

# Novi izazovi dubrovačke ambijentalnosti

U svakom pokušaju propitivanja i definiranja javnog prostora danas i u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, za vrijeme zlatnog doba Dubrovačkih ljetnih igara, zrcali se duh vremena i aktualna sociopolitička situacija. U socijalističkom uređenju tendencije komercijalizacije i pitanje korištenja, ne i vlasništva javnog prostora, bile su pod isključivom ingerencijom države, dok je u neoliberalizmu pitanje korištenja javnog prostora podređeno slobodnom tržištu, a utjecaj države je nominalan i u praksi izostaje. Nestanak javnog prostora nije samo dubrovački problem, vrlo je čest u suvremenom društvu, kao i propitivanje definicija što ga čini i je li uopće moguće s obzirom na to da područje u javnom vlasništvu ne

mora biti i mjesto javnosti<sup>1</sup> i na činjenicu da sociološka funkcija, a ne vlasništvo, definira pojam javnog prostora.

PETRA  
JELAČA

*To što javni prostor nestaje, kako se često govori, ne može se svoditi na neke polumistične kulturne tendencije. Neoliberalna privreda nema demokratskih ili socijalnih zadaća. Ali država ih ima. I dok god funkcionira, zato što još nije rasprodana (!), mogu je građani demokratskim sredstvima, a ima ih malo, podsjećati na njezine obaveze i odgovornost.<sup>2</sup>*

U Dubrovniku se upravo to ne događa. Starija publika, u čije se sjećanje utkao mit o nekadašnjim Igrama i pounutaranju ga kao dio svog identiteta, kritična je jer opredmetnjenja tog sjećanja u

<sup>1</sup> Georg Glasze. *Privatizacija javnih prostora*. Časopis Trećeg programa Hrvatskog radija, temat Europski grad, Zagreb, broj 83/84, 2013. str. 268–270.

<sup>2</sup> Snješka Knežević. *Bilješka o umjetnosti u javnom prostoru*. Časopis Trećeg programa Hrvatskog radija, temat Europski grad, Zagreb, broj 83/84, 2013. str. 266–267.



HRVOJE IVANKOVIĆ: MARIN DRŽIĆ – VIKTORIJA OD NEPRIJATELJA, 2017.,  
IZVOR: ARHIVA DUBROVAČKIH LJETNIH IGARA

realitetu više nema, a u isto se vrijeme ne služe demokratskim alatima protesta protiv rastakanja Grada i njegova javnog prostora u komercijaliziranu platformu u potpunosti podređenu neoliberalnom tržištu. Mladi naraštaji žive u duhu novog vremena i pojam Ljetnih igara im nije relevantan, osim kao nešto o čemu su eventualno slušali priče svojih roditelja, pa ovakvo stanje stvari smatraju sasvim normalnim. Čitava situacija otvara pitanje ne samo javnog prostora i opstanaka pozornica Ljetnih igara nego i njegove publike. Privreda i urbano planiranje kreiraju i strukturu stanovništva. Vrlo je mali postotak potencijalne kulturne publike u suvremenom Dubrovniku jer se razvija jedino turizam, a s njime i neobuzdana izgradnja javnih prostora što utječe na visinu cijena nekretnina, pa se mladi obrazovani ljudi mahom iseljavaju.

Stanovništvo nema razvijene kulturne i urbane potrebe i moglo bi ga se jedino pravilnom kulturnom strategijom odgojiti da ih stekne. Kako nije razrađena ni turistička strategija razvoja Grada, u Dubrovnik mahom dolaze gosti nezainteresirani za kulturne sadržaje, zadržavaju se kratko, većinom zbog posjeta lokaciji snimanja *Igre prijestolja*. Malo tko dolazi zbog Grada samog, sa sviješću o njegovoj prošlosti i značaju.

Kome se onda i zašto rade Ljetne igre? Nekadašnjoj publici? Turistima? Kulturnim posjetiteljima iz Hrvatske? Mladim Dubrovčanima? Opstaju li samo zbog uspomene na slavnu prošlost i činjenice da su naš najstariji i najznačajniji državni festival? Moguće da je odgovor na posljednje postavljeno pitanje potvrđan i da ih je bolje zadržati kao opomenu i uspomenu, podsjetnik na nekadašnje postojanje um-

**KOME SE I ZAŠTO RADE LJETNE IGRE? NEKADAŠNJOJ PUBLICI? TURISTIMA? KULTURNIM POSJETITELJIMA? MLADIM DUBROVČANIMA? OPSTAJU LI SAMO ZBOG USPOMENE NA SLAVNU PROŠLOST I ČINJENICE DA SU NAŠ NAJSTARIJI I NAJZNAČAJNIJI DRŽAVNI FESTIVAL?**

jedina moguća u zadanim uvjetima. Bogata ambijentalna povijest ujedno je i izvrstan primjer kako umjetnost može oblikovati kolektivnu svijest. Potpomognute jakom političkom voljom onodobnog režima, odlukom da Dubrovnik bude jugoslavenski prozor u svijet i da će u njega dolaziti najjača svjetska umjetnička imena; s puno većim financijskim i produkcijskim sredstvima, u vremenu bez toliko distrakcija kao danas (televizija, internet, mediji, društvene mreže), predstave Igara bile su centralni događaj Grada. Bavile su se temom Dubrovnika samog i njegovih stanovnika, mentalitetom nekadašnje slave i kao takve, zbog visoke kvalitete izvedbi, opravdano postale opće identitetsko mjesto. Hrid za sakriti izgublenu slobodu, da parafraziramo Dalibora Foretića.

Da bi se moglo kreirati buduće strategije razvoja, koje uvelike ovise o razvoju Grada za koji su Igre neraskidivo vezane, bitno je zaviriti u najbitnija am-

jetnosti u javnome prostoru. Istraživanje mogućnosti kako bi se nukleus prošlosti mogao prilagoditi sadašnjemu vremenu i razvijati se u nadi da će se vlasti ipak sjetiti svoje funkcije i preuzeti dio odgovornosti za javni prostor osnovna je karakteristika aktualnih Ljetnih igara i možda i

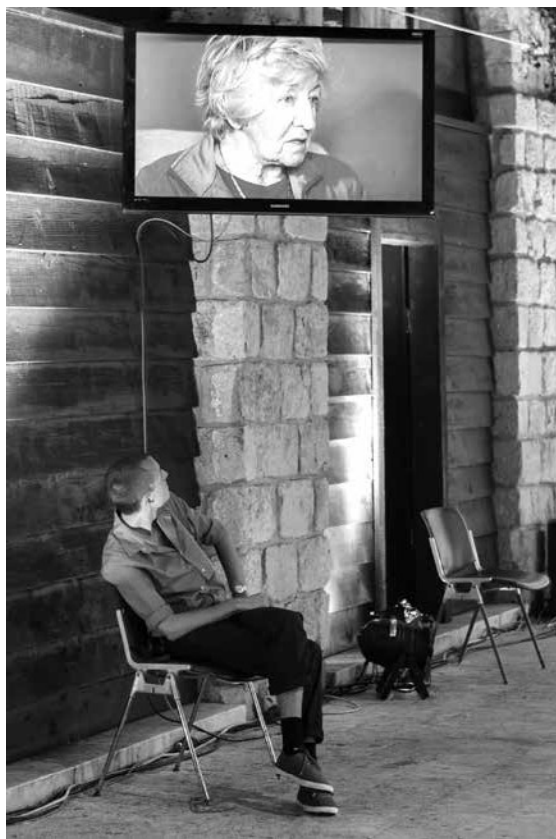
bijentalna mjesta u povijesti Ljetnih igara. Početak je vezan uz djelo Marka Foteza i fazu uklapanja u prostor. Grad je bio kamena pozornica, zamjena za kulisu. Najznačajnije predstave prve faze ambijentalnosti su *Plakir* (1951.) u parku Gradac, prvi izlazak u ambijent<sup>3</sup>, i *Novela od Stanca / Tirena* (1952.) ispred palače Sponza i male Onofrijeve fontane, obje u režiji Marka Foteza. U nekoliko prvih godina festivala na Lovrjenac se penje *Hamlet*, također zaslugom i u režiji Marka Foteza, po prvi put 1952. tvrđava je u funkciji pozornice kazališta *Globe*, pa taj Elsinore postaje stožernim kamenom Igara i njihovim *hamletištem*. Redateljskom pojavom Branka Gavelle na Igrama, točnije njegovom režijom Vojnovičeve *Na taraci* 1953. godine, počinju se događati pomaci u odnosu prema prostoru. Realitet scenskog zbivanja poklapa se s realitetom prostora u kojem se događao. Širi ambijent (gruški zaljev, Petka, prostori opisani u didaskalijama drame) postaje sastavni dio predstave. Vrhunac te druge faze događa se u najvažnijem i po mnogima najuspješnijem razdoblju Igara, u vrijeme velikih režija Koste Spaića, gdje doslovnost uklapanja u prostor biva nadograđena metaforičnošću.<sup>4</sup> Primjer je Držićev *Skup* u Parku Muzičke škole, premijerno izveden 1958. s pozadinom Grada o kojemu predstava govori.

Iduće desetljeće, nakon Spaićeve zlatne dekade šezdesetih, donosi i nove izazove. Dramske su predstave u znaku redateljskog rukopisa Georgija Para. Ideja preplitanja kazališta i života, in-

<sup>3</sup> Sve su se predstave prve festivalske sezone 1950. igrale na Ljetnoj pozornici na Gracu, pa još uvijek nema izlaska u ambijent niti pravog ambijentalnog promišljanja.

<sup>4</sup> Ivica Kunčević. *Ambijentalnost na dubrovačku*. Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2012. str.79.

tenzivne interakcije Grada i teatra, donosi revolucionarne predstave koje su postale klasici – Shakespeareov *Život Eduarda II, kralja Engleske* na Lovrjencu 1971; ambлемatski „hodajući“ *Aretej* u tvrđavi Bokar, 1972. te Krležin *Kristofor Kolumbo* na brodu Santa Maria koji za vrijeme izvedbe plovi oko Lokruma, 1973. godine. Paro je svojim predstavama, naročito plovećim Kolumbom, tematizirao i ironizirao sve prisutniji i sve masovniji turizam u Dubrovniku, a njegov se opus smatra trećom fazom dubrovačke ambijentalnosti. Osamdesete godine donose nagovještaj rata i neizbježnih promjena. Igra se na skalinama od Jezuita, Shakespeareov *Romeo i Julija* 1986. u režiji Ivice Kunčevića; zatim na iskopinama u Pustijerni 1989., znakoviti Magellijev *Dundo Maroje*. Nakon nekoliko godina ratnog zatišja Ivica Kunčević 1993. na Gracu postavlja pastoralu, Držićevu *Tirenu*, a godinu kasnije nevjerojatnu *Tužnu Jelu* u Pilama, gdje more postaje protagonist. Redatelj je konceptualizirao prostor, pretvorio more u dramski lik, pa mnogi teatrolozi i kritičari tu predstavu smatraju četvrtom fazom dubrovačke ambijentalnosti, fazom konceptualizacije prostora. Od 2000. naovamo pojavljuje se problem sve većeg rasta turizma nakon poslijeratnog zatišja devedesetih i nemogućnosti igranja u javnim urbanim prostorima, problem na koji je već Georgij Paro



SKUP:IGRE, AUTORSKI PROJEKT SAŠE BOŽIČA U SURADNJI S ART RADIONICOM LAZARETI, 2012., IZVOR: ARHIVA DUBROVAČKIH LJETNIH IGARA

sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća počeo skretati pozornost. Igre u razdoblju 2001. – 2012. sve češće koriste nove prostore – bivšu tvornicu Radeljević s *Posjetom stare dame* Friedricha Dürrenmatta u režiji Ivice Kunčevića 2002.; Lokrum s Vojnovićevim *Ekvinocijem* u režiji Joška Juvančića 2004.; kamenolom Dubac i Boškovićevu poljanu za veće gostujuće produkcije; otočić Supetar pokraj Cavtata, šumu u Hladnici, Hotel *Belvedere* za razne premijerne naslove festivalskog dramskog ansambla. U medijima se često piše o spomenutim prostornim pomacima i diskutira se o iz-

gnanstvu Igara iz Grada zbog turizma u ekspanziji, premda su kroz ambijentalnu povijest Igre često gostovale izvan zidi-

**IGRE MORAJU PRATITI ŽIVOT GRADA, NJEGOVO EKONOMSKO, SOCIOLOŠKO I DUHOVNO BÏLO; KADA SU PARAMETRI NARUŠENI, A GRAD U KRIZI, TU SU DA UKAZUJU NA PROBLEME, A KRIZA SE POVRATNO I NEIZBJEŽNO I NA NJIMA OČITUJE**

povela publiku na turu po predjelima Mrtvog zvona, Svete Marije i Doma za stare i nemoćne *Domus Christi*. Glumci su u funkciji voditelja publike kroz prostor i pričanja priča autentičnih stanovnika koji su u predstavi prisutni, i to u dvorišti-

NATAŠA RAJKOVIĆ I BOBO JELČIĆ: RADIONICA ZA ŠETANJE, PRIČANJE I IZMIŠLJANJE, 2003., IZVOR: ARHIVA DUBROVAČKIH LJETNIH IGARA



na, ali iz umjetničkih razloga, ne iz nužde. 2003. godine događa se i jedna od najznačajnijih predstava novijeg razdoblja. Radi se o *Radionici za šetanje, pričanje i izmišljanje* autorskog dvojca Nataše Rajković i Bobe Jelčića. Predstava je istraživala nepoznate lokacije Grada i

ma i kućama gdje žive, pa se tako kroz priče stanovnika govori i o prostoru. Povučeni su to dijelovi grada sa siromašnijim socijalnim slojevima i baš zato autorski dvojac koristi svoju prepoznatljivu estetiku baziranu na dokumentarnom kazalištu. Na ovoj se predstavi vrijedi zadržati duže negoli na prošlim, važnijim iz povijesti Igara zbog kronološke bliskosti sadašnjem trenutku te činjenice da su je mnogi teatrolozi okarakterizirali antologijskom i prijelomnom jer donosi nov odnos prema prostoru, ne samo javnom, i svakako ispisuje novo poglavlje dubrovačke ambijentalnosti. Naglašen je vremenski kontekst 2003. godine kad su Igre već otvoreno počele govoriti o krizi javnog prostora koji im nije više otvoren, nego mu se trebaju prilagođavati. Dokumentarna estetika poznatog dvojca Jelčić-Rajković smatrala se jednim od ispravnih puteva daljnjeg razvoja.

Trag dokumentarnog kazališta dogodio se i u autorskom projektu Saše Božića 2012. godine pod naslovom *Skup: Igre*, koji je istraživao fenomen kazališnog sjećanja i lokalnih mitologema, kao što je primjerice legendarna i najdugo-

vječnija predstava Igara Držićev *Skup* u režiji Koste Spaića s Izetom Hajdarhodžićem u glavnoj ulozi. Od 2013. do 2017. događa se pet poprilično nesretnih sezona za vrijeme Krešimira Dolenčića i Mani Gotovac na mjestima ravnatelja drame. Eksperimentiralo se i s ambijentom, no nažalost vrlo neuspješno, pa je teško izdvojiti primjere koji bi mogli naznačiti put ili koji bi bili vrijedni analize. Prošle je godine aktualno vodstvo Iga-



NATAŠA RAJKOVIĆ I BOBO JELČIĆ: RADIONICA ZA ŠETANJE, PRIČANJE I IZMIŠLJANJE, 2003., IZVOR: ARHIVA DUBROVAČKIH LJETNIH IGARA

sti, presudno. Tek tada bi izvedbe Dubrovačkih ljetnih igara mogle biti dijelom te strategije i opet zadobiti značaj u kolektivnoj svijesti građana koji se, osim kroz uspomenu na slavnu prošlost, odavno izgubio. U ovakvoj neplanskoj situaciji, s vlašću koja je pod ucjenom krupnog kapitala, prisiljene su se zadovoljiti pukim preživljavanjem. ■

ra krenulo putem koji za sada obećava. Organizirali su simpozij na temu budućnosti ambijentalnosti s istaknutim domaćim i stranim umjetnicima, od kojih je svakako za izdvojiti gostovanje dramaturga skupine *Rimini Protokoll*, vodećih izvođača na polju dokumentarnog kazališta u svijetu. Njihov pristup istraživanju gradova preko sudjelovanja građana u predstavama čini mi se jednim od ispravnih nastavaka istraživanja dubrovačke ambijentalnosti, nastavkom onoga što su započeli Bobo Jelčić i Nataša Rajković 2003. godine.

Igre moraju pratiti život Grada. Njegovo ekonomsko, sociološko i duhovno bilo. Kada su parametri narušeni, a Grad u krizi, tu su da ukazuju na probleme, a kriza se povratno i neizbježno i na njima očituje. Nastavljanje na dokumentarno istraživanje zaboravljenih i svih dostupnih prostora Grada jedan je od glavnih puteva, uz stalno podsjećanje, barem jednim naslovom po sezoni, na ishodišna mjesta baštinskih naslova. Naravno da je postojanje strategije razvoja javnog prostora, za koju su odgovorne gradske vla-

## LITERATURA

1. *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*. 1989. Ur. Prosperov Novak, Slobodan. Festival Dubrovnik.
2. *Dubrovački ljetni festival 1950/1999*. 1999. Ur. Foretić, Miljenko. Dubrovački ljetni festival, Dubrovnik.
3. Foretić, Dalibor. 1998. *Hrid za slobodu*. Matica Hrvatska, Dubrovnik.
4. Glasze, Georg. 2013. Privatizacija javnih prostora. *Časopis Trećeg programa Hrvatskog radija, temat Europski grad 83/84*. Zagreb.
5. *Grad-pozornica Georgija Para*. 2019. Ur. Ivanković, Hrvoje. Disput, Zagreb.
6. Ivanković, Hrvoje. 2016. *Držić na Igramu*. Hrvatski centar ITI, Zagreb.
7. Ivanković, Hrvoje. 1999. Tko je zazidao dubrovačku Taliju? *Kolo 2/1999*. Matica Hrvatska, Zagreb.
8. Ivanković, Hrvoje. 2003. Kazališna tura po zasjenjenim dijelovima Grada. *Kazalište 15/16*. Hrvatski centar ITI, Zagreb.
9. Knežević, Snješka. 2013. Bilješka o umjetnosti u javnom prostoru. *Časopis Trećeg programa Hrvatskog radija, temat Europski grad 83/84*. Zagreb.
10. Kunčević, Ivica. 2012. *Ambijentalnost na dubrovačku*. Hrvatski centar ITI, Zagreb.