

DUBROVAČKE TEME AUTORA I REDATELJA MATKA SRŠENA

PREMIERE
PORTRET
FESTIVALI
VOX
HISTRIONIS
MEĐUNARODNA
SCENA
TEORIJA
MI U SVUETU
ANECDOTE
NOVE KNJIGE
SJEĆANJA
DRAME

Matko Sršen dramski je pisac i kazališni redatelj, piše i pjesme, kazališne eseje i studije, a tiskan mu je i kratki roman *Neotkrivena zemlja* u časopisu "Vidik" (Split, 1973.). Rođen je u Dubrovniku 1947., studirao je u Zagrebu na Filozofskom fakultetu i Akademiji dramske umjetnosti gdje je profesor režije. Najčešće režira svoje tekstove, vlastite dramatizacije ili adaptacije kao što su npr. *Venera i Adon* Marina Držića, *Braća Karamazovi* Dostojevskog, *Jesenja sonata* Ingmara Bergmana, *Lamentacija Valenta Žganca* Miroslava Krleža, *Gogoljeva smrt* Ulderika Donadinija. Nedavno je boravio u SAD-u gdje je na jednom sveučilištu u Pensilvaniji s tamošnjim studentima pripremao Držićevu *Grižulu*. U Pečuhu je protekle godine u jedinom nacionalnom kazalištu izvan Hrvatske¹ režirao vlastiti tekst *Galop u prošlu budućnost* složen od tri jednočinke – *Galop*, *Neprijatelj* i *Srećković*.²

Budući da nakana ovog teksta nije baviti se cjelokupnim dramskim i redateljskim opusom Matka Sršena, to ostavimo za neku drugu priliku, a ovaj put pokušat ćemo (još) nešto reći o onom dijelu njegova dramskog i redateljskog opusa (često su u Sršena povezani jer se rado sam upušta u uprizorenja svojih uradaka) vezanom uz Dubrovnik i njegovu književnu i dramsku baštinu te pokušaj oslikavanja suvremenog bila "grada".

Krenut ćemo od kraja, Sršenove rekonstrukcije Držićeva *Pometa*³ – izgubljene komedije od koje je ostao samo naslov i koja je još jedan (uspješan?) Sršenov "ulazak" u prostor i magični svijet dubrovačke književnosti 15. i 16. stoljeća. Sršen je već u svom dram-

skom rukopisu posezao za temama i motivima iz naše dramske baštine pokušavajući reinterpretirati neke mitove i rasvijetliti neka pitanja do danas prekrivena velom tajne i proturječnosti (u čemu među Dubrovčanima nije jedini, spomenimo samo Luka Paljetka, Ernesta Katića, Slavicu Stojan i na neki način Davora Mojaša) kao što je onaj o famoznoj Cvijeti Zuzorić. A svima im je, kako u pogovoru *Pometa* piše Lada Čale Feldman, "zajednička intuicija da njihova slavna i sjetno utišana tradicija čuva višak znanstveno, poglavito povijesno i književno, nepripitomljivog sadržaja, koji je nepravično arhivirati pod rubrikom nepovratne zagubljenosti i kojemu vitalnost vratiti može jedino kongenijalni napor stvaralačkog ljubavničkog daha utisnutog u naizgled zamrsla tekstualna usta i tako učiniti čudo da komedija izvedena 1548. bude 'zagubljena ter ponovljena 1999'".⁴

U svojoj drami *Cvijeta Zuzorić, treći spoj*⁵ propituje temeljni odnos Mare⁶ i Cvijete preskačući stoljeća koja su se nataložila u međuvremenu i smještajući te dvije zanimljive žene u kontekst suvremenosti. Naime, sve se događa u ljetnikovcu Sorkočević na Lapadu, Cvijeta i Mara naše su suvremenice zaokupljene profesionalno i privatno likom znamenite Dubrovkinje, fascinacijom i misterijem koji je ostavila za sobom. Odnos njih dviju opterećen je pitanjima na koja su mnogi pokušali odgovarati, ali koja ni do danas nemaju odgovora. Tomu je tako jer je Cvijeta Zuzorić stvarna osoba, ali ona je i biće iz legende⁷, za sobom nije ostavila nikakva traga, od njezina navodnog pjesničkog opusa nije ostao ni redak i "sve ostalo o Cvijeti samo su uzdasi obožavalaca i legenda".⁸ Cvijetu je Sršen u spomenutoj drami postavio



M. Sršen, *Pomet Marina Držića* (rekonstrukcija), Kazalište Marina Držića - Dubrovnik, 2003, G. Šoletić i I. Hajdarhodžić

kao sudbinu ovih dviju žena i njihovo tragično zrcalo – Cvijeta je njihov zajednički znanstveni projekt, kroz nju se prelamaju njihovi životi, nadanja i razočaranja, ona je njihov zajednički san jer i “život nije nego polje sna na kojem raste književnost”⁹, reći će Sršenova Cvijeta.

Sršen je autor i “moćne rekonstrukcije” (Maroević) koja je rezultat “cjelovitoga iskustva pisanja i mišljenja, snovanja i glumljenja – fenganja”. Pišući *Pometa*, upuštajući se u nezahvalan i neizvestan posao, Sršen je stavio “dum Marinovu masku na svoj pisači stol”.

Doveo nam je Sršen svojom strasnom znatiželjom ponovo *Pometa* nakon četiri i pol stoljeća (u Držićevo doba izvedena je *Prid dvorom* Knežev dvor, op. a. 1548.). Oživljen je tako jedan od najupečatljivijih likova naše književnosti – “kraj od ljudi koji se umije vladat”, lukavi manipulant, personifikacija svoga tvorca, njegov alter ego, nositelj i simbol renesansnoga i humanističkoga svjetonazora. Pomet koji se dodvorava Fortuni svjestan koliko ona upravlja našim sudbinama, svjestan i relativnosti svega što nam život nosi, jer upravo će Pomet-

Držić u svom samo naizgled jednostavnom pragmatizmu izreći misao o promjenjivosti i nestalnosti pozicija onih koji su “gori i doli”, ono što je veliki Gundulić, Držićev antipod, izrekao više od stoljeća poslije u svom znamenitom “kolu od sreće”. Ovim Sršenovim projektom dobili smo izgubljenju(?) novu i staru komediju koja je ključ za potpunije iščitavanje komedije *Dundo Maroje* i koja je doživjela i svoje uprizorenje, a gdje bi drugo nego u Dubrovniku u Kazalištu Marina Držića u režiji Dubrovčanina Ivica Kunčevića.¹⁰ Nositelji glavnih uloga bili su Igor Hajdarhodžić kao Pomet i Nataša Dangubić kao Milica, odnosno buduća Petrunjela. Posložili su nam se ovom predstavom koja je rezultat nekih davnih dubrovačkih noćnih razgovora o Držiću, vlasti, politici i “smrti u Veneciji” autora Sršena i redatelja Kunčevića¹¹ – da se poslužim Držićevim rječnikom – i “argumenti od komedije” *Dundo Maroje*, jasnija nam je i preglednija Pometova motivacija, njegove bravure i vratolomije, prihvatljivija i shvatljivija okrenuta pozornica i perspektiva Rima koji je “iz Dubrovnika gledan”. Materijaliziralo se tako na dubrovačkoj pozornici ono o čemu su autor i redatelj razglabali u ljetnim noćima prije trideset godina pa će Sršen primijetiti: “Kunčević u pristupu *Pometu*, kao da i nehotice želi podučiti ovaj svijet hrvatske režije *nahvao* što je to i što bi trebala biti *režija nazbilj*. On se za ovu režiju izvanredno pripremio, a područje razloga čini mi se onim mjestom gdje smo jedan drugome najčvršće pružili ruku.”¹² U *Pometa* Sršen je “unio svu svoju ljubav prema junaku načinjenu po mjeri genijalnog autora i sve svoje poznavanje ambijenta – dijakrono i aktualno. Njegov ‘Pomet’ nije drska krivotvorina niti jeftino ažuriranje Držićeva prototipa već smjerna imitacija i kongenijalna interpretacija (na drugom instrumentu, po analognim notama). Tekst koji smo dobili rezultat je erudicije koja je strašću postala.”¹³ Svoju zanesenost i upućenost na Držića, njegov opus i život koji kriju brojne tajne i neodgovorena pitanja (ne treba zanemarivati “urotnički ključ njegova opusa” – urotnička pisma koja je pred smrt slao toskanskom vojvodi Cosimu Mediciju, a koja se čuvaju u Državnom arhivu u Veneciji – Čale Feldman u pogovoru *Pometu*), te tajnu “smrti u Veneciji” i Držićeva groba, Sršen je ovako formulirao u svojevršnom pogovoru svoga *Pometa*, tekstu koji je naslovio “Pometovim tragom”: “Uz razvijeni znanstveni pristup, treba unaprijediti teatrološka istraživanja Držićeva djela, što su ih u novije pokrenuli Batušić i Novak, a osobito je potrebno poraditi na

zanemarenom *umjetničkom pristupu* u pogledu *rekonstrukcije* izgubljenih djelova dum Marinovih komedija, budući da se s cijelim njegovim djelom dogodilo ono čega se Držić bojao u vezi s *Tirenom* – da su “s *brjemenom ostala* (kako i u *Rimu Paskvin*) *bez nosa i bez ruka, razbijena i razdrta*, da im se ne zna ni početak ni svrha.”¹⁴

Pomet je, danas je to razvidno, planirani drugi dio duologije u kojem su ostali skriveni razlozi i motivi svih postupaka i intriga koje susrećemo u *Dundo Maroju*. Držić nas je na to izravno upozorio i uputio u svom suvremenom i uvijek aktualnom Govoru Negromanta Dugog Nosa u kojem je sažeo svoj svjetonazor, svoju poetiku i svoju filozofiju, a koji u svom čitanju Sršena/ Držića Kunčević “baca van” kao nešto “što oponaša ili pripočava ili prepričava takozvanu stvarnost” jer nema tu “više nikakve stvarnosti, teatar je jedina prava stvarnost.”¹⁵

Držić je misterijem svoga djela, a i života svakako, jedna od intrigantnijih osobnosti ne samo hrvatske nego i europske i svjetske dramske baštine i kazališta. Dr. Marko Fotez svojom je adaptacijom *Dunda Maroja* iz 1938. Držića, kako piše Sršen, “doslovce oteo iz groba i vratio u suvremeno kazalište u kojem su i danas njegova lica živa.”

Neki su kritičari, kao primjerice Jovica Popović, prilikom dubrovačke praizvedbe pohvalili cijeli ansambl predstave koji je “od djetića i glumačkih minijatura preko epizoda do glavnih uloga pokazao da može i zna”. Naročito se među galerijom dubrovačkih glumaca isticalo Mara Martinovića kao Popivu, antologijskog *Dunda Maroja* u interpretaciji Frane Perišina, Natašu Dangubić kao godišnjicu Milicu i Igora Hajdarhodžića kao suvremenog, ali ipak prepoznatljivog *Pometa*. Danica Dedijer svojim je kostimima podcrtala redateljevo promišljanje o vremenu kao relativnoj kategoriji s jedne i prepoznatljivom lokalnom koloritu s druge strane. Scenografija Miljenka Sekulića podcrtala je ideju društva kao kazamata iz kojeg se svatko pokušava na ovaj ili onaj način izvući, metalna kružna konstrukcija podsjećala je na gradske zidine neutralizirajući i dokidajući vrijeme i prostor između Držićeva vremena i ovog našeg današnjeg.

Da Sršen nije zatravljen samo baštinom i dubrovačkom književnom tradicijom potvrđuje nam i njegov rad (autorski i redateljski) na kazališnoj sapunici koji je nazvao *Libertina*, prema dubrovačkom kafiću i omilje-

nom sastajalištu glumaca i svih ostalih na ovaj ili onaj način vezanih uz kazalište, i čija su tri dijela *Titanik*, *Šporika kanasta* i *Slanje u tli čina* prikazana u Bursi, maloj sceni Kazališta Marina Držića.¹⁶ Ovim projektom (sam ga je prozvao sapunicom) Sršen je pokušao osluhnuti bilo i život grada, uspostaviti njegov odnos s teatrom, prenijeti atmosferu i živost ulice na scenu i dovesti njegove stanovnike – “oridinale” na pozornicu.

Razmišljajući zašto se jedna kazališna sapunica prvi put dogodila baš u Dubrovniku, a ne negdje drugdje, kazališni kritičar Jovica Popović napisao je: “Dubrovnik je kao većina gradova Narcis, dakle zaljubljen u svoj izgled, samo za razliku od drugih gradova koji svoj obožavani lik vide u jezeru, moru, stadionima ili vladinim palačama, on se voli ogledati u svom kazalištu.”¹⁷

Razvidno je da je jednim ovakvim humorističkim serijalom Sršen želio privući (i vratiti) publiku u kazalište pa mu se najprimjerenijim činio oblik serijala koji prikazuje konkretne likove s prepoznatljivim obilježjima domaćeg mentaliteta, koji se snalaze i “plivaju” u svakodnevnim životnim situacijama, prilikama koje otkrivamo i prepoznajemo svuda oko nas, a sve se to događa i na jednom poznatom i prepoznatljivom mjestu – u kafiću “Libertina”. Poznavatelji lokalnih prilika mogli bi i prepoznati ponekog ili ponešto, ali, naravno, sve je to samo kazalište, a ne stvarni život i “svaka sličnost sa stvarnim osobama ili situacijama slučajna je”. Da bi *Libertina* funkcionirala kao kazališno zrcalo “grada”, Sršenu je pri postavljanju “okvira” u tom naumu pomagao scenograf i kostimograf Marin Gozze.

Razmišljajući o budućnosti ovog serijala, a nakon odgledanog prvog dijela, Jovica Popović zaključio je: “Stoga se nadamo da će dogodine *Libertina* nastaviti svoj život i da će se glumci prema svom gradu odnositi kao Hamlet prema njima; ne prema zaslugama nego daleko, daleko bolje.”¹⁸

Nakon odigrane tri epizode, međusobno neujednačenog ritma, koje su, međutim, imale svoju publiku što je u prepunoj “Bursi” iščekivala svaki novi nastavak, ostaje za vidjeti hoće li se sapunica i s istim zanimanjem nastaviti.



I. Hajdarhodžić i M. Martinović

koje već dugo uspješno suraduje s autorima i kazalištima iz matične zemlje izvedeci na svojoj pozornici suvremena dramska djela.

- ² Sve tri drame objavljene su u knjizi *Ifigenija drame i maske*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1989.
- ³ *Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2000.
- ⁴ Lada Čale Feldman u “Pomet u komediju stavljen” (Pogovor), isto, str. 256-257.
- ⁵ Objavljena je u “Dubrovačkim horizontima” 40 (Zagreb, 2000.).
- ⁶ Riječ je o Mari Gučetić rođenoj Gundulić, supruzi Nikole Vitova Gučetića, dubrovačkog vlastelina i filozofa (1549. – 1610.), autoru glasovitog djela *Dialogo della bellezza* koji je posvetio upravo Cvijeti Zuzorić.
- ⁷ Ustvrdio je to Slobodan Prosperov Novak u svojoj knjizi *Dubrovnik iznova*.
- ⁸ Isto.
- ⁹ M. Sršen, *Cvijeta Zuzorić*, “Dubrovački horizonti” 40, 2000.
- ¹⁰ Praizvedba je bila 27. travnja 2003. na velikoj pozornici Kazališta Marina Držića.
- ¹¹ Sršen o tome piše u tekstu *Nekoliko proizvoljnih fragmenata uz Kunčevićevu režiju “Pometa” u svjetlu režije baštine*, “Kazalište”, 13-14, Zagreb, 2003.
- ¹² Isto, str. 11.
- ¹³ Tonko Maroević u tekstu *Pomet iz Dunda gledan. Pomet (rekonstrukcija)*, Zagreb, 2000.
- ¹⁴ Matko Sršen u: “Pometovim tragom”, u *Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2000., str. 249.
- ¹⁵ M. Sršen, “Kazalište”, str. 12.
- ¹⁶ *Libertina*, s podnaslovom “dubrovački serijal – kazališna sapunica, 1. epizoda praizvedena je 25. listopada 2000.
- ¹⁷ “Kazalište”, 5-6, Zagreb, 2001., str. 77.
- ¹⁸ Isto, str. 77.

¹ Riječ je o Hrvatskom kazalištu u Pečuhu, mađarskom gradu koji je središte hrvatske nacionalne manjine u toj zemlji u kojem uz nekoliko hrvatskih institucija – osnovne i srednje škole na hrvatskom jeziku, Katedre za hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu, Hrvatskog instituta, Hrvatskog kluba “August Šenoa” – djeluje i Hrvatsko kazalište