

Predstava redateljskog koncepta

Jovica Popović, kazališni kritičar, Dubrovnik

Držićev *Dundo Maroje* jedna je od najvažnijih odrednica Teatra igara. Njegovim izvedbama brusio se izgled i značaj tog jedinstvenog teatra na otvorenome. Ne jednom upravo preko ove sjajne komedije dolazilo se do novih spoznaja o njemu, ali i o dometima naše književne baštine općenito. Zato se nikad ne treba čuditi zanimanju koje u Dubrovniku, ali i šire, svaka izvedba *Dunda* pobudi. Tako je bilo i ovog ljeta.

Dodatan poticaj za poseban interes svakako je i u redatelju ovoljetne premijere Ivici Kunčeviću, koji je napravio, u Kazalištu Marina Držića i na festivalskom programu, mnoga ugodna iznenađenja upravo na dramskim tekstovima dubrovačke baštine. Sjetimo se samo *Dubravke*, *Ekvinocija*, *Tirene*, *Tužne Jele* itd. Pritom je posebna zanimljivost da je Kunčeviću ovo čak četvrta režija te Držićeve komedije, ali prva u Dubrovniku. Čini mi se da je u osnovi njegovog redateljskog pristupa ovom projektu spoznaja da su nova vremena, koja su s promjenama 90-ih došla u ove krajeve, otvorila i neke nove mogućnosti razumijevanja i tumačenja tog najboljeg Držićeva djela. Dapače s tih gledišta mnoge stvari tvrdi on u *Dundu* možda postaju i razumljivije. Ipak se tu ako ne svima onda većini toga vrti oko pet tisuć dukata. Stoga je vrijeme događanja radnje preveo u sadašnjost. Dakle Rim je danas, a skupina Dubrovčana u njemu dolazi iz daljina koje se mjere kako kilometrima, tako i vremenom. Oni su u renesansnim odorama. Možda u tom postupku ima samoironijskog pretjerivanja, no ako to nekome zasmeta neka se sjeti da je ironija osnova komičnoga u *Dundu* - sjetimo se samo kako se zove kavana u Rimu koju svi Držićevi sugrađani u *Dundu* nepogrešivo biraju.

No ona podjela koja je osnova Kunčevićeve dubrovačke postave *Dunda* i zbog koje je izabrao prostor Ribarnice (Peskarije) u staroj gradskoj luci ipak je socijalna. Dolje kod ribarnice je puk, gore je terasa Kneževa dvora mjesto za društvenu kremu. To je svijet moći, novca i politike. Raskoš i ljepota toga gore s gledišta

puka oko Ribarnice može se smjestiti samo u njihovoj mašti. Stoga nije istina da u ovoj predstavi nema kurtizane Laure, koja dakako pripada tom svijetu "gori". Ima je, ali je njezino dramaturško mjesto u mašti likova koje okuplja Ribarnica onih koji bolno iskrivljujući vrat gledaju prema gore ne bi li je vidjeli u njezinom svijetu gdje se o punjenim kopunima ne govori, nego ih se jede. Sjajna Kunčevićeve ideja koja u predstavi potpuno dramaturški funkcionira.

Kako preživjeti dolje - pitanje je svih pitanja. Pometov lik Predraga Vušovića je tamo gdje i mora biti - uvijek u središtu tog pitanja. On je ona životna energija puka, uvijek u škripcu, uvijek u naporu da se iz njega izbavi. On je virtuoz prilagodavanja stvarnosti, ali je isto tako pokušava i usmjeriti na svoj mlin. U tome ipak bez čarobnjaka u Kunčevićevoj postavi neće uspjeti. Predrag Vušović jedan je od rijetkih naših glumaca koji ima dovoljno unutarnje energije za interpretaciju Pometu. On to pokazuje i na Ribarnici. Svugdje je gdje treba biti, uvijek u nijansu precizno pronalazeći svoj glumački odgovor na i najtežu glumačku zadaću na sceni. Još jedan izvrstan rad Predraga Vušovića.

Petrunjela u interpretaciji Barbare Rocco u ovoj predstavi preuzela je i neke Laurine replike. Dobro razvija igru s Pometom. Ona je u predstavi veza dvaju svjetova. Iako po svemu pripada Ribarnici ona je i glas onih gori, ona Laurin svijet nema u mašti nego u zbilji.

Dundo Maroje kojeg tumači Kruno Šarić nije karikatura škrtog starca. On je u toj podjeli svijeta na "doli" i "gori" tek u prolazu iz povijesti u sadašnjost. Briga za pet tisuć dukata jest njegova pokretačka snaga, ali vidi on pa i poželi ponešto i izvan toga.

Njegov je sin Maro, Mara Martinovića, za razliku od svog oca čvrsto u sadašnjosti. Njegova želja da mu se ne zatvore vrata Laurina svijeta gotovo da je jednaka kao i želja da se ne vrati u vrijeme svog oca. Ako treba zbog toga će ga se i odreći.

Popiva Đorđa Kukuljice gotovo da je na razini pro-



Kruno Šarić (*Dundo Maroje*), Ivan Katić (*Bokčilo*)

matrača svijeta oko sebe dok Bokčilo Ivana Katića nosi sva potrebna obilježja naizgled pučke navčine koja se ipak uvijek uspijeva domoći "žmula" vina i "bokuna" kruha. Njegove želje nisu usmjerene ka terasi Kneževa dvora, ali su za to barem ostvarive i bez čarobnjaka.

Ugo Tudešak je lik koji možda i najteže nalazi svoje mjesto u Kunčevićevoj socijalnoj podjeli svijeta. Stoga je Damir Lončar ovaj lik gradio na rubu karikature (kako se u ostalom njemu prilazilo i u nekim prethodnim izvedbama ove komedije), no bez suvišnog pretjerivanja koje bi ga odvelo u neku drugu predstavu. Slično je i s likom Sadija Dražena Kühna koji ipak nosi značajniji dio osobitosti i motiva svijeta na sceni.

Pjer Meničanin tumači lik Tripčeta Kotoranina kao siromašnog i od volje drugih ovisnog intelektualca. Student u Rimu koji mnogo više zna nego što društveno "piza", mnogo ljepše govori o časti nego što jest častan. Nije li na kraju mjesto časti njegova svijeta vezano za imutak, dakle na "taraci" Kneževa dvora. Vrlo dobar rad Meničanina na ovom liku koji će sigurno poslužiti i kao dobar trag za istraživanja i u nekim budućim Tripčetovim interpretacijama.

Posebno treba istaknuti skupinu likova oko Marove zaručnice. Tu su vrlo dobre Pera i Baba Doris Šarić Kukuljice i Milke Podrug Kokotović te još jedna izvrsna minijatura Miše Martinovića, koji tumači lik Đživa kao homoseksualca koji mnogo više traga po Rimu za zgodnim mladićima nego za rješanjem ljubavnih problema svoje rodake.

Dražan Čuček kao Grubiša i Ivica Barišić kao njegov

otac korektno su tumačili svoje uloge donoseći živost na sceni na kojoj je Ivica Kunčević inače dosta poradio.

Izvrsni Dugi Nos Pere Kvrgića (koji je ujedno i Gulisav Hrvat odnosno čarobnjak koji će Pometu omogućiti ostvarenje nada) u Držićevu gotovo eseju o "ljudima nazbilj i ljudima nahvao", razvija, unutar tog monologa, posebnu dramaturgiju u okviru koje uvlači i sudionike predstave i publiku kojoj jasno kaže: o vama se tu radi.

Kunčević je odlično povezoao suvremenost velikog grada (Rima) s monologom Negromanta nastupom na početku predstave jednog sastava Hare Krišne koji svojom glazbom povezuju egzotiku daleke Indije i ovovremenu publiku. Sretan kraj predstave (koji uostalom nije Držićev) Kunčević slijedi, ali ga vidi nešto drukčije - on je onoliko sretan koliko mu to tajkunska stvarnost dopušta. On jest neka vrsta happy enda ali toliko stiliziranog da podsjeća na farsu.

Autorica kostima Danica Dedijer imala je u ovoj predstavi doista tešku zadaću. Pa iako u svakom trenutku prati sve zanimljive redateljeve ideje, ostaje dojam nedovoljne likovne čistoće njezinih kreacija kostima. Vjerujem da bi se to izbjeglo samo nešto većom stilizacijom kostima.

Scenograf Ivica Prlender, kao i u drugim scenografijama na otvorenome, ponajprije vjeruje u odabir prostora. Sve njegove intervencije samo su upozoravanje na ono što prostor nosi u sebi. Još jedan njegov vrlo dobar rad.

Predstava je to koja će vjerojatno pokrenuti niz rasprava pa i različitih ocjena. Međutim, nitko joj ne može zanijekati osnovnu dramaturšku konzistentnost i hrabrost. Kunčevićev *Dundo Maroje* viđen ovog ljeta na Ribarnici rađen je iz ovog vremena. Nosi veliku slobodu interpretacije, ali nije sklon banalnostima i pojednostavljenjima. Odan je ne samo Držićevu tekstu nego i njegovim osnovnim idejama. Problem je što sve brojne i razvedene tokove radnje redatelj nije uvijek uspio prikupiti u jedno snažno mjesto, žarište čija bi energija preuzela publiku. Njezina dramaturgija ostala je konzistentna na razini ideje, dok je na razini zbivanja na sceni razvučena u širinu koju glumci nisu uspjeli svladati. Šteta, jer zdrave podloge za više ima i u redateljskoj ideji i u većini glumačkih interpretacija. Moguće je da će dodatni rad na predstavi u sljedećoj repriznoj sezoni ukloniti te nedostatke. U svakom slučaju, autor ovih redaka tome se iskreno nada.

Da će i ovaj put Kunčevićeva interpretacija *Dunda* biti radikalna, bilo je jasno već onoga trenutka kada se predstava počela raditi. Umjesto Gundulićeve ili neke druge poljane, do sada uobičajenih prizorišta *Dunda*, Kunčević se odlučio za prostranu placetu na Peskariji (u staroj gradskoj luci), s pogledom na ribarnicu, te južnu teracu i zid Kneževa dvora. Uočljiva je tu odmah vertikala niz koju je Kunčević naumio "poslagati" Držićeve likove: dolje je prostor ulice i sirotinjske svakodnevice, gore su "knezovi" i delicije. Prostor između ta dva svijeta jednostavno ne postoji, kao što ni u scenografskom rješenju Ivica Prlendera (prizorište je "centrirao" velikom drvenom "bolančom", te ga obilježio suvremenim kavanskim namještajem i trgovačkim drangulijama) ne postoji prolaz koji bi ih spajao; tek u kutu, kod velikih gradskih vrata, na margini prostora igre, stoji policijska kontrolna kućica, kao nedvojben znak mjesta koje treba proći kako bi se dospjelo u gornji svijet sinjore Laure i njezinih nijemih obožavatelja u crnim odijelima, koji će je tijekom predstave uredno posjećivati i darivati. No, a to je druga krupna Kunčevićeva intervencija, sinjore Laure u predstavi nema. Cijela taraca Dvora, cijelo nebo nad nama je Laura, kaže Kunčević i najnužnije sinjorine replike daje u usta Petrunjeli. Na prvi pogled Laura predstavi doista ne nedostaje, a njezinim izostankom dodatno se mistificira uloga koju u Kunčevićevoj predstavi nosi nevidljiva "kortizana". Laura je središte moći, ona je ta koja drži teške škude na nekom "banku", ona je ta koja povlači konce svijeta u koji su se, a da ni sami ne znaju pripadaju li mu, zapleli Maro i sluga mu Popiva. Sjediti na Laurinoj taraci pitanje je statusa i prestiža, pa nije čudno što tu igru s položajem i moći pojedinca Kunčević uvećava i proteže je na opći odnos našijenaca i onih koji to nisu ili se prave da više nisu.

Kunčevićev je *Dundo Maroje* predstava snažne, dominantne koncepcije u kojoj gluma pokatkad dobiva dekorativna ili plakatska obilježja, no ako joj i nedostaje smijeha na otvorenoj sceni kakva *Dundo*, osobito u Dubrovniku, obično izaziva, ne može se reći da joj nedostaje atmosfere i uzbudljivosti, mediteranske prpošnosti i prepoznatljive dubrovačke sieste. Za ljubav svoje koncepcije Kunčević posve demontira i iznova slaže *Dunda Maroja*: temeljito ga krati i ubrzava, izbacuje neke likove (Dživulin, Mazija, Laura), a uvodi one koji donose privid živosti i nemira rimske ulice (prostitutke, Il Dottore, Il Giovanotto, glazbenici...) te daju glamur i prepoznatljiv gangsterski štih Laurinoj "taraci" (Il Presidente, tjelohranitelji, Il Maggior-domo...); on sve podređuje igri - onoj koju u cjelini, manipulirajući svim licima, vodi negromant i onoj koja se zbiva unutar te okvirne igre

- neprekidnoj igri fenganja i lisićenja, u kojoj se svi cjenkaju i pogađaju, pretvaraju i domišljaju, efektno potvrđujući ono razmišljanje Petra Brečića kako *Dundo Maroje* "sadrži nekoliko uvjeta koji generiraju relacije i stvaraju interferencije ili stanja, u kojima je igra jedini izabrani ili prinudni odgovor".

Najdojmljivije glumačko ostvarenje predstave nedvojbeno je Negromant-Gulisav Pere Kvrđića. Nije ta uloga samo virtuosno izgovoreni Prolog u kojem je Kvrđić sazeo svoja držićevska scenska iskustva i mala ekshibicija kojom je u maniri *Stilskih vježbi* odigrao Gulisava, majstorski se poigravajući onim tajanstvenim gulisavovskim brkanjem riječi "divojka", "devojka" i "djevojka", nego i niz impulsa kojima je dojmljivo trasirao Kunčevićevu predstavu, dajući joj sve ono što je tako nužno trebala: negromanciju, višeznačnost i isteatraliziranost.

Hrvoje Ivanković, Kolo, 2/2000.

Na prvi je pogled jasno što sve razdvaja današnje Dubrovčane od rimskih Dubrovčana. Ovi prvi odjeveni su u kostime iz renesansnog vremena, drugi nose suvremenu odjeću. Dijeli ih četriristo pedeset godina i prostor između place i tarace. Placa je prostor siromaštva, guranja, trke, komešanja, bijega i nesporazuma.

Taraca Kneževa dvora okićeno je mjesto društvene moći, bogatstva i životne lakoće. To je mjesto u kojem boravi Laura, koja se u Kunčevićevoj predstavi fizički ne pojavljuje. No, njezina se prisutnost očitava u svakoj scenskoj slici, ona okuplja dramska zbivanja i pripisuje im nedvosmislen predznak. Ona, iako naznačena kao tajna, razotkriva tajne i usmjerava akciju u vertikalnim kretanjima, u želji onih s place da se popnu na taracu, u redateljskim namjerama da nam prikaže podijeljenost društva i njegovu vječitu nemoć da poveže dva načela životnog opstanka.

No, toj je kazališno atraktivnoj ideji na mjestima nedostajalo pokrića u glumačkim portretiranjima sudionika držićevski nesređenog svijeta. Lišen funkcije središta kazališnoga gledanja, u vremenu sada već napokon nesklonom autoritetima moćnih očeva, *Dundo Maroje* Krune Šarića postaje, u predstavi izvedenoj na Peskariji, gotovo epizodnim likom, osobom koja povezuje scenska događanja.

U konvencionalnim otklonima, bez dovoljne energije Ivo Katić predstavio je *Marojeva* slugu *Bokčila*. I Maro Martinović u ulozi *Mara Marojeva* i Đorđe Kukuljica u ulozi njegova slugu *Popive* igrali su iz nekog drugog plana, odveć sa zadržkom kao da ne žele osvajati ili prisvajati prostor igre.

Dubravka Vrgoč, Vjesnik, 16. kolovoza 2000.

I tu cijela stvar dolazi do glumačkih rješenja oko kojih se lomi svaki *Dundo Maroje*. Kao i u kostimima, i u glumi će se naći šarenih i šarolikih pristupa. Pero Kvrđić kao Dugi Nos, negromant, opet će dokazati da je glumac koji bi i od telefonskog imenika napravio dramu koja se gleda otvorenih usta. Možda jedino ona dubrovačka potreba stečena početkom devedesetih da kad se spomenu ljudi nahvao, pogled nužno bježi istoku, danas nema onaj smisao koji je imala prije osam godina, pogotovo kad u publici - na radost onih sklonih tezi - kako nas ponovno guraju u Jugoslaviju - sjede važni uzvanici iz "susjedstva". U svakom slučaju, svaka Kvrđićeva pojava glumačka je fešta, baš kao što će i *Pomet* Predraga Vušovića biti dramaturški motorin koji točno zna kad komediju treba povući, a kad zastati i izgovoriti one slavne monologe o trpezi kojima se i Vušović od ove godine (ne prvi put) uvrštava u antologijske *Pomete*, s posebnom osobnom tendencijom prema punjenim kosovcima. *Petrunjela* Barbare Rocco možda je mjesto na kojem se najviše osjetio nedostatak Laure, jer je glumački izgubila niz scena u kojima se štošta moglo pokazati, ali se i ovako glumački vješto držala uz *Pometa*.

Pamtit će se dugo i scene slavnog dubrovačkog terceta, koji je iz malih epizoda napravio glumačko biserje: Miše Martinovića kao *Dživa* slaba na rimske momke, Milke Podrug-Kokotović (*Perine babe*) i pomalo ocvale *Pere* u potrazi za dragim u kreaciji Doris Šarić-Kukuljica - sudionici su najtočnije režiranih i odigranih scena predstave.

Jasen Boko, Slobodna Dalmacija, 16. kolovoza 2000.

Kroz gusto tkanje predstave gledatelj s naporom traga za ljudima nazbilj, jer upravo mu taj zadatak na početku zadaje Negromant utjelovljen u Peri Kvrđiću. Taj naš najglasovitiji *Pomet* u ovoj je predstavi zapravo *Pometova* zrelost, njezova mudrost cilj je prema kojem teži Predrag Vušović kao nevjerovjatan, lucidan i uvjerljiv najnoviji *Pomet*.

Želimir Ciglar, Večernji list, 19. kolovoza 2000.

Jer, Laura se u ovoj predstavi fizički ne pojavljuje. Dramaturški to za nju nije manjak, a višak se može iščitati u njezinoj metaforičnoj imaginarnosti. Prva kurtizana od Rima smještena je u svome bogatstvu u samo središte vlasti. Ona je vlast sama, koja s visoka gleda na mali, bijedni svijet ispod sebe. Laura je utjelovljenje države i njezine, svjedočimo o tome upravo ovih dana, kurvanjske politike.

Zato je ona nedostupna i nevidljiva, osim odabranima.

Među njih se umiješao, kao ljubavnik koji na nju troši nemilice, i mali dubrovački trgovac Maro, a uz njega i sluga mu Popiva. Država je, dakle, dostupna iz raznih, uglavnom kurvanjskih i mafijaških razloga i ljudima iz puka. Ovom dosjetkom Kunčević je stvorio najpolitiziranijega *Dunda* do sada. *Petrunjelin* poziv u Laurino ime: "Uzidi goro" trenutak je trijumfa Fortune za one koji su se dohvatili njezinih skuta. To jasno pokazuje *Pomet*, kada mu konačno uspije uzici gori, pokazujući nadmoć nad bijedom koje se izbavio time što se ne pojavljuje na vratima dvora, nego na najvišem prozoru visokoga Laurina palaca, domahujući s toga visokog mjesta onima koji su - sašli doli.

Predstava za mnoge možda počinje neobično. Ulazeći u gledalište, dočekuje ih skupina Hare Krishna svojim monotonim zapjevanjem. No, to nije samo jedna od slika uličnog folkloru suvremenih velegradova, nego i izvrstan uvod u pojavu Negromanta koji, ne zaboravimo, dolazi iz Velicijeh Indijah.

Oni su pridali duh egzotike i pojavi *Pere* Kvrđića, koji je Negromanta odigrao s veličanstvenom jednostavnošću. Bio je ono što jest, stari glumac koji svojim umijećem očarava publiku. U tome i jest ključ predstave, naročito njezina raspleta, kako ga je zamislio Kunčević. Gluma i kazalište jedina su negromancija koja je preostala u trivijalnosti ovoga svijeta. Čarolija žive glume, koju je hipnotički snažno, ali i s profinjenom ironijom, iskazao Kvrđić, dovest će i do "sretnoga" završetka, u kojem je samo dijelom korišten *Kombolov* nadopis.

Još iz velike Kunčevićeve predstave *Dunda* u HNK-u znamo da je sreća zaustavljeno vrijeme, prekinuta povijest. U toj sreći Kunčević je u malom teatrinu začarao *Pometa* i *Petrunjelu*, *Uga* i *Lauru*. Negromant u ovoj predstavi začara sve likove, smještene u volte ribarnice, kao u kazališne mansione. *Dundova* pljuska oprosta *Maru* i cjelov sljubljivanja, koji on dobiva od *Pere*, jedini su znakovi sretnog završetka. Nakon toga svi ostaju skamenjeni u skupnom trenutku bajke. Negromantu preostaje jedino da kaže: "La commedia e finita!"

Takvim problematiziranjem nepostojećeg Držićeva završetka Kunčević se možda vraća neoromantizmu postmoderne nakon jedne predstave koja nas je pogadala svojim impulzivnim naznakama stvarnosti i bijede koju svi proživljavamo. I pogodila u sridu pravog kazališnog događaja, nakon *Tužne Jele*, najvećeg dobitka za poprilično zamrli teatar *Igara*.

Dalibor Foretić, Novi list, 19. kolovoza 2000.