

POTRESAN SCENSKI KOLAŽ O TRAGIČNOJ EPIZODI IZ ISTARSKOJ POUKIVJESTI

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA

SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEČANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME

Milan Rakovac, *Riva i druxi (Stižu drugovi) / La nostra storia amara*

Režija i dramaturška obrada: Lary Zappia

Koprodukcija Istarskoga narodnoga kazališta u Puli i Talijanske drame

Hrvatskoga narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci

Premijera: 6. ožujka 2008. Gradsko kazalište Pula

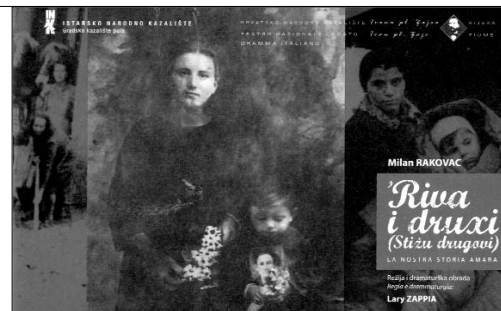
15. ožujka 2008. Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca

Nakon ideje prvotne dramatizacije romana *Riva i duži ili, kako su nassa dizza* kontroverzno istarskog književnika Milana Rakovca, a koji su prije četvrt stoljeća osmislili Ivica Boban i Dalibor Foretić – nastojanja su oko inscenacije ovoga proznoga, a potom i dramskoga predloška uglavnom nesretno završavala, ostavljajući pritom rukopise po strani za neka *bolja vremena*. Izuzev Fulgosijsava filma *Na istarski način* iz 1985. odnosno emitiranja Rakovčeve dramatizacije na Hrvatskom radiju 2007. godine u režiji Ranke Mesarić, ovaj će scenski i te kako zanimljiv materijal ostati zaboravljen sve do suvremene dramaturške obrade Laryja Zappije. Naime, riječ je o specifičnom dramaturškom *krizancu* nastalom prema spomenutom romanu i istoimenom dramoletu (*Riva i druxi / La nostra storia amara*) – dobitniku treće *Nagrade za dramsko djelo "Marin Držić"* 2006. godine.

Oslanjajući se na fragmentarnu strukturu romana (a kojega Rakovac *fiction-fiction* postupkom po uzoru na Dos Passosa zamišlja više kao strip ili fresku) i svojevrsnu (ne)vješto leksički konkretiziranu vizualizaciju piščeve *infantacije* i *inicijacije*, Zappia iz predloška preuzima ono najznačajnije i dramaturški najjače – naglašenu sceničnost i teatralnost. Rakovčev je prozni diskurs kroz četred-

setak cjelina i glava umjesto *velikoga narativa* ponudio nekoliko tragičnih priča iz kojih je redatelj spretnim montiranjem proizveo niz stanja i situacija – postavivši pritom u središte vlastitoga dramaturškog i redateljskog zanimanja suvremenu problematiku identiteta.

U središtu je, dakle, Rakovčeva interesa tragika istarskoga *novecenta*, veliki svršetak ohologa *inter-etničkog* i *bilateralnog* (romansko-slavenskoga) sukoba. Riječ je zapravo o egzodusu autohtonih Talijana koji su kao *esuli* bili primorani napustiti granice ondašnje Jugoslavije, potom o egzodusu *slavenskih barbara* koji su u svrhu takozvanoga *kommunističkog napretka* morali pristati na urbanizaciju – i o neprimjetnom, ali prisilnom asimiliranju preostalih Talijana koji su se u novom ozračju trebali odreći vlastite kulture. U tom trostrukom egzodusu koji je zahvatio istarski poluotok po svršetku Drugoga svjetskog rata prelamao se i nanovo uobličavao kolektivni i individualni identitet. Na taj je način specifičnim ekvilibriranjem između intimne, u *prustovskoj maniri* ispriповijedane prošlosti i nemilosrdne, kritički ironirane freske minulih vremena, Zappia iz ove fabulacijom osiromašene *poeme-bez-poezije-i-proze* (Rakovac) uspio kontekstualizirati *neodoljivu literarnost gole informacije*, prizivajući pritom metafiziku (istarskoga) ognjišta.



MILAN RAKOVAC
Riva i druxi (Stižu drugovi)
LA NOSTRA STORIA AMARA

Režija i dramaturška obrada / Regia e drammaturgia: LARY ZAPPIA

Scenografija / Scene: Dalibor Leginja, Dreni Senčić
Oblikovanje sjeteja / Videoproiezione / Luci e videoproiezione: Dreni Senčić
Kostimografija / Costumi: Dianica Dvulje
Skidatelj / Musiche: Duško Rapotec Ute
Koreografija / Coreografie: Andrea Gotovina
Sajetnik za Glavnik / Djalekt / Consulente per il dialetto cialdano: Milan Tolonac
Savjetnik za publik / Djalekt / Consulente per il dialetto puliano: Ester Barlesini Sardoc
Assistente za scenografiju / video / Assistente alle scene e video: Irtarino Senčić
Assistente kostimografije / Assistente ai costumi: Sanja Jureško
Inspektorji / Direttori di scene: Lili Svirčaga, Manuel Kaučić
Sapetka / Suggestore: Sinita Lucman

Glazbu i tekstove / Inimili / Le musiche della colonna sonora sono eseguite da: Tea Grubičić - violina / violino, Aleksandar Sela Valentić - harmonika / harmonica, Andrej Rogić - mandolina / mandolino, Duško Rapotec Ute - ostala glazbila / tutti gli altri strumenti.

Narativno je pak središte dječak Grgo koji s majkom Lucom (a u ime napretka), istrnut iz seoske sredine, dolazi u Pulu/Polu, donoseći sa sobom sjećanja na mrtvoga oca i djeda kojega su ubili fašisti. U novom ga okružju čeka borba za novim identitetom i ta kušnja za, rekli bismo, novim početkom eksplicira razaranje svih nekadašnjih ideoloških iluzija. U tom se drugačijem mentalnom, kulturnom, odnosno jezičnom kontekstu dječak susreće sa sunarodnjacima, potomcima fašista i s dječakom Brunom, odnosno njegovom majkom Venerandom, koji su zbog promjene političko-društvenoga ozračja primorani napustiti rodni kraj. U tom zatvorenom krugu kultura i ideologija (kaotičnom polurazrušenom talijanskom gradu pod upravom Engleza, Amerikanaca, Slovenaca) protagonisti žive sa svim preprekama koje uništavaju zbiljsku komunikaciju. Tako drama pojedinca (Maloga Grga) uranja u dramu kolektiva, a povratka *drugova* implicira iskrivljeni pokušaj pojedinačnoga i partikularnoga načina očuvanja duhovne (ne)izvornosti. I baš tako završava prvi čin. Snažna je to i emocijama nabijena scenska slika u kojoj autohtona Talijanka Veneranda (u izvrsnoj interpretaciji Elvije Nacinovich), pošto su joj *druxi* uzeli stan i cjelokupnu imovinu, s kovčegom u ruci napušta rodu Pulu.

Valjalo bi ovdje spomenuti kako pozornicom dominiraju, s jedne strane dječak Grgo (Filip Lugiarić) koji iz kuta vlastitoga djetinjstva predstavlja autorovo motrište na prošle događaje, odnosno odrasli Grgo (Aleksandar Cvjetković) koji je u potpunosti zavladao scenom i osobitom dramskom snagom iznio lirske pasaže i dječju razigranost. Svi ostali protagonisti zapravo igraju niz uloga pa

Aleksandar Cvjetković	GRGO
Filip Lugiarić	MALU/LUZO
Elvija Nacinovich	VENERANDA
Drena Nacinovich	LUKLO
Dreni Bribec	KEVINAC
Milica Vitasović	LUCA
Milan Rakovac	GLAS/PISCA
Rozanna Bubula	CANTASTORIE
Elvija Brumini	TEA
Lucio Slama	TOIO
Alida Delcaro	PINA
Tonko Tani	GIANNI
Rade Radović	FREDO

Martinsko narodno kazalište - Gradsko kazalište Pula
suhodoljski narodni kazališni centar - Istarsko
Municipalno kulturno republikaletno.

ovim udvajanjem Zappia postiže brzo smjenjivanje slika, svojevrsni tempo konverzacije u kriticama, parodijski i ironijski ton – čime se utječe postdramskom postupku izbjegavanja koherentnoga narativnog okvira u korist scenskoga kolaža. Spomenuto ironiziranje stvara tako niz komično-groteskniha situacija u kojima se izdvaja, primjerice, lik Checa, Talijana (Bruno Nacinovich) koji je postao partizan, odnosno lik Slovenca Kopiniča (Denis Brižić), dok su Alida Delcaro (kao Pina), Lucio Slama (Toio) odnosno Elvija Brumini (Tea) svojim efektivnim minijaturama upotpunili ovu zanimljivo zamišljenu fresku iz istarske prošlosti. No, izuzev Venerande odnosno Luce (Romina Vitasović), koje prihvaćanjem vlastite tragične sudbine zapravo postaju sastavnim dijelom dramske priče, trebalo bi ovdje spomenuti ulogu Cantastorije koju u predstavi tumači Rosanna Bubula. Percipirana bitno drukčije, Cantastoria jedinstve-



PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEDUNARODNA SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME

nim mizanscenskim postupkom (odijeljena pravim rešetkama) predstavlja specifično redateljevo promišljanje nesretnih okolnosti i tragičnih sudbina. Zamišljena kao lik prostitutke (ostavimo ovdje po strani moguće feminističko kontekstualiziranje problema), ona postaje komentator zbiljanja i bez veće scenske akcije pruža sliku oholosti vremena u kojoj nestaje čovjekov identitet i u kojem se taj isti čovjek pokazuje u potpunosti nag, obezličan u svojoj tjelesnosti i duhovnosti.

Međutim, Zappia u svojoj inscenaciji poseban naglasak stavlja na skokovitu dramaturgiju i nelinearnu priču kojima se paradigme vremena i prostora međusobno sukobljavaju i iznova mire. Na taj način redatelj zapravo fokusira i fiksira dvije paralelne povijesne istine, dva kolektivna sjećanja, predrasude, stereotipe, historijske amnezije i amnestije (Rakovac). Stoga ova dinamika kaosa istarskoga čovjeka implicira scensku statiku realiziranu spretnim scenografskim promišljanjem Dalibora Laginje.

Vertikalno postavljena konstrukcija s jedne strane predstavlja metaforiku razrušenoga grada, a s druge se pak na tri kata i u dvanaest soba (kaveza) odigrava klaustrofobična političko-društvena tragika minulih vremena. No, u tom političkim događajima rastresenom kolektivu, osjećaj (fizičke) bliskosti onemogućava etnička razlikovnost kao izvor konfliktnosti. Protagonisti tako postaju robovi viših (političkim previranjima zaokupljenih) sila, a ukročena stvarnost priziva tiraniju vlastitih sjećanja. Nesumnjivo, Rakovčev je predložak do tančine ljudski, što je uostalom u temelju i Zappijina redateljskoga prosedea – čovjek u situaciji odnosno čovjek kao situacija podloga je ove poetike kojom se vremenskim skokovima i interpoliranjem pojedinac može participirati tek kroz intimna sjećanja. Bu-

dući da je vladavina amorfnosti i uniformiranosti narušila potencijalni kolektivitet, protagonisti ovdje nisu u mogućnosti biti individualno autentični. Zarobljeni u mračnoj prošlosti i sadašnjosti, svaki u svom kavezu kao krajobrazu vlastite unutrašnjosti svjedoče grozu sudbine. Glumci izgovaraju replike (osobito u drugom činu, kada gluma uranja u recitaciju) svaki iz svojega ograničenoga prostora – svoje *male scene* – te prelaze iz vremena u vrijeme, s mjesta na mjesto, odnosno iz uloge u ulogu.

Jednako tako, potrebno je ovdje istaknuti i redateljevu intenciju za stvaranjem specifične postdramske multimedijalne freske, a što se posebno očituje kroz vješto smišljene videoaplikacije koje ne egzistiraju kao izraziti dokumentarni realitet s osobitim naglaskom na nešto izvan kazališta. Upravo suprotno, obogaćene snažnim svjetlosnim efektima (Deni Šesnić) odnosno izvrsnom glazbom (Duško Rapotec Ute) koju kontrapunktiraju partizanski napjevi, talijanske kancone i valcer, ovim se projekcijama, posebice unutar lirskih prizora koji prizivaju ljepotu *Amarcorda*, stvaraju atraktivne scenske slike. Tako zamišljena pozornica gubi onu uobičajenu hijerarhiju dramskoga prostora (s mjestom i suočavanjem likova odnosno njihovim značajnim gestama), a nadomješta je zapravo niz *polja* na kojima se igra sinkrono i naizmjenice. Obilježen svjetlom i predmetima unutar pojedine sobe (unutrašnjost je soba /kaveza tijekom prvoga čina bogatija), prostor igre definira se tijekom izvedbe, od trenutka do trenutka. Dakle, dramaturška promjena fokusa koja posredstvom svjetlosnih efekata interferira, primjerice, čitanje i komentiranje podataka iz tadašnjega dnevnog lista, Rakovčev glas u pozadini kao poetski intoniran autobiografski element podignut na razinu dramskoga lika, odnosno spomenuto udvajanje uloga, tipični su postupci scenske montaže nužni u postizanju dramske dinamike.

Potrebno je međutim naglasiti kako fragmentarnost predložka i redateljevo izbjegavanje dramske akcije odvođi glumu u recitaciju koju u konačnici, izuzev gore navedene vizualne dramaturgije (spomenimo ovdje i povijesnu kostimografiju Danice Dedijer te koreografiju Andreje Gotovine), spašava spretno osmišljena jezična razina na kojoj su glumci dobili nadahnujući kontekst za oblikovanje svojih uloga. Osobito treba pohvaliti savjetnicu za pulski dijalekt Ester Barlessi Sardoz, odnosno savjetnika za čakavski – Milana Rakovca, koji su umnogome pomogli glumcima da u svojim kreacijama stvore posebnu leksičku polifoniju. Miješanjem tako talijanskoga i hrvatskoga jezika, istrovenetskoga i čakavskoga dijalekta, uspijeva



R. Vitasović

se dočarati raspad jednoga iskustva i jednoga kolektiva, odnosno strepnje i nadanja pred stvaranjem novih i drugačijih međuetničkih odnosa. Rakovčevu poimanje jezika kao primarnoga gradbenog narativnog elementa Zappia osobito dobro prepoznaje oblikujući specifičan duhovito-dramatičan jezični amalgam koji umnogome pridonosi životnosti inscenacije.

Iz svega iznesenoga možemo zaključiti kako je redatelj iščitavajući i intervenirajući u Rakovčev predložak tragiku povijesnih događaja konkretizirao na razini mentalnoga i psiho-emotivnoga kolektiviteta, inzistirajući pritom na percepciji kategorije vremena kao predmeta izravno-

ga (teatarskoga) iskustva. Shvaćajući tako pozornicu kao model predstavljanja vremena pročišćenoga od eventualnih konotacija, Zappia ovu dramsku (scensku) kategoriju podiže na razinu teme. Vrijeme zapravo postaje, što je uostalom karakteristika i Rakovčeva predložka, predmetom umjetničke obrade i refleksije te se (na ovoj razini) sintetizira s problemom interkulturalnosti kao žarišta političko-povijesnoga konflikta. Specifičnim režijskim postupkom osvještavanja vremena odnosno njegove estetske organizacije kroz kategorije *konstantnoga* i *sveprisutnoga*, ovi se nesretni fragmenti prošlosti uobličuju na sceni u zaokruženo svjedočanstvo jedne tragične povijesti.