

GHIRLANDE (1588) STEFANELLA DE PETRISA*

ENNIO STIPČEVIĆ

*(Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti,
Zagreb)*UDK 18.01
Stručni članak
Primljen: 20. X. 2000.

Unikatni primjerak knjižice *Chirlande conteste al Clarissimo Signor Sebastiano Quirini Nel suo felicissimo Regimento dell'Isola di Cherso et Ossero* (Padova, Appresso Lorenzo Pasquati, 1588) prije desetak su godina identificirali talijanski istraživači u Biblioteci Marcianu u Veneciji.¹ Knjižica je to koja sadrži opise interludija što su u čast »conte-capitana« Sebastiana Quirinja bili priređivani između 1587. i 1588. godine na Osoru i Cresu. Opise interludija sastavio je Stefanello de Petris – potomak creške porodice kojoj su pripadali Andrija Patricij (Andrea Patrizio), skladatelj prvih hrvatskih madrigala objavljenih u Veneciji 1550. te poznatiji renesansni filozof i znanstvenik Frane Petrić (Francesco Patrizi / Franciscus Patritius), koji je, među ostalim,

* Prilog s IX. međunarodnog simpozija Hrvatskog filozofskog društva »Dani Frane Petrića« održanoga 17–19. rujna 2000. u Cresu.

¹ Ivano Cavallini, *Gli intermedi in lode di Sebastiano Quirini, conte-capitano di Cherso dal 1586 al 1588, Musica storia folklore in Istria, Studi e contributi offerti a Giuseppe Radole* (a cura di Ivano Cavallini – Marco Sofianopulo), Trieste, ed. »Italo Svevo«, 1987, 53–79 (pretiskano u Cavallinijevoj knjizi *Musica, cultura e spettacolo in Istria tra '500 e '600*, Firenze, Leo S. Olschki, 1990, 137–163, te u časopisu *Most / The Bridge (La Croazia she scrive)*, Zagreb, Croatian P.E.N. Centre, 3, 1992, 147–171). Usp. također stariji članak: Iacopo Cela, *Lomaggio di Cherso al Conte Quirini (1586–88)*, *Pagine istriane*, IV, 1906, 244–261. Cavallinijeva studija naišla je na znatan odjek među hrvatskim teatrolozima i muzikolozima; v. Nikola Batušić, *Osorski kazališni vijenci, Scena*, Novi Sad, 6/1990, 83–86 (pretiskano u Batušićevoj knjizi *Trajnost tradicije*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 1995, 18–22); Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašičeve ilirske gramatike 1604, II knjiga*, Zagreb, Antibarbarus, 1997, 545–546; Ennio Stipčević, *Hrvatska glazba, povijest hrvatske glazbe do početka 20. stoljeća*, Zagreb, Školska knjiga, 1997, 73–74. Usp. vrstan prijevod cijele knjižice *Ghirlande* što ga je Mate Maras objavio u časopisu *Kolo*, 1998, 1, 379–417. V. također članak »O čudesa, o meraviglia« u mojoj knjizi ogleđa *Etide za lijevu ruku*, Zagreb, Znanje, 2000.

bio aktivni sudionik diskusija o funkciji glazbe u antičkome kazalištu.² De Petris je sabrao i zapisao osam različitih tekstova (osam *ghirlanda*) koji svi slave Quirinijevu upravu u Cresu.³

De Petrisova uvodna bilješka u *Ghirlandama* bila je očito namijenjena užem krugu čitatelja, onima koje je mogla zanimati efikasnost Quirinijeve uprave i koji su htjeli posjedovati pisanu, upravo tiskanu potvrdu o dobro organiziranim interludijima. Stoga de Petris ne navodi u uvodu imena protagonista interludija jer su oni, kako kaže, Quiriniju »ionako poznati«. I premda sadrži bogat izvor teatroloških i muzikoloških informacija, izvorna namjena *Ghirlanda* bila je da proslavi Quirinijevu dvogodišnju upravu, njegovu mudrost i sklonost umjetnostima. *Ghirlande* pružaju ograničene i vrlo neprecizne informacije o tome tko su bili izvođači osorskih interludija, koliko je glumaca i glazbenika bilo angažirano u pojedinim predstavama, tko su bili scenografi, pjesnici, pisci i autori niza javnih priredbi.

Prva *ghirlanda* opisuje priredbu, za koju se kaže da je bila komedija, čiji se naslov međutim ne spominje. Drugi interludij bio je bogatiji i zanimljiviji u pogledu scenografije, no funkcija glazbe bila je zanemariva. Treći je interludij bio u cijelosti pjevan. Glavni gradski trg na Osoru bio je uređen i scenografski opremljen tako da oponaša Trg sv. Marka u Veneciji. Apolon je solistički pjevao, prateći se lutnjom, Kaliopin tekst pjevao je četveroglasni zbor, a završni himan pjevale su muze »a nove voci«. Takav raznovrsni glazbeni repertoar, o kojemu ne posjedujemo nikakve notne zapise, uključivao je očito elemente renesansne monodije i polifonije. Ono što je osorsku publiku posebno fasciniralo bila je izuzetno raskošna scenografija: imitacija Quirinijeva grba poslužila je kao predložak za brojna rasvjetna tijela, raspoređena na glavnome trgu.

Četvrta *ghirlanda* bila je komedija prikazana na dan sv. Sebastijana. Scenografija je bila statična, a personifikacije Osora, Lošinja i Rijeke bile su odjevene kao pastiri i Nimfe. Na koncu su himnu posvećenu »rectoru« Quiriniju otpjevali svi glumci zajedno. Po svemu sudeći, taj je napjev bio višeglasan, no ponovno nas *Ghirlande* ne opskrbljuju nikakvim dodatnim notnim zapisom.

² Usp. S. Tuksar, *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe*, Zagreb, JAZU, 1980; Daniele Aguzzi-Barbagli, Francesco Patrizi e l'Umanesimo musicale del Cinquecento, u: *L'Umanesimo in Istria* (a cura di Vittore Branca – Sante Graciotti), Firenze, Leo S. Olschki, 1983, 63–90; Claude V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven – London, Yale University Press, 1985, str. 412 i dalje.

³ Čini se da je više od osam interludija bilo izvedeno tih godina na Osoru i u Cresu. U uvodu Stefanello de Petris je napisao: »Onde non per altra cagione (si com'io credo) altri s'hanno reso difficolta a concedermene copia, altri in tutto me l'hanno negati; & altri con molte ragioni, ma maggior preghier, m'hanno costretto a tralasciar i nomi loro, contentandosi di solo esser noti a V.S. Cf: alla qual anco sola han desiderato di compiacere.« (*Ghirlande conteste...*, str. 2)

Posljednji interludij koji je bio prikazan i gdje glazba također ima važnu funkciju, datiran je u ranu 1588. godinu. Tu je riječ o pjevanom dijalogu između Apolona i Pastira uz pratnju čembala, u kojemu se slave vrline Sebastiana Quirinija i njegove žene Francesce. Šesta, sedma i osma *ghirlanda* tekstovi su koji nisu bili predstavljani i u kojima se glazba ne spominje. Tim recitacijama, pjesmama i govorima pridružuje se kao zasebna publikacija svečani govor *Oratione recitata al clarissimo Sig. Sebastian Quirini Nella partita del suo Reggimento di Cherso, & Ossero l'anno M.D.LXXXVIII* (In Vicenza, Appresso gl'heredi di Perin Libraro, & Thomaso Brunelli compagni 1588).

Od osam *ghirlanda* prvih pet su tekstovi koji su funkcionirali kao komedije ili interludiji, u većoj ili manjoj mjeri opremljeni glazbom. Posebno je treća *ghirlanda* bogata kazališnim sadržajem. To je ujedno interludij u kojemu glazba ima važnu funkciju u strukturi predstave. Štoviše, iz de Petrisova teksta jasno proizlazi da su pojedini interludiji bili u cijelosti pjevani.

Razdoblje u kojem se pojavljuju *Ghirlande* u Italiji je, a osobito u Venetu i Toscani, označeno teoretskim i praktičnim nastojanjima za redefinicijom glazbe u kazalištu, za novom simbiozom i izražajnošću.⁴ Reference na zamišljenu klasičnu dramu na koncu *Cinquecenta* naposljetku su rezultirale posve novim žanrom, prvim operama (»dramma in musica«, »favola in musica«). Neke su od važnih pretpostavki nastanka opere i drugih glazbenoscenskih baroknih oblika (oratorij, pasija) bile u većoj ili manjoj mjeri tijekom druge polovice 16. st. prisutne i na istočnoj obali Jadrana. Stihove *Aminte* (1581) Torquata Tassa i *Pastor fida* (1590) Giovannija Battiste Guarinija utjecali su na mnoge europske barokne skladatelje. U Dubrovniku su, međutim, te pastorele doživjele neke od najranijih prijevoda. Dominko Zlatarić preveo je *Amintu* iz rukopisa i svoj prepjev objavio pod naslovom *Ljubmir* u Padovi 1580. Tako se dogodilo da je hrvatska verzija čuvene Tassove pastorele bila tiskana prije talijanskoga izvornika. A Franjo Lukarević Burina preveo je pastorelu *Pastor fido* 1582. (kao *Vjetni pastijer*), dakle samo dvije godine nakon prvotiska. Valja istaknuti da ni Zlatarićev ni Lukarevićev prijevod nisu bili doslovni: bile su to svojevrsne adaptacije koje su se uklapale u domaću kazališnu tradiciju. Ti su dubrovački pisci prethodili raznim »pastoralama« i »musicama« na hrvatskim pozornicama tijekom 17. stoljeća.⁵

⁴ Za nove poglede na kazalište i glazbu u to doba usp. Fenlon – Tim Carter (ed.), *Con che soavita, Studies in Italian Opera, Song and Dance, 1580–1740*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

⁵ Usp. Josip Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, London, 1931 (sada i na hrvatskome u knjizi Josip Torbarina, *Kroatističke rasprave*, prir. Slobodan Prosperov Novak, 1997, str. 329–488); Frano Čale, *Torquato Tasso e la letteratura Croata*, Zagreb – Dubrovnik, Croatian P.E.N. Centre, 1993; Ivano Cavallini (ur.), *Il teatro musicale del Rinascimento e del Barocco tra Venezia, Regione Giulia e Dalmazia: idee accademiche a confronto*, Trieste, Circolo della cultura e delle arti, 1991; Bojan Bujčić, *Pastorele o melodramma? Le traduzioni croate di «Euridi-*

Uz pastoralu hrvatsko je kazalište u 16. i ranom 17. stoljeću poznavalo također intermedij, dramu, melodramu, javne svjetovne i crkvene svetkovine. Laude i aklamacije izvodile su se u Istri i Dalmaciji još u ranom srednjem vijeku, pa je jedno od prvih svjedočanstava laude zabilježeno u *Osorskom evanđelistaru* (*Evageliarium Absarense*), beneventanskom rukopisu koji potječe iz Osora s konca 11. stoljeća. Na Osoru su se održavale javne svetkovine i ceremonije svakako znatno prije interludija održanih u Quirinijevu čast.

Estetička, kazališna i glazbena nastojanja koja su u susjednoj Italiji rezultirala stvaranjem barokne opere bila su dobro poznata u Hrvatskoj. *Opera in musica* bila je prihvaćena na hrvatskome priobalju od samih početaka, no bila je prilagođavana društvenim i kazališnim posebnostima. Hrvatski su kazališni pisci prihvatili u potpunosti jedino tekstovnu sastavnicu, tj. libretistički predložak, reducirajući tako izvorni glazbeno-scenski operni spektakl. I bez obzira na to koje su nadnaslovke Paskoje Primović, Ivan Gundulić, Antun Krivonosić, Junije Palmotić, Bartul Kašić i kasniji kazališni pisci pridavali svojim tekstovima – »tragikomedija«, »intromedija«, »trionfo« ili naprosto »musica« – oni ih nisu pisali s namjerom da bi funkcionirali na pozornici kao operna libreta.⁶

Sudeći po de Petrisovim opisima, druga i četvrta *ghirlanda* bile su u određenoj mjeri obogaćene glazbenim elementima. Treća i peta *ghirlanda* bile su pjevane od početka do kraja. Tu je dakle riječ o tekstovnim predlošcima glazbenih interludija.

Chirlande conteste al Clarissimo Signor Sebastiano Quirini vrijedan je dokument kazališnoga glazbenog života u Osoru i na Cresu. Knjižica pohranjena u unikatnom primjerku u Biblioteci Marciani tiskana je na talijansko-me jeziku, na jeziku na kojemu su očito recitacije i interludiji bili i izvođeni. Imamo li na umu onodobnu trojezičnu situaciju na hrvatskoj obali (talijanski uglavnom kao jezik administracije i književnosti, latinski uglavnom kao jezik

ce e Arianna« per le scene di Dubrovnik, *Musica e storia*, VI, 2, 1998, 477–499. Za upoznavanje pastorate temeljna je monografija: Rafo Bogišić, *Hrvatska pastoralna*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1989.

⁶ Općenito o renesansnoj i baroknoj glazbi u Istri i Dalmaciji v. moj članak *La cultura musicale in Istria e in Dalmazia nel XVI e XVII secolo*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 23/2, 1992, 141–152. Usp. također Ivano Cavallini, *I due volti di Nettuno. Studi su teatro e musica a Venezia e in Dalmazia dal Cinquecento al Settecento*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Editrice, 1994. Više o odnosu glazbe i kazališta na početku 17. st. u Hrvatskoj v. moju studiju »Skladno pripjevanje«: teatar, glazba i glazbeni teatar, u: *Dani hrvatskog kazališta, XX: Hrvatsko barokno pjesništvo*, Dubrovnik i dalmatinske komune, Split, Književni krug, 1994, str. 175–194. Najtemeljnije o problemu talijanske barokne libretističke recepcije u hrvatskom kazalištu pisao je Slobodan P. Novak. Usp. njegove knjige *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, Split, Književni krug, 1979. i *Povijest hrvatske književnosti, Od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756*, III. knjiga, Zagreb, Antibarbarus, 1999.

znanosti, hrvatski uglavnom kao jezik književnosti i svakodnevnice)⁷ *Ghirlande* se pokazuju kao važna slika višekulturnoga renesansnog života u Istri.

Naposljetku valja istaknuti da Petris ne jednom opisuje reakcije publike, napose čuđenje, tu toliko tipičnu manirističku kategoriju. Moglo bi se čak reći da je upravo domaća publika bila jedan od glavnih protagonista creških i osorskih intermedija iz 1587. i 1588! I zbog toga, zbog te domaće publike, vrijedilo bi se potruditi oko oživljavanja kazališnih i glazbenih događanja, toliko precizno zapisanih u de Petrisovoj knjižici *Ghirlande*.

GHIRLANDE (1588) STEFANELLO DE PETRISA

Sažetak

Knjižicu *Ghirlande conteste al Clarissimo Signor Sebastiano Quirini* (Padova, 1588) napisao je slabo poznati pjesnik Stefanello de Petris (Petrić), rodnom iz Cresa, a sadrži podroban opis osam intermedija koji su bili prikazani u čast »conte-capitana«
Sebastiana Quirinija u Osoru. Ova knjižica, koja se čuva u Biblioteci Marciana u Veneciji, nudi novo svjetlo o konceptu suodnosa glazbe i kazališta u hrvatskoj renesansi.

STEFANELLO DE PETRIS' GHIRLANDE (1588)

Summary

The booklet *Ghirlande conteste al Clarissimo Signor Sebastiano Quirini* (Padua, 1588), written by a little known poet Stefanello de Petris (Petrić) from Cres, contains a detailed description of eight intermezzi performed in honour of 'conte-capitano' Sebastiano Quirini in Osor. This small book, kept in Bibliotheca Marciana in Venice, throws new light on the concept of the coexistence between the art of music and theatre in Renaissance Croatia.

⁷ Usp. Sante Graciotti, Per una tipologia del trilinguismo letterario in Dalmazia nei secoli XVI–XVIII, u: *Barocco in Italia e nei paesi slavi del sud* (a cura di Vittore Branca – Sante Graciotti), Firenze, Leo S. Olschki, 1983, 321–346. S Graciottijem polemizira Frano Čale u opsežnoj uvodnoj studiji uz knjigu *Pjesme talijanske Saba Bobaljevića Glušca*, Zagreb, SNL, 1988.