

TRI STRUKA LOVORIKE, PELINA I VRIJESA...

ŽELJKA TURČINOVIĆ

ili prošlost koju nismo željeli...

O Trilogijama na festivalima prije...

Uprizorenja *Dubrovačke trilogije* u gradu u kojem je tematika triptiha srasla u domaće tlo uvijek su svečanost i uzbuđenje kako za kulturnu javnost tako i za same Dubrovčane. Jedan od logičnih povoda zasigurno je mitska izvornost mjesta koja je u organskom sudružju s ovom povijesnom dramskom kronikom o propadanju dubrovačke aristokracije, budeći stvaralački izazov, sjetno prizivanje prošlosti i snažne emocije.

Narodno kazalište u Dubrovniku 1953. godine uprizoruje treću jednočinku *Trilogije*, *Na taraci*, u Gundulićevu ljetnikovcu u Gružu u režiji Branka Gavella koja uz prekide igra do 1957. Osam godina poslije, 1965. Kosta Spaić s festivalskim dramskim ansambлом postavlja cjelovitu *Trilogiju*, ali na tri različita mjesta (kao što je Vojnović prostorno i vremenski određuje u didaskalijama): *Allons enfants!* u Atriju Kneževa dvora, *Suton* u Atriju palače Sponza te obnavlja Gavellinu predstavu *Na taraci* u Gružu. Tada se prvi put u cijelosti književna i dramaturška vrijednost Vojnovićeva teksta potvrdila u magiji ambijentalnog kazališta. Nakon toga *Trilogija* je uprizorena 1979. godine u dvorcu Skočibuha, na tri različita mjesta prelijepe palače na Boninovu u režiji Joška Juvančića. I opet su tri Vojnovićeva "sutona" pronašla svoje topose: *Allons enfants!* pročelje palače, *Suton* stražnji dio, a *Na taraci* bočni dio s kapelicom. I opet uspješno. Kao da Dubrovnik uzvraća Vojnoviću zahvalnost što je postao izvorom njegova literarnog nadahnuća, "vječno sakriveni motiv čeznuća za nečim što je daleko i što se ne vraća više" (Vojnovićeva izravna izjava Juliju Benešiću).

Scenski prostor - simbolični i stvarni *genius loci*

Dvadeset godina poslije prvi put prizorište Dubrovačke trilogije postaje Park Umjetničke škole, ali sada kao tro-

jedni prostor svih triju jednočinke, a režiju opet potpisuje Joško Juvančić. Njegovu koncepciju jednog prostora scenografski oblikuje Ivica Prlender simbolički označivši scensko vrijeme i prostor radnje postavljanjem metalnih konstrukcija koje su u *Allons enfants!* prekrivene crvenim, teškim, raskošnim baršunom aristokratske moći; u *Sutonu* teškom, prašnjavom, siromaškom draperijom dok će u trećem dijelu, *Na taraci*, ostati gole metalne konstrukcije naglašavajući tako već otvoreni prostor prizorišta. Koliko u prva dva dijela ta scenografska rješenja imaju stvarnu i simboličnu funkciju, toliko su u trećem dijelu smetnja prozračnosti otvorenog prostora.

U *Allons enfants!*, Orsatova kuća postaje stvarno i alegorijsko središte goparskog Dubrovnika, mjesto koje pruža siguran zaklon od vanjskih promjena bar za neko vrijeme. Vanjski prostor obojen je zvukovima ulice, vehementnim dolascima i odlascima "glasnika" koji javljaju o stanju dubrovačke slobode, taktovima Marseljeze, topovskim plotunima, a kada se u jednom trenutku osvijetli pozadina prizorišta (znalačko umijeće oblikovatelja svjetla Zorana Mihanovića) iznjedre pitoreskni krovovi i obrisi stisnutih kamenih kuća i ukaže se ljepota dubrovačkih mirā. Dubrovačka arhitektura zaigra kao realistična umjetnička komponenta predstave, a njezina ljepota čini gubitak slobode bolnijim i tragičnijim. Taj obruč vanjskog prostora pripada puku i neprijateljskim četama i steže "središte". Kao što puk označava društvene promjene i odlazak jedne klase, tako scensko neprijateljsko okruženje izraženo nervozom, boli, željom Orsata (wertherovski Maro Martinović) "da prohode, a ne dohode" nikad nije bilo bliže i kobnije nedalekoj dubrovačkoj stvarnosti kao u ovoj Juvančićevoj predstavi. Iskustvo još živog sjećanja na napad i opsadu ratne apokalipse, kojoj je Dubrovnik mučenički odolao, zrcali se u najnovijoj postavi *Dubrovačke trilogije*. Neprijatelj nije znak, apstraktna opasnost, već



ALLONS ENFANTS! "Dubrovnik plovi... Dubrovnik opet ište pustu hrid da sakrije Slobodu"
Na slici: Niko Kovač, Goran Grgić, Maro Martinović, Branimir Vidić, Zijad Gračić i Nikša Kušelj.

bliska bolna spoznaja o ugroženosti slobode i mira u Gradu.

Dramaturšku poveznicu *Allons enfants!* i *Sutona*, Juvančić mudro i scenski efektno rješava na simboličkoj ravni. Mnoštvo svijeća, koje svojim zlokobnim, mirnim proplamsajima navješćuju smrt, ispunjava prostor *Sutona*, sobu Gospođe Mare koja živi sa svoje tri kćeri u zapuštenoj, grobljanskoj samoći tridesetak godina nakon gubitka slobode i svjedoči o osiromašenju aristokratskog staleža. Povijest se nastavlja kao umiranje, a Deša Palmotica (eterična Alma Prica) iz *Allons enfants!* noseći svijećnjak simbolično osvjetljava put obitelji Beneša kojoj je sudbina namijenila život u sužanjstvu.

Otvoreni i svijetli scenski prostor, mjesto radnje treće jednočinke *Na taraci* najavljuje novo doba, vrijeme izbora životnog puta kojim će se "hoditi". Juvančić koncipira prizore kao kontrapunkte slutnje uskrsnuća za stare i odabira (određen vlastitim izborom) novog života za mlade potomke dubrovačke vlastele. Oni koji su ostali izgubili su iluzije da se staro može vratiti. "Stari" biraju žudnju za smrću i što brži put k Mihajlu, vječnom počivalištu "svoji-jeh", kako bi izbjegli promjene "u sebi" (slijepa gospođa Mare, brat joj Niko i Lukša). Mladi (Ida) nalaze izlaz u radu ili (Lidija i njezino društvo) u razuzdanom besciljnom životu kozmopolitskog snobizma. Ozračje otvorenosti u kojemu iz svakog smjera dolaze i odlaze lica ispisuje trenutak spoznaje i odluke.

"Nijemi govor mrtvih stvari..."

Da kod Vojnovića ne žive samo živi, nego žive i stvari, pokazuje Juvančićev nijemi prolog predstave koji počinje dok još ulazi publika. Krhotine prošlosti izviruju iz starih škrinja, škrabica, "burala" iz kojih sluškinje vade, premještaju "antikalje", relikvije izvirućih sjećanja, uspomene na slavna prošla vremena. Stari prašnjavi šeširi, otrcane vlasulje, šalovi, svijećnjaci, požutjela pisma, stare knjige djeluju kao memento iz starine. I stvari nijemo progovaraju o tradiciji, o postojanju i vezivanju za prošlost, ali i svjedoče o njezinoj prolaznosti. Vrijeme postaje univerzalna kategorija povezujući dramsko vrijeme sa stvarnim vremenom naših reminiscencija. A ljudi, što više žive među stvarima, to se više s njima poistovjećuju. Kada se *Na taraci* pojavljuje obijesna, operetna, bogataška bulumenta predvođena modernom bakanticom, barunicom Lidijom (Glorija Šoletić), koja simbolizira "one koji su zaboravili što su bili" u svojoj buržoasko - kičastoj ispraznosti ne preza ni od čega. Kneževa vlasulja, simbol vlasti u *Allons enfants!* i klupko bumbaka, simbol egzistencije triju sestara u sužanjstvu, postaju igračke u njihovoj ispraznoj zabavi.

Vertikala žrtve kao ženski princip

Ženski likovi u Vojnovića nose tragizam propasti klase, obitelji i osobnog odricanja. Žena je za Vojnovića patnica, čuvarica kućnog ognjišta, spremna na žrtvu u

ime povijesno-nacionalnog mita. Povijesna bezizlaznost dovodi je do neupitne težnje za smrću (slijepa Gospođa Mare u *Na taraci*), odricanja od potomstva zbog gubitka slobode nacije i klase (Deša u *Allons enfants!*), odricanja od ljubavi i erotske budućnosti (Pavle u *Sutonu*). Jedino Ida potpomognuta spoznajom o novom vremenu bira djelatni život učiteljice, prosvjetiteljice pučke dječice kojoj će usadivati ljubav i poštovanje prema slavnoj i jedinstvenoj dubrovačkoj i staleškoj prošlosti. Ali sve one stoje uspravno i dostojanstveno u svojoj nesreći određene klasnim i obiteljskim mitologemima. U završnoj sceni *Allons enfants!* porculanska figura Alme Price kao Deše prepušta se Orsatovu očajničkom zagrljaju uzdignuvši se visoko prema nebu, žudeći za spokojem i smirajem svojih ovozemaljskih dana. Ponosna, tiha, blijeda ostaje uspravna u svojoj i općoj katastrofi, a povijesna kriza postaje njezina intimna kriza.

U *Sutonu*, u sceni "gosparskih oridinala" Luca i Saba (Miše Martinović i Pero Kvrčić ostvaruju ovdje maestralne glumačke minijature) koji reaktualiziraju prošlost u kodu groteske, u pozadini stoji Pavle (čudesna glumačka kreacija pritažene strastvenosti Bojane Gregorić), čvrsta i beskrajno tužna u svom odricanju od života, opredijelivši se za sudbinu "živog mrtvaca" u sužanjstvu svoga gospodstva.

Ni jedna od njih - Deša, Pavle, Ida - ne odustaju u svom nekrofilskom odricanju od života uspostavljajući vrijednosnu vertikalu ženske žrtve.

A tko im je usadio obavezu žrtve? Opet žene. Deši baka Ane Menze-Bobali (samozatajna interpretacija Dese Begović-Mrkušić), Pavli majka, Mara Beneša (arhetipski glumački portret dala joj je Milka Podrug-Kokotović) i Idi, tetka, Gospođa Mare (sjetna i topla glumačka kreacija Marije Kohn). Svjestan vrijednosti i postojanosti ženske vertikale žrtve, Juvančić svojim redateljskim rukopisom u ovoj predstavi ispisuje zahvalnost ženi, njezinoj toplini, dobroti i žrtvi.

I na kraju...

U pedesetoj obljetnici Dubrovačkog ljetnog festivala *Dubrovačka trilogija* je ne samo hvalevrijedan repertoarni odabir, nego i još jedna potvrda načela da dubrovačku književnu baštinu treba igrati u dubrovačkim prostorima koristeći teatralnost ambijenta kao nezaobilazan čimbenik umjetničkog izraza.

Juvančić je u ovoj predstavi okupio tri naraštaja najnačajnijih dubrovačkih glumaca koji žive i rade u Hrvatskoj, a i oni koji nisu Dubrovčani, postali su, kao da ih je predstava "posvojila", vjerni tumači jezičnih, melodičnih komponenata dubrovačkog govora i mentaliteta.

Iskustvo i umijeće starijih, ponajprije Tonka Lonze kao Gospara Lukše koji oplemenjenim realizmom gradi svoj lik, zatim Miše Martinovića i Pere Kvrčića, te ženskoga glumačkog tima predvođenog Milkom Podrug-Kokotović, Marijom Kohn, Žužom Egrenyi, Nevom Rošić i Desom Begović-Mrkušić prenosi se poticajnim silnicama na ciničnog, samouvjerenog Mustafu Nadarevića kao Gospara Dživa i njegova literarnog i glumačkog antipoda, deklarativnog Mara Martinovića kao Orsata. Nezaobilazna je i Doris Šarić-Kukuljica kao groteskna Ore, aristokratskom hladnoćom obojena Deša Palmotica Alme Price i pomirljiva Made Perice Martinović. Najmlađi naraštaj predvode Bojana Gregorić i otkriće ove *Trilogije*, mladi Nikša Butijer koji u ulozi Vuka Konavljana osvaja svojom spontanom i sirovom ruralnošću i neopterećenom mladošću. Tu su i dvije mlade Dubrovkinje, Nataša Dangubić (plemenita i vitalna Ida) i Srdana Šimunović (vrckava, temperamentna "pučka djevojčica" Kristina) glumice o kojima ćemo još svjedočiti u hrvatskom kazalištu, te scenski atraktivan Nikša Kušelj u ulozi Luje Lasića. Nedvojbeno je da je cijela glumačka ekipa uspješno iznijela Juvančićeve redateljske zamisli koje se očituju u depatetizaciji nacionalno-povijesnog korpusa *Trilogije* i svjesnom i uspješnom postupku stvaranja čehovljanske atmosfere u kojoj tišina govori koliko i riječ te naglašenom simbolizmu kojim povezuje prošlost i suvremenost Dubrovnik.

Jedino što bismo mogli prigovoriti ovoj predstavi jest svojevrsan scenski rasap koji nastaje pojavom "furestarije" u trećem dijelu *Trilogije*, *Na taraci*, gdje se osjeća sveopća zbrka i nedorečenost poruke. Glumljeni amaterizam postaje pokriće za "diletantizam" koji uzrokuje zbunjenost publike koja ne razaznaje razlog i svrhu njihova poslanja.

Bez obzira na tu primjedbu, ovo uprizorenje *Dubrovačke trilogije* pod redateljskom palicom Joška Juvančića, koji iznad svega poštuje piščev genij, njegovu riječ i rečenicu koju na sceni pretvara u uzbuđenje i strast, zasigurno će postati amblematska predstava Dubrovačkog festivala zahvaljujući i sjajnoj autorskoj ekipi: kostimografkinjama Diani Kosec-Bourek i Iki Škomrlj koje su sačinile decentne povijesne kostime, skladateljici Pauli Dražić-Zekić, čija glazba nosi tenziju simboličko-tvorbenog, a ne dekorativnog čimbenika predstave, predanoj i pedantnoj umjetničkoj suradnici Nevi Rošić i koreografu Miljenku Vikiću.

Ovom predstavom Dubrovnik je dobio predstavu koja osjeća dušu jednog naroda, poštuje slavnu prošlost i sadašnjost jednoga grada koji je ova Hrvatska, do sada, svojim maćuhinskim odnosom, zatajila.

Iskazali su se tek rijetki u toj masi od preko 30 neposrednih sudionika. Tako je, na primjer, Pero Kvrđić (Gospar Šiško, Prokulo, Gospar Niko) majstorski izrazio tri verzije bezuspješne starosti - onu onemoćalu u prvome, onu ciničnu u drugome i onu zdvojno revoltiranu u trećem dijelu. Miše Martinović je najatraktivnije funkcionirao u *Sutonu* kao Luco Orsatov, još jednom scenski pokazavši svoju neiscrpnu energiju u istraživanju i izražavanju detalja poremećaja ljudskoga. Niko Kovač (Gospar Džono, Dum Marin) potvrdio je naročitu glumačku umješnost pratitelja i komentatora pod čijim minijaturnim dodirima čak i površne stvari dobivaju na unutrašnjoj važnosti. Tonko Lonza (Gospar Lukša) očito još može što god hoće, ali ovdje kao da mu je ipak najviše stalo do tužne šale. Među scenski i govorno impresivnima našle su se Milka Podrug-Kokotović (Mara Beneša), Desa Begović-Mrkušić (Gospoda Ane, Gospoda Slave), Marija Kohn (Gospoda Mare), Bojana Gregorić (Pavle), Nikša Kušelj (Lujko Lasić), Jasna Jukić (Vica) i još nekolicina njih, a bilo ih je i koji su se pogubili u masi pridružujući se nekoj pretpostavci opće šale.

*Anatolij Kudrjavcev, "Slobodna Dalmacija",
14. kolovoza 1999.*

Na mjestu ostataka Juvančić nastoji razviti prizore odlazaka kao sjetna podsjećanja na slavna vremena koja uzalud pokušavaju priskrbiti sigurnost utočišta ... I Orsat i Deša Palmotica, Pavle Beneša, Gospar Lukša, Ida ... ispisuju u drami samo svoje gubitke. A ti se gubitci u Juvančićevoj predstavi iščitavaju presudnim dramskim motivima u strukturi scenskih događanja kojih se konciznost ponegdje gubi u nepotrebno dramatičnim i patetičnim tonovima.

Dubravka Vrgoč, "Vjesnik", 15. kolovoza 1999.

Moglo bi se reći da Juvančićeva predstava do kraja poštuje Vojnovićevu poetiku koju upotpunjuje i obogaćuje pojedinostima vlastita iskustva, ne zaboravljajući svjesno i neka možda i ne toliko nužna opća mjesta koja usporavaju ritam prizora ostavljajući ih u okvirima deklarativnog...

Davor Mojaš, "Hrvatski obzor", 21. kolovoza 1999.

Joško Juvančić ostvario je jednu od svojih najboljih režija u novije vrijeme: sazeo je *Trilogiju*, prigušio njezine nedostatke, pridao joj usmjerenje i aktualno tumačenje: naime nema budućnosti bez (razumne) prilagodbe i ostvarenja prema zakonitostima svijeta i vremena. Dubrovačka aristokracija nije poštovala tu povijesnu poruku: njezina sudbina poučava zato nas. A Dubrovački ljetni festival u svojoj 50. sezoni dobio je zacijelo predstavu, koja će se gledati i tijekom sljedećih: ovakva kakva jest, a možda još, s vremenom, i popravljati.

*Boris B. Hrovat, "Hrvatsko slovo",
20. kolovoza 1999.*

Svaka slučajnost mudro je uključena u scenska zbivanja. Juvančić nije *Trilogiju* shvatio kao dramsku rekonstrukciju propasti jedne kaste koju je pregazilo vrijeme. Prostorno-vremenska metafora koju je on pridao gorkoj Vojnovićevoj evokaciji rastakanja i raspadanja klase kojoj je i sam pripadao, znatno je šira. Ona obuhvaća i Orsatov Dubrovnik, i osiromašenu saloču Beneša, i taracu Menčetića, ali više od toga pokušava u sebe uključiti i postupno propadanje cijele urbane zajednice, njezino socijalno unižavanje do razine "bezimene kozmopolitske turističke agencije", kako je to proročanski već navijestio Vojnović. Davno je prošlo vrijeme gospara i vladika. Svi građani, osviješteni pripadnošću svome gradu, mali dioničari njegove povijesti, postali su gosparima. Oni su pronosili i pronose ponos vlastele što su Dubrovčani. Ovo je predstava o njima, saga o Gradu koji gubi svoj ponos. I možda ga ponovo išče u turbulentnim vremenima. Ovo je predstava o gradu poniženu najgorom ratnom kataklizmom koja ga je u povijesti zadesila, o nesreći, nevolji i bijedi koju danas proživljava, s ponosom na svoju nekadašnju veličinu od koje se ne živi...

*Dalibor Foretić, "Novi list",
17. kolovoza 1999.*