

PISAC-REDITELJ — DRAMATURG

(Miroslav Krleža »SPROVOD U THERESIENBURGU« — dramatizacija)

Zehra Kreho

(Prisjećajući se sudbine pisca Milana Begovića i njegovog nastojanja da u teatar uđe na velika vrata, na trenutke sam razmišljala šta je to što u mehanizmu uprizorenja dramskog štiva čini onu osovinu oko koje se okreću svi elementi iz naslova ove teme. Bilo je u tom razmišljanju dileme koja je vječna i koja seže dalje i od Krleže i od Begovića; da li je pozorište čin eminentno literaran ili igra na temu literature. Varijacija. Očito je da Begović nije mogao potisnuti razloge literarnog porijekla kada se svom stvaralačkom snagom upinjao ne bi li kvalitetno izrežirao određeni komad, a opet, zašto li to dolazi kao reminiscencija jer niti sam pretendovala niti danas pretendujem da budem reditelj određenih komada.) Osmišljavanje metaforskog sklopa iz naslova pitanje je o smislu unutrašnjeg odnosa materije koja ulazi u procese pozorišnog otjelotvorenja jednog scenskog čina.

Dolazak novele na repertoar uvijek je u teatru nepoznanica, ne izaziva niti oduševljenje, a niti osobitu stvaralačku vrućicu. Tek rijetki pozorišni sladokusac očekuje kako li će taj neznatni dramski tembr, ponekad pritajen do nepostojanja u proznim nanosima novelistike izaći na vidjelo scene, progovoriti kroz žive ljude, njihova gibanja scenom,

treptaje i snove i sve ono što pozornica tako tajnovito pred stvaraoцем skriva a tako nesebično pred gledaoca iznosi.

(Neosporno je jedno: krležijansko nadahnuće erudite i eksplozivnog reditelja Miroslava Belovića u ostrašćenom radu podiglo je tonus opštih razgovara na temu »Sprovoda u Theresienburgu« i tako se desilo pričalačko pozorje. Svi likovi jedne Krležine kavalerije, svi mirisi njegovih salona i smradovi galicijske kaljuge počeli su da iz sjećanja na Krležinu literaturu žive pred našim očima u trenucima dok je Belović govorio o genezi ideje za rad na ovoj predstavi. Spoznala sam da će to biti ništa drugo sem reanimacija slojevitog vlastitog doživljaja Krležinog teksta, kojim valja djelovati na reditelja samog, u smislu suprotstavljanja, harmonizovanja stavova, pa onda opet suprotstavljanja, »zagrijavanja« ansambla i održavanja temperature.)

Početak naših razgovora je i početak živog dijaloga sa literaturom M. Krleže, replika na pročitano, ali i na izneseni koncept rediteljskog viđenja stvari. To je bila i replika na sva ona čitanja predgledbajevskog ciklusa (Legende i Poezija), odnosno pročitavanja ranog Krleže u sedamdesetim godinama, što na bilo kakav način mora imati uticaja i na današnja čitanja glembajevskog opusa. »Sprovod u Theresienburgu« je samo uslovno »glembajevska novela«, jer se formalno nalazi u ciklusu *Proza o Glembajevima*. Ni po čemu drugom ona to nije, jer je po mom osjećanju autobiografska, a Theresienburg je Pečuj, mjesto Krležine impregnacije »praxisom« KUK vojske, ili kako bi sam Krleža rekao cesarsko-kraljevske Armade. Voljela sam u noveli atmosferu Theresienburga. Drvored (kestenova), dosada ravnice, dvije tri kafane s obaveznim Krležinom »kasafrajlama« koje bude sve erotske snove mladih oficira što su bačeni u tu pustinju. Nemoć kontakta mladih časnika ni s kim u mjestu osim možda s kojom kurvom, a to za oficire s porodičnim (a možda i plemićkim pedigreeom ipak nije »ono pravo«.) Pijanstvo, karte, klasična razbibriga oficira po zabačenim krležijanskim garnizonima, ali s druge strane, fanatična odanost Armadi kao vrhunskom idealu za koji valja trpjeti, žrtvovati se, pa čak i umrijeti. Ili pak, za razliku od pijanaca, kartaša i kurvara, nauka-matematika kao kod nesretnog Gejza Ramonga. (On je mali pauperizovani plemić.)

To je dakle, atmosfera garnizona.

Olga (Laurina majka, to je samo formalna veza s Glembajevima), žena zapovjednika pukovnije, sa svojim svilama, parfemima, svojom

Sicilijom (gdje sigurno ima ljubavnika), izgubljena je u tom »panonskom blatu«, za nju nema ni bilijara ni kafane, tek pokoji svečani ručak ili gala diner kome je »lady patronesse«, muž dosadna vojničina kojemu su carske epolete te ime pukovnije sve na svijetu, a ona sama pije svoj čaj, čita peštanske i bečke modne žurnale, ne druguje ni s kim jer su dame-časničke žene, ispod njenog intelektualnog i društvenog nivoa, a s domaćim »damama« nema šta razgovarati, ona je sanjala svoj brak u Beču ili u Pešti, na dvorskim plesovima sa šampanjcem, jagodama sa šlagom, službenim udvaranjima ljepuškastih konjaničkih oficira, uz zvuke valcera, a sad je tu u prašnjavoj zabačenoj mađarskoj selendri, i šta će, nego postati ljubavnica Gejze pl. Ramonga, jedinog intelektualca od svih ovih, neshvaćenog poliglote i matematičara koji snuje o docenturi, a mora biti u štali kod konja i galopirati preko mađarskih pustara sričući u sebi neke stihove i misleći o intimnim susretima sa svojom komandezom koji su rijetki, gotovo posve nemogući, a da s njom ode u Napulj ili barem Abazziju ili Lauranu, niti ima novca, niti hrabrosti da tu damu pozove. Ona je za njega ideal, ali istodobno i nepristupačna, on posjeduje doduše njena pisma, ali možda i zna da su sročena u trenutku nekih njenih slabosti, a ne i odanosti, da ne kažemo odmah potpunog predavanja ili, horribile dictu- ljubavi.

Groteskna atmosfera kao kontrapunkt — Rusko-japanski rat, u kojem su Japanci potukli rusku flotu (a Rusija se već u to doba — prvih desetih godina 20-og vijeka pokazivala kao ozbiljni protivnik KUK Monarhije) bili su dakle saveznici u neku ruku, u to vrijeme smatran probnim poligonom za budući I svjetski rat. Tu su se isprobavala oružja, slali ratni dopisnici da izvještavaju Evropu, a bili su zapravo špijuni (legalni) raznih generalštabova i ove i one strane, dakle Antante i Osovine. Japanci su tada u očima Austrije i njene Armade junaci, heroji, i normalno da im se u ovom slučaju dolaska »visoke vojne delegacije« iskazuju iznimne počasti. Vatromet, ples, banket, predavanje, garden party. Prilika je za sve. Za dame, oficire, kuhare, za garnizonsko mjesto i za pukovnika von Warronigga posebno, kako bi se istaknuo ne samo u gradiću, već i po mogućnosti sebi osigurao neki premještaj u Beč ili Peštu, dosta mu je konja, štala, prašine, Olga ga gnjavi, muči, a u Beču bi bila zadovoljna, a on bi »avansmanom« u Generalštab riješio neke svoje probleme. Treba, osim toga, gledati faktografsku stranu, pozadinu ovog Krležinog motiva. To je doba hohštaplera,

probisvijeta, vjetropira, koji u to vrijeme krstare Monarhijom i na svim stranama, izdajući se kod biskupa, vlasti i administracije, građana, za poslovne ljude, svjetske ljude, izmamljujući novac od lakovjernih. Dakle u cijelom tom »japanskom« kompleksu »Sprovoda u The-resienburgu« naslućujemo i *grotesku*, ali istovremeno i *idilu* za mnoge, potencijalnu idilu, gdje će vojnici pokazati svoju spremu, a dame svoje dekoltee, kuhari umijeće, a lokalni odličnici sebe same kao na kakvoj poljoprivrednoj izložbi. Cijela ta *atmosfera* i grada, i garnizona, i svečanosti i nerealizovanih vlastitih naučnih (izbaviteljskih) i erotskih planova, krši umornu Gejzinu psihu i on se ubija, a nad tom smrtni ne da lebdi, već se nadvija sprovod po svim propisima španskog dvorskog rituala, pozorišna svečanost. Ta barokna svečanost (sprovod kao teatar u teatru!!) ima svog ceremonijal majstora, pukovnika Warronigga i njegov govor, njegovo ritualno paljenje Gejzinih pisama i onu prita-jenu moru koju teško može sakriti u sebi, kada pred pukovnijom nije smio priznati da je među Gejzinom ostavštinom našao nekoliko pisama svoje supruge Olge. Laura ima nešto od svoje majke, to je izvjesno, ako ništa drugo, da je sklopila brak sa vojnikom, barunom, konja-ničkim časnikom Lenbachom, i da je taj brak kao i onaj njene majke Olge propao.

Koliko je sve to *tehnički materijal* za dramatizaciju?

To je bila tek maska snova i za snove koje rediteljska imaginacija unosi u tkivo buduće predstave, dodajući neophodan lični doživljaj. Taj doživljaj nije tek kadencioniranje i preciziranje psiholoških frustrirajućih krležijanskih situacija, određivanje tempo-ritmova pojedinih prizora, već i na svojevrsan način uskrsavanje niza dijaloških obrata koji nisu pratili usmenu i epistolarnu radionicu rediteljevog i mog rada. To je bio čin preplitanja pozorišne stvarnosti, koja je uvijek sumorna koliko i radosna i neminovne intelektualne zaigranosti, kapricioznosti, pa i nevjerovatne egoističnosti nadvijene nad materijom, ali ne u cilju nadmetanja, već u svrhu harmonije, usklađenja mišljenja sa rediteljom.

Rad sa Miroslavom Belovićem bio je sadržajan upravo u smislu stvaralački izazvanih nesporazuma. Tu se ogledala sva bijeda dramaturške (ne i literarne) inferiornosti, koju izaziva tradicijom omeđena pozicija reditelja kao izrazitog autora predstave. Međutim Belović je reditelj totalnog dijaloga, nije se njemu moglo dogoditi da i onda kada

se ne slaže s mojim mišljenjem ne stupi u dijalog. Bili su to sati ekspresivnog ličnog bogaćenja Krležom, vlastitim doživljajem Belovićeve vizije Krležine proze, konačno tim dijalogom samim.

Ono što reditelja posebno uvlači u igru sa dramatskom (ne uvijek i dramskom) Krležinom materijom je ironičan protest samog Krleže zbog čega u njegovim dramskim djelima pozorišni radnici ne traže, pa time adekvatno i ne nalaze po riječima Miroslava Belovića »permanentni konflikt, kontinuitet radnje i višeslojnost likova, nego se često predaju retoričnosti, intonaciji i literarnom mudrovanju«. Sam Krleža o tome je progovorio na slijedeći način: »Od mene prave baroknog brbljivca, a ja sam pisac burne scenske radnje i infernalno zaoštrenih ljudskih odnosa u jednom bezglavom panoptikumu ili kao što sam napisao u svom Dnevniku 1922. povodom Galicije: kako neljudske snage rastu kao trajna opasnost, kako obeščašćuju čovjeka, kako uništavaju u nama sve što je dobro i čisto, kako nas odvajaju, od plemenitih spoznaja, kako nas izobličavaju, i podređujući nas slijepim i sebljubivim krvavim zakonima, stvaraju od nas predmet, mrtve stvari, kako nas bacaju u ždrijelo okrutne smrti, kako trguju nama, kako nas prodaju i kupuju i kako putuju đavolskom stazom u neminovnu propast...«

Kao reakcija na upravo ovakvo stanje duha kod naših teatarskih krležijanaca koji ne idu dalje od ilustriranja prizora iz Krleže, reditelj je u ovom slučaju pokušao i pokušavao da na tragu književne i istorijske inspiracije ispisuje prevashodno knjigu režije kao mogućnost svojevrsnog bogatog libreta. Zašto libreta? Zato da bi svu koncentraciju hereditarnog nasljeđa koje nije tek samo Krležino, već i nasljeđe civilizacija i epoha, običaja i ljudskih stanja stavio u okvir vlastite slike therisienburške, a sve opet kao pokušaj dijaloga.

Policentričan je to dijalog. U svom ishodištu, u kojem se obraća literarnom predlošku, i kao dramaturg, rediteljskom impulsu, krije se tek jedna od mogućnosti dijaloga. Druga je ona doživljena »u sudaru«, u kontrastiranju mišljenja u evokaciji iskustva i sjećanja sa članovima ansambla, a treća je »vezna« mogućnost dijaloga reditelja i dramaturga.

U toj policentriji našla se pod velom cijelog projekta jedna neobična epistolarnost, neobična utoliko jer je neobičajena u procesu scenskog rada. Belović već godinama ispisuje zabilješke razmišljanja, stavove i infleksije glumcima s kojima radi. Ovo ga puta činio je to

sa dramaturgom predstave reinkarnirajući tom prepiskom jednu žovijalnost, pa možda i intelektualni nobl tog vremena, vraćajući na ovaj način djeliće razbijenog nekadašnjeg mita o dramaturgu kao personi visokog scenskog ranga. Vraćao je time i dug jednom druženju inspirisanom Krležinom novelom o Theresienburgu. Jer Krležin Theresienburg, *pars pro toto* njegove slike austrougarskih provincijskih gradova i mentaliteta, garnizon koji bi mogao biti i Agram i Esseg i Lemberg, taj Pečuj njegove kadetske mladosti počinje najednom otkrivati zapretenu dramatičnost svoga unutrašnjeg pulsiranja. U trenutku grotesknog intermeća u kojem su protagonisti bili lažni japanski gosti, nepogrešivim dodirom dviju tematskih cjelina naglašeno se pokreće mehanizam drame, dovodeći njene sudionike u neposredne dodire. Sve do zaključne scene u kojoj Warronigg spaljuje uspomenu na mrtvoga Ramonga, predajući plamenu i njegovu i dio vlastite intime. Drama se pritajila u Ramongovim težnjama da je okuje zakonitošću matematike, u Olginjoj superiornoj ravnodušnosti kojom je prihvatila, a onda odbacila sentimentalnu vezu s mladim oficijom, u pukovnikovoj opsjednutosti redom i hijerarhijom. Dramu su njeni aktanti pokušali zatamiti, ali je u sebi nisu mogli zatrti. U početku zbivanja međusobno prividno udaljena, dramska lica se počinju pogubno približavati jedno drugom, stvarajući svojim agonskim djelovanjem prema svim zakonima savremene dramaturgije prostor dramske napetosti.

U svom evropskom diskursu Belović nije propustio priliku da svoju sistematičnost okupi i oko zbirke pisama nastalih kao maštarija dramaturga, kao borhesovski injektiv u materiju poznatog, koja razgradnjom čini svjetove drugačijim. Theresienburg nema istoriju. Fantazija ju je trebala nadomjestiti, a ja sam to činila izmišljajući Arhiv grada Theresienburga, njihovog naučnog saradnika, koji je pronašao još mnogo pisma koja nisu spaljena. Tako sam mogla analizirati sve likove kroz njihova izmišljena pisma, međusobne odnose i intime koji su sačinili ovu borhesovsku vivisekciju.

Razmišljajući na ovaj način bilo je u mom »oponiranju« uzavreloj, pronašpanovanoj vrulji rediteljske mašte legata literarnog porijekla, gdje se opet sagledavala mogućnost drugačijeg saradničkog odnosa rijetkog u našem radu i u našim pozorištima što i danas izdišu od naleta terora rediteljske vladavine sedamdesetih godina, kada nije bilo dramaturga-kreatora i sagovornika nego tek prisutne osobe koja je pisala pohvale u programima i bila intelektualni alibi za rediteljski naum i

metaforu. Rad na ovoj predstavi kretao se raznim pravcima, imao je svoje amplitude, zagrijavanja i hlađenja, ali ono što je bilo drugačije odnosilo se ili na recepciju Krležine novele, ili na rediteljsku intervenciju unutar dramatizacije, s obje strane različito primanu, ali sintetički uobličavanu kroz ovaj dijalog.

Kao što su tragični junaci koji se nisu mogli nazrijeti u sfumatu theresienburške vedute doživljavali simbolično ujedinjenje na dnu tajanstvene srebrene posude u mističnom činu purifikacije ognjem što je progutao njihove sudbine, javljale su se slike harmoničnog reda, a zajednički doživljenog »Sprovoda u Theresienburgu«. Rediteljski i dramaturški.

Zašto harmoničnog? Jer kaos Krležine kavalarije u impostaciji ovog dijaloga svoj smiraj nije doživio niti onda kada smo bili dan pred premijerom. Tek je različit izbor (kao negacija dogovora) premijerne garderobe, budimo precizni, nejednak, i ovaj put pokazao sklad mišljenja. Crna i žuta kao simbol vedute iz Theresienburga.