

O recepciji dela Marina Držića u Srbiji

PREMIJERE
RAZGOVORI
PROUKRITIKA
MEDUNARODNA
SCENA
FESTIVALI
TEMAT
PRODUKCIJA
ISTRAŽIVANJE
TEORIJA
SJEČANJA
NOVE
KNJIGE
DRAME

Pre nego što se početkom trećeg milenijuma Marin Držić u sjaju i pompi i na velika vrata posle skoro deseto-godišnje pauze vratio na pozorišne scene u Srbiji, recepcija njegovog dela ograničavala se – iako je to svakako najšire područje njegovog prisustva – na studije književnosti i istorije pozorišta i drame. Recepcija je bila svedena na svet pisane reči, a svet scene, dakle svet za koji je Držić prevashodno pisao i stvarao, ostao je iza spuštene zavesе, kao što se to istovremeno dogodilo na ostalim prostorima sa drugim velikim imenima, nekad shvatanih kao deo kolektivnog kulturnog nasleđa a potom promovisanih kao paradigme duhovnih vrednosti razdvojenih država koje su postala inostranstva. Zajednička baština pretvorila se u strane klasike, a strano je sa sobom nosilo i značenje političkog pitanja. Politika, pak, poput vidre većtom don Marinu nikako nije bila strana oblast – daleko od toga! – ali da će se igranje i čitanje njegovih dela nastalih povodom svadbenih pirova s punim pravom moći posmatrati kao politička legitimacija – to svakako nije bilo nešto što bi mogao ni da sanja.

Kako god bilo, studenti režije, glume i dramaturgije u Srbiji i dalje čitaju drame *Dundo Maroje*, *Skup* i *Novela od Stanca*, ali su samo dve od te tri mogli da vide u svojim pozorištima. Ovaj podatak, paradoksalno, ne znači da Držića nije bilo u srpskom pozorišnom životu, nego znači da se on u Srbiji na razmeđu vekova najpre pojavio kao znak, simbol i dramaturško sredstvo a tek potom kao dramski autor.

Dakle, recepcije na pozorišnim scenama nije bilo, ali percepcije jeste. Kako? U svojoj diplomskoj drami *Beogradska trilologija* nastaloj 1995. Biljana Srbljanović suoča-

va publiku sa sudbinama svojih vršnjaka, mladih urbanih emigranata koji su u inostranstvu potražili spas od ratova, divljaštva i šovinizma. Uzrok njihovog odlaska iz zemlje je u suštini isti, ali se povodi razlikuju. Neki beže od mobilizacije, neki od odsustva zadovoljavajućih perspektiva koje bi mogli da očekuju u krizom razorenom društvu, a za neke je, kao za mladog glumca iz treće priče ovog širog sveta popularnog komada, povod bio upravo Marin Držić. Naime, pričajući o neposrednim povodima za odlazak u emigraciju, glumac Jovan svojoj novostečenoj prijateljici iz zavičaja koju upoznaje tokom proslave dočeka Nove godine u Los Anđelosu, priča kako je sa kolegama "radio težu" u jednoj srednjoj školi. Odabrali su Držićevo najpoznatije delo, koje su inače izučavali na studijama glume i koje se nalazi u srednjoškolskoj lektiri. Da stvar bude gora, rešili su da ga igraju na način na koji je Dundo Maroje bio izveden u doba nastanka i na način na koji je Miroslav Belović ovu komediju režirao krajem sedamdesetih godina u Jugoslovenskom dramskom pozorištu – znači, sa muškom podelom u ulogama ženskih likova. Odljumi koji su Jovan i njegove kolege tom prilikom navukli na sebe dvostruke je prirode, pošto je gnev grupe nezadovoljnih srednjoškolaca izazvan kako igranjem "ustaškog" pisca tako i homofobičnim porivima zbog prizora u žene kostimiranih i našminkanih glumaca. Držić je, u delu Srbljanovićeve, poslužio kao "katalizator" za tinjajuće probleme društva u krizi, bez obzira na eventualnu visoku ili nisku verovatnoću ovakve situacije – jer i ako možda nije bila veoma veovatna, u to doba je bila unekoliko moguća, čak i u krugovima sa srednjoškolskim obrazovanjem.

Držić je upravo poslužio da se u što većoj meri što

drastičnijim primerom gluposti osudi lakoća pristanka na način razmišljanja koje sve što je tuđe shvata kao neprijateljsko. Režiseru ove predstave Goranu Markoviću dugujemo drugi susret sa Držićevim delom u devedesetim godinama, koji je usledio u njegovom Sterijinom nagradom ovenčanom komadu *Turneja*. Kada se grupa njegovih junaka, glumaca jednog beogradskog pozorišta odvaži na da pođe "težgu" na teritoriju ratom zahvaćene Bosne i Hercegovine, glumci će se suočiti sa izazovima o kojima nisu mogli ni da sanjaju lagodno uživajući svoj dotadašnji život u repertoarskim pozorištima i TV serijama. Markovićeva ideja o igri koja može svojom plementošću da spase umetnika istovremeno se predstavlja i kao pitanje da li je bavljenje nečim plemenitim u vreme bestijalnosti uopšte moguće. Prošavši kroz situacije u kojima se susreću sa naoružanim pripadnicima srpskih, hrvatskih i bošnjačkih jedinica, naši glumci uspevaju da spasu živu glavu i predstavljajući se po potrebi, zavisnosti od toga na čijem se nišanu nalaze, kao pripadnici upravo te nacije. Na polovini drame su se glumci, zalutavši u šumi, našli suočeni sa vojnicima HVO, ali zbog sličnosti raznoraznih uniformi, kao i jezika, oni oprezno pokušavaju da se ne odaju dok proveravaju sa čijom su se vojskom u stvari sreli. Shvativši ko je njihova aktuelna publika, oni pribegavaju profesionalno najsigurnijem i najbolje poznatom rešenju: dvoje glumaca počinju da igraju dijalog između Petrunjele i Pometa (Peci loj, ter se goj, te Rekla je doč, ma je noč, ne ima cokula, crevje je izula...) dok im od te igre doslovno život zavisi. Glumačka veština i poznavanje dela koje igraju ničim ne odaju njihovo poreklo, čak dobijaju i zasluženi aplauz vojnika koji su za Držića čuli kao za svoga pisca. Problem nastaje kada voda trupe, oduševljen mogućnošću srećnog izbjavljenja, nastavlja da insistira na svom agramerskom poreklu i ustvrdi da je dobro znao izvesnu gardoberku iz "Gavelle": "Luče? Isuse, ona je bila legenda tog pozorišta!" "Mislite kazališta." "Molim?" "Hrvatski se veli kazalište". Ipak, dobra sreća koja prati "ljude nazbilj" pomaže i ovim Markovićevim histrionima te se njihova pikarska avantura nastavlja – i to upravo zahvaljujući Držićevom delu. U slučajevima pomenutih drama Držić je prvo (*Beogradska trilologija*) bio neko ko se pominje i kome slu-

šamo u potpuno nenadanom kontekstu, da bismo se u drugoj (*Turneja*) susreli "uživo", kao gledaoci i slušaoci, sa najprepoznatljivijim kratkim citatima iz njegovog najpoznatijeg dela – i to u takođe neočekivanom kontekstu momenta izuzetne dramske napetosti.

Tako se Držićevo delo provuklo kroz devedesete godine u Srbiji, bez recepcije, ali sa percepcijom "kamena kušnje". Tih godina se u pozorištu i drami u Srbiji pojavio samo u ova dva slučaja; oba puta njegovo ime i delo bili su kao katalizator ili kao lakmus papir, poput sredstva kojim će se podstaci reakcija odsutnih gimnazijalce iz priče jednog od likova *Beogradske trilologije*, odnosno kao počas za spasavanje putujućih glumaca. U prvom slučaju veličina Držićevog dela samo dodatno ističe glupost primitivizma i šovinizma, u drugom junaci komada *Turneja* ističu spasonosnu vrlinu umetničkog dela koje ne treba da poznaje granice.

No, Marin Držić je "prešao granicu" 15. 3. 2002. godine, kada nam se slavodobitno vratio predstavom Jagoša Markovića *Skup* na sceni Bojan Stupica u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu. Namerno ističem ime reditelja pre imena Držićevog dela, pošto je reč o slučaju u kojem su tekst drame i tekst predstave međusobno udaljeni do krajnjih granica. Tačnije, reditelj je od Držićevog *Skupa* ostavio možda malo više od tridesetak replika – i, ma koliko to čudno zvučalo, učinio uslugu piscu. Kako? *Skup* je bio treći veliki uspeh u tematskom nizu Markovićevih "mediteranskih" predstava posle *Kate Kapuralice* u Narodnom pozorištu u Somboru i *Lukrecija ili ti Ždero* u beogradskom Pozorištu na Terazijama. I kako je jezik ovih drama bliži našem dobu te savremenom gledaocu u velikoj meri razumljiv, a pošto je Markovićev "zaštitni znak" davanje prednosti živom scenskoj akciji umesto maksimalnom poštovanju piščevih reči, reditelj je mogao da prepusti radoznalim gledaocima da jednog dana pogledaju pravi tekst Držićeve, a da tokom predstave "stave pamet na komediju". Naravno, mišljenja su bila podeljena, ali se ova istovremeno raskošna i postapokaliptična (u beogradskoj verziji, naravno!) Držićeva i Plautova priča održala na repertoaru pet godina, pokupivši mnoge nagrade i priznanja sa 16 786 gledalaca na 103 izvođenja,

Držić i mi

Neka saznanja o recepciji Marina Držića u Austriji



“Haben Sie etwas von Marin Držić?“, pitam prodavača u jednoj od boljih (što danas u vremenu Amazonea znači bolja knjižara?) bečkih knjižara.

“Od koga? Kako se to piše?“ odgovara susretljivi prodavač. Pružam mu ceduljicu s napisanim imenom. Nije nikada čuo, ali pogledat će u računalo. Kaže mi da u knjižarama njemačkoga govornog područja nema ništa pod tim imenom.

Dolazim kući i otvaram Amazonovu web stranicu (www.amazon.com). Pojavljuju se 37 knjiga, uglavnom hrvatskih i engleskih naslova. Na listi ima i raznih turističkih vodiča koji spominju Držića. Nalazi se i knjiga *Treasury of Czech Love Poems, Quotations & Proverbs*. Teško mi je povjerovati da se u njoj nalazi i naš Držić, ali tko zna. Još veću sumnju probuđuje naslov *The Syntax and Idioms of Hindustani: A Manual of the Language, Consisting of Progressive Exercises in Grammar, Reading, and Translation, with Notes and Directions and Vocabularies*.

Ulazim u “njemački” Amazon. Dobivam obavijest da pod tim pojmom nema ničega. Možda se radi o “drzick”,

sugerira pametni program. Za svaki slučaj provjeravam i uvidam da se radi o autoru knjige *Wald des Grauens (Šuma užasa)*. Odmah mi je jasno da s tim naš Marin Držić nema ništa.

Napisao sam za web stranicu austrijskog radija (<http://oe1.orf.at/highlights/119643.html>) jedan tekst o Držiću. Urednik stranice mi je napisao:

“Das war ein sehr interessanter text fand ich, ich muss gestehen, dass auch mir marin drzic völlig unbekannt war.“ (“Nalazim da je ovo vrlo zanimljiv tekst, moram priznati da je i meni Marin Držić bio potpuno nepoznat.”)

U svim mojim godinama u Austriji nisam sreo nikoga od austrijskih prijatelja i kolega koji su čuli za Držića. Pritom moram napomenuti da se tu radi o visokoškolanima osobama (ima dosta doktora književnosti i literata).

Posljednja šansa. Otvaram internetski katalog austrijske nacionalne knjižnice (<http://www.onb.ac.at/>). Katalogu su podijeljeni po godinama. Prvi katalog ima naslove od 1501. do 1929. godine. Nalazi se samo dva naslova:

uključujući gostovanja na Rijeci i u Ljubljani.

Kod Markovića lik Skupa je tumačila glumica, izvanredna Đurđa Cvetić, koja je zajedno sa ostalim članovima ansambla suvereno vladala ali i izmišljala zaumni jezik ove predstave. Tim se jezikom dragocenostima peva, te pa, cvrkuće i udvara, dok se povremeno pojavljuju i stihovi Darka Rudeka sa albuma “Apokalipso”. Neko bi rekao da sve to nije Držić – ali jeste bio značajan teatarski događaj.

Da pitanje jezika i nije toliki problem posvedočilo je i zanimljivo veće u jesen 2006. godine kada je Hvarsko pučko kazalište pred prepunom salom scene “Bojan Stupica” Jugoslovenskog dramskog pozorišta izvelo *Ribanje i ribarsko prigovaranje* Petra Hektorovića. Beskrajno ljupka svedenost njihovog scenskog izraza i predanost u saopštavanja mudrosti arhaičnim jezikom oduševila je beogradsku publiku.

Jezik u sledećoj Držićevoj poseti Srbiji bio je, za razliku od *Skupa*, brižno čuvan, pažen i negovan. Reč je o postavci komedije *Dundo Maroje* na sceni “Pera Dobrinović” Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Od premijere 30. 9. 2005. ova predstava koja je još uvek na repertoaru imala je 22 izvođenja i 5 377 gledalaca do kraja prošle sezone. Reditelj i glumac Radoslav Milenković sve do kraja nije pravio suviše velika odstupanja od Držićeve originalna fabule. Radnja predstave odigrava se u Rimu, ali ne u vreme o kojem je Držić pisao. Naime, u Milenkovićevoj režiji *Dundo* traga za Marom negde oko 1920. godine, i to nam se jasno sugeriše kostimima i scenografijom: dominantan je tom dobu savremeni veliki stub za plakate, u kojem se povremeno skriva Pomet, pokraj kojeg često sa pištaljkama između zuba na biciklu-tandemu juri par karabinjera, dok se Maro kiti nama savremenim tajkunsko-mafijaškim zlatnim lancima. Ipak, pitanje jasnog značenja konteksta smeštanja ove komedije upravo u to doba ostaje bez neopozivog odgovora. Mogli bismo se dakako zadovoljiti ovim postupkom – da je režija uspela da izazove više smeha u publici. Kada je o režiji reč, u pitanju je, paradoksalno, u svakom smislu uzoran postupak u radu sa glumcima, u negovanju reči izgovorene na sceni, u vladanju dijalektom (tačnije, dijalektima, od Uga,

pa do trenutka kada se pojavljuje i lik sa pozdravom: Ja sam Gulisav, Hrvat, prijatelj). Najveća nedaća je, na žalost, bila veličina pozornice, na kojoj je bilo teško postići stvarnu željenu brzinu akcije. *Dundo Maroje* se kod Milenkovića, za razliku kako od Držića tako i od Foteza, završava opštim pokoljem prisutnih na sceni koji padaju pokošeni revolverskim hicima u mafijaškom obračunu, što možemo da prepoznamo kao crnohumorni osvrt na aktuelni trenutak. Ipak, trenutak koji tokom predstave izaziva najviše smeha je dijalog Pomet i Petrunjele u ošteriji – ali kada razdragano dele jedan “joint”.

Poslednji susret sa Držićem je ovogodišnji *Dundo Maroje* u režiji Irfana Mensura (takođe glumca) u Narodnom pozorištu u Nišu. Zabavna je to, šarena i nepretenciozna igra namenjena publici koja Držića ne mora da shvata kao klasika, već kao autora čija drama može navesti na stavljanje pameti na komediju. To je, istovremeno, i predstava koja preteruje vanvremenskom, klovnovskom kostimografijom i cirkuskom scenografijom čija se svrha, u stvari, ne vidi baš najjasnije. Ono što se moglo videti jeste da se Držić može igrati i bez šuma konteksta politike, ali i bez nekog naročitog razloga vanteatarske prirode. Ali – da li?