

Scenske postavke Držićeva Dunda Maroja u redateljskim realizacijama Marka Foteza, Koste Spaića i Ivice Kunčevića

Bertić, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:508655>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Ivana Bertić

**SCENSKE POSTAVKE DRŽIĆEVA
DUNDA MAROJA U REDATELJSKIM
REALIZACIJAMA MARKA FOTEZA,
KOSTE SPAIĆA I IVICE KUNČEVIĆA**

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2020.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

Ivana Bertić

**SCENSKE POSTAVKE DRŽIĆEVA
DUNDA MAROJA U REDATELJSKIM
REALIZACIJAMA MARKA FOTEZA,
KOSTE SPAIĆA I IVICE KUNČEVIĆA**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Viktorija Franić Tomić

Zagreb, 2020.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	4
2. O Marinu Držiću.....	5
3. Komedija <i>Dundo Maroje</i>	9
3.1 Kazališni prostor	10
3.2 Režije	10
4. O Marku Fotezu	12
4.1 <i>Dundo Maroje</i> u redateljskoj realizaciji Marka Foteza	12
5. O Kosti Spaiću	15
5.1 <i>Dundo Maroje</i> u redateljskoj realizaciji Koste Spaića	15
6. O Ivici Kunčeviću	18
6.1 <i>Dundo Maroje</i> u redateljskoj realizaciji Ivice Kunčevića	19
7. Zaključak.....	20
8. Literatura.....	21

1. Uvod

U ovom će se završnom radu analizirati tri stožerne izvedbe Držićeva *Dunda Maroja* na hrvatskim pozornicama, u redateljskim realizacijama Marka Foteza, Koste Spaića i Ivice Kunčevića, te njihov odnos prema središnjim književnoteoretskim studijama o navedenoj Držićevoj komediji. Pritom ćemo prikazati kako su kazališne izvedbe utjecale na tokove kulturne politike i revalorizaciju hrvatskoga književnoga kanona te kako su hrvatski redatelji konzultirali nove književnoteoretske pravce i nastojali ih primijeniti u svojem redateljskom izričaju. U ovom ćemo radu proučiti kako pojedine izvore u kazališnom arhivu tako i pojedine monografije kao što su *Kosta Spaić* ur. Antonije Bogner Šaban iz 2004., *Tko je bio Marin Držić* iz 2011., zatim teatrološke knjige kao što su *Putovanja s Dundom Marojem* Marka Foteza iz 1974., *Ambijentalnost na dubrovačku* Ivice Kunčevića iz 2012., *Držić na igrama – kronika tragom kritičkih zapisa* Hrvoja Ivankovića iz 2016., zatim *Planeta Držić*, Slobodana Prosperova Novaka iz 1984., a od historiografskih djela prije svega *Povijest hrvatskoga kazališta* Nikole Batušića iz 1978.

2. O Marinu Držiću

O životu Marina Držića ni danas se mnogo toga ne zna. Prošlo je više od pola tisućljeća od njegova rođenja, a kroz čitav taj period brojne su generacije kroničara, polihistora, biografa i povjesničara mukotrpno rekonstruirale njegov život. Doduše, nakon generacije njegovih suvremenika koji su oplakali njegovu smrt i onih nešto kasnijih koji su ga se spominjali u svojim djelima (npr. Benetović u *Hvarkinji*) vladalo je nekoliko stoljeća njegovoga zaborava sve do tiskanja središnjih djela prvih dubrovačkih biografa Sara Crijevića, Sebastijana Slade – Dolcija te Marije Franje Appendinija. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća, u vrijeme preporodnih, nacionalnih i kulturnih težnji dolazi do formiranja hrvatskoga kulturnog i književnoga kanona u kojem se uspostavlja i mjesto Marina Držića i to u književnohistoriografskim djelima Šime Ljubića, Armina Pavića, Đure Šurmina i Milorada Medinija. Valorizirajući Držićeva djela, a da pritom nije još uvijek bila utvrđena točna atribucija, oni mu ne dodjeljuju osobito visoko mjesto u novonastalom književnom kanonu. Franić Tomić, razloge takvoj valorizaciji Držićeva djela, tumači sljedećim argumentima: „ne samo zbog statusa komedije u žanrovskom sustavu onodobne poetike već i zbog lascivnosti (*lascivia*) Držićevih komediografskih tekstova. Nedostatak ćudoređa bio je negativno valoriziran prema kulturnim i društvenim mjerilima postilirske generacije. Stoga Pavić piše o nepoćudnom Držićevu humoru, eksplicite onome koji se odnosi na »spolne odnošaje« u drami *Venera i Adon*.“ (Franić Tomić 2011: 148)

Držić se, prema ovim književnim povjesničarima, nije dovoljno oslanjao na "pozitivne i zdrave narodne vrijednosti i izričaj. (Franić Tomić 2011:467)

Marin Držić prvi se puta spominje u dokumentu koji datira iz 1526. godine, a kojega je u zbirci Dubrovačkog arhiva, pronašao Milan Rešetar. Dokument opisuje svečani događaj iz 1526. kada je Držić imenovan klerikom, te kada je bio priznat rektorom crkve Svih Svetih. Na temelju povijesnih rekonstrukcija Držićeva života, nagađa se da je 1526. godine bio punoljetan, te se tako dolazi do 1508. kao godine njegova rođenja.(Franić Tomić 2011:38)

Dakle, prema danas poznatim podacima, veliki komediograf Marin Držić rođen je u Dubrovniku 1508. godine, u pučanskoj obitelji. Za rektora crkve Svih Svetih (Domino), svečano je ustoličen 1526., a 1538. godine Vijeće umoljenih Dubrovačke Republike odabire ga za orguljaša stolne crkve sv. Marije. Uz potporu od 30 dukata, iste godine odlazi na studij u Sienu gdje je boravio od

1538. do 1542. i vršio službu rektora Studentskog doma i studentskog prorektorata Sveučilišta. U Dubrovnik se vraća 1545. godine. U službi grofa Rogendorfa putovao je u Beč i Carigrad. Od 1548. do 1559. intenzivno se bavio književnim i kazališnim radom. Njegove su se pastorale i komedije izvodile na pirovima i o pokladama. Nakon izvođenja njegove tragedije *Hekuba* 1559. godine u Dubrovniku, čini se prema danas poznatim podacima, da je završio s književnim radom. Kao kapelan mletačkog biskupa u Veneciji je boravio 1562., pisao je urotnička pisma u Firenci, a nedugo nakon toga, pod nepoznatim okolnostima, umro u Veneciji 2. svibnja 1567.

Držić je pisao urotnička pisma Cosimu I. Mediciju protiv dubrovačke oligarhijske vlade. Marin je Držić predlagao temeljitu reformu Dubrovačke Republike, a u vladalački je aparat želio uključiti i dio građanstva, tj. dubrovačke antunine.

Nakon što je 1930. godine, Jean Dayre otkrio i objavio većinu poznatih urotničkih pisama Marina Držića koja je pisao Cosimu I. Mediciju i njegovome sinu Francescu, on više nikada neće biti doživljavan u književnoj historiografiji samo kao renesansni zabavljač sklon dugovima, nego i kao politički pisac.

Neposredno nakon toga otkrića, ali i dugo nakon njega, Držićevi se biografi nisu znali postaviti prema Držiću-urotniku. Stoga su mnogi od njih nastojali opravdati Držićev urotnički /*izdajnički* čin izlikom da ga je pisac poduzimao u trenucima duševnoga rastrojstva, ludila i bunila. Kasnija manipulacija Držićevom biografijom "dolazila je iz krila vladajuće marksističke kritike, odnosno od onih koji su mu prilazili s navodno socijalnih pozicija, tumačeći ga pritom kao dio stoljetne pobune protiv feudalne ideologije, kao zagovornika gradske sirotinje, to jest pobunjenika srodnog lijevim revolucionarima 20. stoljeća, ali i svim balkanskim nezadovoljnicima iz ranog novovjekovlja." (Senker 2009: 131)

Kritičari poduprti socijalističkim marksizmom željeli su Držiću priskrbiti ugledno mjesto koje mu je pripadalo u staroj dubrovačkoj književnosti i hrvatskoj kulturi, a koje mu je bilo oduzeto zbog niza vanjskih okolnosti i pučkih sjećanja u kojima je zapamćen kao buntovnik.

Stjepan Miletić, pisac bečkog doktorata o Shakespeareu, stvorio je uvjete za kanonizaciju Držićeva opusa, te svojim pozitivnim ocjenama i postavljanjem *Novele od Stanca* u novoootvoreno zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište (tada Narodno zemaljsko kazalište), postavio je temelje za Držićev scenski povratak. To je prepoznao Marko Fotez i svojom adaptacijom 1938. vratio *Dunda Maroja* na scenu. Stupivši u upravu zagrebačkog kazališta,¹

¹ 10. veljače 1894.

Miletić će "svoj ideološki odnos prema književnoj baštini i naslijeđenim tekstovima tradicije osmisлити u apoteozi povezanosti Dubrovnika i Zagreba." (Franić Tomić 2011:467)

Stoga će naručiti od Vlahе Bukovca da oslika kazališni zastor na kojem će simbolički, u liku Gundulića kao nacionalnog barda kojemu poštovanje izražavaju hrvatski preporoditelji, biti prikazana apoteoza hrvatskoga sjevera i juga.

"Gundulić je utjelovio ideologiju preporoditeljskih zamisli i »oslobodio ideološkog tereta« Marina Držića, koji se treba oživljavati kao »pisac životnih radosti«, kao hrvatski Molière i kao takav valja biti neizostavan na jednoj nacionalnoj književnosti." (Franić Tomić 2011:468)

Revalorizaciju cjelovitog hrvatskog književnog kanona nastojao je provesti Miroslav Krleža, u okviru marksističke ideologije, s idejom o hrvatskoj i srpskoj uzajamnosti. U svom eseju "O našem dramskom repertoaru: povodom 400. godišnjice Držićeve *Tirene*" u središte hrvatskoga književnog kanona uvodi djela Marina Držića. Krleža je uvrštavanjem Držića u središte hrvatskog književnog kanona, želio iz centra istisnuti Ivana Gundulića, a pri tome mu je pomogla scenska revitalizacija Držićevoga *Dunda Maroja* u Fotezovoj adaptaciji.

Leo Rafolt zaključuje da je književni opus Marina Držića u velikoj mjeri kanoniziran iz perspektive hrvatske akademske, ali i institucionalne kritike, kompozicijske onda i iz perspektive domaće redateljsko-glumišne prakse." (Rafolt 2009:361)

Držićev je dramski opus "tumačen epitetima klasičnoga ili kanonskoga, zbog tematsko-motivske i formalno-kompozicijske raznolikosti te implicitnih kritičko-polemičkih oštrica koje se u njemu naziru." (Rafolt 2009:361)

Iako nam nije poznato kako je Držić fizički izgledao, obzirom da nije sačuvan niti jedan njegov autentičan portret, Ivan Meštrović i Antun Augustinčić izradili su njegove skulpture.

Meštrović je u jednom razgovoru Fotezu obećao da će izvajati Držićev spomenik, ukoliko mu redatelj zagantira da će Držićev *Dundo Maroje* biti izveden na kazališnim daskama. Meštrović je doista izradio Držićev spomenik koji je trebao biti postavljen u dubrovačku gradsku jezgru 1967. godine, povodom 400. obljetnice Držićeve smrti, no to se nije dogodilo. „Meštrovićev je kip odmah po narudžbi smješten u [...] dvorište Umjetničke galerije na Pločama, a onda je 1979. preseljen na Trg trubadura koji je preimenovan u Trg Marina Držića, u hotelskom naselju Babin Kuk u Lapadu, gdje su hoteli dobili imena po Držićevim najslavnijim likovima.“ (Franić Tomić 2011:64)

Spomenik će tek povodom 500. obljetnice Držićeva rođenja, 2008. godine, biti postavljen u gradsku jezgru ispred dubrovačkoga kazališta koje nosi Držićevo ime. U svom predimenzioniranom obliku, Meštrović prikazuje "sjedeci Držićev lik u svećeničkoj odori s pisaljkom u ruci i dvojnim izrazom lica." (Franić Tomić 2011:62) Viktoria Franić Tomić iz tog dvostrukog lica iščitava "političku urotu, ali i otpor prema marksističkoj ideologizaciji." (Franić Tomić 2011:68) Meštrovićev spomenik kritiziran je i u umjetničkim i u političkim krugovima, najprije u komunističkom režimu ali i kasnije.

Antun Augustinčić, Držića je prikazao kao "histriona, kao karnevalskog glumca i svojevrsnu jadransku varijantu Petrice Kerempuha." (Franić Tomić 2011:62) Taj spomenik nikada nije došao do Dubrovnika, nego je ostao u Zagrebu i s godinama izgubio svoje prvotno značenje.² Prvo obilježje u Dubrovniku, Držić je dobio 4. listopada 1967., postavljanjem spomen-ploče na kuću koja se nalazi uz crkvu od Domina³, a proglašena je njegovim domom.

² S vremenom je izgubljen osjećaj da prikazuje Marina Držića

³ Crkva Svih Svetih

3. Komedija *Dundo Maroje*

Komedija *Dundo Maroje* prvi je puta izvedena 1551. godine od kumpanjije Pomet-družine u dubrovačkoj Vijećnici. (Novak 2009:183)

Ova Držićeva prozna komedija ima dva prologa i pet činova, a petom činu nedostaje završetak. Završetak petog čina dopisivali su Mihovil Kombol (1955.), Ranko Marinković (1967.) i Antun Šoljan (1981.).

Priređujući Držićevoga *Dunda Maroja*, Rešetar radi na rukopisu iz 16. stoljeća, a koji je prijepis komedije *Dundo Maroje*. Josip Bunić objavljuje taj isti tekst 1866. godine u časopisu *Dubrovnik: zabavnik narodne štionice dubrovačke za godinu 1867.*, a Franjo Petračić 1875. u sklopu ostalih Držićevih djela, u sedmoj knjizi edicije Stari pisci hrvatski. Kritičko izdanje *Djela Marina Držića* za istu ediciju, priredio je Milan Rešetar 1930. godine.

Milan je Rešetar Držićev životopis obogatio arhivskim gradivom iz sienskog i dubrovačkog arhiva, a kao prilog uvrstio je Držićeva urotnička pisma⁴, koja je 1930. u firentinskom Državnom arhivu pronašao Jean Dayre. Spomenuta 1550. godina u Rešetarovu rukopisu, vjerojatno označava početak pisanja komedije, jer se u tekstu spominju nevolje koje su zadesile Dubrovnik.⁵ Scenska slika *Dunda Maroja*, donijela je u renesansnu komediju prostornu perspektivu kakva je postojala u renesansnom slikarstvu. Držić je praizvedbom *Dunda Maroja* uveo mnoge novosti u renesansno kazalište, među kojima su najznačajnije sljedeće: premještanjem radnje iz Dubrovnika u Rim uveo je dramaturški tzv. *minus postupak* te je dramske zaplete ostvario inovantnim dramaturšim postupkom (tzv. *viškom dramskih informacija*). Praizvedba je vjerojatno, kao i ona izgubljene komedije *Pomet*, izazvala brojne polemike zbog novih perspektiva gledanja i novoga doživljaja kazališta.

"Tekst komedije potaknuo je niz kritičkih interpretacija koje su pomogle da se bolje razumije Držićevo književno djelo, njegovi politički pogledi, ali i epoha renesanse u cjelini." (Novak 2009:183)

U *Dundu Maroju* Držić je "dramatizirao priču o Dubrovčanima u Rimu, o nevoljama staroga Maroja i o raspuštenosti njegova sina Mara, o domišljatosti sluga Pometa i Popive, o mudrosti, ali i o društvenoj suvišnosti vječnoga đaka i mudraca Kotoranina Tripčete, o snalažljivosti

⁴ Iz Držićevih urotničkih pisama Rešetar zaključuje, da je Držić uz pomoć Cosima I. Medicija pokušao promijeniti aristokratski režim u Dubrovniku.

⁵ U Dubrovniku je vladala epidemija za vrijeme koje je umrlo 500 osoba.

Dubrovkinje Pere, o sreći kurtizane Laure." (Novak 2009:194) Svi ti likovi bili su "dio jedne u hrv. književnosti do tada neviđene ljudske komedije." (Novak 2009:194)

3.1 Kazališni prostor

Kazališni prostor u Držićevo doba obuhvaćao je zatvoreni i otvoreni prostor, a tijekom školovanja u Sieni Držić se upoznao s "principima uprizorenja eruditne komedije, adaptacijom kućnih dvorana i pozornica-podija za kazališne potrebe, Serlijevim traktatima o arhitekturi, a vjerojatno i Vitruvijevim skicama te scenografskim prijedlozima Baldassarea Peruzzija, jednog od utemeljitelja renesansne perspektivne pozornice." (Rogošić 2009: 380)

Držić je prihvatio "jedinstveno renesansno prizorište ili moguće elemente terencijevske humanističke scene. Serlijevsku tipičnu komičnu scenu zamislio je kao scenografsku podlogu platonovskih komedija (*Dundo Maroje...*), a okružje grada vjerojatno je realizirao prenosivim oslikanim prospektom u pozadini." (Rogošić 2009: 380)

3.2 Režije Držićevih dramskih tekstova

Režije Držićevih dramskih tekstova mogu se "klasificirati i prikazati s nekoliko teatrologijski podjednako legitimnih stajališta." (Senker 2009: 674)

Prvo se navodi stajalište redatelja, koji su umjetnički vodili i organizirali scenske interpretacije. Drugo stajalište, odnosi se na kazališna mjesta, gradove i države, te otvoreni ili zatvoreni prostor, dok treće stajalište kao središte ističe *tekst* na temelju kojeg se prati povijest režija više ili manje izvođenih Držićevih tekstova. Četvrto stajalište je kronološko i ono prikazuje zanimanje za Držićeve tekstove u novijoj kazališnoj povijesti. "Peto stajalište, s kojega se ovdje te režije i prikazuju, uzima u obzir i autore režije, i režirani tekst, i mjesto, odn. prostor izvedbe, i vrijeme izvedbe, a pokušava niz pojedinačnih kazališnih izvedbi Držićevih tekstova, njihovih redatelja i mjesta na kojima su ostvarene klasificirati u nekoliko skupina." (Senker 2009: 674)

Držić je zapisivao scenske upute i replike pojedinih likova, a svoje dramske tekstove u stihu tiskao je u dvjema knjigama, te u njima nadopunio scenske upute koje daju prostorne koordinate njegovim dramskim radnjama. Iščitavanjem Držićevih eksplicitnih i implicitnih uputa, saznaje se ponešto o uređenju pozornice, njenoj podjeli na dva-tri dubinska plana prema serlijevskim renesansnim načelima, o propisanoj uporabi rekvizita i kostima te prekidanju govornog dijaloga glazbom, plesom i pjesmom.

Marko je Fotez 1938., svojom praizvedbom *Dunda Maroja*, zacrtao "dramaturško-redateljski smjer što bi se mogao nazvati *ludičkim*." ⁶

"Pristup Držićevu dramskom opusu koji je prevladavao među tim redateljima⁷ mogao se nazvati *tekstocentričnim*, a temeljna mu je pretpostavka da nekoliko Držićevih tekstova (*Tirena, Dundo Maroje, Skup...*) ima veliku knjiž. vrijednost te da ih kao dragocjene spomenike hrvatske renesansne književnosti valja scenski afirmirati i prezentirati modernoj publici zajedno s drugim tekstovima što tvore tzv. klasični kanon eur. dramatike." (Senker 2009: 675)

⁶ B. Senker, »Režije«, u: *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslava Krležje. Zagreb 2009, str. 675

"Riječ je o utemeljenju redateljskog tumačenja te komedije i drugih Držićevih tekstova za koje je kazalište druge pol. XX. i poč. XXI. st. pokazalo zanimanje na raširenoj predrasudi i mladenačkoj, vedroj, razigranoj renesansi koja, oslobađajući se stega »mračnoga« srednjeg vijeka na svim područjima, pa tako i u književnosti i izvedbenim umjetnostima, samouvjereni i bez ikakvih dvojbi afirmira ljudsko, tjelesno, svjetovno, prirodno, mladenačko, erotsko i slobodno."

⁷ Kosta Spaić i Marko Fotez

4. O Marku Fotezu

Marko Fotez hrvatski je kazališni povjesničar, redatelj, pisac i prevoditelj, rođen u Zagrebu 31. 1. 1915. Diplomirao je hrvatski, staroslavenski, češki i njemački jezik, te povijest hrvatske književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1939. godine. Doktorat je stekao 1942., a od 1947. djelovao je kao "viši znanstveni suradnik u Institutu za književnost i teatrologiju JAZU (danas Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU)." (Bogner-Šaban 2009: 236)

Radio je kao ravnatelj Drame u Splitu, Osijeku i Rijeci, kao intendant u Zadru, te kraće vrijeme kao redatelj u Varaždinu. (Bogner-Šaban 2009: 236)

Isticao se kao prevoditelj i pisac drama, pisac pjesama, eseja, putopisa, feljtona, te kao urednik kazališnih publikacija i knjiga. Jedan je od utemeljitelja Dubrovačkih ljetnih igara. Umro je u Beogradu 3. 12. 1976.

4.1 *Dundo Maroje* u redateljskoj realizaciji Marka Foteza

Komedija *Dundo Maroje* bila je temeljni redateljsko-priredivački uspjeh Marka Foteza, kojeg je uprizorio u "HNK Osijek, 1939, 1944; Gradskom kazalištu Hvar, 1940; HNK Split, 1940; Hrvatskom državnom kazalištu za Primorje, Dubrovnik, 1943; Dramskom studiju Split, Foaje Općinskoga kazališta, 1944; Narodnom kazalištu, Šibenik, 1945; Narodnom kazalištu Ivan Zajc, Rijeka, 1947; Kazalištu Marina Držića, Dubrovnik, 1949." (Bogner-Šaban 2009: 236)

Adaptaciju komedije izradio je kao seminarski rad tijekom studija, te prikazao da "nije nužno poštivati originalni jezik, da u inscenatorskom smislu ne treba doslovno rekonstruirati vrijeme te da glumački »stil igre« ne smije biti opterećen »klasičnom interpretacijom«." (Bogner-Šaban 2009: 236)

U svojoj je realizaciji uvelike skratio tekst komedije, izostavio talijanizme, posuvremenio jezik, osmislio završetak i uveo važnije intervencije, a izvedbu je smatrao prijelomnom zbog velikog uspjeha u Jugoslaviji i inozemstvu. Komediju iz doba renesanse s brojnim manirističkim

elementima, Fotez je htio pretvoriti u koherentniju eruditnu komediju koja će biti živa i u suvremenom kazalištu njegovoga vremena.

Viktorija Franić Tomić o Fotezovoj adaptaciji piše: "On je izvrsno naslutio očekivanja publike, savršeno je osjetio kazališne ali i političke zahtjeve svoga vremena pa je u sam osvit nastanka Banovine Hrvatske ponudio širokoj javnosti osjećanje vlastite književne baštine, ponudio im je dah otkrića prošlosti ali i mogućnost da prošlost doživljavaju iz načela sadašnjosti." (Franić Tomić 2011: 427)

Adaptacija iz 1938. bila je hvaljena jer je postigla veliki uspjeh; istovremeno izložena kritikama, a predstavljala je i jedan od važnih elemenata koji je potaknuo Držićevu kanonizaciju.

Fotez je isticao da "Što se obrade Dunda Maroja tiče – ostaje moje uvjerenje da sam renesansnu palaču te komedije provjetrio, da sam je učinio udobnim boravištem današnjeg čovjeka, po suvremenijem projektu za čije je ostvarenje ipak upotrijebljen isključivo Držićev građevni materijal. I ostaju gotovo četiri hiljade predstava u Držićevoj domovini, prijevodi na dvanaest svjetskih jezika i stotine izvedaba u četrnaest evropskih zemalja." (Franić Tomić 2011: 238)

"Franjo je Švelec premijerno reagirao na Fotezovu adaptaciju, zalažući se za izvedbu *Dunda Maroja* bez dramaturških intervencija u originalni tekst, pri čemu nije u potpunosti razložno argumentirao i potrebu kazališnih adaptacija renesansnih predložaka sa svrhom njihova približavanja kazališnoj praksi." (Franić Tomić 2011: 96)

Vojmil Rabadan uočava da je Marko Fotez u "dvjema konferansama za *Dunda Maroja* prvi puta 1939. za Marina Držića upotrijebio riječ »buntovnik u ime puka«, a prije izvedbe u Banja Luci iste godine, Držić je prikazan kao svećenik, bohem, sienski rektor, vječni dužnik, skitnica, opat, pučki siromah, zabavljač vlastele...propagator renesansnog epikureizma i obožavatelj Dubrovnika, izdajica Republike i čovjek renesanse pun suprotnosti, čovjek tužnog udesa i najveći komediograf." (Franić Tomić 2011: 181)

Vinko Foretić zamjera Fotezu "neautentičnost Držićevog *Dunda Maroja*: »Mi smo željeli vidjeti pravog *Dunda Maroja*, pa makar i s njegovim manama, koje mu neki sa scenskog gledišta pronalaze." (Franić Tomić 2011: 196)

Foretić je svojim retrospektivnim iskazom pokazao da je početkom pedesetih godina 20. stoljeća bilo snažnih oporbi prema Fotezovoj adaptaciji. Usprkos kritikama, Fotez je i dalje radio na Držićevim djelima.

U drugoj adaptaciji iz 1948., koja je nastala za izvedbu u Jugoslavenskom narodnom pozorištu u Beogradu, u komediju je uveden lik Sadija koji je ranije izostavljen zbog ratnih prilika i zbog mogućnosti izrugivanja na temelju rasne pripadnosti. (Franić Tomić 2011: 196)

Knjiga *Putovanje s Dundom Marojem* objavljena je 1974. godine, a govori o Držićevom suvremenom životu i Fotezovom utjecaju na nacionalni i europski uspjeh komedije *Dundo Maroje*. Fotez je u knjizi opisivao "unutarnja putovanja u kojima je gotovo osjećao Držićev duh pokraj sebe" i zaključio: "Biti u društvu s velikim piscem – živim ili mrtvim svejedno, jer njegovo djelo ne umire – znači stalno prodirati u neiscrpan rudnik, otkrivajući u njemu uvijek nova nalazišta, znači putovati bezbrojnim i beskrajnim pejzažima, čije ljepote hrane oko i duh. (Franić Tomić 2011: 196)

5. O Kosti Spaiću

Kosta Spaić rođen je u Zagrebu 21. 1. 1923., a bio je hrvatski kazališni redatelj i pedagog. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je romanistiku, a u Muzičkoj školi Glazbenog zavoda završio je smjer violina. U sastavu Družine mladih, pod vodstvom Vlade Habuneka 1940. godine, glumio je u predstavama na hrvatskom i francuskom jeziku. Od 1948. radio je kao suradnik Dramskog programa Radio Zagreba, a od 1950. kao asistent Branka Gavella u zagrebačkom HNK i na Akademiji za kazališnu umjetnost. Radio je kao redatelj u zagrebačkim kazalištima, bio je dugogodišnji profesor na Akademiji, redatelj u Zagrebačkom dramskom kazalištu, intendant HNK u Zagrebu od 1975.-78., te umjetnički direktor dramskog programa Dubrovačkih ljetnih igara od 1964.-71. S političkim nasiljem nad pokretom hrvatsko proljeće, dolazi do smjene uprave Igara, a s repertoara se skidaju sve predstave ostvarene za Spaićeve ere.

Spaić se u početku oslanja na zagrebačku redateljsku školu, ali se potvrđuje i kao samosvjesna kazališna ličnost. Njegove režije obogaćuje nenametljivost, nepomodnost i samozatajnost koje su ujedno i njegovo umjetničko geslo.

Tijekom četrdeset godina svoga stvaralaštva, režirao je oko sto trideset hrvatskih i svjetskih, dramskih i opernih djela, svih stilskih razdoblja. Umro je u Zagrebu 23. 4. 1994.

5.1 *Dundo Maroje* u redateljskoj realizaciji Koste Spaića

Na Dubrovačkim ljetnim igrama 5. kolovoza 1964., Kosta Spaić trijumfira izvedbom *Dunda Maroja*, zajedno sa svim sudionicima u predstavi i gledalištem Gundulićeve poljane. Tekst je samo neznatno adaptiran, tako da je publika imala priliku susresti se gotovo s izvornim Držićevim tekstom. Problem teatra na otvorenom, Spaić je vidio u postavljanju gledališta, tj. u stvaranju odnosa gledalište – pozornica i pronalaženju prostora za igru. Scenski prostor po

Spaićevom mišljenju, mogao je biti samo onaj prostor koji je doživio ljudske sudbine, koji o tim sudbinama govori te svjedoči o kulturi i povijesti.⁸

U Leksikonu Marina Držića, Hrvoje Ivanković ističe: "Uvođenje niza sporednih likova i otvaranje novih, dramski aktivnih rukavaca komedije, pridonijelo je živopisnosti i koloritetu Spaićeve predstave u kojoj se, slično kao i u Skupu, krenulo u »hermeneutički duboku i temeljitu razradu svih tekstualnih detalja«, iz koje je izniknuo »duhoviti i razigrani scenski esej o 'našijencima' i 'našijenstvu'." (Ivanković 2009: 176)

Premijerna izvedba, postala je glavnom temom domaće kazališne kritike i o njoj su napisani mnogi analitički osvrti, teatrološki eseji i feljtonistički zapisi.

Nenad Turkalj nakon uspješne premijere, piše da u Spaićevoj izvedbi nema više teatra u tradicionalnom smislu riječi. Glazbeni dio ne izvodi orkestar, nego glumci sami sviraju i pjevaju; grad Rim na sceni predstavljaju dva prepolovljena antička stupa, dok su stolovi, stolci, burad, izvješeni cimeri i raskošni kostimi stvarni. Cjelovitosti realistične komedije doprinosi govor glumaca, koji su odlično asimilirali duh Držićeva jezika, uključivši tu i "dugačke tirade talijanštine," što je doprinijelo cjelovitosti "realistične komedije" omeđene elementima satirične karikature. Turkalj primjećuje "novu Lauru" koja "više nije bila samo ljepuška štafaža igri, nego punokrvni karakter: kurtizana prostakuša, vulgarna i nenametljiva" sklona pijančevanju. (Ivanković 2016:123)

Osim Laure primjećuje i "novog Dunda" koji više nije "pognuti čangrizavac i priprosto obučeni i priglupi tvrdica, nego zaista bogati trgovac, u elegantnom crnom veluru s gosparskim štapom u ruci, obrazovan čovjek koji citira latinske izreke." (Ivanković 2016:123)

Spaić je Pometa "preuzeo" iz Škiljanove prve integralne postave *Dunda Maroja*. Taj prvi novovjeki dubrovački Pomet bio je i "eksplozivna naprava puna vica, brzine i dosjetke, i *dotur i filozof*, čije su sentence napokon vratile Držićevu remek-djelu onu subverzivnu, provokativnu oštricu, skrivenu ispod površinskih slojeva teksta." (Ivanković 2016:127)

O ovoj izvedbi Zvonimir Berković u svom članku *Vratio se Dundo* govori: "...mislim da je Stupićin 'Dundo'⁹ bio zanosna himna renesansi kao takvoj i radosti kao takvoj, dok je Spaićeva predstava duhoviti i razigrani scenski esej o 'našijencima' i 'našijenstvu'. Gledajući ovu predstavu učinio mi se Držićev tekst kao masivna morska santa koja samo svojom desetinom strši iz vode,

⁸ Tu misli na Gundulićevu poljanu koja je danju tržnica, a navečer gledalište i pozornica *Dunda Maroja*.

⁹ Misli na predstavu Jugoslavenskog dramskog pozorišta iz Beograda, na Gundulićevoj poljani 1956.

a Spaić nam je dao uvid i u ono ogromno, podvodno. Bila je to predstava živa i brza, polenta i vatrena i, što je osobito važno, potpuno inspirirana arhitekturom Gundulićeve poljane. Ta je predstava autohtono dubrovačka i nezamisliva u bilo kojem drugom ambijentu. Već samim tim što je četverokut Poljane podijelio tako da su dvije strane zidovi pred kojima se igra, a dvije strane tribina s koje se gleda, Spaić je sebi nametnuo fantastično težak zadatak da postavi mizanscenu kao kontrapunkt u kojem su dvije vizure podjednako važne, a zajedno tvore harmoniju žive i pomične plastike." (Grgičević 2004: 85-86)

Berković, uz izvrsnu režiju, posebno ističe Izeta Hajdarhodžića i Mišu Martinovića, koji su, po njegovom mišljenju, uvelike zaslužni za uspjeh predstave na Dubrovačkim ljetnim igrama.

Izet Hajdarhodžić igrajući Dunda Maroja, došao je do spoznaje da u svom liku mora prikazati sigurnu i samouvjerenu osobu, koja je itekako svjesna svojih postupaka i koja čvrstim i sigurnim korakom samosvjesna čovjeka korača Rimom.

U neobjavljenom rukopisu iz 1967. Marija Grgičević bilježi: "Kao što je redatelj sjajno riješio fizički prostor u potpunom prožimanju stvarnosti i fikcije, grada i kazališta, prošlosti i sadašnjosti, tako se je odnosio i prema onome unutar njem, duhovnom prostoru u kojem čovjek živi – jeziku Držićevih junaka. Svoj osnovni ritam zajedno s karakterizacijama lica predstava crpe iz ritma bogato razvedene Držićeve rečenice. Daleko od nastojanja da sažme i očvrzne fabulu, Spaićeva predstava u prividnoj razlivenosti zbivanja, u njegovu naoko nediscipliniranom toku punom sporednih rukava nalazi izvanredne kvalitete. 'Dundo Maroje' više nije samo zgoda između škrtog oca i rasipnog sina, to je moćno scenski izražen integralni odnos između objesne mladosti i oprezne starosti, u kojem će Maro neizbježno jednoga dana postati Maroje. U tu rijeku života uključuje se i publika, te kazališni prostor trga postaje simboličan prostor neopisive vitalnosti." (Grgičević 2004:88)

Spaićeva režija Dunda Maroja izvedena "s dijelom Kombolova završetka, ali i novonadopisanim završetkom Ranka Marinkovića, definitivno je potvrdila nezamjenjivost izvornika naspram prethodnih Fotezovih adaptacija te postala ne samo zadugo najizvođenijom predstavom Dubrovačkih ljetnih igara (do 1971. god. 64 predstave) već i putokazom za mnoge potonje režije i glumačke interpretacije te komedije." (Batušić 2009:742-743)

6. O Ivici Kunčeviću

Ivica Kunčević rođen je 9. 4. 1945. u Bartolovcu kraj Varaždina. U Dubrovniku je 1963. završio gimnaziju, a u Zagrebu 1969. godine diplomirao jugoslavenske jezike, književnost i komparativnu književnost, te režiju na Akademiji za kazališnu umjetnost. Djelovao je u Kazalištu Marina Držića, Dramskom kazalištu Gavella i u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Od 2002. godine, ravnatelj je dramskog programa Dubrovačkih ljetnih igara. Uprizorenjima Držićevih, Vojnovićevih i Gundulićevih djela pokazao je svoju naklonost dubrovačkim piscima. Na hrvatskim pozornicama, režirao je četiri Držićeva dramska djela: *Dunda Maroja* u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu 1981. i na Dubrovačkim ljetnim igrama, 2000.; *Novelu od Stanca* u Kazalištu Marina Držića 1976.; *Tirenu* na Dubrovačkim ljetnim igrama, 1993.; te *Arkulina* u Kazalištu Marina Držića, 1998.

Kunčević se istaknuo dvjema režijama *Dunda Maroja*, u kojima se vraća Držićevom izvorniku, izvedbe seli u "novi kazališni prostor, dubrovačku ribarnicu i taracu Kneževa dvora te iščitava Držićev tekst kao sukob dvaju svjetova, Dubrovnika i Rima, siromaha i bogataša, a društvenopovijesni raskorak prenosi i na razinu kostima... Posebnost posljednjeg uprizorenja jest i činjenica da se u novoj koncepciji *Dunda Maroja*, Laura ne pojavljuje na sceni, iako se njezina prisutnost snažno očituje u sprezi s politikom i vlasti." (Petranović 2009:425)

Ivica Kunčević objavio je knjigu *Ambijentalnost na dubrovačku* u Zagrebu 2012. godine. Dobitnik je mnogobrojnih međunarodnih i domaćih nagrada: nagrade na Sterijinom pozorju 1973., 1976. i 1982.; nagrada na Gavellinim večerima 1978, 1980; nagrade Udruženja dramskih umjetnika Hrvatske 1981; nagrade *Vladimir Nazor* 1983; nagrada na MES-u 1984., 1987.; nagrada *Bojan Stupica* 1984., *Orlando* 1993., 2002., *Dubravko Dujšin* 1994., *Marul* 1995., *Petar Brečić*, 2000. Glumio je glavnu ulogu u filmu *Kamenita vrata* Ante Babaje (1992).¹⁰

¹⁰ Crnojević-Carić, Dubravka: *Kunčević, Ivica* (<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11383> zadnji pristup 12. kolovoza 2020.

6.1 Dundo Maroje u redateljskoj realizaciji Ivice Kunčevića

Izvedba *Dunda Maroja* na sceni zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta 1981. godine, bila je veliki glumački uspjeh. Kao likovi u predstavi pojavljuju se: Zlatko Crnković koji glumi preozbiljnog Dunda Maroja, Mustafa Nadarević kao Pomet, Neva Rošić kao Laura, Mira Furlan kao Petrunjela, Špiro Guberina kao Sadi i Danko Ljuština kao Ugo Tudašek, a koji je svoje fizičke i pjevačke prednosti pretvorio u jednu od najizvornijih interpretacija Držićevih figura uopće. Predstava je izvedena bez nadopisanog kraja.

Na otvorenoj pozornici, Kunčević je *Dunda Maroja* postavio 2000. godine, na Dubrovačkim ljetnim igrama. Utjecaj na režiju imao je scenski prostor, odnosno prostor ribarnice u staroj gradskoj luci, koja je uz taracu Kneževa dvora predstavljala vrlo originalnu scenu. Prostor ribarnice podijeljen je na četiri dijela: prostor suvenirnice, prostor u kojem se nude rimske kurtizane, prostor s jeftinom konfekcijom i prostor gdje se prodavala riba. Mali trg pretvoren je u gledalište s prolazom u sredini. Laura se ne pojavljuje na sceni, nego ostaje iza gradskih zidina, koje su predstavljale Dvor, mjesto društvene, političke i financijske moći. Laurina prisutnost očituje se u sprezi s vlasti i politikom, a fizičkom odsutnošću Kunčević je istaknuo njezinu važnost. U tom su smislu, na njega utjecale Novakove dramaturške i teatrološke interpretacije *Dunda Maroja*.

Uz gradska vrata koja su predstavljala ulaz u Dvor, stajala je kućica s portirom, koji je k Lauri puštao signorea Presidentea¹¹ u pratnji gorila i Židova Sadija. U ovoj adaptaciji, tekst se interpretira kao sukob dvaju svjetova: Dubrovnika i Rima, siromaha i bogataša. Rimski polusvijet i Dubrovčani koji su živjeli u Rimu, odjeveni su u suvremenu odjeću, a ostali u renesansnu. Kunčević svoga *Dunda Maroja* smatra socijalno osviještenim i politiziranim, a kraj je sretan, preuzet od Kombola. Maro (Maro Martinović) i Popiva (Đorđe Kukuljica) očajni, izigrani i ismijani, kreću po oružje kako bi provalili u Dvor i zaklali one gore. Angažirani su perači ulice, čija je uloga bila mlazovima vode rastjerati "pobješnjele spodobe sa scene". Na praznoj Placi pojavljuje se Negromant i najavljuje sretan kraj.

Za ovu izvedbu Foretić je u svojoj kazališnoj kritici napisao: "...u svojoj konceptualnosti i metaforičnosti, koja bježi od svake ambijentalnosti na prvu loptu, to je svakako jedno od najsmionijih Kunčevićevih prostornih rješenja." (Kunčević 2012: 138)

¹¹ Izmišljen lik, koji se ne pojavljuje u Držićevom *Dundu*

7. Zaključak

U ovom završnom radu nastojali smo prikazati proces kanonizacije Držićevog života i djela, analiziravši pritom tri stožerne izvedbe Držićeva *Dunda Maroja* u redateljskim realizacijama Marka Foteza, Koste Spaića i Ivice Kunčevića.

Iz ove je analize proizašao zaključak da su neke predstave izravno potaknule kanonizacijski proces Marina Držića, dočim su druge bile tek plod takvoga procesa, te pripadajućih mu držićoloških studija.

Tako je uspješnost Fotezove predstave *Dundo Maroje* iz 1938. potaknula samoga Miroslava Krležu da revalorizira preporodni hrvatski književni kanon, pa da stožerno mjesto, ideološki mu neprihvatljivoga Ivana Gundulića, dodijeli rableovskoj figuri Marina Držića. Na redateljski rukopis Spajićeva *Dunda Maroja* iz 1967. godine, razvidan je utjecaj ondašnjih držićoloških studija o renesansnoj epohi, kao i onih koje su otkrile univerzalnost Držićevih karaktera. U posljednjoj ovdje analiziranoj predstavi *Dunda Maroja* iz 2000. godine, redatelj Ivice Kunčević dramalizira *Dunda Maroja* kao kriptičnu predstavu političkoga pisca Marina Držića. Na njegov je redateljski postupak najveći utjecaj imala teatrološka studija *Planeta Držić* Slobodana Prosperova Novaka u kojoj se čitav Držićev dramski i epistolarni opus pročitao kao politički tekst. U tom se dešifriranju kriptičnosti Držićevih predstava Novak u svojoj studiji bavio odnosom pisca i Vlasti, a što je Kunčević prenio na kazališnu scenu. Iz svega rečenoga možemo zaključiti kako je suvremeno kazalište, kao što je to bilo i ono Držićeva doba, uvijek u tijesnoj vezi s društvenim i političkim prilikama svojega vremena.

8. Literatura

- Batušić, Nikola. *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb: Školska knjiga, 1978.
- Fotez, Marko. *Putovanja s Dundom Marojem*, Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1974.
- Franić Tomić, Viktorija. *Tko je bio Marin Držić*, Zagreb: Matica hrvatska, 2011.
- Ivanković, Hrvoje. *Držić na igrama – kronika tragom kritičkih zapis*, Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2016.
- *Kosta Spaić*, ur. A. Bogner Šaban, Kaptol, Zagreb, 2004.
- Kunčević, Ivica. *Ambijentalnost na dubrovačku*, Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2012.
- *Leksikon Marina Držića*, ur. S. P. Novak et all, Zagreb: Leksikografski Zavod Miroslav Krleža, 2009.
- Prosperov Novak, Slobodan. *Planeta Držić*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1984.

Web izvor:

- Senker, Boris *Držić, Marin* <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1469> (datum pristupa 12. kolovoza 2020.)
- Crnojević-Carić, Dubravka: *Kunčević, Ivica* (<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11383> zadnji pristup 12. kolovoza 2020.