

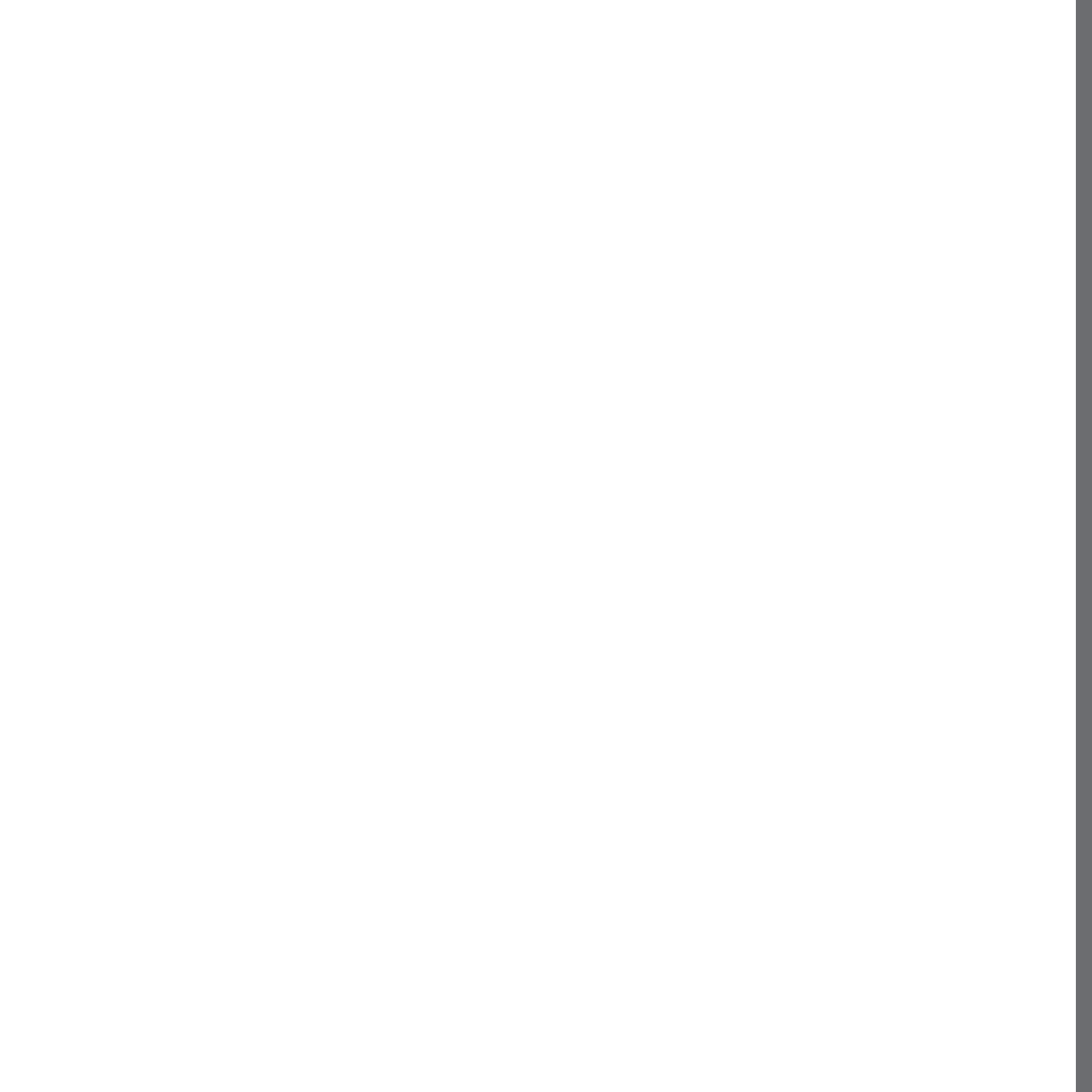
matko sršen

na 3kralja

Sveta

h
a
k
e
p
e
a
r
e





MATKO SRŠEN
NA SVETA
TRI KRALJA

inglezarija
prema Shakespeareu

premijera:
17. siječnja 2015.

Dragi prijatelji Kazališta Marina Držića,

Vaš teatar na početku je novog četverogodišnjeg perioda.

Prema svojem statusu KMD je gradsko kazalište repertoarnoga karaktera, čime se ne razlikuje od brojnih drugih hrvatskih kazališta, ali bez obzira na taj svoj formalni status i karakter, Kazalište Marina Držića mora djelovati kao da je nacionalno kazalište s posebnim zadatkom u spektrumu hrvatskoga glumišta. To od dubrovačkoga kazališta zahtijeva njegov povijesni, da ne kažemo prirodni položaj. Dubrovnik je naime glavni topos hrvatske dramske književnosti i povijesno gledano rodno i glavno mjesto svekolikoga hrvatskog kazališta. U Dubrovniku je Marin Držić stvorio prvu našu profesionalnu kazališnu družinu i jedino je u Dubrovniku moguće pratiti bogat i neprekinut kontinuitet pisanja drama i njihova postavljanja na scenu od 15. pa sve do danas. I nakon uvođenja hrvatskoga jezičnoga standarda, koncem 19. stoljeća, dubrovački su pjesnici i dramatičari, od Joza Bunića i Pucića, preko Vojnovića i Katića pa do Šehovića, Paljetka, Milišića ili Sršena, da spomenemo samo neke među mnogima, djelomice ili čak glavninom svojega opusa, nastavili pisati *na dubrovačku*.

Ovo *na dubrovačku* nikako, jasno, ne znači puko pisanje na način na koji se u Dubrovniku govori. Pisanje *na dubrovačku* izlazi iz svjesnog naslanjanja, nastavljanja na nepresušno baštinsko vrelo, izlazi iz višestoljetno građene kuće i čuva nam vječni plamen nečega što je važnije od pukog pisma - čuva misao *na dubrovačku*.

Pa ako sva ostala hrvatska kazališta zanemaruju baštinu, preboga ta dramska i kazališna tradicija te njegovanje izričaja *na dubrovačku* moraju biti glavnim zadatkom Kazališta Marina Držića. Budući da je u 21. stoljeću došlo do značajna diskontinuiteta u scenskom oživljavanju dramske baštine *na dubrovačku*, u sljedećem četverogodišnjem razdoblju stavljam znatno veći naglasak na istraživanje i prikazivanje baštine i oživljavanje igranja *na dubrovačku*, nego što bismo to radili da se takav diskontinuitet nije dogodio. Jednom riječju: na pozornici



dubrovačkoga kazališta – da se poslužimo frazemom Jakete Palmotića iskovanim nakon potresa – *Dubrovnik mora biti ponovljen*.

Da bi se taj zadatak ispunio, nije dovoljno samo u beskraj repetirati kanonska scenska djela dubrovačkih autora, kao što je to tu i tamo uobičajeno posljednjih desetljeća, nego treba inovativno osmisliti pristup i ponovno, oživljavanjem scenskog izraza, pristupa, postupka, *na dubrovačku*, oživjeti misao *na dubrovačku*, koja je sjeme svih onih djela koja u istovremeno misle i misao grada i misao teatra i misao svijeta. *Na dubrovačku*.

Ufamo se, drage Dubrovkinje i Dubrovčani, da ćemo jasnoćom vizije, kvalitetom repertoara i, nadamo se, vrsnoćom realizacije, dolazak u teatar učiniti pravom svečanošću. Naš repertoar otvara se, evo, praizvedbom *inglezarije* "Na Sveta tri kralja", autora Matka Sršena, prema jednoj od najljepših i najizvođenijih Shakespeareovih komedija. Ali za dužijema riječmi ne domorit Vam, stav'te pamet na programsku nam knjižicu, ona Vam će dekjarat o čemu se trata i što ima bit.

Ante Vlahinić
ravnatelj



Matko Sršen
NA SVETA TRI KRALJA
inglezarija prema Shakespeareu

redatelj:
Ivica Kunčević

scenograf:
Ivica Prlander

kostimografkinja:
Danica Dedijer

dizajn svjetla:
Zoran Mihanović

autori glazbe:
Ivo Letunić, Konrad Lovrenčić

koreografija:
Zrinka Japunčić

inspicijentica:
Ivana Ljepotica





Podjela uloga:

| | |
|--------------|-------------------------------------|
| Knez | ZIJAD GRAČIĆ |
| Pjerin | JOŠKO GVEROVIĆ |
| Hamdija | ZDESLAV ČOTIĆ |
| Konte Dživo | MARO MARTINOVIĆ |
| Konte Džono | BRANIMIR VIDIĆ |
| Kapetan | HRVOJE SEBASTIJAN |
| Dundo Niko | FRANE PERIŠIN |
| Propumanica | MIREJ STANIĆ |
| Kontesa Mara | GLORIJA ŠOLETIĆ |
| Pera | NATAŠA DANGUBIĆ |
| Gruba | IZMIRA BRAUTOVIĆ |
| Perlica | NIKA BURĐELEZ |
| Kitica | PETRA JAPUNČIĆ |
| Pavica | JELENA BARIČEVIĆ |
| Zduri | BORIS MATIĆ, IVAN PERIĆ |
| Dominali | IVANA LJEPOTICA, MIHAELA DOMAČIN |



Drage gospođe i gospari!

Na BOOK FAIRu u Londonu, prije dvije godine, zalutao sam u reprezentaciju koja je tamo predstavljala suvremenu hrvatsku književnost. Pitao me voditelj da što mi znači englesko izdanje mog romana *Odohohol i Lupe Mangupe*, na što sam mu *drito u facu* odgovorio da mi to ne znači ništa, ali bi mi puno značilo kad bismo engleskim gledateljima predstavili našega istinski velikoga pisca Marina Držića. Zatim sam se izravno obratio publici, ispričao im sadržaj jedne komedije te ih pitao: znaju li koja je? Više mi je glasova u isti mah odgovorilo: „A Midsummer Night’s Dream“! Bili su ne malo iznenađeni kad sam im rekao da sam im upravo ispričao radnju Držićeva *Plakira*.

-*Plagiarism!*- dobaci mi glas iz publike. Složio sam se s njim da Držićeva komedija izgleda kao da je naš autor *pokrao* Shakespearea, ali sam i upozorio na činjenicu da je taj dum Marinov *plagijat* napisan četrdesetak godina prije *Sna ljetne noći*.

I tad mi se, u onoj londonskoj magli, *upalila lampica*. Ne samo da je Shakespeare „*Snom ljetne noći*“ *pokrao* Držića, nego je i radnju druge svoje velike komedije, *Na tri kralja* – smjestio u Dubrovnik. Jasan znak! *Pokrao* je *Avonski labud* ne samo *Plakira Snom ljetne noći*, nego i davno izgubljenju Držićevu komediju, prikazanu – recimo - na piru Marojice Sorkočevića, 1557, koju je zatim prozvao *Twelfth Night* („Na tri kralja“).

U ozbiljnom književno-kritičkom diskursu *prerade* tuđih komada ne nazivaju se *krađama* nego *reskripcijama*, pisci takvih djela nisu *lupeži* nego *komediografi*. Svejedno, vjerujem da me nećete krivo shvatiti ako Vam kažem kako mi je draže to pučko, neznanstveno i neozbiljno nazivlje: *krađa* a ne *komedija*, *lupež* a ne *komediograf*. Tako su Dubrovčani nazivali Držića nakon reprize njegove *Tirene*, kojom je, navodno, *pokrao* Mavra Vetranovića.

Moja *inglezarija* NA SVETA TRI KRALJA nastala je dakle kao *krađa* stara engleskoga komada vrlo slična naslova te bih rado rekao, zajedno

s dum Marinom: *starija je neg moj djed s Mljeta i pradjed iz Konavala, starija je neg stara komarda, gdje sam se kao dijete kupao, sva je ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros, djeci ga na skuli legaju.*

Onaj isti teatar koji je naveo Držića da *pokrade* Plauta (*Skup*), Tudiševića da *pokrade* Molièrea (*Tarto* i mnoge druge *frančezarije*), naveo je i mene da *pokradem* staroga engleskoga barda. Da i sebi i Vama bolje objasnim te ako je moguće i opravdam pravu prirodu ove *književne lupežarije*, pitam se: zašto bi Držić i Tudišević bili lupeži (priznali su *krađu*), o sebi da i ne govorim – a Plaut, Shakespeare i Molière - veliki svjetski pisci? Ti svjetski komediografi nisu nikome ništa priznali, ali je živa istina da su radili isto što i mi: Plaut je *pokrao* Menandra, Shakespeare je, pišući *TWELFTH NIGHT*, *krao* talijansku komediju *Gl'Ingannati* (po mojoj neznanstvenoj hipotezi – i Držića!), a gospodin *De Molière*, pišući komediju *Le Tartuffe*, doslovno je *pokrao* Aretinova *Hipokrita*.

Komedijom *Na sveta tri kralja* za Vas kradem *Velikom kradljivcu* ono što nam je davno ukrao te Vam vraćam to što Vam kao potomcima starih Dubrovčana pripada – po pravu prvenstva i po Marinu Držiću.

Ma ako to *ne uzbude stvar koja bi* Vaše *književne uši kojomgodi vridnosti pasla*, uzmite u opas da ja nijesam ni Držić ni Shakespeare. Na *krađu* me nagovorio onaj isti *meštar od teatra*, koji je prije dvanaest godina na Vašoj pozornici režirao *Pometa* – gospodar Ivica Kunčević – i opet me izvadio iz naftalina moleći da mu napišem ovu i ovakvu *inglezariju-lupežariju*.

Vazda Vaš,

Matko Sršen



NA SVETA TRI KRALJA

Petra Jelača

Praizvedba teksta Matka Sršena, inglezarije prema Wiliamu Shakespereu, *Na Sveta tri kralja*, i to baš u Dubrovniku, u kazalištu Marina Držića, višestruko je kulturološki, književno i kazališno značajan događaj.

Sršenov tekst u maniri poznatih frančezarija, dakle ambijentaliziranja i adaptiranja komada, dakle ne samo jezično, nego i mentalitetski i duhovno smješta radnju u dubrovačku sredinu Držićeva doba (pandan Shakespeareovoj Engleskoj). Osim predloška koristi i držićevski komički mehanizam, duh njegove poetike, te tako stvara nove likove napisane na tragu i preuzete iz vremena našega barda.

Jezik kojim se služi evocira Držićev, no, u nekoj je mjeri osuvremenjen, jer ipak se radi o komadu pisanome za današnju publiku, u maniri inglezarije.

Dramaturški prosede i ambijentalizacija zaista su izvrsno provedene, počevši od lokalizacije zapleta, zatim raspodjele i funkcije likova (glavnih 10 preuzeto je iz Shakespeareova originala) dok funkciju lude, lakrdijaša (Feste) kod Sršena preuzima novo, vrlo svježje i plastično napisano lice - Propumanica, Držićeva glumica, ujedno i kurtizana.¹ Njoj je dan prostor slobode, ona smije javno glumiti, smije *fengati*, preoblačiti se, maškaravati, govoriti kroz *novelu*, šalu i to ono što misli. Viola, odnosno Pera, čini sve to isto ali u tajnosti, pod krinkom muške odjeće, inače joj ne bi bilo dozvoljeno ono što Propumanici jest.

Žene nisu smjele javno glumiti u ono doba, prostor iole javnije slobode imale su samo kurtizane (uz iznimku nekih pučanki), a na dvorovima moćnika za njega su se izborile lude, kraljevski lakrdijaši, pa su u dvostrukom diskurzu svoje uloge zapravo mogle izražavati mišljenje, slično kao i glumci, ako su imali sreće da igraju u komadu kakvog vještog majstora komedije, kao što je bio primjerice Držić.

Matko Sršen, prvo kao vrstan pisac i dramaturg, zatim kao još vrsniji poznavatelj Držića i Shakespearea i komediografije tog tipa, ovim tekstom fuzionira naslijeđe dvaju bardova, uzevši od jednoga predložak i napunivši ga likovima drugoga, dodavajući svemu tome elemente

¹ Propumanica, Perlica, Kitica i Pavica bile su stvarne stanovnice Dubrovnika Držićeva vremena, prostitutke iz Duičine ulice. Vidi u: Slavica Stojan: *Autentični stanovnici Držićeva Njarnjas grada*, Anali Dubrovnik, 43 (2005), str. 9-41.

Držićevog, ali i današnjeg Dubrovnika, transponirajući situacije i čitav kontekst u onaj dubrovački.

Nakon dugotrajne i Dubrovniku omiljene tradicije frančezarija (čak su 23 komada napisana i izvedena prema Moliereu tijekom 18. stoljeća), slična se tradicija ponovila i s Carlom Goldoniem, ali ne za vrijeme autora života što bi možda bilo logično za očekivati, nego puno kasnije, u dvadesetom stoljeću, adaptacijom dr. Frana Čale na Dubrovačkim ljetnim igrama, poznatom *Kafetarijom*.

Shakespeareov *Na tri kralja* svojom saturnalijskom, blagdanskim, pomaknutom atmosferom priziva u svojoj dubrovačkoj inačici maškare i kolendavanje, okvir pogodan za paralelni zaplet *novela*, šale, koju Držićeva glumica Propumanica osmišljava uz pomoć dva lakrdijaša, dvije stvarne lude, konte Dživa i konte Džona. Tako ima priliku interpretirati još jedan lik, kroz malu dramu u drami, i to onaj svećenika, dum Karla Lovca, napisanoga prema stvarnoj osobi dvadesetoljetnog Dubrovnika.

Tematiku preoblačenja, maškaravanja i zamjene identiteta, na svim razinama, obilato koristi i Kunčevićev redateljski koncept. Najposlije, maskirano je i mjesto radnje nakon brodoloma, a Sršen ga brzo otkriva i locira u Dubrovnik.

Za današnjeg autora, koliko god da se bavi Držićevim teatrom, pisanje u stihu zasigurno iziskuje dodatni napor i znanje pa mu i tu zaista treba čestitati. Ispisao je svoju *inglezariju* u dvostruko rimovanom dvanaester-cu, učenom stihu visokog stila hrvatske književne renesanse, koji je, u samo nekim djelima doduše, koristio i Držić, ali ga je Sršen ovdje odlučio koristiti vjerojatno zbog transponiranja Shakespeareova stiha², i zaista prekrasne poezije njegovih drama, u dubrovački kontekst.

No što je još važnije, ti stihovi iz pera današnjeg autora ne ostaju na razini rekonstrukcije, ili erudicije, oni zaista žive, komedija se pije, i kroz čitanje i na sceni, pa se stoga, nedugo nakon dvanaeste noći po Božiću s pravom možemo veseliti početku nove kazališne sezone.

² blankverse, razvezani 11–erac odnosno nerimovani jampski pentametar



Činjenica smještanja ove *inglezarije* u Dubrovnik može se višestruko potkrijepiti, isto tako i interpretirati.

Poznata Ilirija iz Shakespeareova *Na tri kralja* predmetom je tumačenja naših i stranih povjesničara književnosti odavna i mnoge su knjige i studije do danas na tu temu napisane. Prva je interpretativna mogućnost tog kronotopa³ ona da Shakespere namjerno bira neku neodređenu daleku zemlju (o kojoj je doduše mogao čuti, i to dosta detaljno, što iz putopisa što iz pričanja suvremenika) u također nedefiniranom, ali suvremenim duhom jasno obojanom vremenu (kao i u još nekim svojim komadima) da bi nesmetano i neopterećeno mogao govoriti o svojim suvremenicima i o tadašnjoj Engleskoj. Tu činjenicu potkrepljuje ekstemporiranost čitave komedije, ona se događa *na Tri kralja ili kako hoćete*-u samome tekstu nema naime uopće spominjana dvanaeste noći po Božiću, datuma koji aludira na blagdanski, opuštenu, pa i karnevalski karakter, kada je dopušteno i opuštenu sve ono što inače nije, *ili kako hoćete* –naslova odabranog da se potcrta sloboda zbivanja, preoblačenja, zapleta, slikanja nehvalevrijednih karaktera naročito vladajućih, ali i svih ostalih društvenih slojeva prikazanih Engleza, kako god da se oni strano i egzotično zvali u drami. Također, u vrijeme dok je tekst nastajao, kraljica Elizabeta zabranila je prikazivanje svih drama na teme iz engleske povijesti, pa je Ilirija, ili neka druga, po mogućnosti daleka zemlja, svakako bila idelana pozornica za engleska zbivanja. Jedan od slikovitijih primjera u prilog takvome tumačenju je i spominjanje londonske krčme *The Elephant*, odnosno *K slonu* i crkve Saint Bennet koji upućuju na onodobni London u pjesnikovim mislima dok je pisao dramu, a ne na neku nepoznatu ilirsku kneževinu. Slično je činio i Držić, kada nam je iz Dubrovnika Rim *činio gledat*, a prikazivao je Dubrovčane, baš kao da su u Dubrovniku, zaogrute dvostrukim plaštem njegove izvrsne, lukave komike.

U suvremenim interpretacijama ova teza prevladava, no postoje i opravdani razlozi za traženje uporišta stvarne Ilirije i stvarnog grada i kneževine na toj obali, čime su se naročito bavili šezdesetih godina

SHAKESPEAREOVA ILIRIJA I DUBROVNIK

³ Kronotop je mitsko povijesno i vremensko dvojstvo, svojstveno Shakespeareovoj topografiji. Tako ga naziva Lada Čale Feldman u članku *Ilirija prerusena* u: *Književna smotra*, 108-109(1998), str. 13-20.

prošlog stoljeća Josip Torbarina i Rudolf Filipović, te recentnije Mladen Engensfeld.

Ono što je Josip Torbarina isticao kao jedno od glavnih uporišta za dokazivanje Dubrovnika kao mjesta radnje *Na tri kralja ili kako hoćete* činjenica je da Shakespeare eksplicite spominje kneževinu, a Dubrovnik je u Shakespeareovo vrijeme bio sjedište jedine slobodne države na Jadranu.

Od ostalih neodređenih, bajkovitih, fantastičnih i zamagljenih zemalja, kakva je primjerice Boemija u *Zimskoj priči*, kojoj je autor, zbog tih istih funkcija i/ili zbog nedovoljnog poznavanja zemljopisa, velikodušno pripisao i izlaz na more, Ilirija je u drami često spominjana, čak osam puta i doima se zaista kao postojeće, čvrsto tlo pod nogama; likovi u drami željni su pogledati 'starine gradske' i napasati oči 'na znamenitostima i spomenicima što ovaj grad prodičiše'. Putopisna literatura onoga doba na gotovo isti način i razmjerno iscrpno na ilirskoj obali opisuje jedino Dubrovnik, pa se čini da dvojbe ne može biti i da to Shakespeareovo smještanje radnje nije tek slučajno dislociranje Londona i Engleske.

Premda Jan Kott, jedan od najpoznatijih i najuglednijih interpretatora Shakespeareovih djela, sve Ilirije naziva iluzijskima, napominje također da 'mitologija može biti izvan vremena, ali ne i izvan prostora', te inzistira na dvostrukoj prirodi Shakespeareove topografije, koja uvijek objedinjuje i mit i povijest, konkretno ljudsko iskustvo i projektivne moći, zbog čega su sva piščeva mjesta 'istodobno i mitska i zbiljska'.⁴ I to se doima najtočnijom interpretacijom, jer zaista, stvaralačka je priroda metafizičke naravi, prikupljati nepostojeće dokaze o nedefiniranim mjestima radnje ne bi imalo previše smisla, najposlije, u književnosti, a naročito u drami namijenjenoj izvođenju, računa se i na čitatelja odnosno gledatelja, na njegovu suigru s autorom i učitavanje vlastitog iskustva i horiznota očekivanja u svaku, bilo definiranu ili nedefiniranu zemlju, situaciju, lik, karakter, pa i misao.

Bilo kako bilo, ono što jest realno su stvarne povijesne veze Dubrovnika i Engleske u Shakespeareovo a i nešto ranije, Držićevo doba.

⁴ Jan Kott: *Rozalindin spol*, Zagreb, 1997, str. 98.



**PARALELE
DRŽIĆ
SHAKESPEARE**

Dubrovnik je imao značajno mjesto u životu mediteranske, i ne samo mediteranske renesanse, kako svjedoče engleski putopisci. Bilo je, čini se, dubrovačkih trgovaca koji su ne samo boravili nego i živjeli, te bili pokopani u Shakespeareovom Londonu, a za jednoga, a zvaao se Pavo Gundulić, tvrdi se da je bio i stalnim posjetiteljem krčme *K slonu*, a bila je smještena nedaleko od kazališta Globe, krčme istog onog imena, što ga je Shakespeare dodijelio svome imaginarnome svratištu u nepoznatom gradu u Iliriji, za koji Torbarina tvrdi da mu je predložak bio onodobni Dubrovnik.

S obzirom na razvijeno pomorstvo obiju strana, postoje također podaci o značajnijem broju Dubrovčana, štoviše, cijeloj maloj koloniji u Londonu u vrijeme dok je Shakespeare tamo boravio, od 1592. do 1610.

Dubrovčanin Nikola Gučetić u to je doba u Londonu zgrnuo veliko bogatstvo i postao najbogatijim strancem u Engleskoj u posljednjoj četvrtini 16 stoljeća. Kada je umro, ostavio je gotovo 30 000 funti, a Shakespeare je, primjera radi, kupio kuću u Stratfordu na Avonu za 60 funti. Prema tome, o Iliriji i o Dubrovniku u tadašnjem Londonu sigurno se čulo, a vrlo je velika vjerojatnost da je dubrovačke pomorce i trgovce, po raznim londonskim krčmama (u *Slonu* svakako) i sam Shakespeare mogao sretati. Štoviše, spomenuti je Gučetić živio u blizini gostionice Cross Keys Inn, gdje je Shakespeareova kazališna družina izvodila predstave 1594. godine.

To nas dovodi do iduće poveznice i pretpostavke, a to je ona, o kojoj se također dosta pisalo, je li Shakespeare mogao čitati i poznavati Držićeva djela?

U teoriji jest, iako će to vjerojatno zauvijek ostati samo priželjkivana fantazija mnogih držićologa, jer je vrlo teško da će se neki pouzdani dokaz pojaviti (kakav bi mogao i biti?), iako životu ponekad, kao ni umjetnosti, ništa nije nemoguće.

Podsjetimo samo na činjenice: 1551. u Veneciji izlazi prva i jedina za života tiskana zbirka Držićevih djela: *Pjesni Marina Držića ujedno stavlj-*

jeni s mnogim druzim lijepim stvarmi. Unutra su objavljene Držičeve pjesme, lirski petrarkistički kanconijer, te i pastirska igra *Tirena* i komediole *Novela od Stanca* i *Kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona* u komediju stavljena.

Izvorni zapisi ostalih komedija, onih najpoznatijih, *Skupa* i *Dunda Maroja*, nisu nam danas poznati ali svakako je da su postojali.

Zamislimo dalje situaciju: Shakespeare stvarno dolazi u komunikaciju ili čuje za neke Dubrovčane u *Slonu*, gdje često boravi. On piše za kazalište, povede se o tome razgovor, pa neki od Dubrovčana spomene da je gledao ili čuo za Držičeve komedije...Držić je umro kad je Shakespeare imao tri godine, pa to donekle otežava situaciju, jer nemamo podataka jesu li se komedije izvodile nakon njegove smrti, no glas o njima mogao je do Shakespearea doći, a netko tko je predstave gledao kao dijete ili mladić mogao ih se sjećati koncem šesnaestog stoljeća.

Sve se to, u teoriji, moglo dogoditi.

Niz knjiga i studija napisan je na temu veza Shakespeareova i Držičeva djela. Započeo je, da izdvojimo samo prijelomne članke i autore, opet Josip Torbarina, 1967, svojim člankom *Šekspirske teme u djelu Marina Držića*.

Ne radi se samo o zajedničkom renesansnom duhu, poetici i tematici, neke su sličnosti naprosto upadljive, naročito ona između dva blizanačka komada, *Grižule* i *Sna ljetne noći*. Renesansnu travestiju obrađuje Držić preko Pere u *Dundu Maroju*, bavio se i *Komedijom zabuna* u izgubljenoj komediji *Pjerin* (tematika izgubljenih blizanaca, prema Plautovim *Menaechmima*). Shakespeare figuru Plautovog škrca nije obradio pojedinačno tako majstorski kao Držić u *Skupu*, ali zato njegov Shylock iz *Mletačkog trgovca* ima takvih karakteristika, a nalikuje podosta i karakteru dunda Maroja. Najposlije, što se objavljenih knjiga tiče, Držić je tiskao svog *Veneru* i *Adona* 1551. u Veneciji, a Shakespeare za života objavljuje samo poeme *Venera i Adonis* (*Venus and Adonis*) i *Otmica Lukrecije* (*The Rape of Lucrece*), koje mu donose velik književni ugled i još nekoliko izdanja.





nakladnik
Kazalište Marina Držića

za nakladnika
ravnatelj Ante Vlahinić

urednica
programske
knjižice
Petra Jelača

fotografije
Željko Tutnjević

oblikovanje
programske
knjižice
Marin Gozze

tisak
ALFA-2 d.o.o.

naklada
200 primjeraka

e-mail adresa
kmd@du.t-com.hr

web stranica
www.kazaliste-dubrovnik.hr

ulaznice
blagajna@kazaliste-dubrovnik.hr
020 / 321 – 088



Baldo Dužević (voditelj stolarske radionice), Jelka Grljević (voditeljica krojačke radionice), Asim Arslanagić (majstor pozornice), Mario Capursi (majstor tona), Mišo Baričević (slikar i kipar), Silvio Giron (majstor rasvjete), Manuela Kavain (šminkerica), Stela Đurović (rekviziterka / garderobijerka), Šemsa Mrčela (frizerica), Stijepo Prčan (finalizator dekora), Dragan Pantović (tehničar tona i rasvjete), Milena Limov (garderobijerka / krojačica), Krešimir Ferizović i Borivoje Ljubojević (opsluživači pozornice)



**M
K D**

DUBROVNIK, 2015.