



SNJEŽANA BANOVIĆ

# MILKO ŠPAREMBLEK — UČENI IGRAČ KOJEM SU SE OSTVARILI SVI DJETINJI SNOVI

(PREVALJE, RAVNE NA KOROŠKEM, SLOVENIJA,  
1. PROSINCA 1928. – ZAGREB, 25. VELJAČE 2025.)

Netko je jednom zapisao da je njegova karijera bila takva da ju je sam opisivao kao gusarsku pustolovinu, taj ostvareni san svakog znatiželjnog djeteta. San stvoren bez mukotrpnih padova, ali s nebrojenim usponima. I doista, nemoguće je pronaći domaćeg umjetnika, ne samo plesne scene, koji je u 20. stoljeću ostvario veću karijeru od Milka Šparembleka. Vidi se to već i površnim osvrtom na njegov koreografski opus – ostvario je više od sto baletnih, opernih i dramskih koreografija u oko 150 premijera. Gotovo dva desetljeća držao je i primat najstarijega aktivnog koreografa na svijetu. Isprva izniman plesač, nenadmašno čiste tehnike, dramatičke i lirizma, ali i velikih mogućnosti transformacije, uskoro postaje uspješan koreograf, pedagog i ravnatelj na zahtjevnoj

svjetskoj suvremenoj plesnoj sceni. Prijatelj, suradnik i u mnogim stvarima njegov isto-mišljenik Vjeran Zuppa nazvao ga je našim prvim i jedinim *ludio doctusom*. Učenim igračem.

Davnih predratnih godina u Zagrebu, kamo se njegova obitelj doselila kad su njihovu jedincu Milku bile tri godine, pohađa osnovnu školu na Kustošiji, potom V. gimnaziju. Nakon mature upisuje se na studij komparativne književnosti koji napušta da bi se bavio – kako je sam znao duhovito kazivati – *komparativnim koracima*. Već u počecima solist je u više trupa, uskoro koreograf, pedagog, redatelj pa ravnatelj, a uza sve i veliki erudit, prava intelektualna gromada. Okušao se u mladosti na filmu, kao glumac, potom kao redatelj snimajući svoje prve koreografije za televiziju u Francuskoj, ali i drugdje; nanizao ih je već u prvom razdoblju djelovanja čak dvadesetak, a ukupno oko pedeset,

radeći, osim za Francuze, i za Belgijance, Brazilce, Španjolce, Nijemce... Dugo je bio zaposlen kao redatelj na francuskoj televiziji. Od filmova u kojima je glumio, do danas se redovito spominje bajkovito eksperimentalno djelo novoga vala *Ljubavnici iz Teruela* (1962., red. Raymond Rouleau) na Theodorakisovu glazbu s Milkom, Ljudmilom Čerinom i Miljenkom Banovićem u glavnim ulogama. Film je propao u Parizu, ali uspio u Cannesu pa oduševio New York, gdje je na programu bio više tjedana i uskoro postao kulturnim, što je ostao do danas. S druge strane, njegov filmski niz u kojem je bio redatelj, diči se fascinantnim opusom djela Brechta i Weilla, Schönberga, Cocteaua i mnogih drugih.

Uz film, televiziju, ples i koreografiju, Milko se bavio gotovo svime što se zamisliti može u kazalištu: bio je redatelj, dramaturg, kostimograf, scenograf, oblikovatelj svjetla, autor izbora glazbe... Nemoguće je, čak i u dužem oprostajnom tekstu navesti sve što je i gdje sve radio, makar i taksativno, jer se od samih početaka pa do nikad potpunog smiraja bez prestanka usavršavao i razvijao, mijenjajući trupe, gradove, države, škole, stilove, pozicije i dužnosti...

Najprije je bio 'dragovoljac' kod plesačkoga para Oskara Harmoša i Ane Roje, koji su vodili Balet zagrebačkoga HNK-a i koji ga angažiraju 1947. godine, s nenavršenih 19. Uskoro u Zagrebu boravi Pariška baletna trupa predvođena već tada značajnom plesačicom i koreografkinjom Janine Charrat (kao dijete nastupala je s Miom Čorak Slavenskom, odatle njezine jake veze sa Zagrebom), čiji će istraživački pristup plesu, inspiriran u velikoj mjeri folklorom, biti za nas nešto dotad neviđeno (balet *Amazonke* npr.) i imati izniman utjecaj na daljnji razvoj zagrebačkog Baleta, posebno na karijeru Milka Šparembleka. Zbog velikoga zanimanja plesne umjetnosti toga vremena za muškim plesačima, francuske trupe posežu za jugoslavenskim plesnim 'bazenom' pa niz mladih plesača tek uzletjelog zagrebačkog Baleta dobiva stipendije francuske vlade. Put će

im 1953. prokrčiti upravo Milko, koji u Pariz, tadašnju prijestolnicu baleta (u kojoj svakodnevno niču nove i nove trupe) odlazi prvi, i to zaslugom Vlade Habuneka (koji je jamčio u francuskom Veleposlanstvu da će „mali“ brzo naučiti francuski), ali i u to doba neprikosnovena Dame Ninette de Valois, učenica Sergeja Djagileva koja je institucionalizirala britanski i irski balet utemeljivši im škole i ansamble u Londonu, Birminghamu i Dublinu, sve redom nazvane – kraljevskima. Uz Milka iz zagrebačkoga HNK-a, ona te, 1953. za stipendiju izabire i Milkova vršnjaka Duška Trninića iz beogradskoga Narodnog pozorišta. Nakon dolaska u Pariz, dvojac biva odmah uključen na studije kod pedagoginje Olge Preobraženske, učenice i muze velikoga Mariusa Petipaa. Kad Milko i Duško počinju svoj nauk kod nje u prestižnom Studiju *Wecker*, ona već ima više od osamdeset, a prema Milkovim riječima, bila je „mala, grbava, zločesta i – briljantna“. Za njima su se u Pariz otisnuli i Nenad Lhotka, Veseljko Sulić, Ladislav Sertić, Frane Jelinčić. Zatravljeni su prvim europskim gostovanjem grandioznih američkih plesača i koreografa Marthe Graham i Joséa Limona u Parizu koji im, oslobođeni tereta klasike, 'otvaraju oči' i postaju orijentir za još dugi niz godina. Svi naši mladići postaju uskoro traženi solisti u više trupa, primjerice kod Jeanine Charrat i Ludmile Čerine, a želeći se odmaknuti od klasike, osnivaju uskoro svoju trupu koju nazivaju *Les Étoiles de Paris*, na čelu koje staje Milorad Mišković, a u kojoj su, uz nekoliko francuskih plesačica, još i skladatelj Krešimir Šipuš te izuzetno darovita Veronika Mlakar, kći Pina i Pije Mlakar. Trupa je djelovala intenzivno, stvarajući i istražujući, kako je tada i bio običaj, od ugovora do ugovora, često putovala i snimala za televiziju, imala znatnog uspjeha s baletima *Crveni zastor* (*Le rideau rouge*, 1956.) i *Dryade* (1958.). U njoj je nastao i prvi Milkov koreografski rad *L'Échelle* (*Ljestve*, 1956.) koji se na repertoaru više trupa zadržao dvanaest godina, a u originalnoj verziji plesali su on, Sulić i Tessa Beaumont. No u to doba, kako je sam skromno govorio poslije, već iskusan

u koreografiji za film i televiziju, za pozornicu još nije znao koreografirati. „Upao sam u ćorsokak i morao još učiti da prijeđem iz šegrta u majstora“, reći će o tome razdoblju u jednom novinskom razgovoru iz osamdesetih. Ne predaje se, put ga i dalje vodi od trupe do trupe: od za njega iznimno važnih Grahamove i Limóna u New Yorku pa natrag do europskih u kojima djeluje i kao baletni majstor, a među kojima se ističe trupa *Ballet du XX siècle* Mauricea Bújarta. Bújarta s kojim ga u nas vole uspoređivati, ne samo po opusu i pristupu plesu, nego još više po erudiciji, ali i po izgledu dobroćudnog bradonje, lica punog blagosti, izražajne mimike i živih očiju.

Koreografski stil Milka Šparembleka često se naziva *gustim tkanjem* i Milkovim *kazalištem plesa* koje ne ovladava pričom kao osnovom, nego teksturom tijela kao subjekta. Teoretičari drame i plesa (Zuppa, Gašparović, Turčinović, Šimunić...) prepoznavali su kao primarno u njegovu postupku upravo zrelost dramaturga kojem je glazba u središtu širokoga polja komunikacije s predloškom, plesačima, publikom, s umjetničkim timom. Nitko nikome tu nije gospodar ni sluga jer sve je i svi su ravnopravni u njegovoj šarenoj kutiji čudesa: „Ples... to je ona točka u kojoj se spaja likovno s glazbom na putu sjedinjenja“, kaže Milko. Ipak, ples je prema njegovu mišljenju, prva i najmoćnija umjetnost. Jer, „plesati se može uvijek (...), a osim na glazbu i na ritam, na šum, tišinu“, kazivao je. Dodajući i svoj normativni *credo*: „Minuta koreografije dnevno, to je maksimum!“

Ples je za Milka bio i vječno preslagivanje emotivnog svijeta i uvijek uzavrelih unutarnjih borbi. Pokretom ispunjenim neprekinutim vibracijama izražavao je i zebnju i nadu i brigu i san, čak i ideologije koje prijete... baš kao što to radi njegovo nevjerojatno profinjeno, a neumoljivo lice smrti *Dame u crvenom* (prva je bila nezaboravna, karizmatična Maja Sribljenović Turcu) u ingenioznoj predstavi *Pjesme ljubavi i smrti*, lice koje je varirao i u svojim sljedećim projektima.

Nikad se nije opterećivao pravilima; kad god bi se uhvatio novoga posla, uspostavljao je svoja, a prekrajao ona već klasična. Nizale su se jedna za drugom koreografije kojima su kritičari ispisivali ode, ali i kritike u kojima su mu u svojoj neukosti znali predbaciti neoriginalnost, kao da je njegova izvanserijska kompilacija stilova neki grijeh. A nastajale su inspirirane glazbom Mozarta, Beethovena, Orffa, Vivaldija, Wagnera, Chopina, Stravinskog, Bartóka, Weilla, njegova Slovenca Gallusa iz doba renesanse, ali i mlađih suvremenika, poput Frane Paraća i Nevena Frangeša. Bilo da je glazbu nadahnuto prevodio u pokret ili ju je vješto s pokretom kontrapunktirao, on se njome služio kao gorivom na isti način kojim se služio i literaturom. Onom kanonskom i filozofskom, od antike preko Goethea i Rilkea pa do Kosovela i Krležje. No u njegovu sustavu umjetničkih ravnopravnosti vrlo je veliku ulogu imala i vizualna umjetnost za kojom je posezao u rasponu od pećinskih prikazbi preko klasike do apstrakcije i videoarta. Sve je to na pozornici vješto upotpunjavao kreativnim doprinosima svojih suradnika na vizualnom planu, naših ponajboljih scenografa i kostimografa, s kojima je konzekventno produbljavao svoju ideju *simboličke interpretacije* literarnog i glazbenog materijala na sceni. Modernist koji se nikad nije odrekao klasike koju je tumačio i rekreirao na svoj način, donoseći na scenu emocije u sebi svojstvenom obliku, metru, korijenu, rječniku, kanonu... nadasve u skladu sa sustavom koji bi se napokon morao nazvati njegovim imenom – na primjer „Forma Šparemblekiana“. A odavno je sam svoj stil opisao kao „ekumenički“ jer je nadahnut brojnim školama, ali sveden na prostor vlastite slobode za koju se borio i izborio plešući kroz život i umjetnost istovrijedno. Bez robovanja ovom ili onom idolu, slijedeći svoju intuiciju i svoju istinu koje su ga i vodile do visokog mjesta kojim ga se opravdano opisalo kao korifeja europskoga plesnog kazališta koji su slijedili mlađi prvaci koreografije, poput Boscha, Kyliána, Jennifer Muller, van Manena, Duata i Trishe Brown.

Poznat je po maštovitim solima i dojmivim *pas de deux*ima prepunim erosa, i tanatosa, ali i fine bojažljivosti, naivnosti i senzualnosti koje znaju dovesti do vrhunaca zaljubljenosti i strasti. Većina bi njegovih baleta, nastalih u više od šest desetljeća Milkova koreografskog djelovanja, trebala biti upisana u registar svjetske baštine, ne samo one nacionalne. One, koja bi, kako to u osviještenim sredinama biva, u redovitim razmacima morala vraćati na svoje baletne repertoare njegove koreografije. Jer ako netko zaslužuje da se (nažalost, još uvijek nepostojeća) nacionalna zaklada za ples nazove njegovim imenom, onda je to prije svih upravo Milko Šparemblek.

Mnoge je koreografije prenosio u domaća i inozemna kazališta. Istaknut ću ovdje tek neke, sve odreda i duboke filozofske freske s premijerama u zagrebačkom HNK-u: *Opus 43* (1975.), *Trijumf Afrodite* (1975.), *Simfonija psalama* (1976.), spomenute *Pjesme ljubavi i smrti* (1981.) koje je radio i u Lyonu, Ljubljani, Skoplju, Nici, Montrealu. Potom *Carminu Krležianu* (1987.), *Amadeus Monumentum* (1990., nakon Zagreba i u Teatru San Carlo, Napulj, 1991.), *Trijumf Afrodite* (HNK Zagreb, 1994., HNK Split, 2004.), *Johannes Faust Passion* (2001. i 2015.). Ne smije se zanemariti ni njegov riječki opus: hrvatska premijera *Čudesnog mandarina* (1997.) i *Pjesma i grijeh* (1998.) pa opet početkom novoga stoljeća (u mandatu njegova omiljenog plesača Staše Zurovca) *Epitaf za Frederika* i četvrta verzija *Čudesnog mandarina* (2008.), čime je dvaput uzdigao zaspali ansambl na novu razinu. Prethodno je to činio i sa slovenskim, s kojim je sedamdesetih i osamdesetih kontinuirano i intenzivno radio, za teatar, ali i za festivalsku produkciju, među kojima svakako valja izdvojiti *Magnificat* (1977. i 1995.), *Priču o vojniku* (1984.) i *Baletni triptih* (1986.) te za televiziju (Enigma Gallus, 1989.), a kažu da se dojmovi jedne od njegovih posljednjih slovenskih koreografija, čarobne minijature *Vražji triliček* na Tartinijevu glazbu i u izvedbi Vojka Vidmara odigranog noću u prostorima Staroga grada Pirana do danas ondje prepriča-

vaju. Dobitnik je, logično, najveće slovenske nagrade za umjetnost – Prešernove nagrade za životno djelo (2020.), i to za Beethovenovu *Pastoralnu simfoniju* postavljenu (nakon Rija, Sao Paula...) o stoljetnici slovenskog Baleta. Za svoj je umjetnički doprinos nagrađen i najprestižnijom nagradom u Hrvatskoj, Nagradom *Vladimir Nazor*, također za životno djelo, kao i mnogim drugima: Nagradom grada Zagreba, s više nagrada Hrvatskog glumišta, uključivo i onu za životno djelo, nagradama *Josip Stolcer Slavenski*, *Tito Strozzi*, *Marul*, *Prix Italia*, nagradama kanadske i portugalske kritike, s pet nagrada ljubljanskoga Baletnog bijenala itd.

Bio je suradnik koreograf mnogim redateljima u Drami i u Operi, od kojih je neke i režirao (u HNK-u Bizetovu *Carmen*, u Metropolitanu Gluckova *Orfeja*). U dramskim bi predstavama vjerno slijedio redateljsku viziju sljubljujući je, a često i proširujući svojom dramaturško-plesnom vizijom likova/glumaca koji se predaju glazbi i pokretu kao profesionalci. Takve su bile na primjer *Don Juan i kameni gost* Tirsia de Moline (HNK u Zagrebu, 1989.), *Osman* (isto HNK, 1992., obje u režiji G. Para, u potonjoj je bio i koredatelj), *Krležino Kraljevo* u režiji V. Gerića (HNK Osijek, 2000.), *Lorcin Dom Bernarde Albe* u režiji B. Violica (HNK Zagreb, 2006.).

Milko je živio i djelovao u najljepšim gradovima svijeta: Parizu, Lisabonu, Veroni, Bruxellesu, Riju, New Yorku, Ateni, Londonu, Napulju, Madridu... U nekima je bio i ravnatelj baletnih trupa: onoj Metropolitan Opere u New Yorku (1971.), Gulbenkian Balleta u Lisabonu u kojem je producirao više od 50 predstava (1970. – 1975.), Baleta u Lyonu koji je pomagao osnovati i postaviti na noge kao prvi ravnatelj (1977. – 1980.). Ipak, najviše je volio svoj Zagreb i svoj HNK, u koje se vratio sredinom sedamdesetih na poziv tadašnjega intendanta Koste Spaića. U Zagrebu je upoznao svoju suprugu, balerinu Spomenku Krunic, koja mu je bila i dugogodišnja asistentica, a s kojom ima sinove Davida i Daniela.

Uvijek visokih kriterija i čvrstih načela, još je sredinom osamdesetih ušao u ozbiljan disput s upravom zagrebačkoga HNK-a zbog nemarnog odnosa prema plesачima i repertoaru, inzistirajući na vrhuncu te borbe za profesiju čak i na povlačenju svojih baleta s repertoara. Na samom početku devedesetih, za intendanture Georgija Para, vraća se u velikom stilu, preuzimajući ravnateljstvo Baleta koji vodi 1992. – 1994. u vremenu teške besparice (zbog koje je i odstupio) i još gore politike. Uspio je u to kratko vrijeme producirati velike projekte, među kojima se ističu ozbiljne koprodukcije, npr. *Pinocchio* u suradnji s kazalištem MAMA iz Züricha, gostovanje iznimno uspjele Wallenkampove *Balade... koje donosi vjetar* u Beču i *Večeras plešemo* istoga koreografa u Portugalu te suradnja s SNG-om Maribor u sezoni 1993./ 1994.

Samo smo jednom radili zajedno, osamdesetih, na samom kraju toga, za Milka izuzetno uspješnog desetljeća. On je bio koreograf, a ja asistentica Georgiju Paru na vjerojatno najuspješnijoj i najljepšoj dramskoj predstavi HNK-a dekade. Bio je to *Don Juan ili Kameni gost* Tirsu de Moline, u kojoj je Milko na ingenioznu glazbu Igora Savina koreografirao sva Don Juanova osvajanja. Nikad prije i nikad poslije nisam vidjela bolju koreografiju u nekoj dramskoj predstavi. Alma Prica i Ena Begović su tako dobro plesale uz Dragana Despota da bi svatko tko ih ne poznaje zaključio da su svi troje profesionalni plesачi. Meni su se doslovno tresle noge prije prve probe i upoznavanja s velikim Šparemblekom. Golema trema oduzela mi je čak i mogućnost da pri upoznavanju jasno izgovorim svoje ime, čak i ono “drago mi je”. No on, fin i jednostavan kakav je bio cijeli život, premostio je moj strah pričom o flamenku, koridi i Hemingwayu (sve je to bilo u ideji za koreografije iz naše predstave), pola na hrvatskom, pola na francuskom, kao da se znamo oduvijek.

Nemoguće je posljednji pozdrav takvom čovjeku ispisati s točkom na kraju. Milko Šparemblek bio je beskrajna, široka i topla

rijeka koja teče sigurno cijelim dugim tokom, oblikujući svoj okoliš lijepim, pametnim, kreativnim, intelektualno i umjetnički značajnim. Umjetničkim iznad svega. Nama koji smo pokušavali biti djelić te silne vode s nebrojeno puno utoka, preostaju sjećanja na predstave koje su nam širile vidike, znanje, ljepotu, strast za kazalištem. Morali bismo ih moći održati živima, toliko mu dugujemo.

Jer Milko Šparemblek bio je jedinstveni dar s kazališnih nebesa, naročito za one koji su imali sreću da ih makar dotakne svojim pametnim i blagim pogledom punim značajke koja ga je držala sve do posljednjega dana njegova gotovo stoljetnog života koji je s razlogom sam nazivao uspjelim gusarskim podvigom.