

DUBROVAČKE LJETNE IGRE, 10. SRPNJA–25. KOLOVOZA, DRAMSKI PROGRAM

U znaku performansa

Elementi su Otvaranja bili i u idejnom i izvođačkom smislu potaknuti raznim, umjetničkim i političkim razlozima, više nego vidljivima u svim viđenim predstavama, u kojima se provlačila tema sudbine djece, bilo obiteljska ili mitotvorna ili revolucionarna, u uglavnom retrofleksijskom ili pseudoteatralnom, postdramskom obzoru

Mira Muhoberac

Ovogodišnje, 63. Dubrovačke ljetne igre, već na Svečanom otvaranju pred crkvom Svetoga Vlaha, oko Orlandova stupa i Sponze, na tradicionalnoj lokaciji, ovaj put u režiji i zamisli doajena hrvatskoga glumišta, redatelja Joska Iuvančića, možda i nehotice skiciraju provodnu nit ovogodišnjega dramskoga programa (čija je ravnateljica Dora Ružđak Podolski). Naizgled, svi su elementi tradicije zadržani: glumci dobivaju „ključke do Grada“, prema protokolu Dubrovačke Republike, na festivalskoj Sponzi, postajući „vladaoci od Dubrovnika“ za vrijeme trajanja ove najstarije hrvatske, a ujedno istaknute svjetske manifestacije scenskih, glazbenih i folklornih događanja, zastava Libertas penje se na Orlandov stup, čuju se riječi Gundulićeve *Himne slobodi/e*, izgovaraju se citati iz predstava pred svečanom tribinom s političarima u zrcalnom odrazu s glumcima u ruhu vlastelinskih odora. Glumci, međutim, ne dolaze u Grad u svečanom ritualu, na kolima, nego se obraćaju publici na gledalištima/tribinama „s poda“, pjesnice, u nacrtu mizanscene angažirano usmjereni prema publici i pomiješani s dubrovačkom djecom i dječjom rukom napisanim/nacrtanim natpisima-parolama što mogu podsjetiti na najave prizora u renesansno doba i djecu nekad sljubljenu s Igrama, ali više na suvremene sindikalne parole i prosvjede, na novu hrvatsku i „globalizirajuću“ političku i socijalnu stvarnost.

Na kraju Dubrovačkih ljetnih igara iz medija te iz sučeljavanja u Gradskoj vijećnici 22. kolovoza intendant Prlendera i redatelja Jelčića doznaje se da nije realizirana Jelčićeva zamisao o predstavi *Ustajte, djeco!*, trilogiji koja naslovom vjerojatno aludira na *Allons enfants!*, njezin u Vijećnici zamišljen i Konteov prvi dio, *Dundo Maroje* na Gundulićevoj poljani među stolovima s hranom i turistima i *Hekuba* u jednom dubrovačkom stanu. Elementi su Otvaranja i ove neostvarene predstave bili i u idejnom i izvođačkom smislu, potaknuti raznim, umjetničkim i političkim, razlozima, više nego vidljivi u svim viđenim predstavama, u kojima se provlačila tema sudbine djece, bilo obiteljska ili mitotvorna ili revolucionarna, ili mladi izvođači-studenti te okviri performansa u uglavnom

retrofleksijskom ili pseudoteatralnom, postdramskom obzoru i okviru. Dana 14. srpnja reprizirana je prošlogodišnja premijera Sofoklova *Kralja Edipa* u režiji slovenskoga redatelja Eduarda Millera u tzv. Parku Umjetničke škole, sada bez odrednica parkovne strukture, a prostorno-dispozicijski okrenuta kao legendarno i hrabro Spaićevo *Prikazivanje Pavlimira ljeta 1971.* prema Palmotićevoj drami, što iz perspektive puka otkriva ideologiju vlasti.

Putovanje kao razlog

Četverostavačna srpanjska edipovska tema grčki je a euripidovski odraz imala u petostavačnoj *Medeji* u kolovozu, s premijerom 3. kolovoza, na kojoj se samo djelomice i fragmentarno mogao čuti nov, a isto tako točan i snažan prijevod Lađe Kaštelan. U sličnoj redateljskoj apokaliptičnoj prostornoj viziji potonuća zbog duševne bolesti i prokletstva roda, lovrjenački miri, koji na ulazu nude latinski naziv o slobodi koja se ne može prodati ni za sve blago ovoga svijeta, a koji pamte i koncentrične logoraške sudbine u Drugome svjetskome ratu te hamletovske skele u Domovinskom ratu, u režiji slovenskoga redatelja Tomaža Pandura, oplakani morskim dubinama, na svoja ramena stavljaju akvarijske kutije koje nude priču o kamerom snimljenoj smrti i o argonautskoj sudbini.

Dramaturginja Livija Pandur, tražeći dramski i scenski razlog za Medejin strahotni čin ubijanja vlastite djece, spaja i lomi tekst Euripidove tragedije (s) tekstovima, slikama i performansima što tematiziraju i repliciraju patnju, osamljenost, osvetu i prosvjed žene, od performansa Marine Abramović kao svete Tereze do *Autoportreta* Angelice Kauffmann, od Müllera (*Medeja materijal. Krajolika s Argonautima*) do Seneke. Redatelj Tomaž Pandur, razlog za *Medeju* u Dubrovniku, u koprodukciji Dubrovačke ljetne igre – HNK, Zagreb, u suradnji s pandur.theatres, pronalazi u putovanju Argonauta, koji su možda dotaknuli i dubrovačke obale, zajedničkoj karmi i traženju i čuvanju zlatnoga runa, u predstavi koja djelom podsjeća na Euripidove i Magellijeve *Feničanke*, u istom prostoru krajem osamdesetih godina prošloga stoljeća na Igrama, sintetizirajući „tri tisuće i jedan dan“ dugo Medejinu putovanje izvedbeno-prostornim replikama na život u otočnoj izolaciji, na dnu i na površini mora, citatnim asocijacijama na filmove talijanskoga neorealizma, na suvremene, manekenske reklame i artifičijelne spotove, na ekspresionističke i naturalističke te performerske silnice.

U takvoj koncepciji snažnim se ulogama, okružene zborom Argonauta/Korinčana, uglavnom studenata glume sa zagrebačke Akademije, izdvajaju dvije snažne glumačke osobnosti. Alma Prica kao Medeja, jedina žena u predstavi u kojoj su izbrisane uloge Dadije, Kreonta, Učitelja i Glasnika, a Zbor gospoda korintskih pretvoren u muški zbor, preuzimajući uloge izbrisanih, ali i pripovjedačice mita i vlastite sudbine, mora, bilo izgovaranjem krotina tuđih tekstova bilo nadopisanih rečenica, preuzeti višestruku ulogu: Euripidove Medeje, putnice prostorom i vremenom, arhetipske žene, metateatralne Medeje-glumice i performerice koja se obraća publici prije izvršenja strašnog ubojstva, jednostavno strahotnim tonom. Postavljena u tešku glumačku



Alma Prica kao Medeja, arhetipska žena, metateatralna Medeja-glumica

situaciju, u crnom kostimu s replikom na nošnju konavoske udovice i odjeću dubrovačke vladike, crne otočanke i naše mediteranske, ali i mondone suvremenosti (kostimografkinja Danica Dedijer), privatno krhka Alma Prica ostvaruje glasovno i tjelesno, glumački snažnu Medeju, bez imalo isprazne starinske patetičnosti, uspijevajući se u samo nekoliko sekundi prebaciti iz strastvenoga u ljubomorno stanje, iz majčinskoga u ubilački nagon, krajnje reduciranim glumačkim sredstvima spajajući u ulozu harfu i violončelo, lutnju i kontrabas, tišinu i bubnjeve.

Pomažući cijelom mladom ansamblu i u suigri sa svakim pojedincem i tvrđavom bez sunčanoga obzora, pokretima ruku kočijašice uprežući Helijevu kočiju, a pokretima luđački usmjerenih očiju kočiju zmija, Alma Prica ostvaruje impresivnu ulogu čarobnice Medeje u svakom detalju, od modulacije glasovnih tonaliteta do odnosa prema publici i partnerima, osvajajući lovrjenačku tvrđavu hrabrošću i snagom jedne od najznačajnijih hrvatskih glumica. Koristan je i potreban antipod takvoj, modernotragedijskoj ulozu, Livio Badurina u nijemom, a u Euripidovoj drami nepostojećoj ulozu Čuvara zlatnoga runa. Snagom pantomime kojom oponaša hod i pokrete životinjskoga svijeta, i ulogom performerice koji olakšava tragedijsku situaciju razrađenim gestualnim detaljima (pokretima glave, koracima, hodom, gestom), s maskom na licu i tijelu, Badurina fascinirano osvaja podsvjesne i nesvjesne, nadsvjesne i svjesne slojeve Lovrjenca, povezujući mitske Argonaute sa suvremenim zlatnim pantomimičarima na Stradunu i na trgovima hrvatskih i drugih globalizacijskih gradova.

U svojoj središnjoj sceni, u kojoj govorom tijela sintetizira sve slojeve mita povezane sa zlatnom kožom krilata ovna koji može letjeti i govoriti, do čarobne vune koja blista u mraku, do vjere ili varke o stvaranju novoga života iz staroga, do ubijanja staroga ovna i izlaska mladoga janjeta iz kotla, od Zeusova hrama do Korinta, Grčke i Gruzije, Badurina kao likovni i kazališni performer, glumac snažne osobnosti i laganoga, gotova krilata tijela koje govori, u svakoj izvedbi zaredom izmamjuje pljesak na otvorenoj sceni. I napokon, u ovoj predstavi, potpuno mladenačkom energijom većine glumaca, izdvaja se mladi student glume, Dubrovčanin Romano Nikolić



Prizor iz predstave *Dantonova smrt*, red. Oliver Frlić

kao Mermer, u ekspresivnoj i zapamtljivoj ulozu Medejinu sina gotovo poludjela od tuge zbog teških emotivnih gubitaka. Napokon, jedan je od vrhunaca predstave „predstava za mamu“ Romana Nikolića kao Mermera i Ivana Glowatzkoga kao drugoga sina/brata Fera, neposredno prije ubojstva vlastite smrti, kad u metateatralnoj mišolovci s papirnatim vrećama na glavi s urezanim osmijesima i očima omogućuju mami Medeji tužan i osjećajan rastanak.

Pseudobrechtijanski kôd

Globalizacijskom scenom, ali s drukčijim, neoliberalnim, neokapitalističkim, giljotinskim ključevima, „vitama“ oko gledateljskih glava u zahodskim školjkama na drugoj dubrovačkoj tvrđavi, onoga svetoga Ivana, iznad Porporele, bavi se druga ovogodišnja predstava-brod na Ljetnim igrama, premijera *Dantonove smrti* prema ulomcima iz drame *Dantonova smrt* Georga Büchnera, a prema prijevodu Drinka Gojkovića i fragmentarno-mozaikalnoj dramaturgiji Marije Karaklajić u režiji Olivera Frlića, dobitnika ovogodišnjega Orlanda. Predstava koncipirana kao performans sa scenskim slikama koje se ponavljaju sugerirajući neke revolucionarne impulse, ne omogućuje gledateljima potpun vizualni uvid, pa se pogled na glumačke noge, crvene kostime i kokosju krv isprepleće s onim na giljotinske kotače. Lupa nogu i kotrljanje stroja za smaknuće ne omogućuje ni potpunu slušnu percepciju, zaustavljenu na ulomcima iz Marseljeze i raspuknutim glumačkim glasovima na tvrđavskoj vjetrometini. Pseudobrechtijanski kôd predstave iskusnije će gledatelje podsjetiti na Parovu predstavu *Život Eduarda Drugoga, kralja Engle-*

ške, prema Brechtovoj drami i tekstu Christophera Marlowea, iz 1971. na Lovrjencu, umjetnički znatno snažniju i provokativniju, ili na Parovu predstavu *Kristofor Kolumbo* na brodu Santa Maria, s Krlježinim ideologemima. Šteta je što inače izvrsni hrvatski glumci Nikša Butijer, Filip Juričić, Dean Krivačić, Sreten Mokrović, Milan Pleština, Ivana Rošić i Dražen Šivak na premijernoj izvedbi 20. kolovoza u 23 sata zbog (ras)puknutih glasova i reducirane vizure nisu jače mogli doći do izražaja, istaknuvši se u skupnim slikama-scenama.

Brojčana analiza

Osim reprizne *Kate Kapuralice* u Harjačekovoj režiji s Jelenom Miholjević (i Nikšom Butijerom i Ivanom Magudom i Nikom Burdelez), prikazane su i dvije premijerne izvedbe u Lazaretima, prostoru alternativnoga, amaterskoga i studentskoga kazališta. Predstavu *Skup: igre* kao performans režira Saša Božić s uglavnom studentskim glumačkim ansamblom, koji predvode Doris Šarić Kukuljića, Nataša Dangubić i Vilim Matula, u koprodukciji s Art radionicom Lazareti, pokušavši se zasnivati na nekolikominutnom promidžbenom filmu s Izetom Hajdarhodžićem kao Skupom kao ishodištem za pokušaj rekonstrukcije legendarnoga Spaićeva *Skupa* zasnovane na „lažnoj“ godini 1960, u kojoj je navodno Tonko Lonza bio Orsat. Drugu, u zatvorenom prostoru, maloj lađi svoga, Studentskoga teatra Lero, naslovljenu *Mjesecina za Lady Macbeth*, režira Davor Mojaš, želeći napraviti brehtijanski *homage* svome prijatelju Milanu Milišiću, poginulome u jednome od prvih napada na Dubrovnik 1991, za vrijeme Domovinskoga rata, istaknutome pjesniku, dramatičaru i dramaturgu, osobi koja se hrabro, iz pozicije alternativnosti i alteriteta, borila za ljudska prava.

Brojčana analiza pokazuje da su sve izvedbe, osim jedne predstave *Dantonove smrti*, koja je bila otkazana „zbog tehničkih razloga“ realizirane, da je gledalište bilo najmanje popunjeno na giljotinskoj *Dantonovoj smrti*, i da na ovogodišnjim Igrama nije bilo nijedno kazališno gostovanje. Na zatvaranju Igara 25. kolovoza sudionici-glumci-izvođači borili su se sa spuštanjem *bandijere, barjaka* Libertas, koja je zastajala zgužvana na ogradići Orlandova stupa.