

Teatar ranog novog vijeka

**Historiografski pregled europskog
ranonovovjekovnog teatra s obzirom na razvitak
dramaturgije**

**Komparativni pregled s hrvatskom
dramskom tradicijom**

Bizantski utjecaji na teatar ranoga humanizma

- Sjećanje na antički teatar tijekom srednjeg vijeka bilo je prešućeno, dočim su se i oni slabo poznati spisi koristili, u širenju i učvršćivanju teološke ideologije. Umjetnosti (teatar, likovna umjetnost, književnost...) bile su u službi religiozne propagande pa kada su se pojedina antička filozofska ili dramaturška iskustva minimalno koristila, njihovi izvori bijahu prešućeni, a teze zamaskirane u skolastičko ruho.
- Tu i tamo pojavila bi se neka preradba po Terenciju, tu i tamo netko bi citirao opis dramskoga žanra po antičkim retoričarima i to zato jer je i u srednjem vijeku bilo onih koji su bili svjesni značaja helenske tragične i rimske komičke baštine
- Do radikalne promjene dolazi u prvim desetljećima XV. stoljeća kada se u središtu Italije u **toskanskoj prijestolnici Firenci** počelo događati ono što je presudno odredilo daljnji razvitak modernog kazališta. **Firenca** toga vremena bila je što se učenosti tiče **novom Atenom**.
- U taj grad pred pad Carigrada i to još dok je ondje trajala turska opsada, stigli su na jedan od posljednjih ekumenskih skupova istočne i zapadne crkve u pratnji posljednjeg bizantskog cara Ivana iz roda Paleologa brojni **učeni Grci**.

- Ta svita ovoga istočnoga cara zadivila je vojvodu Cosima I., prosvijećenog vladara, inače tiranina iz porodice Medici, koji je potaknut tim grčkim mudracima osnovao vlastitu platonističku Akademiju kojoj je cilj prije svega bio izučavanje grčkog jezika.
- Iz tog filološkog temelja potaknut je opći razvitak humanističkih studija ne samo u Firenci nego u Rimu i Milanu, a onda i **sistematični studij antičke dramske baštine** koja je upravo u XV. stoljeću doživjela čitav niz vrlo važnih otkrića. **Sofoklo, Plaut i Euripid** postali su književnim uzorima predrenesansne Europe i njihovi tekstovi dali su akademskom životu važan poticaj.
- Cosimova prosvijećena i proročanska zamisao postala je aktualnijom nakon **pada Carigrada 1453.** kada su na Apenine u kovčezima bizantskih apatrida počele stizati stotine u zapadnoj Europi do tada posve nepoznatih rukopisa kako filozofske a tako književne grčke baštine.
- Kroz samo nekoliko desetljeća druge polovice XV. stoljeća, u nekoliko glavnih talijanskih akademija a za potrebe domaće elite, na kazališnim su scenama prikazana gotovo sva važnija djela grčke a onda i rimske dramske baštine.

- Humanizam je prije svega bio pokret malobrojne moćničke elite ali je on donio veliki pomak jer je znatno proširio obrazovanost koja se do tada uglavnom temeljila na tradiciji iskvarenog srednjovjekovnog latinizma i pripadne mu na Aristotelu temeljene skolastike.
- Grčki studiji donijeli su u središte intelektualne optike ne samo do tada zanemarivane Platonove spise nego su aktualizirali dramaturški nauk izložen u Aristotelovoj *Poetici*, nauk koji do tada nije korišten u stvaranju suvremenih scenskih tekstova.
- Nove poetičke spoznaje pokazale su se presudnim za daljnji razvitak originalne i nove dramske produkcije koja se tijekom XVI. stoljeća raširila po mnogim europskim sredinama da bi svoje vrhunce ostvarila tek u prvoj polovici sljedećeg XVII. stoljeća.
- Europljani su na nov način počeli čitati ne samo nepoznatu grčku baštinu ili njima od prije poznatu tradiciju rimske komediografije.
- Tek su od toga vremena rimski autori **Plaut** a s njime i traged **Seneka** koji su do tada bili vrlo površno poznati na krilima humanističkih teorija o književnosti počeli doživljavati preporod. Taj se najsnažnije dogodio u učenim laboratorijima **rimske kvirinalske akademije Pomponija Leta**.
- U njihovom filološkom i arheološkom žaru zadobio je teatar važno mjesto tako da su se na seansama akademija zajedno s teološkim ili okultnim spisima čitale antičke drame, zamišljale i oživljavale drevne izvedbe, stvarale slike napućene nimfama i antičkim bogovima, vizualizirao idealizirani svijet pastira, obnavljale slike Arkadije i Utopije.

- **Jezik** tih seansi u početku je bio **latinski** ali kako su se kazališna žarišta preseljavala iz akademija na **dvorove** ili u **kuće bogatih građana** i taj je jezik uzmicao prema **narodnim** jezicima.
- Tako je rani latinski humanistički teatar imao sudbinu da dođe do najširih pučkih slojeva i da pred njima upravo u svojoj plautovskoj a kasnije i euripidovskoj i senekijanskoj dimenziji, nauči Europljane da ideja modernih teatralizacija i scenskog jezika **ne može biti retorička** nego da se tu uvijek mora raditi **radnjama glumljenim tijelom i glasom**, te da nije u scenskoj umjetnosti najvažnija moć retoričkog uvjeravanja nego da joj u središtu treba biti prikazivanje stvarnoga života i svima shvatljivih naracija.
- Ta spoznaja u zapadnu Europu stigla je uz pomoć Bizanta i ona se probijala u svom novom staništu sporo i postepeno najprije u Italiji a onda su i drugdje na europskom kontinentu stvoreni uvjeti za nastanak nekih od najvažnijih poglavlja modernog teatra.

Renesansni teatar na Apeninima (s dodatkom o arhitekturi i ranoj operi)

- Talijanski su humanisti, potpomognuti najprije Aristotelovom ***Poetikom*** koju su pročitali u novom ključu s **naglaskom na njezinu nauku o mimezisu** te sa sviješću o **drami koja prikazuje glumljenu** a ne ispričanu radnju, te osnaženi Platonovom spoznajom kako je **teatar *pars pro toto* grada**, krenuli prije drugih Europljana u potragu za novim kazališnim jezikom.
- Među prvim njihovim originalnim tvorbama bila je scenska ***Favola d' Orfeo***, rani plod književne renesanse prouzvedena u Mantovi 1471.
- Njezin autor učenik **Angelo Poliziano** stvorio je u tom scenskom predlošku djelo koje po brojnim signalima a još više po svojoj simbologiji **pripada žanru *pastorale*** te svojom strukturom najavljuje kasnije talijanske renesansne dramske uspješnice kakve su u pastirsko dvorskom žanru bile mlađe scenske najave ***Aminte*** Torquatta Tassa iz **1573.** te ***Pastor fida*** Gianbattiste Guarinija završenom **1583.**
- [Svi ovi tekstovi zajedno s proznim *Cortiganom* (Dvorjaninom) **Baldasara Castiglionea**, zatim s ***Vladarom*** Machiavellijevim, **Ariostovim** spjevom o bijesnom Rolandu, **Sannazzarovim** putovanjem Arkadijom, te **Aretinovim** erotskim prozama, svojevrsno su jezgro talijanske renesansne kulture (koji će poslije postati svjetskim klasicima i sinonimima renesansnoga duha) pa su bili prevođeni i imitirani u mnogim europskim jezicima.]

- Ipak najveći uspjeh u vlastitoj sredini i to naročito na dvorovima i privatnim kućama bogatih posjednika u Urbinu, Rimu, Ferrari, Firenci i Veneciji postigla je već u prvoj polovici XVI. stoljeća **komedigrafija na talijanskom jeziku**.
- Ova produkcija, a kroz nekoliko je desetljeća napisano stotinjak takvih tekstova, inspirirala se na talijanski jezik prevedenim izdanjima ne tako davno otkrivenih antičkih komediografskih tekstova.
- Pisci talijanskih renesansnih komedija bili su sve odreda vrlo dinamični i svestrani ljudi, inače slavni pjesnici, historičari ili političari.
- Njihove komedije bile su često izvođene a kasnije još češće imitirane od mlađih pisaca. Među najpoznatijim su komedije *Lena*, *Suppositi*, *Negromante* i *Cassaria* **Lodovica Ariosta** pisca koji je ovom žanru dao gracioznost pretvarajući komediju u nalazište **dosjetki**, koje je temeljio na antičkim izvorima ali i suvremenim iskustvima stvorivši prvi niz klasičnih komičkih figura **slugu i staraca**.
- Slavna je i ***Calandria*** Bernarda Dovizzi da **Bibbiena** koja je doživjela veliki uspjeh pa je sačuvana dokumentacija o jednoj njezinoj izvedbi pred papom i kardinalskim zborom.

- Vrlo dobro su bile napisane i vrlo popularne komedije **Pietra Aretina** *La cortegiana*, *Talanta*, *Ipocrito* i *Il marescalco*. Riječ je o lascivnom i Boccacciom inspiriranom autoru.
- Remek djelom renesansne talijanske komedije smatra se s pravom **Mandragola** koju je oko 1515. stvorio jedan od najznačajnijih političkih pisaca svih vremena Niccolo Machiavelli. Sve se ove komedije bez ostatka ugledaju u rimsku komediju i to naročito u **Plauta** ali ne manje i u **antičku dramsku teoriju** te u **helensku karakterologiju** kako ju je izložio **Teofrast** a novelistički fiksirao Giovanni **Boccaccio** u svome *Decameronu*.
- Od **antičkih autora** preuzeli su ovi komediografi **prologe** koji su inače velika inovacija njihove produkcije. Renesansni talijanski pisci u svoje drevne predloške uveli su i značajnu količinu **lascivnosti**.
- Iako su proželi svoje tekstove smiješnim replikama, oni su ih istovremeno obremenili zabrinutim iskazima nad sudbinom svijeta, replikama koje su potaknule gorke spoznaje ljudi koji su na početku renesanse nosili golemu etičku energiju da bi sada na njezinom kraju upoznali umor i razočaranje, jer su u njoj uočili mnogo dosade i razmetljivog pedantizma navodne elite.
- Ovo osjećanje bilo je posebno snažno kad se kod renesansnih ljudi javila svijest o tomu da se proklamirani ideali s kojim je započeo preporod nisu ni poštovali a niti ostvarili. Shvatili su oni, napokon dokazavši da ne vrijedi geocentrični već kopernikanski sustav, da ako zemlja nije u središtu planetarnoga sustava, onda to nije ni čovjek.

- Kulminacija ovakvih osjećanja i misli kulminira na kraju renesansne epohe kao najava 17. stoljetnih preokupacija, nazvanih poslije baroknima
- O tomu su mnogo tragova ostavili nešto mlađi talijanski maniristički autori među kojima su se isticali Venecijanac **Lodovico Dolce** i **Luigi Groto** nazvan slijepcem iz Adrije a onda još i Dubrovčanin **Marin Držić** njihov vršnjak. Najpoznatije komedije ovog najboljeg hrvatskog dramatičara su *Dundo Maroje* i *Skup*, pastirska igra *Tirena* te čarobna anti/pastorala *Grižula*, djelo u kojem je 1556. najavljen dramaturški i tematski svijet Shakesperovog *Sna ivanjske noći*.
- Nije slučajno što su ovi kasniji renesansni autori u svojim komedijama ne jednom citirali Machiavellijeve političke poglede
- Gledatelji koji su u ono vrijeme prvi gledali ove apeninske komedije nisu se, kako su sami kazali, mogli zasititi prizora koji bi im se na sceni nudio, bili su zapanjeni činjenicom da im se pred očima prikazivao svijet sličan njihovom, svijet u kojem su participirali ali ne samo tako što bi na sceni izravno prepoznavali sebe i svoje suvremenike nego i zato što je na dramaturškoj razini u tim komedijama bio stvoren mehanizam pred kojim su se baš svi u publici, kako oni najmoćniji koji su te kazališne svečanosti naručivali a tako i oni siromašni koji su imali sreće da im budu udionici, osjećali vlasnicima prikazanog spektakla.

- Tvorci ovih renesansnih kazališnih predstava stvarali su kod svih sudionika u predstavi, nalazili se oni među glumcima ili u publici, privid da svi oni zajedno oblikuju novonastali scenski svijet i da u zbivanjima sudjeluju tako što među sobom dijele *manjak ili višak znanja* o odnosima koji su dramaturškim sredstvima uspostavljeni među likovima.
- U djelima renesansnih talijanskih komediografa, a onda i njihovih kasnijih imitatora, pojavile su se prvi put na modernoj sceni antičke figure **blizanaca i škrtaca**, zatim je aktualizirani lik *miles gloriosus*, pa su realizirane figure **razuzdanih sluškinja i lukavih slugu, zaljubljenih a smiješnih impotentnih staraca i posrnulih mladića i konačno smiješnih pedanata**.

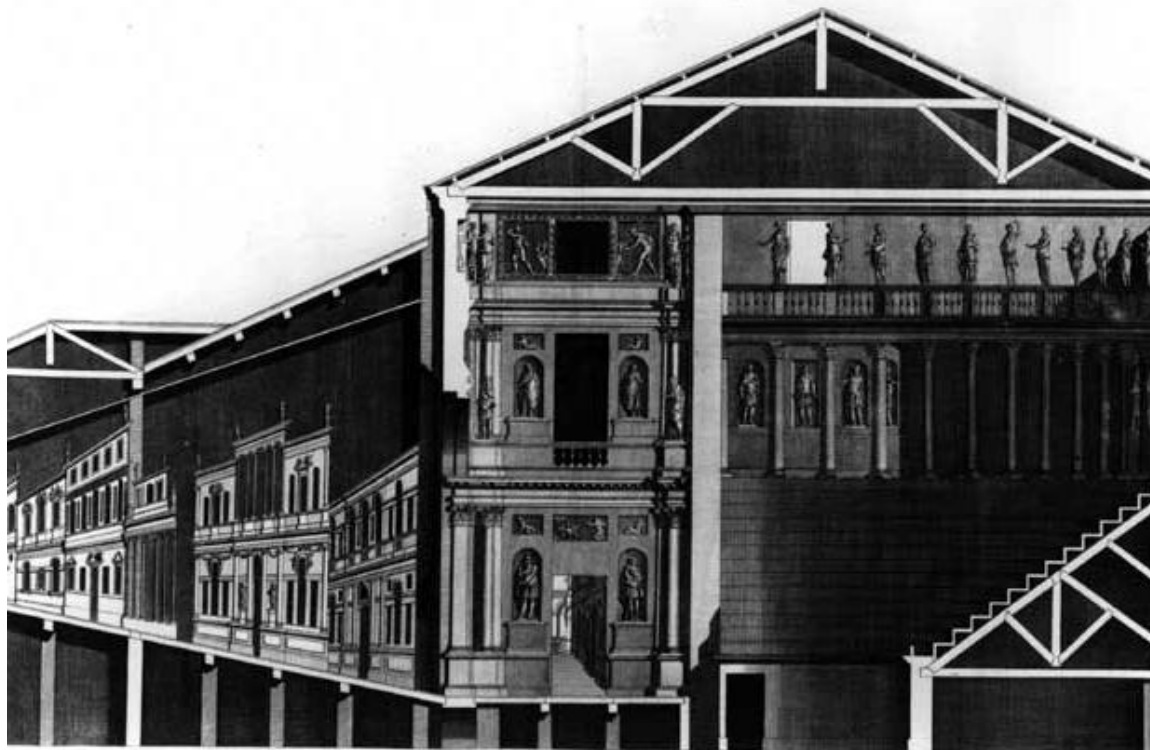
O teatru kao zasebnoj zgradi

- U sjeni ovih dramskih djela i njihovih kazališnih uspjeha postepeno je na tlu Italije sazrijevala ideja o teatru kao zasebnoj zgradi.
- Naime za izvođenje ovih novih dramskih tekstova nisu bili dovoljni samo dobri glumci nego i vrsni **arhitekti**. Oni su, što je za epohu renesanse sasvim razumljivo, na osnovu studiranja antičkih izvora i arheoloških ostataka stvorili ideju o teatru kao zasebnoj zgradi te o sceni kao uzdignutom mjestu koje je okruženo publikom.
- Njihovim istraživanjima najvažniji poticaj dalo je otkriće dugo zagubljenih *Deset knjiga o arhitekturi* Rimljanina **Vitruvija** čiji su svesci prvi put javnosti podastrti 1486. Studij Vitruvijeve graditeljske baštine temeljito je sproveo **humanist Leon Alberti** koji je svojim analizama kazališnom spektaklu vratio tjelesnost pa se tek od tada u vezi glumčeva tijela i urbanističke zadanosti kazališnog mjesta počelo promišljati scenu i gledalište kao zaseban, a od dvora ili mecenine kuće odvojeni prostor.

- Kao i mnoga druga djela koja su preuzeta iz antike i Vitruvijev su tekst humanisti shvaćali doslovno, što će reći, u filološkim kategorijama.
- Oni su opise helenističkih teatarara, što ih ovaj arhitekt iznosi u V. dijelu svoje knjige, mehanički prenosili u svoje doba vjerujući da time prizivaju stvarni teatar iz Periklova doba.
- Radilo se ipak o pogrešnom čitanju koje je mlađe arhitekta dobrano zbunilo. Dogodilo se tako da je veliki venecijanski **arhitekt Andrea Palladio** u drugoj polovici XVI. stoljeća u **Vicenzi** projektirao slavni ***Teatro Olimpico*** koji je bio manje stvarni teatar a više fantastična arhitektonska utopija izvedena kao doživljaj antičkih predložaka. Palladijev teatar u Vicenzi i danas je savršeno očuvan. Palladio nije gradio teatar nego teatarski muzej. On je za svoj glasoviti teatar dobio građevinsku dozvolu 1579. na mjestu tvrđave zvane *Castel del Territorio* sa zadaćom da izvede akademsku rekonstrukciju antičkog teatra. Zamisao da **polukružno rimsko gledalište** značajno proširi u **elipsu** prekinula je nagla smrt tako da je stigao na svom teatru raditi samo šest mjeseci.
- Njegov posao zgotovio je **Vincenzo Scamozzi** koji je uz podršku majstorova sina Sille i sačuvanih nacрта pokojnog genija najveću pozornost posvetio **izgradnji perspektivne pozornice** i **ulica** koje su se otvarale iza raskošnog ***scenae fronsa***.

Palladijev Teatro Olimpico inauguriran je 3. ožujka 1585. predstavom Sofoklova *Kralja Edipa* te i danas predstavlja dokaz o zabludama humanista koji su svojoj posve drugačijoj suvremenosti pokušavala primjeriti filološkim i filozofskim interpretacijama iskrivljeni svijet antičkog teatra.





Arhitektonski presjek Teatro Olimpico nastao tijekom obnove u 18. st.



Teatro Olimpico (scena) u Vicenzi



Teatro Olimpico (gledalište)

- Nakon teatra u Vicenzi bili su izgrađeni u renesansnoj Italiji i neki drugi veličanstveni teatri ali od njih su danas sačuvana samo tri, ovaj Palladijev i Scamozzijev u Vicenzi a pored njih još slavni teatar Farnese u Parmi i Teatro all'antica u Sabbionetti. Ova tri rana kazališna zdanja, prvi su poznati a sačuvani zatvoreni teatri modernog doba i oni su pored očitih pretjerivanja i utopizma svojih autora izravno potakli mlađe arhitekta na gradnju mnogo praktičnijih teataru s tzv. talijanskom pozornicom i polukružnim gledalištem s parterom i ložama.
- Takva su kazališta imala pozornice opskrbljene promjenjivom scenskom pozadinom kao i zastorom koji je prije početka i na kraju predstave imao funkciju otkrivanja a onda i sakrivanja scene.
- U ovim teatrima čvrsto mjesto u građevinskoj strukturi imao je prostor za orkestar koji je bio smješten u svojevrsnom grotlu ispred pozornice.
- Polukružno gledalište eliptičnog oblika s ložama na više katova bila je strukturna datost ovih teataru koja se kasnije od sredine XVII. stoljeća počela sistematski učvršćivati i širiti čitavom Europom pa je i danas najčešća struktura kazališnog prostora a njezini se glavni elementi naziru u onim prvim posebno izgrađenim kazališnim zgradama Vicenze, Parme i Sabbionette.
- Ista kazališna ideja bila je vidljiva ne samo u tim čvrstim renesansnim zgradama nego je nazočna i u brojnim građevinskim adaptacijama koje su se provodile još tijekom XVI. stoljeća na talijanskim dvorovima ili gradskim vijećnicama gdje su se javni prostori prenamjenjivali za scenske izvedbe.



Teatro Farnese u Parmi



Teatro all' antica u Sabbionetti



Teatro all' antica u Sabbionetti

- Tako su zabilježeni zatvoreni a kroz neko vrijeme i stalni kazališni prostori već 1531. u Ferrari, zatim u Mantovi 1549., u Sieni 1561. i konačno u Veneciji 1565. gdje je veliki Andrea Palladio realizirao za potrebe kazališne *Compagnia della Calza* jedan takav prenamjnjeni prostor s elementima talijanske uzdignute pozornice i eliptičnog gledališta.
- Svi ovi teatri nisu ipak bili izgrađeni isključivo za kazališne potrebe ali prvome među njima Teatru Olimpico u Vicenzi pripada kronološki i estetski primat.
- S obzirom na kronologiju ovih drevnih teataru s talijanskom pozornicom i polukružnim gledalištem s ložama često se vraćamo pitanju prvenstva starog kazališta na **Hvaru**.
- Radi se tu o komunalnom kazalištu koje je **1612.** konstruirano na prvom katu mletačkog Arsenala za vrijeme vladavine kneza **Pietra Semitecola**.
- O tomu svjedoči natpis nad ulaznim vratima, a razvidno je to iz niza dokumenata o izvedbama kao što je vidljivo i po reljefu kazališne maske na pročelju.
- Ovo drevno kazalište koje je od pamtivyjeka pripadalo građanima komune kroz svoju je povijest doživljavalo više arhitektonskih adaptacija od kojih su danas najvidljiviji elementi neoklasicističkih poboljšanja.



Obnovljeno hvarsko kazalište iz 1612.

O operi

- Pravu eksploziju talijanska je pozornica doživjela tek onda kada se taj tip kazališne arhitekture s uređenim prostorom za orkestar počeo koristiti za jednu od najvažnijih talijanskih kazališnih invencija, za **žanr opere** ili za ono što se u vrijeme nastanka nazivalo *dramma per musica*.
- Opera i njezine moderne derivacije doživljava veliku popularnost od Kine do Europe, preko Sjedinjenih američkih država i teataru Južne Amerike. Prve opere nastale su u **Firenci** u krugovima **akademije** koja se nazivala ***Camerata dei Bardi*** a gdje je kružok glazbenika i književnika započeo u osamdesetim godinama XVI. stoljeća razrađivati platonističke ideje o dramatiziranoj glazbi ili pjevanoj drami.
- Nositelji tih ideja bili su **Vincenzo Galilei** otac slavnoga astronoma, zatim dobar poznavalac starog grčkog teatra **Girolamo Mei** a njima se pridružio i hrvatski filozof, inače profesor na rimskoj Sapienzi, **Franjo Petrić**.
- Inspirirani teorijama o rođenju tragedija iz duha glazbe oni su projektirali jedan posve novi književni žanr u kojem su se dramski sadržaji na iracionalan način izvodili uz pratnju funkcionalne glazbe.
- U Firenci za dvije prve operne izvedbe ***Dafne*** iz **1594.** a onda ***Euridice*** iz **1600.** libreta je pisao **Ottavio Rinuccini** dok su se predstave realizirale na glazbu Jacopa Peria.
- Ta nova forma uglazbljene radnje i pjevanog dijaloga ubrzo je posve osvojila europske pozornice tako da joj je jedno od središta postao sjeverni **Hamburg** ali drugo južnjački **Napuli**.

- Ipak svoj apogej doživjela je opera u desetljećima nakon firentinskih začetaka na lagunama **Venecije** i njezinim brojnim privatnim teatrima kojih je već sredinom XVII. stoljeća bilo više od dvadeset.
- Publika toga vremena pronalazila je u opernim spektaklima ono što joj ni tadašnja tragedija ni komedija nisu mogle ponuditi a to je bila visoka patetičnost i zamjerna čudesnost zapleta koje su bile u punoj harmoniji s krizom renesanse i tada sveobuhvatnim manirističkim stilom.
- U operama koje su se temeljile na mitološkim a kasnije još više i na pseudohistorijskim zapletima sve tada poznate umjetnosti ostvarivale su svečanu sintezu zvukova, boja i ritmičkih pokreta. Zbog toga bila je opera do tada najatraktivniji izum novog europskog kazališta i nije slučajno da je svoj veliki uspon doživjela upravo u vrijeme apsolutističkih monarhija dok je u svim umjetnostima dominirao bijeg od stvarnosti kojega su neki kasnije prozvali baroknim stilom.

Commedia dell' arte

- Ima više pogleda na nastanak jednog od najslavnijih kazališnih oblika uopće, na improviziranu komediju nazvanu *commedia dell' arte*.
- Najčešće se njezinim rodočelnikom smatra **Angelo Beolco** rođen u Padovi 1502. koji se nakon vrlo ozbiljnih humanističkih studija odlučio za ulično nastupanje pod imenom jedne od svojih maski koju je nazvao **Ruzzante**.
- Nisu samo dosjetke i situacije iz Plautovih i Terencijevih komedija bile konstitutivne za njegov teatar nego je Ruzzante kao i neki drugi ondašnji autori preuzimao još i više iz tradicije karnevalskih buffonskih teatralizacija.
- U tom smislu najdalje je otišao upravo spomenuti Ruzzante komedijama *Moschetta* i *Anconitana* u kojima je savršeno spojio tradiciju čvrstih pučkih maski s poznavanjem antičkih poetika, koristeći dijalektne varijacije u govoru svojih figura. U njegovom slučaju to je bio mjesni govor padovanske okolice odakle je potjecao.

- Premda Ruzzantea nazivaju ocem *commedie dell' arte* čini se da je na njezin nastanak primarno utjecao rad naturaliziranog Venecijanca s otoka Korčule **Zuan Pola** koji je na središnjem trgu **Venecije** pred bazilikom svetoga Marka i Duždevom palačom afirmirao višedijalektalnu kazališnu improvizaciju. Sve što je Polo sa svojom družinom izvodio bilo je igrano *a sogetto*, što će reći s prethodno određenim scenarijem ali s improviziranim glumljenjem.
- Važni komediograf onoga vremena Pietro Aretino naziva ovoga *buffona* dalmatinskog podrijetla *buono, piacevole e amato Gian Polo*.
- Gotovo je pola stoljeća Zuan Polo s velikim uspjehom izvodio svoje ulične predstave o čemu svjedoče detaljni zapisi u venecijanskim kronikama Marina Sanuda. Među brojnim opisima Polovih improvizacija bilježi Sanudo i jednu u kojoj su glumci upotrebljavali ne samo **talijanski** jezik i njegove **dijalekte** nego još i **klasične** jezike antike. Tako je Sanudo gledajući Polovu predstavu primijetio da dok su tijekom njezine izvedbe scenski **pastiri** redovito govorili **talijanskim** jezikom, pa dok su **mitološka bića** upotrebljavala **latinski** jezik dotle su **đavoli** koji su stvarali neopisivu buku govorili **hrvatskim** jezikom, dakle materinjim idiomom Zuana Pola.
- Istovremeno s predstavama na venecijanskim trgovima pojavljuju se u prvim desetljećima XVI. stoljeća i u drugim talijanskim sredinama, a najintenzivnije u **Napulju**, putujuće družine obrazovanih glumaca.

- Oni više nisu bili tek polupismeni srednjovjekovnim mimi nego ljudi dobro obrazovani koji su bili prvim profesionalnim repertoarnim glumcima u povijesti kazališta.
- Ove družine postale su ubrzo toliko popularne da su gostovale i preko Alpa, naročito u **Francuskoj** gdje je njihov improvizirani teatar odmah nazvan talijanskom komedijom *dell' arte*, dakle profesionalnom ako bi se pokušalo prevesti puno značenje te odrednice.
- Temeljno poetičko načelo ovih družina iskazuje sam Ruzzante kad zaključuje da nije uopće čudno što mnoge dramske scene kad su **zapisane na papiru** pa onda **izrečene** zvuče u kazališnoj izvedbi papiranto, nestvarno i nekazališno i da najčešće nisu ti scenski iskazi sposobni prevladati prostor koji glumce dijeli od publike.
- *Zato, nastavlja Ruzzante, taj svoj teorijski organon, publika se ne treba čuditi što mi govorimo na sceni naš padovanski dijalekt. Mi to činimo da ne bi napustili prirodnost kazališnog govora jer čim napustimo prirodnost mi više nismo sposobni uživati u igri niti mi koji prikazujemo dramu niti vi koji ste pred nama da bi u njoj uživali.*
- Prvi glumci talijanskih teataru *all' imprviso* igrali su bez teksta služeći se kratkim sižejima koje bi ispisivali na **platnu** što je visjelo pored scene a koje su nazivali **canovacciom** po dijalektalizmu za platnenu krpu.

- U krivu su oni koji su stoljećima podrgijavali predrasudu prema kojoj je improvizacija u ovom tipu teatra bila zamjenica za glumački nerad i neobrazovanost. Sve je suprotno toj pogrešnoj predodžbi.
- U ovom se tipu teatra radilo gotovo redovito o vrlo obrazovanim glumcima koji su svakodnevno uvježbavali svoje scenske fragmente i dosjetke, koji su pred publiku izlazilo posve pripremljeni dok su im nudili ono što su nazivali ***lazzima***.
- Sačuvane su i neke zbirke tih *lazzija* i scenarija pa je u nekim slučajevima moguće rekonstruirati kazališni jezik ovih predstava.
- Glumcima *dell' arte* poticaji za glumu nudili su se izravno za vrijeme scenskog događanja dok im je prethodno fiksirana scenaristička zamisao bila tek okvirom u kojem su se dogovorno kretali.
- To bi značilo da ukoliko je čvrsta figura iz ovih komedija trebala ući na scenu kroz neka vrata onda se taj ulazak nije ostvario u vremenski logičnom i u stvarnosti prihvatljivom odsječku vremena, u nekom *mimezisu* stvarnog ulaska lika kroz određena vrata, nego bi se glumac *commedije dell'arte* u takvoj sceni bavio samim sobom bilo u jeziku, bilo u gestici tako intenzivno da bi citirajući na primjer antičke pisce o vratima posve napustio svaki smisao ulaska na ista vrata te bi mu se na koncu dogodilo da posve zaboravi motivaciju svoga ulaska i izgubi svaki odnos s realnošću.

- Ovaj tip teatra imao je u Italiji brojnu publiku a njegovu iznimnost uočili su mnogi učeni putnici tako da je Michel de Montaigne za vrijeme jedne takve predstave koju je gledao u Bologni u svom putopisu po Italiji zapisao da je za vrijeme izvedbe posve zaboravio na sve tjelesne i druge muke na koje se žalio u to vrijeme putujući Italijom.
- Uostalom **Carlo Gozzi** značajni talijanski dramatičar iz XVIII. stoljeća koji je također crpio iz iskustava ovih komedija nazvao ih je biserom na kulturnom tijelu Italije. *Commedia dell' arte* bila je fiksirana vrlo čvrstim izvedbenim pravilima tako da je njezina tehnika na svim razinama sistematičnija od sličnih tehnika u drugim kazališnim žanrovima.
- Sadržaji koji su se u *commediji dell' arte* prikazivali ne pripadaju svijetu učene komedije te ne crpe sižee iz Plauta nego ih izravno preuzimaju iz pučkih pripovijedanja i novelističkih izvora što je ovim predstavama davalo melodramatičnu i publici blisku auru.
- Družine glumaca *all'improviso* formirale su se od ograničenog broja ljudi koji su zajedno živjeli, vježbali i putovali, a koji su međusobno bili u obiteljskim vezama i koji su svoje ljudske i scenske odnose realizirali kao u nekoj šahovskoj partiji tako da bi svaki odlazak ili dolazak nekog glumca ili glumice odmah promijenio sveukupne odnose u družini.

- Ove kazališne kompanije ne samo što su bile profesionalne i što su bile životne zajednici glumaca nego su one u potpunosti iscrpljivale životni ambijent svih svojih članova.
- Što se tiče nastupa pojedinih pripadnika ovih družina tu se nikome nije omogućavao veliki prostor za promjene koda i kodeksa jer su scenske figure bile unaprijed određene pa se improvizacija premda nosiva u ovom kazališnoj formi kretala u strogo zacrtanoj rešetki scenskih i ljudskih odnosa među figurama.
- U gotovo svakoj od ovih predstava *dell' arte* sudjelovala su po dva starca i to **Pantalone** koji je govorio **venecijanskim** dijalektom te **Doktor** kojega nitko nije razumio jer je govorio **iskvarenom latinštinom** s nizom posve pogrešnih citata pri čemu mu je glavni tekst bio u dijalektu **Bologne** s aluzijom na tamošnje prastaro sveučilište.
- Zatim su slijedila u tim ansamblima po **dva Zannija, dvojica slugu** koju su s obzirom na dijalektičku i geografsku popudbinu mogli biti jednom Brighella, a drugi put Scapino, zatim Coviello ili Arlecchino, pa Truffaldino i Pulcinella.
- Oni su svi govorili različite talijanske dijalekte od kojih je onom posljednjem bijeloj pticolikoj maski **Pulcinelli** pripadao **napuljski** dijalekt a **Arlecchinu bergamasko** nazvan tako po najsjevernijem venecijanskom gradu Bergamu.

- Nakon ove grupe likova dolazili su u scenskoj igri još i **dva para zaljubljenika** koji na licima nisu imali maske i koji su govorili toskanskim dakle književnim standardnim govorom citirajući a ustvari parodirajući maniru ondašnjih ozbiljnih ljubavnih tekstova.
- Družini je na izvedbama bio još pridodat i jedan **Capitano** koji je preslik antičkog kazališnog *miles gloriosus* te je nosio brojna imena. On je čas bio Smargiasso, čas Spezzaferro, čas Fracassa, čas Rinoceronte. Ovako formirana grupa glumaca pred publikom je improvizirala svaku svoju gestu i rečenicu ali i čitavu naraciju stvarajući kod publike osjećaj neke sasvim bezbrižne igre, a ne prethodnog truda iza kojeg su stajali sati i sati rada, zajedničkog vježbanja, kazališnih učenja i mukotrpnog nomadskog života.
- U sačuvanim zbirkama scenarija ovih kazališnih improvizacija vidljivo je koliko su bili zahtjevni monolozi ili dijalozi koji su se na sceni izvodili bez postojećeg teksta, koliko je njihova improvizacija zahtijevala glumčevu erudiciju i prethodnu pripremljenost.
- Nitko nije mogao biti glumac *dell' arte* a da nije potpuno svladao praksu i teoriju kazališnog zanata i, što je bilo jednako važno, ukoliko s apostolskom odlučnošću nije ostavio stvarni svijet i krenuo u težak histrionski život.

- U Francuskoj čim su se pojavile prve talijanske družine s ovakvim repertoarima odmah su stekle veliku popularnost pa su dobile beneficije od samoga kralja.
- Posve suprotno bilo je u zemlji njihova porijekla gdje nisu bili prorocima. Na Apeninima su akteri *commedije dell'arte* bili prepušteni isključivo tržištu pa je posve točno reći da upravo ovaj žanr predstavlja prvi oblik profesionalnog kazališta uopće.
- Bio je to teatar koji se sam izdržavao i koji nije nikad ovisio o mecenama i njihovoj darežljivosti. Glumci *dell'arte* začetnici su ideje koju su mnogi uspješni kazališni ansambli željeli nasljedovati i koju nasljeđuju sve do najnovijih vremena u drugim ponekad čak i sretnijim prigodama.



Prizor iz comedije dell'arte

Kazalište Marina Držića u Dubrovniku

1508. kao prijelomna godina

- Izvedbom Ariostove *Cassarie* na dvoru Alfonsa Borgije u Ferrari započela je 1508. godine *commedia erudita* svoj scenski život koji će u mnogome postati odlučnim za mnogobrojna glumišna kretanja ne samo u XVI., nego djelomice i u kasnijim stoljećima.
- Pretpostavlja se da je dubrovački komediograf Marin Držić rođen 1508. kao i talijanski arhitekt **Andrea Palladio**, graditelj *Teatra Olimpico* u Vicenzi, prve kazališne zgrade u Europi nakon antičkoga razdoblja

Perspektivna pozornica

- 1514. izvodi se u Rimu Bibbiena *Calandria* pred perspektivno oslikanim dekoracijama Baldassare Peruzzija pa je time, barem u Italiji, odbačen srednjovjekovni inscenatorski sustav simultane, pauperističke pozornice
- Nova praktično-scenska načela i neka tehnička rješenja omogućit će nove odnose između gledališta i prizorišta
- Kazališne predstave potvrđuju se kao mjesta okupljanja književnika, slikara, arhitekata i glazbenika
- Kazališne predstave djelomice su javne, ali većina ih je privatnih, dvorski ekskluzivnih

Siena: toskanski grad u kojem Držić studira

- Sve predstave koje nastaju na temelju učene komedije u pravilu pretpostavljaju zatvorene prostore, ostavljajući trgove i otvorene urbane ambijente sve raskošnijim prikazanjima religiozne tematike
- Među kazališnim središtima bila je i Siena u koju je 1538. godine Marin Držić otputovao na studij.
- U tom gradu upravo je u vrijeme njegova studija slikar Sodoma perspektivno rješavao svoje prostore
- U Sieni je mogao vidjeti eruditnu komediju na pozornici
- Mogao je upoznati tipičnu siensku komediju ruzzanteovskog teatra
- Upoznao se s različitim likovnim i arhitektonskim traktatima
- Da je Držić među studentima i to posebno onima iz inozemstva bio cijenjen vidjelo se već 12. lipnja 1541. kada je Senat Sveučilišta u Sieni odlučio a Opće vijeće odmah i potvrdilo da se dominus Marinus Raguseus izabere za rektora studentskog doma i za vice-rektora Universitatis studii Senensis.

Vicerektor sienskog sveučilišta

- U Sieni je tada postojao studentski dom u kojemu su stanovali manje više samo strani studenti jer su oni, posjedujući vlastita sredstva i stipendije, posve otjerale iz te institucije domaće učenike.
- Dubrovčanin je na visoku funkciju sveučilišnog rektora izabran izravnim glasovanjem.
- On je u proceduri izbora dobio više glasova od dotadašnjeg rektora nekog Portugalca i još jednog novog kandidata, nekog njemačkog studenta.
- Čim je izabran za rektora studentskog doma Držić je istim izborom postao i vicerektorom čitavog sienskog Sveučilišta tako mu je pripao vrlo visoki položaj u hijerarhiji tadašnjih gradskih moćnika.
- Držićev su izbor podržali brojni talijanski studenti pokazujući dotadašnjem rektoru svoj negativni odnos prema španjolskoj okupaciji Siene i tom kandidatu s Iberskog poluotoka. Marin Držić je samo dva dana nakon ovog promaknuća primljen u tamošnji konvikt a tjedan dana kasnije 23. lipnja 1541. uveden je svečano u dužnost što će reći da mu je predat statut prema kojemu se morao ravnati u svakodnevnom poslu.

Dramatične afere za vrijeme rektorskog mandata

- Za vrijeme rektorskog mandata Držić je imao čitav niz neugodnih afera i sukoba.
- Između ostalog pobunio se protiv uvjeta plaćanja života u studentskom domu a na način koji mu je odredilo upravno vijeće doma
- Dokumenti o tomu vrlo su oskudni ali je ipak na osnovu djelomično sačuvane građe moguće raspoznati ne samo teškoće rektorskog mandata nego i žestoku narav Držićevu i njegovu nepopustljivost dokle god je bio na toj funkciji.
- Samo nekoliko dana nakon izbora za rektora Držić je kao svjedok sudjelovao u procesu koji se vodio protiv Guerrina **Duccija**, njegovog oca i braće a u povodu ubojstva dvojice portugalskih studenata.
- Držić je zločin gledao sa svoga prozora pa je 31. srpnja o onomu što je vidio iznio vrlo opširnu izjavu živo opisujući okolnosti koje su dovele do ranjavanja više ljudi i smrti dvojice studenata.

- Držić je precizno opisivao oružje a citirao je ubojčin usklik: *Ammazza, ammazza questi marrani!* što je imalo značiti: “Ubij, ubij ove konvertite.”
- Kao rektor Držić je za vrijeme svoga kratkog mandata imao problema s plaćanjem vlastitog redovitog izdržavanja.
- Novac od dubrovačke stipendije ubrzo se istopio a tko zna s kakvom su mu redovitošću uopće stizali crkveni prihodi iz Dubrovnika. Uz to kako se nije slagao s *camerlengom*, to jest administratorom Giovanbattistom **Umidi**, nije uopće čudno da je jednom prilikom pred Senatom protestno bacio ruho i rektorski pas te zaprijetio ostavkom.
- U vrijeme žestokog sukoba s četvoricom nediscipliniranih studenata Držić je od strane Senata, jednako kao i ti studenti, bio upozoren, da će ga se ukoliko se sukob ne bude smirio, kazniti smrću.
- Sačuvano je i jedno pismo što ga je u tom vremenu Dubrovčanin pisao sijenskom kapetanu ustvari izvršnom organu reda u gradu kada ga je zamolio da se slučaj kažnjavanja nekog od njegovih podložnih studenata i savjetnik ne rješava na gradskoj razini nego da se prepusti njemu i njegovoj funkciji.
- Držić kapetanu piše: *Taj će se posao obaviti sa svim dužnim načinima, pravdi će biti udovoljeno, iako čak misli da će kod mene naći manje strogosti nego kod Vaše Velmožnosti koje se oni i ostali u gradu mnogo boje, a meni se dopada.*

Što je mogao naučiti u Sieni

- To je jedini tekst pisan Držićevom rukom a s pozicija moći. Za vrijeme rektorskog mandata Marin Držić je obavio i dvije protokolarne dužnosti.
- Bio je članom službene delegacije sienske komune kad je ova u Lucci pozdravila papu Pavla III., a jednom je bio u poslanstvu koje se poklonilo carskom opunomoćeniku Karla V. u Italiji.
- Na jednom mjestu u prologu *Tirene* pisac kaže da je: “priko mora učio sviriti”
- Posve je nedvojbeno da je studirajući u Toscani stekao stanovita znanja iz klasične književnosti, građanskog i kanonskog prava te filozofije. (Da je bio student književnosti vidi se izravno iz dokumenta od 14. rujna 1540. u kojem se navodi da je bio nazočan na krštenju sina Eneje Valentija sijenskog kapetana. U dokumentu doslovno stoji: Fu compare el Exellente Misser Marino Drusiani di Darsia Rageo, *professore di lettere*.)
- Također je moguće da je u Sieni usavršio i svoju od prije značajnu glazbenu kulturu a moguće je da je iz Dubrovnika i bio stipendiran upravo zbog studija glazbe jer je neobično vremenski kratak bio razmak između njegovog odlaska na studij u Italiju i izbora za orguljaša u katedralnoj crkvi.

Siena



U komediji Držić glumi ljubavnika

- U Sieni je Držić dobro upoznao suvremenu kazališnu produkciju što je vidljivo u njegovoj kasnije prepoznatljivoj vještini oblikovanja pastirskih drama koje su u tom gradu bile posebno popularne upravo tridesetih i četrdesetih godina XVI. stoljeća.
- Čini se da je bio članom **Akademije degli Svegliati** čija je egzistencija potvrđena tijekom tridesetih i četrdesetih godina. Za vrijeme studija prijateljevao je s filozofom **Francescom Piccoliminijem**
- 8.veljače 1542. u kući sijenskog plemića **Buoncompagna della Gazaia**, u bližoj okolini Siene priređena je i prikazana u posve tajanstvenim okolnostima neka kazališna predstava.
- U komediji napisanoj specijalno za tu prigodu Marin Držić, to jest Magnifico Rettore kako ga poslije naziva sienska policija u istražnim dokumentima, igrao je ulogu ljubavnika.
- Te godine a posebno u karnevalsko vrijeme u Sieni su pod prijetnjom strogih kazni bila zabranjena sva okupljanja a nadasve svako izvođenje kazališnih predstava kako na javnim mjestima ali tako i u privatnim kućama.

Najstariji izvor u kojem se Držić dovodi u vezu s kazalištem

- 12. veljače 1542., samo četiri dana poslije inkriminirane predstave, policija sastavlja zapisnik istrage
- Je li Držić bio i pisac teksta izvedenog na toj kontroverznoj predstavi nije danas moguće razabrati iz sačuvanih izvora. U vili obitelji Gazaia to jest kući sijenskog plemića Buoncompagno di Marcantonio Agazzari bilo je one večeri kad je komedija izvedena četrdesetak gostiju, među njima jedna žena-glumica **perfetissima Eufrasia Marzi**, zatim nešto rodbine i zatečenih slugu.
- Sienska predstava prema svemu sudeći pripadala je komičkom žanru.
- Osim uloge **Ljubavnika** koju je odigrao Marin Držić i nakon što je bio izveden posebno napisan **Prolog**, u izvedbi je sudjelovao čitav niz standardnih komičkih likova kao što su **pedant** i **parazit**, te **dvije udane žene**, zatim više **sluškinja**, **starac** i **dvije** nedefinirane **maske**.
- Kaznene mjere protiv sudionika predstave u kući bile su vrlo oštre ali je Marin Držić zbog ugleda rektorske funkcije koju je obnašao bio tom prilikom od policije tek opomenut i odmah oslobođen daljnjih istraga. Malo je detalja poznato o drugim okolnostima pod kojima je izvedena ova predstava.
- U svakom slučaju dokumenti nastali u povodu ove sienske policijske istrage najstariji su izvor koji Marina Držića dovode u vezu s kazalištem i dramom.
- Vrijeme je to kada Nalješković režira *svoju Petu komediju* na piru Mara Klaričić

Odlazak iz Siene

- 4. siječnja 1543. Marin je Držić u Anconi zajedno s dubrovačkim plemićem Lujom Sarakom i potpisuje neku mjenicu potvrđujući na tom financijskom dokumentu da se ponovno našao u novčanim nevoljama. Tom prilikom posudio 100 zlatnih dukata od nekog Firentinca. Sačuvan je originalni Držićev potpis na tom dužničkom dokumentu.
- Nakon te posudbe još se jednom vratio u Sienu koju je onda definitivno napustio u srpnju 1543. Njegov povratak ondje nestrpljivo su očekivali brojni kreditori. Među ostalim kurtizana **Lucija** koju je godinu dana ranije tukao i ranio Držićev sluga, zatim ga je očekivala još jedna kurtizana koja se zvala **Agneza** te **Angelo Palmieri** s kojim je Držić čini se imao nekih poslovnih odnosa.
- Koliko je još nakon što je napustio Sienu Držić ostao u Italiji nije poznato. U srpnju 1543. završio je u Sieni njegov studij onoga što se nazivalo humane letterae. U ovom toskanskom gradu bio je rektor sveučilišta, bio je glumac, najvjerojatnije član akademije degli Svegliati, zatim je najvjerojatnije često imao prilike pokazati svoje glazbeno umijeće a bio je i briljantni govornik. Da li je poslije nastavio studirati u nekom drugom talijanskom gradu nije poznato. Za sljedeću godinu izvori o Držićevom životu posve su manjkavi .

Od pisara u uredu vunarskog obrta do komornika grofa Rogendorfa

- Početkom 1545. godine Marin je Držić u Dubrovniku gdje po odluci Vijeća umoljenih kroz četveromjesečno razdoblje zamjenjuje svoga brata Vlaha na mjestu pisara u uredu vunarskog obrta.
- U prosincu 1545. stiže nenadano u Dubrovnik austrijski grof **Christof von Rogendorf** sin inače proslavljenog borca u borbama koje je habsburška vojska protiv Turaka vodila oko Budima.
- Razlog Rogendorfovog putovanja na istok bio je posve avanturistički premda mu je u pozadini svakako bilo stanovitih špijunskih pa time i političkih uzroka. Navodno sukobljen s bečkim Habsburzima Christof von Rogendorf koji je nekoć i sam bio vojnik, odlučio je pronaći neki stalni posao u Turskoj i to upravo na sultanovom dvoru. Austriju je Rogendorf napustio pod izlikom da ide na hodočašće u Svetu zemlju. Dubrovačka je vlada ovom svakako zagonetnom strancu za kojega su lako mogli shvatiti da se želi baviti obavještajnim poslovima odredila dva plemića da mu za vrijeme boravka u gradu prave društvo. Jedan od tih plemića nikako slučajno nije bio Marin Zamanja koji je i sam bio agent njemačko-rimskog cara Karla V., inače čovjek upućen u stanje cirkulacije povjerljivih informacija iz Turske na zapad i to posebno u krugovima bliskim Španjolcima.

Držić komornik Rogendorfov kao što je Lodovico Ariosto u Ferrari bio komornikom kardinala Ippolita Estenskog

- Dubrovački plemići koje je Vlada odredila da se posvete neobičnom Austrijancu vrlo brzo su pozvali Marina Držića da ih zamijeni jer su vjerovali da bi ovaj mogao uspješno zabaviti ali i služiti u široj javnosti malo poznatog i tajanstvenog hodočasnika kojega su dubrovačke vlasti primile sa značajnim podozrenjem.
- Držić je 1546. stupio u službu von Rogendorfov. Po onodobnom običaju postao je nekom vrstom Austrijančevog privatnog sekretara, ustvari komornika koji je svome gospodaru pomagao u presvlačenju, koji ga je posluživao jelom, ali mu je kad je trebalo pisao pisma i ugovarao sastanke, a služio mu i kao savjetnik u stvarima svakodnevnog života.
- Nedugo zatim grof Rogendorf morao je po službenoj dužnosti putovati u Beč i na tom mu se je putovanju pridružio i Marin Držić.

Držićevo putovanje u Beč

- Putujući s Rogendorfom prema srednjoj Europi Marin Držić je posjetio Senj a onda je u Gradisci nedaleko Trsta susreo prognanu ustvari odbjegli braću Miha i Pava Bučinića, inače dubrovačke državne neprijatelje s kojima su austrijski avanturist i njegov komornik stupili u kontakt pa su razmijenili neka pisma koja su im donijeli iz Dubrovnika.
- S Rogendorfom na putu po Austriji proveo je Držić tri mjeseca i čini se da je negdje susreo današnje Gradišćanske Hrvate jer u komediji *Dundo Maroje* jedno lice savršeno reproducira njihov čakavski govor. Tekst što ga tom prilikom izgovara **Gulisav Hrvat** najstarija je književna fiksacija tog idioma uopće. U Dubrovnik su se grof i njegov komornik vratili preko **Klagenfurta** i **Venecije**.

Držićevo putovanje u Carigrad

- U kolovozu 1546. Odlučio je Rogendorf da hitno napusti Europu i otiđe na neko vrijeme u Carigrad . Zbog te zamisli Držića mu se po drugi put pokazao idealnim komornikom, s tim da je sada to bio i korisniji jer mu je na putu od Dubrovnika do Carigrada mogao biti **tumačem** i iniciranim savjetnikom.
- U Carigrad stigli su Austrijanac i Dubrovčanin nakon dvomjesečnog puta u rujnu. U grofovoj pratnji bio je pored Držića i mladi **Marin Bučinić**, sin emigranta Pava Bučinića, s kojim se Držić na tom putu žestoko posvađao jer ga je ovaj vrijeđao zbog njegovog niskog pučkog podrijetla a sebe je opet uzdizao zbog pripadnosti plemićkom staležu. Držić nakon sukoba s mladim Bučinićem odluči zauvijek napustiti Rogendorfovu službu.
- **O sudbini Rogendorfovoj** u Turskoj nije dalje poznato ništa. U Dubrovnik on više nije dolazio nikad osim što je pet godina kasnije bio utjelovljen u liku **Uga Tudeška u Držićevoj komediji *Dundo Maroje*** koja je bila izvedena u **Vijećnici 1551**. U Carigradu je bila odbijena Rogedorfova ponuda da radi za turske interese, pa kako je bio u trajnom i čini se nerješivom sukobu s Habsburzima on je uskoro odlučio potpuno prijeći u neprijateljsku službu francuskog kralja te je posljednje dane dočekaao u Francuskoj.

1547. godina u znaku policijske istrage nad Držićem

- U siječnju 1547. Držić se vratio u Dubrovnik da bi već 9. siječnja započela istraga dubrovačke tajne policije o njegovom poslodavcu **Rogendorfu**, zatim o razmjerima njegove veze s austrijskim grofom, zatim o kontaktima s **braćom Bučinić** i njihovom djecom, o svađi s mladim Mihom, a onda i o zajedničkim poslovima s plemićem **Marinom Zamanjom**. Taj plemić vrlo moćan u dubrovačkoj političkoj eliti bio je javni predstavnik prošpanjolske struje pa se vlastima činilo, što je inače bilo točno a što su oni prešutno za svoje potrebe znali koristiti, da je upravo on Španjolcima preko venecijanskih posrednika pribavljao povjerljive informacije o Turcima i njihovoj vojnoj snazi i planovima.
- O istrazi dubrovačkih vlasti nad Držićem sačuvan je opširan **memorandum** u kojem se izravno navode Držićeve riječi.
- U svom iskazu Držić je istaknuo kako je na put s Rogendorfom u Carigrad otišao najviše zato da bi „vidio svijeta“. Naći će se ova Držićeva sintagma i kao njegov autoreferencijalni *motto* u komediji Dundo Maroje: *Tko doma ne sidi i ne haje truda/ taj po svijetu vidi i nauči svih čuda*.

Prazvedbe pastirske igre *Tirene* i komedije *Pomet* iz 1548.

- Najdulji kontinuirani Držićev boravak u Dubrovniku započeo je 1548. On će sada u rodnom gradu čini se bez nekih većih prekida živjeti sve do predstave *Hekuba* 1559. pa i sve do 1562.
- Kroz to vrijeme na scenama Dubrovnika bit će izvedeni svi piščevi dramski tekstovi, bit će objavljena njegova jedina za života tiskana knjiga. Prvi javnosti prikazani Držićevi tekstovi bili su pastirska igra *Tirena* i komedija *Pomet*.
- **Pred Kneževim dvorom o pokladama** je prikazana ***Tirena*** čiju je predstavu prekinula jaka bura. Ovaj dramski tekst odmah je potakao zavidne Držićeve neprijatelje da pisca na samom početku njegove književne karijere **optuže** kako je u tekstu potkradao svoga starijeg kolegu Mavra Vetranovića ili nešto starijeg Nikolu Nalješkovića. Držić se od neutemeljenih i kukavički plasiranih optužaba branio vlastitim tekstovima a pridružio mu se i sam Vetranović s dirljivom ***Pjesancom Marinu Držiću u pomoć.***

- po Držićevom kasnijem navodu zna se da je radnja Pometa bila smještena u Dubrovniku a da su joj glavnim licima bili Dundo Maroje, Pomet i Grubiša, Pavo Novobrđanin te da je prolog izgovarao Negromant od velicijeh Indija. U komediji *Pomet* Maro sin Marojevu ocu na kraju vraća ukradene dukate s ugovorom da poslije očeve smrti postane nasljednikom cijelog imetka
- Iste godine izvedena je i *Tirena* za koju pisac veli da ju je složio „za ne stat zaludu“ i da ju je prikazao „za arajdat prijatelje“. Ime naslovnog lika nimfe *Tirene* bilo je poznato još od Antike, spominje ga **Horacije** a kao konvencionalno ono se javlja u **Sannazarovoj Arkadiji**.
- Držić u predgovoru tiskanom izdanju *Tirene* iz 1551. naziva ovaj svoj najstariji sačuvani dramski tekst komedijom da bi i time istakao kako se radi o tekstu namijenjenom prikazbi i da je riječ o tekstu koji je bitno različit od rudimentarnih pastirskih ekloga koje je on upoznao u Sieni i kakve je u Dubrovniku prije njega pisao Nikola Nalješković čija je djela nedvojbeno poznavao pa čak iz njih i preuzimao retoričke obrasce i neke elemente radnji.
- Držić je u ovoj godini bio promaknut u crkvenoj hijerarhiji. Prestao je biti klerik i postao je **đakon**.

Koje je traktate mogao čitati Držić za scenografska rješenja svojih predstava

- Zasigurno je čitao neka od mnogobrojnih talijanskih izdanja Plauta i Terencija koja su uz objavljenu komediju donosila i scensko-tlocrtne dispozitive pojedinih prizora. Tu bijahu vidljive moguće dekoracije, kostimi i gestika glumaca
- Mletačko izdanje Terencija nudilo je prototip inscenatorskih načela eruditne komedije
- Serlijevi traktati o arhitekturi mogli su Držića uputiti u rješavanje scenskog prostora prema tri temeljna načela ovoga arhitekta: tragične, komične i pastoralne scene



Serlio: tri renesansne scene: **komična, pastoralna i tragična**

Koje je traktate mogao čitati Držić za scenografska rješenja svojih predstava

- Očito se Držić upoznao i sa **Vitruvijevim** skicama koje su arhitekti i slikari humanističkog razdoblja proučavali i kopirali
- A svakako je poznavao scenografsko-slikarska rješenja **Baldassara Peruzzija** jednog od utemeljitelja renesansne perspektivne pozornice. (Vidi sljedeću sliku).
- Tome ide u prilog i drugi prolog njegove komedije *Dundo Maroje: I ako ne uzbude šena lijepa kako i prva, tužimo se na vrijeme koje nam je arkitete odvelo...*

Zasigurno je drugi prolog napisan nakon odluke da se komedija izvede u Vijećnici, namjesto prve zamisli Prid Dvorom, na otvorenom prostoru, pa je ta promjena uzrokovala i drugačiju scenografiju: loše vrijeme je odnijelo arhitekta/ scenografa



**Baldasar Peruzzi (utemeljitelj perspektivne pozornice):
Perspektivna scena (1510.)**

1551. ili najplodnija Držićeva godina

- U Veneciji su 1551. objavljene dvije piščeve knjige. Prva je imala naslov *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnozim družim lijepim stvarmi* i u njoj su tiskani dramski tekstovi *Novela od Stanca* i *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona* u komediju stavljena te piščeve petrarkističke i prigodne pjesme. U zasebnoj knjizi tiskana je pastirska igra *Tirena*. Sadržaj tih Držićevih knjiga kasnije je ponavljan u jednosveščanim izdanjima koja su bila tiskana 1607. i 1630.
- Za komediole, dakle za *Novelu* i *Veneru*, kaže da ih je sklopio u „dva sjedenja“ jer ga je „tako brjeme silovalo“.
- U predgovoru koji je naslovljen Svojim prijateljima Držić misleći valjda na *Tirenu* i plagijatorsku aferu koja se oko nje razvila izravno aludira na svoje kritičare koji navodno ne mogu vjerovati da on zna pisati stihove, to jest „da umijem veras učinit“.

1551. ili najplodnija Držićeva godina

- Izravni odgovor napadačima je i tekst s naslovom *Prolog drugi* koji je objavljen u knjizi pod rednim brojem 27. ali je bio javno izveden prije početka **druge predstave Tirene** 1551. U ovom dodatnom prologu iznosi pisac najviše informacija o svojoj biografiji ali i o vlastitom doživljaju svoje književne vrijednosti. *Tirena* je prikazana po drugi put najvjerojatnije u siječnju 1551. kada ju je na sceni odigrala družina Držićevog **rođaka Vlaha**, inače glumca u njegovim dramama, a povod je bio njegov pir.
- U najplodnijoj piščevoj godini prikazana je još i **Venere** koja po sebi više ima status **intermezza** nego cjelovitog dramskog teksta.
- Malena ali dramski savršeno komponirana komediola **Novela od Stanca** uveličala je pir vlastelina **Martolice Vidova Džamanjića**.
- O pokladama iste godine Dubrovčani su mogli prisustvovati i **premijeri** komedije **Dundo Maroje** koju je početkom veljače izvela **Pomet družina**, ili bolje **Pometnici** kako je Držić nazivao svoje glumce spominjući da je ovu komediju sastavilo upravo **šest Pometnika u šest dana**. Za razliku od komedije *Pomet* koju je izvela ista družina na otvorenoj pozornici i to na trgu Prid Dvorom *Dundo Maroje* je doživio izvedbu u gradskoj **Vijećnici**, na prvom katu Kneževog dvora, u posvećenom prostoru dubrovačke vlasti.
- Komedija je sačuvana u mlađem prijepisu i bez završnih scena. Rukopis joj je danas u Pragu gdje se nalazi u sklopu Rešetarove Dubrovačke biblioteke.
- Opskrbljena je komedija *Dundo Maroje* s dva prologa od kojih je onaj prvi utopijski govor *Negromanta od Velicijeh Indija* a drugi je standardna prozna najava zbivanja kao i pozdrav publici.

Komedija *Pjerin* (1552. ?)

- U grebenarnici vune to jest Garzariji nedaleko Straduna izvela je na piru **Džona Miškinova** družina koja se prozvala **Od Garzarije** Držićevu komediju *Pjerin* što je ustvari bila slobodna preradba Plautove komedije *Menaechmi*.
- Tekst komedije sačuvao se u nepovezanim ispisima što ih je 1702. Đuro Matijašević sakupljao za svoj rječnik.

Družina Od Gazarije izvodi komediju

Mande 1553. (?)

- **Družina Od Garzarije** izvela je najvjerojatnije 1553. godine svoju drugu predstavu i to komediju naslovljenu ***Mande*** poznatu i pod naslovom ***Tripče de Utolče***.
- Ova predstava izvedena je u **predionici vune** što se vidi po tomu jer na kraju nasamareni muž Tripče, opraštajući se od gledatelja poziva ove da se glumcima pridruže na večeri u Garzariji.
- Radnja komedije zbiva se u **Kotoru** a od izvornog teksta nisu se sačuvali čitav prvi čin i početak drugog. Izrugivanje Kotorana u ovoj komediji svakako je zabavljalo dubrovačku publiku nesklonu Bokeljima a posebno ih je moralo razgaliti što se lascivna intriga koja se izvodila nad nemoćnim Kotoraninom ostvarivala u korist zavodnika koji je bio Dubrovčanin.

Komedija *Džuho Krpeta* (1554.?)

- Družina Od Garzarije prikazala je 1554. na piru Rafa Gučetića svoju treću komediju koja se zove *Džuho Krpeta*. I tekst ove drame do nas je stigao značajno oštećen pa se može kazati da su sva tri teksta što ih je izvela **družina Garzarija** odmah nakon premijera bili palimpsesti.
- Komedija *Džuho Krpeta* je izvođena isključivo pred vlastelom jer se na to aludira na početku teksta kad Krpeta kaže “*Sinjori vlasteli...i vi vladike..*”

Praizvedba komedije *Skup* (1555.)

- **Njarnjas družina** prikazuje komediju *Skup* na piru **Saba Gajčina**. Tekst komedije slobodna je prerada Plautove komedije *Aulularija*.
- Među mladim **glumcima** bio je **Stijepo Crijević** brat nevjeste na čijem se piru prikazivala komedija *Skup* i u kojoj je brat mladenkin izgovarao **prolog** obučen u **satira**, to jest u jareću kožu.
- U prologu je najavio neku pastirsku igru koju će družina prikazati sljedeće godine jer da su neke žene od pisca tražile da se ne prikazuju više komedije s gradskim motivima nego drame s vilama i satirima, drame u kojima sudjeluje „*Kupido s lukom i strjelmi*“.
- U Prologu *Skupu* afirmira se posebnost **scenskog mjesta** kojega pisac naziva **Njarnjas–gradom** kojega da su glumci iz Njarnjas družine saizgradili, a “Njarnjasi ga gospoduju, Njarnjasi mu su i zakone dali”. I konačno veli pisac na usta Satira Stijepa „u ovom je gradu svaka liberta.“

Praizvedba anti/pastorale ***Grižula*** (1556.)

- Kao što je bilo najavljeno u prologu komedije *Skup* Držićevi glumci su **1556.** na piru **Vlaha Sorkočevića** prikazali anti/pastirsku igru ***Grižula*** koju neki izvori nazivaju i ***Plakir***.
- Drama je opskrbljena s dva kratka prologa koji su međusobno odijeljeni **glazbenim *intermezzom***.
- Predstava završava skrivenim piščevim oproštajem od publike u kojemu u izvorniku najvjerojatnije nedostaje riječ *Zbogom*.
- U drami se pojavljuje veliki broj lica različitog socijalnog ali i mitološkog statusa, te se miješaju likovi iz stvarnosti s onima iz fiktivnog svijeta vila i mitskih bića .

Dvije zabrane praizvedbe *Hekube* iz 1558.

- Dubrovačke vlasti dva puta zabranjuju grupi mladih glumaca da izvede Držićevu tragediju *Hekuba* jer bi prema njihovom mišljenju sadržaj te drame mogao *uznemiriti javnost* (***turbulenta est***).
- Prva zabrana datirana je 9. ožujka dok ona druga od 21. svibnja precizira da se predstava ne dopušta quae turbulenta est.

Praizvedba tragedije *Hekuba* 1559.

- 29. siječnja 1559. tragediju ***Hekuba*** izvela je družina **Od Bidzara**.
- Drama je preradba istoimene **Euripidove** tragedije pri čemu se pisac držao **grčkog** izvornika kojega je poznavao, možda u **latinskom** prijevodu, ali mu je isti tekst bio poznat u **talijanskoj** verziji kojoj je autor bio Venecijanac **Lodovico Dolce**.
- U predstavi jedan od glumaca bio je tada **dječak** a kasnije **književnik i filozof Nikola Vitov Gučetić** muž književnice Mare Gundulić i prijatelj Cvijete Zuzorić.
- Sačuvano je više prijepisa Držićeve tragedije *Hekuba* a u jednom od njih nazvanom *šibenskim* netko je crvenom tintom označavao scenski naglašenija, okrutnija i krvavija mjesta u tekstu.
- Za *Hekubu* se sve do XIX. stoljeća mislilo da je djelo Mavra Vetranića pa je prvi put bila i objavljena pod njegovim imenom.

Držić kao svjedok na venecijanskom sudu 1563.

- Držić je u Veneciji u službi kapelana mletačkog nadbiskupa. To je poznato zato jer ga se u jednom sudskom dokumentu naziva *M. pader Marino Darsa, capellano del reverendissimo patriarca di questa Citta di Venezia*.
- Bilo je to piščevo tituliranje ujedno i najsvečaniji oblik kojim se netko obratio Marinu Držiću u sačuvanim spisima a nakon njegovog sienskog rektorskog staža.
- U Veneciji kreće se Držić u krugu tamošnjih Dubrovčana a čest je gost u kući Pera Primovića.
- Uz njegovu postelju bit će i u trenutcima dok je ovaj umirao. Kako je u to vrijeme u kući Primovićevoj izbila afera oko pokojnikovog testamenta Držić je postao svjedokom u neugodnom i pravno sasvim kompliciranom procesu.
- Držićev usmeni opis Primovićeva umiranja svjedočanstvo je piščevog talenta da savršeno reproducira dijaloge ali i da u kratkim formulacijama fiksira psihološke pa i scenografske elemente stvarnosti.

Držićeva urotnička pisma

- U ljeto 1566. po velikoj vrućini Držić boravi u Firenzi gdje između 2. srpnja i 28. kolovoza, u šest danas poznatih dopisa poziva vojvodu Cosima I. Medicija da mu diplomatskim i političkim, vojnim i novčanim sredstvima pomogne srušiti autokratični režim u Dubrovniku koji je po njegovom mišljenju bio u rukama nesposobne vlastele za koju kaže da su „dvadeset obezoružanih i ludih nakaza.“
- Držić predlaže da se,odmah nakon prevrata u kojem bi trebalo sudjelovati pedesetak ubačenih vojnika i nešto mornaričkih snaga koje bi urotnicima ponudio Don Garcia od Toleda, vlast raspodijeli između domaćih plemića i pučana pri čemu bi se u Dubrovniku imao slijediti primjer Genove.
- U pismima Cosimu I. Mediciju i njegovom sinu Francescu smatrao je Držić da bi za njegovu zamisao bilo korisno od pape isposlovati anatemu Dubrovnika što bi pobožni puk s oduševljenjem pozdravio pa bi odmah stao na stranu urotnika. Držić je u pismima navodio mnoge grijehe dubrovačke vlade pri čemu je jedan bila njihova pretjerana štednja i škrtost.

Držićeva urotnička pisma

- Zamjerao im je nepoznavanje protokolarnih poslova, ali isto tako i svjesno snižavanje ranga poslanstava upućivanih španjolskom vladaru ili njemačko-rimskom caru Karlu V.
- Po Držiću Dubrovčani nisu na zapad nikad plasirali dovoljno vjerodostojnih informacija o prilikama u Turskoj jer su, kako on kaže, „željeli da se o tomu ništa ne zna a da oni sami žive kao bogovi,,.
- U posljednjem pismu Držić spominje i dvojicu dubrovačkih plemića Luku Sorkočevića i Frana Lukarevića, koji je inače bio književnik, pa tvrdi da su oni zajedno s njime spremni otići u Dubrovnik i sudjelovati u uroti.
- Cosimo I. Medici na Držićev poziv nije pozitivno reagirao. Nazvao ih je kako se može naslutiti po nekim posrednim izvorima ***političkim tlapnjama*** za koje ne vidi mogućnosti da budu realizirane.
- Urotnička pisma premda u Firenzi pažljivo pročitana ostala su u praksi neodgovorena i na neki način ignorirana.
- Cosimu iz tih pisama nije bilo posve jasno da li iza Marina Držića netko uopće stoji i tko ga ustvari šalje.
- Jedan dopis koji i nije naslovljen na Cosima I. Medicija nego je ustvari požurno pisamce njegovu sinu Francescu posebno je zanimljiv tekst u kojem Držić potaknut Cosimovim sumnjama u realizaciju urote ovomu iznosi argumente za njezin uspjeh.

Držićeva smrt: 1567.

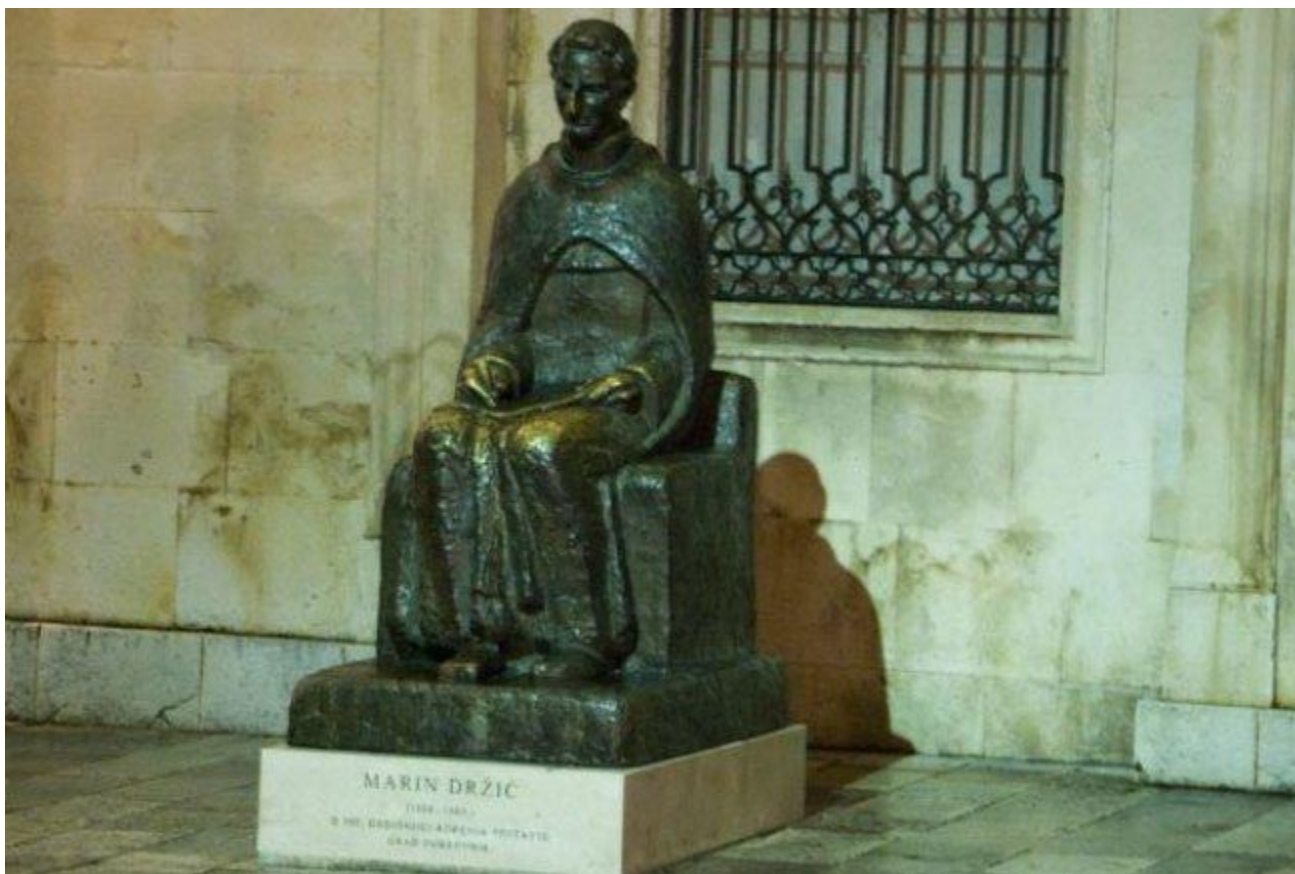
- 1567. Držić umire u Veneciji. Okolnosti smrti koja je nastupila 2. svibnja nisu poznate.
- O smrti toga datuma i na tom mjestu izvještava Držićev nećak Jere, Vlahov sin, koji je u obiteljskoj genealogiji napisanoj 1603. znao dan stričeve smrti kao i to da je **bio pokopan u bazilici Svetih Ivana i Pavla** što je Mlečani skraćeno nazivaju **Zanipoli**.
- Kako je u sklopu crkve bila **bolnica s ubožnicom** može se pretpostaviti da je Držić umro u toj i danas sačuvanoj zgradi. Grob Marina Držića stoljećima nije bio označen sve dok mu **1972.** u bazilici Svetih Ivana i Pavla **Hrvatska (tada Jugoslavenska) akademija znanosti i umjetnosti** nije postavila spomen ploču.
- Pjesnika su oplakali stari prijatelj Mavro Vetranović u stihovima ***Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba***, zatim njegov mlađi sljedbenik Stonjanin **Antun Sasin** u epitafu ***U smrt Marina Držića***, te dva ugledna člana akademije Složnih **Miho Monaldi** i **Sabo Bobaljević**.

Posthumna sudbina Držićevih scenskih tekstova

- Koje desetljeće kasnije oko 1600. Hvaranin **Martin Benetović** spominje Držića u vlastitoj komediji *Hvarkinja* vrlo toplim riječima. Sve drugo bio je stoljetni zaborav a onda se dogodilo pozno otkriće Držićevih dramskih djela u XX. stoljeću, dočim se ponovni susret Držićevih djela s hrvatskim glumištem dogodio nakon četiri stotine godine **1895.** kada je Stjepan **Miletić** u staroj kazališnoj drami na Markovu trgu izveo *Novelu od Stanca*.
- Držićevi scenski tekstovi će uskrsnuti tek nakon 1938. kada tadašnji student režije Marko Fotez adaptira i režira Držićevog *Dunda Maroja*.



Crkva Svetih Ivana i Pavla (Zanipoli) u kojoj je pokopan Marin Držić



Marin Držić u interpretaciji Ivana Meštrovića s jednom polovicom lica tragično ozbiljnom a drugom nasmiješenom



Augustinčičev Držić

Vrijeme izvedbi Držićevih predstava

- Većina Držićevih predstava održana je siječnju i veljači, što hoće reći da su izvedene “u ono vrijeme od poklad”. Dakle, svekolika se kazališno-prikazivačka djelatnost (osim u slučaju pirnih drama i kasnijih školskih predstava) odvija u hrvatskoj glumišnoj povijesti u vrijeme poklada.
- Osim u pokladno vrijeme Držić je jednu svoju predstavu praizveo početkom ljeta. Riječ je pastoralu *Grižuli* koja je izvedena kao pirna drama a i tematski ona se vezivala za Ivandan što je osobito pogodovalo kontaminaciji prirodne i iluzionističke atmosfere.
- Držićeva djela izvođena su kao javne ili kao zatvorene / privatne / pirne predstave.
- Javne izvedbe igrane su u zatvorenom (Vijećnica) ili otvorenom prostoru (prid Dvorom).
- 1554. godine zabranjeno je prikazivanje predstava u Vijećnici, mjestu gdje su se donosile odluke Republike

Držićeve glumačke družine

- Kazalične glumačke družine su bile pokretačkom energijom karnevalskog mimetičkog raspoloženja u koje su se udruživali mladići kako iz bogatijih i obrazovanijih pučkih redova tako i plemići.
- Do oštarih socioloških diferencijacija dolazi tek u Držićevo vrijeme kada se kazališne družine dijele na pučanske i plemićke. Takva izričito socijalno diferencirana podjela biti će stroga i trajati sve do u 18. st., a takva će podjela biti i unutar gledališnoga prostora, a što će u 17. st. na praizvedbi tragikomedije *Vučistrah* Petra Kanavelića izazvati sudski spor. Iz arhivskih sudbenih dokumenata se vidi da je gledalište između pučana i plemića bilo podijeljeno, no na toj izvedbi se je sve bogatiji sloj pučana *antunina* odijelio od siromašnih *lazarina* što je izazvalo pobunu vlastelina.

Držićeve glumačke družine

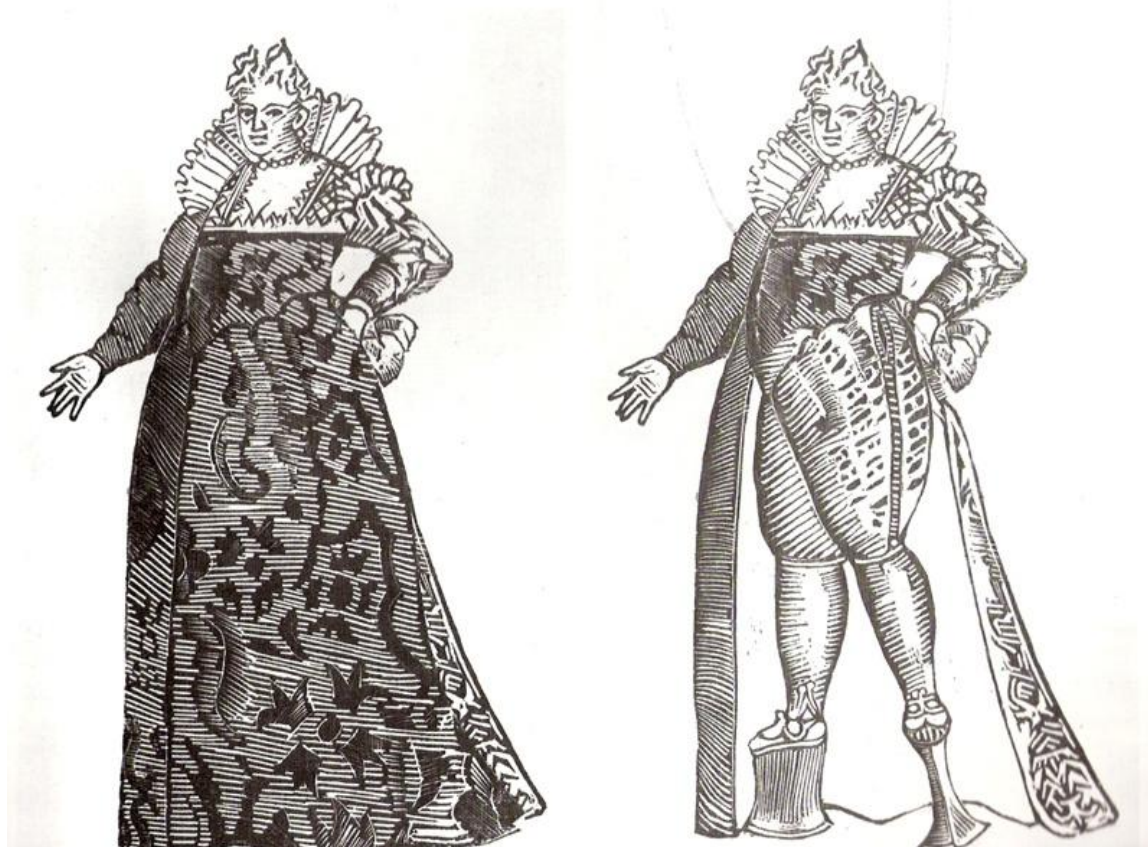
- **Pomet družina** koja je ime dobila po prvoj Držićevoj komediji izvela je komedije *Pomet*, *Dundo Maroje*, zatim obje izvedbe pastorage *Tirena*, zatim *Venere i Adona*, a i pokladnu igru *Novelu od Stanca*.
- Da je ova glumačka družina po mnogo čemu bila inovativna svjedoči drugi prolog *Dunda Maroja* gdje na jednom mjestu stoji da je upravo ona izvela “izvrsne stvari [koje se] u ovezijeh stranah nisu dosle činile”.
- Družina **Od Garzarije** bila je plemićka družina jer je među glumcima bio mladi plemić Rafo **Gučetić**. Ona je izvela komedije: *Pjerin*, *Đuho Krpeta* i *Mande*.
- U prologu *Skupa* spominje se **Njarnjas-družina** koja nije izvela ovu komediju jer ovu prikazuju kako stoji “njeki mladi ki nijesu prije nigda arecitavali”
- *Hekubu* izvodi plemićka družina **Od Bidzara**
- Držićevi glumci bili su mladići u dobi između 16. i 20. godina
- Pitanje Držićeva nastupa u vlastitim predstavama ostalo je otvorenim neki predpostavljaju da je interpretirao likove Radata u *Tireni*, *Điva* u *Noveli od Stanca* i *Negromanta* u prologu *Dunda Maroja*.
- Neki tumači prema jednoj replici iz *Đuhe Krpete* izvode zaključak da je pisac sudjelovao u predstavi: *Ma ovo odvud u vijencu poete, u veras vas će molit što vam rijeh*.

Držićeve glumačke družine

- Neki Držićevi dramski tekstovi su imali i po trinaest lica (*Dundo Maroje*) pa se pretpostavlja da su pojedini glumci izvodili više uloga.
- U *Skupu* postoji jedna izvaniluzionistička replika koja govori izrijeком o velikom broju glumaca: *Bogme, ćaćko, ako imaš ovolikoj družini kolacijun dat, spravi gospin kofan zahare*. Naravno prema ovoj replici se pretpostavlja da je za svaku ulogu u ovoj praizvedbi ima po jednoga glumca

Renesansni trgovac





Renesansna žena

Držićeva pozornica

- Za svoje glumište imao je tri vrste pozornica:
 1. Otvoreni prostor “Prid Dvorom” s pozornicom
 2. Zatvoreni scenski prostor (pozornicu u Vijećnici)
 3. Improvizirane pozornice u zatvorenim prostorima na privatnim, pirnim predstavama
- Što se tiče otvorene pozornice “Prid dvorom” ona je bila impostirana suprotno današnjim inscenacijama na istom prostoru (publika je bila leđima okrenuta Dvoru). Pozornica je bila povišeni podij, ali ni u kom slučaju podijeljena mansijama kao što je to bio slučaj sa srednjovjekovnom pozornicom.
- Najvjerojatnije je Držić u inscenatorskom pogledu bio Serlijev sljedbenik prema čemu je pozornica postala prizorište koje unosi dotad nepoznati realitet uglumišnog svijeta odnose prema gledateljima.
- Obraćajući se gledateljima u prologu Dunda Maroja on ih podsjeća na svoj scensko-redateljski zahvat prilikom izvedbe neke pastorage (najvjerojatnije Tirene) gdje im je “Placu obrnio pred očima” gdje se sada nalaze i pretvorio je u nove iluzionističke lokalitete od čega “plakijer imaste.”
- Također domeće da će učinit da “Rim iz Dubrovnika gledat[e]” što će bit “mirakulo”, tj. izvest će scensko čudo

Držićeva pozornica

- Zatvoreni prostori na privatnim, pirnim dramama izvodili su se u palači koja je usred prvog ili drugog kata imala udobniju i širu duguljastu dvoranu iz koje se ulazilo kroz četiri vrata. Ta je dvorana bila pravokutna oblika, ukrašenih zidova i stropova, a pozornica je mogla biti postavljena uz jedan od poprečnih kraćih zidova između dvoja vrata (za ulazak i izlazak glumaca). Takvu pozornicu spominje i Vitruvije premda u mnogo većim dimenzijama.
- Na razmjerno malenom prostoru trebalo je podići podij dovoljno velik za kretanje glumaca i dekorativni trodimenzionalni prospekt u pozadini.

Glazba u Držićevu kazalištu

- Prema Županovićevim pretpostavkama Držić je u Sieni nastavio sa svojom glazbenom naobrazbom, a što sam pisac ističe u izvaniluzionističkom prologu Tirene, pa je vrativši se u Dubrovnik sam pisao scensku glazbu za svoje predstave. To se odnosi na **vokalne brojeve** u *Mandi*, *Veneri* i *Adonu* te *Tireni*, zatim na **plesne brojeve** u *Veneri* i *Adonu*, *Tireni* i *Hekubi*, a onda i na **orkestralni broj** za *Grižulu*.
- Pretpostavlja se je riječ o manjem instrumentalnom sastavu
- U baroknom hrvatskom kazalištu glazba će dobiti veću, posebnu ulogu dočim je kod Držića glazba bila stanovito scensko sredstvo

Držićeva publika

- U javnim izvedbama “Prid Dvorom” bili su nazočni svi Dubrovčani (“umnožnijem dubrovačkim vlastelom, stari puk: ljudi-žene, stare-mlade, velike i male”, a na pirnim dramama samo uzvanici i rodbina ženika, a to je već elitna publika plemićkog podrijetla.
- Što se tiče javnih izvedbi to je prvi put u povijesti hrvatskoga glumišta da se susrećemo s jednom autorskom osobnošću koja svoja djela namjenjuje svekolikoj publici, cjelokupnoj svojoj sredini
- Iz svih izvaniluzionističkih tekstova vidljivo je da je Držić od publike primao ovacije i da su mu djela dobro prihvaćena, a da uvijek nije bilo tako i da je publika znala izvođače počastiti trulim voćem svjedoči jedna replika kojom se Đuho Krpeta obraća publici: *Nemojte igrat gnjilijem narančama*
- Predstave su se održavale poslije podne ako su izvođene na javnim mjestima, a u privatnim palačama, o pirovima, bijahu i večernje

Držićeva publika

- Valja istaknuti da Držić na svoje pozornice unosi i životnu stvarnost vlastite republike i okolice pa se u tim predstavama spominju epizodna lica Dubrovčana imenom i nadimcima a sve u funkciji komičkog efekta i izazivanja smijeha kod publike. Uvode se i stvarnosni toponimi, poznati lokaliteti, jela iz talijanskih kuharica, pa ovi faktografske interpolacije samo podupiru metaforične i alegorične slojeve njegova djela da kada otkriju skrivene kodove i izravnu kritiku prema mreži vladalačkoga aparata da u njih i povjeruju.
- Ovaj složeni Držićev teatar koji je multiplicirao vizure gledanja, očišta i aluzije stvorio je obrnuti svijet u kojem vladaju mislioci / filozofi / scenski virtuozi a taj svijet ništa je drugo nego piščeva utopija. Držić je povjerovao, da je moguće obrnuti sustav svakodnevnog karnevala i prema uzusima renesansne neoplatonističke filozofije učiniti vladare blazima, dobrima i lijepima koji srce nose prid očima.
- Do danas nije uspjelo niti jednom virtuozu.

Dramski pisac i pjesnik Radovan Ivšić (lijevo) koji je opjevao Držića u poemi *Bujica života* 2008. i književni povjesničar Miloš Milošević autor radova o Držiću i Boki kotorskoj



Venecija: topos smrti
Thomas Mann: *Smrt u Veneciji*
grob Ezre Pound u Veneciji
Brodski traži da ga se sahrani u Veneciji
Igor Stravinski pokopan u Veneciji a obred mu je bio u Zanipoliju
Pusta zemlja T.S. Eliota motivi smrti od vode
Antun Nemčić u Putositnicama opisuje umobolnicu u Veneciji

