

TALIJANSKI TEATAR NA HRVATSKOJ JADRANSKOJ OBALI U XIX. STOLJEĆU*

NIKICA KOLUMBIĆ
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of philosophy in Zadar

UDK/UDC: 82-2=50:792(497.13)
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
: 1991-03-01
Received

Dugo je vremena hrvatska književna i kulturnopovijesna znanost svaki oblik manifestiranja na talijanskom jeziku smatrala samo činom nacionalnog otuđivanja. Tako je po strani od hrvatskoga znanstvenog interesa ostala stoljetna prisutnost talijanskih kazališnih izvedbi na našoj obali (od konca 18. do konca 19. st.), smatrajući tu kulturnu pojavu sastavnim dijelom tuđinske duhovne djelatnosti. Uistinu, ne mogu se umanjivati i negativni učinci koje su te manifestacije s vremena na vrijeme nosile sa sobom, pridonoseći odnarođivanju domaćega autohtonog stanovništva pod austrijskom vlasti. Ali u novije vrijeme, osobito u pregledima teatarskog života hrvatskih primorskih gradova, sve se više ističu i neke neosporne vrijednosti te kulturne pojave.

Autor ne teži dati cjelovitu sliku tih događanja, jer bi to iziskivalo dugogodišnji istraživački rad. On želi, samo na nekim primjerima, ponajviše na podacima o zadarskom Plemićkom teatru (1783-1871), istaći one kulturološke komplekse koji su se na tlu hrvatskih primorskih gradova razvili upravo djelovanjem talijanskog teatra. Kao posebne vrednote autor ističe: podizanje suvremenih kazališnih zgrada prema europskim mjerilima, podizanje i organiziranje kazališnih ustanova, odgajanje kazališne publike i kazališnog ukusa, početak i razvoj kazališne kritike, poticanje domaćih autora u sastavljanju dramskih i glazbeno-scenskih djela itd. Veliki broj izvedbi dramskih i opernih djela tadašnjega europskog repertoara učinio je te duhovne vrednote dostupnima domaćoj publici.

Autor zaključuje da ta složena problematika i nedovoljno istražena građa tog fenomena zaslužuje cjelovita i sustavna istraživanja te suvremena i objektivna vrednovanja.

* Kraću verziju ovog rada pod naslovom "Talijanski teatar na jadranskoj obali u 19. st." autor je izlagao na skupu Dani hvarskog kazališta, XIX stoljeće, 10-14. svibnja 1986, a talijansku verziju pod naslovom "Il teatro italiano nella costa adriatica orientale nell' 800" na simpoziju IV. Congresso Internazionale della cultura interadriatica, Chieti-Pescara-Split-Hvar, 26-30. maggio 1983.

Izuzmu li se školske kazališne predstave koje su se još od 17. st. izvodile kao đачke vježbe na latinskom jeziku, osobito u isusovačkim učilištima, čitav se hrvatski kazališni život od srednjega vijeka, od 14. st. do konca 18. st., odvijao u izvođenju dramskih tekstova na hrvatskom jeziku i to bez obzira na povremene jače utjecaje stranih dramskih predložaka - talijanskih, francuskih ili njemačkih. Naime, bilo da su nastajali kao kompilacija i prerada u srednjem vijeku, bilo kao imitacija staroklasičke i onovremene talijanske drame u doba renesanse, bilo pak kao prijevodni tekst, kakve bilježimo već od kraja 16. st., ili kao spektakularna barokna tragikomedija i melodrama s viteškim i pseudonacionalnim temama, bilo k tome kao svojevrsna lokalizirana *commedia dell'arte* ili prerada i adaptacija molijerovske komedije početkom i njemačke građanske drame krajem 18. st., ti su tekstovi uvijek bili pisani hrvatskim jezikom i osebujnim hrvatskim pjesničkim ritmovima. Zato oni po svojim formalnim i sadržajnim obilježjima pripadaju pojedinim razdobljima u razvoju hrvatske književnosti, ali isto tako predstavljaju i pojedinu točku u kontinuitetu hrvatskoga nacionalnog dramskog izraza pa se, poslije prosvjetiteljske faze, slijedeći višestoljetnu tradiciju, nastavljaju i u razdobljima novijeg vremena - od romanlike dalje.

Ali u 19. st. u hrvatskim primorskim sredinama, u razvijenijim gradovima na istočnoj jadranskoj obali, uz talijansku literarnu i publicističku aktivnost, kao osebujan fenomen javlja se i s vremena na vrijeme buja svojevrsan teatar i osebujan teatarski život na talijanskom jeziku. Doduše, prve talijanske predstave u tim našim krajevima poznate su još od polovine 18. st., ali tada su se one većinom izvodile u zatvorenim krugovima koji su se okupljali oko predstavnika mletačke vlasti. Tek krajem 18. i početkom 19. st. pod utjecajem sve češćih posjeta talijanskih putujućih družina nameće se i u gradovima na istočnoj jadranskoj obali potreba za organiziranim kazališnim životom. Odvijajući se u jednoj posebnoj kulturnoj klimi, a izvođen na jeziku kojim su se služili krugovi civilnih i vojnih vlasti te visokoga plemstva, talijanski je teatar u tim sredinama doživljavao poseban procvat sredinom 19. st., kad su mu dobrim dijelom pogodovala i nacionalna previranja u Italiji.

Međutim, izvođenje predstava na talijanskom jeziku u to doba u hrvatskim primorskim gradovima favorizirala je i austrijska vlast, koja je gušila hrvatske nacionalne ideje, osobito težnje za pripojenje Hrvatskoj. Zato je hrvatska književna i kulturno-povijesna znanost sve do u novije vrijeme gotovo svaki oblik manifestacije na talijanskom jeziku smatrala činom nacionalnog otuđivanja pa je tako i talijanski teatar, smatrajući ga sastavnim dijelom tuđe kulture, uglavnom ignorirala i zapostavljala u svojim znanstvenoistraživačkim naporima. Za taj kulturološki fenomen više su se interesirali talijanski istraživači pa je on postao predmetom više talijanske nego hrvatske znanosti. No, koliko su hrvatski djelatnici na tom teatrološkom pa i književnom segmentu ostavili nesumnjivu

prazninu, ni talijanski stručnjaci nisu uspjeli prikazati prave kulturne i ostale vrijednosti te pojave, pogotovu s obzirom na pojedine sredine u kojima se takva aktivnost odvijala. Tako se dogodilo da je jedna strana i spontano i organizirano ignorirala jednu fazu intenzivnoga kulturnog života videći u njoj samo negativnu ulogu u doba hrvatskoga nacionalnog previranja pod austrijskom vlasti, dok je druga taj teatarski život shvaćala jedino kao integralni dio talijanskoga kulturnog korpusa.

Daleko smo od pomisli da bi se ovom prilikom makar i izdaleka mogli predočiti svi bujni i bogati oblici koji su se njegovali u teatarskim kućama hrvatskih primorskih gradova tijekom 19. stoljeća, kao što smo svjesni da se neće moći dati ni približna slika uzajamnog djelovanja dviju kulturnih i jezičnih sfera, hrvatske i talijanske, u vremenima kad su se one nužno suočavale i dodirivale. To se ne može učiniti već i zbog toga što još uvijek nije dostupna ni proučena sva građa, a i ono što je dosada proučeno, kako je već napomenuto, interpretirano je nerijetko jednostrano ili samo usput i parcijalno. Doduše, u novije vrijeme upravo istraživanjima pojedinih segmenata bilo književne bilo teatarske aktivnosti sve se više nameće potreba proučavanja i vrednovanja tih prožimanja dviju kulturnih sfera pa su sve manje prisutni jednostrani pristupi i isključiva stajališta, a sve više se uočavaju realnija i objektivnija gledanja.

U ovom prilogu moći će se samo uputiti na neke probleme kako bi se pokušalo odgovoriti na pitanje koliko se talijanski teatar u 19. st. na istočnoj jadranskoj obali, bez obzira na to da je mogao u pojedinim razdobljima jače djelovati na odnarođivanje hrvatskog življa, može smatrati integralnim dijelom kulture one šire sredine koja ga je prihvaćala. Konkretnije rečeno - trebalo bi odgovoriti na pitanje koliko je taj teatar, kao dio talijanske kulture, pridonosio podizanju kulturnog života hrvatskih primorskih gradova, ali isto tako i na pitanje koliko su kulturne sredine tih gradova, aktivno sudjelujući u odvijanju tog teatarskog događanja, i same pridonosile svom vlastitom razvoju, podizanju domaće kulture i kazališne razine.

Politička rascjepkanost Hrvatske u 19. st., razna opredjeljenja na polju ideologije i politike, zatim međusobni sukobi pojedinih struja i gledišta među rodoljubima, nosiocima hrvatskoga kulturnog života, išli su na ruku formiranju i jačanju jedne kulture privilegiranog sloja koji je bio tuđ autohtonom domaćem stanovništvu. U taj duhovni svijet talijanske kulturne sfere uključile su se mnoge strukture tadašnjeg društva u hrvatskim primorskim gradovima - i stranci, prije svega Talijani, predstavnici visokih činovničkih i vojnih krugova, koji drugog jezika nisu ni poznavali, zatim ostali stranci iz austrijskih zemalja koji su pripadali istom društvenom sloju a talijansku su kulturu prihvaćali kao izraz višeg stila života, i napokon predstavnici autohtonog domaćeg stanovništva, osobito intelektualci kojima je talijanski jezik bio jezik škole i kulturnog ophođenja, jezik

kojim su se lakše nego hrvatskim mogli izražavati u višoj intelektualnoj komunikaciji. Upravo kod tih intelektualaca vladala je prilična dezorijentacija s obzirom na nacionalnu pripadnost pa je dio njih smatrao sebe i Hrvatima (ili Srbima) i Slavenima, ali pripadnicima talijanskoga kulturnog kruga.¹

Bilo je, dakle, mnogo čimbenika, i subjektivnih i objektivnih, koji su pridonosili afirmaciji talijanskih kulturnih vrijednosti u našim primorskim gradskim sredinama. Uz talijansko novinstvo, koje su podržavale austrijske vlasti, uz literarna i uz znanstvena djela koja su se pisala na talijanskom jeziku i zato što je to bio jedan od svjetskih jezika, talijanski teatar koji su pronosile talijanske putujuće trupe bio je još jedna važna komponenta koja je išla u prilog njegovanju talijanske kulture u hrvatskim gradovima na Jadranu.

Međutim, kad se uzme u obzir činjenica da je dobar dio kazališne publike činio domaći svijet, da je u putujućim talijanskim društinama bilo i ljudi iz naših krajeva, našega podrijetla, te da su u izvođenju mnogih predstava u pojedinim gradovima sudjelovali tamošnji stanovnici, onda se prirodno nameće misao da talijanski teatar u 19. st. u hrvatskim primorskim gradovima predstavlja u neku ruku neodvojivi dio jednog jedinstvenog kulturnog života, bez obzira na ulogu odnarođivanja koju je talijanska literatura i talijanska scena u tim sredinama vršila, potiskujući pri tome umjetnički izraz na hrvatskom jeziku. Stavljajući upravo tu ulogu u prvi plan, smatrajući integralnim dijelom hrvatske kulture samo ono što je pisano, rečeno i stvarano na hrvatskom jeziku, hrvatska je historiografija i znanost o književnosti, kako je već rečeno, dugo vrijeme zazirala od proučavanja toga kulturnog fenomena talijanskog jezičnog izraza.

Zato nam još uvijek kao temeljni i najbogatiji izvor za proučavanje talijanskog teatra na hrvatskoj obali Jadrana mogu poslužiti neke talijanske studije i monografije, među kojima po sveobuhvatnosti i sistematičnosti obrade, iako samo na razini publicističko-anegdotskoj, prvo mjesto zauzima velika monografija Giuseppea Sabalicha o zadarskom Plemičkom teatru.² Tek u novije vrijeme tom se problematikom počela baviti i hrvatska znanost, ali zasada uglavnom nekim pojedinačnim, većinom užitim lokalnim pitanjima ili nekim općenitim i sumarnim

¹ O dalmatoslavenstvu tog razdoblja kratku, ali vrlo jasnu karakteristiku daje Mate Z o r i ć ("Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku", *Rad JAZU*, 357, 1971, 363-364).

² Giuseppe S a b a l i c h, *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara (1781-1881)*, Rijeka 1904-1914. i Zadar 1921-1922.

pogledima.³ Ali i u takvim obradama počinju se isticati spoznaje da talijanski teatar 19. stoljeća u našim krajevima predstavlja sastavni dio cjelokupnog hrvatskog kazališnog događanja.⁴

Vrijedni su pri tome i radovi koji s drugih aspekata osvjetljaju povezanost hrvatske kulturne sfere s talijanskim jezičnim i kulturnim fenomenom, kao što su rasprave o piscima na talijanskom jeziku u hrvatskim primorskim gradovima, o razvoju dramske književnosti i teatra na hrvatskom jeziku u tim sredinama ili pak o talijanskom teatru u sjevernim hrvatskim krajevima.⁵

Zbog složenosti problematike, zbog toga što važan dio građe još uvijek nije dovoljno istražen, zasada možemo samo istaći neke osobitosti talijanskog teatra na istočnoj jadranskoj obali, ne samo kao pojave za sebe, nego i kao značajnog čimbenika općih kulturnih aktivnosti u tim sredinama. Pri tome nam se,

³ Prvi poslijeratni rad o toj temi objavio je Cvito F i s k o v i ć ("Stara splitska kazališta", Split 1946). Slijedi zatim prilog istog autora ("Staro kazalište u Rijeci", *Zbornik - Rijeka*, Zagreb 1955, 467-470). U novije vrijeme lokalnu problematiku objavljuju i drugi autori, tako Ivo L i v a k o v i ć ("Kazališni život Šibenika", *Šibenik* 1984) i Tihomil M a š t r o v i ć (*Hrvatsko kazalište u Zadru*, Zagreb 1985). Literaturu vezanu za kazališni život pojedinih primorskih gradova daje Nikola B a - t u š i ć (*Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978), i to u poglavljima svoje knjige: "Kazalište stranog govornog izraza u Hrvatskoj" i "Kazališni život u ostalim hrvatskim gradovima".

⁴ Tako primjerice T. M a š t r o v i ć ističe kako "Pokrajinska književnost na talijanskom jeziku, pa tako i njezin dramski dio, nije bez određene književno-povijesne i kulturne vrijednosti, ... pa već po tome, bez obzira na jezični faktor, pripada hrvatskoj kulturnoj i književnoj povijesti" (*op. cit.*, 51). Slično mišljenje izražava i Nedjeljko F a b r i o kad govori o ulozi talijanskog dramskog glumišta u pluralizmu riječkoga umjetničkog života ("Talijansko dramsko glumište na Rijeci u doba hrvatske moderne", *Kazalištarije*, Zagreb 1987, str. 128). Spominjući Maštrovićev rad Glorija R u b a c zapaža da bi trebalo obratiti veću pažnju kazališnim zbivanjima na talijanskom jeziku ("Zadarski dramski autori na talijanskom jeziku u XIX stoljeću", *Radovi filozofskog fakulteta u Zadru*, 25, Razdio filoloških znanosti 15, 1985/1986, Zadar 1986, 185-213, v. 188).

⁵ U svezi s tom problematikom vrijedni su prije svega radovi M. Z o r i ć a ("Romantički pisci ...", *op. cit.*, 353-476 i "Croati e altri Slavi del Sud nella letteratura italiana dell' 800", *Studia Romanica et Anglicae Zagrabienis*, 33-36/1972-1973, 113-184). S obzirom na sjeverne krajeve v. Frano Č a l e, "Comici italiani a Zagabria", *Studia Romanica et Anglicae*, 9-10, 1960. U istom smislu vrijedni su i prilozi o predstavama na njemačkom jeziku Josipa B ō s e n d o r f e r a i Kamila F i r i n g e r a (v. lit. u N. B a t u š i ć, *op. cit.*), u o njemačkom kulturnom fenomenu u Slavoniji općenito v. nedavno objavljenu knjigu Vlade O b a d a (*Slavonska književnost na njemačkom jeziku*, Osijek 1989). Samo dramski rad vezan za Zadar iscrpno je obradila Glorija R u b a c ("Zadarski dramski autori ...", *op. cit.*) nastojeći otkriti i vrednovati dotada nedovoljno poznat doprinos i odjek u kazalištu domaćih pisaca na talijanskom jeziku.

prema dosada raspoloživim podacima koje pruža uglavnom objavljena građa, nameću tri skupine pitanja: 1. razvoj talijanskog teatra te njegova društvena i kulturna uloga u našim primorskim gradovima; 2. repertoar, izvođači, publika i kritika; 3. talijanski teatar kao poticaj za domaće dramsko i glazbeno-scensko stvaranje.

Slijedeći tako navedenu problematiku u ovom će se prilogu kao ilustracija navesti samo neke karakteristične pojave. One će biti dovoljne da bi se mogle uočiti vrijednosti tog nedovoljno istraženog i neadekvatno vrednovanog fenomena.

*

Dok je u ranijim razdobljima teatar bio samo prostorija u kojoj se javno izvodila neka predstava, krajem 18. i početkom 19. st. on je postao stanovito kulturno središte s isto toliko drugih koliko i teatarskih te scenskih zadataka pa je postao nezamjenjiva potreba svake razvijenije gradske sredine. U njemu se odvijao intenzivan kulturno-zabavni život, a nerijetko su dolazili do izražaja odjeci socijalnih i političkih previranja.

Kako zasada raspoložemo u većini škrtim podacima ili sumarnim pregledima te pojave u pojedinim sredinama, koristit ćemo se ponajviše građom i podacima koji su vezani za zadarski Plemički teatar (*Nobile teatro*), a koji je djelovao od 1783. do 1881. O njemu se, zahvaljujući spomenutoj knjizi G. Sabalicha, najviše zna. Kako je taj *Nobile teatro* nastao i djelovao u Zadru kao administrativnom središtu Dalmacije, on nam ujedno daje i najpotpuniju sliku svega onog što se u manjem ili većem obliku zbivalo i u ostalim, manjim ili većim gradovima na istočnoj jadranskoj obali. U većini tih gradskih sredina krajem 18. i početkom 19. stoljeća teatarski se život na svoj način sve više talijanizirao pa se dramska riječ na hrvatskom jeziku počela ponovno tu i tamo sramežljivo javljati tek od sredine stoljeća.

Bujan kazališni život u europskim gradovima 18. stoljeća imao je odjeka i kod nosilaca kulturnog života u primorskim hrvatskim gradovima. U to se vrijeme zapažaju sve učestalije akcije za izgradnju posebnih kazališnih zgrada, jer su dotadašnje u većini adaptirane prostorije postajale sve skućenije i neprikladnije za izvođenje spektakularnih predstava s brojnim profesionalnim izvođačima putujućih talijanskih družina. Gradnju takvih zdanja pokretali su najčešće bogati pojedinci, nerijetko i udruženim sredstvima. G. Sabalich navodi kako su u pripremama za izgradnju takvog teatra u Zadru g. 1781. sudjelovala četiri tamošnja plemića (A. M. Begna, A. Dall'Acqua, F. Carceniga i I. Cerone), a u administrativnom dijelu posla pomagao im je generalni providur P. Boldù.⁶ Prostori u kojima su se u Zadru i ranije izvodile predstave, kako ističe Sabalich na istom mjestu, nisu

⁶ G. S a b a l i c h, *op. cit.*, str. 1.

odgovarali novim zahtjevima. U Rijeci je u sličnom pothvatu sudjelovao bogati patricij i trgovac Ljudevit Adamić, dajući i vlastiti nacrt kazališne zgrade. Ona je dovršena i uz novčanu pomoć brojnih bogatih riječkih građana i otvorena u listopadu 1805.⁷ U Šibeniku je 1777. Veliko vijeće zaključilo da se u gradu podigne stalna zgrada, ali ta se želja Šibenčana, potaknuta novim kulturnim potrebama, nije tako skoro ostvarila.⁸ Ista se potreba osjetila u isto vrijeme, sredinom 18. st., i u Splitu pa su za djelovanje javnog kazališta adaptirane zgrade vijećnice i kneževa palača. Prostorija je dobila tri reda loža, a kad je ta građevina zbog trošnosti bila g. 1817. porušena, Splitsani su već 1826, o trošku građanina Joze Veseljkovića, dobili jednu drvenu zgradu s 46 loža. Kad je i ta zgrada iz istih razloga g. 1845. bila porušena, samo deset godina poslije Splitsanin August Bernini izgradio je svoj Teatro Ristori, koji je imao oko 20 loža. "No i ovo kazalište", kako piše N. Batušić, "bijaše samo provizorij koji nije mogao zadovoljiti grad u koji su stalno dolazile velike glumačke družine i operne trupe sa zborom i orkestrom, pa im je valjalo pružiti dobre tehničke i prostorne uvjete". Zato je već 1859. opet o svom trošku novo i moderno kazalište podigao Ante Bajamonti, od 1860. splitski načelnik.⁹ Kao izraziti autonomaš on je taj prostor na svoj način i politizirao dopuštajući nastupe samo talijanskim družinama, a održavajući u njemu i svoje političke skupove. U Dubrovniku je stalno kazalište postojalo već od 1682. u Orsanu, ali ni u 18. stoljeću, makar je bilo i konkretnih nastojanja da bi se ono moderniziralo i prilagodilo novim potrebama i organizacijskim standardima, u tom gradu nije izgrađena posebna kazališna zgrada. Tek poslije požara 1817. za kazalište se nešto modernije adaptira prostor u palači obitelji Gučetić.¹⁰ Pod utjecajem sve učestalijih posjeta talijanskih kazališnih trupa, ali i kao odjek domaćih teatarskih aktivnosti, u takvo se kulturno natjecanje uključuju i neki manji primorski gradovi. Tako se u Trogiru krajem 18. st., prema nacrtu domaćeg arhitekta Nikole Nakića, rekonstruirao stari kazališni prostor koji dobija 25 loža na dva kata.¹¹ Isto se tako godine 1802. renovira i staro hvarsko kazalište, otvoreno u zgradi Arsenala već 1612. Njegovu obnovu na principu zakupa loža pokrenulo je hvarsko kazališno društvo, čiji su članovi sudjelovali i u izvođenju talijanskih kazališnih djela, uz brojne putujuće talijanske družine koje su

⁷ C. F i s k o v i ć, "Staro kazalište ...", *op. cit.* O tome v. i *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, 1983, s.v. Adamić, Ljudevit.

⁸ I. L i v a k o v i ć, *op. cit.*, 29.

⁹ C. F i s k o v i ć, "Stara splitska kazališta", *op. cit.*; N. B a t u š i ć, *op. cit.*, 306.

¹⁰ N. B a t u š i ć, 313, s navedenom lit.

¹¹ N. B a t u š i ć, *op. cit.*, 305. Tu je navedena i lit.

tu nastupale tijekom 19. st.¹² Sve navedeno pokazuje kako je krajem 18. st. teatar postao nasušna i nezaobilazna kulturna potreba u hrvatskim primorskim gradovima, pa su se njegove kulturološke komponente, bez obzira na upotrebu talijanskog jezika, na neki način usadile u kontinuitet duhovnog razvoja i postale sastavnim dijelom hrvatske kulturne povijesti.

* *

Bogata raspoloživa građa koja je javno prezentirana, iako tek publicistički obrađena,¹³ a tiče se zadarskog Plemičkog kazališta (*Nobile teatro*), pruža nam mogućnosti da u pojedinostima upoznamo kako je čitavo jedno stoljeće funkcionirala kazališna kuća koja je izrasla i koja se razvijala u okolnostima tipičnim za razvijenije gradske sredine na hrvatskoj jadranskoj obali.¹⁴ Doduše, Zadar kao mletački, austrijski i francuski upravni centar, imao je i nekih specifičnosti, ali i njegove su kulturne potrebe diktirali isti društveni slojevi - predstavnici domaćih plemičkih obitelji, zatim viši vojni i civilni činovnici, prije svega doseljenici Talijani, ali i pripadnici drugih naroda austrijske države, neko vrijeme i pripadnici Napoleonove uprave i vojske. Tim se slojevima pridruživala i mlada domaća buržoazija. U tom su se teatru, kao i svugdje na jadranskoj obali tijekom čitavog stoljeća izvodile predstave uglavnom na talijanskom jeziku, za francuske uprave ponekad i na francuskom, dok domaća riječ, do preporodnih gibanja od šezdesetih godina 19. st., gotovo i nije imala pristupa.

Prateći život zadarskoga pa i drugih kazališta na istočnoj jadranskoj obali lako je zapaziti kako se u njima i po opremi, po organizaciji rada, po repertoaru i po utjecanju na cjelokupan kulturni život održavala razina takvih kazališta u Europi, posebno u Italiji, odakle su k nama dolazili izravni poticaji. Dosadašnja istraživanja toga kulturnog fenomena svode se na radove o pojedinim kazalištima

¹² Slobodan P. Novak, "Pravilnik hvarskog Kazališnog društva iz 1803", *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, I, 1975, br. 2, 79-87.

¹³ To je već spomenuto djelo G. Sabalicheva, *Cronistoria ...*

¹⁴ C. Fisković ("Stara splitska kazališta", *op.cit.*) daje pretpostaviti da bi se povijest splitskih kazališta i cijeli kompleks tadašnjega kazališnog života u 18. i 19. st. mogli također obraditi na Sabalichev način. Slične bi rezultate, negdje u manjem a negdje u većem opsegu, dala i istraživanja kazališnog života u drugim gradovima. Tako za Šibenik dovoljno naznaka daje već I. Livaković (*op. cit.*), za Rijeku C. Fisković ("Staro kazalište u Rijeci", *op. cit.*), za Dubrovnik N. Batušić (*op. cit.*, 313-315, tu je i lit.), a tu bi se mogli uključiti i manji gradovi, npr. Hvar, Trogir, Korčula (v. C. Fisković, "Kazališne i glazbene priredbe u Korčuli u XIX stoljeću", *Dani hvarskog kazališta*, I, Uvod, 1975, 123-201). Nekoliko nezaobilaznih priloga za proučavanje povijesti teatra u Dalmaciji navodi S. P. Novak ("Pravilnik hvarskog Kazališnog društva ...", *op. cit.*, bilj. 1, 80-81).

ili o kazališnom životu u pojedinim gradovima.¹⁵ Prema sačuvanoj građi posebno bi pozornost zaslužile već i obrade pojedinih pitanja, kao na primjer nastojanja oko izgradnje kazališnih zgrada, angažiranost poduzetnih ljudi, novčanih pomagača, prijedlozi arhitekata i t. sl. Sve bi to mogao biti značajan prilog cjelovitoj povijesti urbane kulture i društvenog života naših gradskih sredina krajem 18. i u 19. st. Tu su i ostala pitanja, primjerice recepcija kazališnih djela, posao oko angažiranja talijanskih trupa, život putujućih glumaca u našim gradskim sredinama, sudjelovanje domaćih ljudi u izvedbama osobito glazbenih djela, afirmacija naših pisaca tekstova, muzičara, svirača itd. Radi se tu o jednoj bujnoj kulturnoj i duhovnoj aktivnosti koja iz više razloga, a dijelom i zbog nedovoljno proučene i prezentirane građe, još nije našla prikladno mjesto u djelima o povijesti hrvatske kulture.

Razmatranje pojedinih detaljnijih podataka, koji su nam samo djelomice javno prezentirani, a kojih se većina nalazi tek u arhivskim spisima, predočuje nam brojne društvene, gospodarske, kulturne i mnoge druge okolnosti koje su nametale potrebu življega kazališnog života, kao što nam s druge strane oslikava višestruko djelovanje teatarskog fenomena na mnoge oblike života, posebno na stanovite kreativne aktivnosti domaćih pojedinaca i grupa. Nije zato bez vrijednosti i podatak da je zadrarsko Plemičko kazalište, kad je bilo izgrađeno koncem 18. st., bilo procijenjeno na 30.000 fiorina, ili na 2.000 cekina, jer to pokazuje kako su Zadranji koji su sudjelovali u izgradnji kazališta cijenili tu kulturnu ustanovu. Mnogi veći europski gradovi bili bi ponosni na zgradu dugu oko 60, a široku oko 40 metara, koju krasi 74 lože dodavši tome i ložu generalnog providura u sredini. Nije bilo ništa manje ni riječko kazalište, izgrađeno 1805, za koje je njegov projektant i vlasnik Andrija Ludovik Adamić bio svjestan da je "jedno od najljepših u Europi".¹⁶

Osim gledališta u zadrarskoj su zgradi, kao i u riječkoj, bile i druge prostorije - od kafeterije i prodavaonice voća do biljetarnice i neke vrste laboratorija za efekte vatre i pucnjave. Prema popisu vlasnika loža vidi se da su u Zadru glavni posjetioци bili plemići domaćega i stranog podrijetla te visoki administrativni i vojni funkcionari u gradu i provinciji. Zbog ekonomske ovisnosti o tim visokim društvenim slojevima nije ništa čudna otvorena servilnost koju su iskazivali organizatori predstava u tiskanim libretima i posvetama pojedinim gradskim

¹⁵ U projektiranju kazališnih zgrada sudjelovali su poznati strani ali i domaći ljudi. Za riječku zgradu izradio je svojevrstan nacrt sam ulagač i vlasnik Lj. Adamić, a vrlo maštovita rješenja za splitsku zgradu predložio je arhitekt Vicko Andrić (o njima v. u *Hrvatskom biografskom leksikonu*, sv. I, 1983).

¹⁶ C. F i s k o v i ć, "Staro kazalište u Rijeci", 469.

mogućnicima.¹⁷

Zanimljiva je bila i organizacija teatarskoga rada od priprema prije početka kazališnih sezona do ostalih faza. Rukovodstvo kazališta izabralo bi impresarija koji se imao brinuti o repertoaru i o izvođačima. On bi imao pronaći kazališnu trupu, uglavnom u Italiji, i sklopiti s njom ugovor za jednu ili više sezona, bilo za jesensku, karnevalsku ili proljetnu, već prema karakteru pojedine trupe i njezina repertoara - komičkog, dramskog ili opernog. Gostovanja su trajala od 30 do 50 dana, pri čemu su operne trupe izvodile ograničeni broj predstava, pa su imale i reprize, dok su dramske družine prikazivale svaki dan drugo djelo. Takvu su praksu provodile kazališne trupe sve do kraja 19. st. gotovo u svim kazališnim zgradama na našoj obali, ne samo u većim nego i u manjim gradovima. Tako je primjerice od 6. siječnja do 12. veljače 1839. družina Ferri izvela u Hvaru 36 raznih predstava, a u svibnju iste godine družina Luigi Garbato 12 predstava, od kojih i dvije opere.¹⁸

G. Sabalich u spomenutoj knjizi daje mnogo podataka o vanjskim okolnostima koje su djelovale na rad kazališta u Zadru. Zbog mogućih izgreda od dijela publike kazalište je imalo obvezne straže, a trebalo je paziti i na opasnosti od vatre i drugih efekata koji su se izvodili, a koji su mogli privlačiti veći dio onih gledalaca koji predstavu nisu shvaćali kao višu umjetničku potrebu nego kao zabavu i atrakciju. S vremena na vrijeme na kazališni život utjecala je i politička klima, osobito činjenica da su se neko vrijeme izmjenjivale vlasti raznih država. Padom Venecije i dolaskom austrijske vojske i uprave, zatim boravkom Francuza, kada su brojnu publiku činili Napoleonovi vojnici, te ponovnim uspostavljanjem austrijske uprave mijenjali su se i neki bitni uvjeti kazališnog života - od repertoara do ponašanja i sastava gledateljstva. To se osobito zbivalo prigodom nekih političkih događaja. Tako su godine 1848. gorljivi talijanski rodoljubi izvikivali nacionalističke parole ("Viva l'Italia e la libertà") pa su vlasti pojačale nadzor. Godinu dana kasnije mjere su bile i pooštrene te je za kazalište donesena naredba o pojačanoj kontroli organa vlasti nad pojedinim izvedbama. Tu je izrijekom navedeno: "Non potrà essere rappresentata un'opera nuova prima che alle prove non abbia assistito un Commisario destinato dalla Congregazione municipale".¹⁹ U doba Bachova apsolutizma 1852. policija zabranjuje maškarama

¹⁷ Tako se predsjednici Kazališnog društva u Zadru (Società del Teatro), u predgovoru libreta muzičke drame "La moglie capricciosa" Filippa Livignija (Venezia 1788), obraćaju "la sua or spirante Prettorea Regenza".

¹⁸ V. o tome u Ispisima R. B u č i ć a (Arhiv Machiedo u Hvaru), kojih mi je kopiju ustupio S. P. Novak, na čemu mu ovom prigodom i zahvaljujem.

¹⁹ G. S a b a l i c h, 190-191. O tom pitanju v. i prilog S.P. N o v a k a : "Nešto građe iz bečkih policijskih arhiva o hrvatskom kazališnom životu sredinom XIX stoljeća", *Dani hvarskog kazališta*, VI, XIX stoljeće, Split 1979, 414-445.

da nose oružje i da uzvikuju uvredljive riječi, da govore protiv države.²⁰

Osim činjenice da su predstave izvodile talijanske putujuće družine ima i drugih razloga što su u hrvatskim primorskim kazalištima u 19. st. dominirale predstave na talijanskom jeziku, osobito do šezdesetih godina. Talijanski je jezik odgovarao i sastavu tadašnje kulturne elite koja je bez obzira na nacionalno podrijetlo prihvaćala talijansku kulturu. Zato kulturne potrebe nacionalno svjesnog hrvatskog življa nisu mogle doći do izražaja. Doduše, zabilježeno je kako je 12. prosinca 1813, za svečanog ulaska austrijske vojske u Zadar poslije odlaska Francuza izvedena u kazalištu moreška i kolo, tip hrvatske narodne igre, pa se tom prilikom u kazališnoj dvorani vjerojatno čula i hrvatska riječ.²¹ Ali inače rijetki su podaci o javnim manifestacijama, osobito o kazališnim predstavama na hrvatskom jeziku. Tek se 1857. spominje kako je kazališna grupa mladih bogoslova u prostorijama zadarskog sjemeništa izvela jednu dramu hrvatskog pisca Mirka Bogovića i jednu dramu srpskog komediografa Jovana Sterije Popovića.²² Međutim, vlasti su ubrzo naredile da se uz jednu predstavu na hrvatskom moraju izvesti tri predstave na talijanskom jeziku.²³ To je vjerojatno bila reakcija upravnih organa na pojave nacionalnog buđenja Hrvata, pri čemu se upravo kazališni fenomen smatrao najprikladnijim, a samim time i najopasnijim sredstvom u širenju nacionalne svijesti. To nam govori i činjenica da tiskanje knjiga i časopisa na hrvatskom jeziku nije nailazilo na takve prepreke.

Svaka je kazališna zgrada služila širim društvenim i javnim potrebama pa su osim dramskih i opernih izvedbi u njoj priređivani koncerti i razne druge priredbe - od mađioničarskih, somnambulističkih i akrobatskih do baleta i plesova, osobito za poklada. Sve je to prije svega bilo namijenjeno privilegiranom sloju Talijana i onim domaćim strukturama koje su prihvaćale talijansku kulturu. Prvi podatak da je u zadarskom Plemićkom teatru izvedena u cjelini jedna hrvatska priredba odnosi se na 14. veljače 1861, kad je bila organizirana proslava prigodom osnivanja "Gabinetto di lettura slavo". Na toj je priredbi bilo oko 500 posjetilaca i tu se uz cotillon plesalo "il kolo nazionale".²⁴ To su već bile godine stanovitog političkog popuštanja, u atmosferi hrvatskog narodnog preporoda, kad su se

²⁰ G. S e b a l i c h, 215.

²¹ O izvođenju nekih tipičnih hrvatskih narodnih igara u Zadru piše T. M a š t r o v i ć (*op. cit.*, 29-30), a na više mjesta to spominje i G. S a b a l i c h.

²² O izvođenju hrvatskih djela v. Ante Marija S t r g a č i ć, "Neka dramatska prikazivanja na hrvatskom jeziku u Zadru u XIX st.", *Zadarska revija*, 1952, br. 3, str. 1-12 i Jerko B e z i ć, "O hrvatskom kazalištu u Zadru", *Zbornik - Zadar*, Zagreb 1964, 609-618. V. i prilog Vjekoslava M a š t r o v i ć a, "Prilog povijesti hrvatske kazališne umjetnosti u Zadru", *Zadarska revija*, 1953, br. 4, 158-170.

²³ V. Jerko B e z i ć, *op. cit.*, str. 610.

²⁴ G. S a b a l i c h, 274.

slobodnije izražavale težnje da se Dalmacija sjedini s Hrvatskom. Spomenuta je priredba odraz upravo takve duhovne klime. Slične pojave primjećujemo i u razvoju kazališnog života u ostalim hrvatskim gradovima na Jadranu. Tako je bilo i u Rijeci, gdje su se za vrijeme kratke hrvatske vlasti (1848-1868) kazališni plakati tiskali na talijanskom i na hrvatskom jeziku,²⁵ a gdje su se hrvatska dramska djela izvodila tek u okviru Čitaonice, za djelovanja Marijana Derenčina. U kazališnoj zgradi još su se dugo prikazivale samo talijanske predstave.²⁶ Stanoviti ustupak hrvatskoj kazališnoj publici bilježi se i u Šibeniku tek oko 1870, kad je sredstvima građana izgrađeno tzv. Društveno kazalište (Teatro sociale da Sebenico). Tom se prilikom u Izvještaju Direkcije, uz napomenu da je "sagrađeno prvenstveno u cilju njegovanja talijanske umjetnosti", što je izraženo i na medaljonima ispod loža koji sadrže slike samo talijanskih pjesnika i skladatelja, dodaje još da je u njemu kao sredstvu "pomirenja i sporazuma na umjetničkom polju između svih građana dopušteno izvođenje djela i na drugim jezicima".²⁷ U nekim je, osobito manjim sredinama, hrvatska riječ na pozornici nastupila još kasnije. Tako su se primjerice u Hvaru predstave na hrvatskom jeziku, osim rijetkih iznimaka u ranijem razdoblju, počele izvoditi tek početkom 20. st.,²⁸ iako je taj grad još u vrijeme renesansnog razdoblja pa i kasnije prednjačio u dramskom stvaralaštvu na narodnom jeziku, pri čemu se istaklo i nekoliko autora: Hanibal Lucić, Ivan Parožić, Martin Benetović i Marin Gazarović.

Zanimljiva je pojava jednoga Pijerka Bunića koji je 1845. u Dubrovniku pokušao stranom repertoaru suprotstaviti domaći, hrvatski. Zato je on, osim dvije talijanske, u razdoblju od 1821. do 1844. napisao tridesetak hrvatskih drama,²⁹ ali ono što je Dubrovčanima već od 16. pa do kraja 18. st. spontano polazilo za rukom, to jest da organiziraju svoje kazališne družine i da izvode djela svojih, domaćih pisaca, Pijerkova su nastojanja ostala samo glas vapijućeg u pustinji. O tome svjedoči i on sam u jednom svome napisu: "... bio sam mislio da bi korisno bilo skupiti jedno društvo mlade čeljadi, pak da ih ja isti uvežbam igrati moja, ne tuđa prikazanja, uzdajući se da će mi za rukom izaći među Dubrovčanima složiti jednu" družinu.³⁰ Vjerojatno su redovna i repertoarom bogata gostovanja

²⁵ Drago G e r v a i s, "Narodno kazalište Ivana Zajca", *Rijeka - Zbornik*, 471-473.

²⁶ *Ib.*, 472.

²⁷ I. L i v a k o v i ć, *op. cit.*, 32-33.

²⁸ Ispisi R. B u č i ć a, *op. cit.*

²⁹ V. o njemu u *Hrvatskom biografskom leksikonu*, sv. 1, 1983, prilog Miljenka F o r e t i ć a.

³⁰ Bunićev je tekst tiskan u *Serbskom narodnom listu* (Dubrovnik, 1845), a ja ga citiram prema navodu C. F i s k o v i ć a ("Stara splitska kazališta", 9).

talijanskih trupa zadovoljavala kazališne potrebe Dubrovčana pa su se domaće družine nevoljko upuštale konkurirati rutiniranim i bolje organiziranim profesionalcima. To se isto tako zbivalo i u drugim hrvatskim gradovima na Jadranu. Uostalom, slično je bilo i u sjevernim hrvatskim krajevima, gdje je prevladavao njemački teatar sve do šezdesetih godina 19. st., unatoč upornoj borbi za hrvatsko kazalište koju su bili začeli već hrvatski ilirci.

* * *

U okviru cjelokupnoga teatarskog života u hrvatskim primorskim gradovima tijekom 19. st. nezaobilaznu pozornost privlači prije svega repertoar talijanskih družina. Utvrditi detaljnije podatke o tome bio bi preopsežan, iako ne i neizvediv posao za mnoge sredine u kojima se čuvaju arhivski podaci. Jedino je pitanje koliko bi takva precizna istraživanja bila nužna. Ono što je s te strane već do danas obavljeno, a to je primjerice pregled izvedbi u zadarskom Plemićkom teatru u rasponu od 100 godina, ne navodeći i neke manje obuhvatne radove, bit će dovoljno da bi se mogla dobiti opća repertoarna slika 19. stoljeća u našim primorskim gradskim sredinama.³¹

Uzimajući kao primjer Zadar vidimo da su družine izvodile ona dramska i operna djela koja su se većinom prikazivala na tadašnjim europskim pozornicama. Doduše, za kraj 18. st. poznat nam je uglavnom operni repertoar, u kojem su kao autori bili zastupljeni: Pasquale, Anfossi, Gazzaniga, Cimarosa, Caruso i drugi (na primjer u sezoni jesenskoj 1788).³² Treba pri tome napomenuti da su Zadranici imali mogućnost gledati velik dio opera samo koju godinu poslije njihove premijerne izvedbe u Italiji.

Poslije dviju francuskih predstava, koje su izveli diletanti francuske vojske 1807, prvi nam cjeloviti popis dramskih djela koja su izvedena u toj godini spominje kao autore: Alfierija, Pindemonta, Notu, Girauda. Ta su se djela u trupi Antonija Rastopula izvodila s velikom pompom, jer je on na pozornicu, osobito u djelima s povijesnim sadržajem, dovodio na desetine konjanika, topove, živu vatru, zastave, vojnu glazbu itd.³³ Otada dalje sve su precizniji popisi predstava izvedenih u zadarskom kazalištu.

Među autorima opera nalazila su se i poznata imena svjetske pozornice, kao što su Rossini, Donizetti, Bellini i Giuseppe Verdi. I njihova su djela Zadranici mogli vidjeti malo poslije nego što su izvedene premijere u Italiji. Tako je već

³¹ U navedenom djelu G. S a b a l i c h a. Dio repertoara u Šibeniku donosi I. L i v a k o v i ć (*spom.dj.*), a pregled, iako nepotpun, repertoara za Hvar daje R. B u č i ć u spomenutim Ispisima.

³² G. S a b a l i c h, *op.cit.*, str. 7 i dalje.

³³ *Isto*, 45.

1844. izvedena u Zadru opera "Nabucco" (premijera 1842), a 1859. "Rigoletto" (premijera 1851).³⁴

Mnogo bogatiji repertoar, što je i razumljivo, imale su dramske trupe koje su u jednoj sezoni, dan za danom, mogle izvesti 30 do 50 predstava i to svaki dan drugo djelo. U 80 godina, koliko se mogu pratiti detaljniji podaci o gostovanjima u zadarskom Plemičkom teatru, izvedena su djela mnogobrojnih i raznorodnih autora - od Goldonija, njegovih sljedbenika i građanskih realista, preko talijanskih tragičara (Maffei, Alfieri), pisaca plačljivih komedija i drama (Iffland, Kotzebue) do predstavnika novije drame (Schiller, Hugo) te najčešće izvođenog tada suvremenoga francuskog dramatika Scribea. Bilo je tu nerijetko i drugorazrednih pisaca, sljedbenika jačih autoriteta, sastavljača vodvilja, farsa i sličnih zabavnih komada, osobito pustolovnih, ali prikazivala su se isto tako i djela tada već modernih pisaca - kasnih romantika i dramatičara novog društva, kao što su Augier, Dumas sin i Sardou.

Ponekad su autori bili i članovi trupe, kao na primjer Paolo Giacometti, Augusto Bon, Filippo Ciarli i drugi, a od starijih dramatičara izvodio se s vremena na vrijeme Shakespeare. Tako su Zadrani 1839. gledali "Otella", 1857. "Richarda III", a 1861. "Hamleta".³⁵ Iste trupe posjećivale su više gradova tako da se manje više isti repertoar izvodio u mnogim našim primorskim gradovima.³⁶

Što se tiče kvalitete izvedbi najteže je bilo što reći za ranije razdoblje. Sigurno je da grupa koja je u 50 dana svakog dana uzastopce davala novi komad nije to mogla izvoditi na višoj razini, nego je tu moralo biti i improviziranja. Prema sačuvanim najavama i plakatima za pojedine predstave ili za čitave nastupe jedne trupe vidi se da su u prvom planu bili glavni glumci, dok se redatelj nije ni spominjao. Taj se običaj sačuvao i do druge pol. 19. st. Pri spominjanju djela najprije se navodio naslov, ponekad i podnaslov, kako bi se mogao naslutiti i sadržaj, a čime se privlačila publika. Autori su navođeni na sporednom mjestu, nisu bili posebno isticali. No, bez obzira na kvalitetu glume i izvedbe općenito, upravo pod utjecajem tih predstava u hrvatskim se primorskim gradovima počela razvijati stanovita kulturna navika, počela se izgrađivati i odgajati kazališna publika, a s vremenom i njezin sve osjetljiviji ukus. Dok su u ranijoj fazi glumci bili shvaćeni više kao zabavljači, a glumice ponekad i kao lake žene, s vremenom se scenski umjetnik počeo sve više cijeniti, pa su kasnije pojedini vodeći glumci i glumice nerijetko bivali obasuti hvalospjevima i tiskanim odama.

³⁴ Isto, 172, 239.

³⁵ Isto, 157, 230 i 259.

³⁶ I. Livaković navodi kako su kazališne trupe najčešće iz Zadra posjećivale i Šibenik.

S razvojem osjećaja za kvalitetu scenskog doživljaja razvija se i kazališna kritika, koja je bila povezana sa sve učestalijom pojavom časopisa i novina. Već 1838. susrećemo u zadarskom listu *Gazzetta di Zara* pohvalnu kritiku o izvedbi opere "Lucia di Lamnermoor", a nepovoljnu za operu "La Straniera".³⁷ Izvedba drame "Marco Marulo" mladog Zadrana Federica Scismita Dode 1843. podijelila je publiku, a o njoj podrobno izvješćuje i kritičar lista *Gazzetta di Zara*.³⁸ Oko 1850. javlja se već neka vrsta profesionalnih kritičara, pa u listu *Osservatore Dalmato* piše kritike Zadrana Giacomo Chiudina, a oko 1860. naročito je bio cijenjen kao kazališni kritik Zadrana Giovanni Salghetti. Već i ovo što je samo nasumce navedeno pokazuje nam kako bi razvoj kazališne kritike i kazališnog ukusa na hrvatskom primorskom pojasu mogao biti zahvalna kulturološka i teatrološka tema.

* * * *

Posebnu kulturološku vrijednost ima činjenica da su kazališne predstave koje su izvodili strani glumci i pjevači poticale i domaće ljude da se svojom glumom, pjevanjem i sviranjem uključe u scensko-teatarski život. Nisu rijetki primjeri da sami mještani popunjuju orkestre raznih trupa, da sudjeluju kao pjevači dok bi trupa boravila u gradu. Neki bi se priključili nekom ansamblu, postali njegovi članovi i pošli s njim na turneje. Tako je i glumac Antonio Papadopoli, Zadrana, od oca doseljenika s Krfa, 1856. igrao u trupi Bon-Martini, ne samo u Zadru nego i u Šibeniku, Dubrovniku i Trstu.³⁹ Već se i ranije u nekim talijanskim trupama susreću naša imena, tako je u proljeće 1839. u trupi Gualandi glumila u Zadru Giovannina Trumbich, a u rujnu 1846. Maria Teodorovich nastupa u zadarskoj diletantskoj družini.⁴⁰ U talijanskoj se trupi g.1836. spominje Nicolò Ludarovich, a u trupi Ghirlanda 1839. Aspasia i Giuseppe Dirich.⁴¹

³⁷ *Gazzetta di Zara* već od 1832. na svoj način prati teatarski život u Zadru, bilo da najavljuje izvedbe pojedinih trupa, bilo da daje kratke informacije o predstavama. Te je godine u *Gazzeti di Zara* pisano o izvedbi Bellinijeve "Straniere". U tom je listu u ranijem razdoblju svestrano surađivao zadarski profesor iz okolice Milana Agostino Brambilla, koji je posebno pratio kazališni život u Zadru. O njegovu boravku i djelovanju u Zadru (1823-1836) v. u radu Živka N i ž i é a, "Agostino Brambilla (1800-1839) prvi urednik *Gazzette di Zara* i pjesnik prigodničar" (*Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, sv. 25, Razdio filol. znanosti 15, 1985/1986, Zadar 1986, 215-226)

³⁸ Br. 44, od 22. VI. 1843.

³⁹ G. S a b a l i c h, 224.

⁴⁰ *Isto*, 160, 181.

⁴¹ *Isto*, 149, 158.

Sabalich bilježi više primjera kako su domaći ljudi sudjelovali kao pjevači i dirigenti, angažirani prigodno u ansamblima pojedinih putujućih družina. G. 1852. u operi "Seviljski brijač" pjevali su G. Petrovich i G. Mussich, a 1859. cijeli program Filharmonijskog društva izvode Zadrani (Adelaide i Simeone de Sternich, Carlotta Bianchi, Michele Milcovich, Giovanni de Bersa i drugi).⁴² Već su 1829. Zadrani sačinjavali veći dio opernog orkestra.⁴³ S vremenom su se u muzičkim i dramskim izvedbama Zadrani sve više osamostaljivali, pa je 1862. Filodramska trupa izvela pet drama i 4 farse. Tu se kao mladi zadarski glumci spominju: Carlo Nalis, Pietro Lovrovich, Ester Raicevich, Slavomiro Milcovich i drugi.⁴⁴

Takva je kazališna klima već i ranije poticala osnivanje lokalnih družina pa su zadarski diletanti 1811. izveli u teatru Metastasijev komad "Clemenza di Tito", a malo poslije, 1814, osnovan je u Zadru "Circolo filarmonico" sa zadatkom da organizira zabave, vokalne i instrumentalne priredbe, a osobito je nastupao na raznim prigodnim predstavama, u čast najviših predstavnika vlasti, u povodu careva rođendana itd. U ljeto 1850. osnovana je u Zadru "Unione dei giovani diletanti", u kojoj su igrale Zadrance Elena Brazzanovich i Cecilia Vitaliani s ostalim članovima. O izvedbama te družine pisano je u ljeto iste godine u Osservatore triestino.⁴⁵ Sigurno je takva aktivnost potaknula 1857. i mlade zadarske bogoslove da izvode predstave na hrvatskom i srpskom jeziku.⁴⁶

* * * * *

Dok su sve navedene aktivnosti imale na neki način prolazan karakter, tako dinamičan kazališni život na talijanskom jeziku poticao je domaće ljude da se sami iskažu u sastavljanju raznolikih scenskih djela. Od izgradnje kazališne zgrade u Zadru su učestale izvedbe prigodnih predstava, posvećenih mjesnom knezu ili providuru, što se kasnije nastavilo u odnosu na predstavnike drugih vlasti. Najčešće su to bile kantate i libreta čiji su se tekstovi pjevali, ali kasnije će se sve više javljati i pisci ozbiljnijih dramskih djela.⁴⁷ Izostavljajući ovdje nabranje takvih tekstova koje navodi Sabalich i prati od 1789. dalje, spomenut ćemo samo neke primjere koji će pokazati kakvog je karaktera bilo takvo domaće dramsko stvaralaštvo i koliko bi vrijedno bilo sistematski istražiti tu vrst djelatnosti. U tom

⁴² *Isto*, 208, 243-244.

⁴³ *Isto*, 132.

⁴⁴ *Isto*, 262.

⁴⁵ *Isto*, 195.

⁴⁶ V. ono što je rečeno u bilj. 22 ovog rada.

⁴⁷ Posebno o zadarskim piscima v. u radu G. R a b a c ("Zadarski dramski autori...", *op.cit.*), a o ostalim autorima u radovima M. Z o r i ć a.

su radu sudjelovali i stranci ali i domaći ljudi i to u svim hrvatskim gradskim sredinama na Jadranu. Tako je na primjer u čast dolaska maršala Marmonta u Dubrovnik Domenico Garagnin napisao tekst za kantatu (Dubrovnik, Martechini 1810) koju je uglazbio Tomaso Resti. U Zadru je 1816. izvedena "cantata in musica" maestra don Jerolima Alesanija, orguljaša u Sv. Stošiji, a na stihove Ivana Kreljanovića. Sigurno je da su dramska djela (objavljena 1820-1822) i operna libreta tog protumletački orijentiranog povjesničara i pisca bila potaknuta teatarskim životom u Zadru.⁴⁸ Godinu dana kasnije izvela je trupa Filippa Ciarlija dramu "Le antiche gloriose gesta zaratine ovvero La distruzione dell'armata di Ostroillo re Goto sotto Zara", za koju Sabalich misli da joj je autor G. Ferrari Cupilli. Naime, u njegovim se spisima našla i druga drama sličnog slavensko-dalmatinskog rodoljublja pod naslovom "Il trionfo dei Zaratini". Isti je autor već ranije napisao lirsku dramu u 3 čina pod naslovom "Janko", gdje se priča kako je serdar Janko u lipnju 1676. ubio svoju ženu u ulici Paradiso kad ju je našao s prijateljem.⁴⁹

Običaj da se u repertoar europskih pisaca unese i pokoji domaći, lokalni komad nastavio se i dalje. Tako je 15. svibnja 1819. trupa Rossi izvela jednu anonimnu dramu sa zadarskom temom "La fuga di Buovo d'Antona dalla Torre di Mendafoglia di Sinello", zatim je u proljeće 1822, uz Goldonija i mnoge pomodne pisce, izvedena također anonimna drama s domaćom temom "Le più grandi umani passioni alla prova, ossia L'eroe Dalmata combattuto dall'amore di padre, di marito e di figlio".⁵⁰ U toj fazi tek probuđenog romantizma domaći pisci okrenuti talijanskom kulturnom podneblju najčešće su posezali za sadržajima s mitološkim i povijesnim aluzijama na užu regiju. Tako je 12. veljače 1824. izvedena kantata "Il ritorno di Giasone in Liburnia" mladog Zadrana Ferdinanda Pellegrinija koju je uglazbio također Zadrana Antun Strmić (Antonio Stermich). Predstava je izvedena u povodu rođendana cara Franje I. pa je upotrebljena spektakularna inscenacija, na kojoj je s panoramskom pozadinom Zadra dominirao slavoluk u proslavu rođenja cara Augusta, s očitom aluzijom na prigodnu proslavu. Glavni je lik Jason - "genio custode dei paesi Dalmatici", uz alegorijska lica Zadra,

⁴⁸ O Kreljanoviću, čije su se drame izvodile u Veneciji, posebno je pisao Vjekoslav M a š t r o v i ć ("Zadrana Ivan Kreljanović-Albinoni, istaknuti hrvatski intelektualac iz početka XIX stoljeća", *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 19, 1972, 63-98), o njegovu dramskom radu G. R a b a c (*op. cit.*, 187-195). O njemu v. još u radovima M. Z o r i ć a ("Romantički pisci u Dalmaciji ...", *op. cit.*, 359-361; *Croati e altri Slavi del Sud ...*, *op. cit.*, 122) i T. M a š t r o v i ć a (*op. cit.*, 46 i 48).

⁴⁹ G. S a b a l i c h, 98. On navodi da je ulomak drame "Il morlaco" publiciran u zadarskom mjesečniku *Il morlaco* 1847. O njemu v. u radu G. R a b a c (*op. cit.*, 195-197).

⁵⁰ G. S a b a l i c h, 105, 115.

Dalmacije tj. Liburnije uz zbor naroda i zbor Argonauta.⁵¹ Takvih libretističko-melodramskih tekstova u stilu obnovljenog Metastasija bilo je i više, baš u tom ranijem razdoblju druge austrijske vladavine Metternichova režima, kojemu je pogodovalo izvođenje svečanih prigodnih predstava. Tako nije slučajno da u povodu careva rođendana istog dana (12. veljače 1824) korčulanski diletanti izvode Metastasijevu dramu "Clemenza di Tito",⁵² a godinu dana ranije istom prigodom hvarski diletanti njegovu "Antigону".⁵³

Da bi se dodvorili domaćem gledateljstvu ponekad su i talijanski izvođači, vični sastavljanju tekstova, znali svoj boravak predstaviti kakvim lokalnim sadržajem. Tako je u proljeće 1824. trupa Filipa Ciarlija iz Venecije izvela dramu "Le antiche gloriose gesta zaratine ovvero La distruzione dell'Armata D'Ostroillo Re Gotto sotto Zara", koju je prema Kreljanovićevim "Memorijama" napisao sam Ciarli. Radnja se zbiva u 6. st., kad je gotski kralj Ostroilo htio podvrći Dalmaciju, ali je pod Zadrom doživio poraz. Masovne scene sa zadarskim i gotskim vojnicima, narodom, vojničkom glazbom, s rušenjem, paležom i otimačinama vjerojatno su šokantno djelovale na gledaoce.⁵⁴

Međutim, sami domaći sastavljači i dalje su se uglavnom zadovoljavali prigodnim tekstovima za svečane izvedbe. Tako je 27. svibnja 1826, na svečanosti u čast Franje I, scenski izvedena u Zadru pjesma "Genio della Dalmazia" autora Frapportija, guvernerova sekretara. Istom prigodom izvedena je u splitskom kazalištu kantata na riječi Nikole Iveljića, uz glazbu hvarskog vikara Josipa Rafaellija.⁵⁵ Godinu dana kasnije, u čast careva rođendana, izvedena je još jedna kantata spomenutog Frapportija pod naslovom "Il tempio di Didona", a za istu proslavu 1828. napisao je zadarski prigodni pjesnik i dramatičar Agostino Brambilla pjesmu s dijalozima pod naslovom "Il componimento dei voti della Liburnia", koju je uglazbio Giovanni Cigala, koji je kao mladi čembalist došao u Zadar godinu dana prije.⁵⁶ Radnja Brambillova teksta zbiva se u Dalmaciji, a u njemu se kao likovi javljaju Liburnia, Genio dell'Istro i Diocleziano. Tandem Brambilla - Cigala sastavio je još nekoliko prigodnih kantata, tako 1833, a 1834. izvedena je ona pod naslovom "Il passaggio per la Dalmazia di Leopoldo VI. di

⁵¹ G. S a b a l i c h, 122; M. Z o r i ć: *Romantički pisci ..., op. cit.*, 394. Tekst libreta iste je godine objavljen u Zadru (*Stamp. governale*).

⁵² C. F i s k o v i ć, "Kazališne i glazbene priredbe ...", *op. cit.*, 138-139.

⁵³ O tome u Ispisima R. B u č i ć a. V. i rad S.P. N o v a k a, "Pietro Metastasio u hrvatskoj dramskoj književnosti 18. stoljeća", *Dani hvarskog kazališta*, V, XVIII stoljeće, 1978, 439-467.

⁵⁴ G. S a b a l i c h, 122.

⁵⁵ *Isto*, 126.

⁵⁶ *Isto*, 128-130.

Bambergo, duca d'Austria, nel suo ritorno dalla crociata".⁵⁷ Usput napominjemo da je godinu dana poslije, 9. prosinca, dan ulaska Austrijanaca u Dalmaciju proslavljen u Zadru izvedbom simfonije G. Cigale.⁵⁸ Prigodne melodrame i kantate pisali su i drugi, pa se čini da je Giuseppe Ferrari-Cupilli autor teksta pod naslovom "Il re Colomano a Zara", koji je 1842. izveden u Zadru.⁵⁹

Takva je libretistička i dijaloško-dramska literatura, kojoj možemo pridružiti mnogobrojne prigodne recitale oda i epigrama,⁶⁰ dominirala u domaćem stvaranju na talijanskom jeziku sve do polovine 19. st. i to u svim većim gradskim sredinama na istočnoj jadranskoj obali, a osobito u Zadru kao administrativnom centru pokrajine. Nastavio se takav rad neko vrijeme i dalje, ali predstava drame "Marco Marulo" tada mladog Zadranina Federica Scismit-Dode predstavlja znake literarno-dramskog zaokreta, odraz je traganja za novim i svježim domaćim dramskim zapletima. Dramu je izvela 1843. dramska trupa s primadonom Amalijom Ferrari i to tri večeri s uspjehom, a zatim ju je prikazala i u Trstu. Sadržaj se zasniva na jednoj legendi o tragičnoj ljubavnoj pustolovini Maruliću i njegovu prijatelja Papalića.⁶¹ Ista je trupa s glumicom Enrichettom Bonuzzi početkom lipnja 1843. izvela i komad "Amore e fede" jednog mladog Zadranina koji je ostao poznat samo po inicijalima R. M.⁶² Na repertoaru jedne trupe nalazila se 1845. u Zadru melodrama Nicolò Battaglinija pod naslovom "La Maria". Na djelo i izvedbu opširno se osvrnuo kritičar lista "La Dalmazia", koji se potpisao kao "Un imparziale" (Nepristrani), a koji je dao zapažanja o psihološkoj obradi junaka, priznajući piscu originalnost karaktera i sadržaja. Battaglini se naime poslužio jednom pripovjetkom koja je bila tiskana u tadašnjem listu *Sirena veronese*. Radilo se o ljubomori jedne žene koja je pucala u djevojku za koju je

⁵⁷ *Isto*, 144. Ž. N i ž i ć (*op. cit.*, 224-225) navodi nekoliko naslova njegovih kantata.

⁵⁸ G. S a b a l i c h, 147.

⁵⁹ G. S a b a l i c h (str. 166) navodi da je tekst melodrame i objavljen u tiskari Battara.

⁶⁰ Svi su takvi tekstovi najčešće bili i objavljeni. Takva je i cijela zbirka tekstova na talijanskom i hrvatskom jeziku pod naslovom "Iscrizioni e poesie allusive ...", a u povodu dolaska Franje I. u Dubrovnik (Martecchini, 1818). Tu su zastupljeni mnogi tadašnji dubrovački pjesnici, a tu je i "cantata a due voci" L. Stullija pod naslovom "Il genio dell'Adria e Ragusa", u stilu pohvalničke poezije s veličanjem nekakve dalmato-slavenske mitologije.

⁶¹ G. S a b a l i c h, 168; O tome opširnije M. Z o r i ć ("Croati e altri Slavi ...", *op. cit.*, 172-173). Zadarski kritičar toga vremena (*Gazzetta di Zara* 44, od 22. VI. 1843) zamjerava što je autor krivo prikazao običaje i karakter naroda kojem je pripadao Marulić.

⁶² G. S a b a l i c h, 169.

misli da ljubuje s njezinim mužem, ali se odmah otkrilo da je to njegova kći iz ranije ljubavi.⁶³ Godine 1846. recitirala je u Splitu glumica Adelia Arrivabene elegijski spjev "Inno alla Dalmazia" spomenutog Federica Seismit-Dode. Spjev je te godine bio i objavljen (te recitiran još u Zadru i u Trstu), ali i preveden na hrvatski kao "Pisan Dalmaciji F.D. Seismita" (*Zora dalmatinska* 1846). To pokazuje kako je "dalmatinsko" rodoljublje talijanskoga kulturnog kruga još uvijek sadržavalo one crte slavenstva koje je odgovalo i hrvatskim rodoljubima.⁶⁴ U tom je duhu isti autor sastavio i dramski prizor u stihovima "Moresca".⁶⁵

Već započeti građanski teatar nastavit će na neki način Splićanin Julije Solitro svojom dramom "I conti di Spalato" (Venecija 1854),⁶⁶ dok se u Zadru pojavio Aleksandar Matoković, činovnik, podrijetlom iz Vrgorca, čija se farsa "I misteri della Piazza delle Erbe di Zara" izvodila 1858. Kako je u njoj prikazao različne intrige među sitnim zadarskim buržujima tekst je izazvao reagiranje nekih građana koji su u njemu prepoznali sebe.⁶⁷

Nastupi stranih opernih trupa i orkestrara inicirali su i postanak nekih muzičkih djela. Dovoljno je to ilustrirati s nekoliko primjera. Sabalich navodi kako je bariton Teodoro Smitter, koji je dvije godine nastupao u Zadru, upravo za zadarsko kazalište napisao 1850. operu "Giovanna di Napoli". Djelo se u Zadru s uspjehom izvodilo dvije godine.⁶⁸ Zadarsku je opernu scenu posebno obogatio Nikola Strmić (Stermich). Njegova je opera "Desiderio, duca d'Istria" izvedena najprije u Zadru 1861, a zatim 1865. u Trstu. Strmić je uglazbio i talijanski spjev Luigija Fickreta "La madre slava" (objavljen 1857, a preveden na hrvatski i objavljen 1861) pa je djelo izvedeno ne samo u Zadru (1861) i u Trstu (1865) nego

⁶³ *La Dalmazia*, br. 7, od 12. VI. 1845, str. 63-64.

⁶⁴ O tome M. Z o r i ć ("Croati e altri Slavi ...", 174)

⁶⁵ *Op.cit.*, 173-174.

⁶⁶ Recenzija njegove drame izašla je u milanskom *Il crepuscolo* (br. 6, 1855). V. o tome M. Z o r i ć "Romantički pisci...", *op. cit.*, 454, a o djelu i piscu Anatolij K u d r j a v c e v, "Drama Julija Solitra Splitski plemići" (Dani hvarskog kazališta, 6, XIX stoljeće, 1979, 517-523).

⁶⁷ G. S a b a l i c h, 237.

⁶⁸ *Isto*, 193.

i 1866. u Zagrebu i to četiri puta.⁶⁹ To je bilo doba kad je Strmić bio sklon hrvatskom rodoljublju, dok se tek kasnije okrenuo autonomizmu, kad se u tom duhu angažirao u upravi zadarskog Teatro nuovo.⁷⁰ Ali to je već ono razdoblje kad će se njegovanje talijanskog jezika i kulture većim dijelom usmjeravati k talijanizaciji većih gradskih sredina na hrvatskom primorju, pa neće biti više u funkciji prožimanja i međusobnog obogaćivanja dviju kulturnih sfera. Međutim, upravo u to doba jača u tim sredinama nacionalna svijest pa su i otpori dominaciji tuđinskoga duha sve uspješniji.

Cilj ovog rada, kako je već u početku rečeno, nije u tome da se iznesu i prikažu svi relevantni podaci o djelovanju talijanskog teatra na istočnoj jadranskoj obali tijekom 19. st. Taj bi posao tražio višegodišnji napor čitave grupe istraživača. Ovom smo prigodom željeli samo pokazati kakva se složena problematika otvara bavljenjem rečene teme. U nekim novijim radovima već su istaknute, iako još nisu dovoljno istražene, stanovite vrijednosti te kulturne pojave, uz respektiranje već odavno prihvaćenog mišljenja o njezinim negativnim učincima u prilog odnarođivanju domaćeg autohtonog stanovništva.⁷¹

Uzimajući u obzir složenost čitave problematike, u ovom su prilogu navedeni samo neki ilustrativni podaci koji potvrđuju da je, usprkos nekim

⁶⁹ O Fichertovu spjevu, koji je kao libreto za Strmićevu operu bio i objavljen (*La madre slava, Melodramma in tre atti*, Trst 1865) piše M. Z o r i ć ("Romantički pisci ...", 457-463) ističući kako je tim tekstom autor "pridonio slavenskoj nacionalnoj svijesti i političkom buđenju u Dalmaciji. On je ... pokušao pomiriti i dalmatinsko podrijetlo i talijansku kulturu" (463). Mišljenje Lovre Ž u p a n o v i - ć a (*Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb 1980, 232) kako bi Strmićevu skladateljsku baštinu trebalo oživjeti, usprkos tome što je bio zadojen talijanskim osjećajima, moglo bi se protegnuti i na druge autore. Sigurno je da je ta ranija Strmićeva faza u kojoj je iskazivao stanovito hrvatsko rodoljublje (unio je u svoju operu i nekoliko "ilirskih" davorija; v. Božidar Š i r o l a, "Muzički život u Zadru", *Zadar - Zbornik* 1964, 605) posebno značajna za proučavanje kulturnog prožimanja hrvatskoga sjevera i juga.

⁷⁰ O mnogim poteškoćama koje su u šezdesetim godinama pratile Plemićko kazalište u Zadru, posebno otvaranjem nove, konkurentske kazališne zgrade Teatro nuovo, 7. listopada 1865, piše opširno S a b a l i c h u 7. i 8. poglavlju svoje knjige. Teatar je povremeno više puta bio zatvaran zbog loših i opasnih tehničkih uvjeta, dok konačno 12. siječnja 1882. nije donesena zabrana za izvođenje bilo kojih, i privatnih i javnih priredbi (str. 330).

⁷¹ Ipak, vrijedno bi bilo istražiti koliko je, uz intenzivno njegovanje talijanskog jezika i kulture, pa i uz svjesno unošenje autonomiške i iredentističke ideologije, kulturna aktivnost na talijanskom jeziku u našim primorskim gradovima, bilo posredno ili izravno, pridonosila nacionalnom osvješćivanju. Neki su autori (M. Zorić, G. Rabac, T. Maširović i dr.) dali dovoljno naznaka koje uvjeravaju da bi takva obrada bila zahvalna.

negativnim naznakama, talijanska teatarska aktivnost bila djelotvorna na nekim duhovnim područjima. Ona je razvijala kazališne navike i ukus publike, poticala je domaće ljude da se uključe u raznoliki glazbeni i scenski život, da se bave literarnim dramskim stvaralaštvom, da njeguju i razvijaju domaću kazališnu kritiku. Doduše, u novije vrijeme u nekoliko je radova obrađeno i vrednovano dramsko stvaralaštvo na talijanskom jeziku, ali ostala spomenuta područja još uvijek čekaju na sistematičan pristup te na strpljive i akribične istraživače.

Nikica Kolumbić: ITALIAN THEATRE ON THE CROATIAN COAST OF THE ADRIATIC in 19th CENTURY

S u m m a r y

For a long time Croatian history of literature and culture considered all forms of manifestations in the Italian language as acts aiming at the loss of national identity. Consequently, century-old presence of Italian performances on our coast (from the end of 18th century to the end of 19th century) has been neglected by the Croatian scholars, since they considered that cultural phenomenon as part of a foreign intellectual influence. The truth is that negative consequences those manifestations sometimes had cannot be belittled as contributing to the loss of national identity of the autochthonous inhabitants under the Austrian rule. However, in recent times, especially in the surveys of the theatrical life on the Croatian coastal cities some indisputable values of the cultural phenomenon have been pointed out.

The author does not aim giving a complete picture of those events, because it would require a long research. All he wants to do is illustrate, first of all using the data about the Plemičko kazalište (Noble Theatre) 1783-1871, those cultural complexes that were developed in the Croatian coastal cities under the influence of the Italian theatre itself. Of special importance, in the author's opinion, are: erection of modern theatre buildings according to the European standards, establishing and organization of theatrical institutions, educating theatre audiences and developing the taste for the theatre, the beginning and the development of theatre criticism, encouragement for native authors to write dramatic and compose musical works, etc. A large number of performances of theatrical and opera works of the European repertoire of that time were made accessible to the theatre public.

The author concludes that the complex set of problems and inadequate attention paid to that field requires a complete and systematic research and a modern and objective evaluation.