

Lada Čale Feldman

In memoriam Miri Furlan

(1955.-2021.)

Mira Furlan

SJE
ĆA
NJA

S iznimnom sam se tronutošću i nelagodom odazvala počasti koja mi je bila dodijeljena da i svojim, ponajprije teatrološkim, a onda i feminističko-kritičkim glasom sudjelujem na komemoraciji koja se u čast Mire Furlan, a na inicijativu i u organizaciji intendanta Marina Blaževića, 29. siječnja održala u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci. Zahvaljujem uredništvu *Kazališta* što je izrazilo zanimanje za tekst koji sam tom prilikom izrekla, a koji sam za tiskovno ovjekovječenje ponešto izmijenila i dopunila kako slijedi.

Tronuta sam bila prije svega zato što sam imala priliku da svega nekoliko mjeseci prije glumičine smrti upravo u zgradi toga istog kazališta s Mirom razgovaram i pratim proces rada na ugradnji njezinih ideja i njezinog autobiografskog nastupa - ako ne i svojevrsna političkog istupa - u predstavu *Vježbanje života – drugi put*. Predstava se, naime, u doba tih radosnih priprema nakanila uvježbati i odviti u znaku „prisjećanja“ i „ponavljanja“, dvaju srodnih, a opet rafinirano razlučenih koncepata što ih danski filozof Søren Kierkegaard promišlja, vidi vruga, upravo povodom jedne glumice i njezina ponovna, zrelog povratka ulozu koju je svojedobno već bila odglumila u mladosti¹. Mira nije nastupala u

¹ Riječ je o Johanni Luisi Heiberg i njezinom ponovljenom tumačenju Shakespeareove Julije, povodima za filozofov novinski osvrt iz 1848., o kojemu detaljnije usp. L. Čale Feldman, „Filozofija glume i njezine granice: ‘Križa općenito i križa u životu glumice Sorena Kierkegarda’“, u: *Metafilozofija i pitanja znanstvene metodo-*

Gašparovićevom i Parovom „prvom“ *Vježbanju života*, ali je svakako dobrim dijelom nadahnula Blaževićev povratak istome romanu i istoj predstavi *drugi put*, povratak zaokupljen pitanjima kazališnog prisjećanja i ukletog ponavljanja, bila posrijedi politička, osobna ili umjetnička povijest, povijest grada, povijest glume, povijest žena. Prisustvovala sam pokusima kako bih za programsku knjižicu mogla napisati tekst o nevjerovatnim - katkad sretnim, katkad zazornim - preklopima glumačkih i stvarnih pokušaja da se uvježba život, preklopima koja su ustrajno progonila Mirine profesionalne i životne odluke. Od tih je podudarnosti, uostalom, ne jedan osvrt na njezin rad uspio sročiti koliko-toliko dostojan okvir koji je jedini kadar priskrbiti smisao svim nemilim zapletima u koje je voljno i nevoljno Mira bila upletena, jednako se ozbiljno i strastveno investirajući u sve njihove moralne i egzistencijalne implikacije, koliko i u sve svoje velike dramske role, ne bježeći od tih zazornih jeka, pozivajući se na emblematične rečenice svojih junakinja i brinući se jedino da u rasapu koji je okružuje nikada ne izgubi svoj osobni kompas. U tome je smislu riječki HNK u proljeće 2019. doista bio logična posljednja postaja Mirine umjetničke potrage, koja je simbolično urodila naporom glumice da još jednom „zaigra samu sebe“ na svoj vlastiti nacrt, na nacrt svojih dnevnčkih prisjećanja: u predstavi

logije, Radovi petog Okruglog stola Odsjeka za filozofiju, ur. Borislav Mikulić i Mislav Žitko, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020, 245-274.



koja je umjesto o „pukim“ stvarnim patnjama, o povijesnom vrtuljku političkih smjena, o obiteljskim rasulima, o međunacionalnoj mržnji, baš kao i o nemilim odlascima, bjegovima i povratcima, radije govorila o kazalištu koje je takve priče prisiljeno opetovano uprizorivati, Mira je nastupila u svojstvu „još jedne“ glumice koju su iste takve priče s pozornice potjerale, još jedne glumice međutim koja se neće prestati, poput Medeje, „sjećati tko je“, vraćati i zapitkivati zašto. Zbog toga Mirinog posljednjeg angažmana na matičnom joj jeziku, nakon *Kasandre* Christe Wolf i Bergmanove *Jesenske sonate* svega nekoliko godina prije, riječka se pozornica s pravom mogla proglašiti jedinim kazališnim mjestom u Hrvatskoj s kojega se o Miri uistinu moglo govoriti bez potrebe da se naknadno ispiru neke loše savjesti, jedino mjesto koje je u proteklome desetljeću opetovano potvrđivalo da u njoj vidi nasušno potrebnu umjetnicu, a ne medijski „slučaj“.

No uza svu tronutost, kako rekoh, osjećala sam i nelagodu: prisjećala sam se svojedobna glumičinog članka objavljenog u *Feralu* pod naslovom „Je li imalo smisla?“, u kojem je naslutila da njezini odlasci i dolasci u Hrvatsku – a to se i sad potvrdilo, kad je povod bio njezin „odlazak na mliječnu stazu“ koji je izriječkom naslućivala – redovito „služe nekoj svrsi“, da je „upotrijebljena kao znak, kao predmet prepoznavanja, političkog prestrojavanja, čišćenja od prošlosti, kupovanja oprosta“. Odjednom su se posvuda opet stali množiti raznoliki napisi o njezinome životu i opusu, koji su teturali od paternalističkih

insinucija o „rasnoj glumici“ do praznih superlativa o „nepojmljivoj“ i „beskrajnoj“ ljepoti i nadarenosti, pa čak i „začudujućoj“ obrazovanosti (?!?), od kojih mi se ponovno ježila koža. Mire se kao glumice, sudeći po medijskim nekrolozima, šira javnost sjeća uglavnom preko filmskih uloga, pa su se one najčešće i dozivale, dobrim dijelom i zato što je uz njih sigurno lakše lijepiti bombastične „zvjezdane“ epitete, proglašavati glumicu „seks-simbolom“ naraštaja sedamdesetih i osamdesetih, „urbanom ikonom“ i inim priručnim prišivcima kojih se ona grozila. Štoviše, njezina ju je prekomorska egzistencija naučila ključnoj lekciji Diderotova *Paradoksa o glumcu*, lekciji o tome kako uopće, nakon što je dugo negdje bila „netko“, uzmoći podnijeti da je zapravo „nitko“ i da je to kudikamo produktivnije polazište od svih numinoznih asocijacija koje je njezino ime nekada pobuđivalo.

No kad smo već kod spomenute numinoznosti, s Mirinom smrću zakoturio se još jedan zazorni kolektivno-nesvjesni kotač: proces pretvorbe u božanstvo koji je prije dvadeset godina zadesio Mirinu nasljednicu Enu Begović nakon iznenadne pogibije sada se naglo pokrenuo da retroaktivno sakralizira samu odagnanu demonsku prethodnicu, jer se i šutljiva većina hrvatskih „sugrađana“ kojima se svojedobno obratila ogorčenim javnim pismom sada konačno mogla rasteretiti vlastite kivnosti – ne samo zbog činjenice da je Mira bila izuzetna, nego prije svega zbog toga što je ona svoju izgnaničku kušnju izdržala, pa čak i imala hrabrosti da

„prizna“ kako joj „tamo“ nije nužno bolje, nekmoli hrambrosti da se u Hrvatsku vrati kada god joj se prohtije.

Teško je sad, u toj novonastaloj kakofoniji - koja je očito morala izbiti poput kakva raspukla atavističkog čira na vijest o njezinoj smrti, te u kojoj se srećom može pronaći i jedan stilski i kritički majstorski izbrušeni nekrološki glas, kakav je glas Borisa Dežulovića - odati pravo *teatrološko* priznanje Mirinoj nekadašnjoj kazališnoj karijeri. Uza svu neospornu afirmaciju na drugim medijskim poljima, pa i uza sve glumičine druge - pjevačke, prevoditeljske, spisateljske i predavačke - angažmane, kazališne su joj uloge uvijek, reklo bi se, kronično nedostajale, ne samo zbog toga što je devedesetih bila prisiljena naprasno napustiti zagrebački HNK, nego i zato što su joj kazališni izazovi *konstitutivno* nedostajali, čak i kad se kazalištu uspijevala vratiti, uvijek neumorno tražeći, kako mi je sama ponavljala s krijesom u očima, ono „nešto“, neki višak, neki izazov koji bi utaziio njezine kreativne, ali prije svega njezine samospoznajne apetite.

Ako je uopće moguće pronaći ključ posebnosti njezinih kazališno-glumačkih interpretacija - a to je uvijek iznimno teško kada su glumci, a pogotovo glumice u pitanju, jer tu uvijek dolazi do nekih psihogramskih prekoračenja u privatnost glumca - onda bi se taj ključ krio upravo u tom višku autorefleksije, u produktivnom raskoraku i *otporu* prema likovima koje je igrala, prema verzijama ženskosti i dramaturškim položajima koje su ti likovi zapremali: i Držićeva Petrunjela, i Fordova Annabella, i Marinkovićeva Glorija, i Shakespeareova Ofelija, i Euripidova Helena, i Turgenjevljeva Nastasja Petrovna, sve su to za nju bile, kako je rekla u jednom intervjuu, „pasivne žene“, pa je, oblikujući ih, tragala za svime kroz što bi mogla izraziti svoje nezadovoljstvo ukletošću te pasivnosti, svoj protest, svoju stvaralačku, intelektualnu i moralnu neukrotivost. Jedna od najprepoznatljivijih njezinih glumačkih gesti, u brehtijanskom smislu *Gestusa*, sastojala se ne samo u karakterističnom vrpoljenju njezina tijela u trenucima predstave u kojima bismo to najmanje očekivali, kad bi se od nje, upravo kao i od Glorije, tražilo da tijelo disciplinira, nego i u nekoj drzovitoj, nestrpljivoj noti, noti inata, ali i pritužbe, prezira i bijesa u njezinu glasu, kakva je spomenute likove i njihove konfrontacije s okruženjem potpuno preobražavala, ali kakva je ujedno obznanjivala zašto su svi ti likovi za nju - koliko god oni, kao u slučaju Helene, Antigone ili Medeje, i sami prekoračivali granice ženske doličnosti - ipak i dalje ostajali korijenski *pretijesni*.

Bilo mi je stoga uistinu dirljivo vidjeti njezin susret s Nevom Rošić u riječkom *Vježbanju života - drugi put*, susret dviju glumica koje su obje bile proglašavane „svoje glavima“ ili „teškima“, samo zato što su o svojim ulogama i sebi samima samostalno mislile i nekonvencionalno odlučivale. Svakako, Neva Rošić u tome je susretu kanda odigrala ulogu umjetničke majke, mentorice i zaštitnice koja susreće svoju odbjegliu kćer, začuđeno sad s razumijevanjem i sućuti gledajući u Miri svoju sazrelu supatnicu, ali i sa žarom htijući da se s njome upusti u nove međusobne kazališne izazove, nakon što su zadnji put zajedno na pozornici bile na posve oprečnim stranama ženskoga i glumačkoga vijeka - Neva kao postarija, hladna, proračunata Držićeva Laura, a Mira kao izraz čiste mladosti, kikatava, vižljasta, neuhvatljiva i neodoljiva Petrunjela. Slučaj je htio da se citatom baš te Mirine uloge okrunio i jedan njezin filmski autobiografski „performans“: u Markovićevom filmu *Turneja* upravo se Petrunjelinim zavodničkim rečenicama u izvedbi hrvatske glumice Sonje koju Mira tumači srpska glumačka trupa pokušava poslužiti kao spasonosnim hipnotičkim adutom, kad zaluta na ratištu i nabasa na gnjevne vojnike hrvatskih postrojbi u Bosni. Treba li još podsjećati da hipnoza ne uspijeva, da spas ne donosi glumačka vještina, nego nagli upad suprotne vojne strane, pa trupa umakne rafalima jer se na nju više nitko srećom ne stigne obazreti?

Umjesto da se, dakle, u tuzi i ceremonijalno opraštam s Mirom ili da je u ime naše tijesne kulturno-političke izbice molim i za kakvo posthumno oprostjenje, izraziti ću tek nadu da će trag ne samo njezinog nemira i buntovništva, nego i njezinog obrazovanja i znatiželje preživjeti kao mjera nekih glumačkih i ljudskih zahtjeva i prema sebi i prema drugima te da ćemo u budućnosti - kada se stišaju sve današnje prizemne, katkad neumjesne, a katkad naprosto zakašnjele, dakle nevremenske medijske halabuke - smoći snage da pomnije razgrnemo tko je sve o njoj kad i kako htio, a tko doista umio pisati te da ćemo njezinome glumačkome i inome opusu jednom uspjeti dati dostojni monografski obol. Svakako, „dostojan“ ne znači nužno strukovnjački oprezan, nezainteresiran za etičko-političke ili kulturološke implikacije svih njezinih umjetničkih odluka: ni kazalište ni gluma ne mogu se zatvoriti unutar zidova zgrade i granica igre, tu se nešto uistinu zbiva samo onda kada se, kao Mira, prelijeva preko ruba.

Saša Božić

The Light Magician

In memoriam, Miljenko Bengez (1972.-2021.)

Miljenko Bengez

SJE
ĆA
NJA

