

Neva Rošić

RAD S GLUMCEM U VREMENU GLUMCA

Prvi susret s Kostom bio je na Akademiji. Upisala sam se 1953. Bila sam studentica glume, a on je bio asistent Branka Gavella. Tijekom četiri godine studija naša je klasa u dva navrata radila s Kostom koji je radio samostalno premda je bio asistent. Radili smo jedan semestar Goetheovu *Ifigeniju na Tauridi* i poslije jedan semestar Goetheova *Fausta*. Faust nam je stvarao velike probleme, vjerojatno zbog prijevoda, osim svega drugog. I rezultat tog rada nije bio briljantan, ali je naravno bio vrlo poučan. O *Ifigeniji* bih međutim mogla govoriti danima. Kosta je prije tog rada na našoj Klasi bio Gavellin asistent na Ljetnim igrama. On je dakle propješačio kroz taj tekst uzduž i poprijeko. Bio je savršeno spreman da prenese Gavellino viđenje *Ifigenije*, ali povrh toga svoje vlastito. Sve su djevojke na klasi bile *Ifigenije*. Dakle, sve smo radile sve i nismo znale kako ćemo to prezentirati na ispitu. Neposredno prije ispita rekli su nam: „Ti govoriš prvi čin, ti govoriš drugi čin itd.“ Ispiti nisu bili opremljeni kao što su sad. Na pozornici, na kojoj je u jednom kutu još uvijek bila peć na ugljen, bili smo u svojoj običnoj, svakidašnjoj odjeći, a jedna *štokrla* predstavljala je žrtvenik i to je bilo to. U komisiji su sjedili genijalni prevoditelj Mihovil Kombol, Ranko Marinković, Bratoljub Klaić itd. Uspjeh tog ispita, koji je u potpunosti samostalno spremio Kosta Spaić zajedno s nama, bio je toliko velik da su komisija i Branko Gavello odlučili to pokazati na pozornici Zagrebačkoga dramskog kazališta. Na brzinu su nas opremlili kostimima iz HNK-a, a neki kubus se stvorio da glumi žrtvenik i tako smo mi izišli na drugoj godini Akademije pred publiku i doživjeli velik uspjeh. Kritika je to zabilježila kao vrlo uspješan izlet početnika glume. Taj je uspjeh bio toliko

velik da su nas tog ljeta poslali da u Puli pred Augustovim hramom izvedemo *Ifigeniju*, opremljeni opet nekim posuđenim kostimima. Naravno, nije sudjelovala cijela klasa, od svih onih Oresta i *Ifigenija* bila je izabrana jedna reprezentativna grupa koja je zapravo branila rad Akademije. On je još uvijek bio upitan jer su to bili njezini počeci i o njoj se vrlo malo znalo izvan Zagreba. Ponukani tim uspjehom, negdje 1956. došli smo na ideju da se okupimo u malo drukčijoj podjeli s Lonozom. S njihove i naše klase, spremili smo se za predstavu. Zagrebačko dramsko nam je, nakon što je ogledalo probu, dalo svoje ime pa smo kao Zagrebačko dramsko kazalište odigrali tu predstavu s potpisom Koste Spaića kao redatelja. Igrali smo je u Varaždinu, Zadru i Rijeci sa zaista izvanrednim uspjehom. Te 1956. ušla sam u angažman kao vanjski suradnik Zagrebačkog dramskog, a prva premijera bila mi je *Svjetionik* Pere Budaka u režiji Koste Spaića.¹ Tekst koji se tada igrao i nikad više. Moj prvi izlazak na scenu u toj predstavi bio je sljedeći: dolazim s kupanja, u *bade*-kostimu sam, brišem se, nešto govorim o školi, o dečku i to je to. Monolog. Nikoga na sceni. Ja sama. Našla sam se u problemu. Što s tim monologom? Kome govorim? Zašto govorim? Zašto sam uopće tu na pozornici? Što radim? I kako nisam znala kud bi dalje, otišla sam naravno svom profesoru Kostu i rekla: „Kosta, ja ne znam. Ne znam što ću. Ne znam što je ispod.“ Rekao je: „Ispod nema ničeg.“

¹ Premijera je održana 7. XII. 1956., izvedena je do lipnja 1957. 31 put. Sc. E. Murtić, kost. J. Novak, gl. I. Malec i P. Arthuys, kor. O. Cintolesi. Rošić je igrala ulogu Marije, kćeri svjetioničara Mate (I. Šubić) i njegove žene Luce (V. Žagar). U predstavi su još nastupali M. Martinović kao Ivo i V. Drach kao Ribar.



Molière, *Don Juan*, DK Gavello, 1962.

„Ali dok to govorim, što ja želim zapravo publici reći?“ Kaže mi: „Ma nitko Vas neće zapravo ni slušati. Samo će vidjeti da brbljate, pogledat će novu akviziciju Zagrebačkog dramskog i zaključit će da li im se sviđa ili im se ne sviđa.“ To je bila ta dvojnost kod Koste. On je bio dubok i lagan istovremeno. Ali ako se prisjetimo da je u prvoj godini tog ambicioznog kazališta koje je tek stvoreno 1953., da je on iste godine imao režiju komedije Petera Ustinova *Ljubav četvorice pukovnika*, da je iduće godine režirao *Sedam godina vjernosti* (sjećamo se svi onog filma s Marilynkom, haljina puše i tak'), a radio je te iste godine i Lorcinu *Krvavu svadbu*, dakle, ta dvojnost kod Koste bila je domi-

nantna u velikom dijelu njegova rada. Tek kad su krenule njegove nevolje sa zdravljem ta ga je lakoća napuštala i preuzela ga je ta dubina koja je naravno neprestano i bila prisutna. Eto, ta mogućnost da se istovremeno dubi na svakoj riječi i da se traže smislovi, odnosi, da se ne prestaje istraživati mogućnosti teksta. I ta druga komponenta u kojoj je vizualni moment možda jači od riječi, to mi je tad otvorilo neke vlastite mogućnosti koje sam poslije koristila u nekim drugim predstavama: da se bavim tekstom, ali da ne zanemarim ni taj dojam.

Ja sam još u Zagrebačkom dramskom igrala u *Don Juanu*, u Kostinoj režiji, i još nekim predstavama, *Dnevnik Ane*

Frank² itd., ali ne mislim da ima razloga da se na tome zadržavam. Želim reći nešto o suradnji s Kostom na Dubrovačkim ljetnim igrama.

Nakon početka, koji se zbio u nastupu 1958. u režiji Branka Gavella u Držičevoj *Tireni*, nastala je jedna pauza u kojoj nisam sudjelovala na Ljetnim igrama. I onda me 1965. Kosta Spaić zvao da sudjelujem u njegovoj *Dubrovačkoj trilogiji*, i to u trećem dijelu *Na taraci*, igrala sam Lidiju. Kako je to zapravo bila obnova prijašnje Gavelline režije, mi smo imali skroman broj pokusa, dosta brzo se to završilo i moj rad na toj ulozi nije bio od osobita značenja iako je uspjeh cjelokupne *Trilogije* bio znatan.

Godine 1969. igrala sam Porciju u *Juliju Cezaru*. To je bio vrlo lijep rad. Ta je predstava igrana u jednome novom prostoru – bili su bili Lazareti. Sve nam je išlo u prilog. Napravili smo predstavu koja je doista bila uzorna u svakom pogledu. Tu je opet Spaićevo bavljenje tekstem pa izvlačenje svega preko teksta, iz teksta, iz odnosa među licima, došlo do puna izražaja. No iste godine dolazi do jednog sukoba između Koste Spaića i mene. Lonzu mu je odbio igrati jednu ulogu, u predstavi koju je Kosta počeo spremati, ali do njezine realizacije nije nikad došlo. Dakle, Lonzu je odbio ulogu, a Kosta je kaznio mene i izbacio me iz podjela. Jednostavno nisam bila pozvana na potpisivanje ugovora s Ljetnim igrama.

Došla sam Kosti i pitala sam ga je li to greška ili... veli: „Nije greška, ne igrate...“ Moja reakcija bila je burna i tako smo se razišli. Jednom je Habunek rekao da ako u kazalištu nisi u stanju oprostiti u roku od 24 sata, nemoj se baviti kazalištem. Eto, to je vrijedilo i za nas. Za Kostu i mene. Pozvao me na razgovor, nismo naravno o incidentu razgovarali, bilo je jasno da je njegova gesta bila neprizmjerena, moja također, prešli smo preko toga. Rekao je:

„Zovem vas zapravo zbog daljnje suradnje, predlažem Vam večer...“

„Večer čega?“

„Večer Neve Rošić.“

„Kako mislite?“

„Tako! Sadržaj ćemo izmisliti, ali to će biti Vaša večer.“

„Mislite ponoćno, kao nešto...?“

„Ne, ne, Večer... u devet sati navečer na Ljetnim igrama. Predstava!“

Kako ja ne znam reći NE na izazove, rekla sam – da i upitala:

„Što?“

„Večer monologa...“

„Ah,“ rekla sam, „svaki glumac, kad nakupi određeni broj predstava, napravi večer monologa – neću! Ali hoću ako će to biti monoloz iz uloga koje nisam nikad igrala i koje najvjerojatnije nikad neću ni igrati.“

„Dobro“, rekao je Kosta, „Svida mi se.“

„Moj uvjet“, rekla sam, „jest da to režirate Vi.“

„Ne, ne, ne...“

„Ili Vi ili ništa.“

„Dobro.“

I tako smo se složili. I te 1969. izišla je predstava u Lazaretima, u devet sati navečer kao i svaka druga normalna predstava, pod naslovom *Sto lica jedne žene*. Kosta je još rekao: „Dobro, ali trebat će nam još nešto da nas vodi kroz te monologe...“ i naručio je od Tomislava Ladana komentar, poveznicu između tih monologa. Iz literature tražiti muške monologe nije tako teško, ali ženske – treba se pomučiti. Izabrali smo na kraju osam monologa od Eshila do Williama. Tekstovi su bili dakle Eshil, Sofoklo, Držić, Shakespeare, Krleža...

Taj rad bio je nešto posebno. Niti je Kosta ikad režirao te tekstove, niti sam ja ikad igrala u tim tekstovima bilo koju ulogu. Dakle, morali smo savladati jednu masu nekakvih situacija i za ono što ćemo pokazati publici pronaći ono što je dominantno. Dakle, unutar monologa ne možeš iskazati bogatstvo toga lica, ali moraš naći ono što je najkarakterističnije. Svaki od tih osam monologa morao je biti u drugome muzičkom ključu, u drugom ritmu, čak je i fizički trebalo naći drugu poziciju. Bilo je tu i sitnih promjena na kostimu iako ja nisam silazila s pozornice. Dok sam govorila komentar, pripremala sam situaciju za sljedeći monolog. To je ogroman posao koji je na koncu završio u sat i pol jedne predstave, ali treba doći do toga što i



Neva Rošić, sa simpozija o Kosti Spaiću u listopadu 2018.

kako to prezentirati, ne kao cjelinu, nego najprije kao segment, a onda to uklopiti u cjelinu, usto i prošetati kroz sve te stilove i načine i sve te različite jezike... bilo je tu i stihova, proze, svega i svačega. Taj rad s Kostom bio mi je krajnje zanimljiv. Pretpostavljam da je bio i njemu jer to se zapravo umjetnički ne isplati, to je prevelik posao za rezultat koji je lijep, ali nije velik. Jako smo se dobro čuli, surađivali. Ali s Kostom je glumcima uopće bilo lako. Pretpostavljam i složiti ću se s nekim mišljenjima koja su postojala o tome, da su glumci tako lako radili s Kostom i zbog toga što je Kosta u Družini mladih bio zacijelo najtalentiraniji glumac – briljirao je kao Scapin – o tome govori kritika – o njegovu glumačkom talentu! Dakle, Kosta je lako komunicirao s glumcem, upotrijebit ću mišljenje Pere Kvirgića koji kaže da se njegov glumački talent odražavao u njegovim režijama. I ja bih se s tim složila. Zašto je bio u radu s glumcima tako uspješan, a istovremeno tako lagan? Mislim da je to bilo stoga što je Kosta Spaić radio s glumcima u vremenu glumca.

Pokušat ću protumačiti što pod time mislim. Mnogi redatelji, pa i oni najbolji, na početku posla iznose svoje vidne predstave, likova, odnosa među likovima i naravno ne može se imati ništa protiv toga. No iz glumačkog iskustva znam da dio tih informacija koje glumac dobije kad u njemu još ne postoji grada, spremnost za ono što mora oblikovati, pada u prazno. Naknadno se toga prisjećaš. To je jednim dijelom nekorisno, dobiješ sliku o predstavi, a zapravo ne možeš još ići prema toj općoj slici. Moraš kretnuti od detalja, ne koristi ti puno taj opći stav. S druge strane, ima redatelja koje glumci naročito ne vole, koji

režiraju – poslije. Dakle, ne u vremenu glumca, nego glumac spontano vođen situacijom napravi nešto na sceni i tad režiser kaže: „Stop, stop. Čekajte, sad ćemo ovo izrežirati.“ Izrežirati ovo što si ti upravo napravio, on ti naknadno izrežira. Mi glumci osobito to ne volimo, a dosta često nam se događa. Ta naknadna pamet. Pa kao što te predpamet blokira jer ti od toga teoretskog zadatka ne dobiješ impuls, tako te ova naknadna pamet potpuno ohladi i dalje više režisera uopće ne slušaš nego slušaš svoj instinkt. Kosta je imao, možda kao nitko s kim sam radila, neko točno glumačko vrijeme. On je točno znao reći glumcu kad mu je to bilo korisno i tad je glumac znao što će s tom uputom. Znao je slušati, osjetiti, tog trenu reagirati, u tom trenutku, i tad bi to dalo nekog ploda. To je naravno zbog toga djelovalo i bezbolno jer se zbivalo u istom trenutku. Pretpostavljam da je njegov unutarnji mehanizam bio onaj isti koji je imao i glumac o kojem je vodio tog trenutka brigu i promatrao ga, dakle u potpunju sinkronizaciji je reagirao i zato se to činilo tako bezbolnim. Niti te guralo naprijed niti te *bremzalo*. Jednostavno je bilo – uz.

Imala sam još jedno iskustvo, a to je rad na Akademiji dok smo bili kolege. Ja sam na Akademiju došla 1978. godine kao nastavnik scenskog govora. Kosta Spaić je kao profesor, mislim na Režiji, gledao ne samo ispite glume, nego i ispite scenskog govora, što mislim da se poslije više nije događalo. Ne samo da ih je gledao, nego je uvijek bio i u komisiji koja je ocjenjivala. I njegovi su komentari bili vrlo dragocjeni nastavnicima scenskog govora. U svakom slučaju znam da je pratio sve ispite koje sam imala sa studentima i bio je vrlo zadovoljan tim rezultatima. No jednom me nazvao kući i rekao: „Zovem Vas zbog toga što neću moći biti na sjednici zbog tih i tih razloga, ali htio bih Vam reći da sam vrlo zadovoljan rezultatom koji su postigli studenti i naročito sam zadovoljan izborom tekstova koje ste imali na tom ispitu.“

„Dobro, Kosta, to mi je naravno drago čuti, ali ne znam što dalje...“, misleći – ne znam kakve tekstove dalje izabirati, a on je na to rekao: „Kako ne znate, pa trebate postati profesor glume!“ I tako sam postala profesorica glume, prvi ženski profesor na Akademiji. S pedagogijom, na Akademiji je počeo moj rad s Kostom Spaićem, a s pedagogijom na Akademiji je i završio.

² Autori ove verzije o životu A. Frank su životni i književni partneri Frances Goodrich (1890-1984) i Albert Maurice Hackett (1900-1995) - često potpisivani kao Goodrich i Hackett. Premijera je bila 14. IX. 1957. Sc. R. Sabljici, kost. J. Novak, gl. B. Sakać. Rošić je igrala ulogu Margot, sestre A. Frank koju je tumačila M. Kohn. Predstava je ostala na repertoaru tri godine te bila izvedena 124 puta.