

# RENEŠANČNO GLEDALIŠČE V DALMACIJI

Filip Kalan

*Studija Filipa Kalana o razvoju gledališke kulture v Dalmaciji, napisana na povabilo Instituta für Theaterwissenschaft na dunajski univerzi, je bila objavljena z naslovom DAS THEATER DER RENAISSANCE IN DALMATIEN v reviji Maske und Kothurn (5. Jahrgang 1959, Heft 1, 60 do 73); slovensko verzijo je za Našo sodobnost pripravil avtor.*

## 1

Po razširjenosti starih verskih iger v hrvaškem jeziku se da sklepati na stalno gledališko izročilo, ki sega na severu v Kvarner, na jugu čez Split in čez sosedne večje otoke in čez Dubrovnik do Budve v črnogorskem Primorju.

Iz ohranjenih besedil so razvidne raznotere različice verskih prireditvev. Prvi nastopi, skazanja ali prikazanja po tedanjem nazivu, razodevajo vsa razvojna znamenja, ki označujejo versko igro tudi po drugih sredozemskih deželah, posebno v prehodni dobi med srednjim vekom in renesanso. V prvotni obliki so to dialogozirani spevi, sorodni italijanskim laudi in devozioni, v pravi višek pa prehajajo te prireditve z razvitimi različicami misterijske in mirakelske igre, ki se v njih liturgično-verska struktura srednjeveške drame že aktualizira s prizori iz posvetne sfere: to so uprizoritve, podobne tistim, ki so zasle vele pod florentinskim nazivom *sacre rappresentazioni*.

Za izhodišče tega izročila velja vsekakor opredeliti Zadar z bližnjimi kraji Nin in Šibenik, zakaj tu je slovanska okolica navzlic zamotanim vplivom iz Rima in Bizanca že v dvanajstem stoletju izdatno pohrvatila staro prebivalstvo nekdanjih romanskih mest. Za pravilno razbiranje tega stanja si velja le obuditi spomin na znane zapiske Baroniusa, ki poroča, kako sta duhovščina in ljudstvo sprejeli papeža Aleksandra Tretjega na potovanju v Benetke leta 1177 ob prihodu v Zadar — *immensis laudibus et canticis altissime resonantibus in eorum sclavica lingua*.<sup>1</sup>

V tem območju so se tudi ohranile najstarejše listine iz gledališke zgodovine: najpomembnejše med njimi so napisane še v starohrvaški glagolici. Med temi dokumenti severnega dalmatinskega kroga velja omeniti predvsem tako imenovani Tkonski zbornik, zakaj ta rokopisna

<sup>1</sup> Gl. Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb 1945, 21.

zbirka z otoka Pašmana vsebuje dve verski igri, ki ju je baje v letu 1492 prepisal iz starejših predlog neki menih iz Zadra, po imenu Matej: Pasijon in Vstajenje.<sup>2</sup> Rokopis druge igre velja za najstarejšo listino gledališke zgodovine v glagolici. Dokument je poučen tudi v grafičnem pogledu, saj je govorno besedilo zapisano v črni, navodila za uprizoritev pa so zapisana v rdeči pisavi.

Med številnimi verskimi igrami tako imenovane srednje dalmatinske skupine iz območja mesta Splita in otokov Brača, Hvara in Korčule, ki segajo iz zgodnje renesanse v sedemnajsto stoletje, so starejši raziskovalci pogosto pripisovali tri zgodnja besedila (obdelave italijanskih predlog) učenemu pesniku svetopisemskega epa Judita, Marku Maruliću iz Splita (1450—1524) — domneva, ki je vznikla po vsem videzu iz skromnih poročil o študijah dalmatinskega humanista v Padovi, ki se pa ni dala dokazati brez pridržkov, tako da jo v novejšem času prevzemajo samo še tuji raziskovalci.<sup>3</sup> Ta besedila so že latinizirana: igri o svetem Pafnuciju (Prikazanje historije svetog Panucija) in o poslednji sodbi (Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga), obe prosto prevedeni po Feū Belcariju, kakor tudi igra o svetem Bernardu (Govorenje svetog Bernarda od duše osujene), ki velja za obnovo neke starejše glagoliške različice, v prvem delu pa za hrvaško obdelavo znane Visio Philiberti.<sup>4</sup>

Podroben razbor bi zaslužile tudi nekatere igre iz južnega dalmatinskega kroga, ki sodijo v prehodno dobo med srednjim vekom in renesanso, saj razodevajo v dramaturškem pogledu strukturalno sorodnost s florentinskimi rappresentazioni. Šest teh iger je iz Dubrovnika, sedma je iz Budve. To sedmo besedilo, igro o Kristusovem rojstvu (Od rojenja Gospodinova), so našli v tako imenovani Budvanski pesmarici, v zbirki, ki je resda sestavljena dovolj pozno, nekako okrog 1640, ki je pa rešila pozabe tri zelo stare dialogizirane speve: Prizor v Emavzu, Pasijonski prizor, Prizor z Marijo. Najdba je toliko bolj pomembna, ker velja pripisovati nastanek igre o Kristusovem rojstvu starejšim predlogam z otokov Hvara in Korčule, prva dva dialogizirana speva, emavški in pasijonski dialog, pa izvirata iz severne dalmatinske skupine.<sup>5</sup> To je nadaljnji dokaz za dejstvo, da so se prve verske igre razširile po Dal-

<sup>2</sup> Gl. Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početka do danas, 1100—1941*, Zagreb 1944, 29.

<sup>3</sup> Gl. I. Broz, *Sitni prilozi za poviest hrvatske književnosti*, *Nastavni Vjesnik* 1893, 135 itd.; Ježić, o. c. 30, 72. Avtorstvo Marka Marulića prevzema znova Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas I*, Salzburg 1957, 390.

<sup>4</sup> Gl. Ježić, o. c. 72; Kombol, o. c. 49.

<sup>5</sup> Gl. Ježić, o. c. 30.

maciji iz Zadra, najstarejšega hrvaškega središča v deželi. Za pričevanja prehodne dobe velja oceniti tudi tri igre iz šestnajstega stoletja, ki so jih spoznali za dela Mavra Vetranovića Čavčića (1482—1576): Vstajenje (Od uskrsnutja Isukrstova), Abrahamova žrtev (Posvetilište Abramovo), Suzana (Suzana čista).<sup>6</sup>

Že ta bežni pregled cerkvenega gledališča spodbuja raziskovalca k razmišljanju o nekaterih bistvenih potezah zgodovinskega razvoja, ki zadevajo nastanek verskih iger in pomen teh iger za poznejše, za posvetno, za renesančno gledališče v Dalmaciji.

Za pravilno presojo takratnega položaja v kulturni politiki velja vztrajati pri znanem dognanju, da se je gledališko izročilo širilo po deželi s severnega dalmatinskega ozemlja, iz starega slovanskega kulturnega kroga, z Zadrom in bližnjo okolico kot središčem tega kroga. Kakor je bilo že omenjeno, so se ohranile prve listine iz gledališke zgodovine, ki pripadajo temu krogu, še v glagoliški obliki. To vsekakor dopolnjuje dokaze za dejstvo, da je staro slovansko bogoslužje (ki ga naposled še danes legalno izvajajo v nekaterih krajih) izjemen primer v cerkveni zgodovini, z drugo besedo: da ponazarja to bogoslužje jezikovno oazo v območju latinske cerkve.<sup>7</sup> Iz tega sledi brez nadaljnjega, da velja iskati prve izvore hrvaškega narodnega gledališča prav v tej slovanski oazi: v dejavnosti dalmatinskih glagoljašev.

V tem pogledu se dalmatinsko gledališče razlikuje od sorodne verske sfere v Italiji, kjer laizacija liturgične dejavnosti malone brez krize nacionalizira javne uprizoritve.

Drugače v deželi tisočerih otokov:

Tu se stalno tro interesi Rima in Bizanca, posebno v nekaterih primorskih predelih, in čeprav vzdržuje Dubrovnik svojo samostojnost od leta 1358 s tveganimi diplomatskimi prizadevanji in s težkimi finančnimi žrtvami, pade vendar večina dalmatinskih mest že leta 1420 pod beneško oblast. Tako prenaša dežela skozi stoletja dvojni pritisk: kakor se mora slovansko prebivalstvo na podeželju uveljaviti proti vpadam Osmanov, tako se morajo visoko razvita dalmatinska mesta, ki se že izza rimskih časov zgledujejo po zahodu, znova in znova domiselno upirati beneški pomorski sili, da navzlic tuji politični oblasti ne zapravijo lastnih gospodarskih zvez v sredozemskem prostoru. Ta zapleteni položaj primorskih krajev in večjih otokov je moral nujno vplivati tudi

<sup>6</sup> Gl. Ježić, o. c. 80; Komba, o. c. 110.

<sup>7</sup> Gl. pri Ježiću, o. c. poglavje: Hrvatska pismenost u Srednjem veku; pri Kombolu, o. c. poglavje: Prevladovanje zapadnih utjecaja.

na položaj cerkve. Izjemno stališče, ki ga je cerkev zavzemala v Dalmaciji, je bilo zelo spodbudno za razvoj narodne kulture v srednjem veku in za nagli razcvit gledališke dejavnosti v prehodni dobi do renesanse. Izvor za to nenameravano spodbudnost velja iskati v dialektiki zgodovine. Če bi bila cerkev vztrajala v Dalmaciji pri tako dosledni latinizaciji bogoslužja kakor po drugih sredozemskih deželah, bi dežela ne bila mogla izpolniti zgodovinskega poslanstva v tem času: ne bila bi se uveljavila kot trdnjava krščanstva, ne bila bi zavrla, prodiranja osmanskega carstva kot *antemurale christianitatis*, saj bi bil sleherni nasilni ukrep odtujil ne le vse podeželsko prebivalstvo, marveč tudi večino mestnih ljudi ter jih pognal v odpor zoper latinsko sfero. Tako je prišlo do kompromisne rešitve: cerkveni redi so v dalmatinskih samostanih dovolj spretno in kakor po tistem dogovoru vzdrževali staro hrvaško liturgično izročilo, ne da bi se odtegovali ideološkim spodbudam iz Italije.

Tako se je duhovno življenje v deželi navzlic vztrajni latinizaciji že dovolj zgodaj močno poslovanilo. Iz tega je razvidno tudi brez globljih raziskav, da je sprejemala hrvaška gledališka kultura prvotne spodbude iz drugih virov kakor italijanska. O tem je odločil oazni značaj dalmatinskega slovanstva: ta čas, ko se narodno gledališče v Italiji polagoma osvobaja latinskega bogoslužja, se oplaja dalmatinska gledališka dejavnost še ob glagoliškem izročilu in sprejema šele pozneje, ko so prvi zarodki verske igre že pognali iz tega vira, dodatne spodbude iz tujih dežel.

Tako se poraja svojstvena gledališka kultura v Dalmaciji, ki prehaja z renesanso v svoj višek: izrazito dvozložna kultura, ideološko vse-skozi usmerjena na zahod, nenavadno sprejemljiva za vse vplive evropskega humanizma, vendar močno nacionalno opredeljena v vprašanih življenjske izkušnje, upodabljanja značajev, metričnega in jezikovnega izraza.

## 2

Dejstvo, da so novejša raziskava popravile že marsikatera starejša dognanja, dovoljuje podrobnejši razbor odnosov med verskim in posvetnim gledališčem v dobi dalmatinske renesanse.

Za gledališko zgodovino so nenavadno pomembne raziskave o avtorstvu že omenjenih dubrovniških iger, saj se z njimi pojasnjujejo nekatera vprašanja, ki so dolgo zakrivala ideološko podobo renesančnega gledališča v Dalmaciji. Tako si velja obnoviti dejstvo, da je posvetnemu gledališču prisodil nekaj pomena že pisec treh verskih iger iz tega kulturnega kroga, znani benediktinec Mavro Vetranović Čavčić, saj sta se

ohranila v zapuščini tega nenavadno plodovitega pesnika tudi dva pastirska prizora, prav tako pa tudi fragmentarno besedilo dramatizirane zgodbe o Orfeju. Doslej raziskovalcem še ni uspelo, da bi točno datirali te poizkuse, vendar domnevajo dovolj zanesljivo, da so nastala ta besedila še pred pastirskimi igrami in komedijami Nikole Nalješkovića (1510—1587), z drugo besedo: še pred prizadevanji tega Dubrovčana, ki velja po pravici za gledališkega prednika velikega komediografa Marina Držića (1508—1567).<sup>8</sup> Na drugi strani je dokazal Milan Rešetar že leta 1930 v uvodu k drugi izdaji zbranih del Marina Držića, da so Držiću pomotoma pripisali obe verski igri, ki ju je Fr. Petračić tiskal v prvi izdaji: Abrahamovo žrtev Mavra Vetranovića in anonimno igro o Kristusovem rojstvu.<sup>9</sup>

Dognanja teh raziskav nas navajajo k zaključku, da se zamiranje verskega gledališča v Dalmaciji malone povsem ujema z razcvetom posvetnega gledališča in da se tu kakor po drugih sredozemskih deželah prepletajo predeli srednjeveškega izročila z renesančnimi dramaturškimi prvinami, da pa ni nikakršne povezave med Marinom Držićem, vodilno osebnostjo posvetnega gledališča v tem času in verskimi igrami, tako da velja opredeliti za zvezni člen, za posredovalca, za prehodni pojav med srednjim vekom Mavra Vetranovića, ne pa Držića.<sup>10</sup>

Mimo tega razodeva pesnik Vetranović nekaj izrazitih potez, ki jih nikakor ni mogoče razložiti kot navadno eloquentio croatica, marveč kot pravo srednjeveško gostobesednost: ohlapnost v kompoziciji, očitno pomanjkanje sleherne mere, deklamatorični verbalizem. Nazoren primer tega, kar je pri Vetranoviću srednjeveškega, je igra o Abrahamu, ohranjena v peterih različnih, krajših in daljših besedilih, po vsem videzu zasnovanih za petero različnih uprizoritev. Res, da je sprejela igra nekaj spodbud iz Belcarijeve *Rappresentazione di Abramo ed Isac*, vendar je napisana vsa v zgovornem slogu dubrovniškega benediktinca: eno izmed Vetranovićevih besedil se iz prvotnih 65 stanc (520 verzov) Belcarijeve verzije povzpne do zajetnega števila kakšnih tri tisoč verzov.

Med posvetnimi poizkusi dalmatinskega meniha razodeva bukolična poezija obeh pastirskih prizorov novejšega duha: satir in vile, ki tu nastopajo, sodijo že v personal pastore, tako da se nam pesnik razodene kot prvi pisec hrvaške pastirske igre. Za prehodni pojav med

<sup>8</sup> Gl. Komba, o. c. 137.

<sup>9</sup> Gl. Milan Rešetar. *Djele Marina Držića*, drugo izdanje, Zagreb 1930. Uvod I—VI.

<sup>10</sup> Drugače pri Kindermannu, o. c. 390, vendar žal nedokazljivo.

srednjim vekom in renesanso bi veljalo oceniti versko igro o Kristusovem rojstvu: tisto igro, ki so jo nekoč pomotoma pripisovali Držiću, pa bi bila lahko Vetranovićeva, kar omenjata že Medini in Ježić.<sup>11</sup> Pozornost gledališkega raziskovalca vznemirja pri tej igri predvsem prehod v nacionalno sfero, saj imajo pastirji že vseskozi hrvaška narodna imena: Tasovac, Uglješa, Miljat, Pribat, Vukas, Kresoje. Renesansna v humanističnem pomenu te besede je vsekakor Vetranovićeva igra o Orfeju, žal ohranjena le v fragmentu kakor mnoga besedila tega časa. Čeprav je to delo zasnovano še po zgledu starih verskih iger kot kronološko dialogizirana zgodba, kakor jo pravilno ocenjuje Kombol,<sup>12</sup> je vendar v bistvenih podrobnostih, tako v ganljivih prizorih med Karonom in Eudiriko, izoblikovano že dočista novodobno: prerajeno v renesančni vnemi za lepoto, prekrvljeno s toplo človečnostjo, z nežno liriko sočutja stopnjevano v poetičnost.

Ne bi bilo prav za kulturno zgodovino, če bi Vetranovićeve osebnosti ne osvetlila vsaj nekoliko tudi z njene miselne strani:

Pesnik, po poreklu iz trgovskih krogov in v meniškem redu na visokih mestih, je delal v Dubrovniku, na Mlijetu, na Lokrumu, vmes, že po naravi predan razmišljanju in dvomu, nagnjen k absolutnemu skepticizmu, je živel kot prior na neobljudenem otoku svetega Andrije samotno pesniško življenje, in razodel v nekaterih satiričnih pesmih presenetljiv dar za ocenjevanje stvarnosti, kar zadeva kritično geopolitično lego njegove dežele med vzhodom in zahodom. Povsem se zaveda tako turške napadalnosti kakor tudi beneške grabežljivosti, biča tako roparstvo in piratstvo v Sredozemlju kakor tudi potratno nemoralo visokih stanov, obtožuje krščanske vladarje popolne nesposobnosti, da bi se kakor že koli uspešno uprli nevarnemu naraščanju osmanske moči, in se zavzema po zgledu svojega rojstnega mesta Dubrovnika za realistično politiko ravnotežja.

Prizvoki bridke življenjske izkušnje zazvenijo tudi v pesniškem delu hvarskega patricija Hanibala Lucića (1485—1553). Doživetja, ki so obremenila pesnikova mlada leta, so zamračila petrarkistično galantnost tega plemiča z epistolarnimi žalostinkami. Kakor je znano, so vznemirili otok Hvar med leti 1510—1514 krvavi ljudski upori, ki so spravili Lucića malone ob vse in ga prisilili, da se je začasno umaknil na celino, po vsem videzu v Trogir in Split. Dognano je, da je bil Lucić po vrnitvi

<sup>11</sup> Gl. Milorad Medini, Pjesme Mavra Vetranića i Marina Držića, Rad 176, Zagreb; Ježić, o. c. 80.

<sup>12</sup> Gl. Kombol, o. c. 111.



na Hvar sodnik, nato pa zaposlen v raznih drugih javnih službah v svojem rojstnem mestu. Življenje mu tudi poslej ni prizanašalo: dvakrat se je med otočani razpasla kuga (1519 in 1529), v vojni med Benetkami in Carigradom (1537—1540) so otok napadli Turki.

Res, da je nemirni čas zatemnil pesniku pogled na življenje, vendar so izkušnje dognale njegovo delo, saj so nekdanjemu vrstniku lahkomumnih brenkačev zbistrile duha, da je globlje dojemal življenje in svet. Med Lucićevimi deli je drobna ljubezenska drama, razdeljena v tri »skazanja« in opremljena s prologom: v dejanje te svatbene igre vpleta pesnik zelo diskretno tegobe časa, turške boje, piratstvo, trgovino s sužnji, da bi tako ustvaril živo ozadje za ganljivo zgodbo o dveh zaljubljenih. To je dramatična pripoved o plemeniti hčeri bana Vlaška, ki jo ugrabijo gusarji in jo ponudijo na prodaj, sužnjo, na trgu v Dubrovniku, in o njenem rešitelju, vitezu Derenčinu, prijatelju iz mladih let, ki mu je nekoč v dekliški sramežljivosti zavrnila roko, ta pa, vitez brez primere, najde v revah in nadlogah sled za pogrešanko, si znova pridobi njeno naklonjenost, čeprav v trgovca preoblečen, ter jo naposled znova zasnubi.

Res, da ta igra ni paša za oči, ne vaba za uho, saj se vseskozi drži pripovednega recitativa, vendar razodeva v obdelavi snovi nekatere poteze, ki zamikajo gledalca, da se preda vsebinskemu čaru zgodbe, ne da bi ga motila krhka zgradba dramskega dejanja: za ljubezensko zgodbo ga vneme zgodovinsko ozadje, sramežljivo obotavljanje ljubimcev povelja v nežno naklonjenost viteške čednosti prednikov, gostoljubnost svobodnega mesta Dubrovnika pa zagotovi romanci srečni zaključek.

Ta igra, Robinja po naslovu, zagotavlja hvarskemu pesniku mesto med predniki evropske renesanse. To je prva posvetna drama v hrvaškem jeziku, po vsem videzu napisana okrog 1520,<sup>13</sup> čeprav natisnjena dovolj pozno, šele po pesnikovi smrti. To delo v marsikaterem pogledu še ni dognano, kakor pravilno sodi Mihovil Kombol, vendar lahko velja navzlic nekaterim napakam za srečno napoved v narodni literaturi, za poizkus, ki se je uveljavil z izvirno odliko, kako se v drami mladega Derenčina stopnjujejo svojstveni etični ideali do pesniške veljave.<sup>14</sup>

V nemirno zgodovino tega otoka se spleta tudi usoda hvarskega renesančnega gledališča, enega med najstarejšimi gledališkimi poslopji v Sredozemlju. Prve domače igre, verska skazanja, so na Hvaru vse-

<sup>13</sup> Gl. Slavko Batušić, O pozorištima u Jugoslaviji; Pozorište u Jugoslaviji, Beograd 1955, 11.

<sup>14</sup> Gl. Kombol o. c. poglavje: Hanibal Lucić posebno 117—121.

kakor uprizarjali ali v hvarski katedrali ali na lepem trgu pred katedralo svetega Štefana. Tako lahko sklepamo, da so prve posvetne igre, tako Lucičevo Robinjo, uprizorili ali na istem trgu pred katedralo ali v prekrasni loži ali pa v palači hvarskega providurja. Nastanek gledališke dvorane velja pripisati srečnemu domisleku hvarskega rektorja Pietra Semitekola, ki je kneževal v letih 1610—1612. Obnovil je z denarji avtonomnega mesta Hvara stari arzenal iz trinajstega stoletja, preuredil veliko pritličje tako, da je poslej služilo za pristan beneški bojni galeji, sezidal na severni strani monumentalno teraso in spremenil vzhodni del prvega nadstropja v pravo gledališko dvorano z odrom in dvorednimi ložami. Napis nad vhodom razodeva namero stavbnega gospodarja, naj se ohrani spomin na zaslužna prizadevanja njegove vlade, na uspešna prizadevanja, da se hvarsko ljudstvo po dvestoletnih nemirih sprijazni s plemiško oblastjo:

»V drugem letu miru 1612«. <sup>15</sup>

Gledališka dvorana Pietra Semitekola se je v starem arzenalu ohranila z odrom in z ložami, le da ni več prvotne dekoracije iz sedemnajstega stoletja, saj so stavbo v poznejših stoletjih nekoliko preuredili. Tako izvira klasicistična oblika lož v avditoriju po vsem videzu iz leta 1800, ko je dalo hvarsko gledališko društvo obnoviti trhlo opremo. Prvotno gledališko dekoracijo opisuje latinska pesem pesnika in kronista Antuna Matijaševića Karamanea, kakor poroča znani zgodovinar Grga Novak. V distihih te pesmi, posvečene providurju Dalmacije in Albanije, Marinu Kaplu, se omenja tudi spored, ki so ga za Karamanea, v sedemnajstem stoletju, izvajali na odru hvarske dvorane: drame, tragedije in komedije, melodrame, spevoigre, pastirske igre, koncerte. <sup>16</sup>

### 3

Pravih temeljev renesančnega gledališča še niso nikoli jasno izluščili iz zmede nasprotujočih si podatkov, čeprav se je nabralo nenavadno obilno gradivo iz narodnega in primerjalnega področja jezikovne in literarne vede, preiskano do minutissima. Naposled ne gre zamera tem raziskavam, ki so bile zvečine le filološke. Stvar ni samo v tem, da se duhovno omejeni nacionalizem devetnajstega stoletja nikoli ni prav znašel, kadar je šlo za vprašanje, ali je dalmatinska gledališka kultura izvorna stvaritev slovanskega genija ali samo odsvit romanskega humanizma. Če starejši raziskovalci niso uspeli, izvira ta neuspeh predvsem

<sup>15</sup> Gl. Grga Novak, Naše najstarije kazalište, Scena, Zagreb 1950, 99.

<sup>16</sup> Gl. Novak, o. c. 100.



iz dejstva, da niso spoznali kulturne ambivalence, ki je tako značilna za gledališko dejavnost v Dalmaciji, in te ambivalence niso razbrali iz družbenega življenja v deželi.

Ozka pot literature pelje le malokdaj do spoznavanja bistvenih pojavov v gledališkem območju: pogosto zavirajo gledališkimi raziskavam neposredni znanstveni prodor ovire, ki jih ni moči premagati s pododvanimi metodami literarne vede, zakaj rešitev, ki bi ustrezala gledališki zgodovini, zavirajo nemalokdaj zajetnejša vprašanja. Z drugimi besedami: včasih moramo razvozlati zapletena vprašanja iz splošne vede o družbi, če hočemo opredeliti videz, habitus, značaj neke gledališke kulture.

Tako bomo morali pri razboru renesančnega gledališča v Dalmaciji znova in znova pritegovati nekatere razvojne pojave, ki ne sodijo v neposredni zorni kot navadnih raziskovanj. Omenjeno je bilo, da velja iskati izvor dalmatinske gledališke dejavnosti v glagoliški sferi latinske cerkve. Tej ugotovitvi moramo dodati vsaj še drugo, splošno znamenje kulturnega življenja za renesanse v Dalmaciji — hibridnost jezikovnega izraza, ki je zajela dalmatinsko civilizacijo že vsaj v dvanajstem stoletju. Pri pojasnjevanju tega vprašanja nikakor ni mogoče obstati samo pri posebnostih jezikovne kulture, saj je dovolj znano, da zrealijo takšne posebnosti vselej stoletna vrenja v ljudski zgodovini. Že Petar Skok je dokazal z bistroumnimi onomastičnimi raziskavami, da je rodila simbioza staroromanskih, slovanskih in italijanskih prvin v nemirni zgodovini Dalmacije raznotere posebnosti, pri čemer je moči opaziti v zgodovinskem pogledu, da je staronaseljeno slovansko prebivalstvo s podeželja asimiliralo civilizacijo nekdanjih romanskih mest, da pa je sosedna Italija zavirala naravni proces poslovanjevanja. Družbene posledice tega zgodovinskega razvoja se kažejo posebno nazorno v dvojezičnosti tistih mestnih predelov, ki so živeli pod vplivom Benetk: tu je težil uradni jezik k italijanščini, družinski jezik pa se je oprijel slovanske sfere in tako ustvaril zajetno hrvaško narodno literaturo.<sup>17</sup>

Znaten delež pri ambivalentnosti dalmatinske kulture prinaša v javno življenje Dubrovnik:

Ob splošnem pomenu svobodne Republike Ragusine, ki razvije v petnajstem in šestnajstem stoletju vse svoje politične in gospodarske možnosti, tako da je Dubrovnik v tem času mimo Ankone in Benetk nedvomno najznamenitejši pomorski in trgovski forum v Jadranskem

<sup>17</sup> Gl. Petar Skok, O simbiozi i nestanku starih Romana u Dalmaciji i na Primorju u svijetlu onomastike, Razprave Znanstvenega društva za humanistične vede IV, Ljubljana 1928, 23, 37—42.

morju, si velja ponazoriti še izrazito svetovljanstvo v družbenih odnosih tega časa: južnjaško svetovljanstvo, ki dovaja javnemu življenju že skozi številne konzularne urade dubrovniške republike navkljub zaključeni plemiški oblasti in previdnemu kramarskemu duhu znova in znova spodbude iz vsega sveta.

Vznemirljivo okolje dubrovniške republike, velikopotezno in malomestno, kakršno je vselej bilo, to okolje, ki je doživljalo z zgodovinskimi peripetijami dalmatinske dežele vse mene staroromanskega, slovanskega, italijanskega duhovnega življenja, to okolje, ki je ustvarilo nenavadno živo gledališko kulturo v dobi renesanse, ko se je prebivalstvo že poslovanilo in se je življenje že močno nacionaliziralo, čeprav je bilo še trdno zasidrano v svetovnem dogajanju — to je nesporno vladarsko ozemlje enega največjih evropskih komediografov, gledališko ozemlje Marina Držića.

Marin Držić, rojen v Dubrovniku okoli 1508 in umrl v Benetkah 2. maja 1567, izvira iz meščanske veje prastare dalmatinske plemiške rodbine slovanskega porekla: po temeljitih genealoških raziskavah Jirečka, Petrovskega in Rešetarja lahko zapišemo, da je plemiški rod potrjen v listinah že 1190—1199, in da sta meščanski veji te rodbine omenjeni v drugi polovici štirinajstega stoletja (1356—1377 in 1361 do 1391).<sup>18</sup> Družbena dvorazrednost obubožane rodbine, ki si je navzlic težkim premoženjskim izgubam ohranila nekaj privilegijev, pojasni vsaj delno klateško življenje nemirnega Marina. Nemir pravega poverissimo scrittore žene svobodoljubnega Dubrovčana v različnih poklicih na vzhod in na zahod, mu narekuje v skopih osmih letih dramsko delo nenavadne dognanosti in žive zgovornosti in mu naposled podeli prostovoljno pregnanstvo s smrtjo v Benetkah. Tako ga vidimo, mladega klerika, kot dvojnega rektorja cerkve Vseh svetih v Dubrovniku in cerkve svetega Petra na otoku Koločepu, kako navzlic podedovanim službam ne premore beliča in si služi vsakdanji kruh z orgljanjem v stolnici svojega rojstnega mesta (1526—1538); kako malo nato, za sedemletnega študija v Italiji (1538—1545) kot rector di sapientia univerzitetnega konvikta v Sieni ne more plačati svoje preživitve in si z ogledom prepovedane commedie rusticale nakoplje spor z oblastmi; kako mu, že malone štiridesetletniku, po vrnitvi iz Italije naroči senat republike, naj spremlja kot sobar avstrijskega grofa in političnega pustolovca Chri-

<sup>18</sup> Gl. Konstantin Jireček, Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte, Archiv für slawische Philologie XXI, Wien 1899, 454, 456—457, 481—494; N. Petrovskij, O genealogiji Držića, Rad 148, Zagreb 1902, 227—230; Milan Rešetar, Djela Marina Držića, Zagreb 1930, Uvod XL—XLVI, CXIX—CXXVIII.

stopha von Rogendorfa; kako živi s tem dvorjanom tri mesece na Dunaju kot cameriere, kako ga pozneje spremlja spet iz Dubrovnika v Carigrad kot dragoman, mu tu odpove službo in se spet vrne (1545—1547); kako stopi obubožan, zadolžen, zarubljen, že davno čez štirideseta leta po starosti, vendar v duhovski stan, kako piše in uprizarja svoje komedije in kako vmes, čeprav že znan po teh uprizoritvah, dninari kot pisar v republiški solarni (1554—1556); kako spet odpotuje v Italijo, že sredi petdesetih let, kako pride čez Benetke (1562) v Florenco (1566), kako skuša tu s prevratnimi pismi pridobiti toskanskega kneza Cosima I. in njegovega sina Francesca za zaroto zoper plemiško vladu v Dubrovniku; kako leto dni po teh brezuspešnih poizkusih umre v Benetkah in kako ga, kakor piše v poročilih, pokopljejo v cerkvi SS. Giovanni e Paolo.<sup>19</sup>

Prava dirka skozi čas — to klateško življenje, ki ga živi meščanski potomec plemiške rodbine, groteskno zavoljo mnogoličnih krink, ki si jih natika ta puntar v svojem odporu do plemiškega reda v rojstnem mestu, velikopotezno zavoljo popolne prostodušnosti, s katero zamenja stari vagant pred svojim odhodom s svetovnega odra norčevsko čepico s peresom političnega pamfletista in kako preloži v imenu nekaterih neznanih Dubrovčanov zaroto zoper plemiške prednike na medicjski dvor, da bi svoje mesto osrečil z demokrasko ustavo.

Neznano preobilje meščanskih energij se poigrava z neizrabljenim temperamentom renesančnika Marina Držića kakor z maškaro: to preobilje žene mladega klerika, da piše in tiska vsakdanje ljubezenske pesmi, in izkušenega svetovnega potnika, da snuje svoje komedije in da ustvari gledališko veselje, kjer se krotka konvencija pastirske igre oživlja s prvobitnim rustikalnim humorjem, kjer se pri commedii eruditi podirajo vse pregraje Terencovega in Plautovega izročila, kjer se že napovedujejo prvine poznejše commedie dell'arte in se pri nekaterih satirično nadihnjenih figurah izoblikujejo poteze karakterne komike, ki se jih evropsko gledališče docela zave šele čez sto let v Molièrovih komedijah.

Tako velja oceniti gledališko poslanstvo Marina Držića, evropsko poslanstvo zajetnega dela, ki se nam je žal ohranilo zvečine le v nepopolnih prepisih in v redkih tiskanih primerkih. Ne vemo, ali je tistih enajst komedij, ki so nam znane, vse, kar je napisal dubrovniški pesnik:

---

<sup>19</sup> Gl. Biografske podatke in listine pri Rešetarju, o.c. Uvod XL do LXXV, CXXIX—CXLVII; Petar Skok: Držićev Plakir, Razprave V—VI, Ljubljana 1930, 6—9, 38—41; Jean Dayre, Marin Držić, conspirant à Florence, Revue des études slaves X, Paris 1930, 76 itd. drugo v redakcijskem članku Enciklopedije Jugoslavije 3, Zagreb 1958, 119—121.

verjetno, da je bilo še kaj drugih besedil, kakor po vsej pravici sklepa Kombol po različnih aluzijah v ohranjenih igrah.<sup>20</sup> Nemara so ta neznan besedila končala z drugimi gledališkimi spisi dalmatinske renesanse na grmadah katoliške protireformacije, kakor pripominja Miroslav Krleža v polemичnem eseju o klasičnem gledališkem sporedu.<sup>21</sup>

Na srečo se dado iz obrobnih pripomb v ohranjenih besedilih ugotoviti vsaj približno točna uprizoritvena leta in tako prevzemajo novejši raziskovalci Rešetarjev poizkus:

Pomet (izgubljen, uprizorjen nemara 1547); Tirena (uprizorjena 1548 ali 1549 na trgu pred rektorsko palačo in 1550 ali 1551 na svatbi Vlaha Držića, tiskana 1551); Grižula (tudi Plakir imenovan, uprizorjen po letu 1548 na svatbi Vlaha Sorokočevića); Dundo Maroje (1550, dvorana v rektorski palači); Pjerin (odlomek, uprizorjen po letu 1550); Venere (uprizorjena 1550 ali 1551 na svatbi Vlahu Držiću, tiskana 1551); Novela od Stanca (uprizorjena 1550 ali 1551 na svatbi Martolice Džamanića, tiskana 1551); Džuho Kerpeta (odlomki, uprizorjen 1554 na svatbi Rafa Gučetića); Skup (uprizorjen po letu 1553 ali v letu 1555 na svatbi Saba Gajčina Palmotića); Mande (po vodilni moški osebi imenovan tudi Tripče de Utoľče) in Arkulin — dve komediji, za kateri ni pravih oporišč za določitev uprizoritvenih let.<sup>22</sup>

Kakor izhaja iz poizkusov datiranja in iz aluzij v besedilih, so dela Marina Držića priložnostne pesnitve v najboljšem pomenu te besede: svatbene igre, napisane za uprizoritev. Znana so nam celo imena štirih igralskih družin, ki so posredovale gledalcem Držićeve komedije in njegov prevod Dolcejeve obdelave Evripidove Hekube. Po vsej verjetnosti so bili to mladi ljudje iz plemiških in meščanskih krogov: ti so pod pesnikovim vodstvom uprizarjali komedije po patricijskih hišah, v sejni dvorani rektorske palače ali na trgu pred palačo in zapustili svetu imena svojih družin: Bizara, Pomet, Garzarija, Njarnjasi.<sup>23</sup>

Vsekakor si to lahko razložimo za nezmotljivo znamenje Držićeve gledališke prvobitnosti, da so bile številne raziskave o vplivih dalmatinske, latinske, italijanske literature na pesnikovo delo malone brezuspešne. Navajali so Mavra Vetranovića in Nikolo Nalješkovića, Plauta in Terenca, Boccaccia in Aretina, Ludovica Dolceja in Gianbattista Gellija in toskansko *commedie rusticali*, naposled pa so dognali skromno

<sup>20</sup> Gl. Kombol, c. o. 143.

<sup>21</sup> Gl. Miroslav Krleža, O našem dramskom repertoiru, Scena, Zagreb 1950, 11.

<sup>22</sup> Gl. Rešetar, o. c. XCVI.

<sup>23</sup> Gl. Rešetar, o. c. Uvod CVII—CXI.

resnico, da je Marin Držić tako kakor nekateri drugi velikani evropskega gledališča prevzel motive iz Plauta (Aulularia in Menaechmi), iz Terenca (Andria) in Boccaccia, da je prevedel Dolcejevo prosto predelavo Evripidove Hekube, da lahko veljata za njegova prednika Vetranović (v pastirski igri) in Nalješković (v plautovski komediji) in da je vseskozi domiselno preoblikoval prvine italijanske kmečke burke.<sup>24</sup>

Bilo je že omenjeno, da je oživil Držić krotko konvencijo podedovane, takrat tako popularne gledališke zvrsti v pastirskih igrah (Tirena, Venere, Grižula, Džuho Kerpeta) s prvobitnim humorjem. Najboljša primera te obnovljene zvrsti sta Tirena in Grižula (Plakir), pri čemer velja pripomniti, da so drugo igro že davno spoznali za nenavadno zanimivo različico pastirske igre in jo uvrstili med tiste velike komedije, ki so našle svoj začasni zaključek v Shakespearovem Snu kresne noči, kar je razglasila že Creizenachova nekoliko presumarna analiza.<sup>25</sup> Čar obeh iger je v tem, da se konvencionalni ljubezenski motiv domiselno prepleta z radoživim humorjem v grotesknem realizmu kmečkih prizorov. V pravo pustno igro je predelal Držić prvine kmečke burke in pastirske igre v farsi o čudodelnem pomlajevalnem eliksirju, ki ga v vile namaškarani dubrovniški mladeniči ponujajo prevaranemu Stancu: spet so maškare tiste, ki ustvarijo čar komičnega učinka s prepletanjem sna in resničnosti, videza in življenja, maskiranja in demaskiranja.

Res, da velja to tetralogijo pastirskih iger s pustno šalo Novele od Stanca oceniti kot pomemben prispevek h gledališču evropske renesanse, vendar ne gre zanemariti, da je v drugih komedijah središče pesnikovih dramaturških prizadevanj, jedro stvarilne domišljije, razodetje gledališkega duha, najosebnejše njegove osebnosti.

V teh igrah se razvije do popolnosti nenavadno domiselna različica commedie erudite: v teh petih, delno ali v celoti ohranjenih komedijah (Dundo Maroje, Skup, Pjerin, Arkulin, Mande, pri katerih manjkajo ponekod samo začetki in zaključki), zasnovanih v plautovski maniri, spreminja pesnikova izvirnost stare zglede v prekrasne renesančne stvaritve, v njih nakazuje pisec že bistvene sestavine poznejše commedie dell'arte in oblikuje žive poteze karakterne komedije. Primerjalna veda vsekakor ni pretiravala, če je zagledala v veseloigrah tega Dalmatinca že nekaj Molièrovih motivov in figur čeprav ni mogla odkriti kakršnih koli neposrednih odnosov med Dalmacijo in Francijo v dobi renesančnega gledališča: zakaj ne gre le za Plautovega Skopuha, ki

<sup>24</sup> Gl. Rešetar, o. c. Uvod CXV—CXIX.

<sup>25</sup> Gl. Wilhelm Creizenach, Geschichte des neueren Dramas II, 516 itd; Petar Skok: Držićev Plakir, Razprave V—VI, Ljubljana 1950, 1—37 (izčrpana analiza pastorale).

spodbuja Držića in Molièra k lastnim stvaritvam — rogonosec Tripče napoveduje v karakterni komiki že Georgea Dandina in brez čarobne komedije Arkulina si malo da ne moremo zamisliti razvoja raznoterih mariages forcés.<sup>20</sup>

Vendar bi bile vse te poteze dubrovniškega gledališkega veselja samo velike obljube za poznejši čas, da ni ta dalmatinski svobodoumnik ustvaril mojstrovine, ki ni dokazala le pesnikove izvirnosti: preživela je čas, tako da sodi že zavoljo svoje dolgoživosti v spored evropskega gledališča. To je Dundo Maroje, komedija o skopem kramarju iz Dubrovnika, ki po Rimu išče zapravljivega sina — igra, nenavadno spretno na spletkah zgrajena. V nji zasmehuje pesnik nebrzdano slo po življenju, ki vznemirja renesančnega človeka, zasmehuje jo tako, da presaja mnogolično okolje Republike Ragusine na ceste Svetega mesta in ga tu stopnjuje do monumentalne komike — z izvorno karakterno komiko in z zabavno zamenjavo oseb, s koruptnimi denarnimi in ljubezenskimi spletkami, s pustolovskimi epizodami in s služabniškimi šalami. Ta Držićeva mojstrovina je vseskozi dalmatinska: dalmatinska predvsem v dramatični simbiozi romanske zgovornosti in slovanskega veselja do življenja, v simbiozi, ki ponazarja v osebi radoživega sluge Pometa komični portret dubrovniškega pesnika.

Radoživi duh renesanse, ki je pognal korenine že v verskih igrah poznega srednjega veka in se v posvetni sferi dubrovniške komedije razvil do pravega viška, sega ponekod še v nove čase. Res, da velja priznati: velikih naslednikov mojster ni imel, zakaj vse, kar se je po Držiću pojavilo na komedijskem odru, je bilo vendarle bolj epigonsko kakor nadarjeno. Včasih je še vzplapolal ogenj prave gledališke zgovornosti: kdaj pa kdaj v dobrih prevodih, kakor v hrvaški verziji Aminte, ki ga je Dominko Zlatarić (1555, umrl po letu 1609) prevedel iz rokopisa in tiskal leta 1580 v Benetkah, leto dni pred Tassovim izvornim besedilom — kdaj pa kdaj v spretno zasnovanih komedijah, ki obnavljajo starejše motive, tako na primer v Hvarkinji Martina Benetevića (umrl 1607) ali v Komediji od Raskota, ki jo je najbrže napisal tudi Benetević, v komediji, ki spleta prizore dveh Ruzzantovih iger, motive Fiorine in Moschette, v novo celoto.

Kar je iz renesanse vsekakor prešlo v poznejše čase, to je vsekakor igralska strast Dalmatincev, ki živi tako v meščanskih kakor v cerkvenih krogih. Sporočila govore o primerih prvobitne gledališke podjetnosti: ti so neverjetno zabavni, če si jih ogledamo skozi prizmo zgodovinske

<sup>20</sup> Gl. kakor gori pri opombi 24 (Rešetar).



retrospektive. Tako poročajo, da so redovnice v Šibeniku uprizorile leta 1615 igro o svetih treh kraljih, se zavoljo te uprizoritve zapletle v spor s škofijskim uradom, ker so igrale moške vloge v narodnih nošah, alla croata, v svojo obrambo pa da so omenile, da so se že prej tako uprizarjale razne igre v samostanu.<sup>27</sup> Ali: v neki grofovski knjižnici v Trogiru so našli seznam vlog za uprizoritev Benetevićeve Hvarkinje, ki dokazuje, da so leta 1731 igrali to komedijo sami duhovniki — komedijo, ki že zavoljo nazornih ljubezenskih spletk nikakor ni mogla vplivati spodbudno v verskem pomenu te besede.<sup>28</sup>

Tako si velja opredeliti celoto dalmatinske renesanse za pomembno razdobje evropskega gledališča celo v primeru, če bi v izročilo zahodne kulture ne prešlo nič drugega mimo duha velikega komediografa, ognjevitega duha Dubrovčana Marina Držića.

---

<sup>27</sup> Gl. Petar Kolendić, *Preštava Triju Kralja u Šibeniku 1615*. Gradja za povijest književnosti hrvatske VII, Zagreb 1902. 393 itd. Tudi Rešetar, CXI, Kombol 48.

<sup>28</sup> Petar Kolendić, *Pozorišna lista jedne pretstave Benetevićeve Hvarkinje*. Zbornik radova XVII, Srpska akademija nauka, Beograd 1952.