

HVAROVANJE I TAHIROVO PRIGOVARANJE

Tahir Mujičić

Strogo subjektivni ogled, prisjećanje i promišljanja o osnutku, počecima djelovanja, postojanju i budućnosti Hvarskog pučkog i ostalih hvarskih kazališta...

UDK: 821.163.42-04Mujičić, T.
792(497.583Hvar)(091):061.3

PRIGOVARANJE PRVO

Pred kazalištarcima je rijedak jubilej. Približava se pedeseta obljetnica osnutka jednog od najintragantnijih fenomena u suvremenoj hrvatskoj kazališnoj povijesti, osnutka Hvarskog pučkog (ili *Rinkovog*) kazališta.

Riječ je o tako precizno autorski i originalno artikuliranom projektu kakvih je još od '45. naovamo u Hrvatskoj bilo tek nekoliko vrijednih pozornosti i hvale.

Da se i prisjetim... Rinkovi (nadimak Marina Carića) pučani svojim su izlaskom na našu kazališnu scenu odmah stali uz bok Gavellinu Dramskom (nikako kasnijem Dramskom Gavelli), Zuppinu &TD-u, Vončininu ZKM-u (ne i kasnijem ZeKaeMu), Štefančićevoj Komediji i kazalištu zabave, Hadžićevu Jazavcu iz Medulićeve (ne onom iz Ilice, koje se poslije nazvalo Kerempuh), Bašićevu Teatru u gostima, Spaićevim Ljetnim igrama u Dubrovniku iz kasnih šezdesetih te Parovim sredinom i koncem sedamdesetih, Vitezovu Histrionu do polovice osamdesetih... Sva ta kazališta dosljednošću i preciznošću autorskog rukopisa, od repertoara do stila realizacije (odabir autora, redateljski rukopis, glumački pristupi i konačne izvedbe) potvrdili su jednu moju skromnu davnašnju hipotezu (koju bih branio i uveo kao vječnu kazališnu definiciju) – *Kazalište je kolektivna umjetnost pojedinca*. Jasno, prilog toj tvrdnji imena su ispred gore nabrojanih grupa, teatarata, festivala, i tako dalje, a i Hvarsko pučko kazalište Marina Rinka Carića.

Dakle, HPK se odmah po svojoj fascinantnoj ritualnoj »svepredstavi« o svetome Lovrincu nametnuo kao svojevrsni fenomen koji je pronašao svoje mjesto u »međuprostoru« tada već zauzetih pozicija na hrvatskom kazališnom Olimpu.

Daljnji njegovi (i njihovi) projekti, od Gazarovićeve *Murata gusara* – realna je pretpostavka da je te 71. godine prošlog stoljeća to bila i praiizvedba (!?!) tog teksta – pa preko Hektorovićeve antologijskog lektirskog *Ribanja*, Lucićeve *Robinje*, Benetovićeve *Hvarkinje* i *Komedije od Raskota*, pa sve do suvremenih dramatiziranih uprizorbi otočkih dijalektalnih klasika Franičevića-Pločara, Rudanice, Perića...

Sve to bilo je »zacrtano« u Carićevu temeljnom dugoročnom planu i programu odmah poslije trijumfa Svetoga Lovrinca.

No, kada jedna amaterska dragovoljačka institucija dočeka 50. godišnjicu, veliki je pothvat. Pogotovo kada na svom repertoaru održi sve te davno postavljene predstave jer, budimo realni, malo je danas u svijetu tako dugoročnih (pogotovo kazališnih) čuda! Naime, iskustvo i povijest

govore nam da tako dugovječan rok trajanja nemaju mnoge vrhunske predstave, ali ni profesionalne kazališne kuće, a nekmoli tamo neke malomišćanske entuzijastičke skupine. Normalno odrastanje, starenje, umor i nezainteresiranost, manjak novih ideja, prilagođavanje recentnim trendovima i procesima u teatarskoj umjetnosti, do onih najbanalnijih materijalnih faktora, djeluju odbijajuće pa i razarajuće na kontinuirano održavanje i djelovanje, ali i preživljavanje takvih grupa. Tome se mogu dodati i silne ponude raznoraznih sadržaja ponajviše onih drugih agresivnijih medija koji dopuštaju ponajčešće pasivno participiranje u konzumiranju zabavno-artističkih sadržaja.

No što su to bili ključni faktori nastanka i opstanka HPK-a?

Danas, pedeset godina poslije, nije mi teško suvislo i trezveno nabrojati ih (po važnosti i značaju) te selektirati. I to ovim redom...

PRIGOVARANJE DRUGO

Rekosmo po načelu važnosti i značaja...

Prvo: Osnivač, lider, prekognist, karizmatik, žrec... MARIN CARIĆ

Kao prvi razlog osnutka, trajanja i budućnosti jest ona maksima koju sam već rabio »Kazalište je kolektivna umjetnost pojedinca«. To jest nadahnuta, karizmatična pojava tada vrlo mladog, kazališno neiskvarenog, redovnika umjetnosti MARINA CARIĆA.

Rođen i odrastao na svom otoku (bitna činjenica), kao i svi otočani neokrznut nevažnim zbivanjima i banalnostima, kazalište mu je, uz glazbu, bila prva mladenačka strast. (A ono je i u povijesti uglavnom bilo važnije svim izoliranim bodulima, od onih stanovnika *terraferme*, jer su kopnom komunikacije bile i češće i lakše, pa nije ni čudo što je autohtoni

dramski izričaj u povijesti dolazio s otoka (Cres, Pag, Hvar, Korčula, Vis i ponajviše Dubrovnik, otok nad otocima). Tinjajuća Carićeva ljubav, oblikovana već u osnovnoj školi entuzijazmom hvarskog pjesnika i pedagoga Tina Kolumbića, tek u šibenskoj gimnaziji prerasla je u ozbiljnu ideju o kazalištu kao profesiji kod profesora Ive Brešana. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na komparatistici, bio je u hergešićijanskom okružju budućih kolega teatrologa i kazališnih praktičara, a na anglistici je postao vrstan znalac šekspirijanskog teatra. S diplomom i nizom onda sjajnih odgledanih predstava u intrigantnom i dinamičnom razdoblju, počeo se '69. i '70. baviti idejom o kazališnoj praksi.

I tu zapravo počinje priča o HPK-u.

(Susreo sam Rinka već na prvoj godini studija. Bio je povučen, skoro pa osamljen i prilično nekomunikativan ili bolje kazano oprezan. No zblížili su nas vinski razgovori o teatru kojim sam se i ja u ta vremena intenzivno bavio. Kako sam uspio kazališno »potpaliti« više naivaca, a među njima i budućeg suautora, prijatelja Nina Škrabea da pokrene teatar u svojoj rodnoj Jaski – danas je to već uspješan profesionalni teatar koji se zove Kazalište Škrabe – te osnivao s Borisom Senkerom i novu našu družinu, to isto predložio sam i Marinu. I on je odlučio osnovati teatar u rodnome Hvaru. Ispričavši mu svoje impresije s predstave *Prikazanje svetoga Lovrinca* u Fotezovoj režiji na splitskom Sustipanu '68., pronašao je tekst i počeo ozbiljno dramaturški raditi na njemu. Pozvao me da mu se pridružim.)

I koliko sam ja zaslužan da je Marin postao ono što jest – kazališni čovjek – toliko je i Marin zaslužan što sam se ja zarazio Hvarom. (Duhoviti ljudi rekli bi »pohvario« me.)

Drugo: Sljedbenici, osviještena generacija intelektualaca, otočani, ansambl, HPK

Odmah do karizmatične pojave njihova vršnjaka, susjeda i prijatelja Rinka, treba istaknuti tadašnji, ali i budućí ansambl koji se sastojao

uglavnom od studenata Hvarana, i to pretežno studenata sa stipendijama rodnog grada koji su se s Marinom i teatrom vratili kući! Jasno, to je bilo moguće, jer su svi oni ne samo studirali zajedno u Zagrebu, već su se družili i držali se kao svoj »otok u oceanu«. Redovno sastajalište i mjesto čitaćih pokusa bio je »Klub Hvarana« točno iznad vinskog hvarskog podruma u Gajevoj ulici. (Tim sam čitaćim pokusima nazočio redovito od prvog dana upijajući s užitkom arhaični [Lovrinčev] jezik i živi autentični forski na kojem su komunicirali glumci. Sastajali smo se i u popularnom restoranu Kokot, po podstanarskim sobama, teatrima, na izletima... Govorilo se uglavnom o umjetnosti, kazalištu, politici, ljubavi...) Pilo se, gotovo isključivo – jasno – vino! Marinov »Petar« bio je, a i do danas ostao Milan Lakoš. Ostali su »apostoli« bili Sergio i Neva (danas) Bracanović, Matko i Tanja (danas) Miličić, Danka (danas) Maroević, Lovro, Joško i Alemka Štambuk, Mara, Pero i Kuzma Kovačić (u strahu sam da nekoga slučajno ne ispustim). Tako je njihova prva studentska godina provedena u Zagrebu prošla u intenzivnim čitaćim pokusima. Dolaskom u Hvar, poslije ispitnih rokova, počele su »aranžirke«, ili mizanscenski pokusi na autentičnoj sceni, pred franjevačkim samostanom u Križnoj luci. Ansamblu su se tada priključili i neki Hvarani poput Ante »Bakice« Petrića, Joška Kovačića, Krešimira »Kecota« Petrovića, pa dječaka Jakše Carića i Marinka Jurića, te niz mladih mještana koji su sudjelovali a nisu imali govorne uloge.

To su bili počeci, ali tu se stvorila i okosnica budućeg Carićeva HPK-a, koji je potrajao sve do danas, velikim dijelom kao hommage tih zanesenjaka prijatelju, umjetniku i osnivaču, ali i zbog »tovareće« tvrdoglavosti, upornosti i odanosti kazalištu pro primo Milana Lakoša, otočkog intelektualca velikih organizacijsko-operativnih, bolje kazano producentskih sposobnosti. On ne samo da je uspio zadržati jezgru starog ansambla iz osamdesetih, već mu je uz njihov obnovljeni entuzijazam priključio nove, mlade glumce. Milan Lakoš po Marinovim je telefonskim ili pisanim napucima iz Splita, Osijeka, Dubrovnika ili pak Zagreba održavao pokuse za sve već postavljene predstave, a poslije Carićeve smrti, u njegovu stilu i duhu održavao

ih na repertoaru. Lakoš ne samo da je raspirivao žeravicu teatarske strasti u samoj utemeljiteljskoj jezgri generacije, već je i pripomogao da mnogi od njih s raznim diplomama Zagrebačkog sveučilišta ostanu do danas na otoku. Uz još tada živog Marina i Milana, članovi ansambla uspjeli su usput »zaraziti« svoje bližnje, ali i velik dio svojih sumještana, pa i ostatka otoka. Kazališni entuzijazam bio je u tom slučaju višestruko jači od ondašnjih mladenačkih agresivnih zamamnica prostora (hit turističke destinacije) i vremena (svi oblici prodiruće rock-kulture)! Teatar je opstao. Ne osvrćući se na izazove izvana i sa strane. Ostao je u njima.

Treće: Recentni teatarski trendovi, povratak pučkom izričaju i publici, izlazak na ulice...

No HPK nije opstao samo zbog jednostavnog teatroljublja!

Zaživio je, a i danas živi zbog ideološko-političke euforije toga vremena, konačno probuđenog rodo-domoljublja, koje se u sedamdesetima moglo odjednom i javno manifestirati. Osjećaj opće nadolazeće slobode i dalje promicanje svih sloboda postalo je i načelo djelovanja kazališta. Priklanjanje baštini, starom jeziku otoka i arhipelaga, dotada »sumnjivi« kontakti i koketiranja sa sakralnim umjetnostima, ali s druge strane suptilnim uvođenjem, pa i spajanjem, u to vrijeme modernih izraza od popkulture, minimalizma, do potrage za jezikom novog »totalnog« kazališta u kojem se skladno susreću i prožimaju ono uzvišeno i ono pučko.

Bio je to recept kojega ni Marin Carić ni (ovaj puta to moram reći) MI vjerojatno nismo bili potpuno svjesni.

No kako u svim velikim akcijama temeljni užigač jest samo jedna jedina parola, poklič, slogan, moto (ili nazovite to kako god), za nas je to bila ona Marinova »radost sudjelovanja«. Na nju se iz najdubljeg sna skakalo na noge.

Četvrto: Razdoblje kazališnih mijena, trendovi, pučkost...

Četvrti bitan čimbenik u teatarskoj umjetnosti, kao, uostalom, i u svakoj drugoj umjetnosti, jest promjena trendova.

Do kraja šezdesetih »teatar apsurd«, »antiteatar«, dolazak do onog (i opet, kao u svakoj umjetnosti) zida koji znači prestanak komunikacije na temeljnoj postavci umjetnik-publika, dakle to i takvo kazalište jednostrane poruke i ogluhe, nestaje, urušava se i vraća drastično na svoje izvore, početke... Na teatar rituala, na pučki, štoviše ponekad i vulgarni, pa politički i ulični teatar i na povratak gledatelju. Poruka postaje izravna. Sugovorniku. Pa tako Brešan, Kušan, Šembera, Međimorec, MSŠ, rani Histriion otvaraju izravni dijalog s ondašnjom publikom zasićenom teza »kako je dijalog nemoguć«, kako je sve tišina, bjelina, ili nigdina...

Peto: Politika(e), nemiri i bunt, buđenja iz političkih hibernacija

Dijalog je moguć.

Ta i takva parola nije bila samo i isključivo teatarska, bila je to sveopća poruka mladih u tim vremenima. Šezdesetosma! Praško proljeće, jugošeždesetosmaši (Mi u HPK-u već smo onda bili »praproljećari«), Vijetnam, Djeca cvijeća, slobodna ljubav, aktivni ulični protestni teatar po cijelom svijetu, barikade na Sorboni, Palestinci i Izrael... Sva ta događanja na određeni način izravno su djelovala na nastanak tog i takvog HPK-a.

No naša tadašnja »političnost« ogleдалa se u priklijanju jeziku, baštini, a djelovanje je bilo na otvorenim prostorima i potpuno u skladu s tadašnjim trendovima pučkog teatra suprotstavljenog onom hermetičkom i elitnom, u to vrijeme sterilnom i nemoćnom art-teatru. Maksima koju sam za tu prigodu smislio bila je o dva kazališna trokuta. Onom lažnom (Ideologija-Režija-Kritika) i onom istinskom (Pisac-Glumac-Publika).

Ovaj potonji pojavio se upravo u to doba, a Marin Carić izvršno ga je prepoznao i, premda »samo« redatelj, proveo kroz cijeli svoj opus. (Ne

stigavši biti ono što je upravo bio i potiskujući u sebi zbog otoka, jezika, baštine, teatra – pisac i glumac!)

Marin je Carić pokrenuo HPK upravo u turbulentno doba političkih buđenja u svijetu, ali i u Jugoslaviji, a napose u Hrvatskoj.

U HPK-u su, kao i u cijeloj ondašnjoj republici Hrvatskoj, nacionalne vrijednosti, povijest, simboli, jezik (i jezici) postali itekako bitni u oblikovanju takvog kazališta-pokreta, kakav je HPK postao.

Tako je primjerice 1971. godine na premijeri *Murata gusara* Braco Miličić, kao Hinac, s lemozinom prikupljao na pjaci, za vrijeme same izvedbe, priloge za ondašnju najkonkretniju političku akciju – izgradnju autoputa Zagreb-Split. Pa i odabir samog Gazarovićeve teksta simbolički govori o Hrvatskoj – otoku, odsječenom od svijeta, osamljenom i izloženom eksploatorima oko njega. Jasno, taj otok (Vis u izvorniku) za sve nas bio je Hvar, a pogotovo ondašnja Hrvatska izložena opasnostima totalitarnog režima i iskorištavana u svakom pogledu. No, predstava se ipak nije svela na jeftinu parolaško-mitingašku poruku i profanu banalizaciju. Carić je preko Gazarovićeve teksta u suptilnoj dramaturškoj obradi Tonka Maroevića uspio izbjeći da se daleko važniji i vredniji umjetnički koncept i ideja srozaju na razinu vulgarnog. Jer jugo-hrvatska bi politička scena to poslije *Lovrinca* jedva dočekala.

Šesto: Jezik, jezici, književna i kazališna baština

Jezik i »jezici« bili su jedan od bitnih čimbenika pri osnutku i opstanku HPK-a.

Od prvog čitaćeg pokusa *Prikazanja svetog Lovrinca mučenika*, u već spomenutoj Gajevoj, bio sam u velikoj nedoumici. Pređa mnom je bio tekst koji sam ja jedini (!?) u tom društvu uspio gledati »uživo« na Sustipanskom groblju 1967. (ili 68.?) u režiji Marka Foteza. Bila je to inačica koja se upustila u kričavu grotesku, u kojoj je duhovnost i sakralnost mirakla bila provedena jedino kroz *a cappella* glazbu Ivana Boškovića, pisanu za zbor

dječaćića u ministrantskim haljama. Sve ostalo, od glumačkih interpretacija, preko šarenih kostima i scene, bilo je arteficijelno i nije se uklapalo u raskošni prirodni okoliš starog groblja, a jezik se koristio i izgovarao izrazito karikaturalno.

Jezik!

To je bio prvi izazov. Jer kako akcentucija starih tekstova nikada nije postojala i tu jezičnu glazbu nikada nitko nije čuo, Marin je najprirodnije i najmudrije vezao Gazarovićev arhaični rukopis uz ritam i naglaske svog Hvara.

Toga trenutka jezik se čudesno transformirao. I nije to više bila podrugljiva karikatura kojom se tekst igra kao dijalektna lakrdija, već je, naprotiv, postao uvjerljivo živ i otvorio je mogućnosti da se igra kao istinsko ritualno, religijsko, sakralno prikazanje kakvim je, pretpostavljam, i napisano.

Povratak djelima hrvatske baštine i arhaičnim jezicima poslije Marka Foteza najglasnije je kazališno najavio baš tih sedamdesetih Marin Carić svojim opusom. I ne samo to. Glazbeno-akcentološki obrazac temeljen na hvarskom govoru provodio je poslije precizno i dosljedno i u inscenacijama splitske i zadarske *Judite*, zadarske *Muke svete Margarite*, pa čak (glazbeno) i u slavonskoj *Svetoj Rožaliji*.

A kako je bio u pravu, prisjetio sam se kada me hrvatski glumac Slaven Vidaković, rođen u Pečuhu, zamolio da mu pomognem i savjetujem kako će poslije govorenja *Jadranske sirene* na mađarskom pročitati isti tekst na hrvatskom. Kroz glavu mi je sinula ideja da pokuša stih govoriti kako hvarski glumci govore *Lovrinca*. I to je bilo to! Dva razdoblja, dva podneblja, dva različita pjesnika, dvije poetike i tradicije, dva »slovinska« jezika, dvije civilizacije, dva raznolika i ritma i stiha zvučali su sličnije negoli što današnji hrvatski slični nekom od slavenskih jezika.

No nije Marin s HPK-om samo utvrdio arhaične jezike naše književne baštine kao kazališne i jezične »standarde«, već je to učinio i s dijalektima reafirmirajući ih u svim sredinama u kojima je stvarao. (Ne zaboravimo dubrovačku *Katu Kapuralicu* koju je dao »prevesti« na lindarsko, istrijski

hrvatski njegove režije *Duha* na fjumanskoj kastavštini, ili *Miha Pracata* na vrhunskom staro-novodubrovačkom Luka Paljetka.)

Konačno, zadnja premijera bila mu je na sam dan njegove smrti. Izveden je Božanićev *Green Hill* na sceni ZeKaeMa na starokomiškom jeziku. (A na sramotu HTV-a, snimak te sjajne predstave do dan-danas nije emitiran, premda su u međuvremenu preminula jedina dva glumca, oba prvaka našeg glumišta, Ivica Vidović i Ljubo Kapor.)

Sedmo: I još neki faktori... Kao... Festivali, neke predstave, sezona...

Ne treba zaboraviti da je na Marina (pa i na velik dio ansambla) još u djetinjstvu djelovao i Festival jugoslavenskih amaterskih kazališta, koji se do tih godina odvijao u srpnju upravo u Hvaru, te su odlično mogli spoznati što i kako i kada ne igrati! (Do onog drugog morali su sami doći.) Značajan je utjecaj imao i IFSK u Zagrebu, festival modernih istraživačkih tendencija studentskih skupina koje su dolazile sa svih strana svijeta. Pogotovo su intrigantne zagrebačkoj publici bile predstave pristigle s one strane »željezne zavjese«.

Kazalište je onda uistinu bilo »in«.

Osmo: Temeljni uzori, autoriteti...

I na koncu povežimo sve to s okupljanjem hrvatskih akademika i profesora baš u vrijeme festivala. Bili su to redom autori Deklaracije o jeziku i participirali u kreaciji neke »nove Hrvatske«. Tih sedamdesetih (mi) hvarski glumci iz *Lovrinca* i *Murata* svakodnevno bi se družili te pokušavali diskutirati, pa i polemizirati s, primjerice, svojim profesorima Kaštelanom, Jonkeom, braćom Franičević, Ivaniševićem, Hećimovićem, Vaupotićem, Črnjom, Batušićom, Pavletićem, Bogišićem... No bili bi tu i neki stariji uzori, Tonko Maroević, Tenžera, Bućan, Šoljan, Mandić,

Lipovčan, Vlajčić... Konačno, upravo na zagovor te generacije dogodili su se tri, četiri godine kasnije i Dani Hvarškoga kazališta.

Devet: I da sve zaokružim s vjerojatno najvažnijim, bitnim

Sve spomenuto o hvarskom kazalištu nužno je povezati s tadašnjim Filozofskim fakultetom. Naime, generacija umjetnika o kojima je ovdje riječ rođena je u razdoblju od 1945. do 1950. Jasno, i većina sudionika i kreatora Hvarskog pučkog kazališta pripadala je tom naraštaju i studirala upravo na Filozofskom fakultetu. Na tadašnjem fakultetu vrzmala se gomila budućih umjetnika, koji su se afirmirali, ali ipak nikada nisu do kraja kapitalizirali svoje potencijale i svoje talente. Bila je to neka vrsta »žrtvovane« generacije. No prve artikulirane, poslije one »krugovaške«, pa »razlogovske« (Donat-viskovićevci su ih nazvali »fantastičarima«, ili pak »borhesovcima«. Što je, dakako, poprilično i netočno, neprecizno i preusko obuhvaćeno.)

Naime, od 1965. svi brucoši su se spontano formirali u različite buduće artistske skupine (Donat i Visković su se koncentrirali, nažalost, samo na prozaike!) Prozni pisci kretali su se u svom »kružoku«. Pavličić, Žigo, Čuić, Kekanović, Kvesić, Tribuson, Horozović (itd.) činili su jezgro Donat-Viskovićevih fantastičara. No, uz njih je i u suglasju s njima bila skupina tadašnjih i budućih skupina novinara okupljenih oko tjednikâ *Studentski list* i *TLO* (akronim od *Tjedni list omladine*). Njoj su pripadali Mario Bošnjak, Zima, Bešker, Martić, Đuretić, etc., etc. Treća su skupina bili budućí znanstvenici, a među njima Kravar, Visković, Novaković, Maković, S. P. Novak, itd... Četvrti su kružok bili oni zaraženi filmom kao što su Puhlovski, Puhovski, Turković, Stračević...

I posljednja skupina bili su oni koji su koketirali, ali i bavili se kazalištem, među kojima su bili Šnajder, Senker, Škrabe, Carić, Međimorec, Šembera, moja malenkost...

Svi oni susretali su se redovito na fakultetu, ali i u redakcijama spomenutih novina, u časopisu *Prolog*, na festivalima poput IFSK-a, ili pak Susreta dramskih amatera Jugoslavije (baš u HVARU!), oko nakladnika CDD-a ili CKD-a.

Jasno, te »skupine« bile su itekako povezane i manje-više svi su sudjelovali i u onim aktivnostima koje su dominantno bile njihove, ali su se okušavali i u nesvjesnom oblikovanju jednog novog svjetonazora, poleta, optimizma... Tako je i sam Marin Carić pisao kazališnu kritiku za *TLO* i *Studentski list*, prevodio, ali i objavio svoj, nažalost, jedini roman *Otok* u CKD-u.

I da zaključimo PRIGOVARANJE DRUGO.

Čovjek s otoka, s romanom *Otok* i Gazarovićem kojemu je »glavno lice« otok, spojio je svojim stvaralaštvom sve te otoke s *terra fermom* i sve pretvorio u jedan veliki otok. Kazalište.

Nažalost i danas ostaje ogromna praznina i žal što se Marin Carić nije uspio klonirati u nekoliko moćnih Prospera, koji bi po svim našim arhipelazima i opet raspuhali neku moćnu i kreativnu *Oluju*.

PARS MAGNA FUI.

PRIGOVARANJE TREĆE

Starogradski pokušaj reanimacije HPK-a kao ideje
UHLOD – kazalište otočkih profesionalaca (2005. – 2008.)

Godina 1995. moja je prva i osobna, ali i životno-profesionalna prekretnica. (Jer, kao što već rekoh, ovo je subjektivni rakurs, a bitan je za nastavak »prigovaranja« o fenomenu hvarskog kazališta i kazališta.)

Naime, te godine po drugi put sam se »pohvario«. Poslije razdoblja s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih, na otoku sam boravio tek u par navrata i to vrlo kratko, uglavnom privatno, ili pak na rijetkim Danima Hvaraskoga kazališta. Ovaj dolazak devedesetpete trebao je značiti podjelu moje godine napola, šest mjeseci Hvara i šest Zagreba, uz temeljitu pripremu za odlazak iz radnog odnosa i prelazak u slobodnjake.

Iskreno, za svog sam boravka na otoku naumio što više vremena provoditi uz knjige, more, sunce, iced i piće, a bez ikakva razmišljanja, a nekmoli obaveza prema procesima kazališnih ideja i, nedajbože, stvaranja.

Ali virus teatra ne spava. Jezikom mora i nautičara, on je doživotni »kolpomorto« i teško će popustiti i potpuno te pustiti da slobodno otplutaš.

Već pri mom prvom »akoštavanju« u trajektnom pristaništu Staroga Grada dočekala me mjesna istina »ovod uvijek puše«, ali i dodatak njoj »ovdje svi pišu«, koje su se pretvorile u bodulsku »sveistinu« one Shakespeareove »Cijeli je svijet (čitaj: otok) teatar«. A otok i jest svijet.

Prvo otočko »očijukanje« bilo je, jasno, s mojim starim prijateljem i caričevcem Milanom Lakošom. Našli smo se (dogovorno) u jedno kišno, pusto, zimsko veče u klupskoj prostoriji »povrh Marinka« nas četrdesetak. Da, bilo nas je barem toliko. Tema je bila dogovor za projekt koji sam predložio kao poseban hommage pokojnome Marinu, *Murata gusara*. Ali ne obnovu, već potpuno novu izvedbu. (Doduše, s Tonkovom dramaturškom obradom i Kuljerićevom glazbom). Nažalost, rastali smo se bez konkretnog dogovora. Problem nisu bili ni moj koncept, ni sredstva, ni termini, već nešto što ja, kao tadašnji »dojdek i vlah« nikada ne bih ni u snu pomislio. Predložio sam, naime, da se u realizaciju uključe i starograjski glazbenici i glumci te jelšanski folklor. I tu je moja »longa« bevanda prelila žmul. Kampanilizam. Najnormalniji i otočki, ali i svehrvatski fenomen. Rastali smo se prijateljski, ali shvatio sam da nikada Hvarani neće surađivati sa Starograjanima, ovi pak s Jelšanima i tako istim poretkom natraške. *No chance for »United Theatar Island Forces«!*

Drugi poticaj povratka kazalištu došao je iz nove mi suđene sredine. Konkretno iz »stare«, ili preciznije, starogradske.

S prijateljem staro-starograjaninom, što će reći onim »od kolina«, Dinkom Lupijem, do umirovljenja opernim prvakom riječkoga HNK-a, i s jednim dotepencem poput mene, glumcem ZeKaeMa Kristijanom Ugrinom odlučio sam 2005. godine pokrenuti dragovoljački teatar profesionalaca uprav u Starome Gradu. Nazvali smo ga UHLOD, što je po mojoj skromnoj procjeni bio najpreciznije artikulirani filozofski stav, ali i polugodišnje stanje bića, duha i tijela većine Mediteranaca, no i metafora za uporan i usporen trajni rad. Jer, jasno, mi umirovljenici i oni na godišnjim odmorima ponajviše smo raspolagali slobodnim vremenom. Pa i dokolicom. I to uprav kada se drugi odmaraju – ljeti.

Za sam početak...

Obnovio sam odmah svoju vječnu mantru o totalnom kazalištu, o baštinskom kazalištu, o kazalištu prostora unutar kojega djeluje, kazalištu jezika i jezika (u doslovnome smislu). A pogotovo o aktiviranju eksterijera i stotina lokacija od kojih je svaka idealna scena za cjelokupni vjekovni kazališni repertoar.

Dakle...

Odlučili smo igrati uglavnom ljeti, u sezoni, kada su lokalni amaterski ansambli, uključujući i hvarski HPK, prisiljeni mirovati, te svoje rijetke izvedbe igrati na otvorenim, prirodnim prostorima cijeloga otoka.

Rad smo namjeravali započeti s Benetovićevom *Hvarkinjom*. (U ovom tekstu i *Hvarkinju* i *Raskota* pripisivat ću Martinu Benetoviću bez obzira na neke znanstvene prijepore.) Međutim, kako broj trenutno slobodnih glumaca nije bio dostatan za tu podjelu, odlučio sam se za *Raskota*, tekst s manjim brojem lica.

No, odabir teksta, kao što znate, ovisi o više faktora. Uz aktualnost, prostor, jezik i ostalo, ključ za postavljanje nekog teksta na scenu oduvijek je bila (u dobra stara vremena) – glumačka podjela.

A ja (mi) sam je imao.

Dvojica glavnih likova, Raskot i Bogdan (inače glavno lice iz *Hvarkinje* istog autora), bili su braća Ugrina, Kristijan i Robert. Ne samo sjajni glumci i bogomdani komičari, već i izuzetno glazbeni, s posebnim darom za jezike. Uz lokalnu profesoricu Jasenku Pakušić bez imalo problema svladali su jedan od »podjezika« otoka Fora, onaj »plamuski«, to jest jezik kojim se govori na hrptu samog otoka od Sućurja do Jelse. A kako se radnja i zbiva u tom prostoru naseljenom ondašnjim izbjeglicama uglavnom iz Bosne, ali i Zete, Raške, Duklje, iliti danas prostora Crne Gore, koji su zbog Turaka doprli i do Paiza-Pharosa, te se i naselili uglavnom u dio grada zvanog Molo Selo, to je i odluka na poticaj skladatelja u predstavi i jednog od glumaca Dinka Ferandina Lupija bila da se predstava i igra uprav na tom lokalitetu. U Rudetovim dvorima, među maslinama i smokvama. Ruralnost izvedbe podcrtavala je i gruba, žestoka gluma na osjetljivom rubu između vulgarnosti i onog uljuđenog predstavljanja. Naime, ta je pastorala na tome i inzistirala, te to selo negdje u Plamima, upisano Benetovićevim perom uprav kao kraj, prostor, okoliš lišen bilo kakvog kontakta s morem (!?) i artefaktima i asocijacijama vezanima uz Mediteran, kako ga danas zamišlja prosječni turist. Koliko je u Brešanovoj *Mrduši* mora, soli, sika, gajeta, osti, špurtila, mriža, škarpina, hobotnica ili jastoga, eto uprav toliko ih je i u Benetovićevu *Raskotu*. Cijelim komadom samo se spominju tovari, stoka sitnog zuba, kokoše i pivci, motike, mašuri i brabonjci.

No vratimo se suradnicima na predstavi...

Dakle, uz idealne Ugrine, imao sam pouzadanog, iskusnog i motiviranog riječkog maestra Lupija, glumicu riječkog HNK Ivan Zajc, Hvaranku Beti Lučić, Moloseljani i glumca Kazališta lutaka iz Rijeke Zorana Kelavu, najnadarenijeg i najiskusnijeg starogradskog amatera Tonka Ivičevića-Višanina i jednog od naboljih hrvatskih komičara prvaka zagrebačke Komedije, »udatog« u hvarskoj Rudini, Vladimira Krstulovića Krcuna... I ostali su suradnici bili izuzetne otočke artistske osobnosti: začudni tenor Duje Maroje Kovačević, svirač lijericice Pero Kolumbić, autor bizarnog muzeja bestijarija i ukrasa od organskih elemenata, scenograf

Zoran Jurac Tadić, te Alem Ćurin, strip-autor i dizajner splitskih kazališnih plakata, koji je i nama oblikovao poster i kazališnu knjižicu...

Skice za kostime napravio sam precizno (prilično uzaludno) i zaputio se pokojnoj Maci Žarak u Split, gdje je ona u svom, ali i u fundusu HNK-a pronašla »slične« (povijesno, karakterno i koloristički) predloške te ih potom prilagodila glumcima.

Tekst nisam radio po tiskanoj i obrađenoj inačici doktora Nikice Kolumbića, već mi je Milan Lakoš fotokopirao radni primjerak s primjedbama, upitima i nekim rješenjima Tina Kolumbića, koji ga je prvi postavio (poslije Boška Violaća, s Antom Dulčićem, Hvaraninom, kao Raskotom, na Splitskom ljetu), pa Marina Carića i na kraju samoga Milana Lakoša. Apsolviravši mišljenja prethodnika (potpuno »nehrvatski«), pronašao sam svoj dramaturško-redateljski ključ i upustio se u pustolovinu zvanu UHLOD. (No, nasreću, pod unaprijed smišljenom krilaticom »Po jematvi«, što bi na bodulskom trebalo značiti nešto kao »kad bude bit će«, pa čak i zagrebački »Na sveto Nigdarjevo«.) Mogao sam raditi bez opterećenja i pritisaka.

Dakle pitanje djela, prostora, podjele vizualnog koncepta, pa čak i (neke vrste) marketinga, riješeno je. Preostao je pristup vrsti glume, stilu igre... U skladu s prvenstveno prostorom, ali i vremenom zbivanja, izabrao sam grubu, grlenu, vulgarnu glumu s puno skokova, poput onih iz vlaških »gluhih« kola, nadglasavanja, uzdaha, usklika, krikova naslijeđenih iz ojkalica rera, gangi... Glumci su bili bos, a podloga je bila prirodna, tvrda zemlja, prašina, kamen, drača... Temeljni nagoni, koji su i upravljali likovima, bili su erotska požuda, silan strah, te niz skoro pa atavističkih nekontroliranih reakcija, u kojima se izmjenjuju duhovno-duševna i fiziološko-fizička stanja. Sve je to prenaplašeno, drčno i bučno, pa je i gluma kao takva bila usuglašena s tim fundamentalnim segmentom, ali i prostorom igre, mentalitetom podneblja... Kako sam zamislio, predstava je trebala utjecati na sva čula kako izvođača tako i gledateljstva, iliti ko-autora-partnera u igri. Primjerice, iza masline se nazirala stara konoba,

a ispred nje bile su gledateljstvu nevidljive gradele, na kojima se uistinu pekao pravi »brov«, iliti ovčje meso, najbitnija prehrana ondašnjih »Plamuzaca«. A da su Plame posrijedi, kada se provjerava mjesto radnje, razvidno je iz toponimima kojima tekst obiluje. No, kako »preprirodni nered« ne bi prošao kao »sveopći scenski kaos«, pribjegao sam principu »prirodnog organiziranog i pomalo koreografiranog scenskog kaosa«. Tako sam, na primjer, sukob, tuču, boj dvaju ljubavnih suparnika Raska i Duklina mizanscenski postavio kao koreografirano, no istovremeno i kao naturalističko nadmetanje dvaju isprepadanih pijevaca u ogromnom dvorištu. Udaranje rekvizitima, neartikulirani krici, skokovi, zaletavanja prema suparniku, pa uzmicanja, pokušao sam prezentirati najekspresivnijim, ali istovremeno i najprimitivnijim i dramatično-komičnim sredstvima. I premda se u tekstu spominje i oružje, ja sam ih »naoružao« najprirodnijim »oružjem«, Duklina štapinom, a Raskota towarećim samarom, koji mu je kroz cijelu predstavu SVE – ioružje, i štit, i stolac i »kućica«, iliti pastirski katun.

(Ispričavam se, ali uistinu ne želim biti toliko pretenciozan pa da stručnjacima teatrolozima prepričavam i dociram »nestručno« sam proces nastajanja kazališnog čina, predstave i režije. No nastojim biti što »plastčniji« s obzirom na to da je tematski sve vezano uz »hvarsko kazalište/a.)

Dakle, stali smo pri opisu atmosfere koju sam kanio postići pri postavljanju *Komedije od Raskota* i čvrstih uporišta u redateljskom pristupu. No mogao sam to pojasniti i jednostavnije, pa reći neka vrsta naturalizma, ili pak verizam, ili *théâtre vérité*, ili... No, pritom bi trebalo dodati i audio segment. Glazba je bila poluautorska, odnosno temeljena na nekim poznatim motivima iz pučkih napjeva s Plama. Originalno skladani bili su početni i završni song. Napisao sam ga eda bih povezao grad, sela i glumačku družinu koja »igra igru«. Od instrumenata koristila se samo lijerica. (Jedino na gostovanju na festivalu »Glumci u Zagvozdu« zamijenili smo je guslama.)

No bolje od daljnjeg pojašnjavanja i prepričavanja predstave bit će da citiram samoga sebe iz kazališnih cedulja. Prve, premijerne (na forskoj inačici) i druge za izvedbe na »Splitskom ljetu« (na hrvatskom standardu).

KAZALIŠNA CEDULJA PRVA (PREMIJERA)

Za sve je kriv oni moli, 'Ferandin' Dinko Lupi! Bidon išol je u penšjun i da će se lipo odmorit, a onda nas je išego da ovod u Paiz niko ne kanto i da nismo ni »T« o tejatra. ('Ovod somo puše i ovod somo pišu!' – provjo je.)

Za da se ne vroti u Riku ili nedojdrogibože u Split osnovali smo mu udrugu od veleumnijeh UHLOD, koja se stavila njemu, Paizu, Molemu Selu i škoju na raspolaganje i na pamet. Unutar tega tila na čelu s akademikom Tonkotom 'Pujetom' Marojevićom i njegovom braćon Jakšom i Vinkom, Franeton 'Balarinon' Plančićem, Francijem Obuljenom, Matom Gulinom, doktorom Vedranom Deletisom i drugim veleudrijem, osnovan je parvi 'amaterski tejtatar profesionalaca' s tri OOURA! Drama ('Po jemmatvi'), Opera ('Scala di Lupi') i balet ('Stuoj atijento'). Intendanticom je proglašena Magdalena Lupi, Starogrojka čo lavuro u Riku kako direktur drame, pomoćnik joj je Foranin Petar Selem. Direktur od opere je posta som Dinko Lupi, v.d. direktur drame Tahir Mujičić, a niki govore da niki govore da će direktur baleta bit ol Dinko Bogdanić, Starograjanin i direktur od baleta HNIC u Zagrebu?! (Ma jes vidi vroga!) ol Edina Plićanić, novostarograjka i primabalerina HNK-a u Zagrebu. Još smo ponudili Dušku Mucalu da bude intendantska riserva ako ga šupiraju iz Splita.

Ča bi to imalo biti 'amaterski tejtatar profesionalaca'?

Za reć pravo niko ni zno dok se nismo ćapali ovega lavura!

Dunkve e alora pro primo ovo je tejtatar, koji u svojim počecima lavuro bez pribivene lipe! Bidni smo kako carkovni miši.

S druge bonde i pro šekondo u tejutru lavurodu somo provi profesionalci i meštri od svojega lavura.

Pro terco: lavuro se somo priko lita kad su svi drugi normalni profesionalci ‘u hlod’, oli na ferije. U ostala tri štajuna naši se profesionalci, oli odmaradu, oli lavurodu na kontinent. U tejutrima, na televizjun, na film, a za preživit.

Pro kvarto: u tejutru lavuraju somo meštri koji su u niku svezu sa Storim Gradom, oli škojen. Mogu ovod biti rojeni (dokaz: domovnica), mogu jemat nekretninu (dokaz: grunтовni izvadak), biti ovod domazeti, oli udani (dokaz: vjenčani list oli tepla izjava) i uz to jemat force za izist i popit (dokaz: potpisi profešura Tomića, Plenkovića, Plančića, Bracanovića-Luvija, Zagalota, Pavinota, Vujnovića, Lupija, etc.).

Šoma del šoma, tuko biti jedon veli ‘lokal-škuojpatriot’.

Ma za ne hitat mriže priko mriž vratimo se lipo na ono ‘amateri-profesionalci’. Intence od ovega tejutra su osnovati prvi profesionalni teatar na jednom našem otoku ili *škuoj-tejotar*.

Tejotar koji će bit financiran od gradova na otoku, županije i od udruge prijatelja, sponzora i donatora. Tejotar koji će isključivo igrati hvarsku, kazališnu i književnu baštinu, svjetovnu i sakralnu, te prilagodbe hrvatskih (i svjetskih) autora jezicima, i ‘problemima’ otoka (u najširem smislu, jasno). Izvedbe će u pravilu biti ‘na otvorenom’, u eksterijerima Hvara, te će to načelo ambijentalnosti potencirati i načelo ‘pripadnosti otoku’ – otočnosti. Igralo bi se od svuda i po svuda, od pjaceta do maslinika, od kaleta do plaža, od dvora do njiva. No željeli bi pomoći istovremeno pokrenuti i požuriti obnovu kazališta u Hvaru, gdje bi se igrale predstave i ostalih devet mjeseci, van ‘temeljne turističke sezone’. (Jasno, od prigode do prigode!) Ovakav ambiciozni i ‘suludi’ plan mnogi će pokušati u samom početku ismijati, podcijeniti, pa i onemogućiti, no tvrdoglavost ‘tovoratikvora’ koji su ovo pokrenuli, a pogotovo mladih strasnika, bezodvlačno će obračunati s urođenim nam hrvatskim defetizmom i sumnjičavošću u sve i svakoga!

A sada, puče naš, rad kega je sav ovi šesni šušur, potec do 'Rudetovih dvora' i pogledoj parvu kazališnu predstavu u povisti (!) Molega Sela!
Ala, žvijelto, žvijelto...

KAZALIŠNA CEDULJA DRUGA (SPLITSKO LJETO) UHLOD

»Komediya od Raskota« – režija Tahir Mujičić i njegovo slovo

Kartulina parvo

(Pisano za kazališnu cedulju Splitskog ljeta na kojem je teatar odigrao dvije izvedbe »Komediye od Raskota«)

Smišne naše Splićanke i šesni Splićani,

kako svi oni fetivi i mandrili, tako i oni ozgor i ozdol, ol s mora – vlaji ol sa kraja i škoja – boduli... Prin vengo ćemo ćagod izbalit ol isfloćat ča ni, ajmo poč reć, za »javnost« vengo za našu, ka internu upotribu (Nos buoduli cca petnaeste a vos Splićani cca dvisto mijorii), tukalo bi izmolit oprost! Koji? Bome oni ča nismo došli s *Komedijom od Bogdana*, vengo onom o *Raskota*.

A sad, puče moj, serijožo i gramatikalno po arvacki. Ala pomalo...

Pismo drugo

Štovani splitski ljubitelji teatra i svoga festivala,

U ovom terminu i u ovom prostoru najavljeno je djelo *Hvarkinja ili komediya od Bogdana*! Nažalost, od planirane premijere udruga UHLOD bila je primorana odustati iz uistinu objektivnih razloga. Posrijedi nije bio nikakav nesporazum između direkcije Splitskog ljeta i naše udruge, kao što su nas već diskretno pitala gospoda iz medija, već je jedini i isključivi

razlog – bolest. I to, na nevolju, ne i jedna! A kad je tako mali kolektiv – ansambl u pitanju, onda je takav problem najčešće i nerješiv.

Udruga UHLOD (iliti: Udruga hrvatskohvarskih liberih opernootočkih domoljuba) »stimana« od umjetnika koji ili stalno žive na otoku Hvaru ili tamo borave samo ljeti, a kao uspomena na prijatelja i začetnika »obrane otočke kulturne baštine« pokojnog redatelja Marina Carića, odlučila je (privremeno) odmijeniti trenutno i privremeno umornu i klonulu, no nezamjenjivu družbu Hvarskog pučkog kazališta, te igrati repertoar temeljen na autorima otočkog srednjodalamatinskog književno-kazališnog kruga.

Drugi zadatak jest skromni pokušaj atraktivne ponude autentičnog hrvatskog kvalitetnog kulturološko-zabavnog »proizvoda« ljetnim gostima ovih prostora i arhipelaga. (I to od hrvatske klasične književnosti, izvornog jezika, vrsnih glumaca i glume pa sve do ambijenata i prostora, i to isključivo eksterijera.)

Treća zadaća, koja djeluje pomalo pretenciozno, jest pokušaj kazališnom praksom ukazati na neke intrigantne teatrološko-povijesno književne nedoumice, a koje su konkretno u obadva spomenuta teksta (*Komedija od Bogdana* i *Komedija od Raskota*) već duže vremena nazočne, te koje bi novim istraživanjem dale i nove odgovore. Naime, niti takvi značajni autoriteti kao što je akademik dr. Nikica Kolumbić (ponajveći zaslužnik za kazališnu reanimaciju ove intrigantne kazališne literature) nije se svojevremeno kao itekako ozbiljan znanstvenik usudio pripisati autorstvo *Raskota* Martinu Benetoviću mada je, »potajice« kao i dr S. P. Novak u to vjerovao. (Stoga smo i mi svoga *Raskota* odlučili proglasiti za djelo »Anónima iz 16. st.«.)

No, pomno i paralelno iščitavajući, na dramaturško-redateljski način, obadva teksta, na mnogim mjestima prosto su se nametale indicije kako je riječ o istom autoru. Štoviše, počela se nazirati intrigantna spoznaja o raritetnom urbano-ruralnom diptihu ili čak tekstovima »u svojevrsnim

nastavcima« (!?!). U svakom slučaju, nepobitno jest da je *Komedija od Bogdana*, uvijek igrana kao *Hvarkinja*, nastala u ranijoj Benetovićevoj, hvarskoj fazi, kao elegantna urbana komedija zapleta, dobroano oslonjena na postrenesansna djela talijanskih uzora, dok je *Komedija od Raskota* sazrela tek u njegovoj poznoj, jelšanskoj fazi, kada se očito odlučio na prostačku – pučku inačicu pastoralnih farsa, ali također ugledajući se na talijanski teatar toga razdoblja i da je ona čudesni nastavak priče (ili komedije) o Plamuzu – Bogdanu. No, bez obzira na očite talijanske uzore, dogodila su se autentična i sočna komediografska djela u kojima se autor (i) maestralno poigrava jezicima i narječjima, ne samo svog otoka Hvara već i prostora s kojima je očito intenzivno kontaktirao (Dubrovnik, Makarsko primorje...), uvjerljivim situacijama i punokrvnim našim ili »našjenačkim« kazališnim likovima.

Lik koji »povezuje« oba teksta jest Plamus ili Plomjanin Bogdan. U *Hvarkinji* on je isprva mlađahni sluga u gradu, a potom u *Raskotu* stariji i imućniji pastir u rodnome selu, gdje se skrasio s Gojom, postarijom služavkom i zemljakinjom, koja je u tom drugom dijelu (tj. *Raskotu*) – pokojnica. Drugo intrigantno lice jest misteriozni »Remeta« Iz *Raskota* za kojega se zapravo ne zna ni tko je, ni što je, ni odakle je, ali se po tekstu može prepoznati osoba koja je bila itekako nazočna u *Hvarkinji* (!?!). Čudni remeta ima nevjerojatnih sličnosti s bizarnom Jeđupkom iz *Hvarkinje* pak smo mi učinili mali kazališni pokus (nadamo se ne i oskvrnuće) kada smo ženu i Ciganku pretvorili u niotkud palog muškarca i remetetu.

Kako je, rekosmo, *Hvarkinja* urbana i mediteranska (primorska) renesansna komedija, to je ona od *Raskota* isključivo pastoralna farsa u kojoj ni u jednoj rečenici nema ni mora, ni »ribarščine«, ni bilo kojeg izraza vezanog uz ono »primorska«. U njoj su »kokoše« umjesto riba, ovce i koze umjesto školjki i rakova, a motika umjesto mriža i osti.

Jesmo li time i opet načeli diskusiju o autorstvu *Raskota* – ne znamo. Možda je autor isti, ali postoji još uvijek mogućnost da je tajanstveni »Anónim iz 16. st.« gledao negdje neku Benetovićevu *Hvarkinju* te na-

dahnut njome učinio samostalno »nastavak«, kao *hommage* piscu koji ga je oduševio, njegovu djelu i likovima. Za sada je teatrološko-dramaturški pokus s remetom i Jedupkom uspio, a hoće li ispit kazališno i u praksi biti položen, na nama (i na vama) jest provjeriti to sljedeće godine. Na Splitskom ljetu, ili kod nas u Starom Gradu na Hvaru, u Rudetovim dvorima i na Škoru.

Poslanica treća

(Nastavak »šegonja« štioća i gledateljja)

Carrarina poljana idealan je prostor za igranje nepostavljene *Hvarkinje!* I to baš ona »bonda« s tri kuće, portuna i balature. U Paizu to je pjaceta Škor. No niti jedan od tih prostora ne odgovara *Komediji od Raskota*. Ona je postavljena tako da se igra isključivo u »divljini«, maslinicima, med česminama i gomilama... U Storen Grodu, na varh njegovoga Molega Sela, u čudesnim Rudetovim dvorima Dinka Kovačevića, ambijentu koji tu prostačku pastoralu oplemenjuje, uzvisuje i obistinjuje... Pretvara je u sanjavu, javu-san, daje joj raspon od naturalnog do nadrealnog. Svijet pastira i satira, vila i vilenjaka tamo je bitno mogućniji nego igdje na Jadranu... (Jasno, bolećiva lokalpatriotska isključivost!)

Ipak mi našeg *Raskota* igramo kao »krivci«, ali i kao ustupak Splitskom ljetu na Carrarinoj poljani – tipičnom urbanom prostoru. Gripe bi, eda je bilo pameti, bile puno bolje, Marjan skoro pa idealan, a vrhunac doživljaja ipak bi bio kada bi se publika Splitskog ljeta gliserom dovezla u naš Paiz, u Rudetove dvore i veselo se sa po bržijolom u ruci i fetom kruva vratila doma u svoj Split.

UHL0D jest nova udruga koja cijeni i kojoj imponira gostovanje na Splitskom ljetu no željeli bi naglasiti da mi ne želimo biti festivalsko kazalište nego pučka skupina svoja četiri škoja (Hvar, Brač, Vis, Korčula). Vidimo li se dogodne na Splitskom ljetu, bit će nam drago, ali sretnemo li vas na našim škobjima, bome ćemo se i napit. Zbogon von bilo do na lito 2007!

P.S.

U *Komediji od Raskota* ulogu don Jadrije trebao je igrati veliki zagrebački glumac i komičar Vladimir Krstulović-Krcun, Splitsanin i Dalmatinac s boravkom u Rudini, storogrojskoj. No, glumac koji se proslavio igrajući glavne uloge u preko 600 *Jalti*, 300 *O'Kajeva*, te kao najbolji zagrebački šjor Bepo Pegula, zbog bolesti nije odigrao premijeru, ali i niti jednu predstavu. Desetak dana poslije premijere, kojoj je (sav sretan) nazočio, preminuo je. No njegovo smo ime, unatoč svemu, iz kazališnog dišpeta, stavili i na plakat i u kazališnu cedulju, kao *hommage* jednoj velikoj glumačkoj karijeri. I tako je naš Krcun postao prvi glumac koji je »poslije smrti« odigrao preko trideset predstava. Jer kazalište su emocije, ljubav i san. (A gle, mrtav glumac glumi! – trebalo bi se čuti iz gledališta. Jer jedino kazalište može sve!)

U Zagrebu i Starom Gradu, 2018./19.