

Mira Muhoberac

Dramski program Dubrovačkih ljetnih igara 2013. i 2014. godine

Dubrovačke ljetne igre 2013.

Prva premijera: *Allons enfants*

28. srpnja 2013., autori i redatelji Nataša Rajković i Bobo Jelčić

Novo vodstvo Dubrovačkih ljetnih igara, novoimenovani intendant Krešimir Dolenčić, istodobno i umjetnički ravnatelj Dramskoga programa Dubrovačkih ljetnih igara u dvogodišnjem mandatu, za sezone 2013. i 2014., uz umjetničkoga ravnatelja glazbenoga programa, tj. pomoćnika intendanta za glazbeni program Mladena Tarbuka, i novoimenovanu ravnateljicu Igaru Ivanu Medo Bogdanović, odlučilo je kao prvu premijeru prikazati predstavu *Allons enfants*, zaostalu iz repertoara prošlogodišnjega festivalskoga vodstva, koja je bila najavljavana kao premijerni naslov Ljetnih igara 2012. i zatim, zbog nestavljanja u festivalski program, izazvala medijsku intrigu pa buku i polemiku koja se vodila između tadašnjega intendanta Igaru Ivice Priendera i jednog od autora predstave, Bobe Jelčića javno započetu objavljivanjem pisama u jednom hrvatskom dnevnom listu, a nastavljenu na kraju Igaru 2012. ni više ni manje nego u prostoru Gradske vijećnice, egzemplarno političkom prostoru u kojem su glavni govornici bili autor predstave i intendant, a u kojem se paušalno i bez većih argumenata govorilo o prošlosti i sadašnjosti Igaru i sebe stavljalno u prve planove.

Prva premijerna predstava 2013. bila je, dakle, upravo predstava Nataše Rajković i Bobe Jelčića *Allons enfants*, i to baš u toj istoj Gradskoj vijećnici, naslovljena ambiciozno ili provokativno kao prvi dio Konteove *Dubrovačke trilogije*, bez usklidnika i trotočke (Ivo Vojnović: *Allons enfants!*...), a koja je trebala biti prikazana 2012. godine, kao jedan dio Jelčićeve trilogije o Gradu skupa s prikazbenim replikama na tekst Držičeve komedije *Dundo Maroje* i tragedije *Hekuba*.

U toj premijeri, prvoj predstavi naslovljenoj *Allons enfants* na Dubrovačkim ljetnim igrama nakon legendarne Spaićeve režije Konteove *Dubrovačke trilogije* u trima prostorima iste večeri od 1965. do 1970. – *Allons enfants* u Kneževu dvoru, *Suton* u Sponzi, a *Na taraci* u Gundulićevu ljetnikovcu u Gružu (*Allons enfants* ostao je na repertoaru i 1971. kao samostalni dramolet) – nema Vojnovićeva teksta dramoleta. Ne postoji ni glumljenje dubrovačke vlastele. U prvoj premijeri na Dubrovačkim ljetnim igrama 2013., 28. srpnja čin se događa u Gradskoj vijećnici danas, u 21. stoljeću, na dan premijere, i traje jedan školski sat, a drugi dio, razgovor s građanima, adekvat postavljanja pitanja građana današnjim vijećnicima, moguća konceptualna sinteza dramoleta *Sutona* i *Na taraci*, ispred Gradske vijećnice, tj. Gradske kavane i bočne

strane crkve svetoga Vlahu, i traje petnaestak minuta. U predstavi sudjeluju glumci Perica Martinović, Marija Škaričić, Nikša Butijer, Marko Makovičić, Siniša Ružić, Krešimir Mikić i Edi Jerjec, koji kao dramske osobe imaju svoja vlastita imena, te kao pjevačica Dina Puhovski, uz građane Dubrovnik. Autori su vizualnoga i tehničkoga oblikovanja bili Alen Kozina i Bojan Gagić, a asistentica je redateljica bila Petra Jelača.

Vojnovićev briljantan umjetnički tekst, u kojem je dvadeset i osam dramskih osoba, određenih rasponom godina od šesnaest do osamdeset i dvije, nastao i na temelju Konteova istraživanja sjednica dubrovačkoga vijeća za vrijeme pada Dubrovačke Republike i *ulaska Frančeza*, zadržan je samo u strukturalnom, konceptijskom kosturu. Vojnovićev dramski tekst, naravno, ima više slojeva, uočava se podjela na muški i ženski dio, na gosparski i pučki, na socijalni i emotivni raspad, na gubitak slobode i pad Republike, na raspad obitelji i prestanak života, u sjajnoj ambijentalizaciji i prikazu atmosfere dramatičnih trenutaka Grada i Čovjeka. U toj, prvoj togodišnjoj dubrovačkoj festivalskoj premijeri prvi dramolet *Dubrovačke trilogije*, s početnim sonetom *Prélude*, i završnim stihom toga soneta „Vrh Grada mjesec pluta kano ljuska“, pretvoren je u političan koncept znatno blaži od političkoga koncepta i dramatičnih sjednica ovodobnih dubrovačkih gradskih vijeća. „Etika bez estetike nije misliva“ – treba biti jedna od baza, uz pokazivanje „krize društva“, te predstave, prema navodu iz programske knjižice. Ta bi misao u svakom slučaju mogla biti temeljem za ideju jedne predstave. Ta se predstava – performans, dakle, bazira na aktualnim i prošlim aktualnim događanjima, s naglaskom na željeni spas Dubrovniku od komercijalizacije Srđa i odlaska stanovništva iz gradske jezgre okružene zidinama koji se i ove, 2014. godine postavlja kao aktualno političko, još više društveno pitanje. Glumci koji 2013. formiraju sjednicu Gradske vijeća u trenutku kad se ona, nekoliko dana nakon premijere i događa, pa se jedna repriza zato premješta u susjedno Kazalište Marina Držića, imaju, naglašeno je i prije, imena kao privatne osobe, a glume dubrovačke gradske vijećnike i političare u trenutku kad se o ključnim pitanjima o Srđu već bilo diskutiralo i kad su se bila postavljala i o njima raspravljalo na sjednicama Gradske vijeća koje su se mogle, sa svim elementima



Fotografije: Arhiva DLJ

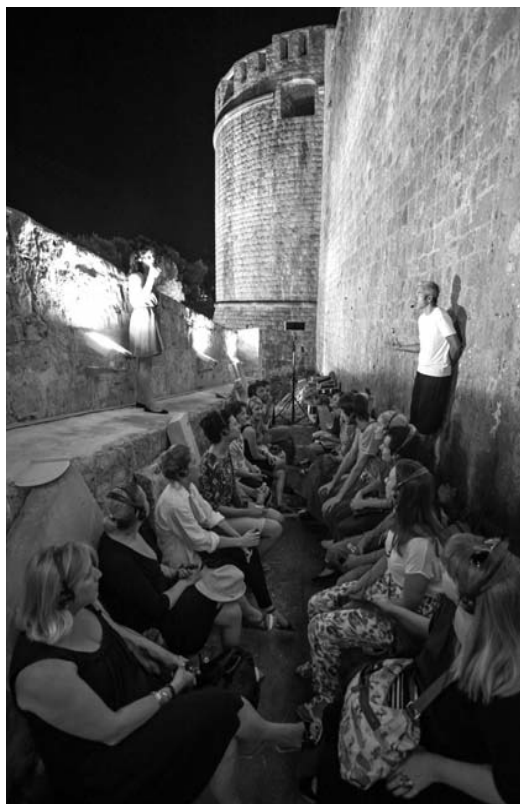
svada i sukoba, nepoštivanja protokola i bontona, pratiti i na Dubrovačkoj televiziji. Glumac Siniša Ružić u ulozi gradonačelnika na premijeri je imao tešku ulogu: biti upečatljiviji od u istom redu gledališta – vijećnice nazočnoga „pravoga“ dubrovačkoga gradonačelnika, koji se smješkao s odobravanjem glumcima ili izvođačima ne pokazujući bilo kakvu dozu uzrujanosti koju su vjerojatno očekivali ovi stvaratelji konceptualnoga performansa ili pokušaja dokumentarističkoga teatra. Dok smo kao gledatelji

sjedili u sjedalicama dubrovačkih vijećnika, pitali smo se zašto glumci vijećnici ne govore dubrovački, zašto su odjednom Gradsku vijećnicu usred Dubrovnika zaposjeli kajkavci, pjevači i inodubrovački govornici, može li na sjednici nazočiti jedan dubrovački gospodar nevijećnik i neglumac kao glavni izvođač govornik za govornicom, i kako se stvarnost pretvara u urednu stilizaciju pa apsurdno klupko života. Bez vojnovičevski snažne umjetničke vrijednosti dijaloga i monoloških dionica, ova predstava – performans publici je ponudila svojevrsnu sintezu govorničko-stilskih vještbi utemeljenih na kratkoročnu istraživanja aktualnih problema Dubrovnika s ovodobnih političkih sjednica u izvedbi profesionalnih glumaca, pjevača i amatera odabranih na audiciji. *Allons enfants!* Kamo? Kamo, djeco, autori, izvođači? – pitala se publika nakon razgovora s glumcima nakon fingirane sjednice Gradskoga vijeća, predstave naslovljene početkom francuske himne.

Druga premijera: *Otac Hrabrost*

13. kolovoza 2013., autor i redatelj Boris Bakal

Druga premijera te, 2013., godine *Otac Hrabrost*, izvedena je na 64. dubrovačkim ljetnim igrama ukupno četiri puta, s praznovodnom 13. kolovoza. Autorstvo i režiju potpisuje Boris Bakal, dramaturgiju Nina Gojić, scenografiju Leo Vukelić, asistenturu režije Mila Pavičević, a umjetničku suradnju William Aithchison. Festivalski dramski ansambl, sastavljen od istodobno i ujedno i koautora i izvođača, pokriva glumačku profesiju, ali i ljude koji se primarno bave sociologijom, politologijom, etnologijom, scenografijom, plesnom umjetnošću, studentsku populaciju. Većina članova te autorske i glumačke ekipe, neki od njih i sudionici *Bacača sjenki*, prvi je put na Dubrovačkim ljetnim igrama, neki su prvi put bili u Dubrovniku, a neki se prvi put bave kazalištem, kako i sami izjavljuju u radijskim intervjuima uoči i nakon predstave. Hrvojkja Begović, Mia Biondić, Goran Bogdan, Srećko Horvat, Jelena Lopatić, Ivana Krizmanić, Zrinka Kušević, Emil Matešić, Bojan Mucko, Amanda Prenkaj, Marina Redžepović, Marija Šegvić i Leo Vukelić, međutim, usprkos tome, na ovom se uglednom hrvatskom i međunarodnome scensko-glazbenom festivalu, najstarijemu u Hrvatskoj, koji kontinuirano traje već šezdeset i četiri godine, pojavljuju u ulozi učite-



lja, a ne učenika, iznenađujuće ili „hrabro“ izvrćući poziciju djeca – roditelji, otac – sin u predstavi koja ima, ponovno začudno ili čudno, elemente edukativnoga performansa ili hepeninga. Naslovna asocijacija na Brechtovu dramu *Majku Hrabrost* i na Tridesetogodišnji rat ostvaruje se kao pitanje koje su autori – djeca iz naraštaja nadautorova sina postavljaju nadautoru – ocu o raznim smjernicama neke tridesetogodišnje hrvatske, globalizacijske i korporacijske povijesti i sadašnjosti; a Brechtova gesta iz epskoga kazališta razvodi se u epsko pripovijedanje djece – podautora o svojoj sudbini i sudbini Grada – Dubrovnika. Dijete, starije ili mlađe, vodi publiku i Oca postajama

Grada umjesto Majke Hrabrosti na kolima, fingirajući turističku stvarnost, turističke rute i parodirajući izmišljene priče o Gradu turističkih vodiča koji vode turiste uglavnom pridošle s *kruzera*. Pri tome Otac Hrabrost iz *Bacača sjenki* izabire, kao središnje, njemu rubne postaje Dubrovnika, želeći pokazati iluzijski oblik preživljavanja iz početnih postaja navodne gradske rubnosti koja navodno pokazuje novi pokušaj borbe za svoj vlastiti identitet iz rakursa Don Quijoteove egzistencije, donkihotovskoga preživljavanja. Svaki vodič – izvođač vodi publiku iz druge od ukupno pet postaja koje isprepleću rubnost i reprezentativnost Grada, susrećući se na nekoliko postaja i križajući se u sebi, predstavi, na Stradunu deset puta, referirajući se na kretanje procesije svetoga Vlah, koja se „kreće u smjeru kazaljke na satu“, u zrcalnu, obrnutosmjernu odrazu i u proširenu prostoru zamišljena kretanja sata – Dubrovnika. Pet skupina gledatelja kretalo se iz svojih početnih odrednica – lokacija Gradom uz pomoć vodiča – izvođača i zastajalo u pojedinim postajama da bi pogledalo ili poslušalo pojedini prizor u trajanju od dvadeset minuta do pola sata. Gledatelji tako hodaju i zastaju u predstavi ukupno tri sata. Autorica ovih redaka sa svojom je skupinom, vođena mladim vodičem – izvođačem, krenula od Buže, sjevernog ulaza u Grad, pa se došetala do igrališta pod Mičetom, pa se spustila na Stradun do Osnovne škole Centar, pa sa svojim suhodačima – supatnicima krenula prema odredištu Collegium Ragusinum, i ponovno se spustila u središte Grada, do Sponze.

Sama koncepcija predstave, sinteza Brechtove ideologije i hipetekstualnoga promišljanja Grada u mreži performansa koji istražuju urbane otkuacije srca u prethodnim predstavama *Bacača sjenki* u Zagrebu, moguća je i zamisliva u današnjem festivalskom Dubrovniku, premda se njezina inovativnost umanjuje prisjećanjem na dvostruko šetanje publike u dvama istodobnim postavama Krležina *Aretje* u režiji Georgija Para sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća na Igrama uz pratnju glumca – vodiča, u ritualnom hodu ili procesiji tvrđavom Bokar, ili sjećanjem na mijenjanje prostora u predstavi *Orestija*, od kamenoloma na Dupcu do crkve svetoga Vlah i prostora oko Katedrale u središtu Grada.

Vjerni pratitelji Igara znaju da je taj postupak premještanja i hodanja publike 1965. uveo Kosta Spaić, redatelj i

umjetnički voditelj dramskoga programa iz zlatnoga doba Igara, inscenirajući Vojnovičevu *Dubrovačku trilogiju*, dubrovačku praznovodnu toga Vojnovičeva remek-djela, na trima prostorima: u istoj večeri publika je gledala *Allons enfants* u Kneževu dvoru, pa bi došetala do Sponze kako bi pogledala drugi dramolet, *Suton*, a zatim krenula tamnožutim dubrovačkim tramvajem prema Gružu kako bi pogledala treći dio, *Na taraci*, u Gundulićevu ljetnikovcu, i sve to s vrhunskim glumcima i suradnicima u društvu, s reprezentacijom hrvatskoga glumišta.

Upravo je ta umjetnička izvođačka reprezentativnost nedostajala ovoj predstavi, koja u konceptualnom okviru i idejnim zamislima može biti pomisliva i na Dubrovačkim ljetnim igrama, deset godina nakon *Radionice za šetanje, pričanje i izmišljanje* autorskoga dvojca Bobe Jelčića i Nataše Rajković, koja je ispitivala mogućnost života u Gradu drugih Dubrovčana i tad bila ovjenčana nagradom Orlando.

Ovdje nije riječ o pitanju mladih i starih, nije riječ o tome da mladi izvođači ne mogu biti reprezentativni (zar Izet Hajdarhodžić nije genijalno glumio Skupa u dobi od dvadeset i osam godina, a Goran Višnjić zar nije bio Hamlet na Lovrjencu s dvadeset i jednom godinom?). Riječ je o tome da su izvedbeni dosezi većine izvođača u ovoj predstavi bili ispod očekivanih i da nisu mogli uvući publiku u intrigu umjetnosti u nekom glumačkom ili bilo kojem izvođačkom smislu. Drugo je pitanje teksta, tj. toga kome je tekst namijenjen. „Prostoproširene“ rečenice o svakodnevicu, leksički i semantički siromašne ili jednoobrazne, stapaju se s neduhovitošću misli koja rađa dijaloško-monološku neduhovitost i dosadu. Jer sljedeće je pitanje kome je ova predstava namijenjena. Zbog njezina edukativna, pravoga ili hinjena poučnoga karaktera mogla bi biti namijenjena djeci, ali djece gotovo i nema u publici, a edukativnost se gubi u izmišljajima i domišljajima o dubrovačkoj sadašnjosti i povijesti (npr.: „Pogodite čija je ovo pjesma! Bravo, to pjeva Toni Cetinski“; ili: „Pogledajte preko zida. Tamo prolazi jedan par. Mladić je upravo skinuo majicu.“). Ako je namijenjena strancima, oni je ne razumiju jer se izvodi na hrvatskom bez prijevoda. Ako je namijenjena „turistima“, što se sugerira parodiranjem stavljanja slušalica na uši, kao u turističkim skupinama, u neposrednoj blizini izvođača, turisti ne razumiju noćnu šetnju Gradom

i neutemeljene mikrogovore o detaljima Grada. Ako je namijenjena Dubrovčanima, kojima se obraća kao „urođencima“ ili „mrtvacima“ koji slušaju govore hinjeno ili zaista needuciranih „kolonizatora“, može zvučati smiješno, ali i rugalački i uvredljivo, a prije svega neinventivno i beskrajno dosadno. Ako je namijenjena festivalskoj publici, tu publiku može izmučiti ili iznenaditi ili začuditi domišljenom ili nedomišljenom nedorađenošću, nekad besmislenim izvedbenim doskočicama i trivijalnošću. Zamisao koja je mogla biti ostvariva, duhovita i izvedbeno snažna uvukla se u ljušturu uspavanih izvedbenih mogućnosti koje su kulminirale u spavanju publike na poljskim ležajevima u Sponzi, s izvođačima u mraku noći koji su nam ironično zahvaljivali što smo bili „dobra publika“. Poduka i pouka izvrnule su se u svoje suprotnosti, pa je publika nerijetko za vrijeme izvedbe ironizirala izvođače, pokazavši im drugu stranu njihova povremena sarkazma prema publici.

Treća premijera: *Obrana Sokratova*

19. kolovoza 2013., koncepcija, adaptacija, režija, montaža: Tomi Janežič (prema Platonovu izvorniku)

Snažan naslov posljednje godišnje premijere na Dubrovačkim ljetnim igrama, izvedene 19. kolovoza, a reprizirane još 20., 21. i 22. kolovoza, i toponim kazališnih vrhunaca, tvrđava Lovrjenac, obećavali su užitak u tekstu i festivalskoj svečanosti, a odabir glavnoga i jedinoga protagonista, Sokrata, Alena Liverića, i poznavanje njegova glumačkog opusa, premda mu je nakon *uskakanja* u jednu ulogu u *Kralju Edipu* 2012. ovo prva uloga na Igrama, i dovođenje slovenskoga redatelja koji je nekoliko mjeseci prije dugosatnim Čehovljevim *Galebom* bio zainteresirao kazališnu publiku izvan prosječnih okvira, nagovješćivali su dobru predstavu. Ritualno uspinjanje na Lovrjenac i snaga tvrđave izvan Zidina daleko su nadmašili samu izvedbu koje, u tjelesnom smislu, zapravo i nije bilo.

Grčki filozof Platon svoj je majstorski tekst napisao, prema nekim izvorima, neposredno nakon Sokratove smrti 399. godine prije Krista; mladenački dani u kojima ga je pisao pojačavaju snagu i vrijednost ovoga snažnog teksta, napisana u monološkome obliku, kao i Platonova



pisma, i kao nijedan njegov drugi, uvijek dijaloški tekst. Platon ne prenosi, naravno, autentičnu obranu svojega učitelja na sudu, nego umjetničkom, filozofsko-književnom obradom daje počast svojemu učitelju, u okviru i obliku sudske obrane podijeljene u monogovoru na tri dijela. Podloga je obrana koju filozof Sokrat u prvoosobnoj perspektivi i u ja-formi iznosi pred porotnicima na sudu, a u povodu tužbe „da uvodi nova božanstva i ne vjeruje u državne bogove i da kvari mladež“. Tu su tužbu protiv filozofa Sokrata podigli kožar Anit, tragički pjesnik Melet i političar Likon. Cijeli Platonov tekst, od tkanja kojega smo očekivali izvrsnu monodramu, i koji ulazi u sve antologije svjetske književnosti i filozofije, pokazuje kakav treba biti

pravi filozof, tj. kakav je njegov, istinski način života, uz vlastito *naučavanje*. U prvome se dijelu teksta objašnjava karakter dojma o Sokratu koji imaju Atenjani, i na temelju čega se diže tužba. Kao i u komediji *Oblici grčkog* komediografa Aristofana, Atenjani određuju Sokrata kao filozofa prirode i nadrimudraca, prikazuju ga kao učitelja mudrosti i sofista, onoga koji izokreće pravo i onaj dokaz koji je slabiji čini onim dokazom koji je jači. Suprotno od toga, Sokrat slobodno razgovara s osobom koja to želi o „ljudskim stvarima“, Sokrat ništa ne poučava, Sokrat ne uzima novac ni od koga, Sokrat određenje tih „ljudskih stvari“ uzima „najvažnijim kako za pojedinca tako i za zajednicu“, objašnjava i Damir Salopek. Međutim, zato što je Sokrat mnogima dokazao da su neznalice, nužno je oko sebe „navukao“ neprijatelje i stvorio vlastite tužitelje. Premda je optužen da kvari mlade, nijedan se rođak ili prijatelj mladića koji su se sa Sokratom družili nije tužio ni potužio na njegove postupke. Nije kvario mlade ni hotimice ni nehotice jer bi time potpisao ludost, stvarajući lošiji ma ljude s kojima treba živjeti. Optužba da ne vjeruje u bogove opovrgava se tvrdnjom da su demoni djeca božja, pa da onaj koji vjeruje u demonska bića mora vjerovati i u bogove. Nakon toga slijedilo je glasovanje; trideset glasova bilo je u korist tužitelja. Sokrat koristi pravo tadašnjega zakona i daje prijedlog za dručiju kaznu: da bude doživotno hranjen kao zaslužni građanin ili da plati kaznu od jedne mine jer više ne može platiti. Nakon tih prijedloga Sokrat je, u Platonovu tekstu, razljutio porotnike, ponovno su glasovali i ovaj put dali osamdeset negativnih glasova. U trećemu, posljednjem obraćanju Sokrat „ostaje Sokrat“ i okupljenima razotkriva besmisao obrane: ubrzo će „i tako i tako“ umrijeti od starosti, a mladi će i dalje nastaviti voditi sokratovske razgovore, ali bez Sokrata, kojega više neće biti, a koji bi ih upućivao na odvratanje od zloporabe i učvršćivao u putu krjeposti. Sokratovo djelovanje razborito je, mudro i pobožno, upravo je ono slika ideala te krjeposti. Mirnoća s kojom prihvaća smrtnu kaznu u suodnosu je sa Sokratovim djelovanjem.

Alegorija i snaga *Obrane Sokratove* i Platonova osuda Atene, sredina koja ne može podnijeti najboljega svoga pripadnika, najmudrijega sugrađanina nudi i pokazuje svevječnu aktualnost i snagu slojevita teksta te snažno intrigira i današnje čitatelje kao tekst podjednako vrijedan

i u filozofskome i u književnome, umjetničkome smislu, ali i kao tekst koji nudi intrigu kazališnoga čina i suočenja s vlastitošću i s politizacijom te pitanjem krivnje, časti, pravde, istine, osude. Upravo to bio je razlog zašto je publika došla na Lovrjenac. Ali, kao i u predstavi *Otac Hrabrost*, još radikalnije, autori su se poigrali našim očekivanjima i doveli ih do apsurdna, do poniženja i kazališne i ljudske tuge za neke od nas.

Prije premijere redatelj je najavio ukidanje estetizacije i bavljenje etikom. Što, u konačnici, znači da je ponovno ukinut tekst izvornika, ovaj put tekst Platonov, i da je u igru s publikom i s našim očekivanjima uveden tekst svakodnevice, dijalog zasnovan na jednostavnim rečenicama s anketiranim građanima i glumcima, i da je tekst prepoznat kao koncept. Najavljeno je i bavljenje etikom. Osim ukidanja Platonova teksta, ukinut je i glumac na sceni. Umjesto gledanja predstave, na premijeri 19. kolovoza slušali smo kazališno nezanimljiv audiomaterijal u trajanju od devedeset minuta (na javnoj generalnoj probi trajao je dvostruko više, neposredno prije premijere skraćeno je, tj. prepolovljen). Na dugom početku te svojevrsne radijske emisije slušali smo mučan snimljeni prijenos eutanazije na engleskom jeziku, uz čitanje prijevoda na hrvatski jezik, pa glas Alena Liverića, u ulozu „Sokratu u Dubrovniku“, koji je navodno sokratovskom metodom „propitivnja“ sugovornike, svoje prijatelje glumce i građane, uglavnom u snimljenim telefonskim razgovorima, ispitivao znaju li za Sokrata i pojedine sudionike Domovinskoga rata i kakva je sudbina branitelja, da bi radijska drama okončala govorom Martina Luthera Kinga. Sve je bilo trodijelno, kao u *Obrani Sokratovoj*, s pomaknutim redoslijedom, smrt – obrana – optužba, konceptualno zasnovano na vremenskom i povijesnom izvrnuću *Obrane Sokratove*. Pljeska gotovo i nije bilo, a publika se pitala je li to bila sudnica, kazalište ili nečija druga obrana.

Ukidanje estetizacije bilo je doslovno, a bavljenje etikom dvojbeno: kojom se i čijom etikom ova predstava poigrava? Slijedeći banalnost dijaloga u kazališnim performansima zapitajmo se skupa s očajnom i iznevjerenom publikom: „Je li etično pustiti gledatelju da doputuje zrakoplovom iz Zagreba, kupi festivalsku ulaznicu za kazališnu predstavu na nekad prestižno izvrsnim Dubrovačkim ljetnim igrama i da umjesto glumca gleda gledalište, a

umjesto predstave da sluša audiosnimljeni materijal ili radiodramu?"

Treći dio dubrovačke premijerne festivalske trilogije, nakon izvedbeno i izvođački prosječne predstave – performansa *Allons enfants* Nataše Rajković i Bobe Jelčića u dubrovačkoj Gradskoj vijećnici i ispod nje, na ulici, pred Gradskom kavanom, i predstave – performansa *Otac Hrabrost* Borisa Bakala na dubrovačkim ulicama i na pet lokaliteta, dogodio se na Lovrjencu. To snažno povijesno i festivalsko mjesto, u kojemu je bio i koncentracijski logor i na kojemu se višekratno izvodio *Hamlet*, a 2012. i te, 2013. godine i *Medeja*, slovenski je redatelj Tomi Janežič bio odredio za prizorište teksta *Obrana Sokratova*, prema Platonovu izvorniku. Za izvedbu te zamisli angažirao je dvanaest glavnih suradnika: glumac Alen Liverić u programskoj je knjižici naveden kao Sokrat u Dubrovniku, Tomi Janežič kao autor koncepta, adaptacije, režije i montaže, Katja Legin kao autorica dramaturgije i teksta, Radivoje Dinulović kao autor prostora, Dušan Mamula kao asistent redatelja i kompozitor, Willem Miličević kao dizajner zvuka, Romana Bošković kao asistentica za prostor i tehnička podrška, Ana Letunić kao izvršna producentica, Danilo Milovanović i Karla Crnčević kao asistentice u procesu, Anamarija Nuić kao prevoditeljica; osoba za prijevod uživo u programu nije navedena (možda je Jelena Lopatić u predstavu uvedena nakon generalne probe, ali to su samo pretpostavke), a radijska voditeljica, koja najavljuje i odjavljuje emisiju, Nila Miličič-Vukosavić.

U pripremi segmenata naslovljenih u programskoj knjižici *Materijal* sudjelovalo je osam autora, za pripremu dijela *Istraživanje* dvadeset i dvoje ljudi, za *Simpozij* osamnaestero. Tehnička ekipa brojila je dvanaest ljudi, uz dubrovačke studente i voditelja tehnike, između njih i dvoje rekvizitera. Zahvale je dobilo i trinaest ljudi, po imenima, bez prezimena, koji su na neki način sudjelovali u *Obrani Sokratovoj*. Sve bi to bilo uobičajeno da predstave ima. Ali, predstave nema, ili je ima kao navodno laboratorijsko istraživanje; od nje je ostalo samo spuštanje crne tkanine, možda crne zastave ili crne krpe, ili crni zastor Platonove špijele u kojemu se u mraku ogleda publika – gledatelji današnje svakodnevne i (ne)kazališne stvarnosti. Redatelj je reducirao pozornicu na preuzak prolaz, na uski kanal kojim se, doslovce preko žica, dolazi u *malešno* lijevo i u isto

tako maleno i malo desno gledalište. Već na premijeri gledalište je bilo nepopunjeno – izbrojenih trideset mjesta bilo je prazno.

Naslov jedne hrvatske proze glasi *Poniženje Sokrata*. Proza je to Ranka Marinkovića, na Igrama zaboravljena slavljénika. „Je li ovo bilo poniženje kazališnoga ili gledateljskoga dostojanstva ili nečija obrana?“ – čuli su se glasovi na odlasku. Na reprizama glumac se nije pojavio ni na poklonu. Neprovjereni glasovi govore da se publici obratio redatelj, na zadnjoj izvedbi. Neki glasovi tvrde da je to novo, unutarnje kazalište. Bio bi to možda dobar mali teatar da ga nije napućilo mnoštvo suradnika koji su istraživali mogu li braniti Sokrata po Gradu, u Gradu i na Lovrjencu toga ljeta.

Dubrovačke ljetne igre 2014.

Prva premijera: *Romeo i Giulietta*

25. srpnja 2014., autor William Shakespeare, redatelj Jagoš Marković

Prva premijera na ovogodišnjim, mislilo se svećarskim, Dubrovačkim ljetnim igrama, 65. po redu, bila je premijera Shakespeareove drame *Romeo and Juliet*, prevedene na hrvatski kao *Romeo i Giulietta*. Autorska ekipa izabrala je ljetnikovac Skočibuha kao prostor događanja „tragične svečanosti duha“. Redatelj Jagoš Marković, dramaturginja Aleksandra Glovacki, kostimograf Leo Kulaš i Festivalski dramski ansambli, dvadesetak glumaca svih naraštaja, od dvadesetogodišnjaka do osamdesetogodišnjaka, trebao je biti predvođen Kristinom Stevović kao Giuliettom i Robertom Budakom kao Romeom. Te, prema nekima najpopularnije, drame engleskoga autora nije bilo na Igrama u izvedbi Festivalskoga dramskog ansambla sve od osamdesetih godina 20. stoljeća, kad je prikazana u režiji Ivice Kunčevića „na skalinima ispod jezuita“; Giuliettu je uspješno bila odglumila tad iznimno mlada Alma Prica, a Romea iznimno profesionalno Dragan Despot. Autorska ekipa naše 2014. nije se odlučila za Paljetkov novi prijevod na hrvatski, koji je u međuvremenu i tiskan u drugog izdavača, a koji je bio naručen, prema neproverenim izjavama, upravo za ovu predstavu, odlučivši se za stariji prijevod Josipa Torbarine. Vječno genijalan Shake-



speareov tekst, žanrovski neobična tragedija kojoj su protagonisti tek zaljubljeni mladić i djevojka, ton ljubavni, tema tragijska, nudi beskrajne mogućnosti i danas za ovaj naš „bolesni svijet“ pa je njezin izbor za Dubrovačke ljetne igre bio dobar. Jer: „Shakespeare će polako stjecati iskustvo tragedije upoznavajući zakonitosti uređenoga i bolesnog društva, istražujući dubine ljudskih strasti, nutarnjih i vanjskih sukoba ljudi, razloga koji dovode do propasti, osame, ludila, cinizma i resignacije, vremena koje postupno postaje nepodnošljivo trajanje“ (L. Paljetak).

Autorska ekipa, međutim, nije iskoristila ponuđene mogućnosti, nije se fokusirala na istraživanje iznimna teksta o bolesnom, apokaliptičnom, kataklizmatičnom svijetu ni na ispitivanje i konkretizacije metaforizacije, sinegdohizacije, metonimizacije i aktualizacije, odlučivši se za kostimiranu predstavu nalik filmskim spektaklima, serija-

lima ili filmovima u umanjenu i skućenu obliku. Ova se predstava mogla izvesti bilo gdje u kazalištu; umjesto da iskoristi prostor, njegova značenja i potencijale, njoj je prostor gotovo smetao. Premda vrijeme izgradnje ljetnikovca Vice Stjepovića Skočibuha, koji je živio od 1534. do 1588. godine, odgovara Shakespeareovu vremenu, i premda je prostor ljetnikovca u Dubrovniku poveziv sa Shakespeareovim veronskim i mantovskim, premda urbanistička struka upućuje na mogući uzor, na vilu Farnese u Capraroli, a dvije ladanjske vrtno tarace nude mogućnost snažne kazališne šetnje različitim prostorima obitelji Montecchi i Capuletti, i pružaju mogućnost suigre „dvjema kućama“ koje su „zadvojene mržnjom“, autori te mogućnosti nisu iskoristili. Očekivali smo i povezivanje ove, vjerojatno najpoznatije dramske ljubavne priče, s prostorom prednje zapadne fasade s dvjema ložama, ali i s kapelicom Gospe



od Loreta bočno od zgrade, idealnom za prizore sa Shakespeareovim franjevcima. Ali i povezivanje Giuliettine sudbine, usuda zaljubljenice četnaestogodišnjakinje s figurom nage djevojke na dupinu, na obiteljskom grbu na ulaznom portalu ljetnikovca. Takva povezivanja u predstavi nismo vidjeli, premda su bila gotovo očita.

U tematskom i dramaturškom smislu predstava se mogla osloniti i na bolan širi kronotop: na gotovo naslonjenost ljetnikovca Skočibuha na dubrovačko groblje Boninovo, na kojem počivaju i najstariji Dubrovčani, vlastelinskoga

roda, i najmlađi – branitelji u Domovinskom ratu, i na sidrište misnoga prostora između tri crkve, na danas iznimno dinamičan protok mladih vjenčanja i vječnih i stalnih misa za najmilije, memorijski i suvremen spoj *erosa* i *thanatosa*, za Shakespearea iznimno mjesto.

U predstavi nismo vidjeli ni poveznicu s prostorom *thanatosa* i mističnosti koja preplavljuje Shakespeareov petočini stihovani tekst, a može se povezati s legendnom mapom, s donjim vrtom (*basis vilae*) u kojem je bila izgrađena umjetna špilja s vodom, ni naznake poveznice s tajnim boravkom od 1772. do 1774. ruske princeze Jelisavete Turakanove i poveznicom sa spremanjem urote (u njezinu slučaju protiv Rusije), što koristi i Ivo Vojnović kao predložak svome tekstu. U kontekstu ove predstave moglo se pomišljati i na početak 19. stoljeća, kad je ruska i crnogorska vojska prodrla sve do Grada, i kad je ljetnikovac Vice Skočibuhe bio potpuno opljačkan i spaljen. U kulturnoj povijesti 1979. Skočibuhin ljetnikovac udomio je Znanstvenu knjižnicu, a iste te, 1979. premijerno je prikazana Vojnovićeva *Dubrovačka trilogija* u režiji Joška Juvančića, koji je *Allons enfants* smjestio u prostor pročelja prema Boninovu, *Suton* u nasuprotnu fasadu, prema Gradu, a treći dramolet, *Na taraci* na *taracu* s kapelom, sve u istoj večeri. Bila je to idealna prilika da se ovaj ljetnikovac oživi u kazališnom i festivalskom smislu. Premijeru smo čekali s velikim veseljem.

Ovogodišnja festivalska prva dramska premijera na Dubrovačkim ljetnim igrama nije, nažalost, iskoristila ponudene kronotopske, tematske, dramaturške, redateljske mogućnosti. Predstava je, konstatalirali smo razočarano nakon premijere, mišljena iz prostora kazališne kutije, iz prostora zatvorena kazališta; prostor Skočibuhe, dakle, i predstavi i glumcima koji sudjeluju u njoj više, dakle, smeta nego što joj pomaže i biva scenskim i dramaturškim prijateljem. Umjesto ambijentalizacije, scenske metafore, metonimije, sinagoge, razvedena ili slojevita prizorišta i točnoga i precizna izmjenjivanja prostora Verone i Mantove, intimnoga zaljubljeničkoga i javnoga posvađenca prostora, vidjeli smo sužen prostor u kojem se glumci nekako pokušavaju snaći u mizansceni koja, vjerojatno namjerice, filmskim pretapanjem, reducira ili negira pojmove lijevo i desno, gore i dolje, sužavajući prostor na središte zamišljena kazališnoga proscenija između dvaju stupova

mjerljiva s nekim malim zatvorenim kazalištem. *En face* situaciju unekoliko „popravlja“ dubina iz koje izlaze brojni glumci, dok, vrlo brzo, ne dođe do zasićenja potencirana stalnim zatvaranjem vrata u funkciji kazališne kulise ili filmskoga reza.

Veselila sam se i kanonu i standardu i modernoj izvedbi i suvremenu promišljanju i prikazu *thanatosa* i *erosa* i velikim glumačkim kreacijama, svemu što kasnije na premijeri nisam vidjela. U predstavi nisam vidjela ni „smrtonosnu“ ni koncepciju „estetike ljepote“ ni „oživiljenu klasičku“. Nismo vidjeli ni bal ni maskenbal ni Giuliettin balkon, ni tugu ni patnju ni strast, vidjeli smo samo i slabo čuli izgovaranje riječi, riječi, riječi i niz slika. Kao da su misao i mišljenje nekamo odlutali. Jer: „Govor je mišljenje.“ Da su barem dolutali do ljubavnih ili zasanjanih ili smrtnih prostranstava! Izgubili su se u svojoj općenitosti, nečujnosti, nekad čak i lošoj dikciji, slaboj artikulaciji Festivaluskoga dramskog ansambla. Izgubili su se u filmskim pretapanjima, u izvanjskim pokazivanjima navodne ljepote bez dubine. U ovoj predstavi ne možemo govoriti o tipovima, o karakterima, o odnosima, o koncepciji, o klasiци, o kanonu, o standardu. Značenja i smisla u predstavi nema. Glumica u ulozi Giuliette stalno je ista, neprekidno izvanjski uplakana, glumcu u ulozi Romea kao da je neugodno što glumi, ne postoji logika u mizansceni, u odnosima, ne postoji čak ni različitost emocija, sve je okrenuto od publike, ne prema publici. Inače izvrsni, vrhunski zagrebački glumci nisu se izborili za svoje glumačko i autorsko ja.

Nagrada Orlando pripala je, zasluženo, legendarnoj hrvatskoj glumici Nevi Rošić za ulogu Giuliettine dadije. Neva Rošić gradila je i izgradila svoju ulogu i kanonski i suvremeno, rastvarajući žensku utrobu, otvarajući i skupljajući bolnu intimu, istražujući sve strane i slojeve Shakespeareova ingenioznoga teksta, odgrčući slojeve njegove komičnosti, farseskosti, grotesknosti, tragičnosti. Nije bila pokazivačka marioneta, nego osoba koja sondira priču o ljubavi, tajni, priču i dramu o prijateljstvu, smrti, nemoći, dobroti, hrabrosti, derutnim fasadama nekadašnjega veličanstvena zdanja. Takva je, kao uloga Dadije, trebala biti ova predstava: prikaz sukoba osobne snage i navirućih okolnosti. Suprotno od toga: bila je više nalik zamučenoj slici nego slojevitu istraživanju dubina i vrhunaca dramske književnosti i scenske umjetnosti.

Druga premijera: *Dundo Maroja*

9. kolovoza 2014., autor Marin Držić, redatelj Krešimir Dolencić

Druga premijera, nastala prema Držićevu *Dundu Maroju*, izvedena 9. kolovoza na dijelu Držićeve poljane s ulazom na Peskariju, pobudila je isto tako veliko zanimanje festivalske publike: ova se, prema mišljenju i sudu stručne, uže i šire javnosti najbolja hrvatska komedija svih vremena, također dugo nije prikazivala na Dubrovačkim ljetnim igrama u izvedbi Festivaluskoga dramskog ansambla.

Dunda Maroja kao izvorne autorove komedije na igrama nije bilo sve do 1964., kad se trijumfalno vratio u rodni Vidrin grad u integralnoj verziji nakon 1551. godine. Redatelj Kosta Spaić, potaknutom vodstvom Dubrovačkih ljetnih igara, prema zamisli ravnateljice i intendantice, profesorice Fani Muhoberac, prvi u Dubrovniku, na otvorenom, nakon četiri stoljeća postavlja cjelovit Držićev tekst u petočinoj inačici, ostavljajući sve Vidrine dramske osobe i u predstavi zadržavajući izvoran hrvatski jezik, dubrovački govor s glumcima podrijetlom iz Dubrovnika i onima koji su dubrovački izvrsno svladali. Predstavom na Gundulićevoj poljani, s dvjema gledališnim tribinama što je s kamenim kućama i balkonima zatvaraju sa svih strana, kao amfiteatralno antičko gledalište i prizorište, Spaić ustanovljuje jedinstven ambijentalni teatar utemeljen na suglasju povijesti, sadašnjosti, arhitekture i čovjeka te dubrovačke skladnosti. Predstava postaje pravi hit na igrama, i traje, do iznenadnoga skidanja 1972., zbog gušenja hrvatskoga proljeća, punih osam godina, imajući dva temeljna predznaka: prvo, doživljujući je kao pučku predstavu, Dubrovčani je prihvaćaju kao svoju svakodnevnu predstavu s prepoznatljivim prostorima, osobama i događajima, čarolijom došlom iz Držićeva vremena; drugo, publika i kritika doživljuje Spaićevu predstavu Držićeva *Dunda Maroja* kao svijet u malom, kao središte zlatnoga doba čovječanstva, kao utjelovljenu priču o Saturnu predvođenu Tonkom Lonzom – Negromantom i njegovim prijateljima, gimnazijskim i dubrovačkim kolegama iz nekadašnjega Društva Marin Držić, pa s Akademije, iz teatra i s Igara: izetom Hajdarhodžićem kao Dundom Marojem, Mišom Martinovićem kao Bokčilom, Ljubomirom Kikijem Kaporom kao Dživilinom Lopudanimom..., a svakako i s nedubrovačaninom, jednako izvrsnim Perom

Kvrgićem kao Pometom. Uspjeh predstave, režija, gluma, scena i kostimi još i danas ostali su u sjećanju Dubrovčanima kao zlatni trenutak dodira renesanse i dvadesetoga stoljeća, Dubrovnika i Rima sad i nekad, vrhunskih glumaca i oduševljene publike, (p)ostajući simbolom vrhunske ambijentalnoga kazališta pod otvorenim nebom i zlatnoga doba Dubrovačkih ljetnih igara od 1964. do 1971./1972. godine. Ta se predstava doživljuje kao pravo i istinito mjerilo vrijednosti što se kreće oko kriterija komike i smijeha.

Držićeva komedija *Dundo Maroje* nije bila na repertoaru Dubrovačkih ljetnih igara u izvedbi Festivalnoga dramskog ansambla sve od Kunčevićeve režije na Peskariji. Gostovanja su se u međuvremenu gotovo zaboravila pa se prva ovogodišnja festivalska premijera očekivala s velikim zanimanjem u rodnom gradu najvećega hrvatskoga komediografa. Režije najbolje hrvatske komedije prihvatio se Krešimir Dolenčić, koji je na dubrovačkom festivalu u njegovoj prošlosti već dva puta dosta uspješno režirao istu komediju: s mladom, studentskom ekipom na Lovrjencu, a ratne 1995. na Gundulićevoj poljani, koju je kao Držićevu ambijentalnu pozornicu bio inaugurirao Kosta Spaić od 1964. do 1971. Tad se, u zlatnom razdoblju Dubrovačkih ljetnih igara, koje u posljednje vrijeme mladi i nešto stariji nesvjedoci tadašnjih festivalskih događanja često neutemeljeno izruguju, prvi put u povijesti hrvatskoga glumišta, *Dundo Maroje* nakon vremena Držićeva života i praizvedbe 1551. u Vijećnici nakon premještanja praizvedbe s izvorno zamišljena prostora Prid Dvorum, izvodio na izvornom dubrovačkom idiomu i Držićevu idiolektu hrvatskoga jezika, u petočinoj strukturi, sa svih trideset imenovanih dramskih osoba, u integralnoj verziji, u izvedbi Festivalnoga dramskog ansambla i s brojnim izvedbama. Tu su dugovječnu predstavu mahom svi proučavatelji hrvatskoga kazališta ocijenili kao izvrsnu i najbolju u povijesti izvedbi ovoga Držićeva djela.

Ovogodišnja autorska ekipa postavlja Držićevu komediju na kamenoj pozornici stiješnjenjuz uz bočni zid Kneževa dvora na Držićevoj poljani, s glumcima, članovima Festivalnoga dramskog ansambla, koji najčešće ulaze i izlaze iz *kantuna* prema Vratima od Peskarije. Vide se i znakovi neodređena vremena i prostora: na zidu je jedna Roma, kao plakat, i jedna Sposa, kao drugi plakat, dijelo-



vi raznih *godištna*, a u zvučnoj kulisi, za ambijentalni dubrovački teatar potpomognuti neočekivanim bubincama zvučnicima, čuli su se i nadglasavali razni dijalekti i govori, od riječkoga i turopoljskoga do melodioznoga držićevskoga dubrovačkoga, od zagrebačkoga i hercegovačkoga do ruske i francuske melodije, koji su vjerojatno trebali naglasiti suvremenu globalizaciju i „europskounijsku“ igru jezicima. Zadržavajući riječi starodubrovačkoga hrvatskoga govora, glumci, odjeveni u suvremenost i suvremenost, imaju suvremene tehničke uređaje: mobitel i kame-

ru, *old-timer* automobil i tajkunski pištolj, pa Držićev zapelet ostaje „zatečen“: Maru Marojevu odmah se može dojaviti da mu je otac u Rimu (ili u nekom drugom gradu?), i videom ili kamerom snimiti prijevaru... Dramaturginja Mila Pavićević i redatelj, ako je surađivao s dramaturginjom, u tekstu najbolje hrvatske komedije svih vremena napravili su radikalne promjene, možda i veće od onih koje je davnih tridesetih i četrdesetih godina bio napravio Marko Fotez. Iz Držićeva su teksta izbacili Dživilina Lopudanina, Maziju, Gianpuala Oligiatija, Lessandra, Kamila, Tri rimska kčrmarara. Pavo Novobrđanin, trgovac, postao je turistički vodič koji na isto mjesto dovodi pet grupa turista, izgovarajući dijelove Negromantova prologa na pet jezika. Njegov odnos sa sinom Grubišom potpuno nestaje. Izostavljena je i čarolija prijenosa prostora Negromanta Dugoga Nosa (Dubrovnik – Rim) i glumačka čarolija – izbačen je i drugi, tzv. prolog Pomet-družine. Negromant Dugi Nos tako se provukao u Pavu Novobrđaninu (Siniša Ružić), Novobrđanin ga izgovara i epiloški, finalizirajući govor u kanti za smeće, a nakon njega i glumac koji se cijelom predstavom povlačio u ulozu beskućnika (Žarko Savić, inače poznat kao izvrstan poznavatelj Držićeva djela), odbacivši vreće i okončavajući predstavu dijelovima govora o ljudima nazbilj / ljudima nahvao. Izgubljeni su odnosi između slugu i gospodara, ljubavnika i ljubavnica, očeva i djece, ali i komedijski impulsi, naglasak je stavljen na melankoliju, gorkoga Pometu Frana Maškovića, grotesku, striptiz svevremena s inače izvrsnim poznavateljima dubrovačkoga govora i Držića Marom Martinovićem kao Dundom Marojem i Nikšom Butijerom kao Bokčilom.

Druge predstave na Igrama 2014.

U ovogodišnjem dramskom programu mogli smo vidjeti i dvije studentske predstave: prema Molièreovoj komediji *Tartuffe* studenti su sa svojim mentorom i redateljem Krešimirom Dolenčićem postavili suvremenu inačicu ovoga teksta o licemjerju kao studentski ispit iz glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, pa kao predstavu u Satiričkom kazalištu Kerempuhu, i sad je prikazali na Dubrovačkim ljetnim igrama, a sa svojim mentorom Matkom Sršenom u režiji studentice režije Morane Novsel studenti i mladi glumci prikazali su Nalješkovićevu

Komediju V., nakon izvedbe u Teatru &TD u Zagrebu, obje u dvorištu Poslijediplomskoga središta.

U gostujućem dramskom programu mogli smo pogledati i splitsku izvedbu, sa Splitskoga ljeta 2013. godine, Shakespeareove tragedije *Timon Atenjanin* u režiji Georgija Para s Vilimom Matulom u naslovnoj ulozu, u Poslijediplomskom središtu i u Parku Gradac, iza nekadašnje bolnice, a sad Sveučilišta u Dubrovniku, i dubrovačku *Pomrčinu* nastalu prema tekstovima Anice Bošković i Ruđera Boškovića u produkciji Studentskoga teatra Lero i u režiji Davora Mojaša, u jednoj lađi obnovljenih Lazareta (svojevrsan baštinski, nikako ne poetički, adekvat Stuljićevoj *Kati Kapuralici* 2013. u repriznoj izvedbi, u režiji Darija Harjačeka).

U nizu prikazbi posvećenih najviše proznim piscima pod zajedničkim naslovom *Pijesak dokle ti oko seže* u Sponzi se nije dogodio jedino scenski prikaz nazvan *Nekoliko zamišljenih prizora prema romanu Alessandra Baricca OCEAN MORE*; u koprodukciji Dubrovačkih ljetnih igara, Hrvatskoga narodnoga kazališta u Varaždinu i Društva hrvatskih pisaca scenski prilagodili su ga Mani Gotovac i Robert Plemić, a u prostoru legendarnoga kupališta „U Šulica“ izveli su ga Iva Babić, Robert Plemić, Bruno Kontrec i Ivan Čuić.

Ove, 2014. godine nije prikazana nijedna od predstava koje su prošle, 2013. godine premijerno izvedene na Dubrovačkim ljetnim igrama, premda obje sezone potpisuje sad već bivši intendant – redatelj i profesor na Akademiji dramske umjetnosti Krešimir Dolenčić. 65. dubrovačke ljetne igre trajale su, kao i uvijek, kao i one 64. „po redu“, od 10. srpnja do 25. kolovoza, ovaj put, naravno, 2014. godine.

Sudbina Dubrovačkih ljetnih igara

Mnogi se pitaju kako treba riješiti sudbinu Dubrovačkih ljetnih igara. Odgovor je jasan: stvaranjem iznimno kvalitetnih predstava u dubrovačkim prostorima, angažiranjem vrhunskih kazališnih umjetnika koji će dugotrajnim (a ne površnim ili kratkotrajnim) istraživanjem i stvaranjem vratiti kvalitetu i radost Dubrovačkim ljetnim igrama, Dubrovčanima i gostima, Hrvatskoj i Svijetu.