

Hrvoje Ivanković

To umire Helada, a s Heladom svi mi

In memoriam Miše Martinović (1926.-2021.)

Miše Martinović

SJE
ĆA
NJA

Zahvaljujući Miši Martinoviću vjerojatno sam prvi put osvijestio postojanje glumačke transformacije, tog kamena mudrosti kazališne alkemije. Neke od prvih uloga koje pamtim upravo su njegove maestralne interpretacije Držićeva Bokčila i Vojnovićeva Nika Marinovića koje sam kao dječak gledao na Dubrovačkim ljetnim igrama i u Kazalištu Marina Držića. Zacijelo ih nisam doživljavao kao glumu, nego kao čin i iskaz autentičnosti; bile su one produžetak onog zavodljivog ozračja dubrovačke svakodnevice u kome sam odrastao i kakvo danas postoji samo još u tragovima. Nika sam prezirao, s Bokčilom se smijao i suosjećao; podsjećao me na one glumce veseljake, Martinovića, dakako, nije bilo među njima, što su u ljetnim noćima, u sitne sate, pijančevali i galamili u mom susjedstvu na Pločama, u „zloglasnoj“ krčmi Kod Tonija.

A onda sam, još uvijek dječak, vidio na Bokaru gospodar Mišu u ulozi Areteja, u legendarnoj Parovoj predstavi u kojoj je vehementno i prodorno, silazeći u metafizičke dubine, progovarao iz neke druge dimenzije stvarnosti. To više nije bio produžetak života, to je bila gluma u svom esencijalnom obliku, u čaroliji stvaranja koja me do te mjere obuzela da sam valjda već tada shvatio kako kazalište neće biti samo usputnica u mom životu. U jednom od međuprizora *Areteja* Ibrica Jusić pjevao je Krležinu pjesmu *Početak nije bilo*, čiji su mi stihovi – „To umire Helada, a s Heladom svi mi“ – trajno ostali u sjećanju.

Gotovo pola stoljeća poslije, u ljeto 2021., stajao sam među grupicom ljudi koji su Mišu Martinovića ispratili na posljednji počinak, na malom groblju u Postranju, u njegovoj župi dubrovačkoj; na ćimiteriju okruženom čempresima, maslinama i smokvama, s pogledom u daljinu, prema nevidljivoj točki na kojoj se dodiruju Jadransko i Jonsko more. I opet mi se tu, na padinama Mišine Helade, po glavi vrzmao Krležin stih: „To umire Helada, a s Heladom svi mi“... I tek je tada, na spojnici njegova životnog kruga, taj stih dobio svoje puno značenje.

S gospodarom Mišom umrla je naša Helada, u dubine je utonuo vršak jarbola koji je izvirivao iz modrine što blagoslovljeno prekriva potonuli svijet dubrovačke kulture i civilizacije. Onaj svijet kojem je gospodar Miše pripadao cijelim svojim bićem i čiji je svaki atom unosio u svoje bivanje, esencijalno/životno kao i ono, ništa manje stvarno, glumačko/kazališno.

Od 1949. kada je u neobičnim okolnostima prvi put stupio na profesionalnu kazališnu pozornicu, pa sve do završetka 20. stoljeća bio je Miše Martinović hrid na kojoj je izgrađena povjesnica modernog dubrovačkog teatra. Pod reflektorima starog Bondinog kazališta i na ambijentalnim scenama Igara pojavili su se u tom razdoblju mnogi glumački velikani, no nitko od onih najboljih i najvećih nije ostao tako vjeran i predan dubrovačkom glumišnom mikrokozmosu kao što su to bili Miše



Martinović i Milka Podrug Kokotović. Njihov slučaj uvjerio me kako uspješna kazališta u malim mediteranskim sredinama u određenoj mjeri uvijek funkcioniraju kao tradicionalne glumačke družine čija karizma presudno ovisi o umijeću i autoritetu njihovih prvaka. Njihove zlatne godine, a riječ je zapravo o desetljećima, bile su stoga i zlatne godine dubrovačkog teatra, godine u kojima se vjerovalo kako se i u tzv. provinciji – termin inače posve neprimjeren za Grad koji je stoljećima bio središte svog vlastitog svemira – može graditi i stvarati *el gran teatro del mundo*.

Oko stotinu i pedeset uloga na pozornici Kazališta Marina Držića i još pedesetak u predstavama Dubrovačkih ljetnih igara saldo su Martinovićeve karijere u kojoj su se klasići poput Euripida, Shakespearea ili Goethea susretali s modernim piscima poput Albeeja, Pirandella ili Ionesca, no temeljno ishodište njegova glumačkog poslanja ipak su bili i ostali dubrovački pisci iz svih razdoblja: Držić, Vojnović, Gundulić, Stulli, Šehović...

Nije Miše Martinović bio samo briljantan poznavatelj starog dubrovačkog govora – umijeća koje je s velikom predanošću prenosio i svojim kolegama – nego je neobično dobro poznao i mentalitet svoga kraja i ljudi koji su ga napučivali, pa su njegove kreacije likova iz tog miljea uvijek imale onu opojnu snagu životnog i autentičnog koju je umio podariti čak i tipološki posve određenim dramskim licima, lišenim psihološkog profila.

Ako u glumi postoji nešto što bismo mogli usporediti s usmenom predajom u književnosti, onda je to bilo uočljivo i u Martinovićevim kreacijama likova iz dubrovačkog repertoara; kao *spolie* u arhitekturi tako su se i u njegovom pokretu, glasovnoj intonaciji, gesti, doskočici,

mogli naslutiti ostaci glumačkog stila generacija velikih i samoukih dubrovačkih glumaca koji su mu prethodili i s kojima je nastupao u počecima karijere, pored ostalog i kao Vuko u Vojnovićevu dramoletu *Na taraci*, u kojem je Branko Gavella snagu autentičnog iskaza potražio – i pronašao – upravo kroz suradnju s bardovima predratnog dubrovačkog amaterizma. Želim međutim vjerovati da je nasljeđe koje su mu prenijeli bilo puno starije od njih samih, i da je u nekoj idealnoj projekciji sezalo sve do Držićevih vremena. No u svojoj glumačkoj retorti gospodar Miše uvijek je znao uskladiti tradicionalno s modernim, naslijeđeno s vlastitom invencijom; znao je kako prilagoditi svoj izraz konceptu, partneru, trenutku; znao je kako biti drugačiji, a pri tom vazda ostati prepoznatljiv i svoj. Jer priroda njegove transformacije, a to je suština paradoksa o glumcu Miši Martinoviću, nije počivala na velikoj glumačkoj preobrazbi, nego na sposobnosti da lik kojeg tumači ubrizga u vlastiti psihološki i fizički habitus, da ga posvoji i napravi sebi sličnim te nas uvjeri kako je to poistovjećenje potpuno i neporecivo. Zato su, u njegovoj interpretaciji, na istoj crti uvjerljivosti mogli balansirati tako različiti likovi kao što su Čalin i Goldonijev Frano kafetijer, Ionescov Starac, Stullijev Luko Kapural ili Jarryjev Meštar Ubu.

No za Dubrovnik i dubrovačku kulturu Miše Martinović bio je puno više od inter-generacijskog glumačkog prvaka; bio je mjera stvari, ogledalo trenutka, pojam samosvijesti i potvrda da nas „vrag još nije odnio“. I da možda ipak postoji neka nada kako će, svemu unatoč, naša Helada opstati na toj pustoj hridi, a s tom Heladom i svi mi.

Bojan Munjin

Kada je kazalište vrednije od života

In memoriam, Nenad Šegvić (Split, 1936. – Rijeka, 2021.)

Nenad Šegvić

SJE
ĆA
NJA

Nije tako lako pronaći čovjeka koji je bio toliko predan svojoj ljubavi prema teatru, kao što je to bio glumac Nenad Šegvić. Također nije lako pronaći osobu koja je u organizaciji kazališta, praktički samo sa svojih deset prstiju, napravila toliko kao on. Bila je to neviđena glad: jurcao je čitav život, od Berlina do Skoplja i od Rima do Beograda i natrag da bi, čak i u dobi od 80 godina, gledao vrijedne predstave. Kao direktor kazališnih institucija, od kojih je neke stvarao sam, Šegvić je dovlačio takve veličanstvene predstave da naprosto iz džepa pokaže kakve je dragulje sakupio iz bijelog svijeta.

O kazalištu, o teatrima domaćim i stranim, o odličnim predstavama i velikim redateljima i glumcima, naročito o onima kojih više nema, mogao je Nenad pričati dan i noć. Zato je, nažalost, posljednjih godina života bio toliko ojađen, govoreći o mukama koje su u novije vrijeme snašle teatarsku umjetnost. Ljutili su ga odnos institucija prema teatru, površnost u kazalištu i predstave sklepane za petnaest dana, kao i mnoge današnje kazališne škole koje kao po tekućoj traci izbacuju nedovoljno scenski obrazovane mlade glumce. Šegvić je bio glumac starog kova; rođen je u Splitu 1936. godine, završio je kazališnu akademiju u Beogradu 1958. godine, u vrijeme kada je briljantnih umjetnika pozornice, od Joze Laurenčića i

Marije Crnobori, do Ljube Tadića i Mire Stupice, bilo na sve strane i kada se riječ glumac pisala velikim slovom. Karijeru je počeo u Splitu, značajnom ulogom kao Don Jere u Marinkovićevoj *Gloriji*, kraće vrijeme igrao je u Zagrebačkom kazalištu mladih i od 1964. skrasio se u Rijeci. Bio je prvak Drame Hrvatskog narodnog kazališta „Ivana pl. Zajca“ i njezin višegodišnji direktor. Bio je značajan karakterni glumac koji je u „Zajcu“ odigrao sve velike uloge koje su se mogle odigrati i veliki radnik u tom kazalištu - ukupno barem četiri desetljeća. Iz njega je otišao početkom 90-ih žalostan i ozlojeđen, zbog rata i mučne situacije u teatru i oko njega te je prema vlastitim riječima bio spreman prestati se baviti glumom. No ubrzo će se pokazati da je ta velika osobna kriza bila za Šegvića novo rođenje. Velika energija takvog čovjeka od teatra, kakav je bio Šegvić, naprosto nije mogla stati. U samo dvije godine osnovao je dvije institucije koje će praktički do danas biti vrlo značajne ne samo za hrvatsku kulturu, nego i za mjesto te kulture na regionalnoj i europskoj mapu. Usred užasa rata, kada su grmjeli topovi i kada su umjetničke muze zašutjele i kada novca za kulturu nije bilo ni za lijek, Šegvić je 1993. prvo osnovao mali HKD Teatar, a godinu dana kasnije s kazališnim kritičarem Daliborom Foretićem i Festival malih scena,