

IZ POVIJESTI KAZALIŠNE I MUZIČKE UMJETNOSTI U DUBROVNIKU

Beritić Nada

I.

Od 1682. godine, kada je, 5. veljače jedna od družina dubrovačkih kazališnih amatera izvela prvi put neku predstavu u Orsanu,¹ pa kroz cijelo XVIII. stoljeće — do pada Republike, i još kasnije — do 1817. godine dok nije izgorio, Orsan² je gotovo neprekidno služio kao kazališna dvorana. Sve one javne predstave koje su se do pada Republike izvodile u Dubrovniku, bilo od strane domaćih diletanata ili talijanskih »compagnia«, a čiji se pomeni, u najviše slučajeva šturi i oskudni, nalaze razasuti po mnogobrojnim arhivskim dokumentima i knjigama — davale su se isključivo u Orsanu, prvoj kazališnoj dvorani u Dubrovniku. Tek pri kraju stoljeća 1773. godine, Senat je donio odluku da se i Sponza može upotrebiti za javne predstave, i to uz sedam osmina glasova prisutnih senatora.³ Činjenica je, međutim, da se Sponza ustupala samo za izvođenje solističkih koncerata, vokalnih i instrumentalnih, dok se »rappresentationes scenicae«, koliko se iz dokumenata može zaključiti, i pored dozvole Senata, nisu održavale u Sponzi.

Već 1682. godine kada je izvedena prva predstava, Orsan je bio adaptiran, iako vrlo skromno i jednostavno, za kazališnu dvoranu. Pored ograđenog prostora, lože, za dubrovačke vladike, bila je podignuta i jedna za ugledne pučanke, Antuninke.⁴ Toliko jedino znamo o prvom izgledu same dvorane. Nešto kasnije i tokom cijelog stoljeća vlasti su, da ne povrijede ponos i osjetljivost ni plemića ni bogatih pučana, te da izbjegnju neželjene sukobe, koji su iz toga mogli pro-

¹ Miroslav Pantić, Arhivske vesti o dubrovačkom pozorištu druge polovine XVII. veka. Zbornik radova XVII. Instituta za proučavanje književnosti SAN knj. 2. Beograd 1952, 45.

² To je nekadašnji »arsenal« u gradskoj luci, koji je služio za opravak i spremanje brodova. Ulazna vrata Orsana bila su pored jedne male česme u neposrednoj blizini Onofrijeve nale fontane. (Isp. M. Pantić, o. c., 44, bilj. 6.).

³ Consilium rogatorum u Državnom arhivu u Dubrovniku 182 (1772—1773), 89.

⁴ M. Pantić, o. c., 46.

izaći, mnoštvom uredaba i propisa nastojale da odrede svačije mjesto u kazališnoj dvorani. Jer, svakako nije bila usamljena pojava, da je oko mjesta u Orsanu dolazilo do trvenja i negodovanja, pa čak i do tuča. Iako je u tom periodu vremena u arhivskim knjigama zabilježen samo jedan takav slučaj, može se pretpostavljati da on nikako nije bio i jedini. Pomenuti sukob odigrao se prije jedne predstave o pokladama 1726. godine »kada su rečitavali komedije u Orsanu.«⁵ 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) ultimomu (redu).«⁶ Sluga se rasplakao i potrčao po svoга gospodara. Došao je i 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 vjerojatno je i dolazilo i do težih razračunavanja među publikom, koja je svaku promjenu i inovaciju u kazalištu smatrala napadom na ustaljena prava i vjekovnu tradiciju. Zato pod prijetnjom novčane kazne i zatvora Senat zabranjuje ulaz u kazalište »cum persona super vultu«,⁷ »cum armis cujuscumque generis.«⁸ Da bi se odredbe doista i provele u djelo, na ulaznim vratima postavljen je jedan službenik sa šest stražara.⁹

Iako kazalište nije nikad bilo dostupno najširim društvenim slojevima, ipak je i onim odabranicima, kojima je bilo namijenjeno i za koje je bilo adaptirano, a koji se ne rodiše i ne odgojiše u plemićkim kućama Dubrovnika, nego se neumitnim zakonima društvenog poretka nađoše odmah iza pripadnika preostalih dvadesetak vlasteoskih porodica, trebalo 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 tačine fiksira svačije mjesto. Tako su propisom od 1748. godine prvih pet redova u dvorani rezervirana za vlastelu preko četrdeset pet godina. Za njima su redovi za mlađu vlastelu, za Antunine i Lazarine i najzad za sve ostale koji su imali pristupa u kazalište.¹⁰ 1750. godine raspored se ponešto mijenja. Sada su četiri klupe sa strane i dvanaest u prvim redovima partera namijenjene vlasteli.¹¹ Još su preciznije one odredbe

⁵ Lamenti del criminale, 78, 97'—99'.

⁶ Ivo Flori i brat mu Frano bili su primljeni u bratovštinu sv. Antuna tek 1750. godine, dok je porodica Stajića pripadala istoj bratovštini još od XV. stoljeća. Zato je Ivino mjesto bilo tek u »ultimomu redu«.

⁷ Cons. rog. 165 (1750—1751), 142.

⁸ Consilium minus 104 (1774—1777), 232.

⁹ Cons. min. 96 (1746—1749), 204—204'.

¹⁰ Ibid. 173.

¹¹ Cons. min. 97 (1750—1754), 7'.

iz 1790., 1795. i 1797. godine kojim se i državnim sekretarima određuje točno njihovo mjesto.¹²

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.¹³ Sluge i »djetići«, čuvajući sjedala svojim gospodarima, smještena iza klupa u prostoru pod ložama,¹⁴ zadirkuju se i svadaju da prekrate vrijeme do početka predstave. Narušavajući postojeće odredbe mnogi su posjetioci postavljali sjedala u praznom prolazu u parteru, šta više unosili ih, valjda da bolje vide i čuju, u prostor određen za orkestar.¹⁵ Nije bio rijedak slučaj da su žene u nosiljci ulazile u teatar.¹⁶ Kroz šareno mnoštvo dubrovačkih vladika i građanki obučenih po odredbi Senata¹⁷ u crne haljine zvane *Andrie*,¹⁸ kroz mnoštvo »gospara« i pučana s perikama na glavi obučenih »alla pantaleona«,¹⁹ prolazili su s punim korpama prodavači slatkiša, a poslušitelji su raznosili kafu i osvježujuća pića. Služkinje i sluge, koji su čuvali »stočiće gospara«, ili pratile gospođe s »feralom« do teatra, ogledaju se radoznalo po prepunoj dvorani, zalaze u lože gospođa ili pak zaviruju na pozornicu. Oni opet, 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 »... debeant traducere in lodiam ac ipso facto fustibus verberare.«²⁰

Nažalost nemamo nikakvih podataka o ponašanju publike za vrijeme kazališnih priredaba. Da li je interes dubrovačke publike bio bolji i veći od interesa brojnih kazališnih posjetilaca u Italiji, koji su kazalište smatrali pogodnim mjestom za dokone razgovore i prijatna čavrljanja? Da li je i njihova pažnja bila najviše usredotočena na muzičke i baletne intermece, briljantne arije i blještavi dekor? Da li je

¹² Cons. min. 111 (1795—1797), 225.

¹³ »Capitola respicientia bonum regimen publici theatri« iz 1785. godine to izričito zabranjuju. (Cons. min. 107 (1784—1786), 119—119'). Izgleda međutim, da se točke 10. i 11. pomenutih »Capitola« nisu mnogo poštivale, jer je zabrana bila ponovljena 1790. godine. (Cons. min. 109 (1790—1792), 93).

¹⁴ Cons. min. 97 (1750—1754), 7'.

¹⁵ U nekoliko navrata Malo vijeće je nastojalo da to zabrani. 1785. godine dozvolilo je Vlahu Saraki i Mihlu Pauli »... ut possint sedere in orchestra«. (Cons. min. 107 (1784—1786), 122', 124').

¹⁶ Malo je vijeće 1785. godine dozvolilo da pet dubrovačkih vladika u nosiljci uđu u teatar »attenta eorundem aegra valetudine«. (Cons. min. 107 (1784—1786), 120', 122, 122').

¹⁷ Cons. rog. 174 (1762—1763), 115'—116.

¹⁸ Ovaj je naziv odjeće kao i odjeća sama rezultat utjecaja francuske mode u Dubrovniku. »Per un' andrienne occorrevano circa venticinque braccia di stoffa, una bella stoffa di seta costava tre zecchini al braccio«. (Pompeo Molmenti, La storia di Venezia nella vita privata, III. Bergamo, 1926, 170, bilj. 1).

¹⁹ To su duge hlače koje je nekad nosila i poznata maska komedije dell' arte, Pantalone. Novu modu prihvatili su Francuzi i dali joj ime kojim su zvali pripadnike Mletačke republike; Pantaloni. (Molmenti, o. c., 189—190).

²⁰ Cons. min. 110 (1792—1794), 36.

bilo pravog interesa za one brojne komedije, tragedije, melodrame koje su se pred njihovim očima izvodile? — O tome u dokumentima nije ništa sačuvano.²¹

U nemogućnosti da, pojedinačnim odredbama koje je povremeno donosila, uspostavi u kazališnoj dvorani željeni red, da točno odredi ko smije, a ko ne smije u njoj da se zadržava, da ukaže što je dozvoljeno a što nije, vlada je povjerila Malom vijeću izradu pravila »... res-picientia bonum regimen publici theatri«. U tri navrata 1780. godine,²² 1785.²³ i 1790.²⁴ Malo je vijeće u deset točaka detaljno razradilo potrebna pravila, osiguravši nešto kasnije i odbor od tri vjećnika (officiales), koji se brinuo da se ona provedu u djelo.²⁵ Činjenica da je vlada tri puta donosila i odobravala »pravila o lijepom ponašanju u teatru«, potvrđuje opravdane pretpostavke o nepoštivanju brojnih odredaba o redu i ponašanju u kazališnoj dvorani, kako od strane same publike, tako i od strane glumačkog osoblja. Ponavljajući u nekoliko navrata ove odredbe, vlada je htjela da navikne publiku na red i disciplinu, da još jednom svakome ukaže na njegovo mjesto u kazališnoj dvorani i točno fiksira prostor u kome može da se kreće, da ustali konačno vrijeme početka predstava, a glumice i glumce podsjeti na njihove dužnosti u kazalištu.²⁶

²¹ Zanimljivi podaci zabilježeni su u jednom opisu kraćeg putovanja dvojice Dubrovčana Džora Bettere i Paola Lazzari. (Relazione Giornaliera di un viaggio lungo l'Italia fatto dall' Abbate Giorgio Bettera e Paolo Lazzari l'anno 1750, rukopisna knjiga u Historijskom institutu u Dubrovniku). Zadržavajući se, na pomenutom putovanju, duže vremena u Napulju, pisac je, Džore Bettera, zabilježio i nekoliko svojih utisaka iz napuljskih kazališta. Podaci se istina ne odnose na dubrovačku pozornicu, ali nisu nevažni, jer potiču iz pera jednog Dubrovčanina, koji ih je gledao i primao očima i ukusom svoje sredine. Sudeći po zabilješkama, piščeva pažnja nije bila usredotočena samo na vanjski sjaj i bljesak. On iznosi, nažalost kratko i oskudno, svoj sud o drami odnosno komediji, o muzici, muzičarima i pjevačima, o baletu, ali ne zaboravlja da pomene i blještavost scenske opreme.

O komediji »La finta Fraschetana« pisac je zabilježio slijedeće: »... non ci piauque per niente, ne pure la musica ancorche numerosa, ... noi partimo finito il secondo atto, annojati e dallo scarso intreccio dalla comedia, e dalle puoco buone voci, e tanto più per non essersi alcun intermezzo...«. Opera in musica »Demofoonte«, koju su imali prilike da čuju u Teatro Reale San Carlo, po rječima istoga pisca bila je »... buona, le voci non ci piauquero in fuori la sola aria del misero pargoletto, che fu cantata dal celebre castrato Monticelli, ... Li balli adornarono il teatro, e l'opera fattisi vedere molto artificiosi, dopo il primo, secondo, e terzo atto, numerosi di dodici maschere, sei giovine, e sei giovini, che ad ogni atto in diverse maschere anno dimostrato con universale sodisfazione la loro virtù in diverse figure«, (Relazione Giornaliera, 4b; 5b—6).

²² Cons. min. 105 (1777—1780), 276—277'.

²³ Cons. min. 107 (1784—1786), 119—119'.

²⁴ Cons. min. 111 (1795—1797), 94.

²⁵ Cons. min. 113 (1800—1802), 310. Izbor »officiales super bono ordine« vršio se još dva puta 1802. i 1803. godine.

²⁶ Kako se pomenute tri varijante pravila tek neznatno međusobno razlikuju, donosimo u cjelosti prvu varijantu iz 1780. godine:

I. le porte del publico theatro non si possan aperire prima dell' ore venti tre

II. durante la recita non possa alcuno di qualunque stato grado e conditione entrare nel publico theatro con la maschera sul viso, ovvero armato

Adaptacija i popravci Orsana prilično su stajali dubrovačku vladu. Iako Orsan po svome uređaju nije nikad dostigao ostale kazališne dvorane naše zemlje, štedljivi je Senat za mnoge popravke, dogradivanja i izmjene u njemu, utrošio priličnu sumu novaca. U nekoliko navrata odvojeno je po 300, 400 i do 600 škuda za njegovo uređenje,²⁷ popravak krova,²⁸ izmjenu istrošenog poda, postavljanje vrata, nabavku sjedala,²⁹ uređenje prostorija za primadonu,³⁰ i za čuvara kazališnih prostorija.³¹ Zato izgleda nevjerojatno da bi vlada, poslije svega toga, upotrebljavala kazališne prostorije za spremišta, kako piše anonimni izvjestitelj Marije Terezije: »Communemente ne fanno uso per magazzeni, e torna loro piu il conto«. ³² Tim prije što sam Senat naređuje Malom vijeću, da trgovcima vunom dozvoli za spremišta, ali ne teatar, nego, »il stan, la stanza del teatro e l'arsenale contiguo ad esso teatro«. ³³

Skromni uređaj same kazališne dvorane, i još skromnija scenska oprema mogli su u prvo vrijeme zadovoljiti zahtjeve i glumaca i publike. Ali, kad su počele nastupati uz domaće diletantske družine i talijanske profesionalne »compagnie«, s većim ansamblom, 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 izvještaju s puta po Italiji Džore Bettera toliko divio.³⁴ Predloženi projekt impresarija

III. le portantine non possan portarsi nel theatro ma fermarsi d'innanzi le porte del medesimo

IV. debba alzarsi il sipario e commiciarsi la recita ad un'ora di notte

V. nè prima dell'incominciarsi la recita nè durante la medesima non possa alcuno di qualunque stato grado e conditione andar sul theatro eccettuate le persone di servizio dei comici

VI. durante la recita non possa alcuno di qualunque stato grado e conditione sedere nell'orchestra eccettuati li soli sonatori

VII. non si possano mettere sedie nel corridore di mezzo, nè nel parter dietro l'orchestra

VIII. i primi tre ordini di banchi in faccia e due dai lati siano per la nobiltà

IX. su i due palchi delle nobili e cittadine non possano venire serve nè balie

X. li comici e comiche non possano scender in platea a raccogliere la mancia sotto qualsiasi protesto eccettuate solamente la prima e la seconda donna delle commedie e la prima e la seconda donna degli intermezzi, ciascuna pro di loro una volta sola in tutto il carnevale nella sera che a loro parera più a proposito.

²⁷ Cons. rog. 150, 44; 197, 156'; 210, 87.

²⁸ Cons. min. 107 (1784—1786), 257'.

²⁹ Cons. min. 105 (1777—1780), 276'.

³⁰ Cons. rog. 210 (1801—1808), V, 104.

³¹ Cons. rog. 197 (1790), 156'.

³² Grđa Novak, Kultura u Dubrovniku oko 1775. g. Prilozi II, 1922, 195.

³³ Cons. rog. 191 (1783), 78.

³⁴ O scenskoj realizaciji Demofonte u Teatro Reale San Carlo piše Bettera: »Le mutazioni delle scene sono magnifiche, nobili, e bene intese, in primo luogo orti corrispondenti a diversi appartamenti della Reggia di Demofonte fatti con grande architettura, e prospetto ammirabile di grande idea, poi il parso di mare a vista di molte nave, fabriche interno, e prospettive bellissime, gabinetti reali,

Antonia Brambille o uređenju Orsana, naime same dvorane i pozornice po uzoru teatarar »u Francuskoj i Parmii«,³⁵ premda u početku usvojen i prihvaćen od Senata, izgleda da se nije proveo u djelo. Prijedlog Brambille zanimljiv je i zbog toga, što nam, iako tek približno, otkriva i kapacitet same kazališne dvorane. Na vlastiti trošak Brambilla predlaže da se naprave tri velike lože obojene s vanjske i s unutarnje strane i prostrani parter, a za pozornicu novi zastor i šest scenskih izmjena.³⁶ U saglasnosti s trojicom vječnika određenih od strane Senata, koji su detaljno proučili priloženi projekt, u dvorani su trebale da se izvedu slijedeće izmjene.³⁷ Umjesto dotadašnjih dvaju loža predviđene su tri velike, svaka za pedeset osoba, koje bi se podigle u polukružnom obliku na blagoj uzvisini. Jedna bi od njih bila za vladike, druga za građanke, a treća za Jevrejke i za sve one koje od Maloga vijeća dobiju dozvolu da smiju prisustvovati predstavama.³⁸ U parteru ostale bi i nadalje klupe sa slobodnim prostorom za prolaz sa strana i kroz sredinu dvorane.

Projekt se, nažalost, nije proveo u djelo, možda su razlog bile one tri lože, jednako lijepe i jednako dobro uređene ili neki incident u vezi s družinom A. Brambille, koji je po odluci Senata morao napustiti grad nesvršena posla zajedno sa članovima trupe.³⁹ Kroz neostvarenu zamisao Brambille možemo, bar otprilike, saznati koliko je ljudi mogao Orsan da primi. Ako su one tri velike lože bile određene za 150 žena, onda je svakako isto toliki, ili možda nešto veći broj muškaraca mogao da se smjesti u parteru. U svakom slučaju možemo tvrditi da je u Orsanu oko tri stotine ljudi moglo da prisustvuje predstavama.

acrio del tempio d' Appolo magnifico e veramente reale, che ha superato la nostra idea, cortile interno delle carceri a pitura bellissima, e finalmente la sala reggia, che ha superato tutte l' antecedenti prospettive, magnifica, grande e bella più di quello che si può descrivere». (Relazione Giornaliera, 5b).

³⁵ Cons. rog. 194 (1786—1787), 11'. Rešetar, Stari dubrovački teatar. Narodna starina I (1922), 99 pogrešno navodi »kako su teatri u Francuskoj i Parizu«. Francuski utjecaj, osobito na polju kazališne djelatnosti, snažno se osjećao u Parmii: »zbog tamošnjeg francuskog burbonskog dvora Don Filipa, gdje je Infanta Mme de Parme, kći Luja XV, unosila francuske običaje...«. (Isp. Deanović, Ruđer Bošković i teatar. Šišićev zbornik 1929, 329).

³⁶ Cons. rog. 194 (1786—1787), 12.

³⁷ Ibid, 29—30.

³⁸ Svi oni koji nisu pripadali pučanskim porodicama Antunina i Lazarina morali su tražiti dozvole od Senata za prisustvovanje predstavama. Tako je Senat dozvolio ženi Mattea Angiolini, pošto se uvjerio da joj je muž »nobile della Dalmazia Veneta«, a ona »nata civilmente« da u loži određenoj za dubrovačke građanke prisustvuje predstavama. (Cons. rog. 186 (1777), 17'. Rešetar, o. c., 102). Malo je vijeće 1785. godine dozvolilo ženi poznatog trgovca francuskog porijekla Paula d'Hercule da zajedno s kćerkama može posjećivati kazalište. (Cons. min. 107 (1784—1786), 120).

³⁹ Cons. rog. 194 (1786—1787), 67.

II.

U nastojanju da osigura potpuni uvid u cjelokupnu kulturnu djelatnost grada, dubrovačka vlada vodila je računa da nijedno područje te djelatnosti ne ostane bez njene kontrole. I kazališna problematika nije bila prema tome nevažna za dubrovačku vladu. Mnoge i duge sjednice bile su posvećene tom pitanju, a odluke, koje su se pokatkad i nekoliko puta mijenjale u toku jednog dana ili čak i jednog zasjedanja, za čiju je pravovaljanost često bio potreban određen broj glasova prisutnih senatora, nesumnjivo dokazuju koliko je brige zadavalo vladi to pitanje. Bilo je potrebno katkada uložiti mnogo upornosti dok bi sumnjičavi Senat, poučen kakvim sukobom ili neumjesnošću na prošlim predstavama, dozvolio nekoj kazališnoj družini da smije na određenom mjestu izvoditi predstave. A kako je to bilo obično Prid dvorom, dakle na otvorenom prostoru, a javne su se predstave davale za vrijeme poklada, zimi, od siječnja do ožujka mjeseca, moglo se dogoditi, a vjerojatno se često i događalo, da poslije svih priprema i uloženog truda nevrjeme omete samo izvođenje. Zato, čim je bila osigurana dvorana za izvođenje kazališnih predstava, nestalo je i mnogih poteškoća na koje su, kroz niz godina, nailazile dubrovačke amaterske družine vlastele i pučana. To je svakako bio jedan od razloga i povoda, što su se već početkom XVIII. stoljeća i talijanske profesionalne družine osmjelile i došle u Dubrovnik, da bi u zadnoj četvrtini XVIII. i kroz gotovo čitavu prvu polovinu XIX. stoljeća potisle domaće diletante i potpuno ovladale dubrovačkom pozornicom.⁴⁰ One međutim niukoliko nisu značile kraj predstava na narodnom jeziku u gradu uopće. Posljednja vjest o predstavama domaćih diletanata u javnom kazalištu Orsanu nalazi se među odlukama Senata od 15. siječnja 1780. godine, kojom se ustupa »il publico teatro ai nostri nobili che vogliano fare quest' anno le sceniche rapresentationi nel medesimo«. ⁴¹ Ovom odlukom pomaknut je datum izvođenja kazališnih predstava domaćih diletanata, u konkretnom slučaju jedne vlasteoske družine, na 1780. godinu, dakle pet godina kasnije od dosad poznatih podataka, koji su zadnje predstave stavljali u 1775. godinu.⁴² Ali i poslije 1780. godine narodna riječ živjela je i dalje i čula se s improviziranih pozornica vlasteoskih dvoraca i pučanskih palača, na gozbama i kućnim svečanostima. To potvrđuje i vijest da se komedija Pokrinikat, prijevod prerade poznate starofrancuske komedije iz XV. stoljeća Maistre Pierre Pathelin, davala 11. veljače 1793. godine, a svakako i poslije toga datuma, po svoj prilici u palači obitelji Gozze.⁴³

⁴⁰ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antiquita storia e letteratura de' Ragusei*, II, Ragusa 1803, 291 ističe: »Dopo l'epoca del Tudisi, che con trasporto ancor rammentasi dai vecchi, non si è più recitata in teatro alcuna cosa in lingua Slava«.

⁴¹ Cons. rog. 188 (1779—1780), 126.

⁴² Isp. Rešetar, o. c., 100.

⁴³ Žarko Muljačić, *Hrvatska izvedba jedne francuske komedije 1793. g. u Dubrovniku*. Republika br. 10—11, 1952, 325.

Ali te predstave po privatnim kućama, dostupne uskom krugu ljudi, obično malobrojnim prijateljima i uzvanicima, nisu mogle imati ni onu snagu ni sugestivnu moć, što bi bio slučaj da su se izvodile na javnom mjestu. One svakako nisu bile u stanju, da raspoloživim sredstvima, na najbolji način, šire domaću kazališnu umjetnost, kao ni to, da domaću kazališnu publiku upoznaju s djelima domaćeg dramskog repertoara. Pa ipak njihova uloga nije bila beznačajna. I u tako skućenom prostoru, u vrijeme kad su se u dubrovačkom kazalištu smjenjivale talijanske »compagnie«, kad je talijanski jezik zavladao domaćom pozornicom, one su bile jedini čuvari i jedini rasadnici narodne riječi i domaćeg stvaralaštva. Neobično osjetljiva ustanova kakvo je kazalište uvijek bilo, a u tako širokom vremenskom razdoblju od 1700—1806,⁴⁴ dakle kroz punih 106 godina života i djelovanja i uz to u rukama različitih družina domaćih i stranih, morala je neizbježno biti podložna raznim utjecajima i promjenama, morala je da mijenja i svoj način rada i svoje umjetničke i društvene tendencije, morala je biti čas bolja čas lošija, umjetnički jača ili slabija. Pa ipak, i pored vremenih slabosti, i pored jalovih i praznih godina u njenom dugom životu, i pored neuspjelih i promašenih predstava, djelatnost ove ustanove doprinjela je da je XVIII. stoljeće u Dubrovniku bilo kao i drugdje stoljeće kazališnih predstava par excellence.

Ono malo radova koji su dosad tretirali ovu problematiku,⁴⁵ unijeli su dosta svijetla u to, nesumnjivo najbogatije stoljeće kazališne aktivnosti. Pa ipak je niz pitanja ostalo neriješeno, a nažalost, ni novi podaci, koje ćemo u ovom napisu iznijeti, neće na mnoga dati odgovor. Mnogobrojni dokumenti, koji zahvaćaju ovo stoljeće, a nalaze se u dubrovačkom Državnom arhivu, nisu bili u dosadašnjim radovima u potpunosti korišteni. Nesreća je u tome, što su dokumenti XVII., a osobito XVIII. stoljeća pisani u većini slučajeva neobično šturo i oskudno, bez detaljnijeg razlaganja stvari o kojima se raspravljalo i donosilo odgovarajuće odluke, čak ni onoliko koliko se običavalo u prošlim stoljećima. Nadalje, jedna zbirka dokumenata Državnog arhiva, koja bi mogla da unese prilično jasnoće u one lakonske zaključke Senata, serija Akta i isprave koja obuhvata sudske i političke procese XVIII. stoljeća, očito je manjkava. I konačno, pored neobičnog interesa sumnjičave dubrovačke vlade za sva ona pitanja koja su se odnosila na kazališnu djelatnost u gradu, mnogi događaji u vezi s kazalištem nisu ostavili traga u arhivskim knjigama. O njima saznajemo slučajno iz beznačajnih procesa, ili pak iz privatne korespondencije. Tako na primjer vlasti nisu zabilježile nikakav podatak o tome da su se o pokladama 1730. godine održavale predstave u Orsanu, ali je zato jedan sasvim običan proces iz dubrovačke sudnice otklonio sumnju i potvrdio, da poklade 1730. godine nisu bile bez predstava.⁴⁶

⁴⁴ Ovaj se napis bazira na arhivskim vijestima iz pomenutog razdoblja.

⁴⁵ Rešetar, o. c., 97—107. Mirko Deanović, Talijanski teatar u Dubrovniku XVIII. vijeka. Rešetarov zbornik. Dubrovnik 1931, 289—306.

⁴⁶ Braneći se na sudu od optužbe, da je u određeno vrijeme bio u dućanu nekog Karla Sicilijanca, svjedok je, među ostalim, rekao i ovo: »Di quaresima

Tako isto u jednom pismu upućenom Bajamontiju 1795. godine, Antun Sorgo preporuča mu kazališnu družinu Gaetana Garignani, koja je s uspjehom gostovala u Dubrovniku punih osam mjeseci.⁴⁷ A o tome nema u zapisnicima Vijeća nikakve zabilješke. Znači, da onih neplodnih godina za koje se smatralo da su bile bez kazališnih predstava, bilo zato što ih je vlada zabranjivala zbog bolesti i zaraza u gradu, zbog teških državnčkih prilika u kojima se Republika momentano nalazila, zbog incidenata i sukoba koji su bili česta pojava na predstavama ili na pripremama za njihovo izvođenje, ili konačno zbog pomanjkanja domaćih ili stranih kazališnih družina od kojih su predstave zavisile — tih dakle godina mogle su se predstave i održavati, a da ipak o tome ne nađemo nikakvih podataka u službenim knjigama. Uzevši u obzir navedene okolnosti, možemo reći da i u ovako širokom razdoblju od 1700.—1806. godine, bilo je relativno malo godina kada se uopće nisu održavale predstave bar jednom u godini, o pokladama.

III.

Prvih trideset godina kazališne djelatnosti, kako svjedoče podaci u zapisnicima vijeća u kojima još nema pomena o stranim družinama, na daskama Orsana uglavnom su nastupale domaće družine kazališnih amatera. Šturi i oskudni zaključci, lakonske odredbe Senata »... ut possint facere« ili »... ut possint fieri representationes scenicas«,⁴⁸ ili pak »... recitari comediae in publico arsenatu«,⁴⁹ uvijek i samo u vrijeme poklada, ponavljaju se kroz cijelo to vrijeme bez ikakvih izmjena ili dopuna. Šta se krije iza onih »comedia« i »representationes scenicae« ostat će i dalje nepoznato. Čije su to komedije i melodrame mogle da budu? Koliki je broj obuhvatao originalna djela domaćih autora, koliki pak prevode i prerade? Zašto je 1706. godine o pokladama odluka Senata da se predstave dozvole bila odbijena sa dvanaest naprama sedam glasova?⁵⁰ Zašto 1720., 1721., 1722. godine nema pomena o kazališnoj djelatnosti — da li zbog zabrana ili jednostavno zbog toga što se odluke slučajno nisu registrirale. To zapisnici Vijeća jednostavno prešućuju. Istina, treba imati na umu da je u Dubrovniku za vrijeme poklada bilo i drugih vrsta zabava, mnogo pristupačnijih i mnogo jeftinijih, koje su privlačile publiku i u onim karnevalskim danima razveseljavale staro i mlado.

Nije se potkrala nijedna riječ o družinama koje su pomenuta djela izvodile, o njihovom kvalitetu, broju i sastavu. Samo dva puta ona

non sono stato mai nella sua bottega, bensì del carnevale... Di carnevale con occasione di sortire dalla comedia andai con lui nella sua bottega...« (Lamenti del criminale 82, 123).

⁴⁷ Korespondencija Fortis-Bajamonti 49h ½ u Arheološkom muzeju u Splitu.

⁴⁸ Cons. rog. 137, 168'; 138, 231'; 139, 111' itd.

⁴⁹ Cons. rog. 138 (1702—1704), 58.

⁵⁰ Cons. rog. 140 (1706—1707), 9'.

stereotipna odluka Senata »... ut possint facere rappresentiones scenicas in arsenatu« dopunjena je jednom riječju, da se pomenute predstave dozvoljavaju »nobilibus«. ⁵¹ To svakako ne znači da su mlada vlastela samo ta dva puta priredila predstave u Orsanu, dok bi se u ostalim godinama zato brinule pučanske družine. Šta više, vlada je išla na ruku plemićima i odgađala im službu ophodnje i stražarenja po utvrdama u danima kad su nastupali na pozornici. ⁵²

Prva vijest o stranoj družini u Dubrovniku zabilježena je 1729. godine, kada Senat 26. X. dozvoljava »societati histrionum noti Galli ut possint facere rappresentiones scenicas in arsenatu«. ⁵³ Po svoj prilici radilo se o nekoj talijanskoj glumačkoj družini, koja je, s obzirom da je dozvola izdana u desetom mjesecu, vjerojatno nastupala u Orsanu te jeseni i zime. Dosad su se predstave davale jedino o pokladama, a Senat bi već u XI. odnosno XII. mjesecu, a katkad i početkom siječnja, dakle neposredno pred sam nastup, izdavao družinama potrebne dozvole. Zato je spomenuta odluka o predstavama družine kroz jesen odnosno zimu, prva i najranija potvrda o kazališnoj aktivnosti u ovom, dosad neuobičajenom vremenskom razdoblju.

Da li je međutim ova družina, koja bi, sudeći po arhivskim vijestima, trebala da bude prva strana družina na gostovanju u Dubrovniku — doista bila prva strana glumačka družina. Neke vijesti, koje ćemo iznijeti, upućuju nas na suprotne zaključke. U raspravi Frana Kulišića: *Zenska uloga u starom dubrovačkom teatru*, ⁵⁴ objavljena je odluka svete kongregacije, kojom se dubrovačkom nadbiskupu nalaže da o pokladama 1726. godine zabrani ulazak u manastir sv. Marije od Kastela onim ženama (à quelle donne) koje bi željele da predstavljaju u manastiru, ili na bilo koji drugi način razveseljavaju redovnice karnevalskim zabavama. Na koga se odnosilo ono »quelle donne«, iz odluke se ne da zaključiti. Svakako ne ni na vladike ni na pučanke, za koje se smatra da nisu nastupale na pozornicama Dubrovnika. Međutim, odgovor dubrovačke vlade upućen otpravniku poslova u Rimu Francesco Parenzi, ⁵⁵ gotovo potpuno objašnjava ovo pitanje. Iz odgovora saznajemo da se optužba odnosila na profesionalne glumice (donne di professione teatrale), koje su, za zabavu redovnica, izvodile predstave u samostanu. Pošto u Dubrovniku nije bilo profesionalnih glumica, to se moglo jedino odnositi na članice kakve strane kazališne trupe, koja je djelovala u gradu.

Znači, da su ne samo prije 1729. godine, nego i prije 1725., kada je kongregacija upozorila dubrovačku vladu, navraćale u grad strane družine i tu davale predstave. A da su se predstave doista održavale

⁵¹ Cons. rog. 137, 30; 143, 180'.

⁵² Cons. min. 90 (1715—1721), 93'.

⁵³ Cons. rog. 154 (1728—1730), 162'.

⁵⁴ Dubrovnik XVII, 1908, 35.

⁵⁵ Lettere e commissioni di Ponente 50 (1726—1727), 58'—60. Odgovor je upućen 28. VI. 1726. godine.

unutar manastirskih zidova i da su ih izvodile žene, svjedoče daljnji navodi vlade iz pomenutog pisma.⁵⁶

Razdoblje od 1730.—1770. godine najslabije je u kazališnoj djelatnosti XVIII. stoljeća. Neko zatišje, izazvano vjerojatno vrlo opravdanim razlozima, kao da je zahvatilo ovo polje djelatnosti. Česte zabrane dubrovačke vlade ometale su ne samo izvođenje kazališnih predstava, nego i jedno drugo neobično omiljeno karnevalsko veselje, maškare.⁵⁷ Zabrane se ponavljaju 1737.,⁵⁸ 1738.,⁵⁹ 1743.,⁶⁰ i 1763. godine,⁶¹ da bi 1764. godine⁶² bile zabranjene i maškare i igre koje su izvodili pripadnici nekih dubrovačkih bratovština i predstave u Orsanu koje je trebalo da prikaže neka vlasteoska družina.⁶³ Čak su i glumci, vjerojatno pripadnici neke talijanske trupe, koji su u Lazaretima čekali da isteče karantena pa da svoje umijeće pokažu građanima Dubrovnika, morali »... discedere cum prima cymba extra statum et dominium nostrum«.⁶⁴

Sasvim je razumljivo što se francuski konzul Le Maire, koji je boravio u Dubrovniku od 1756.—1764. godine, tuži i jada na društveni život u gradu, u kojem se osjeća: »... manque de société de spectacles, et de plaisirs publics...«⁶⁵ osim rijetkih prilika »... lorsque le hazard amene quelque troupe de comédiens«.⁶⁶

Nije sigurno da su mnoge godine ovog razdoblja, za koje ne nalazimo podataka u arhivskim knjigama, bile doista bez ikakvih kazališnih predstava. To potvrđuje i pismo Rudžera Boškovića od 27. IX. 1748. godine bratu Božu u Dubrovniku,⁶⁷ u kojem se, na Božovu vijest da u Dubrovniku gostuje jedna talijanska družina, žali što će atmosferu njegovog rodnog mjesta zatrovati privlačnost glumica i borba oko njihove naklonosti.

U mogućnosti smo da utvrdimo i godinu boravka one talijanske družine, o kojoj se nalaze podaci u pismu nađenom u autografskoj zbirci pjesama dubrovačkog pjesnika Vice Petrovića.⁶⁸ Svakako se radi o družini koju je zapovjednik broda Radić trebao ukrcati u Bartetti, a koja se obvezala, po svoj prilici posredstvom tamošnjeg dubrovačkog konzula Filipa Bonelli, da će o pokladama predstavljati u

⁵⁶ »... alcune monache giovani con qualche d'una delle zitelle educande, che convincon dentro il Monistero stesso, soglion talvolta in tempo di carnevale far tra di loro alcuna ricreazione onesta...« (ibid.).

⁵⁷ Cons. rog. 155 (1730—1732), 160', 166.

⁵⁸ Cons. rog. 157 (1735—1737), 200.

⁵⁹ Cons. rog. 158 (1737—1739), 187.

⁶⁰ Cons. rog. 161 (1743—1744), 90'.

⁶¹ Cons. rog. 175 (1763—1764), 31.

⁶² Cons. rog. 175 (1763—1764), 99', 100.

⁶³ Cons. rog. 176 (1764—1765), 28'.

⁶⁴ Ibid. 125.

⁶⁵ Šime Ljubić, Izvještaj g. La Maira... Starine XIII, Zagreb 1881, 98.

⁶⁶ Isti, ibid., 100.

⁶⁷ M. Deanović, Ruđer Bošković i teatar. Šišićev zbornik, Zagreb 1929, 325—326.

⁶⁸ Isp. s pismom u Deanovićevoj raspravi »Talijanski teatar u Dubrovniku XVIII. vijeka«, 1. c., 291.

Dubrovniku.⁶⁹ Pismo Bonelliju upućeno je 2. X. 1748. godine, te je trupa zacijelo nastupala početkom 1749. godine. U aferi, koja je izbila zbog pjevačica iz pomenute družine, bio je upleten i napuljski konzul u Dubrovniku Pero Stella. U vezi s tim događajem koji je, kako izgleda, podigao veliku buru u gradu, Senat je 22. II. 1749. godine donio slijedeći zaključak: »... nos ingerendo in negotio noti praecepti facti a consule Stella notae societati comitorum«, da bi još isti dan opovrgao tu svoju namjeru.⁷⁰

Prva podrobnija vijest o stranoj družini zabilježena je 1749. godine,⁷¹ kad je Malo vijeće dozvolilo Franciscu Berti⁷² da o pokladama 1750. godine izvodi sa svojom družinom predstave u teatru. Ovoga puta Vijeće traži od Bertija, da već u listopadu bude s cijelom trupom u Dubrovniku, a prethodno da i potrebno jamstvo dubrovačkom konzulu u Bariju: sve zato da bi blagovremeno osigurao dolazak trupe. Kako se, po riječima Bartolija, Berti osobito isticao u ulozi »brighelle«, a njegova žena kao primadona u improviziranim komedijama, to je Berti svakako i u Dubrovniku nastupao s komedijom dell' arte i komedijom all' improvviso. Međutim, odluka Malog vijeća od 28. X.,⁷³ kada je družina već svakako bila u Dubrovniku, u plaćanju određene sume novaca muzičarima domaćeg orkestra za svaku »rappresentationes scenicas«, svjedoči, da su Dubrovčani tih poklada slušali i poneku melodramu ili neke »comédie in musica«, ili pak samo muzičke intermece u međučinovima pojedinih komedija.

Posljednjih trideset i šest godina XVIII. st. kazališna aktivnost u Dubrovniku dostiže svoj vrhunac. Uz zadnje nastupe domaćih vlasteoskih družina 1773., 1775. i 1780. godine, izmjenjuju se jedna za drugom talijanske profesionalne družine. Orsan više nije bio mjesto, u kojem su se izvodile samo komedije, tragedije, melodrame i opere. U njemu se, osim u dva navrata 1786. i 1796. godine, kad je za to bila određena Sponza, priređuju vokalni i instrumentalni koncerti,⁷⁴ u njemu se izvode plesovi⁷⁵ i igra moreška,⁷⁶ daju marijonetske predsta-

⁶⁹ Lettere e commissioni di Ponente 61, 208'.

⁷⁰ Cons. rog. 164 (1748—1750), 80, 80'.

⁷¹ Cons. min. 96 (1746—1749), 250—251'.

⁷² Francesco Bartoli, Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all' anno 1550 fino a' giorni presenti. Padova 1782, I, 121 kaže za Berti-a: »Fece da principio l' innamorato, e poi pensò di mettere la maschera di brighella, e lavorò con molta franchezza la parte di questo Zanni. Fu capo d' una compagnia che guidò con decoro, e riputazione molti anni«.

⁷³ Cons. min. 96 (1746—1749), 270.

⁷⁴ 1786. godine dozvoljeno je »... Joanni Guadagnesi quod possit facere academiam vocalem et instrumentalem in publica Sponsa«, (Cons. min. 107 (1784—1786), 264), a 1796. godine ustupljena je »salam in publico Sponza Angelo Bonifacio ut possit facere Accademias musicales«. (Cons. min. 111 (1795—1797), 122'). Zanimljivo je napomenuti da u oba slučaja Malo vijeće stavlja i slijedeći uvjet: »... ut non possint ibi adesse mulieres«. U svim ostalim slučajevima solistički koncerti izvodili su se u Orsanu. (Isp. Cons. min. 109, 248'; 114, 10; 115, 88, 89).

⁷⁵ Malo je vijeće 1750. godine ustupilo teatar Franciscu Majgumiti »ut possit agere choreas theatrales, aliaque que vulgo nuncupantur Forze d' Ercole«. (Cons. min. 97 (1750—1754), 37).

⁷⁶ Vidi o tome bilješku 119.

ve⁷⁷ i prikazuju pelivanske bravure.⁷⁸ Orsan je doista postao mjesto u kojemu se skoncentrisala sva — u najširem smislu — teatarska aktivnost u Dubrovniku. Dolazak kazališnih družina nije se više prepustao slučaju kao ranijih godina. Senat je, da bi i u tome pitanju sačuvao punu ingerenciju, a ujedno obezbijedio gradu što kvalitetnije družine, formirao 1778. godine odbor od tri vjećnika, koji se trebao brinuti da svake godine o pokladama angažira neku kazališnu trupu. Već tada je od strane dubrovačke vlade određena zato i izvjesna suma novaca, koja se kasnije planirala gotovo svake godine.⁷⁹

U gradu, u kojem je krajem XVII. stoljeća najveću aktivnost pokazala družina, koja je o pokladama 1699. godine prikazala u Orsanu četiri drame⁸⁰ — četrdeset predstava u izvedbi jedne družine 1785. godine,⁸¹ i trideset uzastopnih predstava 1797. godine⁸² — i to u dotad neuobičajeno vrijeme, poslije Uskrsa — značile su svakako veliki porast kazališne aktivnosti i pojačani interes dubrovačke publike. Od kratkotrajne kazališne sezone o pokladama s malim brojem predstava, prešlo se po odluci Senata 1786. godine na punu kazališnu sezonu, koja je trajala od prvog studenog do posljednjeg dana karnevala,⁸³ da bi se, konačno, sezona protegla gotovo na cijelu godinu.⁸⁴

Kroz nekoliko decenija talijanski su »comici«, na širokom području od Pariza do Petrograda, svojim duhovitim improvizacijama, mimikom i bravurama, nasmijavali i razveseljavali Evropu. Njihove »compagnie«, izrasle iz skupova pelivana, improvizatora i diletanata na brzinu skalupljenih, s komedijom dell' arte učvršćuju se i organiziraju u profesionalne družine, koje su, zajedno sa stalnim kazalištima, dali novi pečat dramskoj umjetnosti. To više nije bila povremena razonoda, nego stalan 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 se počele vraćati i u Dubrovnik, dolazeći ili direktno iz Južne Italije, uglavnom Napulja, preko Barija, Barlette i Brindizija, ili iz Mletaka u koliko se radilo o družinama iz sjevernih krajeva,⁸⁵ ili su se pak vraćale u Dubrovnik nakon gostovanja

⁷⁷ Cons. rog. 205 (1798—1799), 57.

⁷⁸ »... concedendo publicum theatrum noto Romanino saltatori vulgo sul filo di rame...«. (Cons. min. 110 (1792—1794), 102). »... concedendo publicum theatrum Petro Manfredi et sociis funambulibus vulgo ballarini di corda per XV dies«. (Cons. min. 111 (1795—1797), 51').

⁷⁹ Cons. rog. 187 (1778—1779), 21'.

⁸⁰ M. Pantić, o. c., 59.

⁸¹ Cons. rog. 193 (1784—1786), 60.

⁸² Cons. rog. 204 (1797), 38.

⁸³ Cons. rog. 194 (1786—1787), 30.

⁸⁴ »... permettere alla compagnia comica le recite nel publico theatro per tutto il corrente mese di giugno«. (Cons. rog. 193 (1784—1786), 114').

⁸⁵ Glumačke družine iz sjevernih krajeva Italije nazivale su se »comici lombardi« za razliku od onih iz južnih krajeva, uglavnom Napulja, kojima je pripadao naziv »comici napoletani«. (Isp. Benedetto Croce, I teatri di Napoli, Bari 1926, 63). U nekoliko navrata »comici lombardi« gostovali su u Dubrovniku. To su bile trupe Pietra Colombini, Gaetana Pierini i Francisca Alessi.

u gradovima Dalmacije.⁸⁶ U koliko nisu dolazile na vlastitu inicijativu, što se rijetko dešavalo, »compagnie« su u najviše slučajeva upućivale molbe dubrovačkoj vladi preko svoga impresarija, navodeći sezone u kojima žele gostovati, iznoseći ponekad i repertoar, s kojim 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 je vlada zahtijevala ponekad od impresarija da konačnu odluku dade 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 time, da tokom predstava glumci i glumice mogu ubirati napojnice. U pravilima o održavanju reda bilo je točno određeno tko, kada i koliko puta smije da ih ubire.

Čini se, da je neko vrijeme i u Dubrovniku, kao i u gradovima Italije, vladao običaj da jedan od glumaca, vjerojatno u odjeći u kojoj je navečer trebao da nastupa, stoji na vratima kazališta, »dinanze il bacile«, u koji bi posjetioci stavljali novac ili darove druge vrste. Jer, vlada to izričito zabranjuje 1797. godine,⁸⁷ što je i razumljivo kao je već od ranije bila određena ulaznica, koju je publika morala da plaća.⁸⁸

O mnogim družinama koje su gostovale u gradu nemamo ni najosnovnijih podataka. Zabilježeno je tek toliko da se izvođenje predstava dozvoljava »... alla compagnia comica...«⁸⁹ ili »... societati virtuosorum...«,⁹⁰ a ukoliko se radilo o solističkim koncertima, onda samo »... noto sonatori contrabassi...«⁹¹ ili pak »... professoribus violini et contrabassi...«.⁹² To, kao i nedostatak podataka o onim družinama čije bar impresarije poznamo, otežava detaljan uvid u teatarsku aktivnost u gradu u pomenutom razdoblju, te onemogućava da upoznamo kvalitete i karakter pojedinih glumaca odnosno čitave trupe. Iz skučenih zaključaka vlade, da se ustupi kazališna dvorana i dozvole predstave u njoj, često ne možemo kazati, da li je neka »compagnia«, kojoj je sve to bilo odobreno, doista bila u gradu, i doista istupila sa svojim repertoarom. Tako, naprimjer, iz molbe Pietra Colombini,⁹³ »capocomico« jedne lombardske družine ne možemo saznati, da li je »compagnia« o pokladama, kako je, prema navodima u molbi namjeravala, iz-

⁸⁶ »Compagnia« Gregoria Cicuzzi upućuje 1780. godine molbu Malom vijeću da joj se ustupi kazališna dvorana »... affinche aggirandosi con la sua compagnia per la Dalmazia, nelle due stagioni di primavera ed estate, possa nel tempo predetto trovarsi in questa nobilissima città...« (Cons. min. 106 (1780—1784), 19).

⁸⁷ Cons. rog. 204 (1797), 19'.

⁸⁸ Ulaznica je, od četiri groša, koliko je iznosila 1748. godine (Cons. min. 96 (1746—1749), 173'), dosegla 1803. godine iznos od osam groša. (Cons. rog. 210 (1801—1808), V, 89'). Za solističke koncerte ulaznica je bila prilično mala, svega jedan groš po osobi. (Cons. min. 109 (1790—1792), 248').

⁸⁹ Cons. rog. 204 (1797), 38.

⁹⁰ Cons. min. 115 (1805—1809), 100.

⁹¹ Ibid. 98'.

⁹² Ibid. 74'.

⁹³ Družina Pietra Colombini gostovala je i u Zadru 1782. godine. (Deanović, o. c., 289, bilj. 5). To se slaže s navodima Bartoli-a. (Bartoli, o. c., I, 177), koji kaže za Colombini-a »trovasi presentamente colla sua Truppa nella Dalmazia«.

vela sve one »... commedie, tragedie ed opere con intermezzi di balli figurati in sei ballarini«. Međutim, nekoliko detalja iz serije Lamenti del criminale potvrđuju nesumnjivo, da je Pietro Colombini sa svojom družinom o pokladama 1777. godine doista nastupao na daskama Orsana. U sporu koji je vođen između Nike Marchegiani i Antuna Kraljevića, rekao je jedan od svjedoka slijedeće za optuženog Kraljevića: »... non lo piu veduto se non solo passata sera nel teatro«. ⁹⁴ Znači, da je 15. siječnja 1777. godine kada se to dogodilo održana predstava u Orsanu.

Slijedeći momenat još bolje potvrđuje našu pretpostavku: Giovanni Almirante porječkao se s vlasnikom kuće u kojoj je stanovao i to prilično oštro, jer je došlo i do tučnjave. Giovanni Almirante (ballarino) izjavio je na sudu, da se, zbog povrede noge, morao odreći plesnih vježbi i nastupa. ⁹⁵ Almirante je bez sumnje jedan od onih šest plesača iz trupe Pietra Colombini, za koju eto možemo konačno utvrditi, da je o pokladama 1777. godine doista gostovala u gradu.

S nešto više sigurnosti možemo govoriti o gostovanju družine Gaetana Pierini, jer Malo vijeće najprije prihvaća njegovu molbu, ⁹⁶ a poslije godinu dana ustupa mu »publicum theatrum«, da u njemu o pokladama 1778. godine izvodi: »commedie, opere et intermezzi in musica a 3 e 4 voci«. ⁹⁷

Ukoliko su pak gostovale, — što nije isključeno, — i one družine, kojima je vlada ili samo usvojila molbu, ili opet samo dodijelila teatar, značilo bi, da su se u Dubrovniku ponekad našle istovremeno i po dvije družine. Takav se slučaj mogao desiti 1778. godine, kad je Malo vijeće prihvatilo molbu Francisca Alessi iz Verone, »capocomica« jedne lombardske trupe da već od studenog, i dalje, o pokladama izvodi u Orsanu »... opere, tragedie e commedie tanto con le maschere, quanto le piu scelte traduzioni dal francese, e commedie di carattere dei migliori accreditati autori, decorandole con intermezzi di ballo e di musica a piu voci, ⁹⁸ a već u prosincu iste godine ustupa »publicum theatrum« Pietru Antoniu Rossi da u njemu izvodi »rappresentationes scenicas«. ⁹⁹ Da li se molba Francisca Alessi doista realizirala i provela u djelo, ili je ostala u zapisnicima Vijeća samo kao ponuda, ili su možda obje družine naizmjenično nastupale, arhivske vijesti ovoga puta nisu dale objašnjenje.

Kompletan popis članova družine s pojedinim ulogama iznio je u svom predlošku vladi jedino impresarijo Gregorio Cicuzzi. Poslije gostovanja po gradovima Dalmacije, a vjerojatno i Dubrovnika, ¹⁰⁰ jer u

⁹⁴ Lamenti del criminale 166, 219.

⁹⁵ Lamenti del criminale 167, 170.

⁹⁶ Cons. min. 104 (1774—1777), 245'.

⁹⁷ Cons. min. 105 (1777—1780), 50'.

⁹⁸ Ibid. 109'.

⁹⁹ Ibid. 137'.

¹⁰⁰ Cons. min. 106 (1780—1784), 19—19'. Izgleda da je trupa već ranije gostovala i u Splitu, jer Anna Girelli članica ove »compagnie«, u srdačnom pismu s Krfa 5. X. 1782. godine, obavještava Bajamontija o mučnom putu i skorom nastupu na krfskoj sceni. Po jednoj rečenici iz pomenutog pisma »la prego di darmi nuove della compagnia«, mogli bi pomisliti da je Anna Girelli napustila svoju

molbi kaže »... desiderando di ritornare a fargli servitu«, Cicuzzi obećaje da će u sezoni 1781.—1782. godine pružiti Dubrovčanima novu razonodu i da će nastupiti s obnovljenim programom. Trupa je brojala dvanaest ljudi, upravo onoliko koliko su obično imale »compagnie dei comici dell' arte«: četiri glumice, četiri glumca i četiri maske komedije dell' arte.¹⁰¹ To je svakako bila jedna od najboljih i najsolidnijih trupa koje su, u tom vremenu, vraćale u Dubrovnik. Na to nas upućuje i činjenica što su neki od tih glumaca (Giacomo Girelli, Costanzo Pizzamiglio¹⁰²), kao članovi poznatih talijanskih »compagnia« Lapy, Battaglia, Bassi, s uspjehom nastupali u mnogim kazalištima Italije. Poneki su se proćuli i kao pisci tragedija i komedija (Giacomo Girelli, Pietro Rosa¹⁰³), a za odličnog »Pantalona« Rosa Pietra izvjesne stvari napisao je sam Goldoni.¹⁰⁴

Da bi osigurao redovno gostovanje i što bolji kvalitet glumačkih trupa, Senat je namjeravao da brigu oko njihovog angažiranja povjeri impresariju Antoniju Brambilli. O tome se raspravljalo u Senatu 20. veljače 1786. godine¹⁰⁵ i prihvatio prijedlog Brambille da kroz šest godina dobavlja glumačke »compagnie« za Dubrovnik, mijenjajući svake godine veći dio članova trupe i upotpunjavajući njihov program najznamenitije baletom i muzičkim intermecima. Međutim, ni taj, kao ni onaj prijedlog Brambille o preuređenju kazališne dvorane, nije se proveo u djelo. Antonio Brambilla morao je po odluci Senata, zajedno sa svojom trupom koja je gostovala u gradu u sezoni 1785.—1786. godine, hitno napustiti grad uz odštetu od trideset cekina za troškove puta i kontumacije.¹⁰⁶ Uzrok tako nagle i stroge odluke Senata ostao je nepoznat. Svakako se radilo o nekom incidentu, u koji Brambila ni njegova žena nisu bili upleteni, jer Senat jedino njima dozvoljava da i u buduće navrte u grad.¹⁰⁷

Kazališni odbor i dalje se sam brinuo o angažiranju stranih trupa, a u arhivskim knjigama ostala su zabilježena imena impresarija i vri-

trupu i pridružila se onoj Luigi Delicati-a (»io sono unita di casa e di tavola con la Margarita (Delicati) che di due famiglie abbiamo fatta una sola«; — stoji u pismu), s kojom je nastupala u Korčuli kolovoza 1782. godine. O tom nastupu Vincenzo Madaschi pisao je Bajamontiju slijedeće: »questa sera (18. VIII.) si recita ad istanza del signor conte, e de' signori del paese quali sono tutti sottosopra a modo tale, che dopo il vespro è piena la piazza di maschere, come se fossero li ultimi giorni di carnevale«.

U osobito lijepoj uspomeni ostao je Bajamonti ovim glumicama. Margarita gromoli da joj piše o novostima poslije njenog odlaska i da joj pošalje »della bella musica«. (Svi podaci iz Arheološkog muzeja u Splitu, Giulio Bajamonti — različiti ekscerpti i koncepti 49h 1/a).

¹⁰¹ Giulia Pizzamiglio, Anna Girelli, Angioma Rosa, Marta Orsetti, Giuseppe Orsetti, Gregorio Cicuzzi, Giacomo Girelli, Luigi Pizzamiglio.

Pietro Rosa — Pantalone; Costanzo Pizzamiglio — Brighella; Antonio Cavalletti — Dottore; N. N. — Arlechino, bili su članovi »compagnie«.

¹⁰² F. Bartoli, o. c., I, 265. i II, 92.

¹⁰³ Ibid. I, 265—266 i II, 130.

¹⁰⁴ Ibid. II, 130.

¹⁰⁵ Cons. rog. 194 (1786—1787), 11'.

¹⁰⁶ Ibid. 67.

¹⁰⁷ Ibid. 67'.

jeme njihovog gostovanja bez potrebnih detalja, koji bi nam danas mnogo koristili u raščišćavanju pojedinih problema. Zato i ne možemo pozudano utvrditi, da li je svaka od onih družina, pomenutih u arhivskim knjigama, doista nastupala u dubrovačkom kazalištu.

Da li je Joanis Bottari, kome je 1795. godine bila ustupljena kazališna dvorana,¹⁰⁸ nastupio sa svojom trupom, da li je »capocomico« Joseph Mosso izvodio jeseni odnosno zimi 1802.—1803. godine »rappresentationes scenicas«,¹⁰⁹ ne možemo provjeriti u arhivskim knjigama, ali pretpostavljamo, s obzirom da u oba slučaja Malo vijeće donosi potvrdnu odluku »concedendo publicum theatrum« da je i jedna i druga trupa bila u gradu.

Znamo sigurno, da je Orsan bio ustupljen impresariju Francisku Alessi za sezonu 1792.—1793. godine, jer su dvije glumice njegove trupe, Maddalena Gallina i Alice Pelisieri, 15. veljače 1793. godine bile puštene iz zatvora, a čitava trupa, nekoliko dana poslije toga, napustila je grad.¹¹⁰

Da se takve i slične stvari ne bi više dešavale, Malo je vijeće zatražilo od Stephana Nisi, »capocomica« jedne napuljske trupe, koja je 1802.—1803. godine trebala gostovati u gradu, da već tokom mjeseca svibnja upozna vladu s imenima članova trupe.¹¹¹ Taj popis nažalost nismo pronašli, a u molbi Stephana Nisi stoji, da će trupa biti potpuna, to jest, da će imati sva ona lica potrebna za izvođenje komedija i tragedija kao i četiri profesora pjevanja, koji će, svakako uz pomoć glumačkog ansambla određenog za izvođenje komedija i tragedija, postaviti na scenu i četiri opere.

Čini se da pomenuta odluka Malog vijeća nije bila dugog vijeka, jer trupe »capocomica« Solari, Vita Perugini i Josepha Alessi, koje su gostovale u istom vremenskom razdoblju 1802.—1803. godine, nisu podnosile vladi ni podrobnije molbe za gostovanje.¹¹²

Dosad se smatralo, da su se prve talijanske opere pjevale u Dubrovniku 1803. godine.¹¹³ Međutim, iz pisma Angiola Frezze, violiniste dubrovačkog orkestra upućenog prosinca 1794. godine Bajamontiju u

¹⁰⁸ Cons. min. 111 (1795—1797), 38'.

¹⁰⁹ Cons. min. 113 (1800—1802), 306.

¹¹⁰ Cons. min. 110 (1792—1794), 41', 43. Ne možemo da otkrijemo razlog, zbog kojeg su ove dvije glumice dospjele u zatvor. Treba napomenuti da Maddalena Gallina spada u red odličnih glumica, koje su se proslavile u putujućim družinama. Rasi kaže da je bila »attrice incomparabile così per le commedie studiate, come per le improvvisate. ... Maddalena Gallina seppe di ogni piccolissima parte creare un tipo«. (Rasi, o. c., I, 976).

¹¹¹ Cons. min. 113 (1800—1802), 331—331'.

¹¹² Cons. min. 114 (1802—1805), 44', 48'—49, 118'.

¹¹³ U Naučnoj biblioteci u Dubrovniku pohranjena su 64. sveska, nekada vlasništvo farmaceuta Drobca, koji sadrže štampane programe kazališnih predstava danih u drugoj polovini XVIII. i prvoj polovini XIX. stoljeća na pozornicama Italije, po gradovima Dalmacije i u Dubrovniku. Tu je i najstariji štampani program s popisom lica i njihovim ulogama one »dramma giocoso in musica« La donna di genio volubile, koja se u jesen 1803. godine izvodila u Orsanu. Nismo našli program one druge opere L' amante per forza, koja se u to vrijeme, svakako u interpretaciji članova iste trupe, prikazala u Orsanu.

Split,¹¹⁴ saznajemo, da je impresarijo Bonifazi¹¹⁵ sa svojom trupom izveo te jeseni u Dubrovniku četiri opere. U pomenutom pismu Frezza neobično ističe sposobnost i spremu svih devet članova trupe i moli Bajamontija da im osigura gostovanje u Splitu u proljeće 1795. godine, odakle bi trupa, prema već sklopljenom ugovoru, krenula u Zadar. Te su sezone Dubrovčani imali prilike da čuju opere Giannina e Bernardone i Due baroni di Rocca Azzurra poznatog napuljskog kompozitora Domenica Cimarose, s kojim je »opera buffa«, jedini preživjeli rod talijanske opere XVIII. stoljeća, dostigla svoj puni razvitak, upotpunila i proširila svoje dobre kvalitete;¹¹⁶ zatim Tre Orfei pripadnika napuljske škole Marcella di Capua, i najzad Il vecchio geloso manje poznatog Felice Alessandri. To bi, po dosad poznatim podacima, bile prve opere, koje su se pjevale u Dubrovniku. Otada su se pjevačke družine često navraćale u Dubrovnik¹¹⁷ i svojim operama upotpunjavale kazališni repertoar.

Treba svakako istaknuti da talijanske profesionalne družine nisu bile jedine, koje su gostovale u Dubrovniku. Kao što Dubrovnik, tako su i poneki gradovi u Dalmaciji imali svoje domaće diletantske družine, koje su dugi niz godina, sve do dolaska stranih družina, pa i tada, razveseljavale narod djelima domaćih autora. Dosad nam je bila poznata samo jedna vijest, koja je upućivala na to, da su domaće diletantske družine jednog grada gostovale u drugim, susjednim gradovima. To je bilo pismo Julija Bajamonti Angiolu Frezzi u Dubrovnik, u kojem mu javlja, da će kazališnoj družini iz Krfa ustupiti splitsko kazalište uz iste one uvjete, koji se daju »ai comici di Ragusa«.¹¹⁸ Pismo je datirano 1798. godinom, dakle pisano u vrijeme kad se već dugi niz godina nije čula na daskama Orsana narodna riječ, kad već punih osamnaest godina domaći diletanti nisu javno nastupali. Ako se podatak odnosi doista na članove domaćih družina, a ne na strane glumce koji su često iz Dubrovnika prosljeđivali u Split, značilo bi da postojanje i rad diletantskih družina nije prestajao nego se njegovo djelovanje suzilo na manje, kućne pozornice i domaće svečanosti. Među arhivskim dokumentima nalazi se i ova zanimljiva molba: diletantska družina iz Korčule moli dubrovačku vladu, da joj za nekoliko večeri ustupi prostorije Orsana kako bi u njemu izvodila omiljeni ples morešku. Molba se doduše nalazi među Suppliche non accettate,¹¹⁹ te bi se moglo pomisliti da do ostvarenja nije nikada došlo. Međutim, dva zaključka vlade, prvi od 30. prosinca 1791. godine da se Orsan ustupi kroz proljetnu i ljetnu sezonu »societati virtuosorum que debet venire ex Corcira«,¹²⁰ a drugi od 1. veljače 1802. godine, kojim se »advenis provenientiibus a Corcira nigra«

¹¹⁴ Giulio Bajamonti — različiti ekscerpti i koncepti 49h 1/8 u Arheološkom muzeju u Splitu.

¹¹⁵ To je vjerojatno Angelo Bonifacio, kome je Malo vijeće 1796. godine ustupilo Sponzu za izvođenje muzičkih akademija. (Cons. min. 111 (1795—1797), 122').

¹¹⁶ Isp. Josip Andreis, Historija muzike, I. Zagreb, 1951, 339, 347.

¹¹⁷ Cons. min. 113, 331'; 115, 100.

¹¹⁸ I. Milčetić, Dr. Julije Bajamonti i njegova djela. Rad 192, 228.

¹¹⁹ Akta i isprave XVIII. st. Br. 3360, sv. 195.

¹²⁰ Cons. min. 109 (1790—1792), 191.

dozvoljava »ducere choreas in teatro post representationes scenicas«,¹²¹ potvrđuje, da je korčulanska družina, i možda ne samo ova dva puta nego i više, doista gostovala u Dubrovniku.

Potpuno u duhu antisemitskog raspoloženja dubrovačke vlade i Dubrovčana, koje je došlo do izražaja u mnogim odlukama vlade o zatvaranju Jevreja u getu, o određenom satu do kojeg su se smjeli kretati po ulicama, o zabrani posjećivanja kuća krštenih ljudi i obratno, o žutoj vrpici tri prsta širokoj, koju su morali da nose na šeširu i kapama¹²² — a kao odraz stvarnosti i u djelima domaćih komediografa s kraja XVII. stoljeća — odgovaraju i one odredbe o predstavama u getu. Potrebni gradu kao vješti i okretni trgovci, a s druge strane skućeni u svojim ličnim slobodama i kulturnim potrebama, Jevreji su tražili načina, da te potrebe nekako zadovolje, a da pritom ne izazovu bijes i negodovanje ni vlade ni Dubrovčana. Izgradnja one treće lože u Orsanu, koja je bila namijenjena i Jevrejima — nije se provela u djelo. Znači da su vrata Orsana ostala Jevrejima i nadalje zatvorena. Oni su zato, da bi u veselim i obijesnim karnevalskim danima i sebi upriličili malo veselja i zabave, priređivali predstave u određenom, zatvorenom krugu, u getu. Već je Matijašević u svom Dnevniku zabilježio da su u korizmi 1752. godine Jevreji prikazali u getu jednu komediju, s napomenom, da su komediji prisustvovali i neki kršćani.¹²³ Dozvolu za izvođenje Jevreji su svakako dobijali od same vlade, jer Malo vijeće o pokladama 1793. godine donosi odluku da se u getu može izvesti jedna »rappresentatio comica«, ali da istoj osim profesora muzike i kafedžije niko od krštenih ljudi ne smije biti prisutan. Odluka je popraćena vrlo efikasnom kaznom, tisuću škuda za Jevreje iz geta, a jednomjesečnom ophodnjom po utvrdama odnosno zatvorom za domaće plemiće i građane.¹²⁴ S nešto ublaženom kaznom odredba je ponovljena 9. ožujka 1800. godine.¹²⁵ Toga je puta zabranjeno prisustvovanje svim vrstama zabava, koje se o pokladama budu priređivale u getu. U svakom slučaju predstave u getu nisu izvodile dubrovačke diletantske družine, jer se dozvola za prisustvovanje predstavama odnosi samo na muzičare. Predstavu su mogli 1752. godine pripremiti sami Jevreji, ali već 1793. godine, kad se davala neka melodrama ili komedija s muzičkim intermezima, to je moglo biti jedino u izvedbi neke talijanske družine koja je tada gostovala u Dubrovniku.

Ona Appendinijeva tvrdnja u »Notizie istorico-critiche« da Dubrovčani imaju kazalište »... per cui fanno spesso venir dall' Italia delle buone compagnie di comici, e di cantanti«¹²⁶ u svakom je slučaju pretjerana. Bez sumnje je dubrovačka vlada i željela i nastojala da angažira i dovede u grad uvijek i samo dobre glumačke trupe, ali se nerijetko dešavalo da su se uz dobre navraćale i loše, čak i vrlo loše družine,

¹²¹ Cons. min. 113 (1800—1802), 340'.

¹²² Cons. rog. 169 (1755—1756), 195'—197'.

¹²³ M. Deanović, Dnevnik Iva M. Matijaševića, Anali Historijskog instituta u Dubrovniku. Dubrovnik 1952, 283.

¹²⁴ Cons. min. 110 (1792—1794), 48'.

¹²⁵ Cons. min. 113 (1800—1802), 3'.

¹²⁶ F. M. Appendini, o. c., 193.

te je vjerojatno da je izvjestitelj Marije Terezije imao prilike da u drugoj polovini XVIII. stoljeća susretne u gradu »una disperata compagna di comici«. ¹²⁷ Ali, sudeći po ostalim glumačkim družinama koje su gostovale u gradu, kao i po činjenici koju je u daljem izlaganju zabilježio i sam izvjestitelj Marije Terezije, da je pomenutoj glumačkoj družini bilo potrebno »rimettersi alla merce di chi entrava, se volle gente, che intervenisse« — družine su mogle a i pružile su gradu nešto više i nešto bolje osim brojnih incidenata koji dakako nisu izostajali.

Domaće arhivske vijesti ne pominju nijedan, čak ni uzgredni podatak o kvalitetima, uspjesima i nedostacima talijanskih družina, njihovih glumaca i glumica koje su gostovale u gradu. A kako se do tih podataka ne može doći ni bilo kojom drugom vrstom očuvanih zapisa, ne preostaje nego da odgovor pokušamo potražiti u nekim, nama dostupnim, talijanskim izvorima. Mnoge od ovih družina, kako tvrde Rasi i Bartoli proslavile su se uspjesima na pozornicama Italije, ¹²⁸ mnoge su stekle priznanja i izvan granica njihove domovine. ¹²⁹ Pojedinci pak, kako glumci tako i glumice, bilo kao odlični improvizatori u određenim ulogama komedije dell' arte, bilo u karakternim ulogama bogatog Goldonijevog teatarskog opusa, bilo pak kao pjevači i pjevačice, pročuli su se predstavljajući po mnogim »piazzama« i kazališnim dvoranama Italije. ¹³⁰

Domaće diletantske družine, osobito one iz XVIII. stoljeća, nisu se u većini slučajeva mogle takmičiti s profesionalnim glumcima talijanskih »compagnia«. Dubrovački amateri, članovi veselih družina vlasteoskih ili pučanskih, bili su u većini slučajeva ljudi bez nekih naročitih umjetničkih ambicija. A malobrojne javne predstave, koje su u toku jedne godine, obično o pokladama, uspjeli da izvedu — jedno dramsko djelo, a ponekad čak ni to jedno — nisu dozvoljavale da dođe do izražaja i mnogi glumački talenat, kakvih je bez sumnje među njima bilo. Čak i onda, kad je tih družina bilo više i kad je broj predstava dostigao zavidan broj — četiri premijere u jednoj godini — i onda su, scensko iskustvo profesionalnih glumaca, bogatiji dekor i oprema, obilnija muzika i pjevanje, baletni intermeci, i konačno raznovrsniji repertoar, bez sumnje bili mnogo privlačniji od jednostavnih i skromnih postava domaćih diletanata. I konačno, s profesionalnim družinama

¹²⁷ G. Novak, o. c., 195.

¹²⁸ La Giunta dei teatri pisala je 1774. godine o družini Pietra Colombini, koja je umjesto dva zakazana nastupa davala sedmično po pet predstava u kazalištu San Giovanni u Napulju: »comici lombardi« i quali recitavano »con vivezza e con proprietà« introdussero »un gusto migliore nella declamazione e nell'azione«. (Benedetto Croce, I teatri di Napoli. Bari 1926, 232—233).

¹²⁹ Pietro Colombini s uspjehom je gostovao i izvan Italije (Bartoli, o. c., I, 177), dok je Costanzo Pizzamiglio došao sa svojom trupom i do Barcelone. Bartoli, o. c. II, 92).

¹³⁰ Po pisanju Bartoli-a, o. c. II, 133, Pietro Rossi nastupao je niz godina u teatru Obizzi u Padovi, dok je Rosa Pietro uspješno djelovao u teatru San Luca u Veneciji, a kasnije s trupom Battaglia obilazio Tirol i Dalmaciju. (Rasi, o. c. II, 408). Primadona Giulia Pizzamiglio, svojim interpretacijama u kazalištu San Cassiano u Veneciji, potakla je i pjesnike da joj spjevaju prigodni sonet. (Bartoli, o. c. II, 93).

prvi put na daskama Orsana nastupaju žene — glumice i pjevačice. Premda je ta okolnost unijela mnogo nemira u ovu patrijarhalnu sredinu, koju je već poodavna počela da nagrizi želja za raskošnijim životom, za modnim novitetima Zapada, ipak je ona značila jedno dostignuće. Publika je u dubrovačkom Orsanu konačno imala prilike, da poslije muškaraca obučenih u ženske haljine i svih onih pokušaja nadomještanja ženskih uloga muškarcima — nekad boljih, a nekad lošijih, ali nikad uspjelih — čuje i osjeti sve boje i nijanse ženskog glasa i svu ljepotu ženskog pjevanja. Nije isključeno, da su te prve glumice u dubrovačkom teatru doprinijele ponešto tome, da su se i domaće žene više osmjelile i počele češće istupati, bar u onom malom krugu prijatelja i poznanika, na svečanostima i sijelima po privatnim kućama.

Da su kazališne predstave ostale i dalje javne kao što su nekad bile, naime da su se davale na otvorenom prostoru pred kneževim dvorom ili na trgu (»placi«), gdje je mogao da ih gleda i čuje čitav puk, svi oni sitni trgovci i zanatlije, mali službenici, sluge i sluškinje i seljaci iz okoline, pitanje talijanskog jezika, koje se pojavilo s dolaskom stranih družina, predstavljalo bi svakako izvjestan problem. Međutim, biranoj publici dubrovačkog Orsana, vlasteli i bogatim pučanima, talijanski jezik u najviše slučajeva nije zadavao poteškoća. Oni su mogli da uživaju u quasi-herojskim melodramama, tragičnog okvira i ozbiljnih sukoba, ali sa sretnim svršetkom, u ljubavi bez zanosa, vrlini bez žrtvovanja, u dostojanstvu bez pogovora — jednom riječju, u melodramama, koje su odgovarale njihovim idealima. A mogli su, s uživanjem, da se smiju duhovitim zapletima Goldonijevih komedija, vrlinama i manama, zgodama i nezgodama običnog, malog čovjeka, kao i neiscrpnom vrelu smijeha, veselosti i živosti komedije dell' arte.

Neobično živa domaća dramska djelatnost, koja je obogatila XVII. stoljeće brojnim melodramama i komedijama, početkom XVIII. stoljeća doživljava osjetni zastoj. Dramsko stvaralaštvo u Dubrovniku, poslije sto pedeset godina plodnog života, bilo je na izdisaju. Nije se našao nijedan izraziti talenat, koji bi, iz preživjelih dramskih oblika XVII. stoljeća, stvorio nešto novo, otvorio nove puteve, dao jači poticaj i širu perspektivu domaćoj drami. Unatoč toga, što se originalno dramsko stvaralaštvo pokušalo nadomjestiti prijevodima i preradama Molièrovih komedija, prerađivači i prevodioci, bez izrazitog talenta, ne nađu se u njima podstreka za stvaralački rad. Usamljeni pokušaji, pri kraju stoljeća, Putice, Stullija i Bruerovića, da se oživi dramska djelatnost i obogatiti sadržajno temama iz savremenog života, ostali su bez uspjeha i bez sljedbenika.

Taj nedostatak domaćeg dramskog stvaralaštva osjetio se odmah i u kazališnoj aktivnosti. Zbog njega upravo i prvo dubrovačko kazalište, u kome je kazališna aktivnost započela prikazivanjem komedija domaćih autora, da bi se kasnije nastavila izvedbama Molièrovih prerada i Metastasievih prijevoda, nije uspjelo da zadrži funkciju propagatora domaće dramske djelatnosti. Ono postade, kako smo vidjeli, pogodno stjecište najprije rjeđih, a onda sve učestalijih posjeta talijanskih kazališnih trupa.

IV.

Kroz kazališnu aktivnost u Dubrovniku tokom XVIII. stoljeća, kroz priličan broj podataka koje nam pružaju arhivske knjige, moguće je, a nesumnjivo i potrebno pratiti i muzičku aktivnost u gradu, tim više što je njena povezanost s kazališnim manifestacijama bila osjetna i značajna.

Povremena ispitivanja bogatog muzičkog materijala, koji već decenijama leži u knjižnici Male braće, upućivala su na mogućnost, da se u njemu, ako ne potpuno, a ono bar djelomično, nađe rješenje mnogim muzičkim problemima Dubrovnika, osobito u XVIII. stoljeću. Jer, razvitak i dostignuća na umjetničkom području uopće ovoga grada, a osobito na književnom polju, nužno su nametale pitanje i o razvoju same muzike. Čudna je bila ona praznina u muzičkom stvaranju XVIII. stoljeća, u gradu koji je imao nesumnjivih uspjeha na tom području umjetničke djelatnosti, a još uvijek dovoljno potrebnih elemenata da tu djelatnost produži i nastavi. Zato bi u pomenutom muzičkom materijalu trebalo tražiti ne samo autore simfonija nego i kompozitore i muziku mnogih dubrovačkih melodrama i međuigara u pojedinim komedijama i tragedijama, koje su, Prid dvorom i u Orsanu, izvodile domaće diletatske družine.

Činjenica, da je muzika još u prvoj polovini XVI. stoljeća imala određenu i vidnu ulogu u domaćim dramskim predstavama, potkrepljuje one, često ponavljane tvrdnje u napisima o muzici i muzičkoj djelatnosti, da je muzika, još od starih vremena, bila neobično omiljena u Dubrovniku, i da je u gradu bilo uvijek plaćenih muzičara, većinom Talijana.¹³¹ Međutim, sve one napomene koje susrećemo u djelima dramskih autora XVI. stoljeća, bilo na kraju pojedinih činova ili scena, a koje se odnose na muzičku pratnju odnosno pjevanje, kao muzički umeci nisu imale stvarne veze sa samim dramskim djelima, nego su više služile kao zabava u međučinovima.¹³² Takav način muzičke pratnje i njenog udjela u predstavama prestao je da zadovoljava publiku već polovinom XVII. i početkom XVIII. stoljeća, kada su melodrame Džona Palmotića i Antuna Gleđevića kao i prijevodi Metastasievih melodrama, sačinjavale repertoar domaćih kazališnih družina. Najprije zato, što su to već bile prave melodrame bez primjesa pastoralnih elemenata, koje susrećemo kod Držića, a i kod Gundulića, pa je prema tome i muzička pratnja bila veća i određenija. Ona naravno nije nikad imala u Dubrovniku ono značenje, koje je poprimila u muzičkim dramama Italije, gdje je riječ ustupila svoje mjesto muzici, ali je njen značaj i njen udio bio osjetno veći. Možda će se istraživanjem pomenutog muzičkog materijala moći mnogo preciznije da odredi taj udio u dubrovačkim melodramama XVII. i XVIII. stoljeća. U svakom slučaju to nije jedini problem, koji se nameće postavljanjem pitanja o muzičkoj dje-

¹³¹ M. Rešetar, o. c., 101, 103; M. Deanović, o. c., 301—302; Dragoljub Pavlović, *Melodrama i počeci opere u starom Dubrovniku*. Zbornik filozofskog fakulteta knj. II. Beograd 1952. 247—248.

¹³² D. Pavlović, o. c., 244.

latnosti u Dubrovniku u XVIII. stoljeću. Za izvođenje melodrama i muzičkih intermecca bili su potrebni kompozitori, muzičari i muzički instrumenti, pjevači i pjevačice. Upravo o nekim pitanjima dubrovačkog orkestra, njegovih muzičara i instrumenata, brige oko izdizanja muzičkog podmlatka i njegovog školovanja u inostranstvu, a i u zemlji, iznijet ćemo nekoliko detalja, koji će unijeti malo više svijetla u tu, dosad zastavljenu problematiku.

U gradu, u kojem je od najranijih vremena bilo plaćenih muzičara, ne samo stranaca,¹³³ nego i domaćih ljudi, koji su često svoje muzičko znanje usavršavali u Italiji, u takvom gradu muzička aktivnost jednog stoljeća, u konkretnom slučaju XVIII., ne smije se posmatrati izolirano. Odredba Senata iz 1725., odnosno 1726. godine, da se dobavi učitelj muzike i da on preuzme brigu oko muzičkog obrazovanja dubrovačkih đaka,¹³⁴ ako je, sudeći po arhivskim vijestima, i bila najranija odredba te vrste u XVIII. stoljeću, to niukom slučaju ne znači, da je bila najranija odredba te vrste uopće. Takvih učitelja muzike i pjevanja bilo je svakako i u XVI. i u XVII. stoljeću, možda samo u manjem broju, pa je vjerojatno da su dubrovački mladići i tada učili kod njih muziku, pjevanje i sviranje, a povremeno usavršavali stečeno znanje i izvan granice domovine.

Italija, jedna od najjačih muzičkih zemalja toga vremena u Evropi, bila je, osobito u XVIII. stoljeću izvozna zemlja onih mnogobrojnih muzičara, instrumentalista, kompozitora i pjevača, koji su zadovoljavali muzičke potrebe mnogih evropskih zemalja. Mnoge od njih susrećemo i u Dubrovniku. Njihovi boravci u gradu nisu uvijek bili samo povremeni i kratkotrajni. Mnogi muzičari, koji su u njemu djelovali, ostali bi trajno, tu osnivali svoje porodice, u njemu živjeli i umirali. Tridesetgodišnje muzičko djelovanje u Dubrovniku vezano je uz imena Paula Juanelli pifara, Nikole Catafio fagotiste, Karla Testi oboiste, a u obitelji Santoro to je zanimanje prelazilo s oca na sina.¹³⁵ Neki su opet, prateći kao muzičari pojedine družine, otkazivali ugovore poslije završenih gostovanja i molili Senat da im dozvoli stalan boravak u gradu.¹³⁶ Ne-

¹³³ Antonin Zaninović, O pjevanju i glazbi u starom Dubrovniku. List dubrovačke biskupije XVI, 1916, 46, bilj. 22.

¹³⁴ Cons. rog. 152 (1724—1726), 87, 214. Još prije ove odredbe Senata djelovao je u gradu kao učitelj muzike Joannes Paulucci. (Cons. rog. 144 (1712—1713), 200', 223').

¹³⁵ 1741. godine vlada je obavijestila Trajana Lalića, svoga otpravnika u Veneciji, da je Nikola Catafio nenadano napustio službu, otputovao iz Dubrovnika, a sa sobom ponio instrument koji je pripadao gradskom orkestru. Ukrađeni fagot nađen je uskoro zatim kod Catafia i vraćen u Dubrovnik. Nisu nam poznati razlozi zbog kojih je Catafio napustio službu poslije gotovo trideset godina rada. (Lettere e commissioni di Ponenta 57; 160, 190', 212).

Antonio Santoro oženio se 1749. godine Pavlom Grgurević iz Dubrovnika, a njena sestra Marija udala se nešto ranije za Vica Bonomo također muzičara, oboistu. (Maticе vjenčanih 5 (1729—1778). 95 i 97).

¹³⁶ 25. II. 1757. godine Michele Marchigiani violonista i Michele Bianchi oboista molili su vladu da im dozvoli stalan boravak u gradu i obezbjedi mjesto u Kneževoj kapeli. (Isprave i akta XVIII. st. Br. 3353, sv. 188). U travnju iste godine Senat im je odredio i plaću od šest groša na dan. (Cons. rog. 170 (1756—1758), 106').

ke je i sama vlada tražila, obično preko svog konzula u Napulju.¹³⁷ Ti su muzičari uglavnom popunjavali kneževu muziku («banda del Principe»), koja je uz muziku raznih marševa pratila kneza Republike, a iz koje je s prilivom kvalitetnijih muzičara izrastao i odvojio se orkestar («orchestra del Rettore»), s mnogo većim i kompliciranijim zadacima. Naravno da je «capella rettorale» tražila od muzičara mnogo manje vještine i znanja, i da je prema orkestru predstavljala muziku nižeg reda.¹³⁸ Sasvim je razumljivo što su onda svirači «della Banda del Principe» bili i slabije plaćeni.

Interesantno je napomenuti, da njihova muzička profesija nije bila i jedina, koju su oni obavljali u ovome gradu. Ivan Flori, tybicin, vršio je pored te dužnosti još i dužnost brijaca («barbitonsora»),¹³⁹ Paulo Juanelli tobđzije («bombardera»),¹⁴⁰ profesor violine Gulielmo Zaborio barjaktara («alfiera»).¹⁴¹ Iva Betinelli oboistu šalje vlada u Rim da izuči «artem cusoris» i poslije nekoliko godina prima ga u Zeccu kao «cugnistu». ¹⁴² Toma Resti maestro kapele, svirač viole i kompozitor bio je, po dolasku u grad, čitav niz godina «tenente» i «capitano delle milizie»,¹⁴³ a Angiolo Frezza violinista završio je svoju karijeru kao upravitelj pošte u Dubrovniku.¹⁴⁴

U zapisnicima Vijeća prvih godina XVIII. stoljeća nalazimo u raznim molbama, koje su muzičari podnosili dubrovačkoj vladi, uz njihova imena i njihovu muzičku profesiju označenu onim starim nazivima, pif-faro, tybicin. Nešto kasnije ti stari nazivi sasvim iščezavaju, a udomaćuju se moderni, precizniji nazivi instrumenata.¹⁴⁵

¹³⁷ 1776. godine Senat je naredio Malom vijeću da piše Espertiju, otpravniku poslova u Napulju, kako bi im on pronašao dvojicu svirača na rogu, jednog oboistu i dvojicu violonista i uputio ih u Dubrovnik, gdje bi im plaća u orkestru iznosila šest do sedam škuda mjesečno. (Cons. rog. 185 (1775—1776), 93). Slijedeće godine Senat traži u Italiji jednog violončelistu i nudi mu plaću od sedam škuda. (Cons. rog. 186 (1777), 23).

¹³⁸ To se vidi i iz svjedodžbe, koju je Mato Pucić, oboista i učitelj muzike, priložio molbi Nikole Radmilli, da bi pospješio njegovo uposlenje. U potvrdi doslovno stoji: «... attestato con giuramento che Nicholo Radmilli è capace di sonare con l'obue tutte quelle marcie che si usano à sonare avanti sua ecc. il signor Rettore, . . . e fra poco si rendera capace di eseguir con esatezza tutte quelle sonate ed altro che sol sonarsi nel orchestra di sua ecc. Rettore». (Isprave i akti XVIII. st., br. 3354, sv. 189).

¹³⁹ Cons. rog. 144 (1712—1713), 209'.

¹⁴⁰ Cons. rog. 146 (1715—1716), 174.

¹⁴¹ Cons. rog. 197 (1790), 74.

¹⁴² Cons. rog. 163, 185'; 165, 7'. Ivo je nezakoniti sin Venecijanca Giuseppe Betinelli-a i njegove služavke Marije Seko iz Podimoća u Primorju. (Testamenta Notariae 80 (1760—1767), 89—89').

¹⁴³ 1797. godine Tommaso Resti postavljen je za «sotto-tenente delle milizie» (Cons. rog. 204 (1797), 56), a tek 1803. godine prihvaća Senat njegovu molbu i uz plaću od deset groša na dan prima ga u orkestar kao svirača viole. (Cons. rog. 209 (1802—1803), 19—19').

¹⁴⁴ Angiolo Frezza došao je u Dubrovnik iz Zadra 1786. godine. Plaća mu je bila 19 groša na dan. (Cons. rog. 194 (1786—1787), 95—95').

¹⁴⁵ Još 1728. godine, određujući visinu plate «publicis tibicinibus», Senat daje u svojoj odluci uz njihova imena i točan naziv instrumenata koji su svirali: «... dando sallarium Carolo Testi, Francisco Glegh et Joani Leani obuistis et Nicolao Catafio fagoto...» (Cons. rog. 153 (1726—1728), 230').

I muzički instrumenti uglavnom su se dobavljali iz Italije. Dubrovačka ih je vlada poručivala i kupovala putem svojih predstavnika u Veneciji i Napulju,¹⁴⁶ a tamo ih je po potrebi slala i na popravak.¹⁴⁷

Gotovo u čitavoj prvoj polovini XVIII. stoljeća, među plaćenim muzičarima dubrovačke vlade susrećemo ponajviše strance, Talijane. To ne znači, da su se jedino oni u gradu bavili muzikom. U veselim karnevalskim danima, a i inače, u tihim noćima, česti pratioći obijesnih pjesama, koje su grupice mladića pjevale prolazeći uskim dubrovačkim ulicama, ili stojeći pod prozorima svojih znanica, bile su kitara, rebečina i violin. U kućama dubrovačkih plemićkih porodica često se muziciralo i pjevalo za dugih zimskih večeri, na domaćim skupovima, sijelima i svečanostima.¹⁴⁸ Ali svi ti ljubitelji muzike i muzičari-amateri, bilo iz građanskih porodica ili iz redova vlastele, bavili su se muzikom uglavnom zbog zabave i ličnog zadovoljstva. Zato ih gotovo nikad ne susrećemo među plaćenim muzičarima dubrovačke vlade. Ta zanimanja, redovno slabo plaćena,¹⁴⁹ bila su rezervirana za strance i prosti puk.

Ono malo domaćih mladića, koji su imali ljubavi i smisla za muziku, stjecali su osnovna muzička znanja kod učitelja muzike, koga je plaćala dubrovačka vlada. Još za vrijeme učenja počinjala je pokatkad njihova muzička djelatnost naravno samo s muzičarima, koji su

¹⁴⁶ 1726. godine vlada je zatražila od svoga zastupnika u Veneciji Antonia Bonomelli da joj nabavi u Milanu četiri oboe. Slijedeće godine zatražila je i jedan fagot. (Lettere e commissioni di Ponente 50; 40, 134). Još je u dva navrata vlada nabavljale instrumente u Italiji. 1746. godine moli Trojana Lalića da joj iz Venecije pošalje dva fagota, a 1748. godine piše Giustu Vandenheugel u Napulj da se pobrine za četiri oboe i jedan fagot. (Lettere e commissioni di Ponente 59, 191; 61, 209—209').

¹⁴⁷ 1743. godine poslala je vlada Giustu Vandenheugel u Napulj jedan polmiljeni i jedan raštimovani fagot na popravak. (Lettere e commissioni di Ponente 58, 178').

¹⁴⁸ »Io vi saluto da questa città, di cui sono incantato. Ò perduto il sonno per essere stato sinora... nol credereste; ad una festa di ballo, dov'erano diciotto dame, fra le quali quattro bellissime; il paese ne dà più di quaranta presentabili ad una conversazione. Canto, concerto, ballo, a me che non ò orecchi per la musica, ne gambe per ballare!«, pisao je Alberto Fortis iz Dubrovnika 1. siječnja 1780. godine kontu Radošu Micheli-Vitturi, predsjedniku Ekonomskog društva u Splitu. (V. Bogišić, Dva neizdana pisma Alberta Fortis o Dubrovniku. Dubrovnik 1905, 22).

Aprila 1799. godine Stefano Jampolsky poslao je iz Dubrovnika, među ostalim, i ove vijesti Lucianu Nikole Pucića koji je tada boravio u Livornu: »Nel secondo giorno di Pasqua, sigr. Savino Giorgi diede un' accademia Signorile, ove ebbi il piacere di sentire a cantare La di Lei Sig-ra figlia Madda la quale s'è portata con applauso generale; Nicoletto al ballo s'è distinto da par suo«. (Podatak mi je ustupila gospođa Marina Mirošević-Sorgo na čemu joj zahvaljujem).

¹⁴⁹ U dokumentima često nailazimo na molbe muzičara, u kojima traže po višicu plate. Plata je doista bila slaba i jedva da bi se podvostručila u dugogodišnjoj službi. Violonista Antonio Santoro, kao član orkestra, imao je platu šest groša na dan. Poslije gotovo četrdeset godina službovanja, za koje je vrijeme vršio dužnost prvog violoniste i maestra »capelle«, njegova je plata iznosila dvanaest groša. (Cons. rog. 194 (1786—1787), 170'). Oboista Mato Pucić, kasnije i maestro muzike, nakon pune pedeset i jedne godine službe imao je platu dvanaest groša dnevno. (Cons. rog. 185 (1775—1776), 188).

pratili kneza Republike. Zato su te njihove prve usluge bile po dvije, pa i tri godine besplatne.¹⁵⁰ Tek onda kad bi učitelj muzike dao svjedodžbu o stečenom znanju i izrazio svoje uvjerenje u sposobnost dotičnog đaka za dalje napredovanje u muzici, Senat bi odobrio i prvu platu, obično dva do četiri groša.¹⁵¹ Učeći dalje i usavršavajući muzičko znanje đak bi se osposobio toliko, da je mogao učestvovati i u izvedbama kneževog orkestra.¹⁵² To je bio jedan način izdizanja muzičkog kodmlatka. Međutim, često je dubrovačka vlada slala talentirane mladiće u Napulj, da u jednom od tamošnjih konzervatorija dobiju potrebno muzičko znanje. Da bi popunila upražnjeno mjesto orguljaša dubrovačke katedrale, vlada je 1776. godine poslala u Napulj Marina Santoro da u tamošnjem konzervatoriju nauči »suonare l'organo«. ¹⁵³ I orguljaša Vincenca Klišević nekako je u isto vrijeme poslala u Napulj da upotpuni znanje, a ujedno nauči »suonare il contrabasso«. ¹⁵⁴ Pri kraju stoljeća, vlada je prihvatila prijedlog Angiola Frezze profesora violine, da mu povjeri muzičku obuku domaćih mladića, a on bi ih kroz pet godina osposobio za izvođenje svih muzičkih točaka, koje su bile na programu kneževog orkestra. Naravno da su na taj način i materijalni izdaci za obuku bili mnogo manji i nije čudo što je Senat pristao da ostvari ovu zamisao Angiola Frezze. ¹⁵⁵ Mladi muzičari i dalje su usavršavali muzičko znanje povremenim boravcima u inostranstvu, obično u Napulju, ali ti više nisu bili ni tako česti ni tako dugi kao u prvoj polovini stoljeća. Ne treba zaboraviti da su onda takva odsustva dobijali većinom muzičari stranci, koji su ih koristili za obavljanje svojih ličnih poslova. ¹⁵⁶

¹⁵⁰ Oboista Ivo Betinelli, u molbi upućenoj Senatu da mu odredi platu, piše: »Sono per scaderne tre anni da che ho l'onore di servire l' ecc. Vostre da oboista senza verun sallario...«. (Cons. rog. 158 (1737—1739), 217'). Violinista Ivo Glegh popraća molbu za dodjeljivanje plate slijedećim rječima: »C' e molto tempo che ho l'onore di servir l' ecc. Vostre col suonar il violino nelle funzioni in chiese, quando interviene l' ecc. s. rettore, avendo fin ora servito sempre senza pagamento...«. (Cons. rog. 168 (1754—1755), 196).

¹⁵¹ Četiri groša na dan odredio je Senat za plaću Antoniu Costa i Francescu Barabich, jer je profesor muzike potvrdio da su: »... resi capaci servire nella Bonda (con stromenti di fiato) qualora s. ecc. sorte del palazzo... Luigi Leggi maestro di sudetti. (Cons. rog. 196 (1788—1789), 42—42'. Isprave i akta XVIII. st., Br. 3358, sv. 193).

¹⁵² Senat je izričito naredio da Ivo Glegh »... non possit petere augmentum sui salarii antequam deferret fidem juratam magistri Antonii Santoro esse abilem interveniendi pro associando cum ejus violino in capella rectoralis«. (Cons. rog. 168 (1754—1755), 196').

¹⁵³ Senat je Marina pomagao novčano odredivši mu dnevnu pomoć od dva karlina (kasnije tri) za vrijeme njegovog dvogodišnjeg boravka u Napulju. Pri polasku, odobrio mu je još četrdeset škuda za nabavku odijela i pet cekina za troškove puta. (Cons. rog. 184 (1775), 90', 118').

¹⁵⁴ Cons. rog. 187 (1778—1779), 168'.

¹⁵⁵ Cons. rog. 199 (1792—1793), 95'—96. Na takve prijedloge nagonila je muzičare često i materijalna oskudica. Zato se Mato Pucić, moleći 1774. godine vladu da mu pcvēa platu, obavezao da će poučavati dubrovačke mladiće u muzici. (Isprave i akta XVIII. st. Br. 3356, sv. 190).

¹⁵⁶ 1742. godine Senat je dozvolio Ivu Gijvanoviću, fagotisti, da dva mjeseca može provesti u Napulju. Čini se, da je to bila prva i posljednja dozvola, koju je Ivo dobio. (Cons. rog. 160 (1741—1743), 150). Međutim, oboista Karlo Testi, od

I dubrovačka katedrala imala je svoj orkestar, svoga maestra »capelle«,¹⁵⁷ svog orguljaša, svoje gudače, koje je po odluci Senata izdržavala dijelom katedrala, a dijelom crkva sv. Vlaha.¹⁵⁸ O velikim svečanostima taj se orkestar dopunjavao muzičarima dubrovačke vlade. U rukopisnoj knjizi *Conti del dare ed avere della venerabile confraternita del santissimo Sacramento*,¹⁵⁹ ubilježen je svaki izdatak utrošen od 1728.—1822. godine za crkvene proslave u prvom redu za blagdan Tijelova. Tu su fiksirani i izdaci pjevačima i muzičarima koji su proslavu uzveličali. Njihov broj i imena, osim onih koji pripadaju svećeničkom staležu, podudaraju se s imenima muzičara koje u tim godinama susrećemo u arhivskim knjigama.

Vrlo malo podataka sačuvalo se o muzičkoj djelatnosti dubrovačkog orkestra. Zato je danas teško utvrditi kakva je i kolika bila njegova uloga u melodramama, koje su izvodile domaće diletantske družine, kao i u onim koje su prikazivale talijanske družine. Nekoliko uzgred zabilježenih vijesti nedovoljne su za potpuniji prikaz njegovog rada. Tek 1749. godine zabilježen je prvi podatak o učešću dubrovačkih muzičara u izvedbi muzičkih intermeca, koje je tih poklada, u međučinovima pojedinih komedija i tragedija, izvodila »compagnia« Francisca Bertia.¹⁶⁰ Bez sumnje, svi pomenuti muzičari bili su članovi dubrovačkog orkestra, jer inače ne bi bila shvatljiva ona odluka Maloga vijeća o visini njihovog honorara.¹⁶¹ Znači da su strane družine dolazile, računajući na orkestar u gradu, i bez vlastitih muzičara. Događalo se i to, da su, zbog oskudnih materijalnih mogućnosti dovođili sobom, ili pak najmljivali u gradu, nedovoljan broj muzičara, te je Malo vijeće bilo prinuđeno da 1786. godine dozvoli izvođenje muzičkih predstava jedino uz sudjelovanje najmanje pet muzičara.¹⁶² Iz istih razloga nešto kasnije određuje da strana družina koja nema vlastitog dirigenta mora u tu svrhu angažirati maestra Santoro.¹⁶³

Bez sumnje uloga orkestra znatno je ojačala krajem stoljeća, kad su u gradu počele da gostuju prve operne družine. Ali ni to nije bilo

1733—1746 godine bio je devet puta u Italiji, uglavnom Napulju, zadržavajući se obično od dva do šest mjeseci. (Cons. rog. 156, 40', 137', 176', 219; 157, 103, 219—219'; 158, 162'; 159, 141; 161, 85; 163, 36; 164, 170; 165, 27).

¹⁵⁷ Na tu je dužnost 1750. godine bio postavljen Joseph Valente. (Cons. rog. 165 (1750—1751), 106'). Valente je podučavao, privatno, muziku djecu Antuna Sorkočevića (Cons. min. 98 (1754—1758), 117), a iz nepoznatih razloga morao je 1761. godine napustiti grad. (Cons. rog. 173 (1760—1762), 126').

¹⁵⁸ Cons. rog. 193 (1784—1786), 69'.

¹⁵⁹ Knjiga se nalazi u nadbiskupskom arhivu u Dubrovniku. Pokojni Niko Gijvanović koji se bavio crkvenom muzikom i pjevanjem, prepisao je podatke iz pomenute knjige, pa je, upotpunivši ih nekim podacima iz matičnih knjiga, sastavio kraću radnju o muzici u starom Dubrovniku. Radnja je ostalu u rukopisu i čuva se, s još nekim bilješkama o muzici većinom iz XIX. stoljeća, u Državnom arhivu u Dubrovniku.

¹⁶⁰ Cons. min. 96 (1746—1749), 270.

¹⁶¹ Ibidem.

¹⁶² Cons. min. 107 (1784—1786), 192'.

¹⁶³ Cons. min. 109 (1790—1792), 120.

jedino polje njegove djelatnosti. Orkestar istupa samostalno na muzičkim koncertima, koji su, sudeći po odluci Maloga vijeća, postali stalna forma njegovog rada.¹⁶⁴

Proširujući i usavršavajući svoju djelatnost tokom čitavog ovog stoljeća, dubrovački orkestar svakako je izrastao u prilično muzičko tijelo. Po svom sastavu, kako brojčanom tako i kvalitetnom, on nije mnogo zaostajao za brojnim orkestrima tadanjeg muzičkog centra — Italije. Dugi niz godina on je, zajedno s baletom, upotpunjavao i oživljavao kazališne predstave u Orsanu, prikrivao njihove umjetničke nedostatke i njihovu površnost, da bi najzad, u operi, postao punovažni i ravnopravni pratilac književnog teksta.

Saberemo li, na kraju, najvažnije rezultate naših istraživanja, kako oni proizlaze iz izloženog materijala, onda nam se nameće slijedeći zaključak:

I. Čitava kazališna aktivnost u Dubrovniku od 1682., pa sve do 1817. godine, bila je skoncentrirana u Orsanu, prvoj kazališnoj dvorani. Od najpotrebnijih, vrlo skromnih adaptacija i uređenja u samom početku, Orsan je tokom vremena sve više poprimao izgled kazališne dvorane. Dubrovačka vlada vodila je brigu ne samo o izvođenju kazališnih predstava u Orsanu, nego i o izgledu same dvorane, o tome ko može, a ko ne može prisustvovati predstavama, kako se mora ponašati, i gdje smije sjediti. Mnoštvom propisa vlada je nastojala da riješi ta delikatna pitanja.

II. Nastavljajući svoju kazališnu djelatnost, domaće diletantske družine plemića i pučana, koje su se dotad koristile prostorom »Prid dvorom« ili »Na placi« za prikazivanje komedija, tragedija i melodrama, prenijele su svoju djelatnost krajem XVII. i u XVIII. stoljeću u nove prostorije, u Orsan. Vrlo aktivne i vrlo omiljene, domaće diletantske družine, lišene u XVIII. stoljeću originalnih dramskih djela, bilježe 1780. godine zadnje javne nastupe. Njihova djelatnost osjeća se i nadalje, ali nažalost, u uskim krugovima, na domaćim svečanostima, sijelima i gozbama.

III. Samo postojanje kazališne dvorane privuklo je u Dubrovnik vrlo rano i talijanske profesionalne družine, koje su još u prvoj četvrti XVIII. stoljeća počele nastupati u gradu. U početku su to bila rjeđa i kraća gostovanja, ali su ona u drugoj polovini, a osobito pri kraju XVIII. stoljeća, postala sve učestalija i sve duža. Kazališna sezona, nekad vrlo kratkotrajna, protegla se tada gotovo na čitavu godinu.

IV. Muzički život Dubrovnika, krajem XVII. i u XVIII. stoljeću, bio je na znatnom stepenu razvitka, pa ga treba smatrati važnom komponentom umjetničkog života Dubrovnika u tom razdoblju.

¹⁶⁴ »... omnes sonatores qui sunt actualiter ad publicum servitium debeant bis in mense facere concertum musicae sub directione Ant. Santoro«. (Cons. min. 104 (1774—1777), 254).

R é s u m é

QUELQUES APERÇUS SUR L'HISTOIRE DE L'ART SCÉNIQUE ET MUSICAL À DUBROVNIK

L'activité théâtrale à Dubrovnik dès l'années 1682 jusqu'à 1817 a été centrée dans l'Orsan, première salle de théâtre. Par des adaptations les plus urgentes et très modestes au commencement, l'Orsan a reçu, avec le temps, la vue d'un théâtre. Il a coûté beaucoup de soins à la République; il fallait surveiller les représentations et le public, donner des ordres, arranger l'antérieur etc. etc.

Les compagnies théâtrales d'amateurs, formées de bourgeois et de nobles de Dubrovnik, jouaient jusque-là comédies, tragédies et mélodrames dans les lieux nommés »Prid dvorom« ou »Na placi«. Vers la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle elles changèrent de lieu et s'installèrent dans l'Orsan.

De très bonne heure, dans le premier quart du XVIII^e siècle, l'Orsan commence à attirer les troupes de comédiens italiens. C'étaient d'abord de rares et courts séjours, qui dans la seconde moitié et surtout vers la fin du XVIII^e siècle, devenaient plus longs et plus fréquents. La saison théâtrale, une fois de courte durée, se prolongea toute l'année.

Les compagnies d'amateurs de Dubrovnik, très actives et très populaires autrefois, donnent en 1780 ses dernières représentations publiques. Leur activité était diminuée et se faisait sentir seulement aux banquets familiaux, festins et soirées.