

Petra Jelača

Skup: igre: dnevnik rada¹

U sljedećem tekstu bavit ću se opisom rada na projektu *skup: igre* koji je realiziran 2012. godine u okviru Dubrovačkih ljetnih igara. Početak rada bio je potaknut idejom autora projekta, redatelja Saše Božića, da se scenski pozabavi kazališnom memorijom, politikama pogleda i procesima pamćenja, na primjeru predstava iz povijesti Dubrovačkih ljetnih igara. Prema osnovnome opisu projekt je namjeravao istražiti potencijal memorije kao mjesta za nastanak novog kazališnog čina, i sam problem sjećanja², odnosno pitanje koliko neka predstava živi u sjećanju gledaoca, koliko je to uopće moguće. S Ljetnim sam igrama surađivala zadnjih nekoliko sezona kao urednica programskih knjižica za dramske premijere, a kao Dubrovkinja rodom i odgojem, itekako sam imala osobnu motivaciju za sudjelovanje u propitivanju pamćenja i mitizacije slavne povijesti Ljetnih igara kao i života u Dubrovniku nekada. Kako sam se bavila i starijom dramskom književnošću, rad na projektu *skup: igre* naročito me zainteresirao, pa sam nakon razgovora s Dorom Ruždjak došla u kontakt sa Sašom Božićem. U proljeće 2012, koncem ožujka imali smo prvi radni sastanak i započeli razgovore o projektu.

Saša Božić prvobitno se namjeravao baviti predstavom *Dundo Maroje* redatelja Koste Spaića, jer je kroz kolegij *Režija baštine* kod profesora Matka Sršena na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, bio najdetaljnije upoznat s tim reprezentativnim primjerom ambijentalne režije u Dubrovniku. Kosta Spaić je u tom smislu bitan kao predstavnik druge generacije koji je uveo princip Grada-teatra, odnosno načelo sinkronije, temeljeći svoje režije na paraleli scensko događanje – život Grada. Do tada je ambijentalnom režijom dominirao redatelj Marko Fotez koji je primjenjivao načela adekvacije i korespondencije, birajući

scenske naslove prema prirodnoj urbanoj scenografiji Grada. Upravo se tijekom 1960-ih, u vrijeme kad je Kosta Spaić bio ravnatelj Dramskog programa (za vrijeme intendanture Fani Muhoberac, 1964–1971) te u vrijeme njegovih najpoznatijih režija u Dubrovniku, naročito onih *Držićeva Dunda Maroja* i *Skupa*, oformio pojam specifične dubrovačke ambijentalnosti. Tada se iskristalizirala i dramska estetika Igara, čije su odrednice, djela dramskih klasika te dubrovačka književna i kazališna baština, prisutne i do danas. Do Spaićeva *Skupa*, koji je premijerno izveden na Igrama 11. srpnja 1958. godine i jedna je od legendarnih predstava, k tome još i s dubrovačkog repertoara, Saša je došao na prijedlog Dore Ruždjak. Dora je *Skupa* predložila kao najdugovječniju predstavu na repertoaru festivala koja je igrala četrnaest sezona i jednu od onih o kojima se još uvijek najviše priča. Sada, nakon što je predstava odigrana i sav arhivski materijal prikupljen, zanimljivo je istaknuti da o *Skupu* ima jako malo podataka, pa kad bi ga se i htjelo rekonstruirati, bilo bi iznimno teško, gotovo nemoguće. Ne postoji ni cjelovita snimka predstave, samo studijski ulomci iz 1960-ih godina, u produkciji Televizije Zagreb.

Uopće, fenomenološko i sociološko bavljenje kazališnim sjećanjem i pamćenjem nastavlja se na Božićev dosadašnji rad u projektima *Handle with a great care* (Beograd, 2007) zajedno s Dalijom Aćin, zatim *O prijateljstvu* (Teatar &TD Zagreb, 2010) i *Nosferatu* (Teatar &TD, Zagreb u suradnji s Art radionicom Lazareti Dubrovnik, 2011) u kojima se bavio procesima gledanja u kazalištu. Osim poziva Dore Ruždjak da režira na Ljetnim igrama, ta se tematika aktivirala i slijedom Sašinog umjetničkog angažmana u Art radionici Lazareti.³ Desetak je godina svakog ljeta sudjele-

vao u programima umjetničkih rezidencija, u okviru kojih je realizirao svoje umjetničke projekte, i boraveći u Dubrovniku, slušao priče ljudi (mahom starijih generacija) o legendarnim predstavama Igara. Prema njegovu iskustvu, priču o slavnim minulim vremenima uvijek je pratila izrazita i gorka kritika postojećeg stanja, konstatacija kako "to nikada više ne može biti kao što je bilo", te kako Igre više nisu ni slika onoga što su nekada bile, a samim time građanima ne znače onoliko koliko su im značile nekada. Prva asocijacija koju izazivaju takve priče jest žaljenje za izgubljenom mladošću, za minulim vremenima, prirodni proces optimizma sjećanja te veličanja prošlosti kao neke vrste utopišta pred zaista problematičnom dubrovačkom stvarnošću. No u ovom slučaju svjedoci su točno navodili o kojim se predstavama radi, pa je imao dojam da su im zaista živo ostale u sjećanju.

Potaknut svime navedenim, Saša je kao bazu za kasniji rad na predstavi htio imati dokumentarni video-materijal, sjećanja Dubrovčana na predstavu *Skup*, imajući kao prvu i okvirnu ideju skupljanje svjedočanstava i opisa predstave *Skup*, te kasniji scenski tekst koji će oživjeti, rekonstruirati, rekreirati ta sjećanja. Zato su u svibnju Ljetne igre dale oglas u lokalne medije – radio, televiziju i novine, slijedećeg sadržaja:

Poziv na uzbudljivu kazališnu avanturu

Dubrovnik, 10. svibnja 2012. – Dubrovačke ljetne igre i ART Radionica Lazareti ove će godine u sklopu dramskog programa Dubrovačkih ljetnih igara prikazati kazališni projekt **skup: igre** autora Saše Božića, redatelja i dramaturga. Predstava se bavi sjećanjima građana Dubrovnika na kulturnu predstavu *Skup* u režiji Koste Spaića koja se igrala u Parku muzičke škole u periodu od 1958. do 1972. godine. Kazališni projekt *skup: igre* bavi se potencijalitetom memorije kao mjestom za nastanak kazališnog čina. Za svoj nastanak ne uzima literarni predložak Marina Držića, niti se bavi rekonstrukcijom predstave *Skup* Koste Spaića; u njegovom žarištu je publika, ona nekadašnja, sadašnja i buduća.

Pozivaju se svi zainteresirani građani Dubrovnika koji su u tom razdoblju gledali ili sudjelovali u kulturnoj Spaićevoj postavci *Skupa* da se jave i podijele svoja sjećanja i razmišljanja s autorom projekta.

Autori predstave htjeli bi s Dubrovčanima popričati o *SKUPU 21.*, 22. i 23. svibnja 2012. Svi zainteresirani mogu se javiti na broj telefona 326 105, mobitel 0917540085 ili na e-mail info@dubrovnik-festival.hr oko dogovora o terminima razgovora.

Kao osnovna tema vrlo se brzo iskristaliziralo sjećanje samo, njegova poroznost, varljivost i optimizam, te život u Dubrovniku šezdesetih godina. Predstava *Skup* Koste Spaića ostala je kao osnovni motiv kroz koji ćemo govoriti o te dvije teme.

Za snimanje dokumentarnoga videa Saša je angažirao filmskog redatelja Josipa Viskovića, pa smo nakon tehničkih priprema i dogovora koncem svibnja otputovali u Dubrovnik. Moj je dio posla, prije početka dramaturškog rada na predstavi, uključivao i prikupljanje arhivske građe te kontaktiranje ljudi koji će nam pomoći pri radu i omogućiti nastajanje video-materijala. Kako dobro poznajem sredinu, mentalitet i ljude, bilo mi je jasno da se na javni poziv neće puno njih odazvati – zbog te činjenice same, a ponajviše zbog dobi onih koji su predstavu mogli gledati. Tako sam tjedan dana prije Saše i Josipa otišla u Dubrovnik i privatnim putem došla do ljudi koji bi nam mogli biti zanimljivi sugovornici. Projekt *skup: igre* zamislili su i pokrenuli ljudi koji su generacijski posve distancirani od predstave *Skup*, što im je dalo drugu perspektivu i potaklo njihov interes za prošlošću, ali i uvjetovalo mobiliziranje znanja i poznanstva ljudi koji bi mi generacijski mogli biti roditelji. Tako su potraga za sugovornicima i čitav taj proces dobili naglašenu dimenziju istraživanja i putovanja u neku drugu, meni zapravo nepoznatu priču nekadašnjih Ljetnih igara i grada Dubrovnika. Do samog početka snimanja 21. svibnja (u Dubrovniku su bila predviđena tri radna dana), na oglas u medijima samoinicijativno se javilo samo četvero ljudi, a nama je trebalo minimalno 15–20 sugovornika, jer smo htjeli dobiti presjek sjećanja, svojevrsni video-kolaž prema kojemu ćemo stvarati scenski tekst. Tijekom sedam dana boravka u Dubrovniku uspjela



Jovica Popović: "Dubrovnik je Narcis koji se ogleda, ne u odrazu mora u Gradskoj luci, nego u kazalištu."

skup: igre



sam pronaći više od dvadeset ljudi za razgovor. Naročito ih je bilo teško nagovoriti na suradnju zbog činjenice da se razgovor snima kamerom, ali kad su došli, razgovori su počeli teći sami od sebe, i ugodno sam se iznenadila što se nije radilo o nekom šturom ili rezerviranom odgovaranju na pitanja, nego o potrebi za razgovorom o nekadašnjem životu u Dubrovniku i o današnjoj situaciji. Potrebi da se iznese sve ono što nekoga tišti. I o Spaičevu Skupu i o ostalim "velikim" predstavama koje se još uvijek pamte.

U zaista zgusnutom tempu radili smo bez prestanka. Pripremili smo pitanja koja smo dali sugovornicima, što je nekima pomoglo, neki su se držali toga kao okosnice, dok ih je većina na zadanu temu pričala slobodno, što je rezultiralo i najzanimljivijim video-zapisima. Svima smo prije početka snimanja objasnili o čemu se radi, zašto želimo s njima razgovarati, što namjeravamo s tim materijalom učiniti, te smo svakoga ponaosob zamolili i za dopuštenje da, ovisno o razvoju procesa rada, koristimo fragmente videa u predstavi. Željeli smo stvoriti opuštenu atmosferu i prvotna je namjera bila svakoga snimiti u nekom izvornom, domaćem ambijentu, no zbog ograničena vremena većinu smo sugovornika ipak snimili u Festivalskoj palači, osim Žuže Egrenyi, Iva Grbića, Feđe Šehovića, Patricije Veramente te Milke Podrug Kokotović s kojom smo razgovarali samo informativno, a nismo snimali video-materijal. Spomenute smo ljude snimali u njihovim domovima, dijelom zbog dislociranosti, ali ponajviše zato jer smo se htjeli prilagoditi mjestu snimanja koje je njima više odgovaralo.

Naši ostali sugovornici bili su: Franica Bačić, Vedran Benić, Baldo Božović, Luko Brailo, Zora Brajević, Ileana Grazio, Đelo Jusić, Nike Gjaja Karapešić, Lukša Lucianović, Vaso Lučić, Heide Luetić, Jovica Popović, Jozo Serdarević, Ivica Sršen, Matko Sršen, Nikša Šuman, Tomo Vlahutin. Sugovornici su bili ljudi raznih profila i profesija, od sudionika predstave, scenskih radnika, nekadašnjeg ravnatelja Dubrovačkih ljetnih igara do novinara i kazališnih kritičara. Također, pripadali su različitim generacijama koje su uključivale i djecu koja su gledala predstavu. Uz izvođače i autorski tim, svi građani Dubrovnika s kojima smo razgovarali navedeni su u programskoj knjižici i svim informativnim materijalima kao sudionici projekta.

Postavili smo im sljedeća pitanja:

Saša:

1. *Možete li opisati razlog zašto ste gledali predstavu Skup, ako se sjećate?*
2. *Možete li se prisjetiti dana kada ste gledali predstavu, okolnosti, trenutka?*
3. *Možete li detaljno opisati scenu koja Vas se posebno dojmila? Glumca? Glumicu? Kostim? Scenu? Svjetlo? Zvuk?*
4. *Možete li podrobno opisati neku scenu ili pokrete, govor, događaj, dio teksta? Možete li ih možda pokazati?*
5. *Možete li dozvati u sjećanje osjećaje koji su Vas prožimali u tim trenucima?*
6. *Možete li u jednoj rečenici opisati predstavu?*
7. *Zašto je ta predstava važna? Za Vas? Za Dubrovnik?*
8. *Ako možete citirati neki dio teksta? Kako se izgvarao?*
9. *Skup onda? Igre danas?*

Petra:

1. *Biste li nam znali opisati kako je izgledala predstava koju ste gledali? (Kao da opisujete nekome tko nema nikakve ideje kako je to izgledalo.)*
2. *Scena, kostimi, glumci, uloge, gluma?*
3. *Slobodno, izdvojiti sve čega se sjećate, svih pojedinsti koje su Vama osobno ostale u sjećanju.*
4. *Publika, posjećenost, atmosfera?*
5. *Iz sezone u sezonu, je li bilo promjena u predstavi i reakcijama publike?*
6. *Koliko su priče o predstavi bile prisutne u svakodnevnom životu grada (ljeti naročito)?*
7. *Koliko su predstave Ljetnih igara uopće, a naročito poznatije i gledanije poput Skupa, po Vašem mišljenju, bile važne ljudima u Dubrovniku u tom razdoblju?*
8. *Kako se to kroz proticanje vremena mijenjalo, naročito u odnosu na današnju situaciju?*
9. *Zašto je baš Skup, po Vašem mišljenju, jedna od amblematskih i legendarnih predstava u povijesti Igara, jedna od onih koje ulaze u anale? Koje biste još i zašto izdvojili?*
10. *Mislite li da su sjećanja na tzv. zlatno doba Igara, što se dramskog programa tiče, realna, ili se s vremenom oko određenih predstava, poput ove, izgradio svojevrсни mit?*

11. *Zašto su Dubrovčani skloni raditi te mitove?*

12. *Kakav je vaš osobni odnos i stav prema Spaičevu Skupu i prema Ljetnim igrama bio onda i kakav je danas? Je li se i kako s vremenom mijenjao?*

Naravno, razgovor se često razvijao i u drugim smjerovima, pa smo i Saša i ja postavljali niz raznih potpitanja. Već smo nakon prvog dana snimanja primijetili da se gotovo nitko detaljnije ne sjeća same predstave. Ljudi su pričali o parku Muzičke škole, o Izetu Hajdarhodžiću i njegovoj genijalnoj ulozi Skupa, o gestama i rukama koje je koristio u formiranju uloge, a najviše o tome kako je nekada, šezdesetih godina 20. stoljeća, bilo živjeti u Gradu. U samim počecima, svi su bili "ushićeni što će Dubrovnik dobiti teatar na otvorenom", kako nam je rekao slikar Ivo Grbić. Igre su živjele s Gradom, glumci su se nakon pokusa družili s građanima. "Meni je bila čast sjediti (na piću) s jednim gosparom glumcom", da citiramo gospođu Zoru Brajević. "Stradunom se điravalo cijelu večer, a poč' na predstavu je bilo kao poći na misu. Posebne su se veste šile za predstave. Nije se to k'o danas, išlo u teatar kako bilo. A onda se poslije cijelu večer prepričavala predstava. I pošli bi u Jadrana zabalat.", rekla nam je gospođa Franica Bačić. Bilo je i onih koji su se detaljnije sjetili same predstave ili osobnoga iskustva gledanja, iako su bili u manjini. Uvrstili smo primjerice iskaz Vedrana Benića, novinara, koji je Skupa gledao kao mladić i sjeća se detalja koji je "mogao ostati u sjećanju jednom tinejdzeru, kao jedan od prvih pogleda na intimni dio ljudskog tijela". Naime, Žuža Egrenyi, koja je igrala Grubu, često je trčala, "letila" niza i uz stepenice između dvije strane gledališta, od vrha parka Muzičke škole koji je predstavljao Skupovu kuću do pozornice, i u jednom joj je trenutku iz haljine "ispala ne liva kako bi rekao Gulisav Hrvat, nego desna". Što se Izeta tiče, svi su govorili o njegovim rukama, mršavosti i "žguraravosti", te da je bilo fascinantno kako mlad čovjek tako izvrsno utjelovljuje starca. "Ne glumi, nego kao da je zaista star. Imali ste osjećaj da grli ženu, a ne munčjelu" tvrdio je Ivica Sršen, te "da mu je cijela unutrašnjost ušla u te ruke i da su te ruke zapravo njegov unutarnji život. On je stvarno obožavao tu munčjelu", opisivao je Vedran Benić. "On je po zraku pisao rukama, a mi bi znali što on piše", rekao nam je Delo Jusić.

Gospođa Patricija Veramenta koja je kao dijete gledala Skupa gotovo svake festivalske sezone jedina nam je, za-

Franica Bačić: "Stradunom se điravalo cijelu večer, a poč' na predstavu je bilo kao poći na misu. Posebne su se veste šile za predstave. Nije se to k'o danas, išlo u teatar kako bilo. A onda se poslije cijelu večer prepričavala predstava. I pošli bi u Jadrana zabalat."

pravo, točno znala opisati mizanscenu onako kako smo se u početku nadali da će većina sudionika znati. Objasnila nam je gdje su se glumci nalazili, kako su se kretali, izdvojila je ostale ili barem još neke pamtljive uloge osim Skupa – Izeta Hajdarhodžića, opisala je kostime, svjetlo, pozornicu, jezik, način govora. Međutim, fenomen koji su svi ostali gledaoci Skupa, ne samo spominjali nego ga izdvajali kao jedan od najbitnijih tijekom zlatnog doba Igara, bila su djeca koja su gledala i pokuse i sve predstave i znala tekst napamet. Iako je gospođa Veramenta i sama bila dijete u to vrijeme (doduše uvijek je išla na predstave u društvu odraslih), zanimljivo je da se djece uopće ne sjeća. Njen iskaz je zanimljiv za demonstraciju načina korištenja video-materijala: nismo ga prikazali tijekom predstave, ali smo u nekim točkama scenarija koristili informacije iz razgovora s njom, primjerice, spominjanje Vinka Prizmića kao Kamila s *lijerom* te činjenicu da, prema njenom sjećanju, nije bilo djece. I inače su, kad je riječ o detaljima predstave, iskazi naših sugovornika bili vrlo različiti, što je samo potvrdilo važnost i opravdanost bavljenja temom poroznosti sjećanja, posebice na kazališnu predstavu. Zapitali smo se koliko dugo predstava nastavlja živjeti sa svojim posljednjim gledaocem, što u tom sjećanju ostaje i koliko bi detaljno bilo tko od nas danas mogao opisati neku predstavu koju je gledao prije pet ili deset godina, da ne govorimo o onoj koja je odgledana prije više od četrdeset godina.

ZAKLJUČAK NAKON SNIMANJA

Rođena sam početkom osamdesetih godina 20. stoljeća i pripadam generaciji koja je stasala nakon rata devedesetih, što je granica koju puno svjedoka toga vremena izdvaja kao prijelomnu za niz kulturnoloških, socioloških i političkih promjena u Dubrovniku. I sama sam odrasla u Du-

Naročito nam je bio zanimljiv fenomen djece koja su gledala predstavu, dolazila na pokuse, znala je na pamet, pa kad bi ljetno završilo (...) sva djeca iz susjedstva igrala su se *Skupa*, na ulicama, u kućama i potkrovljima.

brovniku i svako ljetno gledala predstave tadašnjih (1990-tih godina prošlog stoljeća) Ljetnih igara, ali sam isto tako kontinuirano slušala žalopojke starijih o tome da je sramota u što se Dubrovnik pretvorio i kako ove predstave nisu ni slika onoga što su bile do unatrag deset godina. "Prije rata" bila je čarobna formula koju su svi izgovarali kao oznaku za vrijeme kada je život još uvijek postojao, dok je za mene i moju generaciju ono što nas je tada okruživalo u Dubrovniku, bio jedini život za koji smo znali, pa su te priče o nekadašnjem životu u Gradu i nekadašnjim Ljetnim igrama, u meni budile iritaciju. Imala sam dojam da se radi o mitizaciji, o prenapuhivanju uspomena i nisam shvaćala kada su i na temelju čega svi ti ljudi postavili tako visoke kriterije pa da sve ono što je meni tada bilo jedino dostupno i poznato, za njih nije bilo vrijedno spomena. Sve su to mogle biti samo priče, no kad ljudi različitih generacija slično reagiraju na stvarnost, u odnosu na život kakvog se sjećaju prije, čini se da se u uspjesima krije nešto opipljivije od samog optimizma sjećanja.

Prije početka rada na predstavi, zaključili smo da se oko nekih predstava, većinom iz šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća, kao što su *Skup*, *Dundo Maroje*⁴, *Kafetarija*⁵, zatim razni *Hamleti* na Lovrjencu, i naročito *Areteji* Miroslava Krlež⁶ isprela legenda zbog tadašnjega suživota Grada i Igara (posebice dramskoga programa) koji se od osamdesetih godina počeo mijenjati i pomalo gubiti uslijed raznih geopolitičkih, kulturalnih i povijesnih prilika, da bi definitivno nestao početkom devedesetih, s više puta spomenutim Domovinskim ratom. Osim informacija iz povijesti Dubrovačkih ljetnih igara, ovo nam je vremensko razgraničenje potvrdila i većina sugovornika. Također, kao "zlatno doba" Dubrovačkih ljetnih igara većinom su spominjali šezdesete i sedamdesete godine dva-

desetog stoljeća, za vrijeme intendanture Fani Muhoberac. Dubrovčani će prije izdvojiti šezdesete, zbog izražena suživota dramskih predstava i života u Gradu, dok su sedamdesete donijele pomake u ambijentalnosti i umjetničkoj kvaliteti programa i išle su u korak sa suvremenim kazališnim strujanjima. Ono što je neke od spomenutih predstava, dakle, učinilo pamtljivima, nisu uvijek one same po sebi, bez obzira na nesumnjivu kvalitetu tih produkcija u okviru tadašnje kazališne estetike, nego tematika koju obrađuju, a to su Dubrovčani sami i njihov mentalitet. Zato nije neobično što se u prvi red izdvaja tzv. dubrovački repertoar i legendarna trijada *Skup*, *Dundo Maroje*, *Kafetarija*. Nadalje, šezdesete godine u Dubrovniku bile su doba bez televizije, bez puno kafića, restorana i mjesta za izlaženje. Turizam je bio drugačije ustrojen (naznake masovnoga turizma počele su se pojavljivati tek osamdesetih), pa je činjenica da će "Dubrovnik dobiti teatar na otvorenom" bila velika senzacija, a uzmeo li u obzir i činjenicu da je pokrovitelj Igara bio Josip Broz Tito, predsjednik ondašnje šest puta veće države (s puno većim proračunom, što je automatski uvjetovalo veći broj naslova i gostovanja, stranih i jugoslavenskih kazališta), shvatljivo je zašto su Igre bile manifestacija zbog koje su Dubrovčani bili ushićeni i ponosni. To se ujedno izvrsno uklopilo u specifični dubrovački mentalitet, koji boluje od neke vrste života u imaginarnom vremenu, u bezvremenu, u sustavu vrijednosti u čijem se začetku još uvijek nazire nekadašnja slava Republike. Predstave i koncerti bili su, dakle, središnji događaj u Gradu, a glumci poput današnjih slavni osoba – netko od važnosti tko dolazi u Dubrovnik i priprema predstave o samome Gradu. Kako nam je rekao Jovica Popović, novinar i kazališni kritičar, jedan od sugovornika čiji smo citat koristili i u predstavi: "Dubrovnik je Narcis koji se ogleda, ne u odrazu mora u Gradskoj luci, nego u kazalištu."

Vrlo nam je brzo postalo jasno da će se osnovna zamisao rekreiranja sjećanja na predstavu morati izmijeniti. U rijetkim pauzama snimanja, poput one tijekom puta u Vitaljenu kod Feđe Šehovića, počeli smo razgovarati o novim idejama. Naročito nam je bio zanimljiv fenomen djece koja su gledala predstavu, dolazila na pokuse, znala je na pamet, pa kad bi ljetno završilo, kako nam je pričala jedna gospođa, sva djeca iz susjedstva igrala su se *Skupa*, na



skup: igre

ulicama, u kućama i potkrovljima. Završili smo dubrovački dio snimanja i došli u Zagreb, a tijekom desetak dana pauze do početka pokusa s izvođačima, snimili smo razgovore s još nekoliko Dubrovčana sa zagrebačkom adresom (Igor Hajdarhodžić, Andrija Seifried, Nikola Beatović). Među njima je, iako ne u video-materijalu, bila i gospođa Ksenija Hajdarhodžić, supruga pokojnog Izeta Hajdarhodžića, koja nam je pružila puno izuzetno korisnih podataka o Izetu i njegovu radu na ulozu Skupa, o sebi samoj i njihovu suživotu, o životu njene djece, obnovi *Skupa* osamdesetih (jedina od velikih i legendarnih predstava Igara koja je doživjela obnovu, s istim autorskim timom i većinom glumaca u istoj postavli), o Dubrovniku šezdesetih gdje je, primjerice, upoznala Eugèna Ionesca, autora kojemu se uvijek divila i čije je komade priželjkivala igrati...

GLUMAČKE VJEŽBE I ZADACI

U ansamblu smo uglavnom okupili dosadašnje Sašine suradnike pa su se tu našli izvođači Dado Ćosić, Nataša Dangubić, Ivan Grčić, Petra Hrašćanec, Marko Jastreviski, Nataša Kopečić, Doris Šarić Kukuljica, Vilim Matula i Silvio

Vovk. Bitne su nam bile dvije dubrovačke glumice u ekipi, Doris Šarić Kukuljica i Nataša Dangubić. Doris je *Skupa* gledala kao djevojčica, kasnije kao odrasla i obnovu, i sjećala se svih fenomena kojima smo se imali namjeru baviti. Isto vrijedi i za Natašu Dangubić, koja je iz nešto mlađe generacijske perspektive gledala obnovu *Skupa*, poznaje lokalni mentalitet i također ima osobno iskustvo života i odrastanja u Dubrovniku, što je bilo vrlo bitno za nastajanje njene uloge i ostatak scenskog teksta.

Prije prvoga pokusa Saša, Josip i ja pregledali smo video-materijal i odlučili početi rad s glumcima na temelju osnovne skice. Iskaze smo grupirali u tematske cjeline o kojima su govorili svi građani Dubrovnika, a to su bili redom:

1. Nabranjanje najboljih predstava
2. Djeca
3. Grad i festival
4. Skup: scene
5. Izet
6. Muzika
7. Početak

(J)edan od glumačkih zadataka bio (je) izlaganje o 1960. godini iz osobne perspektive. (...) Kako je ansambl bio sastavljen od vrlo mladih glumaca, svi su iskazi bili imaginarni i improvizirani.



skup: igre ▲▼

Skica je određivala samo osnovna tematska žarišta i izvedbeni prosede koji je imao biti izlagački, a ne situacijski.

Druga osnovna ideja bila je oslanjanje na Držićevu kazališnu logiku, prvenstveno komiku i kritiku, ali i fragmente Držićeva teksta te motive iz njegovih djela, u skladu sa Sašinim redateljskom rukopisom i postmodernističkim fragmentiranjem. Primjerice, u scenoslijed smo, od samog početka pisanja scenarija, ubacili prolog Satira iz *Skupa*, jer je kao tekst književno i poetički izvrstan, "otvara" predstavu u držićevoj maniri te izvanredno odgovara našoj temi poroznosti sjećanja. Satira koji govori prolog utjelovljuje Doris Šarić Kukuljica. Nadalje, na modelu Držićeva Negromanta kao figure (prvenstveno se referiramo na onoga iz *Dunda Maroja*), osmišljena je plesna uloga Petre Hrašćanec koja je bitna za predstavu, jer je neka vrsta provoditelja radnje – izvođačica je, uz uvodni i završni plesni solo, čitavo vrijeme na pozornici tijekom drugih scena. Baš kao Negromant nevidljiva je izvođačica na pozornici dok vuče nevidljive kazališne konce i organizira kazališnu igru. Silvio Vovk, Ivan Grčić, Dado Čosić i Marko Jastrevski tek na sceni bivaju predstavljeni kao "mladi" koji će "arecitavati".



Na prvom smo pokusu iznijeli osnovni koncept glumcima i kroz zadatke i zajednički timski rad počeli raditi na stvaranju scenškog teksta. Pokusi su počeli 4. lipnja i odvijali su se u Zagrebu, u Tetaru &TD, do 7. srpnja. Nakon toga ansambl se preselio u Dubrovnik, u prostore Art radionice Lazareti gdje se trebala uprizoriti predstava. Pripremni, terenski rad u svibnju u Dubrovniku poslužio je kao baza za daljnje zajedničko istraživanje. Tijekom svakodnevnih pokusa zajedno smo proučavali i komentirali snimljeni materijal te cijeloj ekipi prenijeli informacije koje smo do tad prikupili. Zajedničko gledanje odabranog materijala na probama bilo je temeljno za razrađivanje ideje o tome kako će se scenski tekst dalje razvijati, sa Sašinom napomenom izvođačica da se koncentriraju na geste sugovornika. Naravno nam je bio važan doprinos suradnika u smislu novih načina razumijevanja pogledanog i novih mogućnosti scenske interpretacije. Kao osnovna tema vrlo se brzo iskristaliziralo sjećanje samo, njegova poroznost, varljivost i optimizam, te život u Dubrovniku šezdesetih godina. Predstava *Skup* Koste Spaića ostala je kao osnovni motiv kroz koji ćemo verbalizirati te dvije teme.

Tijekom prva tri tjedna radili smo kroz vježbe i zadatke koje je osmišljavao Saša Božić, kako one fizičke, tako i one koji su služili kao vježbe za nastajanje scenškog teksta. Kako je ideja bila da način izlaganja bude pripovijedan, okrenuli smo se osobnim pričama. Šezdesete godine u Dubrovniku bile su nam jasna vremenska i tematska odrednica, pa je jedan od glumačkih zadataka bio izlaganje o 1960. godini iz osobne perspektive. Godinu smo izabrali jer je tada rođena Doris Šarić Kukuljica, najstarija članica ansambla, a tad je i Spaićev *Skup* u Dubrovniku već zaživio kao predstava omiljena kod publike te se počeo nazirati njen dug život na festivalskom repertoaru. Kako je ansambl bio sastavljen od vrlo mladih glumaca, svi su iskazi bili imaginarni i improvizirani. Primjerice, Silvio Vovk priča o fotografiji svojih djeda i bake koji su te godine bili u Dubrovniku i nisu gledali *Skupa*, međutim, čuli su priču o toj predstavi i sve anegdote vezane uz njeno nastajanje. Nataša Kopeč priča izmišljeno sjećanje djeteta koje gleda pokus *Skupa*, o tome kako je Kosta Spaić mijenjao neke scene tijekom pokusa i svi su mu se divili imajući dojam da se događa nešto velebno za vrijeme nastajanja predstave. Doris Šarić, koja tada još nije

bila Kukuljica, donosi priču o "zelenom Srđu" kojom se sjeća. Sjeća se mirisa, i zelenila, i gradnjom netaknute okolice. Njenu smo priču kasnije uvrstili u uvodnu scenu predstavljanja, a tematski nam je poslužila i kao motiv za razradu završne scene. Ova sloboda izmišljanja izvršno se nadovezala na našu osnovnu temu i snimljene iskaze građana Dubrovnika koji su, kad je riječ o predstavi *Skup*, ponekad bili i dijametralno suprotni. Samostalni su iskazi, dakle, dobro funkcionirali, još ih je trebalo složiti u čvrstu strukturu oformljenu oko tematskih žarišta iz videa te ih izvedbeno osmisliti.

Kako smo scensko zbijanje locirali u Dubrovnik 60-tih godina 20. stoljeća, istražili smo i stvarni kontekst te dekadice u Dubrovniku, izvan pojedinačnih sjećanja građana. Bez obzira na mentalitet i optimizam sjećanja, po svemu sudeći, šezdesetih se u Dubrovniku zaista živjelo bolje nego danas. Bilo je to doba prosperiteta, prvog ekonomskog uzleta nakon Drugog svjetskog rata. U prikupljanju materijala potrudili smo se doći do stvarnih povijesnih podataka o životu Dubrovnika onda, pa smo neke uvrstili i u sam scenski tekst. Primjerice one o dolasku banaka i o činjenici da su poljoprivreda i industrija bile razvijenije od turizma, koji se tek šezdesetih počinje značajnije razvijati kad broj noćenja prelazi milijun.

Jedan od glumačkih zadataka bio je i pokušaj rekreiranja sjećanja na neku predstavu i uprizorenja tog sjećanja. Tako nam je Doris Šarić Kukuljica pričala vlastita sjećanja na pripremanje i izvedbu predstave *Hekuba*, u režiji Ivice Boban s Kazališnom radionicom Pozdravi 1982. godine. Na temelju njezine priče, od toga tko je sudjelovao u radu na predstavi i kako su pokusi počeli, do načina rada i nastanka pojedinih scena, na tom smo pokusu prema njenom kazivanju oživjeli jednu scenu iz *Hekube*. To je bila jako korisna vježba za daljnje stvaranje scenškog materijala, iako nismo rekreirali stvarne scene nego imaginarne.

Osim spomenutih vježbi imaginarnih iskaza, Saša je htio da se izvođači koncentriraju na geste odabranih osoba s videa prema kojima će stvarati svoj scenski jezik. Primjerice, Dado Čosić, za scenu djece, svoju je ulogu temeljio na interpretaciji jednog građanina, Balda Božovića, koji nam je o svojim dječjim sjećanjima na gledanje pokusa najživopisnije, najplastičnije, najdetaljnije i najentuzijastičnije pričao. Nataša Dangubić svoj je lik tipične gradske

gospođe, koju smo poslije za potrebe knjižice nazvali Lukre, gledala nekoliko snimljenih gospođa, pa ju je utjelovila na temelju poznavanja sličnih osoba u Dubrovniku, daleke na osobnom iskustvu, ali i na koncentriranju na snimljeni materijal koji smo zajednički gledali.

SCENARIJ, KOSTIMI, REKVIZITI, SCENA

Tijekom drugog tjedna pokusa i nakon niza odrađenih zadataka, shvatili smo da će ipak biti potrebno napisati okvirni scenarij koji će se tijekom procesa rada razrađivati i nadopunjavati. Tekst scenarija mijenjao se do dolaska u Dubrovnik koncem lipnja, a tad je fiksirana i posljednja scena. Nakon što su iz samih izvođača stvorene uloge, koje smo po dolasku u Dubrovnik u srpnju odlučili i pisati kao uloge, a ne samo navesti izvođače u knjižici, za njih je prema iskazima sugovornika iz video-materijala pisan tekst. Oni prenose iskaze i stavove građana Dubrovnika, a ne svoje i naše.

Iz oko deset sati video-materijala Saša, Josip i ja izvukli smo inserte prema skiciranim tematskim žarištima i oformili ih u nizove. Iz 25 videa prema navedenim temama izabrali smo najzanimljivija svjedočenja građana. Primjerice, nabrojavanja najboljih, legendarnih predstava, ili zapise o početku predstave odnosno glazbe u predstavi kojih se nitko nije sjećao. Nizove smo grupirali prema sadržaju, a redoslijed smo također tako odredili. Inserti su trajali po nekoliko sekundi i koristili smo ih samostalno unutar pojedinih scena – po jedan iskaz jedne osobe na svaki od planirana četiri ekrana na pozornici, u trajanju od pet sekundi do jedne minute, ovisno o sceni. Primjerice, u sceni dijaloga između Nataše Dangubić i građana o početku predstave, niz inserata se nadovezuje na njenu repliku da "joj se čini da je jučer bilo, da se svega sjeća. Ja se recimo sjećam kako je počinjala predstava, nisam to samo ja, svi se sjećaju..." Dubrovčanin Andrija Seifried na prvom ekranu joj odgovara: "Početka se uopće ne sjećam.", na drugom ekranu prikazuju se dva kratka inserta građana s iskazima poput: "Ne, ne mogu se sjetiti", na trećem ekranu Jozo Serdarević tvrdi "Ja mislim, prva scena, on se pojavljuje na taraci i ima monolog", a slijedi ga Luko Brailo, na idućem ekranu s komentarom "Čini mi se da je počinjala nekom bukom nakon koje se pojavljuje i počne vikati." Žuža Ergenyi, Gruba iz originalne postave tvr-

di: "Počelo je s Prologom koji dođe", a potom Nikola Beatović zaključuje: "Mislim da je Vanja Drach bio Prolog". Niz kratkih inserata, sadržajno povezanih i gradacijski osmišljenih, od većine građana koji se ne sjećaju početka, jedine dvojice gledatelja koji se pokušavaju sjetiti, ali ne uspijevaju, do članice ansambla i jednog jedinog gledatelja koji su se sjetili kako je počinjala predstava. Dok je predstava nastajala, odabrane smo inserte na pokusima gledali kao izdvojene tematske blokove, prema njima smo oformljavali scene i paralelno s radom na probama vršavali ih u scenarij.

U osnovnu strukturu tematskih žarišta iz videa uveli smo tako scene:

1. Satirov prolog

Doris Šarić Kukuljica sjedi u publici i govori dijelove prologa Držićeva Skupa, kao Satir, o Njarnjas-gradu u kojemu je svaka "libertat". Bio je pogodan za predstavu zbog uvođenja relativnosti i dvostrukosti sadržaja, koje najavljuju naš kod laganja (opisan u nastavku teksta), odnosno različitosti pojedinih sjećanja (*Ma gdje sam ja ovo? Jesam li ja Stijepo? Je li ovo naša kuća?...! Stijepo sam i satir sam: kako Stijepo gostom se ne pripadam; kako satir, da vam povijem smijeh.*), kao i zbog konvencionalne renesansne "isprike" u prolozima (*Žene, ja kako Stijepo, velim vam: pasa'te se za večeras bez vile; do godišta na poklade ja ću vam komediju arecitat od vila. A vam, vlastele, velim, nu ako što ne bude na vaš način večeras: što se ima, to se dava. A tko sve dava, vele dava, tko srce dava svega sebe dava.*), no ponajviše, zbog dijela o Njarnjas-gradu koji se nadovezuje na postulate ambijentalne režije Koste Spaića, zbog činjenice da su ljudi u publici naš Njarnjas grad i Satir / Doris im se obraća (*...i tko hoće znat koji je ovo grad koji se ovdje vidi, ovo je Njarnjas-grad, Njarnjasi su ga zidali, Njarnjasi ga gospoduju, Njarnjasi su mu i zakone dali. U ovome se gradu ide u kapah, u plaštijeh, u ovome je gradu svaka libertat.*) Eksplicitno pokazuje na njih dok je u publici jer o njima u predstavi govorimo. Jako je zanimljiv glumački doprinos Doris Šarić Kukuljice ovdje, jer je interpretaciju Držićeva prologa donijela u izvedbenom kodu predstave, pripovjednom načinu iznošenja, postizujući gotovo brehtijansku distancu između glumice i uloge. Također, činjenica da je riječ o ženi, odjevenju u kazališni kostim koji predstavlja odjeću iz šezdesetih godina,

omogućuje postmodernu interpolaciju držićeve tematike u naš scenski jezik.

2. Predstavljanje

Uvodnu smo scenu zamislili kao predstavljanje, temeljeno na iskazima nastalim na probama. Svaki od izvođača počeo je sa svojim, već spomenutim, imaginarnim iskazom na temu 1960. Osim jednog izleta u budućnost, zadržali smo tu godinu kao godinu našeg scenskog zbivanja.

3. Video-dijalog

Nataša Dangubić, kao tipična gradska gospođa, Lukre, komentira događanje, predstavu samu, obraća se publici i ulazi u dijalog s isječcima iz videa. Lukre kritizira sve mijene i nestanak onog prvog proplamsaja slave Igara iz zlatnog doba 60-ih, doba koje je postavljanjem Dubrov-



skup: igre ▲ ▼



nika u centar zbivanja (uistinu je tada bio "jugoslavenski prozor u svijet", činjenica je da su predstave šezdesetih i sedamdesetih gledali i o njima pisali Jan Kott i Eugène Ionesco) nakratko oživjelo onu mrtvu slavu Republike koja počiva u temeljima dubrovačkoga mentaliteta. Njena će uloga tijekom cijele predstave biti poprilično nosiva i donekle se isticati od ostalih u smislu komentiranja događanja na sceni i video-isječaka.

4. Početak

Montirani video-iskazi građana o početku predstave koje ga se nitko nije mogao sjetiti, osim glumice iz predstave *Skup Žuže Ergenji* i gospodina Nikole Beatovića, zagrepanina dubrovačkih korijena, ljubitelja kazališta i predanog gledatelja predstava ljetnih igara sa zavidnim arhivom, koji nam je izuzetno puno pomogao ustupivši nam ga za potrebe rada na predstavi.

5. Djeca (već spomenuti fenomen djece koja su gledala predstavu, znala je napamet i igrala se *Skupa*)

6. Glazba (glazba iz predstave, promjenjivi iskazi, ne može se po njima zaključiti kakva je bila)

7. Skup: mizanscena, svjetlo, prostor, park Muzičke škole

8. Izet (o Izetovoj ulozi i rukama)

9. Skup: laganje (uz eventualnu scenu acro-yoge)

10. Grad i Igre (suživot Grada i Igrara šezdesetih, video većinom, od početka je tako bilo zamišljeno)

11. Novi Dubrovnik

Podrobnije sam opisala početne scene koje pružaju uvid u nastajanje osnovne strukture scenarija i formiranje likova koji se i kasnije u predstavi pojavljuju. Prema toj smo osnovnoj strukturi dalje razrađivali scenarij. Neka su žarišta, kako se vidi, promijenjena od prvog nacrtu tematskih cjelina, i mijenjala su se sukladno radu na probama.

S obzirom na koprodukciju s Art radionicom Lazareti, ali i prevladavajući kritički ton samih građana Dubrovnika o Gradu kakav je danas u odnosu na Grad iz šezdesetih (i Grad kakav bi u budućnosti mogao biti), odlučili smo scenarij strukturirati kao uokvirenu kompoziciju s figurom pouzdana pripovjedača Vilima Matule na početku i na kraju. Završna scena, u poetskom kodu kao i uvodno predstavljanje, aludira na suvremeni Dubrovnik, komercijaliziran i rasprodan, o čemu se puno javno govori i piše,

te priča o Novom Dubrovniku koji su preostali stanovnici Grada 2012, u osvit smaka svijeta, odlučili sagraditi. U njega su odlučili izbjeći uslijed suvremenih, nepovoljnih prilika. Zbog toga smo u početnoj sceni predstavljanja Vilimu Matuli odlučili promijeniti iskaz tako da ne bude osobno intoniran za razliku od dvije Doris – Šarić Kukuljice i Nataše Kopeč. On sudjeluje s njima u predstavljačkom scenskom diskurzu o Dubrovniku šezdesetih te kostimom i scenskim tekstom utjelovljuje lik Orsata Velikog iz Vojnovičeve trilogije, koji je tradicionalno prisutan u scenariju svečanog otvorenja ljetnih igara od njihovog početka, ali se predstavlja kao Vili Matula i dolazi iz Zagreba.

Scenarij koji je nastajao tijekom lipnja, iz vikenda u vikend, služio je kao pomoćno "oruđe" za bolje oformljavanje i doradivanje zajedničkog rada na pokusima. Kad je iskristaliziran, ostalo nam je zajedničko doradivanje scena. Primjerice, nakon što se odredila uloga Nataše Dangubić, razrađivali smo scene video-dijaloga na probama, a onda ih upisivali u scenoslijed. Isto se odnosi i na pokret i plesne dijelove scena, a većinom su ih radili Petra Hrašćanec i Saša s glumcima. Mizanscena je fiksirana tijekom pokusa u zajedničkom radu, izvan scenoslijeda. Za svjetlo se također pobrinuo Saša, a napravio ga je nakon što su probe u Zagrebu u &TD-u završile, kada smo došli u dubrovački ambijent, na scenu zadnje lađe Lazareta.

Nastojali smo postići lagan i lepršav ton predstave koja bi bila rađena prvenstveno za Dubrovčane, za ljude koji su s nama razgovarali i sve njima slične. Nismo željeli biti radikalno kritični u smislu bilo kakve ironije, nego pustiti ljude na videu i izvođače da govore neposredno i neopterećeno, baš onako kako su nam se sami izrazili. Tako smo scenarijem i izvedbom pokušali zadržati dokumentarni, pseudodokumentarni i pripovjedački ton, što je bila i osnovna zamisao ovog projekta. Tema varljivosti sjećanja, odnosa prošlosti i sadašnjosti, a i imaginarne budućnosti, na taj bi način sama trebala najjasnije i najtočnije progovoriti.

Također smo namjerali u izvedbu uvrstiti stvarnu *munčjelu*, jer nam je potencijalna sugovornica, gospođa Dubravka Šimunović, dala rekvizit iz obnove Spaićeva *Skupa* iz osamdesetih, koji je igrom slučaja dospio do nje. Naime, početkom devedesetih imala je suvenirnicu *Munčjela* i jedan prijatelj joj je dao taj rekvizit kad su čistili skladište tehnike Igara. Taj je rekvizit bio skoro jedini u našoj



skup: igre

(R)odila (se) priča o Dubrovniku u budućnosti 2024. godine. Igre su počele postavljati spomenike zaslužnim umjetnicima, bogataši su kupili Srđ, pojavio se novi trend "dubrovačke" umjetnosti (slika se samo jedan motiv – Grad) koja je generirala promjene u Gradu, što je dovelo do zatvaranja svih restorana, a ostao je još samo jedan koji se zove "Grad".

predstavi, a s obzirom na korištenje realnoga prostora zadnje lađe Lazareta, osim velikih plazma-ekrana za video inserte nije bila planirana scenografija. Za kostime je bila zadužena Duška Nešić-Dražić, a utvrđeni su po dolasku u Dubrovnik i citatno su varirali razdoblja od kostima Vilima Matule, koji nosi povijesni kostim Orsata Velikog iz fundusa ljetnih igara, preko onoga Petre Hrašćanec, blago stiliziranog orijentalnim pojasom, koji ukazuje na negromantske, istočnjačke elemente, do onih većine izvođača koji su u stilskom kodu 60-ih, kao i glazba. Glazbu je Saša odabrao koncem lipnja na pokusima u Zagrebu, kad je osmišljena scena ulaska publike i definiran nostalgični

ton prisjećanja na 60-te, na doba kada se *balalo* i kad su Dubrovčani, prema vlastitim tvrdnjama, lijepo živjeli. Spomenuta scena ulaska publike osmišljena je uz plesne hitove 60-ih čime se evociraju tadašnji "plesnjaci", a na pozornici plešu "mladi" koji su došli arecitavati: Dado Ćosić, Nataša Kopeč i sveprisutni plesni Negromant Petra Hrašćanec.

KOD LAGANJA

Saša je od početka imao ideju da se proznost sjećanja manifestira u našem scenskom tekstu kroz namjena sitna laganja, koja bi u jednoj sceni pri sredini predstave trebala prerasti u hipertofirano sjećanje na predstavu *Skup* i Kostu Spaića, na njegov rad u Dubrovniku, i uopće, na ulogu koju je u Gradu tada uživao. Tu smo koristili i neke povijesne činjenice o tom monologu iz članka *Doživljaj Dubrovnika – lamentacije o mrtvom gradu*⁷ Hrvoja Ivankovića. Članak je izvrsna i detaljna studija geneze osnovnih značajki dubrovačkog mentaliteta i amblematskih dubrovačkih motiva te sam ga imala na umu za bolje razumijevanje dubrovačkog mentaliteta i sjećanja na slavnu dubrovačku prošlost, a kako je scenarij pisao Saša uz moju suradnju, oboma nam je bio vrlo koristan. Neke smo povijesne podatke, primjerice onaj o podrijetlu motiva

puste hridi iz Orsatova monologa, koristili i u samome scenskom tekstu. Pravi autor te misli što je Vojnovićeva Orsata "podigla do vrha zanosa" bio je, naime, stari senator Dživo Kaboga, koji je na izvanrednoj sjednici Velikog vijeća Dubrovačke Republike, održanoj 26. svibnja 1806, u trenutcima kada su se Napoleonove jedinice približavale "vratima od Grada", predložio da se od sultana zatraži neki od otoka u Egejskom moru te da se cjelokupno stanovništvo Dubrovnika, zajedno s pokretnim dobrima, ukrca na brodovlje i preseli na taj otok. Mi smo namjerno, jer sjećanje nenamjerno pamti "krivo", promijenili točne podatke što se tiče datuma, pa smo događaj locirali u 16.7.1806, tako da odgovara rođendanu izvođača Marka Jastrevskog koji u jednoj od ranijih varijanti scenarija spominje datum svoga rođendana. Tako smo u čitav scenarij počeli uvoditi kod namjernog laganja, odnosno namjernog navoda krivih datuma i godina, koji odgovara varljivosti i poroznosti sjećanja. Primjerice, kao datum premijere Spaićeva *Skupa* navodimo 16. umjesto 11. srpnja. Također, Vilim Matula spominje da je monolog Orsata Velikog izvodio Tonko Lonza na svečanom otvorenju 1960, iako je to bilo nekoliko godina kasnije. Ta će tendencija doživjeti kulminaciju u sceni radnog naziva *Skup: laganje*. Zamišljena je od početka kao bujanje netočnosti sjećanja, gdje smo namjeravali pričati o scenama *Skupa* s namjerno izmišljenim anegdotama i cilj je bio da ta netočnost bude vidljiva i zamjetna.

Prije početka pokusa, u okviru arhivskih istraživanja koje smo poduzeli tražili smo sav materijal o predstavi *Skup* Koste Spaića i našli samo nekoliko snimljenih ulomaka. Jedan iz dokumentarnog filma Zagreb filma o Dubrovačkim ljetnim igrama s Izetovim / Skupovim monologom "Amor nije Amor" te nekoliko studijskih ulomaka predstave u produkciji Televizije Zagreb. Što se pojedinačnih sjećanja građana tiče, već smo utvrdili kako se detalja predstave najmanje sjećaju pa u toj sceni tematiziramo izmišljanje u nedostatku stvarnog sjećanja, koje ono samo, zbog svoje poroznosti proizvodi. Prva varijanta scene bila je aktualna sve do posljednjeg tjedna lipnja, dakle, skoro do samog dolaska u Dubrovnik. Ključivala je neke izmišljene i neke stvarne podatke o Kosti Spaiću tijekom rada na premijeri *Skupa*, njegovu izmišljenju aferu sa Selmom Karlovac, komentare Branka Gavelle prema kojima je

Spaić krucijalno mijenjao neke scene. Također smo više puta naglasili kako je Spaić bio jako cijenjen i omiljen u Dubrovniku zbog svojih legendarnih postava Držićeva *Skupa* i *Dunda Maroja*, pa su mu Dubrovčani na Pelinama podigli spomenik.

Nama se ovakvo izmišljanje činilo očitim i pratilo je strukturu i ritam dramaturgije, no dok smo koncem lipnja isprobavali tu scenu, na pokus su došle dvije dobre Sašine prijateljice Nataša Rajković i Ana Marinković i nisu shvatile da se radi o laganju. Tako smo odlučili napraviti nekoliko vježbi "ekstremnog" laganja na temu pokusa *Skupa*, 1960. godine i anegdota iz života Grada. Koristili smo neke teme navedene u prvoj fazi scenarija (Spaićev spomenik, pokuse, mijenjanja scena pod utjecajem Gavellinih sugestija), a finaliziranje scene zapravo se dogodilo stjecajem okolnosti, nakon prvoga pokusa u Dubrovniku 7. srpnja navečer. Na pokus je došao Slaven Tolj te je poslao u razgovoru s Natašom i Sašom spominjao da je bio u novim prostorima Umjetničke akademije u Dubrovniku. U doradivanju scene *Skup: laganje* već smo bili ubacili laž o Orlandovu stupu obojanom u zlatno za potrebe otvaranja Igara 1960. koje je režirao Spaić, i kad se na otvaranju prvi put plesao Lindo, što je bilo skandalozno, pa se nekako kroz tu večer, u trenutku ponajviše Natašine inspiracije, rodila priča o Dubrovniku u budućnosti 2024. godine. Igre su počele postavljati spomenike zaslužnim umjetnicima, bogataši su kupili Srd, pojavio se novi trend "dubrovačke" umjetnosti (slika se samo jedan motiv – Grad) koja je generirala promjene u Gradu, što je dovelo do zatvaranja svih restorana, a ostao je još samo jedan koji se zove "Grad", umjesto restorana niknule su silne galerije... Sve je te promjene potaknulo otvaranje Umjetničke akademije i povratak štafelajnom slikarstvu, veliki "povratak Bukovcu". Dobili smo tako priliku da likovi i priča naše predstave otplove u budućnost, a ujedno smo preko te scene stvorili uvjete za najotvoreniju kritiku postojećeg stanja, odnosno iznošenje svega onoga prema čemu sadašnji, stvarni Dubrovnik plovi. Plov Dubrovnika u ovom dijelu predstave postaje naša centralna tema. Tu je svoje mjesto našao i naš pouzdan pripovjedač Vilim Matula, cijelo vrijeme na sceni u kostimu Orsata Velikog, unoseći svoju osobnu aktivističku obranu "bogatuna" (i oni su manjal!) kojima je Dubrovnik postao pusta hrid

gdje bi mogli sakriti svoju slobodu. Tada su počeli dolaziti u Dubrovnik koji se tek počeo prepoznati na svjetskoj i europskoj sceni kao turistički bitno mjesto. Koproducenta, Art radionicu Lazareti, uključili smo ne samo kao idejnog nosioca aktivizma i pobune protiv aktualne rasprodaje Grada i gradnje golf terena na Srd, nego i spominjanjem "malog Tolja" koji je 2020. otvaranjem Umjetničke akademije, a nakon trgovačkih ratova, najavio povrat štafelajnom slikarstvu i uopće, veliki poklič: povratak Bukovcu! Jer sve ovo prije, konceptualna umjetnost, ionako nije ništa valjalo. U okviru te scene, izvodimo i scenu Zlatiku i Dobre iz Držićeva *Skupa*, deseti prizor prvog čina. Osim "Amor nije Amor" iz spomenutoga dokumentarnog filma, to je jedina scena iz Spaićeve predstave koja postoji zabilježena na studijskoj snimci Televizije Zagreb. U odnosu na autentični dokument može se najviše lagati.

ZAKLJUČAK

Tijekom rada na predstavi bilo je neobično zanimljivo kombinirati sadržaje iz snimljenog video-materijala, stvarne, prikupljene kao i namjerno izmišljene podatke o Kosti Spaiću, Izetu Hajdarhodžiću, Igrama šezdesetih, bitnim osobama za onodobni Dubrovnik, zapravo svemu o čemu su nam građani na videu govorili, a mi izdvojili kao bitno. Tako smo saznali da je Spaić vozio Jaguar, bavio se avio-modelarstvom i svirao violinu te bio iznimno cijenjen u Dubrovniku (kao i u Jugoslaviji), da je Izetu u doradivanju uloge čak sugerirao da gleda djecu koja su znala tekst i predstavu napamet, za neke detalje očito infantilne Skupove škrtosti. Većina tih podataka ušla je u scenski tekst. Oformila se, također, pojava Selme Karlovac kao poznate osobe i samosvojne glumice u Jugoslaviji 60-ih, koja je prema pričanjima bila *femme fatale* i *enfant terrible* u jednom, zatim lik Branka Gavelle koji je prema nekima nakon premijere oduševljeno silazio "skalinima" od Muzičke škole skandirajući svojim štapom "tara tar tara tam", dok je prema drugima nakon generalne probe rekao da "to niš ne valja", da "bu to propast". Tko zna gdje je istina – u sredini? A možda su oba iskaza točna? Kombinacija tih podataka, plesnih i narativnih scena u jednom, za Dubrovčanima novom scenskom jeziku progovorila je, nadamo se, o njima samima, njihovim sjećanjima, ali i njihovoj kolektivnoj memoriji. Ponajviše o Dubrovniku danas, njegovim

problemima, o svemu onome što je on bio, što sada jest, a ponajviše o onome što bi želio ili trebao biti. Najzanimljiviji dio bila je relativizacija podataka, omjer korištenja stvarnih dokumentarističkih podataka, namjerno izmišljenih ili namjerno promijenjenih. Proces prikaza sjećanja, prošlosti i stvarnosti, svega onoga što sjećanje na prošlost samo po sebi jest i što može učiniti jednoj predstavi, jednom dobu, kroz ovaj je projekt, nadam se, izloženo na nov način

- 1 skup: igre**
Autorski projekt Saše Božića; produkcija: Dubrovačke ljetne igre i Art radionica Lazareti; suradnica za dramaturgiju i prikupljanje arhivske građe: Petra Jelača; video: Josip Visković; suradnica za scenski pokret: Petra Hrašćanec; kostimografkinja: Duška Nešić Dražić; odabir glazbe: Saša Božić
Premijera: 21. srpnja 2012. u Lazaretima
Izvođači: Baldo Dado Čosić; Lukre/Dobre, Kamilova mati: Nataša Dangubić; Ivan/Zlatikum, Dobrin brat: Ivan Grčić; Dugi Nos, Negromant: Petra Hrašćanec; Marko: Marko Jastrevski; Doris: Nataša Kopeć; Satir/Doris: Doris Šarić Kukuljica; Vili: Vilim Matula; Izet/Silvio: Silvio Vovk
Građani Dubrovnika: Franica Bačić, Vedran Benić, Baldo Božović, Luko Brailo, Zora Brajević, Žuža Ergenyi, Ileana Grazio, Ivo Grbić, Đelo Jusić, Nike Gajja Karapešić, Luka Lucianović, Vaso Lučić, Heide Luetić, Milka Podrug Kokotović, Jovica Popović, Jožo Sardarević, Ivica Sršen, Matko Sršen, Fedu Šehović, Nikša Šuman, Patricija Veramenta, Tršo Vlahutin.
- Pojam sjećanje koristim u tekstu kao oznaku za individualno iskustvo kojim ću se baviti dalje u tekstu, dok je potencijal memorije kao skupnoga, društvenoga fenomena na samome početku naznačen kao polazište za istraživanje pojedinačnih sjećanja.
- Dora Ruždjak željela je integrirati Art radionicu Lazareti u program Dubrovačkih ljetnih igara, od kada je došla na mjesto ravnateljice drame 2010. godine. Art radionica Lazareti, osim festivala scenskih umjetnosti Karantena (posljednje izdanje festivala bilo je 2006, a kasnije je povremeno nastavila djelovati Scena Karantena), ima višegodišnji program *art in community*, ne umjetničkih projekata koji se bave memorijom i umjetničkim praksama arhiviranja s jedne, i gradom Dubrovnikom s druge strane, poput projekta Hrvoja Juvantića *Sjećanja Grada* (projekcije snimaka života Dubrovnika u prošlosti na javnim mjestima u povijesnoj jezgri, tijekom najaktivnije turističke sezone). Zato su Slaven Tolj i Srdana Cvijetić iz ARL-a htjeli da se ta koprodukcija svakako bavi Gradom i Igrama samim, te njihovim odnosom nekada i danas.
- Obje predstave u Spaićevoj režiji: premijera *Dunda Maroja* bila je 5. kolovoza 1964, na repertoaru je bio do 1971.
- Režija Tomislava Radića, adaptacija Frana Čale u dubrovačku sredinu po Goldonijevoj *La bottega del caffè*, premijera 29. srpnja 1978, na repertoaru je bila do 1987.
- Režija Georgija Para, premijera je bila 20. kolovoza 1972, na repertoaru je bio do 1984.
- Objavljen u Sarajevskim sveskama br. 21/22, 1.12.2008.