

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 ključnu 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,

redatelja i solista u ansamblu Opere i Baleta potaknuo je stvaranje mreže obrazovnih institucija: Zemaljska glumačka škola, Dramski studio Tita Strozija, Akademija dramske umjetnosti.

Drugi je dio knjige kronološki strukturiran i obrađuje programsko-produkcijske okvire tijekom mandata trojice intendanta: Ive Tijardovića, Marijana Matkovića i Nanda Roje. Početno razdoblje, ono između 1945. i 1947. godine, obilježeno je stvaranjem jedinstvenog ansambla i repertoarom socrealističkog naboja u kojem dominiraju slavenski dramatičari. Program je, oslanjajući se na sovjetske uzore, bio u službi dominantne ideologije. Najuspješniji intendant u desetogodišnjem promatranom razdoblju zasigurno je bio Marijan Matković, za čijeg mandata HNK postaje jedna od umjetnički najuspješnijih kuća u bivšoj državi. Tijekom njegove intendanture na rad se vraćaju i oni koji su procesuirani ispred suda časti, ali i redatelji Branko Gavella i Vlado Habunek. U drugom je dijelu knjige provedena iscrpna analiza repertoara u svakoj od deset sezona te izdvojene najvažnije predstave i zbivanja. Autorica se osvrnula na dosege i uspjehe trojice intendanta koji su u ovom razdoblju obnašali funkcije, kao i na direktore drame Ranka Marinkovića i Mirka Božića. Detaljno se raspravlja o djelovanju svih triju ansambla, dramskom, baletnom i opernom.

Treći je dio knjige posvećen pitanjima financiranja kazališta, legislativi i planiranju. Analiziraju se prihodi kazališta, uspostava sustava preplate, troškovi održavanja zgrade, različite interne uredbe i pravilnici, unutarnja organizaciju kazališta te niz zanimljivih tema poput statusa i materijalnih prilika umjetnika, mirovinskih fondova, sindikalnih udruživanja, dodjele nagrada, ali i uspostave i održavanja stege i discipline u kazalištu. U zasebnim se poglavljima raspravlja o oblikovanju publike i kazališne kritike te različitim domaćim i inozemnim gostovanjima.

Epilog je posvećen pozicioniranju Hrvatskog narodnog kazališta na europskoj kulturnoj sceni, s naglaskom na analizi gostovanja u Londonu u siječnju i veljači 1955. godine. Među priložima su objavljeni Pravilnik o organizaciji i poslovanju narodnih kazališta u Narodnoj republici Hrvatskoj iz 1949., Nacrt pravilnika o honorarima gostujućih umjetnika iz 1949. i Radni kućni red iz 1951. godine. U zasebnoj tablici navedeni su podatci o svim djelatnicima HNK u razdoblju od 1945. do 1955. godine.

Sustavnih i sveobuhvatnih znanstvenih istraživanja hrvatskih kazališta, ali i kulturne politike, poslijeratnog razdoblja ima vrlo malo, što ovu knjigu čini iznimno vrijednom. Istraživanja izložena u knjizi *Kazalište za narod*

napisana su na temelju opsežne arhivske građe, novinskih zapisa i osvrtu, kazališnih kritika te svjedočanstava o zbivanjima u kazalištu. Obrađeno je desetogodišnje razdoblje djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta za koje iz današnje perspektive možemo sa sigurnošću tvrditi da je bilo jedno od najintenzivnijih i najzanimljivijih razdoblja u povijesti te institucije. Djelovanje Hrvatskog narodnog kazališta upisano je u širi kulturni, društveni i politički kontekst. U tom je razdoblju Hrvatsko narodno kazalište prešlo put od pokušaja zadovoljavanja ideoloških imperativa nove vlasti do samoupravljanja, komercijalizacije i izrazitijeg otvaranja prema inozemstvu, posebice nakon raskida s Informbiroom. Knjiga nudi mnoštvo informacija o teškoćama s kojima su se susretali pojedinci u težnji da pomire zahtjeve političkog vodstva s vlastitim umjetničkim težnjama, ali i o činjenici da su privatni i umjetnički sukobu ponekad bili važniji od političkih diktata. Knjiga Snježane Banović također pokazuje da rez između prijeratnog, ratnog i poslijeratnog razdoblja nije bio potpun i da je među njima zadržan određen kontinuitet.

Sveobuhvatno istraživanje kulturne baštine i prošlosti na temelju brojnih dokumenata i izvora te uzimanje u obzir svih njezinih aspekata jedna je od najvećih vrijednosti ove knjige. Knjiga Snježane Banović knjiga je o Hrvatskom narodnom kazalištu u poslijeratnom razdoblju, ali i knjiga o hrvatskoj kulturi i društvu općenito. Knjiga je to koja istovremeno govori o prošlosti, ali i o našoj sadašnjosti zato što su pitanja razvoja publike, važnosti kazališne kritike, sustava financiranja kulture, oblikovanja kulturne politike i mjesta koje kultura ima u suvremenom društvu iznimno važna i aktualna. Vjerujem da će studija Snježane Banović biti iznimno korisna ne samo teatrolozima, već i svim budućim istraživačima hrvatske kulture i društva poslijeratnog razdoblja. A kao informativno, argumentirano i iznimno intrigantno štivo, vjerujem, bit će zanimljiva najširem krugu čitatelja, ne samo onima koji su profesionalno, kao praktičari ili istraživači, vezani za kazalište. ■

Lucija Ljubić

## Zamka za gledatelje

> **Mate Matišić:**

### Moji tužni monstrumi

Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2020.

NO  
VE  
KNJI  
GE



Nije lako biti pisac, nije lako biti ni dramatičar. Ni lik. Ni pripovjedač. Nije uopće ništa jednostavno s književnošću, a još se dodatno otežava ako književnost krene u kazalište i zadobije svoj scenski izgled. A monstrumi su uvijek neka zastrašujuća čudovišna bića koja su najvidljivija u mraku i strahu. Zapravo, teško je živjeti u predodžbama. Još je teže živjeti sa svojim predodžbama. O monstrumima da se i ne govori. U prvom dijelu tetralogije *Moji tužni monstrumi* Mate kaže: „Nisam uopće nervozan, ali nemam više sućuti za takozvane prepoznatelje ‘istine’ u onome što ja stavim na papir.“ Nije lako imati JMBG, OIB, vozačku, osobnu, poreznu karticu (...), izmišljati tuđe živote i izbjeći nasrtaje na privatni život. Teško je to razumjeti i studentima koji često padaju na ispitima jer ne razlikuju pisca od pripovjedača ili književnog lika. Potaknut možda recepcijom *Ljudi od voska*, a vjerojatno i brojnim pitanjima koja mu znatiželjnici postavljaju o delikatnim pitanjima kojih se laća u svojim dramama, Mate Matišić napisao je dramsku tetralogiju u koju ulaze kraće drame *Gledaj me u oči*, *Mi tu*, *Autogram za Milicu* i tročinska drama *Kolumna mrtvog djeteta*. Knjiga je objavljena u izdanju Hrvatskog centra ITI u listopadu 2020., u vrijeme kratkog predaha između dvaju pandemijskih zatvaranja, pa do praizvedbe još nije došlo. Na prvi pogled *Monstrumi* su u najužoj vezi s Matišićevim

*Ljudima od voska*, dramskom suitom u tri stavka, objavljenom četiri godine prije u Hrvatskom centru ITI, kako je pronicljivo analizirala i Nataša Govedić u svojem pogovoru najnovijoj Matišićevoj knjizi. Uzmimo li se u obzir sva dramska djela koja je dosad napisao Mate Matišić, ni ovaj novi dramski ciklus svojom žanrovskom odrednicom nije iznevjerio očekivanja – sad je riječ o *dramskom dnevniku*. Poznavateljima Matišićeva dramskog rada navedeni „žanr“ neće biti neobičan i potražiti će u njemu nova značenja ne očekujući nikakvu izvjesnost ni doslovnost. Otkrit će poveznice s Matišićevim prethodno napisanim dramama, ništa ih neće šokirati niti sablazniti – a ipak će moći ustvrditi da je ponovno riječ o iznimno intrigantnim i grotesknim dramskim djelima koje bi vrijedilo vidjeti na scenama hrvatskih kazališta. Međutim, od toga je važnije što je Matišić još jedanput i na posve drukčiji način pokušao objasniti kako je to kad dramatičar piše o temama koje pronalaze njega, a ne on njih. Vjerojatno se zato u svakom od četiriju dijelova *Mojih tužnih monstruma* i pojavljuje Mate kao dramski lik, a na sva se četiri mjesta pojavljuje prvi na popisu dramskih likova kao „dramski pisac i glazbenik“. Zato su i dramski prizori smješteni u kalendarski vjerodostojne datume koji započinju 17. studenoga 2017. i završavaju 21. kolovoza 2019., a nije nevažno napomenuti da radnja dramskog ciklusa započinje nepunu godinu dana poslije praizvedbe *Ljudi od voska* u zagrebačkom HNK-u. Dotad je u medijskom prostoru postavljen solidan broj indiskretnih pitanja o Matišićevu privatnom životu i obitelji, a tema je do te mjere oglodana da je pretvorena u simulakrum.

Na kraju krajeva, neizbježnost suživota s predodžbama i istovremena ovisnost o tuđim predodžbama možda je jedna od važnijih tema Matišićeva novoga dramskoga ciklusa. Koliko god se u kritici pisalo o njegovim dramskim zapletima kao kompliciranima, razbarušenima, grotesknima, kadšto pretjeranima (...), čini se da u svim tim prosudbama nedostaje autokritičnosti koja bi upozorila da i prosuditelji vide ono što žele vidjeti, a katkad i da proizvode ono čega nema. Štoviše, Matišić u novoj dramskoj zbirci kao da pokazuje koliko je zbilja luđa, poremećenija i nastranija od bilo kakve fikcije. Poznavatelje Matišićeva dramskog rada možda će trgnuti što se u ovom dramskom ciklusu pojavljuju