

**ODVEDITE GA U ZATVOR,  
POLOŽIT ĆE RAČUN**  
NEKOLIKO PROIZVOLJNIH FRAGMENTATA  
**I PER DOLCE PISCIAR!**  
UZ KUNČEVIĆEVU REŽIJU *POMETA*  
U SVJETLU REŽIJE BAŠTINE

**PREMIJERE**

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA



1.

U iznimnom eseju *Uz bat penj'mo se, bofuni!*<sup>A</sup> – iznimnom i zato što nam nakon dvadeset, odnosno četrdeset godina, omogućuje da kroz njega ponovno sagledamo predstave osobito značajne za naše kazalište, što je rijedak slučaj u hrvatskoj kazališnoj kritici – Mani Gotovac ispisuje nekoliko, kako sama navodi, *proizvoljnih fragmenata* uz dvije predstave Držićeva *Dunda Maroja*:

*Velika predstava Dunda Maroja u režiji Koste Spaića odigrana je '64. u Dubrovniku. Klasična po duhu.*

*Dvadeset godina kasnije kroz Držićeva Dunda probija Kunčevićeva upitanost u manirističkoj groznici...*

*Kazališna historija tu za trenutak zamire. Nijema jeka produbljuje tišinu. Dok govor što je netom utihnulo opet ne započne...*

U eseju je riječ o Spaićevoj danas već legendarnoj režiji na Dubrovačkim ljetnim igrama i Kunčevićevoj u Hrvatskom narodnom kazalištu, 1981. Samim činom izbora ovih predstava autorica ustoličuje i vrijednosne kriterije. Sve ono što je bilo *prije* ili *između* njih, ma koliko bilo zanimljivo – otpada. Samo ove dvije predstave emaniraju jasne značajke prepoznatljive *redateljske poetike* predstavljajući putokaze ne samo u pristupu *Dundu Maroju* nego i širem kompleksu režije hrvatske dramske baštine. Ovom autoričinom *prije* i *između* dodao bih, nažalost, i *poslije*.

2.

Opisujući Kunčevićevu predstavu iz '81. Mani Gotovac *sačuvala* je i njezin kraj:

*Predstava završava tako da se osobe Dunda slože u jedan golem prtljag. Pokriju se mrežom i krug se s njima počinje vrtjeti. Dugo. Pred zatvorenim horizontom. Stoje na istom mjestu. Tamo gdje su se našli, gdje su zatečeni. Prizor kao da nikada ne završava ali neprekidno počinje.*

"Kola s prtljagom" koja su se zavrtjela na pozornici HNK-a 1981. zaustavila su se na sceni dubrovačkog kazališta, na početku praižvedbe komedije ***Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)***, u Kunčevićevoj režiji, 2003. Kola koja su svojom vremenskom vrtnjom opisala krug tu sad zatičemo kao ogroman *metalni konstrukt* koji, opsegom, zauzima gotovo cijelu pozornicu. S velikim, ne samo autorskim nego i gledateljskim uzbuđenjem, odmah sam shvatio da se Kunčević u režiji, napokon, vratio *onoj predstavi!*

Ovo mjesto na kojemu se jedan značajan hrvatski redatelj, očigledno, vratio obrisima svoje prije dosegnute *redateljske poetike* u kompleksu koji nazivam *režijom baštine*, možda je i pravo mjesto da u sklopu ovih *proizvoljnih fragmenata*, ponudim nekoliko argumenata i u svoje vlastito, autorsko ime.

3.

Svijest o važnosti i golemoj vrijednosti hrvatske dramske baštine za nas današnje nagoni me da ispisujem ove retke ne manje od povoda uz koji ih zapisujem. A tu baštinu čine kajkavske, čakavske i, ponajviše, stare dubrovačke drame i komedije. Multikulturalnost i višejezičnost hrvatske dramske baštine predstavljaju najveće blago naše dramske književnosti, a s njom zajedno i hrvatskog kazališta.

*Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)*, što već i sam naslov obrazlaže, pokušava nadomjestiti komediju *Pomet*, prvi i, nažalost, izgubljeni dio *Dunda Maroja* s kojim je zajedno činio jedinstvenu *Komediju od Pometa* ili *Držićevu duologiju*. U onoj mjeri u kojoj je ovaj autor uspio *odglumiti* Držića i umjesto *izgubljene*, izvorne, ponuditi dovoljno vjerodostojnu *zamjensku* komediju-rekonstrukciju, a to mi je i bila glavna iako ne i jedina namjera, *Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)* pripada onom važnom, a još uvijek nedovoljno istraženom i priznatom *blagu* hrvatske dramske baštine. I ne bih ja o tome raspredao kada bi mi itko mogao pokazati ono hrvatsko kazalište koje je protekle sezone izvelo makar samo jedno Držićevo djelo. A već i papige u nas kriješte kako je Držić, tobože, naš Shakespeare! Zamislimo na trenutak što bi uradili Englezi da u njihovim kazalištima ne igraju ni jednog Shakespearea?! Valjda bi pomislili da je nastupio smak svijeta i da će se njihov otok napokon strovaliti u more i definitivno potopiti. Mi, međutim, iz iskustva znamo da se to Hrvatskoj i, naročito, hrvatskim kazalištima, nikada i ni u kom slučaju ne može dogoditi, prema onoj narodnoj po kojoj je budali more uvijek do koljena.

4.

E sad i napokon – Kunčević! Kada smo jedne večeri 1972. razgovarali o mogućnosti da on u dubrovačkom kazalištu postavi moje jednočinke *Galop* i *Neprijatelja*, složili smo se da bi nas to obojicu odvelo u zatvor. Na kraju je, uz piće, pala i zafrkancija. Upirali smo jedan u

drugoga prstom: *Odvedite ga in pregion, pridat će kont, item per dulce pisciar!* I, uglavnom, zahvaljujući toj zafkanciji, vratio sam se u Zagreb i upisao studij kazališne režije, noseći sa sobom prve skice za rekonstrukciju *Pometa*. I evo nas, trideset godina poslije, ja u malom hrvatskom kazalištu u Pečuhu režiram one iste mladenačke jednočinke, a on, istodobno, u Dubrovniku, postavlja moga *Pometa*. I krug se, rekla bi Mani Gotovac, zavrtio, i kola se vrte.

Ne znam pisati o predstavi koja me ushitila onako objektivno kao Mani Gotovac. Mene, i kao čovjeka-autora i kao redatelja, muči i napada i veseli i nadahnjuje ono subjektivno. Mene, iskreno, ni teatar odviše ne zanima, zanima me tek toliko koliko mi je potreban da kroz njega iskažem onu subjektivnu muku i zanos ili, u najboljim slučajevima, teret spoznaje ukoliko se njime ne obmanjujem; u teatru me zanima prljavština života, sam život, podrazumijevali pod tim pojmom što god hoćete samo da ga na sceni prepoznate kao život; Kunčevića, naprotiv, i u životu zanima samo teatar!

Pišući o onom Kunčeviću *Dundu*, Mani Gotovac kao da piše i o ovom današnjem redateljevu pristupu *Pometu*, precizno, "kao na stolu za seciranje":

*Za ponovni pokus s Držićem prozvan je Ivica Kunčević, redatelj izrazito manirističkog rukopisa. On će progoniti u djelu Marina Držića upravo ono što njega samoga progoni. A to nije više teatar koji stvara iz prirode, nego teatar koji je kao priroda. Ne teatar koji oponaša stvarnost, nego teatar*

*kao mjesto gdje se javlja događaj. Ne teatar kao zrcalo zbilje nego teatar kao jedina zbilja. Da bi mogao preko Držića doprijeti do svoga teatra, Kunčević najprije skida oklop spomenika jedne kulture. Rastvara djelo na stolu za seciranje. I kreće unutarnjim tokovima. "Za nas zapadnjake više je istinito ono što je skriveno od onog što je vidljivo", piše Roland Barthes. Ivica Kunčević uvijek računa na skriveno, neupisano, prešućeno. Ali vidi i vidljivo. Ne propušta jasnoću zapleta i komičnosti osoba. Dunda Maroja istodobno čita iz najnovijih tumačenja njegova djela, ali i iz svog osobnog doživljaja Marinove historije i traženja smisla te historije...*

I ja sam se, svojim *Pometom Marina Držića*, upleo u smisao i u traženje smisla te historije, a Kunčević je, čini mi se, ostvario režiju koju će biti teško doseći. Ključ je njegove režije *Pometa*, dakako, u onom, nekadašnjem *Dundu*.

## PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

## Matko Sršen POMET Marina Držića (rekonstrukcija)

Redatelj:  
Scenograf:  
Kostimografkinja:  
Skladatelj:  
Oblikovatelj rasvjete:  
Na repertoar KMD-a postavila:  
Akcentolog:  
Asistentica režije:

**Ivica Kunčević**  
**Miljenko Sekulić**  
**Danica Dedijer**  
**Neven Frangeš**  
**Zoran Mihanović**

**Mira Muhoberac**  
**Miše Martinović**  
**Mirej Stanić**

Tekst za predstavu preuzet je iz knjige: Matko Sršen, *POMET Marina Držića (rekonstrukcija)*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2000., str. 9. - 169.

Praizvedba: 27. travnja 2003., velika pozornica Kazališta Marina Držića - Dubrovnik  
Trajanje predstave: oko 120 minuta uključujući stanku; stanika nakon šezdeset minuta

Na ovom mjestu riječ je o Kunčevićevoj *upućenosti* u problem komada koji režira i, općenito, o upućenosti u problem *režije baštine*, a to je baš ona *upućenost* o kojoj piše i Mani Gotovac kada navodi kako Kunčević “Dunda Maroja istodobno čita iz najnovijih tumačenja njegova djela ali i iz svog osobnog doživljaja”. Ovo “čitanje iz najnovijih tumačenja” podrazumijeva često dugu i temeljitu *redateljsku pripremu*, a ono “iz osobnog doživljaja”, valjda – *redateljski razlog*.

Ne mogu a da ovdje ne kažem kako je pomanjkanje *redateljske pripreme* dobrano uništilo hrvatska kazališta, jednako kao i prihvaćanje režija kojekakvih djela bez ikakva *razloga*, onako, samo da se preživi i da se traje u teatru. Čak su i znana redateljska imena u Hrvatskoj brazdila i još i danas često brazde ovom stranputicom demonstrirajući ovakvo naopako “umijeće režije”.

Kunčević, barem 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.

U sferi redateljske pripreme i razloga Kunčević otvara vrata koja manje upućen redatelj ne bi uspio ni primijetiti. On se priprema režirati suvremenog autora *kao da će režirati Držićevu komediju*. Ovim *kao da*, koje je samo po sebi jedna *lijepa nemogućnost*, govori se ono što se može reći o redateljskom pristupu i modusu izvedbenog mišljenja. Ali upravo ta i takva “nemogućnost” pogađa samu prirodu *držićevskog* kazališta. Nalazimo se pred suvremenom komedijom koja nam se prikazuje kao da je Držićeva – *žene, ne para li vam ovo malo mirakulo? – komedija će bit u Rimu, a vi ćete je iz Dubrovnika gledat!*

Zato Kunčeviću ne trebaju nikakve forme *teatra u teatru* ni bilo kakvi okviri; prihvaćajući ovo Držićevo teatarsko načelo, on je već u teatru, nema rubova ni kulisa, pa zapravo ni prave scenografije, postoji samo Teatar. Gotovo pola partera on otima Svijetu da bi što više produljio plitku dubrovačku pozornicu, osvajaajući tako teritorij za Teatar. Pod *teatrom* Kunčević radikalno misli *život na sceni*, dok gledalištu koje je, inače, jedna od osnovnih sastavnica pojma “teatar”, i doslovno oduzima prostor, ostavljajući ga izvan fokusa.

I ako “restaurator” današnjim *Pometom Marina Držića* želi uputiti pijani brod

**IMENA onih koji govore i glume u komediji *POMET Marina Držića*, rekonstrukciji autora Matka Sršena:**

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| DUNDO MAROJE                   | Frane Perišin                             |
| MARO MAROJEV, njegov sin       | Nikša Butijer, k. g.                      |
| BOKČILO, tovijernar,           |   |
| sluga Dunda Maroja             | Ivica Barišić                             |
| POPIVA, sluga Marov            | Maro Martinović, k. g.                    |
| POMET TRPEZA                   | Igor Hajdarhodžić                         |
| LUČINA, Bokčilova domaća       | Izmiira Brautović                         |
| MILICA, godišnica              | Nataša Dangubić, k. g.                    |
| SIGNOR ONDARDO,                |   |
| na mušku obučena Mande Krkarka | Glorija Šoletić                           |
| PERA                           | Mirej Stanić                              |
| TETKA PERINA,                  |   |
| signora contessa De Scioccaio  | Milka Podrug Kokotović                    |
| BABA PERINA                    | Nina Hladilo                              |
| PAVO NOVODRŽANIN,              |   |
| prijatelj Dunda Maroja         | Ivo Mrčela                                |
| GRUBIŠA, sin Pavov             | Branimir Vidić                            |
| ANTUN, hasas                   | Hrvoje Sebastijan                         |
| VUKMIR                         | Niko Kovač                                |
| PRIBAT, RADAT, RADMIO          | Marin Ivanović                            |
| “ljubima družina” Grubišina    | Dominik Ledinić                           |
|                                | Nikola Šprem                              |
| MATO I PERO djetići u sinjore  | Marijan Kocković i Emir Mujdžić           |
| Maskari - žbiri i djetići      | Borivoje Ljubojević, Isam Matović i drugi |
|                                |   |
| Inspicijentica                 | Kača Carević                              |
| Šaptačica                      | Lorita Vierda                             |

**Tehnika:** Milan Antonjević (tehnički upravitelj); Tomislav Glegj (pomoćnik tehničkog upravitelja i majstor pozornice); Anja Vlahinić (voditeljica krojačke radionice); Maja Nagy (krojačica i garderobijerka); Zvonko Habazin i Silvio Giron (majstori rasvjete); Mario Capursi (majstor tona); Baldo Dužević (voditelj stolarske radionice); Stjepo Prčan (finalizator dekorata); Mišo Barišević (slikar izvođač); Dragan Jakovljević (rekviziter); Šemsa Mrčela (frizerica); Manuela Kavain (maskerica/šminkerica); Asim Arslanagić (pomoćnik majstora pozornice); Marko Borovina i Borivoje Ljubojević (opsluživači pozornice); Rabija Hajdarović i Marija Krešić (spremačice); Miro Arslanagić i Hermina Habazin (portiri).

suvremene hrvatske scene u pravcu hrvatske dramske baštine, onda Kunčević već uvodnim, radikalnim stavom svog izvedbenog redateljskog mišljenja afirmira isto takvu *lijepu nemogućnost*: nema svijeta! Gledalište – budući da je nositelj tog svijeta koji izvana prodire u teatar – *kao da* ne postoji, stvaran je tu samo i isključivo *teatar!* On vrlo radikalno “štriha” tekst po istom načelu – izbacuje sve što je *mimetičko* i sve *dijegetično*, i to sustavno, od početka do kraja komada, baca van Prolog Dužog Nosa kao i sve ono što *oponaša* i što *priopćava* ili *prepričava* takozvanu stvarnost. Nema tu više nikakve *stvarnosti*, teatar je jedina prava stvarnost.

## PREMIJERE

RAZGOVOR

5.

PORTRET

FESTIVALI

MEDUI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

I oni kritičari koji su bučno pozdravili Kunčevićevu režiju prigovaraju sporom početku predstave; komediji, primjećuju, treba vremena da se zahukta i gotovo u zboru svi se slažu da je to njezino najslabije mjesto. Ali – baš naprotiv! Predstava počinje sporo, rastegnuto; nema uvodne glazbe, nema štimunga, svjetlo kao da je radno; uvodni prizori cure jedan za drugim kao da plaze iz nekog ništavila, nema *renesansne glume* ni komedijanjanja, uopće nije smiješno; kola su se, bogme, prestala vrtjeti i sad je tu samo hladan, metalni krug; Pomet, Pera, djetići, tetka Perina, Maro, Bokčilo, Popiva, Milica, muvaju se tu, na sceni, kao da su negdje na ulici. I odjednom, takvi spori prizori, umjesto da vas zagnjave, izazivaju napetost; to je ona vrsta napetosti što se rađa kada se komedijske *skandal-scene*, umjesto u uobičajenom, ubrzanom, režiraju u usporenom ritmu ili – što je točniji opis Kunčevićeva postupka – u ritmu *života ulice*. Radikalno svodeći *teatar na scenu*, redatelj je zatvorio vrata svemu vanjskom, *ilustrativnom*, i baš zahvaljujući takvom pristupu sve ono što je uistinu živo i životno naprosto je nahrupilo na pozornicu. I da su ovi uvodni, ulični prizori još duže potrajali, ja bih bio zadovoljan; srećom po ostale gledatelje, “komedija se zahuktala”!

Ovdje je važno istaknuti kako u Kunčevićevoj predstavi nema nikakvih dominantnih naznaka ni Držićeva ni današnjeg vremena, likovi komedije nisu u tom smislu definirani ni kostimski ni psihološko-realistički, i premda se radnja odigrava u Dubrovniku, nema ni tetkine kuće ni tarace Dunda Maroja, ni trga ni ulice ni Bokčilove tovijerne; na sceni je *zamjenski metalni konstrukt* koji se elegantno slaže i razlaže predstavljajući, već prema potrebi, sve to i još nešto drugo: gledatelj, brzinom ko-

jom mu to refleksija dopušta, postupno spoznaje kako se ni oni “spori” uvodni, ulični prizori ne događaju tamo gdje se doista događaju, naime – na ulicama Dubrovni-ka, nego u *Gradu-Teatru!*

6.

*Grad-Teatar* u Kunčevićevoj režiji *Pometa Marina Držića* što ga gledatelji, *step by step*, otkrivaju u onom hladnom *metalnom konstrukt*u, vodi nas izravno do *Njarnjas-grad*a, do onih sjajnih, danas, nažalost, uglavnom zaboravljenih *načela* u režiji Držića i *režiji baštine* uopće, što su ih ranih pedesetih godina u Teatru igara kovali Fotez i Gavella, a koja je do vrhunskog sjaja doveo upravo Kosta Spaić svojim nenadmašnim, velikim režijama Držićeva *Skupa* (1958.) i *Dunda Maroja* (1964.) kao i Vojnovičeve *Dubrovačke trilogije*.<sup>2</sup>

*Grad-Teatar (Njarnjas-grad)* ključni je pojam i glavno redateljsko načelo u svim tim režijama.

*U ovom je času* – piše Spaić u prigodnom zapisu *O repertoaru 1964.*<sup>3</sup> – *dovoljno konstatirati da se kvaliteta dubrovačkih scenskih prostora rađa iz duha arhitekture Dubrovnika i iz čitavog kulturno-historijskog kompleksa povezanog s Dubrovnikom... jer Marin je Držić uvijek najblistaviji izraz naše vizije kazališta, (...) a Dubrovnik je najidealnije mjesto da se sva ta djela<sup>4</sup> pokušaju osvjetliti iz današnjeg scenskog aspekta...*<sup>5</sup>

Ovo *najidealnije* hrvatsko književno-kazališno mjesto, *Grad-Teatar*, ovaj svakoj umjetnosti toliko potreban *mit*, nema nikakve veze s “mitskom slavom” i “lokalpatriotskom zaljubljenošću” o kojoj danas pišu neki neupućeni kritičari. O Dubrovniku kao *književno-kazališnom toponimu* dovoljno sam već rekao.<sup>6</sup> Ovdje samo treba podsjetiti kako su tog *Grada-teatra* i tog književno-kazališnog *mita* bili svjesni mnogi stari hrvatski pisci, a kao krunu te *svijesti, kajkavski Držić* i veliki hrvatski komediograf, Tituš Brezovački, radnju jedne od svojih izvanrednih komedija, *Čini barona Tamburlana*,<sup>7</sup> još 1802. godine, “*postavlja vu Raguzi*”.

Sve ovo i još nešto više sadržano je u Kunčevićevoj redateljskoj *upućenosti*, koju nam je u onom eseju iz 1982. opisala Mani Gotovac. Spaiću, naime, nikada nije pošlo za rukom da neizmjerni uspjeh koji je postigao s djelima naše dramske baštine u Teatru igara ponovi i u zatvorenim zagrebačkim kazališnim kućama. Kunčeviću je to pošlo za rukom *onim Dundom Marojem* iz 1981. I dok se tada još, uz metaforizaciju i simbolizaci-

ju scenskog prostora, obilato služio onda prepoznatljivim znakovljem modernističkog i alternativnog teatra, ovdje i danas, režirajući *Pometa*, potpuno je pročistio i pojednostavio svoj redateljski rukopis.

Nije moje da govorim o redateljevju uspjehu u radu s glumcima. Ali da je Kosta Spaić, onda, šezdesetih godina, mogao vidjeti Kunčevićevu Milicu (Natašu Dangubić), prestao bi, vjerujem, iz ljeta u ljeto tražiti vazda novu Petrunjelu, onaj biser koji mu je u inače velikom sjaju *Dunda Maroja* na Gundulićevoj poljani (1964. – 1971.) – trajno nedostajao.

## 7.

Kunčevićev *Pomet* završava višeznačno, kao što je i započeo, samo je to sad svakome u gledalištu jasno. Vlastodršci izbacuju *Pometa* van iz onog prostora *metalnog konstrukta*, – fora! via! – kažnjen je izgonom iz Dubrovnika, a oni se svi, kao i sva ostala lica komedije, zatvaraju unutra, uz bučno udaranje brojnih metalnih vrata. Na tom mjestu *metalni krug* usaden nasred pozornice jasno asocira na zatvorene gradske zidine. Iz metalne okrugline i naoko tužne, izgnane *Pometove* oso-be, u svijesti gledatelja izranja protupitanje: tko je tu *kažnjen*, tko ostaje u zatvoru vlastitog života – ovaj izgnani *apatrid* ili svi oni koji su ostali unutra? Doista je pravo zapisala Mani Gotovac:

*Ivica Kunčević upalio je dvojako svjetlo. U punoj rasvjeti pokrenuo je i razigrao realističnu komediju... Ali je istodobno, kao iz prikrajka, razvio i onaj drugi, tamni sjaj svijetle. Svako jače značenje obasjao je sjenom. Sjene su se postepeno i sve sigurnije dodavale svjetlu i taj je mrak pakosno, kao iz same historije izbijao u događaj...*

Ne volim se klanjati, ali kada me Kunčević pozvao s ruba pozornice domahujući rukom prema mojoj loži, još uvijek pod dojmom onog finalnog *zatvorskog prizora*, kao da sam kroz gustu šumu aplauza razabrao rečenicu koja me vabi još od one davne 1972. *Pridat će kont, item per dulce pisciar!* I dok su me on i Dundo Maroje vodili naprijed, prema prosceniju, postojao sam istodobno i tu i negdje drugdje, gledajući kroz publiku, kroz zidove dubrovačkog teatra, kroz *Grad-teatar* i kroz prošlost i kroz sadašnjost, sve do ovog trenutka hrvatskog kazališta što se rasipa zatvoren u sebi i sa mnom koji stojim silno nagnut izvan njega, a istodobno stojim sa svima njima i u njemu zatvoren, i promrsio sam, a znam da me Kunčević, zaglušen pljeskom, nije ni mogao čuti: – *Evo nas, napokon, i u zatvoru!*

<sup>1</sup> PROLOG, br. 51/52, 1982.

<sup>2</sup> O prvom od tih značajnih načela za režiju *baštine – načelu adekvacije* – posredno izvještava Antonija Bogner-Šaban u studiji FOTEZOVE REŽIJE DJELA MARINA DRŽIĆA, ovim riječima: “1951. godine Fotez režira *Plakira* u Parku Gradac, što je prva predstava na otvorenom, bez ikakvih kulisica i njome inaugurira otkrivanje dubrovačkih prirodnih scenskih prostora. Ova njegova režijska koncepcija kasnije postaje specifikum DLJI.” (PROLOG, 51/52, 1982., str. 149.)

<sup>3</sup> Godinama poslije objavljeno u časopisu DUBROVNIK, br. 3, 1999. (str. 252. – 254.)

<sup>4</sup> Misli na djela hrvatske dramske baštine!

<sup>5</sup> Podvukao M. S.

<sup>6</sup> Vidi moj esej *Pometovim tragom* u knjizi *Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)*, naklada Jesenski&Turk, Zagreb 2000.

<sup>7</sup> Drugo je, pak, pitanje koje izlazi iz okvira ovoga napisa: je li *Baron Tamburlan*, ta u našoj književnoj povijesti s nepravom slabo ocijenjena komedija, baš djelo Brezovačkog ili ide u red tzv. *anonimnih kajkavskih komedija*, i o tome će se još raspravljati.