



Tito Strozzi (Križovec); HNK u Zagrebu, Miroslav Krleža, *U agoniji*, red. Hinko Nučić, 1947.



Špiro Guberina (Figaro); HNK u Zagrebu, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Figarova svadba ili ludi dan*, red. Georgij Paro, 1963.

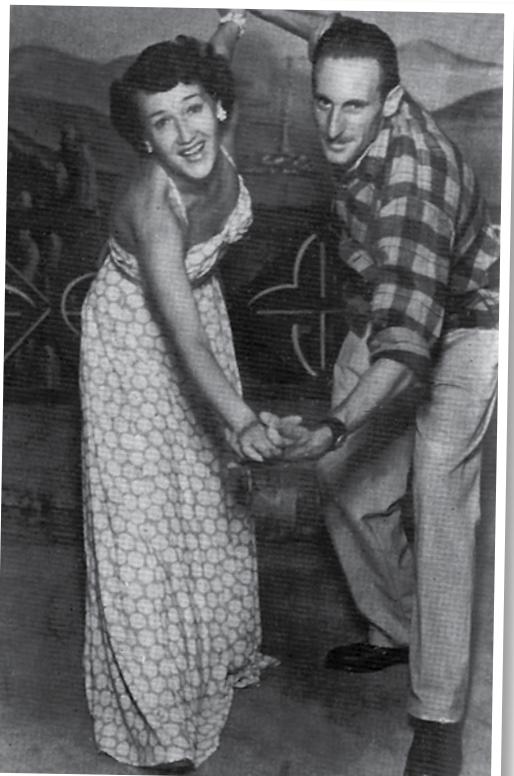


Joža Gregorin i Zvonko Strmac; HNK u Zagrebu, Fadil Hadžić, *Svi smo mi samo ljudi*, red. Bogdan Jerković, 1956.



GK Komedija, Zagreb, Milan Grgić – Alfi Kabiljo, *Jalta, Jalta*, red. Vlado Štefančić, 1971.

# KAZALIŠNI VREMEPLOV



Mira Reiner i Ante Balin; Narodno kazalište Šibenik, Nico Dostal, *Clivia*, red. Mirko Merle, 1954.

# Između Erinija i Eumenida

*Erotika nije ništa opipljivo nego fluid, nevidljivo, jedva osjetno kretanje između dvoje zanesenih.  
Strozzijev Oliver Urban tako je svemoćno zavodio Klaru da mu nijedna Evina kći ne bi odoljela. I isto je  
tako naglo otrijeznio ravnodušnošću svoga udaljavanja*

piše: Marija Grgičević

**K**ada sam jedne zime u Rimu u elegantnom Teatru Eliseo (njegov vlasnik bio je predsjednik ITI-ja u Italiji) poslije predstave *Božić kod Cupiellovih* zamolila za razgovor piscu te drame, redatelja predstave i glumca glavne uloge Eduarda de Filippa, rekla sam između ostalog da sam upravo pročitala knjigu o njemu. Odgovorio mi je pitanjem: „Koju?“ Odmah me u mislima vratio kući. Na suprotnom kraju grada u Teatro Nuovo, odnosno periferijskom kinu gdje je u sezoni 1969/70. zimovao Dario Fo, dobila bih bez dvojbe sličan odgovor. Ima li kod nas u Hrvatskoj i jednoga kazališnoga velikana koji bi još za života vidio tiskanu knjigu o sebi (ukoliko je nije sam napisao ili organizirao druge da je napišu)? Tada se još nisu pojavile uniformirano monumentalne, tvrdo ukoričene monografije, pa mi se zamisao o

jednoj ili čak više knjiga o još živom kazališnom velikanu u našoj sredini učinila nemogućom.

Sve asocijacije vodile su u suprotnom smjeru. Naši najveći stvaraoci odlaze s kazališne i životne pozornice kao izgnanici, potišeni, poniženi, ogorčeni, odlaze s gorkim okusom poraza, neprijateljstva i hladnoće. Zajedno s mnogim meni nepoznatim senzibilnim jedinkama koje su se kretale Masarykovom, Kazališnim trgom, Frankopanskom, propatila sam iz manje ili veće udaljenosti takve trenutke s Brankom Gavellom, Titom Strozzijem, a poslije je došao na red i Ranko Marinković (o kojemu se čak na svečanoj komemoraciji u HNK s najvišega mjesta odnosno državne pozicije uz hvale za neizbrisive umjetničke zasluge oštro aludiralo i na nedavne tobožnje Marinkovićeve političke grijeha počinjene u Skupštini grada...). No, najteže, najdugotrajnije, najintenzivnije, najnemilosrdnije događalo se to Titu Stroziju.

Tek s druge obale mogao nam se taj poslije Marina Držića možda najuniverzalniji kazališni umjetnik u Hrvata, podrugljivo nasmijati rečenicom iz svoje drame *Kameleoni*: „Smijem Vam se, da Vas ne bih morao mrziti...“

Moglo bi se reći: veličanstveno je izrežirao vlastitu smrt. Prestao je disati u noći poslije premijernoga slavlja u stanu prepunom cvjeća, lovov-vijenaca, košarica, buketa iz najboljih zagrebačkih cvjećarni, prigodnih darova, opojnih mirisa, dok mu je u glavi iz gledališta Kazališta Komedija na Kaptolu možda još odjekivao nezaustavljiv, beskonačan pljesak njegovoј posljednjoj premijeri, drami iz vlastita pera *Buniduh-Kerempuh*, u vlastitoj režiji poslije čije je izvedbe u dugačkom crnom plaštu prvo zajedno s brojnim glumačkim ansamblom, potom sam, morao bezbroj puta izići

*Je li moguće oživjeti u ovom vremenu njegovu snagu, pokret, glas, lakoću, eleganciju s jedva čujnim prizvukom blaziranosti?*



Tito Strozzi (Hamlet); HNK u Zagrebu, William Shakespeare, *Hamlet*, red. Ivo Raić, 1929.

pred publiku kako bi zahvalio neumornim izrazima zahvalnosti. Predstava – kaotična mješavina motiva i žanrova, skupa složena nesavladivom željom za igrom i žudnjom za barem kazališnom solidarnošću – nije bila iznimna, no to je u tom trenutku uzajamne ljubavi i ohrabrenja glumca, kazališnih kolega i publike bilo najmanje važno. Onemogućen u HNK, s tom je premijerom u Komediji na Kaptolu proslavio pedesetu obljetnicu umjetničkoga rada.

Sutradan je uslijedio veliki obrat u recepciji lika i djela Tita Strozija, obrat koji ničim ugrozen traje i danas. Poput zlokobnih



*Tito Strozzi*



Tito Strozzi i Vika Podgorska; HNK u Zagrebu, Luigi Chiarelli, *Maska i lice*, red. Tito Strozzi, 1928.

Erinija (Srde) dotad ga je nesmiljeno leteći sa svih strana pratile tko zna na koji način, kako i zašto pokrenuta fama o tome kako je u svakom pogledu nepodnošljivo staromodan, prihvatljiv možda za staru, ali ne i za mladu publiku, pretvarajući njegovo prošlo i sadašnje djelo gotovo u simbol zastarjelosti i nazadnjaštva u novom revolucionarnom vremenu... Širila se ta fama bez mnogo glasnih i jasnih riječi slijeganjem ramenima, odmahivanjem rukom kao da je posrijedi nešto samo po sebi razumljivo. Od kazališta bezrazložno odbačen, tužni lik jučerašnjega velikana u prolazu prostorima u kazalištu i oko njega urezao mi se u sjećanje jednako duboko kao najbolje od uloga u kojima sam ga gledala na pozornici. Nikada neću shvatiti odakle tolika snaga fame koja je kadra najgluplju laž učiniti vjerodostojnom. Ubiti u mladim ljudima povjerenje u same sebe, povući ih u žabokrečinu hirovitoga ili možda ipak pomno iskonstruiranoga javnoga govorenja. Možda me samo okolnost što tada još nisam pisala kazališne kritike spasila od toga da jednom od Strozzijevih najboljih dramskih tekstova i uloga, *Igli u dvoje* u dnevnim novinama najveće naklade, ne pristupim kao gradskom traču iz kazališnoga miljea umjesto kao jednom od vrhunaca Strozzijeva dramskoga stvaralaštva, umjetničkom djelu koje će preživjeti svoga pisca s (i danas živim!) izgledima da ostane trajno na repertoaru. Omalovažavanje Strozzijeva rada postalo je opće mjesto u kazališnoj javnosti sve do rečenoga obrata koji će



Tito Strozzi sa sestrom Majom Strozzi Pečić, njezinim sinom Borisom Papandopulom i majkom Marijom Ružička Strozzi, obiteljski portret iz sredine 1930-ih

poslije umjetnikove smrti, kada kao da su jatimice dohrlile Eumenide (Dobrohotnice), podižući sve veće valove pažnje i hvalospjeva na svim područjima, u svim oblicima.

Prvi je dostojanstveno panegiričan nekrolog neizostavna odjeka svojim neponovljivim, za radio kao rođenim glasom probugario kroz eter kritičar Petar Brečić. Onda je, ne sjećam se u kojim novinama, književnica Sunčana Škrinjarić objavila dirljivu reportažu o posljednjim trenucima neprežaljenoga kazalištarca. Od publicistike prema memoaristički i znanosti o kazalištu istraživanje se neprestano nastavlja. Koliko ima naših kazališnih umjetnika o kojima je objavljeno više nego o Titu Strozziju? Od nadasve poticajnih memoarskih djela Elize Gerner preko kritičkih izbora njegovih proza, a posebice drama s iscrpnim komentarima Dubravka Jelčića i Ivice Matičevića do još nedovoljno ocijenjene, ambiciozne i zamašne studije Ane Lederer *Tito Strozzi – kazališni redatelj*, koji zbrajaju rezultate Strozzijeva stvaralaštva i izazivaju nova istraživanja.

Kada sam prvi put vidjela Krležinu *Ledu* u režiji Branka Gavelle, Tito Strozzi u ulozi Viteza Olivera Urbana definitivno me osvojio. Bilo je to u vrijeme kada sam svoje dojmove i mišljenja mogla prešutjeti, a nisam ih morala pretvarati u riječi i retke za novine. Prizor s paljenjem i gašenjem svjetla između Viteza Olivera Urbana i Klare (Bela Krleža) doslovce me ošamutio toliko da u to vrijeme ne bih bila ni mogla o tome govoriti. No, *tempora*



Tito Strozzi u izgubljenom filmu *Dvorovi u samoći*, redatelj, scenarist i producent Tito Strozzi, 1925.

*mutantur et nos in illis* (Vremena se mijenjaju i mi s njima), a kazalište i gluma koja je poput njegova disanja mijenjaju se neopazice, ali neumoljivije nego išta drugo.

Je li moguće vratiti sebe u davne godine i svoj doživljaj iščezloga trenutka pred pozornicom učiniti univerzalnim? Oživjeti u ovom vremenu glumca kojega odavno više ne vidimo? Njegovu snagu, pokret, glas, lakoću, eleganciju s jedva čujnim prizvukom blaziranosti, zanos koji ipak kriomice zna da samome sebi do kraja ne vjeruje? Snimak glasa bez slike, pa ni filmski zapis mnogo ne pomažu, jer ne mogu zamijeniti živu prisutnost, odnosno intenzitet te prisutnosti kod najvećih glumaca. Erotika nije ništa opipljivo nego fluid (kako to u filmu nazva Buñuel), nevidljivo, jedva osjetno kretanje između dvoje zanesenih. Strozzijsev Oliver Urban tako je svemoćno zavodio Klaru da mu nijedna Evina kći ne bi odoljela. I isto tako naglo je otrijeznio ravnodušnošću svoga udaljavanja.

*U Strozzijevoj glumi rutinerstvo nikad nisam zamijetila, a njegovi glumački uzleti nisu padali nego rasli do vrhunaca i pretapali se u samironiju, melankoliju, rezignaciju*

Pitanje je i kako bi ti trenuci velike glume od prije pola stoljeća djelovali danas? Bi li glumljeni zanosi bili smiješni? Bi li zavodnikova hipnoza i buđenje iz hipnoze bilo na jednak način djelotvorno? Ne kaže se uzalud da su najbolji glumci oni koji u svojem izrazu daju naslutiti senzibilitet naraštaja koji tek dolaze. Kako to tražiti u prošlosti? Unatoč neusporedivu Krležinu autoritetu, mladi nekoć nisu okljevali parodirati upravo *Ledu*. Bilo je to na Kazališnoj akademiji kada je režiju studirao Miro



Tito Strozzi (Križovec); HNK u Zagrebu, Miroslav Krleža, *U agoniji*, red. Hinko Nučić, 1947.

Međimorec. Ta ispitna predstava sigurno je zapamćena i među glumcima koji su u njoj sudjelovali. Nisu oponašali svoje ozbiljne prethodnike. Možda su znali da tome nisu dorasli.

Tito Strozzi imao je izrazito nazalan glas, barem u mojoj sjećanju. Ne vjerujem da je to ikada bilo u modi, iako se nikada ne zna. Zvonimir Rogoz, od svih zvan Papa (tata) Rogoz, nije mjerodavan jer je glas koji možemo čuti na radiju snimljen kada je bio već jako poodmakle dobi i dugotrajno oslabljena sluha. U svakom slučaju, Tito Strozzi je kao svi veliki glumci navikao svoju publiku na svoje možebitne mane i učinio ih osobno obojenim vrlinama.

Ako najgrublje podijeljeno postoje dvije glavne vrste glumaca, lako je ustvrditi među koje bismo svrstali Tita Strozzija. Redatelj velikih predstava moskovskog Teatra na Maloj Bronoj (Molièreov *Don Juan* gostovao je i u HNK u Zagrebu) Anatolij Efros kaže da su ekranu (dodajem: i ne samo njemu) potrebni „ljudi s izuzetno jakim individualnostima, zanimljivim licima, pogledima, s intenzivnim unutrašnjim životom. Sve u svemu, smatram da je osobnost glumca sama po sebi važnija od njegove sposobnosti za preobražaj. Zbog toga najviše volim glumce koji znaju izražavati sebe, biti ono što jesu; izražavajući sebe, oni otkrivaju mnogo toga i u Dostojevskom, i u Puškinu, i Tolstoju, i Čehovu.“ I Krleži – dodala bih. Iako je bio i nedvojbeni majstor transformacije, Tito Strozzi bio je izrazita glumačka osobnost iznad svega.

Ako ne znam precizno opisati kakav je bio Krležin Vitez Oliver Urban Tita Strozzija, znam kakav nije bio. Poslije njega gotovo nijedan od glumaca u toj ulozi nije me osobito dojmio. Kada se novo mlado lice u toj ulozi pojavilo na pozornici Dramskoga kazališta Gavella, nisam mogla suspregnuti zlobnu primjedbu: ovaj Vitez Oliver Urban mogao bi svoju damu samo uspavati, a ne zavesti. Zračio je monotonijom. Drugi su se odveć trudili djelovati zavodljivo, izbjegli bi krajnje bljedilo, ali se nitko nije ni približio ni dovoljno odmakao u odnosu prema Strozzijevoj uvjerljivosti.

No, to je već problem Krleže na zagrebačkoj sceni, posebice ciklusa Glembajevih s prejakim, nikad svladanim utjecajima gavellijanske prošlosti iz razdoblja između dvaju svjetskih ratova. Premalo se i pokušava. Najživljje, najsuvremenije izvedbe dvočinske verzije drame *U agoniji* u novim prijevodima dali su gostujući u Splitu i Zagrebu u novije vrijeme stranci. Mađari i Slovenci. U Splitu još u pretprošlom desetljeću zabilježena je nadasve zanimljiva, iako nedovoljno zamijećena premijera *Lede* s Josipom Gendom u ulozi Viteza Olivera Urbana u režiji Želimira Oreškovića.

S povlasticom dolaska na pokuse gledala sam Shakespeareova *Mletačkog trgovca*, u kojem je Strozzi bio i protagonist i redatelj, imao je i brod na pozornici. Veliki uspjeh režije i glume u toj fazi njegova rada bio je i Balzacov *Mercadet* na sceni Komedije. Gledajući Leonea u drami *Gospoda Glembajevi* trudila sam se zamisliti kakav je Strozzi morao biti Hamlet u mладости. No središte te predstave za mene je bila Bella Krleža kao Barunica Castelli. Glavnu žrtvu Glembajevih odigrala je takvom energijom i sugestivnošću da je upravo morala izazvati Baruničin kraj od Leoneove ruke.

Legendarnom Tomu Durbešiću i njegovim retoričkim nastupima s vehementnim dizanjem i spuštanjem glasa u izljevima patosa i humora koji bi počinjali za starim šankom Teatra & TD (koji je za zlatno doba toga kazališta bio na svoj način podjednako važan kao i pozornica) jedna od omiljelih tema, kojima se uvijek vraćao, bio je Leone Glembay. Ne glumac u toj ulozi, ne drama i predstava, nego upravo lik. Slušateljstva nije nedostajalo – uvijek su prilazili sve mlađi. Meni bi ti uzgredni susreti uvijek ponovno dozivali u sjećanje Tita Strozzija bez kojega dr. phil. Leonea Glembaya ne bih mogla zamisliti. Tugujući nad majčinom uspomenom, njegov je Leone znao doći do ruba sentimentalnosti bez ikakve opasnosti da ga prijeđe. Mogao je istodobno biti rezignirani intelektualac istinski zamišljen nad stanjem društva i umjetnosti, zabrinuti građanin svijeta, kao i vječni dječak u kojemu na poseban, koliko izvanjski posve skiven toliko neizostavno osjetan način, bolnim intenzitetom žive nezaboravne vedrine i nepreboljene traume djetinjstva. Intima što ju je kao nehotice, moglo bi se reći stidljivo otkrivao, nije potjecala ni iz teorija Stanislavskoga ni iz psihoanalize nego je nicala neposredno iz njega samoga u neraskidivo intenzivnom dosluku s glumačkim partnerima i publikom.



Tito Strozzi u filmu *Pustolov pred vratima*, red. Šime Šimatović, 1961.



Tito Strozzi (Barun Lenbach) i Ervina Dragman (Laura); HNK u Zagrebu, Miroslav Krleža, *U agoniji*, red. Tomislav Tanhofer, 1959.

Nekoć se anegdotalno prepričavala usporedba redatelja Branka Gavelle i Vlade Habuneka od kojih prvi izrađuje prave, teške *Anzuge* (odijela), drugi čipkaste rupčice. Nedavno je Snježana Banović s uvidom u arhiv zagrebačkih kazališta iz vremena Drugoga svjetskog rata u novinama objavila zanimljivu usporedbu redatelja Gavelle i Strozzija neimenovanoga predratnoga novinara, koji je napisao: „Gavella – elementaran, od kamena odvaljen, težak i trom poput materije, u režiji jasan, snažan, precizan, jednostavan, jedinstven u zamisli i njezinoj izvedbi. Strozzi: elegantni, žustri, mondeni, rutinski nadmoćniji, glumac i dvojnik Don Juana, daje nervoznu impresivnu režiju izoliranih nadahnuća, uzima zalet koji znade pasti u polovici uspona...“ Skoro sve bi se to moglo primijeniti i na Strozzijevu glumu, osim što rutinerstvo nikad nisam zamjetila, a njegovi glumački uzleti rasli su do vrhunaca i pretapali se u samoinironiju, melankoliju, rezignaciju.

*Sveta čudovišta* kazališnih i glumačkih velikana i velikanki iz svjetske povijesti ulaze u književnost i kao junaci biografskih romana, drama, filmova. Hoće li zanimanje za Tita Strozzija i dalje rasti? Građa o Strozzijevima raste. Čeka li Tito Strozzi možda zajedno sa svojom majkom, legendarnom glumicom Marijom Ružičkom Strozzi i sestrom, velikom opernom umjetnicom Majom Strozzi-Pečić, književnika koji bi mogao jednoga dana kroz njihove sudbine romanom oživjeti srednjoeuropski i mediteranski duh Zagreba prošlih stoljeća? Sjetio bi se možda taj romanopisac i Kamova, koji je rekao kako nam je zrak – pun lijnosti. Je li umjetnik tako raznolikih i izrazitih darovitosti, pisac, glumac, redatelj, pedagog, prevoditelj i dramatizator, pokretač mnogih djelatnosti, s malo kim usporedive goleme radne energije, u nemirnim vremenima svoga života uopće mogao biti shvaćen od suvremenika?

# Malo kazalište velikih dometa

*Komedija je išla nezaustavljivo naprijed. Osjetila je duh novoga vremena, mjužikl je osvajao svjetske pozornice i stigao do Zagreba. Danas je teško pojmiti što je to tada značilo. Naprsto su se otvarali novi vidici, bila je to svojevrsna revolucija*

**K**azališta imaju svoju priču, točnije dvije: onu koju pričaju publici i koja im donosi najčešće pljesak, a ponekad zvižduk, i onu koja se odvija u njima samima. Ona iz prošlih stoljeća pamte požare koji su ih razarali da bi se ponovno uzdizala iz pepela kao ptica feniks. Jedno je po njoj i dobilo ime – Teatro La Fenice u Veneciji. Ona iz recentnijih vremena bilježe ratne zračne napade koji su ih temeljito razorili pa su obnovljena opet zablistala u svoj svojoj ljepoti. Zagrebačko gradsko kazalište Komedija ima posve drugu priču. Nju nije ništa razaralo, ona je rasla i razvijala se bez prekida. Nastala u sklopu Kaptola, svoju je predstavljačku djelatnost počela kao kino-dvorana, a potkraj 1950. krenula je u pravi kazališni život gajeći u svome krilu sve scenske žanrove.

Svatko je tu mogao naći nešto za sebe, ograničenja nije bilo, tek je sadržaj morao biti vedar. U tim teškim poslijeratnim danima osmijeh je bio potreban i dobrodošao. Opereta ga je najbolje mogla pružiti. Publika je hrnila u mali teatar na Kaptolu da sluša Leháre, Kálmáne, Strausse, Offenbache, Benatzkog, Ábraháma i naše Tijardovića, Zajca i Albinija. Čak je i Jakov Gotovac za peti Komedijin rođendan skladao svoga *malog Eru* – glazbeni igrokaz *Derdan*. U nevelikom ansamblu bilo je vrsnih pjevača i pjevačica, primadona je bila Ruža Cvjetičanin, a neprikosnoveni vladar – tenor Đani Šegina. Nezaboravni čardaš *kavalir* vladao je scenom



piše:  
**Marija Barbieri**

isto tako snažno kao što je bez zadrške osvajao srca svojih obožavateljica koje su ga obasipale cvijećem kad bi stupio na scenu, a s predstava je odlazio kolima punim buketa. Danas nepojmljivo! Neponovljivi Đani *prebacio* se poslije u mjužikl. Tko ne pamti njegovu kreaciju dvostrukе uloge Don Quijotea i Cervantesa, plemenitu i uvjerljivu do potresnosti u *Čovjeku iz Manche* Wassermana – Dariona – Leigha?

U ranim Komedijinim danima sa solisticom opernih kvaliteta Melitom Kunc i opera je našla svoje mjesto, naravno ona vedrijeg karaktera, pa su tako u Fonoteci Hrvatskoga radija u izvedbi ansambla Komedije zabilježeni Rossinijev *Grof Ory* i Cimarosin *Tajni brak*, o čemu je Veliko kazalište moglo tek sanjati kao što je sanjati moglo i o Haydnovu *Životu na Mjesecu*.

Komedija je išla nezaustavljivo naprijed. Osjetila je duh novoga vremena, mjužikl je osvajao svjetske pozornice i stigao do Zagreba. Danas je teško pojmiti što je to tada značilo. Naprsto su se otvarali novi vidici, bila je to svojevrsna revolucija. Godine 1960. prikazan je mjužikl *Poljubi me, Kato Cola Portera*. S Broadwaya je došao plesač i koreograf Ray Harrison. Sentimentalne operetne napjeve i svjet valcera i šampanjca zamijenio je novi svijet američkih ritmova. Počeli su se postavljati i novi zahtjevi pred umjetnike. Morali su jednako dobro glumiti,



Vlado Horvatin, Joža Šeb, Krunoslava Frlić, Mirjana Dančuo, Dalibor Šatalić, Jelka Asić, Đani Šegina i Zdenka Trach; Jakov Gotovac, *Derdan*, red. Tito Strozzi, 1955.



Đani Šegina i Josip Fišer; Dale Wasserman, Mitch Leigh, *Čovjek iz Manche*, red. Vlado Štefančić, 1980.



Emerich Kálmán, *Kneginja čardaša*, red. Vlado Štefančić, 1992.

plesati i pjevati. Visoko svestrano obrazovana Lili Čaki našla je i tu svoje mjesto. Duša svega bio je redatelj Vlado Štefančić. Svoje mjesto u plesnim odlomcima našao je Studio za suvremenih ples Tihane Škrinjarić. Slijedili su *Ljubimica Divljeg zapada* Sammyja Faina, *Slatka Irma* Marguerite Monnot, *Lady iz Pariza* Petera Kredera, antologijski *Guslač na krovu* Jerryja Bocka i Josepha Steina, Bacharachova *Obećanja, obećanja* i Strouseov *Aplauz*, koji je 1985. postavio na scenu američki koreograf i redatelj Gene Foote i „donio Broadway na Kaptol“. U njemu je briljirala Sanda Langerholz Miladinov, nova Komedijina zvijezda. Muzikl se duboko ukorijenio i donio niz nezaboravnih predstava, između ostalih *Chicago* i hipi-muzikl *Kosu*.

*Ukorak sa suvremenim svjetskim događanjima uz blagi pogled u prošlost – Komedijino je geslo kojega se drži i koje ju je dovelo do ugleda malog kazališta velikih dometa*

Dvojica iznimno talentiranih stvaratelja, tekstopisac Milan Grgić i skladatelj Alfi Kabiljo utrli su put hrvatskom muziklu i na tom području nakon prvog pokušaja iz 1969, *Velike trke*, ostvarili nekoliko odličnih djela na čelu s već legendarnom *Jaltom*, *Jaltom* iz 1971. koja u raznim uprizorenjima ne silazi s repertoara i bilježi apsolutne rekorde igranja na našim scenama; izvedbe se broje na stotine.

Došla je rock-opera i novi autori – Ivica Krajač, Karlo Metikoš i Miljenko Prohaska. Komedija je *skupila* dvjesto izvođača i ušla u novi, za tu prigodu posebno priređen prostor prelijepe Koncertne dvorane Vatroslav Lisinski. Već je u njezinoj trećoj sezoni, 1975/1976. prikazan *Gubec-beg* s Brankom Blaćeom u naslovnoj ulozi, uz sudjelovanje neprkosnovene vladarice lakoglazbenog svijeta, Josipe Lisac. Raskošna scena ispunila je veliku dvoranu, a zvuk ju je preplavio za nju neobičnom silinom. Bila je to prava senzacija, nezaboravan događaj. Isti autorski tandem predstavio je i *Grčku vješticu*. Onda su došli *Jadnici* prema Victoru Hugou, pop-opera pariških autora, koja će tek kasnije postati svjetski meghahit. I u novom stoljeću slavna rock-opera *Jesus Christ Superstar* Andrewja Lloyda Webbera i nova zvijezda Đani Stipaničev.

Pred naletom novog i atraktivnog opereta se povukla u drugi plan, a njezinu je kvalitetu ponajviše održavala Nevenka Petković-Sobjeslavski.

Pomalo u sjeni svojih glazbenih kolega, i dramski je ansambl našao svoje mjesto pod suncem i nizao uspjehu. Pronalazio je djela lakšeg ugodaja iz hrvatske baštine i otvarao vrata suvremenim hrvatskim autorima. Već je Pero Budak za nj 1953. napisao svoje već antologijsko *Klupko*. Izmjenjivali su se Tituš Brezovački, Marin Držić, August Cesarec, Matoš, Krleža, Gundulić, Zagorka, Stulli, s Milanom Grgićem, Fadilom Hadžićem, Feđom Šehovićem, Jožom Horvatom, Ivom Brešanom, Mirom Gavranom, a u njezinu su svijet ušli i autori poput Shakespearea, Anouilha, Goldonija, Molièrea, Pirandella, Ionesca i Brechta. Klasična, nimalo komična komedija Slavka Kolara *Svoga tela gospodar* bila je jedan od stupova dramskog repertoara. Praizvedeno je više od šezdeset djela suvremenih hrvatskih autora. Neumorni Grgić napisao je za nju sedam, a Fadil Hadžić jedanaest radova toga žanra. Grgićeva *Probudi se, Kato* igrana je više od 250 puta. Pero Kvrgić oduševljavao je u *Nemoćniku u pameti*, dubrovačkoj verziji Molièreova *Umišljenog bolesnika*, koju je na scenu postavio slavni češki redatelj Jiří Menzel. Iznimne umjetničke ličnosti poput svestrane Jasne Bilušić ključne su za dramsko-glazbene predstave kakva je bila *Piaf*.

Opereta se početkom devedesetih počela vraćati u djelomično novome ruhu, u suvremenijim koreografijama Sonje Kastl s novom nositeljicom glavnih uloga, Sandrom Bagarić. U vrijeme ratne napetosti vedrinu su unosile predstave *Kneginje čardaša*, kojoj se vratio njezin pravi naslov. U socijalizmu nije smjelo biti knezova i kneginja pa se izvodila kao *Silva*. Novi čardaš kavalir postao je Miljenko Đuran, a njegova Silva bila je Sanja Uročić. Šegina je preuzeo manju ulogu Ferija, ali sam njegov dolazak na scenu bio je događaj. Veseljko Barešić sve više se potvrđuje kao uspješan voditelj i najsloženijih projekata.

Tijekom tih šest desetljeća išlo se ukorak s vremenom. Djela su do nas dolazila vrlo brzo nakon svojih praizvedaba. Ukorak sa suvremenim svjetskim događanjima uz blagi pogled u prošlost – Komedijino je geslo kojega se drži i koje ju je dovelo do ugleda malog kazališta velikih dometa.



Fred Ebb, Bob Fosse, John Kander, *Chicago*, red. Dora Ruždjak-Podolski, 2004.

# Neka cijeli ovaj svijet...

*Najuspješniji hrvatski mjuzikl *Jalta, Jalta*, osim niza melodičnih i pjevnih songova te završnog himničnog ugođaja, ima adut neodoljivog šarma dobivenog humorom*

Nakon 600. izvedbe u kazalištu Komedija, nakon brojnih nagrada, nakon gotovo napunjene četrdeset godina postojanja (praizvedena je 28. prosinca 1971. godine), nakon cijelog niza predstava u različitim hrvatskim i inozemnim gradovima, nakon triju paralelnih novih postava samo u 2010. godini, nameće se pitanje vezano uz mjuzikl *Jalta, Jalta* Milana Grgića i Alfija Kabilja: kako to da *Jalta* još uvijek drži vodu? Nije li priča o sastanku državnika u veljači 1945. već odavno trebala zastarjeti i postati nezanimljivom novim generacijama ljubitelja mjuzikla?

Odgovor je, zapravo, jednostavan. Najprije, Grgić i Kabiljo su zamislili klasičan mjuzikl te su najvećim dijelom zadržali njegovu klasičnu formulu iz brodvejskih kazališta: u središtu su glazbeni brojevi, a sadržaj je povod za pjevanje i veselu glumu. Sastanak na Jalti samo je povjesni okvir, a nositelji priče su tri sobara uglednih državnika, Larry, Griša i Stanley, te njihova domarka, Nina Filipovna. No, osim što su protagonisti postali likovi koji bi, možda, više pristajali nekoj osvremenjenoj verziji komedije *dell'arte*, pojavljuje se još jedan važan čimbenik. Naime, na karti američkog, ruskog i engleskog sobara velikih



piše:  
**Irena Paulus**

državnika koji su došli podijeliti svijet, nalazi se zelena livada. Livada je prepuna cvijeća, na njoj su svi sretni i ona se, što je najvažnije, ne dà podijeliti.

Zelena livada predstavlja jednostavnu, univerzalnu, ali doista iskrenu temu koja je mjuziklu *Jalta, Jalta* osigurala vječni život. Naravno, zamisao je toliko jednostavna da je gotovo banalna: sasvim je očito da je „livada iz sna“ metafora za nešto što je vrlo teško doseći (zato su je Grgić i Kabiljo smjestili na daleki Antarktik). No premda se radi o nečemu nedosežnom i gotovo nestvarnom, autori, izvođači, a naročito publika, na kraju mjuzikla sami sebi moraju priznati da bi doista željeli iz rutinske i nerijetko sive svakodnevnice

*Zelena livada uspjela je metafora za mjesto sreće i blagostanja u koje bi svi željeli pobjeći, daleko od briga svakodnevnice*

prepune briga pobjeći na nepostojeće mjesto sreće i blagostanja.

Zato nije čudno da završni song *Neka cijeli ovaj svijet* na svakoj izvedbi zajedno s izvođačima pjeva i publika – i to ne samo po inerciji odlično napisanog songa, nego s vjerom, nadom i nerijetko suzama u očima. Pa tko može odoljeti stihovima: „Neka cijeli ovaj svijet još sja u suncu, neka naša zemlja sva postane sretna, neka cijeli ovaj svijet zove se bajka...“ – i to doista ne poželjeti svojoj zemlji, zemlji u kojoj živi, često boreći se za egzistenciju, ali koju ipak neizmjerno voli?! Ova je poruka toliko lijepa i toliko iskrena da nadilazi mjesto završne pjesme u mjuziklu; kada se pjeva, stvara se osjećaj zajedništva, a ono što se pjeva toliko je himnično da na trenutak mijenja funkciju *Lijepe naše*. Grgić i Kabiljo vjerojatno su i ne znajući napisali drugu hrvatsku himnu (koja, međutim, ne može opstatи kao isključivo hrvatska, jer je previše univerzalna).

Univerzalna poruka je dakle ono što mjuzikl *Jalta, Jalta* čini podatnim uvijek novom osvremenjivanju. S druge strane, univerzalna poruka nije dovoljna za sve-prihvaćanje. No *Jalta, Jalta*, unatoč naizgled suhoparnoj političkoj temi i završnom himničnom ugođaju, ima još jedan adut – neodoljiv šarm. Šarm je dobiven humorom. Autori su, naime, izbjegli ozbiljno raspravljati o teškim političkim temama (koje su, poput drugih sličnih teških tema, bivale sve češćima u mjuziklima od sedamdesetih nadalje – sjetimo se samo *Kose, Evite, Priče sa zapadne strane, Chicaga, Cabareta*) te su, u duhu starijih mjuzikala, svoju priču začinili brojnim šalama. A tko se i ne bi smijao trojici sobara koji govore „jenkijevskim američkim, dostojanstvenim engleskim i širokim ruskim“, koji suše donje rublje (prevelike gaće svojih



Dražen Čuček, Sandra Bagarić, Đani Stipanićev i Ronald Žlabur; GK Komedija, Zagreb, Milan Grgić – Alfi Kabiljo, *Jalta, Jalta*, red. Vlado Štefančić, 2010.



Sanda Langerholz, Lukrecija Brešković, Richard Simonelli i Boris Pavlenić; GK Komedija, Zagreb, Milan Grgić – Alfi Kabiljo, *Jalta, Jalta*, red. Vlado Štefančić, 1971.

prepostavljenih) i pokušavaju izbjegći kupanje u nazočnosti ruskih brigadirki i Nine Filipovne?

Zapravo, umjesto nenazočnih Churchilla, Roosevelta i Staljina, situacijama gospodare pripadnice ljepšeg spola, a svima je jasno da su sva tri sobara ludo zaljubljena u Ninu. No, ljubavne priče, u smislu melodrame – nema. Time su izbjegnute srcedrapateljne situacije, a time je pokazano i da univerzalna formula za uspjeh nisu seks i nasilje (kao što se danas misli u komercijalnim umjetnostima) nego se jednako postiže univerzalnom porukom, humorom i – dobrom glazbom.

A Kabiljo je u tom smislu gotovo nadmašio samoga sebe. Dok u jednom glazbeno-scenskom djelu obično samo nekoliko pjesama postaje hitovima, Kabiljo je, kako je to svojedobno napisala Jagoda Martinčević, u *Jalti* nizao „hit za hitom“. Svaka je pjesma melodična i pjevna, svaka se jednostavno *lijepi* za memoriju – bilo da se radi o himni



Alfi Kabiljo, Vlado Štefančić i Milan Grgić, 1971.

*Iako su sva tri sobara ludo zaljubljena u Ninu, ljubavne priče u smislu melodrame – nema, čime su izbjegnute srcedrapateljne situacije*

Neka cijeli ovaj svijet ili baladi *Što će biti s nama sutra* ili ruski intoniranoj pjesmi *Jalta, Jalta*. Svi su songovi iz mjuzikla *Jalta, Jalta* već odavno nadišli svoje mjesto i vrijeme i svi su, u kombinaciji Kabiljevih vječno popularnih melodija i Grgićevih neodoljivih stihova, postali evergrinima. Danas je velika šteta što Milan Grgić nije živ da vidi brojne remakeove koje Alfi Kabiljo s ponosom prati. A *Jalta, Jalta* je doista mjuzikl za sve vjekove i doista se, unatoč nekim drugim Kabiljevim favoritima, može nazvati najuspjelijim i najpopularnijim hrvatskim mjuziklom svih vremena. I zasigurno će doživjeti i mnogo više od slavljeničkih šest stotina izvedbi.

# Uvijek mlada stara dama

*Najveći dioničar bio je ugledni tenor Francesco Mazzoleni, nastupala je europska opera diva Ester Mazzoleni, gostovao je tenor Tito Schipa, a u više je drama 1887. glumila Eleonore Duse!*

Valjalo bi u ruke uzeti stogodišnji kalendar pa vidjeti koji je bio dan u tjednu toga 29. siječnja 1870. godine, no bio je svakako zimski, siječanjski dan, kao i petak 29. siječnja 2010. kad je u Šibeniku proslavljen 140. godišnjica tamošnje kazališne kuće. Toga je dana, 1870. godine, šibenski teatar otvoren s predstavom *Kip od mesa* Teobalda Ciconija, u izvođenju Kazališne družine Alfieri. Sto i četrdeseti rođendan *stare dame* u siječnju 2010. godine obilježen je, pak, gostovanjem Kazališta Komedija s predstavom *Svećana večera u pogrebnom poduzeću*, pa je tako jubilej jednog prelijepog povijesnog teatra proslavljen uz predstavu Ive Brešana, velikog Šibenčanina i hrvatskog pisca, svojevremeno dugogodišnjeg dramaturga te kazališne kuće, dočim je redatelj bio drugi Šibenčanin čija je profesionalna sudbina određena istim rodnim okružjem – Zoran Mužić.

No, da podsjetimo: i prije izgradnje današnjeg kazališta, u Šibeniku su izvođene predstave u više prostora – u bivšem



piše:  
**Jordanka Grubač**

odnosno 28 poduzetnih dioničara, pa se može reći da je šibensko kazalište napravljeno samodoprinosom Šibenčana. Projektant je bio Trogiranin Josip Slade, jedan iz grupe hrvatskih arhitekata 19. stoljeća koji su radili upravo na realizaciji kazališnih zgrada. Tako se dogodilo da je Hrvat, Slade, narudžbu za teatar koji se danas zove Hrvatsko narodno kazalište, dobio od Talijana odnosno od talijanske obitelji Mazzoleni. Bio je to znak tolerantna političkog ozračja Šibenika u vremenu dominacije talijanskih stranaka u Dalmaciji. Tolerancija je, eto, iznjedrila jedno kazalište što bi, da je sreće, ostalo poukom za sva vremena. No, sva vremena nisu ni u povijesti šibenskog teatra bila takva, pa je teatar, uz ostale potvrde o ružnim vremenima kroz koja je prolazio, bio pogođen neprijateljskim projektilom u Domovinskom ratu i obnovljen tek 2001.

No, vratimo se počecima izgradnje. Nakon stavljanja pod krov, počeo je dugotrajan i skup dio posla na unutrašnjem uređenju.



HNK Šibenik otvoren je kao  
Teatro sociale da Sebenico 1870.



Šibenska poljana 1875.



Hrvatsko narodno kazalište Šibenik danas

skladištu soli u prizemlju Kneževe palače, pa u benediktinskom samostanu sv. Spasa gdje su koludrice pripremile prikazanje o Tri kralja i same odigrale sve muške i ženske uloge, a onda je uslijedila zabrana vizitatora biskupa Bassa i zapovijed: „Da se drže klauzure, zazidaju portu kroz koju su dolazile u vanjsku crkvu i ondje brbjlaje...“

Prvo *pravo* šibensko kazalište u 19. stoljeću nalazilo se u kući Đadrov (kasnije Štrkalj) na Dobriću, a potom u kući koja je danas adaptirana kao pomoćna uz glavnu kazališnu zgradu. Obje su te kuće bile potpuno uređene za kazališne svrhe, u njima su postojali boksovi / lože, no prostor je bio premalen. Kako su šezdesetih godina 19. stoljeća počele izgradnje kazališnih kuća duž obale, i Šibenčani su naumili podići svoje kazalište!

Inicijativu o gradnji šibenskog kazališta dala je tadašnja Općina Šibenik, a izgradnju je vodilo Društvo Šibenskog kazališta

Kazalište je imalo 53 lože u tri reda, parter i galeriju i bilo predviđeno za 500 osoba. Danas, nakon nekoliko preuređenja, ima oko 310 mesta. Ispod svake su druge lože medaljoni s portretima talijanskih pjesnika i skladatelja: Goldonija, Bellinija, Petrarce, Tassa, Ariosta, Alfierija, Donizettija, Metastasia i Verdija. Strop teatra oslikao je Antun Zuccaro, alegorijskom slikom s likovima velikih Šibenčana, s desne strane tada još živog Nikole Tommasea, zatim Antuna i Fausta Vrančića, pored njih su dva umjetnika: bakrorezac Martin Kolunić Rota i slikar Andrija Medulić. A u sredini žena – personifikacija Dalmacije, oslonjena o grub Šibenika.

Izgradnju teatra poduzelo je Društvo šibenskog kazališta, no stvarni vođa svega vezanog uz teatar, od prve ideje o izgradnji, pa potom još punih pedeset godina, bio je Šibenčanin talijanskog



Nikolaj Vasiljevič Gogolj, *Zenidba*, red. Ljubo Zorić, 1945.



Darko Guloznić u *Menuetu*

podrijetla Paolo Mazzoleni. *Paolone* je, pišu kronike, agitirao za teatar, skupljao novac, organizirao predstave, gostovanja, u funkciju teatra stavio cijelu svoju obitelj...

Na otvoranju 1870. godine kazalište se zvalo Teatro Sociale da Sebenico, a potom Teatro Mazzoleni, po obitelji mecene i tadašnjeg avangardista Paola Mazzolenija. Jedan od darežljivijih donatora i najveći dioničar bio je svjetski poznati tenor Francesco Mazzoleni, slavna je bila Ester Mazzoleni (1883-1982), kći Paolova, opera diva europskih scena i do pojave Marije Callas svjetski poznata Norma, pa tenor Tito Schipa, a uostalom na daskama šibenskog kazališta u više je drama 1887. glumila Eleonore Duse. Mazzoleni su iz Šibenika otišli u svoju domovinu Italiju, umjetnički rad nastavili na Siciliji, u Palermu, gdje i danas imaju obiteljsku grobnicu, a Ester Mazzoleni bila je diva Teatro Massimo, jednog od najvećih glazbenih teatara Europe. U Palermu i danas postoji Zaklada Ester Mazzoleni, rođene Šibenčanke...

Hrvatska riječ prvi se put sa šibenske pozornice čula 10. listopada 1874. u drami *Zvonimir-ban hrvatski* u izvedbi putujućeg Narodnog kazališta Fotija Iličića. Posljednja predstava prije granatiranja teatra u Domovinskom ratu, i pod već oštećenom konstrukcijom, 11. svibnja 1992. godine, bio je Brešanov *Egzekutor* u izvedbi šibenskog dramskog amaterskog ansambla, a publika je bila upozorenja na moguću opasnost i činjenicu da predstavi prisustvuje na vlastitu odgovornost...

Godine 2010. Šibensko kazalište preimenovano je u Hrvatsko narodno kazalište Šibenik. Ta je kuća slijednik Narodnog kazališta Šibenik osnovanog 9. svibnja 1945. godine, nakon razdoblja u kojem je u Drugom svjetskom ratu postojala Kazališna družina koja je ušla u oslobođeni Šibenik 4. studenoga 1945. Profesionalni ansambl prestao je djelovati 1963., a profesionalni teatar Šibenik je ponovno dobio upravo 2010. godine.



Strop Kazališta oslikao je Antun Zuccaro 1868.



Gledalište HNK Šibenik

# Srce na dlanu

*Neke od najboljih kazališnih čarolija doživjeli smo upravo među lutkama, u prostoru u kojem je kreativnost neograničena, znatiželja neiscrpna, a radost igre prevelika*



Jiří Jároš, *Praščići se vuka ne boje*, red. Želimir Prijović, 1977.



Branko Mihaljević, *Zeko, Zriko i Janje*, red. Ivan Balog, 1988.

piše: Tatjana Sandalj

**Č**udna je ta stvar, način na koji sjećanje posprema doživljaje u ladice i poseže za njima s vremena na vrijeme. Godinama sam odlazila u kazalište uvijek s istim osjećajem čuđenja pred tajnovitim i radosnog iščekivanja nepoznatog, ne sjećajući se izvora ni uzroka. I kada sam se pred dvadesetak godina vratila u Gradsko kazalište lutaka Rijeka – sve je odjednom došlo na svoje mjesto. Ne, nisam se zapravo sjetila niti jedne od predstava iz sedamdesetih što sam ih gledala, ali je čuđenje i iščekivanje dobilo boju i miris haustora, kazališnog predvorja i dvorane u kojoj se čudo događa. A te rane sedamdesete bile su dijelom desetljeća što ga je obilježio Berislav Brajković – umjetnički rukovoditelj, redatelj, dramaturg, scenograf i kreator lutaka. Oslobođio je lutku paravana, prvi put u hrvatskom lutkarstvu uveo tehniku iluminiscentnog crnog teatra (predstava *Slike s izložbe* iz 1966. kao prekretnica), riječki su lutkari prvi put nosili mimičke i naglavne lutke.

Najstariju predstavu koje se sjećam gledala sam daleko poslije njene premijere – redateljski prvijenac Želimira Prijovića, predstava *Praščići se vuka ne boje* najdugovječnija je predstava riječkih lutkara, na repertoaru je pune 33 godine, a broj izvedaba negdje je oko 500.

I nekoliko predstava iz osamdesetih pamtim jer su, srećom, dugovječne. Prije svega likovno neobično čistu scenografiju i lutke javake s podosta geometrijski jasnih linija, od organskih materijala (drveta, grube tkanine i metala) autora Ladislava Šošterića iz predstave *Sunce djever i Neva Nevičica*. Višestruko nagradivanu predstavu režirao je Davor Mladinov 1983., uvodeći

u poznatu priču Ivane Brlić Mažuranić narodne stihove što se pjevaju o koledama i krijesovima, a grupa Zadnji izvodila je glazbu na drvenim glazbalima, rogovima i udaraljkama. I, volim ih zvati, neuništivi *Zeko, Zriko i Janje*, autora i skladatelja Branka Mihaljevića, režija Ivana Baloga iz 1988. Zahvaljujući uvijek istom oduševljenju što ga naganjanje simpatičnih likova izaziva u mlađahne publike, predstava se bliži tristotom izvođenju.

Devedesete su bile prekretnica u radu riječkih lutkara na nekoliko načina. Novi ravnatelj, Srećko Šestan, pobrinuo se za veću medijsku *vidljivost* Kazališta, a u ansamblu je došlo do smjene generacija. Što mislite, bi li Pinocchio ipak mogao ostati lutak, pitali su se 1994. redatelj Edi Majaron i dramaturginja Magdalena Lupi, a začudnost je izvanredno likovno podcrtao Bruno Paladin. Glazba Igora Karlića skladana za tu predstavu i danas mi zvoni u glavi u sudbonosnim situacijama.

Privremeno i kratko, predstave suigrane u zgradama Filodrammatice na Korzu, a iz tog prostora sjećam se *Djevojčice sa žigicama* što ju je dramatizirao i režirao Luka Paljetak. Možda i zbog opće situacije u kojoj smo živjeli te 1995. pamtim da je korištenje lutaka za izloge izazvalo snažan osjećaj hladnoće, dehumanizacije, praznine i straha od nemogućnosti komunikacije. Djevojčica sa žigicama bila je prilagodena dječja igračka i dan danas ne mogu se ponekad oteti dojmu da smo svi mi baš takve *bebe na žici* koje nekakav Nepoznati Netko s čudnim osjećajem za humor pokreće na sceni.

Igrali su riječki lutkari tih godina za male Riječane, ali su i brojnim izbjeglicama i prognanicima donosili radost i ljepotu. Zahvaljujući njima, ugostili smo i prognani Šibenski međunarodni dječji festival...



Luko Paljetak, *Postolar i vrag*, Zoran Mužić



Rene Medvešek, *Nadpostolar Martin*, red. Rene Medvešek, 1998.

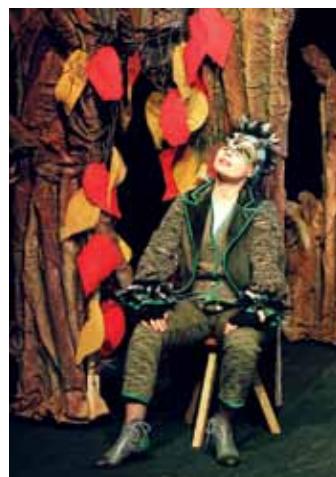


Ivana Brlić-Mažuranić, *Sunce djever i Neva Nevičica*, red. Davor Mladinov, 1983.

Sredinom devedesetih Bruno Paladin izradio je novi znak GKL-a (temeljen na ranijem, *Harlekinu* Vladimira Udatnya), a 1996. ansambl i publika ušli su u obnovljenu kazališnu zgradu. I održana je prva Revija lutkarskih kazališta u Rijeci, manifestacija zahvaljujući kojoj već petnaest godina gledamo najbolje hrvatske lutkarske produkcije, ali i sjajne lutkare iz cijelog svijeta. No, uz te svečanosti, prigodnu premijeru pamtim kao jednu od najdražih lutkarskih predstava. *Postolar i vrag*, onako kako ih je napisao Luko Paljetak, postali su prijatelji, a onako kako ih je režirao Zoran Mužić, postali su urnebesna zabava za cijelu obitelj. Vidjela sam sigurno desetak od 77 izvedbi, nikada mi nije bilo dosadno i voljela sam se s malom publikom poslije predstave diviti detaljima što ih je lutkama podarila kreatorica Gordana Krebelj. I danas često znam reći „dode vrijeme, prođe rok, eto vraga skok na skok“ zbunjujući sugovornika smiješkom. Ili kod namještenih društvenih fotografiranja promrmljati: „Slikat će nas, slikat, slikat! Prestanite djeco vikat!“

Dozu čiste dobrote i blagosti dobivali smo svakim izvođenjem najnagrađivanje predstave riječkih lutkara *Nadpostolar Martin* autora, redatelja i scenografa Renea Medvešeka.

Prvo desetljeće 21. stoljeća bilježi predstavu koja je u najkraćem roku stigla gotovo do tristote izvedbe: lutkarski mjuzikl *Ježeva kućica* u adaptaciji i režiji Sande Miladinov Langerholz. I na sreću publike, suradnju s redateljem Laryem Zappiom koji je sa Šumom



Branko Čopić, *Ježeva kućica*, red. Sanda Miladinov Langerholz, 2001.

*Striborovom*, pa s *Romeom* (i *Giuliettom*) isključivo za odrasle, a onda i sa *Slavujem* pomaknuo čitav niz animacijskih, estetskih i idejnih granica.

Pružali su svi suradnici najmladeg i najmanjeg (i ansamblom i prostorom) institucionalnog hrvatskog lutkarskog kazališta brojne trenutke vrhunskih kazališnih doživljaja domaćoj riječkoj publici, ali i na brojnim gostovanjima u regiji, po cijeloj Hrvatskoj, te u Japanu, Meksiku, Albaniji, Iranu... Čini mi se da su još uvijek najbolji riječki kulturni izvozni proizvod. Zauzvrat, jer smo ih strpljivo čekali; doveli su nam cijeli lutkarski Svijet na Međunarodni festival lutkarskih kazališta uz Svjetski kongres UNIME 2004.

Zapravo, velik dio osobnih dobroih sjećanja posljednjih dvadesetak godina odnosi se na druženje s riječkim lutkarima, i često onima koji se, znate već, drže „odrasli i vrlo tašti, a nemaju ni zrnce soli u mašti“ dokazujem da sam neke od najboljih kazališnih čarolija doživjela upravo među lutkama. U prostoru u kojem je kreativnost neograničena, znatiželja neiscrpna, radost igre prevelika i u kojem glumac uvijek nudi srce na dlanu djeci svih uzrasta.

Pitao se osnivač riječkog lutkarskog kazališta Dragan Blažeković još 1959. o postojanju sredstava i realnih mogućnosti njegova postavljanja na zdrave i čvrste noge. Noge su, zdrave i čile, cijeli svijet prehodale, a o 50. rođendanu voljeli bismo da noge dobiju i ostatak tijela u obliku novog prostora Gradskog kazališta lutaka Rijeka.



William Shakespeare – Lary Zappia, *Romeo (i Giulietta)*, red. Lary Zappia, 2007.



Ivana Brlić-Mažuranić, *Šuma striborova*, red. Lary Zappia, 2005.

# Nenametljiv učitelj

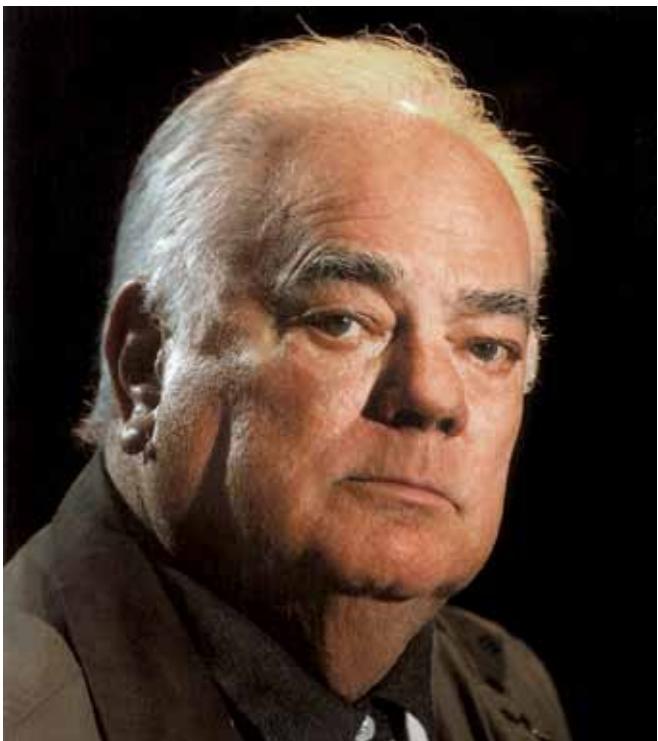
Festini se pokazao brižljivim njegovateljem i izbirateljem dramatike scenske riječi

piše: Igor Mrduljaš

**N**ije lak poziv redatelja, a osobito redatelja u lutkarskom kazalištu. Kako u nas nikada nije uspjelo otjeloviti lutkarski teatar za odrasle, biti redatelj u lutkarstvu za djecu vrlo je odgovorna i složena zadaća. Naime, publiku čine mali ljudi u dobi od tri, pa i manje godina, do pubertetlja koji već tvrdokorno drže da su odrasli i rijetko su gledatelji lutkarskih predstava. Djeca pune gledališta i na taj način stječu prve dojmova o glumištu, odnosu Dobra i Zla i drugim vrijednostima, kao i o svijetu mašte. Predstave građene na uprizorenjima klasičnih bajki pružaju im radost prepoznavanja likova i situacija (iz filmova, slikovnica, pripovijedanja...) pružajući im veći i potpuniji gledateljski užitak. Redatelj u lutkarstvu zato nije samo ureditelj predstave, kako se nekoć govorilo, nego i brižljiv ali nenametljiv učitelj i stvaratelj novih naraštaja kazališnih gledatelja.

Zvonko Festini (1937) pola se stoljeća druži i surađuje s lutkarskim kazalištima, premda je uprizorio i predstave za odrasle. Stekao je neprijeporno veliko iskustvo započevši put u zadarskom Kazalištu lutaka ranih poratnih godina kada je Zadar liječio rane razrušenog i opustošenog grada. Prva mu je režija bila uprizorenje *Čarobne papuče* (1961) za koju je glasoviti kreator lutaka Branko Stojaković izradio lutke koje su imale samo naznake izgleda i značaja, što je ponukalo onodobne novine da je najave kao „impresivnu lutkarsku predstavu“. Festini je zarana pojmovio da lutkarstvo nije „didaktički poligon već otvorena stvaralačka forma“, zapisuje Abdulah Seferović Sefi.

Prije negoli će 1968. napustiti Zadar i njegove lutkare, Festini je uprizorio još tri predstave. Među njima je Paljetkova *Bajka o kraljevim trešnjama* (1970), u kojoj je redatelj pokazao



Zagrebačko kazalište lutaka: Braća Grimm, *Trnoružica*, red. Zvonko Festini, 2003.

suvremeni način mišljenja, igre, urbane poezije. Četiri godine potom u *Vojniku koji je dobro išao* Milana Čečuka, Festini koji je na zadarsku pozornicu donio obezjećenje kao metodu lutkarske igre i opjesničenje lutke u pokretu, pokazao se brižljivim njegovateljem i izbirateljem dramatike scenske riječi. Od 1976. do 1986. uprizorio je samo jednu predstavu, Paljetkovu *Duhovi s planeta Strahurn*, kojom je označio svršetak oblikovanja svog redateljskog postupka i početak zreloga iskušavanja i istraživanja lutkarskoga umijeća.

Njegova nagrađivana i hvaljena *Trnoružica* (1998. i iznova 2003) u Zagrebačkom kazalištu lutaka i danas se izvodi, oduševljavajući male i velike ljude neobičnim suglasjem riječi i slike, znakovitim tišinama i sjenovitim prizorima snovitosti. Radio je u svim hrvatskim i nekoliko inozemnih lutkarskih glumišta, šireći kulturu oblikovanja predstava i odnosa spram lutkarstva kao umjetničkog izričaja. Za Domovinskog rata ne posustaje u nastojanjima da održi živom i djelotvornom važnu ulogu kazališta za djecu, pa će tako u ratnom Osijeku 1993. izjaviti kako je Domovinski rat zapravo jedini pravi dramaturg SLUK-a. Uložio je znatan trud da lutkarstvo potakne u Mostarskom kazalištu lutaka, da se u Osijeku ustroji studij lutkarstva i otvori

muzej lutkarstva, a u Splitu na Festivalu Mali Marulić potiču i nagrađuju dramski autori za djecu.

Obnašao je odgovorne dužnosti u Koncertnoj direkciji, Galeriji Klovićevi dvori, Gradskom uredu za kulturu, a osobito u tijelima Međunarodnog lutkarskog festivala PIF i domaćega SLUK-a, čime je pomagao lutkarstvu, ali i snažno promicao lutkarstvo kao osobit oblik glumišnog izričaja.

# Zlatna nit hrvatskoga glumišta

*Zahvaljujući nepresušnu talentu, marljivu radu, spoju vrhunske inteligencije i glumačke intuicije, upečatljivoj figuri, sonornom glasu i dalmatinskom govoru ostvario je više stotina uspješnih kazališnih, televizijskih i filmskih uloga*

piše: Mira Muhoberac

**G**odine 2010. u zagrebačkom HNK-u prezentacijom najdražih uloga, promocijom knjige *Nikad više – u čast 50. obljetnice kazališnog djelovanja Špire Guberine* urednice Antonije Bogner Šaban i prikazivanjem dokumentarnoga filma *Špiro* redatelja Jadranka Pongraca, omiljeni i vrhunski hrvatski kazališni, televizijski i filmski glumac, diplomirani dramski umjetnik Špiro Guberina obilježio je pedeset godina profesionalnoga umjetničkoga djelovanja i sedamdeset sedam godina života. Rođen 1. ožujka 1933. u Šibeniku, kao sin Šibenčanā Marije rođ. Zorić i Lovre, od kojega je, kao i od djeda Špire, naslijedio glumački talent, amaterskom glumom počeo se baviti kao gimnazijalac pod vodstvom Milke Bučić u KUD-u Miro Višić.

Premda je glumio u komedijama i operetama šibenskoga Narodnoga kazališta, odlučujući je za Guberinu bio višedesetljetan umjetnički boravak na pozornici Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu, i nakon umirovljenja 1999., u koji je kao član Drame primljen 1959. Glumu je diplomirao 1958. na Kazališnoj akademiji u Zagrebu, a prvu ulogu u Velikom kazalištu ostvario je u Brechtovu *Kavkaskom krugu kredom*, u režiji Bojana Stupice. Nezaboravne uloge stvorio je u predstavama redateljâ Spaića, Durbešića, Violića, Para, Juvančića, Šarčevića, Kunčevića, Carića... Povijest i sadašnjost Dubrovačkih ljetnih igara i Splitskoga ljeta ne mogu se zamisliti bez Guberininih ostvarenja. Bez Guberine drukčije bi bile dramske osobe Marina Držića (Negromant, Zlati Kum, Gržula, Maro, Sadi, Tripče, Bokčilo, Ugo Tudešak) i Ive Brešana (Mačak, Tica, Šimurina, Blažek, Mate Lokas). Koliko je fasciniran djelom i životom Ranka Marinkovića, govore ostvarene uloge (Čovjek, Don Juan, Don Florio, Jacobson, Sganarelle, Tonko Jankin, Krele, Pijanac,



Koka; HNK u Zagrebu, Josip Kulundžić, Škorpijan, red. Želimir Orešković, 1991.



Špiro Špula; dječja televizijska emisija Zlatna nit. 1977.



Mate Lokas; HNK u Zagrebu, Ivo Brešan, Nihilist iz Vele Mlake, red. Joško Juvančić, 1998.

Doušnik), privatno Guberinino kazalište Mali hrvatski teatar Kiklop (*Never more, Ruke, Glasovita brijačnica kod Trimahliona*) utemeljeno 1997., i druga knjiga o Guberini *Nikad više*, prijevod naslova Marinkovićeva romana. (Prva knjiga o ovom glumcu, nastala povodom četrdesetogodišnjice umjetničkoga rada, nazvana je jednostavno *Špiro Guberina*.) Nekazališna publika popularnoga Guberinu poistovjećuje s televizijskim ulogama Strikana u Smojinu *Velom mistu*, Divca u Raosovim *Prosjacima i sinovima*, Očenašeka u Majerovu *Dnevniku Očenaška*, Bepu u Šoljanovim *Starcima...* Tadašnja djeca pamte ga po televizijskoj ulozi Špire Špule, u seriji *Zlatna nit*. Osobno najviše volim Guberinina i Držićeva Negromanta u Gradu i Grobara u Shakespeareovu *Hamletu* na Lovrijencu, na zlatnim Ljetnim igrarama. Obje uloge povlače zlatnu nit hrvatskoga glumišta; jedna komedijska, druga groteskna, crnoumorna, tragedijska, poput plesačâ na *konopu* dramske napetosti glumačke komike, ulaze u onostranstnost ostvarujući glasovnu, tjelesnu, gestualnu i egzistencijalnu vječnost.

Zahvaljujući nepresušnu talentu, marljivu radu, spoju vrhunske inteligencije i glumačke intuicije, upečatljivoj figuri, sonornom glasu i dalmatinskom govoru ostvario je više stotina uspješnih kazališnih, televizijskih i filmskih uloga. U svaku svoju ulogu Špiro Guberina ugrađuje ljubav prema danas neprežaljenoj preminuloj ženi Ingrid, prema voljenu sinu Borisu, prema dvadeset i sedam godina mlađem bratu Emili, prema pokojnim roditeljima i prema beskrajnom morskom plavetnilu. „Stav'te pamet na komediju“ i uživajte u sljedećih pedeset godina, Negromante hrvatskoga glumišta, s Yorickom u sjećanju!

intervju uz obljetnicu | Fadil Hadžić, u povodu 60. komedije

# Kad se smijah tad i bijah

*Svi komediografi imaju kompleks nakon Lope de Vege koji je napisao oko 1500 djela. Ali on je računao i ona sitna, od tri kartice. Da sam ja to računao, imao bih ih 300-400*



FOTO: LJUBICA TOMIC

razgovarala: Branka Ribičić

**F**adil Hadžić, Bilećanin srođen sa Zagrebom, naš najizvođeniji komediograf, umro je 3. siječnja 2011. Mjesec i pol dana ranije održana je premijera njegove šezdesete komedije *Prevaranti*, kada je i vođen ovaj intervju, jedan od njegovih posljednjih istupa u javnosti.

Fadil Hadžić osnovao je Komediju, Vidru i Kerempuh (tada Jazavac), gdje je do smrti u 89. godini radio kao dramaturg. Pokrenuo je Duga film, iz kojeg je nastala Zagrebačka škola crtanog filma. Zaslužan je za uspon Festivala igranog filma u Puli. Objavio je 30 knjiga, od kojih posebno ističe *Antologiju hrvatskog humoru*. Kolumnne svog alter ega Zorana Zeca okupio je u knjizi *Hrvatski Olimp*. Iza njega su brojni igrani filmovi: *Desant na Drvar*, *Abeceda straha*, *Službeni položaj*, *Druga strana medalje*, *Protest*, *Sarajevski atentat*, *Tri sata za ljubav*, *Divilji anđeli*, *Lov na jelene*, *Novinar*, *Doktor ludosti*, *Lopovi prve klase*, *Zapamtite Vukovar*. Autor je brojnih crtanih i dokumentarnih filmova. Bio je pokretač i urednik niza tjednika – *Vjesnika u srijedu*, *Kerempuha*, *Oka*,

*Telegrama...* koji su pod njegovim vodstvom postigli rekordne naklade. Izlagao je na brojnim skupnim i na trinaest samostalnih izložbi. Suradnici ga pamte po tome što bi, nakon što je ostvario neki projekt, krenuo dalje za novim izazovima.

**Nemoguće je pobrojati sve što ste napisali, snimili, pokrenuli, inicirali i još uvijek radite. Kako sve stižete?**

- Uz premijeru moje šezdesete komedije *Prevaranti* u režiji Georgija Para, pripremili smo materijal u kojem sam pobrojao samo ona kazališna djela za koja mislim da će me nekako nadživjeti. Dosta sitnih igrokaza nisam ni uklopio. Svi komediografi imaju kompleks nakon Lope de Vege koji je napisao oko 1500 djela. Ali on je računao i ona sitna, od tri kartice. Da sam ja to računao, imao bih ih 300-400. Zapravo, i ja sam se začudio koliko sam toga napravio i gdje je sve to igrano u Hrvatskoj, bivšoj Jugoslaviji i u svijetu. Prema službenim podacima Sterijinog pozorja, dvadesetak sam godina bio najizvođeniji dramski pisac na ovim prostorima. To znači da se svaki dan u dva kazališta digla zavjesa i igrane su moje komedije. U sezoni sam znao imati i po 500-600 izvedbi mojih djela.

**Znači da ste dobro organizirani?**

- Imao sam ljubavi za sve što sam radio. I kad sam radio u novinarstvu, radio sam to s istom strašću kao kad slikam, sa sportskim entuzijazmom. Zato mi je lakše išlo i zato sam mnogo napravio. Postoji prirodni zakon – ako ne gubiš vrijeme, puno stigneš. Svaki dan spavam osam, devet sati, poslijepodne odspavam sat, dva, ali ostatak vremena ne razbacujem, ne sjedim po kavanama, ne gledam u nebo. Jednostavno svaki dan nešto napravim i tako se do kraja života mnogo toga skupi.

**Za intendantata HNK u Zagrebu postavljeni ste 1980...**

- Da, i ostao godinu i pol. Imao sam lijepih planova, ali sam se posvađao s državom. Plaće glavnih glumaca, prvaka HNK bile su mizerne, u rangu prosječnih plaća državnih službenika. Htio sam to popraviti, obilazio sam razne instance, ali su me počeli izbjegavati. Kad sam video da ništa ne mogu, napisao sam ostavku. U HNK-u i danas treba (i nastoji se) mnogo toga napraviti. Treba im prije svega druga scena...

**Ipak vam je mnogo toga uspijevalo. Znači da ste imali neki svoj način da prodrete u strukture, dodete do novaca, ostvarite zamišljeno...**

- Uvijek sam radio s minimalnim sredstvima, no dovoljnima da napravim film. Danas je situacija u kulturi drugačija: imamo privatno vlasništvo, tržište i demokraciju. A što se ostalog tiče – nedavno me neki, meni nepoznat čovjek pitao kako danas stojim sa svojom mladenačkom energijom. Imam 89 godina, kakve to

mladenačke emocije on spominje? A onda se sjetim da i dandanas imam mlađenačkih poriva, volje, entuzijazma, koje sam imao i sa svojih dvadeset, trideset, četrdeset godina. To mi i danas daje energiju, iako je tijelo potpuno ostarjelo.

**Bili ste novinar, pisac, urednik, pokretač novina, rubrika. Koliko je vaš film *Novinar* autobiografski?**

- Nije autobiografski, ali je nastao na temelju osobnog iskustva iz života redakcije. Danas je novinarstvo nešto sasvim deseto, ljudi su natjerani na to, žive od vlastitih priloga, mora se napisati bez obzira na točnost. U teškoj su situaciji. Ali ni onda nije bilo lako. Trebalо je imati vlastiti recept kako napraviti novine koje će publika prihvatićati, a da ne dodu pod udar politike. *Kerempuh i Vjesnik u srijedu* uspio sam pretvoriti u novine s rekordnim nakladama, VUS se prodavao u 400 tisuća primjeraka. Bilo je to vrijeme kada se zbog pogrešnog mišljenja moglo završiti na Golom otoku. I meni se to umalo desilo – objavio sam tekstove



Desant na Drvar, red. Fadil Hadžić, 1963.

**Imali ste neugodnosti s *Desantom na Drvar* koji ste snimili za beogradski Avala film 1963....**

- Netko je denuncirao Titu da taj događaj nije prikazan kako dolikuje. U samo tri-četiri dana morao sam film ugrubo montirati i odvrtiti ga u Užičkoj pred Titom i cijelim Politbirom. Osjećao sam se kao pred prijekim sudom. Tito je bio ljut kad sam došao, ali imao sam sreće. On je rado gledao trilere, a cijeli je film napravljen u toj maniri. Kad je završen, film je prikazan i na Brijunima. Titu se osobito dopalo kako su prikazani njemački generali – gospoda, lukavi i uglađeni – a on im je ipak uspio umaći. Taj je film prodan u osamdesetak svjetskih kinomreža.



Satiričko kazalište Kerempuh, Zagreb: Fadil Hadžić, *Prevaranti*, red. Georgij Paro, 2010.

Milovana Đilasa koje mi je iz Beograda donio Vladimir Dedijer, ne znajući za njegov raskol s partijskim vrhom. Spasio me generalni direktor koji je vidio da sam talentirani novinar koji se u politiku baš ne razumije.

**Čitatelji i danas pamte kolumnu Zorana Zeca, vašeg alter ega. Bi li on danas poželio čitati iz dlana nekim našim političarima?**

- Mogao bi, na svoj način – on je bio bez dlake na jeziku, ali je na kraju ipak pokušao izvući neku pozitivnu crtu iz te osobe i to se vidjelo iz takvog portreta. Ja sam učenik nekih svjetskih humorista koji su bili duhoviti, a da nikada nisu bili uvredljivi. No, danas baš i nema prostora za Zorana Zeca. Ima toliko kolumnista, odličnih književnika – Jergović, Tomić i drugi. Oni žive u novinama, to im je dnevni posao i poboljšali su kvalitetu kolumni. Danas u hrvatskom tisku – uzmemo li sve novine od *Slobodne Dalmacije*, preko zagrebačkih, do riječkog *Novog lista* – imate najmanje dvadesetak kolumnista iz raznih područja koji su izvanredno pridonijeli kvaliteti novina. Jer to su literarni prilozi. Imam četiri, pet autora koje redovito čitam i isto toliko koje nikada ne čitam. Neću navoditi koje, nisu oni nepismeni, ali mi se njihov stil ne sviđa.

**Vaš slikarski opus je velik, ali to je dio vašeg stvaralaštva koji se manje spominje. Slike ne prodajete i ne živite od toga. Za koga slike?**

- Slikam samo za sebe. Slikati za druge je riskantno. Ima milijun ukusa i nemoguće im je udovoljiti. Kada slikаш samo za sebe, ako si vjeruješ, onda imaš barem jednog čovjeka koji razumije tvoje slike. Slikam uglavnom žene. Ponekad naslikam i nekog klauna – ja sam ipak, kako kažu, poznati komediograf – ali ženski akt leži na većini mojih platna. Svjetsko slikarstvo sastoji se od sto slikara i desetak *izama*: fovizam, kubizam, ekspresionizam... Kod njih sam upisan kao kolorist ekspresionističkog smjera. Slikam u transu, hrvam se s motivom. Osjećam se kao oznojeni boksač u ringu, zaboravim sjesti da predahnem. Na svakom mojojem platnu ima više slika koje su jedna drugu nokautirale, a ostaje samo ona koja preživi sve udarce kista. Moji kolege sa studija – sve poznata imena hrvatskog slikarstva, slikali su non-stop, a ja sam pravio književne stanke, pa moram požuriti da ih stignem. Zato slikam, slikam, slikam. Kolega Molière umro je na pozornici – a ja bih ako može – najradije za štafelajem.

**Postoji li nešto što niste uspjeli ostvariti?**

- Želio sam osnovati muzej humora i tako ispričati povijest hrvatskog humora, ali će to ostati neostvareno. Za to ne bi trebalo mnogo sredstava, ni rad muzeja ne bi bio skup, ali je ipak trebalo uvjeriti ljude da daju novac.

**Na vašoj obiteljskoj grobnici na Mirogoju piše: „Kad se smijah, tad i bijah.“**

- Mak Dizdar. Nekad su takvi tekstovi bili uobičajeni na stećcima.

# Živjeti u kazalištu

*Posao inspicijenta volite ili ne volite, a kad ga prihvate, morate mu se sasvim predati. Kad u rujnu krene sezona, probe i predstave, do 1. srpnja ne računam na slobodan dan*

FOTO: BRANKA PRIMORAC



razgovarala: Branka Primorac

**U** svakom kazalištu postoje poslovi bez kojih nema nijedne kazališne predstave i ljudi zaduženi za te poslove, za publiku nevidljivi, glumcima i redateljima pak – nezamjenjivi.

U zagrebačkom Satiričkom kazalištu Kerempuh takva je osoba inspicijent Zvonko Benić, iza kojeg je trideset i pet godina rada u Ilici 31. Lijep jubilej proslavljen je 8. prosinca 2010. godine.

## Jeste li u mladosti mislili da ćete raditi u kazalištu?

- Nisam. Dogodilo se slučajno. U Zagreb sam došao 1975. na poziv rođaka koji su znali da sam nezaposlen. Imali su sobu viška i neke poznate ljude u Hrvatskom narodnom kazalištu. Ti ljudi rekli su mi: „Dođi u HNK, nekaj buš radil.“ Počeo sam kao scenski radnik, a ubrzo su me uzeli za rekvizitera. Nedugo nakon toga, na preporuku jednog rekvizitera koji je iz HNK otišao u tadašnje Satiričko kazalište Jazavac, dobio sam poziv da i ja dođem raditi tamo. Preporučio me Fadilu Hadžiću, koji je rekao: „Pozovi ti tog malog!“ Bio sam nesigurno seosko dijete i nisam se usudio tek tako dati otkaz, nego sam molio da dogovori sastanak s Hadžićem. Tako je i bilo. Sastao sam se s Fadilom, porazgovarao i promijenio kazališnu kuću. I eto, i danas sam tu.

## Imate li neko formalno obrazovanje koje vam je pomoglo u kompleksnim poslovima rada na sceni?

- Mislim da tu škole ne pomažu puno. Taj posao ili volite ili ne volite. A kad ga prihvate, morate mu se sasvim predati, u protivnom bolje je na vrijeme otići. Primjera radi, kad u rujnu krene sezona, probe i predstave, do 1. srpnja ne računam na slobodan dan. Može se dogoditi, ali to ne znam unaprijed. Uvijek se nešto događa.

## Kako biste opisali posao inspicijenta?

- U jednoj rečenici kazano: to je čovjek koji vodi predstavu. Šire rečeno, to izgleda ovako: dođem prije predstave, primim scenu, što znači da je kompletno pregledam, od rekvizita do kostima; garderobijerke i šminkerice jave mi ako ima neki problem, isto tako scenci. Ekipa je tako dobro uhodana da mi je dovoljno petnaestak minuta za sve. Pratim dolazak glumaca; ako netko negdje zapne, on zove mene ili ja zovem njega, da sam miran. Onda ide razglas kućom „Dame i gospodo, za petnaest minuta počinje predstava!“ Publika ulazi. Ton spremam, rasvjeta spremna – idemo!

## Gdje ste tijekom predstave?

- Kako smo mi inspicijenti u Kerempuhu i sufleri, tijekom predstave sjedim iza desnog portalja. Tu je moj inspicijentski stol, razglas, pratim tekst i uskačem ako treba. Rijetko, jer naši glumci znaju tekst, ali svakom se katkad dogodi blokada. U takvom slučaju čak ne moram govoriti tekst, dovoljno je da pokažem smjer kretanja da se glumac sjeti što mu je činiti dalje. S predstavom sam od samih početaka, od čitalačkih proba, tako da sam upućen u sve detalje predstave.

## Što pamtite kao ključni trenutak u svojoj karijeri kazališnog čovjeka?

- Evo nešto s mog početka. U našem kazalištu bila su dva inspicijenta. Stariji i pred penzijom razbolio se i nije mogao doći raditi, a drugi je bio burom zarobljen na nekom otoku. Igrali smo *Dan kada je kidnapiran Papa*. U kazalištu panika, predstava rasprodana, redatelj, pokojni glumac Ivo Rogulja nervozan, šeta dvorištem. Pridjem Rogulji i kažem: „Gospone Ivo, ja bih se usudil voditi predstavu.“ On zaprepašten gleda u mene i pita: „Zbilja?“ Budući da me sve zanimalo, pratio sam glumce na sceni, uživao u nastajanju predstave, te znao i više nego je trebalo za moj tadašnji posao rekvizitera. U to su vrijeme inspicijenti radili i posao tonaca na starim magnetofonima, što nije bilo jednostavno, i on se s pravom pitao hoću li ja to uspjeti. Ne bih se htio hvaliti, ali predstavu sam bez greške doveo do kraja. Bile su mi nepune dvadeset i dvije godine. Kad je kolega otišao u mirovinu, dali su mi probni rok i za godinu dana dobio sam stalni posao inspicijenta. Planiram to raditi još pet godina, a onda, dok sam još zdrav, posvetit ću se svom voćnjaku i povrtnjaku u vikendici.

# Smijeh mi je nagrada

*Kultno Gospodsko dijete Kalmana Mesarića, u kojem sam igrala Maricu, igralo je više od deset godina, a u jednoj godini nanizali smo 380 izvedbi, što je pravi rekord*

razgovarala: Branka Primorac

**Proslavili ste trideset i pet godina umjetničkog rada. Jeste li ostvarili sve svoje glumačke želje?**

- Ostvarila sam razne zanimljive uloge, ali daleko od toga da sam ostvarila sve svoje glumačke želje. Još sam željna dobrih tekstova i dobrih uloga, bez obzira na to što je iza mene trideset i pet godina na sceni. Mislim da poriv da se radi više i bolje nema veze s dužinom radnog vijeka, nego s potrebotom velike većine nas glumaca da glumimo sve dok dišemo.

**Za ulogu Marice u *Gospodskom djetu* Kalmana Mesarića 1978. godine dobili ste Majsku nagradu. Je li to tip uloge o kojoj ste maštali na Akademiji?**

- Ta je predstava igrala više od deset godina, postala je kultna, i publika ju je rado gledala. U jednoj godini nanizali smo 380 izvedbi, što je pravi rekord. Vrlo mi je draga uloga Marice, no na Akademiji uopće nisam maštala o nekom svom tipu uloge. Meni je kazalište privlačno zbog publike i slobode kreacije i najraznovrsnijih tipova uloga koje nudi glumcu.



Satiričko kazalište Jazavac, Zagreb, Kalman Mesarić, *Gospodsko dijete*, red. Tomislav Radić, 1977. (Jadranka Elezović u ulozi Marice, prva slijeva)

**Sudeći po ulogama koje ste igrali, moglo bi se zaključiti da ste skloniji komičnim likovima. Je li tomu uistinu tako?**

- I da i ne. Splet okolnosti jednostavno je bio takav da sam igrala više komičnih uloga. Radila sam u Histrionima, sada sam u Kerempuhu, satiričnom kazalištu, a imam i privatnu kazališnu skupinu Smjehotići, u kojoj također preferiramo komediju. Publika to voli, prepoznaje i nagrađuje. Volim smijeh, on mi je najveća zadovoljština za naporan rad. Iako se tako ne čini, ne odričem se drame i dramskih uloga. Jednako uživam i u komediji i u drami.

**Usporedba s Nelom Eržišnik, odnosno s njezinom Maricom Hrdalo, na tragu je imidža koji imate kao glumica. Imponira li vam ta usporedba?**



- Nela Eržišnik bila je velika dramska glumica, iako su je svi manje-više doživljavali kao komičarku. Naravno, bila je i odlična komičarka. Tko je ne bi takvu volio. Svaka usporedba s bilo kojom osobom čiji rad cijenim za mene je veliki kompliment, pa tako i ta koja moj rad uspoređuje s neponovljivom Nelom.

**Imate privatno obiteljsko kazalište – suprug Matko piše, vi glumite, a i kći Matea dala se u glumačke vode. Koje su prednosti, a koji nedostaci zajedničkog rada s najbližima?**

- Da, spominjala sam već Smjehotice. Suprug Matko Elezović samostalni je umjetnik i dramski pisac, a kći Matea Elezović, koja je magistrirala glumu, stipendistica je HNK u Šibeniku. Moje iskustvo zajedničkog rada više je nego pozitivno, ne vidim mu mana. Svi sve radimo u organizaciji predstave, na sceni odlično funkcioniramo, a međusobnu kritiku shvaćamo konstruktivno. Baš zato što jesmo obitelj možemo funkcionirati tako složno. Svi nastupamo i svi radimo sve poslove. Postoji i uža specijalnost, pa se tako ja brinem za opremu, perem i uređujem kostime, kći Matea odlično radi propagandu, dečki glazbu, a i odlični su scenski radnici. Mi smo prava putujuća glumačka družina. Od moje četvero djece troje žele biti glumci.

**Koje se osobe najradije sjećate iz svoje profesionalne karijere?**

- Pamtim puno dragih ljudi i umjetnika, ali izdvojila bih pokojnog Tomislava Durbešića, svog prvog profesora glume. Bila sam mu miljenica, a on meni velika podrška. Hvalio me, ali i govorio da je skromnost moja najveća slabost.

**Odlazi li glumica Jadranka Elezović u zaslужenu mirovinu?**

- Mirovina je zaslужena, ali će na mene još pričekati. U Kerempuhu trenutno igram u predstavama *Čudo u Poskokovoj Dragi i Ljubav, struja, voda i telefon*, a u svom kazalištu u *Genijalcima u večernjoj školi* i *Veselim ženama hrvatskim*. Spremam i novu komediju sa Žarkom Potočnjakom *Prizori iz bračnog života* i edukativnu predstavu za djecu *Zagrlji me* koja govoriti protiv nasilja. Dakle, što se mirovine tiče, rekla bih – čovjek snuje, a sudba odlučuje!