

MARIN DRŽIĆ U SVJETSKOJ LITERATURI I NA SVJETSKIM SCENAMA

Marko Fotez

Pojava i mjesto Marina Držića u svjetskoj literaturi obično se označava konstatacijom da je umro kad su Shakespeareu bile tri godine, da se Molière rodio više od jednog stoljeća poslije Držića, i da je od Držićeve smrti prošlo još čitavih 140 godina do pojave Goldonija.

U koordinatama koje su u svjetsku dramatiku zacrtala ta tri kardinalna evropska dramatičara značenje Marina Držića zadobiva naročito mjesto činjenicom da njegova djela i danas žive i prikazuju se ne samo u Jugoslaviji nego sve češće i više i na svjetskim scenama. Fiksiranje te činjenice tema je ovoga referata, posebno u pogledu prodora Držićeve pojave u historiju svjetske literature i njegovih djela na svjetske scene.

Na početku treba sasvim orijentaciono ocrtati položaj Marina Držića u njegovu vremenu, tj. među njegovim literarnim suvremenicima.

U Italiji, čiji je utjecaj tada dominirao Evropom i u kojoj je i Držić boravio i studirao, to je doba procvata renesansne dramatike. Krajem 15. stoljeća počele su se obnavljati antičke drame i Plautove komedije. Pietro Aretino živio je od 1492. do 1556, godine 1508. prikazuje se CAS-SARIA Lodovica Ariosta, 1513. CALANDRIA Bernarda Dovizija Bibbienie, 1514. MANDRAGOLA Nikole Machiavellija. U Držićevo vrijeme dje-

lovao je Angelo Beolco, zvan Ruzzante, i mnogo su se prikazivale pučke komedije, naročito u Veneciji i Sieni (commedia popolare, farsa dialettale, commedia rusticale).

Za odnos Držića prema suvremenoj engleskoj i francuskoj dramatici dovoljni su spomenuti podaci o Shakespeareu i Molièreu (mogu još navesti da je Marlowe rođen 1564, a Ben Jonson 1573).

U Španjolskoj, drama CELESTINA, za koju se smatra da joj je autor Fernando de Rojas, započela je 1492. razdoblje tzv. »comedia española«, no u vezi s Držićem treba imati na umu da su veliki dramatičari »zlatnog vijeka španjolske književnosti« rođeni 1562. (Lope de Vega), 1571. (Tirso de Molina) i 1600. (Calderon de la Barca).

U Njemačkoj prije Držića je rođen, i nadživio ga, Hans Sachs (1494—1576), ali su njegovi pokladni igrokazi (Fastnachtspiel) bili doduše svjetovne farse, pučki paprene no ipak dobroćudne (poput komedijola Držićeva dubrovačkog suvremenika i komediografskog preteče Nikole Nalješkovića) i zapravo još uvijek tijesno vezane tradicijom srednjovjekovnih biblijskih igara.

Skandinavske književnosti nisu još u to doba stupile na svjetsku dramsku scenu (Ludwig Holberg javlja se tek u 18. st.), a slično je bilo i sa slavenskima. U Držićevo doba one su tek izlazile iz srednjovjekovnih crkvenih shema. Kod Rusa počinju epsko-historijski zapisi-romani, u Bugarskoj se tek nazire prijelaz iz crkvene u svjetovnu tematiku, Slovaci prevode Bibliju, kod Čeha je XVI stoljeće razdoblje razvitka historiografije i popularno-naučne proze, najveći predstavnik poljske renesanse Jan Kochanowski djeluje od 1530. do 1584, a Držićev suvremenik Rej Mikolaj z Nagłowic (1505—1569) piše još uvijek crkvena skazanja (misterije i moralitete — koje je u naše vrijeme na sceni magistralno oživio poljski režiser Kazimierz Dejmek). O svjetovnoj komediografiji nema gotovo ni traga.

Izuzimajući MANDRAGOLU danas nema mnogo komedija iz tog razdoblja, koje su još uvijek trajan dio svjetskog teatarskog repertoara. Činjenica da se Držićeva i danas serijski izvode na scenama Jugoslavije, a njegovo remek-djelo DUNDO MAROJE prikazano je u posljednja dva decenija i u mnogim evropskim gradovima — ta činjenica osigurava Marinu Držiću određeno mjesto ne samo u povijesti književnosti, nego još više u historiji i suvremenoj kronici svjetskog teatra.

To i takvo njegovo mjesto možda još nije dovoljno fiksirano i naglašeno u historijama svjetske literature, iako se ne može reći da nije zabilježeno i da se posljednjih godina ne bilježi sve češće i detaljnije.

Da vidimo kako i u kojim djelima.

Nesumnjivo najznačajnije fiksiranje Držićeve pojave u svjetskoj literaturi — i jedno od najranijih — proveo je u svom kapitalnom djelu »Povijest novije drame« njemački literarni historičar Wilhelm Creizenach.⁴⁾ Na deset stranica teksta on se bavi Držićevim životom i radom, je posebno analizira njegova djela (»Stanac«, »Tirena«, »Skup«, »Arkulin«, »Tripče de Utolče«). Spominje i izgubljene komedije PJERIN i GJUHO KRPETA, za DUNDA MAROJA kaže da je »sorgfältig ausgearbeitet«, a za PLAKIRA smatra da je najoriginalnije Držićevo djelo i da je to preteča Shakespeareovu »Snu ljetne noći«, nastalom pola vijeka kasnije — za Držića laskava konstatacija koju citiraju mnogi kasniji istraživači.

Na njemačkom jeziku obrađuje Držića i profesor bivšeg njemačkog Sveučilišta u Pragu Gerhard Geseman,²⁾ označujući ga osnivačem dubrovačke renesansne komediografije i najvećim komediografom stare hrvatsko-srpske književnosti, a spominje ga u svojoj historiji svjetske literature i Otto Hauser.³⁾

Kod Čeha vrijedna istraživanja proveo je Konstantin Jireček,⁴⁾ u novije vrijeme i Frank Wollman,⁵⁾ a kod Mađara Csuka Zoltan.^{5a)}

Posebnu su pažnju Marinu Držiću posvetili talijanski slavisti, na prvom mjestu Arturo Cronia, koji se na Držićevu značenju zaustavlja u nekoliko svojih djela,⁶⁾ zatim Giovanni Maver,⁷⁾ koji navodi da je Držić osim ugledanja u farse venecijanske i sienske imao i razvijen osjećaj za realističke opise ljudi i prilika svoga grada — da mu djela (DUNDO MAROJE i SKUP u prvom redu) žive na sceni i danas — i da je sasvim izuzetna pojava ne samo u hrvatskoj književnosti do dana današnjega nego i u slavenskim literaturama uopće, »koje sve do 18. stoljeća gotovo i nisu znale za komediografiju«.

Od Rusa spominje Držića Nestor Petrovskij,⁸⁾ a pojedina razdoblja Držićeva života i problematiku njegovih djela iznosili su na mnogo jezika u časopisima i separatima među ostalima i Jean Dayre (zanimljiva istraživanja o Držićevoj političkoj akciji protiv dubrovačke aristokratske oligarhije),⁹⁾ Christian v. d. Berk,¹⁰⁾ Leo Košuta,¹¹⁾ J. N. Kutuzov.¹²⁾

Još god. 1888. osvrnuo se G. Polivka na Držićevu komediju SKUP,¹³⁾ a u povodu proslave 450-godišnjice Držićeva rođenja (g. 1958) posebno

su o Držiću pisali Vera Javarek¹⁴⁾ i Jolanda Marchiori.¹⁵⁾ Javarek donosi biografiju i analizira djela, te zaključuje da je Marin Držić ne samo »first yugoslav dramatist but the founder of this tradition«, a Marchiori opširno istražuje Držićeve »uzore« u talijanskoj književnosti i objavljuje bogatu bibliografiju.

Uz navedene strane autore i niz jugoslavenskih literarnih historičara i teatraloga također je rezultate svojih istraživanja o Marinu Držiću objavljivao u svjetskim stručnim publikacijama. Na prvom mjestu Vatroslav Jagić¹⁶⁾ — koji u zaključku komparacije Držićeva SKUPA i Plautova AULULARIJA navodi: »Iz ove se analize Držićeva 'Skupa' može svatko lako uvjeriti, da ovdje ne može biti govora o prijevodu 'Aulularija'. Što više, to je na temelju Plautove teme sasvim samostalno izgrađena drama, u kojoj se samo glavni karakteri, a u pojedinostima neka mjesta ili prizori, naslanjaju na 'Aulularija'. Držim da se 'Skup' smije ubrojiti među najuspjelije imitacije i preradbe 'Aulularija' u XVI stoljeću i da kao takav zaslužuje svoje mjesto u komparativnoj literarnoj historiji«. Uz Jagića treba spomenuti radove koje su objavili Milan Rešetar¹⁷⁾ i Josip Torbarina,¹⁸⁾ a u novije vrijeme Franjo Trogranić,¹⁹⁾ Ante Kadić,²⁰⁾ Filip Kalan-Kumbatović,²¹⁾ Ivo Hergešić,²²⁾ Slavko Baćušić²³⁾ i dr.

Uz ovoliko registriranje u literarnim publikacijama Marin Držić zauzima sve vidnije mjesto i u raznim historijama svjetskog teatra. Lucien Dubech ga doduše ne spominje u svojoj »Histoire générale illustrée du Théâtre«, ali Joseph Gregor,²⁴⁾ a naročito Heinz Kindermann,²⁵⁾ tretiraju ga kao značajnog evropskog renesansnog dramatičara. Kindermann mu posvećuje čitavih 11 stranica i uz podroban životopis i analizu djela zove ga »velikom pretečom Lope de Vega i Shakespearea« te donosi i ovakvu konstataciju: »Držić je pisao pastore, seljačke farse i karakterne komedije; i u sva tri roda — promatrajući ga i u evropskim razmjerima — dostigao je maksimum teatarskog savršenstva«. O komediji »Dundo Maroje« Kindermann kaže: »Jedva je shvatljivo da je to djelo prvi put prikazano jedanaest godina prije nego se rodio Lope de Vega, četrnaest godina prije Shakespeareova, sedamdeset i jednu prije Molièreova, i stotinu i pedeset i šest prije Goldonijeva rođenja. Mogu se doduše otkriti pojedinosti koje potiču iz Plauta i renesansne talijanske 'komedije erudite', posebice od Ariosta i Aretina, ali nešto novo i samosvojno južnoslavensko preteže i tamo gdje su vidljivi mozaični tragovi pojedinih scenskih poteza. Ovdje su iznad svega društvena komedija, komedija ka-

raktera i intrige, sažete u jedinstvo u kojem izmirujući smijeh pobjeđuje sva protuslovlja i melankoniju. Uz to je ovdje stvoreno nešto što ne samo dramaturški nego i scenski vodi u budućnost. Posebice sasvim originalni Držićevi likovi slugu podignuti su iz tipskoga u individualno, te zahtijevaju od interpreta razradu karaktera koji nipošto nisu samo lokalni. Držićeva zvijezda je zašla kad su se Lope de Vega i Shakespeare pojavili u ovom svijetu. Jedan veliki preteča naslijeđen je tako u budućnost«. Treba reći da u svom djelu »World Drama« Držića spominje i Allardice Nicholl, na žalost vrlo šturo (i pod imenom Martin Držić!).

Kao najveći komediograf stare hrvatske literature obrađen je Držić i u sovjetskoj »Teatralnaja Enciklopedija«^{25a)} i u talijanskoj »Enciclopedia dello spettacolo«^{25b)} Nije još doduše ušao ni u britansku ni u američku enciklopediju, ali mu »Enciclopedia Italiana«²⁶⁾ daje čitav stupac (pod imenom Darsa Marino). »Grand Larousse Encyclopedique«²⁷⁾ zove ga »najveći dramatičar dubrovačke literature«, a uvršten je i u niz svjetskih leksikona i enciklopedija, od kojih mogu ovdje spomenuti samo neke.²⁸⁾ Zanimljivo je navesti i činjenicu da su Držić i njegovo doba sve češća tema za disertacije na inozemnim sveučilištima.²⁹⁾

Ako se kronološki pregleda objavljivanje radova o Držiću u svjetskim literarnim i teatrološkim publikacijama — mora se uočiti da se to objavljivanje sve više razvija poslije II svjetskog rata, drugim riječima da ide paralelno s pojavom Držićevih djela, u prvom redu njegove komedije DUNDO MAROJE, na svjetskim scenama. To je objavljivanje tematika drugog dijela ovoga referata, koju ću pokušati da iznesem sasvim ukratko (a konkretne pojedinosti donosim u prilogama).

Držićeva renesansa na suvremenoj sceni počinje god. 1938, kad je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu nakon gotovo četiri stoljeća ponovo izveden DUNDO MAROJE, u adaptaciji i režiji pisca ovih redaka. Ta je adaptacija do danas prevedena na 19 jezika i najprikazivnije je djelo jednog jugoslavenskog dramatičara izvan jugoslavenskih granica.

Zanimljivo je da je, kronološki, vjerojatno, prvo prevedeno Držićevo djelo bila NOVELA OD STANCA, koju je, pod naslovom »Der gefoppte Stanac — Schwank von Marin Držić«, u zagrebačkom listu »Agramer Zeitung« br. 295, od 24. 12. 1890. objavio Ivan Souvan. Ostao je to usamljen pokušaj (podrobno ga je obradio dr Nikola Batušić u reviji »Dubrovnik«. 1967, br. 3) Prevođenje »Dunda Maroja« uslijedilo je tek poslije zagrebačke premijere god. 1938. Evo prijevoda te komedije, ko-

liko su meni poznati (ime prevodioca i naslov djela): finski (Jalo Kalima — Tuhlaripoika), švedski (Ivar Harrie — Pappa Marojės Pengar), holandski (Christian v. d. Berk — Dundo Marojės Dukaten), engleski (Oton Grozdic i Margaret Flower — Uncle Dundo), francuski (Sreten Marić — Oncle Maroie), talijanski (Eros Sequi — Dundo Maroje), njemački (Božena Begović — Fred Alten, oba prijevoda pod naslovom Vater Marojės Dukaten, i dr Mira Sertić, pod naslovom Dundo Maroje, prikazivan je samo drugi prijevod), ruski (I. J. Petrova — Dundo Maroje), češki (Jaroslav Urban — Dundo Maroje, a prikazivano je i pod naslovom »Dobrodružství v Římě), slovački (Andrej Vrbacki — Ivan Minárik, prvi prijevod pod »Sváko Maroje«, drugi pod naslovom »Ujko Maroje«), mađarski (Csuka Zoltan — Dundo Maroje), poljski (Zygmunt Stoberski i Jan Brzechwa — igrano pod naslovima »Dundo Maroje«, »Rzymska kurtyzana«, »Amory Signor Marina«), bugarski (—), slovenski (pod naslovom »Boter Andraž« postoje tri prijevoda: Mirko Mahnič, na moderni slovenski jezik — Mirko Rupel, na stari jezik Janeza Svetokriškega — Bruno Hartman, na tršćanski dijalekt), makedonski (—), rumunjski (—), kineski (—), esperanto (—), danski (Gordon Hesselschmidt).

Osim DUNDA MAROJA prevedena su još i ova Držićeva djela: PLAKIR na njemački (Božena Begović), slovački (Pavel Hečko) i engleski (Ljerka Djanešić). NOVELA OD STANCA na talijanski (Roberto Orlandi), TRIPČE DE UTOLČE na talijanski (Roberto Orlandi), SKUP na finski (—).

Svi su ti prijevodi u rukopisu, odnosno umnoženi od raznih autor-skih agencija i jugoslavenske Komisije za kulturne veze s inozemstvom, i namijenjeni teatrima i istraživačima Držićeva opusa.

Na stranim jezicima štampan je DUNDO MAROJE u Čehoslovačkoj,³⁰⁾ a originalna verzija u Mađarskoj. »Dubrovačke ljetne igre« izdale su god. 1953. pokladnu igru NOVELA OD STANCA (u kojoj se pokazuje od istog spjevaoca i komedija TIRENA), te komediju PLAKIR. God. 1967. izdale su originalnu verziju GRIŽULE (Plakir), u prijevodu na engleski Ljerke Danešić, i DUNDA MAROJA u verziji koja se u Dubrovniku prikazuje od god. 1964, u prijevodu na engleski Sonie Bičanić. U toj verziji izgubljeni završetak dopisali su Mihovil Kombol i Ranko Marinković. God. 1968. Dubrovačke ljetne igre tiskale su u jednom svesku komediju SKUP, u engleskom prijevodu Sonie Bičanić (pod na-

slovom »The Miser« i u njemačkom prijevodu pod naslovom »Der Geizhals«, (prijevod: R. Federmann).

DUNDO MAROJE u originalnoj verziji, u prijevodu na njemački dr Mire Sertić i redakciji dra Milana Ratkovića, tiskan je u 41. svesku revije »Most« Društva književnika Hrvatske, Zagreb, 1974. Postoji još i izdanje »Vater Marojas Geld«, deutsche Fassung von Werner Creutziger, Henschelverlag, Berlin, 1974.

Gotovo svi prijevodi realizirani su na mnogim evropskim scenama. Treba ipak naglasiti da kad se govori o Marinu Držiću na svjetskim scenama — da to, do danas, znači govoriti o izvedbama DUNDA MAROJA (koje su u inozemstvu prikazivane isključivo u mojoj adaptaciji, uz izuzetak Parove predstave u USA).

Spomenuta zagrebačka premijera g. 1938. odjeknula je i u inozemnoj štampi, naročito austrijskoj i čehoslovačkoj. Međutim, najavljivane izvedbe u inozemstvu spriječio je rat. Poslije rata prva premijera DUNDA MAROJA izvan Jugoslavije bila je u Finskoj. Slijedile su Mađarska, Holandija, Čehoslovačka, Engleska, Francuska, Poljska, Sovjetski Savez, Bugarska, Rumunjska, Austrija, Švedska, Savezna Republika Njemačka. Izvedbama u mnogim profesionalnim teatrima tih zemalja treba dodati i predstave koje su na svojim gostovanjima prikazali jugoslavenski ansambl (Jugoslovensko dramsko pozorište u Beogradu i Studentsko eksperimentalno kazalište u Zagrebu) u Francuskoj, Austriji, Saveznoj Republici Njemačkoj, Mađarskoj, Sovjetskom Savezu, Poljskoj, Belgiji, Italiji i Turskoj. Jugoslavenski esperantisti izveli su DUNDA MAROJA i u Danskoj. Sumiravši, DUNDO MAROJE izvođen je u 16 evropskih zemalja, u Australiji i USA, sveukupno oko 200 gradova. Od ostalih Držićevih djela prikazan je SKUP u Finskoj, a NOVELA OD STANCA i TRIPČE DE UTOLČE u Italiji. Studentsko eksperimentalno kazalište u Zagrebu prikazalo je NOVELU OD STANCA i u SR Njemačkoj.

Naravno da je taj relativno velik broj premijera i predstava bio popraćen informacijama, osvrtima i kritikama (u časopisima, dnevnicima, na radiju i televiziji), što sve na svoj način doprinosi afirmaciji Marina Držića u svjetskoj literaturi i na svjetskim scenama. Od pregnantnih studija, kakvu je u povodu švedske premijere napisao švedski slavista Gunnar Jacobsson, do publicističko-atraktivnih napisa, kao što je ovaj, koji ću djelomice citirati. Poslije premijere DUNDA MAROJA u bečkom Burgtheatru, austrijski kritičar Kauer piše: »Respekt, respekt! God. 1550. — dakle u doba kad se kod nas (da o Njemačkoj i ne govorimo) od na-

cionalne kazališne umjetnosti slutio tek tračak — u Dubrovniku je već postojalo odlično kazalište. Taj DUNDO MAROJE ne može biti pojedinačni, izuzetni slučaj: za nastajanje takve komedije trebalo je imati kazalište, trebalo je imati glumce, trebalo je, konačno, imati publiku, a da se može stati uz bok Shakespeareova Globe-theatra, njegove trupe i londonske elizabetinske ere. Jer DUNDO MAROJE je zreo plod stare jadranske »ilirske« kulture: one kulture koja je u 19. stoljeću kao »ilirski romantika« ponovo oživjela i o kojoj mi, na žalost, znamo tako malo, zapravo ništa... Kako onc stoji u 'Per Gyntu', izvedenom dan prije u istom Burgtheatru?: 'Trole, budi dovoljan sam sebi!' Jest, takvi samouvjereni trolovi (ličnosti, podzemni dusi, iz sjevernjačke mitologije — op. prev.) bili smo i mi, kad smo kroz stotinu i četiri godine, od 1814. do 1918, dok je taj Dubrovnik bio 'naš', govorili doduše o 'biseru Jadrana', ali smo ga smatrali uglavnom za elitnu rivijeru, ne sluteći zapravo kakav je to biser. Tamo, u Dubrovniku, živjeli su pred četiri stotine godina hrvatski pjesnici u talijanskom kulturnom krugu, prihvaćali su sve što im je pružala talijanska renesansa vlastitim rukama (kao što je to činio i Shakespeare s djelima svojih preteča), sve su to asimilirali, proželi svojim južnoslavenskim bićem i stvorili od toga nešto novo, originalno svoje... Mi zahvaljujemo Burgtheatru i beogradskim gostima na toj predstavi: ona nam je pružila više od uobičajenog slasnog voća inozemnih gostovanja. Mi moramo, ili ako hoćete: mi smijemo sada na zemljopisnoj karti kulture jednu prazninu obojiti živo i bogato: ilirsku klasičku!« Zanimljivo je ovdje spomenuti i jednu konstataciju iz drugih geografskih i duhovnih prostora. U povodu izvedbe u Danskoj kritičar lista »Frederiksborg Amt Avis« uspoređuje Držića sa Shakespeareom, Molièream i norveško-danskim klasikom Holbergom, te kaže da je Držić preteča šekspirske i molijerske komedije, i žali što je Držić neopravdano ostao u sjeni ovih velikana, pa izražava zadovoljstvo da je »bar sada u Danskoj izašao na svjetlo dana«.

Slično su reagirali na upoznavanje s Držićem mnogi kritičari u evropskim zemljama. Pokušat ću da rezimiram njihove sudove, rezultate jugoslavenskih literarnih historičara i svoje vlastite intencije u adaptiranju Držićeva djela za današnji teatar, kao i dojmove što sam ih ponio s izvedaba DUNDA MAROJA na svjetskim scenama, s izvedaba koje sam režirao ili ih gledao ili o njima čitao.

Nesumnjivo je da je Držićev jezik u punom rasponu svoga bogatstva, ljepote, izražajnosti i životnosti neprevediv. Ali je značajno da su svi

prijevodi, izrađeni na bazi modernih jezika engleskog, poljskog itd. našli odjeke ne samo kod glumaca koji su ih interpretirali kao živ govor, tečan, komunikativan i efikasno sceničan nego i kod publike, koja u svim zemljama i u svim teatrima spontano reagira na svim onim mjestima gdje reagira i u Držićevoj domovini. Što znači da reagira na Držića, da ga razumije i shvaća i prima, i da je Držićevo prikaz čovjeka i života zaista jedna umjetnička objektivizacija, koja prelazi okvire epohe i svladava razlike među shvaćanjima i temperamentima pojedinih naroda.

Koje bi bile dominantne značajke tog Držićeve genija?

U prvom redu on je elementaran stvaralac i ostvarivač ljudskih karaktera. Iako je pisao u literarno-scenskim konvencijama svoga vremena — pasturale, maskerate, plautovske komedije erudite — on je i najšablonskijim i najstereotipnijim tipovima i figurama umio uliti vrelu ljudsku krv, iz najmanje »uloge« stvoriti živog čovjeka. Zato je njegova ogromna galerija likova i danas na sceni toliko živa i životna.

Druga značajna osobina Držićeve teatra je komika, integralna komika svih velikih komediografa. Držić je iz svega znao da izvuče komičan efekat. Kod njega komika izvire iz situacije, iz zapleta, iz dijaloga, iz riječi, iz međusobnih odnosa i vješto namještenih kontrasta — i što je najvrednije i najrjeđe — ona izvire iz svih karaktera i njihovih uzajamnih sudaranja. Ali taj humor nije samo opća veselost oslobođenog renesansnog čovjeka, najsvježiji sokovi toga humora su izdanak sredine u kojoj je nastao, on je specifičan, gotovo lokalni izraz dubrovačkog pučkog duha. I to je treća komponenta Držićeve stvaranja: realizam, povezanost sa stvarnim životom, sposobnost da se iz pojedinačnog stvori općenito.

Držić je promatrao život i ljude oko sebe, prozirao ih i opisao kao objektivni promatrač i izvrstan poznavalac. Na taj način točno fiksirao društvo svoga vremena i ostavio nam o njemu vjerodostojan dokument, ali proniknuvši u one najdublje ljudske osobine, taj je dokument postao svjedočanstvo čovjeka i života uopće. Držić je veliki realista i u jeziku. Njegove se ličnosti služe individualiziranim govorom, koji je i danas još neiscrpan rudnik hrvatskog jezika. Iako je na scenu donosio tipove, on je svakom od njih dao toliko individualnih crta, da je tom osobinom svoga realizma za gotovo puna dva stoljeća pretekao npr. Goldonija, kojega je značenje upravo u tome što je maskama commedije dell'arte ulio individualan život.

Uz ove najznačajnije osobine Držića kao komediografa treba ukazati i na to da je on vrlo vješt dramatičar i u scensko-tehničkom pogledu. Svoja je djela često improvizirao, pišući ih na brzinu, jer su uglavnom bila naručena za određene prigode, ali dobro poznavajući sva scenska pomagala i zahtjeve on je njima sigurno rukovao, postavljajući na prvo mjesto sukob, zaplet, tempo dijaloga, duhovitost upadica, kontraste i jedinstvo radnje. Pojedine scene su žive ali ne duge, a u svakoj se nalazi poneki sukob ili zaplet, tako da je i svaka scena za sebe dramatična. Na bazi kontrasta Držić uvijek spretno mijenja situacije i nikad nije dosadan. I neizbježiva ponavljanja on duhovito varira, uvijek zanimljivo. Kao tribut vremenu naravno da ni Držić nije mogao biti ekonomičniji u čestom preobilju likova i radnje — ima u njegovim djelima za sebe zanimljivih ali za cjelinu, za naš današnji senzibilitet i mogućnost percepcije, ipak nepotrebnih epizoda — no to nipošto ne umanjuje njegovu dramaturšku vještinu, po kojoj je također jedan od najznačajnijih renesansnih dramatičara.

U scenskoj interpretaciji njegovih djela bitno je da ona odiše držićevskim renesansnim duhom. Taj duh, oslobođen svih balasta i konvencionalnosti Držićeve epohe, može i treba da iz predstava Držićevih djela stvori svečanosti optimizma i životne radosti, da to ne budu samo predstave komedija iz doba renesanse nego renesansnih komedija za nas danas, pa možda i za sva vremena. Pri tom treba imati na umu da je i Držić, poput Morusa i Campanelle, u malom balkanskom Dubrovniku »utopistički sanjao« o idealnom društvu budućnosti i da je čitav njegov dramski opus — prema riječima najvećeg savremenog dramatičara Jugoslavije Miroslava Krleže — »zapravo velika i važna bitka za princip, da li je našoj slavenskoj književnosti poslanje da bude ili da ne bude sluškinja crkve latinske ili crkve uopće. Držić je prvi izraziti pučanin, tj. predstavnik širokog naroda u našoj dramatici uopće. Njegovi tipovi, napose likovi njegovih slugu, nisu samo lakrdijaši renesansne plautovske komedije, niti su samo karnevalske maske jedne glumačke družine koja je nasmijavala raskalašne dubrovačke gopare. To su prvi pjesnički i pučki ocrtni likovi 'našijenaca' koji govore prstonarodnim plebejskim jezikom pravih seljačkih veselih igara i ti njihovi glasovi i danas su još živ pučki narodni govor našega čovjeka. Poigravanje ljudskim slabostima nije kod Držića samo banalno sredstvo rutiniranog komediografa da nas nasmije, i njegov plautovski ansambl škrtaca, senilnih i raskalašnih ljubavnika, razigranih žena, smiješnih rogonja, pijanica, probisvijeta, se-

ljaka i slugu ne izvodi pokladne igre i pasturale samo za svadbene ili karnevalske svečanosti, nego je to i danas još živa, prava sugestivna životna gluma, koja se održava snagom genijalnog, nepatvorenog umjetničkog djela. Osnovnu renesansnu postavku da je ljepota dana čovjeku na radost — 'ljepota zgar s nebes', višnjega prilika, na taj svit dana jes' na radost človika' — Držić je shvatio i razvio je u svoj njenoj daleko-sežnosti, shvaćajući je ne kao proizvoljni poklon s neba, već kao proizvod društvene zajednice, kao plod rada i djelo samog čovjeka«.

Kao književnik koji je prekinuo sa srednjovjekovnim tradicijama i izvojevao jednu od značajnih pobjeda renesansne realističke komedije Držić je uvršten u svjetsku literaturu. Kao dramatičar u čijim se djelima odražava uvijek živa ljudskost i životna vjerodostojnost i istinitost on je već prodrio i sve više prodire na svjetske scene. Ne može se dakle reći da je Marin Držić sasvim nepoznat svijetu — no po njegovoj vrijednosti i značenju moramo željeti, i nastojati, da bude još poznatiji.

Među tim nastojanjima treba, na kraju, spomenuti istupe i predavanja mnogih jugoslavenskih književnika i teatrologa (Slavko Batušić, Branko Gombač, Ivo Hergešić, Bratko Kreft, Marijan Matković, Kosta Spaić, Bojan Stupica, Josip Torbarina, Mlađa Veselinović, Georgij Paro, i pisac ovih redaka i dr.) čijim se posredovanjem s Držićem upoznala i upoznavala javnost u mnogim evropskim zemljama, u USA, Kanadi i Meksiku.

BILJEŠKE

¹) Wilhelm Creizenach: »Geschichte des neueren Dramas«, Halle, 1901, II Band, p. 480—490.

²) Gerhard Geseman: »Die serbo-kroatische Literatur«, ed. Literaturen der slawischen Völker, Prag, 1930.

³) Otto Hauser: »Weltgeschichte der Literatur«, II Band, p. 353, Leipzig—Wien, 1910.

5) Konstantin Jireček: »Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte«, Archiv für slavische Philologie, XXI, 1899, p. 454, 481—494.

6) Frank Wollman: »Srbo-chorvatské Drama«, Bratislava, 1924 — »Dramatika jihoslovanskeho jihu, Praha, 1930.

7a) Csuka Zoltán: »A jugosláv népek irodalmának története«, Gondolat, Budapest, 1964.

6) Arturo Cronia: »Per una retta interpretazione di Marino Darsa«, Rivista di letterature moderne, Firenze, 1953 — »Panorama del teatro serbo-croato«, Milano, 1955, p. 22—27 — »Storia della letteratura serbo-croata«, Milano, 1956, p. 55—58 — »La 'vexata quaestio' delle ascendenze italiane dell'antica letteratura serbo-croata«, Atti e memorie della Società dalmata di storia patria, Vol. V., Roma, 1966, p. 245—257.

7) Giovanni Maver: »Letteratura serbo-croata«, Milano, 1960.

8) Nestor Petrovskij: »O sočinjenijah Petra Hektoroviča«, Kazanj, 1901, p. 17.

9) Jean Dayre: »Marin Držić conspirant à Florence«, Revue des études slaves, VII, 1930.

10) Christian v. d. Berk: »Marin Držić en de litterkunde van Dubrovnik«, S'Gravenhage, 1955.

11) Leo Košuta: »Siena nella vita e nell' opera di Marino Darsa«, Ricerche slavistiche, IX, Roma, 1961 — »Il mondo vero e il mondo a rovescio in DUNDO MAROJE di Marino Darsa«, Ricerche slavistiche, XII, Roma, 1965.

12) I. N. Goleniščev—Kutuzov: »Italjanskoje vazraždenije i slavjanskije literaturi XV—XVI vjekov«, Akademija nauka SSSR, Moskva, 1963, p. 94—99.

13) G. Polivka: »Der Geizige in Ragusa«, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, LXXXI, Braunschweig, 1888.

14) Vera Javarek: »Marin Držić, a Ragusan Playwright«, The Slavonic and East European Review, vol. 37, No. 88, London, december 1958.

15) Jolanda Marchiori: »Riflessi del teatro italiano nel DUNDO MAROJE di Marino Darsa«, Rivista dalmatica, 29, 1958.

16) Vatroslav Jagić: »Die AULUIARIA des Plautus in der südslavischen Umarbeitung aus der Mitte des XVI Jahrhundert«, Festschrift Joh. Vahlen, Berlin, 1900.

17) Milan Rešetar: »Was bedeutet 'hasasi' bei Marin Držić«, Archiv für slavische Philologie, XXXI, 1910.

18) Josip Torbarina: »Italian influence on the Poets of the Ragusan Republic«, London, 1931.

19) Franjo Trogranić: »Storia della letteratura croata dall'Umanesimo alla Rinascita nazionale (sec. XV—XIX), Roma, 1953.

20) Ante Kadić: »Marin Držić, croatian Renaissance Playwright«, Comparative Literature, 1959, No. 4.

21) Filip Kalan-Kumbatović: »Das Theater der Renaissance in Dalmatien«, Maske u. Kothurn, Wien, 1951, 1.

22) Ivo Hergešić: »Les Littératures yougoslaves (croate, serbe, slovène, macédonienne) dans le cadre de la littérature universelle«, S'Gravenhage, 1962.

²³⁾ Slavko Batušić: »Jugoslawische Komödie von der Renaissance bis zum Biedermeier«, Maske u. Kothurn, Wien, 1965, XI, 1.

²⁴⁾ Joseph Gregor: »Weltgeschichte des Theaters«, Phaidon Verlag, Wien, 1933.

²⁵⁾ Heinz Kindermann: »Theatergeschichte Europas«, II Band, Salzburg, 1959.

^{25a)} Tom II, p. 567, Moskva, 1963.

^{25b)} Vol. IV, p. 1038, Roma, 1957.

²⁶⁾ Enciclopedia Italiana, Milano, 1931, XII, p. 389.

²⁷⁾ Grand Larousse Encyclopedique, Paris, 1961, IV, p. 247.

²⁸⁾ Ottáv Slovník naučný, Praha, 1894, VIII, p. 65 — Révai Nagy Lexicon, Budapest, 1912, V, p. 775 — Larousse du XX^e siècle, Paris, 1929, II — Schweizer Lexicon, Zürich, 1946, II, p. 1186 — Cassel's Encyclopedia of literature (S. H. Steinberg), London, 1953, I, p. 853 — Die Weltliteratur, Brüder Hollinek, Wien, 1954, III, 1432 (Nachtrag, p. 2005) — Új magyar lexicon, Budapest, 1960, II, p. 99.

²⁹⁾ Frica Leh: »L'influence de la Renaissance italienne sur le développement de la poésie dramatique en Dalmatie au XV^e et XVI^e siècle«, Montréal, Université de Montréal, 1965.

³⁰⁾ Na češkom: »Dundo Maroje«, Orbis, Praha, 1958, a na slovačkom »Ujko Maroje«, Slovenské vydavateľ'stvo krásnej literatúry, Bratislava, 1962.

PRILOZI

DRŽIČEVA DJELA NA SCENAMA U SVIJETU

(Grad, teatar, režiser, scenograf, interpreti Dunda Maroja, Pometa i Petrunjele u »Dundu Maruju«, Skupa u »Skupu«, Stanca u »Noveli od Stanca«, Tripčeta i Mande u »Tripče de Utolče« — i gradovi u kojima je djelo prikazano poslije premijere).

DUNDO MAROJE

AUSTRIA

Bregenz, Theater für Vorarlberg, 15. 4. 1963 — Federico Wolf-Ferrari, Karl Weingärtner — Robert Marenche, Franz Mössner, Anne Mertin-Dornbirn, Feldkirch, Hohenems, Lustenau, Hard, Röthis, Schruns, Rankweil, Vorkloster, Götzis, Bezaus.

Radio Austria II — 3. 2. 1961.

AUSTRALIJA

Seccomb Gardens, 1964.

BUGARSKA

Grabrova, Dramatičen teatar, 1965.

ČEHOSLOVAČKA

Praha, Narodní Divadlo, 22. 3. 1957 — Bojan Stupica — Vladimír Řepa (Jaroslav Marvan), Ladislav Pešek, Jiřina Petrovická.

Bratislava, Dedinske Divadlo, 5. 11. 1957 — Tomáš Bok, Jozef Vecsei-Valentin — Adam Matejka, Jan Puškar, Elena Mistrikova — 30 slovačkih gradova i sela. Nová scená, 30. 8. 1969 — Oto Katuša, Daniel Gálik — Viktor Blaho, Viliam Polónyi, Ida Rapaičová.

Tabor, Městské Divadlo, 3. 12. 1957 — Milada Bayerova, Joan Brehms — Jaroslav Hurt, Tomáš Pexa, Libuša Frankova.

Hradec Králove, Krajske Oblastní Divadlo, 19. 4. 1958 — Richard Michula, Jiří Fiala — Vaclav Jeřábek, Stanislav Zindulka, Jasna Janovska — Jaromer, Hronov, Letohrad.

Warnsdorf, Městské Oblastní Divadlo, 26. 9. 1959 — Ludek Ambrož, Oldřich Mimra — Jozef Pospíšil, František Čužna, Miluše Janská.

Martin, 1961.

Radio Praha II, 11. 2. 1961.

Plzeň, Divadlo J. K. Tyla.

DANSKA

Copenhagen, Ljetna pozornica na trgu Graabrödretorvet, 1969, režija Waage Sandö.

ENGLESKA

Coventry, Belgrade Theatre, 20. 10. 1958 — Marko Fotez, Vladimir Žerdinski — John Ringham, Henry Manning, Patsy Byrne.

FINSKA

Helsinki, 6. 4. 1945 — Pekka Alpo, Matti Waren — Vilho Siivola, Tauno Palo, Henny Waljus.

FRANCUSKA

Radio Paris, zatim Les compagnons de Tivoli, Paris, 1964, Salle Valhubert, prevela Vera Bojović.

NIZOZEMSKA

Arnhem, Toneelgroep Theater, 1. 1. 1957 — Marko Fotez, Miomir Denić — Frans v. d. Lingen, Johan Walhain, Lies Franken — Deventer, Hilversum, Haarlem, Leiden, Groningen, Tilburg, Enschede, Heemstede, Hengelo, Zwolle, Lochem, Utrecht, Oss, Dordrecht, Winterswijk, Eindhoven, Delft, Nijmegen, Haag, Amsterdam.

Utrecht, Studentski teatar (University Theatre), 1955.

MADARSKA

Pécs, Pécsi Nemzeti Színház, 9. 5. 1948 — Lendvay Ferenc, Útő Endre — Szemethy Endre, Horváth Jenő, Karolyi Irén.

Budapest, Nemzeti Színház, 25. 4. 1966 — Bojan Stupica — Major Tamás, Agárdi Gábor, Berek Katalin.

NJEMAČKA (BR)

Saarbrücken, Stadttheater, 18. 2. 1967 — Hrvoje Ježić, Heinz Dahm—.

USA (Sjedinjene Američke Države)

Santa Barbara, University California, 1970, pod naslovom »Uncle Maroje from Dubrovnik«, režija Georgij Paro.

POLJSKA

Sosnowiec, Panstwowy Teatr Zagłębia, 8. 3. 1958 — Tadeusz Przystawski — Marian Lozinski, Wiesław Drzewicz, Ewa Franckiewicz — Katowice, Gliwice, Bielsko, Opola, Olkusc, Dąbrowa, Górniczca, Rybnik, Bytom, Tarnowskie Góry, Zawiercie, Strzemiesnyce, Chorzów, Świętochłowice, Zabrze

Katowice, Teatr polskiego Radia-Telewizje, 1958

Warszawa, Teatr polskiego Radia, 16. 5. 1958, 9. 2. 1959. — Jerzy Rakowiecki — Kazimierz Opalinski, Bogumil Klodkowski, Maria Pawlusiewicz. Teatr Rozmaitości, 10. 7. 1971. — Vera Crvenčanin, Jerzy Lawacz — Saturnin Butkiewicz, Marian Opania, Irena Jun

Szczecin, Państwowy Teatr, 8. 1. 1959 — Henryk Lotar, Irena Skoczen — Zdzisław Relski, Jerzy Sobieraj, Wanda Chloupek

Nowa Huta, Teatr Ludowy, 25. 2. 1960 — Krystyna Skuszanka, Jadwiga Pożakowska — Tadeusz Szaniecki, Wytold Pyrkosz, Marianna Gdowska

Poznań, Teatr Nowy, 6. 6. 1964 — Branko Gombač, Stanisław Bąkowski — Marian Mirski, Jarosław Strzemien, Sława Kwaśniewska

RUMUNJSKA

Temišvar

SOVJETSKI SAVEZ

Moskva, Teatr Vahtangova, 21. 6. 1963 — Bojan Stupica — N. N. Bubnov, N. O. Gricenko, L. A. Paškova

ŠVEDSKA

Göteborg, Stadsteatern, 6. 10. 1960 -- Johan Falck, Gunnar Lindblad — Tore Lindwall, Ernst-Hugo Järegard, Lena Brogren

ŠVICARSKA

Basel, Stadttheater, 20. 3. 1964 — Bojan Stupica — Horst Beilke, Johannes Schütz, Ann Höling

ITALIJA

Vicenza, Teatro stabile Friuli — Venezia Giulia, 19. 9. 1969. (pod naslovom »I nobili ragusei«), versione di Carpinteri e Faraguna (u dijalektu), režija Kosta Spaić

UPOZNAVANJU SVIJETA S »DUNDOM MAROJEM« pridonijeli su i jugoslavenski ansamblji koji su gostovali u raznim zemljama:

Jugoslovensko dramsko pozorište (Beograd) — Bojan Stupica, Milenko Šerban — Karlo Bulić, Jozo Laurenčić (Mija Aleksić), Mira Stupica —

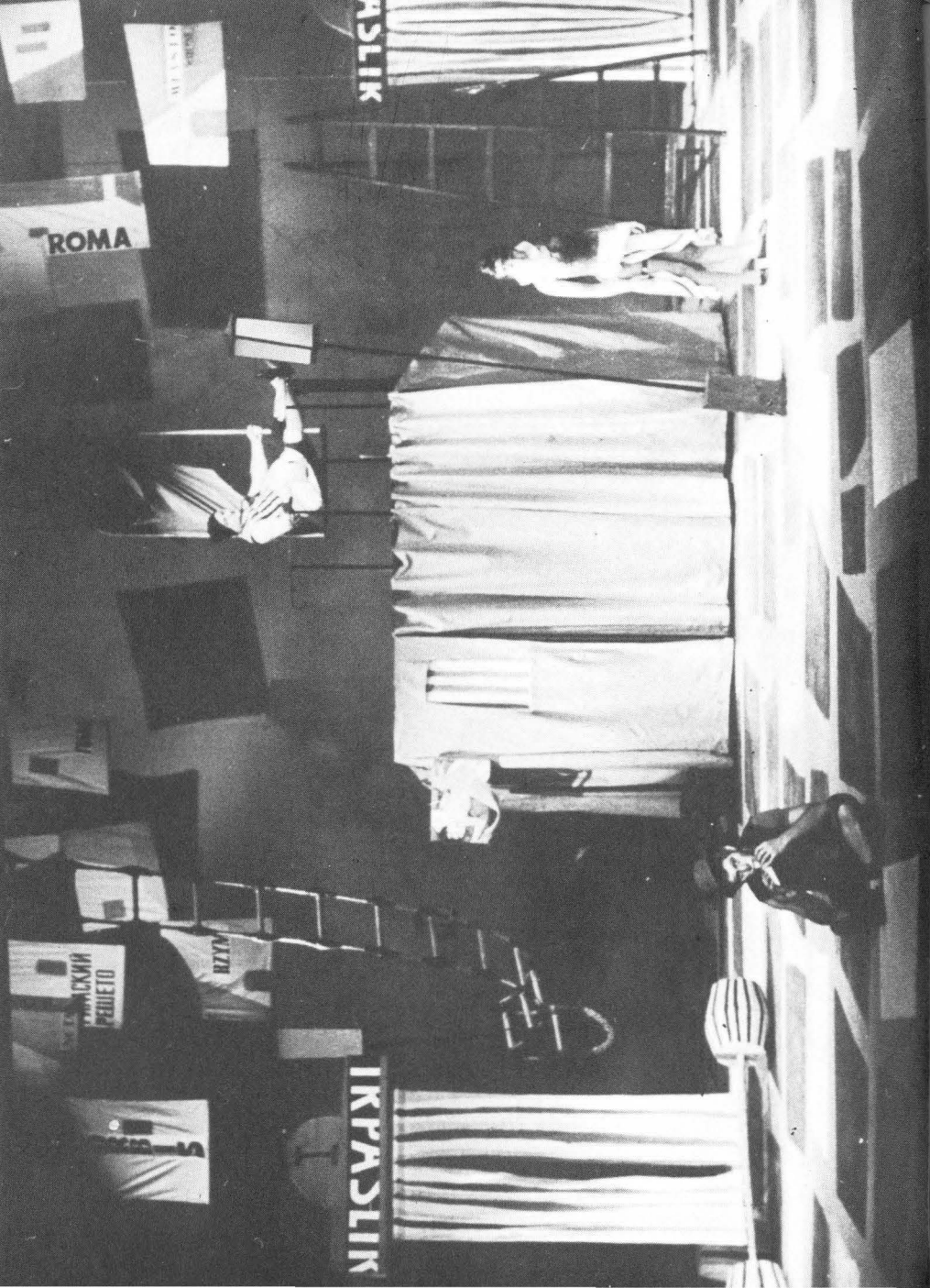
AUSTRIJA

Wien, Burgtheater, 23. 6. 1956

FRANCUSKA

Paris, Sarah Bernhard, 22, 23, 24. 6. 1954





АДЛІК

ROMA

ІКРАДЛІК

ІЗУМ

ІСКІНІ ГЕНІЕТО

MAĐARSKA

Budapest, Nemzeti Színház, 26, 27. 6. 1956

POLJSKA

Warszawa, Teatr Polski, 9. 5. 1959 — **Poznań**, 13. 5. 1959 — **Wrocław**, 17. 5. 1959

SOVJETSKI SAVEZ

Moskva, MHAT, 21, 23, 24, 26. 5. 1956 — **Gorki**, 3, 4. 6. 1956 — **Leningrad**, 9, 10, 11. 6. 1956 — **Kijev**, 17, 18, 19. 6. 1956
Studentsko eksperimentalno kazalište (Zagreb) — Ivo Šebelić, Željko Zagogotta — Dinko Kračnik, Zlatko Vranjican (Zorko Rajčić), Ljubica Jović —

AUSTRIJA

Wien, decembar 1960

BELGIJA

Bruxelles, Gent, Antwerpen, august, 1960

ITALIJA

Parma, 13. 4. 1959

NJEMAČKA (BR)

Erlangen, 2. 8. 1960, **Hamburg, Kiel Frankfurt/M, Berlin**, novembar, 1960

TURSKA

Istambul, 27. 8. 1961

Jugoslavenska grupa izvela je DUNDA MAROJA i na esperantu — Copenhagen, 1. 8. 1964.

SKUP

FINSKA

Helsinki, 15. 5. 1962 — Kosta Spaić

Pori, 1962 — Kosta Spaić

NOVELA OD STANCA

ITALIJA

Venezia, Teatro Universitario Ca' Foscari, 1958 — Giovanni Poli, Dorino Cioffi — Bruno Cioffi

TRIPČE DE UTOLČE

ITALIJA

Venezia, Teatro Universitario Ca' Foscari, 1958 — Giovanni Poli, Dorino Cioffi — Alvise Battain, Lidya Cosma

Studentsko eksperimentalno kazalište iz Zagreba (Režija Bogdan Jerković, scenografija Željko Zagotta) prikazalo je NOVELU OD STANCA u Erlangenu (Njemačka SR) 30. 7. 1955, a isto djelo zajedno s komedijom TRIPČE DE UTOLČE u Veneciji, 1. i 2. 12. 1955, u Parmi, 26. 4. 1956, i u Bruxellesu, 2. 8. 1958.

Treba spomenuti i izvedbe DUNDA MAROJA kao musical Djela Jusića, kad je zagrebačko gradsko kazalište »Komedija« gostovalo u SSSR-u (Černovice i Leningrad), od 15—26. 9. 1972. DUNDO MAROJE kao musical postavljen je i u ČSSR-u, pod naslovom »Lišák Pomet«. Muziku su napisali Jiří Malasek i Jiří Bažant, tekstove songova Ivo Fischer. Premijera je bila u Pragu, 6. 5. 1969, (Městská divadla pražská — Pavel Rimsky, Zdenek Pavel — Josef Beyvl, Václav Postránecky, Jana Drbohlavová). Uslijedile su premijere u kazalištima gradova Pardubice, 27. 9. 1969. (Pavel Rimsky, Zdeněk Pavel — Lubomir Polách, Jaroslav Someš, Eva Jelinková) i Kolín, 14. 2. 1976. (Pavel Rimskv).

NAPOMENA: Ovaj je popis sačinjen na osnovi mog osobnog arhiva, te je nužno krnj. Ali, boljega i potpunijega za sada nema, pa će svakako i ovakav poslužiti budućim istraživačima.