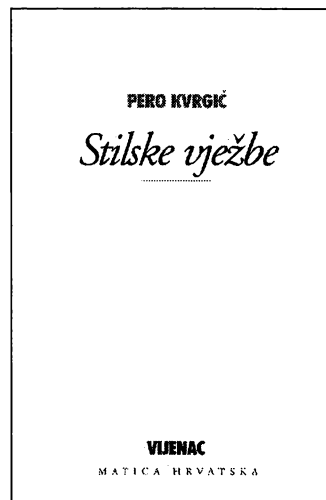


RASUTE AUTOBIOGRAFSKE SLIKE GLUMCA INTELEKTUALCA

PREMIJERE
MEĐUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME

Pero Kvrgić: *Stilske vježbe*
Vijenac, Matica hrvatska
Zagreb, 2004.



Literarizacija životnih nazora i intelektualizirano propitivanje spoznaja o ostvarenom umjetničkom putu motivska su polazišta knjige Pere Kvrgića *Stilske vježbe*. Pristavši na kolumnu u Vijencu, Kvrgić je u tekstovima, nastalim od 2000. do 2002. godine, zaokružio viđenje vremena i prostora svoga stvaralačkog sazrijevanja pa ponekad ironično i opravdano skeptično podsjeća na činjenice koje su utjecale na njegovu privatnost, ali i na profesionalne odluke. Premda asocira na Queneauove *Stilske vježbe*, predstavu Teatra ITD iz 1968., a impersonalni On i poslije gotovo četrdeset godina interpretativno snažno i scenski uvjerljivo određuje mjeru odnosa prema našem svakodnevlju, istoimeni naslov knjige prvenstveno podrazumijeva autorov pogled na kazalište i obrazlaganje osobne interpretacijske metode. Uz pomoć fragmentima različite tematike, Kvrgić analizira i komentira šest desetljaća svoje kazališne karijere, a potvrdu iznesenih činjenica iznalazi u pojedinim predstavama, ne vežući se za kronologiju njihova nastanka, nego za značenje, odnosno povjerene mu uloge koje su postale uzorom i nepresušnim vrelom analize jednog

razdoblja hrvatskoga kazališta. U takvoj vremenskoj i umjetničkoj križaljci repertoarnih i ambijentalnih predstava (Dramsko kazalište "Gavella" i Dubrovačke ljetne igre), Kvrgić svoje domete veže uz imena redatelja (Gavella, Stupica, Radojević, Škiljan, Spaić, Paro, Kunčević, Menzel), prijatelja glumaca, podsjećajući i komentirajući okolnosti njihova nastanka, ljudski prisnim i toplo ispovjednim potankostima, oživljavajući svoju profesionalnu i prijateljsku povezanost s njima, ali i utjecaje koji su djelovali na njegova razmišljanja i reakcije kao glumca. Bez isticanja vlastitoga značaja iznosi svoju profesionalnu i privatnu priču, pouzadajući se, iskustvom glumca, a sada i svojevrsnog redatelja svojih tekstova, da će zastupljenost i intrigantnost njihova sadržaja čitatelju razjasniti autorove namjere. Reinterpretirajući postignuto, Kvrgić postupno otvara tajnoviti prostor svoje stvaralačke radionice u kojoj je poput mrava, zasebno promišljene i intelektualizirane upornosti oblikovao odlike svoje umjetničke poetike. I sam parafrazirajući Volićevu sliku o njegovoj glumstvenosti, a koju su pronicali i Mrduljaš i Hećimović u povijesnom i teorij-

skom smislu, Pero Kvrđić bez okolišanja i lakoćom zapisa popunjava spoznajni, ali i kulturološki međuprostor potreban za posvemašnje shvaćanje njegovih stajališta. Spisateljsko nadahnuće Pere Kvrđića nedjeljivo je od iskustva Pere Kvrđića glumca. Kao i proteklih godina, kada je u različitim prigodama tumačio svoje shvaćanje glume, kao sredstva, ali i posrednika u scenском ostvarenju jednoga mogućeg, kako piše, *moga lica dramskog lika u međuigri i suigri određenog dramskog lika, sebe u akciji i interakciji s glumcima i partnerima, režiserom, prostorom i publikom*, u knjizi *Stilske vježbe*, Kvrđić opservira nastajanje svoga i Krležina, ali i Gavellina Poljskog Židova, Weissova Mockimpotta, Držićeva Skupa, Ionescova Starog, Beckettova Nagga, Marinkovićeva Inspektora, u tim izabranim i uvijek s razlogom istaknutim likovima, iznalazeći povezne finese i vrijednosti koje su popunjavale njegovo viđenje profesije, ali i mijene u gledanju na kazalište. Zahvaljujući uvidu u kazališnu literaturu, sociološke i filozofske rasprave, postavka o stalnom vraćanju i ponovnom proučavanju Aristofana, Shakespearea i Molièrea, zbog boljeg razumijevanja ljudskog ponašanja i karaktera, spisateljski je posredna intervencija koja ukazuje na Kvrđićeve etičke parametre. Svjestan da je glumac časovito biće scenskoga čina koji svojim senzibilitetom i intelektualnom snagom objedinjuje dvostrukost realnog i umjetničkog, a ta iluzionistička igra s vremenom, sa svojim glumačkim ostvarenjima i sjećanjem na njih, dovode Kvrđića do ključnog pitanja o vlastitosti mjesta kao umjetnika i pojedinca. Zasnivajući neponovljivost svoje glume na prožimanju zbiljskoga iskustva i njegove interpretacijske vjerodostojnosti, a kreativnom sugestivnošću nadržavajući konkretno ishodište, Kvrđić određeni lik ostvaruje kao cjelinu svoga domišljanja i poštovanja dramske riječi.

Zahvaljujući *rasutim autobiografskim slikama*, kako glasi jedan od naslova u knjizi *Stilske vježbe*, čitateljski smo svjedoci povijesnih previranja i estetičkih prijepora u hrvatskome kazalištu. Kvrđić opisuje svoje djetinjstvo, ratne kataklizmične dane po svoju obitelj, a korelativ apsurdnosti uništavanja humaniteta traži u već književno domišljenom, u Shakespeareovu *Richar-*

du III., dok bijeg od ideološke rigidnosti prvih mirnodopskih godina, kao i njegova klasa u Glumačkoj školi, nalazi u Čehovljevu svijetu *Ujaka Vanje*. Uz sve poštovanje Strozijevih umjetničkih nazora, posebno detaljno piše o prvim predstavama Zagrebačkoga dramskog kazališta, pa je opservaciju o uprizorenju Krležine drame *U logoru* i svojem trnovitom uspinjanju do antologijskog lika Poljskog Židova moguće shvatiti kao traktat o glumcu, ali i o redatelju, u kojem su sabrane brojne naznake Kvrđićeve buduće glumstvenosti, ali i uvažavanje Gavellinih teorijskih i praktičkih nazora o zavisnosti književne i scenske riječi. U svojim tekstovima Kvrđić predočava svoje probijanje od briljantnoga glumca početnika k glumcu koji od svojih iskusnijih partnera uči u neposrednim scenskim situacijama (Dubravko Dujšin je na čelnom mjestu) do glumca koji je suvereni sugovornik redatelju, uvjeren u pogodnost svoje koncepcije lika za sveukupnost predstave (Janez u Krležinu *Kraljevu* u režiji Dine Radojevića). Kvrđić je posebno zainteresiran za interpretativnu korespondentnost dramskoga teksta i gledatelja. Iz različitih vremenskih odsječaka, kao sudionik i gledatelj, raspravlja o inovativnosti teatra apsurdna, kao interpretativnoj i kulturnoj novini (Stari – Ionesco, *Stolice* i Nagg – Beckett, *Svršetak igre*, 1958.) i njegovoj današnjoj klasičnoj avangardnosti (Beckett *U očekivanju Godota*, 2000.), a čije se označnice, zbog zaoštrenih društvenih suprotnosti, mogu još jedino uspješno scenski realizirati u ironijskom odmaku od njihova poetičkog ishodišta. Glumačka dugotrajnost i prekaljenost (između brojnih antologijskih uloga valja spomenuti Sganarellea – Molière *Don Human*, Scapina – Molière *Scapinove spletke*, Kir Janju – J. Sterija Popović *Kir Janja*, Pistola Shakespeare – *Henryk IV.*, Vuksana – Brezovački *Matijaš grabancijaš dijak*) omogućava Kvrđiću pouzdanost mišljenja o repertoaru naših kazališta i grupa, mjerodavno vrednovanje dometa novih redateljskih i glumačkih naraštaja, a svoje viđenje upotpunjava kulturološki važnim činjenicama. Tako pobrojanje izvanumjetničkih okolnosti koje su društveno problematizirale komade Václava Havela *Audijencija* i *Izložba*, 1980., nasuprot susretu s predsjednikom Republike Češke, kada obojica nesputano uživaju

u humornosti i domišljatosti redatelja frančezarije *Nemoćnik u pameti* Jirija Menzela, u Dubrovniku 2000., iskazuje Kvirgićevu ljudsku i profesionalnu upitanost o vrijednosno relativiziranim spoznajama u zatečenome vremenu. Intelektualizirani skepticizam Kvirgić svjedoči svojim višestrukim sudjelovanjem u Pirandelovoj drami *Večeras improviziramo*, a ostvareni likovi u Marinkovićevim dramama ili dramtizacijama (Don Zane *Glorija*, Šjor Bepo *Zagrljaj*, Inspektor *Polithea ili Inspektorove spletke*, Zande Rotte *Albatros*, Sudac *Zajednička kupka*) posvemašnje zaokružuju njegovo razmišljanje o kontroverzности, ali i sljubljenosti života i glume.

Zaokupljen kazalištem kao umjetničkim fenomenom, Pero Kvirgić detaljno razmatra dramaturško i izvedbeno transformiranje predstava Dubrovačkoga ljetnog festivala. Prvenstveno ga zanima idejna i scenska percepcija Držićeva *Dunda Maroja*, a kako raspolaže iskustvom od vremena tekstovno integralne Škiljanove postave 1955., u kojoj je nenadmašni Pomet Trpeza, a potom ponovno Pomet i Negromant pa tumač Prologa i Pometa, Dunda i Negromanta te Gulisava Hrvata, Kvirgić prati promjenu od gavelijanske režije u prostoru glume, koja se postupno premeće u režiranje u ambijentalnom metaforičkom prostoru, kojemu se glumac treba "akomodovati" kao ispomoć narečene koncepcije. Srodnu paralelu promijenjenog inscenacijskog pristupa Kvirgić povlači i za inscenacije Vojnovičeve dramatike, a senzibilitetom aktivnoga sudionika u estetičko-scenskim previranjima ne samo da odobrava takve inovacijske zahvate već ih smatra umjetnički potrebnim jer unose, poput Parove režije Krležina *Kristofora Kolumba*, drugačije spoznajne nazore o klasičnom i suvremenom, o autonomnosti i autohtonosti kazališta.

Posve je razumljivo da Pero Kvirgić piše o redateljima i partnerima, od svojih početaka u Hrvatskome narodnom kazalištu, susretima s njima i kasnijih godina, o prisnom ozračju koje vlada pri oblikovanju neke predstave u Dramskome kazalištu "Gavella", doskočicama i šalama u kazališnom buffettu tijekom pokusa i poslije premijera, a briljantno i precizno u nekoliko rečenica iscertava dobro poznate situacije (telefonski razgovor s Georgijem Parom ili nervoza Relje Bašića uoči premijere Teatra u gostima). Ipak portret Ette Bortolazzi posebnost je ne samo ove knjige, jer teško da se može pročitati tako studiozna analiza umjetničkih odlika

glumca i prijatelja iz aspekta zajedničke profesije, kao što je i Kvirgićev tekst *In memoriam Daliboru Foretiću* priznanje koje rijetki stječu između kazališnih kritičara.

U knjizi *Stilske vježbe* Pero Kvirgić propituje svoju stvaralačku metodu, progovara o svojoj glumstvenosti, a njegov pogled na kazalište senzibilizirano je razmatranje intelektualca koji je, vremenu usprkos, sačuvao individualitet i višestruko ga umjetnički, a sada i literarno, tako uspješno i kvalitetno zadužio.

PREMIJERE
MEĐUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME