

Hrvatska drama prije Marina Držića

Ilija Crijević podučava dramsku teoriju u Dubrovniku oko 1490.

- Uspjeh Crijevićeva pedagoškog rada, čini se, bio je razmjerno velik. Marin Držić kad spominje komediografa Plauta govori o tomu da ga *legaju djeca na skuli*.
- Crijević je napisao studiju o Plautovim prolozima i za nju bio odlikovan lovorovim vijencem u rimskoj akademiji na Kvirinalu.
- Njegov rad ne samo na latinskom jeziku nego i na dramskim tekstovima očit je u ovom podatku: samo pet godina nakon njegove smrti, 1525. godine, skupina od šezdeset plemića prijavljuje vlastima prijedlog da izvede neku latinsku komediju. Želji nije udovoljeno, ali podatak da je u Dubrovniku tada bilo toliko plemića spremnih da na sceni izgovaraju latinske stihove zadivljuje.

Tragedija Petra Menčetića

- 1500. godine Dubrovčanin Petar Menčetić napisao je i jednu latinsku tragediju, koja se poslije izgubila. Još u 19. stoljeću neki su je čitatelji imali u rukama. Slučaj te Menčetićeve tragedije svjedoči o živosti kazališnih interesa kod dubrovačkih humanista.

Podaci o teatralizacijama, izvedbama itd.

- Svijest o visokoj razini teatarskih realizacija u Dubrovniku u prvoj polovici XVI. stoljeća osigurava i podatak da je 1522. nekom Turčinu Zembaši plaćeno 300 perpera da ne bi glumio!
- Prikazivalo se u Dubrovniku na otvorenom pa jedan podatak iz 1514. ističe da se ne dopušta izvođenje neke kazališne bitke oko nekog grada i njegovog osvajanja.
- 1537. mladi glumci traže dopuštenje da igraju neku dramu o rođenju gospodinovom i da imaju odobrenje franjevac. Čini se da se radilo o drami Mavra Vetranovića.
- *Posvetilište Abramovo* izvođeno je čini se 1546. prema jednom navodu na rukopisu.
- Nalješkovićeve *Komedija* izvedena je na piru Mara Klaričića 1541. ili 1542. jer se tada taj mladić oženio.
- 1536. dozvoljeno je nekom Marinu Miha Buniću da se on i njegovi prijatelji maskiraju i izvedu neku komediju.
- U Dubrovnik sredinom četrdesetih godina stiže narudžba stranih knjiga među kojima ima dramskih tekstova Plautovih.



U **Bagnocavallu**, gradiću nedaleko Ravenne pronađene su najstarije scenske slike koje se mogu povezati s Dubrovnikom jer ih je za svojevrstni dubrovački spomenar naručio nadbiskup dubrovački Rainold **Graziani** negdje oko **1518**. Prikazuje se kazališni prizor na trgu koji ne samo što podsjeća na dubrovački nego mu je simbolični prikaz.

Podaci o teatralizacijama, izvedbama itd.

- Na kneževom dvoru na jednom od kapitela prikazan je dječčić kojim upravo stavlja na lice masku ne bi li uplašio psa.
- U dokumentima dubrovačkog arhiva brojne su zabrane maskiranja i to potpune zabrane maskiranja ili samo u doba poklada. Posebno je zanimljiva zabrana da se itko maskira u kneza. Zatim zabrana da se itko maskira u ženu i u svećeničku odoru.
- Za vrijeme ulaza časnih sestara u samostan priređivale bi se posve svjetovne ženidbene scene otpraćanja djevice
- Nije samo Zembaša bio bosanski glumac u Dubrovniku nego je bilo mnogo putujućih zabavljača koje bilježe dokumenti. Tako je uoči proslave zaštitnika grada (za *Vaše svetce* kako su izvođači pozdravljali pučane) boravio neki glumac Radoje Vukosalić s družinom.

Prvo dramsko autorstvo u svjetovnoj drami

Džore Držić: *Što tuj meu knezovima?*

- Džore Držić, koji je preminuo 1501., pisac je cjelovitog i po vrijednosti vrlo odmjerena kanconijera. Bio je *poeta doctus*, učen te je u hrvatskom jeziku stvorio opus u kojemu je eksperimentirao više s oblicima i retoričkim obrascima nego sa sadržajima. Bio je klerik i pučanin pa zato i ponešto čudoredniji od drugih svojih petrarkističkih vršnjaka. Kad je opisivao žensku ljepotu, radije je posezao u antičke kataloge i stare tipologije nego u vlastito iskustvo. U poeziju hrvatskih petrarkista prvi je uveo simbolički bestijar koji je smjestio u idilični utopijski krajolik.
- Bio je tvorac prve domaće maskerate u kojoj se sam pojavljuje kao dramski lik, zamaskirana proročica koja najavljuje budućnost i koja će u djelima mlađih pjesnika biti vrlo često prikazana kao erotizirana Jeđupka.
- Sačuvana je dramska ekloga Džore Držića s naslovom *Radmio i Ljubmir* u kojoj možemo prepoznati prvi hrvatski svjetovni dramski tekst. U tom dramskom dijalogu susreću se dva pastira pa jedan već u prvoj replici onoga drugoga upozorava da bude oprezan jer da je stupio u prostor "meu knezovi", dakle među one koji su kazališni spektakl naručili. U Držićevoj eklogi pastiri govore o neprisutnoj vili ali i bez ženske fizičke nazočnosti taj scenski dijalog rodočelnik je mladih idiličnih i ljubavljub okupanih pastirskih drama koje su uz tragedije i komedije u renesansi bile treći dramski žanr. Da je Džore Držić imao dramski nerv, svjedoči i njegova dulja poema *Čudni san* u kojoj iznosi monološku pjesan viteza koji je usnio strašan san o gusarima koji su mu zarobili vilu. U vitezovu snu Robinja izgovara svoju tužaljku na način posve dramski, nudeći model brojnim mlađim hrvatskim dramskim robinjama.

Mavro Vetranović u ranoj životnoj dobi bio je pisac dvije dramske robinje i mitološkog Orfeja: *Zašto se Euridika osvrnula?*

- Dubrovčanin Mavro Vetranović jedan je od najsnažnijih pjesnika hrvatske renesanse. U mladosti taj je buntovni benediktinac neko vrijeme bio prognanik u Ferrari, a u zrelim je godinama neko vrijeme živio pustinjačkim životom na otočiću Sv. Andriji. U svom dugogodišnjem radu, jer je umro u devedeset četvrtoj godini života, stvorio je jedan od najrazvedenijih i najopsežnijih književnih opusa u starijim razdobljima hrvatske književnosti. Sačuvalo se više od 40 000 pjesnikovih stihova među kojima je osam drama, nekoliko stotina oduljih pjesama, pet maskerata, poema *Remeta*, nedovršeni ep *Pelegrin*.
- Jedan od najranijih Vetranovićevih tekstova je svakako *Orfej*, koji je bio potaknut uspjehom suvremene **Polizianove** drame na istu temu. Mit o antičkom pjevaču i njegovoj preminuloj ženi Euridiki Vetranović je obradio na neuobičajen način. Priču je pročitao iz vizure *srednjovjekovnih i mizoginijskih tumača* pa se u njegovoj drami umjesto Orfeja osvrće Euridika pred vratima pakla pa tako sama skrivlja svoju konačnu propast. Ona se u Vetranovićevoj drami, doduše, vraća u pakao svojim razbludnim drugaricama da bi zajedno s njima jadikovala poput srednjovjekovne gospe kojoj je dragi odjahao u neki daleki rat. Premda opterećen srednjovjekovnim moraliziranjem, bio je Vetranović posvema blizak humanističkoj sklonosti inovacijama.

Vetranović: Hrvatske dramske robinje

- U svojim ranim dramama, a osim Orfeja napisao je Vetranović još **dva mitološka prizora**, bio je blizak traženjima nešto starijeg Džore Držića ali i svojega vršnjaka Hanibala Lucića. I on, jednako kao i oni, eksperimentirao je s dramskim nabojem motiva o zarobljenoj djevojci i njezinim osloboditeljima pa je u tekstu *Vila i lovac*, jednako kao i u *Istoriji od Dijane*, u samo središte drame postavio robinjinu tužaljku. On je robinjine tužaljke, poput Lucića, povijesno konkretizirao pa se i njegove robinje obraćaju stvarnim osobama, čak štoviše, ona u drami *Vila i lovac*, obraća se samome knezu.

Središnja drama svoga razdoblja nastala je na Hvaru: *Robinja* Hanibala Lucića

- Hvaranin Hanibal Lucić bio je očaran pjesničkom, ali i političkom veličinom Dubrovnika pa je tom gradu na svojevrsan način posvetio i svoju dramu *Robinja*. U drami koja je bliska renesansnim romansama, i to najviše poznim Shakespeareovim dramama, Lucić je čitavo stoljeće prije smrti velikog Engleza ispričao priču o ljubavnom susretu turske zarobljenice, nesretne kćeri bana Vlaska, i njezina vjerenika viteza Derenčina. Radnja Lucićeve drame zbiva se na **gradskom trgu** u Dubrovniku na kojemu Derenčin od Turaka otkupljuje svoju nekadašnju zaručnicu. Vitez je nesiguran u vjernost i tjelesnu čistoću svoje djevojke pa je, bez stvarnog povoda i razloga, prerušen u trgovačko ruho, ispituje i utvrđuje da ga ona doista voli. Drama o oslobođenju Robinje tako se pretvara u dramu o mučenju djevojke koja, za razliku od publike i Derenčina, ne zna što joj se događa i pred kakvom se mogućom srećom, ali i nesrećom, nalazi. Lucićeva drama završava ljubavničkim prepoznavanjem i posteljnim obredom o čijim krvavim okolnostima, to jest o stanju djevojčina himena, publiku obavještavaju sluškinje u okrutnom ali djelomično i komičnom prizoru. Tek nakon postelnog obreda mladi par napušta Dubrovnik, a u završnoj se sceni oprašta s dubrovačkim knezom. Preuzimajući grad u djelomično iz pučke književnosti, varirajući temu u ono doba čestih moreški, koristeći se stihovima Džore Držića i poznajući tradiciju klasičnih drama o zarobljenicama, Lucić je stvorio vrlo aktualan dramski tekst koji je opterećen dugim monolozima. *Robinja*, kojoj je teško pronaći europskih srodnika, napisana je svakako prije 1530. i tipična je romantična drama o nedaćama kreposti, ona je ljubavna drama s odgođenom romantičnošću.

Mikša Pelegrinović i njegova maskerata

Jeđupka

- Visoku razinu i u svojem lirskom a i u dramskom aspektu dosegla je i poema *Jeđupka*. Autor joj je bio Lucićeov vršnjak Hvaranin Mikša Pelegrinović, koji je radio diljem Dalmacije u mletačkoj administraciji i koji je svoju maskeratu ispisao u nekoliko inačica ali uvijek u maniri **firentinskih** maskerata. S vremenom je djelo potpuno izgubilo dodir sa svojim autorom pa je pod sam kraj 16. stoljeća bilo čak objavljeno pod imenom inače nepostojećega dubrovačkog pjesnika Andrije Čubranovića. *Jeđupku* je Pelegrinović napisao u formi renesansnih triomfa i karnevalskih pjesama koje su se nazivale *cingareskama*. Može se reći da je *Jeđupka* najpopularnije djelo hrvatske renesanse.
- Sačuvano je dvadeset njezinih fragmenata ili *sreća* po kojima je taj tekst moguće čitati kao kanconijer međusobno čvrsto povezanih pjesama. *Jeđupka* je zamaskirani dramski tekst u kojemu se u erotskoj igri muškarci prerušavaju u ciganke i proriču budućnost djevojkama u koje su inače zaljubljeni. Ciganka u *Jeđupki* tek je pjesnik zamaskiran u želju, on je onaj koji pod maskom sve vidi i sve može. U *Jeđupki* se o ljubavi i o stvarima koje su s njom u svezi govori vrlo otvoreno. Pelegrinovićeva maskerata je pravi rezervoar lascivnosti, ona je djelo koje je svojim okretnim osmercima ostavilo presudni trag na jezik i emocije mlađe hrvatske ljubavne poezije. Iz arhivskih se izvora vidi da je *Jeđupka* izvođena na javnim mjestima prije 1525., dakle u isto ono vrijeme kad je neskriveno divljenje njezinom pjesniku iskazao Vinko Pribojević dok je u svojem govoru o veličini Slavena nabrajao sve važne književnike u tadašnjoj Dalmaciji. Nad ovom pjesmom mnogi su hrvatski pisci učili skladati ljubavne stihove, a mnogima koji je nisu znali imitirati, ostalo je tek da ju potkradaju.

Druga faza Vetranovićevog dramskog stvaralaštva: Probuđena Sara i buntovni Abraham

- Vetranović je napisao i **pet** dramskih tekstova s primarno **religioznim** sadržajem. On je tako autor adventskoga nedramatičnog prikazanja ***Od poroda Jezusova***, obradio je po tuđim tekstovima temu Isusova uskrsnuća, ali napisao je i tri dramaturški potpuno izvorna teksta temeljena na **starozavjetnim** legendama. Te su tri drame najviši dometi hrvatskoga ranorenesansnog teatra. U ***Suzani čistoj*** oblikovao je priču o sudbini dvojice staraca koji su pokušali silovati mladu i tek udanu Suzanu a onda, kad im to nije uspjelo, optužili su je da je ona zavedila njih. ***Suzana čista*** je drama o pravdi i pravednom sucu Danijelu, ali je to tekst u kojemu je Vetranović izrekao neke od najoštrijih ocjena društvene krize svojega doba. Drama ***Kako bratja prodaše Jozefa*** najopsežnija je Vetranovićeva drama i u njoj se mnoštvo događaja niže vrtoglavom brzinom. To je djelo dramski pandan Marulićevoj ***Juditi*** koja je starozavjetnu temu čitala u ključu vergilijanskog epa, dok je Vetranović dramsku temu o Jakovu i njegovim sinovima pročitao u ključu renesansne poetike. Dubrovčanin je u biblijskom izvorniku prepoznao komediju te je događaje poredao u vrlo logičan slijed, postižući unutrašnju napetost snažno karakteriziranim likovima, a manje jedinstvom vremena. U biblijskim izvornicima pisci su teško mogli sažimati radnju i postizati, u renesansi, traženo jedinstvo vremena i prostora. Vetranović kao da je zaboravio te poetičke propise ali nije zaboravio najvažniji Aristotelov nauk o **jedinstvu radnje** i o važnosti dramskih karaktera u njegovu formiranju. Nije poznato kad su izvođeni ovi Vetranovićevi dramski tekstovi ali je po analogijama jasno da su se Vetranovićeve drame pojavile prije 1546. kada je izvedeno ***Posvetilište Abramovo***. Drama o Izaku i žrtvi na koju je njegova oca Abrahama pozvao sam Bog, posebno se dojmila Mavra Vetranovića. Sačuvala se u dvije temeljne verzije koje svaka posebno eksperimentiraju s biblijskim sadržajem. U kraćoj je Vetranović pojačao *uvodne scene u kojima se Abraham prepire s Bogom*; u duljoj verziji naglasio je pak pastoralne prizore patrijarhina doma ali i tužaljke Izakove majke Sare koja je shvatila da joj je sin otišao na opasni put. Vetranović je u ovoj drami o Abrahamu bio inovator jer u Starom zavjetu, u prizorima očeva posluha, nije uopće spomenuta Sara, žena Abrahamova i majka Izakova. Dubrovčanin je ovaj ženski lik uveo u radnju, probudio ju je u prvoj sceni i pretvorio u središnju figuru drame, a njezin elegijski plač za odvedenim sinom pretočio u *nenniu* dostojnu najboljih srednjovjekovnih tužaljki. Vetranovićeva scenska Sara ne zna svu istinu jer joj ju je Abraham zatajio i njezina muka postaje dramski čvor te drame u kojoj se *dvostruko rimovanim dvanaestercima* dobiva poseban elegični ton koji je kasnije postao temeljem svih renesansnih tragedija. Vetranović se u tim stihovima inspirirao i zvukom pučkih bugarštica ali mu svakako nisu bile nepoznate tužaljke starogrčkih dramskih heroína.

Sedam drama (*Komedija*): Nalješkovićev lascivni i realistični teatar

- Nalješkovićev na hrvatskom jeziku napisani književni opus nastajao je u tišini i izolaciji. Dubrovčanin stihove nije nosio u tiskaru. Doduše, 1579. tiskan mu je jedan posve retrogradni i na talijanskom jeziku napisani astronomski dijalog o sferama svijeta. Rođen početkom 16. stoljeća, ovaj je pučanin još u mladosti doživio trgovački bankrot od kojega se nikada nije oporavio. Ekonomska bijeda pratila je Nalješkovića do kraja života ali ga nije spriječila da žanrovski stvori vrlo složeni korpus književnih tekstova.
- Ostalo je u njegovoj ostavštini sedam drama, nekoliko vrlo aluzivnih maskerata, zbirka lirskih pjesama i popriličan broj poslanica.

Nalješkovići književni prijatelji

- Vodio je Nalješković živu pjesničku korespondenciju s **Nikolom Dimitrovićem**, književnikom koji je upravo Nalješkoviću usmjerio nekoliko vrlo uvjerljivih makaroničkih opisa Bliskog istoka i Turske. Nekom vrstom Nalješkovića društvenog zaštitnika bio je i **Nikša Ranjina**, koji je kao dječak stvorio najvažniju hrvatsku antologiju petrarkističke poezije i koji je napisao vjerodostojnu kroniku Dubrovnika. Bio je Nalješković prijatelj s Mikšom **Pelegrinovićem** s kojim je podijelio ljubav prema maskeratama i karnevalima, a **Petru Hektoroviću** koji je pobolijevao od podagre, uputio je zaštitničku pjesmu u kojoj se obratio njegovoj *podrazi*, moleći je da ostavi na miru veliki pjesnikov duh. Nikola je Nalješković osjetio potrebu komemorirati i jednoga od najvažnijih dubrovačkih lirika, **Dinka Ranjinu**, a kad je sam umro, njega su oplakali u posebnim pjesmama pjesnik **Dominko Zlatarić** i butnovni **Marin Kaboga**, generalni vikar dubrovački, poznat po svojim rebelskim ispadima i pisac pogrdne pjesme o dubrovačkom plemstvu.
- **Odnos s Držićem**
- Tajnovit je životni put Nalješkovićeve, tajnovit jer je o njemu ostalo samo malo tragova. Bio je prijatelj mnogih ali je zanimljivo da između njega i najvećega tadašnjega dramskog pisca Marina Držića nikada nije bila razmijenjena niti jedna riječ. Živjeli su u najvećoj blizini ali nisu imali javnih dodira.

Nalješković: maskerate i sedam komedija

- U maskeratama izaziva dubrovačke gospoje koje iza *persijana* žudno upijaju svakidašnjicu jer im u njoj nije bilo moguće drukčije sudjelovati. Jedna od Nalješkovićevih najlascivnijih pjesama je ona u kojoj ondašnje žene i muškarce provocira slikom golih đavlića koji surlama "dvižu glave" i jure dubrovačkim ulicama. Nalješković je lascivan i u svojim sedam dramskih tekstova u kojima ima drastičnih ljubavnih savjeta i vrlo izravnih seksističkih aluzija. Svi ti dramski tekstovi označeni su komedijama premda je samo jednoj od njih u punom smislu riječi ta odrednica prikladna.
- U *Komediji I.* dramatizira se pastirski razgovor, i to tako da se pjesnik povodi za starijom eklogom *Radmio i Ljubmir* Džore Držića, samo što se u Nalješkovićeva pojavljuje još i ženski lik pa je pastirov pokušaj samoubojstva scenski opravdaniji. Od dramskih lica pojavljuje se još i neka stara vračara koja zaljubljenom pastiru u vrlo izravnom opisu savjetuje da ne cvili za vilom nego da je oblubi.
- U *Komediji II.* obradio je Nalješković u ono doba omiljenu temu Parisova suda, prikazavši uvodne prizore Trojanskoga rata ali iz vizure pastoralne Arkadije i vrlo lascivnog odlučivanja o ljepoti ogoljelih božica.

Nalješković: maskerate i sedam komedija

- Politički je vrlo izravna Nalješkovićeva *Komedija III.*, koja nudi dramaturšku ali i ideološku razradu moreškanske teme o zarobljenoj vili, koju je prvi put u hrvatskoj starijoj književnosti razriješila pojava mudroga starca koji odlučuje da se vila oslobodi i koji pri tome, u skladu s proklamiranom dubrovačkom politikom, iznosi načela mirnoga klasnog suživota. Nalješković je pučanin ali on nije, poput Marina Držića, učinio ništa da se uzdrma politička utopija dubrovačkih plemićkih vlastodržaca, nego ju je u svojim pastoralnim tekstovima veličao i na taj način učvršćivao.
- Napisao i dvije komedije, rednim brojevima petu i šestu, u kojima vrlo realističnim načinom i u stihovima, jer su sve njegove komedije napisane u dvostruko rimovanim dvanaestercima, zaviruje u stvarnost dubrovačkih domova razgrčući zastor nad ne uvijek sjajnom svakidašnjicom. U tim gradskim komedijama pokazao je pisac kako u gusto naseljenomu renesansnom gradu ima mnoštvo crnih svakidašnjica, kako tu žive umorni ljudi, osramoćene žene i pokvareni moćnici. To je svijet u kojemu je normalno da očajne i prevarene žene muževima kažu da bi sve ono što su od njih do danas imale, "najradije u saj čas sve vragu podale". Više radnje, ali ne i manje društvene kritičnosti, sačuvalo se u Nalješkovićevoj *Komediji VII.* koja je izrađena po pravilima renesansnih komediografa kao drama o neželjenu vjenčanju u kojoj na scenu izlazi niz standardnih komičkih maski među kojima su nestašni ljubavnik, njegov savjetnik, zatim škrti i zločesti očevi budućih supružnika. U *Komediji VII.* nije se pojavio niti jedan ženski lik što je čudno jer je za to bilo prilike i jer sav Nalješkovićev teatar obiluje ženskim značajem. ***Komedija VII. čini se da je najstarija poznata hrvatska komedija izrađena po pravilima humanističkih poetičara.*** U takvoj poetici bilo je, doduše, moguće da se ženski značaj i samo spominju ali i ne pojavljuju. Takve drame nisu poznavale završnih ženidbenih prizora, barem ne onakvih kakve je u hrvatsku književnost prvi uveo Hanibal Lucić.

Nalješkovićevo mjesto u hrvatskom dramskom kanonu

- Nikola Nalješković ostao je pisac iz sjene. Bio je začuđujuće vješt stihotvorac pa je malo tko bolje od njega znao u stihovima ispisivati svakidašnju konverzaciju. Stvorio je teatar koji je svojom raznovrsnošću sažeo mnoga dotadašnja iskustva ali i anticipirao buduća. Intuirao je smjerove kojima će krenuti nešto mlađi teatar Marina Držića. Sa svim književnicama se dopisivao osim s dvojicom, s Hanibalom Lucićem i Marinom Držićem. Putevi ove trojice, inače najboljih hrvatskih renesansnih dramatičara, na neki čudan i samo njima poznati način su se mimoilazili. Možda zato što su upravo oni tri najsvjetlija planeta dramskog sustava i što su privatno išli svojim putanjama dok su im se djela više puta sudarala. I naravno pored njih bio je tu još i Mavro Vetranović koji s Džorom Držićom i spomenutom trojicom čini korpus dramskog stvaralaštva prije nastupa Marina Držića u kasnim četrdesetim godinama XVI. stoljeća.

Marulićevo prikazanje o svetom Panuciju

- Prethodno spomenutom dramskom korpusu treba dodati i onaj koji pripada Marku Maruliću ili je nastao u njegovom krugu a središnji mu je tekst prikazanje *Muka svete Margarite* te drama o svetom Panuciju koja također ima elemenata dramskih robinja
- U repertoar srednjovjekovnih prikazanja pored tekstova koji su bili tematizirani oko prizora iz Isusova života, njegove muke, uskrsnuća i suda, te pored kontrasta i moraliteta ulaze još i dramatizacije martirološkoga kanona. Mnogo je martirskih dramatizacija sačuvano, ali one su većinom nastale u mlađim razdobljima i zajedno s brojnim dramatizacijama starozavjetnih tema pripadaju renesansnom i baroknom razdoblju. U srednjem je vijeku, koji bi se u hrvatskim okolnostima morao uz manje otklone vremenski ograničiti porazom na Krbavi i pojavom prvih tiskanih knjiga na hrvatskom i latinskom jeziku, napisano nekoliko veoma vrijednih dramatizacija svetačkih života. Ona kojoj je autor Marko Marulić, a zove se *Prikazanje historije svetoga Panucija*, prijevod je istoimene **Belcarijeve** drame koju je hrvatski pisac ponajviše preuzeo zbog aktualnosti što ju je u vrijeme turskih pljački i zarobljavanja mogao imati središnji dio drame.

Marulićevo prikazanje o svetom Panuciju

- U središnjem dijelu drame Svirac pripovijeda svetom Panuciju o vremenu prije svoga obraćenja, dakle o vremenu za koje prema vlastitom priznanju može kazati "zločinac sam bio, razbojnik i gusar". Pripovijest preobraćena zločinca, gusara pokajnika, iako je i preuzeta iz talijanskog izvornika, upravo u tom središnjem prizoru ima čitav niz Marulićevih dopuna i proširenja, i to osobito u onim dijelovima u kojima se iz vizure zločinca pripovijeda o zarobljavanju žene koja, kada je gusar upita "č*a ti je, č*a tužiš*", izravno svomu krvniku upućuje ovu tužaljku:*

Ne pitaj me, jer počan govorit.

Bolizan ma ajme! hoće me umorit.

Da kad nesrića ma tajat se ne more (...)

nevolje su vele, a platit ne mogu,

za to jur smrt žele, moleći se Bogu.

I mene t' iskaše, a ja jim ubigoh,

u pustinjske paše, tuj sama pribigoh.

Da se grem tukući, ovo je dan treći,

jiduć ni pijući, ti znaš Bože sveti.

Smiljen'je na me imaj, jer poniram nici;

ali mi jisti daj, dali me posici

da veće ne živem u toku nevolju

jer ovo gledom mrem, a jadi me kolju.

Margarita kao robinja i njezina teatralizirana svetost

- Tužaljka žene koja je "*upala u ruke gusarom*" i koja je "*kako meju vuke ovca*" prvi je zabilježeni scenski govor zarobljene žene, a u mlađoj će se hrvatskoj književnosti razrađivati ton te prve tužaljke u cijelom nizu dramskih tekstova.
- Robinja, okolnosti njezina zarobljavanja, njezina tužaljka ali i okolnosti oslobađanja, postat će opsesivnom temom onovremene hrvatske književnosti. Svoj izvorni model našla je tema Robinje u bojnoj igri moreške uvođenjem ženskog lika oko kojega se vodila borba bijelih i crnih vitezova, ali najmlađu tekstualnu fiksaciju dao joj je Marulićev preobraćeni gusar, koji je robinju, ne želeći postati ni njezin ljubavnik ni kupac, prisilio na govornu artikulaciju zasužnjenosti. Tema ropstva našla se i u samom središtu prve prave hrvatske martirske dramatizacije, u *Muci svete Margarite* koja je datirana 1500. godine a sačuvana je u više prijepisa i inačica, od kojih je barem jednu moguće povezati s Markom Marulićem. Prikazanje o Margariti otvara se idiličnom, a zapravo u ono doba veoma raširenom pučkom pjesmom *Ovce pase Zadarkinja Mara*. Uvodni prizor s pastiricom i ovcima uklapao se u srednjovjekovnu predrasudu o tomu da svaki sveti i pošteni muškarac, kad čuje meket ovaca, mora s toga mjesta pobjeći jer ondje gdje su ovce, tu je uvijek i pastirica, a gdje je pastirica, tu je sve moguće i lako se može upasti u grijeh.

Margarita kao robinja i njezina teatralizirana svetost

- Idiličnost prizora s ovcama razara nasilni Olibrij, koji je doista čuo meket ovaca pa je, ugledavši pastiricu, odmah poželio doznati tko je ona, je li slobodna žena, udana ili robinja. Uza svu gestičku nasilnost, Olibrij, kada govori, to čini na način onovremenoga petrarkista i u dobro sročnim osmercima koji će poslije, kad bude opisivao ljepotu vile, srodno zazvučati kod Hanibala Lucića. Ovako Olibrij u jednom katrenu uzvisuje Margaritinu vanjštinu:

*Mnogu lipost ona jima,
ustrili me nje očima.*

*Cić velike nje liposti
učinim joj dobra dosti.*

- To je bio Olibrij petrarkist, ali samo nekoliko trenutaka poslije, nakon razgovora s Margaritom ovo će Olibrij krvnik reći svojim slugama:

*Sluge moje, već ne stojte,
vreda s ovom ženom pojte
i prid ovim čudnim pukom
mučite ju strašnom mukom!*

*Visoko ju sad zdvignite
ter šibam svu izbijte,
kad se mene sad ne boji,
neg protiva mene stoji!*

Margarita kao robinja i njezina teatralizirana *svetost*

- Razgovor Margarite i Olibrija bio je zapravo kratki disput, razmjena iskaza nalik istrazi, sa sukobom oko singularnog i pluralnog zazivanja Boga ili bogova i konačnim Margaritinim objašnjenjem vlastita porijekla. Tek nakon toga početak će drugi dio drame. On ustvari započinje onom Olibrijevom zapovijedi da mučenje može otpočeti. Susljedno se i kumulativno sada prikazuje niz okrutnih muka kojima je Margarita bila podvrgnuta. Margaritu muče tako što joj raskidaju "*grebeni mesa*". Ona na sceni krvari, ali pri tom nakon svake nove muke još više afirmira svoje martirološko ženstvo kao neposluh i kao izostanak tijela. Nakon bezbrojnih muka, nakon pobjede i nad đavlom / drakunom, koje ona može tjerati znakom križa, a u jednoj verziji čak i učenom raspravom, završit će Margaritin neposluh u potpaljenom kotlu u kojemu svetica umire zemaljskom smrću. Zaista, u pravi posljednji tren doleti na scenu golubica, oslobodi svetičino tijelo i dušu, okruni je i prenosi na nebesa, dok Olibrij u bijesu daje pobiti sve gledatelje, a na način svete parodije naređuje još da se Margariti odsiječe i glava, iako publika, jednako kao i krvnik, dobro zna da na sceni više nema tijela kojemu bi se mogla odsjeći glava. Krvnik, vidjevši čudo svetičina uznesenja preobrati se i odbija Olibrijevo nalog.

Mjesto *Muke svete Margarite* u hrvatskom dramskom kanonu

- Prikazanje o Margariti sakupilo je u svojim stihovima i prizorima mnoga iskustva prethodnih pučkih teatralizacija, moreškantskih borbi oko zarobljene žene, sakupilo je i iskustvo ljubavne poezije onoga vremena. Sve to autor je uspio uključiti u savršeno izveden oblik kumulativne svetačke muke kojoj uza sav trud nikada nitko nije pronašao inozemnih izvora. *Muka svete Margarite* najbolji je dramski tekst ovoga razdoblja. Prikazanje o Margariti po svojim obilježjima pravi je klasični plod hrvatske srednjovjekovne poetike u kojemu je ostvarena sinteza dosegnutih iskustava kako svjetovne tako i crkvene onovremene književnosti. Nije stoga slučajno da se tekst našao i u firentinskom kodeksu na osnovi kojega se njegov postanak može povezati i s Markom Marulićem. Ako i nije izravni autor *Muke svete Margarite* nego je možda bio samo njezin štovatelj i prepisivač, Marko je Marulić ipak napisao druga tri dramska teksta koji su bitno obogatili hrvatski srednjovjekovni teatar. Njegovo *Skazanje od nevoljnoga dne od suda*, *Prikazanje historije svetoga Panucija* i *Govorenje svetoga Bernarda* najstariji su dramski autorski opus u hrvatskoj književnosti i temelj su hrvatske dramske književnosti u zreлом srednjem vijeku. *Muka svete Margarite* savršeno ih dopunjuje.



1. Glumci na ilustraciji iz jednog srednjovjekovnog engleskog rukopisa iz XIV. stoljeća.



2. Prikaz histriona iz jednog srednjovjekovnog rukopisa



3. Grupa uličnih muzičara iz srednjeg vijeka



4. Francisco Goya: Putujuć glumci



5. Katedrala u Konstancu. Sveti grob iz 1286. kao idealno mjesto stvaranja liturgijskih tropa s kazališnim obilježjima.



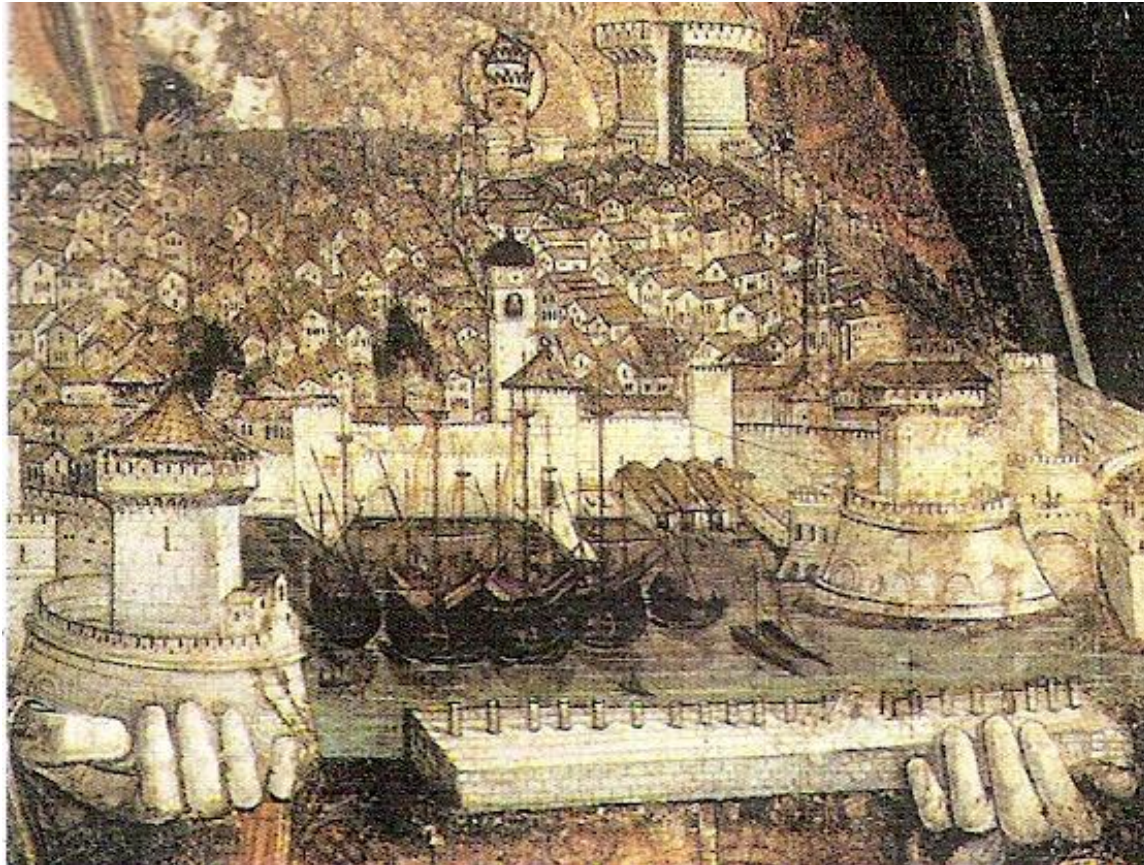
Detalj ilustracije iz srednjovjekovnog rukopisa o djelima viteza Renauda de Montaubana. Kostimiranom glumcu predaju masku đavla.



6. Vertikalna scenografija srednjovjekovnog njemačkog prikazanja s religijskom tematikom



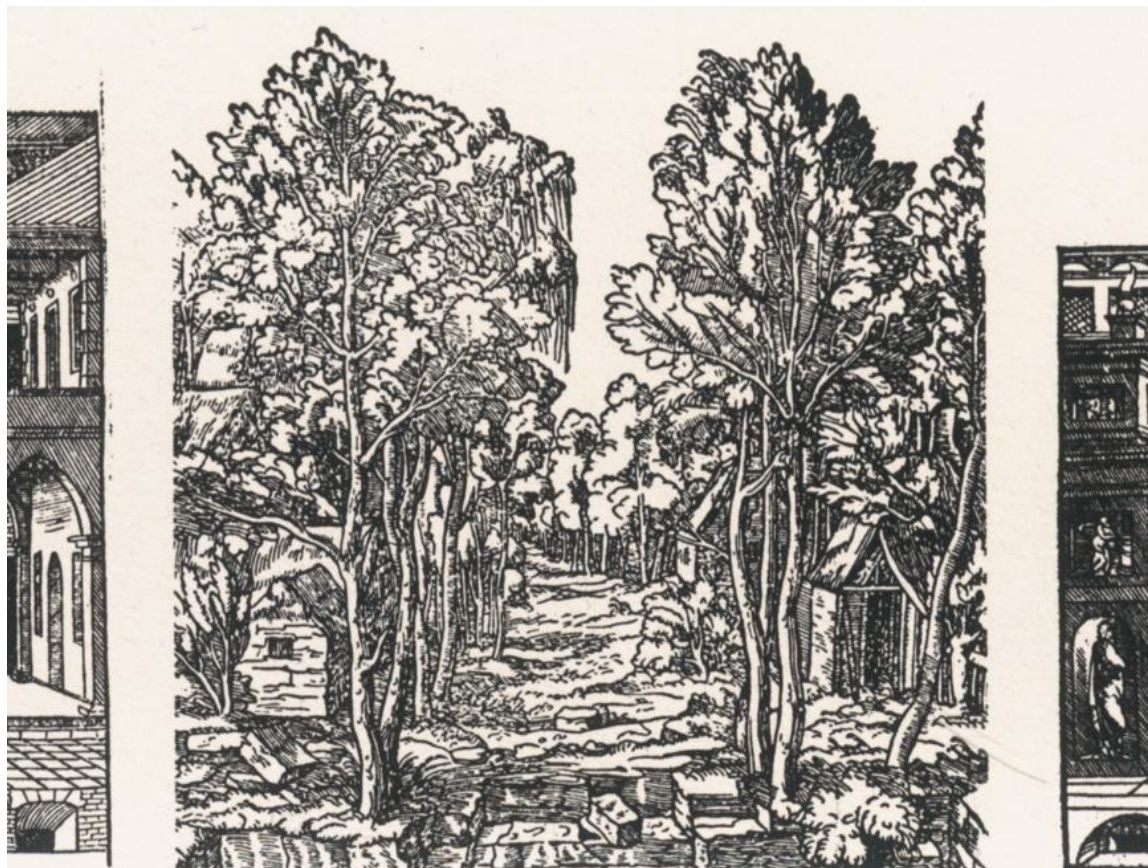
Naslovnica djela Fea Belcarija koji je utjecao na Marulića i Vetranovića. Bio je pisac slavni prikazanja u XV. stoljeću u Forenzi.



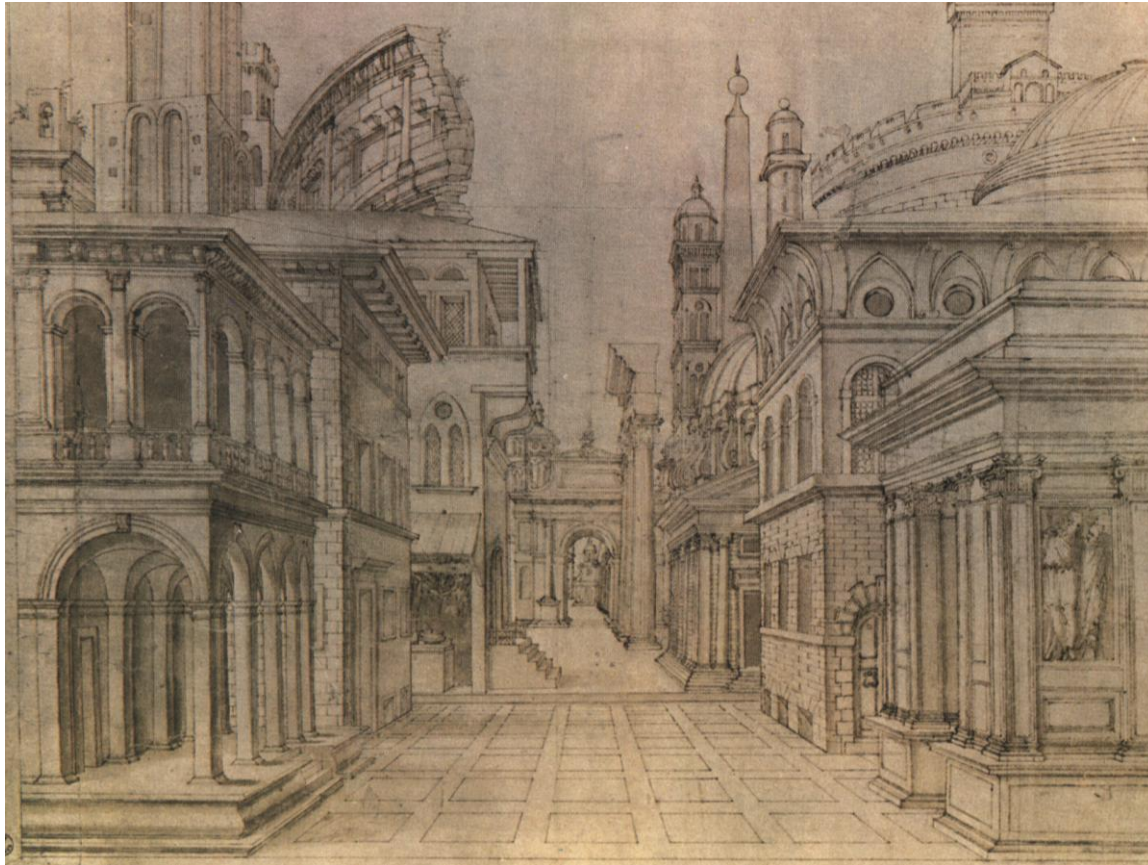
9. Dubrovnik, prikaz Nikole Božidarevića oko 1510.



**Projekt renesansnog teatra u humanističkoj viziji
Francesca di Giorgio Martini (1494.)**



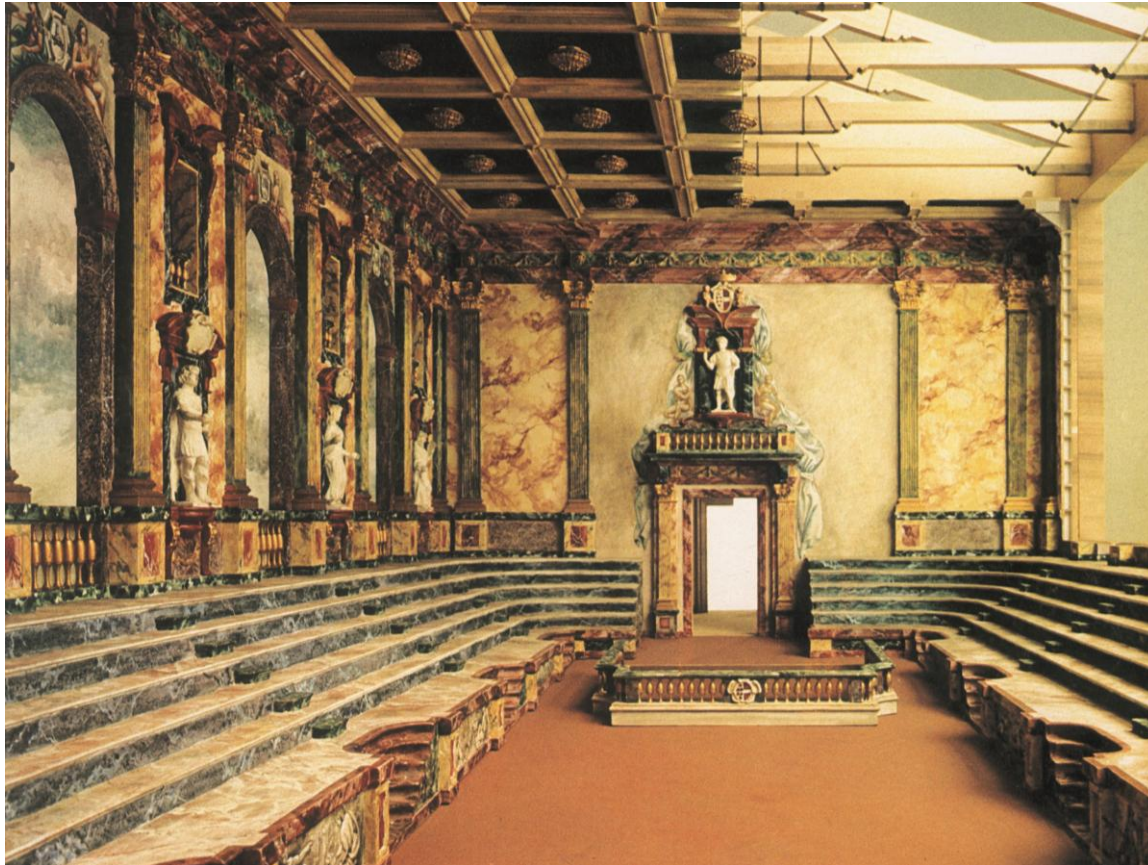
11a Tri renesanse scene komička, pastoralna i tragična iz knjige Secondo libro di prospettiva Sebastijana Serlija iz 1543.



12. Scenografska skica Baldassarra Peruzzia iz 1514.



12 a Dobri pastir na prikazu u katakombi Svete Priscile kao Krist i Dobri pastir.



**12.a . Medičejski teatar u Firenzi sagrađen 1589.
Rekonstrukcija.**



12. b Federiko Benković: Abrahamova žrtva u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu.



12. c. Sara na Tiepolovom prikazu. Detalj.



11. Završna scena komedije Šest zadovoljnih na akvarelu iz XVI. stoljeća.



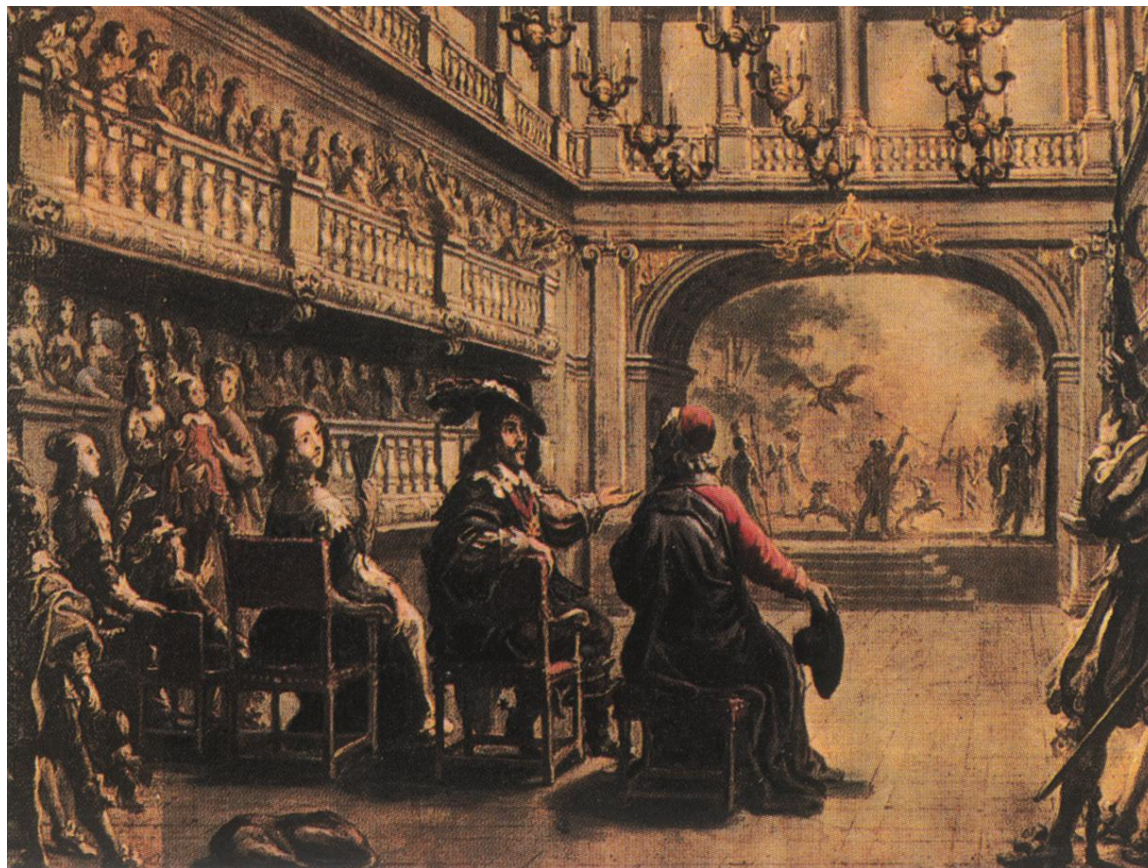
13. Scena iz Trissinove tragedije *Sofonisbe* prikazana na renesansnoj freski izrađenoj po premijernoj izvedbi iz 1562. u Teatro Olimpico u Vicenzi.



15. Pantaleono u središtu jedne scene neke venecijanske predstave commedije dell' arte. Najstariji prikaz commedije dell' arte.



14. Talijanski komičari na suvremenom prikazu iz XVI. stoljeća



16. Kralj Louis XIV. nazoči predstavi na svome dvoru i sjedi na samoj sceni za vrijeme izvođenja.