

Ana Lederer

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/mjrl3urlk9>
Izvorni znanstveni članak
Rukopis prihvaćen za tisak: 24.11.2025.

GLUMAČKI ZAPISI SVENA LASTE I PERE KVRGIĆA

„Kazališni čovjek, i kada govori ili piše, ima osjećaj da se obraća isključivo svome suvremeniku, svojoj publici. To je svojevrsan urođeni profesionalni osjećaj osuđenosti na sadašnji trenutak.“

Božidar Viočić

Sažetak

Kao mladi glumci stasali pod pedagoškim i umjetničkim vodstvom Branka Gavelle u Zagrebačkom dramskom kazalištu (danas: GDK Gavella), Sven Lasta (1925. – 1996.) i Pero Kvrgić (1927. – 2020.) u razdoblju zrelosti svoga bogatoga kazališnoga trajanja otkrivaju se i kao iznimni kazališni pisci. Lasta je pisao kolumne za *Hrvatsko slovo* (1996.) koje su kao cjelina objavljene u posthumnoj monografiji *Iz glumačkog kuta* (2000.), a Kvrgić za *Vijenac* (2000. – 2002.) koje su potom objavljene kao knjiga *Stilske vježbe* (2004.). Oba glumca kao pisci o kazalištu iz rakursa svojih scenskih iskustava opisuju poziciju glumca u stvaralačkom procesu – u odnosu s dramskim tekstom i likom, redateljem, partnerima, prostorom, pa i u odnosu na interpretacije i kreacije prethodnika – ali istodobno preispituju i razmatraju poziciju glumca u različitim umjetničko-estetskim razdobljima i okolnostima kazališne produkcije. U radu se analiziraju njihova različita iskustva, kao i pogledi na kazališne poetike i stilove u novijoj povijesti hrvatskoga kazališta, ali izdvajaju i mnoga – za izazove prakse 21. stoljeća – jednako važna pitanja uloge i svrhe kazališta te kazališnoga života i glumca kao njegova središta.

Ključne riječi: Branko Gavella, Sven Lasta, Pero Kvrgić, GDK Gavella, glumac

Polazeći od svojstva glumačke umjetnosti – da je glumac jedini umjetnik koji je sam svoja vlastita umjetnina, pa je stoga i neprozirna granica što dijeli njegovu glumačku osobnost od njegove umjetnosti – redatelj Božidar Viočić upuštao se u esejiistička portretiranja bitnih osobina umjetnosti iznimnih glumaca i pronicanja načina na koji su posve različitim metodama gradili svoja scenska lica. Za deset portreta, pisanih od 1967. do 2004. pa sabranih u *Licima i sjenama* (drugo izdanje, 2004.),

u razotkrivanju njihovih glumačkih osobnosti redateljev je interpretacijski ključ u procesu rada, ali osim ostvarenih uloga, za Violaća su važne i karakteristike glumčeve osobnosti i naravi, životne okolnosti podjednako kao i one profesionalne. Među njima su i portreti Pere Kvrgića (1927. – 2020.) i Svena Laste (1925. – 1996.) s kojima je radio u razdoblju homogeniziranja ansambla i formiranja umjetničko-estetske fizionomije Zagrebačkog dramskog kazališta (danas Gradsko dramsko kazalište Gavelle), dvojice glumaca gotovo dijametralno suprotnih naravi, podrijetla, biografija i teatrografija, pa napose i metoda rada na ulozi u prostoru između glumčeva lica i maske njegove uloge koje Violać želi dešifrirati i opisati.

Pripadajući prvoj generaciji stasaloj nakon završetka Drugoga svjetskog rata, Kvrgić i Lasta započeli su svoj glumački put u Zemaljskoj glumačkoj školi, potom 1948. prelaze u Dramski studio Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu (u daljnjem tekstu: HNK u Zagrebu) pod Strozzijevim umjetničkim vodstvom ujedno postavši stalnim članovima Drame,¹ gdje igraju uglavnom male uloge, sve do odlaska u novoosnovano Zagrebačko dramsko kazalište (u daljnjem tekstu: ZDK). Niz predstava u kojima su zajedno igrali započinje znamenitom Gavellinom režijom Krležina *Logora* (1954.), gdje Lasta igra Gregora, a Kvrgić Poljskog Židova te je Gavellin analitički pristup ulogama presudno odredio njihove glumačke osobitosti pa su u idućih deset godina u predstavama Koste Spaića, Mladena Škiljana, Dine Radojevića, Božidara Violaća i Georgija Para kontinuirano iskušavali svoje mogućnosti glumačkih transformacija, u mladom ansamblu često – kako se u žargonu kaže – ne igrajući svoje godine: Kristijan (Lasta) i vojnik (Kvrgić) u Krležinoj *Golgoti* (1954.), pukovnik Aime Frappot (Lasta) i pukovnik Wesley Breitenspiegl (Kvrgić) u *Ljubavi četvorice pukovnika* P. Ustinova (1954.), Velečasni John Hale (Lasta) i Giles Corey (Kvrgić) u Millerovim *Vješticama iz Salema* (1954.), Grubiša (Lasta) i Pomet (Kvrgić) u Držićevu *Dundu Maroju* (1955.), Uzvanik (Lasta) i Micuccio (Kvrgić) u Pirandellovim *Sicilskim limunima* (1955.), Nikolaj Ivanovič i građanin iz provincije (Lasta) i radnik (Kvrgić) u *Mati* M. Gorkog (1957.), Niko (Lasta) i Djetić Zlatikuma (Kvrgić) u Držićevu *Skupu* (1959.), Suknar (Lasta) i Pathelin u *Advokatu Pathelinu* (1959.), Fjokla (Lasta) i Potkoljesin (Kvrgić) u Gogoljevoj *Ženi* (1960.), Max (Lasta) i Pipe (Kvrgić) u *Tišina, snimamo!* P. Budaka (1961.) te Sudac Cust (Lasta) i Croz (Kvrgić) u Bettijevoj *Korupciji u palači pravde* (1963.). Tek trideset godina kasnije susreli su se još jednom na pozornici kada je Violać u Krležinu *Logoru* u Zagrebačkom kazalištu mladih 1994. pozvao sve glumce iz Gavelline predstave i ansambla zajedničke teatarske mladosti pa je kao i u Gavellinoj podjeli 1954. Kvrgiću isto dodijelio ulogu Poljskog Židova, a Lasti, koji je 1954. igrao Gregora, dodjeljuje brigadira O. Heinricha.

U eseju „O Zagrebačkom dramskom kazalištu nakon pola stoljeća“, povodom pedesete godina od osnutka, Pero Kvrgić naglašava da je gotovo nemoguće napra-

¹ Lasta igra Kalanova, a Kvrgić Prvoga građanina Kuljigina u jedinoj premijeri Dramskog studija, Strozzijevoj režiji *Oluje* A. S. Ostrovskog koja je na pozornici Maloga kazališta imala čak 43 izvedbe.

viti skupni portret ansambla nastaloga pod Gavellinim duhovnim vodstvom, ali je uz kontekst društvenih, političkih, kulturnih i kazališnih okolnosti ipak odredio opće naznake načela „koja nisu odvajala kazališnu estetiku od etike mladog ansambla“ (Kvrgić, 2003a: 109) u početcima jedinstvenoga jer se „nastojalo i teoretski promišljati i problematizirati, što je često izazvalo i nesporazume, zazor, čak i sukobe...“ (Isto: 109). U tekstu posvećenom desetogodišnjici ZDK-a „Što je vijek jednog teatra“ za Svena Lastu obljetnica je povod za kritičku „radnu rekapitulaciju“ u kojoj iznosi smionu tezu da se ZDK zapravo „nikad nije potvrdio kao teatar, kao javni umjetnički organizam, nego uvijek kao izuzetni nedorečeni ansambl“ (Lasta, 2000: 142) te je programatski precizno artikulirao načela što utemeljuju ansambl kao skup umjetnika koje povezuje zajednički način mišljenja i pogleda na probleme „svijeta danas i ovdje“ (Isto: 142). Ni deset godina od entuzijastičnoga zajedništva, kako kaže Kvrgić, „entropija je polako nagrizala teatar“ pa i „Gavella napušta Gavellin teatar“ (Kvrgić, 2004b: 39) tri godine prije smrti jer su započeli estetski prijepori među redateljima i prvotni ansambl se polako rasipao: prvi odlazi Sven Lasta u slobodne umjetnike, ali Pero Kvrgić ostaje u GDK-u Gavella. U dugovječnoj karijeri pokraj Kvrgića su prolazila razdoblja, postao i ostao je „glumac institucija“, epoha za sebe (*Kazališna doba Pere Kvrgića*, baš kako glasi naslov monografije) i posvećen kazalištu. Izbor glumačkoga puta Svena Laste bio je posve drugačiji: težeći u glumi „nedosegljivu idealu Apsoluta“ (Paro u Lasta, 2000: 269) – iz estetskih principa napuštajući 1963. teatar u kojemu se formirao i u kojemu je Gavella njegovu „misaonu prirodu znalački plodonosno poticao, oblikovao i ugrađivao u uloge“ (Isto: 270) – Lasta se potom više ne veže ni uz jedan ansambl, ostvarujući niz velikih uloga u različitim ansamblima i kazalištima (Teatar &TD, Dubrovačke ljetne igre). Georgij Paro je izvršno okarakterizirao njihovo glumačko razlikovno obilježje:

„Htjeti i moći. Sven je, dakako, mogao, bio je moćan glumac. Njegov je problem bio: moći htjeti. Pero Kvrgić, na primjer, glumac je koji bez problema i može i hoće. Svenu je bio potreban jak motiv da bi smogao htjeti. I upravo mu je Kvrgić znao biti inspiracijom i izazovom.“ (Paro u Lasta, 2000: 269)

Gavellini redateljski nasljednici, i Violić i Paro, pisali su o umjetničkim suradnjama iz tih svojih ranih dana izoštravajući Kvrgićeva i Lastina glumačka lica na skupnom portretu generacije – Violić o Kvrgiću i Lasti („O glumcu Peri Kvrgiću (Basna u dva dijela)“ i „Sven Lasta i njegova maska (Efekt zrcalnog otuđenja)“), Paro o Kvrgiću („Glumac za sva vremena“) i Lasti („Smrt Svena Laste“) – ali pisali su u raznim povodima i glumci jedan o drugome, Kvrgić o Lasti („Smrt Svena Laste“), pa potom i Šovagović o Kvrgiću i Lasti. Sintagma Gavellinog duhovnog vodstva podrazumijevala je i formiranje mislećega, intelektualno angažiranoga glumca koji kritički mora promišljati i kazalište i svijet, a u toj generaciji njegovih učenika i Lasta i Kvrgić u razdoblju zrelosti svoga bogatoga kazališnoga trajanja otkrivaju se i kao iznimni kazališni pisci. No, i davno prije nego su im kolumne objavljene kao knjige – *Iz glu-*

mačkoga kuta Svena Laste 2000. i *Stilske vježbe* Pere Kvrgića 2004. – povremeno su se obojica tijekom karijera javljala tekstovima o kazalištu. Kvrgića je još u Zemaljskoj glumačkoj školi Ranko Marinković nagovarao na pisanje i surađivao je u časopisu *Izvor*,² a i Lasta se povremeno javljao tekstovima o kazalištu u novinama i na radiju.

Kao stalna novinska rubrika u kojoj tjedno ili dvotjedno pozvani autor ima slobodu izbora teme, reagirajući na poticaje iz aktualne stvarnosti ili se pak vraćajući svojim iskustvima iz prošlosti te čitatelju privlačne načinom promišljanja i autor-skim stilom, kolumne potom ukoričene u cjelinu knjige na svoj način nadopunjuju portrete svojih autora. Nakon zaokružene kazališne karijere i povratka iz Domovinskog rata, Lasti je pisanje kolumne za *Hrvatsko slovo* i cjelina knjige koju su, prema riječima urednika Ivana Jindre, zajedno zamišljali, prekinula iznenadna smrt, a Pero Kvrgić započeo je kolumnu u nultoj godini novoga stoljeća, u sedamdeset četvrtoj godini svoga neprekinutoga fascinantno intenzivnoga glumačkoga trajanja i kada je pred njim bilo još gotovo dvadeset godina igranja i novih uloga.

Lastin kazališni pojmovnik

Objavljena je 2000. godine posthumno. *Iz glumačkog kuta* Svena Laste zapravo je monografija o glumcu i sudioniku Domovinskoga rata, u kojoj polovicu opsega zauzima 39 kolumni pisanih tijekom 1996. godine za *Hrvatsko slovo*, ali uključeni su i tekstovi nastali iz bilježaka za emisiju Radio Zagreba *Vlastito stanovište* 1964., četiri razgovora, ulomak iz ratnoga dnevnika 1991. i nekoliko pjesama iz razdoblja rata (*Piše Sunja Vukovaru*), popis uloga, *in memoriam* tekstovi iz 1996. (*Poslije*),³ ulomci iz kritika (*Sud kritike*) te dva pogovora priređivača – biografija iz pera kćeri Anine Laste Budor *Moj otac* i esejistička *Bilješka priređivača* Ivana Jindre.

Vjerujući da je u ishodištu kazališta želja umjetnika da imaju plemenit utjecaj na društvo, na kraju poruke, koju je napisao povodom Svjetskog dana kazališta 1993., usred Domovinskoga rata, Sven Lasta poentira: „Ako nastavimo na najboljim tradicijama hrvatskoga glumišta, onda će narod imati svoje vlastito kazalište.“ (Lasta, 2000: 173) Naime, i prije kolumne, sudeći po tekstovima i razgovorima, Lasta je problematizirao pitanje hrvatskoga kazališnoga identiteta i fizionomija pojedinih

² Na pitanje Marije Grgičević u razgovoru za časopis *Kazalište* da je u omladinskom časopisu *Izvor* iz 1948. pročitala opsežni članak o Stanislavskom i podulju kritiku drame glumca Jože Gregorina *Teški put staroga Mihala*, oba potpisana kao Petar Kvrgić, glumac odgovara: „Da, surađivao sam u *Izvoru*. Na pisanje me još u glumačkoj školi kao naš profesor potakao Ranko Marinković. U *Izvoru* sam i nagrađen drugom nagradom koju sam dobio za esej o Čehovu, iste godine kada je prvu nagradu osvojio Vlatko Pavletić za pjesmu. Ne treba se čuditi što glumci pišu. Sjećate li se kako je Eugène Ionesco rekao kad je bio u Zagrebu? 'Pisci i glumci – duhovni su srodnici.'“ (Kvrgić u Grgičević, 2007: 51)

³ Igor Mrduljaš, *Na vijest o odlasku glumca*; Javor Novak, *Tihi je gospodin otišao od nas*; Ivan Kušan, *Sven, bok...*; Jozo Puljizević, *Sven Lasta – na dohvat ideje*; Petar Brečić, *Obzori Svena Laste*; Ivan Jindra, *Dobri duh hrvatskoga glumišta*; Branka Schömen, *Sjećanje – Odlazak umjetnika i ratnika*; Pero Kvrgić, *Smrt Svena Laste*; Georgij Paro, *Skica za posmrtnu masku glumca*; Zvonimir Mrkonjić, *Lik i glas za pamćenje*; Dubravko Horvatić, *Spomen na Scena Lastu*.

kazališta, prije svega zaokupljen razdobljem nastanka Zagrebačkog dramskog kazališta, danas GDK-a Gavella. Uvijek prateći predstave i kazališna zbivanja, u jednom razgovoru 1995. ustvrdio je kako u opterećenosti trendovima i imitacijama kazalište gubi svoju fizionomiju kao hrvatsko, pa kao i zagrebačko kazalište, koje je u pojedinim razdobljima, posebice pod Gavellinim vodstvom, uspijevalo dosegnuti vlastiti izraz kao „zagrebačka škola“. Zagovornik stvaranja prepoznatljivoga hrvatskog kazališnoga stila i u kolumnama iskazuje oštro protivljenje da iz sporednih europskih umjetničkih tokova stvaramo u nas glavne pravce jer umjesto da se smatramo europskim dvorištem, morali bismo sami Europu informirati o našoj umjetnosti: „Zato pomislimo na kazalište – je li ono naš identitet? U Zagrebu sada djeluje više kazališta. Ima li svako od tih kazališta svoj rukopis? Ima li svoje autore? Zagreb je ipak toliki grad da bi mogao imati svoje vlastite autore?“ (Isto: 127)

Kao „intelektualac u glumištu nenaklonjenom upitanosti“ (Mrduljaš u Lasta, 2000: 245) te u svojoj generaciji sloveći „kao jedan od rijetko intelektualno profiliranih glumaca, vrlo načitan, teatarski u smislu teorije *dobro potkovan*“ (Puljizević u Lasta, 2000: 253), Lasta naglašava važnost poznavanja i respektiranja tradicije kao kontinuiteta koji je i jedna od važnih stvaralačkih pretpostavki te važnost poimanja i profiliranja vlastitoga kazališnoga stila. „Filozof glume i mislilac pozornice“ (Brečić u Lasta, 2000: 257), za promišljanja *Iz glumačkoga kuta* odabirao je određene teatarske pojmove iz prakse, preispitujući im sadržaj i značenja, pritom ne izbjegavajući polemička reagiranja na pojavnosti kazališne suvremenosti. Takva je uostalom i prva kolumna pod naslovom „Umjetnik je iznimka“ u kojoj naglašava kako se olako rabi riječ umjetnik, iako se ne mogu svi koji se bave umjetničkim poslom proglasiti umjetnicima upravo zato jer su u povijesti tako dragocjeni i važni za državu i narod: „Štoviše, hoće se u tome više skromnosti i suzdržanosti.“ (Isto: 7) Osobno skroman (i osobenjak, rekli su prijatelji i kolege), ali nimalo suzdržan u konciznom uobličavanju svojih mišljenja i argumentacija u svrhu kojih navodi primjere iz povijesti i teorije kazališta, Lasta kazalište promišlja iz kolektiviteta – naglašavajući da ni jedan posao nije u kazalištu autonoman – razmatrajući značajke scenske prakse iz vizure glumca te ih zaokružujući u svojevrsan kazališni pojmovnik: piše o epizodistima, o stvaranju maske i rekviziti, o rampi, o redatelju, o smislenosti kraćenja (*štrihanja*), o profiliranju repertoara, o priči, o smiješnom i nedostatku komedija, o jeziku i govoru, o scenskom govoru, o otvorenim scenskim prostorima. Koji god mu je pojam u tematskom fokusu, centar pažnje je na glumcu i njegovim odnosima prema piscu, redatelju i publici te propitivanju njegove pozicije u kazalištu. Tako razmatrajući razliku između trupe i ansambla, Lasta drži da su podjednako važne obje forme što egzistiraju kroz cijelu kazališnu povijest, ali karakteriziraju i suvremenu hrvatsku scenu na kojoj se glumci miješaju: no, prije svega ansambl mora stvarati svoj rukopis, a uprava se kroz repertoar mora brinuti o razvoju glumaca i odgovorna je ako neki glumci u ansamblu ne igraju. S druge strane, trupe se ne boje rizika i donose

pomak, pa da njih nema teatar bi se okamenio. Uostalom, svojim profesionalnim odlukama i sam je pokazao da ne pristaje na okamenjeni teatar.⁴

Pitanje repertoara kao cjeline koja izgrađuje fizionomiju nekoga teatra, Lasta otvara u različitim kontekstima, bez zadržske kritičan i prema aktualnim profilima recentnih repertoara devedesetih i nejasnim razlozima iz kojih je neki tekst odbran, pa između ostaloga sumnja u funkciju dramaturga i uopće njegov utjecaj u pojedinim kazalištima. Podcrtavajući važnost nacionalne dramske književnosti, Lasta više puta naglašava kako se dramski pisac formira u kazalištu, kao što se i iz suradnje pisca i redatelja stvara, naposljetku, i kazališni redatelj. Pisci stvaraju jezik, a glumcu je bitan govor, pa kao glumac Gavelline škole i teatra Lasta drži da je scenski govor najbitniji u kazalištu, odnosno da dikcija određuje stil kazališta, a naše škole scenskoga govora nije bilo do Gavelle, kojega je inače smatrao jednim od rijetkih redatelja umjetnika i stoga jer je stvarao režiju na glumačkim ostvarenjima (Isto: 50). Karakteristike Lastina pristupa kojim i teorijski i iskustveno preispituje pojmove, pokazuje, primjerice, kolumna o scenografiji (*Glumcu treba malo, redatelj u više...*), gdje se također pokazuje kao dobar poznavatelj povijesti kazališta, zahvaćajući i pitanje o utjecaju scenografije u kazalištu, njezinoj funkcionalnosti i simbiozi s tekstom, o odnosu glumca i scenografije te o univerzalnosti barokne kutije. Kada je, pak, riječ o igranju na otvorenom prostoru, iz iskustva tvrdi da i publika i glumci imaju isti problem – kako zaokružiti koncentraciju te utvrđuje da u usporedbi s unutarnjim prostorom, čujnost na otvorenom dolazi teže do izražaja te naposljetku i da „u vrijeme manije traženja otvorenih scenskih prostora upozorio bih na najvažnije: treba pronaći pravi motiv, pravi prostor i prave glumce za to.“ (Isto: 55)

„Glumac na sceni u neprilici – ne svojom krivnjom – to je za mene nešto najuzasnije što mogu vidjeti“ (Isto: 33) – kaže Lasta, koji se i sam na sceni, ali i kao gledatelj susretao s kazališnim modama, (pseudo)avangardama (kako piše i Kvirgić) i trendovima moderniziranja antologijske literature, pa otvoreno kritički reagira i na pojedine aktualne predstave.⁵ No, istodobno prepoznaje i izdvaja neka nova mlada talentirana glumačka imena ili pojave novih teatarskih estetika, kao što je Teatar EXIT: „Mi se sada nalazimo u razdoblju, zapravo vrlo burnom, rasula dosadašnjih oblika teatra i pojedinačnih pokušaja stvaranja novih oblika, novih formi za različite namjene.“ (Isto: 37) U aktualnom razdoblju previranja podržava i osnivanje Festivala glumca u Vinkovcima 1994., na kojemu od početka sudjeluje, a njegovu posebnu vrijednost vidi u organiziranim razgovorima o recentnom kazalištu, a kojima bi se

⁴ „Sven (prirodnije mi je nazivati ga imenom) bio je fizički i psihički čvrst, stamen čovjek, nepokolebljiva morala, svoja bi načela i stajališta znao braniti upornošću koja graniči s tvrdoglavošću.“ (Violić, 2000: 272)

⁵ Nekoliko je kolumni pisao i o aktualnim predstavama – *Dundu Maroju* u GDK Gavella, *Fernando Krap mi je napisao ovo pismo* Tankreda Dorsta u Teatru &TD, Shakespeareovu *Hamletu* u izvedbi SNG Ljubljana, dramatisaciji Šenoine *Kletve* u HNK-u u Zagrebu, *13 prozora* u izvedbi Gradskog kazališta Virovitica. Povodom festivala hrvatske radiodrame na Hvaru nije zaobišao govoriti i o jakoj tradiciji zagrebačke radiodramske produkcije.

između ostaloga moglo ozbiljnošću pristupa demantirati površno tabloidno mišljenje o glumcima.

Kada su se na završetku sezone 1994./1995. smanjili i neposredni tematski vodi u kazališnoj produkciji, tijekom lipnja i srpnja 1995. pod naslovom „Postoje li pravila?“ napisao je pet zadnjih tekstova u kojima upućuje na novo čitanje i interpretiranje Aristotelovih pojmova priče, mimezisa i katarze kroz povijest kazališta te na razumijevanje njegovih ideja, a ne pravila jer „učvršćivanje pravila najavljuje dekadenciju kazališta“ (Isto: 91); konvencije su „dogovori s publikom“ (Isto: 90) koje se kroz povijest mijenjaju, a svako kazališno vrijeme, kao i budućnost, zapravo stvaraju „svoj odnos prema glumcu i svoj odnos prema tekstu“ (Isto: 90). No, ako pravila ne postoje, nego postoji samo iskustvo, iz svoga i glumačkoga i gledateljskoga iskustva, na pragu iznenadnoga odlaska, Lasta će iskreno priznati da rijetko razumije, prihvaća i emocionalno doživljava suvremeno kazalište u potrošačkom vremenu, pa u zadnjoj rečenici zapisa kaže: „Kad gledam ozračje umjetnosti danas, bojim se da se moramo odreći i pravila i iskustava i čekati nove genije koji će stvarati na ovim ruševinama nova iskustva, novu umjetnost koja će nas oplemeniti.“ (Isto: 97)

Stilske vježbe histriona intelektualca

Objavljena 2004. godine, Kvrđićeva knjiga *Stilske vježbe* objedinjuje kolumne koje je pisao za *Vijenac* od 2000. do 2002. godine pod naslovom *Pogled unatrag*,⁶ ali nagovori Mladena Kuzmanovića da piše o kazališnim doživljajima i sjećanjima, nakratko su mu postavili dvojbu o prihvaćanju ponude jer je smatrao da je za kazalište važniji „pogled unaprijed“, odnosno pitanje o čovjekovoj zarobljenosti u mreži elektroničke sadašnjosti koja mijenja njegov senzibilitet i o tomu što te promjene donose budućnosti kazališta. U prvom tekstu kolumne Kvrđić naglašava da se u povijesti mijenjala čovjekova osjećajnost pa su i nove tehnologije jednako mijenjale i kazalište, a pred svakim novim vremenom postavljalo se isto pitanje promijenjene budućnosti kazališta, baš isto koje je, primjerice, postavljao i Matoš sto godina ranije. U predviđanjima da će tehnologija postati dio ljudskog tijela, i Kvrđića stoga zanima kako će taj novi *cyborg* umjetni elektronski čovjek promijeniti glumca u novom virtualnom svijetu i njegovu – iako poljuljanu različitim vizijama budućnosti – ipak izdržljivu, još uvijek tradicionalnu poziciju „simbola zbilje u svijetu drame“ (Kvrđić, 2004b: 6):

„Zbunjen tehnološkom elektroničnom revolucijom i virtualnom perspektivom homunculusa pitam se što će biti s glumcem. Kuda, kamo ide kazalište? Ne znam. Stari histriion, moj dvojniki koji me već godinama kao sjena prati u svim mojim ulogama, šapće: ‘Ako ne znaš kamo teatar ide, ne zaboravi odakle dolazi.’ Evo... sada sa mnom bulji u ovo što pišem...“ (Isto: 8)

⁶ Objavio je u isto vrijeme i nekoliko tekstova u časopisu *Kazalište*, kao što su u teatarskoj dugovječnosti objavljivani teatrološki portreti povodom njegovih obljetnica rada, kao i brojni razgovori, a već dio toga materijala uvršten je u monografiju *Kazališno doba Pere Kvrđića* (2012.) Hrvoja Ivankovića.

Taj njegov sumnjičavi stari histrion dvojniki nagovoriti će ga da potom u ritmu pisanja, što prati ritam njegove neprekinute scenske prisutnosti – u paralelizmu igranja starih, kao i pred izazovom novih uloga – zanemari zabrinutost o budućnosti kazališta u digitalnoj zbilji, a kako bi iz kazališne sadašnjosti govorio iz iskona svoga histrionskoga podrijetla koje je uronjeno u živu i životnu stvarnost: „Ljetos na Dubrovačkim ljetnim igrama Dubrovačkoga ljetnog festivala 2000. u dvije komedije i dvije drame igram šest različitih uloga-likova“ (Isto: 41) – bilježi prezaposleni glumac Pero Kvrđić u trenutku pisanja kolumne još jako udaljen od zaokruženosti svoga opusa, pa se u njegovim zapisima isprepleću glumačka sadašnjost i prošlost, dominantno kazališna, a rijetko ona privatna, kao što je u tekstu *Rasute autobiografske slike* o traumama odrastanja u Drugom svjetskom ratu. Kao što se od njega očekivalo, Kvrđić će ogledalo retrovizora okretati u svoju kazališnu prošlost, pa iz iskustva ostvarenih uloga, umjetničkih suradnji i kazališta u kojima je radio, u *Stilskim vježbama* ispisati osobnu povijest kazališta. Prisdjećajući se kako je Gavella povodom nagrade za režiju i njemu za ulogu *Kir Janje* na Sterijinom pozorju (1950.) rekao da je on nagrađen za kazališnu prošlost, a mladi glumac za svoju budućnost, u drugoj kolumni „Vrijeme i glumac“ Kvrđić pedeset godina kasnije utvrđuje da je njegova glumačka budućnost već postala prošlost, ali je još i sadašnjost jer još uvijek igra. Ludizmom usprotivljen kronologiji i linearnosti, glumac se „uživajući uživljava u iluzionističku igru s Vremenom“ (Isto: 9), bez obzira na svoje godine igrajući i mladost i starost i umiranje, pa tako i klasike od Aristofana do Shakespearea igrajući za publiku kao svoje suvremenike. Otvarajući temu vječnoga paradoksa glumačke igre s vremenom, i Kvrđić poput Laste naglašava svoje kazališno-poetičko glumačko formiranje u Gavellinom pedagoškom i redateljskom pristupu u pedesetim godinama 20. stoljeća, vremenu u kojemu je bilo vremena za probe i rad na sebi. Otvoren prema poticajima novoga vremena, Gavella je uvijek držao da su i klasični autori „izvor nepatvorene modernosti“ (Isto: 10), a esejističku varijaciju o vremenu i glumcu Kvrđić poentira citatom iz Sloterdijkove *Kritike ciničnog uma* o važnosti klasičnih autora, tako na kraju elegantno replicirajući i svom teatarskom vremenu u kojemu nedostaje vremena za posvećeni rad, a klasika se zaobilazi. U kontekstu različitih tema Kvrđić je nerijetko citirao razne pisce i mislioce: P. Sloterdijka, J. Baudrillarda, J. Grotowskog, O. Wildea, B. Brechta, R. Queneaua ili W. Gombrowicza, otkrivajući svoje čitateljske interese, a neizravno potvrđujući svoj cjeloživotni stav – da glumac kontinuirano mora raditi na sebi jer je za njegovu scensku vitalnost podjednako važna i uronjenost u život, ali i stalna izobrazba.

U strogom žanrovskom smislu nedefinirani, Kvrđićevi su tekstovi o kazalištu i tajnama glumačkoga umijeća istodobno i memoarski zapisi i esejistička razmišljanja i kratke kroki priče o neobičnim susretima i događajima, otkrivajući nam glumca kao darovitoga pripovjedača – duhovitog i pronicljivoga promatrača ljudi i životnih detalja: „Kao čovjek, Kvrđić je prvenstveno gledalac. Sve što se događa u njemu i

oko njega za njega je kazalište koje on motri s velikim zanimanjem i aktivnim pamćenjem.“ (Violić, 2004: 248) No, *Stilske vježbe* su, prije svega, glumačka autobiografija koja nas upoznaje s ključnim mjestima jednoga kazališnoga putovanja od samih početaka, pa se Kvrčić prisjeća partizanskih glumačkih družina, ispitne predstave Zemaljske glumačke škole, Čehovljevog *Ujaka Vanje* u Strozzijevoj režiji koja je uvrštena u repertoar zagrebačkoga HNK-a pokazujući kako smijeh može biti naličje u poslijeratnoj stvarnosti, kao i velikih glumaca koje je nakon 1945. gledao s balkona velikoga kazališta. Na početku memoarskoga niza očekivano su nezaobilazne teme Branko Gavella i Zagrebačko dramsko kazalište. U „Legendi o Gavelli“, posvećeno učitelju i redatelju njegove i Lastine generacije, Kvrčić opisuje Gavellin način rada kao glumčeva dvojnika te u kontekstu njegove kazališne poetike gdje se režija ostvaruje u prostoru glume. U „Prvim godinama Zagrebačkoga dramskog kazališta“ Kvrčić na svoj način nastoji orisati duh vremena u razdoblju nastanka novoga teatra na temeljima čvrstoga kolektiviteta homogenog ansambla jasnih estetskih usmjerenja koja stvaraju tip novoga glumca: Kvrčić drži kako su iz problematiziranja scenskoga govora nastajale stilski različite predstave, „odbacujući redateljski i glumački ekshibicionizam na račun cjeline“, ali i „s jakim udjelima individualnosti“ (Isto: 34), a trajajući sve dok se ne pojavljuju prva estetska neslaganja, pa na kraju i razmimoilaženje prvoga ansambla. Glumac kao pisac razotkriva načine svojih zbližavanja s licima koja je igrao iz vlastitoga osjećaja tragikomičnosti života, odnosno zbliženosti tragičnog i komičnog, posebice traganja kako doći do komičnih rješenja: ne poistovjećujući se s likom, „pokušavam igrati jedno moguće svoje lice dramskog lika u međuigri i suigri određenog dramskog lika i sebe, u akciji i interakciji s glumcima partnerima, režiserom, prostorom, publikom“ (Isto: 153). Niz zapisa iz različitih kutova posvetio je, dakle, svojim ulogama, piscima, predstavama i glumačkim partnerima – piše o Ionescovim *Stolicama* i Beckettovu *Svršetku igre 1958.*, o nekoliko svojih *Negromanta*, *Stilskim vježbama* i *Kraljevu*, o političkoj rezonantnosti Parovih i Krležinih *Zastava*, sjećanju na Ranka Marinkovića i njegova lica koja je igrao, o *Audijenciji* pa puno godina poslije i druženju s Vaclavom Havelom u Dubrovniku, o *Nemoćniku u pameti* i Scapinu, o Pometu i o sebi kao jednom od glumaca *dundologa*, o Teatru &TD, o Teatru u gostima, o Jiříju Menzlu s kojim je radio tri predstave, pa i odbijenoj ponudi za ulogu Learea (nakon što je igrao Bondova Learea). Izvanredni su i portreti glumice Ette Bortolazzi, kritičara Dalibora Foretića, redatelja Zvonimira Bajsića, kao i prikaz knjige Nikole Vončine o povijesti radija i televizije, posebice važne za njegovu generaciju. Zaseban je krug Kvrčićevih noveleta iz Dubrovnika, grada-teatra u kojemu je ‘gospar Pero’ kontinuirano igrao još od gostovanja s Gavellinom režijom *Skupa*: otkrivajući njegove teatarske ambijentalne zagonetke, prisjeća se i davnih dubrovačkih anegdota, komentira aktualnu političku situaciju u odnosu između Grada i Igara ili pak inspiriran susretima sa stanovnicima i atmosferom grada dubrovačkim govorom uobličuje žive monologe i dijaloge. Naposljetku, među kolumne Kvrčić

je s razlogom uvrstio i tri starija već objavljena teksta, kako sam kaže vraćajući se nakratko iz 21. u 20. stoljeće – „Devet pitanja i odgovora o glumi“ (Sterijino pozorje, 1979.), „Oživiti zagonetku života“ (razgovor sa Zvonimirom Mrkonjićem iz 1980.) i „Bokčilo i nanosilac sapunice – bilješka o glumcu, samoupravnom normativizmu i kazalištu“ (1987.) – pa u odgovorima na pitanja o shvaćanju glume, samodefiniranju svoje glumačke ličnosti, metode rada, odnosa prema redatelju, publici i poziciji glumca, definira svoju glumačku poetiku:

„Autorov dramski tekst i njegovo potencijalno kazalište doživljam kao svijet mogućnosti, a ne kao završeno konačno djelo koje glumac i redatelj ilustriraju ili jednostavno uprizoruju. Režiser je suautor predstave. Glumac je suautor dramskog lika i sudionik predstave. Režisera doživljam fizički, za razliku od autora i kritičara.“ (Isto: 140)

Glumac intelektualac i glumac histrion – jer Kvrgić je, po Mrkonjićevoj razdiobi sinteza tih dvaju glumstvenih tipova, te jedan od rijetkih glumaca koji su „postali sinonimom kazališta cijelog jednog naroda“ (Mrkonjić u Kvrgić, 2012: 275) i „najveća glumačka pojava našega vremena“ (Foretić u Kvrgić, 2012: 277) – posvećenošću kazalištu i pod glumačkim kredom *igre i rada*, sam je zacrtao svoje dugo kreativno trajanje kroz 20. i 21. stoljeće, u *Stilskim vježbama* itekako dodirujući i teme našega sadašnjega vremena.

Izazovi kazališta 21. stoljeća u zrcalu glumačkih zapisa Laste i Kvrgića

Stasali u istoj glumačkoj generaciji pod egidom Gavelline kazališne poetike, potpuno različiti i kao glumci i kao pisci, ali i karakteri, u svojim različito koncipiranim zapisima Lasta i Kvrgić često su dodirivali iste teme i probleme koji pripadaju bliskoj povijesti hrvatskoga kazališta. Tražeći njihove knjige, obje objavljene na početku 21. stoljeća, na polici onih kazališnih, u antikvarijatu sam pronašla Lastinu, a Kvrgićevu sam posudila u Gradskoj knjižnici, pričekavši da je donesu iz arhive pa udare žig s datumom kada se mora vratiti – ujedno i jedini žig posudbe. Knjige o kazalištu, pa i one malobrojne iz pera znamenitih glumaca, bez obzira na protok vremena od objavljivanja, nezaobilazne su za teatrologe i povjesničare kazališta, kao i za kazališne ljude koji imaju svijest o važnosti kontinuiteta tradicije i zanima ih iskustvo njegovih prethodnika. Koliko god je kazališni čovjek svjestan svoje osuđenosti na sadašnji trenutak i obraća se samo svom suvremeniku, u zapisima glumaca koji su govorili o problemima i kazališta i svijeta svoga vremena upisane su dvojbe i pitanja koja se tiču i aktualnosti suvremenoga kazališnoga života. Oba glumca kao pisci o kazalištu iz rakursa svojih scenskih iskustava opisuju poziciju glumca u stvaralačkom procesu – u odnosu s dramskim tekstom i likom, redateljem, partnerima, prostorom, pa i u odnosu na interpretacije i kreacije prethodnika – ali istodobno preispituju i razmatraju poziciju glumca u različitim umjetničko-estetskim razdobljima i okolnostima kazališne produkcije. I Lasta i Kvrgić stasali kao mladi glumci pod

Gavellinim vodstvom u prvom dramskom ansamblu osnovanom nakon zagrebačkog HNK-a istraživali su i formirali svoje glumačke fizionomije u novom repertoaru zajedno s mladom generacijom redatelja te su sve do kraja svojih karijera naglašavali važnost i specifičnosti toga ranoga razdoblja ZDK-a, zapisima pridonijevši njegovoj izoštrijenij slici. Kroz desetljeća potom razdvojenih glumačkih puteva susretali su se obojica s izazovima različitih umjetničkih poetika i stilova, kao i kazališnih okolnosti: njihove su knjige na neki način i putovanja kroz desetljeća novije hrvatske kazališne povijesti sve do ulaska u 21. stoljeće, pokazujući što se možda promijenilo, a što su pak ista, ali uvijek važna pitanja kazališnoga života i glumca kao njegova središta, pa tako i u odnosu prema svijetu sada i ovdje.

Za njihov glumački razvoj bilo je presudno što su na početku kontinuirano i mnogo igrali, bez opterećenja o ishodu procesa, kao što je već rekao Kvrgić, u vremenu u kojemu je bilo vremena za kazališni rad na sebi. Jedan od izazova za mladoga glumca u okolnostima suvremene prakse pitanje je nemogućnosti ostvarenja kontinuiteta igranja u institucionalnim ansamblima, iako je s druge strane otvoren prostor za igranje izvan institucija, a tu su i izazovi što ih od šezdesetih do danas glumcima postavlja ubrzani razvoj medija, filma i televizije. Život glumca odvija se između kazališta i medija, on postaje „multiplicirani glumac“, „čovjek glumac pomnožen sa samim sobom“ (Kvrgić, 2004b: 142) – kako je još u osamdesetima Kvrgić rekao o glumačkom poslu u vremenu masovnih komunikacija. Glumac u kazalištu razdijeljen je i danas između ansambla i trupe/grupe kao različitih umjetničko-estetskih i organizacijskih formi prijeko potrebne dinamike kazališnoga života, a što su tijekom karijera i Lasta i Kvrgić iskušavali te o čemu pišu i u svojim knjigama. Veza no uz problematiku ansambla jednako trajni izazov kazališne prakse od pedesetih sve do danas ostaje promišljanje fizionomije repertoara, s obzirom na profil određenoga kazališta i prije svega kreiranje repertoara u odnosu na glumačke individualnosti u određenom ansamblu.

Osim što su izvrsni pisci o kazalištu, kao mislioci kazališta Lasta i Kvrgić, izravno ili između redaka, kazališnoga čovjeka potiču na razmišljanja o pitanjima koja su i u ovom trenutku jednako intrigantna i traže odgovore: što je pojam kazališnoga kolektiviteta danas, gdje i u kojim se formama prepoznaje; koji ansambl danas povezuje zajednički pogled na svijet; jesu li se promijenile umjetničke i produkcijske okolnosti za glumca u 21. stoljeću; kako glumac 21. stoljeća danas u hrvatskom kazalištu vidi svrhu i ulogu kazališta; što je uopće za glumca formativno presudno – tip organizacije, ulaz u instituciju ili izlaz iz nje, stalni ili povremeni angažmani; koji su razlozi glumačkih izbora i mogu li glumci uopće birati; kakva je glumačka škola danas; kakva je pozicija kazališta u medijima, kao i pozicija glumca u medijskom prostoru; koja je funkcija dramaturga u kazalištu i utječe li uopće na repertoar; tko formira repertoar; koji su to teatarski novi oblici i forme i koji je novi tip glumca – što Lasta prepoznaje na kraju 20. stoljeća.

Promišljanje o smislu i svrsi glume ujedno je i promišljanje o ulozi i svrsi kazališta, a Lasta ju je ovako pokušao definirati:

„To nije poruka, ali je to obogaćivanje jednoga naroda u shvaćanjima svijeta oko sebe, pa svaki autor, svako kazalište ima svoje pojmove i nastoji na bilo kakav način utjecati na to da nas oplemeni, da pokaže ljepotu, da nam pokaže dobro i zlo, da nas otkloni od bilo kakvoga dirigitiranog shvaćanja svijeta, da nas navede da sami razmislimo o svijetu, da sami donosimo zaključke, da stvaraju ugodaj u koji uvlače publiku jer na taj način je i kazalište vrlo jako oružje u uzdizanju običnoga čovjeka na jednu višu razinu.“ (Lasta, 2000: 68)

Što je uloga i svrha kazališta i koji su sve izazovi kazališne prakse 21. stoljeća – za odgovore na ta pitanja suvremenom kazališnom čovjeku *Iz glumačkog kuta i Stilske vježbe* sigurno će ponuditi neke od odgovora i pokazati koliko je, uostalom, *pogled unatrag* doista važan i za *pogled unaprijed*.

Literatura:

1. Foretić, Dalibor (2012), *Sljubljivač vremena*. U: H. Ivanković (ur.), *Kazališno doba Pere Kvirgića*. Dubrovačke ljetne igre: Dubrovnik, str. 277-279.
2. Grgičević, Marija (2007), *Jedino glumac s užitkom podnosi smijeh*. *Kazalište*, X, 31-32, Zagreb, str. 44-51.
3. Ivanković, Hrvoje (2012), *Kazališno doba Pere Kvirgića*. Dubrovačke ljetne igre: Dubrovnik.
4. Kvirgić, Pero (2003a), *O Zagrebačkom dramskom kazalištu nakon pola stoljeća*. U: *Kazalište*, VII, 13-14, Zagreb, str. 106-111.
5. Kvirgić, Pero (2004b), *Stilske vježbe*. Biblioteka Vijenac: Matica Hrvatska, Zagreb.
6. Lasta, Sven (2000), *Iz glumačkog kuta*. Hrvatsko slovo: Zagreb.
7. Mrkonjić, Zvonimir (2012), *Glumac koji je proveo tihu revoluciju*. U: H. Ivanković, *Kazališno doba Pere Kvirgića*. Dubrovačke ljetne igre: Dubrovnik, str. 275-279.
8. Viočić, Božidar (2004), *Lica i sjene – Razgovori i portreti*. Naklada Ljevak: Zagreb.

Theatre Recollections of Actors Sven Lasta and Pero Kvrđić

Summary

As young actors raised under the pedagogical and artistic guidance of Branko Gavella in Zagreb Drama Theatre (today GDK Gavella), Sven Lasta (1925–1996) and Pero Kvrđić (1927–2020) later emerged as exceptional theatre writers during the mature periods of their theatrical careers. Lasta wrote columns for *Hrvatsko slovo* (1996), which were published posthumously as the monograph *Iz glumačkog kuta*. Kvrđić contributed columns to *Vijenac* (2000–2002), collected later as the book *Stilske vježbe* (2004). Both actors, when writing about theatre, adopt the perspective of their own stage experience. They discuss the actor's role in the creative process, their relationship to the drama script and character, the director, partners, the stage, and the performances of predecessors. At the same time, they reflect on the actor's position across different periods and theatre production contexts. This paper examines their diverse experiences, along with their views on theatrical style and poetics in recent history of Croatian theatre. The discussion identifies key questions about the role and purpose of theatre today, the life of the theatre, and the central place of the actor.

Keywords: Branko Gavella, Sven Lasta, Pero Kvrđić, GDK Gavella, actor

Dr. sc. Ana Lederer, znanstvena savjetnica

Odsjek za povijest hrvatskog kazališta
Zavoda za povijest hrvatske književnosti,
kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

Ante Kovačića 5, 10 000 Zagreb

ledererana@gmail.com