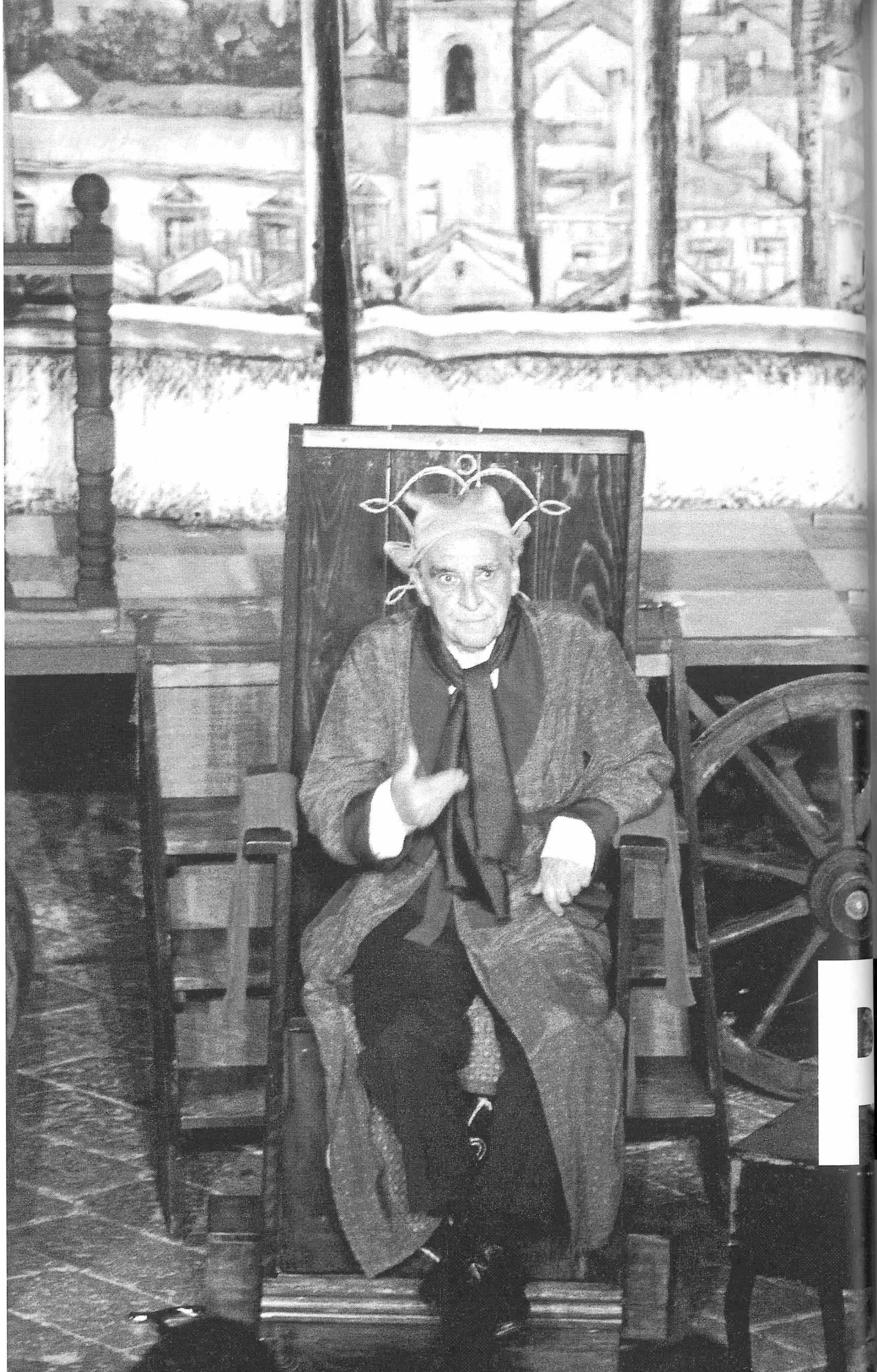


portret



Gospar Reno u Menzelovom uprizorenju *Nemoćnika u pameti* u Kazalištu Komedija dva sata neprekidno skakuće na stolici, trči uokolo, i govori, govori, govori... Zacijelo se hoće silne snage tijela i duha da bi se ostvario takav vatromet geste, grimase, kretanja i glasa. A taj zadivljujući napor s velikom lakoćom (barem naizgled) ne podnosi glumac-mladac nego sedamdesettrogodišnjak! Uza sve to, doimlje se poletnijim i snažnijim od svih svojih dvostruko mlađih partnera, pa svojom glumačkom energijom očevidno "vuče" predstavu i diktira tempo.

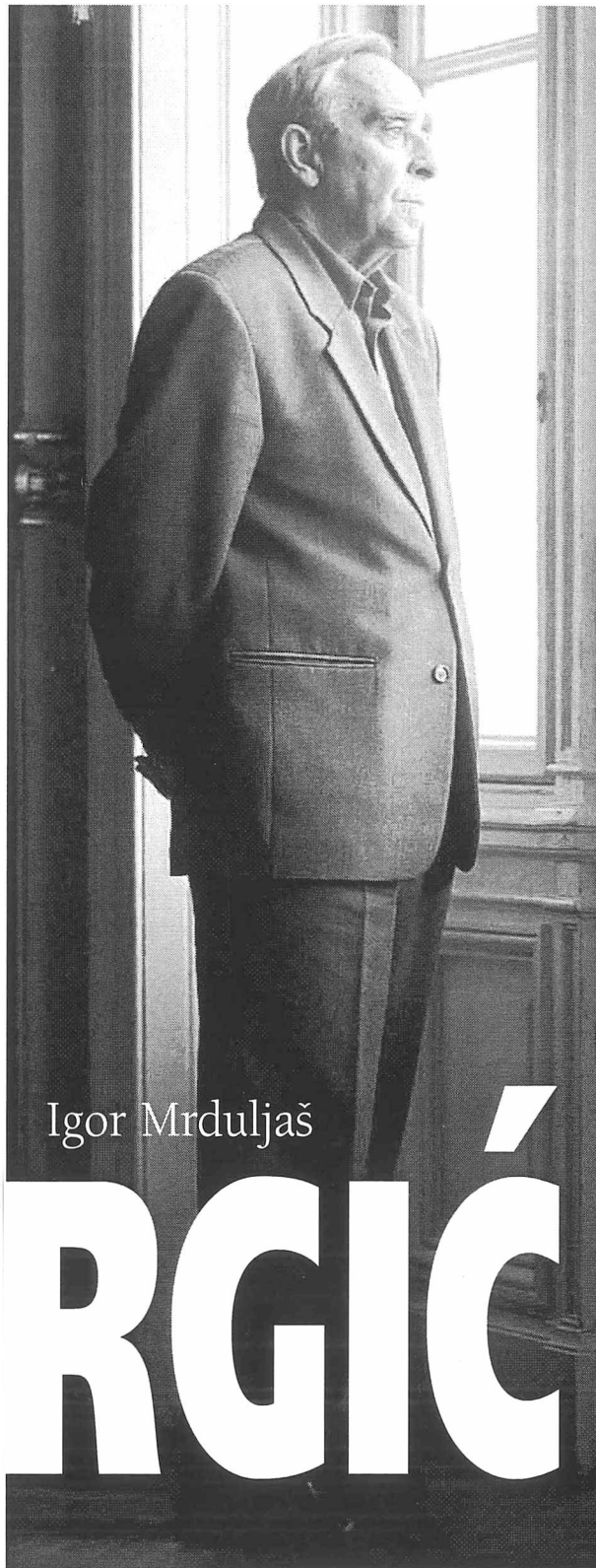
A to glumačko čudo(vište) zove se, naravno, Pero Kvrgić.

PERO KVRGIĆ, životopis

Rođen u (Srpskim) Moravicama u Gorskotarskoj Otocini 4. ožujka 1927. Gimnaziju polazi u Ogulinu, prekida školovanje u petom razredu i odlazi u partizane (1943.). Članom je nekoliko partizanskih kazališnih družina (Ivan Goran Kovačić, Centralna kazališna družina ZAVNOH-a, Banijska kazališna družina). Poslije rata nastavlja gimnazijsko školovanje u Zagrebu, a 1945. upisuje se u Zemaljsku glumačku školu i postaje članom Dramskog studija Hrvatskoga narodnog kazališta. Od 1950. do 1954. glumac je u Drami HNK, kada sa skupinom mladih glumaca, predvođenih redateljem dr. Brankom Gavellom, postaje jednim od utemeljitelja Zagrebačkoga dramskog kazališta (danas: Dramsko kazalište Gavella). Tom će kazalištu ostati vjeran do 1986. godine kada se tiho vraća u Hrvatsko narodno kazalište. Iz kojega odlazi u mirovinu "silom zakona" da bi potom igrao više nego ikad!

Odigrao je niz uloga u zagrebačkom Teatru ITD, Zagrebačkom kazalištu mladih, Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu, Glumačkoj družini Histrion, Epilog teatru, Off Theatru Bagatella, Kazalištu Komedija i drugim hrvatskim glumištima, kao i na Dubrovačkim ljetnim igrama i Splitskom ljetu. Glumio je i u filmovima, televizijskim dramama i nizankama, a velik opus ostvario je i u Dramskom programu Radio-Zagreba, odnosno Hrvatskoga radija.

Dobitnikom je brojnih nagrada za glumačka ostvarenja: od Nagrade grada Zagreba, Nagrade Vladimir Nazor, triju Sterijinih nagrada i dvaju Zlatnih lovor-vijenaca MESS-a, pet nagrada publike na Gavellinim večerima do Nagrade Hrvatskoga glumišta za svekoliko umjetničko ostvarenje (1995.). Autor je stalne kolumne u dvotjedniku "Vijenac" pod naslovom Stilske vježbe.



Igor Mrduljaš

PERO KVRGIĆ

svemoćnik u glumi



Mockinpott - *Patnje gospodina Mockinpotta*

Prvi dodir s glumištem ostvario je Kvrđić kao sedamnaestogodišnjak u partizanskoj kazališnoj družini. Govorio je tekst prologa u Cankarevoj socijalnoj drami *Sluga Jernej*. Partizansko glumište imalo je naglašeno promidžbenu zadaću, spajalo je dramski izričaj s političkim porukama, često rabeći kabaretsko-estradne matrice u sklapanju programa (politički govor, skeč, pjesma, kolo, igrokaz i sl.). Sačinjavalo ga je obično malo profesionalnih i puno amaterskih glumaca, ali je zacijelo pobuđivalo veliko zanimanje i znatiželju među pretežito seoskim gledateljstvom kojemu se obraćalo. Osim toga, bilo je jedino takve vrste u Europi tijekom Drugoga svjetskoga rata. Druga Kvrđićeva uloga posve je sukladna ratnim danima: glumio je Hitlera u Čaćinom pamflet-igrokazu *Zmije u procijepu*.

Kao dvadesetogodišnjak učenicom je Zemaljske glumačke škole, a prva profesionalna uloga bila mu je Munuo u Držićevu *Skupu* na pozornici Helmer-Fellnerova zdanja 1950. god. Redatelj mu je dr. Branko Gavella, kazališni uglednik koji će mu presudno obilježiti cjelokupan glumački put. Već tri godine poslije ponudit će mu napuštanje Velikoga kazališta i pustolovinu sudjelovanja u stvaranju novoga dramskog glumišta u Frankopanskoj ulici. Gavellin se poziv nikada nije odbijao, pa će Kvrđić zaigrati u prvoj predstavi Zagrebačkog dramskog kazališta god. 1954. Bila je to drama *U logoru* Miroslava Krležea, a uloga se zove - Poljski Židov. Punih četrdeset godina će proteći od te predstave, a on će iznova na pozornici osvanuti u toj

maloj, ali nadasve efektnoj ulozi u Violićevoj uprizorenju iste drame u Zagrebačkom kazalištu mladih god. 1994. kada su u njoj nastupili svi živi članovi izvođačkog sastava Gavelline predstave.

Gavella mu 1956. povjerava silno tešku ulogu staroga kir Janje u istoimenoj Sterijinoj komediji, što je s obzirom na njegovu dob i glumačko iskustvo zacijelo bila potpuno neprimjerena odluka. Ne i pogrešna, pokazalo se na premijeri, ali koja ga je stoga označila i obdabila brojnim ulogama staraca-čudaka. Prvih godina u ZDK-u postaje i Sganarelle, pa Pomet i Trpeza u *Dundu Maroju*, da bi potom "uskočio" u prve predstave tada modernoga avangardnoga teatra - kao Stari u Ionescovim *Stolicama* i Nagg u Beckettovu *Svršetku igre*. Glumačko ostvarenje koje će ga "katapultirati" u sam vrh hrvatskoga glumišta i u neizbrisiva sjećanja gledatelja nedvojbeno bješe Mockinpott u Weissovim *Patnjama gospodina Mockinpotta* u režiji Boška Violiča. Predstava se na gotovo metafizički način podudarila s duhom poznih šezdesetih godina u nas, a Kvrđićev patuljak utjelovio je snagom kazališnoga pričina svu tugu i jad naših zbiljskih života. Slijedili su Robespierre u *Dantonovoj smrti*, sjajni Don Zane u *Gloriji*, Janez u *Kraljevu* te niz većih i manjih uloga na matičnoj pozornici. Kvrđić je poznat i po tome da nikada nije odbio ponudenu ulogu, bila velika ili vrlo mala, a tako nekako su se i izmjenjivale.

PERO KVRĐIĆ, zapisi o njegovim ostvarenjima

Nije nov pod suncem taj smijeh, kada se jednim okom smijemo, a drugim plačemo. Ali, srce toga glumca, koji, kao nekadašnji dak Gavellin, vlada svim instrumentima stare dobre klasične glumačke škole i istodobno tako suptilno poznaje glavni nerv crnog humora ovih doba, to srce koje misli i stvara, pripada tajni jednog osjećaja svijeta, života i ljudi, u kojoj maska smijeha kroz suze ili istina suza kroz smijeh, kazuje sve o stanju ljudske duše. Na njezinu istodobnom paradoksu smijeha i plača gradi on čitav svoj glumački repertoar i svoj stil glume u duhu tragične groteske, i to s onom invencijom, onim nadahnućem i profinjenom teatarskom kulturom, koje ga i čine glumačkim fenomenom, nezamjenjivim individualitetom suvremenog našeg kazališta.

Milica Jović o Mockinpottu, 1969.



Pathelin - *Advokat Pathelin*

Brojnim detaljima, koliko maskom, toliko intonacijom, gestom i grimasom, Pero Kvrđić savršeno nam je predočavao sitnog, pakosnog, neurotičnog vlastodršca, mrzovoljnika koji vreba iz zasjede da uništi rivala. Dok je izgovarao riječi "republika", "sloboda", "narod", u velikom prvom govoru kao i poslije, uvijek se moglo osjetiti da te riječi nisu motivirane onim čvrstim i uzvišenim idealom nadahnutih revolucionarnih retora, nego da predstavljaju alibi - instrument za smaknuća, preko kojega glas prelazi drhtavo i ovlašno padajući.

Jelena Zuppa o Robespierreu, 1969.

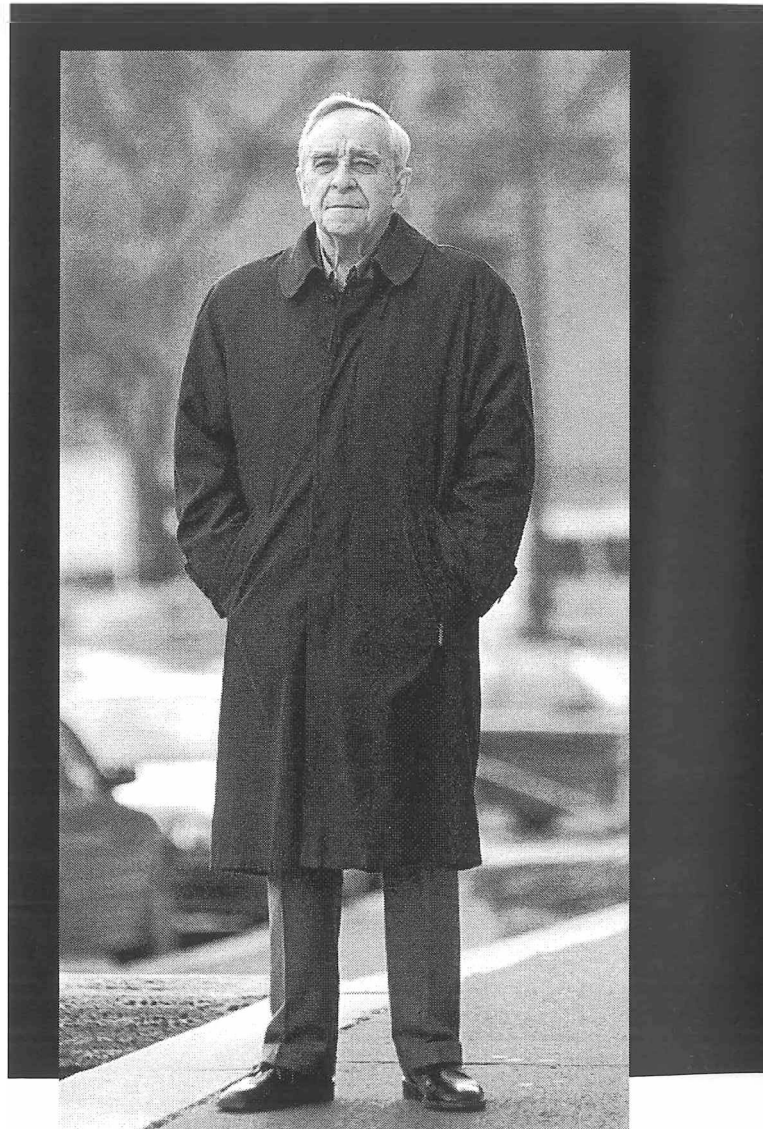
No, Kvrđić ipak kao Vuksan koristi i ono što mu Brezovački obilato daruje, komičnost apsurdnih situacija, kadikada moliereovski krvavih, ali bi bilo pogrešno pomišljati kako on svoju ulogu gradi isključivo na njima. Na njima svakako (...), ali i na toliko osobne glumačke mašte koja ravnomjerno nadahnjuje i njegov govorni i gestovni aparat. Kvrđić zapravo - nakon takva postupka nije smiješan po tome što pljuje tobože nevidljiva protivnika, on nije smiješan što je u vreći i tuku ga nemilosrdno, nego postaje neodoljivo komičan po idealnoj sinkronizaciji govora i kretnje, pogleda i pritažena koraka što ga je možda želio učiniti. Kvrđić tjera suze na oči posvemašnjom preobrazbom zakona o sili teže kada pretučen savija svoje tijelo u paragrafske krivulje, no ono što je najvažnije jest Kvrđićevo ura-

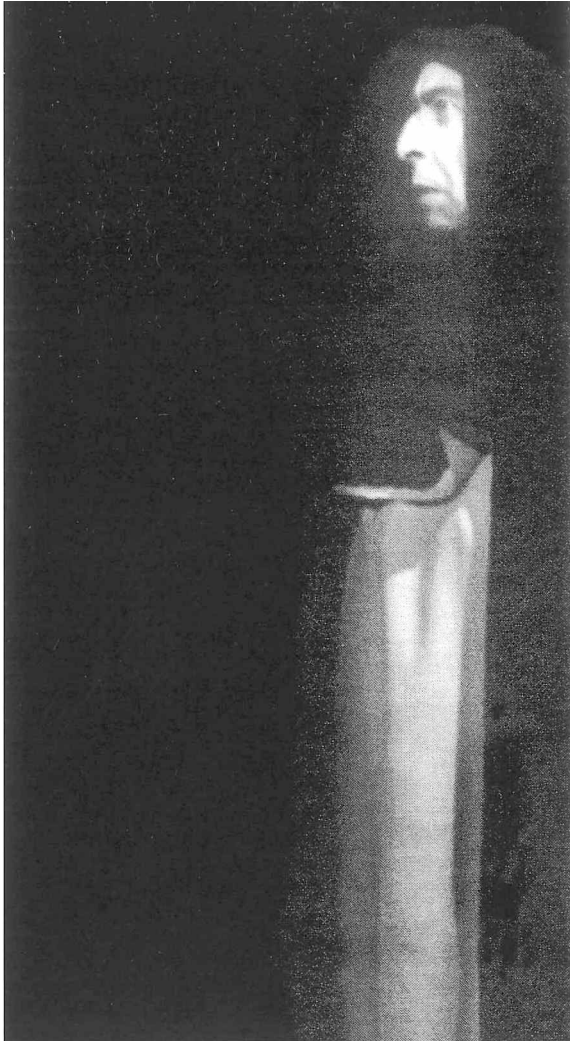
njanje u zakonitosti Brezovačkoga, njegova primjerna umjetnička samodisciplina. Iz takva postupka može nakon svega niknuti samo - velika gluma.

Nikola Batušić o Vuksanu, 1975.

Pero Kvrđić (Pistol) uveo je u tu raskalašenu igru jednog žovijalnog, neodoljivog razmetljivca, nekog ukletog čupavca iz svoje vraške kutije prepunjene iznenađenjima, individuuma koji je već samim ulascima izazivao nevjerovatne obrate u scenskoj atmosferi, šarane toplotne kolapse i urušne potrese tempa. Djelovao je poput nekoga suludog pirotehničara koji je posve izgubio razum u svojem praskavom pijanstvu.

Anatolij Kudrjavcev o Pistolu, 1980.





Savonarola - Savonarola i njegovi prijatelji

U popisu njegovih uloga ostvarenih u Teatru &TD. krije se začudna slučajnost. U rasponu od petnaest godina (1967.-1982.) odigrao je u tom kazalištu "na polovici pruge Istanbul-Hamburg" samo pet dramskih osoba, a nijedna nije imala ime! Autori su ih redom označili neodređenim, općim oblicima: Ja (Valery, *Fiksna ideja*), On (Queneau, *Stilske vježbe*), Osoba (Vauthier, *Fortissimo*), Profesor (Jelačić Bužimski, *Gospodar sjena*) i Otac (Mrožek, *Pješice*). A jedna od tih uloga, ona u *Stilskim vježbama* u režiji Tomislava Radića, uvrstila se u najizvođenije predstave hrvatskoga glumišta. Praizvedena je burne i bučne 1968. god. a održala se na programu Teatra &TD sve donedavno. Inačice jednostavne i besmislene zgrade iz gradskoga svakodnevlja kako su ih pričali Lela Margetić i Pero Kvirgić oduševljavale su četvrt stoljeća sve naraštaje gledatelja izazivajući im svaki put bol u trbušnim mišićima i vilicama od nezaustavljiva grohota. Bila je to glumačka parada velikoga stila i samo naizgled duhovno

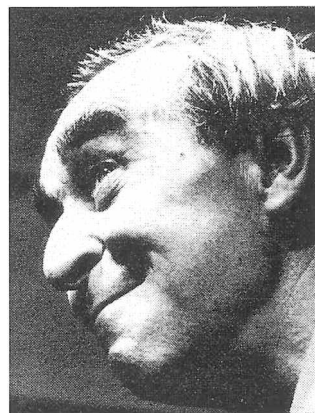
nepreuzetna. Dvoje vrsnih i izazovom potaknutih glumaca svojim je "oponašanjem" različitih tipova ljudi uhvatilo u kazališnu stupicu brojne predrasude, svjetonazore i gluposti jednoga doba i nas samih.

Harale su našim pozornicama pomodne ideje i sučeljavale se oprečne redateljske namisli, a nekako bojažljivo uklonjen od svakovrsne vreve on je jednakom zauzetošću i nepokolebljivom užganošću održavao zamamnu razinu zahtjevnosti, poglavito spram sebe, a potom i glumišta. Zato predstava u kojoj sudjeluje Pero Kvirgić jednostavno ne može propasti - ako sve krene naopako, a on tumači makar malu ulogu, zaboravit ćemo predstavu, zaboravu će se oteti samo njegov udjel u predstavi.

PERO KVRGIĆ, *sobom samim*

To su upravo uloge sitnih, malih ljudi, ljudi koji su ugroženi, koji su u situaciji što u njima izaziva strah, tragikomična lica. Ja često igram takve uloge (...) Jako mi "leže" uloge koje u sebi pokazuju dvostranost osjećaja, tragičnost i komičnost istovremeno (...) Ja mogu za sebe reći da se nikada ne sramim, ni na probama ni na predstavama. Mislim da je to moja vrlina. Pa čak i svoje slabe strane, nedostatke, pružam onakve kakve jesu. Prikazujem ih uvijek otvoreno. Ne želim se nikada skrivati. Niti želim tražiti nekakve izgovore.

(1970.)

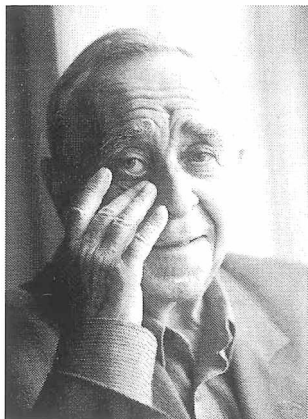


U početku moga glumačkog rada mučio me kompleks niskog rasta. Nešto me tjeralo - da li taština? - da budem glumački viši, prisutniji, koncentriraniji da bih bio zamjetljiv. Danas se poigravam bivšim kompleksom. Ostala je težnja da budem viši od sebe samoga,

ali čini mi se da se znam poigrati njime na temu: kada se mali čovjek razgoropadi ili kada Robespierre gorostasni princip Revolucije spusti na razinu svoga tijela ili kada kao Mockinpott smanjim svoje tijelo.

Ja pokušavam raditi ulogu iz tijela i stvoriti uz tekst jednu dramaturgiju druge vrste, jer i tijelo i kretanja

imaju svoje značenje i zapravo mijenjaju značenja ili šire značenja teksta (...) Rečenice autorove su uobličene, imaju gotovu, završenu gramatičku formu i glumac je sad u situaciji da dekomponira tu završenu rečenicu, da se preko svoga tijela probije do nečega što je prethodilo tom što se završilo u jednoj rečenici. I to je zapravo najljepši i najinteresantiji put...



(1979.)

Glumiti - za mene znači pokušati oživjeti zagonetku života što je nose dramski likovi u ovom vremenu. Kako je život neiscrpan i neodgonetljiv, postoji u meni stalna potreba da igram nova i nova dramska lica, da se stalno prikrivam i otkrivam, da radim svašta iz sebe. Ne bih rekao da se poistovjećujem s fiktivnim dramskim licem, što smatram da je nemoguće kada bih to i htio, nego pokušavam igrati jedno moguće moje lice dramskog lika u međuigri i suigri određenog dramskog lica, sebe u akciji i interakciji s glumcima partnerima, režiserom, prostorom, publikom.

(1980.)

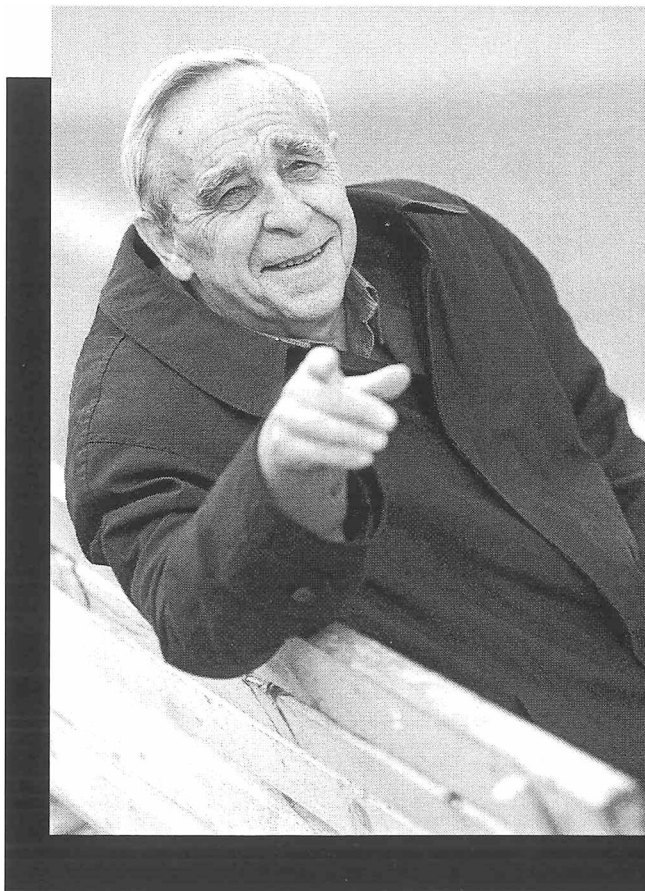
Ja ne pripadam glumcima koji ne podnose redatelje, bilo iz konjunkturne mode bilo organski, nemam antiredateljski kompleks. Volim glumačko-redateljsku suigru, zajedničko razmišljanje, režisersko ogledanje mojih nedostataka, inspirativnosti. Kada toga nema, okrivljujemo jedan drugoga. Ako isključimo nekoliko naših glumačkih pojava koje pokušavaju izgraditi svoj glumačko-duhovni lik, dobar dio je prepušten struji, slučaju, kazališnim okolnostima. Osim toga, živimo u vrijeme kad sabranost u našim organizacijskim, društvenim mijenama, različitim konjunkturama i manifestima postaje gotovo neprimjetna. Tako da urođenost u život, što nama današnjim glumcima nedostaje kao jedno od nužnih izvorišta, i glumačka izobrazba postaju nesustavni, često slučajne pojave, bez kojih glumac ne može hraniti svoj talent, niti kazalište svoju kreativnost.

(1995.)

Ljetos na Dubrovačkim ljetnim igrama Dubrovačkoga ljetnog festivala 2000. u dvije komedije i dvije drame igram šest različitih uloga-likova (...) Igrati šest likova-uloga u mojim poznim godinama po ovoj vrućini! Jesam li stvarno postao nemoćnik u pameti pod stare dane? Svi su ovi likovi iz Grada (Dubrovnika), iz istoga gradskog jezika (...) Dok sam igrao mnoge dubrovačke likove, u meni se stvaralo glumačko dvojstvo: furesta (stranca) i našijenca, da bih postao nedubrovački Dubrovčanin furest koji se glumački trudi biti našijencem (...) Zato me Negromant nagovorio da i ovoga ljeta dođem u Dubrovnik.

(2000.)

Mnogi su dosad pokušali zapisom protumačiti tajnu Kvirgićeve glumstvenosti. Kao i tajna samog bića teatra i ova je samo načeta. Odgonetka izmiče orječenju i krije se u susretu glumca i njegova gledatelja. Kako bi uopće bilo moguće opisati njegova Mockinpotta, ostvarenje sazdano na suptilnom prožimanju tragičnog i



komičnog doživljaja svijeta, ulogu istkanu iz fantastičnog sklopa pojedinosti a da nijedna nije bila zamjetljivom? Može biti da to i nije bio Pero Kvrgić nego Mockinpott osobno?

Da bi glumac mogao biti odista velikim glumcem, zacijelo je nužno da ponajprije bude osobom, osobom s darom glumca. Kvrgiću vjerujemo na pozornici, ne samo poradi njegove vještine pretvaranja u drugu osobu, nego zato što nam punoćom svoje osobnosti ima nešto reći. Ono što zbilja zapanjuje u njegovoj igri jest sposobnost, umijeće, božanski dar (kako nazvati?) da i bez pripomoći mudrih dramatičarevih riječi predoči tragikomiku ljudske sudbine pod praznim nebom. Primjerice u liku Pistola (Shakespeare, *Henry IV.*), tom spadalu i pijanduri, bukaču i probisvijetu, čija je dramska funkcija strogo omeđena i gotovo posve rubna. Kvrgićev Pistol je upravo takav, do klaunerije, ali iznad tog prizemnog sloja uzdiže se mučna spoznaja o bespomoćnosti malog čovjeka, htijenje da se bude Drugi, žudnja za obećanjem spasa iz gliba. U Kvrgićevoj glumi nikada nema neobveznosti, ona je vazda upitana o najdubljim porivima i kanda izvire iz samih vrutaka očaja. Glumci Kvrgićeva kova nekoć su bili proganjani, jer se



Pero Kvrgić, Jasna Palić-Picukarić - *Nemoćnik u pameti*,

Autoritetu s pravom činilo kako dodiruju infernalno. Suvremena psihijatrija morala bi u Kvrgićevim ostvarenjima uočiti snažno psihoterapijsko djelovanje na gledatelje - sučeljenje s potisnutim strahovima.

PERO KVRGIĆ, ogledi o glumcu

Služeći se oprezno prirođenom inteligencijom i stečenom kulturom, Kvrgić odabire mrvice i slamke iz skladišta svoje mašte i slaže ih u mozaik određenog lica: za manje lice manje građe, za veće više. Treba točno izabrati, bez razmetljive i glupe rasipnosti. (Jer tko zna što nam donosi zima naših dana?) Kvrgić je glumački mrav koji s humorom oponaša Božje stvaranje čovjeka. Od blatnih grumenčića života on mijesi svoja lica i kod svakoga se trudi postići najveću sličnost sa živim čovjekom. Tek kad je dovršen taj mukotrpan i prljav, blatani posao, Kvrgić napušta mravinjak i zemlju: od marljiva mrava postaje raspjevani cvrčak. Glinenoj figuri treba udahnuti dušu, racionalno složene elemente mozaika treba sintetski obuhvatiti u jednu višu, poetsku cjelinu. To je kritična, prijelomna faza posla u kojoj se Kvrgić u potpunosti prepušta svojoj poetskoj intuiciji i animalnom instinktu. Razumni marljivi mrav potisnut je u pozadinu svijesti, odakle sa zebnjom nadgleda slobodnu i raspojasanu pjesmu cvrčka. To su trenuci u kojima se otkriva jedan nepoznat, pritajen Kvrgić, koji se tako rijetko pokazuje u životu. Umjesto filistarskog opreza mrava, razulareno i objesno mahnanje cvrčka. Brižljivo izabrana i modelirana građa biva izvrgnuta rušilačkoj, nasilnoj kušnji. To je najviša točka provjere, duboka sumnja u sebe i svoje djelo, izbija sada u očajničkom, bjesomućnom vidu. Neka se ruši i propadne sve što nije istinito, jer ništa nije tako vrijedno da bismo morali spašavati po svaku cijenu! To je posljednji pokušaj svog konačnog određenja, koji uvijek i iznova završava porazom, a rezultat su uravnotežene i briljantne uloge kojima se divimo.

Božidar Viočić, 1974.

Umjesto da i sam teži patetičnom uzletu kazališnih junaka, Kvrgić je prihvatio teatar sa sumnjom u sebe i druge. Pouzdavao se jedino u strpljiv rad i sposobnost zauzimanja humorog odmaka prema vlastitoj igri. Time se Kvrgićev repertoar, u početku sastavljen gotovo isključivo iz klasičnih komičnih uloga, otvorio prema nizu karakternih uloga, pri oblikovanju kojih humor kao sredstvo jasnog viđenja zauzima središnje mjesto. Bilo da je riječ o epizodnoj ulozi kakva je Židov u Krležinu *Logoru* ili o predstavi gdje igra sve uloge, kao u Mesaru iz Abbevillea, Kvrgić uvijek postaje točka iz koje se može promatrati smisao cijele predstave. Uvijek

isti, uvijek različit, Kvrđić je stvorio karakterološke varijante mnogih likova dramskog repertoara te obogatio naše shvaćanje i raspon doživljavanja teatra, pa se s pravom može reći da je Kvrđić sam sobom glumac i cijeli naš teatar.

Zvonimir Mrkonjić, 1995.

Ostajući na kazališnoj razini valjalo bi upozoriti na iznimnost Kvrđićeva doživljaja vlastita tijela i "uporabu" tijela kao scenskog znaka. Ovaj glumac i sam priznaje kako se na pozornici "nikada ne srami", što je rijetko susretano obilježje u tradiciji hrvatskoga glumišta. Primjerice, Ranko Marinković sjeća se da je u njegovu sobu ravnatelja Drame HNK ušao veliki Dubravko Dujšin u stanci izvedbe *Tartuffea* i pokazujući na sebe i svoj kostim zdvojno upitao: *Ma, šjor Ranko, je li ovo za ozbiljna čovjeka?* Glumačko biće Pere Kvrđića otelo se toj vrsti nelagode, pa bi on vjerojatno iskreno bio zapanjen da ga glasoviti Solon upita ono što je pitao histriona Tespisa: *Zar se ne sramiš što si glumac?*

Kvrđićev glumački slog nadaje se iznimnim dobrim dijelom i zato što se on sjajno služi motoričkim sposobnostima tijela. Štoviše, Kvrđić rabi osviještenu samostalnost "govora tijela". Neke od njegovih blistavih uloga građene su na sudaru protivnosti riječi i geste/pokreta, a učinak je postignut začudnom pomirbom opreka i svekolikim otklanjanjem sumnje da je drukčija gradba uopće i bila moguća. Između ostaloga, zato je Kvrđić glumac izričito modernoga senzibiliteta ili kako bi to Veselko Tenžera precizirao: *... I može se reći: nakon pokušaja s teatrom ideja, s fizičkim teatrom, s literarnim teatrom, ostao je Pero Kvrđić, ili točnije, glumac...*

Napokon, Pero Kvrđić postao je glasovitim i nadasve omiljenim glumcem zapravo na pomalo zbunjujući i običajima vremena posve nesukladan način. Po strani od buke visokonakladnih listova, popularnih televizijskih nizanki i estradnih nastupa. Nema ga na višebojnim stranicama revijalnoga tiska, rijetko se pojavljuje na filmu i televiziji, ne pamti se da je sudjelovao u kakvim kazališnim aferama i škandalima. Svu neporecivu svoju popularnost u gledatelja i ugled u kazališnih znalaca stekao je isključivo i jedino na nekoliko četvornih metara daščanoga poda. U glumištu. Od onoga davnoga Munua prije pola stoljeća do današnjega gospara Rene na kaptolskoj pozornici. Koji neprekidno skakuće na stolici, trči uokolo i govori, govori, govori...

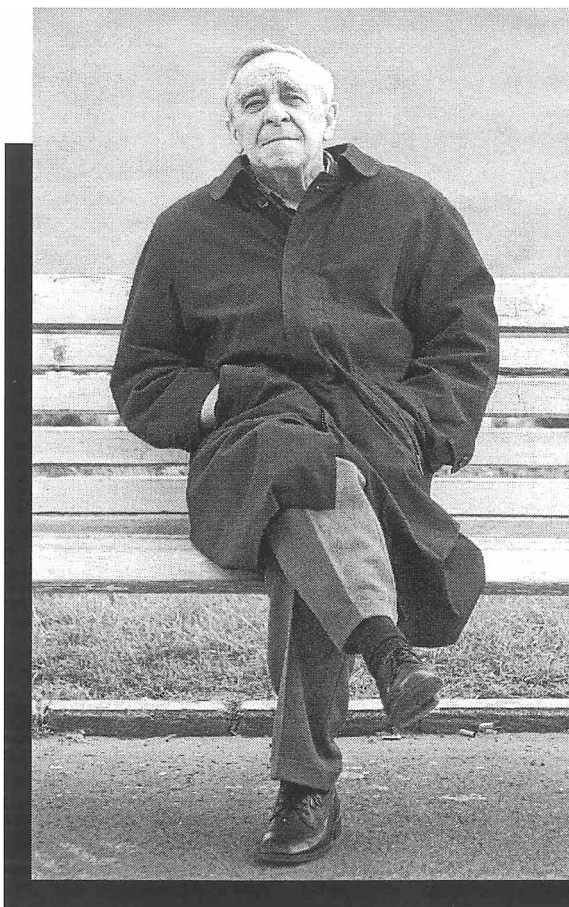
Zbilja je čudo(vište) taj Pero Kvrđić!
Njemu u čast spjevao je Zvonimir Mrkonjić ovu pjesmu:

KVRĐIĆEVA PREOBRAZBA

Taj trošni kaputić tvoga Mockinpotta,
iz predstave nošen u predstavu, slikom
kazuje svu slavu ljudskoga života,
istina je, više šaptom nego vikom.

Tebi je taj bijedni, pohabani kaput
postajao plaštem i ozračjem sjaja.
Tek trošenje samo ponio si na put
iz scene u scenu kao sjenu raja.

Dospiješ li i ti do dragoga Boga,
kad već ne treba ti trapljenje ni joga
a niti da vječnost ičim te svojata,
moći ćeš pokazat', mjesto ine nošnje,
k'o spomenik svoje bajoslovne trošnje,
golu kožu, cimer glumačkog zanata.



Fotografije Renato Brandolice