

Hrvoje Ivanković

KOSTA SPAIĆ KAO RAVNATELJ DRAMSKOG PROGRAMA DUBROVAČKIH LJETNIH IGARA (1964.–1971.)

Povijest Dubrovačkih ljetnih igara službeno je započela u rujnu 1950. s Dubrovačkim festivalom dalmatinskih kazališnih igara od XVI. do XVIII. stoljeća. Bila je to svojevrsna revija predstava jugoslavenskih kazališta koja su na repertoaru imala djela starih hrvatskih pisaca iz tog razdoblja. Sve predstave izvedene su na tada podignutoj ljetnoj pozornici na Pilama, no ni velika pozornost koju je festival dobio u medijima, ni iznimno zanimanje publike nisu bili jamstvo njegova trajnijeg održanja, što je bio plan lokalnih entuzijasta koji su ga pokrenuli. Iduće godine festival je bio samo produžena ljetna sezona dubrovačkoga Narodnog kazališta, a presudnu ulogu u njegovoj organizaciji imao je Marko Fotez, redatelj koji je upravo tog ljeta s postavom Držićeva *Plakira* u parku Gradac revitalizirao četvrt stoljeća staru ideju o predstavama koje bi se izvodile u autentičnim dubrovačkim pejzažnim ili povijesnim ambijentima.¹ U trećoj sezoni, u kojoj festival dobiva i svoje sadašnje ime te bolju podršku lokalnih faktora, ali i savezne uprave za turizam, na tvrđavi Lovrjenac dogodilo se ono legendarno Fotezovo uprizorenje Shakespeareova *Hamleta*, koje je svojom recepcijom itekako osnažilo poziciju festivala. Već iduće godine, politička, pa samim tim i financijska podrška zamisli stalnoga ljetnog festivala bila je znatno osjetnija, što je, pak, u Dubrovnik privuklo i dr. Branka Gavellu, koji će svojim predstavama i promišljanjima umnogome odrediti budućnost te manifestacije. Godine 1954. Dubrovačke

ljetne igre dobivaju, napokon, status ustanove sa samostalnim financiranjem, a 1955. i visoko pokroviteljstvo predsjednika države, Josipa Broza Tita, čime je usmjeren njihov daljnji razvoj kao jedne od glavnih glazbenoscenskih manifestacija u Jugoslaviji te, kako se to figurativno često govorilo, *jugoslavenskog prozora u svijet*.

Od samog početka dubrovačkog festivala, dramski program bio je njegovim ishodišnim, identifikacijski važnim segmentom, pri čemu se od 1951. počela razvijati i misao ambijentalnoga kazališta kao ključna prepoznatljivost Ljetnih igara, priznata i valorizirana i u širem međunarodnom kontekstu. Tko je, pak, kreirao dramski program Ljetnih igara u razdoblju od 1954. do 1963., pitanje je na koje nije jednostavno odgovoriti. Nominalno, umjetnički rukovoditelj dramskog programa svih tih godina bio je Marko Fotez, no on je zapravo bio samo *primus inter pares*, a o repertoaru su odlučivala mnogočlana kolektivna tijela pod nazivima Umjetničkog savjeta, Festivalskog odbora, pa čak, početkom šezdesetih, i Umjetničke komisije za dramu, u čijem su radu sudjelovali i neki od najeminentnijih domaćih kazališnih stvaratelja poput Branka Gavelle, Bojana Stupice, Vladimira Habuneka, Marijana Matkovića, Ranka Marinkovića ili Tomislava Tanhoferu. To je višeglasje podrazumijevalo, dakako, i različite poglede na repertoar, estetiku i organizacijsko-produkcijski ustroj festivala, što je dovodilo i do otvorenih sukoba različitih koncepcija koji su



Marin Držić, *Dundo Maroje*, 1964.

se odnosili i na samu ideju ambijentalnoga kazališta. Bio je to vidljivo još i u ljetu 1966. kada je u Dubrovniku održan međunarodni simpozij *Teatar na otvorenom*. Izlaganjem na francuskom jeziku taj je skup otvorio Kosta Spaić, zastupajući tezu da „jednom odabrana, fiksirana i korištena pozornica postaje fiksnim mjestom teatarske izvedbe, i da teatar na otvorenom nanovo organizira gledališni prostor“ što je, primjerice, bilo u suprotnosti s Habunekovim mišljenjem da teatar na otvorenom „plaća cijenu turizmu“ i da u njemu nema „ničeg osobitog budući su u svakom kazalištu bitni tekst i gluma, a ne mizanscena“.² Na tu temu, ali i na temu repertoara Igara te njihova odnosa prema avangardnim konceptima, bio je potkraj pedesetih zasnovan i poznati sukob između Habuneka i Gavelle, koji je samo ubrzao već započeti proces stagnacije Igara. Kriza vođenja festivala kulminirala je u ljetu 1963., kada su u dramskom programu prikazane samo dvije reprizne i jedna gostujuća predstava, pa je to ljetu postalo, te (s iznimkom ratne 1992.)

do danas ostalo, jedino ljetu bez premijerne predstave na Ljetnim igrama. Poučeno tim iskustvima, Vijeće Igara imenovalo je početkom 1964. novo vodstvo festivala: njegovom ravnateljicom postala je dotadašnja načelnica za kulturu Narodnog odbora Dubrovnika Fani Muhoberac, rukovoditeljem glazbenog programa maestro Milan Horvat, a dramskoga tada 41-godišnji Kosta Spaić. Voditelji dramske i glazbene grane dobili su, pritom, znatno veću autonomiju u profiliranju repertoara i odabiru suradnika, a uloga Vijeća svedena je na usvajanje i valorizaciju njihova programa.

¹ Više o Držiću na Dubrovačkim ljetnim igrama od njihova početka pa do danas, u: Hrvoje Ivanković, *Držić na igrama – kronika tragom kritičkih zapisa*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2016.

² Prema: Ivan Krtačić, *Trideset i pet godina Dubrovačkih ljetnih igara*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb i časopis Gesta, Varaždin, 1984.

Branko Gavella napisao je svojedobno kako Ljetne igre nisu nastale prema nekom određenom planu te kako je na sastancima Festivalskog odbora njihov repertoar promišljan na temelju onoga što su doživljavali na terenu i „na bazi analize perspektiva koje su se otvarale“.³ Nasuprot tomu, Spaićevodstvo Dramskog programa od samog je početka bilo zasnovano na dugoročnu planiranju njegova razvoja, no u njega je itekako bila uključena i iskustvena sastavnica, stečena upravo na festivalskom terenu, na kojem je bio prisutan gotovo od samih početaka Igara. Već 1953. Spaić je, naime, bio asistent Gavelli prigodom uprizorenja Goetheove *Ifigenije na Tauridi* u parku Gradac te Vojnovićeva dramoleta *Na taraci*, postavljena na terasi Gundulićeva ljetnikovca u Gružu, a 1958. dobio je i priliku za prvu samostalnu festivalsku režiju: u parku Muzičke škole postavio je Držićeva *Skupa*, koji će kao jedna od amblematskih predstava Dubrovačkih ljetnih igara, ostati na repertoaru čak četrnaest sezona. Takav status predstava je velikim dijelom postigla zahvaljujući antologijskoj kreaciji Izeta Hajdarhodžića, interpretira naslovne uloge, ali i nadasve promišljenijoj i preciznijoj Spaićevoj režiji, koja je prema sudu Nikole Batušića podrazumijevala „hermeneutički duboku i temeljitu razradu svih tekstualnih detalja, pri čemu se vrlo pomno moralo osluškivati značenje pojedine autorske sintagme sve do njezine današnje interpretacije“.⁴ U tome prvom integralnom uprizorenju jednoga Držićeva djela na Igrama (dotad su, naime, postavljane samo Fotezove adaptacije ili kontaminacije *Dunda Maroja*, *Plakira*, *Tirene* i *Novela od Stanca*), Spaić je, prema riječima Božidara Violača, postavio „zlatni rez lokalne estetike uklapanja“ predstave u širi ambijent,⁵ u ovom slučaju široku sinemaskopsku sliku Dubrovnika kao Njarnjas grada, koja se otvarala u pozadini pozornice, anticipirajući postupni prijelaz iz faze doslovnog uklapanja predstava u ambijent, u fazu sve češće teatralizacije prostora te korištenja ambijenta kao metafora i kazališnog znaka. Pristojnu recepciju imala je 1959. i Spaićeva postava Anouilhove *Antigone* u Kneževu dvoru, ostvarena s ansambлом Narodnoga kazališta iz Dubrovnika, a slijedila ju je 1961. Gundulićeva *Dubravka* na Gradcu koju je, dovršavajući Gavellin nacrt predstave, Spaić redateljski supotpisao s tim bardom hrvatskoga kazališta, nepunih godinu dana prije njegove smrti. U ozbiljan sukob s elementima Spaić je, pak, došao godinu dana poslije kada je na pučini

otvorenim hridinama na Dančama, uprizorio Shakespeareovu *Oluju*, predstavu koja se našla u raskoraku između prostora igre i gledališta, ali i redateljske zamisli i tehničkih mogućnosti dubrovačkog festivala. No sve navedeno bila su iskustva, nikako ne jedina, koja je Spaić nosio kao svoju dragocjenu popudbinu kada je nastupio na mjesto rukovoditelja Dramskog programa. U kojoj je mjeri bio duboko svjestan njihove važnosti svjedoči možda i anegdotalni zapis Bore Draškovića, kojemu je Spaić, misleći na moć i nemoć ambijentalnoga kazališta, poslije neuspjeha *Oluje* rekao kako tu „ne pomaže nikakva estetika, najbolje nas uči živa rana“.⁶

Sažimajući svoja iskustva i promišljanja kao putokaz za budućnost, otprilike u to vrijeme, Spaić piše i tekst *Njarnjas grad*, čiji držićevski naslov korespondira sa sintagmom 'Grad teatar' koju će u svojim zaokruženim promišljanjima estetike ambijentalnoga kazališta Igara, Frano Čale uzdići, *de facto*, na razinu teatrološkog pojma. Spaićeva razmišljanja o prostorima koji nisu stvarani za kazališnoscenske potrebe polaze od pretpostavke da oni, kako bi poslužili kazališnoj izvedbi, trebaju u sebi nositi onu značajnost „u vezi sa scenografskim objektom koju smo u kazalištu morali stvoriti umjetničkim aktom“. Dubrovnik je, prema njegovu mišljenju, stvoren upravo od takvih „živih kamenih svjedoka ljudskih sudbina“, od bezbroj scena i gledališta iznimno podatnih kazališnom činu, pri čemu posebno naglašava mediteranski duh i karakter dubrovačke arhitekture, primjećujući kako „bi se dubrovački scenski prostori pobunili kada bismo željeli u njima oživjeti djela koja su strana tom mediteranskom duhu, toj klimi, toj atmosferi“. Držića i Vojnovića stoga smatra autorima koji trebaju postati temeljem repertoara Ljetnih igara, dodajući kako uz njih u obzir dolaze „u prvom redu, djela koja su svojom poetskom snagom nadrasla nacionalne i prostorne okvire u kojima su rođena“ i koja, bez obzira na vrijeme u kojem su nastala, „govore o bitnim problemima ljudske egzistencije“. Uz oprezno izrečeno mišljenje o problematici uočljivijih scenografskih intervencija u dubrovačke ambijente, Spaić na kraju iznosi nedvosmislen stav o prenošenju predstava nastalih u kazališnim zgradama, „u drukčije scenske prostore što ih nudi Dubrovnik“. „Takve bi se predstave“, zaključuje, „osjećale u Dubrovniku kao mučenice na Prokrustovoj postelji.“⁷

Gledano s ove vremenske distance, čini se kao da je Spaićev tekst *Njarnjas grad* prolegomena za sva buduća teorijska promišljanja o ambijentalnosti dubrovačkog festivala, ali jednako tako i zbir načela kojih će se njegov autor pridržavati pri profiliranju repertoara Ljetnih igara, pri čemu, dakako, ne mislim samo na naslove, nego i na izbor redatelja povezan s njihovom kazališnom estetikom i odnosom prema poetici ambijentalnoga kazališta.

Još važnijim u tom pogledu čini se tekst *O repertoaru*, objavljen u katalogu Dubrovačkih ljetnih igara za 1965., u kojem je Spaić unaprijed vrlo precizno označio repertoarne prioritete i pravce razvoja dramskog programa načinom na koji to, barem javno, nije učinio nitko prije ni poslije njega. Polazna točka i u ovom slučaju bili su dubrovački scenski prostori te spoznaja da se njihova kvaliteta „rada iz duha arhitekture Dubrovnika i čitavog kulturno-historijskog kompleksa vezanog uz Dubrovnik“. Druga važna pretpostavka, a Spaić njome izravno aludira na dotadašnju praksu osmišljavanja dramskog programa, inzistira na tome „da repertoar nije pojava statična, nešto što je vremenski ograničeno samo na jednu sezonu, već je repertoar stalna borba za realizaciju kazališne vizije koju „možemo i moramo promatrati samo u smislu njezineg kretanja, u ovisnosti od svega onoga što je jednoj etapi te borbe za realizaciju kazališne vizije prethodilo, i u vezi s onim što još treba prevladati“.⁸

Upravo će Spaićev slučaj pokazati koliko je taj kontinuitet vođenja bitan za ostvarivanje *kazališne vizije*, još konkretnije otjelovljene u nastavku citirana teksta, gdje nam donosi nacrt budućeg repertoara Ljetnih igara. Polazeći od zaključka da je repertoarna dinamika festivala već zacrtana odnosom prema Držićevim i Shakespeareovim

³ Branko Gavella, „Djela Dubrovačkih ljetnih igara“, *Literatura*, Zagreb, br. 1, 1957.

⁴ Nikola Batušić, „Kosta Spaić“, *Kazalište*, Zagreb, br. 3-4, 2000.

⁵ Božidar Violačić, „Neuklapanje u prostor“, *Kolo*, Zagreb, br. 2, 1996.

⁶ Bora Drašković, „Iz rediteljske beležnice“, *Scena*, Novi Sad, br. 6, 1974.

⁷ Tekst je prvotno objavljen u šapirografiranoj festivalskoj publikaciji bez datuma, a ovdje je citiran prema: Kosta Spaić, „Njarnjas grad“, *Dubrovnik*, br. 3, 1999.

⁸ Kosta Spaić, „O repertoaru“, u: *Ljetne igre Dubrovnik 1965*, Dubrovačke ljetne igre, 1965.

Bili su tada u Dubrovniku prekrasni koncerti. Svi su bili tada u Dubrovniku, najveći pijanisti, kvarteti... Pozivao sam i jako zanimljive američke izvođače. Dolazile su i plesne grupe, „American Ballet Theatre“... Duke Ellington... Bilo je to jedno jako lijepo vrijeme. Rostropovič je stanovalao u Trstenom na koje je JNA u ovom ratu pucala – nejasno zašto. Tamo se nalazi jedno staro drvo, nekoliko stoljeća staro, u centru mjesta. Ondje je on svake večeri svirao čelo za mještane. Prisustvovao sam tome – bilo je prekrasno.*

djelima, Spaić ističe da ta dva autora i dalje trebaju ostati glavnim putokazima repertoara, dodajući kako bi se „djela Marina Držića morala ciklički izmjenjivati tako da svake godine budu najmanje dvije njegove komedije“ na programu Igara dok bi Lovrjenac morao postati šekspirijanskom pozornicom u punom smislu te riječi. „Arhitektura Lovrjenca je“, kaže Spaić, kao „predestinirana da preuzme tu funkciju“ pa, uz *Othella* koji se te sezone već našao na programu, kao poželjne naslove navodi sve historijske drame te *Koriolana*, *Julija Cezara*, *Macbetha*, *Hamleta* i *Romea i Giulietta*. Treća stavka mogućeg repertoara veže se uz propitivanje marginaliziranih djela iz hrvatske književne baštine, u rasponu od „dalmatinskih crkvenih prikazanja“, preko Nalješkovića i Benetovića, do „čitavog kompleksa... dubrovačkog baroknog teatra“, koji je ostao „nedovoljno scenski provjeren“, pri čemu mu se



V. Richter, skica ljetne pozornice, Dubrovačke ljetne igre

posebno Palmotičeve drame čine kao „bogat izvor inspiracije za stvaranje našeg današnjeg 'totalnog teatra'". Posebna stavka ovoga repertoarnog nacrtu bio je Ivo Vojnović čija je *Dubrovačka trilogija* naznačena kao neupitna obveza, uz opasku kako treba ispitati koja bi se druga njegova djela mogla naći na Igrama. „No definitivni smisao kazališnog pothvata i kazališne svečanosti, koja nosi ime Dubrovačke ljetne igre“, navodi napokon Spaić, „može se ostvariti samo uz sudjelovanje živog dramskog pisca“, pronalazeći jedan od razloga njihove trajne odsutnosti s festivala i u njima samima, odnosno neshvaćanju mogućnosti koje im scenski prostori Igara otvaraju, što se vjerojatno odnosilo i na njegove bezuspješne pokušaje da nagovori neke domaće autore na suradnju, o čemu je govorio i u radijskom intervjuu iz 1969., poimence navodeći Krležu, Marinkovića i Kaštelana.⁹ Postojao je, međutim, i dodatni razlog, i taj mu je poslužio kao *šlagvort* za promoviranje ideje na kojoj su Fani Muhoberac, Milan Horvat i on radili od prvog dana svog ravnateljstva. „Dubrovački scenski prostori“, zapisao je Spaić, „zbog karaktera i duha arhitekture, ne mogu pružiti gostoprimstvo čitavom nizu djela iz svjetske i naše dramaturgije, a isto tako ne mogu pružiti gostoprimstvo ni velikom broju gledalaca. Zbog svega toga... nameće se potreba za ljetnom pozornicom na kojoj bi se mogao prikazati čitav niz dram-

skih djela u izvedbi naših i stranih kazališnih kuća kao i velik broj opernih i baletnih ostvarenja.“¹⁰

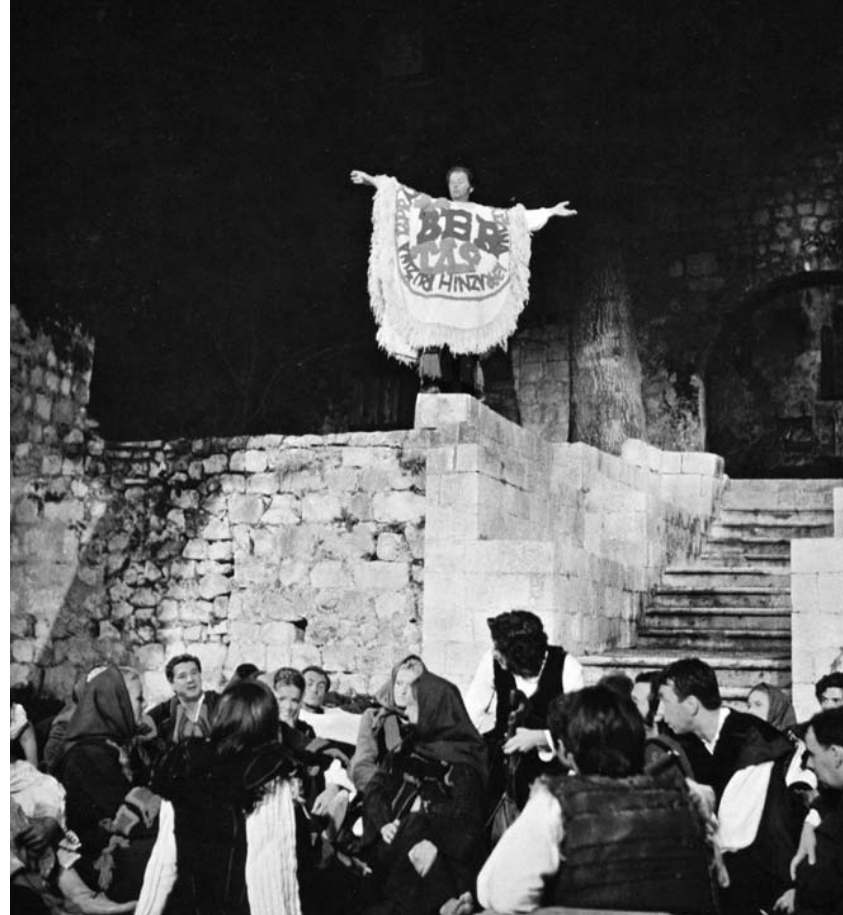
Stara ljetna pozornica na Pilama nije, naime, bila u uporabi još od 1958., a nova uprava Igara predlagala je izgradnju pozornice u Lapadu, s pogledom na brdo Petka. Arhitekt Vjenceslav Richter izradio je čak i skicu za tu nedosanjenu pozornicu s planiranim gledalištem od preko dvije tisuće mjesta; pozornicu koja bi, da je kojim čudom izgrađena, posve sigurno preusmjerila tijek razvoja Ljetnih igara, pa i njihov današnji koncept.

Spaić istodobno namjerava utvrditi i nastaviti razvijati ono što je za njega bitak festivala te otvoriti nova repertoarna i estetska poglavlja Igara. Mani Gotovac svojedobno je definirala Kostu Spaića kao „klasicistu po cijelom svom biću“ koji je htio „Dubrovnik kao hram umjetnosti. Kao posljednje utočište“.¹¹ Slika Dubrovnika kao „posljednjeg utočišta“ komplementarna je lokalnim fetišima i mitolo-

⁹ Iz razgovora Mani Gotovac s Kostom Spaićem u emisiji Radio Zagreba *Okrugli stol: Dubrovačke ljetne igre*, emitiranoj u rujnu 1969.

¹⁰ Isto kao u bilj. 7.

¹¹ Mani Gotovac, „Pismo Marinu Držiću“, u: Mani Gotovac, *Dubrovačke mišolovke*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1986.



Junije Palmotić, Prikazivanje Pavlimira Ijeta 1971., Dubrovačke ljetne igre, 1971.

gemima. Spaićevi visoki estetski kriteriji i težnja za autentičnošću padaju ovdje na plodno tlo i otuda su on i Dubrovnik bili sretan spoj pri kojem nije potrebno mnogo kompromisa. Inventura njegova osmogodišnjeg vođenja Dramskog programa vrlo je impresivna, baš kao i postupnost kojom je svoje namjere provodio u djelo. Tek njegovim imenovanjem Shakespeare doista postaje stožernim autorom repertoara Igara, no istodobno i zalogom za osjetniju internacionalizaciju dramskog programa, za što je već 1964. dobar povod bila četiristota obljetnica njegova rođenja. Na tvrđavi Lovrjenac Stuart Burge te godine režira *Othella*, bristolski Old Vic gostuje s također Burgeovom postavom *Henrika V.* te *Izgubljenim ljubavnim tru-*

dom u režiji Vala Maya, dok na Malom Gradcu Georgij Paro istodobno režira komediju *Na tri kralja*. Redatelj Denis Carrey 1967. ponovno uspinje *Hamleta* na Lovrjenac, na kojem je dvije godine poslije sam Spaić trebao postaviti *Koriolana*, no taj naslov skinut je s repertoara nakon što je nesuđeni Koriolan, Ljuba Tadić, u zadnji trenutak otkazao sudjelovanje, a zamjena je pronađena u gostovanju zagrebačkog HNK-a sa Spaićevom postavom *Julija Cezara*. Šekspirijanski repertoar Igara obogaćen je, napokon, i uprizorenjem *Macbetha* kojeg je 1970. na Lovrjencu režirao Vladimir Habunek.

U početnoj godini svog mandata Spaić je postavio i prvu integralnu dubrovačku verziju Držićeva *Dunda Maroja*,

koja je razinom izvedbe, bogatstvom konotacija, razvedenošću scenske slike i načinom na koji je korespondirala s prostorom Gundulićeve poljane, dosegnula, pa u mnogim aspektima čak i nadmašila uspjeh njegova *Skupa*. Iznimna karizma tih dviju predstava koje jednostavno nije bilo moguće skinuti s repertoara, djelomično je omela Spaićeve planove o dinamičnijoj izmjeni dum Marinovih djela na Igrama, što je za posljednicu imalo samo još jedan pokušaj iznalaženja novoga čvrstog mjesta držičevskog repertoara, s *Plakrom iliti Grižulom*, kako su tu komediju nazvali u prijelaznoj fazi preimenovanja. Predstavu je 1967. sa solidnim uspjehom na Gradcu postavio Joško Juvančić, tada mladi dubrovački redatelj kojeg će Spaić dvije godine poslije uključiti i u projekt proširenja kruga baštinskih naslova, povjerivši mu režiju *Ljubovnika*. Tomu najavljenom tematskom okviru pripadaju i izrazito ambijentalizirana gostovanja Nalješkovićevih farsa u izvedbi Zagrebačkoga dramskog kazališta i režiji Božidara Violića, Benetovićeve *Hvarkinje* u izvedbi Jugoslovenskoga dramskog pozorišta i režiji Miroslava Belovića te Violićeva režija *Tarta*, dubrovačke inačice Molièreova *Tartuffea*, postavljena s ansablom Kazališta Marina Držića u atriju palače Sponze.

Za Spaićeve ravnateljskog razdoblja na Igre dolaze i prva crkvena prikazanja. Violićeva predstava *Prikazanja života i muke sv. Ciprijana i Justine*, postavljena 1968. ispred jezuitske crkve, uskoro će, doduše, u tajanstvenim okolnostima nestati s repertoara, a prolazno će je, u istom prostoru, dvije godine poslije zamijeniti *Sv. Lovrinc mučenik* u Fotezovoj režiji i izvedbi splitskoga Narodnog kazališta. Napokon, u ljeto 1971. načinje se i velika, no do danas još neispitana, tema dubrovačkoga baroknog naslijeđa sa Spaićevom postavom Palmotićeva *Pavlimira* čiju je aktualizaciju u parku Muzičke škole posvjedočio i naslov predstave, *Prikazivanje Pavlimira ljeta 1971.* Propitivanje, pak, Vojnovićeva legata zastalo je 1965. s opet Spaićevom (i opet hvaljenom) postavom *Dubrovačke trilogije*, u kojoj se on sam ponajviše zabavio njezinim prvim dijelom, postavljenim u Kneževu dvoru, dok su njegovi pomoćnici, Tomislav Durbešić i Joško Juvančić, preuzeli pozamašan dio posla oko postave *Sutona* u Sponzi te remakea Gavelline režije trećeg dijela – *Na taraci*, u grupskom ljetnikovcu Gundulića. Za nešto više u tomu najav-

ljenom repertoarnom segmentu vjerojatno mu je nedostajalo vremena, baš kao i za širenje kruga stranih klasika, zaustavljeno na postavama Calderonova *Suca zala-mejskog*, u režiji Dine Radojevića, te Molièreova *Don Juana* kojim se Spaić i kao redatelj uvjerio u neobičnu nesklonost dubrovačkih ambijenata prema kazališnom konceptu velikoga francuskog komediografa.

U svome karakteristično polaganu, ali precizno zacrtanu hodu, Spaić od 1968. otvara vrata ponoćnim recitalima i *off* programima s kojima će se Ljetne igre dodatno internacionalizirati te stupiti u dodire s novim kazališnim strategijama koje će postupno prodirati i u glavni festivalski program. U Dubrovniku, pored ostalih, gostuju i Stadtheater iz Basela (koji će uskoro angažirati Spaića kao kućnog redatelja i gdje će od te 1968. do 1974. režirati deset predstava) s Dürenmattovom predstavom *Play Strindberg*, ljubljanski SNG s Korunovom postavom Eshilove *Orestije*, izraelski pantomimičar Samy Molcho, beogradski Atelje 212 s *Kraljem Ubujem*, teksaški studentski ansambl The Combine s *rock-muziklom Stomp* te Theatre Machine iz Londona i njujorška skupina La MaMa. Većina tih predstava u Dubrovnik stiže u posljednjim dvjema godinama Spaićeve mandata, 1970. i 1971., kada se napokon i na Igrama počinje osjećati dah vrenja koje je obuzelo svjetsko kazalište u drugoj polovici šezdesetih.

U ljeto 1970. u glavnom je programu Igara i čuvena predstava Luce Ronconija *Orlando Furioso*, čiji odjek omogućuje da se „ključni od Grada“ dadu i glumcima s nekih drugih kazališnih obala, što se idućeg ljeta doista i dogodilo. Ponoćna scena življa je nego ikad, Georgij Paro na Lovrjencu postavlja Brechtov *Život Eduarda II, kralja Engleske*, predstavu koja izrasta iz iskustava onodobnoga progresivnog kazališta, Miro Medimorec, tada redatelj izrazito avangardnog prosedea, na Bunićevoj poljani režira Kušanovu *Svrhu od slobode*, prvu praiizvedbu djela suvremenoga domaćeg autora na Igrama (napisana, pritom, na izravan Spaićev poziv), a prodor suvremene drame dopunjuju i Beckettova drama *U očekivanju Godota*, što je s dubrovačkim kazalištem na Dančama postavlja Božidar Violić, te gostovanje Teatra ITD u Revelinu sa Stoppardovom dramom *Rosencrantz i Guildenstern su mrtvi*. Tog je ljeta bilo očito da se Spaićev repertoarni koncept

počeo usložnjavati te da su stvarane pretpostavke za istinsku redefiniciju Dramskog programa Igara do koje, međutim, nije došlo. Igre su, naime, također, osjetile slom hrvatskog proljeća, pa su početkom 1972. ravnateljica festivala, Fani Muhoberac, te predsjednik festivalskog Vijeća, Maksim Baće, morali odstupiti sa svojih funkcija, a uskoro su, u vrlo neobičnim okolnostima, prihvaćene i tek usput ponuđene ostavke rukovoditelja dramskog programa, Koste Spaića, i njegova pomoćnika, Izeta Hajdar-hodžića.

Bilo bi, dakako, zanimljivo vidjeti kamo bi Spaić, da je mogao nastaviti svoju misiju, odveo Dramski program Dubrovačkih ljetnih igara. Svim ili gotovo svim rukavcima o kojima je govorio u elaboratu iz 1965. već je, naime, zaplovio, a ljeto 1971. dalo je naslutiti kako će festival u potpunosti privesti suvremenosti, ne zatirući pritom tradicijske osnove na kojima je izrastao. Jer Kosta Spaić doista je bio „klasicist po cijelom svom biću“, ali je, jednako tako, bio i realist i prvorazredni kazališni intelektualac koji je jako dobro razumijevao procese razvoja suvremena kazališta, pa samim tim i potrebu temeljita redizajniranja dramskog programa ljetnih igara.

Spaić se tek sredinom osamdesetih nakratko vratio ljetnim igrama, prvo kao predsjednik festivalskog Vijeća (1984. – 1986.), a potom kao i redatelj (1986. obnovio je svoga legendarnog *Skupa* koji je ostao na repertoaru do 1989.), no godine koje je još trebao provesti na mjestu ravnatelja njihova Dramskog programa nikada i ničim nisu nadoknađene. Ta završna dionica njegova mandata do dana današnjeg ostala je izgubljenom karikom dubrovačkog festivala, što svi mi koji ga temeljitije pratimo itekako dobro osjećamo.

IZVORI:

- Nikola Batušić, „Kosta Spaić“, *Kazalište*, Zagreb, br. 3-4, 2000.
- Bora Drašković, „Iz rediteljske beležnice“, *Scena*, Novi Sad, br. 6, 1974.
- Branko Gavella, „Ideja Dubrovačkih ljetnih igara“, *Literatura*, Zagreb, br. 1, 1957.
- Hrvoje Ivanković, *Držić na igrama – kronika tragom kritičkih zapisa*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2016.



Hrvoje Ivanković, sa simpozija o Kosti Spaiću u listopadu 2018.

Hrvoje Ivanković: *Tko je zazidao dubrovačku Taliju?*, Kolo, Zagreb, br. 2, 1999.

Mani Gotovac, „Pismo Marinu Držiću“, u: Mani Gotovac, *Dubrovačke mišolovke*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1986.

Ivan Krtalić: *Trideset i pet godina Dubrovačkih ljetnih igara*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb i časopis Gesta, Varaždin, 1984.

Okrugli stol Dubrovačke ljetne igre – razgovor M. Gotovac s K. Spaićem za Radio Zagreb, emitirano: rujan 1969.

Kosta Spaić, „Njarnjas grad“, *Dubrovnik*, br. 3, 1999.

Kosta Spaić, *O repertoaru*, u: *Ljetne igre Dubrovnik 1965*, Dubrovačke ljetne igre, 1965.

Božidar Violić, „Ambijentalnost na dubrovačku“, *Kolo*, Zagreb, br. 2, 1996.