

Petra Jelača

# Dvostruki hommage našoj književnoj baštini

Marin Držić/Petar Zoranić  
**Glasi iz planina**

Redatelj i dramaturg:  
**Rene Medvešek**

59. dubrovačke ljetne  
igre / Zagrebačko  
kazalište mladih u  
suradnji s Akademijom  
dramske umjetnosti

Premijera:

27. srpnja 2008.  
na Dubrovačkim  
ljetnim igrama

U obljetničkoj Držićevoj godini, kada se većina umjetničkih i kulturnih manifestacija ipak koncentrirala na učitavanja suvremene tematike u njegov život i djelo, rijetki su bili primjeri poput Medveševih *Glasa iz planina*, koji su Vidrin teatarski svijet pastira, Vlaha i vila povezali s glasima tradicije, baštine, kroz obljetnicu još jednoga književnog slavjenika, *Hrvatina*, Petra Zoranića Ninjanina. Petstota obljetnica njegova rođenja nije u Hrvatskoj odjeknula kao Držićeva pa je stoga predstava temeljena na bukoličkom svijetu zadarskih planina koja samo jednim svojim, manjim dijelom uključuje živi, punokrveni teatarski fragment Držićeve Tirene, kroz pastirski, donekle prikriveni metateatralni postupak predstave u predstavi, dvostruki hommage našoj književnoj baštini, kako dramskoj, tako i proznoj. Povezanost ljudi i prirode, pastira i zavičaja, te mitova o njegovu nastan-

ku, kroz glazbu, ples i pokret, osnovna je, panteistička gotovo, usprkos moralizatorskim elementima, ideja ove maštovite scenske igre. Preklapaju se tu alegorijsko i stvarno, kako i dolikuje takvome tekstu, ali i snovito i mitsko, pa se heterogena građa prvoga hrvatskog romana kroz izbor nekih od slika i motiva vješto i neprimjetno stvara na pozornici. Kao da se živo tkivo sklapa iz fragmenata neke priče, naočigled i neopazice. Glumačko, scensko zajedništvo tu igra važnu i odlučujuću ulogu, kao i sinergija osoba na sceni, iz čije se suigre stvaraju prizori grupnih živih slika, dinamike karakteristične za Medvešekovo stvaralaštvo.

Kao i u Zoranićevu predlošku, samo se formalno pripovijedno zbivanje strukturira oko jednog pastira – Zorana, čije alegorijsko putovanje i uprizoreni doživljaji čine okosnicu redateljsko-dramaturške zamisli. Tematika *Planina*, uopće topisi i metaforika starije hrvatske književnosti, pogotovo ovog djela koje se motivikom oslanja i na srednjovjekovnu tradiciju, nisu kao takvi posve prijemčivi suvremenoj kazališnoj publici, ali prepoznatljivi, neposredni, u nekim segmentima i infantilni Medvešekov autorski rukopis simbole je pretočio u razumljivost, a "ezoterični književni mehanizam"<sup>1</sup> u scensku cjelovitost i harmoničnost.



Doris Šarić Kukuljica i Zoran Pribičević

Hommage slavljenicima ujedno je i posveta zavičaju, baštini, ali i arhetipima istog: uzmožni pastiri, kao i Vlasi, nisu nimalo arkadijski stilizirani, njihova rustičnost, izvornost, bliskost iskonskom obliku života osnovni je tematski i idejni okvir zbivanja. Također korespondira s motivima mitskog postanka lokaliteta zadarskog područja, utemeljenih na metamorfozama ljubavnika, pa se panteizmu i vitalizmu pridružuje i svojevrsni panerotizam,<sup>2</sup> u ovoj predstavi transformiran u svoju duhovnu komponentu, u ljubav.

Takvom je interpretacijom bukoličkog i vilinskog svijeta Medvešek dao jednu od rijetkih smislenih suvremenih interpretacija pastorale, žanra koji na pozornicama danas ili odumire ili se pretvara u okoštalu sliku prošlih kazališno-umjetničkih epoha. Scenografija i kostimografija te uopće mizanscen svakako su vrlo bitni za takav pastoralni i duhovni svijet, zbog svoje jednostavnosti i jedne vrste prirodnog minimalizma koji se realizira kroz reduciranost scenografije, također karakteristične za auto-

**Hommage slavljenicima ujedno je i posveta zavičaju, baštini, ali i arhetipima istog: uzmožni pastiri, kao i Vlasi, nisu nimalo arkadijski stilizirani, njihova rustičnost, izvornost, bliskost iskonskom obliku života osnovni je tematski i idejni okvir zbivanja.**

rovo stvaralaštvo, i kroz odabir izvornih, rustičnih materijala u rijetkim rekvizitima i kostimima. Tako su i pastiri i vile dio iste cjeline, etnološko-ekološkog rezervata, gdje se kroz ples i glazbu predaju drevne narodne, mitske priče o postanku krajeva kojima pastir Zoran prohodi,

ali i prenose iskustvene životne mudrosti, jer je i čitavo alegorijsko-snovito putovanje, scenski i donekle realistično okarakterizirano, potaknuto traženjem smisla, istine, vrline i ispravnoga životnog nauka, na koje je pjesnika, u ulogi pastira Zorana, nagnao ljubavni *beteg*, ljubavna bol i razočaranje.



Aleksandra Stojaković i Zoran Pribičević



Kroz te doživljaje vode ga pastiri, na svoj autohton način, kroz narodne plesove i napjeve, pa su tako ove scenske *Planine* i vrijedna folklorna zbirka, za koju je zaslužan suradnik za scenski pokret, koreograf narodnih plesova Vito Bagur, i nadasve autori i izvođači glazbe, Mojmir Novaković i njegova skupina *Kries*.

Živa glazba, sukladna ideji teatra, dakle svaki put nova glazbeno-vokalna interpretacija, nadasve pamtljiva i emotivno nabijena, ponajviše zbog izvrsnog odabira i obrade narodnih napjeva, pratila je stvarar-

nje scenskih slika i ideje predstave, čemu je pridonijela i vokalna interpretacija jedne od mladih sudionica glumačkog ansambla, izvorna i nova u svakoj od četiriju festivalskih izvedbi.

Transformiranje prizora u prizor kroz koreografske elemente osnovni je dramaturški postupak, brzo uočljiv kao element strukture, ali ne prelazi u obrazac ili zamjetnu repetitivnost, što je svakako jedna od neuobičajenih, reklo bi se gotovo proturječnih kvaliteta dramaturgije i režije.

Takav je postupak i jedini logičan za ovakav tip predložka, linearan u svojoj osnovnoj strukturalnoj, pripovjednoj niti, pa koreo-

neprimjetno dogodilo nešto prekrasno, bitno i veliko; u smislu duha i ljudske energije, zapravo već spomenute sinergije cijelog ansambla, i to ne samo osoba prisutnih na sceni, dakle glumaca i glazbenika, nego doista i svih koji su svojim radom i dobrom namjerom, u bilo kojoj ulozi i funkciji sudjelovali u projektu.

Duhovnost kao osnovna komponenta, ali u punini svoje ljudskosti, što i nije proturječna konstrukcija, bliska i živa dakle, ovdje nije prikazana kao nešto apstraktno, kao ideja, koncept, poželjni ideal kojemu bi trebalo težiti, nego kao nešto dohvatljivo, prisutno i svima poželjno, čak bi se moglo reći i svima potrebno. Oživljavanje alegorije, fiktivnog putovanja po *Planinama*, i susreta sa simboličkim pojavama i bićima, nestvarnim i onostranim, kroz čarobnu igru, zapravo je i postupak približavanja starije književnosti suvremenom gledatelju koji dobiva dojam predložka, linearnog

slijeda dramske freske, i osnovnih poruka svijeta djela, a u isto je vrijeme održan u kontaktu s nekom općom ljudskošću, pa se tako i udaljeniji misaoni nazori čine prihvatljivima. Vertikalni se hijerarhijski ustroj svijeta u kojem je živio Zoranić i ostvario svoje *Planine*, tako lijepo i neprimjetno, bez izvedbenih i recepcijskih teškoća uspijeva pretopiti u horizontalni slijed, bliži današnjem vremenu, disperzivnom i u potpunosti dekanoniziranom i dehijerarhiziranom.

Simboličke transformacije, klasicima posvećene i kodirane metamorfoze, u službi su transcendentne priče o životu, o putovanju čovjekova duha, kroz simbolička utjelovljenja zla i iskušenja, alegorije krajolika, baštine, arhetipa-Dinare, a završavaju potpuno rajskim, onostranim prizorom središnjeg dijela romana, prikazom Perivoja Slave, kojemu teži sublimacija pjesnikove, Zoranove nesretne ljubavi. Unutar ovakvih granica scenskog putovanja nalazi se još jedan element kazališne strukture, po samoj svojoj teksturi živ, dinamičan, *dramski*, u najklasičnijem, najaristotelovskom smislu te riječi. To je, dakako, fragment Držićeve Tirene, u kvantitativnom smislu puno manji u odnosu na zapremninu scenskog prostora i vremena posvećenog Zoranićevim motivima, ali izvanredan doprinos ideji sintetiziranja hrvatske književne baštine, u smislu konfrontiranja različitosti, od kojih svaka ističe kvalitete i komparativne prednosti one druge. Kako je sam autor izjavio u jednom od intervjua, pokušao je spojiti dvije materije koje na prvi pogled nikako ne idu

**Takvom je interpretacijom bukoličkog i vilinskog svijeta Medvešek dao jednu od rijetkih smislenih suvremenih interpretacija pastorale, žanra koji na pozornicama danas ili odumire ili se pretvara u okoštalu sliku prošlih kazališno-umjetničkih epoha.**

grafsko-glazbena oživljavanja slika i vizija omogućuju onaj dojam neposredne scenske čarolije, tako karakterističan za Medvešekov autor-ski rukopis, dojam iznenađnog stvaranja života, kazališta u najdubljem i najpunijem smislu tog pojma, gotovo iz ničega, kao da se sasvim

zajedno, ali su urodile smislenim scenskim izričajem utemeljenim na žanrovski raznorodnim književnim predlošcima, pojave česte u suvremenom kazalištu, pa tako i hrvatskom, do sada još neprijemljene pri uprizorivanju djela starije književnosti. Medvešek je, dakle, na najbolji mogući način nastavio raditi na tragu onoga što se u Fotezovo doba nazivalo scenskim kontaminacijama i tako otvorio novo poglavlje u postav-

ljanju baštinskih naslova na domaćim pozornicama, što se u nekoliko posljednjih desetljeća nametnulo i kao problem, zbog okoštalosti dramaturško-redateljskih načela i nesinkronizacije individualnih redateljskih poetika sa samim predloškom, odnosno izvorom motiva te, u najširem smislu riječi, nadahnuće za rad.

Kako je ova obljetnička godina prvenstveno Držičeva, u medijskom smislu, a samim time i u smislu našega vremena, koje je medijima i virtualnom konstrukcijom stvarnosti bitno određeno, pa se i samo Držiče-

vo ime često koristilo kao hipertekstualna tvorevina u koju se učitavaju bezbrojne razine naših odnosa i stvarnosti, i u Medvešekov se prvotni plan, utemeljen na Zoranićevoj obljetnici i njegovom reprezentativnom tekstu, također bitnom za povijest hrvatske književnosti, ubacio ove godine sveprisutni Držić. Treba imati na umu i činjenicu da se radi o instituciji Dubrovačkih ljetnih igara, čija se dramska tradicija velikim dijelom temelji na Držičevom dramskom opusu, pa je polumilenijsku obljetnicu rođenja dramskoga klasika odlučila ispuniti prostorom "jedinstvene držičijade", kako se najavljivalo. U ostale se sastavnice dramskoga programa koji je sačinjavao taj doprinos, a

**Medvešek je, dakle, na najbolji mogući način nastavio raditi na tragu onoga što se u Fotezovo doba nazivalo scenskim kontaminacijama i tako otvorio novo poglavlje u postavljanju baštinskih naslova na domaćim pozornicama, što se u nekoliko posljednjih desetljeća nametnulo i kao problem, zbog okoštalosti dramaturško-redateljskih načela i nesinkronizacije individualnih redateljskih poetika sa samim predloškom, odnosno izvorom motiva te, u najširem smislu riječi, nadahnuća za rad.**

težio je biti *jedinstvenim*, sada ne bih upuštala; bit će dovoljno ustvrditi da se i ovaj minijaturni fragment nametnuo izražajnije, istinskije i bolje od većine ostalih naslova s repertoara cjelokupnoga dramskoga programa.

Kao mali, a snažan metateatralni element u piščevoj didaktičko-moralističkoj nakani, kroz likove pastira uprizorena je veselo into-



nirana igra iz Tirene, obogaćena i elementima drugih Držičevih pastorala, u čijem je fokusu tema smiješne i potpuno slijepa ljubavne zaludenosti.

Ona je antipetrarkistički, kritički, a pod plaštem komike intonirana i od samog autora teksta, kontrapunktno složena u cjelinu *Glasa iz planina* kao uprizoreni, snažno dramski fragment koji ima funkciju naglasiti i podcrtati, na punokrvan, karnalan, na granici s karnevalskim, renesansno ljudski

način, sve ono što je u potpuno drugačijem, a nadopunjujućem kodu oniričkim, duhovnim, meditativno-ezoterijskim jezikom imalo za reći, alegorijsko, slikovito putovanje pjesnika-pastira Zorana.

Medvešek je izvrsno osjetio kako kroz poučni, moralizatorski Zoranićev ton koji teži svjetovnu ljubav pretvotiti u plodove duha, u književnost, i to na narodnom jeziku, ne manje vrijednom od zlatnih plodova drugih naroda, utjelovljenih u vječnosti Perivoja Slave, kroz alegorije vila Latinke, Grkinje, Kaldejke i novije člani-

ce Hrvaticе, sa zlatnom jabukom *Planina* autora-pastira-protagonista, Zorana, u obliku najkласičnijег i možda najkanonskijег metateatralnog oblika, kroz predstavu u predstavi, inkorporirati naizgled sasvim drugačiju građu, u vidu predstave koju uzmožni pastiri uprizoruju Zoranu, da bi ga poučili prolaznosti i neznatnosti zemaljskih zaljubljeničkih zanosa, patnji i težnji.

Živim Držičevim teatarskim jezikom doista je odaslana poruka o ludilu ljubavnog zanosa, s puno komike i kritike, a metateatralni ga je okvir, pripovjedno-scenskog tipa, još više naglasio i kao da je, uz pouku Zoranu, publici i uopće, svima želio doslovno pokazati: ovo je živo dramsko tkivo. Brzo, trenutno, očito i nevjerojatno zgušnjavanje scenskog zbivanja, relativno kratkotrajna pojava (u odnosu na cjelinu) radnje aristotelovskog tipa, na najrječitiji je mogući način sasvim jednostavno i vrlo eksplicitno svima objasnila zašto je Držić dramski klasik te bez pretjerane hiperkulturalnosti opravdala i proslavila pola milenija njegova rođenja. Također je, u okviru duhovne komponente i osnovne zamisli, ukazala pažnju na predivne danteovske motive koji se mogu pronaći u Zorančevu romanu, u koje je redatelj vješto upleo i autoreferencijalne elemente vlastite poetike, postigavši ono što je posljednjih desetljeća kronično nedostajalo domaćim uprizorenjima naslova starije hrvatske književnosti. Dramska igra iz Držića završava, naime, velikim mirenjem, gdje čak i satir pristaje na mir, odriče se vile Tirene u korist prave ljubavi između nje i pastira Marina, kroz čiji je lik vješto provučena dramaturška paralela s personifikacijom pisca, pjesnika Zorana iz *Planina*, odnosno metateatralnog okvira zbivanja.

Skupna pomirba i veličanje čiste, duhovne, a duboko ljudske ljubavi, svakako nas podsjeća na već gotovo amblematski naslov kada je u pitanju Rene Medvešek, na predstavu *Brat magarac*. Kršćanski, bolje rečeno ekumenski, panljudski duh ono je što prožima kontrapunktno nadopunjavanje dvaju predložaka na čijim je motivima nastala ova predstava, i to u harmoničnom, duboko pravednom (i opet ljudskom) obliku: jedno nadopunjuje i naglašava kvalitete drugoga, bez obzira na kvantitativni omjer zastupljenosti.

Takva je duhovnost, koja podjednako slavi i smjeli, britki Držičev izričaj, i onostranost samosvjesnosti Zorančeva alegorijskog alter ega, sintezu, krunu, i konačno kraj predstave, našla u često citiranom i u antologije uvrštavanom dijelu Zorančeva romana, u ovom tekstu također više puta spominjanom prizoru Perivoja Slave.

Od kraja Držičeve igre pa sve do finalnog prizora postoji i ta uočljiva gradacija duhovnosti: zajedništvo svih sudionika dramske radnje opet se pretvara u zajedništvo uzmožnih pastira, kroz koreografsko-dramaturški prijelaz veselega, zajedničkog plesa povezanog kolom s elementima viteške igre Kumpanije, i uskoro dovodi do snažne, ritualne pojave alegorije zavičaja i jezika, Dinare, vizualno, kostimografsko-režijski jako dojmљive, u interpretaciji Doris Šarić-Kukuljica.

Ona Zorana iscjeljuje, posvećuje, oslobađa tereta ljubavne boli, beteга, zbog kojega je i krenuo na put pročišćavanja i traženja, na samotno mentalno putovanje po *Planinama*. Otkrio je da treba težiti vječnoj Slavi, a do nje će doći preko svoga pisanog djela. Nakon Dinare dolazi konačno do Vile Vječne Slave (interpretira je ista glumica kao i Tirenu, također vilu, Jadranka Đokić, što je odlična aluzija na nedostiznost i gotovo onostrano savršenstvo, na tragu bembizma aktualnog u Zorančevu vrijeme), koja mu je podarila zaključni sud i dar, kraj njegova traženja i konačno iscjeljenje od ljubavne boli, nakon simboličkih sedam godina patnje. Dar predstavlja ulazak u Perivoj Vječne Slave, gdje su pisci, umjetnici, oni koji su pridonijeli neprolaznosti i utkali u svoje živote nešto od ljudskosti koja nije lišena smisla, nije podložna zaboravu. Vila ga je poučila da, iako je još mlad, a njegova jabuka sasvim zelena, nastavi razvijati dar jezika, a novopridošla, Hrvatica, pruža mu zlatnu jabuku kakvu imaju i druge vile u perivoju, Latinka, Grkinja i Kaldejka, utjelovljujući književnosti drugih, tamo već davno prisutnih jezika i naroda.

U kazališnom je smislu taj prizor sukces lјepote Medveškove poetike jednostavnosti: od rijetkih elemenata scenografije, sačinjenih od bijelih platnenih traka na inače praznoj pozornici, sudionici scenskog zbivanja formiraju u sre-

dištu pozornice drvo života, spoznaje, drvo prvotnoga zemaljskog raja i u njemu Perivoj Slave. U harmoniji s kostimima, i doista impresivnim obradama izvornih etno-napjeva, ta se završna rajсka, danteovсka vizija pre-tapa s dotadašnjim prikazom *Planina*, nastavlja se na ideju ekološko-etnološkog rezervata, Medveškove inačice bukoličke, arkadijske idile. I to je doista odlična varijanta, jer se pogotovo arkadijski i vilinski svjetovi dramske književnosti starijih razdoblja često netočno interpretiraju ili ostaju nedovoljno, ponekad čak i potpuno nerealizirani, kao kakav redundantan motiv, svijet za koji se još uvijek nije pronašao primjeren interpretacijski ključ koji bi korespondirao s današnjim vremenom.

Pastiri i vile Medveškova planinskog zavičaja, idile, ljudi su bliski iskonu, prirodi, arhetipski saživljeni s krajolikom, o kojemu, kao i o jeziku, ima dosta riječi u standardiziranom tekstu romana koji je redatelj većinom koristio. Uzmožni pastiri i vile bića su iz istog svijeta, oformljeni istom drevnom predajom, pa tako, osim konstantnog i također već karakterističnog postupka stalnog izmjenjivanja i pretapanja uloga unutar poetike scenskog zajedništva i skupne dinamike, isti glumci, gotovo jednako kostimirani, utjelovljuju pastire i pastirice, vile i satire, kao i nadzemaljska bića, alegorije književnosti, vile u Perivoju Slave. Kostimografija Doris Kristić također je jedna od bitnih sastavnica koju valja naglasiti i istaknuti, kao i glazbu, jer se do u tančine ispreplela s redateljevom idejom i oslikala ovu iskonski konotiranu viziju baštine. Kao i cijela predstava, čudno se rađa gotovo iz ničega, iz neznatnih materijalnih sredstava koja su urodila velikom, bogatom duhovnom i umjetničkom energijom, poetikom na tragu sestrice *Siromaštine*.

Jednostavna pastirska odijela imaju poveznicu čak i sa suvremenim etno-stilovima (da i ne govorimo o aktualno-

**Živim Držičevim teatarskim jezikom doista je odaslana poruka o ludilu ljubavnog zanosa, s puno komike i kritike, a metateatralni ga je okvir, pripovjedno-scenskog tipa, još više naglasio i kao da je, uz pouku Zoranu, publici i uopće, svima želio doslovno pokazati: ovo je živo dramsko tkivo.**

sti ideje ekološko-etnološkog rezervata!), dok je blaga stilizacija eteričnosti mitološkog svijeta vila, kao i transcendentnog svijeta onostranih bića, suptilno naznačena bijelim kostimima s pokojim zlatnim detaljem, posebno izraženim u završnom prizoru, gdje je zlato, zbog simboličkih zlatnih jabuka, bitan element dočaravanja vrhovnoga, rajskog pejzaža. Tamo su muze, tamo je umjetnost, a tamo svoj vrhunac, u doslovno višim sferama, nalazi i predstava *Glasa iz planina*.

Pastir Zoran dobio je svoje mjesto onkraj (jer u *Planinama* je sve onkraj, zbog simboličkog i metafizičkog okruženja; okružen simbolima i sam se protagonist prema njima počinje odnositi simbolički) Vječne Slave, zemaljski život konotaciju prolaznosti, nestalnosti, a ova je predstava ostvarila trajan doprinos životu baštine, kako književne, tako i duhovne. I što je najvažnije, učinila je da bude bliсka i dostupna i današnjoj publici, a to nije čest slučaj u hrvatskom kazalištu.



1 Slobodan Prosperov Novak: Povijest hrvatske književnosti, svezak II, Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604., Antibarbarus, Zagreb, 1997., str. 340.

2 Slobodan Prosperov Novak: nav. dj. (bilj. 1).