

JELENA LUŽINA

# KAKO JE SVE DRŽIĆ PUTOVAO MAKEDONIJOM I KAKO SE (SVE) U NJOJ SNALAZIO

PREMIJERE

RAZGOVOR

TEMAT

FESTIVAL

S POVODOM

NOVO O

STAROM

MEĐUNARODNA

SCENA

ESEJ

TEORIJA

VOX

HISTRIONIS

NOVE

KNJIGE

DRAMA

Do sada istražene i sistematizirane činjenice, ne samo teatrografske, upućuju na prilično siguran zaključak kako se Marin Držić, po svemu sudeći, makedonskim zemljopisno-kazališnim (i/ili povijesno-kulturalnim) prostorima mota već dugo, prilično ustrajno i, kako to obično biva, s promjenjivom srećom. Gotovo je svejedno jesu li njegova *motanja* prava i/ili fiktionalna, doslovna i/ili virtualna, faktična i/ili figurativna, metaforična i/ili metonimijska... Evidentno je, naime, da je Držić u makedonskom kulturnom prostoru udomaćen, kako je takav njegov status prilično siguran (čak i prilično dugovječan!), te kako je sve to, imaju li se u vidu sve hrvatsko-makedonske specifičnosti, kazališne/kulturalne i ine, nesporno zanimljiva i – dakako – komentara vrijedna činjenica.

Držićev je polumilenijski jubilej zgodna prigoda za elaboraciju bar jednog od tih komentara, onoga kazališnog. Držić je, naime, jedan od kazališnih pisaca kojima su makedonska kazališta do sada poklanjala najviše pozornosti.

Zašto i kako baš njemu?

Ipak, neke su se neobične, a poticajne veze Držića i Makedonije ne samo ustanovile nego se pritom dogodilo i nešto više, čak i radikalnije, od pukog izvođenja jednog eminentnog autora i njegovih sjajnih tekstova. Naime, Držić se u Makedoniji čvrsto ukorijenio ("udomaćio") ne samo zahvaljujući scenskome elanu svojih vlastitih komedija već i jednoj duhovitoj reciklaži *Dunda Maroja*, na koju se osmijelio već spomenuti veteran makedonske komediografije Mile Poposki, jedno i najuporniji Držićev makedonski prevoditelj.

\*\*\*

Tijekom minulih devedesetak godina – od institucionalizacije makedonskog kazališta, koju je 1913./1915. godine operacionalizirao slavni balkanski komediograf Branislav Nušić (utemeljitelj prvog kazališta u Skoplju) pa do kraja kazališne sezone 2006./2007., koju je s ansamblom Dramskog teatra iz Skoplja zaključila upravo hrvatska redateljica Nenni Delmestre, postavljajući tekst Nine Mitrović *Komšiluk naopako* (premijera na Ohridskom ljetu 15. srpnja 2007.) – na makedonskim je kazališnim scenama izvedeno 246 dramskih, opernih i baletnih predstava *hrvatske provenijencije*. Dakako, *provenijencija* podrazumijeva upravo predstave čiji su dramski autori, skladatelji ili libretisti nativni Hrvati.

Znamo li kako su u istom razdoblju sva makedonska kazališta (uključujući i ona dječja, lutkarska i sva druga) odigrala ukupno nešto manje od 5800 premijera, proizlazi kako su hrvatski dramatičari, skladatelji i libretisti u ovoj produkciji participirali – statistički gledano – u omjeru od 4,24 posto (Makedonska teatrološka data-baza, 2007.).<sup>1</sup>



Prvo izvođenje *Dunda Maroja* na makedonskom jeziku: Narodni teatar Prilep, 1958. Redatelj Mirko Stefanovski.

Što sve uključuje ovaj postotak, naoko prilično optimističan?

Jednostavno: sve i svašta! Počev od "raritetnih" postava *Baruna Franje Trenka* Josipa Eugena Tomića (1930.), različitih dramatičarica *Zlatarova zlata* Augusta Šenoa (1927., 1933.), Tucićevih naturalističkih drama (*Truli dom*, 1915.; *Povratak* 1920, 1923.), Kosorova *Požara strasti* (1929., 1932.), Krležina *Logora* (koji je, 1937., zamalo i praizveden u Skoplju, ali je u utrci za primat, sa samo nekoliko dana prednosti, pobijedio Osi-jevak), cijeli serijal raznorodnih *Hasanaginica* Milana Ogrizovića (koji se u ovdašnjim kazalištima zavrtio već Nušićevom zaslugom, godine 1913., kada je tekst najvjerojatnije izvođen izvorno, što će reći: na jeziku kojim ga je Ogrizović napisao, međutim, serijal se nastavio "samoumožavati" i nakon 1950., kada je *Hasanaginica* intenzivno igrana u prijevodima na makedonski, turski, albanski...).

Neizbježno je upitati koji su hrvatski autori dosad najčešće i/ili najviše izvođeni na makedonskim scenama?

Čačunala u kojima su pohranjeni i sistematizirani svi podaci o prakticanju kazališta na makedonskom te-

ritoriju – dakle, strojevi u čiju "informiranost" i preciznost ne treba sumnjati – konstatiraju kako je prvi među njima upravo Marin Držić, dakle upravo *Marino Darsa Raguseo*, veseli dubrovački pop-uprotnik i autentični renesansni *globe-trotter*, za kojega makedonski akademik Haralampije Polenaković, iznimno ozbiljan književni povjesničar, tvrdi kako je (možda, možda...) jednom-dva-put čak i prošao kroz Skoplje... Bilo je to (možda, možda...) u onoj legendarnoj prilici kad je dotični putovao u mitski Stambol i vraćao se (u jesensko-zimskim mjesecima 1546. godine), u društvu izvjesnoga bečkog pustolova Christophog Rogendorfa, kojega će u svojoj komediji *Dundo Maroje* poslije prepraviti u Uga Tudeška.

Istražujući, vrlo pomno, arhivalije svih vrsta, akribični je Polenaković nesporno dokazao kako je rođeni brat Dum Marinov, Džore Držić, kao rezident-veteran svoje trgovačke republike, na dan 20. srpnja 1550. godine u Skoplju supotpisao jedan trgovački dokument. Džore je, naime, godinama poslovao u Makedoniji i u Skoplju, gradu koji je dubrovačkim trgovcima bio važna i stabilna postaja na karavanskom putu što su ga vjekovima uspješno i profitabilno održavali, vješto i (dakako!) unosno spajajući Orijent i Mediteran. Jedan od najimpresivnijih

PREMIJERE  
RAZGOVOR  
TEMAT  
FESTIVAL  
S POVODOM  
NOVO O  
STAROM  
MEĐUNARODNA  
SCENA



*Dundo Maroje*, Dramski teatar u Skoplju, 1966. Redatelj Krum Stojanov.

ESEJ  
TEORIJA  
VOX  
HISTRIONIS  
NOVE  
KNJIGE  
DRAMA

karavan-saraja (*anova*) u staroj skopskoj *čaršiji* još uvijek se imenuje kao *Dubrovački an*. Ostatak slične gradnje – masivni zid, podignut u kombinaciji kamena i opeke – danas je ukras gradskog parka u središtu Prilepa: zovu ga *Dubrovački zid*. Tijekom XVI. i XVII. stoljeća u Makedoniji je bilo nekoliko dubrovačkih kolonija, među kojima je najveća i najmoćnija bila upravo skopska. Dum Marinov je brat Džore u njoj dugo prebivao i djelovao, ostavši u Skoplju, navodno, zauvijek: na kraju su ga i pokopali na groblju koje je u ta davna vremena služilo svim konfesijama, a nalazilo se na mjestu današnjeg naselja Gazi Baba (Polenaković, 1989:377-386).

Polenaković se Držićem bavio vrlo temeljito, posvećujući mu i nekoliko iscrpnih znanstvenih studija, ali i brojne tekstove što ih je objavljivao u novinama i časopisima, kako bi popularizirao njegovu neobičnu autorSKU osobu i njegovo kazalište.

\*\*\*

Do današnjeg su dana makedonska kazališta uprizorila čak šest Držićevih naslova, izvevši ih u dvadeset sedam različitih premijernih postava.

Izgleda kako je, statistički gledano, makedonskim ravnateljima i/ili redateljima do sada najzanimljivija bila komedija *Mande* (*Tripče de Utolče*) iz 1554. godine, koja je u svojoj izvornoj formi sačuvana tek u krnjem obliku, "bez prologa i bez cijeloga prvog i početka drugog čina" (Čale, 1987:122). U rasponu od dva desetljeća (između 1946. i 1968.), ova komedija doživjela je čak sedam premijernih izvođenja, od kojih jedno na albanskom jeziku (1961.), ali i jedno vrlo maksimalistički/reprezentativno koncipirano, izvedeno na sceni Makedonskog narodnog teatra u Skoplju, u prijevodu i režiji Kruma Stojanova, 1956. godine. Sačuvane fotografije svjedoče o ambicioznosti projekta!

*Tirena* je igrana samo jednom, u Velesu, 1963. godine, zajedno s *Novelom od Stanca*, u nekoj vrsti dvostruke predstave koju je režirao Kiril Vasilev, svojedobno i njezin prevoditelj. Moj današnji kolega Dimitar Grbeviski, profesor montaže na skopskom Fakultetu dramskih umjetnosti, u toj je davnoj produkciji nastupio kao lokalni amater-glumac, igrajući čak dvije uloge (Prolog u *Tireni*, Dživo u *Noveli*). Događaja se sjeća s iskrenim simpatijama.



*Mande*, Makedonski narodni teatar u Skoplju, 1961. Redatelj Krum Stojanov.

I okrnjeni je *Pjerin* izvođen dva puta (1960. u Bitoli i 1966. u Strumici), oba u poznatoj preradi/dopuni Vojmila Rabadana, naslovljenoj kao *Dubrovačke vragolije*/*Дубровнички гаволцигани*). Prijevod je potpisao Mile Poposki, zacijelo najangažiraniji i najproduktivniji makedonski prevoditelj Držićev.

*Novela od Stanca* igrana je ukupno tri puta (1963. i 1973.), pod naslovom *Šala sa Stancem*/*Шела со Станецу*, u različitim režijama, ali sva tri puta u vrsnom prijevodu Georgija Staleva, koji je Držićeve stihove na makedonski prepjevao ne samo metrički precizno nego i poetski nadahnuto. U dosad jedinom makedonskom izdanju izabranih Držićevih komedija (*Novela, Skup, Dundo Maroje*), što ga je skopska "Kultura" objavila prije dva desetljeća (1986.), ovaj se prijevod nameće kao uvjerljivo najuspjeliji.

*Skup* je izvođen čak osam puta (pod "univerzaliziranim" prijevodnim naslovom *Skržavec*/*Скржавецу*, što će reći – škrtač). Zanimljiv je, mislim, podatak kako je legendarni makedonski glumac Petre Pričko, koji se s pravom smatra najznačajnijim i najpopularnijim makedonskim glumcem svih vremena, kad je odabirao ulogu

kojom je želio obilježiti pedesetu obljetnicu svoga glumačkog rada, odlučio da to bude upravo Držićev *Skup*. Svečarska premijera ovoga *Skupa* izvedena je na dan 9. travnja 1973. godine na sceni takozvane Univerzalne sale u Skoplju, prostora koji može primiti gotovo tisuću gledalja. U zajedničkoj režiji tadašnjeg doajena makedonskog kazališta Dimitra Kjostarova i simboličnog "nasljednika" njegova verističkog/realističkog redateljskog postupka, tada mladog Branka Stavreva, ova predstava nije doživjela dug repertoarski vijek, ali je izvedena s velikim uspjehom.

\*\*\*

Najposlije i komedija s kojom makedonski teatar kao da nije imao dovoljno sreće – *Dundo Maroje*.

Od svoje prve izvedbe pa do danas, *Dundo* je na makedonskim scenama doživio točno šest premijernih postava prikazanih u pet različitih kazališta. I to u čak tri različita prijevoda. Prva je inscenacija igrana još 1939. godine u Skoplju, gdje ju je vrlo uspješno i relativno dugo izvodio ansambli tadašnjeg Narodnog pozorišta "Kralj Aleksandar I.". Bilo je to vrijeme takozvane

PREMIJERE  
RAZGOVOR  
TEMAT  
FESTIVAL  
S POVODOM  
NOVO O  
STAROM  
MEĐUNARODNA  
SCENA



PLAKAT ZA PREDSTAVU *Mande*, produkcija Albanske drame Teatra narodnosti u Skoplju, 1960. Redatelj Krum Stojanov.



Petre Pličko kao Skup, Makedonski narodni teatar u Skoplju, 1973. Redatelji Dimitar Kjostarov i Branko Stavrev.



*Novela od Stanca*, Narodni teatar u Štipu, 1974. Redatelj Đorđi Trajanov.

VOX  
HISTRIONIS  
NOVE  
KNJIGE  
DRAMA

Prve Jugoslavije, u kojoj makedonski jezik nije imao službeni status, što upućuje na zaključak da se tekst igrao u originalnoj verziji – preciznije, u nekoj varijanti Držićeva jezika koju je jezično i nacionalno heterogena skopska glumačka družina u to vrijeme uopće mogla svladati. Trojica kasnijih prevoditelja, koji su svojim uslugama servisirali preostalih pet *Dundovih* makedonskih izvedaba, svim su se silama trudili u njegovu analitičku jezičnu strukturu (ne zaboravimo: makedonski je analitički jezik!) transponirati ne samo specifični *brjo* Držićeve komike nego i njegov specifični “multilingvalni” dubrovački idiom. Bili su to, kronološkim redom, Mile Poposki, Todor Dimitrovski i Krum Stojanov.

Prvi se na makedonski jezik prevedeni i na kazališnoj sceni zaživjeli *Dundo* dogodio 1958. godine u Narodnom teataru u Prilepu, gradu u unutrašnjosti Makedonije, čijim je kazalištem tada ravnao Mirko Stefanovski. Ovaj vješti redatelj i pouzdani dramaturg, otac drams-

koga pisca Gorana Stefanovskog i glazbenika Vlatka Stefanovskog, u povijesti makedonskog glumišta ostao je upamćen kao osoba iznimne profesionalne upućenosti i visoke osobne kulture. U repertoarima svih kazališta kojima je ravnao u različitim razdobljima svoga života – a bilo ih je nekoliko – razdoblje njegova ravnateljstva dekodira se već na prvi pogled: prepoznaje se, jednostavno, po svojoj naglašenoj aktualnosti.

Eto, takav je agilni i upućeni Mirko Stefanovski u malome i otputnom Prilepu odlučio povući radikaln kulturnološki, a ne samo repertoarni potez: odbilježiti 450. godišnjicu rođenja Marina Držića Vidre! Naručio je prvi makedonski prijevod *Dunda* (od prevoditelja i pisca Mile Poposkog, koji je kasnije i sam postao zapaženim komediografom),<sup>2</sup> organizirao je i motivirao ansambl, našao i doveo redatelja s hrvatskim korijenima (Franjo Bičanić) i – najzad – promovirao svoju repertoarnu uspješnicu, koja je samo u prvoj sezoni odigrana 39 puta. A

igrala se i sljedeću sezonu-dvije. Za grad veličine Prilepa bio je to korak od sedam milja.

Sudeći prema dramaturškim naznakama sačuvanim na kazališnim plakatima i ceduljama ili ispisanim u novinskim recenzijama, *Dundo Maroje* se u Makedoniji najprije igrao u onoj “dvodijelno-troćinskoj” preradi Držićeva teksta, koju je 1938. godine Marko Fotez trijumfalno unio u hrvatsku kazališnu praksu. To je ona dramaturški simplificirana verzija, koja kulminira naknadno dopisanim prizorima sveopće matrimonijalizacije (od koje, uostalom, ne bježi ni onih nekoliko potonjih), ali u njoj nema čudsnoga prvog prologa, što ga izgovara Dugi Nos, *negromant od velicijeh Indija*. Izgleda kako se ova Fotezova troćinska verzija na makedonskim scenama igrala vrlo dugo, sve do 1966. godine, kada je zamijenjena Kombolovom petočinskom adaptacijom, koja je na hrvatskim prostorima nakon 1955. godine gotovo posve supstituirala (“istisnula”) prethodno kanoniziran

Fotezov predložak.

Sljedeći je makedonski *Dundo* odigran tri godine poslije onoga u Prilepu, i to na jedva četrdesetak kilometara udaljenosti od ovoga grada, u Bitoli (1961.). Prevoditelj je opet bio Mile Poposki (zacijelo se radilo o verziji teksta/prijevida koja je prethodno bila postavljena u Prilepu), redatelj Duško S. Naumovski, a kazališna je cedulja sačuvala i sva imena glumaca. U ansamblu su se našli gotovo svi članovi ansambla, a u glavnim su ulogama nastupili tadašnji prvaci: Aco Stefanovski, jedan od najzanimljivijih makedonskih glumca uopće (igrao Sadija), karizmatična Olga Naumovska, glumica iznimnog potencijala (igrala Petrunjelu), šarmantni Petar Stojkovski (igrao Pometa), posve mlada Joana Džekova, koja će postupno izrastati u istinsku nacionalnu prvakinju (igrala Peru)... Predstava je doživjela tridesetak repriza.

Trećeg je *Dunda* godine 1966. u Skoplju uprizorio vrsni makedonski glumac Krum Stojanov, ujedno i vješti



PREMIJERE  
RAZGOVOR  
TEMAT  
FESTIVAL  
S POVODOM  
NOVO O  
STAROM  
MEĐUNARODNA  
SCENA  
ESEJ



Scenografija Branka Kostovskog za predstavu *Skupa* 1973. Makedonski narodni teatar u Skoplju. Redatelji Dimitar Jostarov i Branko Stavrev.

TEORIJA  
VOX  
HISTRIONIS  
NOVE  
KNJIGE  
DRAMA

prevoditelj, koji je ovu Držićevu komediju još krajem pedesetih godina postavljao s nekim amaterskim kazališnim družinama. Njegov prijevod, čiji primjerak nažalost nije sačuvan, recentna je kritika tada ocijenila neujednačenim, ocijenivši kako je "gotovo posve korektan i prijamčiv u dosta dramskih pasaža, premda ne i dovoljno sočan. (...) Sklon mnogim nevjешtim i teško prihvatljivim konstrukcijama u stihovanim replikama, pun je isforsiranih, nespretnih rima. Prijevod je to koji, unatoč ozbiljnim i egzaltiranim naporima autorovim, ipak potražuje profesionalniji odnos" (Матеvски, 1987:182). Sama je predstava, međutim, ocijenjena prilično neutralno, uz iznimku nekolicine glumaca, koji su uglavnom hvaljeni. Ulogu Petrunjele igrala je Milica Stojanova, kojoj su kritičari najglasnije komplimentirali.

Šest godina potom (1972.), *Dundo* je još jednom postavljen u Makedoniji, opet u Bitoli, nanovo u prijevodu Mile Poposkog i – što mi se čini iznimno zanimljivim – u scenskoj adaptaciji Metodija Foteva. Ni ovaj se tekst, nažalost, ne može dobiti na uvid – izgubio se u

kroničnim makedonskim nebrigama za gotovo svaku vrstu kazališne dokumentacije. A bilo bi, cijenim, uistinu važno vidjeti kako je i zašto Metodija Fotev tada krenuo adaptirati Držićev predložak, koji je ovoga puta režirao Blagoj Markovski. Što li im je – adaptatoru i redatelju – nedostajalo u Držićevu originalu te su ga morali popravljati?

U ansamblu su se opet našli najbolji bitolski glumci, dobrim dijelom upravo oni koji su *Dunda* igrali i jedanaest godina prije: veliki Aco Stefanovski (nekadašnji Sadi, ovoga puta promoviran u ulogu Dunda), markantna Olga Naumovska (nekad Petrunjela, koja je u međuvremenu postala Laurum), i dalje šarmantni Petar Stojkovski (još uvijek dovoljno mlad i višijast za Pometai!), Joana Džekova koja je u međuvremenu udajom postala Popovska, a profesionalno bila "promaknuta" od Pere u samu Petrunjelu...

U Bitoli se, eto, s *Dundom* dogodilo ono najbolje što se ovoj superiornoj komediji moglo dogoditi na "gostujućem terenu": jedan ju je ansambl prepoznao i prihvatio

kao tekst na kojemu će njegovi najbolji glumci provjeravati svoj osobni i profesionalni razvoj te "starjeti" na najprimjereniji način – izmjenjujući se u ulogama najprimjerenijima njihovoj životnoj dobi. Samo se najrelevantnijim dramskim predlošcima događaju i ovakve generacijske "samoevaluacije", pri kojima članovi istog ili gotovo istog ansambla dobivaju priliku zajedničke provjere vlastitih kreativnih mogućnosti, koje se mijenjaju s neizbježnim životnim mijenama: glumice debitiraju kao Ofelije, zrelost dokazuju kao Gertrude, a karijeru završavaju kao članice putujuće trupe koja pohodi Elsignor...

Kazališna je tradicija nekih sredina (britanska, recimo) iznimno sklona ovakvoj "samoevaluacijskoj" praksi, koja se u najvećim kazališnim kućama provodi gotovo ciklički, uvijek na primjerima velikih tekstova nacionalne baštine. I hrvatska je kazališna tradicija ponekad sklona sličnome "prakticiranju", prepoznavajući njegovu važnost za samu kazališnu povijest i reagirajući na nju pozitivno. Naime, u takozvanim bi *normalnim* kazališnim kontekstima (što god značio ovaj nesigurni kvalifikativ!) svaka glumačka generacija morala imati prirodno pravo na svoga *Dunda Maroja* (*Hamleta*, *Kralja Edipa*, *Don Juana*, *Galeba*, *Peer Gynta*...), svoju potrebu za tekstovima toga kalibra i obvezu da se u njima okuša i po nekoliko puta, uvijek s različitim zadaćama... Kad je Stanislavski govorio kako bi glumci morali starjeti sa svojim ulogama, mislim da je mislio i na to.

Da se bitolski primjer "ponovljenog" ("transgeneracijskog") postavljanja *Dunda Maroja* dogodio tek igrom ljubavi i slučaja, a ne zarad nekakve dobro smišljene kazališne strategije koja se konzekventno provodila, pokazuje, mislim, upravo potonje dugo odsustvo ne samo ovoga teksta nego i cijeloga Držića. I to s doslovno svih makedonskih scena. Posljednji se *Dundo* makedonskom kazalištu dogodio još 1980. godine, kada ga je s ansablom Narodnog teatra "Anton Panov" u Strumici postavio redatelj Aleksandar Dukov. Sudeći po raspoloživim referencama, bio je to prilično neuspjoh pokušaj. Potom se punih 27 godina nije dogodio ni jedan jedini susret makedonskoga kazališta i Držićeve dramatike.

Ima najava kako bi se ovakav Držićev status u Makedoniji trebao promijeniti već sljedeće godine, opet incidentno i prigodno: nacionalna bi institucija MNT (Makedonski narodni teatar) o petstotoj obljetnici autorova rođenja trebala, navodno, postaviti prvoga *Dunda Maroja* u svojoj šest-inešto-desetljetnoj povijesti (konstitu-

iran je 1945). Informacija je utoliko zanimljivija jer se "znakovito" nastavlja na dugu priču o zaludnim naporima da se na sceni središnje makedonske kazališne kuće uprizori – najposlije! – i ovaj tekst europske renesanse. Mi koji istražujemo kazališnu povijest znamo da je ta šlampavo razvijana priča (s neizbježno "nesretnim" raspletom) započela još s proljeća 1947. godine, kad je *Dundo* uvršten u repertoarne planove za sezonu 1947./48. Trebao ga je režirati Bojan Stupica s kojim su, kako svjedoče neki od suvremenika, pregovori već bili u tijeku. Ali su propali, kako to u nas najčešće biva – za vlakno.

\*\*\*

Ipak, neke su se neobične, a poticajne veze Držića i Makedonije ne samo ustanovile nego se pritom dogodilo i nešto više, čak i radikalnije, od pukog izvođenja jednog eminentnog autora i njegovih sjajnih tekstova. Naime, Držić se u Makedoniji čvrsto ukorijenio ("udomaćio") ne samo zahvaljujući scenskome elanu svojih vlastitih komedija već i jednoj duhovitoj reciklaži *Dunda Maroja*, na koju se osmjelio već spomenuti veteran makedonske komediografije Mile Poposki (rođen 1921. godine), ujedno i najuporniji Držićev makedonski prevoditelj. Njegova duhovita parafraza Držićeva *Dunda* vrlo smiono posize za originalnim motivima (onima iz 1551.), čak se i dobrim dijelom priklanja autentičnoj (*držićevskoj*) dramaturškoj strukturi, ali cijelu pripovijest o ugroženih *pet tisuć dukata* i o peripetijama oko njihova vraćanja u sigurne ruke izmješta iz renesansnog meditranskog konteksta, da bi je, krajnje pojednostavljenu, aktualizirao na posve neočekivan način i, najposlije, lokalizirao na brdovitim Balkanu – jezično i kulturalno. Već i njezin indikativni naslov *Solunski patrdij/Солунска џа-џа-џа*, koji bi se (analogno nekadašnjem Rabadanovu "prenaslovijavanju" Držićeva *Pjerina*) mogao prevesti sintagmom *Solunske vragolije*, upućuje na strategiju simplificiranja, koja izvorni *držićevski* materijal, polisemičan u svakom smislu, svodi na niz banalnih anegdota, što smješnjih, to boljih, koje se nadovezuju jedna na drugu sve dok ne budu dovedene do "sretnoga kraja". Intertekstualne veze ovih dviju komedija, *Dunda* i *Solunskih vragolija*, premda dosjetljive, zapravo su površne i formalne, namijenjene isključivo konzumerističkoj zabavi.

Poposki posize za Držićevim siježnim okolicama vrlo slobodno, gotovo bez ikakvih "obveza" prema izvor-

niku. Njegova se autorska namjera iscrpljuje u proizvodnji šarade što će je lokalni glumci i gledatelji prepoznati "kao svoju" i takvom je prihvatiti i podržati. U njegovoj komediji nema – dakako – Negromantova prologa pa nema ni svih onih suptilteta o kojima *držićoloz* intenzivno esejiziraju, desetljećima već. U Poposkog, dakle, nema ni dosjetljive, ali i ključne držićevske transpozicije Dubrovnik – Rim pa je otuda i prilično svejedno je li dramski/scenski prostor njegovih *Patridja* determiniran kao Rim, Solun, Stambol ili bilo koje zemljopisno određeno. Rim, koji je u Držića mnogo više od "mjesta radnje", u Poposkoga Solunom postaje posve "tehnički", bez ikakve dramaturški verificirane motivacije, te se u nj (zato) i ne mora gledati iz neke druge optike (iz Dubrovnika, kao u Držićevu originalu). Krajnje pojednostavljena priča *Solunskih vragolija* u fikcionalnome se dramskom/scenskom Solunu odvija, jednostavno, *in situ*, umjesto da bude rezultat kazališne magije koju proizvode moćne negromancije Dugoga Nosa... Uostalom, u ovaj je metadržićeovski inačiči Dugi Nos posve izostavljen ne samo iz teksta nego i iz konteksta komedije. Valja podsjetiti kako se to nije dogodilo samo u slučaju ove makedonske prerade, već i u slučaju one hrvatske – Fotezove – iz 1938., prema kojoj je, očigledno, Mile Poposki i slagao svoju komediografsku inačicu.

Sukladno izabranoj strategiji pojednostavljenja, i broj dramskih lica u Poposkog radikalno se smanjuje (u stvari, svodi se samo na one najnužnije za razvoj elementarne priče), mijenjaju se izvorne dramaturške funkcije zatečenih protagonista, koji (dakako!) dobivaju prepoznatljiva šaljiva domaća imena: Adži Jankula umjesto Dundo Maroje, Sekula umjesto Bokčilo, Sotka umjesto Pomet, Fatime umjesto Laura, Pandora umjesto Petrunjela... Strancima se i kod Poposkog ostavlja status "drugoga", ali im se mijenja identitet: Sadi, osim što postaje solunski zlatar, prestaje biti Židov i postaje Grk Kir Taki; Ugo Tudešak postaje Turčin imenom Jašar-beg... Najozbiljniji, recimo tako, negativni pomak – u stvari, trebalo bi reći "najradikalniji efekat provedene simplifikacije" – nesumnjivo je bizarna transformacija "kazivača" onoga drugog (funkcionalnog) Dundova prologa, u kojemu se "plemenitom i dobrotivom skupu" kazuju namjere Pomet-družine: njezini pripadnici "stavili su se za prikazat (...) jednu komediju" čija je pouka vrlo jasna ("Od lude djece čuvajte dinara..."), ali joj je prava namjera posve ludička, teatralna, estetička. Taj prolog



Program jubilarne izvedbe *Solunskih vragolija* Mileta Poposkog, kojom je obilježena 25-godišnjica kontinuiranog izvođenja ove predstave. Produkcija Dramskog teatra u Skoplju. Redatelj Kole Angelovski.

završava krucijalnom estetičkom formulom "stav'te pamet na komediju", koji svaka režija Držićeve teksta mora imati u vidu!

U izvedbama *Dunda Maroja* ovaj prolog obično kazuje Pomet. U Poposkog ga, međutim, kazuje dramsko lice koje se u *Solunskim vragolijama* imenuje kao Pejo Mariovec. Onomastička aluzija pritom je posve izravna: ona upućuje na popularnoga folklornog heroja Hitroga Peja, koji u ruralnoj/usmenoj makedonskoj i bugarskoj tradiciji funkcionira kao inačica pučkih prepredenjaka (mudraca) kakvi su Petrica Kerempuh, Hanswurst, Jack Pudding, Till Eulenspiegel, Petruška i in... Dakako, ovim je lakonskim postupkom bitno promijenjena/decentrirana autentična dramaturška (ludička) funkcija Držićeve prologa, čime je makedonska inačica *Dunda Maroja* ostala zakinuta za bitnu, u stvari suštinsku dosjetku izvornika: onu o kazalištu kao moćnom/magičnom mjestu u kojemu je moguće uistinu sve!

Rezultat svih ovih simplifikacija jest makedonska komedija "po Držiću", komedija iznimne popularnosti, najduljega kazališnog staža i najvećeg broja gledalaca u ovašnjoj povijesti: na sceni Dramskog teatra u Skoplju igra se već 28 godina (praizvedba je bila 13. lipnja 1979. godine). Doživjela je oko 350 repriza, a vidjelo ju je više od 110 000 ljudi.

Na sceni kazališta u Prilepu, gdje je postavljena 1983. godine, odigrana je više od stotinu puta, ostvarivši apsolutni rekord gledanosti (50 000 gledalaca, što je prilepski rekord bez presedana; u Bitoli, gdje je po-

stavljena 1981. godine, izvedena je 48 puta pred odprilike 20 000 gledalaca); Makedonska televizija po njezinu je tekstu snimila seriju u tri nastavka (1986. godine), dosad repriziranu više puta...

Sve u svemu, Dum Marinu se ovakva recepcija nije dogodila baš svuda gdje se njegov *Dundo* pojavio. Čak ni u Hrvatskoj od njega nisu pravili televizijski serijali! Ali su Hrvati ostali i posve ravnodušni pri susretu s predstavom Dramskog teatra iz Skoplja, koja je na jednom od Festivala djeteta u Šibeniku (1981.) bila uvrštena – tko zna zašto – u službeni program. Pozorno sam pregledala hrvatske novine od kraja lipnja i početka srpnja 1981., ali sam zaključila kako su *Solunske vragolije* evidentirane samo kao nešto što se, jednostavno, dogodilo. Treba li izostanak svakoga komentara, svake procjene, protumačiti – možda – kao neslaganje hrvatske kritike s prikazanom simplifikacijom Dum Marinovom?

\*\*\*

Zanimljivo je, međutim, kako ona ista "prodržićevska" senzibilizirana makedonska publika gotovo da i nije doživjela neposredni kontakta s nekom izvornom/hrvatskom postavom Držićeve teksta. Među rijetkim gostovanjima hrvatskih kazališta, koja su raznim povodima stizala i do "otputne" Makedonije, samo se dvaput posrećilo da amo doputuje i *Dundo Maroje*.

Bile su to, u obje kombinacije, inscenacije Krešimira Dolencića. Prva, produkcija Kazališne grupe "Lift" iz Dubrovnika, u rujnu 1984. godine gostovala je na skopskom alternativnom festivalu Mlad otvoren teatar, u ponoćnom terminu i pred mladom (alternativnom) publikom. Gluho.

Druga, produkcija Dramskog kazališta "Gavella", jednokratno je, kolovoza 1996. godine, nastupila na festivalu Ohridsko ljeto, najprezentativnijem makedonskom festivalu uopće. Ovu je predstavu, odigranu jedne studene ljetne noći pred arkadama ohridske katedrale posvećene svetog Sofiji, vidjelo svega stotinjak namjernika. Kritičkih odjeka gotovo da i nije bilo, a i oni koji su se pojavili bili su uglavnom korektni, ne odveć impresionirani visokom profesionalnošću ansambla i evidentnom provokativnošću cijeloga projekta. Čini se kako je, u oba slučaja, susret hrvatskog *Dunda* i makedonske publike protekao – kao da se i nije dogodilo!<sup>3</sup>

Možda će se neki pravi susret dogoditi upravo 2008. godine, uz polumilenijski Držičev jubilej.

LITERATURA  
Batušić, Nikola, *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.

Čale, Frano (1987.). *O životu i djelu Marina Držića*. U: *Marin Držić, Djela*, priredio, uvod i komentare napisao Frano Čale. Zagreb: Cekade.

Македонска театролошка база-база (2007.); Институт за театрологија при ФДУ Скопје.

Матевски, Матеја (1987.). *Драма у шекспир*. Скопје: Мисла.

Novak, Slobodan P. (1984.). *Planeta Držić*. Zagreb: Cekade.

Поленакoвик, Харалампие (1989.), *Избрани дела – том 6*, Скопје: Македонска книга.

Стефановски, Ристо (1998.). *Театаром во Македонија од партизанским до младинско-детским*. Скопје: MHT.

Williams, Raymond (1976.), *Keywords*, London: Fontana Press.

<sup>1</sup> Svi teatrogrfski podaci preuzeti su iz datoteke – digitalne baze podataka – koju već devetu godinu popunjava, ali i svakodnevno ažurira znanstveno-istraživački tim Instituta za teatrologiju pri Fakultetu dramskih umjetnosti u Skoplju. Prema općoj ocjeni, riječ je o najopsežnijoj, najkompetentnijoj i najdosupnijoj (u pretraživačkome smislu) bazi teatrogrfskih podataka u regiji.

<sup>2</sup> U optjecaju je i pretpostavka prema kojoj se prvo izvođenje *Dunda Maroja* na makedonskom jeziku dogodilo u radijskom, a ne u kazališnom mediju. Naime, skopski se teatrograf Risto Stefanovski u jednoj od svojih knjiga iz serije "Teatar u Makedoniji" / "Театарот во Македонија" (1998:363) poziva na opasku eminentnog kitičara Jovana Boškovskog, zabilježenu u biltnu Radio Skoplja (god. II, br. 27), u kojoj se komentira program emitiran između 16. i 31. listopada 1952. U programu se našla i "radiodramska emisija" u kojoj je izvedena slavna Držićeve komedija, za koju Boškovski konstatira kako je izvedena loše ("vo šarž", veli on!) Iscrpniji podataka o ovoj izvedbi i njezinim sudionicima, nažalost, nema.

<sup>3</sup> Ako je suditi po recentnim kazališnim kritikama, čini se kako se najuspješnija predstava *Dunda Maroja* koju je makedonska publika do sada vidjela dogodila vrlo davno: 14. i 15. lipnja 1951., kad je ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda gostovao u Skoplju i na ljetnoj pozornici u gradskome parku odigrao onoga slavnog *Dunda*, kojeg je Bojan Stupica režirao 1949. godine. Ni jedna od šest makedonskih postava nije dočekana i ispraćena oduševljenjem kakvo je doživjela Stupičina predstava s Miroom Stupicom kao Petrunjelom i Jozom Laurenčićem kao Pometom...