

ZADARSKI DRAMSKI AUTORI NA TALIJANSKOM JEZIKU U XIX STOLJEĆU

GLORIJA RABAC-ČONDRIĆ
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 850-2(497.1).09:792
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1986-02-26

Nije dovoljno poznato koji su doprinos dramskom stvaralaštvu u Zadru dali domaći pisci, kojih je književni izraz bio talijanski, i koliki je odjek imala njihova riječ u kazalištu, u gradu i izvan njega. Ovaj rad ima za cilj da otkrije i vrednuje taj njihov doprinos i odjek.

Krajem XVIII i početkom XIX stoljeća Ivan Kreljanović-Albinoni, zanijet antitiranskim raspoloženjem V. Alfierija, oslanjajući se na poetiku *Arcadije*, najprije sastavlja *Orazia*, gdje evocira legendu o borbi Horacija i Kuriacija, zatim *Manlija Capitolina*, s razrađenom idejom o slobodi, te niz drama i melodrama s istim ili sličnim temama.

Kreljanovićeva je zasluga što je, i izvan granica Zadra, posvjedočio o rađanju kulturne i nacionalne svijesti svojih zemljaka.

U vrijeme kada je polemički živ romantizam presjekao put *Arcadiji*, javlja se Giuseppe Ferrari-Cupilli, koji koristi prigodne i dramske sastave — kao *Il serio conteso* — da istakne slavnu tradiciju i hrabrost slavenskih junaka u borbi protiv Turaka i ostalih osvajača. Legende i mitovi, pomiješani s povijesnim zbivanjima u dalmatinskoj prošlosti, osnovna su književna vrela ovog pisca.

Značajan je prilog promicanju kazališne djelatnosti Vitaliana Brunellija, a još više Luigija Ficherta, romantičara i pobornika ideje da svaki narod ima pravo na svoju domovinu. Iz njegove drame *Bielka di Bosnia* zrači želja za bratskim življenjem različitih naroda i o pravu na vlastiti identitet.

Plativši danak kazališnoj tradiciji, ali zadojeni novostvorenom kulturnom i političkom klimom, u drugoj polovici XIX stoljeća zadarski dramski autori išli su u potragu za suvremenijim motivima i novim izražajnim sredstvima. Tako se Giuseppe Sabalich trudi da se oslobodi stega tradicije, pribjegavajući miješanju tema i stilova, mijenjanju oblika i jezika. Uporan i plodonosan okreće se narodnim izvorima gdje nalazi obilje zgoda i priča.

Antonio de'Bersa i Arturo Colautti posvećuju teatru kratki dio svog stvaralačkog razdoblja. De'Bersa se pojavio bez većih umjetničkih pretenzija, a Colautti s namjerom da ostavi traga u teatru. Njegovo nastojanje da rastereti djelo od romantičkih primjesa i verističkog sadržaja i da ih zamijeni dramskom konstrukcijom i virtuoznim dijalogom nije uodio osobitim plodom, ali iako njegovi tekstovi nisu mogli živjeti na pozornici, oni ipak pokazuju da je on bio majstor riječi i da, kao i Sabalichevi, pobuđuju čitaočevu znatiželju.

Zadar je u XIX stoljeću imao svoje priznate dramske autore, koji su nastojali uhvatiti korak s općim dostignućima dramskog stvaralaštva pa, iako se nisu probili do estetskih polja, ima ostvarenja gdje je umjetnička riječ oživjela scenu.

Početkom novog vijeka talijanska riječ u kazališnom stvaranju ustuknut će pred poletnim hrvatskim književnim izrazom, nadahnutim vlastitim vitalizmom.

Kada je na prijelazu iz XVIII u XIX stoljeće Napoleon sa svojim pobjedničkim trupama izvjesio zastave po raznim zemljama Evrope, a u Italiji 1805. godine »Cizalpinsku republiku« proglasio »Talijanskom kraljevinom« (*Regno d'Italia*) i pošto je sam sebe okrunio, bilo je jasno da namjerava proširiti granice svog carstva prema Istoku i da će jedan od njegovih plijenova biti Istra i Dalmacija. Pred moćnom francuskom vojskom, koja se kretala prema jadranskoj obali, stara Austrija, koja je olako bila natjerala Mlečane da spuste krila Svetog Marka i da joj prepuste svoje dalmatinske teritorije, morala je ustupiti i ostaviti slobodan prilaz obalama i gradovima gdje se i dalje nepobitno osjećao duh stoljetne dominacije Venecije. Nagle smjene vladara koje su uzrokovale pometnju u duhovnom i kulturnom životu Dalmatinaca, kod kojih se tek naziralo rađanje svijesti o nacionalnom identitetu, našle su u Zadru odraza i u kazališnom životu sjedište kojega je bilo u Teatru Nobile (Plemićko kazalište), otvorenom 1783.¹

Još prije nego su francuske trupe zaposjele Zadar i ostala mjesta na Jadranu, preko Italije dopirao je do ovih obala dah evropskog revolucionarnog vrenja; s dolaskom Francuza snažno su prostrujale Dalmacijom ideje koje su potresle svijet i čistile Evropu od srednjovjekovnog društvenog ustrojstva, ali povijesni događaji nisu ostavili vremena da se oplode i postanu poticajno sredstvo za preobražaj kulture i njenog stvaralaštva.

Nagla smjena triju vlasti iznudila je prilagođavanje kao jedini modus vivendi u gradovima gdje se osjećala samo jeka civilizatorskog procesa i književnih strujanja što su pridonosila stvaranju nove Evrope.

Krajem XVIII stoljeća, iz susjedne Italije dopirao je glas iznemogle ali još uvijek privlačne *Arcadije*, u čijoj se poetici krila klasicistička premisa, kojoj će se najprije na Poluotoku, a zatim kod nas prepriječiti, a zatim presjeći joj put polemički živ romantizam rođen u žiži prosvjetiteljstva. Na početku sav prožet *risorgimentalnim* idealima, u središtu kojih je stajala misao o buđenju rodoljubne svijesti, o ujedinjenju i o slobodi, a kasnije zaodjenut u klasično-historijsko-sentimentalno ruho, doživjet će u Dalmaciji duboku starost.

Sa stanovitim zakašnjenjem val *Arcadije*, za koju Giuseppe Petronio kaže da »je bila književna naknada tada vladajućeg racio-

¹ Mletačka Republika, opterećena evropskim gibanjima i nagrižena involutivnim procesom u kući, sputavala je kreativne snage jer se bojala buđenja nacionalne svijesti. Iz tih razloga se opredijelila da drži u neznanju narodne slojeve. Tu su činjenicu registrirali mnogi povjesničari, domaći i strani, među njima i Giuseppe Prezzolini u djelu *La Dalmazia*, Firenze 1915, str. 8 i d.

nalizma, koja je, polemizirajući s barokom, unijela novi ukus, natopljen Descartovim smislom pojma 'raison«,² zahvatio je Zadrana Gian Domenica Stratica (1732—1799) i ponio ga u vode prosvjetiteljstva, odakle će crpiti nadahnuće za svoju književnu i kulturnu orijentaciju. Neizbrisivi tragovi njegove predavačke, pastirske, književne i kulturne djelatnosti ostali su u njegovu rodnom gradu, zbog čega se može kazati da je uz braću Gregoria i Simeona dao svoj prilog buđenju kulturne svijesti kod sugradana. Kazalište nije posebno privuklo njegovu pažnju, ali smjerom kojim je krenuo, uputio se drugi Zadrana, čije će zanimanje za dramsku književnost uroditi plodom. Bio je to Ivan Kreljanović-Albinoni (1777—1838). Predstavio se rano s pjesničkim sastavima spjevanju pod utjecajem *Arcadije*, ali se, otkrivši svoju privrženost Taliji, oslanja na njena estetska mjerila i s velikim uvažavanjem približava teatru Vittorija Alfierija, zanijet ne samo klasicističkom strukturom njegovih dramskih djela već i njegovim antitiranskim raspoloženjem obojenim idejom da nema pravog života gdje nema slobode.

Unatoč kratkotrajnom zastoju u kazališnoj djelatnosti, Zadar ima svoje zasluge u promicanju dramskog stvaralaštva. Putujuće družine *commedie dell' arte* svraćale su u taj grad i svojim glumačkim umijećem ispunjavale pozornice najčešće improviziranim tekstovima na talijanskom jeziku ili nekom dijalektu. U moderno uređenom *Teatru Nobile* organizirane su i predstave komičnog i dramskog žanra, tragedije, melodrame, opere *buffe*. Tradicija scenske umjetnosti imala je već dublje korijene kada se pojavio mladi, ambiciozni Kreljanović.³

»Karakterističan je u tadašnjih Dalmatinaca zanos za talijansku kulturu i ljubomorno isticanje dalmatinske posebnosti, a istodobno i njihova slavenstva, čak i onih koji porijeklom to zaista nisu bili«, veli Mate Zorić,⁴ čemu treba dodati da je većina prihvatila talijanski književni izraz za svoje stvaralačke pokušaje. Obje činjenice nalaze objašnjenje u sistemu školovanja, u lektiri preko koje se čitalac napajao prosvjetiteljskim, preporoditeljskim ili revolucionarnim duhom, a ubrzo i ilirskim, jer su knjige s takvim sadržajem stizale u Dalmaciju mada više ilegalnim nego

² *Parini e l'illuminismo lombardo*, Bari, str. 44.

³ Prilikom objavljivanja svog prvijenca *Orazijska*, Kreljanović piše izdavaču da je napisao ovu tragediju da bi se odužio talentu »dobre komičarke« Luigije Belloni, ali i »još više zbog doista pretjeranog fanatizma, gotovo univerzalnog, za scensku igru, za razvitak i borbu, itd.« (*Orazio. Tragedia inedita, Venezia 1800*, str. 44).

⁴ Mate Zorić, »Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku«, *RAD JAZU*, knj. 357, Zagreb 1971, str. 357.

normalnim putem.⁵ Problem jezika kao sredstva za umjetničko komuniciranje postao je aktualan kod naglo razbuktalih kulturnih potreba obje nacionalnosti — slavenske i talijanske. Odras *illumini-sma* kod nas otvarao je stvarnu mogućnost za pokretanje dijaloga unutar gradova i tom se prilikom talijanski književni jezik nametnuo i pripadnicima slavenskog svijeta među kojim su se nalazili Zadran i Kreljanović i Nikola Jakšić, Spličanin Ivellio, Šibenčanin Marko Antun Vidović i drugi.

Restriktivni zakoni i represivne mjere s jedne strane, slabo razvijena izdavačka i publicistička djelatnost s druge, čemu treba dodati i nedovoljnu razvijenost kulturne i patriotske svijesti, uvjetovali su književno stvaranje. U njemu su glavno mjesto zauzeli sastavi prigodnog i enkomijastičkog karaktera; iz takvog pisanja izraslo je epigonstvo, a s njim i »carski pjesnici«, od kojih su se neki, u pomanjkanju nadahnuća, kradomice napajali na izvorima talijanske klasike i romantizma, a nisu se sustezali da posegnu i za vrelima drugih stranih književnosti.⁶

Unatoč budnosti cenzure, uz procvat prigodnog pjesništva, u Zadru se stvara posebna kulturna atmosfera kojoj je izuzetno obilježje davalo kazalište jer se u njemu odvijala najraznovrsnija djelatnost.⁷

⁵ Poznati su obrambeni mehanizmi kojima se služila Venecija da bi zaustavila prodor u Dalmaciju naprednih, posebno romantično-patriotskih, a na prvom mjestu subverzivnih ideja. Austrijska vlast nije u tome zaostajala. Andre Jutrović u svom članku »Dalmatinski pisci Nikola Jakšić, Ivan Kreljanović-Albinoni i Nikola Ivellio u Brsatijevoj denunciji 1818. godine« (*Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, Beograd, XXXIII, 1967, sv. 3—4, str. 240—248), ukazuje konkretno na način kako je policija dolazila do podataka o sumnjivim osobama iz kulturnih krugova, dok Slobodan P. Novak u svom radu pod naslovom »Nešto građe iz Bečkih policijskih arhiva o hrvatskom kazališnom životu sredinom XIX stoljeća«, *Dani hvarskog kazališta XIX stoljeća — Eseji i građa o hrvatskoj dram i teatru*, Split 1979. — upozorava na policijsku vizuru kazališne povijesti. Mada se Novak zadržava na dokumentima iz policijskih arhiva o hrvatskom kazališnom životu, može se lako ustanoviti da se u tim arhivima, a i u ostalim na području Hrvatske — Dalmacije, Primorja i Istre, nalazi dovoljno materijala i spisa o kazališnoj i drugoj djelatnosti koja je došla pod lupu cenzure.

⁶ Poznati zadarski kroničar Giuseppe Sabalich svrstao je u »carske pjesnike« Nikolu Jakšića, Giuseppea Ferraria-Cupillija, Cigalu, Pellegrinija, Frapportija, Prossarda, Brambillu i uz mnoge druge i Ivana Kreljanovića, čije su simpatije bile usmjerene prema Francuzima.

⁷ Tihomil Maštrović u nedavno objavljenom knjizi *Hrvatsko kazalište u Zadru*, Zagreb 1985, nije obratio veću pažnju kazališnim zbivanjima na talijanskom jeziku iako su ona davala pečat kulturnom životu grada. Ipak, njegova usputna konstatacija potvrđuje da su se u kazalištu, izgrađenom i otvorenom u Zadru 1783, »izvodile drame, komedije, književne i glazbene akademije, krakuljni plesovi, opere, ponajviše opere buffe i marionetske predstave.« (str. 34).

Najpotpuniju sliku kulturnih zbivanja u poznatom *Teatru Nobile* u razmaku od sto godina — od 1781 do 1881 — dao je Giuseppe Sabalich u svome nezaobilaznom djelu *Cronistoria aneddotica del Nobile Teatro di Zara. (1781—1881)*.

Kojim su kanalima prosvjetiteljske i revolucionarne ideje stigle do porodice Kreljanović nije toliko relevantno koliko činjenica da su otac Grgur i sin Ivan, mletački namještenici, priželjkivali pad Venecije i zatim Austrije i da su duhovno spremni dočekali generala Molitora koji je 17. veljače 1806. ušao u Zadar na čelu svojih pobjedonosnih trupa. Ivan je do tada stekao solidno obrazovanje, najprije u Zadru, a zatim u Padovi, te je mogao, uz pokroviteljstvo novog vladara, pokrenuti osim kulturnih i prosvjetna pitanja.⁸

Uključivši se u proces prosvjećivanja i kao urednik *Il Regio Dalmata (Kraljskog Dalmatina)* u sferu publicistike, mogao je računati i na uspješan nastavak u već započetom dramskom stvaralaštvu.⁹ Njegov zalet u razne sfere književnog, kulturnog i javnog života prekidaju povijesni događaji i povratak Austrije. To je pomaknulo njegove planove, uzburkalo savjest i primoralo da traži način prilagođavanja novonastalim uvjetima. Bilo je to vrijeme konformizma, u kome nisu bili strani poniznost i servilnost, ali je pokojem građaninu uspjelo spasiti svoj književni identitet.

Ivan Kreljanović-Albinoni predstavio se 1800. godine tragedijom *Orazio*, koja je izvedena osam puta za redom u Veneciji i u drugim talijanskim gradovima,¹⁰ i time najavio svoje prisustvo u kazališnoj umjetnosti. Već iz prvog dijela vidljiva je njegova želja da se suoči s evropskim dostignućima na dramskom polju. U svojoj prvoj tragediji dao je na znanje da mu strani autori i njihove poetike nisu tuđi, posebno Alfieri koji mu je nudio misao vodilju u stvaralačkom činu, dok mu je Corneillov *Horace* bio na umu kod razvijanja radnje.

Stara legenda o borbi Horacija protiv Kuriacija, u kojoj su izginuli svi predstavnici ovih patricijskih porodica, osim mlađeg Horacija, nudila je zadarskom piscu zahvalnu temu koju je mogao koristiti za sastavljanje poruke svome narodu: ...

... »Noi siamo
Un popolo diviso in due cittadi.
A che vogliam con una guerra infame
Esterminarci; ove la morte stessa

⁸ Podupriet Nikolom Jakšićem zalaže se za otvaranje srednjih škola, gimnazije na prvom mjestu, širi ideju o osnivanju visoko obrazovnih ustanova, a 1808. godine preuzima uredništvo lista *Il Regio Dalmata — Kraljski Dalmatin*.

⁹ Opširniji podaci o Kreljanovićevom političkom angažiranju i profesionalnom opredjeljenju, o njegovoj ulozi kao javnog kulturnog djelatnika mogu se naći u djelu Nikole Tommasea *Studi critici*. P. II., Venezia 1843, zatim u članku Vjekoslava Maštrovića »Zadranin Ivan Kreljanović-Albinoni istaknuti hrvatski intelektualac iz početka XIX stoljeća«, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, svezak 19, Zadar 1972, te u radu »Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku« Mate Zorića.

¹⁰ Taj podatak donosi N. Tommaseo u već citiranom djelu *Studi critici*, str. 224.

Da'vinti indebolisce i vincitori;
Ove il più bel trionfo asperso è sempre
di doloroso lagrimar?—«¹¹

Izgovarajući te riječi upućene Tullu Ostiliju, Mezio osuđuje ratna nadmetanja i bratoubilačku etiku zamjenjujući ih krvoprolićem odabranih: neka tri Rimljana, tri brata iz tada uglednih Horacija i tri Kuriacija iz Albe odmjere snage i poštete živote svojih zemljaka. Radnja je krenula linearnim smjerom-dijalogom vrhovnih predstavnika zaraćenih strana, prekidaju je novi protagonisti Orazio i Curiazio koji svoje neprijateljstvo zasipaju sentimentalnim analizama njihovih odnosa, sve do pojave Camille koja neočekivano saznaje da će joj voljeni Curiazio sudjelovati u odlučujućem boju s bratom Orazijem. Tu počinje dramski sukob, koji podsjeća donekle na Chimène i Rodriga, kojima je Corneille povjerio glavne uloge u *Cidu*, tragediji gdje se iskazuje počast novom etičkom idealu.

Kreljanović formalno poštuje stare klasične kanone u kojima pobjeđuju moralniji principi, ali sa svrhom da prekopa po ljudskoj savjesti i da iz nje izvuče zaključak koja od osjećanja — lična, porodična ili patriotska — moraju prevagnuti u čovjeku. Na takav postupak ponukale su ga uzvišene humanističke misli izražene u klasično građenom djelu *Horace*, gdje je i veliki traged Corneille pribjegao prošlosti da bi posredno iskazao svoje republikansko raspoloženje.

Kroz Camillu struji istinska ljudskost čovjeka — smrtnog bića, osuđenog na kratak boravak na zemlji. Njenu ličnu ljubavnu sreću ne može ništa zamijeniti — niti domovina. Takvoj ljubavi suprotstavljeni su dužnost i rodoljubna svijest:

»..... Ma quando affida
Alba la sua difesa al sol mio brando;
Quando pugnar deggio per tutti; è nullo
Il mio ribrezzo d'amistà di sangue.
Io spero far per la mia patria, quanto
Speri tu far per Roma. —«¹²

Glas Curiazija, koji sažima svoju misao u ovim riječima, podrhtava znajući da povjereni mu zadatak — u kome se krije heroizacija društveno-državnog morala — neće potvrditi njegovu duševnu ve-

¹¹ »Mi smo / jedan narod podijeljen u dva grada. / Zar želimo da se sramotnim ratom / istrijebimo; u kome sama / smrt pobijeđenih slabi pobjednika; / gdje je najljepša pobjeda uvijek / posuta bolnim suzama?« — (*Orazio*, Tragedia inedita del Conte Giovanni Kreglianović, Venezia 1800. Atto Primo, str. 5.)

¹² »Ali kad Alba svoju obranu povjerava / mome maču; / kad se moram boriti za sve; ništavna je / moja jeza krvnog prijateljstva. / Nadam se učiniti za moju domovinu ono / što se ti nadaš učiniti za Rim.« (*op. cit.*, str. 23).

ličinu. Dijalog između njega i Orazija, između Camille i njih pojedinačno, izražen stihom klasično sastavljenim ali oslonjenim na suzdržanu retoriku — što zaustavlja radnju — rasplinjava se u sekvencama gdje svaki junak želi uvjeriti sugovornika da je žrtvovanje za uzvišene ciljeve — za muškarce domovina, a za ženu ljubav — najplemenitiji ljudski čin. Iako iznad svega stoji kult rodne zemlje s njenim institucijama, Camilla oličava pobunjenika koji ne priznaje Rim kao životni ideal jer se beskrupulozno igra čovjekovom sudbinom i zbog takvog poimanja plaća svoj danak životom. Ubija je brat Orazio, pobjedonosni junak, kome narod kliče pred umorenom sestrom:

Pop. » Nostro è l'eroe di Roma.«
»Orazio

V. Or. È prode, viva.«¹³

odgovara otac čiji je osjećaj ponosa i časti jači od bola za izgubljenim sinovima i kćerkom Camillom.

Unatoč poželjnom uspjehu, zadarski autor je znao da mu *Orazio* nije pravo izvorno djelo: »Uvijek sam pisao iz osjećaja i s entuzijazmom, nikad zbog opijanja laskavim aplauzima. Ako nisam uspio — kada je riječ o *Oraziju* — preći fatalne granice mediokriteta; dobro znam da sam nedostojan javnog odobravanja; tješim se, međutim, da su rijetki veliki stvaralački umovi.«¹⁴ S tim autokritičkim duhom oboružao je dobronamjernu kritiku, pa je ona objeručke prihvatila *Manlija Capitolina* (1807).¹⁵

U drugoj tragediji Kreljanović se vraća rimskim izvorima, sada s namjerom da dohvati istinu koja se krila u tadašnjem društveno-političkom i kulturnom životu i koju je skupljao s iskustvom. Sazrijevala je kod njega i misao da se rasvijetli pitanje domoljublja i njegovih granica, da ispita — oslanjajući se na poetiku sentimentalizma i entuzijazma, tako popularnu na pragu stoljeća — čovjekov odnos prema njima i u kakve konfliktne situacije može dovesti pretjerivanje i zloupotreba kolektivnih i individualnih osjećaja.

Prilike koje su dovele izraslu ličnost zadarskog pisca da se pregiba pred tuđincem s jedne strane, Alfierijev stav prema tiranima i narodu s druge, uvjetovale su njegov kreativni zamah, a

¹³ Narod: »Rimski junak je naš.«
Stari Orazio: »Orazio
je junak, nek živi.« (op. cit.).

¹⁴ Giovanni Kreglinović Albinoni, *Manlio Capitolino*. Tragedia inedita, Venezia 1807, str. 54.

¹⁵ Poznato je da je pisac De La Fosse, koji je umro 1708. godine, obradio istu temu s Manlijem kao glavnim protagonistom, koju su kritičari i sam Voltaire mnogo cijenili.

posebno poimanje slobode naroda i čovjeka: »Nemoj narodu nikad govoriti o slobodi. Ako je narod bogat, on je rob svojih prohtjeva; ako je siromašan onda je rob svojih realnih potreba. Manlio ga želi pokrenuti protiv konzula... Onaj narod koji ne razmišlja, brzo se oduševljava prvim govornikom, kao što se ohladije kod drugog.«¹⁶

Titranje osjećaja, razumni zanos, iznenadni obrti, politička buncanja — kako se izrazio sam autor — razvijaju dramu koja završava smrtonosnim bacanjem junaka Manlija s Tarpejske hridi. Radnju su pokrenula »obična politička pitanja, rasla je kroz previranje da bi završila eksplozijom«. Po uzoru na Alfierijeva *Saula*, koristeći usput i pokoje izražajno sredstvo talijanskog tragiografa — kao što je retorički stil, emfatičan ton, deklamatorska intermeća i zvučne riječi — glavni lik Manlio, junak s Kapitola, branič grada Rima i njegovog naroda od agresivnih Gala, prijatelj Servilia i njegove žene, dokazuje u borbi svoju plemenitu spremnost na žrtvovanje, te se uzdiže iznad ostalih koji vide u njemu »nadjunaka«, što potvrđuje i u sceni gdje ganut očajem Servilia, kome prijeti tast — tiranin, obećava:

»..... Vendetta. —
Io ti seconderò. Comune abbiamo
La sorte e il dover. L'atroce ingiuria
È mia; sì: nel punir Servilio, Roma
Manlio avvillir presume. Uniamo,
Sotto i colpi d'orribil vendetta
Quei che ci uniro nell'offesa. Cessi
L'oppression. Cadano a'piedi nostri
Consoli, Senatori ... e... Roma.«¹⁷

Kroz Manlijev poziv na osvetu protiv svih tlačitelja, Kreljanovićev glas podrhtava jer iz njega zrači revolucionarni dah.

U tragediji *Manlio Capitolino* zaplet je vođen pedantno, dijalog je dobro njegovan, ali suviše natopljen lirizmom koji na momente prikriva dramsku potku u koju je satkana revolucionarna ideja o slobodi.

Pod arkadijskim imenom Dalmiro Tindario, Kreljanović je 1820. godine objavio dramu *Il sacrificio d'Epito*.¹⁸ Tematska rim-

¹⁶ *Manlio Capitolino*, itd. Čin II.

¹⁷ »... Osveta. —/Bit ću uz tebe. Zajednička nam je/sudbina i dužnost. Strašna uvreda/pogađa i mene; da: kažnjavanjem Servilia Rim/umišlja da će Manlia poniziti. Ujedinito, ujedinito/pod udarcima strašne osvete/one koji su nas sjedinili u uvredi. Neka prestane/tlačenje. Neka padnu pred naše noge konzuli, senatori... i... Rim.« (*Manlio Capitolino*, Čin I, sc. V).

¹⁸ Prema autoru, ova je drama trebala biti prikazana u: »Nobilissimo Teatro La Fenice« in Venezia nell'apertura del carnevale 1820 con musica del maestro Michele Carafa.« To znači da je sastavljena s elementima koje posjeduje melodrama. (Dalmiro Tindario /arkadijski pseudonim I. Kreljanovića/, *Il sacrificio d'Epito*. Dramma, due atti, Venezia 1820).

ska vrela su napuštena i autor se prebacuje u Grčku, konkretnije među Mesenjane, okrutno progone, odnosno od Spartanaca. Legende o proroštvu, o dobrim i zlim bogovima, o žrtvama prinesenim njima radi udobrovoljavanja, polazne su osnove blijede i sentimentalno ispričane drame. Nesretna Olimpija, kćerka Lisimaca odabrana je kao žrtveni dar nemilim bogovima, ali se otac suprotstavlja izboru i sakriva djevojku. Ugledni Aristodemo nudi u zamjenu svoju mladu Dirceu, ali nju štiti zaljubljeni mladić Cresfonte. Konfliktnu situaciju sačinjavaju dileme roditelja, Aristodema na prvom mjestu, koji pred drastičnim činom kćerkina umorstva, potresen i ozlojeđen, iskazuje svoj protest:

»Prendi l'ultimo amplesso... O giorno!... o morte!
 A seguirla al passo estremo,
 Figlia amata, il cor m'incita.
 O potessi la tua vita
 Col mio sangue ricomprar.«¹⁹

Bez dramske snage i uvjerljivosti, pisano stihom još više razvodnjenim lirizmom od prethodnog, bez prave poruke, djelo *Il sacrificio d'Epito* najavljuje posljednju stvaralačku fazu mladalački poletnog i razboritog pisca.

Te iste godine, 1820, pojavljuje se još jedna tragična drama *Costantino*. »Car Konstantin Veliki, o kome povijest piše s poštovanjem i divljenjem, bio je vladar nesretan sa svojom porodicom i kao takav pružao drami sadržaj koji izaziva sažaljenje i strepnju.«²⁰ U tim povijesnim vrelima nađena je pokretačka osnova drame. No, Kreljanović rekonstruira, služeći se invencijom, bitan fragment života glavnog junaka, u kojemu je obuhvaćeno vrijeme obračuna s Maksimianom, razvlašćenim carem i ocem njegove žene Fauste, željnim prijestolja. Za vrijeme urote protiv Konstantina, stradavaju zajedno bivši car, Fausta i Flavio Crispo, sin iz prvog braka, oboje nedužni.

Predodređen da se pojavi u obliku melodrame, u *Costantinu*, ispod tragičnog motiva, naviru romantični tonovi. Stih varira, mijenja duljinu i modulaciju, pa čas odzvanja u njemu ritam Manzonijskoga »*Cinque Maggio*«, čas se u korske intermece uvlači dah arkadijskoga teatra. Dijalogalni sustav je osiromašen, kako misaono tako i sadržajno, pa je upomoć doskočila tehnika s mizanscenskim rekvizitima i blještavom dekoracijom, koja za vrijeme susreta sukobljenih likova, umrtvljuje razgovor i oduzima im izražajnost. Ne-

¹⁹ »Primi zadnji zagrljaj... O dan... O smrti! / Srce me tjera, voljena kćeri / do posljednjeg koraka da te pratim. / O kad bih mogao tvoj život / otkupiti mojom krvlju.« (*Il sacrificio d'Epito* Čin II, sc. IV).

²⁰ Te su misli tiskane u »*Avvertimento*« — kao Predgovor djelu *Costantino* — *Dramma tragico, Venezia 1820*, str. 5.

stali su prethodna živahna retorika i patetični izljevi, što je davalo poticaj dramskom jeziku i pokretljivost likovima. U smirenom izrazu stišale su se strasti i sudari, pa se figura Constantina gubi kao povijesna ličnost, a tek se nazire njegovo etičko obilježje.

Manje značajne su melodrame *Arminio ossia L'eroe Germano* (1821) i *Andronico* (1822).²¹ Oba djela, za koje su tadašnji kompozitori napisali muziku, bila su namijenjena prikazivanju u glasovitom teatru »La Fenice« u Veneciji. Premjestivši radnju *Arminija* u Njemačku, gdje se nalazio rimski prokonzul Varo sa svojim trupama, autor slobodnije gradi dramu na osnovi povijesnih činjenica. Zanosnom pratnjom junaka Arminija, vladara jednog germanskog naroda, pokorenog od Rimljana, dobiva svoje uobličene misao da se nasilje i tuđa vlast moraju progoniti i istrijebiti, što znači da se Quintilio Varo mora povući pred njemačkim ustaničima. U povijesno tkivo ubačene su scene gdje se protagonisti natječu u dokazivanju opravdanosti svojih akcija, a one se neinventivno smjenjuju s konfliktnim situacijama, u kojima glavnu riječ vodi osporena ljubav. Iznad povijesne građe i njenog romantičnog omota stoji ideja da se sloboda ne poklanja i da osvajač ne napušta vlast dobrovoljno, što se posebno očituje u verbalnom duelu između Vara i Arminija u XII sceni I čina.

Umjesto dramskog izraza, u korskim prijelazima javlja se povremeno poetski govor, dok prisustvo naoružanih vojnika i dvorske svite kao i u narednoj melodrami, razbija scensku monotoniju dijaloga. Jače nego u ostalim prethodnim djelima, u *Arminiju* je autor razvezao svoju maštu tako da se prizori smjenjuju velikom brzinom. Neočekivano, svi su sastavni i izražajni elementi, uključivši ženski lik Tosnelde, stavljeni u službu ideje o tjeranju tuđinca s rodne zemlje.

Bizantska povijest i djela koja su se njome inspirirala, ponudila je Kreljanoviću tematsku građu za *Andronica*. Tragedija *Filippo* Vittorija Alfierija bila mu je pred očima kod razrade strukture, ali se radnja iz Španjolske seli u Istanbul i u okolicu, gdje se nalazi sjedište istočnog cara Paleologa i njegove žene Irene, dok je odsutan sin *Andronico*, pobunjenik protiv očeve tiranije i afektivno vezan za maćehu Irenu. Mnoštvo protagonista defilira scenom; pisac im je dopustio slobodniji način izražavanja, pa su oni unijeli u stih metričku nedisciplinu i počinili stilističke prekršaje sačuvavši, unatoč svemu, stanovitu harmoniju izraza. Antitiranska vizija nije dovoljno osmišljena, a ponavljaju se neka rješenja iz *Costantina*.

²¹ Giuseppe Ferrari-Cupilli u *Memorie di opere scritte da Dalmati*, 1838, tvrdi da je Kreljanović napisao još dvije drame: *Il Mortacco* i *Il mendico*, o kojima nema pismenog traga.

Tolikim brojem dramskih djela, zadarski pisac pronio je glas svoga grada kroz mnoge pozornice, a uz ostale knjige, među kojima se ističu *Memorie per la storia della Dalmazia* (1809), stekao je ugled u Dalmaciji i van nje, pa nije čudo što se ugledni splitski pjesnik Nikola Ivelio našao ponukan da mu iskaže zahvalnost u stihovima poput ovih:

»..... O Ilirio, Ilirio.
 Innalza il capo dalla polve, e mira
 Qual ti solleva onniposente destra
 Dal buio dell'età. Io ti ravviso
 Quale un giorno tu fosti, e come altero
 Movevi il piede, di real diadema
 Coronato il fronte.«²²

žaleći u nastavku što ga vlastita braća iznevjeravaju svojom neslogom, gotovo zaboravljajući da im je on duhovni otac.

Zasluga je Ivana Kreljanovića — Albinonija što je riječ Talije prešla granice Zadra da bi posvjedočila buđenje svijesti njegovih zemljaka i prenijela poruke potlačenima preko Manlia Capitolina i drugih junaka. Njegovo zalaganje da se mali grad Zadar kulturno uzdigne i da zakorači u civilizaciju, te postane žarište intelektualnog vrenja, podupiru mlađi sugrađani Nikola Jakšić, Angelo De Benvenuti, Nikola Dragikiević i drugi. Nove institucije — Gimnazija, Akademija, čitaonice, štamparija i Teatro Nobile, gdje je odzvanjala riječ glumaca i gdje su se okupljali ljubitelji umjetnosti, stvorile su klimu podesnu za pokretanje niza aktivnosti. Sve su se one našle u prosvjetiteljskoj misiji, pa su dale prilog smanjivanju razdaljine među klasama, religijama i nacionalnostima; stoga je Giuseppe Ferrari - Cupilli mogao izraziti misao da »budućnost naroda ne odobrava privilegije nijednoj klasi.«²³

Uz Jakšića, centralna ličnost oko koje se okupljaju nosioci prosvjetiteljskih i romantičkih ideja jeste Giuseppe Ferrari - Cupilli (1809 — 1865), kod koga sazrijeva misao da će se budućnost zalagati za jednakosti i za opće pravo glasa. Tako se uvjerenjem piše: »da neće biti pravedno, niti korisno, ni moguće da sedam osmina jednog naroda (misli na Hrvate) promijeni svoj jezik, način mišljenja i osjećanja, te običaje, drugim riječima svoju nacionalnost sa znanjem i u korist preostale osmine.«²⁴

²² »... O Ilirče, Ilirče. / Diži glavu s praha, i gledaj / tko pokreće tvoju svemoćnu desnicu / iz vremenske tmine. Vidim te kakav si / nekad bio, i kako si dostojanstveno / pokretao nogu, čelom okrunjenim / kraljevskim dijademom.« *Poesie dell'avvocato Nicollò Ivelio da Spalato. Capodistria, 1810.*

²³ »Degl'intenti del giornalismo in Dalmazia«, *Annuario Dalmatico*. A. II., Split 1861.

²⁴ Te su riječi upućene prvenstveno hrvatskom novinarstvu s apelom da »se obraća najnižim klasama provincije radi njihovog prosvjeđivanja i obrazovanja.« (op. cit., str. 21).

Zanimanje za *Morlaka*, zapuštenog, zakonom nezaštićenog seljaka razvija se prodorom romantičnih ideja u Dalmaciju, popravljenih buđenjem nacionalnih osjećaja.²⁵ »Treba poželjeti da se jasna i pravilna misao o vlastitoj nacionalnosti probije u glave, kako bi zatim sišla u srce, razbuktala osjećaje zajedničke svima, i spremila ih za najveće napore i za žrtvovanje«, kaže Ferrari Cupilli.²⁶

Svestrano obrazovanje i visoko razvijena kulturna svijest nisu spasile Ferrari-Cupillija duhovne potčinjenosti vlastima i vladajućoj klasi, za koje piše prigodne stihove i sastavlja govore. Bio je to ustupak radi vlastitog probitka ili bolje rečeno radi ostvarenja osmišljeno zacrtanog kulturno-prosvjetiteljskog programa, u kome se našla i umjetnost u uzvišenoj misiji odgajanja, podizanja pismenosti i jačanja osjećaja pripadnosti kod najnižih slojeva. Za postizanje cilja svaka je prilika iskorištena, čak i prigodni sastavi u koje je često utkana misao o slavnoj tradiciji i hrabrosti slavenskih junaka u borbi protiv Turaka i osvajača uopće. Pišući tako igrokaz *Il serto conteso* (Osporeni vijenac), igran kod otvaranja i zatvaranja narodne igre *Moreska* u povodu rođendana Ferdinanda I, pisac poseže za slavnim danima povijesti da bi u svoje stranice unio očitu oslobodilačku težnju. Junak Radmiro koji vodi svoje ratnike protiv Osmana uspjeva pobijediti pozivajući se na herojske podvige predaka:

»Radmiro: Coraggio amici, e quella
V'accenda tutti nel guerresco ludo
Generosa virtù, che in altre pugne
Sui campi della gloria
Vi giudò tante volte alla vittoria.«²⁷

Iako Vila s dalmatinskih planina opominje narodnog vojskovođu — Radmira — da pobjednički vijenac pripada caru zbog njegovih zasluga i vrlina, poruka zemljacima nije zamagljena. Tekst igrokaza ne posjeduje dramsku vrijednost, što se može kazati i za djelo *La prigioniera del Castello di Novegradi* (1849) (zavtorenicica iz Novigradskog kaštela) gdje se radnja zbiva u staroj tvrđavi Novigrada, ali se jasno razabire poziv na buđenje rodoljubne svijesti.

²⁵ Monsignor Stratico, vrlo cijenjeni književnik krajem XVIII stoljeća, preveo je s francuskog roman *Les Morlaques* Justine Wynne Rosenberg, pa je time pokazao suvremen književni ukus, a i rodoljubno zanimanje za narod i običaje svoje zemlje. (Cfr. Mate Zorić, »Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku«, str. 372.

²⁶ Cfr. *op. cit.*, str. 14.

²⁷ »Radmiro: Hrabro prijatelji i neka vas ona /plemenita snaga užari/ u ratnoj igri, što vas je u prethodnim bitkama /na polju slave/ vodila više puta u pobjedu.«

Za hrvatsku kulturnu baštinu značajnije je kazališno djelo *Janko*, napisano u tri čina, u kome pretežu lirski elementi. Dok je pisao *Janka* piscu su lebdjeli pred očima legende i mitovi pomiješani s povijesnim zbivanjima u dalmatinskoj prošlosti. Glavni junak Stojan Janković pretvoren je u epsku figuru što oživljava mit o njegovoj hrabrosti u ratnim podvizima protiv turskog neprijatelja. Drama se pojavila u preživjeloj formi i bez osobita stvaralačkog zamaha. U pomanjkanju sadržajne snage i scenske vitalnosti, pisac podupire svoju priču melodioznim stihom i stalnim prisustvom slavenskih mitoloških likova, ne isključujući poznate Vile. Siromašna kompozicija i drugi nedostaci ne povređuju osnovnu misao da se povijest u ovim predjelima nije stvarala sama po sebi, već sudjelovanjem autohtonih ljudi i da se bez njih ne može stvarati budućnost.²⁸

Giuseppe Ferrari — Cupilli nije imao pretenzije da se nametne kazališnoj publici i da se posveti dramskoj umjetnosti. Čini se po svemu da je svoja malobrojna djela napisao tendenciozno, sa željom da podgrije ljubav prema teatru, da oživi i pokrene pisce na stvaranje drame s motivima iz domaće povijesti.²⁹

Prije navršene dvadesete godine u Zadru se javlja Nikola Battaglini (1826 — 1887) s tri drame, među kojima se ističe *Maria*, koja se našla ne repertoaru u vlastitom gradu³⁰ s neočekivanim uspjehom. Battaglini je preuzeo temu iz pripovijetke »Giuseppina e Ernesto« objavljene u veronskom listu *Strenna*, pokušao ju je prilagoditi svome podneblju ali bez posebnog žara. Stanovitu privlačnost dali su drami tečni i jednostavni način izražavanja, odmjereni dijalog i prilično vješto vođeni zaplet, što je najavljivalo njegovo prisustvo u kući Talijske, ali se njegov interes ubrzo prebacio na druga kulturna polja.³¹

Sredinom stoljeća, kada su malobrojni zadarski pisci pribjegli teatru, koji je pružao veću slobodu izražavanja i predstavljao

²⁸ Sličnu misao je Ferrari-Cupilli izrazio u pomenutom članku »Degl'intenti del giornalismo in Dalmazia«, u kome između ostalog veli: da je Dalmacija jedna od zemalja koju je božja providnost predodredila da služi kao veza među narodima različitog porijekla.

²⁹ Teatro Nobile se nije otimao za domaće tekstove, već je davao prednost laganom žanru s konvencionalnim temama, a po tradiciji — melodrami za koju su tekstove pisali profesionalni autori. U Zadru je tako izvedena 1841. melodrama *Chi dura vince* Jacopa Ferrettija. Za njegove su tekstove pisali muziku ugledni kompozitori, među njima i Gaetano Donizetti.

³⁰ Taj kazališni događaj registrirali su listovi *La Dalmazia* (Zadar, 1/1845, br. 7) i *Gazzetta di Zara* (Zadar, 1845, br. 47).

³¹ Unatoč standardnom programu, na koji je publika bila naviknuta i koji je osiguravao kazalištu prihode za opstanak, uprava je povremeno postavljala na scenu pokoje djelo zadarskih i dalmatinskih autora. Federico Doda Seismil (1825—1893), Zadrarin po majci, koji se proslavio himnom Dalmaciji (*Inno alla Dalmazia*), 1843. godine doživio je u Zadru izvedbu svoje drame *Marco Marulo*, u kojoj je glavnom junaku dodijeljena uloga pokretača buđenja nacionalne svijesti.

zaklon konformizmu, Marko Antun Vidović (1795 — 1868), rođen u Šibeniku, objavljuje u Zadru dvije tragedije: *Nepomućeno Orsino* (1858) i *Damiano di Ragusa* (1862). U prvu, sazdanu na priči o osporenoj ljubavi, ubacuje antitiransku ideju, dok u drugoj razvija jednu dubrovačku povijesnu temu pomoću konflikta između osjećaja patriotske dužnosti, obiteljske ljubavi i lične ambicije, sve po uzoru na Alfierijevu tragediju. Unatoč estetskim i etičkim principima Nikole Tommasea, bliskim Vidoviću, i već prihvaćenom romantičkom poimanju umjetnosti, nije se mogao odreći klasičnog odgoja i arkadijske tradicije. Sredinom stoljeća novostvorena književna klima tražila je od pisaca kompromisna rješenja ako ne i ažurnost sa novim književnim strujanjima, pa se i Vidović pridružuje Ferrari—Cupilliju i Battagliniju, da bi najestio put kojim će krenuti mladi Zadranin Angelo Nani (1847—1931), kod kojega će se riječ sloboda vezivati za socijalizam sve dotle dok ga romantični zanos ne bude poveo u iredentističke vode.

Druženje s Nanijem, s Brozovićem i drugim uglednim intelektualcima, dalo je poticaja Vitalianu Brunelliju (1848—1922) da se predstavi ne samo kao pobornik kazališne umjetnosti već i kao dramski pisac. Godine 1866. piše dramu *Il delatore* (Doušnik) u koju ne baš vješto pretače svoje domoljublje i antiaustrijsko raspoloženje. Njegovo prvo djelo je naišlo na dobar prijem što ga ohrabruje i potiče na pisanje drugog djela kojem je dao naslov *Le quattro rose* (četiri ruže). Dok se Angelo Nani, profesor i intelektualac, predstavljao kao »radnik koji živi od nadnice«, Brunelli, koji se sa svojom radničkom porodicom doselio iz Ancone kada je imao četiri godine, pripada po svom socijalnom porijeklu naprednoj klasi, koja se upravo u njegovo vrijeme počela buditi nagovještavajući borbu za vlastitu emancipaciju. U jeku burnih vremena koja su poticala na nacionalno i političko opredjeljenje, Brunelli se našao na raskršću, te zapljusnut iredentističkim valom, lomio se između vlastite klasne pripadnosti, koja ga je vezivala za narodne slojeve i autonomaške propagande Ante Bajamontija. Unutarnja previranja na nacionalnom, političkom i socijalnom planu nisu se odrazila na dramska djela, što potvrđuje njegov sastav *Nobiltà e decoro* (Plemstvo i čast), prožet antiaristokratskim duhom.³²

³² Koliko je Vitalianu Brunelliju kazališna djelatnost prirasla sreću govori i podatak da je jedno vrijeme vršio funkciju tajnika *Teatro Nobite*. Inače je uživao veliki ugled kao profesor zadarske gimnazije, gdje je bio poznat zbog svoje uzvišene elokvencije. Jedno je vrijeme bio direktor biblioteke Paravia. Glas o njemu širio se suradnjom s mnogim časopisima kao i članstvom u uredništvu *Palestre*. Posebno je skrenuo pažnju na sebe djelom *Storia delle città di Zara dai tempi più remoti sino al 1815, compilata sulle fonti* (Venezia 1913). Iskazujući mu čast, Franjo Rački ga je pozvao na suradnju za ediciju koju je izdavala Jugoslavenska akademija.

Djela koja je napisao i ugled koji je stekao sudjelovanjem u stvaranju kulturne i književne klime u Zadru nisu beznačajni, a nije zanemarljiv njegov prilog oživljavanju dramskog teatra. Uz Karla Tivaronija, rođenog Zadrana, koji se visoko uzdigao svojom intelektualnom snagom i borbom za pravdu, svojom vizijom slobode i etničkog samoopredjeljenja, pripremio je uvjete za nove književne podvige.

Stvaranju tih uvjeta posebni prilog daje istinski romantičar Luigi Fichert (1826—1899), nesumnjivo najdarovitiji pjesnik sredinom XIX stoljeća.³³ Čim se pojavio njegov spjev *La Madre Slava* (*Slavenska majka*) (1857) bilo je jasno da se njegova rodoljubna svijest neće pokoriti modi i kompromisu, da će svoju ljubav prema Slavenima ispoljiti otvoreno i stati na stranu njihovih oslobodilačkih težnji. Borba protiv osvajača postaje njegov lajtmotiv u prvom pjesničkom djelu — gdje slavenska majka izlaže svoj život i sprema sina jedinca za pobjedonosni pohod na neprijatelja,³⁴ i u nekim djelima koja će nastati kasnije.

Treba podsjetiti da su povijesna zbivanja koja su se odigrala u Italiji 1848—49. godine imala odraza u Dalmaciji. Stanovit broj Dalmatinaca koji se služio talijanskim književnim izrazom, a prvi među njima Luigi Fichert, prihvatio je ideju u narodnoj solidarnosti ispoljivši težnju da se premoste granice i da mnogobrojna obitelj čovječanstva — u koju spadaju i Slaveni — krene u susret slobodi. Zanosna vizija zajedništva i bratstva, koju su donekle pothranjivali G. Mazzini i G. Garibaldi, splašnjavala je pojavom austrijskog apsolutizma i Metternichova pritiska na slobodarske umove i polako se pretakala u naviruće bujice autonomaštva i iredentizma. Uzburkali su se duhovi i u gradu Zadru i, poslije kratkotrajnih previranja i kolebanja, dolazi do polarizacije u intelektualnim, književnim i kulturnim krugovima. Fichert je ostao vjeran svojim prvim opredjeljenjima, te razvija dalje tezu o moralnim vrijednostima slavenskih naroda zastupajući njihovo prirodno pravo na vlastiti nacionalni identitet.

Kroz motiv krvne osvete u *La Madre Slava* izraženo je divljenje moralnoj snazi male crnogorske zemlje, odanosti njenih ljudi svojim korijenima i etičkim pravilima koja odavno reguliraju njihove međuljudske odnose, a posebno njihovoj vječitoj težnji za

³³ Koja su bila stremljenja Luigija Ficherta može se vidjeti već u prvim brojevima časopisa *Rivista Dalmata*, koji on pokreće, s namjerom da potakne intelektualce da »vlastitu kulturu upotrebe za istraživanje vrela prosperiteta i progresa, koja su dotad bila nepoznata ili zapostavljena« i »za ustanovljavanje stupnjeva dostignute civilizacije, znanja itd.« (Cfr. *Rivista Dalmata*, Zadar, 16. aprila 1859, A. I. N. 1).

³⁴ Nakon što je pročitao Fichertove stihove, znameniti Nikola Tommaseo piše svom prijatelju Salghettiju: »Ho letto *La Madre Slava* e me ne rallegrò all' autore e alla patria.« (Cfr. *Archivio storico per la Dalmazia*, Aoma 1926. II/11, str. 8).

slobodom. S istim oduševljenjem i žarom piše dramsko djelo *Bielka di Bosnia* (Bielka iz Bosne) (1876).

Dramski autori Marko Antun Vidović i njegov sin Bonaventura, kao ni Luigi Fichert, nisu bili srasli s kazalištem kad su odlučili da mu posvete svoja djela. Odavno je kazalište predstavljalo za talentirane i afirmirane pisce, pjesnike ili kulturne pregaoce neodoljiv mamac, mada su mnogi pretpostavljali da će im tekstovi ostati mrtvo slovo na papiru ili u najboljem slučaju doživjeti jednu ili dvije izvedbe. Namijenjeni pretežno čitalačkoj publici, autori posvećuju posebnu pažnju tematskom izboru i izražajnim sredstvima.

Godinu dana prije pojave drame *Bielka di Bosnia*, Bonaventura Vidović objavljuje u Livornu dramu *L'insurrezione erzegovese. La Slavia — Il Mondo* (Bosansko-hercegovački ustanak. Slavija — Svijet) (1875), naslov koje upućuje na vrela odakle je crpio temu za svoje djelo. U ista vrela ponire i Fichert, ali se odmah odriče alegorijsko-simboličnog plašta kojim se Vidović poslužio da bi predočio bolne doživljaje mlade Danize, ponižene i zlostavljane od turskog napadača, i u dramsko tkivo ubacuje domoljubne osjećaje pune žestine, uz poziv na tolerantnost, humanost i poštivanje svih naroda i vjera.

Romantička vizija umjetnosti, kroz koju se širila teza o približavanju naroda, o ljubavi prema svim ljudima, o uzvišenoj misiji umjetnika, potiče Ficherta na učvršćivanje poljuljanih mostova, koje su njegovi prethodnici gradili, a suvremenici rasklapali, između slavenskog i talijanskog življa, između naših naroda i religija. S uvjerenjem da se u slavenskom svijetu krije istinska duša i mnoge vrline, opominjući povijest da ga nepravедno zanemaruje, razvija dramu u kojoj će još jedna majka — Bielka iz Bosne — pošto je svom sinu Mirku usadila ljubav prema domovini i mržnju prema neprijatelju koji joj je oteo životnog druga i sinu oca — pokrenuti svoj narod u boj protiv ugnjetača. Na čelo ustanka stat će Mirko, vođen nepokolebljivom vjerom u pobjedu. Glavnom junaku, podignutom do epskih dimenzija, hrli u pomoć bratski slavenski narod:

»Venne il guerrier di Serbia; dai loro monti
I gagliardi discesero di Zenta,
Coi Dalmati leoni. — Un giuramento
Solo li stringe, ed una fé: la tua!
Vincano in essa!«³⁵

³⁵ »Pritekne srpski ratnik; sa svojih brda/hrabri se spustiše do Sete, / sa dalmatinskim lavovima. — Jedna zakletva / ih vezuje i jedna vjera: tvoja! Neka u njeno ime pobijede!« (Atto I, sc. IV).

To su riječi duhovnog vode Elie, kome je povjeren zadatak da učvrsti vjeru u pobjedu, da nadahne dobrovoljne ratnike, koji su pohrili u pomoć pobunjenjima u Bosni i da predstavi hrabrog Mirka nepreglednoj vojsci, spremnoj za početak bitke.

Zanijet prizorom, s osjećajem da ih u zajedničkoj borbi ujediniju jedna nada i jedna želja, prokušani ratnici iz Srbije, nepobjedivi Crnogorci i »dalmatinski lavovi« kreću vođeni Mirkom u »smrtni boj« (alla mortal tenzone).

Luigi Fichert je prilično nevješto skrojio dramsku strukturu, te po uzoru na romantičare koristi narativni ton što umrtvljuje radnju tim prije što je riječ zamišljena kao sredstvo za izljev raznovrsnih osjećaja. S vremenom ona izmiče kontroli autora, postaje nemirna, neobuzdana, iskidana, čas tragično, čas lirski obojena. Iz tih razloga dramaturška potka olabavljuje, a ponavljanja postaju neminovna.

Pojava da se makar privremeno glavni likovi izbace iz povijesnog konteksta bila je tradicionalna, a uvjerljivo svjedočanstvo pružaju tragedije Kreljanovića, drame oba Vidovića i drugih dalmatinskih, pa čak i hrvatskih autora.³⁶ Takvom postupku pribjegava i zadarski pisac. U svoju tragediju on unosi sentimentalnu priču o iznenadnoj ljubavi Mirka prema lijepoj Zori, kćerki ljutog neprijatelja Nadir-paše i slavenske ropkinje. Konfliktna situacija koja nastaje oživljava radnju i stvara priliku za suptilne duhovne analize što autor nije iskoristio dajući prednost dugim dijalozima, u kojima suštinu sačinjavaju moralno-politička rasuđivanja.

Osnovni kompozicijski elementi podsjećaju na historijsko-romantičarsku tragediju u kojoj su dobro odnjevovani stil i riječ, a scenske mogućnosti ograničene. Prijetila je opasnost da ga pones verbalizam, iz čije se klopke par decenija ranije pokušao izvući Julije Solitro dok je sastavljao povijesno zanimljivu i sadržajno osmišljenu dramu *I conti di Spalato*, (Splitski grofovi), ali se Fichert uhvatio za klasičnu poetiku romantizma i za preporodnu tehniku raspleta, pa je ratni sudar bosanskih pobunjenika i turskog porobljivača, a zatim konflikt između osjećaja dužnosti i ljubavnog zova iskorišten za glorifikaciju ideje o slobodnoj domovini i za predočavanje vizije o slavenskoj sutrašnjici.

Spjev *La Madre Slava* i drama *Bielka di Bosnia* nisu jedina djela pisana u stihu i prozi, gdje u osnovi radnje stoji povijesno-sentimentalni sukob, pomoću kojeg se iskazuje težnja Slavena za oslobođenjem i bratstvom, za harmoničnim življenjem među narodima.³⁷

³⁶ Na tu pojavu u hrvatskom dramskom stvaralaštvu ukazuje Nikola Batušić u djelu *Hrvatska drama od Demetra do Senoe*, Zagreb 1976, i drugi poznavaoци teatra XIX stoljeća.

³⁷ Polazeći od plemenite pobude i uvjerenja da podjarmljeni i društveno nezaštićeni imaju svoju čast i ljudsko dostojanstvo, a u slučaju ugroženosti pravo da se bilo kojim sredstvom zaštite, Luigi Fichert piše dužu pripovijetku *Veneti e Schiavoni* (1864), u kojoj suprotstavlja, poslije dobronamjernog suočenja, gostoljubive, dobroćudne i u svojoj moralnoj čistoći naivne Slavene, podmukloj i licemjernoj mletačkoj aristokraciji. U povijesno uokvirenoj priči krila se etička poruka, koja nije jedina u proznim djelima.

S Luigijem Fichertom zatvara se jedna svijetla stranica dramskog stvaralaštva na talijanskom jeziku, u kojoj su svoje mjesto i zaštitu našli obespravljani Dalmatinci i Slaveni. Bio je među posljednjima koji su ostali vjerni naprednom shvaćanju naroda, do kraja se radovao buđenju nacionalne svijesti u rodnom kraju, posljednji je svoje istinsko oduševljenje i vizionarstvo pretočio u stihove, prozu i u teatar, u spise i novine.³⁶

Prodorom romantično-sentimentalne-patriotske tematike u dramske tekstove, teatarske institucije su se našle na nišanu kritike i cenzure, što je tjeralo stvaraocce da svoju misao vodilju ispremiješaju polimetričnim stihovima, da se zaštite kreirajući retoričke figure, konvencionalne i beživotne. Na zadarskim kazališnim daskama kretali su se glumci koji se nisu mogli saživjeti s njima, ali su nedostatke teksta i njihovu siromašnu umjetničku vrijednost nadoknađivali svojim glumačkim šarmom.

Plativši danak tradiciji, promućurniji zadarski autori, među kojima se ističe Giuseppe Sabalich, pojurili su u potragu za suvremenijim motivima, za domaćim izražajnim sredstvima, dijalektom na prvom mjestu. Drugi Zadrani — Arturo Colautti — vratit će se u tek minulu prošlost i zadržati na »uzvišenoj«, već preživjeloj risorgimentalnoj tematici, da bi u crno-bijeloj tehnici prikazao idealiziranu sliku nosilaca patriotskih, iredentističkih težnji.

Sa Sabalichem i Colauttijem u kazalište ulaze nova imena, koja će napustiti stare tematske izvore i pokušati uhvatiti korak s dramskim stvaranjem u Italiji.

Dvadeset godina mlađi od svojih zemljaka Ficherta, Giuseppe Sabalich (1856—1928) kojega životni put se mnogo ne razlikuje od ostalih intelektualaca rođenih pod dalmatinskim podnebljem, ispoljava veoma rano ljubav prema kazalištu pišući prikaze, kritike, a zatim nezaobilaznu knjigu *Cronistoria aneddotica del Teatro Nobile di Zara* (1781—1881). Time njegove književne ambicije nisu zadovoljene jer su one sezale daleko u kreativne sfere dramaturgije. Ostavio je mnoštvo različitih drama i komedija pokazujući da mu nisu nedostajali afinitet za scenu i teatarska kultura. Našao se ubrzo uz bok Zadrani Edgarda Maddalene kojega su kritičke analize dramskih tekstova, osobito Goldonijevih, ukazivale na novi smjer kretanja kritičke misli.

Prigodne pjesme, sustavni kritički prikazi, igrokazi i drama dotad napisane zamalo nisu pali u sjenu pred pojavom *Cronisto-*

³⁶ Mate Zorić u svome radu »Romantični pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku«, s pravom ističe da je Luigi Fichert ostao do kraja vjeran »dalmatinskom podrijetlu i filoslavenskim osjećajima, mladenačkoj romantičnoj orijentaciji (...) i demokratskim shvaćanjima Risorgimenta.« (str. 462).

rianeddotiche. Knjiga je nastala kao plod upornih istraživanja koja su ga vodila kroz labirinte najveće kulturne institucije u gradu.³⁹ Tu je pronašao pravo rasadište nepoznatih i zanimljivih podataka o ljudima pokretačima reproduktivne umjetnosti, o glumcima i autorima koji su svojim djelovanjem pridonijeli razvitku kazališta, o gledalačkoj publici i njenoj taštini, ne izostavljajući pokoji osvrt na društvena i politička zbivanja koja su se odrazila na pozornici.

Sabalich jedan od najplodnijih pisaca koji se rodio u Zadru, započeo je dramskim autorskim radom u vrijeme kada se romantični klasicizam iscrpio u ponavljanju, a iz Italije i ostalih zemalja dopirao val novih, impresionističkih, verističkih, dekadentnih i drugih strujanja. Doprle su do Zadra i realističke teorije o književnom stvaranju za teatar, ali ih je bilo teško vezati za dramaturški postupak. U posljednjim desetljećima stoljeća, kada su se na daskama kazališta smjenjivala najoprečnija djela, od klasika do bezvrijednih igrokaza, Sabalich, koji je imao pred sobom toliko vrsta scenskih oblika, posegao je za onima koje je smatrao najprikladnijim: dramom, komedijom, monologom, jednočinkom, komičnom šalom, služeći se različitim izražajnim rekvizitima — književnim jezikom i dijalektom, prozom i stihom itd.

Kada je 1884. godine sastavio jednočinku s poslovičkim naslovom *Tra i due litiganti il terzo...perde* (Između dvije svadalice treći... gubi),⁴⁰ a godinu dana kasnije *Duello finale*⁴¹ (Finalni dvoboj) bilo je jasno njegovo opredjeljenje za komični žanr i stvaralačko naprezanje da komorne teme osvježi ne samo životnim insertima već i materijalnim činjenicama. Zatvorena u kući barunice Matilde, četiri lika iz prvog djela nadmeću se kroz staromodni romantični dijalog kako da pokrenu radnju. Grof Guido, odbačeni ljubavnik, smišlja plan povratka u dom plemkinje uz pomoć lukave i živahne sobarice Betine. Matildina ravnodušnost bila je usmjerena na provjeravanje zaljubljenosti čovjeka, u što će se umiješati grofica Lidija, čijom se intervencijom raspliće radnja koja završava sretnim približavanjem glavnih likova.

³⁹ Predstavljajući Sabalichevu knjigu, Angelo Nani, između ostalog, kaže: »Alla generazione di Zara moderna, ignara affatto della vita pubblica e privata del nostro passato, il libro recherà l'alito di tutte quelle idee che alimentarono la nostra vita passata e che varranno a giudicare uomini e cose di quei tempi.« (Giuseppe Sabalich, *Cronistoria aneddotica del Nobile Teatro di Zara (1781—1881)*). Nani dodaje da je autor izvršio »analisi di fatti, ricerche di verità a niente politica.«

⁴⁰ Djelo je objavljeno u časopisu *Annuario Dalmatico*. Anno Primo, Zadar 1884.

⁴¹ Ova jednočinka izlazi u istom časopisu *Annuario Dalmatico*. A. II, Zadar 1885.

U *Duello finale* ponovno se javlja lik plemkinje, ali njena priča, koja iskače iz stereotipnih okvira, ostaje dramski nerazvijena. Pisac se upustio u poetizaciju jedne bljedunjave ljubavi između markize Valentine i čovjeka koji najavljuje svoj povratak iz Egipta. Njezin dijalog s njim kod prvog susreta, sav ishitren, kreće se na ivici romantičnih provjeravanja osjećaja. Izraz u koji se uvukla retorička nota s danuncijevskim ozvučenjem, iskidao je misli, dok su se u govoru omakle nedorečenosti i dvosmislenost, što je sve zajedno na kraju ljubavnu igru pretopilo u poslovni sporazum, u kome se Gino, nesuđeni suprug Valentine, lišava vlastitog imanja. Djelo bez posebnog komičnog obilježja posjeduje mlaku scensku snagu, jer su se prizori lomili pod teretom misaonih razglabanja o braku, a filozofska umovanja zakočila su radnju i umrtvila je.

Očito prvi dramski sastavi nisu mnogo obećavali. Pritisak na pisca vršio je kontinuitet tradicije, kojeg se želio osloboditi miješanjem tema i stilova — od romantizma do dekadanse, ali je u tome izgubljena ravnoteža. Bilo je to doba kada su struje i umjetničke koncepcije nasrtale jedne na druge dok se verizam nije pojavio u ulozi pročistitelja kazališnih pozornica. Sabalich je osjetio njegovo djelovanje, pa ga je na momente iskoristio za prizemljivanje visokoparnog komornog dijaloga u kome se raspirivala tada već u modi psihološka igra.

Silvio D' Amico ne tvrdi bez razloga da je »pri kraju XIX stoljeća najvidljivije obilježje svih evropskih scena — drama, režije, glume — kult 'istine': bilo sa deklariranim pretenzijama 'objektivnosti', bilo sa sve oštrijim kritičkim namjerama, s optuživanjem društvenih laži, s otkrivanjem unutarne i odbojne stvarnosti društva, s pozivanjem na pobunu.«⁴² Međutim, do zadarskog teatra i Giuseppea Sabalicha verizam je dopro kao razrijeđena jeka. Uzroke treba tražiti u starim žanrovima koji su u dalmatinskim prostorima produžili sebi život uz pomoć hajke na ružnu i odbojnu — verističku — stvarnost, pokrenute od larpurlartista i estetičara, koji žestoko zagovaraju »umjetnost radi umjetnosti« s jedne strane, i od voditelja kazališne djelatnosti koji su morali voditi računa o ukusu publike i izbjegavati inovacije s druge. Unatoč tome, veristički je val povukao za sobom ne mali broj autora koji su odrasli u buržoaskoj klimi, politički i nacionalno opredijeljeni. Taj val neće mimoići ni Sabalicha, pred čijim će se očima u Zadru odigravati sudbonosne promjene u buđenju kulturne svijesti građana, među kojima hrvatska riječ postaje sredstvo komuniciranja, a kod nekih i književnog izražavanja. Ulicama grada odjekivali su glasovi: Ive Vojnovića, braće Bersa, Rikarda Katalinića Jeretova i drugih.

⁴² *Storia del teatro drammatico*. Vol. II, Roma 1982, str. 185.

Poslije prvih dramskih pokušaja, Sabalich je vjerojatno shvatio da hodanje po tuđim tragovima znači ustvari tapkanje i da je nužno potražiti vlastiti put. U narodnim izvorima naći će obilje svježe krvi, a pravi izraz u mletačkom i zadarskom dijalektalnom govoru, uvjeren da ga publika neće odbaciti. Kao nekad Goldoni, ulazi među ljude i otkriva cijelo bogatstvo motiva koje selekcionira prilagođavajući ih suvremenijim gledaocima i zahtjevima kazališta. Prilagođava se usput i modi koja je tražila da se u repertoar predstava ubacuju tekstovi s komičnim elementima, ili s patetično-dramatičnim sadržajem, u obliku crtice, igrokaza, monologa, jednočinke, što znači bez klasične strukture, računajući na žargonsku patinu izraza, na verbalističko narodno prepucavanje, na duhovite i brze obrte dijaloga.

Zaronivši u svoje vrijeme, u svijet u kome živi, izvlači neobične ljudske zgode, zanimljive priče, razne sudbine, bliske karaktere. Nije lako objasniti zašto dislocira radnju, zašto se zadržava na mletačkom gradskom ambijentu. Možda ga je potaklo saznanje da se u drevnoj Veneciji boginja Talija osjećala kao kod kuće i da se gledalište odavno oduševljava domaćom, dijalektalnom riječi. Ako se u ovom gradu izmami aplauz, on ne može izostati ni u Zadru.

XIX stoljeće je odmicalo kada se Sabalich odlučio da napiše tri djela u kojima obrađuje tri različite zgode: igrokaz *Le frittule* (Fritule) predstavljen je Zadranima u Teatro Nuovo 1895. a zatim ga je družina San Marco odvela u druge teatre. Scenski dobro koncipirana, priča se okreće oko svoje osi, a »fritule« koje gladan mladić Bartolo potkrada iz tanjura Lucije, pretvaraju se u glavnog protagonista jer utajuju glad, raspiruju ljubavne strasti, dopuštaju da se protagonisti-glumci razigraju na pozornici. *La tassa sui fiammiferi* (Porez na šibice) (1898)⁴⁸ je malo djelo koje je izgrađeno na patetično-sentimentalnoj priči o osmogodišnjoj djevojčici osuđenoj da prodaje šibice radi izdržavanja porodice. U igrokazu, kome nedostaju zamah i inventivnost, oštrica je uperena protiv društva koje sirotinjskoj djeci ne pruža zaštitu.

U prvom sastavu nosilac radnje zabavlja publiku svojim vještim »lopovskim« potezima, a u drugom razborita djevojčica-prodavačica šibica, izmamivši sažaljenje, dobiva junacke crte. U trećem sastavu *El ganzèr*, kojega je oblik monolog, stari mornar na bučnoj rivi glasno i smišljeno izlaže svoju životnu priču tražeći od slušalaca razumijevanje i milostinju. I ovdje se pomalja sentimentalizam s revolucionarnim omotom: »Alora si, che la sc

⁴⁸ Začuduje da je taj igrokaz unatoč ograničenim dramskim dometima bio prikazan u nizu kazališta različitih gradova — u Monfalconeu, Trstu, Bariju, Lecceu, Tarantu, Campobassu itd.

fâva in ôrdene la revolussion! ... E nessun ne diseva gnanca fâte in là... perché se gera tuti fradei!.. Tuti fioi de Samarco! ...E polenta e mazanète, tuto gera in comun!«⁴⁴

S insertima iz kronike i uz prisustvo sentimentalne note, Sabalich dovodi na scenu u *Dramma di mare* (Drama mora) još jednog starca, ovog puta bez obilježja autentičnosti i gotovo beživotnog.

Nadahnuo i duhovito sastavljena je jednočinka *Sempre in Pretura* (Vječito kod suca za prekršaje), koja se našla na zadarskoj pozornici 1899. godine.⁴⁵ U obliku crtice i u parodijskom stilu predstavljen je Bepi Canal, stalni posjetilac suda i omiljeni čovjek ulice, optužen da je ukrao Caterininu mačku i pojeo je s njezinim bivšim mužem zalivši je litrom rakije. Kroz nametljive dosjetke, koje odražavaju reflekske gladnog beskućnika i kroz upadice kojima prekida riječ suca, tužiteljice, svjedoka, zaokružuje se lik Bepija Canala, koga je autor pronašao na izvorima obespravljenog ali promućurnog puka.

Rađen u maniri skeča, prepun verbalnih duela, *Sempre in Pretura*, izaziva buru smijeha. U dijalektalnu riječ, punu živosti i komičnosti, nevješto su umetnuta razmišljanja o pravdi i o porijeklu vlasništva.⁴⁶

S manje domišljatosti i inventivnosti napisana je i jednočinka *L' Istabela de Samartin*. Glavni likovi — stari bračni par — iskaču iz prirodnih okvira i radi postizanja humorističkih efekata dobivaju neobične, pomalo karikaturalne dimenzije. Ispadi ljubomore upravo na dan zlatnog pira stvaraju neuvjerljivu atmosferu u kojoj se gubi dodir sa životom.

Jedno za drugim redala su se kazališna djela zasnovana na zgodama pronađenim u vrtlogu ulice, u vrevi grada, među svijetom koji je sudbina bacila na periferiju života. Napuštajući trenutno »narodna« vrela, Sabalich sastavlja komediju *Crose rossa italiana* (Talijanski Crveni križ) u jednom činu.⁴⁷ Radnja je smještena u mletačku grofovsku kuću gdje su inscenirani neobični razgovori i gdje se naturaju nagli obrati: grof Frascati, omalovažen, mora pasti u kanal da bi izmamio suze glavne junakinje i mora

⁴⁴ U to vrijeme da, revolucija se pravila po propisima!... I nitko nam nije govorio ni makni se... jer smo svi bili braća! Svi djeca Sanmarca! Palenta i ostalo, sve je bilo zajedničko. »El ganzer« u *Monologhi e scene*, Zadar 1900, str. 39.

⁴⁵ Igrokaz je napisan 1897. a prvo izvođenje je doživio u AQUI pod naslovom »Un processo celebre«; objavljen je u knjizi *Teatro*. Vol. II, Zadar 1913.

⁴⁶ Cfr. »*Sempre in Pretura*«. Vol. II, Zadar 1913. str. 44.

⁴⁷ Komedija je prikazana prvi put u Zadru 1911. g. u Teatru Verdi, a zatim u Sassari, AQUI, Recoaro, Padovi i u drugim gradovima. Na scenu ju je postavila mletačka družina »La comiccissima«.

biti prikazan kao kliconoša kuge kako bi došlo do zapleta, koji ovdje pokazuje svoje diletantske osobine. Očevidno je da se i ovaj put pisac nije snašao u visokom društvu, za to se njegove figure kreću kao aveti po baroknim salonima.

Početkom stoljeća, prisjetivši se nekad pomodnih melodramatičnih priča o siromašnim ženama i još živim romantičnim junakinjama žrtvama bespravlja, strasti i nasilja, koje su ranije bile siguran mamac za gledaoce, zadarski pisac priprema dramu *Il mercato* (Trgovina) 1905).

Valja napomenuti da su teme o čovjeku — žrtvi moralne ili društvene nepravde, sudbine ili slučaja, ispunjavale književno stvaralaštvo, realistički, naturalistički ili veristički usmjereno. Neke od tih tema našle su mjesta u radovima dramatičara i postale vjerodostojno svjedočanstvo o društvu nagriženom proturječnostima. Najsmjeliji tumači na talijanskom tlu bili su Verga i Pirandello, u evropskim razmjerima Čehov i Ibsen, a na terenu Hrvatske probija se ime Ive Vojnovića. Dok imena velikih dramskih umjetnika zaposjedaju pozornice najpoznatijih teataru, Giuseppe Giacoşa se uspješno izborio za mali ali siguran prostor među njima. Do tog prostora došao je kompromisom, tj. pokušajem da se rastereti romantičkog balasta a ne preoptereti verističkim prekapanjem istine. Sličnim smjerom upućuje se i Giuseppe Sabalich s nastojanjem da socijalne motive natkrije etičkim plaštom i s uvjerenjem da se slike i prilike kao i likovi koji se u njima kreću mogu stvarati u mašti a zatim prenijeti u okvire stvarnosti. U *Il mercato*, međutim, stao je na pola puta: silno se rastužio nad sudbinom udovice, koja pristaje da je izdržava »plemenit« čovjek, kako bi osigurala budućnost svome sinu. Na samrti majka povjerava sinu tajnu i time rasterećuje svoju savjest, dok se — radi savjesti — on odriče bogatstva i nasljedstva. Rješenje jednog moralnog pitanja, socijalno obojenog, postignuto je kompromisom bez optužbe i krivnje.

Najavljena etička preokupacija nije izražena poetskim stilom jer se tužna povijest nezbrinute udovice rastače u patetici iako suzdržanoj.

U posebnu grupu dramskih ostvarenja spadaju monolozi, tj. monodrame, posvećene znamenitoj glumici Lauri Zanon - Paladini objavljene skoro četvrt stoljeća kasnije pod naslovom *I monologhi della Zanon* (1925).

Između 1870. i 1890. zadarski *Teatro Nuovo* insistira na izvođenju programa s komičnim sastavima bez pravih umjetničkih pretenzija jer je osnovna svrha bila zabavljanje publike. Na sceni se pojavljuju proslavljeni glumci, koji su pripadali raznim družinama, među kojima se našla i gospođa Zanon. Pod utjecajem tekstova koji su bili na repertoaru, nadahnut izuzetnom glumom

Laure, Sabalich piše pet monodrama s namjerom da ih uvažena umjetnica odigra pred publikom, što se uglavnom i dogodilo.

Smjelije nego ikada, pisac je došao do istine tragajući za autentičnim ženskim sudbinama. I dok premeće po društvenoj sredini, u želji da se dokopa njenog naličja, susreće bivšu ljepoticu Nenu, pa ostarjelu prodavačicu cvijeća, zatim mladu Gegiju i druge žene koje su se igrom sudbine našle same i odbačene, osuđene da se ne birajući sredstva otimaju bijedi i smrti.

La Bela Nene (Lijepa Nene) (1897) zaniijela je publiku zahvaljujući interpretatorskim sposobnostima Zanonove. Ispovijest oronule Nene djelovala je uzbudljivo. Nekad lijepa i privlačna pjevačica čiji se glas iz gondole razlijevao mletačkim kanalima, puna snova o glumačkoj slavi, razočarana završava na ulici gdje joj gitara i lukavstvo pomažu u samoodržanju.

Ponovno se u *Fioreri* (*Prodavačica cvijeća*) javlja lik ostarjele žene, koja u svom monologu obnavlja sjećanje na mladost, kada je ljepotom i umijećem privlačila kupce sve dok je gizdavi Gari-baldinac nije omamio i poniženu ostavio na nemilost sudbini.

U obje priče isprepleću se mladost, strast, naivnost, snovi. Pod njihovim djelovanjem ljudska su bića izbačena van normalnog kolosijeka života gdje su ulazi u sutrašnjicu zatvoreni.

Treće po redu djelo: *I oto giorni de Gegia*⁴⁸ (Osam dana Gegia) nadmašuje ostale monodramske tekstove duhovitim susretima djevojke Gegie s njenim nesuđenim gazdaricama-gazdama kod kojih traži mjesto kućne pomoćnice. Kao prethodni likovi i Gegia je pronađena u mletačkim kalama dok nudi svoje usluge⁴⁹ gospodskim porodicama. Ulazeći u njihove intimne odaje, pisac skida zavjese i pokazuje ljudske spodobe, otuđene, bez skrupula, izobličene samoćom, gotovo iracionalne kao gospođa Vacheti koja s desetero djece hini dobru majku mada su joj roditeljski obziri nepoznati. Sve je to učinjeno bez sustezanja koristeći se naturalističkim načinom približavanja istini, tako da se domogao jednog zatvorenog, preživjelog svijeta, zarobljenog predrasudama i u devijantnom psihičkom stanju.

⁴⁸ S kolikim je oduševljenjem publika prihvatila Gegiu u Trstu, Rimu, Napulju i u drugim teatrima potvrđuje samo ponašanje glumice, za koju autor veli da »se radovala kada je igrala moje stvari. Izgledalo je kao da sam joj usadio novi scenski život, otkrivajući jednu novu stranu njene komičke nadarenosti« (op. cit., str. XVII).

⁴⁹ Pošto je glumica Laura Zanon odglumila Gegiu, ranije Nenu i ostarjelu prodavačicu cvijeća za koju nije doživjela ovacije kao kod ostalih, Sabalich pokušava uvjeriti čitaoca da je »fiorera« autentičnija: »che io avevo visto a Venezia dal'63 anc'66; un tipo notissimo, magrolino, snello, elegante e piccante, che a me, fanciullo, aveva fatto effetto.« (*I monologhi della Zanon*, Venezia 1925, str. IX).

Posljednja dva djela iz te grupe pisana su rutinski bez žara i nadahnuća. U *La comare* (Kuma) babica Marianna Canciani postaje prodavačica »pijavica« ili bolje reći iscjeliteljske energije pošto su joj oduzeli diplomu zbog počinjene stručne greške. Iako s različitim sižeom, drama *La mare de i gati* (Majka maćaka) nije se uzdigla do nivoa izvodljivosti.⁵⁰ Naručena od Laure Zanon — koja je zatim odustala od uprizorenja — obiluje realističkim opisima maćije čudi s akcentom na neprirodnoj ljubavi žene prema kućnoj životinji. Zvučnim i prenaplašenim riječima autor daje na znanje da se ljudski osjećaji mogu prelići na životinjski svijet eruptivnom snagom koja zapanjuje.

Određeni broj komedija, prvenstveno jednočinki i drama, Sabalich objavljuje u časopisu *Rivista dalmatica*. Tu se može pročitati jednočinka *Il giogo* (Jaram), sastavljena bez duha, gdje glavni protagonist muzičar Mario, hranitelj majke i sestre — koje ga nemilosrdno izrabljuju — solilokvijalnom analizom oslikava sebe i svoj udes.

Posebno treba spomenuti i dramu *I bezzi strigai* (Zaćaran novac) jer je pisana u tri čina⁵¹ i podsjeća ambijentom radnje i govornim osobinama na Goldonijeve pučke drame, ali lajtmotiv upućuje na postromantičnu književnost koja se hranila temama o žrtvovanim do egzistencijalno ugroženih očeva. Udajom za bogatog čovjeka djevojka spašava raspadanje obitelji, ali s činom prisile uništava se njena lična sreća. U *I bezzi strigai* umišljeni trgovac Gaspere ucjenjuje Gigiu prijeteci da će, utjerujući dug, lišiti oca sredstava za život. Intervencijom mladića Alvisea radnja dobiva novi obrt, postaje dinamičnija. Konfrontacijom rivala Gospara i Alvisea nestaju natruhe preživjelog sentimentalizma, dijalektalna riječ oživljava, a misao vodilja izbija iz strukturalno jednostavne drame.

Sabalich pokušava da uhvati korak s dostignućima dramskog stvaralaštva, ali u vrijeme kada se Zadar našao na dubokoj periferiji kulturnih i teatarskih zbivanja, u doba kada se na pragu prvog svjetskog rata »križaju i često miješaju kasnoromantičke, verističke, boemske, dekadentne tendencije, koje ne uspijevaju da se ukomponiraju u jednu organsku poetiku«,⁵² nije bilo lako naći prave smjernice u stvaralačkom činu i krenuti u osvajanje novih estetskih polja.

⁵⁰ Primivši tekst, glumica Zanon mu je napisala sljedeće: »Ho ricevuto il gatto, non graffia, ma... non fa ridere e creda devo attaccarmi al proverbio non lasciar la strada vecchia per la nuova«. Tako se igrokaz nije pojavio na sceni. (Cfr. G. Sabalich, *I monologhi dela Zanon*, str. XIV).

⁵¹ Drama je objavljena tek 1928. u časopisu *La Rivista Dalmatica*, Zadar 1928, A. X. Fasc. II—III.

⁵² Romano Lupertini, *Il Novecento*. Tomo primo, Torino 1981, str. 387.

Mnogobrojnim i raznovrsnim dramskim tvorbama, među kojima se ističu jednočinke i monodrame, Giuseppe Sabalich se izravnao s onim autorima koji su nastojali privući pažnju ne samo »s jeftinim zapletima anegdotskih scenskih prizora, uglavnom u jednom činu, i temeljenih na banalnim dramaturškim obilježjima«, popularnim i u hrvatskoj dramatici — o čemu govori Nikola Batušić⁵³ — već i svojim traganjem za suvremenim temama, od kojih su neke socijalno obojene. Motiviran ljubavlju prema kazalištu, ali bez posebnog estetskog kriterija, okrenuo se, poslije određenog iskustva, svome vremenu i pokušao prerovati stvarnost, pokupiti fragmente svakidašnjice, udahnuti djelima malo narodnog duha i bez pritiska političkih opredjeljenja, vidljivo ispoljenih van književne aktivnosti, sačuvati, makar formalno, humanu notu.

Dok je Sabalich kroz cijeli svoj životni vijek ostao vijeran teatru, Antun de'Bersa i Arturo Colautti, njegovi suvremenici, posvećuju mu samo kratko razdoblje svoje stvaralačke djelatnosti. Neobično je da je obilježavanje vlastitog zlatnog pira navelo Antuna de'Bersu da pod stare dane napiše i objavi knjigu *Bozzetti scenici* (Scenske crtice) (1902) s dvije jednočinke, od kojih prva nosi naslov »Vita Nuova«, a druga »Un'Istantanea«. Možda su ga ponukali Sabalich i Colautti, njegovi sugrađani koji su se pročuli i kao dramski autori. No, jedan i drugi dramski sastav kazuje da je krenuo u susret Taliji bez pripreme.

Prva jednočinka *Vita Nuova*, s tematikom bračne ekskurzije i moralističkom intencijom, počiva na slaboj dramskoj podlozi suštinski nedorečenoj. Gabriela koja je počinila prijestup, opsjednuta griznjom savjesti, u svrhu rasterećenja povjerava mužu svoj čin nevjerstva. Slijedi opraštanje popraćeno poremećajem skladnog zajedničkog života, ali se, zahvaljujući voljenoj kćerci, obiteljsko jezgro ne raspada. U obradi teme izostali su zalet, pokretljivost i živost jer se sve odvija bez zapleta, u narativnom stilu kao da je pisac bio svjestan da stvara djelo samo za čitanje.

Postromantična tema i struktura karakteriziraju drugu jednočinku *Un'Istantanea*. U njoj se prikrivaju ljubavni osjećaji da bi bili iskazani zaobilaznim putem. Za razliku od prethodne drame, gdje su potpuno zanemarene scenske zakonitosti, ovdje su u dijaloziranu prozu ubačeni nespo razumi, sumnje, dileme, koje se na kraju razrješavaju verbalnim putem. Clotilde voli Giulija, adoptiranog sina njena oca, u kome on vidi budućeg zeta. Giulio nema hrabrosti da joj pokaže svoju naklonost, čak je prikriva tražeći drugu djevojku, a Clotilde mu uzvraća uspostavljanjem veze s drugim čovjekom. Do zblizavanja dolazi posredno i sve završava hepiendom koji se unaprijed naslućuje.

⁵³ op. cit., str. 225—226.

Aristokratsko-intelektualne primjese, aluzivni ton, posredni način saopćavanja misli, tek naznačeni konflikt i poprečne sponse osnovnom idejom nisu dopustili da izraz podrži sadržaj, da se u izravnom govoru ostvari jedinstvo dijaloga i radnje.

De'Bersin prilog kazališnom stvaralaštvu je skroman. Umjesto da slijedi svoje vrijeme, vratio se natrag, na staze kojima je kročio Giuseppe Giacosa, s time što je svoju riječ, u biti romantičnu, omotao naivnim psihologizmom, koji se, poslije pojave Ibsena, epigonski širio Evropom. Unatoč tome, uvaženi zadarski profesor i književnik zavrijedio je da se njegov dramski pokušaj registrira, zbog toga što posjeduje književno-povijesnu vrijednost koja ima i svoju težinu. Valja istaknuti i njegove prozne i pjesničke radove, među kojima pažnju privlači pjesnička zbirka *Poesie* (1874).

Suvremenik Sabalicha i de'Berse, Arturo Colautti, rođen u Zadru 1851. godine, zauzima krajem XIX stoljeća posebno mjesto u književnom stvaralaštvu na talijanskom jeziku. Pripada grupi Zadrana koja je politički izazivala austrijsku vlast otvoreno ispoljavajući iredentizam, zbog čega je izgnan iz rodne zemlje. Silna ambicija i ne mali talent pomogli su mu da stekne u Italiji, gdje se skrasio, ugled u novinarskim, kulturnim i književnim krugovima, najprije svojim publicističkim radom, zatim kao pjesnik, romanopisac i dramski autor.⁵⁴

U kazalište ulazi postepeno nizom operskih libreta (oko trinaestak), a zatim dramama *Doña Flor* (1896), *Camicia rossa* (Crvena košulja) (1911), *Daria Sommer* (1910), komedijom u tri čina *L'Altro* (Drugi) (1889) itd.

Doña Flor, jednočinka,⁵⁵ izdvaja se ne toliko temom — preljub žene i okrutna osveta muža, toliko eksploatiranom u razdoblju kada je pisano ovo djelo — koliko njegovanim stihom, žestokim dijaloškim obrtima i verbalnim sudarima likova. Jaki scenski *crescendo* oživljava konvencionalnu priču o zločestom suprugu koji pred ženom obeščašćuje njena ljubavnika, a nju, poniženu, pretvara u ubojicu.

Polimetrična drama u tri čina *Camicia rossa* građena je s elementima realističkog romantizma, s kojim je nastupao Rimljanin Pietro Cossa, i nosi u sebi već ostarjeli patriotski, tj. risordžimentalni entuzijazam popularan u vrijeme zanosnih ideala o oslobođenju Italije od tuđe dominacije.

⁵⁴ Biografiju s mnogo podataka, ali pristrano, sastavila je njegova adoptivna kći Ofelija Novak Colautti pod naslovom: *Arturo Colautti — Il poeta delle vigilia italiana. Documentario storico biografico aneddotico, corredato di illustrazioni lettere e poesie del poeta*, Milano 1939.

⁵⁵ Uglazbio ju je Niccolò Van Westerhout jer je posjedovala strukturu i dramske elemente neophodne u libretima.

Dva polubrata — Camillio i Franz — rođena na talijansko-austrijskoj granici, sinovi iste majke — Talijanke i dva oca različite nacionalnosti, sazrijevaju u doba garibaldinske borbe protiv Austrije. Odgojeni pod istim krovom, kao austrijski podanici pozvani su pod oružje. Ispod vojničke uniforme Camillo oblači crvenu košulju obilježavajući time svoje opredjeljenje za revolucionarnu akciju Garibaldija, što djeluje izazovno na brata austrofila. Kontesa Berthe von Blumenfeld ne uspijeva pomiriti svoje sinove i prepušta ih njihovim idealima. Autor se priklanja Camillu, junaku rodoljuba. Suprotstavljajući mu drugog brata, koristi crno-bijelu tehniku da bi ga predočio opakim čovjekom koji raspiruje svoj politički fanatizam i nagonске strasti radi kojih nasrće na lijepu i nezaštićenu djevojku Ginestru, kojoj nisu strane oslobodilačke ideje Camilla.

Misli vodilje pretakale su se postepeno u klasičnu strukturu drame, što je navještavalo rast radnje i razvitak zapleta kroz konfliktne situacije prouzrokovane sukobima između braće, ali pisac ubacuje u priču sporedne likove poput Giannija Torte, mladića beskućnika, egzistencijalno ugroženog, prinuđenog na potkazivanje da bi se domogao sredstava za život, koji na kraju iskupljuje svoju podmuklost čuvajući do pobjede garibaldinsku zastavu. Umetanjem u sadržajno tkivo neodređenih figura osamljenog lutalice i patriotizmom ozarene djevojke Ginestre, zaprijetila je opasnost raspada akcionog jedinstva, naročito u momentu kada se iz plemićkog, kućnog, ambijenta radnja premješta na Alpska brda, a glavni junaci zamjenjuju uzgrednim protagonistima. Jedinstvo je ipak sačuvano zahvaljujući prvobitnoj zamisli da se kroz djelo iskaže konkretna i poznata poruka da se čovjek, zbog svojih korjena, pod bilo kojim okolnostima, mora boriti za svoju nacionalnu slobodu i identitet.

Scenska vrijednost teksta *Camicia rossa* pomalo se gubi u strukturi koja više priliči tragediji nego drami. Drama je pisana u stihu, koji stalno mijenja duljinu i ritam, dijalogom prepunjenim patriotsko-lirskim raspoloženjem, s atmosferom čas pastoralno-idiličnom, čas epskom, s radikalnim i oprečnim ponašanjem likova, s prebacivanjem radnje iz jednog prostora u drugi (u jednom te istom činu radnja se odigrava u interijeru, u hodniku, pred kućom, na terasi, u šumi, na stepeništu). Iz tih razloga, dramski tekst se morao oslanjati na didaskalije i zorne upute autora budućim izvođačima.

Dometi drame ne sežu visoko, ali je Arturo Colautti, poslije nezanimljivih romana i pjesničkih ostvarenja, još jednom potvrdio da je majstor riječi i da svojim inventivnim sposobnostima može dati autentični pečat svome djelu. Kazalištu je pristupio s umjerenim umjetničkim pretenzijama, stog su mu dramski poku-

šaji ostali u sjeni proze i poezije. Tekstovi koji su za njegova života naišli na odobravanje gledalaca, danas su mrtvi za pozornicu; sačuvali su, međutim, stanovitu izražajnu privlačnost za čitaoca budući da se u njima reflektira na posredan način estetski čar D'Annunzijeve riječi.

S Colauttijem završava XIX stoljeće. Kao osebujan talent — »više egzaltirano teatralan nego iskonski dramski« — kako reče Marijan Matković za Julija Roraurea,⁵⁶ suvremenika zadarskog pisca, kojega životopis i djelo ima pokoju dodirnu crtu s Colauttijevim — najavljuje, ako ne novu, onda drukčiju stranicu u dramskom stvaranju, u kojemu će se riječ pokušati rasteretiti romantičkog smisla i verističkog sadržaja tražeći zamjenu u scen-skoj konstrukciji i u dijaloškoj virtuoznosti ili dvosmislenosti. Iako će novi val doprijeti do Zadra, preko kazališnih družina koje su dolazile s druge obale Jadrana, neće naći odraza u dramskom stvaralaštvu zadarskih autora. Inače, talijanska riječ domaćih pisaca ustuknut će, polako, istrošena kroz cijeli niz desetljeća, postepeno potiskivana oživjelim, hrvatskim književnim govorom, nadahnutim vlastitim vitalizmom.⁵⁷

⁵⁶ Cfr. »Razvojne smjernice hrvatske dramske književnosti XIX stoljeća« u *Dani Hvarskog kazališta — XIX stoljeće*, Split 1979, str. 12.

⁵⁷ Godine 1910. gostuju u Zadru na poziv i angažiranje »Hrvatskog pjevačkog društva Zoranić« članovi hrvatske opere iz Zagreba koji priređuju dugo očekivani koncert. S radošću građani su mogli čuti i pjevanu slavensku riječ. Tom je prilikom Ilija Despot sastavio pjesmu *Zadru gradu* da bi izrazio oduševljenje koje je u njemu pobudilo milozvučni glas s pozornice. Stihovi su improvizirani, ali se među njima nalaze i sljedeći:

»S Velebita je Vila doletjela
Da otvori ti slavulj - bilisanjem
Oči, na koje mrenu težku
Staviše, vajme, viekovi nemili.«

(Vidi: *Narodni list*, Zadar, XLIX/1910, br. 45 i 47).

Glorija Rabac-Čondrić: ZADAR'S DRAMA WRITERS IN ITALIAN IN
THE 19th CENTURY

Summary

It hasn't been established what contribution made the domestic drama writers for the dramatic creativity in Zadar. They wrote in Italian and this paper's aim is to discover and evaluate their contribution and the reaction to it.

Ivan Kreljanović Albinoni wrote at the end of the 18th and the beginning of the 19th century first *Orazia* having been influenced by the anti-tyrannical mood of V. Alfieri, leaning on the poetics of *Arcadia*. In his work he evokes the legend about the fight Horatius and Kuriatius. In *Mantio Capitolino* he speaks about the relatively diluted idea of freedom, then there were series of dramas and melodramas with same or similar themes.

Kreljanović's merit is witnessing the birth of culture and national conscience of his countrymen.

At times when the romantic movement with its lively polemic tendencies cut short the road to *Arcadia* Giuseppe Ferrari-Cupilli made his appearance using dramatic texts and texts for occasion as *Il sero conteso* in order to stress the well known tradition and courage of the Slavic heroes in their fight against Turks and other conquerors. Legends and myths interwoven with hystorical events in the Dalmatian past are the basic literary motifs of this writer.

Vitaliano Brunelli and even more so Luigi Fichert, the romantistic and the spokesman of the idea that each nation has a right to its country made significant contribution for the advancement of theatrical activity. Fichert's drama *Bielka di Bosnia* (*Bielke from Bosnia*) expresses the desire for brotherhood of different peoples and their right to their identities.

Having satisfied their dedication to theatrical tradition, yet infected by the new cultural and political climate, Zadar's drama writers had in the second half of the 19th century initiated their search after contemporary motifs and new ways of expression. Giuseppe Sabalich tried to free himself from the influence of the limits of tradition by using the mixture of themes and styles, and changing forms and the language. Being persistent and quite prolific he turned to the folk resources finding in them great many anecdotes and stories.

Antonio de'Bersa i Arturo Colautti dedicated to the theatre their relatively short period of creativity. De'Bersa's appearance was lacking greater artistic pretensions, but Colautti had it in mind to leave mark in the world of theatre. His effort to purify drama from romantic elements and veristic contents, and to change all that with dramatic construction and add virtuoso dialogues did not bear much fruit. Despite the fact that his texts could not hold on the stage, he still showed that he was verbally superior, moreover that his and Sabalic's texts could evoke curiosity.

Zadar had in the 19th century its well affirmed drama writers who did their best to catch up the achievements in drama despite the fact they didn't succeed aesthetically, they have managed to liven up the scene with artistically.

With the beginning of the new century the Italian language will make place to Croatian literary expressions inspired by its own vitality.