

SJEĆANJA

Ispunjeno i potpuno

Bila je glumica jake scenske prisutnosti pa su njezine uloge često djelovale kao tajno središte gravitacije cijele predstave



GDK Gavella, Zagreb: Leautier Gilbert, Agata, red. Želimir Mesarić, 1978.

piše: Zdenka Heršak

Sastali smo se 7. ožujka 2011. u Kazalištu Gavella da odamo počast nezaboravnoj, divnoj osobi i umjetnici Vjeri Žagar-Nardelli. Na tom druženju bili su njezini kolege i kolegice, rodbina, publika... Krešo Dolenčić osmislio je i na razne načine prikazao Vjeročinkinu prisutnost u umjetnosti. Održao je krasan, netipičan govor, koji je sličio na one stare izraze ljubavi i poštovanja koji su se pisali u spomenare. Na ekranu su se preko cijele pozornice redali inserti iz njezinih uloga i prekrasne fotografije. Njezina je ljepota bila na razini Grace Kelly, Monice Vitti ili Catherine Deneuve. Ne znam kamo su gledali naši filmski redatelji da je nisu vidjeli, već su glumice tražili po drugim republikama bivše Jugoslavije... I mene je dopalo da nešto kažem o svojoj prijateljici.

Vjera je imala duboki rezervoar iz kojega je vadila svoja nadahnuća za rad. Ona nije trebala skakati iz jednoga stanja u drugo; kod nje sve je to bilo spojeno. Bila je umjetnica života i umjetnica na sceni... Njezin

privatni život, društvo, njezin brak i djeca – bila je to glazba koja se odlično koordinirala. Živjela je u rascvjetanoj ruži punoj opojnih mirisa i sve to donosila u garderobu, na pozornicu... Kad umjetnik prepozna kazalište koje se skriva i u životu, a koje treba samo prepoznati, onda se na daskama sve odvija bez poteškoća. Zato su s njom voljeli raditi mnogi redatelji, jer njoj je bilo sve moguće, nije stvarala probleme, radila je s veseljem i ljubavlju... Bila je krasna žena. Kad bi došla na scenu, mogli ste je samo gledati i uživati u skladnosti njezinih pokreta. Nije bilo potrebno ni slušati jer bi njezina pojava zaokupila svu pozornost.

Vjeročka je imala jaku osobnost pa je taj njezin privatni *štih* ulazio u njezine uloge. No to je uvijek bila samo nadgradnja iz njezine veličine, a nikad nije bilo nauštrb likova koje je utjelovila. Kad bi igrala kraljice, dame... sve je to ona već bila. Nosila je pečat koji nose svi veliki umjetnici. Kao što smo Filipa Šovagovića mogli prepoznati – i kada bi igrao kralja Leara ili slavonskog bećara, uvijek je to bio Šovo. Ili Boris Buzančić – velikan glumac, neodoljivo privlačan, zanimljiv... jake osobnosti. Oni su na scenu donosili ono što im je sama priroda darovala, a oni su se samo njome koristili. Zato glumac, odnosno glumica, ne može biti prosječna osoba koja teži slavi. Vjera se s lakoćom transformirala i u neki nakradni lik. U zrelim godinama u takvima je ulogama naročito uživala pa dok bi pravila masku, samoj se sebi smijala i zbrijala šale.

U samom početku djelovanja Kazališta Gavella ansambl je bio bez nekog većeg kazališnog iskustva, a Vjeročka je došla iz Hrvatskog narodnog kazališta, u kojem je igrala lijepе uloge. U tom je vremenu prenijela neke međuglumačke igre koje su bile uvrježene u tom kazalištu. Bila je to igra u igri koju publika ne bi mogla otkriti. U takvima je igrama bila majstorica. Vrstan glumac Jozo Petričić, s jako razvijenim smislom za humor, svojim je igrama zarazio glumce. Vjeročka bi nas na sceni svojim vragolijama znala iznenaditi, probuditi ili provjeriti na kojoj smo razini koncentracije. Naravno da su takve igre bile ovisne o komadu koji smo igrali. Je li to, primjerice, bila komedija koja je imala *rupe*, a koje su glumci popunjavali?



GDK Gavella, Zagreb: Marin Držić, *Dundo Maroje*, red. Krešimir Dolenčić, 1995.



GDK Gavella, Zagreb: Oscar Wilde, *Važno je zvati se Ernest*, red. Krešimir Dolenčić, 1993.

U jednoj sam ulozi morala izgovoriti da se nikad nisam udavala. Tada bi se Vjeročka morala okrenuti od publike da bi se od srca nasmijala. Naime, tada sam iza sebe imala nekoliko brakova.

O njoj ima puno šaljivih anegdota, no ja ću izdvojiti jednu. Sjedimo u buffetu kazališta, a dr. Gavella nam kaže: „Kaj tu delate, hote gledat probu.“ Kad je scena bila odigrana, doktor se okreće prema nama i veli: „Cure, kak vam se dopada?“ Na taj upit Vjeročka sasuje mnoštvo prigovora tako da se doktor nakostrijesio i rekao: „Cure, ote doma sra.. i pi..ti“, a Vjera mu posve mirno kaže kako smo to sve već obavile... Kako sam ja već prije imala sukoba s doktorom, iskradem se iz mračnog gledališta u garderobu. Nakon nekoliko minuta Vjeročka u mahnitom smijehu kaže: „Baš sam mu dobro prodrmale samosvijest“ i nastavi se smijati.

Nekoliko dana prije no što se njezina duša odvojila od tijela, ušla mi je u san pa smo se na taj način – polusvjestan – oprostile, prijateljski. Na kraju sam joj, gledajući u njezinu sliku, poslala svoju poruku da se njezina duša uspinje što brže kroz bespuće svemira da bi nošena svjetlošću došla do Boga. Eto, to su bila neka od mojih sjećanja na Vjeročku.

Kad sam sve to izgovorila s puno emocija, rekla sam da ću se, ako se pomaknem, srušiti kao kruška. U hipu se na sceni pojavio direktor Stazić i odveo me. Protokol oprاشtanja nastavio se s nevidljivim suzama u srcu.

piše: Zvonimir Mrkonjić

Urazdiobi scenskih zadaća glumica se uglavnom odlučuje između dvije mogućnosti: ili da igra određeni ženski karakter ili da igra prije svega *image* žene. Vjera Žagar-Nardelli pripada ovom drugom tipu glumice, koja se prihvata teške zadaće da igra i zastupa *vječno žensko* (što ni u kom slučaju ne znači bilo kakve ustupke drugom spolu) često u svijetu dominantno muških interesa. Vjere Žagar-Nardelli stoga se sjećamo ne toliko po njezinim kreacijama ženskih likova, koliko po stanovitoj nadkarakternosti, koja joj je davala stamenost i vjerodostojnost u odnosu na suigrače.

Nakon završene Zemaljske glumačke škole u Zagrebu, Vjera Žagar-Nardelli najprije dvije godine djeluje u Dubrovačkom kazalištu, zatim u HNK-u Zagrebu, a od 1953. do kraja karijere bila je vjerni član Dramskog kazališta Gavella, u kojem je odigrala preko sedamdeset uloga. Vjera Žagar-Nardelli bila je glumica jake scenske prisutnosti pa su njezine uloge često djelovale kao tajno središte gravitacije cijele predstave, primjerice kao grofica Cranensteg u Krležinoj drami *U logoru*, koja izaziva Horvatov završni ispad. Odigrala je niz glavnih, nosivih uloga u *Macbethu*, *Hamletu*, *Tartuffeu*, *Richardu II*, *Richardu III*, a svakako treba izdvojiti Jokastu u Radojevićevoj ekspresivnoj režiji *Kralja Edipa*.

Ne manje dojmljive bile su opsegom manje ali karakteristične uloge kao što su Magdalena u *Doru Bernarde Albe*, Dobre u *Skupu*, Majka u *Pričama iz Bečke šume*, Jele u *Maškaratama ispod kuplja*. U posljednjem razdoblju svoga djelovanja igrala je i uloge s diskretnim udjelom komike, primjerice u komediji *Što je vidio sober i Partija remija*. Razmotri li se glumačka putanja Vjere Žagar-Nardelli, vidi se da je ona ispunjena i potpuna, a ističe se u hrvatskom glumištu opsežnošću i raznovrsnošću odigranih uloga, još k tome na profesionalno visokoj razini, što je Vjeri Žagar-Nardelli dalo ugled jedne od prvih glumica novijega hrvatskog glumišta.



GDK Gavella, Zagreb: Tennessee Williams, *Tramvaj zvan žudnja*, red. Dino Radojević, 1960.

Harlekinovo znanje

Čarolija Vidovićeve glume tolika je da je on i definitivno fizički odsutan, usred oproštajnoga rituala u jednome od svojih kazališta, još uvijek širio vedrinu oko sebe



piše: Marija Grgičević

Kada imаш sreću gledati Ivicu Vidovića na pozornici i uvijek raspoloženog za razgovor sresti ga u kazalištu ili na ulici, čini ti se da je to povlastica koju si dobio zauvijek. No nažalost...

Bio je i ostao uvijek u svemu izuzetan. Dođeš na komemoraciju omiljenomu glumcu, svi su ozbiljni, tihu, žalosnih lica, a onda pred ekransom s odlomcima prizora iz njegovih filmova i emisija, pred riječima niza govornika koji će ispričati i poneku anegdotu iz svojih susreta s Ivicom Vidovićem – u punom gledalištu začuje se smijeh. Najprije je taj smijeh bojažljiv, kao da se sam sebe prestrašio pa se na silu guši i gasi, zatim je sve češći i sve jači gotovo bez ustručavanja, a na kraju ga potpuno zamjenjuje beskrajno dugi pljesak priznanja i zahvalnosti. Čarolija Vidovićeve glume tolika je da je on i definitivno fizički odsutan, usred oproštajnoga rituala u jednome od svojih kazališta, još uvijek širio vedrinu oko sebe. Zaboravljajući sebe, neštedimice drugima daruje smijeh.

Kao što se nikada nitko ne bi zabunio pa Ivicu Vidovića nazvao Ivanom, tako se meni činilo da je Teatar &TD prostor po njegovoj mjeri i da ne bi bilo lako zamisliti ga na velikoj pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, iako se i u tome itekako dokazao u Splitu. Tek listajući intervju koji je taj veliki glumac dao Hrvoju Ivankoviću za zbornik *Portret umjetnika u drami* (1995), otkrivam da je prvih pet sezona u HNK-u proveo gotovo nevidljiv, u najmanjim ulogama, a kada je napokon u Dramskom kazalištu Gavella zaigrao smiješno nespretnoga detektiva u komediji Petera Shaffera *Javno oko*, koju je režirao Vanča Kljaković, svi su se čudili zašto su kazališta tako dugo čekala pružiti mu prigodu da obnovi ulogu, koju je još kao student blistavo ostvario u jednoj ispitnoj predstavi. „Mislim da ništa nisam igrao, nisam igrao gotovo ništa od onoga što sam trebao igrati i da nisam igrao većinu onih uloga koje sam želio.“ – rekao je Vidović i bio posve u pravu. Ni Ekkehard Schall (Arturo Ui) iz Berliner Ensemblea, ni Evgenij Lebedev iz petrogradske *Priče o konju* Lava Nikolajevića Tolstoja u režiji Georgija Aleksandrovića Tovstonogova, stasom i glasom nisu krupniji od Vidovića. Film i televizija uvelike su proširili Vidovićev djelokrug (*Ugori raste zelen bor*, *Kužiš stari moj*, *Lisice*, *Izbavitelj*, *W. R. – Misterije organizma*, *Prijeki sud*, *Ritam zločina*, *Naše malo misto* i dr.) i učinili ga popularnim među najširom publikom. Kazalištu je Ivica Vidović ipak dao najviše, a mogao je i mnogo više, da je bio bolje prepoznat.

Bio je možda najstrpljiviji među glumačkim velikanima. Smatrao je normalnim da kao početnik sezona na pozornici „nosi tace“, kako to glumci kažu. Nikada neću zaboraviti generalni pokus za Handkeova *Kaspara* u režiji Vladimira Gerića u Teatru &TD. Redatelj Tomislav Durbešić po vlastitu je priznaju svoje studente namjerno zadržavao na pokusima do ranih jutarnjih sati da bi vidio koliko u najgorim uvjetima, s premorenim ansamblom, predstava može pasti. No ovo s Vidovićem nije bilo namjerno. Jednostavno nije išlo, zaustavljal se, otezalo. A onda kao da su svi odjednom izgubili usredotočenost. Nekolicina radoznalaca nije napuštala gledalište, možda samo iz solidarnosti. Pobrkao se redoslijed prizora, a to nitko nije primijetio. Jedino je protagonist svu predstavu držao u glavi. Ivica Vidović kao Kaspar na



Zaseda, red. Živojin Pavlović, 1969.



Ugori raste zelen bor, red. Antun Vrdoljak, 1971.



Kužiš stari moj, red. Vanča Kljaković, 1973.



Velo mesto, red. Joakim Marušić, 1981.

tren je izišao iz uloge, vratio stvari na svoje mjesto i nastavio pokus za predstavu koju će tijekom njezina života posvuda pratiti pljesak i priznanja, s vrhuncem osvajanja *Zlatne maske* na 11. festivalu malih i eksperimentalnih scena u Sarajevu 1970.

Vidovićeve su uloge biser do bisera: Stoppardov Guildernstern, Tzara u *Travestijama*, Sganarelle kod Molièrea i Ivanca, prvi među putnicima u Mrožekovoj drami *Pješice* itd. u Teatru &TD i šire, sve do posljednjih, uvijek novih i uvijek sve boljih na pozornici Dramskoga kazališta Gavella i njegova Kazališta Rugantino, koje predstave izvodi po malim pozornicama u gradu.

Predzadnji put sreli smo se u predvorju Teatra &TD. Ne znam koja nas je predstava okupila sve troje. Razgovarala sam s Rankom Marinkovićem kada je prišao Ivica Vidović pitajući svojega otočanina kako se na Visu izgovara, odnosno naglašava jedna riječ (koja mu je potrebna na nekom snimanju). Ranko Marinković odgovorio je protupitanjem: „U Visu ili u Komiži?“ Otplovili su zajedno na otok predaka osluhnuti govor od prije mnogo desetljeća. Velikim autobusom splitskih oznaka došli su otočani sada na Mirogoj ispratiti Ivicu Vidovića. Nad mnoštvom okupljenim oko lijesa i svećenika sjalo je proljetno sunce. Na brežuljku iznad Komiže,



Naše malo mesto, red. Daniel Marušić, 1970.

na jednom od najljepših kamenih počivališta na Mediteranu, velikoga glumca dočekuje veliki pisac. Zagrebu, Splitu, Visu... preostaje natjecati se tko će ljepšu novu ulicu krstiti njihovim besmrtnim imenima.

„Najveće čudo svijeta jest vadrina.“ – piše Bella Hamvas – „Od toga je veće čudo samo to što vadrina živi od melankolije. To je najzanosniji paradoks postojanja. Harlekinovo najviše znanje.“



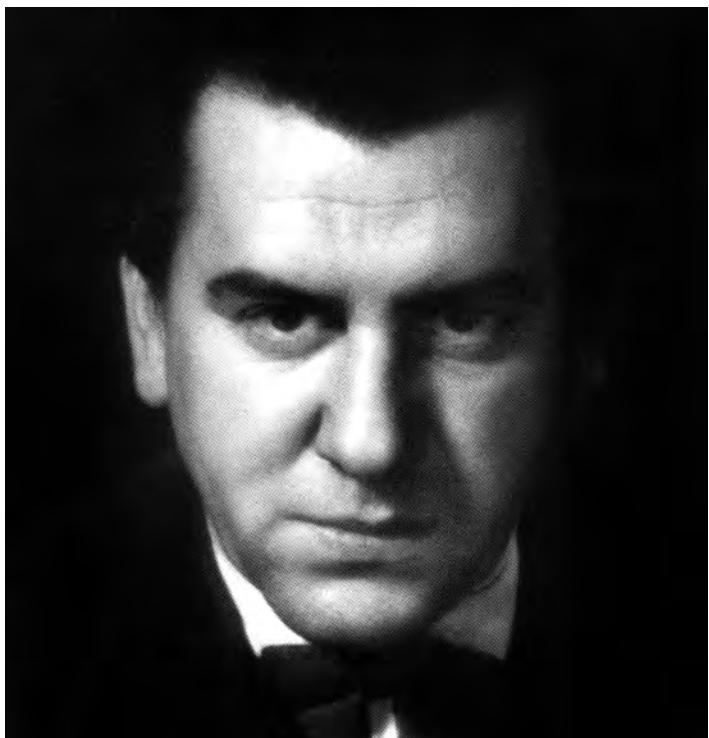
GDK Gavella, Zagreb: Peter Shaffer, *Javno oko*, red. Vanča Kljaković, 1969.



Teatar Rugantino, Zagreb, Yasmina Reza, *Bog masakra*, red. Franka Perković, 2009.

Neuništiva originalnost

Nevjerojatan je bio glumački raspon u Marottija, koji je u svim razdobljima svoga života mogao odigrati posve oprečne likove u svim mogućim žanrovima (čak u istim predstavama), a uvijek originalne, nikada imitacije viđenog



piše: Želimir Ciglar

Kao jedanaestogodišnjak napravio je lutkarsko kazalište, naplaćivao je karte, ali mu je pajcek srušio scenografiju. To ga nije omelo da već sutradan sve ponovi i naplati karte kako bi kupio granginjol lutke i kako bi nastavio kazališnu karijeru. Josipa Bobija Marottija pamtim po golom trbušu Štijefa iz Radojevićeva *Kraljeva* u GDK-u Gavella, pamtim ga po čudesnom duetu s Perom Kvrgićem u ulozi grobara-obješenika Janeza, po drvenoj zdjeli iz koje je, u dronjke odjeven, na pozornici rukom posezao i jeo, po Semki Sokolović-Bertok kao Anki, u koju je njegov suigrač tragično i poslije smrti, sa štrikom oko vrata, ostao neutješno zaljubljen.

Bobijevu glumačku virtuznost moguće je i danas, poslije njegova odlaska, pogledati na snimci Hrvatske televizije. U *Maestrovoj smrti* Ranka Marinkovića 1969. godine u režiji Joška Juvančića pokazao je posve drukčije lice. Pijani, lucidni pjesnik, utjelovljeni Tin Ujević u podivljaloj krčmi, bio je jedino razborito lice u svijetu predratnih građanskih očajnika.

Promotrimo ga i u posve dijaboličnoj ulozi Presvjetlog u *U registraturi* Ante Kovačića i u režiji Joakima Marušića... Njegovi su dueti s Ljubicom Jović, Radom Šerbedžijom kao Ivicom Kićmanovićem (i Reneom

Medveškom u istoj ulozi, ali u djetinjoj dobi), s upravo maestralnim Špirom Guberinom kao Rudimirom Bombardirovićem Šajkovskim (a zapravo Imbricom Špičekom z Volovščine), s Uglešom Kojadinovićem kao Kumordinarom Žoržom prava remek-djela glumačke umjetnosti. Za Marottija nije bilo prepreke kad je posrijedi kamera, filmska ili televizijska, dječja emisija (*Dvadeset slavnih, Put oko svijeta, Parangal, U registraturi*), kazalište, veliko ili malo, otvoreno ili u kutiji. Snimio je i četrdesetak filmova (talijanskih, njemačkih, kanadskih, koprodukcija). Hećimović ga smatra „jednim od najznačajnijih glumaca ratnih i prvih poratnih naraštaja“.

Uvijek je posezao u svoj glumački veliki trbuš i iz njega kao madioničar vadio uvijek novu, originalnu i neponovljivu ulogu, kojoj je dodavao strast, ljubav, zaigranost, duhovitost... Njegov je naraštaj započeo s glumom još prije Drugoga velikog rata. Od fašizma obitelj se prvo sklonila iz Istre u Maribor, gdje je i rođen kao potomak talijanske obitelji iz Alessandrije kod Torina. Nogometni NK-a Maribor pa glumac amater, očaran je *Gospodom Glembajevima*, koji 1933. gostuju u njegovu rodnom gradu. Fašizam ponovno seli Marottijeve u Zagreb.



Godine 1941. mladi Slovenac upisuje se u glumačku školu kod prof. dr. Branka Gavelle, Marka Soljačića, Božene Begović, Vladimira Filipovića, Dubravka Dujšina, Tita Strozzija... Dobiva nemogući zadatak (teži je poslije prijemnog dobila samo Alma Prica): mora za pola godine naučiti hrvatski standardni jezik. Ne samo da u tome uspijeva nego tijekom studija nastupa u Malom kazalištu (danasa GDK Gavella), diplomiра ulogom Hamleta u *Večeri klasike*, dramskom kolažu u Malom kazalištu usred rata, 30. lipnja 1943. Prije toga je gotovo svake večeri bio na pozornici. Ispunivši partijsku zadaću, odlazi s diplomom u partizane, ravno u Glumačku grupu 13. proleterske brigade, Centralne kazališne družine i Kazališta narodnog oslobođenja Hrvatske.

Poslije oslobođenja (1946-1949) premješten je u Rijeku, gdje dobiva velike uloge (Jago u *Otelu*), ali Zagreb ga više privlači. Godine 1953. jedan je od osnivača Zagrebačkoga dramskoga kazališta, danas GDK-a Gavella.

„Kao glavna Marottijeva ostvarenja, koja već donekle predskazuju njegovo buduće glumačko profiliranje u izražajnim različitostima osobnog udaljavanja od dramaturgijskih određenja uloga na temelju samosvojno poticajnoga humorog ili ironijskog otklona, posebno se izdvaja Vilardov Segard u *Brodu Tenacity*, Ibsenov Gregers u *Diviljoj patki* i Gogoljev Bobčinski u *Revizoru*.“, piše o njemu povjesničar kazališta dr. Branko Hećimović u Bobijevoj monografiji.

U mirovinu odlazi 1980. godine, ali ni po čemu on nikada nije bio glumac u miru. „Stanovita nonšalantnost te nekakva posebna otkačena elegancija koja sve više obilježava njegovu privatnu pojavnost, a nerijetko se zadržava i u glumi“, piše u monografiji toga velikoga glumca, što ju je 2006. objavio Kapitol, a uredila Antonija Bogner Šaban.

Bio je Puba Agramer u predstavi *Ulogoru Gavelle i Krleže* (kao dio čudesnoga kvarteta vršnjaka Sven Lasta, Ivo Šubić/Đuka Tadić, Drago Krča), Sadi Žudio u Škiljanovoj režiji *Dunda Maroja*, Bajsićev Aurelije u *Varalicama*, brižni i potresni otac Rikard Kozlović i zahtjevni, sebični tiranin Floki Flēshe u Marinkovićevoj *Gloriji*, Genettov General u *Balkonu*, Šoljanov Ribar u *Mototoru*, Hamletov stric Klaudije na Dubrovačkim ljetnim igrama... Ovlaš nabačena lista uloga svjedoči o nevjerojatnom glumačkom rasponu Marottija, koji je u svim razdobljima svoga života mogao odigrati posve oprečne likove u svim mogućim žanrovima (čak u istim predstavama), a uvijek originalne, nikada imitacije viđenog, iako je stasao okružen velikanima staroga i novoga glumišta. Nikada nije imitirao nego je upijao.

Svoj je drugi glumački život dobio u Glumačkoj družini Histrion, koju je zajedno sa Zlatkom Vitezom uvijek neštedimice podržavao (i umjetnički i politički), a do smrti Histrioni su mu uzvrćali tako da i nije bilo predstave bez njega. Bio je Martin Dobroslav u *Diogenešu*, a do kraja je, čak i u invalidskim kolicima, bio pokretač radnje (vlasnik gostonice u *Zagrebačkom orkestru Anouilha* u režiji Dražena Ferencine).



GDK Gavella, Zagreb: Ranko Marinković, *Glorija*, red. Božidar Violić, 1970.



Glumačka družina Histrion, Zagreb: Jean Anouilh i Dražen Ferencina, *Zagrebački orkestar*, red. Dražen Ferencina, 2007.



U registraturi, red. Joakim Marušić, 1974.

Usporedio je na prvoj godini Akademije dramske umjetnosti odgojio naraštaje. zajedno s Dragom Krčom pripremao je i odabirao one koji će nastaviti stvarati i oblikovati hrvatsko kazalište. Njegov je prijatelj i partner Drago Krča za njega kazao: „Bobi uživa biti voljen. On voli igru, on voli glumu, on voli život!“ Dva su desetljeća bili nastavnici prvoj godini glume.

Krča o tome kaže ovo: „Ja sam se opredijelio za tekstove za govorni dio, diktiju, impostaciju, dakle za nužan *tupež*. Bobi je u improvizacijama bio sjajan, pa smo se nadopunjivali. On je te improvizacije pretvarao u igru, pa smo bili sretan par u tome radu – velim ja sa svojim *tupežima*, stvarima koje su tehničke naravi i potrebne, a on u potrebi igre, u veselju i radosti iigranja. I to smo naslijedili od Gavelle koji je zapravo volio glumce, iako je znao biti okrutan“ (monografija *Josip Bobi Marotti*, str. 31).

Ove je godine otišao prvi Vlaho u Fotezovoj čuvenoj režiji. Niko, Pjero, Vlaho – dio trolista čiju su glumačku kožu iskušali gotovo svi muškarci, velikani glumišta, koji su, mijenjajući sustave, države, ideologije, uvijek bili vjerni svomu kazališnom i glumačkom pozivu. Štilili su umjetnost kad su mogli i njih su zato štilili štićenici zahvalni svom dobrotvoru kad je to bilo nužno, kako bi trajalo, kako bi se gradilo, kako bi se iscijeljivalo društvo u kojem su se zatekli. Jer Bobi je štošta znao, a najveća od njegovih tajni, koju je podijelio tek s nekolicinom pripravnih sretnika, bila je: „Treba znati trajati.“ On se pritom tako djetinje i oduševljeno zabavljao i radovao.

Josip Bobi Marotti nije bio kukavica niti u poznijoj dobi. Kad mu je ponuđen mikrofon u emisiji HTV-a *Nedjeljom u dva*, žustro je branio svoju ratničku, partizansku prošlost, kao i svoju glumačku, histrionsku poziciju, lakonski i brzo odgovarajući i premošćujući sve veći i veći jaz među naraštajima. A sâm je cijeli život bio most između hrvatskog predratnog i poratnoga kazališta, između građanskog i partizanskog kazališta, svjedočeći kako su oduvijek bili nerazdvojna cjelina u vremenu i prostoru.

Radosna i zanosna poliglotkinja

Zbog svoje darovitosti, šarma i znanja engleskog, španjolskog, talijanskog i njemačkog jezika igrala je u brojnim koproduksijskim filmovima



Kazališna družina Ponto, Zagreb: Miro Gavran, *Juditka*, 2004.

piše: Želimir Ciglar

„Zbog svoga fizičkog izgleda, koji je samo dio moje osobe, ja sam kao *lijepa slika* dobivala uloge površnih, plitkih žena. Žao mi je zbog toga što tada, kada sam bila lijepa, mlada, ali već zrela glumica i osoba, nisam igrala i neke karakterne uloge. Uvijek su me angažirali kao zgodan objekt, jednostavno mi nametali takav *image*“, kazala je još sredinom devedesetih Vida Jerman, glumica i poliglotkinja. Iako je s osamnaest godina rodila kćer, upisala se na studij jezika na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i na Akademiju dramske umjetnosti, koju je i završila 1966. Potom odlazi na jednogodišnji boravak u London, gdje uči engleski jezik i pohađa školu glume. Prvo se 1. rujna 1967. zapošljava u varaždinskom Kazalištu Augusta Cesarca (današnji HNK u Varaždinu), a te je godine postala i članicom HDDU-a. Na Akademiji i u Varaždinu igrala je tijekom studija upravo uloge kakve je priželjkivala: Reginu (Lilian Helman: *Male lisice*), Lady Anu (Shakespeareov *Richard III*), Emiliju (*Othello*), Gđu Warren (Shawov *Zanat gospode Warren*)... Od 1981. godine bila je članicom ansambla

Maloga kazališta Trešnjevka. Godine 1997. osnovala je Kazališnu družinu Ponto i u njoj 2001. odigrala naslovnu ulogu u drami Mire Gavrana *Najduži dan Marije Terezije* u režiji Ivice Kunčevića. Monodrame, od *Tonkina izbora* Miloša Macoureka nadalje, odvеле su je diljem svijeta. Potom niže predstave na esperantu. *Ženu koja je šaptala uraganu* izvodila je u glavnom gradu Kine pred dvije tisuće esperantista, a bila je i spikerica Hrvatskoga radija na esperantu. Zbog svoje darovitosti, šarma i znanja engleskog, španjolskog, talijanskog i njemačkog jezika igrala je u brojnim koproduksijskim filmovima. Ostat će zapamćena u filmu *Sofjin izbor*, u kojemu je glumila s Meryl Streep. U filmu Kreše Golika *Tko pjeva zlo ne misli* (1970) odigrala je ženu koja se bavi najstarijim zanatom i peglanjem – šarmantnu gospodu Marijanu. Njezina uloga u filmu Boštijana Hladnika *Maskarada* bila je prava senzacija u vremenu *djece cvijeća* jer je to bilo prvi put da se domaća glumica razodjenula na filmu. Vida Jerman uvijek je s radošću i životnom vedrinom govorila o svojim ulogama, pa i o toj, navodeći kako joj je zaista bilo teško izboriti se za dobru ulogu u vremenima kad su žene na filmu glumile jedino majke, prostitutke, partizanke i bolničarke. U tim je promjenama sudjelovala zajedno sa svojim naraštajem, a lista domaćih filmova u kojima je glumila nanizana zvuči kao pjesma: *Neka ostane među nama, Slučajna suputnica, Čovik i po, Snivaj zlato moje...* „Odlično je izgledala i bila je mlada u duši. Nikad se nije prestala smijati“ – rekao je o njoj kolega Goran Grgić. „Bila je legenda i diva, ali bez problema je pristajala raditi u amaterskim kazalištima. Novac joj nikad nije bio važan“, prisjetio se redatelj Mario Kovač. Kolege iz Trešnje kažu da ni bolesna nikad nije otkazala predstavu. Otišla je iznenada, napustivši zauvijek hrvatsko kazalište i film, kojemu se predavala punim srcem.



Yul Brynner i Vida Jerman na setu filma *Romansa konjokradice* (*Romance of a Horsethief*), red. Abraham Polonsky, 1971.

Skromna kritičarska velikanka

Nije se dala impresionirati nikakvim veličinama i prigovarala je ideji po kojoj bi kritičari trebali biti primarno promotori kazališta

piše: Želimir Ciglar

„Nisam bila polemički raspoložena, a zamjerala sam se društveno jakima. Postojala su vremena nedodirljivih ličnosti, nedodirljivih problema ili ideja. Ne uklapati se u taj trend hvalospjeva, zauzimati odmak ili pak bježati od toga bilo je opasno“, tako je govorila Marija Grgičević, kazališna kritičarka koja je pisala do posljednjeg daha, gotovo doslovce. Njezin prikaz monografije Marina Carića objavljen je sredinom rujna. Marija Grgičević u Zagrebu je provela veći dio svoga života i rada, tu je završila osnovnu školu, potom Klasičnu gimnaziju i slavistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu (1959). Zarana je počela pisati pa je već 1952. godine nagrađena nagradom za reportažu. Uslijedio je rad u *Ilustriranom vjesniku*, *Vjesniku* pa *Narodnom listu*, a od 1961. godine postaje stalnom kazališnom kritičarkom *Večernjeg lista*. Odatile prelazi na isto radno mjesto 1985. u *Vjesnik*, gdje je sve do 1990. i odlaska u mirovinu. I nakon toga i dalje piše, a njezini se tekstovi mogu pronaći u listovima *Scena*, *Republika*, 15 dana, *RTV teorija i praksa*, *Umjetnost i dijete*, *Telegram*, *Gesta*, *Dubrovnik*, *Vijenac...* Posljednje je godine pisala za internetski portal *Kazalište.hr*. Godine 1969. i 1970. boravila je kao stipendistica ITI-a u Rimu i Miljanu. Prevodila je s francuskog, talijanskog i slovenskog, a bila je i članica Međunarodne udruge novinara frankofona.

„U kritičkim osvrtima daje prvu informaciju o autorima i izvođačima, a znatnu pozornost posvećuje dramskom tekstu (napose domaćih autora). U ocjeni izvedbe izbjegava krajnosti i sudove argumentira“, piše o njoj Boris Senker.

Marija Grgičević snažno je podupirala kretanja oko Internacionalnog festivala studentskih kazališta (IFSK) uvijek prepoznajući vrijeme i prostor i nudeći publici mjeru ukusa obrazovane i razborite osobe. Bila je uvijek pouzdana vodič, a sada kada su njezini tekstovi spremljeni u Institutu za teatrologiju HAZU-a, vidi se koliko je vrijednih informacija o predstavama i sudionicima pohranila za trajno kolektivno sjećanje.



Marija Grgičević nikako nije bila kritičarka koja je pisala o sebi. Izbjegavala je to gotovo cijeli svoj život. Dobivši Nagradu Petar Brečić 2004., pristala je dati nekoliko intervjuva rekonstruirajući svoj život i način stvaranja.

„Nikad se nemojte žaliti na prilike“, citirala je često Šoljana. Brojne je autore i glumce prva prepoznala i promovirala pa je tako s neskrivenom radošću govorila kako je bila u žiriju koji je dao nagradu tada studentu Miri Gavranu za *Kreontovu Antigonu*. O predstavama i o tome kako nastaju znala je mnogo, ali ono što je trebalo tajiti tajila je, čuvajući tako dostojanstvo glumačke i kazališne struke. Ako je trebalo, hrabro je i prosvjedovala suvremenicima na manjku hrabrosti. Marija Grgičević pisala je jasno, jezgrovit, brzo, ponekad iste večeri poslije predstave. Uvijek točno i pouzdano, nadasve informativno. U središtu pozornosti uvijek su bili predstava, glumac i tekst. Potom bi cijelu situaciju stavljala u društveni kontekst pa bi tako svjedočila i o svomu vremenu a ne samo o kazalištu, uvijek vodeći računa o onomu za koga piše. Godine 1983. i 1984. bila je i predsjednicom Hrvatskoga društva kazališnih kritičara

i teatrologa. Dobila je na taj način podršku struke kad joj je najviše trebala. Budući da je još kao djevojčica s majkom isla u predratni HNK i da je rat prekinuo odlaske, malaj Marija prionula čitanju i učenju u zamraćenom Zagrebu. Zapazila je zapise o kazalištu koji su bili potpisani pseudonomom Pomet. Bila je to, shvatila je, pozicija nekoga tko jako dobro poznaje kazalište iznutra. Poslije je saznao kako je riječ o Vojmilu Rabadanu. Nije se dala impresionirati nikakvim veličinama. Čak je i Ann Ubersfeld prigovorila na ideji da bi kritičari trebali biti primarno promotori kazališta. Ona je svoj posao više vidjela kao tiho sudioništvo u vremenu i prostoru stvaranja, u čuvanju svojevrsne kritičarske neutralnosti.

Ako se ta mala, sitna, tiha žena, koja je brižno čuvala svoju osamljeničku poziciju, mjeri veličinom svojih neprijatelja, onda je uistinu bila velika. Ako se mjeri onime što je u svojoj tišini i miru napravila za mnoge da ih se upozna i za mnoge da ih se ne zaboravi, i po tome je bila velika. I zato Marija i dalje poručuje: „Nikad se nemojte žaliti na prilike!“

Negromant suvremenosti

Vidrin um, Dundova inteligencija, Gržulino srce, Pometova osobnost, Arkulinova upornost, Vlahova duša

piše: Mira Muhoberac

Predrag Pređo Vušović, jedan od najistaknutijih hrvatskih kazališnih, filmskih i televizijskih glumaca, naš Marin Držić, naš lucidni Pomet, naš mladi Dundo Maroje, pometnik i Negromant našega vremena, rođen u Kotoru 29. kolovoza 1960., napustio je vidljivu egzistencijalnu poljanu prerano, u pedeset i prvoj godini života, 17. veljače 2011., u četiri sata i četrdeset minuta ujutro, u vrijeme najsnažnije dramatičnosti i Hamletova susreta s Duhom Hamletova oca u ovom našem sve razglobljenjem svjetu, u gradu u kojem je bio stalno nastanjen od 1979. godine, od upisa na Akademiju. U Dubrovniku je prvi put glumio u Malom Marinu Držiću, u predstavama *Dvanaest mjeseci* i *Tom Sawyer*, kao dječak, početkom sedamdesetih, i zatim kao mladić, u Studentskom teatru Lero pod vodstvom Davora Mojaša, potvrdivši veliki talent u predstavama *Kralj Ubu*, *Mušica*, *Onaj koji govori da i onaj koji govori ne*, *Lov na bljedolikog...* U angažmanu u Kazalištu Marina Držića bio je do 1996., a potom je prešao u Dramsko kazalište Gavella, ali se Dubrovniku stalno vraćao.

Na Dubrovačkim ljetnim igrama ostvario je vrhunce hrvatskoga glumišta, započevši festivalsko druženje s Držićem u Dolencićevu *Dundu Maroju* na Lovrijenu 1984., a nakon toga bio je Pomet: na Pustijerni u Magellijevoj režiji i na Peskariji u Kunčevičevoj režiji. Tad mu kao članica žirija za Nagradu *Orlando* nisam mogla dati tu prestižnu nagradu – jer ju je već bio dobio za ulogu u Magellijevoj predstavi, s kojim je ostvario i Gržulu u Parku *Gradac iz Bolnice* u prvom desetljeću 21. stoljeća. Dolenčić mu je ponovno povjerio Držića, naslovnu ulogu Dunda Maroja, na amblematskoj Gundulićevoj poljani 1995. Vušović je u svim tim ulogama, pa i u ulozi Arkulina u Parku Umjetničke škole u Dolencićevoj režiji, postigao *satelitski prijenos* Držićeva i našega vremena. S Joškom Juvančićem ostvario je, kao i u Goldonijevim *Ribarskim svađama*, antologisku ulogu Vlaha Sljepoga u Vojnovićevu *Ekvinociju* na Lokrumu. Tu Pređovu ulogu slušali smo ove godine na Igrama u Lazaretima, u potresnim Lerovim *Ljepircama* posvećenima Vušoviću.



GDK Gavella, Zagreb: Carlo Goldoni, *Ribarske svađe*, red. Joško Juvančić, 1996.

Sve je svoje glumačke partnerice i partnere, suradnike i prijatelje, obitelj i najmilije razveseljavao lucidnošću i duhovitošću, legendarnim vicevima, smicalicama, životnim radostima unatoč nekad teškim egzistencijalnim okršajima. Kazališnu publiku i kritiku oduševljavao je glumačkim bravurama na komedijskoj pozornici s proplamsajima dramskoga i tragedijskoga, oživjevši u Gavelli dinamično, neviđenim spojem pogodene gestualnosti, mimičnosti i nezaboravnoga glasa, osobe iz hrvatskih tekstova: iz Matišićevih *Andžela Babilona*, Kljakovićeva *Teštamenta*, Perišićeve *Kulture u predgrađu*, Šovagovićevih *Ptičica*, *Prije sna* Lade Kaštelan... Jednako je uspješno razotkrivao slojeve svjetski poznatih likova, dajući im našu hrvatsku prepoznatljivost, toplinu, ljudskost. Osvajao je i druge kazališne pozornice svojom neposrednošću i iskrenošću, ulogama pristupajući krajnje ozbiljno i profesionalno.

Ostao je vječno živ na filmu, izlazeći iz platna u srca gledatelja u dvadesetak uloga, no spoj grotesknoga i tragedijskoga, koji rezultira jedinstvenim humorom u krhkem tijelu, brzoj glavi i odjekujućem glasu, najbolje je prepoznao Vinko Brešan povjerivši mu uloge u filmovima *Kako je počeo rat na mom otoku*, *Maršal*, *Svjedoci* i *Nije kraj*. Predrag Vušović – Pređo bio je čest gost i prijatelj hrvatskih obitelji koje su gledale televizijske serije. Gazda, Dida i Pero bili su televizijski stožeri.

Sljubljen s Gradom u kojem je rođena hrvatska riječ glumac, nastala od glagola glumiti, „vikati, stvarati buku pod noćnim prozorima“, Predrag Pređo Vušović bučao je na nepravdu i laž ovoga svijeta. Utjelovljeni glumački paradoks, ni kao čovjek u privatnom životu ni kao čovjek u glumačkom životu, kao profesionalni glumac nikad nije glumatao, *glumio*. Na sceni-životu, u životu-sceni uvijek je živio, oživotvorivši istinu u svijetu iluzije i na obrubu umjetničke, fikcijske laži. Dodirivao je arhetip glumačke umjetnosti. Do kraja života bio je beskrajno simpatičan dubrovački *farabut*, mangup snažne osobnosti i razoružavajuće bistrine uma. Hvala ti, Pređo!

Micekova toplina

Kao redatelj, Micek je bio jednostavan, strpljiv, dosjetljiv i dobar pedagog, ali najveće uspjehe ostvario je kao glumac – bio je krepak, uvjerljiv, točan, topao i duhovit

piše: Vladimir Gerić

Za Miceka, kako su prijatelji i suradnici prisno zvali Vladimira Jagarića, čuo sam i prije nego što sam ga upoznao: negdje 1943., kad sam počeo ići u kazalište, a ubrzo i statirati u HNK-u. Onda nisam znao da je tada još bio učenik Zemaljske glumačke škole, ali znao sam da se o njemu govorilo kao o mlađoj glumačkoj zvijezdi. Odigrao je nekoliko manjih uloga u HNK-u već od početka školovanja, 1942. Posebno me se dojmio kao izvrsni Kemeny u komediji *Kćeri gđe Gjurković* (1944), uz ljupku Đurđicu Dević i neodoljivog *Femefeju*, Amanda Aligera. Viđao sam ga po kazalištu i u gradu: plavokos, vitak, neodoljivo blagog osmijeha. Lice mu je bilo vedro, izražajno, glas voluminozan, zvonak, blistav, izgovor dobar, dostatan, a govor razabirljiv. Osobno smo se upoznali na predstavi *San ljetne noći* u proljeće 1946., kad me kao sedmoškolca Pete muške slučajno angažirao umjesto statista koji ga je trebao nositi na ledima. Zabrljao sam, ali on mi to nije zamjerio i nastalo je prijateljstvo koje je trajalo cijeli život.

Godine 1948. osnovan je u HNK-u dramski studio, da bi se nekako na brzinu doškolovali mladi glumci partizanskih kazališnih družina i poneki amateri. Vodio ga je Tito Strozzi, a među učenicima istakao se upravo Micek. Ali Studio je ubrzo prestao raditi (1949.), vjerojatno prema tadašnjem omiljenom, telefonskom teroru tadašnjih „tvorničara novih ljudi“. O tomu se nije govorilo, a ni poslije istinski i razložno pisalo, koliko znam.

Ali, znam da je Strozzi odmah nakon preokreta 1945. počeo doživljavati u HNK-u nikad objašnjene ljudske i profesionalne sukobe, da ne kažem podvale i poniženja, a da je istovremeno gotovo na jednak način zatajivan i Micek, njegov đak i miljenik. Mislim da sam obojicu na posljednjem zajedničkom zadatku



Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu: Honoré de Balzac, *Mercadet*, red. Tito Strozzi, 1946.

vidio na predstavi Balzacova *Mercadeta*, 1946.

Nakon odlaska iz HNK-a, 1948. ili 1949., u vremenu jednogodišnjeg angažmana u sarajevskom Narodnom pozorištu i početka angažmana u Karlovcu, pozvao me Micek, kao redatelj u KUD-u ugostitelja „Joža Gmajnić“ na suradnju kao – glumca. U predstavi *Teški časovi* Mateja Bora, uz par nezaboravnih amatera, konobara Dragana Curiša i Luku Habijanića, sudjelovali su Jozo Puljizević, Tomislav Durbešić, Joakim Matković, Greta Bato, Eugen Gorupić i Đani Šegina, kojega sam tek tada upoznao, na početku njegove zagrebačke karijere u Komedijskoj scenografiji je ostvario Ljubo Škrnjug. Kao redatelj, Micek je bio jednostavan, strpljiv, dosjetljiv i dobar pedagog.

Ali, svoje najveće uspjehe ostvario je kao redatelj i glumac, vjerojatno u Karlovcu, ostvarivši pedesetak uloga (Horvat u Krležinu *Vučjaku*, Jimmy u hrvatskoj prazvedbi Osbornove slavne drame *Osvrni se gnjevno* u režiji Georgija Para...). Nakon povratka u Zagreb odigrao je u Gradskom kazalištu Komedija do mirovine niz srednjih, ali u vijek studioznih uloga. Sudbina je htjela da smo se, obojica u zrelim godinama, još jednom našli, tada u izmijenjenim ulogama – on kao glumac, krepak, uvjerljiv, točan, topao, duhovit i ja (uz Joška Juvančića) – kao redatelj, u *Tulumu na kvadrat* Kreše Tičića 1990.

Šezdesetak godina suradnje i prijateljstva dovoljno je dugo radno i životno razdoblje da mogu ustvrditi da je Micek za mene bio utjelovljenje životne radosti i radinosti, samozatajnji ali i prepoznatljivi znak višestruke ljudske osovljenoštiti.

Znam da ga život i okolnosti nisu mazili, štoviše možda su ga i šibali, ali ja od njega nikad nisam vidio znak klonuća, ni riječ rogoborenja; ni političkog, ni profesionalnog. Tako da ga na kraju još jednom, s njegovom vedrinom, u svoj svojoj potištenosti, mogu kao nekoć samo pozdraviti – Bog, Micek!

Glumac ansambla i suigre

Rajčić je svakim svojim nastupom, glumačkim umijećem i osobnošću svjedočio da su sve uloge velike, važne i u funkciji teatarske avanture

piše: Zvonimir Mrkonjić

Zorko Rajčić pripada prvom naraštaju zagrebačke Akademije za kazališnu umjetnost pa je tako postao članom ansambla Zagrebačkog dramskog kazališta osnovanog 1953., koji se, izuzevši nekoliko starijih kolega, sastojao od vršnjaka i repertoar je bio prilagođen potrebi da se u njemu okuša što više glumaca. Nije stoga neobično što je estetika mladog kazališta bila zajedništvo koje se brusilo u ansambl-predstavama. Takva je bila Gavellina režija Krležine drame *U logoru*, a i druge predstave koje su slijedile na repertoaru: Držićev *Dundo Maroje*, Shakespeareov *Kako vam drago*, Lorkina *Krvava svadba* i Molliereov *Don Juan*. Slijedile su predstave po tekstovima Gorkog, Dostoevskog, Shakespearea, Feydeaua, Goldonija, Williamsa, Brechta, Gogolja, Büchnera..., kao i Kästelana, Držića, Kaleba, Budaka, Begovića, Brešana i Krleže.

U analima HRT-a Zorko Rajčić ostaje zapamćen kao jedan od onih koji su nastupili uživo u prvom emitiranju, 1956. godine. Film nikada nije stavljaо u prvi plan, ali je zahvaljujući posebnom odnosu s Lordanom Zafranovićem nastupio u nekoliko njegovih filmova.

Sve do svoje posljednje odigrane predstave, Goldonijevih *Ribarskih svađa*, Rajčić je u svome kazalištu nastupao u sedamdesetak predstava. Na Dubrovačkim ljetnim igrama Rajčić je nezamjenjiva pojava. Kao glumac prilagodljiv različitim ulogama i interpretacijama, Zorko Rajčić bio je nadasve čovjek ansambla i suigre.

piše: Davor Mojaš

Zorko Rajčić nije bio običan ljetni stanovnik Dubrovnika. Bio je prepoznatljiv, svima znani, i po Stradunu i po svim onim ljetnim dubrovačkim, kasnomoćnim umjetničkim susretištima i onima samo Dubrovčanima znanim *posebnim mjestima* u ulicama, *u portu* i skrivenim poljanama, gospar Zorko. Glumac koji ljetima „alođava u Gradu“ i igra u predstavama na Igrama kad nije u diru Ulicom od puča, na Porporeli ili negdje po Prijekome. Starije gospode i njihovi gospari sjećaju ga se kao neponovljivog Mara u Držićevu *Dundu Maroju* u Spačevoj režiji 1964. na Gundulićevoj poljani, u ulozi koja je obilježila



Festivalski dramski ansambl 53. Dubrovačkih ljetnih igra: Friedrich Dürrenmatt, *Posjet stare dame*, red. Ivica Kunčević, 2002.

njegove formativne dubrovačke festivalske godine, ali i glumačke početke bogate karijere, kojoj su Lovrjenac, Knežev dvor, Gundulićeva i Držićeva poljana imale posebno mjesto u albumu uspomena. Već sljedeće ljetu igrao je u Spačevoj postavi *Dubrovačke trilogije*, a zatim je, svjedoče kronike, bio sudionikom antologičkih predstava Igara: *Kristofor Kolumbo*, *Aretej* i *Kafetarija*.

Rajčić je svoju dubrovačku, nastupima bogatu glumačku karijeru obilježio brojnim malim i epizodnim ulogama i svakim svojim nastupom, pojavljivanjem na sceni, glumačkim umijećem i osobnošću svjedočio da su sve uloge velike, važne i u funkciji teatarske avanture ako im se posvećuje. Na svoj način radio je tako godinama. Ambijentalni teatar Igara upravo podsjeća i na takve galerije likova koji ostaju u spomenaru punom slika, koje tek nježno blijede – dozvolimo li sebi nezaborav. Publiku je naprsto na sebe bio navikao. Voljela ga je kao i kolege, kojima je najčešće bio i vodič i domaćin. Bio je i oštijer, gospodar, mornar i mornar, glasnik, zdur, senatur... i uvijek Zorko Rajčić. I onda kada je igrao u *Životu i smrti kralja Richarda II*, *Juliju Cezaru*, *Posjetu stare dame*, *Sutonu*, *Tireni*, *Leareu*, *Romeu i Juliji* i u brojnim predstavama i raznim podjelama od prvog nastupa na Igrama 1957. godine. Tijekom pedeset dubrovačkih godišta Zorka Rajčića zabilježeno je čak 650 njegovih nastupa, zahvaljujući i činjenici da je igrao najčešće u onim antologijskim i popularnim, pa onda i dugotrajućim, predstavama.

Trenuci ponosa i slave glumca i Zorka Rajčića osobno bili su ceremonijalni otvaranja Dubrovačkih ljetnih igara. Posebno generalne probe – dan prije, nakon ponoći, kada mu

je puk dubrovački s tribina skandirao pozivajući ga da im se ukaže i pokloni, prije nego što će kao Hanibal, njegov slavni, jednako rodni Hvaranin, s Orlandova stupa, dok se barjak Libertas ne *isa na jarbol*, izgovoriti poslanicu koja ostaje trajnim i nezaboravnim doživljajem svima koji su bili. I svjedočili. Desetljećima se 10. srpnja s Orlandova stupa gromko, strasno i s prepoznatljivim patosom čiste duše i srca čulo: „Dubrovniče, časti našega jazika, ki cvateš i cvasti vazda češ, dovika.“ Takav će u sjećanju Dubrovčana ostati glumac Rajčić, kao Zorko s Orlanda.

Ozbiljnost igre

Mrzio je igru shvaćati kao neobaveznu, nevažnu u odnosu na dominantnu stvarnost. Igra je uvijek bila ono ključno, ono na čemu se insistira do posljednjega daha

piše: Dubravka Crnojević-Carić

Životne teme moga profesora, kolege i redatelja, Damira Munitića, bile su ozbiljnost igre, izlišnost odrastanja, nužnost zrelosti i ljepota patnje. Damir je imao drugačije prioritete negoli što to ima većina nas. Dominantni red, kojemu društvo daje prednost (red stvarnosti), u Damirovu je svijetu bio podređen ludizmu. Ako je nešto mrzio – mrzio je igru shvaćati kao neobaveznu, nevažnu u odnosu na dominantnu stvarnost. Igra je uvijek bila ono ključno, ono na čemu se insistira do posljednjega daha. Kazališna igra, kartaška igra, aleatorika – važna je baš kao i pripremanje jela. Teatar je za Damira bio ugošćivanje najvišeg reda: „u teatru“, tvrdio je Damir, „pozivaš druge ljudе u goste sebi“.

Damir je bio jedan od rijetkih koji je kao svoj poziv doživljavao upravo posvećenost glumcima u nastajanju, studentima glume. Njegove su ispitne predstave bile popunjene do zadnjega mjesta jer se prenosio glas kako su to ispiti koje vrijedi pogledati: uvijek uzbudljivi i intrigantni, kako na glumačkom tako i na redateljskom planu. Upravo su se zato glumci, ali i zaljubljenici teatra, čudili zašto ne radi više u kazališnim institucijama.

Rijetko je o tome govorio, ali je i sâm započeo kao glumac-amater. Kazalište je doživljavao kao najkompleksniji iskaz života. Glumio je s ekipom svojih prijatelja, Osječana, koji su poslije (p)ostali poznati kao osnivači Kuglagliumišta. No odlučio se krenuti na prijamni za režiju „želeći promijeniti svijet“.

„U svakoj si drugoj umjetnosti parcijalno upotrijeblijen“ – tvrdio je Damir – „a u teatru si kompletno prisutan: i tjelesno, i emotivno, erotski, i racionalno, i intelektualno. Na sceni upotrebljavaš svoj šarm, svoje laži, svoje prevare; tu je jedini kompletan iskaz života koji svjedoči sam za sebe. Postoje glumci, postoje redatelji“, mislio je Damir, „koji naizgled žive normalnim građanskim životom. No to su špijuni, krtice, spavači: nešto od toga dvoga nije istinito!“ Upravo je u tom smislu i sam Damir bio jedan od spavača.

Međutim, mada je u zonama stvarnosnoga bio onaj koji stoji, onaj koji se ne miče – Damir je neprekidno putovao. Njegove su osobne



Satiričko kazalište Kerempuh / Akademija dramske umjetnosti, Zagreb: Alan Ayckbourn,
Kako druga polovica voli, red. Damir Munitić

migracije podrazumijevale neke druge prostore, putovao je drugim platoima bića. Munitićev je unutarnji svijet bio izuzetno gibak: svaki je akademski semestar predstavlja novo putovanje – ulazio bi u svijet Ionesca, Molièrea, Brechta... Putovao je i u unutarnje konfiguracije svojih studenata, glumaca i suradnika. Baš kao Fernando Pessoa, koji nije želio promijeniti ulicu kojom svakodnevno hoda, lutao je neistraženim prostorima duše.

Jedna od ključnih figura koju je Damir volio i osjećao kao svoju bio je Molièreov Don Juan. Onaj odabran, daroviti, onaj koji živi trenutak te sam bira između osmijeha ili smijeha. Damir se, baš poput Don Juana, trajno družio i sukobljavao s idejama: zahvaljujući odabranim knjigama, likovima iz književnosti, ali i stvarnim ljudima. Od bliskih je ljudi zahtijevao isto ono što su mu nudile knjige: intiman dodir, blizak susret mimo svijeta realnog. Žudio je trajno živjeti trenutke nadahnuća, kreiranja, lomljenja – trenutke rađanja.

•
Damir Munitić rođen je u Osijeku, gdje je završio gimnaziju, studirao je lingvistiku i završio postdiplomski studij književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a režiju je diplomirao na ADU-u u Zagrebu, gdje se potom zaposlio i radio sve do smrti. Radio je na svim dislociranim studijima glume u Osijeku,

Rijeci i Splitu, a više je puta bio i pročelnik Odsjeka glume. Od 1976. režirao je niz tekstova svjetske i domaće dramske literature, koje je uglavnom sam preveo ili adaptirao. Godine 1985. osvojio je nagradu UDUH za najbolju režiju te je nagrađen na festivalu u Münchenu za predstavu *Igrajmo se Crvenkapice* H. G. Schneidera. U Osijeku će ostati upamćen po režijama Molièreova *Don Juana* (1983) i *Tartuffea* (1998), Ivakićeva *Pouzdanog sastanka* (1996), Witkiewiczeve *Vodene koke* (2005) te *Razgovora nakon pokopa* Yasmine Reze (2008).

Bio je među osnivačima triju kazališta – kazališne grupe Teatar '79. (Zagreb, 1979); Teatar BAM (Osijek, 1985) i Kazalište MimAra (Zagreb, 1995). U sezoni 2004./2005. bio je ravnatelj drame HNK-a u Osijeku. Preveo je dvadesetak dramskih djela, koja su objavljena u periodici te izvođena u kazalištima u Dubrovniku, Osijeku i Zagrebu te na ADU-u.

Rođeni komičar

Brz u reakciji i sa savršenim glumačkim osjećajem da se snađe u nepredviđenoj situaciji, bio je glavni zabavljač u kazališnom krugu i izvan pozornice



GKM Split: Marcel Pagnol, *Mario*, red. Vanča Kljaković, 1999.

piše: Jasen Boko

Franko Strmotić započeo je glumačku karijeru 1961. godine u tadašnjem splitskom Dječjem kazalištu Titovi mornari, koje će kasnije postati Gradsko kazalište mladih. Punih četrdeset godina svoju je glumačku karijeru ostvarivao u tom kazalištu, ali je stigao odigrati niz uloga u splitskom HNK-u, Gradskom kazalištu lutaka i drugim kazališnim družinama u Splitu.

Glumački je trag ostavio i na televiziji: igrao je u poznatim televizijskim serijama *Malo mesto*, *Velo mesto*, *Nepokoreni grad*, *Zadarski memento*... te u televizijskoj adaptaciji predstave GKM-a *Mali libar Marka Uvodića Splićanina*. Surađivao je s mnogim redateljima, od Marina Carića, Janka Marinkovića, Tomislava Tanhofera, Save Komnenovića, Želimira Oreškovića, Vanče Kljakovića, Tomislava Durbešića i Božidara Violića pa do onih mlađe generacije: Roberta Raponje, Ozrenu Prohiću, Ognjenu Sviličiću, Ivana Lea Leme, Goranu Golovku i Draženu Ferenčine.

U glumačkoj je karijeri odigrao velik broj uloga u predstavama po kojima ga i danas pamte, a među kojima se izdvajaju: *Mali libar Marka Uvodića*, *U očekivanju Godota* Samuela Becketta, *Teštamenat* Vanče Kljakovića, Cervantesov *Don Quijote*, Čapekova *Poštarska bajka*, *Čovik*, *zvir i kripost* Luigija Pirandella, *Predstava Hamleta u selu* Mrduša Donja Ive Brešana...

Franko Strmotić uz svoj je glumački angažman ostavio i značajan trag u pedagoškom radu kao voditelj Dramskog studija GKM-a, gdje je dugo radio s djecom i mladima, od kojih su neki kasnije odabrali

profesionalni život glumca zahvaljujući ljubavi koju im je prema čaroliji kazališta usadio upravo Strmotić.

Gotovo dvadeset godina, od prve zajedničke suradnje na *Kazališnom satu* 1992. godine, imao sam priliku profesionalno surađivati s Frankom. Zbog svog mediteranskog temperamenta bio je rođeni komičar i izuzetno duhovit čovjek pa su mnoge replike koje sam iskoristio u kasnijim produkcijama *Kazališnog sata* na drugim scenama potekle upravo iz Frankovih improvizacija kojima je nasmijavao i svoje kolege i mnogobrojnu publiku. Brz u reakciji i sa savršenim glumačkim osjećajem da se snađe u nepredviđenoj situaciji, bio je glavni zabavljač u kazališnom krugu i izvan pozornice. Uvijek je imao rješenje na pozornici, bilo da je nešto nedostajalo tekstu, dramaturškom rješenju ili redateljskoj intervenciji. Nikad nije bio glumac koji stoji i čeka instrukcije, tražio je zajedno s redateljem i piscem i često je upravo on bio taj koji je pronalazio ono što je *nedostajalo*.

Danas, kad Franko više ne dijeli pozornicu sa svojim kolegama iz GKM-a, u predstavama u kojima je sudjelovao ostaju njegove replike, one koje nisu bile napisane u originalnom tekstu, i mizanscenska ili scenska rješenja koja nisu smislili redatelji nego on. Vedri duh dragog kolege ostao će tako na pozornici dok budu živjele predstave u kojima je igrao. Ono što nikad neće nestati, i nakon što predstave ostanu samo u sjećanju, bit će dobar Frankov duh izvan pozornice, u garderobama i hodnicima kazališta u kojem je ostavio svoj cijeli život.



GKM Split: Dražen Ferenčina, *E, moj Pinokio*, red. Dražen Ferenčina, 2009.