

**Zvonimir  
Berković**



**gdk  
gavella**

# **PROVIDO**

REDATELJ:  
**Janko Rakoš**

**25/26**

# RONDO

**GDK "GAVELLA"**

ZVONIMIR BERKOVIĆ

## **RONDO**

REDATELJ: **Janko Rakoš**

SCENOGRAFI: **Janko Rakoš i Marita Čopó**

KOSTIMOGRAFINJA: **Marita Čopó**

OBLIKOVATELJ SVJETLA: **Zdravko Stolnik**

IGRAJU:

MLADEN: **Franjo Dijak**

NEDA: **Tena Nemet Brankov**

FEDA: **Filip Šovagović**

INSPICIJENTICA:

**Snježana Majdak**

PREMIJERA:

**18. prosinca 2025., Mala Gavella**

U PREDSTAVI SE KORISTE DIJELOVI SKLADBI:

W. A. MOZART - RONDO U A-MOLU; IVO ROBIĆ - ZNAM DA PRIPADAŠ DRUGOME; FRANCIS LAI - UN HOMME ET UNE FEMME; THE TURTLES - HAPPY TOGETHER; ADRIANO CELENTANO - 24000 BACI; STILLE NACHT; JAMES BROWN - IT'S A MAN'S MAN'S MAN'S WORLD; LOLA NOVAKOVIĆ - NE PALI SVETLA U SUMRAK; QUIET TIME IN THE AFTERNOON; NIRVANA - WHERE DID YOU SLEEP LAST NIGHT; MARKO NOVOSEL - ZBOG ČEGA TE VOLIM; DAVE BRUBECK - GOLDEN BROWN

FOTOGRAFIJA:

ARHIV TOŠO DABAC / MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI / GRAD ZAGREB



VODITELJ TEHNIČKE SLUŽBE:  
GORAN JEROSIMOVIĆ; ZAMJENIK VODITELJA  
TEHNIČKE SLUŽBE: DAVOR HORVAT; MAJSTOR  
POZORNICE: MARIO VINKOVIĆ; ZAMJENICI  
MAJSTORA POZORNICE: DAMIR KLARIĆ, ŽELJKO  
BEGOVIĆ, BRUNO MLINARIĆ; VODSTVO  
RASVJETE: MARINKO RADOČAJ; MAJSTOR  
SVJETLA: IVAN SABLJAK; MAJSTORI TONA:  
CHRISTIAN KANAZIR, BRANKO PUČEKOVIĆ,  
FILIP KOVAČIĆ; VODSTVO ŽENSKE KROJAČNICE:  
IVANA DOMINIS; VODSTVO MUŠKE  
KROJAČNICE: SLAVKO RIČKO; KROJAČICA:  
SLAVICA MARUŠIĆ; VODSTVO BRAVARSKE  
RADIONICE: ZDRAVKO RONČEVIĆ; VODSTVO  
STOLARSKE RADIONICE: KRUNOSLAV OZIMEC;  
TAPETARSKI RADOVI: TOMISLAV BARBARIĆ;  
LIČILAČKI RADOVI: JOSIP KUKURUZOVIĆ;  
SLIKARSKI RADOVI: LUKA KOŠČAK; VODSTVO  
ŠMINKE I FRIZURE: DANIJELA PAVLEK;  
ŠMINKERICA: SONJA PAVIČIĆ; FRIZERKA:  
DARINKA SMETIŠKO; VODITELJICA REKVIZITE I  
REKVIZITERKA: BARBARA BORIČIĆ; VODITELJICA  
ŽENSKE GARDEROBE: DORA ČRNJEVIĆ;  
GARDEROBIJERKA: HANA LETICA; VODITELJICA  
MUŠKE GARDEROBE: SANJA TENJER;  
GARDEROBIJERKA: EMILIJA ŠUŠKOVIĆ JAKOPAC;  
ČIŠĆENJE KOSTIMA: MARINA VOJVODA

## ZVONIMIR BERKOVIĆ



(Beograd, 1. VIII. 1928. – Zagreb, 9. VI. 2009.), hrvatski filmski redatelj, scenarist i publicist. Podrijetlom s Brača, s obitelji se u Zagreb preselio 1943.; tu je maturirao te studirao violinu na Državnom konzervatoriju (danas Muzička akademija), pravo i filozofiju na Sveučilištu u Zagrebu te naposljetku dramsku i opernu režiju na Akademiji za kazališnu umjetnost (danas Akademija dramske umjetnosti), na kojoj je od 1974. do umirovljenja 1997. predavao filmsku dramaturgiju i scenarij (profesor od 1985). Radio je kao dramaturg 1953–54. u Zagrebačkome dramskom kazalištu (danas Gradsko dramsko kazalište "Gavella") te 1954–56. u Jadran filmu. Dobio je Nagradu "Vladimir Nazor" za životno djelo (1992).

U kinematografiji se isprva istaknuo kao scenarist više cjelovečernjih igranih filmova; najzapaženiji mu je Zlatnom arenom na festivalu u Puli nagrađen scenarij za igrani film "H-8" (s Tomislavom Butorcem) redatelja Nikole Tanhofera (1958.), klasično djelo hrvatske kinematografije 1950-ih. Kao filmski redatelj debitirao je kratkometražnim igranim filmom "Moj stan" (1962.), ironijskim

prikazom rješavanja stambenog pitanja u Jugoslaviji, za koji je nagrađen posebnom nagradom žirija na Canneskom festivalu. Prvi cjelovečernji igrani film "Rondo" (1966., Zlatna arena za scenarij na festivalu u Puli) komorna je psihološka drama o ljubavnome trokutu i jedan od najcjenjenijih filmova autorske kinematografije u Hrvatskoj 1960-ih, iznimna odjeka i kod strane kritike, dok je "Putovanje na mjesto nesreće" (1971.) melodramska ljubavna priča modernističke izlagačke strukture. Slična tema autorski ga zaokuplja i u filmu "Ljubavna pisma s predumišljajem" (1985.), klasicističkom umjetničkom filmu muzičkih i literarnih inspiracija. Berkovićeve tematske interese i formalne sklonosti dokraja sumira pseudobiografski kostimirani film "Kontesa Dora" (1993., Zlatna arena za film i scenarij), koji na pozadini fiktivne ljubavne priče skladateljice Dore Pejačević i zagrebačkoga kabaretskog zabavljača Carla Armana gradi kulturnu kroniku Zagreba i banske Hrvatske početkom XX. st. (istoimena televizijska serija, prikazana 1998. u šest nastavaka, narativno je razrađenija i drukčije

strukturirana). Sa svega četiri igrana filma (i jednom TV serijom), koji su svi moderne varijacije ljubavnih melodrama i sa ženskim likom u središtu (muškoga) interesa, pri čemu su posljednja tri filma obilježena, kao glavnim postupkom, izrazitom literarizacijom posredstvom filmskoga naratora, Berković se intelektualizmom, modernošću, ironijom i kulturnim zamahom istaknuo kao jedan od najvažnijih hrvatskih filmskih autora druge polovice XX. st.

Tijekom 1950-ih i 1960-ih redovito je pisao kazališne i glazbene kritike te polemike u brojnim novinama (npr.

Narodni list, Studentski list, Vjesnik u srijedu, Krugovi, Vjesnik, Telegram, Hrvatski tjednik, kojega je 1971. bio pomoćnik glavnog urednika), a 1990-ih i 2000-ih ponovno je istaknuto djelovao kao kolumnist i polemičar (Globus, Vjesnik), prikupivši svoje kolumne, eseje i polemike u zapaženim knjigama "Zvonar katedrale duha" (1995.), "Dvojni portreti" (1998.) i "Pisma iz Diletantije" (2004). Nerealizirani scenarij o V. Mačeku objavio je u obliku knjige ("Vladko Maček: tri razgovora", 2009). Posthumno su mu tiskane sabrane glazbene kritike ("O glazbi", 2013.) i drugi nerealizirani scenariji ("Mjesečeva sonata", 2023).



# GEOMETRIJA INTIME: KLASIČNO I MODERNISTIČKO U "RONDU" ZVONIMIRA BERKOVIĆA

Jurica Pavičić

(Cjelovit tekst objavljen je u zbirci studija Jurica Pavičić: "Klasični hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja", Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2017.)

U Berkovićevu filmu nema dramaturških proizvoljnosti, naglih obrata, naizgled nemotiviranih postupaka likova koji vode zaplet u neočekivanom smjeru i ostavljaju dojam kao da lik egzistencijalistički pasivno klizi kroz zaplet. "Rondo" se – poput proizvoda kakve *script-doctorske* radionice – čvrsto drži unutrašnje logike, luka karakterizacija, jasnih motivacijskih kauzaliteta i preciznog tajminga. U Berkovićevu filmu – čehovljanskim rječnikom – svaki *klin* doista služi tomu da se netko "na njega objesi". Što se pak kompozicije tiče, Berković – čovjek koji dolazi iz posve drukčije literarne i kulturne tradicije – strukturirao je "Rondo" na način koji se gotovo do perfekcije poklapa ne samo s tročinskom dramaturgijom nego štoviše i s onim što najpoznatiji holivudski *script-doctorski* guru Syd Field naziva "paradigmom" (Field 1979). Scenarij "Ronda" po kompoziciji, propozicijama, odnosima dijelova i unutrašnjoj dinamici upravo je školski primjer holivudske "paradigme", onoga normativnog kompozicijskog principa za koji se danas smatra da je u komercijalnoj industriji obvezatan. \*\*\*

Iz recepcije "Ronda" jasno je kako prvi Berkovićev film pokazuje neobičnu sposobnost poetičkog *crossovera*. Berkovićev debitantski film

podjednako je cijenila i modernistička i protomodernistička kritika, jednako je bio cijenjen i kod komentatora pozicioniranih unutar prevrednovateljskih procesa "novog filma" kao i kod komentatora kojima takvo prevrednovanje nije bilo blisko.

Takav konsenzus kudikamo je razumljiviji nakon što se "Rondo" pomno analizira. Naime, Berkovićev film u stilskom je smislu na razmeđu dvaju svjetova, crpeći iz obaju ono što je odgovaralo redateljevu autorskom htijenju. Po svojoj scenarističkoj kompoziciji, dramaturgiji i temeljnom redateljskom stilu, riječ je o filmu koji ima više sličnosti s klasičnim Hollywoodom, ili – još konkretnije – sentimentalnim dramama klasičnog razdoblja (poput "Kratkog susreta" / "Brief Encounter", 1945., David Lean) nego s *post-cahierovskom* modernističkom poetikom šezdesetih. Intuitivno ili svjesno, Berković je načinio film koji u dramaturgiji i režiji baštini najbolje od klasičnih majstora četrdesetih i pedesetih.

Istodobno, Berković se uključuje u modernističku, *novofilmsku* reviziju jugoslavenskog filma klasičnoga narativnog razdoblja, i to ponajprije tematološki. Premještajući predmet interesa na *bidermajerske* prostore građanskog doma, usredotočujući se na intimno, introspektivno i erotsko, te na likove intelektualaca, Berković vraća u socijalističku kinematografiju sferu privatnog, i to sferu privatnog ljudi koji pripadaju srednjoj generaciji i srednjoj klasi.

U tom smislu "Rondo" se distancira i od socijalističke ideologije (osovljene oko ideologema klasnog jaza i borbe) i od implicitne ideologije novog filma koja je počivala na nepomirljivom generacijskom jazu / lomu. Opis "Ronda" kao *middle aged, middle class* filma u tom bi se smislu mogao dopuniti i trećim *middle*: "Rondo" je i u stilskom smislu *middle of the road*, film koji je tijekom nekoliko desetljeća uspio spojem poetičkih sastavnica pomiriti filmsku kulturu i

kontrakulturu, filmofile i filmofobe, klasičare i moderniste. To je film koji je – možda poput Bergmana u Zapadnoj Europi – pružio model što građanska intelektualna klasa očekuje od kanonskoga filma. Sam Berković tu finu ravnotežu, taj sretni spoj naizgled proturječnih stlskih sastavnica, više neće ponoviti: nijedan njegov film nakon "Ronda" neće pogoditi tu savršenu *geometriju intime*, zacrtanu između klasičnog i modernističkog.



# NAČELO NEDOVRŠENOSTI

## Zvonimir Berković

(Cjelovit tekst objavljen je u monografiji "Berković", Hrvatski filmski savez, Zagreb, veljača 2016.)

Analizirajući odlomak jednog scenarija, ustanovili smo da riječ koja uspješno služi filmu, guši u sebi svoj bogomdani slikotvorni talenat, što je prilično paradoksalno ako uzmemo u obzir da je baš film umjetnost (pokretne) slike. Isto tako, zapazili smo da je svaka obavijest u tekstu scenarija djelomična i nepotpuna. Skoro da bismo mogli postaviti pravilo da je *nedovršenost* osnovno estetičko načelo u scenarističkoj djelatnosti.

Prokletstvo nedovršenosti je dramatična tema u razmišljanjima svakog pisca scenarija. Jer zar nije čudno da, iako je znatan dio čovječanstva voljan okušati se u vještini pisanja scenarija i premda filmska industrija naručuje i plaća mnogo više scenarija nego što planira filmova, ipak profesionalni scenaristi sačinjavaju tek neznatnu manjinu u sindikatima filmskih radnika, a vrlo su rijetki scenaristi koji bi baš u toj profesiji željeli dočekati mirovinu.

Svakom ambicioznom piscu scenarija prije ili kasnije dođe do svijesti da scenarij (unatoč prognozama Béle Balázsa) ne samo ne može postati remek-djelo (ako remek-djelo definiramo kao savršenu tvorevinu kojoj ništa ne možemo ni dodati ni oduzeti), nego je više umjesno pitanje može li scenarij uopće biti *djelo*?

Možda će netko primijetiti da *nedovršenost* i *djelo* nisu dva proturječna pojma. Zar nije, na primjer, *Nedovršena* simfonija najpoznatije Schubertovo djelo? Zar nisu grčka i rimska torza, kao i ostale sakate iskopine iz tih vremena, nedostižni uzori savršenih umjetničkih djela?

Zar nije, uostalom, svako umjetničko djelo nedovršeno, jer, kako pokazuje zastrašujući primjer onog Balzacovog slikara, umjetnik koji se ne zna zaustaviti u dovršavanju djela neminovno će ga učiniti monstruoznim?

Naravno, to je sasvim točno, ali u svakoj umjetnosti sam stvaralac postavlja sebi granice dovršenosti svog djela. On sam, svojom razumnom procjenom (ili urođenim autorskim lukavstvom) određuje mjesto gdje će postaviti zamku nedorečenosti da bi njome zarobio i trajno vezao maštu publike za svoje djelo. Svaka umjetnina je u izvjesnom smislu "otvoreno djelo" (kako bi rekao Umberto Eco), ali karakteristično je da ukoliko je jedno djelo otvorenije i ukoliko nudi više mogućnosti različitih tumačenja i doživljavanja, utoliko više raste vrijednost samom tekstu, egzaktno materijaliziranom autorovom rukopisu.

\*\*\*

Možda nije ni potrebno naglašavati da načelo *nedovršenosti* (u scenarističkoj varijanti) vrši nasilje nad jednim od najdubljih nagona u ljudskoj prirodi: nagonom za stvaranjem, dovršavanjem i čuvanjem djela.

Paradoks scenarističkog zvanja je i u tome da bez tog nagona nitko ne može postati, a ako ne obuzda taj nagon nitko ne može ostati, scenarist.

Scenarij od svog pisca zahtijeva autorsku potenciju, a uskraćuje mu pravo na autorsko samopoštovanje, onu gordost umjetnika koji ne dopušta nikome da se ni željama, a kamoli naložima i suđenjem miješa u poslove stvaranja. Scenaristička djelatnost ne daje svojim djelatnicima da se odaju slatkom poroku samodopadnosti. Tako je to s bićima i stvarima koja ne nalaze svrhu u sebi: gusjenica se ne smije sama sebi previše svidjeti, jer se inače nikada neće pretvoriti u leptira.

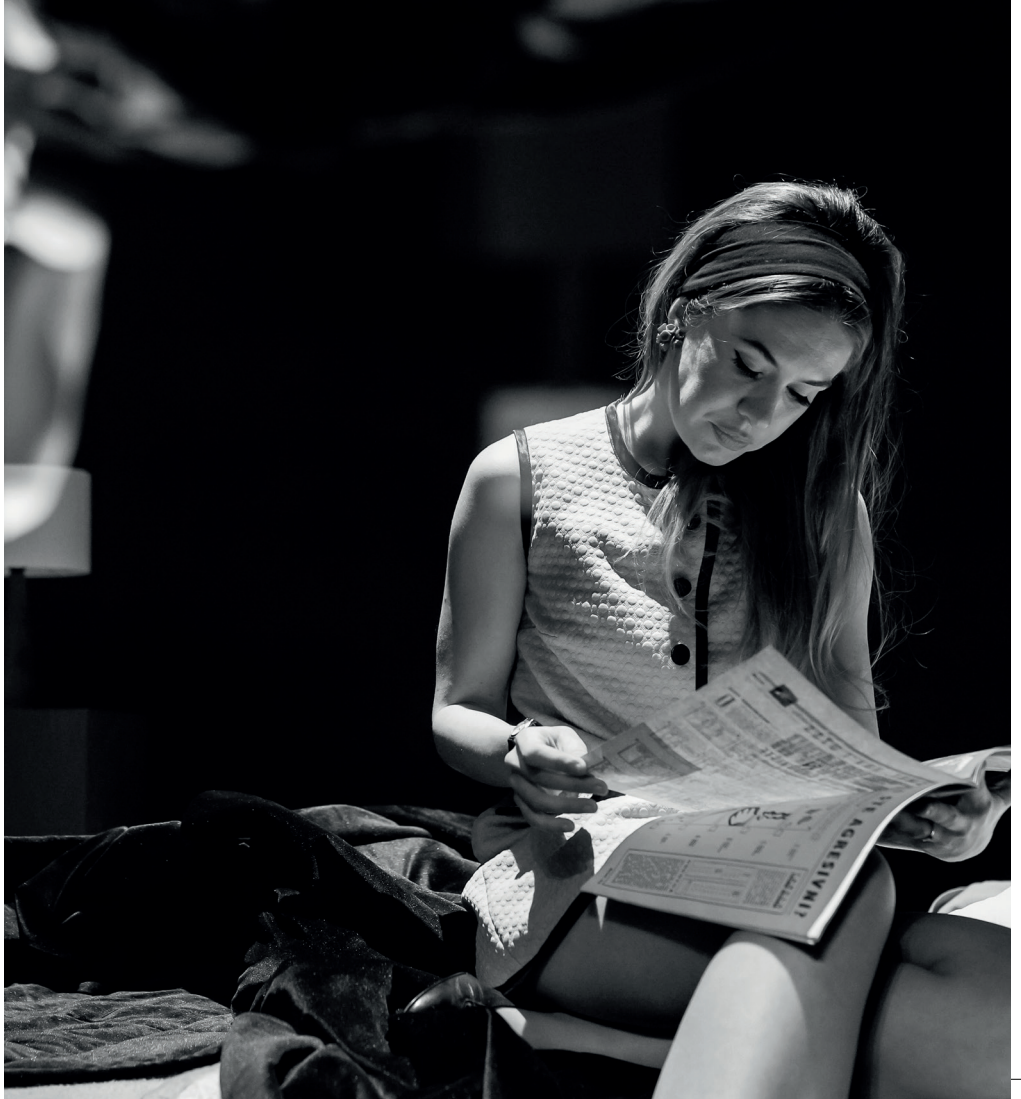




## JANKO RAKOŠ

Rođen je u Zagrebu, u kolovozu 1974. godine. Akademiju dramske umjetnosti upisuje 1995. godine, diplomiravši 1999., u klasi profesora Joška Juvančića. U stalni angažman Gradskog dramskog kazališta "Gavella" ulazi 2002. godine. U matičnom kazalištu dosad je imao pedesetak premijera, a igrao je i u otprilike toliko televizijskih / filmskih naslova. Kao glumac odigrao je niz uloga i u predstavama drugih kazališta i kazališnih festivala, poput Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, Teatra &TD, Kazališta Komedija, Teatra EXIT, Dubrovačkih ljetnih igara... "Rondo" mu je prva profesionalna kazališna režija.





# TRI RASTRESITA SJEĆANJA NA ZVONIMIRA BERKOVIĆA

Dubravko Mihanović

1.

Na prijemni ispit (ispravno bi bilo pisati "prijamni", ali evo) na zagrebačku Akademiju dramske umjetnosti, Odsjek dramaturgije, pristupio sam s dva rada: praktičnim – dramskim tekstom "Pingvini", i teorijskim – esejem koji je pokušavao analizirati Krležine "Legende". Usmeni dio ispita održavao se u knjižnici, pred komisijom u kojoj su, za dugačkim stolom, sjedili profesori Nikola Batušić, Vladan Švacov, Vjeran Zuppa, Zvonimir Berković, Nedjeljko Fabrio, profesorica Sibila Petlevski... Ušao sam i sjeo pred ljude od kojih sam većinu prvi put vidio uživo, no znao sam tko su, čitao sam im tekstove, knjige, neke i pripremajući se za prijemni. Kako bih rekao nešto nakon početnog "Dobar dan.", Batušić me pitao: "Možete li nam nabrojati Krležine 'Legende'?" Za nekoga tko je pristupio ispitu s tom temom, takvo pitanje trebalo bi biti zahtjevno, kao da vas otprilike pitaju "Gdje stanujete?", ali ja nisam uspio izgovoriti nijedan od naziva sedam drama okupljenih u toj zbirci. Naime, kad sam pod stresom, a očekuje se da bih nešto trebao reći skupini ljudi, ponekad mucam. Što su stres i strah veći, razumije se, mucam jače. Moj tip mucanja – išao sam godinama u SUVAG i trudio se s tim nešto učiniti – manifestira se tako da ne slovkam (kako obično zamišljamo mucanje i igramo ga u kazalištu), već se zablokiram i ne mogu izgovoriti ono što bih trebao i(li) htio. Mozak se tada prebacuje u svojevrсни paralelni kolosijek, gdje više ne traži najtočniju, već najizgovoriviju riječ. E, naslovi u tome nisu baš praktični, jer ne možete nečije drame nazivati drugačije od onoga kako se zovu.

Iako sam ih pretumbavao po glavi – i tamo im znao nazive – grozničavo tražeći onaj koji bih mogao izgovoriti prvi, ništa nije izašlo iz mojih usta. Šutio sam, po svoj prilici ne baš tako dugo, koliko se meni u tim trenucima činilo, i da je neka muha tada bila u prostoriji, dobro bi se čulo kako zuji. "Vi mucate?", pitao je prilično direktno, no kao da to i nije neki big deal, Zuppa. "Da.", uspio sam procijediti. "Pa i ja sam mucao.", rekao je Berković nekako vedro i pogledao Zuppu pa mene. "I ja.", prisnažio je Zuppa, a onda su se obojica nasmijala. Ostali su ih promatrali onim "nismo to znali o vama" pogledima koje sam prekinuo konačno odgovorivši na Batušićevo pitanje. Da Berković nije rekao to što je rekao (okej, lukavi Zuppa je postavio pravo pitanje), još uvijek bih sjedio tamo i šutio.

2.

Zvonimir Berković na akademiji mi je predavao kolegij koji se zvao Praktična dramaturgija – Scenarij. Slušali smo ga zajedno mi s Dramaturgije i naša godina Filmske i televizijske režije, desetak nas, dakle, u nevelikoj prostoriji s profesorom. Na prvom, možda drugom satu prve godine studiranja, kako bismo se predstavili jedni drugima i počeli upoznavanje, ali ne samo biografskim podacima, već i razgovorom o filmu, Berković nas je zamolio da odaberemo jedan hrvatski film i analiziramo ga, s naglaskom na scenarij. Kad je red došao na mene, odabrao sam "H-8", to ljetno sam ga gledao u pulskom kinu, u nekom popratnom programu filmskog festivala, pa mi je bio svjež u glavi. Valjda sam rekao i nešto

pohvalno, ali brzo sam mu počeo isticati nedostatke, najoštriji sam bio prema dijalogu i načinu na koji je odigran, proglašavajući ga "neprirodnim" i "neuvjerljivim". Zbilja ne znam zašto sam odabrao taktiku kritiziranja jednog od najcjenjenih naslova naše kinematografije, što sam time htio reći (o sebi). Pritom sam pogrešno mislio da je redatelj Tanhofer i scenarist tog filma. Berković me diskretno ohrabrivao, kao: "Da, da, recite, što vas još smeta, što vam još ne valja...", a kad sam završio svoju analizu, mirno je rekao: "Dobro. Možda bih vam mogao ponešto reći o tome, s obzirom da sam koscenarist tog filma."

3.  
Na kraju prve godine studija, godišnji ispit koji se kao i prijemni održavao pred komisijom, a obuhvaćao je sve umjetničke predmete, uključivao je i scenarij za igrani film. Pisao sam ga po motivima jedne kratke priče i kad je bio gotov, predao sam ga Berkoviću. (Naša prva godina bila mu je posljednja kojoj je predavao, iza toga je otišao u mirovinu.) Na satovima smo zajedno radili na njemu kroz sinopsis, scenoslijed,

pisanje pojedinih scena, kombinatoriku unutar kompozicije, brušenje dijaloga, ali sada sam mu pokazao cjelinu. Nakon što ga je pročitao, otišao sam mu na konzultacije. Zamolio me da dođem do njega doma, stanovao je u Draškovićevoj ulici. Bio je početak lipnja, topao dan, sjeli smo na balkon, ispod nas bučna ulica, profesor mi je skuhaio kavu. Pričao je nešto o scenariju, a onda me pogledao: "Niste zadovoljni s ovim što ste napisali, zar ne?", postavio mi je neočekivano pitanje. "Pa ne baš. Tanko mi je...", rekao sam iskreno. Nije bila riječ o lažnoj skromnosti. "Prestrogiji ste prema sebi. Ovo je dobro.", rekao mi je čovjek za kojeg sam bio uvjeren da je perfekcionista. Jer, gledao sam dotad sve njegove filmove, među kojima se sjajem isticao "Rondo", elegantan, brižno strukturiran, atmosferičan, i djelovali su mi kao radovi nekoga tko ne osjeća lako da je zadovoljan onim što napravi. "Ne popravljajte ništa, izađite s ovim na ispit." U tom času sjetio sam se svojih komentara o "H-8", ali nisam ništa rekao, što bih? Otpio sam još malo kave, uzeo svoj scenarij i otišao. Ne sjećam se, ali nadam se da sam se zahvalio.





## **GRADSKO DRAMSKO KAZALIŠTE "GAVELLA"**

Frankopanska 10, Zagreb  
www.gavella.hr  
e-mail: gavella@gavella.hr

BLAGAJNA: +385(0)1 4864 616  
CENTRALA: +385(0)1 4849 222  
PROPAGANDA : +385 01 4864 601

RAVNATELJ :

**Dražen Ferencina**

VODITELJ MARKETINGA I PRODAJE:

**Tomica Hrupelj**

VODITELJICA PRODUKCIJE:

**Marina Fakac**

VODITELJ TEHNIČKE SLUŽBE:

**Goran Jerosimović**



NAKLADNIK: **GDK "GAVELLA"**

UREDNIK IZDANJA: **Dubravko Mihanović**

VIZUALNI IDENTITET PREDSTAVE: **Ivona Đogić Đurić / Crtaona Studio**

FOTOGRAFIJE: **Samir Cerić Kovačević**

TISAK: **Printera, Zagreb**

NAKLADA: **200**

PROJEKT OMOGUĆIO:



GRAD ZAGREB

POKROVITELJI:

