

Snježana Banović

## EPICENTAR DRŽIČEVA NEMIRA

Hrvoje Ivanković:  
*Držić na Igrama*  
Hrvatski centar ITI  
srpanj 2016.



**D**ržić na Igrama autora Hrvoja Ivankovića rijedak je teatrološko-teatrografijski kompendij u našoj izdavačkoj praksi nastao metodom preciznog proučavanja kritičkih i drugih zapisa o najvećem i najstarijem hrvatskom scensko-glazbenom festivalu i njegovoj stožernoj repertoarnoj odrednici – grandioznom djelu Marina Držića.

Iako je riječ prvenstveno o produkciji i recepciji Držića na Igrama, kronolo-

ški poredani zapisi o predstavama nastalima u razdoblju od 1950. do 2015. Godine rasvjetljuju i više od toga – dramski segment festivalskih ljeta, a obaziru se i na onaj glazbeni čineći tako dinamičnu i neobično napetu fresku o samome Festivalu, njegovu nastanku, razvoju, o brojnim krizama i mijenama. Osim toga, pažljiviji će čitatelj razotkriti i neke dosad slabo poznate, kako umjetničke, tako i one ekonomske i (kulturno) političke agense države kojoj su Igre sve do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća bile ponajveća umjetnička perjanica.

Marin Držić zastupljen je na Igrama od samoga početka, od prve festivalske godine 1950., kada su izvedena dva njegova djela: *Dundo Maroje* u produkciji Jugoslavenskoga dramskog pozorišta (JDP) u režiji Bojana Stupice i iznimno uspješni *Skup* u produkciji Hrvatskoga narodnog kazališta iz Zagreba u režiji Branka Gavella. Od tada do danas, kako autor precizno bilježi, Držić je izvođen na 20 scenskih prostora, u 54 uprizorenja te do 2015. godine bez njega u

Dubrovniku prošlo samo šest sezona Igara (uključujući i onu ratnu 1992.) pa autor s pravom zaključuje da je Držićev rodni grad već 65 godina „epicentar Držićeva nemira“. Iz knjige, kojoj bi s pravom u podnaslovu moglo pisati *Povijest Dubrovačkih ljetnih igara kroz izvedbe Držića* teško je izdvojiti poglavlje u kojem se ne zapisuje uzbudljiv kontekst povijesti hrvatske festivalske produkcije, to su ujedno i prilozi za povijest hrvatskoga kazališta novijega razdoblja, dakako i onoga Jugoslavenskog u kojem je Dubrovnik sa svojim festivalom tijekom četrdeset godina činio nemali prilog. Podsjetimo, sve od svoga drugog formativnog razdoblja od 1954. do 1957. godine, Igre se estetski i organizacijski oblikuju u parametrima koji se nisu mnogo mijenjali do danas, a u njemu autor bilježi više «prvih puta»: one se tada institucionaliziraju (osniva se Ustanova DLJ s prvim ravnateljem Josipom Depolom na čelu) i dobivaju državni karakter: prvi put pokrovitelj je predsjednik Tito (1955.), što će i ostati sve do smrti, a iste je godine prvi put upriličeno svečano otvorenje (očito zbog dočeka visokoga gosta), stvoren je termin «dubrovački ambijentalni teatar», na repertoar stižu Goethe (*Ifigenija na Tauridi*, r. B. Gavella) i Vojnović (*Na taraci*, r. B. Gavella, asistent režije K. Spaić), a predstave počinju izvoditi festivalski ansambli. Gostuju istaknuti inozemni izvođači i gosti, slavni orkestri i njihovi još slaviji dirigenti postaju postupno neizostavnom činjenicom, a Igre redovito posjećuju svjetski političari i umjetnici.

Osim vještog zaokruživanja u jednu cjelinu mnogih kritika, osvrtu, najava, izjava umjetnika i sl. (koje su redovito s velikim uzbuđenjem pratile svaku premijernu, ali i mnoge reprizne izvedbe pojedinih Držićevih djela), u svakom se poglavlju knjige dramaturški precizno detektira estetski fon koji su Igre s manje ili više uspjeha sa svakim novim ljetnim izdanjem uspjele zahvatiti, a također i organizacijski kontekst u kojem su nastajale. Primjerice, saznajemo zašto je 1952. došlo do promjene imena festivala u Dubrovačke ljetne igre, zašto se odustalo od natjecanja i nagrada, zašto su sve režije potpisivali Fotez i Račić i kako je došlo do prvoga *Hamleta* na Lovrijencu i uopće, kako je ta tvrdava postala možda najidealnijom *open-air* pozornicom za Shakespearea. Nadalje, zašto se odustalo od predstava na Ljetnoj pozornici i kako smo to upravo u Dubrovniku raskinuli s teatrom iluzijom te upravo s Držićevom *Novelom od Stanca* i *Tirenou* u Fotezovu spoju započeli s teatrom istine s minimumom kulisa i ostalih kazališnih pomagala.

U svakom je poglavlju ove knjige prisutna svijest da je kazalište umjetnost čiji su izdanci – sukladno prirodni kazališta – osuđeni na smrtnost, a kada prestane igrati, svaka predstava nastavlja živjeti samo onoliko dugo koliko žive uspomene na njih u živim ljudima. Upravo su stoga do Ivankovića, istaknutoga dramaturga, dugogodišnjega kroničara i kritičara Igara opisi izvedaba i reakcija koje su one izazvale kod publike, umjetnika, u medijima – svojevrsan trag za njihovu vječnost. Bez obzira na to radi-

lo se o skandalima koji bi masovno privlačili pozornost i reakcije građanstva kao što je npr. bilo 1972. kada novoimenovani umjetnički rukovodilac Drame Marijan Matković za pripremu sezone ima samo tri mjeseca, te pod silnim pritiskom uspijeva kreirati jednu od najuzbudljivijih sezona uopće u kojoj G. Paro režira *Areteja*, B. Viočić *Vesele žene Windsorske*, a zagrebački HNK u Dubrovnik dolazi čak s dvjema predstavama: *Snom Ivanjske noći* (r. Joško Juvančić) i *Dundom Marojem* (r. M. Škiljan).

Nadalje, knjiga je i svjedočanstvo o golemome kulturnom, ali i društvenom iskustvu koje je (uz još Shakespearea na repertoaru, što je također tema koja bezodvlačno traži svojju knjigu) Igrama ponajviše usadio upravo Držić uvjetujući njihov estetski napredak u kojem se tradicionalna forma njegovih djela iskazivala na nov, inovativan način, a koja je često oko njegova *umjeteonstva* okupljala najkreativnije snage tadašnje državne zajednice, od 1991. hrvatske, usto često i internacionalne. U tome je dakako ključna opet bila 1955. godina kad su se Fotezu i Gavelli pridružili Bojan Stupica (*Dundo Maroje* – JDP) i Vlado Habunek (*Le Cid*), kada je mnogima nove horizonte otvorio Piccolo teatro sa znamenitim i još danas «živim» Goldonijevim *Arlekinom, slugom dvaju gospodara* u režiji velikoga Strehlera s kojim su mnogi s razlogom uspoređivali Stupicu – toga su ljeta Dubrovačke ljetne igre neopozivo osvojile svoje mjesto na europskoj i svjetskoj festivalskoj karti. Nešto slično dogodilo se i vrlo važne 1973. godine kada Festivalski

ansambl s više od 50 glumaca izvodio Krležina *Kolumba* u Parovoj režiji i kada opet, donoseći sreću ravnateljima Igara, gostuje Piccolo teatro s istom predstavom, a u parku Gradac započinje „Juvančićevih pet minuta“ kada ovaj redatelj (koji će tako započeti svoju dugu eru na Igrama) režira povratak *Grizlue* ili /ti *Plakira* u parku Gradac pa se s tom predstavom «pretplačuje» već idućega ljeta na *Dunda Maroja*, predstavu čije mijene tije-kom godina u knjizi zauzimaju mnoštvo uzbudljivo opisanih stranica.

Što se detektiranja konteksta Dubrovačkih ljetnih igara tiče, čitajući njihovu iscrpnu povijest kroz prizmu pedesetak Držićevih produkcija, može-mo podosta zaključiti i o brojnim atributima Igara koje ih čine jedinstvenima u svijetu.

Najprije, kroz Držića Igre ponajviše uspostavljaju svoj *slavljenički duh*: primjer koji to najbolje ilustrira jest bez premca godina 1958. (najduže poglavlje u knjizi, s razlogom) kada se svečano obilježava 450. obljetnica rođenja Marina Držića i kada je na repertoaru čak pet njegovih djela: *Tirena* (r. Gavella), *Skup* s ingenioznim lzetom Hajdarhodžićem (r. K. Spaić, na repertoaru će ostati 14 sezona), *Dundo Maroje* u izvođenju Narodnog divadla iz Praga (r. B. Stupica) te *Novela od Stanca* i *Triptiče de Utočce* u izvođenju studentske trupe Ca'Foscari iz Venecije – ujedno i prvoga izvođenja neke hrvatske drame na stranom jeziku u nas. Usput, manje se «proslavio» jedan drugi «prvi put» toga ljeta, bilo je to naime i prvo izvođenje domaće suvremene drame: *Heraklo* M. Matkovića (r. V. Habunek)

izvodio se u tvrđavi Revelin samo tu, jednu sezonu.

Nadalje, Držićeva djela umnogome pozicioniraju Igre kao *jedinstvene* u kontekstu mnogih produkcijski, ali često i estetski bogatijih europskih festivala (Avignon, Edinburgh, Salzburg...) što je nerijetko pridonosilo njihovoj *autentičnosti* njegujući zdravu *tradiciju* koja se rijetko znala pretvoriti u štetni *tradicionalizam* na koji je uglavnom na vrijeme reagirala i kritika i publika, umjetnici doduše rjeđe: saznajemo tako iz knjige da se već 1956. javljaju prvi prigovori o «nesuvremenosti» Igara, o njihovoj «okoštalosti» i zatvorenosti u sebe, u gradske zidine i o njihovoj oglušenosti na tadašnje europske kazališne trendove. Pitanje koje se tada postavlja glasi: Igrati ili ne igrati Becketa? Slično je bilo i 1959. kada inventivno zamišljena *Mala scena* postaje predmetom ozbiljnih polemika i konfrontacija na Igrama, pa se od sljedeće sezone – ukida.

Ili kada 1975. godine, nakon više od godine dana bez ravnatelja Dramskog programa, na njegovo čelo dolazi spasitelj Georgij Paro, otprije poznat dubrovačkoj publici po svojim uspješnim režijama, ali ni on sa svojom iznimnom kreativnošću i naslonjenošću na svjetske trendove te sušne godine nije mogao mnogo učiniti – zbog financijskih neprilika, na programu su uglavnom reprize i poneko gostovanje, premijere idućega ljeta doživjele su hladan prijem («skrnavljenje klasike») bez obzira na otkrivanje novih prostora (Srd) pa je stoga „skidanje” *Grizule* s programa i najviše popraćeno u tisku. Zato će se

dobre tradicije opet probuditi tek 1978. godine, s premijerom jedne od najuspješnijih i najdugovječnijih predstava Igara – na dubrovačku prilagođene Čaline *Kafetarije* Carla Goldonija (r. T. Radić), ali i s novim pristupom Držiću – predstavom *PlayDržić* lvice Boban u izvođenju njezine družine Pozdravi.

U knjizi je moguće iščitati i dragocjeni sloj o mijenama kroz koje je s Festivalom rasla i njegova publika među kojom su bila i djeca, nerijetko postavši u desetljećima koja slijede dionicima pojedinih festivalskih ljeta, Držić bi im je vraćao. To se najbolje vidi u godinama koje su zaočišle Držićeve komade. Tako je prvo festivalsko ljetovanje bez Držića, ono 1957. godine kada je cijelo, zbog «rupa» na programu, zapravo prošlo u traženju korjenitih promjena u upravljanju (definitivno to oproštaj od Igara Marka Foteza, jednoga od osnivača Igara) i organizaciji Igara te rješavanju niza organizacijskih problema koji su nerijetko uzrokovali nezadovoljstvo dubrovačkih izvođača koji su smatrali da nisu ravnopravni sa strancima i onima iz drugih krajeva zemlje. Slično je bilo i u razdoblju od 1960. do 1963. kada su se Igre našle «na rubu ponora» i bez Držića, ujedno na početku Spaićeva autor naći najbolji opis: „rijeka života”, a u kojem će se (nazvanom posli-

je klasičnim) obilježiti 400. godišnjica rođenja W. Shakespearea (čak 4 djela) izvesti 1000. izvedba Igara, dogoditi 15. obljetnica Festivala (1964.) i naveliko preispitivati uloga i ideja Festivala pa će dugogodišnji direktor Depolo podnijeti ostavku, a na mjesto direktorice doći iznimno uspješna Fani Muhoberac, s njom i jedan od naših ponajboljih dirigenta Milan Horvat za ravnatelja Glazbenog programa.

Napokon, možda i najvažnije za manifestacije visokog umjetničkog profila kakvim su od početka do danas stremile biti Dubrovačke ljetne igre, Držić je ponajviše od svih autora „pomagao” da dobiju veliku *simboličnu* vrijednost koja bi ih „grijala” u sušnim godinama kad bi repertoar skrenuo u formalističke eksperimente te producirao predstave koje bi jedva „otplesale” svoje premijerno ljetovanje. Primjera za tu vrlo važnu ulogu Držića na Igrama ima napretek, gotovo na svakoj stranici ove vrijedne knjige.

Ne manje važan njezin sloj očitava se u svijesti autora o važnosti kritike kao posljednje karike u produkciji ovoga festivala. Naime, svi uspješni festivali uspješni su onoliko koliko uspiju uvući kritiku u svoj produkcijski lanac, a kritičar postane nezaobilazna, iako posljednja karika u stvaranju festivalskog programa. U ovome je slučaju iz niza primjera iz knjige jasno da je kritičarska ruka u Dubrovniku redovito – izdvajaju se u tome po naboju svakako poglavlja o trima produkcijama Držićeve *Hekube* (r. Gavella 1959., I. Boban 1982., 1991. – potonja je savršeno kore-

„nešto suvišno što može zaboljeti” (Dalibor Foretić, *Hrid za slobodu*).

Tako je npr. 1966. izbio sukob Igara i velikog dijela domačega tiska, koji je po mišljenju rukovodstva Festivalu pristupao senzacionalistički tražeći izdana u dan neko novo „čudo” na Igrama. Možda je jedna od prijelomnih godina za taj odnos bila fatalno uzbudljiva 1971. kada je, uz Brechtov *Život Eduarda II., kralja Engleske* (r. G. Paro), najviše kritičarskih pera naostrio skandal oko Kušanove *Svrha od slobode* (r. M. Medimorec) i kada su bili primorani otići direktorica Fani Muhoberac i predsjednik Vijeća Igara Makso Baće, a za njima će (na duže vrijeme) zbog „napuštanja koncepcije i ideala Igara” poći i Izet Hajdarhodžić i Kosta Spaić. Tada će se, na čuđenje mnogih, nakon sedam sezona igranja, s repertoara skinuti i Spaićeva *Dubrovačka trilogija*, jedna od najemblematičnijih predstava povijesti Igara, a posljednja predstava *Dunda Maroja* istoga redatelja biti zasuta pepelom koji je vjetar nosio s okolnih zgradišta odnijevši sa sobom i „jedno važno razdoblje u razvoju Ljetnih igara, ono Spaićevo” za koje ovdje i saznajemo da ga je Zvonimir Berković ocijenio „historijskim trenutkom”.

Još dublji sloj ove knjige jest onaj koji se iščitava na osobnoj razini i kao takav se čini nedjeljivim od svakog zapisa o Igrama, a to je Ivankovićovo traganje za vlastitim (ponekad ipak i izgubljenim) vremenom – izdvajaju se u tome po naboju svakako poglavlja o trima produkcijama Držićeve *Hekube* (r. Gavella 1959., I. Boban 1982., 1991. – potonja je savršeno kore-

spondirala sa skorašnjim ratnim strahotama koje će narušiti, ali ne i prekinuti kontinuitet Igara), djela koje je posljednji put prije te 1959. izvedeno u Dubrovniku točno četiri stoljeća ranije – 1559. godine. Ivanković je pravi zaljubljenik u teatar, a najviše u Igre, koji s velikim razumljivostima i ljubavlju suprotstavlja na stranicama svoje knjige različite „epohe”, pojedinačne i kolektivne uspjehe i neuspjehe, ali i pokušaje nekih drugih zaljubljenika, onih koji su Igrama bili najviše vjerni, ali i onih koji su kroz njih samo prošli i onih koji im i nisu bili vjerni, a trebali su. Svi su tu: vizionari, lideri, političari, umjetnici, organizatori, tehničari, kritičari, publika, *kafetijeri*, turisti... Način na koji od stranice do stranice autor bilježi i niz važnih i manje važnih festivalskih trenutaka može se opisati i kao intimno zadovoljstvo u kojem se autor pronalazi ne samo kao kroničar već kao svjedok i doživljivač zaljubljenik u Igre.

Osobito pažljivo morala bi se čitati napeta poglavlja iz godine 1983. (prva novovjeka *Venera i Adon* u režiji M. Sršena), 1984. (*Dundo Maroje* u režiji K. Dolenčića), 1986. novi Spaićevski *Skup* i 1989. (Magellijev profetski *Dundo Maroje*), ali i iz ratne 1992. kada će Festival biti simbolično otvoren paljenjem svijeća na prozorima Grada i dizanjem festivalske zastave Libertas na Orlandov stup i kada će tek najhrabriji umjetnici doći u pohode Gradu s izvedbama svojih produkcija (Teatar & TD, Histroni). Nakon toga, poglavlja su sve šturija, no nije autor krivac tome – kazališna kritika polako (od)umire, kulturne

rubrike u medijima sve su škrtnje pa se sukladno tome i njegov „materijal” svodi na sve rjeđa zaokružena svjedočanstva o Držiću na Igrama, iako se njegova produkcija neće smanjivati – dapače.

U nadahnutu uvodu u knjigu, autor će o tome reći svoje mišljenje, a usput i razotkriti dug put koji je prošao da bi do knjige napokon došlo. Moglo bi se reći da je ona sama izabrala svoga autora koji je, i ne znajući, u njoj pogodio ton davno teksta jednog od osnivača Igara čija je ljubav prema Igrama, kao i Ivankovićeva, nažalost prečesto bila jednosmjerna:

*Kad se u Dubrovniku izgovara Negromantov prolog, te divne pjesničke riječi o zemlji gdje «neima imena tvoje i moje, neg je sve općeno svijet», o ljudima «nazbilj» koji su «prokleta sjeme koje smeta svijet», te utopističke riječi jednog velikog književnika odzvanjaju srcima i svijesti gledateljstva i ispunjavaju ga borbenom vjerom u ljepotu i vrijednost života.» (Marko Fotez, «Putovanja s Dundom Marojem», *Dubrovnik*, 1974.).*

Ovo zasigurno nije Ivankovićeva posljednja knjiga na tu neiscrpnu temu jer on doista ima mnogo toga vrijednoga reći ne samo o prošlosti Igara već i o njihovoj budućnosti.

No, s tim u vezi, postavlja se i pitanje: imaju li one hrabrosti da ga napokon angažiraju i postave na mjesto koje odavno zaslužuje?