

„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, kikutava, 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



Dana 9. veljače 2021. kazališni je Zagreb i Hrvatsku šokirala vijest o preranom odlasku jednog od ponajboljih i najaktivnijih umjetnika svjetla: Miljenka Bengeza-Miljca.

*Miljac, dragi, Kokolo, jesam li u svjetlu? Prati me, molim te.*

*Jesi, jesi, ne brini se!*

*Ne bih te gnjavila, ali mnogo* činim licem pa da mi ne propadne...

Ove rečenice iz predstave *Born to please* u njegovom matičnom Teatru &TD dokaz su koliko je Miljenko Bengez iskreno obožavao glumce, plesače, sve kazališne umjetnike s kojima je nesebično dijelio svoje iskustvo i znanje, a kao umjetnik svjetla iz nemogućih uvjeta stvarao neponovljivu magiju kazališnog trenutka.

Hrvatsko kazalište, bez obzira na razvoj studija scenske rasvjete na Akademiji dramske umjetnosti, nikada nije do kraja osvijestilo niti prisvojilo krucijalnu ulogu umjetnosti dizajna svjetla u suvremenoj kazališnoj produkciji, činjenica je da se u većini recentnih produkcija prednost uvijek daje scenografiji, kostimografiji pa i glazbi, dok se kazališna rasvjeta doživljava kao završni dio uobličavanja scenskog čina, kao produkcijskog paketa.

Miljenko Bengez u svojim mnogostrukim ulogama dizajnera svjetla, tehničkog direktora festivala, majstora rasvjete, ali i plesača/performera zasigurno je jedna od osoba koja je ponajviše voljela kazalište, kazalište u svakom njegovom segmentu, onom prostornom i vremenskom, kazalište kao proces i mjesto gdje možemo svi zajedno vježbati neku drukčiju, plemenitiju društvenu stvarnost. Dokazuju to nebrojeni sati koje je provodio u mraku Teatra &TD i Akademije u Zagrebu, strpljivo odgajajući generacije i generacije mladih dizajnera svjetla, pažljivo slušajući zamisli mladih umjetnika: redatelja, koreografa, glumaca, plesača, dramaturga, scenografa s kojima je sudjelovao u nebrojenim kazališnim pustolovinama.

Njegov doprinos razvoju umjetnosti scenske rasvjete u produkcijama Hrvatskog narodnog kazališta, Satiričkog kazališta Kerempuh, Kazališta Komedije, Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, Teatra Ulysses, Splitskog ljeta, Dubrovačkih ljetnih igara nezaobilazan je, no prostor koji je osjećao prirodno svojim svakako je bila zagrebačka nezavisna scena i njegov matični Teatar &TD; surađujući s brojnim umjetničkim kolektivima (Plesni centar Tala, BAD.Co, De facto, projekti Damira Bartola Indoša, da nabrojimo samo neke).

Miljenko Bengez razvijao je prvenstveno ideju kolektivnosti i kolegijalnosti svakog kazališnog čina s uvijek živim interesom za eksperiment i istraživanje.

Teško je nabrojati sve projekte i umjetnike koji su se razvijali i rasli u susretu s Miljčevom uvijek strpljivom, a istodobno radoznom umjetničkom osobnošću, no pokušao bih sažeti njegove ponajveće umjetničke zasluge kojima je napravio tektonske pomake u shvaćanju funkcije kazališne rasvjete.

1) *Korištenje svjetla kao dramaturškog alata.*

Djelujući s mnogobrojnim umjetnicima sklonima eksperimentu Miljenko Bengez nije se libio pratiti umjetničke procese i kao koautor sudjelovati u procesima proba od samih početaka. Njegova svjetlosna rješenja nisu bila tek unificirajuće sredstvo spajanja elemenata scenografije, kostima, rekvizite u jednu atmosfersku cjelinu, već bi često minimalističkim sredstvima s nevjerojatnom fleksibilnošću mijenjao značenjske dispozitive onoga što biva kreirano, osvijetljeno i izloženo na sceni. U mnogim njegovim kreacijama svjetlo postaje prvotni označiteljski agens predstave.

2) *Inovacija u upotrebi kompleksnih svjetlosnih sustava.*

Radeći često u gotovo nemogućim uvjetima kazališne produkcije na nezavisnoj sceni te s minimalnim brojem rasvjetnih tijela, Miljenko Bengez razvio je specifičan interes za inovacije u polju sustava kazališne rasvjete. U tom smislu značajna je njegova suradnja s francuskim vizualnim umjetnikom Brunom Pocheronom, te razvoj i upotreba sustava *lanbox* koji neizmjereno širi mogućnosti kazališne rasvjete, a istovremeno minimizira vrijeme postava i vođenja svjetla pojedinačnih produkcija.

Miljenko Bengez, kazališni eksperimentator, svjetlosni mađioničar, svojim zaraznim dječaćkim žarom svijetlice u srcima svih koji su ga poznavali.

Mirna Sindičić Sabljo

## Hrvatsko narodno kazalište između umjetničkih težnji i ideoloških zahtjeva

> Snježana Banović:

### Kazalište za narod

Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1945. - 1955.

Fraktura, Zagreb, 2020.

NO  
VE  
KNJI  
GE



Osam godina nakon objave knjige *Država i njezino kazalište* (Profil, 2012.), u kojoj su izloženi rezultati sustavnog istraživanja djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske, Snježana Banović, kazališna redateljica i profesorica na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, napisala je knjigu o spomenutoj instituciji u prvom poslijeratnom desetljeću. Knjiga, naslovljena *Kazalište za narod. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1945. - 1955. od socrealizma do samoupravljanja* (Fraktura, 2020.), govori o razdoblju između 1945. i 1955. godine tijekom kojeg je središnja nacionalna kazališna kuća bila razapeta između umjetničkih težnji i ideoloških zahtjeva novog režima.

Ova iznimno opsežna knjiga podijeljena je na tri veće cjeline koje prate predgovor, epilog i prilozi. Prvi dio knjige posvećen je osmišljavanju i implementaciji nove, monolitne kulturne politike i novog kazališnog sustava u Hrvatskoj kao i u ostalim jugoslavenskim republikama.

Prosvjeta i kultura trebale su biti sredstvo revolucionarne borbe i dati doprinos transformaciji cjelokupnog jugoslavenskog društva, prema uzoru na sovjetski model. Kako bi se postigli zadani ciljevi, partijski sustav pokušao je potaknuti dubinske promjene u prosvjeti i kulturi. Diljem zemlje osnivaju se nova kazališta, obnavlja se postojeća kazališna infrastruktura i osnivaju različiti, profesionalni i amaterski ansambli čija djelatnost mora doprijeti do najširih narodnih masa. Ostvarenje zadanih ciljeva otežavaju skromni financijski uvjeti te nedostatak stručnog i umjetničkog kadra. No bez obzira na težnje nove kulturne politike, a to je stvaranje novog kazališta prikladnog za novo doba i za novog čovjeka, kazalište se, pa tako ni Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, odmah nakon rata nije moglo korjenito reformirati.

Nakon prvog, uvodnog dijela knjige u kojoj se nudi uvid u kulturnu politiku Druge Jugoslavije, u središte zanimanja dolazi Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. U srpnju 1945., nekoliko mjeseci nakon oslobođanja Zagreba, ukinuta je partizanska uprava u HNK-u te je novim intendantom kazališta imenovan Ivo Tijardović. Sud časti obračunao se s kazališnim umjetnicima koji su aktivno djelovali u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske. Kazne su, u odnosu na neke druge jugoslavenske sredine, bile razmjerno blage i sezale su od izbacivanja iz kazališta i zabrane rada tijekom određenog razdoblja do slanja na rad u pokrajinska kazališta. Iza razmjerno blage politike osвете stajali su posve pragmatični razlozi. Naime, zbog nedostatka stručnog i umjetničkog kadra bez kojih se nisu mogli ostvariti osmišljeni programi, većina je umjetnika nekoliko godina nakon rata u potpunosti rehabilitirana. U poslijeratnom ansamblu HNK-a zajednički su djelovali umjetnici koji su se afirmirali u razdoblju između dva svjetska rata (Dubravko Dujšin, Božena Kraljeva, Bela Krleža, Ervina Dragman) i pripadnici mlađe generacije koja je stasala u partizanskim kazalištima (Irena Kolesar, Mira Župan, Sven Lasta, Pero Kvirgić, Etta Bortolazzi). Kroničan nedostatak glumačkih kadrova,