

ne zna se tko donosi važne odluke pa se onda u teatru svi osjećamo kao učenici u razredu, koji je u trenutku opasnosti napustila učiteljica“, kaže Almir Imširević, dramski pisac i profesor na sarajevskoj Akademiji dramskih umjetnosti. Teatri povremeno rade, povremeno ne, kaže Imširević, ali se igraju onakve predstave kao da korone uopće nema.

**Danas više nemamo snage, izgubili smo kondiciju života u teatru, umorni smo od svega“, kaže Imširević**

„U teatru nema odgovora na aktualnu situaciju, kao recimo u ratu, kada smo igrali *Čekajući Godota* i druge angažirane predstave, kaže Imširević. Najvredniji

trenutak u Sarajevu bio je, kaže on, kada se u proljeće zbivao „Teatar u kvartu“, s malim komornim predstavama mladih pisaca i redatelja na otvorenom i tada se vjerovalo da kazalište ipak živi.

„Danas više nemamo snage, izgubili smo kondiciju života u teatru, umorni smo od svega“, kaže Imširević. Izuzetak možda predstavlja sarajevski Teatar SARTR, koji je s autorskom predstavom *Nije to to – studije Fausta* Tomija Janežića gostovao po regiji usred epidemije ili Narodno pozorište iz Sarajeva koje u nemogućim uvjetima priprema premijeru predstave *Historija bolesti* prema romanu bosanskohercegovačkog pisca Tvrtka Kulenovića i u režiji Dine Mustafića.

Ima li u Hrvatskoj angažiranih predstava i odgovora na krizu? Još prošlog proljeća, na početku krize, Zagrebačko kazalište mladih proizvelo je predstavu *Monovid-19* koja je nastala na temelju istoimenog projekta (Ivor Martinić i Jelena Kovačić) u kojem je 19 hrvatskih dramskih pisaca i spisateljica progovorilo o svojem doživljaju života za vrijeme korone. Na kraju godine Dramsko kazalište Gavella, koje još od ožujka zbog potresa ne prebiva u svojem matičnom prostoru u

Frankopanskoj, izašlo je u *Laubi* s predstavom *Zagreb 2020*. (s podnaslovom „dramski koncert“), koja kombinira i eklektično spaja, kako stoji u najavi, „dramaturgiju (post)ekspresionističke rascjepkanosti kratkih rezova s plovom glazbenih dionica i pjevačkih sekvenci, kako bi pokušao progovoriti o tekućoj godini i specifičnoj događajnosti u našem Gradu, iz pozicije nas, njegovih građanki i građana.“ Bilo je još sporadičnih i vrijednih po-

kušaja *estetizacije krize*, od kojih vrijedi spomenuti jedan, s početka ove godine: *online* predstavu *Višnjik u Višnjiku* Bobe Jelčića, koja preko tog Čehovljevog teksta funkcionira kao dijalog glumaca i publike, koji se svi, i izvođači i gledatelji, javljaju preko *zooma* iz svojih stanova, gdje god se nalazili. Za predstavu su se naplaćivale ulaznice, ljudi su se zaista u predstavu uključivali *online* iz bijelog svijeta, a redatelj Jelčić na kraju je ustvrdio:

„Nevolja nas je natjerala na borbu i na otpor. U pobunu protiv situacije u kojoj jesmo, ali i protiv tromosti klasičnog kazališta, koje još uvijek ne shvaća da se nešto promijenilo. Kazalište naprosto mora biti promptno, brzo i direktno. Sada pogotovo. Bez pomodnosti, stilova ili razvikane angažiranosti, što god ona značila.“

Za razliku od većeg dijela Europe u kojoj je kazalište zaključano i ne zna se kada će se ponovno otvoriti, u Hrvatskoj i u regiji ono živi, doduše na kapaljku, ali ipak živi.

Što će biti dalje? Trenutno je to vrlo teško reći. Kada će korona prestati i kada će se moći normalno živjeti, u kazalištu i oko njega, to zaista nitko ne zna. Diskusije o tome da će se ono, nakon svega ovoga, morati korjenito mijenjati, počele su već u travnju prošle godine, ali hoće li to biti baš tako, u kojem obliku i kako će to izmijenjeno kazalište funkcionirati i s kojim novim temama – ne znamo. Lako i jednostavno sigurno biti neće, ali kao što otresito kaže već spomenuti Bobo Jelčić: „Mijenjati se u teatru nema što, jer kazalište je, banalno rečeno, scena plus publika, u koji god oblik ih stavite. A to se promijeniti ne može.“ ■

**DO  
BA  
KO  
RO  
NE**

**Hrvoje Ivanković**

# Posvećenik kazališnog Apsoluta

**Pero Kvrđić**

**SJE  
ĆA  
NJA**

In memoriam Pero Kvrđić (1927.-2020.)

Prije tri desetljeća Georgij Paro napisao je kako će Bog, ako postoji, *dopustiti Peri Kvrđiću da umre na sceni ili bar u pokusnoj dvorani jer sve drugo bilo bi nepravda i ne bi imalo smisla*.

Fortuna, ta velika meštrinja ironije, učinila je međutim da Pero Kvrđić umre u trenutku kada je zbog pandemije koronavirusa većina kazališta širom svijeta zatvorila svoja vrata za publiku i umjetnike. U tom je dakle trenutku, jedinstvenom u povijesti suvremene civilizacije, otišao čovjek koji je bio sama esencija glume, njezin kralj i njezina luda, njezin vjernik i posvećenik.

Govoriti o Peri Kvrđiću kao o čovjeku koji je obilježio jednu epohu u povijesti hrvatskog glumišta bilo bi pogrešno i nepravedno. Dugovječnošću svoje karijere Kvrđić je, naime, postao epoha za sebe, ostavši u dijalogu sa svojim unutarnjim dvojnikom, *starim*, kako ga je volio zvati, *ludičkim hisitronom*, sve do poznih godina života, no ne kao dekorativni znak na pozornici, nego kao *spiritus movens* svakog kazališnog događanja u kojem je sudjelovao. Bio je to jedini način Perina kazališnog bivanja; biti mjera stvari i nukleus zbivanja, tvoriti osobnost i iz minijature koju bi mnogi drugi glumci njegova ranga vjerojatno odbili, i iz karizmatičnih likova domaće i svjetske literature koje je podjednako osobeno i virtuosno interpretirao i u proljeću i u zimi svojeg dugog biološkog i kazališnog trajanja.

Otkad je 1947. u ulozi Serebrjakova u predstavi Dramskog studija Tita Strozija prvi put na sebe skrenuo pozornost kritike do trenutka kada je osvojio splitsku pozornicu naslovnom ulogom u Držićevu *Skupu*, prošlo je preko šezdeset godina, a u međuvremenu su se dogodili i njegov Poljski Židov, Sganarelle, Pomet, Micuccio, Kir Janja, Scapin, Pathelin, Nagg, Potkoljesin, Harpagon, Dundo Maroje, Mockinpott, Klarin, Direktor Hummel, Don Zane, Janez, Salieri, Hadrović, Dr. Emerički, Puk, Dum Marin i mnoge druge uloge koje su u svoje vrijeme bile pogonskom snagom hrvatskog glumišta te kazališta u kojima su nastajale.

Već u ranoj mladosti Kvrđić je često glumio svoju daleku budućnost, likove mnogo starije od sebe sama, i već tada se počeo stvarati mit o njegovoj čudesnoj moći transformacije što je pokatkad iziskivala samo minimalistički intoniranu gestu, impostaciju, grimasu, a pokatkad se pretvarala u pravi festival glumačkih vratolomija kakvima je, primjerice, 1959. fascinirao publiku u Parovoj režiji farse *Mesar iz Abbevillea* u kojoj je igrao čak sedam uloga što nije bio unikum u njegovoj karijeri, pa u Kvrđićevoj teatrografiji broj odigranih uloga obilato nadmašuje broj predstava u kojima je nastupao.

Ne znam nijednog drugog našeg glumca kojeg su crtači i karikaturisti toliko često portretirali, vidjevši valjda u njegovu licu onaj praiskon glume, masku tra-



geda koja se s najmanjim pokretom nekog od facijalnih mišića s lakoćom pretvarala u masku komičnog glumca ili lice iscerenog klauna. Pero je, dakako, znao majstorski upravljati tom svojom prirodnom stečevinom, no da je talent ipak jači od genetike potvrđivao je bogatstvom glasovnih transformacija (teško se, na primjer, ne sjetiti cijele skale njegovih smjehovnih registara), začuđujuće raznolikih i sugestivnih za nekoga tko je, reklo bi se, ipak bio ograničen ili bar odveć određen timbrom i rasponom glasa. No čudo Kvrgićeve transformacije bilo je poduprto i studioznošću s kojom je pristupao svakom liku, dajući biografsku punoću čak i nedorečenim karakterima ili tipološkim modelima lišenim psihološke popudbine. Bio je, naime, Kvrgić velik promatrač ljudi i života oko sebe, i iz tog beskrajnog bazena znalački je crpio obrasce ponašanja, govorne i gestualne modulacije, šutnje i galame, stanke i činjenja.

Pa ipak, Kvrgićeva gluma nije bila puka veristička preslika realiteta; istina teatra u njoj često je bila jača od istine života, obogaćujući je i oplemenjujući značenjima i nijansama kakve je na pozornici svakodnevno teško zamijetiti. Za takvu meštiriju Kvrgiću nije trebalo dodatnih alata i pomagala; štoviše, kada je na nagovor redatelja za potrebe jedne uloge pustio bradu, kritika se složila u ocjeni kako mu „lažna brada“ loše stoji. On sam bio je svoje vlastito glumačko tijesto, sol svojega kazališnog postojanja, oblikovavši stil igre odveć samosvojan i nepovnljiv da bi stvorio epigone ili da bi ga mogao prenijeti na glumce koji tek dolaze: „Ja znam napraviti, ali ne znam nekome drugome pokazati kako da to napravi“, govorio je.

Upravo takav Kvrgić potvrđuje staru istinu o nepovnljivosti kazališnog trenutka, jer nema te snimke ili tog pera koji bi mogli u potpunosti prenijeti doživljaj što ga je na gledatelja ostavljala Kvrgićeva gluma. Kako opisati one sugestivne poglede kojima je njegov Gospodin Green strijeljao svojeg mladog partnera Luku Dragića, kako posredovati erupciju energije koju je na scenu donosio Reno, njegov umišljeni bolesnik na dubrovačku u Menzelovoj postavi *Nemoćnika u pameti*, kako prenijeti efekt što su ga u gledalištu izazivale ekshibicije kojima je u *Stilskim vježbama* zasipao svoju publiku. A pišući ove retke kao svjedok vremena samo ponavljam ono što su kazalištarci starijih naraštaja govorili o Kvrgićevim ulogama u davnim Gavellinim, Škiljanovim, Spaićevim, Violićevim, Radojevićevim, Parovim... predstavama.

U Kvrgićevoj interpretaciji svi su već viđeni likovi živjeli novim životom, veliki su postajali još većima, a mali, neznatni, dobivali su na važnosti, baš kao što su i epizode u njegovu tumačenju postajale žarišnim točkama scen-skog zbivanja, a problematične predstave pronalazile zalag za opstanak na repertoaru.

No taj neprikosnoveni gospodar scene, „vječni Žid“ našeg glumišta, u čijem su se životu stvarnost i kazalište isprepleli u čudesni amalgam, bio je nadasve skroman i samozatajan čovjek te prvorazredni kazališni mislilac koji je za sobom ostavio i mnoštvo nadahnutih zapisa o poslu kojim se bavio, dragocjenih ne samo kao prinos za povijest hrvatskog kazališta, nego i kao poticaj za složenija teatrološka, sociološka i antropološka propitivanja prirode i svrhe glumačkog umjeteonstva.



O samom Kvrgiću napisano je, pak, mnogo pametnih, pronicljivih i studioznih tekstova, ali posljednja riječ o čudu njegove glume vjerojatno nikada neće biti izrečena; ostat će skrivena u nepoznatom nam prostoru između prolaznosti života i vječnosti kazališnog Apsoluta. Onog kojem je Pero Kvrgić jedino i u potpunosti pripadao.