Pedagogija i gluma - Tonko Lonza i Neva Rošić: I o Krležinim likovima

Dominković, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:848879

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

Nikolina Dominković

PEDAGOGIJA I GLUMA – TONKO LONZA I NEVA ROŠIĆ: I O KRLEŽINIM LIKOVIMA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

NIKOLINA DOMINKOVIĆ

PEDAGOGIJA I GLUMA – TONKO LONZA I NEVA ROŠIĆ: I O KRLEŽINIM LIKOVIMA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Suzana Marjanić

Zagreb, 2019.

Sadržaj:

1. Uvod 1

2. Metodologija rada 3

3. Lica 6

4. O Krležinim likovima (I. čin) 7

4. 1. O (nekim) Krležinim dramaturško-scenskim osobitostima 7

4. 2. Kronologija igranja Krležinih komada 13

4. 3. Tonko Lonza o Krležinom tekstu 14

4. 4. Lonza kao Ignjat Glembay – od forme do sadržaja 14

4. 5. Neva Rošić i njezin susret s Krležinim tekstom 15

4. 6. Neva Rošić kao nasljednica Bele Krleže 16

4. 7. Krleža na probi 17

4. 8. Krležini tekstovi nekad i danas 19

5. Dragi moj Tonko (II. čin) 30

5. 1. Pedagoški pristup Neve Rošić 35

5. 2. Lonzina pedagogija 39

6. Neva (III. čin) 43

7. Zaključak 53

8. Popis korištenih izvora 54

9. Sažetak 56

10. Summary 57

12. Životopis 58

1. Uvod

Inspiracija za ovaj diplomski rad bila je plod mojih mnogobrojnih razgovora o kazalištu s Tonkom Lonzom i Nevom Rošić. Upoznala sam Tonka i Nevu u njihovoj kući u Zatonu pokraj Dubrovnika 2011. godine. Tamo su me gotovo svakodnevno pripremali za prijemni ispit iz glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, dijeleći na taj način sa mnom svoje znanje i glumačko iskustvo. Upoznala sam ih, dakle, prvenstveno kao pedagoge, a tek naknadno, kad se naše prijateljstvo razvilo, i kao privatne osobe. Glumce u njima, koji su više desetljeća mijenjali hrvatski glumački izričaj, nisam upoznala. O njima sam čula i pročitala dosta; da su glumci „starog kova“, odgajani prema načelima Gavelline škole, da su otvorili i započeli nova poglavlja hrvatskog kazališta, da su unaprijedili kazališni kontekst u kojem su djelovali, da su čitavog života bili jedni od najprepoznatljivijih umjetnika na ovim prostorima, da su ostvarili brojne velike uloge, da su primili mnoštvo nagrada i priznanja i tako dalje. Međutim, to „tamo“ već su dobro znane informacije o njihovom profesionalnom radu, a kao takve i danas su dostupne svima. S druge strane, privilegija poznanstva s Tonkom i Nevom meni je omogućila da saznam i druge podatke koji su se nalazili „iza kulisa“. Ovdje ne govorim o podacima koji bi donijeli svojevrsnu revoluciju u shvaćanju njihovih karijera, ovdje govorim, naime, isključivo o saznanjima koja su mene osobno oplemenila i naučila me mnogo o kazališnoj realnosti kakvu su živjeli oni. Ovdje govorim o iskustvu direktnog razgovora s Tonkom i Nevom pri kojem sam čula „iz prve ruke“ o svemu onom kazališnom što me zanimalo tog trena i o svemu onom što se ticalo njihovog odnosa prema tome. Govorim i o iskustvu njihove brige za mene i o iskustvu neizmjerne njihove podrške koju su mi pružali. Okolnosti našeg poznanstva nisu iziskivale da naš odnos ostane isključivo profesionalan pa se naše prijateljstvo, razvijeno iz pedagoškog odnosa Tonka i Neve prema meni, nastavilo i do danas, u jednom divnom tonu prepunom zahvalnosti, poštovanja i mojeg divljenja usmjerenog prema njima.

Subjektivni moj uvid u temu ovog rada neosporan je, a tema su veliki hrvatski glumci, doajeni hrvatskog glumišta, nenadvladani kazališni profesionalci, prvoklasni pedagozi i dragi moji prijatelji i mentori Antun Tonko Lonza (Zaton, 28. rujna 1930. – Zagreb, 23. prosinca 2018.) i Neva Rošić (Rijeka, 23. lipnja 1935.).

Već sam naznačila da u radu neće biti moguće izložiti moje viđenje njih kao profesionalaca, ali doprinos koji ću ja ostaviti ovdje je osobna priča o jedinstvenom poznanstvu s hrvatskim

kazališnim velikanima, s gosparom Tonkom i s gospođom Nevom. O poznanstvu koje se gradilo i razvijalo godinama na takav način da je moj kontakt s njima u početku bio intenzivniji, zbog mojih priprema za prijemni ispit u njihovoj kući u Zatonu, a kasnije redovitiji; barem dva puta mjesečno zbog neobaveznog „kazališnog razgovora“ i kave u njihovom stanu u Zagrebu. Ono o čemu smo razgovarali najviše se, razumljivo, ticalo kazališta; profesionalnog puta Tonka i Neve i na njemu njihovih interesantnih odnosa s tadašnjim i današnjim kazališnim kolegama. Ticalo se njihovog mišljenja o hrvatskom kazalištu dvadesetog stoljeća, utjecajnih događaja koji su mijenjali kazalište, nekadašnje Akademije i glumaca u usponu. U razgovoru smo se često znali dotaknuti i zanimljivosti o karijerama tadašnjih zagrebačkih umjetnika; u prvom redu glumaca, redatelja i književnika, ali i slikara i političara. Teme su bile i o prošlostoljetnim općenitim aktualnim zagrebačkim pričama „iz naroda“ koje su bile usko vezane uz kazalište, o gostovanjima Tonka i Neve izvan Zagreba, o Dubrovačkim ljetnim igrama, o predstavama u Zagrebačkom gradskom kazalištu (današnje Gavella), o njihovom prelasku u Hrvatsko narodno kazalište, o dolasku zagrebačke publike u kazalište te o njihovim komentarima na odgledane predstave. Ne bi propustili govoriti i o današnjem kazalištu, o stanju u hrvatskom kazalištu, o današnjim glumcima i redateljima te o našim i inozemnim suvremenim predstavama. Brojne finese „isplivale“ bi u dugim našim razgovorima i ubrzo bi postajale nova i zanimljivija tema kojoj bismo, često nenamjerno, posvetili više vremena. Stoga sam, preko Tonka i Neve, saznala fascinantne činjenice i o privatnim životima tadašnjih umjetnika, o njihovoj naravi, potrebama, željama i rutinama, ljubavnim odnosima i o skrivenim svađama. Saznala sam slično i o suvremenim kazališnim umjetnicima. Postoje, priznajem, i podaci koje nikada neću i ne želim otkriti, ali to će ostati moja „iskorištena“ privilegija ovog prijateljstva.

Kad sam upisala diplomski studij kroatologije, odnosno Odsjek za edukacijske znanosti i naobrazbu nastavnika počela me jako zanimati i metoda pedagoškog rada Tonka i Neve. Htjela sam znati koliko se pedagoško-glumački pristup razlikuje od onog koji nije umjetnički. I o tom smo onda razgovarali mnogo i s obzirom da sam slušala o njihovoj pedagogiji odlučila sam se u diplomskom radu posebno dotaknuti i ove teme. Neizbježan moj osobni uvid nalaže mi da ovdje napomenem i prisjetim se načina na koji su me Tonko i Neva pripremali za prijemni ispit. Primijetila sam da je važna komponenta pri glumačkom radu bila iščitavanje književnosti, i napose, naš međusobni razgovor koji je uglavnom nosio funkciju savjetovanja mene kao njihove učenice. O pedagogiji Tonka i Neve možda sam najviše naučila neposredno, upravo sudjelujući u

razmjeni naših razmišljanja, a u tim sam trenucima bila direktno „izložena“ utjecajima njihovog pedagoškog ponašanja.

Naziv ovog rada odnosi se i na Tonkov i Nevin odnos s Miroslavom Krležom. On je jedan od književnika kojem smo posvetili brojne teme u našem razgovoru. Potaknuta slušanjem kolegija „Miroslav Krleža: Vječno Žensko i Ono Političko“ kod profesorice Suzane Marjanić, sada mentorice mog diplomskog rada, interesirala sam se i o njihovom poznanstvu s njim. Rezultat je toga još jedna tema, a to je Tonkov i Nevin doživljaj osobe i djela velikog Miroslava Krleže. Kao glumci oboje su igrali u Krležinim dramama i govorili su mi podosta o zahtjevnosti njegovog teksta, o načinima na koje je gledao na izvedbe svojih djela, o njegovim posjetama probama međutim, nekad im je neizbježno spomenuti i sitnice iz Krležinog i Belinog privatnog života koje su se dijelom odnosile i na njihovo međusobno poznanstvo.

Cilj mojeg diplomskog rada predstaviti je glumce Tonka Lonzu i Nevu Rošić prvenstveno kao moje mentore, koji su me kroz pripreme za prijemni ispit mnogo naučili o glumi i o kazalištu, a onda i kao privatne osobe i moje prijatelje od kojih sam, u našim razgovorima, saznala brojne zanimljivosti iz kazališnog svijeta. Pritom će se istaknuti pojedine teme o kojima smo razgovarali, a one se tiču Tonkovog i Nevinog pedagoškog pristupa te njihovog poznanstva s Miroslavom Krležom i doživljaja njegovog književno-dramskog rada. Služeći se svojom eksperimentalnom metodologijom pokušat ću naglasiti i poveznice između teme rada i studija kroatologije i nastavničke naobrazbe. Dakle, još jedan cilj bio bi predstaviti naše nasnimljene razgovore u formi drame te na taj način istaknuti svoja primijenjena saznanja o dramatici; ovaj se rad tiče domene kroatologije. Parafraziranjem odgovora Tonka i Neve na moja pitanja o glumi i pedagogiji, željela bih doprinijeti cjelovitijoj slici o njima kao pedagozima, a taj se rad tiče i mojeg studija nastavničke naobrazbe.

2. Metodologija rada

Odlučila sam krojiti rad u svojevrsnom dokumentarnom stilu. Naime, nekoliko sam razgovora s Tonkom i Nevom, uz njihovo dopuštenje, zabilježila snimačem zvuka na mobitelu. Snimke su me navele da u radu upotrijebim formu drame, odnosno da ovaj put doslovno „preslikam“ naše mjesne govore, moja pitanja i njihove izjave i navode, i to bez obzira na pogreške. Svaki tekst (svaki razgovor) popraćen je i didaskalijama koje se u prvom redu odnose na način njihovog izričaja, a

odnose se i na zvukove (zvuk spuštanja šalice, zvuk televizije, zvuk pročišćavanja grla) koje je zabilježio moj mobitel. Prije svakog „dramskog teksta“ napisala sam i opis prostora njihovog stana, koji mi je ujedno pomogao naznačiti i atmosferu razgovora. Potrudila sam se pritom zabilježiti što više detalja, a sve sam opisala iz svoje umjetničke vizure glumeći[1] na takav način malu književnicu; kao uzor služio mi je upravo književni (dramski) postupak Miroslava Krleže. Krležin dramski postupak primijenila sam na način da sam pokušala oponašati njegov stil opisivanja iz točno određenih njegovih djela. U prvom sam se „činu“ direktno naslanjala na Krležine (uvodne) didaskalije iz drama *Kraljevo* (prvi put tiskana u knjizi *Hrvatska rapsodija,* Zagreb 1918.) i *Maskerate* (prvi put objavljena u riječkim *Književnim novostima*, 9. svibnja 1914.) koje je u svom djelu *Dramatica krležiana*, između ostalih, istaknuo Darko Gašparović. Cilj mi je bio uvod u „čin“ prikazati što poetičnije i slikovitije ne bih li se na taj način uspjela dijelom referirati na novu (npr. otvorenu) Krležinu dramaturgiju[2]. U drugom i trećem „činu“ opisivanju prostora pristupila sam „realističnije“. Ovog puta opise sam kreirala po uzoru na one iz drame *Gospoda Glembajevi* (prvi put objavljena u nakladi DHK, Zagreb 1928.), drame u kojoj se Krleža vratio obrascima klasične dramaturgije. Nastojala sam, dakle, zapisati još više detalja, ali ovog puta bez istaknute poetičnosti.

Metodologija rada podrazumijeva i poveće „digresije“[3] koje onda prekidaju tijek radnje naše „drame“ u smislu da su u njima detaljno predstavljene teme o kojima smo (netom) razgovarali, uz navedene referencije na stručnu literaturu. Rad će se dakle, sastojati od mojeg razgovora s Tonkom i Nevom, i to u vidu svojevrsnog dramskog predloška te priloženih poglavlja koja imaju za zadatak što više približiti temu i obraditi ju u stručnom kontekstu.

[1] Nakon neuspjelog pokušaja upisa studija glume na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti dodijelila sam sama sebi ulogu spisateljice u radu na ovoj mojoj „drami“.

[2] O svojoj kvantitativnoj (otvorenoj) i kvalitativnoj dramaturgiji Miroslav Krleža ovako progovara 1928. godine na Osječkom predavanju: „Govorili su mi (...) da nema radnje u mojim dramama. Poslije lirskog, wildeovskog simbolizma u mojim prvim stvarima (Saloma, Legenda, Sodoma), ja sam na sceni počeo da radim s gorućim vlakovima, s masama mrtvaca, vješala, sablasti i dinamike svake vrste (...). Sve moje drame iz onog vremena, svi simbolični danse macabrei, bezbrojna umorstva samoubijstva, priviđenja, ono uznemireno odvijanje slika u furioznom tempu, sva ona jurnjava pokojnika, mrtvaca, bludnica, gorućih anđela i bogova (...) sve je to bilo traženje takozvane dramatske radnje u sasvim krivom smjeru: u kvantitativnom. (...). Dramatska radnja na sceni nije kvantitativna. Napetost pojedine scene ne ovisi od izvanje dinamike događaja, nego obratno: snaga dramatske radnje je ibsenski konkretna, kvalitativna, a sastoji se od psihološke objektivacije pojedinih subjekata koji na sceni doživljavaju sebe i svoju sudbinu“ (Krleža 1966: 698 – 699).

[3] Pod digresijama, u kontekstu mog rada, mislim na odmicanje od dramske forme i uključivanje znanstvenog diskursa.

Kroz navedenu, moju osobnu i eksperimentalnu, metodu kojom se služim u ovom radu, željela sam direktno povezati, na studiju produbljena, znanja o drami kao književnom rodu s našim razgovorima o kazalištu. Činilo mi se spretno uklopiti ih u dramski oblik i na taj način podcrtati ulogu drame u književnosti odnosno kazališta u svakodnevnici. Željela sam, dakle, u svom diplomskom radu praktično primijeniti konkretna saznanja o drami, a dijelom sam primijenila i, već spomenuti, Krležin književno-dramski postupak. Referencije na Krležin stil pisanja uklopila sam u rad upravo iz razloga što su mi Tonko i Neva mnogo puta govorili o kontekstu Krležinog dramskog stvaralaštva te njegovog utjecaja na njih kao na glumce, a uklopila sam ih i zbog toga što smatram da je Miroslav Krleža nezaobilazna figura u hrvatskom kazalištu dvadesetog stoljeća. Priroda studija nastavničke naobrazbe koji završavam, donijela je još jednu komponentu ovom radu, a koja je jednako tako sadržana u ovoj mojoj metodi; to je pedagoška komponenta kojom sam željela proklamirati Tonka i Nevu ne samo kao glumce nego i kao vrsne učitelje.

Rad je sastavljen od moja tri razgovora s Tonkom i Nevom koje sam snimila mobitelom, a zapisala sam ih u formi drame sa svim pripadajućim didaskalijama. Drama se sastoji od tri čina. Razgovore odnosno, radnju činova i njihovu tematiku i atmosferu odvaja vremenski raspon od godine dana. Razgovor iz prvog čina snimljen je 9. svibnja 2018. godine kad su mi Tonko i Neva pomagali pripremati (moj završni) seminar o njihovom igranju u Krležinim dramama. Digresija u ovom činu napravljena je u formi intervjua. U drugom činu razgovarali smo o njihovoj pedagogiji, a razgovor je snimljen 9. prosinca 2018. godine kad sam im došla u posjet da bismo proslavili moj rođendan. Digresija drugog čina donosi pregled nekoliko radova o Nevinoj i Tonkovoj pedagogiji. 23. prosinca 2018. godine gospodin je Tonko nažalost preminuo... I nisam dugo imala prilike vidjeti Nevu. Moj i Nevin posljednji razgovor, pred izradu ovog diplomskog rada, snimila sam 12. svibnja 2019. godine. Posljednji čin, naziva „Neva“, (jedini) nema digresiju. Sva tri čina zbivaju se u Tonkovom i Nevinom stanu u Zagrebu.

LICA

Tonko (Antun) Lonza, hrvatski glumac, dugogodišnji predavač scenskoga govora na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, suprug glumice Neve Rošić (osamdeset i osam godina)

Neva Rošić, poznata hrvatska glumica, dugogodišnja profesorica glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, supruga glumca Tonka Lonze (osamdeset i tri godine)

Nikolina Dominković, studentica kroatologije i nastavničke naobrazbe na Hrvatskim studijima (dvadeset i sedam godina)

Prvi se čin zbiva kasnog popodneva, 9. svibnja 2018. godine.

Drugi čin zbiva se jedne vrlo hladne večeri, oko sedam sati, 9. prosinca 2018. godine, točno dva tjedna prije Tonkove smrti.

Treći čin zbiva se u 11 sati 12. svibnja 2019. godine.

O KRLEŽINIM LIKOVIMA

(I. čin)

Prostrana dnevna soba s puno blage svjetlosti. Sve je zadahnuto popodnevnim mirom i u nitima svjetlosti s prozora plutaju zlaćana zrna prašine. Miris tek skuhane kave. Kod vrata u sobu, s desne strane, veliki starinski stol za blagovanje. Na njemu oker vaza puna svakojakog bijelog cvijeća, čije popadale latice svjetlucaju poput kapi ranojutarnje kiše pred kraj ljeta. Do stola smeđi ormar za porculansko posuđe i sitne drvene ukrase. Iza stakla, neki bliže neki dalje, proviruju nejasni šljivovi oblici i podsjećaju na redove sjena u perivoju. Neobična životinja s jelenjim rogovima kriči bešumno iz orijentalnog tepiha na sredini poda. Ispred visokog otvorenog prozora malen stol s nekoliko izrezbarenih stolica u nizu. Na stolu srebrni pladanj sa šalicama s kavom, šareni tanjurići, tanke žličice, šećer, mlijeko i čokoladom prekriveni keksi. Glumački veteran Tonko Lonza sjedi bliže prozoru i jede kekse. Studentica kroatologije Nikolina prebire po svojim papirima, iskidanim iz bilježnice bez crta, i traži bilješke. Neva Rošić, Tonkova supruga, posprema u kuhinji. Čuje se, ponekad vrlo naglo, sudaranje posuđa, a u daljini zvukovi kretanja automobila.

4. 1. O (nekim) Krležinim dramaturško-scenskim osobitostima

Darko Gašparović u knjizi „Dramatica krležiana“ navodi sljedeće:

> Prva od osobenosti spomoću kojih Krleža u *Kraljevu* ostvaruje totalnost kazališnog doživljaja uočava se u funkciji didaskalija. Pročitajmo pažljivo dio uvodne didaskalije.
>
> »U prvi hip, pošto se je zavjesa digla, mora ritam boja i linija i ploha i tonova biti tako silno intenzivan, da se ne razabire ništa. Na sceni kovitla se kaos neodređenih oblika. Mlazovi šarenila teku, silne se kaskade zvukova ruše s halabukom, elementarno životno čudo pleše po sceni. Tek onda počinje ta magla misteriozne životnosti da se rasplinjuje, pa se već i razabira sijaset platnenih čadovara, ozbiljne sjene kestenova, plamenovi kumeka pečenjara, crvene kolovoske zvijezde što padaju, bujice crvenih lica, zmijuljaste geste, pokliči, rakete, bengalske vatre, polutmina i vino što se isparuje u ružičastim parama opijajući živce. (...) Sve to 'kraljevsko ludilo' kovitla se do nevjerojatnih luđačkih dimenzija koje su (...) u modrom i nepoznatom ništavilu, fantomi i demonsko priviđenje.«
>
> A sada evo početka *Maskerate.*
>
> »Tapete. Zeleni ljiljani na japanskoj svili. Sve je zadahnuto prašinom snova i daškom zrelih kajsija. Sve blista kao nokti robinjice, što se smije na tigrovu krznu obasjana suncem. Prpošni fauni s paunovim perjem po vazama i žute ruže opojnog mirisa, koji sjeća na pjesme zlatovlasih rusalka. U kaminu čudne melodije. (...) Knjige po

> stolovima i policama, na stolicama i na klaviru. Vidi se da u ovoj sobi netko mnogo čita. (...)«
>
> Obje didaskalije u jednom su nedvojbeno slične: podjednako pružaju primjer Krležina neobično istančana osjećaja za slikarski doživljaj svijeta s pomoću širokog spektra boja što ga zbilja i mašta zajednički stvaraju i komponiraju u osjetljivu oku i duhu (Gašparović 1989: 22 – 23).

Gašparović, govoreći o Krležinim dramaturško-scenskim osobitostima[4], posebnu pažnju pridaje njegovom istančanom osjećaju za sliku. Svojevrsno Krležino književno slikarstvo odlika je, ne samo njegovih dramskih djela nego i njegovih drugih djela, poput, ističe, romana *Povratak Filipa Latinovicza.* Taj specifičan poetski izričaj Krleži je, na neki način, omogućio doticaj s budućnošću. Naime, uvodna didaskalija njegovog *Kraljeva* nema deskriptivan karakter „već je sastavni ravnopravan sudionik u stvaranju slike svijeta“ (Gašparović 1989: 24) koja sa sobom donosi usvajanje i primjenu „nove dramaturgije koju nazivamo otvorenom“ (ibid: 24). Služeći se „platnima“ Krleža u didaskalijama (*Kraljeva*) promiče cijeli jedan sustav scenskih znakova kakav će, tek dvadesetak godina poslije, Artaud imenovati *fizičkim govorom pozornice.* Krležino vizionarstvo kao da je proisteklo iz njegovog posebnog talenta za boje i preslagivanje cjelina: „rekli bismo da osjećamo paletu rođena umjetnika apstrakcije koji elemente stvarnosti, genijalno uhvaćene i oživljene na Boschovim i Breughelovim platnima, razbacuje i preslaguje u nove cjeline i odnose određene jedino nesputanom stvaralačkom maštom i inicijativom“ (ibid: 25).

Za razliku od otvorene dramaturgije kakvu promiče u *Kraljevu,* „koja se odvija u beskonačnoj progresiji bez čvrste početne i završne točke“ (ibid: 29), Krleža se u drami *Adam i Eva* (prvi put objavljena u časopisu *Kritika,* 1922) služi kružnom dramaturgijom. Drama započinje dijalogom između Čovjeka i Žene koji se svađaju već treću noć uzastopce, a da ništa nisu riješili – sve se između njih vrti u krugu od pamtivijeka (usp. ibid: 28). Krleža se ni u jednom trenutku „ne upušta u psihološka raščlanjivanja, hvatajući isključivo ekspresivnost stanja u nizanju kratkih eksplozivnih uzvičnih i upitnih rečenica“ (ibid: 29). Scenski su znakovi u *Adamu i Evi* bitno osiromašeniji pa su u usporedbi s onima iz *Kraljeva*, scenski puno lakše ostvarljivi. U *Adamu i Evi* Krleža se miri s ograničenjem kazališnog medija pa se naknadno priklanja scenskom znaku kojeg čini prilagođenim i sastavljenim od statične slike: „odatle do dramske strukture gdje se znak ne

[4] Darko Gašparović u prvom poglavlju *Dramatice krležiane* piše o dramaturško-scenskim osobitostima *Legendi*.

ostvaruje više uopće u scenskoj slici već u riječi nije dalek put i Krleža će ga prijeći kad se prihvati pisanja glembajevskog ciklusa“ (ibid: 31).

U drami *Gospoda Glembajevi* sam je izbor materije nametnuo Krleži da se obrati obrascima klasične dramaturgije, „koju se tako strastveno i poetski uznosito osporavao u *Legendama* i *Hrvatskoj rapsodiji*, pa i *Golgoti*“ (ibid: 88). Groza je zbiljske realnosti, piše Gašparović, isključila mogućnost imaginiranja kazališnog prostora, a i sami su likovi „zapeli“ u prizemnosti društvene uvjetovanosti (usp. ibid: 88). Didaskalije su tako „svedene na strogu scensko-tehničku funkcionalnost u smislu konkretnih naputaka redatelju, scenografu i glumcu, a u prvi je plan istaknut dijalog kao jedini nosilac dramatske tenzije“ (ibid: 88).

Postoji dakle, bitna razlika između Krležinih didaskalija, primjerice u ekspresionističkoj drami *Kraljevo* i u drami *Gospoda Glembajevi*, koja je neizbježno bila uvjetovana, ne samo specifičnim Krležinim dramskim izričajem i pogledom na književnost, nego i brojnim ograničenjima kazališnog medija i okolnosti koje se proklamiraju u djelu. Didaskalija u uvodu drame *Gospoda Glembajevi* izgleda ovako:

> Crveni salon sa žutom brokatnom garniturom šezdesetih godina. U pozadini dvokrilna vrata, otvorena, s perspektivom na nekoliko otvorenih i rasvijetljenih soba. Lijevo terasa, odvojena od scene staklenim pomičnim vratima. Na terasi kaktusi, paome i slamnata garnitura s dva šaukelštula, a niz kamene stube silazi se u vrt. Vrata desno u blagovaonicu. Na zidovima crvenog salona oko petnaest portreta gospode Glembajevih. Marijaterezijanski, ampir i bidermajer. Dvije-tri glave su moderne kopije po fotografiji. Nekoliko modernističkih figura u pleinairu. Čitav je stan bogato rasvijetljen. Kasno je. Gosti odlaze iz blagovaonice desno i prolaze sobama u perspektivi pozadine, onda lijevo. Upravo kad se je zavjesa digla, prešao je preko scene jedan austrijski Feldmarschalleutnant sa suprugom generalicom. Iza generala jedna reumatična matrona, opirući se o štap, pognuta u križima od svog išijasa. Jedan pukovnik infanterijski s pukovnikovicom i jedan kavalerijski dragonski major bez dame. Živa, banalna i glasna konverzacija na odlasku, od koje se čuju samo pojedini uzvici, nerazgovijetne riječi i smijeh, s mnogo njemačkog, agramerskog teksta: Küss' die Hand, presvijetla! Ljubim ruke! Servus! Doviđenja, ekscelenc! Preporučujem se, moj naklon, auf Wiederseh'n, grüss dich Gott! Adieu! Sluga sam pokoran, illustrissime! Moj najdublji naklon, laku noć! Servus, grüss dich Gott! (Krleža 1973: 140).

NIKOLINA: Nisam vam pripremila nikakva pitanja nego ovdje imam samo neke natuknice i onda znam da ćemo se mi skontat.

TONKO: Dobro, reci natuknicu onda.

NIKOLINA: Uglavnom, tema je proučavanje susreta glumac-lik u kontekstu Krležinih djela. Ja bih naglasak stavila na ovaj film, koji smo isto gledali u okviru kolegija, Glembajevi je li, i da mi onda kažete kako ste se pripremali za ulogu Ignjata. Kako je uopće došla prilika za ulogu u tom filmu i kako ste uopće doživjeli Krležin lik, kako gledate na njega kao na pisca... *Stanka.* Vi ste ga poznavali i privatno je li tako?

TONKO: Krležu? Jesam, ali...

NIKOLINA: I kakav je bio?

TONKO: Težak! *Smijeh.*

NIKOLINA: Je li? U Kojem smislu?

TONKO: A u kojem smislu... Kako bih ti reko, previše je...

NIKOLINA: Ajme, osjećam se ko novinar.

TONKO: Previše je toga znao... *Zove Nevu.* Nevo!

NEVA *javlja se iz prostorije iza*: Molim?

TONKO: Ja ću malo pritvorit vrata da tebe ne smetamo i da ti ne slušaš, i da ne budeš kuriozna!

NEVA *prilazi*: Koja vrata? *Nikolini.* Ova hoće da zatvorim je l? *Zvuk zatvaranja vrata.*

NIKOLINA: U, Krleža težak. Smijem li to napisat?

TONKO: Gledaj, ja s njime nisam nikad progovorio ni jednu rečenicu kako treba samo sam bio u dosta scena prisutan kad je on... U dosta situacija prisutan, kad je on nastupo. I uvijek je... Naime, mnogi se hvale da su razgovarali s Krležom da su bili mu par na neki način. Međutim, ja mislim da su mnogi hrabri i da ima dosta izmišljenog u tomu što oni govore...

NIKOLINA: To govorimo u kontekstu ovog filma ili općenito?

TONKO: Ne, ne. Općenito! Što se tiče filma i što se tiče uopće mojih kazališnih nastupa u njegovim djelima ja sam igrao u Golgoti, jednu vrlo interesantnu ulogu, jednoga Rusa. Rusa... Jednu vrstu revolucionara koji je bio dosta značajan... Nije bila velika uloga, ali je bila dosta

značajna u tom kontekstu, u prvom dijelu Golgote. Onda sam igro jednu malu ulogu u drami, drami, drami... *Stanka*. Ja sam rado radio njegove ove poeme odnosno, one duge pjesme gdje su lica, na akademiji... To sam nešto i snimo, mogu ti to pokazat ako nađem... Prvenstveno Pana pa rapsodije neke...

NIKOLINA: To ste radili sa studentima?

TONKO: Sa studentima, da. Tako. Onda su došli Glembajevi, ali nekako u isto vrijeme je bila i ova... U agoniji. Otvaro se teatar i mi smo pripremli za jedan dio tog otvaranja... Ne službeni, službeni je bio nešto drugo, nego za sezonu obnovljenog Hrvatskog narodnog kazališta. Pripremali smo U agoniji... *Zove Nevu.* Nevo!

Tišina.

TONKO *mirno*: Dobro. *Stanka.* Pripremali smo U agoniji i Glembajeve.

NIKOLINA: To kad se renoviralo kazalište negdje sedamdesetih... Malo prije sedamdesetih godina?

TONKO: Jest. Ja sam tad igrao Križovca[5]. (...) Krleža je dosta težak. *Odlučno.* Ako ti hoćeš analizirat, analiziraj sama... Ja ti neću... Ali recimo, u prvoj rečenici trećeg čina, koju mora reć doktor Križovec, tu ima jedno sto i devedeset riječi. I recimo da ima deset ili dvanaest različitih rečenica. Od glavne do sporedne, umetnute, ne znam kakve sve mogu bit rečenice. Kad sve to počneš čitat izgleda vrlo jednostavno, ali ti kad pristupiš tome da bi realiziro, ti moraš apsolutno savladat sve nijanse koje ti omogućuje govor... S obzirom na intonaciju, na dogradnju rečenice odnosno, oblikovanje pojedinih riječi, davanje njima smisla, podtekst... Tako da je to dosta, dosta komplicirano. Da bi se sve to moglo napraviti potrebna je savršeno precizna motorika. Govorit moraš savršeno, i disat precizno i pauze pravit precizno, a pogotovo govorni aparat mora bit savršeno pripremljen za takav posao. Ja mislim da sam ja Križovcom...

NIKOLINA: Maturiro... Doktoriro Krležu...

TONKO: Pa, recimo, magistriro Krležu.

[5] Pogledaj dalje u *Tonko Lonza o Krležinom tekstu*. Dijelove razgovora koje sam uključila u digresiju (intervju) nisam ponovno pisala u drami. Te „preskočene" dijelove obilježila sam trotočjem. Ovo je slučaj samo u prvom činu.

NIKOLINA: A je li Krleža gledo te predstave?

TONKO: Krleža, ja ne znam je li gledo našu Agoniju. Nije puno dolazio na svoje komade, osim tijekom rada. Kod nas nije bio ni jedanput. To što se tiče Agonije. A jedanput je bio na Gospodi Glembajevima, ali isto je nešto jako malo gledo.

NIKOLINA: Tko je radio U agoniji?

TONKO: Paro. *Stanka.* Danas ga se sjećamo, jučer je bio sprovod.

NIKOLINA: Kad ste ga zadnji put vidjeli? Ono kad smo mi bili na Skazu?

TONKO: S Parom sam se ja družio svake nedjelje. Bilo je to društvo starije gospode... Među njima je bio i jedan čuveni profesor gore s ovog... Fakulteta, s anatomije, kirurg... Vrlo šarmantan, vrlo duhovit čovjek. Tako smo se družili nedjeljom. Još neki ljudi...

Stanka.

TONKO: E! Glembajeve...

NIKOLINA: Je li Vam se obratio Krleža na tim probama?

TONKO: S Krležom se može... Ja ne znam koga je on imo kao prijatelja naime, je li on ikad ikoga, to bi trebalo pogledat u stručnoj literaturi, nazvao prijateljem. Jedna su literalna cjelina, on i Matković. *Stanka.* Ali, ja se ne sjećam da je ikad reko moj prijatelj Matković. Je li to reko iz obzira prema Krleži i Matković, to isto tako ne znam. Nikad u ovim intervjuima nećeš nać da je Krleža ikoga nazvo prijateljem. Ne znam je li on imao prijatelja... U onom smislu u kojem mi trošimo tu riječ.

Stanka.

TONKO: Što se tiče Glembajevih[6]. (...) Gerić je imo dosta iskustva... I ima ti u mojoj monografiji jedno pismo, ja sam ga objavio, kojega je piso... Imaš moju monografiju?

NIKOLINA: Nemam.

TONKO: Nemaš? Dobro, imamo je mi doma i mogu ti je eventualno poklonit, to ćemo vidjet... E, i on je meni piso pismo, vrlo, vrlo interesantno. Pokušo me na jedan način ohrabrit i pomoć mi da

[6] Pogledaj dalje u *Lonza kao Ignjat Glembay – od forme do sadržaja.*

napravim toga Glembaja, za kojega sam ja tad bio premlad. *Tiše.* Ali, tu ladice ne pale, tu moraš jednostavno imat iskustvo iz drugih uloga i iz života.

4. 2. Kronologija igranja Krležinih komada

Dana 9. svibnja 2018. godine, razgovarajući s Tonkom i Nevom, saznala sam fascinantne podatke o njihovom glumačkom prilogu Krležinim likovima, o načinima na koje su pristupali njegovim tekstovima, o njihovom doživljaju samog Miroslava Krleže i još mnogo toga što je zanimljivo, ali prije svega poučno i korisno za daljnje interpretacije Krležinog teatra.

U prvoj sezoni Zagrebačkog dramskog kazališta, 1954. godine[7], Tonko Lonza prvi put igra Krležu. Nastupio je tada u predstavama „U logoru" i „Golgota" koje je režirao Branko Gavella. Godine 1969. glumio je Križovca, i to u Parovoj režiji predstave „U agoniji", a 1972. godine, ponovno u režiji Georgija Para, Lonza, a zajedno u podjeli sa suprugom Nevom Rošić, igra u *Areteju* na Dubrovačkim ljetnim igrama. U predstavi „Aretej" igrao je čak trinaest sezona, sve do 1984. godine. Godine 1974. prvi put igra Ignjata Glembaja, ulogu koja je kasnije obilježila njegovu „krležijansku" karijeru. U istoj predstavi, režirao ju je Vladimir Gerić u HNK-u, ponovno je s njim nastupila i Neva Rošić u ulozi barunice Castelli. Supružnici Lonza-Rošić kao glumci-kolege u Krležinim komadima pojavljuju se još samo jednom, i to u Gerićevoj režiji predstave „U agoniji" 1980. godine (koju je redatelj režirao za „Teatar u gostima"). Godine 1985. Lonza ponovno igra Ignjata Glembajeva, ali ovaj put u Rijeci u režiji Želimira Oreškovića. Kao njegov partner u toj predstavi pojavljuje se Mustafa Nadarević kao Leone. Prema Krležinoj drami „Gospoda Glembajevi" snimljen je 1988. godine i film „Glembajevi" u režiji Antuna Vrdoljaka u kojem je Lonza treći put tumačio ulogu starog Glembaja. U filmu se ponovno, kao njegov glumački partner, u ulozi Leonea pojavljuje Nadarević.

Neva Rošić prvi je put igrala Krležu kao Laura u Gerićevoj režiji drame „U agoniji" 1969. godine[8] (iste godine prikazivala se i Parova režija istog komada u kojem je igrao Lonza s Mirom Župan kao Laurom). Godine 1972. nastupila je kao Klara u Šarčevićevoj režiji drame „Leda". Slijedile su dvije uloge u *Areteju* na Dubrovačkim ljetnim igrama (1972. – 1984.), a 1974. godine

[7] Kronologija Tonkovih igranja Krležinih likova te popis ostalih njegovih kazališnih, filmskih i televizijskih uloga stoji na kraju monografije „Tonko Lonza".

[8] Kronologija Nevinih igranja (Krležinih) likova zapisana je u članku Darka Gašparovića „Neva Rošić – Od Rijeke do Rijeke" koji je objavljen kao prilog Nevinoj monografiji. Jednako tako, koristila sam se i popisom njezinih kazališnih uloga koji stoji na kraju monografije.

ponovno u HNK-u, u Gerićevoj režiji, tumači barunicu Castelli. Nastupa i u Gerićevoj režiji drame „U agoniji“ (1980.) za Teatar u gostima, a 1983. godine nastupa u ulozi barunice Meldeg-Cranensteg u Šarčevićevoj režiji *Galicije*.

4. 3. Tonko Lonza o Krležinom tekstu

Tonko: *Što se tiče Krležinog teatra smatram da sam najzdušnije, najkompaktnije i najbolje odradio ulogu Križoveca u Parovoj režiji drame „U agoniji“. Probe su se za tu predstavu bile jako oduljile, trajale su čak šest mjeseci, i to zbog mojih tadašnjih glumačkih partnera koji su bili zauzeti drugim projektima. Stjecajem okolnosti ostao sam nekako sam i počeo sam doma privatno raditi na ulozi. Dugo sam vježbao motoriku Krležinih rečenica, a radio sam uporno i jako temeljito. Krleža je vrhunska literatura, ali je za glumca doista težak. Naime, njegove rečenice izgledaju vrlo jednostavno, ali kad im se pristupi s ciljem da ih se realizira na pozornici glumac mora biti u mogućnosti vladati svim nijansama koje govor pruža. U izgovaranju Krleže mora se jako paziti na intonaciju, na nadogradnju rečenica, na davanje točnog smisla i konteksta tekstu. Da bi se to sve moglo realizirati potrebna je vrlo precizna motorika. Govoriti se mora savršeno dobro, disati se mora uvježbano precizno, pauze moraju biti točne - govorni aparat mora biti savršeno pripremljen za takav, nimalo lagan posao. Rekao bih da sam ulogom doktora Križovca magistrirao Krležu*[9].

4. 4. Lonza kao Ignjat Glembay – od forme do sadržaja

Tonko Lonza bio je jako nezadovoljan glumačkom podjelom za predstavu „Gospoda Glembajevi“ (1974.). Naime, tada je imao četrdeset godina, a uloga koju mu je dodijelio Gerić bila je uloga šezdesetdevetogodišnjeg starca Ignjata Glembaja. *Teško je bilo popuniti rupu između mojih životnih četrdeset i tih njegovih sedamdeset godina. Trudio sam se jako, ali mislim da nisam uspio napraviti puno. S druge strane, Neva je kao barunica bila izvanredna.* Za napraviti ulogu Ignjata, priča mi Lonza, ne postoji „trik“, ona naprosto zahtijeva glumačko iskustvo.

Drugog Ignjata Glembaja glumio je u Rijeci i to u vrlo interesantnoj režiji koja mu je kao glumcu, ističe, pružala dosta mogućnosti. Orešković je zamislio pozornicu prepunu stolica koje su

[9] Kurzivom sam označila Tonkove i Nevine rečenice koje, u „digresiji“, citiram, odnosno one koje prenosim iz glasovne snimke našeg razgovora. Za razliku od njihovih odgovora u mojoj „drami“ ovi su odgovori, zbog stručnog konteksta u poglavlju, djelomično modificirani. U tom smislu, nisam zabilježila nijednu stanku, nijedno njihovo dupliranje riječi ili bilo koju sličnu ispravku.

onda glumci pomicali ovisno o činovima, a na sredini scene stajao je ogromni stol koji je mrtvom Glembaju poslužio kao odar.

Meni osobno najzanimljivijeg, onog filmskog Ignjata Glembaja Lonza je glumio 1988. godine. *U vrijeme snimanja imao sam pedeset i osam godina i smatram da sam tek tada bio dovoljno zreo za tu ulogu. Tekst sam znao savršeno, zbog prethodnih tumačenja Ignjata Glembaja. Sjećam se da sam tada već nosio i bradu, što je isto pomoglo da mi vještije dorade masku lika. Što se tiče filma, Vrdoljak je koristio kraćeni tekst, a prilagodio je i likove. Barunica Castelli u filmu je dosta mlađa nego što je u samom komadu, a njihov sin Oliver nije, kao u drami, devetnaestogodišnji momak nego je autističan dječak. Takvim Oliverovim likom redatelj je htio podcrtati to koliko je barunica nemarna kao majka.* Lonza mi je ispričao i kako je skoro izgubio ulogu filmskog Glembaja jer je u vrijeme početka snimanja trebao otići na neodgodivo putovanje. *Vrdoljak se na mene bio jako naljutio jer je planirao snimanje sredinom rujna, a htio je početi baš tada da mu Zagreb kasnije ne bude previše jesenji. Već sam se bio pomirio s tim da neću igrati u filmu, a kad sam se vratio s puta, Vrdoljak me obavijestio da me ipak čekao. Rekao je da mi je sve oprošteno. Počeli smo na kraju snimati početkom listopada..*

Ono što je Lonzu posebno privuklo k filmu bio je detalj. Naime, filmska kamera, prema njegovim riječima, vidi ono i čega glumac sam nije svjestan (uz to, kazališni je glumac uvijek daleko i od publike u prvom redu). Ta vrsta „uvećala“ sviđala se Lonzi i potakla ga je da se pažljivije posluži s detaljima. Najveću pažnju zato je posvetio formi, koja ga je onda vodila prema sadržaju. Važnu ulogu u tom kontekstu imao je njegov kostim. *Za mene su posebno šivali frak, imao sam i lakirane cipele i čarape od svile. Nosio sam i pravi zlatni monokl kojeg sam dobio na poklon od obiteljskog prijatelja. Taj originalan monokl iz filma imao je tzv. jahača, zbog kojeg je lakše „sjedao u oko“, a zlatni lančić dodao sam da bih ga pričvrstio na odijelo. Svi ovi kostimsko-rekviziterski dijelovi pomogli su mi, uz moje dotadašnje životno i glumačko iskustvo, da vjernije dočaram distanciranost i hladnoću starog bankara Ignjata.*

4. 5. Neva Rošić i njezin susret s Krležinim tekstom

Neva: *S Krležinim sam se djelom susrela vrlo rano. Imala sam možda dvanaest godina kada sam gledala Agoniju u Rijeci. Malo iza toga, kao srednjoškolka, gledala sam i Glembajeve. S Krležom sam onda došla i na prijemni ispit. Naime, jedan od mojih monologa bio je monolog Laure*

Lenbach iz drame „U agoniji“, i njega sam sama izabrala jer sam osjećala da mi je blizak. Upravo mi je ta uloga, kasnije kao profesionalnoj glumici, bila prva uloga u Krležinim komadima. Moram priznati da sam se začudila kada sam vidjela Gerićevu podjelu za tu predstavu. Rekla sam mu da Lauru ne mogu igrati jer sam premlada glumica, a on mi je rekao da još jednom pročitam komad. Kad sam dramu ponovno pročitala shvatila sam da sam dotada bila pod dojmom nekih predstava koje sam gledala, a u kojima su Lauru igrale glumice u već stanovitim godinama. Naime, Laura je mlada žena od trideset i tri godine i ja sam imala tu dob međutim, uloga Laure je komplicirana i zaista ju je teško realizirati pa su se zbog toga birale starije glumice. Nakon Laure glumila sam i Klaru i barunicu Castelli, a onda sam neko vrijeme sve tri uloge igrala paralelno. Razlog tomu je bio cijeli ciklus na repertoaru Hrvatskog narodnog kazališta. Te razlike bile su zaista teške. Krležin je jezik u sva tri komada naravno isti, ali uloge su karakterno bitno drugačije. Najbliža mi je bila Laura, i to ne samo po dobi, sjećam se da sam i Klaru lakše glumila jer je komad žanrovski drugačiji, a najveći teret osjećala sam kada sam radila Castellicu. Tada je trebalo napraviti dodatnu razliku u odnosu na Lauru i Klaru. Krležina rečenica meni je nešto prirodno i blisko, ali moram reći kako je oštre rezove i lomove unutar svih njegovih likova koje sam tumačila jako teško postići na sceni. Kad ih napokon postigneš, izađeš glumački ranjen.

4. 6. Neva Rošić kao nasljednica Bele Krleže

Bela Krleža bila je jedina glumica u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu koja je igrala barunicu Castelli od početka prikazivanja drame „Gospoda Glembajevi“, a upravo Nevi Rošić kao da je bilo namijenjeno da ju zamijeni. Naime, prije Nevine Castellice, odnosno prije Gerićeve režije *Glembajevih*, postojao je samo jedan (hrabri) pokušaj da se ovaj komad na zagrebačku scenu postavi bez Krležine supruge. Bio je to pokušaj Georgija Para čiju tadašnju podjelu Miroslav Krleža nije odobrio. *Paro je išao kod Krleže, međutim nije dobio dopuštenje. Krleži se nije svidjela podjela, a budući da je u Parovoj podjeli Leonea igrao Vanja Drach, koji je kasnije igrao i u Gerićevoj predstavi, očito je problem bio u Castellici.* Rošić naglašava da se Krležu uvijek moralo pitati za mišljenje i dopuštenje za izvođenje njegovih komada u HNK-u. Neva Rošić od Bele Krleže naslijedila je i ulogu Klare iz *Lede* te ulogu Livije Ancile iz *Areteja* koju je svojevremeno Bela igrala u Zagrebu. Za sve uloge Rošić je dobila Krležino dopuštenje te je na neki način postala prva glumica koja je uspjela udovoljiti Krležinim kriterijima i zamijeniti Belu.

Bela je Nevinu Castellicu gledala u kazalištu, a zajedno sa suprugom Nevu je gledala i kao Klaru na TV snimci. *Agoniju* nisu gledali ni Bela ni Miroslav Krleža, međutim oboje su imali krug ljudi čije su mišljenje izrazito cijenili i u čiju prosudbu nisu sumnjali (među njima je bio i Marijan Matković) tako da je Rošić čula da su njezinom igrom supružnici vrlo zadovoljni. Bela Krleža na premijeri je *Glembajevih*, ističe Rošić, napravila nekoliko vrlo rječitih gesta, i to u pozitivnom smislu. Naime, Bela je uvijek sjedila u drugoj loži mezzanina tako da je publika mogla tokom čitave izvedbe primijetiti njezino odobravanje. Nakon predstave je Bela, koja od umirovljenja više nije zalazila u glumačke prostore, ipak posjetila Nevinu garderobu i velikodušno joj je čestitala na odličnoj glumi. *Ušla je u garderobu, zagrlila me i čestitala mi i onda je rekla: „Oh, kakav božanstveni tekst“.* Povodom premijere *Glembajevih* Neva je od Bele primila i veliki buket orhideja, a sam Krleža poslao joj je buket ruža i čestitku. Naknadno je više puta Bela Krleža, govoreći o kazalištu i odgovarajući na pitanja o novim snagama u teatru, isticala Nevu Rošić kao jednu od najboljih glumica nove generacije.

Zanimljiv detalj u priči o Nevi Rošić i Beli Krleži je taj što je Neva naknadno pronašla u ostavštini svog oca, koji je svojevremeno bio intendant riječkog kazališta, Belino pismo u kojem ona spominje Nevu. Naime, Bela je gostovala s Titom Strozzijem i *Glembajevima* u Rijeci, a po povratku u Zagreb zahvalila se Nevinom ocu jednom dopisnicom na susretljivosti i na gostoprimstvu. *Na moje veliko čudo naišla sam na rečenicu: „I pozdravite svoju simpatičnu kćerkicu“. Tada sam imala dvanaest ili trinaest godina i zato se svog susreta s njom uopće ne sjećam.*

4. 7. Krleža na probi

Od Neve sam saznala da je Krleža došao na jednu Gerićevu probu prije premijere *Glembajevih*. Naime, u to doba, 1974. godine, Krleža je jako rijetko izlazio iz svog doma na Gvozdu (kad bi izašao odlazio bi samo u Leksikografski zavod) pa je njegov dolazak na njihovu probu učinio glumce polaskanim, ali i jako uzbuđenim. Nevu je osobito zanimao Krležin komentar jer je ulogu spremala na jedan drugačiji način; odlučila je na početku prvog čina igrati pripitu barunicu Castelli. *U Glembajevima sam na probama pokušala učiniti to da je u prvom činu, koji počinje iza pola noći kad gosti otiđu, barunica pripita. U jednom me trenutku zato, prije Krležinog dolaska, uhvatio strah. Nisam znala kako će on na to reagirati jer Bela tako nikada nije glumila. Razmišljala sam da na probi tako ne igram, ali kad sam se sjetila da će netko od njegovih prijatelja sigurno*

komentirati premijeru odlučila sam biti hrabra. Na Nevino veliko oduševljenje i radost Krležin komentar je bio: „Zašto svi u prvom činu nisu šampanjizirani?“. Zahvaljujući Nevi svi su glumci prvi čin Gerićeve predstave igrali tako. Neva je svoju Castelli napravila iznimnom i zato što je na sceni konstantno hodala iza Leonea. *Leone je sjedio u stolici za ljuljanje, a ja bih ga svaki put, kad bih mu prišla iza leđa, kao nehotice okrznula. Takvo moje prisustvo, bez kontakta očiju, Leonea je jako smetalo. Osjećao je da ga vrebam. Glumački smo povećavali napetost među likovima i tako smo gradili svoj odnos.*

Vrlo zanimljivim učinilo mi se i to što je Krleža začuđeno pitao redatelja i glumce na probi: „Zbog čega sestra Angelika ne puši?“, a onda je rekao: „Molim Vas nogu preko noge i nek Vam se vide crne čarape, sjetite se da ćete za nekoliko mjeseci roditi Leonu dijete“. *Castellica nije imala bijele muhe pred očima kada ih je pronašla u sobi i rekla im: „Tu ste napravili bordel“. Oni su zaista ljubovali, ali njihova veza nije još bila realizirana.* Rošić dodaje da je Krleža o tome pisao u svojoj prozi o *Glembajevima* i da se na njihovom obiteljskom stablu nalazi i Leonovo i Angelikino dijete. Krleža je nakon te probe imao samo nekoliko tehničkih primjedbi, ali je bio uglavnom zadovoljan odgledanim, zaključuje Neva.

Krleža je drugom prilikom došao i na samu predstavu. Došao je u pauzi između drugog i trećeg čina te je dočekao Nevu u njezinoj garderobi. *Pitao me je tada: „Je li ljudi to slušaju?“. Začudilo me je što čovjek poput njega, uspješan i afirmiran, još uvijek brine o tome je li ga publika sluša i je li zainteresirana za njegov tekst.* Neva mi je ispričala i kako je njegov odnos prema njoj kao prema glumici bio očinski, mada je često znala čuti da je Krleža bio otresit, oštar i decidiran u negativnom smislu ako mu nešto nije bilo po volji.

Saznala sam i kad je Krleža posljednji put bio u HNK-u. To je bilo prilikom gostovanja moskovskog teatra s predstavom „Gospoda Glembajevi“ u režiji Beograđanina Miroslava Belovića. Belović se svojevremeno školovao u Moskvi, a upravo je tamo režirao *Glembajeve*. Nakon gostovanja, za vrijeme velikog primanja u foajeu HNK-a, novinari su se okupili oko Krleže (ne oko moskovskog ansambla), a on je izričito tražio da pažnju usmjere prema trima Castellicama, odnosno da slikaju njegovu Belu, Nevu Rošić i moskovsku glumicu. Neva mi je rekla da tu sliku iz novina još uvijek čuva te da joj je ona jako lijepa uspomena na to vrijeme.



Slika 1. Privatni album. Tri Castellice. Neva Rošić u društvu Bele Krleže i moskovske glumice.

4. 8. Krležini tekstovi nekad i danas

Vrlo je bitno istaknuti da je Krleža u jednom razgovoru, 1974. godine, zatražio da se njemački jezik iz njegovih komada na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta više ne govori. Već je ranije bio preveo dijelove svojih tekstova na hrvatski i smatrao je primjerenijim da se izgovara prijevod. Sam je priznao, priča Neva, kako je njemačkim jezikom htio što vjernije dočarati život Zagrepčana s početka 20. stoljeća. Jednako tako, u vrijeme kad je pisao drame, većina je građanstva smatrala njemački svojim jezikom te im nije bilo teško ni čudno čuti ga na sceni. Međutim, Krleža je uvidio da je njemački jezik publici, ali i glumcima naknadno postao stran (nije se više stapao s hrvatskim jezikom) te je mislio kako nema više potrebe za njegovim izgovaranjem na sceni. Smatrao je da više ne vrši funkciju „približavanja“ publici nego ju na neki način udaljuje od teksta. Krležine

rečenice koje su se od tada jedine izgovarale na njemačkom jeziku bile su svojevrsne poštapalice koje više nisu nosile velik sadržaj ni značenje.

Postojala je još jedna Krležina izmjena koja mi je zanimljiva. Naime, drugi dio znamenite rečenice iz *Lede* koja, parafraziram, glasi: „Voljela bih otputovati pa makar i na mrtvačkim kolima“, Krleža je izbacio 1972. godine te je zahtijevao od redatelja Šarčevića da se sintagma *mrtvačka kola* više nikad ne izgovori. Predstava je dakle, prema Krležinoj želji, išla s drugom verzijom teksta, a to je samo „Voljela bih otputovati“. Nikad se nitko nije usudio pitati Krležu, nastavlja Rošić, zašto je rečenicu zabranio. Ona misli da je to vjerojatno bila slutnja njegove skore smrti.

Neva Rošić naglašava kako je nepravedno raditi usporedbe između glumaca koji su igrali za vrijeme Krležinog života odnosno za vrijeme njegove prisutnosti u publici i drugdje i onih koji su glumili izvan zagrebačkog kazališta nakon Krležine smrti. Naime, puno veća sloboda je nastala u trenutku kad on više nije motrio svoje tekstove. Tada su se drame mogle prekrajati i kratiti dok glumcima iz Krležinih vremena to nikako nije bilo dopušteno. *Na primjer, Krleža je inzistirao da se igra tročinska Agonija. Velika je razlika između tročinske i dvočinske drame „U agoniji“. To su bitno različiti glumački pristupi. Mi smo u svim izmjenama morali biti vrlo pažljivi i tankoćutni, inače ne bismo dobili Krležino dopuštenje izvedbe. Slično se ponašao i Ranko Marinković. Nikad nismo smjeli povrijediti ni autora ni tekst. Teškoće su, za razliku od danas, bile znatno izraženije. Kao glumica mislim da je ostaviti originalan tekst, bez obzira na duljinu predstave, jako dobro. Nije dugo ako je dobro. Potpun Krležin tekst ostavlja dovoljno slobode onom glumcu koji će biti dovoljno pronicljiv da pronađe svoju ulogu. Mislim da se kraćenjima teksta puno više gubi nego što se dobija.*

Tonko Lonza, jednako kao i Neva Rošić, smatra da u Krležinom tekstu postoji sve ono što je glumcu potrebno da pronađe materijal za svoju ulogu. Misli i da bi bilo idealno kad bi glumac u svom umjetničkom govoru izgovarao rečenicu onako kako ju je sam Krleža privatno govorio. On je naime, prema Lonzinim riječima, izgovarao duge rečenice u svim gramatičkim oblicima savršeno razumljivo. *Krležine rečenice bile su kompleksne, ali slušati ga bilo je vrlo jednostavno, sve je savršeno bilo jasno. Tako je pisao i svoje tekstove. Smatram da je zbog toga za glumca u Krležinim kazališnim tekstovima sve unaprijed pripremljeno. Svaka njegova rečenica jako je korisna i potrebna glumcu.*

NIKOLINA: Jer to je taj društveni status koji monokl označava, a i hladna distanciranost između oca i sina...

TONKO: To jest društveni status donekle. Kao što je i štap za šetnju... Kojeg recimo, imam slučajno Gavellinoga.

NIKOLINA: Gavellin štap imate?

TONKO: Da!

NIKOLINA: Što Vam je on poklonio štap?

TONKO: Ne. Njegova udovica, poslije njegove smrti, rekla je on je tebe cijenio... Vas cijenio... I pitala me što bih htio. Hoću li njegovu zlatnu tabakeru. Ja sam reko imam, hvala lijepa. *Stanka.* To sam imo jednu krasnu srebrnu tabakeru koju sam dobio na poklon u Dubrovniku od jednoga gospara... A onda me ona pitala što biste drugo, a ja sam reko štap. *Stanka.* Gavella je imo tri štapa, jedan je bio svečani, baš za paradu... Odi tu iza vrata od kuće, gdje su štapovi...

NIKOLINA: Hoću donijet? Kako točno izgleda?

TONKO: Ma dobro, kasnije ćeš. Ovaj... Taj štap ima jedan srebrni prsten na njemu ima monolog, ovaj... Mon... Monokl... *Smijeh.*

NIKOLINA: Kao potpis neki?

TONKO: Ovaj, monogram. S njegovim inicijalima, je li. To je paradni štap Gavellin. Još je imo druga dva, ovako za svaki dan.

NIKOLINA: A Vi imate paradni?

TONKO: Ja imam paradni. A ova druga dva, jedan ima Akademija... Drugi, drugi.. Hrvatsko narodno kazalište ga nema, to znam. *Tiše.* Ja ovaj svoj ne dam nikome. Dat ću ga u muzej!

NIKOLINA: E! Monokl. I kako ste se na filmu slagali s Mustafom Nadarevićem?

TONKO: Mustafa je sjajan! Mustafa i ja smo igrali i na Rijeci. Tad je isto igrao Leonea.

NIKOLINA: A Vi ste bili Ignjat? Znači, Vi ste svaki put u Glembajevima igrali Ignjata, a jeste li htjeli možda biti Leone?

TONKO: Ne! Nisam htio...

NIKOLINA: A tko je bio Leone u Gerića?

Stanka.

TONKO *zove Nevu*: Nevo! Tko je bio tvoj Leone?

NEVA *ulazeći u sobu:* Što? Vanja Drach!

TONKO: E, Vanja Drach. Ja sam s Mustafom igro na Rijeci, reko sam ti. Ali, nije Vrdoljak pozvao mene ni Mustafu zato što smo mi već igrali to u kazalištu...

Zvuk zatvaranja vrata.

NIKOLINA: A kako ste se slagali s Enom Begović?

TONKO: A, Ena Begović je došla kao druga. Barunicu je trebala igrati Mira Furlan. Međutim, ona je imala neke obaveze s drugim teatrima i onda je odustala. I ona je došla Mia... Ova Ena. Bila je... Ja nisam s njom imo puno posla... Nismo imali nikad dijalog pravi... Igrali smo skupa, ali... Ona se pokazala dobra nakon smrti Ignjata Glembaja.

NIKOLINA: Dobro, dakle taj monokl iz filma...

TONKO: Gledaj, monokl nije lako nosit, ali jako pomaže. Osjećaš s drugačije...

NIKOLINA: Kako mislite nije ga lako nosit? Fizički...

TONKO: Fizički ga nije lako nosit! On se mora vrlo precizno postavit u taj dio očne šupljine...

NIKOLINA: Ali, nema dioptrije?

TONKO: Može bit dioptrija, moj je čak i imo neku malu dioptriju. Ali, to su obično gospoda imala ili kad su išli vani znaš... Pa su bili malo kratkovidni, pa bi imali to da... Recimo, u moje vrijeme je monokl, kad sam bio u predstavi Teatra u gostima, onda je Relja Bašić imo svoj privatni monokl... Dakle, to je bilo tisuću devesto i osamdesete... I on se s tim monoklom služio kad je išao u lift da vidi broj kata gdje se mora vozit. No dobro, da završimo. S lakiranim cipelama, za mene napravljenim, sa svilenim čarapama, sve to treba bit... S nekakvim prstenom, s pečatom...

NIKOLINA: Pa jesu tako svi glumci uzimali sebi privatno da bi se...

TONKO: Ne, gledaj, ne. Ja sam imo sreću da je te filmske Glembajeve... Te kostime i opremu odabrala jedna vrhunska kostimografkinja...

NIKOLINA: Da, ali Vi ste na snimanju imali neke privatne stvari koje su Vam dodatno pomogle da...

TONKO: Privatno sam imo monokl, zlatni sat i prsten i manžete. Sat je bio porodični... A nas je opremila Ika Škomrlj. I ona je mene izanimirala da sve to bude što pravije.

NIKOLINA: A dobro nije Vam samo kostimografija pomogla kreirati lik, što Vam je još pomoglo?

TONKO: Moje iskustvo igranja u Glembajevima...

NIKOLINA: Što je onda novo u filmu, jeste li se još čime pomogli. Kako ste uopće doživjli Ignjata. U Krleži postoji i simbolika imena. Ignjat navodno dolazi od riječi vatra.

TONKO: Nismo išli za tim...

NIKOLINA: Kako ste ga uopće vidjeli? Pohotan...

TONKO: Ma gledaj, pohotan možda nije prava riječ. Teško je reć koliko je on pohotan. On je zapravo spoj umornog čovjeka, ostavljenog čovjeka, propalog čovjeka, ljubavnički napuštenog... Jer on ima veze nekakve s barunicom, ali nije to tko zna što. Što se tiče seksa. A šezdeset i devet godina onda, draga moja, to je preko granica. Tako ja mislim...

NIKOLINA: A, kakva je Vaša interpretacija odnosa njega i Leonea?

TONKO: Ignjata je najviše zasmetalo to što Leone misli da je barunica prostitutka. *Stanka.* Koja se nametnula starom Glembaju...

NIKOLINA: Dobro, ali iz djetinjstva. Jer kaže Leone da otac njega nikad nije volio?

TONKO: Da, o tome se govorilo u predstavama, ali kako ćeš to odigrat? Nešto je u tom smislu napravio Vrdoljak. Ona scena kad Ignjat iz jezera nosi mrtvu kćer ili kad je na Ivanovom sprovodu. A ja sam pripremao ulogu... Mislim i što se mistificira do zla Boga... Gluma je jedan prekrasan zanat.

NIKOLINA: Znači Vi se nikada niste uživljavali u lik? Vježbali ste...

TONKO: Bitno ti je da glumac ostaje, od početka do kraja, jedna zdrava osoba. Možeš onda svaku ulogu napravit pristojno. Glumac ne treba ulazit u lik dublje nego što je to potrebno. Ne smije past u zamku da proživljava ulogu.

NIKOLINA: Sad ste mi sve srušili... Zar nije cilj proživjet ulogu? Kako ste Vi onda...

TONKO: To moraš zapisat. To je poso ko i svaki drugi. Osnova toga posla je rečenica.

NIKOLINA: Mora se dakle, gledat hladno i racionalno?

TONKO: Gledaj, ovo sve što sam ti ja pripovijedo o manžetama i satu i drugome, to je za sporo oko hrana. Ti se počneš drugačije ponašat... Kad ti imaš zlatni sat ti drugačije hodaš. Kad imaš monokl onda drugačije okreneš glavu. Tako postaješ nešto drugo. To je pitanje forme koja potencira sadržaj. Tako se približavaš liku kroz nekakve mehaničke, vanjske... Ono kako sam ja uvijek radio uloge... To je bilo po jednom vrlo jednostavnom principu... Rečenica s pozornice mora biti glasna i razumljiva...

NIKOLINA: To je bazična pristojnost.

TONKO: Tako, to je pristojnost! To smo se dogovorili. E, ta pristojnost... Dograđena! Postaje rečenica Eshila, Krleže... Riječ dograđena. *Stanka.* Ja se i danas vrlo dobro sjećam predavanja Gavellinih baš o riječi. On je govorio o riječi mama. E, na koliko se načina to može izgovorit da postaje različita mama. Mama koju se voli, koju se mrzi, koju se ljubi, koja je bespotrebna, koja ne zna ništa i tako dalje. Jedan je ruski glumac rekao nekakvu frazu šezdeset i četiri puta. Različito!

NIKOLINA: A ljudi su razumjeli...

TONKO: Bez obzira što nisu razumjeli jezik... To su nekakvi eksperimenti... Trideset ili četrdeset posto ljudi je razumjelo što je on htio reć.

NIKOLINA: Dakle, Gavella nije pratio Stanislavskog.

TONKO: Ja mislim da je sve to jedno te isto! Pitanje je samo koliko se forma i sadržaj... U kakvim su omjerima... Jer gledaj, Stanislavski zatim ovaj njegov sljedbenik... Čehov sa svojim metodama... Iako je kod Stanislavskog to sasvim drugo... Stanislavski ide iznutra, iz sadržaja traži formu, a Čehov iz forme traži sadržaj. Tamo počneš gestikulirat pa ti ta gesta donese ideju kako bi eventualno tvoja rečenica mogla biti deformirana, prema toj gesti. Razumiješ? E, Gavella je bio

isto to, kao Stanislavski. On je najprije tražio sadržaj... *Naglašava.* Da ti kažeš prvo sadržaj kako treba, pa da onda tek nađeš formu. *Stanka.* Kad smo radili Ifigeniju u Dubrovniku, ja sam imo dvadeset i tri godine... Ja sam sve detalje unutra... Prva moja rečenica je bila... *Glumački izgovara.* To put je smrti kud smo pošli sada. *Tiše.* Gavella je tražio da ja taj put smrti izgovorim kao jedno događanje kojemu se ne mogu oduprijet... Jer sam, jasno, tarman... Zato jer sam ubio mater... U tom putu, u toj smrti moraju biti prisutni ovi koji će izvršit kaznu, govorio mi je. I kad je Gavella bio napokon zadovoljan s tim kako sam ja to reko, onda me uputio kako moram hodat, kako se moram držat, kakve moram imat geste... Onda mi je počeo donosit fotografije velikih grčkih kipara pa sam ja onda to studiro. Učio sam o kontrapostu i vježbo sam ga. *Ustaje.* Ovo je stav francuski. *Pokazuje.* Francuski kontrapost! Ti si na ovoj nozi, a na ovu iza se naslanjaš. A kod grčkoga je obrnuto. Ti si na ovoj nozi, a ova je noga slobodna. Noga na koju se oslanjaš je naprijed. *Sjeda.* Svi režiseri koji nešto hoće, nešto znaju... Svi na jedan način to i provedu s glumcima. Pogotovo ako su tipa Gavelle ili njegovog najčišćeg nasljednika Gerića. Ako si ti rečenicu savlado da ona stvarno ima prave vrijednosti... Uho hvata sve, to je perfektni organ! Treba udovoljit uhu, a ne oku. Oko možeš lako prevarit, uho ne! Kad napravi rečenice, glumac sam nađe gestu. To je sve velika igra između forme i sadržaja. Evo, ti si formirana da budeš glumica i režiserka, i ti ćeš svoj sadržaj pronać... I pronalaziš ga!

NIKOLINA: Daj Bože!

TONKO: To nije lako! Osim toga nije lako održat mjeru između jednoga i drugoga. Eno, ono jučer na primjer...Ono, ono... Ljudi to piju... Jesi gledala jučer ono...

NIKOLINA: Eurosong?

TONKO: E to! Jesi vidjela onu strahotu što je pobijedila? Ona Izraelka?

NIKOLINA: Ona kva, kva, kva? *Oponaša kokoš.* To je publika pušila...

TONKO *kroz smijeh*: Puši ga publika, puši!

Smijeh.

NIKOLINA: Mislim da sam Vas sve pitala. Hoćemo zvat gospođu Nevu? Jedino, savjet... Za kraj, Krleža...

TONKO: Krleža je vrhunska literatura! Njegova rečenica iz Lede nije ista kao ona u Glembajevima. Tamo je kompliciranija, zahtjevnija... Kod Lede je jednostavnija, možda zato što je htio napraviti ležerniji komad. Ima komike unutra... Nema drametine kakve ima u Glembajevima i U agoniji.

NIKOLINA: Imate li kakav savjet za buduće glumce Krležinih likova ili za redatelje Krležinih djela?

TONKO: Slušaj, gledaj... Inteligentni mladi ljudi sve nađu u tekstu. *Stanka.* Ali, nisam ti završio ono o Gavelli. Znači, prvo ide bazična pristojnost, a onda ona naša kolokvijalna rečenica... *Stanka.* Čuješ kako je izgovaram? Ona naša kolokvijalna rečenica! Ona mora imati i boje u sebi. Riječ mama, kad je izgovara Hamlet, nije ista kao ona u Vojnoviću... Inteligentni glumci, smijem to reć... Inteligentni glumci oni nalaze sami te mogućnosti. *Stanka.* Ima ona rečenica u Krleži. Na koncu prvog čina se sprema oluja, metafora za drugi čin. Onda stari Ignjat kaže es donnert, grmi. *Glumački izgovara.* Čuješ Fabricije, grmi! *Stanka.* Taj grmi ima u sebi sadržaj fatuma. Strahote! Ima, hoću reć, riječi koje ti se same nametnu da ih jako obojiš.

NIKOLINA: Znači, Krleža je baš piso za glumce?

TONKO: Kako ne! On je to duboko osjećao... Idealno bi bilo igrat, recimo, Križoveca i govorit na način na koji je govorio Krleža privatno[10]. *Naglašeno.* Krleža je privatno imao rečenicu koja je bila savršeno razumljiva. To je nevjerojatno koliko je ta rečenica mogla trajat! I on je to savršeno glasovno, kako bih reko, govorio! Tako da je njega slušat bilo sasvim jednostavno. Sve ti je bilo, obrađeno, pripremljeno i gotovo.

NIKOLINA: I onda je tako i piso?

TONKO: I onda je tako i piso. Svaka njegova rečenica je jako potrebna i korisna glumcu. *Stanka.* Ja sam mislio da će me zateć u životu da igram ovo... Kako se zove glavno lice? Shakespeareovu Oluju! Je li Prosperov? Ima tamo jedna rečenica, slična, recimo, Krležinoj. Ima jedna vrlo komplicirana rečenica u kojoj on objašnjava kakav je bio odnos između njegovog strica i njegovog oca. To izgovorit je uvijek problem! Kao što je problem izgovorit i u Život je san rečenicu doktora Bazilija... U moderna ova vremena, kako mnogi glumaci nisu spremni, motorički niti zanatski za

[10] Pogledaj više u *Krležini tekstovi nekad i danas.*

to... To se baca van! Ali, te rečenice nisu pisane da bi se autor zafrkavo ili ne znam što... Zapiso ih je da tebi pruži mogućnost da briljiraš!

NIKOLINA: Oću li pozvat gospođu Nevu da puno... Da vam ne oduzimam puno vremena?

TONKO: Pozovi gospođu Nevu.

Konac prvog čina.



Slika 2. Privatni album. Tonko Lonza (9. 5. 2018.). Na stolu su njegove privatne manžete i zlatni lančić sa snimanja Vrdoljakova filma „Gospoda Glembajevi“.



Slika 3. Privatni album. Gavellin paradni štap u vlasništvu Tonka Lonze (9. 5. 2018.).

DRAGI MOJ TONKO

(II. čin)

Ein kalter Abend. Na sredini sobice, koja je do dnevne sobe, stoji manji stakleni stol prepun novina postavljen na raznobojan tepih zajedno s crnom sofom i kaučem u kutu. Iznad je još jedan prozor ispred kojeg stoji viši stolić s televizijom. U kutevima lampa, smeđa komoda, prema izlazu stol s papirima, bilježnicama, rokovnikom i telefonom, na zidovima slike. Antun Lonza, ein großartiger Schauspieler, zavaljen je u sofi i u ruci drži štap. Kosa mu je sijeda, a na glavi nosi naočale s tankim staklima i zlatkastim okvirima. Odjeven je u modru majicu i bež hlače. Einfach sehr einfach. Bescheiden! Pogled mu je usmjeren u novine i u šalice s kavom na staklenom stoliću ispred njega. Razgovara čujno nemoćnijim glasom međutim, govoreći o važnosti govora na sceni njegov glas biva sve glasniji i angažiraniji, što ostavlja dojam pozitivne njegove uzbuđenosti oko predmeta rasprave. Neva Rošić, njegova supruga, u prostoriji iza traži kćerkin punjač za mobitel, i tek naknadno ulazi u dnevnu sobu. I ona je odjevena jednostavno, u naizgled jako toplu sivu majicu i u šire smeđe hlače. Kosa joj stalno pada na lice, pa Neva svoju kosu često dodiruje. Odaje dojam iznimno inteligentne i samouvjerene žene. Nakon što uđe sjeda pokraj studentice Nikoline na kauč u kutu. Svi piju kavu s mlijekom i šećerom u kockicama.

TONKO *tiho uz kašalj*: Odi tu preko! Moja bio...monografija.

NIKOLINA *zvuk spuštanja šalice, ustaje*: Da uzmem monografiju?

TONKO: E! Tu upali svjetlo! Nać ćeš je na najdonjoj polici.

NIKOLINA *stoji na sredini sobe*: Gdje se pali svjetlo?

TONKO: Tamo kod onih drugih vrata.

NIKOLINA *koračajući prema ormaru s knjigama*: Na najdonjoj polici? Dobro.

TONKO: Tamo su Nevina i moja monografija, pa daj moju!

NIKOLINA *ulazeći*: Uzet ću i Nevinu, uostalom to mi treba za diplomski. Je li imaju monografije u knjižnici?

TONKO: Ja mislim da ima. *Prelistava svoju monografiju.* Ima svakakvih pizdarija!

NIKOLINA: Meni to sve treba za diplomski. *Kratka stanka.* Znate što ćete mi reć, to nisam našla, koje su bile Vaše pedagoške metode? Zanima me...

TONKO *odlučno*: Najviše sam ja učio sam sebe!

NIKOLINA: Što je bilo važnije da učinite nekoga samo dobrim glumcem ili da učinite nekoga uz to, na neki način, i dobrom osobom? Naime, u odgojnom smislu...

TONKO *vrlo glasno*: Ovo pamti za život pa će ti bit sve lakše u životu. *Stanka.* Svaka rečenica koja dolazi s pozornice mora bit kolokvijalna, mora bit čista. Ovako kako ja sad govorim! Mora bit čista, mora bit uredna, mora se odvajat pauzama, mora bit uređena. Ako je uređena onda je već jednu stepenicu prošla. *Govori tiše.* A druga stepenica je; ona mora biti deformirana prema predlošku. Ako imaš tekst „o moja majko jadan li sam ja" to je u Shakespearea drugačije nego kod Eshila ili kod ovoga, Čehova. *Zvuk spuštanja šalice.* Dakle, rečenica mora biti obrađena. Kako bih ti reko, to je ko partitura. Partitura mora dobit zvuk, a zvukom upravljaš ti! Oni nekakvi znakovi brže sporije, ovo ono, kod Bacha nije isto ko kod Čajkovskoga ili kod ne znam više koga.

NIKOLINA: To je dakle, ono prvo što ste učili svoje studente?

TONKO: Da, to je mene učio Gavella pa sam ja počeo učit njih.

NIKOLINA: Jeste li i dalje, odnosno sve četiri godine njihovog studiranja, forsirali na izgovoru i na ljepoti rečenice?

TONKO: A slušaj, osnova za veliku glumu i za nešto da postigneš je znanje dobroga govora!

NIKOLINA: Da, to ću svakako naglasiti u radu. Koliko ste zapravo njegovali hrvatski jezik?

Otvaranje vrata.

NEVA *ulazeći*: Oprostite! Nela je negdje izgubila svoj punjač pa sam po ormaru tražila...

TONKO *okreće se prema Nevi na vratima*: Što treba?

NEVA: Punjač! Ne može ga naći.

NIKOLINA *držeći Nevinu monografiju*: Rekao mi je gospar Tonko da uzmem monografije, ovo se može naći u knjižnicama je li tako?

NEVA *sjeda*: Valjda, ja ne znam. Ja pretpostavljam da da.

TONKO: Ako ćeš čuvat pažljivo i uredno možemo joj i posudit, je li tako?

NIKOLINA: Ma dobro ovo su ipak vaše jedine, pokušat ću se prvo snać drugačije. Baš sam razgovarala s Tonkom. Dakle, koncept diplomskog mi je otprilike ovakav; da napišem znači, nešto o vama kao o velikim glumcima, da dodatno usmjerim svoju pažnju na krležijanske likove o kojima ste mi već govorili... *Stanka.* Za to ću iskoristiti onaj svoj seminar. Ideja je i da svakako istaknem vaš pedagoški rad. To ste mi Vi, gospođo Neva, govorili da ima neki rad o Vašoj pedagogiji i o načinu na koji ste kroz svoj rad njegovali hrvatski jezik? Ubacila bih i dvije-tri slike, rekli ste mi da ćete mi možda dati onu Vašu sliku s Belom Krležom?

NEVA *prisjećajući se*: Da. *Stanka.* Imam jednu koja je u vrlo lošem...to zapravo nije ni fotografija nego je replika novinske fotografije. Tako da je vrlo slaba i od nje mislim da se... Na slici smo Bela Krleža, jedna moskovska glumica i ja... Tri Castellice.

NIKOLINA: A imate li možda slika kojih nema u ovim monografijama? Neka vaša privatna slika? Je li se to može dobiti od vas ili da koristim ove iz monografija? *Vadi papire.* I mislila sam za kraj rada, to sam već rekla gosparu Tonku, da mi se na ovaj žuti papir potpiše on, uz neki citat ili savjet, a Vi na ovaj narančasti.

TONKO: *(smijeh)*

NIKOLINA: To bi bilo na kraju rada. I reko je gospar Tonko da ima jedan citat od Goethea.

TONKO: Imam!

NIKOLINA: Kako ste ono rekli da počinje?

TONKO: Beskonačno je za čim duša teži!

NIKOLINA Da, ja sam mu rekla da samo to stavi uz tri točkice i bit će dovoljno. Ali gospar Tonko hoće cijeli citat. Ja kažem da nije potrebno.

NEVA: Pa to ti je dovoljno Tonko! *Mrmljajući*. Duša teži...

NIKOLINA: A Vi? Imate li Vi kakvi citat? Tako sam mislila koncipirat, da rad bude malo neobičniji.

NEVA: Hm.

NIKOLINA: Rad bih oplemenila sa slikama, s autogramima, s tako nekim vašim najdražim citatima.

TONKO: Nevin najdraži citat je „Dragi moj Tonko...“

Smijeh.

NEVA: Ne znam što bih, možda...

TONKO: *(smijeh)*

NIKOLINA: Zašto se smijete gospar Tonko, mislite da je to loša ideja ili?

NEVA: Što bih? Hm. Ne mogu se ničega sjetiti.

TONKO: Ne, ne! Nešto ja tu... *Prelistava svoju monografiju.* Vidi kako lijepo pipam ženske!

NIKOLINA: Muškarci se nikad ne mijenjaju bez obzira na dob. *Prelistava Nevinu monografiju. Šaptajući Nevi.* Super mi je ova slika. Baš mi je moćna nekako.

NEVA: To je s predstave...Ovo je Bokar. U Bokaru. *Stanka.* Dobro, fotografiju bih možda mogla nać neku, a privatnih bi ti trebalo? Privatnih, teško da imam.

NIKOLINA: Pa ono, ja bih napravila takav rad u koji bih uključila taj nekakvi više osobni dojam o vama, neke vaše savjete koje ste mi konstantno govorili, na koji ste način djelovali kao pedagozi, kao glumci, čime ste zaokupljeni sad kad više niste u tim, na neki način, u tim vodama...

NEVA *razmišljajući*: Nismo, da.

NIKOLINA: Više bih išla na tu neku osobnu...takav mi je plan. Ne znam, što Vi kažete?

NEVA: Dobro! Ja ne ulazim u to iz kojeg ćeš ti rakursa govoriti. To je tvoj rad, tvoj odabir. Iz kojeg... Zapravo ti je teško i neki drugi jer ono što si ti vidjela što smo mi radili je vrlo malo spram cijele naše karijere. Ti si samo komadić nečega vidjela.

NIKOLINA: Da, komadić nečega, ja sam radila s Tonkom... Zapravo vas ja ne poznam ko glumce.

NEVA: Pa da. Tako da ne možeš govoriti o nama kao glumcima iz svog viđenja jer tvoje viđenje o nama kao glumcima ne postoji. Zato mislim da ti je pametno da si to izabrala, ovako da govoriš na jedan drugi način.

NIKOLINA: Jedino ne znam kako ću taj dio o pedagogiji. To mi je sviđa jako, i željela bih ukorporirati u rad pedagoške vaše pristupe s obzirom..

NEVA: Ali to... Ne znam di ćeš to nać!

NIKOLINA: Vi ste rekli da ima jedan rad o Vašoj pedagogiji, a o pedagogiji gospara Tonka nema ništa ili ima? Jer ja sam ga pitala, baš sam ga sad pitala, što je ono što želi učiniti od glumca. Glumca ili i čovjeka i glumca, s takve neke strane. Ili, na primjer, Vi...

NEVA: Niti jedno niti drugo, zapravo. Samostalne jedinke oboružane tehničkim znanjem koje mogu upotrijebiti u razvitku svog talenta.

NIKOLINA: A ljudskost?

NEVA: Sigurno da smo i u tom smislu djelovali, ali to nije bila ni namjera, svjesna namjera. Do toga je došlo čini se ipak, i to bez obzira što mi nismo sami stvarali nekakav takav cilj. *Stanka.* Jer, povratnu informacija od naših studenata bivših imamo, da smo tako djelovali. *Stanka.* Ali mi nismo išli s tom namjerom da odgajamo. Međutim, činjenica jest da oni povremeno, i čak kad su neki intervjui, kažu nas su odgojili ti i ti!

NIKOLINA: Dakle, kad ja budem pisala o Vašoj pedagogiji moje bi glavno uporište zapravo trebalo biti kao...Vaš glumački doprinos svim tim mladim ljudima? Na što bih se trebala... Koji bi bio Vaš savjet?

NEVA: Gledaj, tu ćeš naći što je napisao Vjeran Zuppa o mojoj pedagogiji. Napisao je jako komplicirano i naći ćeš što je Joško Juvančić govorio. On misli, recimo, da sam ja pomakla vrednovanje glumica u našem glumištu općenito. Tu ćeš nać...

NIKOLINA: A što Vi mislite o tome, jeste li?

NEVA: Pa ne znam. Ja sigurno nisam, opet ti velim, imala tu namjeru. Ako je to tako ispalo tim bolje. Moja je namjera bila uvijek konkretna. *Prelistava monografiju.* Evo, Marko Torjanac, koji je bio moj student, što Staljina igra sad, i koji ima sad kazalište svoje. Vjeran Zuppa. Evo ga.

NIKOLINA: Javna samoća. To je o pedagogiji?

NEVA: To je o pedagogiji.

Tonko uključuje televiziju. Čuje se zvuk TV-a:

ajmo malo se razgibaj, ljudi ajmo, počinjemo tri minute, moje dame, tri četiri sad...

5. 1. Pedagoški pristup Neve Rošić

Vjeran Zuppa u svom članku *Javna samoća Neve Rošić*, koji je posebno priredio prilikom izdavanja monografije Neve Rošić, ističe da je Rošić, osim što je „glumica izuzetne glumačke osobnosti“ (Zuppa 2014: 237) i „*Učitelj glume* najviših pedagoških sposobnosti“ (Zuppa 2014: 237). Pojam *Učitelj glume*, piše Zuppa, do kraja je uozbiljio dr. Branko Gavella (1885. – 1962.) koji je ovoj sintagmi pridodao jedno šire i „teže“ značenje i to upravo svojim redateljskim djelovanjem, brojnim teorijskim radovima o kazalištu te organizacijom posebne Ustanove za glumce[11]. Neva Rošić, nekadašnja učenica dr. Branka Gavelle, prometnula se i sama, prema Zuppinim riječima, u *Učitelja glume,* a svojevrsno nasljedstvo titule podrazumijevalo je dubok osjećaj *Poziva*[12]. Pristupe u dubinu *Poziva* (u kazalište) dr. Gavella je ostavio samo nekim svojim učenicima dok je „drugima to bilo i ostalo tek upozorenje na širinu »zvanja«“ (Zuppa 2014: 237). Rošić je svoju osnovu pedagogije glume, nastavlja Zuppa, upravo i postavila na toj gavelijanskoj dvosmjernici. „Mogla je ponuditi, nužno složeni, pristup *pozivnim* dubinama glume, a upravo njime upozoriti i na *ravnice* glumačkog zvanja“. (ibid: 237). Neva Rošić, prema Zuppinim riječima, živjela je svoju *javnu samoću*[13]; koja je konstruktivni dio izvedbenog umijeća glumca „s kojim se nose, od kojeg trpe i *iz kojeg* se ostvaruju samo ozbiljni glumci“ (ibid: 238). Javnom samoćom Neva Rošić „iznijela“ je sve svoje uloge, a ona se, jednako tako, reflektirala i na pedagoški rad ove profesorice glume na Akademiji. „U ovom slučaju, kada se jedno *osobno* glumačko iskustvo pretvara u pedagoško *načelo* glume, to načelo bi moglo glasiti i ovako: Jezik dijaloga je taj koji afektivnost uči govoru“ (ibid: 238).

Vjeran Zuppa u svom članku piše i o svom osobnom iskustvu što ga je doživio promatrajući pedagoški rad profesorice Rošić. Naime, Neva Rošić zamolila ga je da joj predloži nekoliko studenata dramaturgije koji bi pomogli njezinim studentima glume na način da jezik „jednostavnijih“ likova u Shakespeareovim dramama sasvim (dodatno) pojednostave. Zadatak im

[11] Pod pojmom *Ustanova* Vjeran Zuppa misli na Akademiju dramske umjetnosti.
[12] Zuppa ističe da je dr. Branko Gavella bio prvi među redateljima dvadesetog stoljeća koji je pojam *teatraliteta* (ne *teatralnosti*) uvrstio u antropologijsku kategoriju. Pojam *teatralitet,* prema Gavelli, ono je što može „zaokupiti cijelo organsko Ja“ pa se *Poziv* (za glumca) upravo i definira u odnosu na *teatralitet.*
[13] „Što se mene tiče: izvedbeno umijeće glumca konstruktivni je dio njegove ˈjavne samoćeˈ(K. S. Stanislavski)“ (Zuppa 2014: 238).

je bio, piše Zuppa, da taj jezik spuste do jezične razine njihove svakodnevice. Profesorica Rošić naknadno je, zajedno sa svojim studentima, fazno, jezično obogaćivala tekst te ga je na taj način vratila k samom njegovom početku: „versifikaciji i Shakespeareu. Ulogama." (ibid: 238). Zuppa ističe kako je ova pedagoška metoda Neve Rošić izuzetno teorijski zanimljiva jer je „izvorni diskurs svake uloge prvo *razgrađen,* pa *razrađen* neknjiževnim, tzv. govornim jezicima" (ibid: 239). Ova metoda približava mladoga glumca ulozi koristeći se njegovim jezicima. Pedagoška *inovacija* Neve Rošić, kako ju naziva Zuppa u ovom članku, na neki način uključuje dvije stvari koje su potrebne glumcu. To su: *ratio glume,* on proizlazi iz uma jedne javne samoće i podrazumijeva traženje nadzora[14] i hladnokrvnost pri glumi, i *glumačka interferencija.* „Smatra se, naime, da postoje »rezonancije« između osjećajâ lika i glumca, odnosno da su »fiktivni osjećaji lika *aficirani* stanovitim personalnim tonalitetom«" (ibid: 239). Upravo je *rad na aktiviranju tendencija* u odnosu Lik-Glumac, ističe Zuppa, bio okosnica Nevinog umijeća učenja glume: „dobro se vidjela učinkovitost njezine ´nastave´ po tom posebnom pedagoškom ´ključu´" (ibid: 239).

U svom članku Vjeran Zuppa dotiče se i Nevinog izbora Shakespearea, odnosno navodne pedagoške neprimjerenosti tog teksta za brucoše. Ovaj njezin izbor, zaključuje, bio je itekako promišljen jer je ona početniku u glumi odmah „nudila *mali teatar Lika.* Ili: cijelu *Pozornicu lika.* Da se pokaže u tom *prostoru.* da ga sama, kao njegov pedagog, prvo vidi u njemu"[15] (ibid: 240). O temi izbora (pedagoškog) teksta Neva mi je govorila i u našem razgovoru.

Ono što je Neva Rošić istaknula jest njezino nastojanje da se studenti susretnu sa što više različitog tekstovnog materijala. Raznolikost tekstova, osim što su studenti kroz njih usvajali osnovna znanja, služila je tomu da bi pronašli u kakvom predlošku mogu ponajbolje glumački izraziti sebe. Studenti su u tom smislu različiti, priča Neva, neki se bolje snalaze u poeziji dok se

[14] Tonko Lonza često je znao u našim razgovorima naglasiti da je *gluma (je) lijep zanat*. Vjerovao je da glumac svoje uloge ne treba uopće proživljavati, kako bi one bile uspješne. Za dobru ulogu, isticao je Lonza, potrebno je puno „znoja", potrebno je svakodnevno vježbati i neprestano unaprijeđivati svoj glumački izričaj. Lonza je vjerojatno govorio upravo o onom nadzoru, o kojem piše Zuppa, o hladnokrvnosti, koja jednako tako proističe iz (Tonkove) javne samoće, odnosno o *ratiu glume.*

[15] Izbor profesorice Rošić, navodi Zuppa, „sukladan je analitičkim postavkama Hélène Cixous, dramaturginje, spisateljice i znanstvenice, u pogledu *geneze* dramskog lika, a s posebnim obzirom na one Shakespearove. Pitanje geneze lika, za nju, izrazito je majeutičko. Dramski lik, naime, valja ˈpodizatiˈ s obzirom na modalitete virtualnosti, aktualnosti, realnosti. Podizati ga valja, misleći na ono što bi ga razvilo i što bi ga *oprostorilo.* Svaki se Shakespeareov lik, kaže, ˈpenje se na vlastitu pozornicuˈ. Na njoj, svaki je od njih ˈsvoj vlastiti teatarˈ. (...) Tu, smatra Cixous, više i nije riječ o dramskom liku već o *stanovniku.* Upravo zbog toga Shakespeareov teatar jest tako bogat. Jer on je svijet prepun njihovih ˈpozornicaˈ (Zuppa 2014: 240).

neki bolje snalaze u tekstovima koji su u proznom obliku. Ali jedno je sigurno, a i na neki način apsurdno, studenti se bolje „nose“ s kompliciranijim tekstovima u misaonom smislu, a jednostavnijim po svojoj govornoj slici nego s onim tekstovima koji su na „prvi pogled“ lakši. Drugim riječima, lakše se glumački izražavaju u grčkoj tragediji, u Shakespeareu ili Goetheu nego što se izražavaju primjerice, u Ionescu. Neva objašnjava da zahtjevi grčke tragedije nisu „napadno“ raznoliki i da su koncentrirani na jednu nit vodilju koju, ako se gleda s tehničke strane, pridržava forma samog teksta. Čvrsta forma zadaje svojevrsne granice koje student ne smije prijeći, ali koje ga istodobno usmjeravaju i daju mu oslonac. Zanimljivo je navesti kako Neva uspoređuje formu klasičnog teksta s hodalicom koja pomaže mladom glumcu pri njegovom razvoju. S druge strane, ističe da su tekstovi, koji nemaju čvrstu formu, na neki način zamka neiskusnom glumcu. Mladi glumac u njima može lako rasplinuti svoj talent pa čak i unazaditi svoj glumački razvoj. Klasični su tekstovi, sigurna je Neva, pogodniji za glumačko odrastanje. *Onaj student koji ima probleme s akcentima puno će lakše savladati materijal kad je u pitanju stih nego kad je u pitanju proza. Stih nosi prema rješenju, a proza mu otvara pitanja, a ne donosi mu odgovor.* Osim što forma usmjerava i pomaže glumcu, ona jednako tako omogućuje pedagogu da ocijeni efektivnost razvoja studenta. Naime, studentov je razvoj u tom kontekstu „čitljiviji“ i objektivniji u očima profesora koji onda na krajnji rezultat izvedbe može primijeniti „pravilo“ težine zadatka. Zuppa dakle, pravilno zaključuje kad piše da je Nevin potez izuzetno promišljen. Neva mladoga glumca stavlja u svojevrsne okvire, ali mu upravo na taj način pomaže jer mu, u isti mah, daje i neograničenu slobodu.

Nevin pedagoški rad odvijao se u okviru dva predmeta, najprije scenskoga govora, a kasnije i glume. Prema njezinim riječima, zbog stanovite razlike između dva spomenuta predmeta, pedagoški pristup se neizbježno mijenja te se oblikuje prema kontekstu. Predmet scenskoga govora zahtijevao je česti individualni[16] rad, na cjelokupnoj studentovoj govornoj slici i na pojedinim tekstovima koji su mu trebali služiti za razvoj. S druge strane, na predmetu glume postojao je i skupni i individualni rad. Tehnika pedagoškog rada drugačija je dakle, već u odnosu na prirodu predmeta. Jedan od problema koji se javlja pedagogu u ovakvom umjetničkom poslu, ističe Neva Rošić, jest zahtjevnost pri izboru teksta na kojem će raditi studenti. Profesor je sam odgovoran za izbor pisanog materijala na kojem će podučavati svoje predmete, a taj materijal uvelike ovisi o

[16] Skupni rad na predmetu scenskoga govora bio je rjeđi, ističe Neva. Postojao bi jedino u slučajevima vježbi zborskoga govorenja.

cilju koji želi postići kod svoje klase. *Materijal je unaprijed određen jednom važnom činjenicom, a to je da je ta skupina ljudi, s kojom pedagog radi, takva kakva je, odnosno da ima točno određen broj muškaraca i žena i da ima i studenata različitih dobnih skupina, a njihovi se ispiti odvijaju u malenim, za bilo kakav veći zahvat, neprikladnim sobama. Pedagog mora računati na to da svi imaju podjednake zadatke da bi se mogli podjednako i razvijati. Dobar se dio napora nastavnika odvijao u pripremi za idući semestar znajući pritom s kojom će skupinom studenata raditi.* Vrlo je važno pronaći i zadovoljavajući prijevod teksta, dodaje Neva. Upravo izborom teksta, smatra, pedagog treba zaštititi studenta zbog toga što njegov unutarnji proces glumačkog razvitka nije dovršen. Studentu naime, treba pedagoški omogućiti da stane pred sud javnosti s onim što on trenutačno razvija u sebi, prikrivajući pritom sve moguće manjkavosti.

Još jedan problem koji Neva ističe jest fiksacija rezultata. Naime, ona smatra da glumac mora naučiti biti u mogućnosti ponavljati određenu glumačku radnju. *Često se dobri rezultati dogode u trenucima improvizacije ili u trenucima kad se nešto prvi put na taj način iskaže. Ali zaustaviti to da se to može ponavljati na jednak način odnosno s jednakim rezultatom, to je problem. Pedagog treba osvijestiti mladom glumcu proces kojim je došao do rezultata, osvijestiti mu to da taj rezultat zapravo spada u domenu njegove svijesti o sebi.* Neva dodaje da je ova glumačka tehnika, za razliku od konteksta filma, nužna u repertoarnom kazalištu. *Razmaci između igranja predstava su veliki, uostalom nije riječ o jedinom rezultatu koji glumac mora iznova ponavljati. Glumac se, dakle, cijelo vrijeme mora baviti sobom. To samopromatranje čovjeka kao da na neki način udaljava od drugih, ali opet bez drugih ne može funkcionirati, i to ne samo u životu nego i na sceni. Briga o sebi, briga oko svoga »ja« i glumačkog »ja« je permanentna ukoliko se želi živjeti u tom poslu, puno godina.*

Redatelj Joško Juvančić (Dubrovnik, 1936.) u razgovoru s Petrom Jelačom, koji je objavljen pod nazivom „U glumi nema povlačenja“ kao članak odnosno kao prilog Nevinoj monografiji, naglašava da je Neva Rošić jedna od naših najboljih pedagoginja glume. Pritom ju opisuje kao izuzetnu glumicu, čiji rad rijetko nije bio pohvaljen. Opisuje ju i kao sposobnu redateljicu zbog čega je njezina motivacija da se počne baviti i pedagogijom bila naglašena. „Neva je jedna od onih glumica za koju se ne sjećam da je ikada dobila lošu kritiku. Možda nekada nije bila onako pohvaljena kao što ju je kritika inače običavala hvaliti, ali da je nekada dobila lošu, ili čak osrednju kritiku, to se ne sjećam. (...) Neva je u glavi zapravo bila redatelj. Po svojoj

umjetničkoj konstituciji je bila redatelj. Imala je taj karakter, a to znači, osjećaj brige za cjelinu, ne samo za svoju ulogu. To je osnova redateljstva. Briga kako ukomponirati velik broj uloga, ličnosti, u cjelinu, harmonično složiti u jedno. U tome se Neva pokazala izvrsnom, kao glumica koja promišlja, i svoju ulogu i sve druge na sceni. Tu svoju karakteristiku i snagu pokazala je i kao izvrstan pedagog.“ (Jelača 2014: 200). Redatelj Juvančić primjećuje da je ona „stvorila“ mnogo izvrsnih mladih glumica. U tom smislu, spominje i Enu Begović (1960. – 2000.): „Ona je bila jedna lijepa, mlada cura, nadarena, ali to što je Ena postala je Nevina zasluga“ (Jelača 2014: 200). Neva Rošić upravo je (svojim) glumicama uvijek davala punu podršku i snagu ne bi li na takav način dobile na značaju u kazalištu, ističe Juvančić. „Ženske uloge su postale važnije u komadima koji se izvode i načinu kako ih se režira, bilo da se radi o novijim tekstovima, ili postavama klasika. Neva Rošić je na vrijeme ukazala na potrebu da se pretjerana muška dominacija u kazalištu ublaži. U tome je i uspjela“ (Jelača 2014: 200).

Glumice Ene Begović. Neva Tonko i ja kratko smo se dotaknuli u našem razgovoru. Neva ju je opisala kao vrlo dobru i poslušnu glumicu. Mene je osobno zanimalo je li Ena uspjela od Neve uzeti sve što joj je ona nudila kao nastavnica i pedagoginja. Tonko je primijetio da nažalost nije imala kad. *Ona je meni došla u ruke, na četvrtoj godini, na zadnjoj godini. Bila je dva semestra moj student. Brzo je došla u HNK, svi su govorili o njoj i o njezinim ispitima. Poslije smo i igrale skupa i ja sam ju gledala. Ona me uvijek molila da dođem i da joj komentiram. Kasnije, nakon par sezona, krenula je svojim putem i ja više nisam pedagoški u nju dirala, niti sam htjela dirati.*

5. 2. Lonzina pedagogija

Hrvatska glumica Suzana Nikolić, nekadašnja Lonzina studentica, u članku „Govor na sceni i ljepota govorenja“, koji je objavljen kao prilog monografiji Tonka Lonze, piše kako je profesor Lonza bio sve samo ne ugodan pedagog. Razlog tomu jest njegova „teza“ „da talent nije dovoljan za puninu glumačkog bića i stvaranja“ (Nikolić 2010: 199). U tom smislu, „zahtjevan i neumoljiv“ (Nikolić 2010: 199) profesor Lonza studentima nije dozvoljavao prepuštanje improvizaciji nego je u radu s njima inzistirao „na gotovo glazbenoj preciznosti u govornoj prezentaciji različitih tekstova (...) na nastavi scenskog govora (od klasičnih preko suvremenih do modernih)“ (Ibid: 199). Lonza je, ističe, njegovao takav glumački izričaj u kojem je davao na važnosti jezičnom izričaju povezanom s mišlju i vrednotama govornog jezika, a uz to inzistirao je na savladavanju i jasnoj uporabi četveronaglasnog sustava hrvatskog književnog jezika: „Profesor Lonza nikada nije

odustajao od potrage za tom čistoćom i preciznošću, artikuliranošću i jasnoćom u govornoj disciplini. Nikada nije prestao zahtijevati govornu punokrvnost, niti od sebe niti od drugih. Disciplina scenskog govora je na Akademiji dramske umjetnosti bila (i još uvijek jednim dijelom jest) obilježena upravo takvim, tradicionalnim, pristupom kakvom je temelj uspostavio davnih pedesetih godina prošlog stoljeća dr. Branko Gavella“ (ibid: 200). Glumica Ivana Buljan Legati, jednako tako Lonzina bivša studentica, u svom članku „Zovi me Tonko“ piše slično: „Pedagoška načela profesora Lonze bila su vrlo jasna: prije svega rad i poslije svega rad koji implicira poznavanje četveroakcentskoga naglasnog sustava hrvatskoga jezika, precizno sondiranje scenskog zadatka, odnosno savršenu organizaciju misli i teksta, duboko i iskreno poštivanje jasnoće i preciznosti izraza, te širenje vlastitoga duhovnog horizonta“ (Buljan Legati 2010: 90). Nikolić se u članku prisjeća kako je nerijetko, zajedno sa svojim kolegama, izlazila iz sobe uplakana jer je sam pokušaj da se dosegne visoki kriterij njihova profesora bio osuđen na neuspjeh. Međutim, redovitim radom, piše, napredovala je te joj se pojavljivao „osjećaj približavanja tim, isprva neuhvatljivim visinama te zadovoljština u spoznaji da si gospodar svojih misli i rečenica, da vladaš vještinom“ (Nikolić 2010: 200). Prema Nikolić, u umjetnosti glume postoji nešto vrlo egzaktno, a to je upravo ono na što joj je ukazao Tonko Lonza, scensko govorenje. Naime, bez dubinskog poznavanja hrvatskog književnog jezika, njegova četveronaglasnog sustava, njegove gramatike i prozodije glumac nema gotovo nikakva preduvjeta za otkrivanje umjetnosti ljepote govorenja koja neizbježno oblikuje lik i karakter. Suzana Nikolić ističe da je od profesora Lonze naučila da se bez rada, discipline i upornosti, bez posvećenosti i ljubavi, u glumi ne može daleko stići.

NIKOLINA *ustaje*: Ja ću samo izgasit ono svjetlo. Ne volim kad se troši bezveze. *Ugasi svjetlo.*

pjevat će umoran... ime kao pjevač Diklić... Drago... naprijed, glumac, u Gavelli... Hrvoje Klobučar...

TONKO *ustaje*: Idem za kompjuter, da nađem citat.

fenomenalno ljudi, kako je samo Jure igrao...

NIKOLINA: Trebate li pomoć gospar Tonko? Je li možete sami?

četrnaest točnih...

TONKO *ide prema vratima*: Ne trebam.

NEVA *ustaje i ide s Tonkom*: Kud ideš? Ja ću ti pomoći. Nikolina tu preleti...

odlični ste bili... dvadeset i tri i devetnaest na Goranovoj strani...

NIKOLINA: Hoćete odmah uzeti i ovaj papir?

TONKO: Ne!

pjevat će umoran, sad je dobrodošao, ne, ne, ne... ma bravo, znači pjevačica pobjednica Eurovizije... sada zamolit ću djevojka da krene s pjesmom... Jure, stop! Novi Fosili, aha...

NEVA *ulazi i isključuje televizor*: Zašto je on otvorio ovo? *Sjeda.*

NIKOLINA: Osim ovih radova o Vašoj pedagogiji u monografiji ima onaj, zaboravila sam kako...

NEVA: Ono što sam ti rekla da postoji... *Ustaje i traži knjigu.* To ti je knjiga koja je... Pedeset godina Akademije... *Nosi knjigu.* Je li to to, čekaj da vidim. Jest!

NIKOLINA: Akademija dramske umjetnosti. *Stanka.* Sveučilište u Zagrebu, od tisuću devesto pedesete do dvije tisućite. Aha, evo ga, Neva Rošić, preko svoje istine do vlastitog zadovoljstva, razgovarala Dubravka Crnojević Carić.

NEVA: Da! Koliko se sjećam ima i o mojoj pedagogiji, ja to odavno nisam imala u rukama. Jer o tome se radilo. I znam da neki ljudi koji su čitali te radove, te članke, da su rekli da se taj intervju sa mnom razlikuje dobrim dijelom od drugih jer je... Čini mi se da je dosta direktan, dosta neposredan, dosta jednostavan. Ali to je sve koliko se ja sjećam... Prošlo je dosta... To je druge ili...

NIKOLINA: Dvije i četvrte. Čovječe! Ja baš nekidan mislim. Dvije i osamnaesta je godina. Meni je dvadeset i sedam godina, ne mogu vjerovat, bliže sam tridesetoj... Baš mi je nekako čudno.

NEVA: Ja... to sam ti već možda i pričala. Ja sam s dvadeset... Kad sam imala dvadeset i osam godina imala sam osjećaj da sam jako stara i da mi je život već prošo. Mislim sve je bilo u redu, ali ja sam do tada bila u angažmanu, dobila najvišu nagradu Jugoslavije, na Ljetnim igrama igrala glavne uloge, udala se, imala dijete, snimila film... Čak i prije dvadeset i osme. Tako da sam u dvadeset i osmoj nekako imala osjećaj da što ću ja u životu dalje, sve samo ponavljat... Sve mi se već dogodilo. Kako bih ti rekla...

NIKOLINA: Da, nemate tu radost iščekivanja. To je Vama brzo išlo.

Tonkov kašalj u prostoriji iza.

NEVA: Jako brzo. Prebrzo. I to je dosta veliki problem. Ljudi misle da je neuspjeh jedino problem, ali problem... Brz vrlo brz uspjeh, silovit uspjeh nosi odgovornost i stvara... Jednom sam prilikom čula da mi nisu htjeli dati nagradu žirija jer su zaključili da ih imam previše. Hoću ti reći, počne ti se događat da te izbjegavaju i marginaliziraju zato što si tako jako uspješan. I onda ti jednim djelom režiseri misle „Ona će mi pojest predstavu"... To mi se često događalo, mnogi su mi tako okrenuli leđa. Ne donosi ti uspjeh uvijek neku zaštitu ili ljubav ili simpatiju, dapače, uspjeh ti donosi puno nekih negativnih stvari. U početku ne, ali kako prolazi vrijeme... Čak i u mojoj monografiji neki režiseri govore... Juvančić baš spominje kako je teško raditi s takvim glumcima. Uvijek sam pokušavala raditi slojevitije, davati neke prijedloge za rad i onda bi se, naravno, probe odužile. Doživjela sam čak i da nisam uzeta u predstavu jer je netko za mene rekao da kompliciram.

NIKOLINA: Čim se želi radu pristupiti temeljitije onda...

NEVA: Jednom sam baš negdje izjavila i mislim da je to točno... *Glumački izgovara.* Nemojte mi dati šansu jer ću je ja iskoristiti.

NIKOLINA: Odlično, odličan citat! Ja sam oduševljena, možete li mi onda upravo to zapisati?

NEVA: Naravno da mogu.

Neva zapisuje svoj citat.

NIKOLINA: Jupi! Hvala Vam.

NEVA: Molim!

Konac drugog čina.

NEVA

(III. čin)

Neobično sparno svibanjsko jutro. Dugi prozirni zastori pred zatvorenim žaluzinama. Svjetlo jedva probija u savršeno pospremljenu sobu. Ispod TV-a uredno pospremljene novine, na stolu kraj vaze uredno složeni papiri, na polici do stolica uredno poredane knjige. Vješto zategnute navlake za kauč, tek pobrisana prašina s visoke prizemne lampe. Pomalo zamišljena Neva Rošić sjedi u sofi, pije kavu i jede kolač od oraha i ruma. Studentica Nikolina, čujno promuknuta, stalnim kašljem često prekida ili usporava razgovor s njom.

NIKOLINA *kašlje*: Gospođo Neva, kako ste se Vi i gospar Tonko uopće upoznali?

NEVA: Dakle, u isto vrijeme smo bili studenti Akademije. Tonko je bio na završnoj godini, četvrtoj godini, kad sam se ja upisala. I ovaj... Znali smo se kao kolege s Akademije, ali onda se dogodila jedna neobičnost. Mene je Gavella, koji je tada vodio glumu, drugi semestar moje prve godine, prebacio na rad s četvrtom godinom. I tako smo postali direktni partneri... To je bila Eshilova Žrtva na grobu. Tako smo se upoznali, ali nije tada postojala još neka veza između nas... *Tiše.* Tako neke lične prirode, nego samo profesionalne. Ta njihova predstava... To je bio zapravo njihov ispit na četvrtoj godini... Ta predstava bila je primljena iduće godine, sljedeće sezone, na repertoar kazališta... Tek osnovanog zagrebačkog dramskog kazališta, današnjeg Gavella. I tako smo i u kazalištu postali odmah partneri. *Stanka.* Eto, to je bio početak našeg poznanstva. Veza je nastala malo kasnije.

NIKOLINA: Veza je nastala kasnije... *Stanka.* Koliko ste hodali?

Nikolinin kašalj.

NEVA *za sebe*: Koliko smo hodali? *Stanka.* Između dvije i tri godine. Prije braka. U međuvremenu je godinu dana Lonza bio u vojsci dakle...

NIKOLINA: Dok ste bili skupa?

NEVA: Da, da, da. Od pedeset i pete smo bili skupa, a pedeset i osme smo se vjenčali.

Nikolinin kašalj.

NIKOLINA: Fora, to ću ostavit. *Stanka.* Htjela sam Vas pitati to za hrvatski jezik. *Kašlje.* I htjela sam onda pitati, u tom kontekstu... Je li se drugačije njegovo hrvatski jezik u Jugoslaviji nego što se poslije njegovo... Koje su Vaše bile tehnike? *Kašlje.* Je li se tada zaista pazilo na hrvatski jezik u smislu pravila, naglasaka, u smislu standardizacije...

NEVA: Uvijek je bila velika briga na Zagrebačkog akademiji... Oko hrvatskog jezika. Imali smo sjajne profesore, pedagoge... Za predmet Hrvatski jezik...

NIKOLINA: To dok ste Vi studirali, oprostite, ili...

NEVA: Dok sam ja studirala. *Stanka.* Klaić... On nam je ne samo predavao predmet nego je on dolazio na sve, ili na većinu naših proba. Individualno radio s pojedinim studentima. Ta briga je bila vrlo velika. Imali smo Gavellu iznad cijele te skupine ljudi koja se brinula o nama na glumi i na scenskom govoru... Gavellu koji je bio neprikosnoveni autoritet, što se tiče govora... Jezika...

NIKOLINA: Baš hrvatski hrvatski?

NEVA: Hrvatski, čisti hrvatski!

Nikolinin kašalj.

NEVA: Imali smo još dva profesora koja su vodila o tome brigu. Jedan je bio Mihovil Kombol. On je predavao predmet Književnost. I Ranko Marinković koji nam je predavao dramaturgiju. Dakle, bili smo okruženi ljudima koji su itekako vodili računa... I zato velim da je... Evo, ovo što je tebe zanimalo jesmo li vodili računa o hrvatskom jeziku na glumi. To je dakle... Svaki nastavnik glume ili scenskog govora je biro materijal na kome će se radit. Taj materijal, ukoliko nije bio od hrvatskih autora, onda se moralo paziti koji se prijevod uzima. Naravno, mi nismo na Akademiji radili glumu na tekstovima stranih autora koji su bili prevođeni na neki drugi jezik koji nije bio hrvatski. Recimo, srpski ili slovenski... *Stanka.* Samim time smo imali dosta ograničen izbor. Jer je jedno čitati nešto na jeziku koji nije tvoj, a drugo je govoriti na tom jeziku. Mi smo na Akademiji radili na materijalu koji je bio pisan isključivo hrvatskim jezikom.

NIKOLINA: A u bivšoj Jugi su dolazili onda i drugi... Tipa Slovenci, Srbi... Studirat?

NEVA: Mi smo jedno vrijeme ovdje na Akademiji imali jedan odsjek... Makedonskog. *Stanka.* Da. Zbog toga što...

NIKOLINA: Makedonskog, mislite jezika?

NEVA: Jezika. Glume na makedonskom jeziku. Na odsjeku glume bila je jedna... Ne znam kako se to zvalo, ali uglavnom nastavnici... Dakle, oni su slušali sve predmete teoretske na hrvatskom jeziku, ali su scenski govor i glumu imali na makedonskom i tu su predavači bili glumci Makedonci.... Koji su u to vrijeme u Zagrebu bili u angažmanu i glumili na hrvatskom. *Stanka.* To je bilo neko vrijeme dok, ne znam iz kojih razloga... Nikako nije mogla stat na noge Akademija u Skoplju. Nikako da ju osnuju... To nije dugo trajalo, možda tri ili četiri godine...

NIKOLINA: Tog odsjeka?

NEVA: Tog odsjeka! I čim se onda dole otvorila Akademija, koja je mislim bila u sastavu Muzičke akademije... Tako je nekako bilo. Onda je tu to prestalo funkcionirat. Nije više bilo potrebe za tim. *Naglašeno.* A glumci koji su dolazili iz drugih govornih područja bili su dužni studirati i govoriti na hrvatskom jeziku. Ali to je bilo dosta rijetko da se događalo... Iz Slovenije, mislim, da na odsjeku glume nismo nikada nikoga imali... To je prevelika razlika, govorna.

NIKOLINA *kašlje:* Pardon! Znači, kad ste Vi studirali hrvatski jezik je bio jako dobro pažen i mažen, recimo to tako, a ovo što ste govorili sad o odsjeku... To je za vrijeme dok ste Vi bili profesor?

NEVA: Ne, ne prije toga.

NIKOLINA: Dakle, ovo cijelo vrijeme govorimo o vremenu dok ste Vi studirali?

NEVA: To je zapravo bilo malo iza toga...

NIKOLINA: Niste još bili profesor?

NEVA: Nisam još.

NIKOLINA: Da znam točan redoslijed.

NEVA: To je bilo između... Kad sam ja već završila... I u razmaku dok sam bila profesor.

NIKOLINA: A kad ste Vi krenuli predavat na Akademiji... Ko se brinuo za hrvatski jezik? I dalje ste imali predmet Hrvatski jezik?

NEVA: Da, da. To je bila profesorica Đurđa Škavić.

NIKOLINA: Predmet je bio i prije, dok ste...

NEVA: Uvijek!

NIKOLINA: I sad ima predmet Hrvatski jezik?

NEVA: Ima! Ne znam ko sad predaje...

NIKOLINA: Aha, ima...

NEVA: Neko vrijeme je... Da... Ali to je teoretski predmet!

NIKOLINA: U smislu gramatike ili književnosti?

NEVA: Ne, ne! Književnost je poseban predmet. Gramatika, akcentologija...

NIKOLINA: Znači samo jedan dio hrvatskog jezika?

NEVA: Da. da. Jedan dio!

NIKOLINA *tiše*: Ma te mi sitnice trebaju, moram to sve lijepo. *Stanka.* Još sam nešto... *Stanka.* Aha! Vezano za pedagogiju, još jedno naknadno pitanje. Zapravo, trebam Vaš komentar. Neki dan sam za seminar iz kolegija o djeci s poteškoćama čitala jedan rad Maria Kovača. On se dosta bavi osobama s invaliditetom u kazalištu... Uostalom, doktoriro je na temi kazališta slijepih i slabovidnih osoba... Taj njegov članak govori o jednom istraživanju o inovativnom teatru... Koji se pojavljuje u Hrvatskoj. Radila se predstava u Trešnji koja je bilingvalnog karaktera. U smislu, glumac govori i glumi, a do njega glumi i gluhonijemi glumac koji sadržaj scene prevodi na znakovni jezik. Ideja je da budu sinkronizirani... U pokretu, u izričaju... Na taj je način publici, koja je gluhonijema, lakše pratiti predstavu. A na taj se način u predstavu uključuju i glumci s invaliditetom. Nakon predstave provodila se anketa u cilju procjene toga koliko smo mi kao društvo spremni prihvatiti takav tip teatra. Je li nam smeta taj drugi glumac... *Kašlje.* Uglavnom, da Vam ne duljim, bilo je tu i nekih napisanih komentara... Jedan od komentara je bio da gluhonijemi ne mogu upisati glumačku akademiju. Može li se glumačka pedagogija provoditi sa studentima koji imaju određene poteškoće u razvoju? Je li se oni uopće mogu upisati na Akademiju dramske umjetnosti? *Kašlje.* Mislite li da ćemo moći prihvatiti takva inovativna kazališta koja dolaze iz sfere Disability Arta bez nekakvih predrasuda?

NEVA: Inovativna kazališta da, studiranje na Akademiji teško! Vodeći računa o takvim osobama i njihovim potrebama, u tom kolektivnom radu, nužnu oštećujemo i one koji nisu invalidi... One koji se moraju prilagoditi tom specifičnom načinu... *Stanka.* Sad, imamo li pravo na račun jednoga na neki način ograničiti druge... *Stanka.* Već i ovako imam problema ujednačiti rad grupe sa studentima koji su u mnogo sitnijim stvarima različiti... Baveći se s tim jednim neizbježno zapostavljamo druge... S tim jednim koji ima male probleme, ali zapravo velike unutar te zajednice. Prilagođavajući se njima ne dajemo ili ne vodimo dovoljno računa o onima koji bi mogli ići dalje ili raditi više. Puno vremena treba da ljude s malim velikim problemima dovedemo na razinu onih koji ih nemaju. Što bi bilo s ljudima koji imaju znatne poteškoće?

NIKOLINA: Mislite možda da bi trebala postojati glumačka škola za osobe sa invaliditetom?

NEVA: Nakon što završe Akademiju, osobe bi s invaliditetom imale ravnopravno pravo da uđu u kazalište. Znači, mi bi unutar jedne predstave imali, recimo, slabovidnu osobu i tako bi se cijela predstava trebala prilagoditi... Mislim da se osoba s invaliditetom ima apsolutno pravo baviti kazalištem, ali ne mislim da je potrebno da se školuje na Akademiji. Danas se ne mora imati Akademiju da bi se netko bavio kazalištem.

NIKOLINA: A što onda reći, na primjer, djetetu koje je dijete s poteškoćom kad ono na kraju srednjoškolskog obrazovanja izrazi želju za nastavkom školovanja na Akademiji? Kako pedagoški...

NEVA: Što bi ti rekla nekome tko nema sluha, a želi studirati pjevanje? Može probati, ali nažalost neće proći... Ako će nekome savjest biti mirna što mu kaže da proba... Ja znam za balerinu koja je bila slijepa, bila je značajna... Dakle, postoje neka ograničenja koja se daju savladati, donekle... Kao pedagog preuzimaš odgovornost za cijelu skupinu ljudi. Što napraviti, na primjer, s osobama koje su mucale? Takvih smo imali na Akademiji...

NIKOLINA: Da, što napraviti s njima?

NEVA: Dogodilo se i to da smo ih primili. Sjećam se jednog mladića koji je bio izrazito glumstven na prijemnom ispitu. Primjetili smo da ima stanoviti problem, koji je on dosta dobro držo pod kontrolom. Prihvatili smo ga pod uvjetom da tokom prve godine taj svoj problem svede na što manju mjeru... Jer prva je godina eliminatorna. *Nikolinin kašalj.* I znali smo s kojom osobom on radi, i ona je garantirala da će on uspjeti prevladati mucanje. Međutim, taj mladić se sam ispiso

nakon nekog vremena jer je njemu stanje, koje mu je bilo potrebno da kontrolira svoj govor, i stanje u glumi... Dakle, koncentracija na izgovor... To mu je stvaralo probleme. Drugim riječima, kad je dolazio u situaciju da glumi nije mogao držati koncentraciju na izgovor.

NIKOLINA: Razumijem, nije mogo na dva polja...

NEVA: Da. Ili nije muco pa od glume ne bi bilo ništa, ili je glumio pa je muco. I on se sam ispiso... Ja se sjećam tog slučaja, ali nije jedini.

NIKOLINA: Ili ono kad ne mogu izgovoriti slovo r.

NEVA: Ljude s takvim manjim problemima smo znali primiti, ali uz uvjet da rade na tome... Da do kraja prve godine otklone i riješe svoje probleme. Međutim, uglavnom se to ne riješi...

NIKOLINA: I onda ih ne bi primili na drugu godinu?

NEVA: Pa ne!

Mobitel se isključuje zbog istrošene baterije.

(...)

Nikolina ponovno uključuje mobitel i snimač zvuka.

NIKOLINA: Dajte, ponovite mi molim Vas. Glumica...

NEVA: Dakle, Vika Podgorska. *Stanka.* To joj zapravo nije bilo pravo ime, ali nije važno... Pod tim imenom je nastupala. Ona je bila prva Margetićka u Krležinom Vučjaku, prva Laura u U agoniji...

NIKOLINA: Ali ne i prva barunica Castelli?

NEVA: Ne, to je bila Bela Krleža od početka. Dakle, Vika Podgorska je bila velika glumica... Kad je igrala Ivanu Orleansku Bernard Shaw joj je na fotografiji napisao posvetu velikim riječima. *Stanka.* Zbilja je bila velika glumica! Inače, rođenjem je bila Slovenka. Kad je došla u Zagreb kao glumica još se taj slovenski dobro čuo, ali cijeli je onda život pazila na to. *Nikolinin kašalj.* Igrala je velike uloge... Od Klitemnestre u Agamemnonu... Bila je prva Giga Barićeva u Bez trećega. Ona je u jednom trenutku, kad je već bila starica... Imala je kćerku koja se udala za jednog Slovenca i živjela je u Mariboru... Uglavnom, Vika se odlučila odseliti iz Zagreba i otići svojoj kćeri. Prije nego je otišla telefonski je nazvala mene... Mi se nismo poznavale, ja sam ju gledala u kazalištu,

ali ona je otišla u penziju prije nego sam ja došla u Hrvatsko narodno kazalište. Ja sam znala za nju, ali ja nisam znala da ona zna za mene. *Stanka.* Nazvala me da dođem k njoj... Nisam znala zašto me zove. *Nikolinin kašalj.* Otišla sam skupa s Tonkom. Tonko ju je znao jer je kao student statirao u predstavama u kojima je ona igrala. Išli smo kod nje doma...

NIKOLINA: U Maribor?

NEVA: Ne, u Zagrebu je još bila... To je bio zadnji dan njezinog boravka u Zagrebu, već je stan bio prazan... Uglavnom, zvala me zato da mi pokloni jednu sliku. Sliku Eleonore Duse, velike svjetske glumice s početka dvadesetog stoljeća... A ona je tu sliku dobila kao mlada glumica od jedne glumice koja je još igrala u starom kazalištu na Markovom trgu. Prije nego što je sagrađeno novo kazalište! *Stanka.* Na poleđini slike pisala je posveta njoj, a onda je ona meni ispod te posvete napisala Nevi, njena prethodnica Vika! *Stanka.* I rekla mi je da ako ja jednom izaberem neku glumicu, da joj proslijedim sliku... Po svom nahođenju to učini, to je rekla. I kad je bila promocija moje monografije u Hrvatskom narodnom kazalištu, onda sam ja na kraju tu sliku, s tim da sam se potpisala, poklonila Almi Prici. Izabrala sam nju kao nasljednicu te, recimo, interne nagrade. *Stanka.* To je dakle, interna nagrada, koja nije zvanična, koja ide od glumice na glumicu...

NIKOLINA: Kako se zove interna nagrada?

NEVA *kroz smijeh*: Nema imena! Taj portret nema neku materijalnu vrijednost. Portret Eleonore Duse. Ona je bila Dama s kamelijama, Ibsena je puno igrala... Ona je Ibsena dovela svojim gostovanjima i u Petrograd. Tako da je te njezine predstave gledao i Čehov.

NIKOLINA: A glumica s Markovog trga je slučajno došla do tog portreta? Ili ju je poznavala?

NEVA: Ne, nije! Nije ju poznavala, dobila je valjda od nekog. *Stanka.* Eto, to ti je jedna od priča koje se ne znaju u javnosti... I ne trebaju se ni znat...

NIKOLINA: Je li onda mogu to napisat u diplomskom?

NEVA: Možeš!

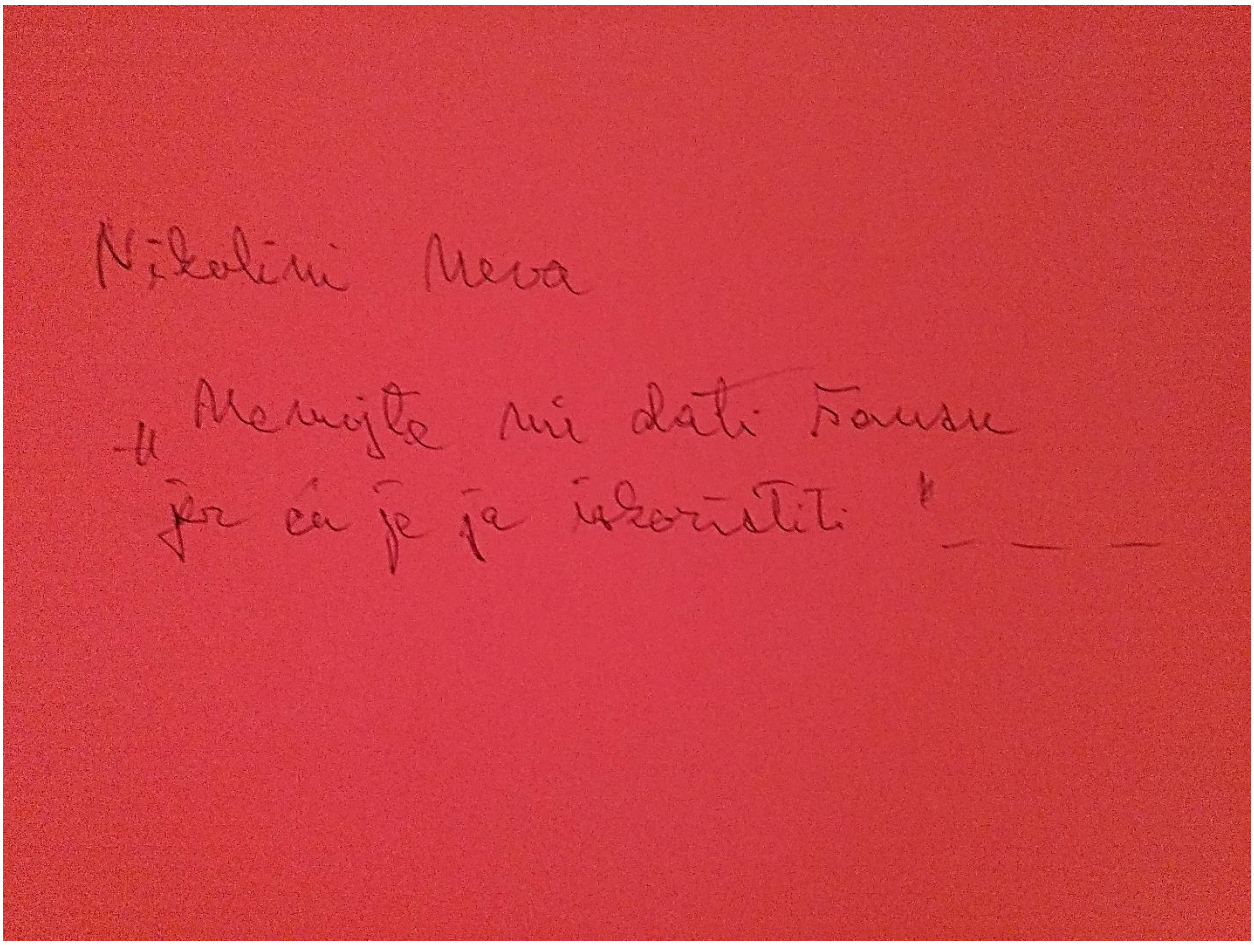
NIKOLINA *kroz smijeh*: To tako kao jedan kuriozitet!

Smijeh.

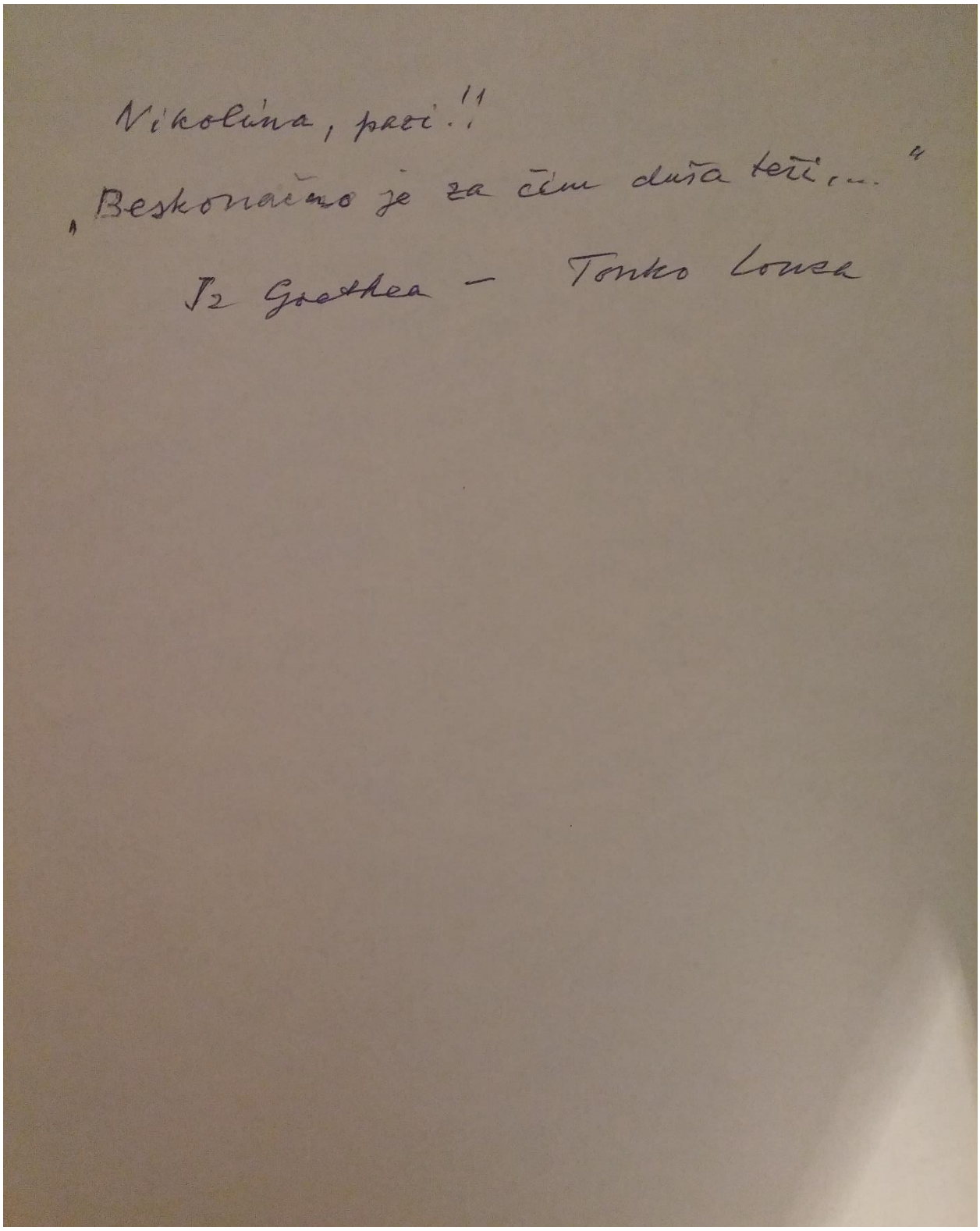
Kraj.



Slika 4. Privatni album. Tonko Lonza i ja (9. 5. 2018.).



Slika 5. Privatni album. Nevina posveta.



Slika 6. Privatni album. Tonkova posveta.

7. Zaključak

Tonko Lonza i Neva Rošić zadužili su hrvatsko glumište svojim izvanrednim ulogama u kazalištu i na filmu. Njihove velike karijere, zbog kojih su i danas jednako prepoznatljivi, stvarane su dugogodišnjim kvalitetnim umjetničkim radom na brojnim predstavama u Hrvatskoj i u inozemstvu. Suradnja s najvećim kazališnim stručnjacima „starog kova“, poput Branka Gavelle, oplemenila je njihov glumački izričaj i učinila ga jedinstvenim i nenadmašivim. Uz bogatu karijeru, ovaj se glumački par istaknuo i u pedagoškom radu. Kao profesori glume i scenskoga govora na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti, svojim su specifičnim metodama odgojili generacije vrhunskih glumaca i glumica.

Kazališne velikane Tonka Lonzu i Nevu Rošić poznavala sam privatno jer su me svojevremeno pripremali za prijemni ispit iz glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Upoznala sam ih prvenstveno kao pedagoge, a tek naknadno i kao privatne osobe. Prilikom naših mnogobrojnih razgovora o kazalištu saznala sam puno zanimljivih činjenica o njihovim karijerama i o njihovim poznanstvima s poznatim glumcima i književnicima.

Ideja ovog diplomskog rada bila je objediniti naše razgovore koje sam zabilježila snimačem zvuka na mobitelu. Ti razgovori ticali su se Tonkovog i Nevinog poznanstva s velikim Miroslavom Krležom te njihovog pedagoškog pristupa u radu sa studentima Akademije. Trima našim razgovorima dodijelila sam „ulogu“ čina u drami te je svaki od činova razvijao vlastitu temu/radnju. Činovi su zapisani po uzoru na Krležin književni postupak, a u dijalozima je zabilježen izvorni govor „lika“ i to bez modificiranja ili ispravki izgovorenih rečenica. Dva su čina isprekidana digresijama koje donose pogled na temu iz stručnog konteksta.

Eksperimentalnom metodologijom u ovom radu vjerujem da sam uspjela objediniti brojne i često međusobno nevezane teme u jednu cjelinu. Kao što sam i naglasila u uvodu rada, činilo mi se spretno prikazati razgovore u formi drame te se na taj način referirati na studij kroatologije. Temom o Tonkovoj i Nevinoj pedagogiji nadam se da sam se uspjela referirati i na studij nastavničke naobrazbe.

8. Popis korištenih izvora

Buljan Legati, Ivana. (2010.) „Zovi me Tonko“. U: *Monografija. Tonko Lonza.* Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre. Str. 87. – 90.

Gašparović, Darko. (1989.) *Dramatica krležiana*. Zagreb: Omladinski kulturni centar.

Gašparović, Darko. (2014.) „Neva Rošić – Od Rijeke do Rijeke“. U: *Monografija. Neva Rošić*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre. Str. 157. – 167.

Jelača, Petra. (2014.) „U glumi nema povlačenja. Razgovor s redateljem Joškom Juvančićem“. U: *Monografija. Neva Rošić.* Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre. Str. 199. – 206.

Krleža, Miroslav. (1966.) *Glembajevi: proza.* Zagreb: Zora.

Krleža, Miroslav. (1973.) *Michelangelo Buonarrotti; Kraljevo; U logoru; Gospoda Glembajevi; Aretej*. Zagreb: Matica hrvatska: Zora.

Nikolić, Suzana. (2010.) „Govor na sceni i ljepota govorenja“. U: *Monografija. Tonko Lonza.* Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre. Str. 199. – 203.

Zuppa, Vjeran. (2014.) „Javna samoća Neve Rošić“. U: *Monografija. Neva Rošić*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre. Str. 237. – 240.

Građa. Kazališne uloge Tonka Lonze. (2010.) Priredila Lada Čale Feldman. U: *Monografija. Tonko Lonza*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre.

Građa. Filmske uloge Tonka Lonze. (2010.) Priredila Lada Čale Feldman. U: *Monografija. Tonko Lonza*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre.

Građa. Kazališne uloge Neve Rošić. (2014.) Priredila Lada Čale Feldman. U: *Monografija. Neva Rošić*. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre.

Adam i Eva. Natuknica. U: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=196 (pristupljeno 20. lipnja 2019.).

Gospoda Glembajevi. Natuknica. U: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=363 (pristupljeno 20. lipnja 2019.).

Kraljevo. Natuknica. U: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=511 (pristupljeno 20. lipnja 2019.).

Maskerata. Natuknica. U: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=579 (pristupljeno 20. lipnja 2019.).

Neva Rošić. Natuknica. U: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2081 (pristupljeno 20. lipnja 2019.).

Tonko Lonza. Natuknica. U: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1812 (pristupljeno 20. lipnja 2019.).

Sažetak

Tonko Lonza i Neva Rošić zadužili su hrvatsko glumište svojim izvanrednim ulogama u kazalištu i na filmu. Njihove velike karijere, zbog kojih su i danas jednako prepoznatljivi, stvarane su dugogodišnjim kvalitetnim umjetničkim radom na brojnim predstavama u Hrvatskoj i u inozemstvu. Suradnja s najvećim kazališnim stručnjacima „starog kova“, poput Branka Gavelle, oplemenila je njihov glumački izričaj i učinila ga jedinstvenim i nenadmašivim. Uz bogatu karijeru, ovaj se glumački par istaknuo i u pedagoškom radu. Kao profesori glume i scenskoga govora na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti, svojim su specifičnim metodama odgojili generacije vrhunskih glumaca i glumica.

U radu se, eksperimentalnom metodom, autoričina tri privatna razgovora s glumačkim velikanima Tonkom Lonzom i Nevom Rošić objedinjuju u formi drame u tri čina. U prvom činu naziva „O Krležinim likovima“ Tonko Lonza i autorica-studentica razgovaraju o njegovim ulogama u Krležinim dramama te o njegovom i Nevinom poznanstvu s ovim velikim hrvatskim književnikom. Drugi čin „Dragi moj Tonko“ i treći čin „Neva“ donose svojevrstan pregled Tonkove i Nevine glumačke pedagogije. Dva su čina isprekidana povećim digresijama koje donose pogled na teme razgovora iz stručnog konteksta.

Summary

Tonko Lonza and Neva Rošić indebted the Croatian theater and film with their extraordinary acting roles. Their great careers, which are still admired today, are product of many years of high quality artwork at numerous performances in Croatia and abroad. Artistic collaboration with the greatest theater experts of the past, such as Branko Gavella, enhanced their acting expression and made it unique. Along with the successful acting careers, this couple excelled in pedagogical work as well. As professors of acting and stage speech at the Academy of Dramatic Art in Zagreb, they have, using specific and original methods, raised generations of great actors and actresses.

In this work, the author's three conversations with 'acting giants' Tonko and Neva are experimentally transformed and incorporated in the form of a play in three acts. In the first act, which is named „O Krležinim likovima“ ('On Krleža's Characters'), Tonko and author are discussing his roles in Krleža's plays, and along with that, the couple's relationship with this great croatian writer. In the second act, „Dragi moj Tonko“ ('My Dear Tonko'), as well as in the third („Neva“), author is presenting a review of their acting pedagogy. Two acts are enriched with larger parts of the text that approaches the topics of conversations from a professional aspect.

ŽIVOTOPIS

Nikolina Dominković rođena je 7. prosinca 1991. godine u Dubrovniku. Osnovnu školu „Antun Masle“ završila je u Orašcu te je iste godine paralelno završila i klavir u Umjetničkoj školi „Luka Sorkočević“ u Dubrovniku. U osnovnoj glazbenoj školi pjevala je u zboru „Anđeli“ voditeljice Maje Marušić. Pohađala je i srednju Umjetničku školu Luke Sorkočevića gdje je 2010. godine maturirala teoriju glazbe, a 2012. godine i solo pjevanje.

Za vrijeme svog srednjoškolskog obrazovanja (solo pjevanja) više je puta bila gost koncerata Dubrovačkog simfonijskog orkestra. Sudjelovala je i na različitim pjevačkim promocijama i recitalima, a na Regionalnom natjecanju pjevača u Splitu osvojila je drugu nagradu. Jednako tako, bila je angažirana kao pjevačica na Dubrovačkim ljetnim igrama 2013. godine u operi *Cosi fan tutte* W. A. Mozarta u režiji Sally Burgess. Bavila se i glumom dok je kao srednjoškolka pohađala Dramski studio pri kazalištu Marina Držića u Dubrovniku, a režijom se bavila sudjelujući na LiDraNu i u više amaterskih predstava i filmova pri Klubu Orlando (*Udruga mladih*). U KMD-u bila je angažirana kao pjevačica i glumica i to predstavama *Dan od amora* redatelja Vlada Stefančića i *Četvrti kralj* redateljice Jasne Jukić. Kao srednjoškolka 2007. godine nastupila je i u predstavi *Eto vas* redatelja Maria Kovača.

U osnovnoj i srednjoj školi trenirala je judo i postala je nositeljica plavog pojasa. Tijekom ljetnih („srednjoškolskih“) mjeseci pjevala je u jazz u bandu.

2014. godine upisala se na Hrvatske studije Sveučilišta u Zagrebu na smjer Kroatologija. Za vrijeme studiranja više je puta nastupila u opernim predstavama u Hrvatskom narodnom kazalištu (*La Boheme, Manon Lescout i Figarov pir).* Na prvoj godini fakulteta sudjelovala je na Skazu (*Susret kazališnih amatera grada Zagreba*) u kazalištu Knap te je, s kolegom, s režijom predstave *Sluškinje* J. Geneta pobijedila na natjecanju. Na drugoj godini fakulteta oformila je (vlastitu) dramsku skupinu – Dramsku skupinu Hrvatskih studija te je opet režirala na Skazu gdje je njezin mjuzikl *Funky Snjeguljica* proglašen jednom od tri najbolje predstave. Za osnivanje Dramske skupine Hrvatskih studija primila je 2016. godine Priznanje voditelja. Na trećoj godini režirala je dramsku predstavu *Sablasti* Henrika Ibsena, a na četvrtoj godini režirala je autorsku

predstavu prema Beckettovom tekstu *Svršetak igre.* Za ovaj je svoj autorski projekt 2018. godine primila Rektorovu nagradu.

2018. godine bila je angažirana kao dramska pedagoginja u kazalištu Knap gdje je na zimskom Campusu vodila dramsku skupinu za djecu od 7 do 9 godina starosti. Jednako tako, 2018. godine, prošla je audiciju Lutkarskog studija *Kvak* te je od tada dio tamošnjeg ansambla. Nastupala je u lutkarskoj predstavi *Priča iz ježeve šume* redateljice i autorice Ivane Pokrivke Sinanović. Iste je godine usavršavala pjevanje na Masterclassu u švicarskom Bielu pod vodstvom opernog dirigenta Facunda Agudina i opernog redatelja Mathiasa Behrendsa.

Na petoj godini fakulteta za Skaz je režirala još jednu dramsku predstavu: *Srednjovjekovnu ispovijed Petra Abelarda.* Iste je godine, jednako tako, osnovala i Pjevački zbor Hrvatskih studija te tamo djeluje kao dirigentica i voditeljica pjevanja. Trenutačno je angažirana kao dramska pedagoginja u kazalištu Knap na ljetnom Campusu gdje vodi dramsku skupinu djece od 8 do 10 godina starosti.