

Da bi jedan događaj bio značajan, moraju se poklopiti dvije stvari: jaka svijest onih koji ga ostvaruju i jak smisao onih koji ga doživljavaju.

Friedrich Nietzsche: Richard Wagner in Bayreuth, 1876.

Radovan Grahovac

Nema više nebesa

Kazališteje država, mjesto, točka gdje se može spoznati anatomija čovjeka i u njemu ozdraviti i obnoviti život.

Antonin Artaud: Ukinite glumca, 1947.

“Ne bih ponovo gledala”, podnosi Lile izvještaj nakon gledanja predstave *Revizor* na ovogodišnjim (2010.) Dubrovačkim ljetnim igrama. Lile, onedavno umirovljenica, cijeli je svoj život provela u Župi dubrovačkoj, točnije u mjestu Čibača. Čibača je najbliže mjesto Župe starom gradu, udaljena od njega oko pet kilometara. Župa je bila poznata kao “trbuh Dubrovnika”, a danas se tu jedva mogu naći proizvodi po kojima je bila slavna. U velikim trgovačkim centrima koji su nikli posljednjih godina mogu se kupiti namirnice, voće i povrće iz svih krajeva svijeta, samo ne iz Župe. Hvale vrijedna akcija Igara, koju Lile koristi kada god može, omogućuje dubrovačkim umirovljenicima posjet izvedbama Ljetnih igara. “Predstava je preduga i prespora, posebno u prvom dijelu. Jedva sam na neugodnim stolicama izdržala do kraja”, nastavlja Lile iznositi svoje dojmove. “Nije možda tako loše, ima i dobrih stvari, uvijek se nešto može naučiti i doživjeti”, ublažava Lile svoju kritiku, “ali ovu predstavu ne bih više mogla gledati.” Na upit kojih se predstava Igara sjeća i koje je više puta gledala, bez razmišljanja odgovara: “*Kafetariju* sam gledala tri puta, a *Skupa* se ni ne sjećam koliko.” Nabraja Lile, kao kakav živi katalog, legendarne predsta-

ve Ljetnih igara, *Trilogiju*, *Tužnu Jele*, *Dunda*, razne *Hamlete*, *Kolumba*... Spominje se i glumaca, Izeta, Lonze, Milke, Šerbedžije (sjeća se i Petra Kralja)... Unatoč izostalom oduševljenju viđenom predstavom, iz Liline priče mogu se izvući pozitivni zaključci. Dubrovačke ljetne igre još uvijek imaju svoju vjernu “dubrovačku” publiku koja je spremna prijeći i preko trenutnih razočaranja i koju ta razočaranja sigurno neće spriječiti da idućih godina ponovno dolaze gledati predstave. Ta “normalna” publika ne bavi se analizama “spada” li pojedina izvedba na igre ili ne, je li predstava “ambijentalna” ili nije. Tu publiku, vjerojatno pravu kazališnu publiku, ne zanimaju rasprave je li neka osoba pogodna voditi programe, bi li netko drugi to radio bolje i slične rasprave, nju zanima dobra kazališna predstava koju će oni uvijek iznova moći gledati i uvijek se veseliti kazališnoj igri. Ali, ima i Lile svoje favorite, željela bi da svake godine može vidjeti Držiča, Shakespearea i Vojnovića. “Ipak su to Dubrovačke ljetne igre, zar ne?” U svemu tome pojavljuje se i negativna strana. Postavlja se pitanje odakle Lile nalazi snagu prisustvovati kazališnom činu koji je umara i koji kod nje ne izaziva želju ponovo nazočiti? Zašto ne protestira, zašto se jednostavno ne digne i ode s predstave koja je muči? Gdje je tu Igra?



Njogoš, vatre, Kotor art 2010.

Naša ideja o kazalištu pridružuje se onoj ideji o kulturi bez sjena u kojoj naš duh ne nailazi na drugo – bez obzira na koju se stranu okrenu – doli na prazninu, iako je prostor ispunjen.

Antonin Artaud: Ukinite glumca, 1947.

KOTOR ART

Nakon duljeg vremena, iz raznoraznih (više-manje osobnih) razloga negledanja predstava, odlučio sam ovog ljeta, ne zbog Lile, ne zbog oprečnih izvještaja koje prate kazališna zbivanja, pogledati dvije ljetne predstave koje su se odigrale na približnoj razdaljini od osamdesetak kilometara – u Dubrovniku i u Kotoru. Došao mi je u ruke bogato i dobro opremljen program Kotor arta u kojem sam vidio da je umjetnički voditelj festivala Paolo Magelli. Najavljuje se i predstava *Njogoš, vatre* koju kao autorski projekt, po motivima LUČA MIKROKOZMA Petra II. Petrovića Njogoša potpisuju Radmila Vojvodić i sam Paolo Magelli.

Kako nikada nisam vidio ni jednu Magellievu predstavu, a puno sam o njima čuo, želio sam iskoristiti priliku blizine i otići u Kotor na predstavu. Festival Kotor art je novijeg datuma (2001.) te me je isto tako zanimalo vidjeti kako djeluje festival koji nema tako dugu tradiciju kao što to



Magelli ne vidi problem u "festivalizaciji". "Kotor art je ideja, nije festival, mi nemamo službenike ni žiro računa.



imaju Dubrovačke ljetne igre i koje se već dulje vrijeme "bore s krizama".

Magelli ne vidi problem u "festivalizaciji". "Kotor art je ideja, nije festival, mi nemamo službenike ni žiro-račun. Novac smo dobili za ideju i program i pristiže nam u segmentima koji su i prije postojali u Kotoru. Ja telefoniram iz svoje sobe. Nema ni jedan festival na svijetu koji ima festival i za djecu. Išli smo na, recimo, usmjeravanje nekih već postojećih stvari u ovom gradu. Težili smo osuvremenjivanju već postojećih oblika i trudimo se spriječiti festivalizaciju. Ne vjerujem u predstave koje se igraju četiri puta. Gradimo jedan koprodukcijski sustav. Frlićeva predstava (*Marivaux: Rasprava, koprodukcija MEDUNARODNI FESTIVAL KOTOR ART I CRNOGORSKO NARODNO POZORIŠTE*) nastavit će se izvoditi u sezoni u redovitom programu. Isto će biti i s *Don Juanom* (Jean-Baptiste Poquelin, Molière *Don Žuan*, režija: Ana Vukotić, koprodukcija MEDUNARODNI FESTIVAL KOTOR ART I CRNOGORSKO NARODNO POZORIŠTE) i s *Krležinom Salomom*



Njegoš, vatre, Kotor art 2010.

(koprodukcija MEDUNARODNI FESTIVAL KOTOR ART, EUROKAZ FESTIVAL, MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI ZAGREB, ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH, BOKELJSKA MORNARICA, ŽENSKA KLAPA MODERATO CANTABILE KOTOR) u režiji Branka Brezovca. Festival je izvorište koje financira neke realitete i koje će preko zime kontinuirano raditi. Ne pristajem na avignonsku varijantu da se napravi nešto za dvadeset puta i da se baci kroz prozor. Ovo što mi radimo omogućuje razmjenu umjetnika jer postoji jedno tržište koje poštujem, a to je intelektualno tržište. Komuniciramo s kulturama u Ramalli u Palestini. U Tunisu i u Damasku postoje fantastična kazališta. Svaki grad na Mediteranu potencijalni je svjetionik koji bi mogao pokazivati kulture koje malo ili nimalo poznajemo. To bi mogao biti naš sljedeći korak." Što se tiče Dubrovnika i njegova festivala, Magelli dodaje: "Mi smo novi i nismo u krizi i imali smo više od 35 tisuća gledalaca. Dubrovnik je u krizi, jer je model u krizi. Formula i model na kojima Dubrovačke ljetne igre djeluju je prošla i pojela samu sebe. Dubrovnik je imao fazu kada je jedna država koja je bila moćna jako puno investirala. Matačić je šetao s Karajanom. Dubrovnik je doživio svoje zlatno doba i grad se nije znao "prešaltati" u radionicu u "šljakerski pristup, nije se otvorio mladima. Mogao je postati nešto drugo i da je to postala jedna vrsta Nancyja (<http://www1.nancy.fr/culturelle/carte-jeunes-nancy-culture.html>), otvoriti vrata svih ulica mladim ljudima bez selekcije. Moralo se kroz ogromnu animaciju prostora provjetriti zidine. Išlo se na imitaciju, ostalo se živjeti na visokoj nozi bez jedne noge." Iako je Magelli radio na DLJ, ne vidi mogućnost ponovne suradnje: "Ne bih nikada više preuzeo funkciju u Dubrovniku. Tamo postoje stalne 'zamčice'. Postavljaju zamke na svakom centimetru. Ako ide ravno, u Dubrovniku čovjek ne može slobodno hodati – negdje će propasti. Mora ići cijeli život cik-cak, a meni se cik-cak ne ide." Teško je predvidjeti hoće li Paolo Magelli u Kotoru morati ići "cik-cak", ali u Kotoru se već može primijetiti sve prisutniji utjecaj turizma. Crnogorski se turizam, bez obzira što o tome mislili i kako ga ocjenjivali, svake godine sve više i više nameće kao vrlo važan sudionik te vrste industrije. Kotor je u tom nadmetanju do sada zaostajao za predvodnicima, Budvom, Herceg Novim i ostalim mjestima uz obalu. Na

Dubrovnik je u krizi, jer je model u krizi. Formula i model na kojima Dubrovačke ljetne igre djeluju je prošla i pojela samu sebe. Išlo se na imitaciju, ostalo se živjeti na visokoj nozi bez jedne noge.

nesreću (ili sreću – kako se uzme), Kotor se sve više nameće kao nezaobilazna turistička "destinacija" na Jadranu. Grad posjećuje sve više gostiju, uličice su prepune ljudi, a svaki je trg i svaki raspoloživ prostor pretvoren u veliki kafić ili restoran. "Slažem se da se turizmom sve mijenja", govori Magelli. "Trebalo se učiti i dobro je ponekad kasniti jer se može učiti na tuđim pogreškama. Ako mi to ne uspijemo, ja ovdje neću nastaviti ovaj posao. Moje djelovanje ovdje je neka vrsta obećanja velikom prijatelju Branku Sbutegi koji je bio jedan od pokretača ovog festivala. Mislim da postoji izvjesna šansa jer je daljnja urbanizacija grada vrlo teška zbog položaja grada. Priroda se jako buni. Kako vidim po suradnji kafića, postoji mogućnost za djelovanje. U Dubrovniku to više nije moguće. Ovdje su ljudi "skužili" da grad ima obvezu suprotstaviti se vulgarizaciji turizma kao što se dogodilo u Budvi. Jedina šansa koju Kotor ima jest ukloniti decibele i od ovog napraviti kulturno mjesto."

Na uvodnoj stranici programa Kotor arta Magelli piše: "Teoretičar grada Leonardo Benevolo u studiji *Grad u istoriji Evrope* govori o poduhvatu stvaranja skladnog pejzaža koji je moguć i ističe da *nijesu tako neostvarive utopije stvaranja boljeg – ili bar ne goreg*. Kotor art jeste stvaranje duhovno boljeg, jeste stvaranje unutrašnjeg pejzaža i dokaz je da nijesu tako neostvarive utopije stvaranja boljeg."

Već sama želja "ostvariti utopiju" nosi u sebi nepremostivu prepreku i protuslovlje. Utopija znači "mjesto kojeg nema". Onog trena kada nam se čini da smo je ostvarili nalazimo se u "topiji", u konkretnom mjestu, sa svim svojim prednostima i manama – ukratko, po samom značenju riječi, utopija se ne može "ostvariti". Jedno je posve sigurno, turizam (koji uz sebe neminovno nosi vrlo prikladan naziv "industrija – turistička industrija") nije djelatnost koja stvara "duhovno bolje". Iz datog, Magelli pokušava napraviti najbolje. Komad koji on potpisuje *Njegoš, vatre* raden je po djelu crnogorskog autora kojem u pro-

gramu stoji "Posveta Njegošu – Zapitani smo o smislu i porijeklu svijeta i čovjeka i razvitku materijalnih i duhovnih pojava". O starom zatvoru u kojem se predstava igra stoji: "A Zatvor? Topos ljudske patnje, mučenja tijela i poniženja duha." Studenti druge godine glume Fakulteta dramskih umjetnosti na Cetinju tvore jezgru glumačkog ansambla.

Pedesetak gledalaca (zbog prostora ograničen broj) skuplja se ispred ulaza u Zatvor. Glumica u crnom vodi grupu u prvi prostor zbivanja. Neka vrsta zatvorske čuvarice ili kapoa brine se sve vrijeme o publici. Strogim glasom zabranjuje fotografiranje, određuje gdje će tko stajati i naređuje daljnje kretanje kroz prostor zatvora i predstave. O samom tekstu i njegovu predstavljanju ne treba govoriti. U programu se tako i tako nalazi i već navedena naznaka "po motivima LUČA MIKROKOZMA Petra II Petrovića Njegoša". U Jugoslaviji je Petar Petrović Njegoš bio u obveznoj literaturi. Doduše, čitao se *Gorski vijenac*. Ne znam kakav je školski program u današnjoj Crnoj Gori. Mogu pretpostaviti da i *Luča mikrokozma* spada u djela koja se moraju čitati. (Pokušao sam u knjižarama u Kotoru nabaviti *Luču mikrokozmu*, ali kao pojedinačno izdanje je nisam našao. Ne bi li je ipak – ponovno – pročitao, kupio sam za 15 eura četiri knjige iz Obodove edicije *Freska u kamenu* u zajedničkom kartonskom omotu. Sumnjam da učenici u Crnoj Gori kupuju to izdanje.) Oni koji poznaju tekst teško čitajući mogu zamisliti njegovo scensko izvođenje. "Filozofsko-religiozni spjev" miltonovskog tipa (John Milton, 1608. – 1674.) napisan 1845. godine smatra se najboljom filozofskom poemom napisanom na srpskom jeziku.

Već navedena napomena plus "autorski projekt Radmile Vojvodić i Paola Magellija" prepušta nas djelovanju kazališnog čina bez obzira na njegovu vjernost svojem izvoru, u ovom slučaju *Luči mikrokozmi* Petra II. Petrovića Njegoša. Osloboden svakojakih analiza, prepuštam se "čistom" kazalištu. Tijekom predstave prošli smo kroz gotovo cijeli stari zatvor. Prepoznajem pojedine pasuse iz Njegoševa epa.

"Čovjek organ dosta slabi ima..."

Naravno da se i protiv uvodnog teksta u programu: "Karakter i mitoloških bića i njihovi odnosi predstavljaju slike ljudskih odnosa i društvenih prilika! Svejedno, našoj

civilizaciji nikako ne pripada da se bavi filozofijom i metafizikom izvan banalne situacije realiteta", ne može ništa reći i prihvaća ga se kao takvog, kao "opće mjesto". U jednoj od scena publika se nalazi i u zatvorskim ćelijama. U nekim je skućenim prostorima unatoč malom broju gledalaca vruće i neugodna gužva. Hodanje iz scene u scenu na neki me način stavlja u situaciju prolaznika koji gleda događanja kao što se, na primjer, doživljavaju prometne nesreće kojih smo slučajni svjedoci – na neki način nezainteresirano. Nisam postao sudionik niti sam "uvučen" u radnju. Gledam mane-više uspjelo "koreografirane" scene, primjećujem veliki trud i predanost glumaca, promatram ostale gledatelje. Ne želim govoriti ni u čije ime, ali imam dojam da su se i drugi nalazili u sličnom stanju. Nakon izvedbe uputili smo se na piće u jedan od mnogobrojnih kafića. Glumci su odmah krenuli u sljedeću predstavu jer su ih taj dan imali dvije (nešto slično kinu).

DUBROVAČKE LJETNE IGRE

Dora Ruždjak Podolski – pomoćnica intendantica za dramski program Dubrovačkih ljetnih igara, ne dijeli mišljenje i dojam koje je imala moja susjeda iz Čitabče, Lile.

"Mislila sam da *Revizor* neće proći, ali je prošao. Sve vrijeme imala sam komentare da je predstava preduga, a ja sam tumačila da je kazalište upravo takvo mjesto gdje se mora provoditi puno vremena. Imam potrebu za kazališnim trajanjem koje je specifično. Ne može se sve reći u sat i pol. Lagani sadržaji privlače dio publike. Ja nisam ni za jedno ni za drugo. Ni jedno namjerno usmjerivanje repertoara nije dobro. Repertoar se mora raditi prema trenutku i prema vremenu i prema naslovima u kojima se nešto o gradu, čovjeku, Hrvatskoj danas ima reći."

Nije ni neobično da se mišljenje Dore Ruždjak Podolski o odnosima u Dubrovniku ne podudara s iskustvom Paola Magellija.

"Specifičnost ovog festivala je njegovo trajanje već neprekidno 61 godinu i sama mogućnost da se tako održalo. Svaki autor ovdje ima privilegij napraviti predstavu točno onakvu kakvu želi. Ovaj festival je neinstitucionalan i ne nalikuje instituciji. Naravno da je iz moje današnje perspektive umjetničkog vodstva to ipak institucija. To me iz prijašnjeg iskustva zaprepastilo jer onda nisam imala

ograničenja. Prva stvar je neki budžet, ali ovdje niste limitirani. Ovdje svi imaju iste honorare. Početnik i doajen dobit će jedan te isti honorar i time se dobiva demokratski način koji je točna iz perspektive nastajanja i stvaranja predstava. Tek sam ove godine postala svjesna da ovaj festival ne nalikuje instituciji i samim tim daje veliku slobodu umjetniku. Ovdje svi pogibaju za predstavu. Redatelj koji je ovdje stvarao gotovo je poginuo za predstavu jer se radi intenzivnih 12 sati po toj temperaturi u kratkom razdoblju od 20 dana, naravno, nakon priprema negdje drugdje."

Zanimljiva (i simptomatična) je ipak podudarnost da i Magelli i Ruždjak Podolski doživljavaju "festivalne (igre)" kao "neinstitucionalnu" pojavu. Dubrovnik i Kotor su za sada odgovorne, umjetničke oaze (ne institucije, koje po tome ne mogu umjetnički djelovati), gotovo izvan prostora i vremena iako se u svojem djelovanju na konkretnan prostor i vrijeme pozivaju.

"Ne postoji dubrovački ili zagrebački repertoar. Repertoar mora komunicirati s gradom, s njegovom prebogatom prošlosti za koju je potrebno najmanje godinu dana proučavanja samo kako bi se spoznali osnovni okviri u kojima se ta prošlost odvijala. Ovaj grad počiva na podvojenosti i zato je jako zanimljiv. On je svijet u malom. U kratkom razdoblju možeš doživjeti najljepše, a i najružnije. To je jako intenzivan grad. Samo kamen, nema zemlje. Jedan promil u odnosu na kvadraturu. O tom gradu se mora progovoriti na jedan novi suvremeni način."

Pomalo paradoksalno dodaje: "Nisam opterećena tradicijom, ali je poštujem. Ne znam dovoljno da bih je mogla preispitati. Dubrovnik kao grad za mene se poistovjećuje s kazalištem. Još danas sam pod dojmom predstava koje sam imala prilike vidjeti."

Godina 2010. Već na samom ulazu u Grad na Pilama me (ako zaboravimo muke oko vožnje i parkiranja) hvata lagana nervoza i nelagoda. Nekada bih dolazeći u Dubrovnik prvo požurio proći kroz vrata od Pila i pogledao bih Stradun. Taj, neke vrste, ritual je godinama (desetljećima) bio moj pozdrav gradu. Danas je već na Pilama užasna gužva kroz koju se jedva probijam do početka Straduna. Nepodnošljiva gomila sprječava pogled. Onofrijeva česma se i ne vidi. Nema ni onog divnog pogleda prema tornju sata na drugom kraju Straduna – Straduna zapravo više i

nema. Rijeka ljudi baulja, vidim ulične zabavljače koje se može vidjeti u svim ostalim gradovima svijeta. Kroz gomilu se probijaju "gradski stražari" u nekim čudnim uniformama stvarajući bubnjevima buku. Na moje veliko čuđenje, turisti uživaju u prizoru.

Možemo početi izvoditi ideju o kulturi – ideju koja ponajprije znači prosvjedovanje.

Prosvjedovanje protiv besmislenog sužavanja koje namećemo ideji o kulturi koju svodimo na neki neshvatljiv Pantheon, što nam onda omogućuje idolatriju kulture – poput poganskih religija koje trpaju bogove u svoj Pantheon.

Prosvjedovanje protiv odvojene ideje koju stvaramo o kulturi kao da je kultura na jednoj strani, a život na drugoj, te kao da istinska kultura nije profinjen način poimanja i porabe života.

Antonin Artaud



Revizor se igra na dobro uređenom sportskom igralištu ispod Minčete. Tijekom predstave sve vrijeme čuje se glazba i žamor grada kao neki stalno prisutni osnovni ton, ali ne tako napadno da bi doista smetalo predstavi. Nakon gledanja predstave, postao sam siguran u jednu stvar: ne postoji ništa što bi moglo uprostatiti Gogolja. *Revizor* je jednostavno genijalan komad i što god netko s njim pokušao, uvijek se u postavi nađe nekoliko glumaca koji mu ne mogu "pobjeći". Vili Matula i Sreten Mokrović su, tako se mene to dojmilo, takva dva glumca u ovoj predstavi. (N. V. Gogolj; *Revizor*. Redatelj: Lorenci Jernej, Festivalski dramski ansambl u suradnji sa ZKM-om.) Predanost glumačkom poslu primjećuje se zapravo kod cijelog ansambla. Svi igraju, sukladno svojim mogućnostima, koncentrirano i angažirano. Izdvajam Matulu i Mokrovića jer mi se kod njih čini najmanja prisutnost tendencije naglašavanja



Revizor, Dubrovačke ljetne igre 2010.

karikaturalnih crta lica koje igraju. U trenutku predstave svi se osim glumaca "izblendaju" i glumci su ti koji goli (u predstavi u Kotoru i doslovno) stoje pred gledateljima. Između glumca i prisutnih ne postoji nikakav instrument posrednik, on je instrument sam. Nema Mozarta ili Schuberta da očaraju svojim slatkim notama i melodijama. Ako nije siguran u svoju ulogu (u način djelovanja), glumac instinktivno, kao u kakvom aktu samoobrane, pronalazi sredstva koja mu omogućuju preživjeti i to je najčešće geg, dosjetka, koji mu služi kao posredni "instrument" između njega i publike koja je okrutna ako ne dobi je očekivano.

Uz sav taj napor ansambla, "pogibanja za predstavu", kako kaže Dora Ruždjak Podolski, ostajem hladni promatrač, kazališni čin me nije "očarao". Promatram više ili manje uspjele dosjetke. Jasno mi je da prepone, kao kakav refleks igranja predstave na košarkaškom, sportskom igralištu, nalaze svoje opravdanje (ako je "opravdanje" uopće potrebno) u liku upravitelja pošte Ivana Kuzmiča Špekina (Miha Bezeljak) koji valjda kao glasnik

jedini mora trčati (u usporenom svijetu u kojem se gotovo nitko i ništa ne pomiče), ali nisam baš siguran da u takvom svijetu i poruke brzo lete. Svejedno, ta je "režijska dosjetka" najviše razgalila gledalište.

Gledajući *Revizora* uočio sam neke dubrovačke i kotorske sličnosti u pristupu glumi. I u jednoj i u drugoj predstavi izvođači su prilično agresivno usmjereni prema publici. U *Revizoru* daju na "znanje" da su svjesni svoje uloge predstavljanja. U Kotoru se "čuvarica" zatvora nalazi u ulozu "vodiča" i stupa u jasan odnos s grupom i pojedincima koje vodi. I dok glumci ne skrivaju da se nalaze tu, u prostoru za igranje, i pritom uspostavljaju izravan kontakt s prisutnima, njihov odnos prema glumačkom partneru sveden je na minimum. Nema međusobne igre i dijalozni su više govor usamljenih pojedinaca usmjeren prema van nego susret s drugim licima komada. Nekada je gledatelj doživljavao scenu preko međusobno intenzivnih odnosa ostalih sudionika igre. U ova dva "slučaja" to je izostalo i gledatelj je prepušten međusobno odvojenim glumcima koji mu se izravno obraćaju. Ponekad je u takvoj igri teško

odrediti zašto se neki glumac/lik obraća publici na određeni način. Bez "psihološkog" okvira lica dobiva se dojam da je to moglo biti i drugačije rečeno – dojam izvjesne proizvoljnosti.

Zatječem se u takvim sličnim "analizama" i u jednom trenutku postaje mi jasno da me ta pitanja neće dovesti do zadovoljavajućeg odgovora.

Festival je prije svega svečani događaj, skup umjetničkih predstavljanja, koji se uzdižu iznad nivoa uobičajenih redovitih programa, da bi tako postigli nivo koji imaju samo nesvakodnevnosti na zato izabranom mjestu čiji se intenzivni sjaj može održati samo za kratko vrijeme. Ta osobina iznimnoga stanja ne postiže se samo

visokom kvalitetom izvođenih dijela ili stremljenju prema perfektnoj izvedbi. Mora se ostvariti posebna atmosfera kojoj svoj dar pridonosi okružje gdje se taj festival zbiva, u koju su uključeni duh grada, interesi njegova stanovništva i kulturna tradicija prostora igara.

Teško je naći precizniju definiciju festivala od ove koju je 1969. godine postavio u svojoj knjizi *Festspiele in Salzburg* Josef Kaut, od 1971. do 1982. predsjednik festivala u Salzburgu.

Sve nas ove rasprave o pojedinačnim predstavama, glumačkim dometima, izborima komada i prostorima vode u pogrešnom smjeru. Uopće nije važno je li jedna predstava bolja od druge (naravno, podrazumijeva se da se radi o



Uz sav taj napor ansambla, "pogibanja za predstavu", kako kaže Dora Ruždjak Podolski, ostajem hladni promatrač, kazališni čin me nije "očarao".

Revizor, Dubrovačke ljetne igre 2010.

kontekstu problema festivala i da je svaka dobra predstava "dobitak" za kazalište). Ali kada razgovaramo o događajima kao što su to festivali, često se gubimo u usitnjavanju pojava u parcijalizaciji problema. Ono što mi možda možemo imati ponekad su vrlo dobre predstave, ali ono što više nemamo jest "festival" – barem ne u onom obliku koji nam je ostao u pamćenju u svojem najboljem izdanju. Karakteristično za Lilino ("prosječni gledalac") razmišljanje jest podudarnost s razmišljanjima kritičara u medijima i sve se to ukratko može odrediti kao stav da je "nekada" bilo bolje i da se "Igre nalaze u krizi". Jedino oni koji trenutno vode festivale i Igre i koji neposredno sudjeluju u ostvarivanju igara ne vide krizu. Možda je to za funkcionalni rad i jedino moguć stav – čvrsto vjerovanje – unatoč svim izvanjskim glasovima – da se radi najbolje i da to rezultira najvišim dometima ili da će ti dometi radi trenutačnog pozitivnog rada i napora u skorju budućnosti rezultirati novim visinama, novim izvanrednim predstavama koje neće zaostajati za bivšim "legendarnim" dometima.

Prema kvantnoj fizici svemir nema samo jednu prošlost ili povijest. Činjenica da prošlost nema definitivni oblik znači da trenutna promatranja kojima proučavate sustav preoblikuju prošlost.

Stephen Hawking i Leonard Mlodinow: *The Grand Design*

Nezahvalno je prošle događaje mjeriti i objašnjavati iz današnjeg iskustva i perspektive. Stvorili smo fiksne slike o prošlim vremenima zaboravljajući da se radi o procesima u kojima se sve stalno mijenja. "Socijalizam" je iskoristio pojam "republika" kada se govori o Dubrovačkoj Republici kao da se radi o "republiki" u tadašnjem "socijalističkom" smislu riječi. "Krivotvorenje" ili prilagodavanje pojmova svojim sustavima vrijednosti nastavlja se i danas. Istu sudbinu doživljavaju i pojmovi "sloboda", "književnost", "komedija"... Sociolog Norbert Elias (1897. – 1990.) neumorno je tvrdio da se radi o procesima i da se društva moraju promatrati kao takva. Svako fiksiranje za jednu sliku vodi do pogrešnih zaključaka.

Idealiziranje prošlosti stalna je i neproduktivna djelatnost. Nakon pada "Republike", Dubrovnik gubi na važnosti i

tone u 150-godišnji san. Potkraj Republike Dubrovnik više ne odgovara novim geopolitičkim i ekonomskim odnosima. Napoleonovo ukidanje Republike samo je točka na i. Kraj te vrste "državnosti" bio je neminovao.

Stari grad doslovno je prikovan debelim zidinama na kamenite stijene. Zidine nisu bile nikakva dekoracija za razglednice, nego su služile obrani Grada i to ne samo od "vanjskog neprijatelja" nego i od puka Republike koji nije živio unutar zidina. Suprotno nekim tvrdnjama, Republika je imala svoju vojsku, a koristila se i plaćenicima i upuštala se u manje oružane pohode. Ipak, pragmatični kakvi su bili, kao trgovci koji trguju između Istoka i Zapada, Dubrovčani više vjeruju plaćanjima raznih "danaka", podmićivanju i diplomatskom uvjeravanju nego oružju. Ali, zidovi ne samo da brane od neprijatelja, oni su okovi i za sam Grad i njegove stanovnike. Famosna "sloboda" u našem smislu ne živi ovdje. Sjetimo se samo problema dubrovačkog pisca *par excellence* Marina Držića. A o čemu on piše? Piše o svojoj republici, kako: "Ljudi nahvao, zajedno s negromanti, pridoše u ove naše strane, i to proklete sjeme, – čovuljci, žvirati, barbačepi, obrazi od papagala, od mojemuča, od žaba, oslasti i s kože udreni, ljudi nahvao – useliše se u ovi naš svijet u vrijeme kad umrije blagi, tihi, razumni, dobri starac Saturno, u zlatno vrijeme kad ljudi bez zlobe bijehu." Zna se što je Držić držao i do patricija koji su držali Grad u svojim rukama i da je sam svojih posljednjih deset godina proveo izvan Dubrovnika. Izvan njega je i umro i bio pokopan. Njegova lica moraju ići u Rim da bi ugodno i veselo živjela. Zanimljivo je da gurman Ugo Tedeško (Nijemac) i Pomet sve vrijeme kuka kako se kod nas slabo i jednolično priprema stol. Dubrovnik je grad koji sputava, koji se izruguje i neslano šali s pridošlicama (jadni Stanac), u kojem vlada škrtost i uskogrudnost (samo da spomenemo Skupa) – barem je tako to po Držiću bilo, sviđalo nam se to danas ili ne, priznavali mi to ili ne. I Držić i Vojnović daju nam svoje viđenje grada i njegova reda. Držić iz njegovih još uvijek uspješnih vremena, a Vojnović kao već idealizirano sjećanje na njegova "bolja vremena".

Povjesničarka umjetnosti Vera Horvat Pintarić u svojoj knjizi *Tradicija i moderna* (Hrvatska akademija znanosti u umjetnosti – Gliptoteka, 2009., str. 75) ovako opisuje Veneciju: "Tu je prostranstvo neba što je uvijek prisutno

na rubovima toga grada.; mnoštvo stupova i interkolumnija, kakvi se vide na piazzetti ili na piazzii San Marco. Za taj trg se i kaže da je najljepši i najveći salon Venecije. A široki i visoki prozori venecijanskih palača na kanalu povezuju interijere s vanjskim prostorom. Vidi se to i u Veroneseovoj *Svadbi u Kani*. Također, ta je slika u boji i tonovima portret Venecije: tako se grad otkriva u pogledu s lagune, u bijelom, sivom i ružičastom, pod visokim plavim nebom." S iznimnim darom autorica dočaravanje atmosfere zaključuje ovim riječima: "A zatim, sve boje i svi tonovi još jednom se ponavljaju u odrazima na vodi kanala, u mekanih i titrajnim obrisima... Ima dana kad se u najjačem suncu Palladijev San Giorgio Maggiore, izdvojen na otoku, otkriva u najvećoj bjelini i u punoj tjelesnosti, a pred pozadinom plava neba; a kad je ovijen plavkastom maglicom, arhitektura postaje netjelesna, ona lebdi." Držić često boravi u toj "lebdećoj" Veneciji u kojoj i umire ne nalazeći ipak, unatoč njezinoj eteričnosti, onu "pravdu" koju je tražio cijeli život.

Na stranici 73 spomenute knjige Vere Horvat Pintarić stoji: "Venecijanski i talijanski pisci također smatraju da je upravo Veronese (1528. – 1588.) u svojem slikarstvu portretirao venecijansko visoko društvo tog vremena, njegovu raskoš, bogatstvo i le *bonheur de vivre*. Venecija je tada bila najbogatiji i najljepši grad, znamenita po vrsnoći i ljepoti tkanina što su stizale s Orijenta."

Dubrovačka arhitektura je teška, nabijena i bez trgova, a more se iz unutrašnjosti samog grada ni ne vidi. Volte, tipična pojava talijanskih gradova, pojavljuju se samo dva puta, ispred Sponze i ispred Kneževa dvora. Nema ni gradsku lođu. Sve govori da to nije bio grad za svakodnevna okupljanja. Zgrade nemaju balkona, terasa, a nemaju ni suvišne ukrase. Praktični trgovci kakvi su bili, neprestano ugroženi od brojčano i prostorno jačih susjeda, izbjegavaju razmetanje bogatstvom.

Te razlike ne treba shvaćati kao kvalitativna određenja, ali kada se govori o fenomenima tih gradova, te razlike i osebnosti ne smiju se gubiti iz vida.

Nitko ne može, gledajući grad sa Srđa ili sada već brojnih vidikovaca, poreći "ljepotu" Dubrovnika. Grad kao da je ukopan u kamen (sada) poluotoka na kojem se nalazi. Ima se dojam da mu se ništa ne može dodati ni oduzeti. Čak ni sve bliže zidinama izgrađeni objekti ne narušavaju

Karakteristično za Lilino („prosječni gledalac“) razmišljanje jest podudarnost s razmišljanjima kritičara u medijima i sve se to ukratko može odrediti kao stav da je „nekada“ bilo bolje i da se „Igre nalaze u krizi“. Jedino oni koji trenutno vode festivale i Igre i koji neposredno sudjeluju u ostvarivanju igara ne vide krizu.

iznimno skladnu cjelinu. Promatraču se neminovno nameće pitanje tko je bio taj koji je podigao ovako nešto skladno. Teško se pomiriti s pomisli da je to možda jednostavno bio proces praktične gradnje koji je tijekom nekoliko stoljeća oblikovao ovo što nam se danas ukazuje kao imancija ljepote. Možda tu uopće nije bila prisutna primisao izgraditi lijep grad. Možda su oni jednostavno htjeli podići čvrste zidine i kule s kojih su mogli promatrati strmine Srda, s kojih se nitko nije mogao neprijemljeno primaknuti gradu. Na prostoru koji im je dat, s materijalom koji im je stajao na raspolaganju, svojim znanjem, tradicijom i naslijeđenim pravilima gradnje, oni su stoljećima stvarali grad koji je odgovarao položaju i njihovu shvaćanju života. "Shvaćanje života"? Po Aristotelu prirodni red odgovara redu u idejama koji se onda opet trebaju održati i redom u gradu. Ali, naš "red" i nekadašnji "redovi" ne poklapaju se neminovno u svojem značenju. To istodobno ne znači da je onaj prije ili ovaj danas bolji ili gori – on jednostavno odgovara odnosima određenog vremena.

Današnje zajedljive primjedbe da su Dubrovčani služili svim zastavama također su neumjesne. Cijeli prosperitet Republike počivao je na trgovini između Osmanlijskoga Carstva i ostalog dijela Europe. Jedini način preživljavanja između velikih sila bio je priznavanje njihove vlasti na području na kojem se trgovalo. To priznavanje nije, kako se to danas tumači, umanjivalo njihovu unutarnju i vanjsku samostalnost. Čak suprotno, upravo je ono omogućivalo njihovu "slobodu" na koju su s pravom bili ponosni. Njihova i naša "sloboda" ima podudarnosti, ali nije ista.

Iz mojih ranih posjeta sredinom šezdesetih godina 20. stoljeća ostao mi je dojam mračnoga i zapuštena grada. Dubrovnik, stari grad, odisao je nekim dekadentnim zaboravom koji me je uvijek podsjećao na Veneciju iz

Viscontijeva filma *Smrt u Veneciji* (1971.). Maknuvši se s tada polupraznog Straduna dospijevalo se u uske, prljave ulične pune mačaka i pasa lutilica koji su tražeći hranu raznosili smeće. Na relativno malom prostoru stisnulo se oko pet tisuća stanovnika. Teško je danas, u vrijeme turističkoga buma, predočiti kako je izgledao privatni smještaj tih godina. Jedne sam godine kao gimnazijalac stanovao kod vrlo simpatične i drage obitelji Čampara blizu Mrtvog zvona. Moja djevojka i ja bili smo više članovi obitelji nego turisti. Nezaboravno je i ljeto u kojem sam spavao u hotelu Dubravka. Od ranoga jutra odjekivala je galama s tržnice, a tijekom dana se od vrućine nije dalo spat.

Turisti su bili poželjni samo kao nužno zlo. Govorilo se da bi Dubrovčani najviše željeli da gosti ostave novac i odmah se izgube. Unutar zidina bilo je samo nekoliko ugostiteljskih lokala koji su radili najduže do 22 sata. Legendarna su ispražnjivanja noćnih posuda na goste koji bi se navečer našli ispred kojega od rijetkih kafića. Odnos stanovništva i pridošlica bio je prirodan – stanovnika je bilo daleko više nego onih koji su iz raznih razloga (kao turisti, sudionici na Igrama...) dolazili u grad. Vladala je "domaća" atmosfera – sa svim svojim pozitivnim, ali i negativnim sadržajima. Bez pretjerivanja se može reći da je kazalište, ili bolje rečeno Igre, ponovo otkrilo Dubrovnik. Mudri začetnici Dubrovačkih ljetnih igara su zaboravljeni, zaspali i zapušteni grad otkrivali svijetu putem njegovih pisaca. Otkrivajući Držića i Vojnovića (ne zaboravimo i Shakespearea), sa svakom novom postavom otkrivali su i zapretane prostore. Bilo je dovoljno izabrati neko, kako se činilo stvarateljima, pogodno mjesto za predstavu, upaliti reflektore, dovesti glumce i čarolija je bila potpuna. Sa svakom novom postavom otkrivao se i Dubrovnik. Uz stalne "scene" Knežev dvor (omiljeno mjesto i glazbenog programa), Sponze, Vrta muzičke škole, parka Gradac i Lovrijenca svake godine pojavio bi se neki novootkriveni prostor. Grad je postao preuzak i predstave se igraju na Srđu, Lokrumu, na plovećoj "Santa Mariji"... Takav otkrivajući i začudni odnos prema prostoru, prema gradu koji nije kulisa, nego prostor života i igre, određuje i način glume. Kada se Miše Martinović pojavi kao Bokčilo, odmah prepoznajemo "susjeda", konkretnu osobu koju susrećemo gotovo svaki dan. Tako je sa svim

licima predstava. Pratimo ih u njihovim domovima, izlaze van, kupuju, prodaju, udvaraju se, varaju, opijaju se i trijezne, vode pametne i manje pametne razgovore, ukratko, ponašaju se kao "živa lica", kao stvarni ljudi u stvarnom prostoru.

Nije se još nikada – otkako sâm život nestaje – toliko govorilo o civilizaciji i kulturi. I postoji neka čudna uspo-rednost između ovog poopćenog uništavanja života – koje je u samu temelju suvremene obeshrabenosti – i brige za kulturom, koja se nikad nije poklapala sa životom, a koja se i stvarala kako bi njime gospodarila.

Antonin Artaud



Cijeli niz okolnosti pogodovao je stvaranju Dubrovačkih ljetnih igara u onom slavnom obliku o kojem i danas govorimo i koji nam služi kao neka vrsta "mjerila" za sve daljnje pa i današnje komentare i diskusije. Jedan od najvažnijih bio je taj da je tadašnja "socijalistička" vlast prepoznala Igre kao sjajnu mogućnost predstavljanja prema van. Nisu se štedjela sredstva i Igre su imale gotovo neograničene mogućnosti u ostvarivanju svojega programa. Jugoslaviji su se kao nekoj ravnoteži u blokovskoj podjeli svijeta opraštali postupci u unutarnjoj politici. Dubrovačke ljetne igre postaju omiljeno skupljalište svjetske kulturne elite. Vrlo važan čimbenik bio je postojanje izvanredne dubrovačke književnosti, a i pripadnost mediteranskom kulturnom prostoru u kojem i grčka i latinska antika još uvijek imaju bitnu ulogu. Ipak, najvažniji element "slave" Igara bili su njihovi sudionici, izvođači i, naravno, njihova publika, koji su činili nerazdvojivu cjelinu. Sretna je (naj-sretnija) okolnost bila da je upravo u to vrijeme djelovala izvanredna prijeratna (prije 1941.) generacija glumaca i redatelja (ne želim navoditi imena jer su svi oni pridonijeli "veličini" Igara) koja se u tom trenutku susrela s jedna-

ko tako nadarenim "nasljednicima". Sve njih povezivao je osjećaj za prostor, za Grad i za lica koja su u onih nekoliko dobivenih sati predstave unosila "život" u taj prostor. Uvjetno rečeno, bili su to predstavnici "realistične" glume (u raznim svojim smjerovima) koja je korespondirala s oživljenim i osviještenim prostorom.

Ali koliko god žestoko tražili magiju, mi se u biti boji-mo onog života koji bi se razvijao potpuno u znaku istinske magije.

Antonin Artaud



Tijekom svojih najsajnijih godina, Igre su određivale kalendar grada. Svake je godine 10. srpnja, na početak Igara, Dubrovnik oživljavao. Ceremonijom otvorenja s glumačkim ulaskom u Grad, Dubrovačke ljetne igre doslovno su zavladale gradom. Bile su sveprisutne, a sudionici Igara su se svakodnevno družili s njegovim stanovnicima. Stalci za plakate bili su tako raspoređeni da smo u svakom trenutku znali što, gdje i kada se nešto događa. Završetkom igara, 25. kolovoza, grad bi doslovno opustio i znali smo da je kraj ljeta. Njegovi stanovnici mogli su se odmoriti od pridošlica i vratiti se svojim svakodnevnim obvezama. Igre su bile sastavni dio života i živjele su s gradom.

Danas je situacija posve drukčija. Broj stalnih stanovnika (unutar zidina) pao je s pet tisuća na tisuću. Odnos se potpuno promijenio. Turista ima desetak puta više nego ljudi koji žive unutar zidina i sve se podredilo novonastalim odnosima. Dubrovačke ljetne igre postale su samo jedan od popratnih programa i izgubile se čar ekskluzivnog događanja. Jedan glupavi teniski meč isluženih teniskih zvijezda zaokupi više pozornosti medija i javnosti nego cijelo ljeto zajedno. O takozvanom "red carpetu" ne treba ni govoriti. I u jednom i u drugom slučaju događa se doslovno zametanje Grada. Možda najljepšu podlogu za hoda-

nje na svijetu – kamen dubrovačkih ulica i posebno Straduna – prekriva se crvenim i, za potrebe tenisa, plavim (neću to nazvati tepisima) podlogama. Takve se teniske "egzibicije" i "red carpeti" održavaju na svim mogućim mjestima širom svijeta i kao takvi ništa ne pridonose "slavi" Dubrovnika i *duhu grada, interesima njegova stanovništva i kulturnoj tradiciji prostora Igara* u smislu Josefa Kauta.

Glumački i izvođački stil Igara tekao je kontinuirano više od trideset godina i, po mojemu mišljenju, kulminirao je predstavama Georjia Para. On kao da je svojim *Životom Eduarda II.* (1971.), *Aretejem* (1972.) i *Kristoforom Kolumbom* (1973.) preispitao dotadašnje prostore i načine igranja. Parov "pomak" ili iskorak sastojao se u razdvajanju "realističnog" prostora od "realistične" igre glumaca. Paro doslovno silazi s vanjskog prostora u nepoznato, u podrume i podzemne hodnike ispod tvrđave Bokar. U *Eduardu II.* vojnici nisu više ili manje uspjele replike vojnika iz vremena povijesnog zbidivanja komada koje obično igraju statisti – Paro dovi karatiste. On također gradi kopiju broda koji doista plovi i po prvi put postavlja Grad u ulogu kulise. Paro se i u načinu igre i u odnosu naspram arhitekture odvajao od "realističnog" prosedeaa.

Kao student režije (ADU) prisustvovao sam predavanjima koja je Georgij Paro držao na Akademiji između svojih duljih boravaka u SAD-u gdje je intenzivno djelovao na američkim sveučilištima. Paro prvi puta radi u Americi 1966. godine. Američko kazalište iznimno je aktivno, a najjači procvat doživljava izvan institucija među mladim protivnicima *statusa quo* i među studentima. Preispituju se dotadašnji kazališni oblici i traže novi putevi. Paro nam je s velikim oduševljenjem i uvjerenjem govorio o potrebi traženja novoga i doslovno nam je otkrivao svijet Artauda, Brooka, Grotowskog... Nije slučajno da je Jean Genet još uvijek jedan od njegovih najomiljenijih autora. Ta svoja iskustva i uvjerenja tada je primijenio i u djelovanju na Dubrovačkim ljetnim igrama.

U već citiranoj knjizi povjesničarke umjetnosti Vere Horvat Pintarić, autorica u poglavlju "Cézanneova posljednja

Idealiziranje prošlosti je stalna i neproduktivna djelatnost.

“Nisam do kraja razaznala koja je to publika. Trebat će mi mjesec do dva razmišljanja o tome za koga je to festival i o onome što se s festivalom dogodilo nakon rata, nakon prekida veličine koju je imao u bivšoj Jugoslaviji. Temelji su ostali isti ali se naprosto sadržaj promijenio.”

pisma” na vrlo sugestivna i jednostavan način pokazuje kako su slikari prijašnjih vremena (Paolo Veronese, 1528. – 1588.) imali kontinuiran utjecaj na umjetnike koji su dolazili iza njih (u ovom poglavlju na Paula Cézannea) i koji su dalje (naravno najbolji) na svoj način istraživali i oblikovali probleme što su ih postavili njihovi prethodnici. Georgij Paro u našem je kazalištu najbolji primjer slična kontinuiteta (u mediju kazališta) i daljnjeg razvoja. On je posljednji veliki inovator Igara. Napravio je veliki skok, pritom ne negirajući prijašnje domete, nego ih nadograđujući. Sve ostalo nakon njega bilo je ponavljanje koje je lavalralo između njegovih i velikih prošlih dometa. Bilo je jako dobrih predstava, ali više nisu donosile ništa novo, nisu više otkrivala Grad i nisu činile pomake u samom načinu igre i predstavljanja.

Prepustimo profesorima kritike tekstova, estetičarima kritike oblika i priznajmo da se ne može više reći ono što je već bilo rečeno, da jedan izraz ne vrijedi dva puta, da ne živi dva puta, da je svaka izgovorena riječ mrtva i da nije djelotvorna izuzev u trenutku kad je izgovorena; priznajmo da jedan upotrijebljen oblik više ničemu ne služi i ne zahtijeva ništa drugo nego da njim istražujemo drugi oblik i da je kazalište jedino mjesto na svijetu gdje se učinjeni pokret ne očituje pod drugi put.

Antonin Artaud



VELIKI REZ

Nakon opsade (1991. – 1992.), Dubrovnik, na krajnjem jugu Hrvatske, još dugo osjeća blizinu ratnih zbivanja (do 1995.) u Bosni i Hercegovini. Traumatiziranost ratom, nesređeni odnosi s najbližim susjedom agresorom (Crna Gora, još uvijek u državnom sklopu sa Srbijom u takozvanoj “krnjoj Jugoslaviji”) i “aktualnije Brige” same neovisne Republike Hrvatske ostavljaju Grad da se gotovo sam lagano oporavlja od doživljenog. U ranjenom Gradu Igre se i dalje održavaju i već sama činjenica da postoje svečanost je za sebe i Dubrovčani se opet poistovjećuju sa svojim festivalom. Obnavljaju se oštećenja, sklanjaju se daske kojima se pokušavalo zaštititi najvažnije spomenike, prestaje basso continuo generatora za proizvodnju struje i pojavljuju se prvi turisti. Dubrovnik vjerojatno nikada nije bio tužniji ni ljepši kao tih godina.

Teško je odrediti točnu godinu kada se to sve najednput promijenilo. Sve je teklo iznimno brzo. Cijene nekretnina unutar zidina počele su vrtoglavo rasti. Praktični dobri trgovci kakvi su kroz povijest uvijek bili Dubrovčani prodaju svoje stanove i kuće unutar zidina i sele se u okolne dijelove i naselja u kojima je vrijednost kvadratnog metra nekoliko puta manja nego ona koju su dobili za svoje kvadrate u Gradu. Broj stalnih stanovnika opada, da bi se danas spustio na vjerojatno povijesno najmanji nivo. Dolaze prvi kruzeri i počinju prve gužve. Obrtničke radnje i mali lokalni pretvaraju se u prodavaonice suvenira i ugostiteljske radnje. Grad je postao ogromni restoran i kafić.

“Novi” stanovnici određuju potpuno drukčiji način života u skladu sa svojim “svjetonazorima”. Nestala je publika koja je pratila probe i živjela s izvedbama. “Danas je takve publike jedan posto u tragovima i njihovo prisustvo na festivalu puno znači”, kaže Dora Ruždjak Podolski i nastavlja: “Nisam do kraja razaznala koja je to publika. Trebat će mi mjesec do dva razmišljanja o tome za koga je to festival i o onome što se s festivalom dogodilo nakon rata, nakon prekida veličine koju je imao u bivšoj Jugoslaviji. Temelji su ostali isti, ali se jednostavno sadržaj promijenio.” Gospođa Ruždjak Podolski ima potpuno pravo, promijenio se sadržaj, promijenio se Grad. Ovoj novoj publici prijašnji oblici ništa ne znače, ona se ne može prepoznati u Igrama od nekada. Ostavši bez publike, glumci ne mogu više igrati ni među sobom, oni se

izravno obračaju prisutnima u nadi da će naći svoje gledatelje i suigrače – uzalud. Sva trabunjanja o “kulturnom turizmu” ili “elitnom turizmu” (volio bih da mi netko objasni što se to podrazumijeva pod pojmom “elitni turizam”) koji nam je potreban dokazuju samo da oni koji o tome govore s nevjerojatnom sigurnošću nemaju nikakvog pojma ni o turizmu (i njegovim pogubnim posljedicama na okolinu – ovdje mislim i na ljude i na prostor) ni o “kulturi” ni o kazalištu. Sve one “elitne, svjetske zvijezde” koje uspijemo dovući služe samo zato da dovuku mase “običnih” turista koji onda preplave grad i čine ga gotovo nepodnošljivim.

Jedini način na koji bi Dubrovačke ljetne igre privukle “svjetsku” publiku, recimo na predstavu Revizora, bi bio taj da se izvrsni glumci, na primjer Vili Matula ili Sreten Mokrović (neka mi ova dvojica ne zamjere, ali koji to Japanac ili Amerikanac – naši poželjni turisti – znaju za njih), zamijene s Bradom Pittom i Danielom Craigom (poželjan je engleski jezik, a potpuno je svejedno koga se s kim treba zamijeniti). Za Paris Hilton također ne bi bio problem pronaći ulogu – može biti Ophelia. “Svjetskih” kandidata i kandidatkinja ima mnoštvo, dovoljno je samo pratiti naše medije i imena će se pojaviti sama od sebe. Samo se po sebi razumije da je za takve zahtjeve potrebno povećati budžet Igara, ali imajući u vidu što nam donosi, to ne bi bio uzalud bačen novac, kako to neki misle. Možemo kombinirati tenis s kazalištem. John McEnroe može igrati Hamleta, a Rade Šerbedžija može igrati tenis (navodno je dobar tenisač) protiv Ivaniševića. Moguće je čak umjesto finalnog mečavanja odigrati teniski meč između Hamleta i Laerta.

Ovi moji prijedlozi mogu zvučati kao neukusni i plitki vicevi ili dosjetke, ali sigurno nisu ništa lošiji od bedastog humora dvojice tenisača u čijem je meču ispred Kneževa dvora uživalo, kako navode mediji, više od sedamsto oduševljenih (infantilnih) gledalaca.

Neki komentatori ljute se na Grad jer se tijekom kazališnih i koncertnih izvedaba ne utišavaju ugostiteljski lokali. Oni nikako ne shvaćaju da je to danas nemoguće i nepotrebno. Dva-tri sata tišine ne bi uopće utjecalo na ono što se dogodilo, naime, na nestanak grada koji smo poznavali u najvećem procvatu i važnosti Dubrovačkih ljetnih igara.

Vrijeme istraživačkog teatra, preispitivanja danog prostora i načina igre, suživotu sa svojom publikom prošlo je s “turističkom ponudom”. Svi se prostori, uličice i skaline već znaju.

Zanimljivo je to da je Antonin Artaud u vrijeme početaka službenih Igara (1950.) već

Dubrovačke ljetne igre su postale samo jedan od popratnih programa i izgubile su čar ekskluzivnog događanja.

dvije godine mrtav. Trebalo je dvadeset godina nakon njegove smrti da ga Georgij Paro sa svojim pristupom kazalištu dovede u Grad. Sedamdesete godine prošloga stoljeća su godine protesta (Hrvatsko proljeće), a Artaudovo (i tadašnje Parovo) poimanje kazališta očituje se u rečenici: *Prosvjedovanje protiv odvojene ideje koju stvaramo o kulturi kao da je kultura na jednoj strani, a život na drugoj, te kao da istinska kultura nije profinjen način poimanja i porabe života.*

Artaudova želja za “istinskom magijom” ostaje, nažalost, san – ugušila se magija grada (Dubrovnik se vodi kao “destinacija”) i jedini pravi kazališni protest trebao bi se očitovati protiv te neumitne pojave. Koketiranje s turizmom i elitama neće nas odvesti nikamo. Nastala kakofojnija podsjeća me na početak Artaudova kratkog komada *Nebesa više nema* (iz knjige Vinka Grubišića *Artaud u izdanju Hrvatskog centra ITI-UNESCO, 2000.*).

Mrak. U mraku eksplozije. Harmonije oštro odrezane. Nerazgovjetni glasovi. Razmršivanje zvukovlja. Glazba će dati dojam neke udaljene kataklizme u koju se umotava dvorana, a glazba pada okomito odozgo. Zvukovi se javljaju u nebu i slabe, prelaze iz jednog ekstrema u drugi.

Citati iz knjige Antonina Artauda *Kazalište i njegov dvojniki* – u izdanju Hrvatskog centra ITI-UNESCO, 2000., navedeni su u prijevodu Vinka Grubišića.