

OD ALTERNATIVNOGA DO KOMERCIJALNOGA

Receptija kulturno-kazališne manifestacije Riječke ljetne noći

PREMIJERE
RAZGOVORI
PROTUKRITIKA
MEĐUNARODNA
SCENA
FESTIVALI
TEMAT
PRODUKCIJA
ISTRAŽIVANJE
TEORIJA
SJEĆANJA
NOVE
KNJIGE
DRAME

Dotrajale i napuštene tvorničke hale, gradski trgovi, dvorišta, ali i specifičan ambijent uz more postaju, od 2004. godine, jedinstvenim pozornicama na kojima se u sklopu kazališno-kulturne manifestacije Riječke ljetne noći¹ gradi suvremeno, postmoderno poimanje kulture i teatra. Pokušava se ovdje u svojevrsnom spoju Mediterana i Mitteleurope, u kojem još uvijek pronalazimo baštinu nekadašnje bogate industrije i pomorskoga duha, stvoriti specifična umjetnost koja pomnim promišljanjem prostora te žanrovski vrlo raznolikim izvedbama uspijeva stvoriti zanimljiv teatar oslobođen bilo kakvoga prizvuka lake ljetne zabave ili pak poštanskoga sandučića za prolazne turiste.

Riječki Festival svojom vanjskom strukturom i načinom organizacije (dramske, baletne i operne predstave, odnosno koncerti)² naoko djeluje kao svojevrsni pandan Dubrovačkim ljetnim igrama ili pak Splitskom ljetu. No, valja imati na umu kako su Noći svojom koncepcijom zapravo vrlo vješto inkorporirale suvremenu kazališnu problematiku u kojoj se zrcale jednako tako i suvremene tendencije – velike naracije, junaci i zapleti zamjenjuju se specifičnom poetikom ljudskoga tijela i poezijom osjetila. Nastaje ovdje (uz konstantno propitivanje prostora) dramaturgija koja dopušta zamjenu teksta slikom, glazbom i pokretom, a klasična scena-kutija prepušta se jedinstvenom mjestu na otvorenom, lišenom bilo kakvoga razgraničavanja. Takvom percepcijom Riječke ljetne noći u odnosu na slične manifestacije u nas zasigurno zauzimaju pomalo autsajdersku poziciju, ali jednako tako postaju i potvrda o mogućnosti dodira različitoga koji teatarski čin može učiniti dojmljivim i poticajnim. U takvu ozračju kaza-

lište možda i gubi onu auru svetoga prizorišta i elitizma, ali zato postaje poprištem stvaranja novoga/drugačijega događaja u kojem publika može sudjelovati, a u različitosti semantičke poruke na koncu slobodno i svjedočiti. Na taj se način pozornica ne zatvara klasičnim djelima i repertoarnim predstavama, upravo suprotno – ona i dalje žive, što nam dokazuju i izvedbe poput, primjerice, *Labudoga jezera*³ (Riječke ljetne noći, 2004.), *Coppélia na Montmartreu*,⁴ 2007. u izvedbi Baleta HNK-a iz Zagreba, ili pak Ponchielliava *La Gioconda*⁵ izvedena na Ljetnim noćima 2006. godine. I dalje se štuje umjetnost koja nije vodena isključivo komercijalnošću i prodajom karata, što zapravo dobro potvrđuju koncertne izvedbe – Marielle Devia i Luciane D'Intino⁶ u Marijinom perivoju na Trsatu 2005., odnosno Nelle Mauilenko (sopran) i Olge Cinkuborove (glasovir) u *Večeri Dore Pejačević i Sergeja Rahmanjinova*,⁷ 2006. godine.

Promišljajući, dakle, teatar kroz prizmu mogućnosti supostojanja različitih tendencija odnosno pogleda na kazališnu umjetnost, ovaj riječki festival jednako prožima i veliku klasiku, ali i suvremena scenska promišljanja – od tzv. parateatarskih aktivnosti kao što su, primjerice, performans odnosno *happening* do svojevrsnih eksperimentalnih hibridnih formi koje kroz glazbu, ples, mimu i snažnu scenografiju stvaraju prepoznatljiv postmoderni izričaj. Naime, Riječke ljetne noći, sada već uobičajeno, nakon podizanja festivalske zastave započinju uvodnom predstavom – performansom.⁸ Riječ je o izvedbama spretno osmišljene i snažne scenografije koje u središte postavljaju propitivanje ljudskoga tijela,⁹ ali ne više kao vjerodostojnoga fetiša, već kao proizvođača energije iz kojih

crpimo smisao i značenje. I u tom specifičnom spoju *igre i maske*, bogatstvu kazališnoga znaka u čije se središte postavlja izvođač kao svojevrsno čvorište gestovnih, libidinalnih ili pak glasovnih energetskih struja, nastaju izvedbe koje silinom svojega izraza nastoje što dublje i intenzivnije prodrijeti do publike. U tom nam je kontekstu važno spomenuti, primjerice, gostovanje Teatra Tascabile iz Bergama (Riječke ljetne noći, 2004.) s izvedbom *Valse*¹⁰ ili pak britansku kazališnu skupinu Avanti Display, koja je spektakularnim performansom *Hydromania!* otvorila Riječke noći 2005. godine. Riječ je, naime, o predstavi koja je nastala na temelju svjetski poznate izvedbe *The Spurring Man* u kojoj se glavni performer postupno pretvara u živu fontanu, a ova je riječka izvedba specifična upravo po tome što su na krov i pročelje zgrade HNK-a Ivana pl. Zajca pričvršćene cjevčice iz kojih je u raznim smjerovima prskala voda, čime je kazališna zgrada pretvorena u veliki vodoskok.¹¹ Nastojanje je ovih performera na svojevrsnom efektu začudnosti odnosno tendenciji da publika koja izvrsno poznaje svoje okruženje to isto mjesto doživi u sasvim novom ruhu.¹² I u tom kreiranju *lirske ljepote koja glazbu, pjevanje, performans i vodu sjedinjuje u svjetlu nastaje predivna slika* izmijenjenoga prostora koja se gledatelju nastoji trajno usaditi u pamćenje.¹³ Spomenimo u ovom kontekstu i izvedbu *The Field*¹⁴ australske ulične kazališne skupine Strange Fruit (Riječke ljetne noći 2006.) u kojoj performer na četiri i pol metara visokim savitljivim štulama vrlo spretno povezuju elemente akrobatike i cirkusa. Ova fascinantna zračna koreografija nadahnut je povijanjem pšenice na vjetru, čime se zapravo nastoji ukazati na potrebu slikovnoga odnosno objektnoga predstavljanja koje se više ne ograničava u prikazivanju konačnoga rezultata tajnoga teatarskoga čina, već je cjelokupni emocionalni aparat usmjeren jednom – *ozbiljno ponuđenom sudjelovanju u procesu* koji se odvija ovdje i sada.¹⁵ Zračnim performansom otvorene su i Riječke noći 2007. godine. Riječ je o španjolsko-argentinškoj skupini performera Grupo Pujal koji dinamičnom i spektakularnom predstavom *K@osmos*¹⁶ viseći na željeznoj kugli pedeset metara iznad mora (uz popratnu rock-grupu) stvaraju spektakularnu ceremoniju svemirskoga plesa, odnosno suvremeni zračni balet nadahnut nuklearnom fizikom i teorijom gravitacije. Ovakve i slične predstave dokazuju kako elementi izvedbe u današnjim izvođačkim umjetnos-

tima nastaju na temelju unaprijed promišljeno stvorene umjetnikove strukturne sheme koja se zapravo ne preobražava u gledateljima jedinstvenu i lako shvatljivu obavijesnu strukturu. Upravo suprotno – na taj su način otkrivena vrata u mentalno kao prostor slobodne interpretacije, a individualno poimanje te obavijesne strukture u prvi plan postavlja događaj koji u današnjem teatru pretendira nastupiti iznenadno i naglo.

Približavamo se tako i krugu onih predstava kojima se, poput, primjerice, *Beaufortove ljestvice* u izvedbi TRAFIK-a (*Tranzicijsko-fikijsko kazalište*)¹⁷ odnosno *DDR-a (Dobro došli u Rijeku)*,¹⁸ autora-redatelja Žaka Valente, propituje i fizički teatar odnosno konceptualnu umjetnost, čime ovaj riječki festival samo potvrđuje svoje konstantno zanimanje za različitost suvremenoga scenskoga izraza. Tako predstava *Dobro došli u Rijeku* nastaje kao svojevrsni multimedijски projekt koji u svoje središte ne postavlja pitanja tipa: *Tko smo to mi? Kako nas vide drugi? Kako vidimo sami sebe?*¹⁹ i sl., već nastoji potaknuti gledatelja na kritičko razmišljanje o vlastitom identitetu – kroz događaj se zapravo prenosi iskustvo koje nikad nije bilo življeno i ni sa čim nije jednako. Na taj način, svojevrsnim egzistencijalno-scenskim promišljanjem (*Beaufortova ljestvica*)²⁰ dolazi do sjedinjenja suvremenoga plesa i mime odnosno tjelesnosti kako bi se što dublje prodrlu u autentičnost čovjekova bića i *prizvalo duhovno očišćenje egzistencijalnoga prostora pojedinca*.²¹

Na temelju netom iznesenoga možemo zaključiti kako riječki Festival inzistira na pozornici kao fizički stvarnom mjestu koje kroz glazbu, ples, mimu, gestikulaciju, intonaciju, pantomimu, arhitekturu, rasvjetu i dekor može govoriti, a na koncu i govori vlastitim jezikom osjetila. U takvu ozračju jednako egzistiraju i specifični glazbeno-scenski događaji poput, primjerice, nastupa *Androide* riječke skupine Putokazi.²² Riječ je o dramaturški vrlo spretno osmišljenju izvedbi temeljenoj na pravom kazališnom scenariju o priči o snu ivanjske noći i Androidi, fantastičnom biću s drugoga planeta. Ovoj bi se kategoriji izvedaba mogao pridružiti i koncertno-scenski nastup riječkoga glazbenika Damira Urbana – *Tri čvora na travici*,²³ nadahnut ostavštinom genijalnoga znanstvenika Nikole Tesle, u kojem se uz pratnju gotovo šezdeset glazbenika riječkoga opernog orkestra, a pod ravnanjem Alana Bje-linskoga, uz popratnu svjetlosnu igru (munje i gromovi), u

potpunosti dokazala mogućnost proizvodnje scenske narativnosti daleko od tekstualnih predložaka.

Konstantnim propitivanjem suvremene pozornice na prethodno spomenut način teatar se neminovno približava opasnom području ceremonije, ali i danas neizbježnoga mainstreama. Poznata je već činjenica da pozornica dvadeset prvog stoljeća nužno proizvodi spektakl daleko od onih predstava vrijednosti koje su za ozbiljne sistematike jednako važne na svim razinama – od estetskih preko socijalnih do, na koncu, političkih. Spektakl, doduše, povlači i mnoge negativne konotacije (otuđenje gledatelja, zaposjedanje čovjekove svakodnevice itd.),²⁴ ali jednako tako on gotovo eksplicitno zaokupljuje teatar iznutra – više svjetonazorski, kako bi rekao Zuppa. To, zapravo, znači da mu više pripada nego što ga ono izvodi, a do predstave se dolazi spektakularizacijom samog procesa stvaranja umjetničkoga čina. Na taj se način, iako to možda djeluje paradoksalno, omogućuje ponovno promišljanje i lociranje uvjeta koji omogućuju suvremenu konceptualizaciju. U tom bi kontekstu svakako valjalo spomenuti Joséa Curu²⁵ koji se na Noćima 2007. godine pojavljuje u ulozi redatelja predstave koja je uvelike podijelila mišljenja kritike i publike. U maštovitom spoju baleta, proze i opere *La commedia è finita*, za koju je redatelj napisao i monolog pod naslovom *Kako je nastala putujuća družba pagliacci-ja*, ulazimo u nesigurno područje spektakla i mainstreama u kojem nastaje svojevrsna *vezana predstava*²⁶ što spaja efikasnu pantomimu, koreografiju (Staša Zurovac) na ulomke baleta *La boutique fantastique* Ottorina Raspighija, nastale prema Rossinijevim motivima baletnih minijatura i opere u dva čina s prologom *Pagliacci* Ruggiera Leoncavalla. Naime, najčešće su *Pagliacci* vezani s Mascagnijevom jednočinkom *Cavalleria rusticana*, tradicionalno kao nerazdvojan primjer verizma u operi. I tako, uz pratnju uistinu sjajnoga riječkoga orkestra i raskošne scenografije, Cura svjesno i namjerno pravi odmak od uvijek realističkoga *Pagliaccia* u svijet bajke. Lutke se ovdje pojavljuju kao lajtmotiv koje se u trenutku otkrivanja osjećaja pretvaraju u ljude, a tako zamišljena scena otkriva redateljevu asocijativnu orijentaciju ispunjenu felinijevskom cirkuskom sjetom kojom je Cura ušao u nesigurno područje hibrida, svojevrsne postmoderne operne svaštare koja se kao takva jednostavno ili prihvaća ili odbacuje. Nesumnjivo, ovdje se teatarski čin maksimalno spektakularizira, što rezultira zapravo podilaženjem suvremenom društvu koje beskompromisno traži mogućnost pregovijevanja onih određenja koja je novovjekom mišljenju podarila me-

tafizika. A upravo tu, nazovimo je klasičnu metafiziku, često tražimo u teatru, iako nam je ponekad jasno i glasno ukazano njezino možda ne krajnje iščeznuće, ali zasigurno drugačije poimanje.

Udaljimo li se na trenutak od izvedbi performativnoga karaktera i ovih spektakularnih predstava, zaključujemo kako zaokruženu sliku Riječke ljetne noći dobivaju tek okretanjem suvremenom dramskom izričaju i redateljskim interpretacijama koji svoj diskurs uspješno povezuju sa specifičnim ambijentom u kojem stvaraju.²⁷ Promišljanjem prostora i vještim dramaturškim odnosno redateljskim zahtovima uspijeva se ovdje stvoriti suvremeni teatar u kojem je istodobno dopušteno i reinterpretiranje tradicionalnih priča o ljubavi, muško-ženskim odnosima, ali i kolažiranje, odnosno scensko promišljanje poznatih filmskih ostvarenja – poput, primjerice, *Kamova*, *smrtopisa* u režiji Branka Brezovca, a u izvedbi Zagrebačkoga kazališta mladih, na Riječkim ljetnim noćima 2004. godine.²⁸ Postaje zapravo moguće preispitivanje odnosno obnovljeno spajanje, primjerice, Istoka i Zapada pa u suradnji japanskoga koreografa Moe Yamamota i redatelja Nenada Glavana nastaje multimedijalna koreodrama, odnosno suvremena interpretacija tradicionalne *no* drame – *Vjetar u borovima*, 2006. godine.²⁹ U ovoj drevnoj priči o ljubavi koju pripovijedaju duhovi, istočnjački scenski jezik sastavljen od simbola spaja se sa suvremenim zapadnjačkim izrazom glumca, čime se zapravo stvara začudni ugođaj s nadzemaljskim asocijacijama. Univerzalni motivi, poput ljubavi, ludosti ili pak usamljenosti egzistiraju prožimajući butoh metodu scenskoga pokreta i režijsko, odnosno scenografsko oblikovanje pozornice kao kružne forme, koja predstavlja cikličnost života i postaje prizorištem međureligijskoga poimanja duše, suvremenoga iskaza antropološke konfrontacije, ali i pokušaj zbližavanja različitog.

No, upravo je zanimljivost ovoga festivala pojava nekolicine suvremenih redatelja koji su svojim specifičnim izričajem uistinu stvorili prave ljetne uspješnice. Spomenimo tako svjetsku praizvedbu dramskoga teksta Bernarda Marie Koltèsa *Marš/Pjesma nad pjesmama*, koji je u suradnji Hrvatske drame riječkoga HNK-a i Mini Teatra iz Ljubljane, 2005. godine, postavio redatelj Ivica Buljan, inače izvrstan poznavalac ovoga francuskoga dramatičara.³⁰ Riječ je, naime, o sofisticiranom komadu fragmentarne dramaturgije kojim se Buljan nesumnjivo snažno približio svojevrsnom modernom svjetovnom obredu što kao stihovana petočinka otvorene strukture prilazi biblijskoj *Pjesmi nad pjesmama* iz perspektive njezine starozavjet-



Lukrecija o' bimo rekli Požeruh

ne izvornosti. Stoga, ovdje pronalazimo snažne odjeke *neovisnoga teatra*³¹ koji arhetipskim slikama primorava gledatelja na emocionalno sudjelovanje. I doista, Koltèsov predložak kroz Buljanov redateljski prosek postaje tek površinski, a osnovna je redateljeva intencija zapravo duboko uranjanje u sponu koje vežu teatarsku zbilju sa stvarnošću, tragajući za svim oblicima izabrane i dominantne emocije predstave – ljubavi. U tom je kontekstu potrebno spomenuti i ljubavni duet Senke Bulić i Damira Orlića koji su u skučenom i zagušljivom tvorničkom prostoru odigrali neutranu, tjeskobom i nemirima ispunjenu žudnju i ljubav kao svojevrsnu nadriemociju. *Oni kao da proživljavaju nešto poput ljubavi-strasti, koja se očituje usred oluje depresivnih uzbuđenja, golog bijesa, pri čemu se čini da likovi stavljaju na kušnju svaki djelić svoga odnosa, vrebaju krivo zvučanje izgovorenih riječi...*³² A ta ljubav djeluje presnažno i kao da prijeto od opasnosti koja dolazi iznutra, iz straha pred nepoznatim koji se očituje u užasu snage osjetila.

Naime, ove snažne je emocije Buljan vrlo inteligentno

riješio organizacijom prostora: tri scene/prostorije stare Tvornice papira u konačnici rezultiraju stvaranjem različitih ambijenata koji prateći predložak odnosno dijaloge dva para bezimernih likova (supružnika i zaručnika) postaju poprištem imaginarne identifikacije svih protagonista na svim njihovim izravnim ili prešutnim razinama – književnoj, seksualnoj odnosno psihološkoj. Na taj se način na koncu i organizira dramsko zbivanje, a pozornica, odnosno pozornice, postaju kartom mentalnoga prostora. Spojivši tako, kako to dobro primjećuje D. Lampalov, atmosferu dekadentnih filmskih završetaka i *neorealizma* duše s onim antonionijevskim bespućima ljudske duše, uvrstivši u predstavu Peterličev film *Slučajni život*, a sve prožeto kroz izrazito suvremeno filozofsko razmišljanje, Ivica je Buljanu ovdje u potpunosti uspjelo stvoriti pravu postmodernu predstavu/performans³³ kojom se samo još jednom potvrđuje istodobna introvertiranost odnosno ekstrovertiranost te hermetičnost, ali i rastvorenost suvremenoga teatra, koji je spreman objeručke prihvatiti fragmentarnost današnje misli.

Specifična Buljanova dramaturgija koja se prije svega očituje u izvanrednom osjećaju za zvučno tkivo izgovore-noga teksta te izazovi njegova *re-vitaliziranja u aktualnom estetičkom, a onda i političkom kontekstu*,³⁴ dolaze do izražaja u predstavi *Ribica*³⁵ Piera Paola Pasolinija, s kojom je Istarsko narodno kazališta gostovalo na Ljetnim noćima 2006. godine. Buljanova koncepcija ovdje kreće od asocijativne razine na kojoj je moguće postići odsutnost scenske akcije, svojevrsnu režijsku diskreciju i ukidanje rituala. Na taj način, njegovu Ribicu (Lucija Šerbedžija) možemo sagledati u dva svijeta. Naime, u jednom ona postaje prava seksualna metafora koja istodobno predstavlja u lirskoj egzaltaciji svoje posebnosti bolno i individualno proživljen panteistički odnosno naturalistički eros. A u drugom, zahvaljujući prije svega inzistiranju na pasolinijevskoj ideji o teatru kao mjestu kritičke akcije postaje i frivolna plavuša koja svojim likom i ponašanjem neizbježno podsjeća na pop-ikonu Marilyn Monroe, a ispod čije maske napadne seksualnosti i djetinjega ponašanja izbi-ja i protest protiv fašizma, ali i malograđanskoga društva u kojem, budući da se nije ukalupila u konformističke okvire, biva potpuno neprihvaćena.

S druge strane, u svojevrsnom spoju nostalgične drame, muzikala i performansa – Šovagovićevu *Jazzu*,³⁶ prepoznajemo vješt spoj riječi, glazbe i pokreta. U toj priči o ljudima s ruba društvene ljestvice, osamljenim margina-licima čijim životima vladaju osjećajni kaos i materijalna pustoš, iščitavamo ponešto i od Wilsona i od Grübera (inače snažnih Buljanovih utjecaja), a ponajviše zapravo redateljovo specifično tretiranje dramskoga teksta kao fizičke datosti, kao nečega što ostaje u nedovršenom stanju, što se ne preoblikuje, već se premješta – nastojanje da se tekst bez interpretiranja pokuša prenijeti publici.

U spoju specifičnih ambijenata i prepoznatljivih redateljskih prosedeaa, važno nam je spomenuti i dvije zapamćene izvedbe – dramaturgiju romana Slobodana Novaka *Miris, zlato i tamjan*³⁷ 2005., odnosno Matičićevu dramu *Ničiji sin*³⁸ 2006., a obje u inscenaciji poznatoga filmskoga redatelja Vinka Brešana. Ovaj Brešanov odmak u kazalište rezultirao je suvremenim promišljanjem ambijentalnoga teatra u kojem je, primjerice, prostor budućega Sveučilišnog kampusa na Trsatu (u predstavi *Ničiji sin*) suigrač u ovoj žanrovskoj svaštari koja, kako ističe T. Čadež, počinje kao vodvilj, razvija se u crnohumornu farsu, prelama u intimnoj drami, a završava kao karnevalski ples smrti, svojevrsni lapidarni skeč o neprolaznosti zla. Riječ je, naime, o svojevrsnom poetskom nadrealizmu s ele-

mentima mediteranskoga humornoga diskursa³⁹ koji pu-ninu svojega izraza dobiva zanimljivom scenografskom koncepcijom. Naime, naoko idiličan mir livade koji ovdje postaje dnevnim sobom Izidora i Ane te velika sveučilišna zgrada u pozadini koja dobiva oznaku Sabora gotovo se savršeno stapaju u ovom prizorištu u kojem ludilo s jedne strane i želja za moći s druge predstavljaju traumatičnost svakodnevnice. U *Mirisima* je pak Portić na Kantridi sa savršanim pogledom na Kvarnerski zaljev dodao poseban prizvuk Brešanovog filmskoj režiji u kojoj ambijentalni teatar gradi mali, primorski svijet gdje se naoko ništa ne do-gađa. No, scenski je izraz upravo suprotan. Redatelj se ovdje snažno odupro poniranju u sumornost same priče ili eventualnog pesimističnog noti i gdje god to može slavi i ističe mediteranski temperament. Osebujan unutarnji ri-tam, u potpunosti dorađena mizanscena, polifoničnost prizora te glazba Mate Matičića kao svojevrsno dramatur-ško vezivno tkivo uspješno ekvilibriraju između ambijenta i suvremenih dramaturških promišljanja koja se utječu slobodi interpretiranja.

Ovakva i slična kazališna događanja koja uspješno iskorištavaju prirodne odnosno prostorne datosti spretno se uklapaju u suvremenu percepciju ambijentalnoga tea-tra. U tom se kontekstu more, južnjački temperament i gotovo prava općinjenost Mediteranom pojavljuju u središtu misli o suvremenom ambijentalnom kazalištu i reda-telju Jagošu Markoviću, koji je na Riječkim noćima 2007. godine postavio tzv. priču o ljubavi, moru i kazalištu – *Lukreciju o' bimo rekli Požeruh*.⁴⁰ Riječ je o dojmljivoj prerad-bi pučke komedije nepoznatoga autora iz 17. stoljeća u vještom prepjevu Daniela Načinovića, koja se uvelike uda-ljila od svojega renesansnoga predloška te istodobno postala i komedija na temu zloćudne majke Tubolde, vra-ških čarolija nagonskih seksualnih i tjelesnih ludila, ali i lirski pjesma o ljubavnom snu i želji koja će se vještim Markovićevim postupkom više kao *deus ex machina* na koncu i ostvariti. U takvu ozračju more i stara barčica nasukana na plažu Glavanovo djeluju kao iznimno snažna scenografija za priču o ljubavi, zlim silama, ali i prikazbu suvremenoga tjeskobnoga svijeta. I tako od one izrazite renesansne tjelesnosti i senzualnosti do novovjekovne mračne egzistencije, *Lukrecija* svoju atmosferu, ali i dram-sku konstrukciju uvelike duguje Shakespeareovu *Snu ivanjske noći*. Marković je ovdje, kako ističe Boko, istupio kao pravi znalac audio-vizualnoga spektakla i *raspojasa-nih strasti komentiranih glazbom*.⁴¹

Na koncu možemo zaključiti kako Riječke ljetne noći svojom zanimljivom programskom koncepcijom nastoje ostvariti suvremenu pozorišnu otvorenu stalnom propiti-vanju kazališnoga znaka. A izvedbe poput, primjerice, Ver-dijeva *Nabucca*⁴² ili pak kantata *Carmina Burana*⁴³ Carl Orffa u zapuštenoj hali Tvornice Torpedo zapravo samo potvrđuju tezu o preklapanju stvarnosti vremena pozorni-ce i stvarnosti vremena gledališta koji kroz zrcaljenje raz-ličiti ideologija i svjetonazora vješto prožimaju suvreme-ne ideje performativnoga, alternativnoga, ali i ambijentalnoga teatra.

- Idejni i umjetnički začetnik Festivala: Mani Gotovac. Organizatori: Grad Rijeka, Turistička zajednica Grada Rijeke, HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka. Umjetničko vodstvo od 2007. godine – Intendantica: Nada Matošević; Umjetnička voditeljica: Mani Gotovac.
- Od 2006. godine u program su uvrštene i književne večeri – Pisci pod zvijezdama. Izbornik prvih susreta pisaca (4. i 5. srpnja 2006., Ulica Marka Marulića, Stari grad): Darko Gašparović. Sudjelovali: Daša Drndić, Ivica Prtenjača, Ervin Jačić, Franci Blašković, Nikola Petković, Igor Žic, Tatjana Gro-mača, Laura Marching i Danijel Načinović. Godine 2007. (5. srpnja, Ulica Marka Marulića, Stari grad), izbornik: Nikola Petković. Sudjelovali: Ivan Rogić Nehajev, Delimir Rešićki, Simo Mraović, Boris Dežulović, Vesna Biga, Melita Sanković, hip hop band KBC (Krug bez cenzure).
- Petar Ilijić Čajkovski: *Labude jezero*. Gostovanje Baleta HNK-a Zagreb. Predstava je na pozornici HNK-a Ivana pl. Zajca igrana 26. lipnja 2004. Koreografija, režija i dramaturgija Dinko Bogdanić, dirigent Davor Krnjak, solisti Milka Hribar-Bartolović, Jaš Otrin, Mihaela Devald, Svebor Sečak.
- Leo Delibes-Youri Vámos: *Coppélia na Montmartreu*. Gosto-vanje Baleta HNK-a Zagreb. Predstava je na pozornici HNK-a Ivana pl. Zajca igrana 2. srpnja 2007. Koreograf i redatelj Youri Vámos.
- Opera HNK-a Ivana pl. Zajca, 5. srpnja 2006. Dirigentica Na-da Matošević, redatelj Ozren Prohić, sudjelovali Mirella Toić, Nataša Jović-Trivić, Ivica Čikeš, Anđelka Rušin, Maurizio Comencini, Marzio Giossi, Dario Bercich, Davor Lešić, orke-star i zbor Opere i ansamb Baleta HNK-a Ivana pl. Zajca.
- Koncert je održan 16. srpnja 2005. Dirigent Fabrizio Ven-tura.
- Koncert je održan 25. srpnja 2006. Franjevački klastar na Trsatu. Sudjelovale Nelli Manuilenko i Olga Cinkoburova.
- O nastajanju hrvatskoga, uvjetno nazvanoga, alternativnoga, performativnoga, odnosno suvremenoga predstavljačko-ga teatra na liniji Brezovec-Boban-Indoš-Buljan vidi u: *Razgovori o novom kazalištu 1 i 2*, CDU – Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2007.

Jer kako tvrdi Lehmann, ni u jednoj drugoj umjetničkoj formi ljudsko tijelo, njegova ranjiva, nasilna, erotska ili pak sveta zbilja nije toliko u središtu koliko je to u teatru. Jednako tako, svako je ljudsko tijelo rezultat složenog i recipročnog odnosa između organskog i društvenog, ono je interakcija između individualne prirode i kulturnog konteksta. *Telo izvođača, onako kako je predstavljeno na sceni, takođe je uslov-ljeno kulturnim kontekstom u aktualnom procesu civilizaci-je. Izvođač na sceni ili ponavlja ili razgrađuje modele pona-šanja koji su uobičajeni za određenu epohu ili kulturu. U tak-vim slučajevima izvođači ne samo da oslikavaju nego i uče-stvuju i doprinose istorijskom procesu razvoja civilizacije, ispunjavajući određenu socijalnu funkciju. Prema Marcelu Maussu, ljudi se uvek služe svojim nasleđenim tehnikama u saglasju sa svojom tradicijom. Te tehnike jasno dokazuju da su telo i duh obeleženi kulturom koja ih okružuje.*

- A. Jovićević i A. Vujanović, *Uvod u studije performansa*, Reč, Beograd, 2006., str. 70.
- Otvorene Riječkih ljetnih noći, 18. lipnja 2004. Trg Repub-like Hrvatske.
- Otvorene Riječkih ljetnih noći, 23. lipnja 2005. Izvedba ispred HNK-a Ivana pl. Zajca. Predstavi su se pridružili i per-formeri riječkoga Prostora +. Neki značajniji nastupi ove bri-tanske skupine: otvorenje Nacionalnoga teatra u Londonu, na Trafalgar Square te u Manchester Tower Hallu. Reda-telj: Mike Lister. Izvođači: Bill Palmer, Trevor Stuart, Sea-ning To. Predstava je dobitnica prve nagrade kao najbolja predstava na Open-air Festivalu.
- Teško je, naime, govoriti o jasnoj granici između performan-sa i kazališta, ukoliko ona u krajnjoj liniji uopće i postoji. No, važno je naglasiti, kako tvrdi Lehmann, da performer u kaza-lištu u principu ne želi transformirati samoga sebe, nego neku situaciju ili pak publiku. *Drugim riječima: čak i u kaza-lišnom radu, koliko god bio orijentiran na prisutnost, trans-formacija i učinak katarze ostaju 1) virtualni, 2) dobrovoljni i 3) budući. Nasuprot tome, ideal umjetnosti performansa proces je i moment koji se događa 1) realno, 2) emociona-lno nužno i 3) ovdje i sada. Isto, str. 182.* Auslander pak ističe kako je u okvirima zapadnoga teatra i kulture vrlo teško odvojiti performans od kazališnoga organ-izma, budući da *toliko dubok pojam teatra prožima i perfor-mans i diskurs o njemu. P. Auslander, From Acting to Perfor-mance, Essays in Modernism and Postmodernism*, Rout-ledge, London, 1997., 1. Introduction, str. 2.
- Féralova pak ističe da performansi i happeninzi bez obzira na njihovo očito cijepanje od kazališta u konačnici ipak osta-ju u njegovu okruženju. O povijesnom razvoju performansa, od prvih futurističkih manifesta i predstavljanja preko dadaizma i nadrealističkih novih smjerova do konceptualne umjetnosti i sedamdesetih godina 20. stoljeća, kada je napokon umjetnički medij per-formans i prihvaćen, vidi: R. Goldberg, *Performans od futuri-zma do danas*, Test! – Teatar studentima, URK – Udruženje za razvoj kulture, Zagreb, 2003.

¹³ Izvor: K. Cuculić, *Žive ljudske fontane*, u: *Novi list*, 24. lipnja 2005.

¹⁴ Otvorenje Riječkih ljetnih noći, 29. lipnja 2006. Trg Republike Hrvatske.
 Redatelj: Roderick Poole. Sudjelovali: Charles Moulday, James Carmichael, Kathryn Jamieson, Marie Sposato, Jy David Wayne Hildred, Sally Rose Hederics, George Filev, Anna Lumb. Riječ je o svjetski poznatoj skupini koja je tijekom jedanaest godina djelovanja postala prepoznatljiva upravo po predstavama u zraku na otvorenim prostorima. U posljednjih sedam godina nastupili u trideset pet zemalja svijeta i na više od dvjesto međunarodnih festivala.
 Izvor: Sonja Tešinski, *Od zračne koreografije do Carmina burana*, u: *Vjesnik*, 21. lipnja 2006.

¹⁵ Istaknimo ovdje samo da su, naime, ta stvarna prisutnost izvođača i potpuna usmjerenost na sam proces izvedbe, kako upozorava Zuppa, imperativ koji su izvedbenu umjetnost uputili na tri glavne vrste rada. *Rad na temporalnosti, tj. na vremenskom okviru izvedbe same. Rad na tijelu. Rad na prostoru. Tim trima vrstama rada izvedbena umjetnost je htjela profunkcionirati kao projekt protiv. Protiv iluzivnoga karaktera pozornice...* Citat: V. Zuppa, *Teatar kao schole*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 96.

¹⁶ Otvorenje Riječkih ljetnih noći, 5. lipnja 2007. Gat Karoline Riječke.

¹⁷ Izvedba na Riječkim ljetnim noćima 6. srpnja 2005., Hrvatski kulturni dom na Sušaku. Autorica Magdalena Lupi. Koautori i izvođači: Selma Banić, Mila Čuljak, Žak Valenta. Skladatelj i izvođač: Marin Alvir.

¹⁸ Koautori i izvođači: Mila Čuljak, Jelena Lopatić, Tanja Smoje, Gordana Svetopetrić, Ivana Kalc, Kate Foley, Sanda Žvelela, Ana Varšava, Karolina Šuša, Maja Dobrila, Milijana Linta, Dean Lalević, članovi navigačke skupine Armada iz Rijeke. Izvedba na Riječkim ljetnim noćima 3. i 4. srpnja 2007.
 Predstava se izvodi na željezničkoj postaji Pećine, u vlaku Zagreb – Rijeka, da bi završila na glavnom željezničkom kolodvoru Rijeke.

¹⁹ Iz programske knjižice Riječkih ljetnih noći 2007.

²⁰ Dosadašnje predstave TRAFIK-a Hodač, *Europa pleše i Kino predstava* u središte uglavnom postavljaju pojedinca na margini. *Što se događa ako je taj pojedinac vjetar, a margina prostor sinoptičke karte u koju on upisuje svoje postojanje? Kako se uopće tri tipična jadranska vjetra, bura, tramuntana i južo, ispisuju u fizikalitetu tijela, a kako biometeorološka prognoza utječe na našu glavu?* (Iz programske knjižice Riječkih ljetnih noći 2005. godine)

²¹ T. Gašparović, *Glava nošena vjetrom*, u: *Vijenac*, 9. prosinca 2004.

²² Riječke ljetne noći 2005. godine. Izvedba održana na stubama pokraj Grand hotela Bonavia.
 Dramaturginja koncertno-scenske izvedbe Magdalena Lupi. Koreograf Žak Valenta. Umjetnička voditeljica Miranda Đaković. Dirigent Alan Bjelinski. Gosti Damir Urban, Milan Fras (*Laibach*), *Underground Sky*.
 Godine 2005. u sklopu izložbe EXPO 2005. sudjelovali u

projektu Bridge Eternal, koji demonstrira raznolikost scenske umjetnosti i tehnologije nacija. Izvor: I. Ko., *Koncertno uprizorenje "Androide" na – gradskim stubama*, u: *Novi list*, 9. srpnja 2005.

²³ Koncert održan 14. srpnja 2006. Tvornica Torpedo. Dirigent Alan Bjelinski. Sudjelovali Urban & 4 i orkestar Opere HNK-a Ivana pl. Zajca.

²⁴ Detaljnije vidi: G. Debord, *Društvo spektakla i komentari društvu spektakla*, Biblioteka Bastard, Edicija Teorija, Zagreb, 1999.

²⁵ Za koncert održan u Marijinom perivoju na Trsatu, José Cura dobitnik je nagrade Novoga lista za najcjelovitije ostvarenje Riječkih ljetnih noći 2006. godine.
 Koncert je održan 17. srpnja 2006. godine. Dirigentica Nada Matošević. Sudjelovali José Cura (tenor), Dubravka Šeparović-Mušović (mezzosopran) i orkestar Opere HNK-a Ivana pl. Zajca.

²⁶ M. Stanetti, *Spektakl tenora Cure*, u: Večernji list, 8. lipnja 2007.

²⁷ Spomenimo ovom prilikom predstave Talijanske drame HNK-a Ivana pl. Zajca: godine 2004. (23. lipnja, Trg Riječke rezolucije) u Međunarodnoj koprodukciji SNG Nova Gorica, Nemzeti Színház iz Budimpešte, Stadttheater iz Klagenfurta i Talijanske drame HNK-a Ivana pl. Zajca izvedena je drama prema dokumentima – *Zdrav sam i dobro mi je*, u režiji Marjana Bevka. Predstava se igrala na četiri jezika: slovenskom, mađarskom, talijanskom i njemačkom te je projekt Europske kazališne konvencije čiji je sudionik i HNK Ivana pl. Zajca Rijeka.
 Sudjelovali Alida Bevk, Gorazd Jakomini, Branko Ličen, Giulio Marini, Peter Vida, Maximilian Müller.
 Potom je, 2005. godine (9. srpnja, pozornica HNK Ivana pl. Zajca), Talijanska drama riječkoga HNK-a izvela i predstavu *Zente refada/Skorovečiji* Giacinta Galline, u režiji F. Macedonia. Sudjelovali Orazio Bobbio, Rosanna Bubola, Bruno Nacinovich, Maria Gracia Plos, Ariella Reggio, Ivna Bruck, Adriano Giraldi, Elvia Nacinovich, Maria Postogna, Mirko Soldano, Maurizio Zacchigna.
 Godine 2007. (6. srpnja, Tvornica papira Hartera) praižveden je svojevrsni projekt troje poznatih europskih autora – Tene Štivičić, Rui Zink i Eduarda Erbe pod naslovom *Goldoni Terminus*, a u režiji Toni Cañiera. Autori su napisali tekst prema *Predlošcima* (Canovacci) koje je Goldoni pod zajedničkim nazivom *Avanture Camille i Harlekina* napisao u Francuskoj za glumce Comedie italien.
 Sudjelovali Giovanni Battaglia, Leonora Surian, Mirko Soldano, Rosanna Bubola, Elena Brumini, Rita Cruz, Woody Neri, Massimo Nicolini, Piergiuseppe di Tanno.

²⁸ Riječ je o hit predstavi hrvatskoga glumišta iz 2003. godine, a koja je u Rijeci, na pozornici HNK-a Ivana pl. Zajca, u sklopu Ljetnih noći izvedena 3. srpnja 2004. godine. Detaljnije o Brezovčevu poimanju novoga kazališta u: M. Blažević, *Razgovori o novom kazalištu 1*, CDU – Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2007., str. 19-133.
 U predstavi igrali Nataša Dorčić, Zoran Čubrilo, Filip Nola,

Petar Leventić, Jasmin Telalović, Suzana Brezovec, Pier Meničanin, Galliano Pahor, Katarina Bistović Darvaš, Marica Vidušić i dr.

²⁹ Hrvatska praižvedba multimedijalne koreodrame u koprodukciji Hrvatske i Japana. Igrana na pozornici HNK-a Ivana pl. Zajca 12., 13. i 14. srpnja 2006.
 Dramaturginja Magdalena Lupi. U predstavi sudjelovali Daria Lorenci, Nataša Dorčić, Alen Liverić, Anđelka Rušin. Zbor Vitali Klok, Andrej Kóteles, Valerij Rasskazov, Dmitrij Andrejčuk, Ashotbek Yusupzhanov, Leonid Antontsev.

³⁰ Dijalog za zaručnike autor je napisao izvorno, a za dijalog se suradnik posluzio biblijskom *Pjesmom nad pjesmama*, iz prijevoda Henrika Meschonnicca s hebrejskoga na francuski, čije je osnovno obilježje da vjerno prati izvorni tekst izbjegavajući tragove njegova naknadnog kršćanskog tumačenja. U predstavi sudjelovali Ana Karić, Senka Bulić, Ditka Haberl, Leonora Surian, Galliano Pahor, Damir Orlić, Tomislav Gotovac, Niko Goršić, Olga Kacjan, Marko Mandić, Zoran Prodanović Prlja, Jakov Gotovac Borčić, Askhatbek Yusupzhanov, Victor Yeldjim.

³¹ Termin: E. Barba, u: M. Carlson, *Kazališne teorije 3*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1997., str. 172.

³² Z. Wurzburg, u: Kazališna knjižica, *Bernard-Marie Koltès, Marš (Pjesma nad pjesmama/Visoka pesem)*.

³³ Spomenimo tek uzgred kako završetak predstave svojim nagim tijelom obilježava i dobro nam znani performer Tom Gotovac.

³⁴ M. Blažević, *Razgovori o novom kazalištu 2*, CDU – Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2007., str. 158.

³⁵ Izvor: K. Cuculić, *Monolog o samoci*, u: *Novi list*, 9. srpnja 2006.
 Hrvatska praižvedba 18. ožujka 2006. u INK-u. Premijera 19. ožujka 2006. u INK-u.
 Predstava je izvedena u dvorištu Filozofskoga fakulteta u Rijeci 7. srpnja 2006. godine.
 Igrali Lucija Šerbedžija i Jose, te glazbenici Denis Rubinić (flauta, pikolo-flauta), Ivan Kuruc (harmonika), Igor Mihovilović (gitar), Nenad Mirt (kontrabas), Zdravko Širola (kleptaljke).

³⁶ Predstava *Jazz dio* je programa Project Refugees, središnjeg projekta Europske kazališne konvencije u 2004. godini. Tekst je pisan upravo za Riječke ljetne noći na kojima je i praižveden 7. srpnja 2004. godine u dvorištu Filozofskoga fakulteta u Rijeci. Nominiran je za Nagradu hrvatskoga glumišta u kategorijama za najbolju predstavu u cjelini i najbolju režiju, 2004. Sudjelovao je na ljubljanskom festivalu Ex Ponto, Marulićevim danima u Splitu 2005. godine, a iste je godine uvršten i u program festivala Sterijino pozorje. Sudjelovali Bosnimir Ličanin, Zoran Prodanović Prlja, Zrinka Kolak Fabijan, Damir Orlić, Luka Peroš, Ana Kvrčić, Zdenko Jelčić, Zdenko Botić, Davor Jureško, Sabina Salamon, Andreja Blagojević, Predrag Sikimić, Jakov Gotovac Borčić.

³⁷ Premijera *Portić* na Kantridi. 20. srpnja 2005.
 Dramatizacija romana Matko Botić u suradnji s Vinkom Brešanom. Sudjelovali Žarko Radić, Edita Karadole, Olivera

Baljak, Denis Brižić, Biljana Torić, Andreja Blagojević, Zdenko Botić, Davor Jureško, Adnan Palangić, Alex Đaković, Nikola Stanišić, Sabina Salamon, Ana Kvrčić, Bakir Nezirević. Predstava *Miris, zlato i tamjan* dobitnica je nagrade Novoga lista te je zbog iznimnoga zanimanja publike uvrštena u festivalski program 2006. i 2007. godine.

³⁸ Praizvedba drame HNK-a Ivana pl. Zajca 20. srpnja 2006. Sveučilišni kampus na Trsatu.
 Sudjelovali Božidar Alić, Zdenko Botić, Olivera Baljak, Damir Orlić, Dean Stjepanović, Leonora Surian, Adnan Palangić, Alex Đaković, Dražen Mikulić, Stjepan Perić, Nenad Vukelić, Sabina Salamon, Biljana Torić, Andreja Blagojević. Napomenimo ovom prilikom da je *Nišnji sin* igran tijekom kazališne sezone 2006./2007. godine i na pozornici HNK-a Ivana pl. Zajca.

³⁹ Citat: Vinko Brešan u: D. Gašparović, "Crnomornorni rez u hrvatsku ranu", u: *Kazalište*, 27/28, str. 4.

⁴⁰ Anonimus iz 17. stoljeća, prema SANU, tekst pronašao Antun Kolendić. Predstava je pod nazivom *Lukrecija iliiti Ždero*, a u režiji Vlade Vukmirovića, igrana na pozornici HNK-a Ivana pl. Zajca i 1974. godine. Pretpremijera 17. svibnja 1974. (1). Premijera 19. svibnja 1974. (3). 30. svibnja 1975. 31 pred. (34). Sc. gl. Delo Jusić. Slikar maski Karlo Bulić.
 Izvor: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Globus, Zagreb, 1990.
 Premijera Hrvatske drame HNK-a Ivana pl. Zajca 11. srpnja 2007.
 Sudjelovali Alen Liverić, Dragan Mićanović, Tanja Smoje, Olivera Baljak, Damir Orlić, Bosnimir Ličanin, Denis Brižić, Dragana Tomšić.
 Predstava je dobitnica nagrade Novoga lista za najcjelovitije ostvarenje Riječkih ljetnih noći 2007. godine.

⁴¹ J. Boko, *San riječke ljetne noći*, u: *Slobodna Dalmacija*, 13. srpnja 2007.

⁴² Opera HNK-a Ivana pl. Zajca, 28. lipnja 2004. Tvornica Torpedo. Maestra Nada Matošević, redatelj Ozren Prohić, Solisti Paolo Rumetz, Lucia Mazzaria, Ivica Čikeš, Voljen Grbac, Sofia Ahmed, Ante Jerkunica, Davor Lešić, Milica Marelija.

⁴³ Izvedba Tvornica Torpedo, 11. srpnja 2005. Riječka filharmonija, zbor Opere HNK-a Ivana pl. Zajca. Akademski zbor "Ivan Goran Kovačić", Zagreb, Dječji zbor *Tratinčice* Rijeka. Dirigentica Nada Matošević, solisti Adela Golac Rilović, Sveto Matošić Komnenović, Carlo Morini. Kantata je izvedena i 27. srpnja 2006. godine. Dirigent Ivo Lipanović. Sudjelovali Olga Kaminska, Sveto Matošić Komnenović, Joachim Seipp, orkestar i zbor Opere HNK-a Ivana pl. Zajca, zbor Jeka Primorja, Rijeka, Dječji zbor *Tratinčice*, Rijeka. Zborovođe Igor Vlainić i Aleksandar Matić.