

GUŠTI

Boris Dvornik (1939. - 2008.)

PREMIJERE
RAZGOVORI
PROTUKRITIKA
MEĐUNARODNA
SCENA
FESTIVALI
TEMAT
PRODUKCIJA
ISTRAŽIVANJE
TEORIJA
SJEĆANJA
NOVE
KNJIGE
DRAME

Ostao mi je u sjećanju razgovor između Borisa Dvornika, tadašnjeg intendanta splitskoga HNK-a Ivica Restovića i Vjekoslava Šuteja (u to vrijeme bio je direktor Opere u Splitu), a bila sam prisutna i ja, o Borisovoj želji da po uzoru na Dannyja Kaya napravi šou s orkestrom. Ako se sjećate, gledali smo taj šou (ne znam kako ga drukčije nazvati) ranih osamdesetih na televiziji, u više nastavaka, a onda i repriza. Kay je bio šašavi dirigent koji je pred sobom imao vrhunski orkestar što je pratio svaki njegov mig. Kad dirigent shvati da ima nevjerojatnu moć nad orkestrom, počne se ostvarivati urnebesna glazbeno-scenska šala koja je nalikovala čarobnoj improvizaciji, a u stvari je bila precizno složen glazbeno-scenski mehanizam. Prisjećam se toga jer, iako se ova Borisova želja nikad nije realizirala, imala je u sebi kao ideja, čini mi se, simboličku vrijednost koja govori nešto vrlo bitno o Dvornikovoj glumačkoj umjetnosti.

Boris je kao dijete svirao violinu. *Svirao sam je sedam godina, pustio sam je zbog glume, a naučio sam malo i klavir, harmoniku i gitaru*, kaže u razgovoru snimanom 1996. godine za Hrvatski radio i emisiju *Portret umjetnika u dramu*. Izravna povezanost s glazbom nastavila se kroz cijeli Borisov scenski život. Nastupao je u operetama, u glumačkim ulogama s pjevanjem pa ga se živo sjećamo kao pripitog tamničara Froscha u *Šišmiša*, farabuta Lešandra u *Spil'skon akvarelu* i gospodina na spil'ski način – šjor Bepa – u *Maloj Floramy*. Također, Boris je volio i njegovao pjevačke "izlete" na estradnu scenu. U ušima nam je *Nadalina*, ili *Ča je život nego fantazija*, ili *Laku noć Luigi*, *laku noć Bepina* ili *Jube moja*, a možda ponajviše špica *Malog mista*. *Svako naše malo misto jema svoje stvari, svoje porte, svoje kale i svoje šporke kantune...* Pjevao je sve to, ne kao pjevač, ne kao današnje "Zvijezde pjevaju",

oponašajući pjevače, nego kao glumac. Zato je to pjevanje bilo drukčije, uzbudljivo, sočno, izazivalo je posebnu vrstu pozornosti. Jezgra tog pjevanja bila je glumačka interpretacija koja je osim glazbenog sadržaja nudila teme, emocije, Borisovu osobu koja je tu i da bi se zafrkavala i samu sebe izrazila i potvrđivala njegovu potrebu da bude na sceni pred publikom koju hoće – zabaviti. (Borisu bi zato na Zapadu odavno s velikim poštovanjem industrija zabave dodijelila i oznaku vrhunskog *entertainera*.)

S takvim osjećajem za glazbu išlo je i osjećanje za pokret. Njegovo veliko i u poznijim godinama ne previše elegantno tijelo imalo je u sebi nevjerojatan šarm kad bi se upustio u plesni korak. Opet, ne kao plesač, nego kao glumac. Njegov šjor Bepo u *Maloj Floramy* postaje gospodin chevalierovske elegancije kad zapleše, a pijanstvo tamničara Froscha iz *Šišmiša* plesna etida. Sjećamo se kad Roko Prč kao vatrogasac pumpijer korača pred limenim vatrogasnim orkestrom i dirigira. Baletski uspravan, odrešito, staccato, korača sitno zabacujući noge iz koljena, korača naprijed pa odjednom unatrag, misliš da će se sudariti s pleh-glazbom, ali ne, on tako, unatrag, predaje dirigentsku palicu. Što bi jedan naš prijatelj skladatelj rekao: "Boris... koji veliki, teški čovik, a koji laki korak ima." Izražajni glazbeni talent podržavao je njegov bogomdani glumački dar i stvarao osnovu za izrađivanje pokreta i geste koji su bili sitni, ali ne kičeni, odmjereni, ali zaokruženo izražajni.

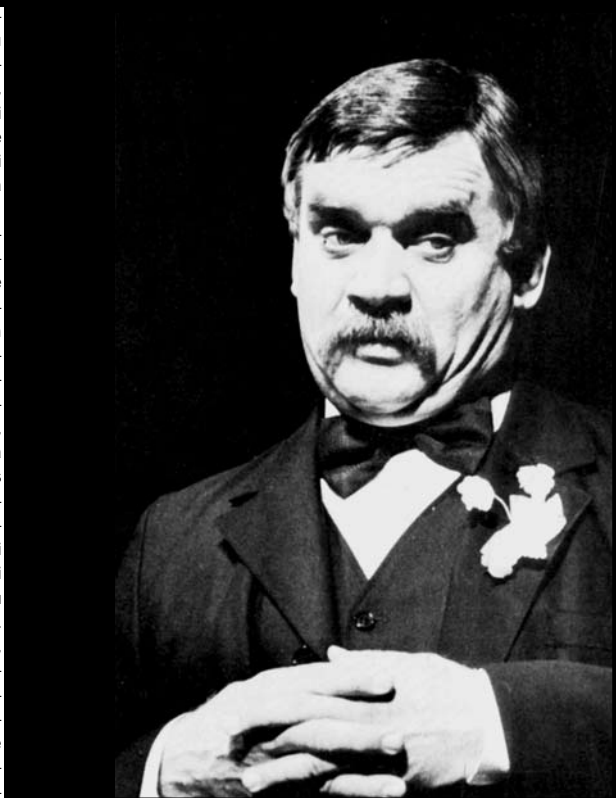
Iz osnove Borisova osjećanja glazbe izvijao se njegov, u kazališnim pričama i legendama zapisan talent za improvizaciju. Upuštao se u scenske digresije koje su bile ludistički, tehnički i sa scenskim smislom do krajnosti oblikovane, ali samo onda kad je bio potpuno siguran, kad je vladao scenom, situacijom. Snježana (Sinovčić-Šiškov, glumica HNK-a Split, op. aut.) me podsjeća: *Nikad nije do-*

puštao da se mi ostali glumci u tim improvizacijama privatno ponašamo ili smijemo. Uvijek je sve moralo biti napravljeno iz lica. I još me Snježana pita: Sīčaš se ti kad smo Arijana (Čulina, op. aut), Boris i ja dobili opomenu radi improvizacije na "Svečanoj večeri"? (Brešanova i Vio-lićeva Svečana večera u spitskom HNK-u bila je u svakoj svojoj izvedbi prava kazališna svečanost na koju je publika godinama dolazila gledajući je opet i opet, a stizali su i ljudi iz okolnih gradića i mjesta autobusima, uvijek prepu-

*štao da se mi ostali glumci u tim improvizacijama žive potrebe za kazalištem i dostojanstvenog kazališnog odgovora na tu potrebu.) Sjećam se opomene koju spominje Snježana, ali ne i povoda za opomenu. Postojala je scena na *grobju* u kojoj pokojni Savo Komnenović dođe kao glumac HNK-a i recitira "Svete grobove" Čika Jove Zmaja. Tu su svi glumci. Ozbiljnih lica moraju stajati i slušati, a to slušaju i gledaju, ali kao predstavu, i grobari i pleh-glazba. I – prije nego počne recitacija, Boris kao Murina "šjor umitniku" hoće namjestiti scenu i sve pogodnosti da on može "umitnički" to izrecitirati. Pa "očete li, šjor umitnik, malo vode... di očete stat... očete li ovo, očete li ono", tako da Umitnik ili šjor Savo nikako ne može doći do riječi i izrecitirati "Svete grobove". U improvizaciju nas je Boris uključio sve pa smo se na toj predstavi i Arijana i ja, kao potpuno mlade glumice, okuražile i počele slijediti Borisa i također nuditi umitniku nuditi neke pogodnosti za nastup. Naravno, nitko se nije smijao, Boris je to dobro pazio, bio je naš dirigent u skupnoj improvizaciji čija je osnovna situacija bila jako ozbiljna, u kojoj stojimo nad otvorenim grobom. Jedino su se mogli smijati grobari i pleh-glazba za koje je to i bila predstava u predstavi. Taj put sve je to trajalo i trajalo pa nas je sutradan ujutro šjor Savo Komnenović prijavio... A jedanput je prijavija mene i Borisa Vaso (Vasja Kovačić, op. aut) zbog improvizacije u "Ribarskim svadama". Bila je ona scena sveopće svade, tuče i jurnjave. U jednom trenutku Boris, Paron Furte, padne i ja ga tučem metlom. A on počne zavijati. I kako ću ja sad prekinuti scenu, morala san nastaviti, i onda smo je skupa doveli do vrhunca i zaokružili. Možda je bilo malo predugo, trajalo je petnaest minuta.*

Izvesti scenu iz osnovne scene-teme, varirati je, razvijati, dovesti do ludističkih kombinacija, održavati na vrhuncu točno koliko treba, a onda privesti kraju i sve to ne izlakrdjati, ne učiniti da izgleda da je sve to radi podlaženja publici, mamljenja pljeska – umijeće je vrhunsko i mogu ga prepoznati vrhunski glazbenici, posebno jazz-glazbenici, oni kojima je improvizacija način izražavanja. Kod Dvornika ona je, osim iz glazbenog dara, uvijek išla iz potpune sigurnosti u postojeće scenske okolnosti i osjećaja za publiku.

A sigurnost je stjecao velikim radom. Uz tekst, na suprotnim, bijelim stranicama, bile su uredno upisivane bilješke koje su mu bile važne da bi se kod kuće mogao u



miru pripremati i da bi sutradan došao na probu ne s ponovljenom scenom, nego s glumački još izrađenijom, dovršenijom scenom, podignutom za još jedan stupanj. Trpimir je Jurčić u jednom nedavnom razgovoru koji uopće nije bio o Borisu, a sve je nekako samo po sebi opet došlo na Borisa, rekao kako mu je jedan od primjera vrhunski odigranog monologa monolog Pere Pivalice iz *Ratnih bogatuna*. *Cilo vrime je iza zastora, ne vidi ga se, kaže Trpe, a igra taj monolog... Joj, kako ga igra!* Izrađenošću se odlikuje i monolog Roka u televizijskoj verziji *Roka i Cicebele*. Taj monolog traje oko četiri i pol minute. Semka Sokolović kao Cicebela jede i sluša, a Boris jede i govori, i govori kako se "ne bi prominija ni s ministron, ni s bogon, ni s najvećin milijunašen ...", govori, kamera ga prati s minimalnim pokretima i gledatelj se uvlači u životnu filozofiju ne samo tog lica nego svakog tko je normalan pa smatra da novac nije početak i kraj svijeta, i sluša tog Borisa Roka, i osjeća ukus zalagaja njegovih i Cicebelinih kako su, koliko god mali, bili ukusni, sočni, i da je to život, baš to, sjediti, razgovarati s onim kojeg voliš, pričati, razmišljati i jesti baš onoliko koliko ti treba.

Veliki rad bio je Borisu i način da pokori tremu. Sjedila sam u drugom redu, s kraja, na *Šjora Fili*, kad je Mariju Daniru u glavnoj ulozi naslijedila Zoja Odak. Boris je *Šjora Filu* odigrao do tada barem osamdesetak puta i zato nisam mogla vjerovati da ima tremu. A imao je. Jednostavno – Boris je bio odgovoran. Naslanja se na ovu tvrdnju ono Vrdojakovo sjećanje da bi ga Dvornik nekada na snimanju usred noći pitao: "Kume, je li ono dobro što smo jučer radili ili ćemo ponoviti?" Boris Dvornik je poštovao svoj posao i sve što je njim postizao. Poštovao je publiku pred kojom je stajao. Mladi glumci su mogli od njega učiti, i učili su, odnos prema publici, što znači postati s publikom jedno tijelo, disati skupa. Učili su da igranje predstave, a ne samo dobar rad na predstavi, može biti veliki – gušt. Pri tom Boris nikad nije trčao na publiku, na silu joj plasirao, trudio se oko nje, kupovao smijeh, pljesak, simpatiju, vrijeme, pažnju. Nije to radio ni kada je improvizirao.

A kažu: "Glumio je sebe." Ne bih rekla. Iako je u postupku imao verističko načelo rada, nije imao puno toga zajedničkog s licima koja je igrao. Glumio je ta lica tako što ih je u sebi pronalazio, pronalazio njihov dah, način razmišljanja, gestu, identitet. To traženje ga je znalo činiti nervoznim, bio je to težak i upornim radom posut put, ali onda kad bi se Boris sreo sa svojim licem, kad bi se pronašao, postajali su jedno i sve što bi Dvornik kao to lice



I. Tijardović, Mala Floramy

izrekao doimalo se istinitim. Borisovim. Bio je to uvijek, činilo se, on. Da, bio je on, ali s desetinama različitih lica. I opet jedno moje sjećanje. Proba *Otoka svetog Ciprijana*. Boris i Fiš (Nenad Srdelić, op. aut.) imaju scenu. Još su za stolom. U jednom trenutku, u igri stanka u kojoj Boris pogleda Fiša. Ovaj ga gleda i... "Uuuu...", ispusti Fiš privatno nekakav svoj uzvik-uzdah i spusti pogled. Scena stane. Na Borisovu istinitost bio si kao partner prozvan da odgovoriš. Prozivao je onoga preko puta sebe i da bude – bolji. Neke je glumce, koji su ga htjeli pratiti, mislim, činio boljima. Snježana tvrdi da ju je on radeći na toj istoj predstavi (*Otok svetog Ciprijana*, Dvornik, inače, nije završio rad na predstavi) u kojoj su imali zajedničke scene (pisala sam ih upravo za njih) "tjerao" da ga iz dana u dan dostiže i da tako grade scenu. Njegova koncentracija, aktivnost u neaktivnosti kad nije vodio scenu, nego je pratio, drugima je mogla posredno pomoći da vladaju situacijom. O njima je ovisilo upotrebljavaju li tu mogućnost ili ne.

Iako najviše pamtimo Borisa kojem se smijemo, koji nas liječi smijehom, toliko nam je puta spremio trenutke

dubokih ganuća. Zdenka (Mišura, ravnateljica GKL-a Split, op. aut.) se sjeća da se njoj to dogodilo na generalnoj probi *Ratnih bogatuna*, kad nije mogla zastaviti suze. Bilo je takvih trenutaka posuto po filmovima i TV serijama. U njima je Dvornik cijele žanrovske lukove od komičnog preko dramskog do tragičnog spajao u fraze u kojima se krila jedna jednostavna, svakom razumljiva istina ne samo o tom licu nego o ljudskom životu uopće. Doticao je svojom glumom srž ljudskosti koja ga je sama po sebi nadahnjivala i o kojoj je kroz usta svojih likova govorio. Po tome je Boris Dvornik bio umjetnik.

No, zanimljivo je da ga je publika prije nego što ga je doživljavala kao umjetnika doživljavala kao narodskog čovjeka. On je to i bio. Otvoren, pristupačan, jednostavan, onaj kojeg možeš pozdravit bez obzira jesi li ga ikad upoznao ili nisi, koga možeš pitati sasvim obično: "Boro, kako je?", a kad vidiš da nije dobre volje, skloniš mu se s puta. Boris je bio Mediteran. Splitski tip mediterana, ali Mediteran. Vjerojatno zato nikad nije ni otišao iz Splita. Bile su mu potrebne Pjaca po kojoj je nekada šotobracu šetao sa Smojom, Marjan po kojem je šetao sa psom, peškarija, njegovi utorkaši, ulica. Tu je obnavljao snagu koju je ostavio na stotinama setova ili kazališnih proba. Priča mi prijateljica da su na pogrebu bile sve žene koje prodaju na pazaru na Skalicama gdje je Boris išao u spizu i da mu je na pogrebu uopće bio – Split. Bili su jer im je bio drag, jer je bio velik glumac, i jer je u svemu što je radio govorio o njima, takvima kakvi jesu, ljudima s manama i vrlinama, tugama i šalama, radio je to pošteno i nadahnuo, on – čovjek s bezbroj vrlina i urednim brojem mana.

Na komemoraciji u splitskom HNK-u gledajući snimljene isječke iz predstava, ljudi su se smijali i pljeskali. Mislim kako je to jedna od obilježja Dvornika glumca: snaga da ljude iščupa čak na vlastitom ispračaju iz njihova stanja i prebaci ih u drugi realitet, u kojem je sve moguće, a ponajviše miješati suze i smijeh. Zato valjda kao živu vidim ovu sliku:

Boris korača pred pleh-glazbom. Za njim – Lepeta (Zvonko Lepetić) i gospoda Marija Danira, koračaju i pušu u trube. Vaso (Vasja Kovačić) drži tubu. Za njim šjor Ivo Marjanović i šjor Bogdan Buljan sviraju flaute, a Trile (Miloš Tripković) i Savo (Komnenović) se muče, kasne, teško im je hodati i svirati trombone. Požuruje ih Aco (Aleksandar Čakić) udarajući u činele, a onda Zdravka (Krstulović) i Neva (Bulić) sa svojim saksofonima. Na začelju kolone Genda udara u veliki bubanj i pazi da se sve

ne raspadne. Sa strane stoje Zdenko Runjić i prati po notama je li točno, Vasko (Lipovac) izrađuje u drvu figure ovog pleh-orkestra i smije se, a Marin (Carić) sve to gleda i čupka bradicu. I nešto svoje misli, misli... Valjda misli kako bi s njima mogao raditi neku predstavu pa da svi – guštaju.

Šjor Bartulov



PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA
SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME