječi, pa njezini nagovještaji i 'proricanja' zadobivaju pravu povijesnu vrijednost. (Frangeš 1987: 60)

Tako uz ljubavno proricanje, gatanje, petrarkističku motiviku, sigurno iznimno poticajnu za tadašnju publiku na mnogim izvedbama teksta, možemo istraživati i motrište Hvaranina Pelegrinovića zabrinutoga za dramatična zbivanja svoga širega kraja, mikrosvijeta koji ga okružuje i određuje. Nekolikostoljetna »zavrzlama« i zabuna oko autorstva i pripisivanja *Jeđupke* Andriji Čubranoviću, Dubrovčaninu, može se objasniti velikim brojem izvedbi u Dubrovniku, kao i sličnostima dubrovačkoga i hvarškoga idioma, približavanje kojih se može shvatiti i kao početak standardizacije hrvatskoga jezika. Miho Demović u svojem životnom djelu, knjizi *Velika povijest dubrovačke glazbe* (usp. Demović 2018.),⁴ istražujući notne zapise i glazbenike u dubrovačkoj katedrali, konstatira kako u Dubrovniku nije pronađeno notnih zapisa prije potresa, Velike tréšnje, ali u poglavlju o scenskoj glazbi minuciozno istražuje i bilježi u didaskalijama i replikama pronađene segmente koji sugeriraju izvedbe kazališnih tekstova uz određeni instrument, načine pjevanja stihovanih dijelova i sl. Posebno inspirativno u poglavlju *Pjevanje u Zlatarskoj ulici na Prijekome* navodi i načine izvođenja hvarske i Pelegrinovićeve *Jeđupke* u Dubrovniku, glazbenike koji su je izvodili, instrumente, reakciju publike..., što svjedoči o popularnosti te cingareske u Gradu-teatru. Naime, muziciranje mladih ljudi završilo je sudskim epilogom koji je zapisan u spisima sudaca za kriminal dubrovačkoga Senata, pa se i na temelju tih dokumenata može poblje doznati o načinu muziciranja dubrovačkih družina. Na čelu mladih

⁴ O *Jeđupki* autor piše u knjizi I., tj. u prvom svesku. *Od konca X. stoljeća do velikog potresa, 1667.*

glazbenika istaknuo se plemić Marko Tomislava Baziljević (koji se uz Marina Evandelistu najčešće spominje u sudskim spisima). Mladi ljudi su 1580. godine zalazili u Zlatarsku ulicu na Prijekome i gotovo svaku večer izvodili uz pratnju leuta i drugih instrumenata, prema mišljenju jednih svjedoka, lascivne i nepristojne popijevke i svirke, a prema izjavi drugih svjedoka, pristojne pjesme i maskeratu *Jeđupku*. Navodi da su mladi pjevali: *certi modernu canti et soni*. Bili su uporni, ometali građane po noći i sudac za prekršaje kaznio je jednoga od njih, Nikolu Ivanovića, zatvorskom kaznom, ali on je pravodobno za to doznao i pobjegao u Dominikanski samostan, mjesto azila okrivljenika, i tako izbjegao kaznu. Velik broj instrumenata, nastupi unatoč kazni, učestalost izvedbi, misli autor Demović, govore o sposobnosti i naklonosti prema glazbi, o čemu svjedoče i spisi u kojima redovnik lokrumškoga samostana traži od Senata da mu ustupi zgradu u kojoj bi mlade poučavao glazbi i u kojoj bi oni čuvali instrumente, što se može promatrati kao pokušaj otvaranja glazbene škole u Dubrovniku. U svim silnicama povezivanja Hvara i Dubrovnika i ovo istraživanje percepcije i recepcije *Jeđupke* u Dubrovniku na otvorenim prostorima uz pratnju instrumenata, prijave Senatu zbog izvođenja i remećenja mira građana, svjedočenje i sudske kazne zbog upornosti mladih umjetnika da »po noći« mijenjaju atmosferu uspavanoga grada stvaraju vrlo plastičnu sliku društvenoga života hrvatskih gradova 16., pa tako i 17. stoljeća, i oslikovljuju i hvarsku književno-izvedbenu sredinu, ističući suvremena i anticipirajući buduća kazališna događanja.

Martin Benetović (oko 1550. – 1607.), najbliži povijesnome datumu otvaranja hvarškoga kazališta, u *Hvarkinji* i *Komediji od Raskota*, nastalima kao svojevrsne referencije na eruditne komedije Marina Držića i mletačke farse, tj. seljačke komedije po uzoru na mletačkog autora Angela Beolca, tj. Ruzzantea, anticipira impostaciju pozornice i unutarnjih, oslikanih kulisa budućega komunalnoga hvarškoga kazališta, a u aktantskoj strukturi pozicioniranje gledatelja i glumaca, njihovu podjelu i zajedništvo.

*Hvarkinja*⁵ ili *Komedija od Bogdana* (prema nositelju radnje protagonistu Bogdanu), naime, nastala je vjerojatno odmah nakon 1600., a prema autoru *Prologu* moglo bi se zaključiti da je o pokladama i prikazana. Radnja se komedije događa u večernjim i noćnim satima, u Hvaru, na trgu koji je okružen gradskim kućama s balkonima i prozorima, pa već takva scena, tj. strukturirana mizanscena sugerira prožimanje javnoga i privatnoga u dramskoj radnji. Smještena u hvarsku okolinu, ta scenska lakrdija ima simetrično raspoređene dramske osobe oblikovane u slijedu tipova tradicionalne komediografije. Čvrsta fabularna struktura i matrimonijalizacijska shema, pak, pokazuju da Benetović u hrvatsku komediju uvodi elemente i mehanizme talijanske ulične komedije (*commedia ridiculosa*), koja tekstem fiksira neke elemente komedije *dell'arte* (*lazzi*, improvizacije, maske). Možda joj je bila uzorom komedija *Spagnola* Mlečanina Andree Calma (itekako dobro poznata budućem hvarskom knezu Semitecolu), tiskana 1600. To se djelo u hrvatskoj dramatici može odrediti kao najava posebnoga komedijskoga žanra 17. stoljeća, tzv. *smješnica* (*ridiculosa*), posebno proširenih u Dubrovniku, a skupa s dramama Stonjanina Antuna Bratosaljića Sasina čini još uvijek nedovoljno istražen preplet usmene i pisane kulture. O njezinoj svježini govore i studentske predstave 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća (npr. Dani mladog teatra, Zagreb, 1974.) te predstave Hvarskoga pučkoga kazališta 90-ih, sve do danas. U nepotpunoj *Komediji od Raskota*, kao i u farsu *Prigovaranje pod Kresišćen u Plamah meu Bojdanom i Raskotom lovčarom vrhu Brašanih*, čije se autorstvo pripisuje Benetoviću, pojavljuju se neke osobe iz *Hvarkinje* i naglašava antagonizam seljaci – plemići, koji se u prvom komunalnom kazalištu u Europi nastoji nivelirati.

Osim Hvara, otoci su koji su odredili hrvatsku književnost: Lokrum, Mljet i Sveti Andrija, na kojima je živio i pisao renesansni dugovječni Mavro Vetranović, odnosno Nikola Vetrani, s posebno dojmljivom pozicijom

⁵ Odavde i dalje o *Hvarkinji* i Martinu Benetoviću usp. Muhoberac 2008.

benediktinskoga samostana na »otoku na otoku«, tj. na Velikome jezeru koje je na otoku Mljetu, Šolta na kojoj je Marko Marulić dovršio svoju *Juditu* u Nečujmu, Brač i Supetar u kojemu je Ivo Vojnović pisao svoju *Dubrovačku trilogiju*, Vis koji je odredio jedan dio stvaralaštva Ranka Marinkovića, Rab Slobodana Novaka, na koji je usidrio i proznu mizanscenu svojega romana *Mirisi, zlato i tamjan*, Lastovo na koje Pavao Pavličić smješta radnju svojih *Koraljnih vrata* i na kojemu se fiktivno pronalaze izgubljena pjevanja Gundulićeva *Osmana*... Otoci se mogu pojmiti geografski i metaforički, kao npr. Ionescova antidrama *Stolice* smještena na svjetionik na otoku, krug u krugu, praznina u praznini.

O, da bar znam broj naših otoka, njihov položaj, veličinu, sposobnosti, a posebno da znam njihova imena koja im izgledom i zvukom nalikuju, i da ih onda, ta imena, počevši odozgo prema dolje, sve do Otrantskih vrata, ili na neki drugi način, recimo od Jabuke, ionako je sve počelo od Adama, ispišem uspravno jedno po jedno, kao što se pišu stihovi, bila bi to, nakon stanke čitana, lijepa i neočekivano duga pjesma, prevedena, tako bi nam se učinilo, s nekog, tko zna kakvog trajnog i nepoznatog jezika. (Dragojević 2017: 14)⁶

⁶ Pjesma *Imena* tiskana je u Dragojevićevoj zbirci *Kasno ljeto*, u poglavlju *Imena*.

PRIJEDLOZI ZA HVARSKU KAZALIŠNU BUDUĆNOST I PITANJA NA KOJA BI TREBALO ODGOVORITI

Treba li kazalište stvarati za novi svijet, prilagoditi ga novome čovjeku, novim publikama, percepcijama i površnome poimanju umjetnosti, ostaviti ga u nekom drugom vremenu ili naći neke nove vizure i izazove dubokim sondiranjem?

Kakvo je to kazalište »novoga« čovjeka? Erika Fischer-Lichte uvodi ideju reatralizacije kazališta kao negacije individuuma:

Kazalište kao umjetnost – glumac kao nadmarioneta.

Kazalište kao produkcija – glumac kao konstruktor.

Kazalište kao obred – glumac kao hijeroglif.

(Usp. Fischer-Lichte 2011.)⁷

Zadržimo se ipak na nekim nama prihvatljivijim segmentima, revitalizirajući humanizam kazališnoga svijeta i želeći dati nacrt za stvaranje novoga humanističkoga kazališta u obnovljenu Hvarskome kazalištu.

Kao što je gradnja Hvarskoga kazališta bila avangardna za tadašnje vrijeme, čak i za naše današnje okvire, pametna budućnost našega najstarijega kazališta nužnost je; nakon hardverske revitalizacije, trebalo bi smisliti softvere koji će kazališnu zgradu, upravo obnovljenu kazališnu ljepoticu učiniti još uzvišenijom, računalne programe i aplikacije koje će navesti dobre turiste na poklanjanje hrvatskoj baštini.

Predlažemo tzv. pametno kazalište, pametnu kazališnu zgradu koja bi sama sebe financirala (ali i uključivala određene segmente kad je to potrebno: kontrola vlage i temperature, grijanje i hlađenje, projekcije predstava na vanjskim zidovima koje bi dodatno privukle putnike namjernike).

Hvar bi se mogao dodatno brendirati kazalištem, turistički povezati plovidbe morem i plovidbe kazalištem, osmisлити turističke rute nalik

⁷ Usp. posebno poglavlje »Kazalište 'novog' čovjeka«.

Hektorovićevoj u *Ribanju i ribarskom prigovaranju*, ali ne kao odmor od gradnje nego kao hedonistički doživljaj, a u tom bi se kodu mogli povezati Tvrdalj i hvarsko kazalište.

Bilo bi dobro povezati kazalište s pučkim svečanostima, pokladama i vjerskim blagdanima, ali uvijek bi na repertoaru, koji bi morao biti stalan, uz stalan glumački ansambl, trebalo imati Lucića, Hektorovića, Pelegrinovića, Benetovića i druge hrvatske književnike 16. i 17. stoljeća koji bi se postavljali u novome kodu, a moglo bi se razmisliti i o Kazališnoj akademiji, o glumačkim, redateljskim, dramaturškim, producentским, kostimografskim, scenografskim, skladateljskim, opernim, plesnim, baštinskim... školama na Hvaru, ne zaboravljajući sve dosege Hvarskoga pučkog kazališta.

Napomena: u knjizi *Otok* jedan od najpoznatijih Hvarana, Marin Carić, navodi Pravilnik kazališne družine *Jadran* koji mu je možda bio smjernica za vođenje sjajnoga i jedinstvenoga, trajnoga Hvarskoga pučkog kazališta, a mogao bi biti dobro štivo i novim kazalištarcima:

Paragraf 3.: Privatne stvari članova se ne tiču kluba: roditeljima je zabranjeno miješati se u klupske stvari (za taj se prestup dobiva pismena kazna, a član koji dobije četiri pismene kazne isključuje se iz kluba). Paragraf 4.: Ako neki član otkaže svoju ulogu prije priredbe, ostali članovi ne smiju se družiti s njim jer je proglašen »izdajicom« (za to dobiva usmenu kaznu; tri usmene vrijede koliko jedna pismena kazna). Paragraf 5.: Za vrijeme sastanka ili probe zabranjeno je svako zadirkivanje, dok se svoje mišljenje može pristojno izjasniti (usmena kazna). Paragraf 6.: Svako neslaganje ili nemarnost prema svojoj družini se kažnjava (pismena kazna). Paragraf 8.: Namjerno kočenje uspjeha priredbe strogo je zabranjeno (pismena kazna). (Usp. Carić 2010: 27. i 28)

Trebalo bi uvesti umjetničke ture razgledavanja kazališne zgrade, ali i proširiti upoznavanje kazališnih zgrada kazališnim izletima i povezivanjem sa Sabbionetom, Vicenzom i Londonom, kazališnim prijateljima.

U svibnju 2019. otvoreno obnovljeno Hvarsko kazalište moglo bi se profilirati i kao izdavačka kuća ili u suradnji s nekom drugom izdavačkom kućom izdati monografije Lucića, Hektorovića, Pelegrinovića, Benetovića ili kazališnoga Hvara.

Trebalo bi osmisliti radionice dramskoga pisanja s temama hvarskoga života koje bi proizvele tekstove koji bi odmah mogli imati i koncertna izvođenja za zainteresirane redatelje.

Datumski bi se, ali i tematski i problemski, Dani Hvarskoga kazališta mogli, kao i 2019. godine, povezati s Marulićevim danima.

Svake godine mogao bi se osmisliti Kazališni festival inzularne problematike.

Mogao bi se formirati Kazališni muzej, odnosno: Muzej kazališnih rekvizita inzularne problematike.

Hans-Thies Lehmann u svojoj knjizi *Postdramsko kazalište* u posljednjem poglavlju, »Estetika rizika«, navodi:

Već se u baroku smatralo da kazalište ima sposobnost određenog 'emocionalnog treninga'. [...] za kazalište je karakteristično da ono realizira užas, povredu osjećaja, dezorijentiranje koje upravo posredstvom zbivanja i postupaka koji se čine 'nemoralnima', 'asocijalnima', 'ciničnima' suočava gledaoca s njegovom vlastitom prisutnošću i ne uskraćuje mu ni zabavu i šok spoznavanja, ni bol, ni užitak, radi kojih se u kazalištu jedino i susrećemo. (Lehmann 2004: 344)

Parafrazirajući, zaključujemo: upravo ćemo zbog boli i užitka koje nam pružaju kvalitetne kazališne predstave stalno pohoditi ovu kazališnu zgradu spoznaje i jakih »emocionalnih treninga«.

Dva dana prije početka Dana Hvarskoga kazališta i otvaranja obnovljena hvarskoga kazališta završeni Marulićevi dani⁸ odvijali su se

⁸ O Marulićevim danima govorim i iz pozicije izravnoga svjedočenja i iz pozicije sudjelovanja: godine 2018. i godine 2019. bila sam izbornica Marulićevih

pod motom »Drama je u nama«, a mi ćemo završiti: Kazalište je uvijek u nama, a polisemično i ovo hvarsko dobilo je od danas u svima nama svoj posvećeni i respektabilni teatrin.

Napokon i za budućnost: bila je posebna, a i povijesno jedinstvena, neponovljiva prigoda biti početkom svibnja 2019. godine u Hvaru, na Danima Hvarskoga kazališta pod vodstvom akademika Borisa Senkera, u trenutku kad je otvorena obnovljena zgrada Hvarskoga kazališta.

LITERATURA

- Carić, Marin. 2010. *Otok*. AGM, Zagreb.
- Dragojević, Danijel. 2017. *Kasno ljeto*. 2017. Fraktura, Zagreb.
- Demović, Miho. 2018. *Velika povijest dubrovačke glazbe*, sv. 1-4. Udruga Stara dubrovačka glazba. Dubrovnik.
- Fischer-Lichte, Erika. 2010. *Povijest drame: Razdoblja identiteta u kazalištu od antike do danas I*. Svezak 1: *Od antike do njemačke klasike*. S njemačkoga preveo Dubravko Torjanac. Disput, Zagreb.
- Fischer-Lichte, Erika. 2011. *Povijest drame: Razdoblja identiteta u kazalištu od antike do danas II*. Svezak 2: *Od romantizma do danas*. S njemačkoga preveo Dubravko Torjanac. Disput, Zagreb.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba. Zagreb – Ljubljana.
- Lehmann, Hans-Thies. 2004. *Postdramsko kazalište*. S njemačkoga preveo Kiril Miladinov. CDU – Centar za dramsku umjetnost, ThK – Centar za teoriju i praksu izvođačke umetnosti. Zagreb – Beograd.

dana, a više puta prije toga na Marulićeve dane dolazila sam, s izabranim predstavama, kao ravnateljica Kazališta Marina Držića i kao dramaturginja i redateljica odabranih predstava iz nekoliko profesionalnih hrvatskih kazališnih kuća.

- M. M. (Muhoberac, Mira). »Hvarkinja«, u: *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. 2008. Ur. Detoni-Dujmić, Dunja; Fališevac, Dunja; Lederer, Ana; Benčić-Rimay, Tea. Školska knjiga. Zagreb. 248-249.
- Dani Hvarskoga kazališta: Pučko i popularno II*. 2018. Ur. Senker, Boris; Glunčić-Bužančić, Vinka. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug. Zagreb – Split.
- Dani Hvarskoga kazališta: Književnost, kazalište, domovina*. 2019. Ur. Senker, Boris; Glunčić-Bužančić, Vinka. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug. Zagreb – Split.
- Marin Carić*. 2011. Ur. Ivanković, Hrvoje. Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedija. Zagreb.

THE HVAR THEATER: THE FIRST PUBLIC EUROPEAN THEATER (TRADITION AND MODERNITY)

Abstract

The specificity of the island existence of Croatian literature originating from Hvar is associated with the emergence of avant-garde Hvar theater. The Hvar theater is compared to the ancient and Italian theaters, to Shakespeare's and to the Dubrovnik theater in the arsenal, created in 1682. The construction of the first communal theater in Europe, as part of the arsenal in Hvar in 1612, is linked to the theatrical and literary voyages and the actual voyages of Hvar people around the world. The future of the reconstructed Hvar theater lies in the combination of heritage, sea/maritime and virtual navigation, in the creation of a smart building, a smart Hvar theater and in the structuring of a new humanistic theater with theater academies, schools, workshops and with a permanent ensemble in the center, in the creation generations of actors, artists and spectators who would be educated and present their performances on the foundations and in the heart of the Hvar theater.

Key words: Hvar theater; avant-garde theater; smart theater; a new humanistic theater