

Mira Muhoberac

Mislav Čavajda kao Edip u zrcalu identiteta i odgovornosti

Sofoklo

Kralj Edip

Redatelj:

Eduard Miller

Dubrovačke ljetne igre

Premijera:

24. kolovoza 2011.

Dubrovačke ljetne igre, u zlatnim šezdesetima i početkom sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća okrenute scenskom i ambijentalnom istraživanju hrvatske drame rođene u Dubrovniku pod otvorenim nebom, a najviše kazališno-festivalskim silnicama Marina Držića, zatim i mitu pada Grada Iva Vojnovića te klasiku svjetskoga kazališta Williama Shakespearea koji u dubrovačkim prostorima pronalazi originalne elsinorske, a lovrjenačke adekvate, što se, uz dovođenje suvremenoga teatra u ambijent Igara, pokazuje dobitnom kombinacijom u dramskom programu i dugo nakon zlatnoga razdoblja, antičke tragedijske vrhunce na svoj, hrvatski i svjetski zemljovid uvlače skromno i gotovo igrajući se *žmurice*, započevši Goetheovom izvornom preradom antičke, *Ifigenijom na Tauridi*, u prijevodu Mihovila Kombola i u režiji Branka Gavella u Parku Gradac, 1953.¹, koja u kazališnu igru dovodi i današnje

legende hrvatskoga glumišta, tad studentski mlade Tonka Lonzu i Nevu Rošić. Predstava, kojoj je i autorsko-prevoditeljska ekipa jamčila uspjeh, zadržava se na repertoaru sve do 1958. godine, da bi je 1959. zamijenila ponovno preradba antičke baštine, ovaj put iz pera francuskoga autora Jeana Anouilha, neobično hrabra ratna aluzija na tragu teatra apsurda, u prijevodu Radovana Ivšića i u režiji Koste Spaića, u atriju Kneževa dvora. Predstava se zadržala na repertoaru još 1960., a naslovnu ulogu glumila je mlada Marija Kohn. U međuvremenu, Narodno pozorište iz Beograda 1957. godine gostuje na Revelinu s predstavom *Kralj Edip* u režiji Huga Klajna. Godine 1959. vodstvo Igara stavlja na repertoar Držićevu *Hekubu*, prije Držićeva imena u programskom naslovu stavljajući Euripidovo, ne spominjući Dolceovo i na taj način tretirajući je kao preradbu. Snažna autorska ekipa predvođena redateljem Brankom Gavellom, scenografom Rudolfom



Mislav Čavajda sa štakama kao ticalima zle slutnje prohodni skrivenom tvrđavom od visine do dubine, od pobjede do poraza, da bi, priznavši poraz, postao pobjednik.

Sabličem, kostimografkinjom Ingom Kostinčer-Bregovac, autorom scenske glazbe Ivom Malecom i koreografom Franjom Horvatom, s Festivalskim dramskim ansablom u Parku Gradac postiže uspjeh i revalorizira Držićevu tragedijsko djelo točno četiri stotine godina od njegove praizvedbe u Dubrovniku, ali ipak je na repertoaru još samo sljedeće, 1960. godine. Osamdesetih i devedesetih u režiji Ivice Boban *Hekuba*, s Držićevim autorskim imenom u programu i naznakom *Prema Euripidu*, postaje jednom od emblematskih festivalskih predstava, prvo 1982. do 1985., u izvedbi Kazališne grupe *Pozdravi*, a zatim 1991. godine, u izvedbi Festivalškoga dramskog ansambla i u ratnom okruženju, oba puta Ispod Minčete i u režiji Ivice Boban, prvi put s Asjom Jovanović, a drugi put s Doris Šarić Kukuljica u naslovnoj ulozi. Godine 1960. pojavljuje se ponovno jedna inačica grčke tragedije, ovaj put gostujuća beogradska Racineova *Fedra*.

Prvi put izvorna grčka tragedijska trilogija može se vidjeti na Dubrovačkim ljetnim igrama tek 1969. godine, i to u

Lazaretima, u kojima slovenski redatelj Mile Korun prilagođuje prostoru izvedbu Slovenskoga narodnoga gledališća iz Ljubljane Eshilove trilogije *Orestije*, iste godine kad Kosta Spaić u Lazaretima režira Shakespeareova *Julija Cezara* s Fabijanom Šovagovićem u naslovnoj ulozi. Starih Grkâ na Ljetnim igrama nema sve do 1976., kad se u programskoj knjižici pojavljuju ponovno u dvojnoj autorskoj inačici, ovaj put kao *Elektra* Sofoklo-Zlatarićeva u režiji Ivice Kunčevića, kao gostujuća predstava Kazališta Marina Držića u Ljetnikovcu Sorkočević.

Te, 1976. godine na Igre napokon dolazi Sofoklo koji je nastajao baš u Dubrovniku, za Dubrovačke ljetne igre: engleski redatelj William Gaskill s Festivalskim dramskim ansablom, a prema prijevodima Bratoljuba Klaića, postavlja tragediju *Kralj Edip* na Tvrđavi sv. Ivana, a tragediju *Edip na Kolonu* na Srđu. Ova je scenski atraktivna duologija, u kojoj respektabilnu dvostruku naslovnu ulogu ostvaruje Ljuba Tadić, bila na repertoaru još 1977., da bi 1978. bio zadržan samo *Kralj Edip* na tvrđavi iznad Por-

porele. Prohodeći između raznih inačica grčkih mitova i tragedija Sofoklov *Kralj Edip* pojavljuje se ponovno tek 1983. i to na Dubrovačkim danima mladoga teatra u okviru Dubrovačkih ljetnih igara, kad ga Ispod Minčete izvodi Teatar Roma Pralipe iz Skopja u režiji Rahima Burhana, na istom mjestu gdje se te godine prikazuje i Držićeva *Hekuba* u režiji Ivica Boban. Edip je intrigantan i legendarnoj Ellen Stewart, koja neposredno nakon ranjavanja Grada i Dubrovčana u Domovinskom ratu u Dubrovniku 1996. gostuje s predstavom *Mit o Edipu*, prema vlastitu scenariju i režiji, s potpisom La MaMa Experimental Theatre Club (La MaMa E.T.C.) iz New Yorka, u vertikali, slično kao Miller ove godine, ali u kući kazališta kao bitka osjeća do male luke u Pilama, a ta predstava doživljuje dvije izvedbe. Godine 2000. Grčki nacionalni teatar iz Atene gostuje sa Sofoklovim *Kraljem Edipom* u režiji Vassilisa Papavasileioua na Držićevoj poljani, na bočnom zidu Kneževa dvora.

Mita o Edipu i tragedije *Kralj Edip* uvijek su se dohvaćali stranci, gostujući redatelji na Igrama, na neki način konkretizirajući prijenos Edipove mitske sudbine, sudbine stranca spasitelja na stranca kazalištarca, na našu suvremenost. Zato ne iznenađuje odluka vodstva Igara da režiju uz Shakespeareova *Hamleta* egzemplarne "tragedije nad tragedijama" povjeri strancu, slovenskom redatelju Eduardu Milleru koji se u kući kazališta kao bitka osjeća kao domaćin i kojemu je to prva režija na Dubrovačkim ljetnim igrama. Tako je *Kralj Edip*, došavši na Igrama do 2011. godine i sam prešao put od obredne, ritualne, inicijacijske predstave do modernoga, eksperimentalnoga, suvremenoga kazališta².

I Eduard Miller u Dubrovniku traži tvrđavu, križište političkoga i društvenoga, ali i povijesnoga prostora, i pronalazi je skrivenu u najstarijem sloju Grada, u prostoru tzv. parka Umjetničke škole Luke Sorkočevića, na mjestu gdje su izvedene emblematske predstave Dubrovačkih ljetnih igara sa žarištem u legendarnoj Spaićevoj predstavi Držićeva *Skupa* s Izetom Hajdarhodžićem u naslovnoj ulozi, od 1958. do 1971. i gušenja Hrvatskoga proljeća, i zatim ponovno u obnovljenoj inačici, od 1986. do 1989., u tadašnjem parku Muzičke škole. Miller sa suradnicima intuitivno i iskustveno pronalazi prostor koji ne poznaje iz predstava Dubrovačkih ljetnih igara koliko iz potrage za

prostorom pamćenja i sjećanja u kojem su usidrene silnice svetišta (skrivena crkvice) i političke, ali i kazališne moći, postavljajući predstavu, poput Ellen Stewart, u okmitu paradigmu, sa snažnim sintagmatskim silnicama scena – publika, "otkrivene" kamene tvrđave, gotovo potpuno ogoljene, sa samo simboličnim naznakama bivšega parka, a sad sa zaostalim stablima mitskoga ritualnoga prostora, okrenuvši pozornicu i gledalište u zrcalnom odrazu, u istoj impostaciji koje se sjećaju gledatelji Juvančićeve predstave Vetranovićeva prikazanja *Kako bratja prodaše Jozefa* što je Dubrovnikom prohodila između proglašenja hrvatske samostalnosti i ratnoga ozračja. Fascinantna impostacija scenskoga prostora, koja u scenografskoj zamisli Branka Hojnika nudi pogled od vrha do dna tvrđave, od uzdizanja do potpuna pada, naglašava redateljsku koncepciju Eduarda Millera i dramaturšku Žanine Mirčevske naslonjene na otkrivanje političkoga i društvenoga konteksta egzemplarne grčke tragedije. U razdoblju globalizacije i ironizacije deglobalizacije možda bi paradoksalno bilo povlačiti usporednice između sudbine Tebe, sudbine Grada, Dubrovnika, Hrvatske i Svijeta, i govoriti o ambijentalizaciji *Kralja Edipa* kao ostvarenju ambijentalnoga nacionalnoga i globalnoga, političkoga i društvenoga teatra, ali scenski prostor koji Miller otkriva snagom svoje redateljske osobnosti potpuno je isti kao scenski prostor Spaićeve predstave *Prikazivanje Pavlimira ljeta 1971.*, nastale prema Palmotićevoj drami *Pavlimir*, o nastanku Dubrovnika, u izvedbi Festivalnskoga dramskog ansambla, koja je zbog političarskoga čitanja usporednice između Grada, Dubrovnika, Hrvatske i Svijeta značila "odrubljivanje glava" tadašnjemu vodstvu Igara i prestanak njihove umjetničke i radne egzistencije. Četrdeset godina nakon toga Miller i Hojnik ovomu prostoru dodaju i predznake i znakove apokaliptičnih vizija: u tvrđavi koja tone, na *taracama*/kamenim postajama punima vode ili mora, rasprostrti su znakovi bivših i sadašnjih bolesti "Tebe" koje ni Spasitelj Edip nije uspio izliječiti.

Semantičko polje predstave, bazirano na postavljanju pitanju o krivnji i odgovornosti u tadašnjem i današnjem društvu, u politici, ostalo bi definirano samo kao ideja u slici predstave da redatelj kao glavnoga suradnika nije imao iznimnog mladoga glumca Mislava Čavajda, koji je za ulogu Kralja Edipa i dobio zasluženu Nagradu Orlando,



Mislav Čavajda i Doris Šarić Kukuljica

koju na Dubrovačkim ljetnim igrama dodjeljuje Hrvatska radio-televizija za najbolje glumačko ostvarenje. Mislav Čavajda tragedijski mit jeseni³ na pretpremijernoj izvedbi za prijatelje i obitelji, u skladu s redateljskom zamisli, razigrava u cijelom prostoru u analogijskom naslućivanju mitova proljeća, ljeta i zime, tj. komedije, romance, ironije i satire. Na toj je izvedbi, 20. kolovoza, igrom nesretnoga slučaja, ozlijedio nogu pa je, prvi put u povijesti Igara, premijerna izvedba bila otkazana zbog ozljede protagonista i nije održana 21. kolovoza. Snagom volje i uz liječničku pomoć Čavajda, potpomognut štakama, na nekoliko proba s redateljem i ansablom predstave mizanscenski donekle mijenja scensku sverazigranost i s bolnom nogom, ušavši i sam tjelesno konkretno u sudbinu Edipa, čovjeka natečenih stopala, probodenih i ozlijeđenih nogu, potpuno i fascinantly ulazi u konkretizaciju tragedijskoga mita jeseni. Realizacija tragedije *Kralj Edip*, na kojoj je Aristotel utemeljio svoja pravila i koja u sebi nosi tragični ritam radnje⁴, nemoguća je bez iznimnoga protagonista, koji cijele

Na toj je izvedbi, 20. kolovoza, igrom nesretnoga slučaja, ozlijedio nogu pa je, prvi put u povijesti Igara, premijerna izvedba bila otkazana zbog ozljede protagonista i nije održana 21. kolovoza.

lom egzistencijalnom težinom nosi zagonetku postojanja od početka do kraja. U temeljnoj predzagonetki *Kralja Edipa* postavljeno je pitanje *Tko ujutro hoda na četiri noge, u podne na dvije, a uvečer na tri?* Točnim odgovorom na Sfingino pitanje: *Čovjek Edip, čovjek natečenih stopala, čovjek koji šepa, oslobođa Tebu od napasti i propasti, ali sam dalje nastavlja putovati prostorima egzistencije odgovarajući na pitanje Tko sam ja?* Na to je pitanje odgovor također *Čovjek, Kralj Edip, Edip, Ubojica vlastita oca, Muž vlastite majke, Otac četvero zato nesretne djece.* U istrazi nad samim sobom Edip, koji teško hoda i zato što ne zna tko je, u trenutku rješavanja temeljne egzistencijalne zagonetke i samoosljepljivanja zbog tragične pogreške i krivnje učinjene voljom bogova ili drugoga, ugleda zrcalni identitet vlastitosti, odgovor na pitanje



Fascinantna impostacija scenskoga prostora od uzdizanja do potpuna pada, naglašava redateljsku koncepciju Eduarda Millera.

kamo ide čovjek, društvo, politika, čovječanstvo, u trenutku kad je preuzeo na sebe odgovornost i priznao i preuzeo na sebe krivnju i odgovornost koje je možda ipak netko drugi krivac. Mislav Čavajda sa štakama kao ticalima zle slutnje prohoditi skrivenom tvrđavom od visine do dubine, od pobjede do poraza, da bi, priznavši poraz, postao pobjednik. Pri tome ogoljuje edipovsko pitanje do same biti, bez glumačkih patetičnih ili rastjelovljenih pomagala: odmjerenim i dostojanstvenim držanjem, jasnim i snažnim stavom, savršenom dikcijom, stopljenošću glasa i tijela, ulazanjem u dubinu i osluškivanjem istine egzistencije. Iznimne trenutke postiže stapanjem s kamenom strukturom skrivene tvrđave, Grada, sljubljenim spu-

štanjem niza kamene stube do ponora, puzanjem u moru vodi identitetnoga i apokaliptičnoga zrcala i ponovnim penjanjem uza strmu hrid, okomiti dio zidine, u novi život u sljepoći i tami koja mu je otkrila svjetlo bitka. Krajnjim tjelesnim naporom, s bolnom edipovskom nogom, Mislav Čavajda dosegnuo je i rub odgonetke tajne glumačkoga umijeća u Gradu-teatru koje je nerijetko balansiralo na rubu površnosti i estradizacije.

Ovogodišnja predstava, premijerno izvedena 24. kolovoza 2011. godine i koja je reprizno prikazana i 25. kolovoza, u samoj završnici Igara, napravljena je prema novom prijevodu s grčkoga iz "računalnoga pera" dramaturginje i klasične filologinje Lade Kaštelan, koji arhetipski točno i jednostavno, oslobođen balasta suvremenih pseudopateičnih slojeva iz prijevoda drugih prevoditelja na hrvatski, predočuje strahotnu Edipovu sudbinu. Prijevod i fascinantni prostor omogućuju i drugim tumačima Edipove sudbi-

ne prijenos iz arhetipa u sadašnjost i obratno: Doris Šarić Kukuljica kao Jokasta sljubljena je s dubrovačkim kamenom, prohodeći vremenom kao stup i oslonac, sa sugovornikom društveno-političke javnosti, Livio Badurina kao Kreont migolji se kao suvremeni političar u sudbinskim okretima uz kamene držače-zidove koji slušaju promjene, Vilim Matula kao Tiresija služi i tumači sudbinske opasnosti oprezno izmičući prostornim zamkama, Jelena Lopatić kao Glasnik donosi izazidnaste prostore melankolije, no-stalgije i straha, Vladimir Dulić kao Pastir postavlja pitanje o ljudskoj slabosti u kamenolijkoj egzistenciji, Dražen Čuček kao Svećenik organizira prostorne silnice i pretvara ljude u subline (dobivši i Nagradu hrvatskoga glumišta za sporednu mušku ulogu), a Ivan Peternelj kao Zborovođa i student Akademije dramske umjetnosti kao članovi Zbora unose teatralne naznake smrti.

Edipovu tragediju *Kralj Edip* na ovogodišnjim Dubrovačkim ljetnim igrama gledali smo u inteligentnoj, preciznoj i hrabroj režiji Eduarda Millera koji je, uz dramaturšku suradnju Žanine Mirčevske, Sofoklovu tragediju predočio kao tekst o političkoj i društvenoj odgovornosti u apokaliptičnoj viziji Grada-tvrđave, sa svim konotativnim i denotativnim silnicama, koji/koja tone odzrcaljujući se u vodi i moru kao znaku pitanja, slutnje i identiteta. Majstorskom glumom, racionalnim i emotivnim glumačkim lukom, glasom i stasom Mislav Čavajda bio je Edip, sa štakama zbog ozlijeđena koljena sudbinski se stopivši s edipovskim natečenim stopalima, štapovima i ticalima posrnule istrage o krivnji, ali i kao trpnje pun pužač po *skalnim* sramotne egzistencije bez vlastite krivnje, zaslužno, dodirnuvši arhetip, dobivši Nagradu Orlando.

Kralj Edip, unatoč nekim slabostima u glumački neosvijetljenim trenucima dijela ansambla, s krajnje reduciranom glazbom i zvukovima Frana Đurovića, tajnovitim i slutećim izvrsnim oblikovanjem svjetla Zorana Mihanovića, decentnim spojem klasičnosti i suvremenosti u kostimima Mari-te Čopu, koncepcijski je snažna redateljsko-dramaturška predstava u kojoj glavne uloge imaju sudbinski prostor, koji nadilazi uska razmatranja o ambijentalnom i neambijentalnom teatru Igara, i Mislav Čavajda kao *Kralj Edip*, koji u ranim tridesetima ostvaruje iznimno zrelo, snažno, hrabro i fascinantno ulogu koja bi trebala preokrenuti zrcalo glumačke umjetnosti na Dubrovačkim ljetnim igra-

ma oblikovano posljednjih petnaestak godina i okrenuti ga traženju puta jednostavnosti, dubine i hrabrosti.

Literatura:

Aristotel, *O pjesničkoj umijeću*, preveo i priredio Zdeslav Dukat, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Cicely Berry, *Glumac i glas*, prevela i za hrvatski jezik prilagodila Antonija Čutić, AGM, Zagreb, 1997.

Marvin Carlson, *Kazališne teorije 1*, Povijesni i kritički pregled od antike do 18. stoljeća, prevela Lara Hölbling Matković, stručno redigirao Boris Senker, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996.

Eshil – Sofoklo – Euripid, *Grčke tragedije*. Okovani Prometej, *Kralj Edip*, *Antigona*, *Medeja*, *Elektra*, preveo Koloman Rac, Globus media, Zagreb, 2004.

Sofoklo/Sophocles, *Kralj Edip/Oedipus the King* (program-ska knjižica), Dubrovačke ljetne igre, Dubrovnik, 2011.

Francis Fergusson, *The Idea of a Theater*, Princeton University Press, 1968.

Northrop Frye, *Anatomija kritike*. Četiri eseja, prevela Giga Gračan, redigirao Ivo Vidan, Zagreb, 1979.

Victor Turner, *Od rituala do teatra*. Ozbiljnost ljudske igre, prevela Gordana Slabinac, August Cesarec, Zagreb, 1989.

Dubrovački ljetni festival 1950./1999. Hrvatska, glavni urednik Miljenko Foretić, Dubrovački ljetni festival, 1999.

¹ Podatke o izvedbama donosim prema kazališnim ceduljama i programskim knjižicama te prema knjizi *Dubrovački ljetni festival 1950./1999*. Hrvatska, glavni urednik Miljenko Foretić, Dubrovački ljetni festival, 1999.

² U svojoj knjizi *Od rituala do teatra*. Ozbiljnost ljudske igre, tiskanoj u Hrvatskoj u Zagrebu 1989. godine u prijevodu Gordane Slabinac, Victor Turner navodi u *Uvodu*, na 7. stranici: *Eseji u ovoj knjizi prikaz su mojeg osobnog putovanja od tradicionalnog antropološkog proučavanja obredne predstave, do živog zanimanja za moderno, posebno eksperimentalno kazalište. A to donekle bijaše "povratak onemogućenog", jer moja majka, Violet Witter, bijaše suosnivačicom i glumicom Scottish National Theatrea, u Glasgowu, koje je, 1920-ih, nastojalo postati jednakovrijednim, ako ne i protutežnim, velikom Dublin Abbey Theatreu.*

³ Northrop Frye, *Anatomija kritike*. Četiri eseja, prevela Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979.

⁴ Francis Fergusson, *The Idea of a Theater*, Princeton University Press, 1968.