

REDITELJSKA ISKUSTVA U POSTAVLJANJU
»GOSPODE GLEMBAJEVIIH« U TEATRU
»VAHTANGOV« U MOSKVI

Miroslav Belović

U maju 1947. godine prvi put je sovjetska publika čula na ruskom jeziku jedan dramski tekst Miroslava Krleže. To je bilo u Lenjingradu, na Pozorišnom institutu. Kao svoju ispitnu vežbu Stevo Žigon i Ljubomir Bogdanović igrali su drugi čin iz »Gospode Glembajevih«. Prevod smo sačinili Žigon i ja. Za vreme zimskog raspusta, u studentskom odmaralištu na Vasiljevskim ostrvima, na obali Baltika, mi smo obavili taj posao, konsultujući asistenta Arkadija Kacmana.

Izvođenje drugog čina čuvene Krležine drame je bilo iznenađenje na Institutu. Visoki literarni kvaliteti Krležinog dijaloga, dramatičnost i duboka psihološka motivisanost sukoba između Leona Glembaja i Ignjata Glembaja zahvatili su publiku u kojoj su bila najpoznatija imena sovjetskog pozorišta i filma. Žigon, koji je u Ljubljani studirao u klasi Ivana Levarja, bio je očito nadahnut kreacijom svoga profesora. Žigonov Ignjat Glembaj je imao i autoriteta i siline i gospodstva i rudimentarnosti. Bogdanovićeve je Leone bio darovit, pomalo romantičan odjek Leona u interpretaciji Raše Plaovića.

Posle toga uspeha počeo sam u jesen 1947. da u zajednici sa rediteljem Naumom Livšecom prevodim celu dramu. Radili smo oko šest meseci. Prevod »Gospode Glembajevih« ponudili smo pozorištima u Le-

njingradu i Moskvi, ali ishod nisam dočekaao jer sam prekinuo studije u Lenjingradu zbog napada Informbiroa na našu zemlju.

Godine 1956. kada je Jugoslovensko dramsko pozorište iz Beograda gostovalo u Moskvi, Lenjingradu, Kijevu i Gorkom, u diskusijama sa sovjetskim kolegama spominjali smo često Krležinu dramsku trilogiju o Glembajevima i predlagali da je postave. Ti razgovori su ponovljeni i 1965. povodom našeg drugog gostovanja u Sovjetskom Savezu. Razgovarao sam o tome sa vodećim umetnicima u Moskovskom hudožestvenom teatru. Razgovor sa Borisom Livanovom, velikim glumcem i rediteljem, dobio je prilično konkretne oblike. Ideja je bila da se »Gospoda Glembajevi« postave na sceni MHAT-a, a da u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu Livanov postavi svoju dramaturgiju romana Dostojevskog »Braća Karamazovi«. Na žalost, do realizacije te ideje došlo je tek 1974. Ali u drugom pozorištu, Evgenije Simonov postavio je u Jugoslovenskom dramskom pozorištu komediju Ostrovskog »Vuci i ovce«, a ja sam predložio da na sceni Vahtangovskog pozorišta postavim »Gospodu Glembajeve«. Posle nekoliko meseci predlog je prihvaćen. Otputovao sam u Moskvu da se upoznam sa umetnicima teatra Vahtangov. O rediteljskim traženjima Evgenija Bagratijonoviča Vahtangova znao sam dosta iz knjiga, iz njegovih zapisa i dnevnika, iz njegovih pisama, a pre svega iz dugih i zanimljivih razgovora sa mojim prijateljem Jurijem Aleksandrovičem Zavadskim koji je bio najbliži saradnik Vahtangova i nosilac glavnih uloga u njegovim antologijskim rediteljskim interpretacijama Gocijeve »Princeze Turandot« i Meterlinkovog »Čuda Sv. Antonija«.

Režirajući 1964. Nušićevu »Ožalošćenu porodicu« u Moskvi, u akademskom pozorištu »Mossovjet«, čiji je umetnički rukovodilac bio Zavadski, imao sam prilike da na probama, u neposrednom radu sa glumcima, osetim moćno zračenje rediteljskih i pedagoških ideja Vahtangova, pre svega u načinu psihološkog poniranja u duhovni život junaka dramskih tekstova i afirmaciji visokog etičkog ideala dobrote, ljubavi i čovečnosti. S druge strane, u domenu scenske forme, osetio sam kod glumaca smisao za oštar crtež likova, za bizarni mizanscen. To mi je mnogo pomoglo u režiji Nušićeve komedije. Na primeru »Ožalošćene porodice« hteo sam da dokažem da je Nušić jedan od najdarovitijih preteča komedije apsurda. Naravno, u teatru »Mossovjet« vahtangovske tradicije su se prelamale kroz rafinovanu poetsku prirodu Jurija Zavadskog, kroz njegove slikarske i rediteljske afinitete.

Došavši na duže vreme u teatar koji nosi ime Vahtangova, mogao sam, proučavajući njihove predstave i probe, vodeći duge razgovore o njihovim repertoarskim i interpretativnim traženjima, da osetim u kojoj meri oni čuvaju, neguju i razvijaju ideje svoga učitelja koji je sa Mejerholjdom i Tairovom napisao najlepše stranice u istoriji ruskog teatra posle Oktobarske revolucije. Za mene je bilo važno da osetim teatar, ono što je umetnički savremeno i sveže u njemu, a s druge strane da konstatujem i oblike inercije koji se javljaju u svakom živom pozorišnom organizmu. Na gostovanjima u zemlji i u inostranstvu važno je da reditelj zna kada postavlja dramsko delo, gde ga postavlja i pred kakvom publikom će da realizuje svoju zamisao. Ono što ima scenski magnetizam u jednoj sredini, u jednom gradu, ne mora uvek da deluje na drugom mestu, pred drugom publikom. Važno je raditi za konkretan teatar, za konkretne glumce, za konkretnu publiku. Važno je shvatiti čega su se glumci i publika zaželeli, važno je osetiti slobodni prostor u kome bi moglo da se izgradi nešto što nije produžetak navika. U izboru glumaca bilo je, naravno, najvažnije naći tačne, odgovarajuće instrumente, stvaraoce koji bi u kompleksni Krležin tekst ušli celom svojom stvaralačkom prirodom, a ne samo veštinom, rutinom i solidnim zatomom.

Iz predstava koje sam video na sceni Vahtangovskog pozorišta, iz filmova o njihovim starim i slavnim kreacijama, shvatio sam nemirnu i tragalačku prirodu vahtangovskih glumaca. Postao mi je razumljiv način njihovog traganja za savremenom teatarskom formom. To tragalaštvo traje od legendarne predstave Gocijeve »Princeze Turandot« u režiji Vahtangova, pa do njihovih zanimljivih eksperimenata sa dramskim delima Arbuzova, Zorina, Maljugina, Rozova i drugih.

U tom ansamblu se neguje smisao za najrazličitije oblike ironije i ljubav za ekscentrično tumačenje likova. Glumci uporno usavršavaju plastiku tela i govora. Bez te plastike je teško prodrati u svet fantastike koji Vahtangovci neguju. Dijapazon njihovog repertoara je veliki, od čiste tragedije, drame i komedije do savremenih međužanrova koji se teško mogu dešifrovati bez punog osećanja za savremenu formu. Proučavajući oblike glume i režije na njihovoj sceni osetio sam koliko traže maštovitu istinu. To mi se učinio veoma važan element za budući rad na Krležinom tekstu.

Superiorna ironija »Princeze Turandot« i oštri filozofski grotesk »Čuda Sv. Antonija« kao da se produžavaju u mnogim predstavama ovog

teatra u kome je prisutna raznolikost novih scenskih oblika i spontanost traženja, a ne forsiranje novog pod svaku cenu. Ličnost Vahtangova je legenda u ovom kolektivu i jedna velika nežnost. Snaga te legende spaja kolektiv. Vahtangov koji je izašao iz škole Stanislavskog nije izrežirao mnogo predstava, ali su skoro sve imale antologijsku vrednost. Treća studija MHAT-a je bila delo Vahtangova. Ovaj teatar je u početku svoga rada nosio ime »Treća studija MHAT-a«, a posle je poneo ime svoga tvorca. Vahtangov je video život u celokupnoj njegovoj potenciji. Stanislavski je pre svega insistirao da u pozorištu, u toj instituciji organizovane laži, ustoliči pravu pravcatu istinu. U početku svog stvaralaštva Vahtangov je bio verni sledbenik Stanislavskog, daroviti puritanac koji je hteo iz pozorišta da istera pozorište u ime istine na sceni. Posle Oktobarske revolucije, Vahtangov napušta viziju puritanskog teatra istine i tolstojskih ideja. U svojim najboljim predstavama Vahtangov traga za pozorišnim praznikom, za igrom, za fantastikom. On daje maha mašti, prevazilazi sivilo fotografskog tretmana životnih istina, traži smelo nove oblike u načinu glumačke igre, u oblasti scenskog govora i mizanscena. U mnogim svojim traženjima Vahtangov je bio blizak Mejerholjdu, tom gigantu modernog teatra. Za razliku od Mejerholjda koji traži novo kroz potpunu vladavinu reditelja nad piscem, Vahtangovljeve smele scenske vizije kao da žive u skladu sa pesnikovom inspiracijom.

Iako je Vahtangov voleo umetnost Mejerholjda, on mu je zamerao da nedovoljno poznaje osećanja čovečnosti u glumcu. Vahtangov nije podržavao Mejerholjdova rešenja koja su izvirala iz njegovoga mehaničističkog materijalizma. O tome je Vahtangov pisao: »Da bi dosegao do dijalektike, Mejerholjd bi daleko više morao da oseti specifičnost životnih osećanja i da prestane da ih razlaže na detalje.« Kritikujući Mejerholjda Vahtangov je u isto vreme pisao: »To je užasno da genialnost Mejerholjda nije shvaćena. Nju nisu shvatili u punoj meri ni njegovi najbliži učenici.«

Misli Vahtangova produžile su život kroz dela Rubena Simonova koji je trideset godina uspešno vodio ovaj teatar, dinamičan, živ, osetljiv, oštro savremen.

Interesantno je bilo čitanje Krležinog teksta na Umetničkom veću. Većina članova je bilo impresionirano literarnim nivoom teksta. Neki članovi su bili kritični prema tekstu i izrazili sumnju da on ne odgovara repertoaru njihovog teatra. Počela je živa diskusija u kojoj je prevladalo mišljenje da »Gospoda Glembajevi« ne znače samo upoznavanje

sa jednim novim, značajnim dramskim opusom, nego da ona daju velike mogućnosti i glumcima i teatru u celini. Glavni reditelj teatra Evgenije Simonov smatrao je da su »Gospoda Glembajevi« nastavak i dalje bogaćenje one repertoarske linije koja je u njihovom teatru započeta 1941. godine prikazivanjem Hauptmanove drame »Pred zalazak sunca«. To pesničko delo vahtangovci su postavili i po drugi put 1954. godine. Dramsko delo čuvenog nemačkog dramskog pisca o borbi starog i plemenitog izdavača Matijasa Klauzena sa svojim ciničnim i nezajažljivim naslednicima dala je vahtangovcima priliku da ostvare predstavu koja je nadahnuto razotkrivala duhovnu pustoš i egoizam buržoaznog društva. 1956. u gradu Gorkom, vahtangovci su sa tom predstavom gostovali kada i Jugoslovensko dramsko pozorište iz Beograda. U toj predstavi je plenila minuciozna psihološka obrada svih karaktera, nepogrešno osećanje autorovog stila i snaga reditelja da iz glumaca izvuče maksimum. Razgovori sa vahtangovcima su me potsetili na tu predstavu u kojoj je dominirao Astangov u ulozi Matijasa Klauzena. Njegov tragični temperament i pronicljivi intelekt dali su uzbudljive dimenzije drami njegovog junaka. Ta sjajna predstava, po mom mišljenju, mogla je kao iskustvo da bude korisna za pristup Krležinom tekstu, ali pre svega kao potsticaj da se uporno traže nova izražajna sredstva za Krležin tekst. Hauptmanova i Krležina estetika se razlikuju i nekritičko prenošenje iskustva bilo bi opasno. Sećanje na Hauptmana bilo je psihološki neophodno glumcima. Ono je na nekakav način ublažavalo neizvesnost u susretu sa jednim novim, nepoznatim pesničkim svetom.

Za vreme tog prvog boravka u teatru na starom Arbatu bilo je najvažnije da nađem odgovarajuće glumce: prave, kompleksne, složene, sa životnom i umetničkom biografijom. Umetnike i virtuoze; hteo sam da izbegnem slučajne glumce koji ne mogu da uđu u Krležinu dramsku zagonetku. Nastojao sam da za masovnu scenu na početku drame dobijem sposobne i iskusne aktere koji neće mrzovoljno ući u taj posao. Evgenije Simonov mi je izašao u susret u svim mojim zahtevima.

Veliki deo vremena posvetio sam radu sa prevodiocima Mansfeldom i Afanasijevom. Odlučio sam se za njihov prevod jer je neobično jasan, temperamentan, govoran i pogodan za glumačku igru. U radu smo se zaustavili na svakom detalju, proveravali aktivnost, prodornost i kondenzovanost svake fraze. U radu je učestvovao i Jurije Gazijev, dugogodišnji dramaturg Vahtangovskog pozorišta, pozorišni zaljubljenik i odličan poznavalac ruskog jezika. On je mnogo doprineo da se prevod izbrusi

do kraja. Gazijev je osetio da se iza Krležine stilske ujednačenosti dijalooga krije tanana specifičnost u jeziku svakog lika drame. Na tom diferenciranju on je radio neumorno. On je iz svoje bogate prakse dobro znao koliko je moskovska publika osetljiva na prevod. A znao je i vahtangovske glumce koji su spremni da nedeljama usavršavaju svoj tekst.

Sa preciziranom glumačkom podelom, sa korigovanim prevodom i sa živim osećanjem umetničkih stremljenja Vahtangovskog pozorišta otputovao sam u Zagreb kod Krleže. On je, kao i uvek, našao vremena da sasluša sve moje rediteljske dileme. Te razgovore pamtim dobro. Prvo smo razgovarali o velikoj masovnoj sceni na početku »Gospode Glembajevih«. Ona je u prvom izdanju drame samo skicirana sa nekoliko replika gostiju koji odlaze sa prijema. Reditelji su obično tu scenu obilazili jer su nailazili na otpor glumačkog ansambla koji takve epizode svodi na neprijatno statiranje. U nekim predstavama ta masovna scena je realizovana, ali, uglavnom, ovlaš i na ivici nevestine i površne ilustrativnosti. I ja sam, odmah posle rata igrao u jednoj takvoj masovnoj sceni na početku Krležine drame. Sećam se kako smo smešno i neuverljivo izgledali kao generali i grofovi...

Da bi se izbegle takve rediteljsko glumačke improvizacije Krleža je napisao nadopunu za prvi čin. Šest stranica gustog teksta predstavlja duhovit i funkcionalan scenario za tu mnogoljudnu početnu scenu. Odlučio sam se da postavim celi taj prizor. Taj šumni i sujetni kaundkaovski panoptikum u kome defiluju generali, magnati, biskup, kanonici, raskošne dame, banski doktori i ulanski oficiri, važan je kao društvena pozadina na kojoj se plastično ističu glembajevske figure. Izložio sam Krleži da taj panoptikum ne bi želeo da lišim sjaja, šarma i elegancije. Treba početi od spoljnjeg bleska, od oficijelne strane medalje, a onda radnju postepeno voditi do porodičnog inferna koji posle prerasta u pakao jednog društva uoči svoje agonije. Među akterima te masovne scene zaželeo sam da vidim i Lauru Lembahovu, i Urbana, i Križoveca i Melitu. U toj glembajevskoj uvertiri neka se sa junacima »Gospode Glembajevih« nađu i budući protagonisti »Agonije« i »Lede«.

Iz Krležine nadopune za prvi čin izostavio sam nekoliko izjava koje govore o finansiskoj propasti Glembajevih. Replike kao što su »zvono zveni više na pogreb, nego na jubilej. To su karmine, a ne triumf...« prejudiciraju razvoj dramske priče. U tekst masovne scene interpolirao sam, u formi jubilarske Fabricijeve zdravice, jedan odlomak iz Krležine

Proze o Glembajevima. Taj odlomak govori o bankarskoj moći Ignjata Glembaja i o širokom radiusu njegovih poslovnih transakcija.

U vezi sa ovom masovnom scenom izložio sam Krleži svoju zamisao scenskog prostora. Želeo sam da izbegnem statične enterijere i da pokušam da ostvarim glembajevski ambijent u totalu. Izuzetno velika rotaciona bina Vahtangovskog teatra otkrivaće niz bidermajerskih enterijera. Taj kinetički dekor će biti prisutan, sa izmenama, u sva tri čina. On će omogućiti raznoliki mizanscen i igru planova: od totala do gro plana. Iznad tih pretencioznih salona i intimnih soba visi kao košmar kao neka mora ikonostas porodičnih portreta. Ubeđivao sam Krležu da će mi rotaciona rešenja sa više ambijenata pomoći da pobegnem od već dobro poznatih rešenja u »Gospodi Glembajevima«. I što je još važnije, takvo oblikovanje prostora pružiće mogućnost za scensku anatomiju glembajevštine, za razotkrivanje sveta u kome je maska zamenila lice.

Posle odlaska gostiju želeo sam da krenem odmah u centar dramskog zbivanja, u analizu slučaja Rupert—Canjeg, i zato sam zamolio Krležu da mi dozvoli malu inverziju, to jest da scene u porodičnom krugu otpočne usplahireni Puba sa svojom advokatskom jadikovkom, oštrim neslaganjem sa Leonom i insistiranjem da se cela familija okupi i da reši na koji će način reagovati na napade štampe. Tek posle ove izuzetno aktivne scene kao kontrast bi otpočeo lirsko-filozofski dijalog Anđelike i Leona.

Posle smo govorili o sažimanjima teksta u prvom činu, u nameri da ekspozicija bude zgusnuta, intenzivna, u stalnom usponu, sva u znaku dramatičnog sukobljavanja, a ne konverzionog bleska i krasnorečive virtuoznosti. Krleža je insistirao da se nemački tekst prevede i da se ostavi samo nekoliko nemačkih fraza zbog neophodnog aromata.

Ja sam pokušao da što bolje izložim svoje rediteljske namere, a Krleža ih je prihvatao ili ne prihvatao, sa divnom neposrednošću i humorom. Njegovi argumenti su bili u isti mah i literarni i rediteljski. Krleža poznaje rediteljsku umetnost i brzo i odlučno luči prave ideje od onih nepotrebnih ili artificijelnih. Kao što se u didaskalijama njegovih dramskih tekstova kriju snažne rediteljske vizije, tako se u njegovim replikama, u njihovom sadržaju i formi, kriju putokazi za savremenu rediteljsku, scenografsku i glumačku interpretaciju.

Krležina priča o ljudima koji vladaju i misle da će večno vladati, priča o svetu koji se ruši i pored svog izuzetno sredenog mehanizma društvene laži, ima svoju duboku psihološku, socijalnu, društvenu i po-

etsku dimenziju. Te dimenzije se dijalektički prepliću i žive istovremeno. Dok je Krleža govorio zaboravljao sam na svoju rediteljsku priču i slušao monolog velikog pesnika i neobičnog čoveka. Koliko je Krležina istina u isti mah i složena i jednostavna, čovečna i vidovita, racionalna i emotivna.

Sećam se da smo dugo razgovarali o problemima trećeg čina koji posle vulkanskog drugog čina treba da razvoj od dramske radnje pomakne još dalje i da kulminira u furioznom finalu. Često smo se vraćali na predistoriju komada, na način kako se juče meša u ono danas. Krleža me je opominjao da u borbi za napetost dijaloga ne zaboravljam da su se Glembajevi zamorili na jubilarским ceremonijama, da su nervno napeti i da su konsumirali dosta pića. To je podloga za ekscese i eksplozije u konfrontaciji članova porodice. Krleža mi je nekoliko puta skrenuo pažnju da ne dopustim da se glumci zanose lepotom ili bizarnošću fraze i da ne uživaju u rečima, da sve potčine dramskom toku, da budu obuzeti akcijom koja izvire gejziriški iz njihovih karaktera. Krležina brza, prodorna, duboka i temperamentna misao ima snagu blica. Snaga i oblik te misli delovali su kao ključ za interpretaciju njegovog teksta. Moja pitanja o filozofskoj potki predstave, o koordinatama likova i žanra, Krleža je svodio »na monumentalnu jednostavnost«. Od Krleže sam otišao smireniji, potpuno zaokupljen suštinskim pitanjima oko »Gospode Glembajevih«. Takav isti sklad je izazvao u meni Krleža pre mnogo godina kada sam u Jugoslovenskom dramskom režirao njegovu »Salomu« i »Maskeratu«.

Dve nedelje posle razgovora sa Krležom doputovao je u Beograd Josif Sumbatašvili, scenograf Vahtangovskog pozorišta. Nisam mogao da se sretnem s njim u Moskvi jer je bio na gostovanju u Poljskoj. Sumbatašvili je u osnovi prihvatio moje viđenje scenskog prostora za Krležinu dramu. Njegova mašta je hitro radila i on mi je za nekoliko dana doneo celi niz skica koje je on posle pretočio u prekrasnu maketu u Moskvi. U isto vreme Sumbatašvili je radio i skice za kostime. Skupio je potrebnu dokumentaciju i usaglasio svoje mišljenje sa mojim.

U novembru 1974. počeo sam sa probama u Vahtangovskom pozorištu. »Gospoda Glembajevi« trebalo je da budu prvo izvođenje jednog Krležinog dramskog teksta na sovjetskim pozornicama. Nemci imaju Budenbrokove, Englezi Forsajte, Rusi Artamonove, Francuzi Tiboove, a mi imamo Glembajeve. Temu agonije buržoaske porodice Krleža je doneo kroz majstorski dijalog u kome je prošlost ispunila sadašnjost od

prvih poteza u prvom činu pa sve do finala. U »Gospodi Glembajevi« Krleža se odrekao svoje sklonosti prema spektakularnosti, simbolici, prema efektnim i skoro permanentnim masovnim scenama; to je njegov dobro poznati zaokret od kvantitativne ka kvalitativnoj dramaturgiji. Dijalog »Gospode Glembajevih« zaista budi asocijacije na nordijsku dramsku školu, ali pri tom treba voditi računa i kreativno razrešiti Krležin poduhvat da se u tim dijalozima »unutarnji raspon psihološke napetosti raspne do većeg sudara«. U toj »većoj napetosti« je, po mom osećanju, bio čvor problema. To je zagonetka Krležinog scenskog temperamenta. U njegovim dijalozima prepunim unutarnje radnje intelektualno je spojeno sa emotivnim, a intuicija sa erudicijom. Probajući sa vahtangovcima došao sam do zaključka da davanje prevage jednom ili drugom odvodi od onoga što je suština našeg najboljeg dramskog pisca. Zbivanja u »Gospodi Glembajevim« ne mogu da se mere aršinom konvencionalne radnje. S druge strane preta opasnost da glumci fascinirani Krležinom elokvencijom, neobuzdanim šumom i blistavim ritmom njegovih rečenica upadnu u čist verbalizam, više ili manje sjajnu ili korektnu intonaciju lišenu unutarnje i pokretačke misaone i psihološke dubine. Uobičajena fizička radnja je nedovoljna i neadekvatna za Krležin dramaturški postupak. Jedno vreme sam na probama, u želji da postignem nivo misaonosti, forsirao intelektualnu radnju. Bilo je trenutaka kad su glumci postizali i gustinu filozofskog uopštavanja. Ali taj put je donosio i opasnost kočenja emocionalnih tokova. Osvajajući sloj po sloj ove mnogoznačne Krležine drame počelo je da se nazire rešenje u spoju intelektualne i psihološke radnje koje ni u jednom trenutku nisu lišene tipično slovenskog, bolje rečeno južnoslovenskog emotivnog tonusa, ono što mi uslovno, ali tačno, zovemo Krležinim dramskim temperamentom. Samo taj spoj je omogućavao da se »unutarnji raspon psihološke napetosti raspne do većeg sudara«. Ja sam na volumenu tog sudara insistirao u svim scenama, zaoštravajući maksimalno konflikte, vodeći dramsku radnju po samom rubu provalije. Hteo sam da postignem puni magnetizam drame kroz dobro razrađen sistem dramskih eksplozija koje su pre svega počivale »na postepenom povećavanju aksiološke nesrazmere između glavnog junaka i ostalih likova« (Nikola Milošević). Tražeći puls svake scene, sučeljavajući Leona kao nosioca radnje sa nosiocima protivradnje došli smo do otkrića alergijske radnje. Na osnovu te radnje sagrađeni su mnogi odnosi Leona sa okolinom. Ta alergičnost Leonovljevih reakcija donela je željenu napetost, hitrinu misli i neočekivanost. U veoma na-

pornom procesu proba vahtangovci su pokazali svoju ljubav za konfliktne situacije i za smelu karakterizaciju likova. Ja sam po prvi put postavljao »Glembajeve« i rešenja su se radala neposredno na probi, u zajedništvu sa glumcem. Iako sam strogo i precizno komponovao svaku pojedinu sekvencu drame, ipak sam nastojao da moja rediteljska rešenja ne pritišću glumce. Želeo sam da im stvorim prostor za kreaciju, za spontani rad mašte. Vukao sam ih u Krležin svet, objedinjavao njihova izražajna sredstva, ali sam ih potsticao na maksimalnu inicijativnost. Konflikt Leona sa okolinom, njegove čarke sa Pubom, njegovo tragično sučeljavanje sa ocem, njegov obračun sa barunicom Kasteli, njegovi dueli sa Fabricijem i Silberbrantom, — sve je to postepeno popimalo prave konture, ali obračun sa sobom, sa Glembajem u sebi, išao je dosta teško. Jedno vreme na probama Jurij Jakovljevič je vodio svoga Leona u vode pozitivnog junaka. Opijao se njegovim buntarstvom, temperamentom, silinom, ali je zaboravljao dekadentnog ekscentrika, promašenog slikara. To se i moglo popraviti, ali je teže išlo sa onom drugom, duboko zapretanom dimenzijom glembajevštine u samom Leonu. Reč je upravo o jezgru koje ga pored njegove duhovne superiornosti vodi do zločina, do ubistva. Jakovljevič je glumac velikog volumena, tvorac najrazličitijih uloga, čuveni interpretator kneza Miškina u filmu »Idiot«. Jakovljevič je upravo bežao od tog svog Miškina. Nije hteo da upadne u bolest, u patologiju. Iz tog straha nikako nije dozezao neurastenična stanja svoga junaka. O tome smo mnogo puta razgovarali i prepirali se. Počeo sam sa njim da radim na nekoj vrsti beskrajnog, mučnog i protivurečnog unutarnjeg monologa sa samim sobom. Taj monolog je morao paralelno da teče sa spoljnom akcijom Leona. To sam formulisao kao neku vrstu introvertne radnje koja znači stalni obračun sa sobom, razaranje, kopanje, večnu sumnju, strah i paniku pred sobom. To je trebalo da bude nešto jače od Leonovljevog intelekta i volje. Jakovljevič kao vrstan umetnik počeo je uporno da se vežba u tom pravcu. Rezultati su bili dobri. Počeo je da se pomalja lik Krležinog junaka. Ja nisam želeo da on liči ni na Rašu Plaovića ni na Dujšina, ni na Skrbinšeka, ni na Nakrsta, ni na Draha, ni na Banićevića. Leone na sceni Vahtangovskog pozorišta radio se iz bogate glumačke prirode Jurija Jakovljeviča. On je u toj ulozi negde nastavljao liniju čudaka i pobunjenika iz dela Turgenjeva, Tolstoja, Dostojevskog. To je bio nepogrešan put da Krležin Leone nađe put do sovjetskog gledaoca. Rad na ostalim likovima tekao je dosta harmonično. Glumci su se izuzetno vezali za Krležin tekst i sledili moju rediteljsku

viziju. Radili smo zaista kao tim istomišljenika. Iz te kohezije, iz te saradnje rodila se predstava koja već punih pet godina puni gledalište na kartu više. Publika i kritika su bili jednoglasni u prihvatanju »Gospode Glembajevih«. Pre dva meseca moskovska Televizija je snimila predstavu u celini. Imao sam dogovor sa televizijskim rediteljem o svim detaljima prenošenja.

Drama je prikazana u udarno televizijsko vreme u dvadeset časova za celo područje Sovjetskog Saveza. Krležino dramsko remek-delo videli su milioni gledalaca.