

PROFESIJA REDATELJ

PREMIJERE Kad god bi u povijesti nestao dramski pjesnik, glumac se pretvarao u neku vrst vesele udovice: lišen utega poezije on bi iz davljenja pravio spektakl na površini. La commedia dell' arte! Naše je doba reagiralo nešto drukčije: ustanovljena je institucija trajne krize pod protektoratom redatelja, negdje na rubu društva. Taj kolonijalni guverner, kojemu se mandat osladio, s vremenom se učlanio u grupu reproduktivnih umjetnika, s instrumentom zvanim – glumac. Partitura je, bogu hvala, bilo na pretek. Analiza s pozicije analogije pokazat će nam isto načelo po cijeloj vertikali života: kriza je zakoniti otac karizmatskog Vođe, univerzalnog Menedžera, tiranskog Trenera, neshvatljivog Boga, da ne idemo dalje. I kad društvo spozna sve posljedice tog monističkog nasilja nad zbiljom postaje zrelo za promjene.

NOVE KNJIGE U kazalištu se tada rađa svijest da je i Veliki redatelj podbaj u odnosu na istinsku prirodu scene i stvarne mogućnosti igre. Najlucidniji među redateljima tada, u ime kazališta, upriličuju vlastito samoubojstvo.

Ovu je lucidnu prosudbu napisao Veselko Tenžera 1979. godine. Iz njegova teksta "Ajtolasli režije i histrioni", napisana nešto poslije, vadim još jedan ulomak: (Kazališna kritika) je impresionirana Redateljom koji se u predstavi dakako ne vidi, ali se zato od njega u kritici ne vidi pisac i glumac, što je osveta nostalgičara. Ne treba se stoga čuditi što je naš akademski teatar danas žrtva iscrpljujućega zagrljaja Kritičara i Redatelja, u kojem jedan drugog sve više osuđuju na bezumne zahvate. U očajničkom naporu da u bitno izmijenjenom pejzažu kulture nametnu svoje tajanstvene hijeroglifne kao jedini jezik teatra, dostupan samo posvećenima, oni uz gotovo svaku režiju stvaraju svoj kratki Kratki kurs

historije teatra, iz kojeg će onda kritika deducirati svoju malu priručnu metafiziku. Tih godina, točnije 1980., Dževad Karahasan objavljuje u Sarajevu knjigu Kazalište i kritika u kojoj dosljedno provodi načelo: redatelj = autor predstave. Primjerice, sustavno piše: u predstavi Vlade Jablana "Julije Cezar", i kao usput dodaje podatak u zagradi: (rađenoj prema Shakespeareovoj tragediji) (...) "Sumnjivo lice" Ljubiše Ristića (Nušićev tekst, Narodno pozorište – Nepszinhas, Subotica) (...), "Oslobođenje Skoplja" Slobodana Unkovskog (...), "Tri sestre" i "Gospodar sjena" (predstave Đerđa Haraga i Georgija Para) – potonje čak bez navođenja imena dramatičara itd. Pisac je, dakle, dospio u zagrade ili je izbrisan, njegovo mjesto zauzeo je redatelj. Redatelj je postao autorom predstave.

Od tihog, posve nezamjetnog promaknuća komičara i klauna Ludwiga Chronegka u redatelja Meiningenaca 1871. godine, točnije ureditelja dvorskih predstava vojvode Georga II., proteklo je jedva pedesetak godina, a već je ta nova glumišna dužnost stala snažno potiskivati druge njegove sudionike i stvaraoca, osobito dramatičara i glumca. Dvadeseto stoljeće lansiralo je u orbitu teatra isključivo redatelja pa teatrolozijska literatura uglavnom proučava i raščlanjuje djelovanje Antoineta, Stanislavskog, Craiga, Reinhardta, Mejerholjda, Piscatora, Artauda kao ključne preoblikovatelje modernoga kazališta. Da bi apsurd bio veći, neki od rečenih bili su prije zanesenjaci i vizionari drukčijega modela kazališta negoli uprizoritelji važnih predstava. Akademaska kritika od početka je zdušno podupirala uspon redatelja na ljestvici moći u glumištu i danas nas ne može čuditi da je redatelj ne samo autor nego i vlasnik predstave, dakle kazališta.

Kako se priča o ustoličenju redatelja odvijala u hrvatskome glumištu?

Prvi naš redatelj od profesije koji nije bio glumac (izuzmemo li Stjepana Miletića) bio je Josip Bach, Ličanin, isprva poštanski vježbenik koji iz glumačke škole dolazi na zagrebačku pozornicu i vlada njome, zagrižljivo odan glumištu, gotovo trideset godina kao redatelj, ravnatelj drame i administracije. Postavio je oko 350 djela, među njima desetine onodobnih hrvatskih dramatičara, jedino nikako nije htio prihvatiti Krležine ponude pa ga je Fric mrzio iz dna duše i zdušno olajavao. Redatelj, doduše u dvostrukoj funkciji, pokazao je, eto, svoju moć. Razdoblje između prve i druge svjetske klaoince u nas protječe u znaku jačanja ugleda i važnosti redatelja. Neki od njih su istodobno i glumci (primjerice, Ivo Raič ili poslije Tito Strozzi), ali javljaju se profesionalni redatelji među kojima je ugled Branka Gavella sve snažniji. U glumišnoj prosudbi i javnim glasilima udjel redatelja u predstavi zauzima sve važnije i presudnije mjesto. Unatoč tome, uloga dramskoga pisca i glumca se ne umanjuje, a redatelji ne pokazuju nakanu da prekravaju dramski tekst i glumca ne rabe kao marionetu u otjelovljenju svoje slike o predstavi. Kazalište još skladno djeluje prožimajući uravnoteženo piščevu, redateljevu i glumačku energiju i darovitost. Glumačke zviježde i dalje blještavo sjaje na kazališnom nebu, javnost, stručna i gledateljska, uvažava prinos redatelja, ali ga ne drži stvarateljem predstave.

Komunističko poraće, nakon prvih nasilnih godina socrealizma, u kulturi i umjetnosti priznaje važnu ulogu redatelja, pogotovo što će pomilovani Gavella dobiti mogućnost da utemelji Akademiju za kazališnu umjetnost 1950. godine, a četiri godine poslije dobit će i vlastito kazalište u Frankopanskoj. Neprijeporni autoritet okupit će oko sebe jato mladih redatelja i sljedbenika, studij režije pružit će im neophodna znanja, a opću kulturu obvezatni studij neke od društvenih znanosti. Sedamdesete i osamdesete godine u hrvatskome glumištu u znaku su postupka prijenosa redateljskog autoriteta s pokojnoga Gavella na njegove nasljedovatelje. Zavidnici su njegove učenike Kostu Spaića, Dinu Radojevića, Božidara Violića i Georgija Para, kako je poznato, nazvali Kartelom, što bi moralo obuhvatiti i barem neki oblik interesnog udruživanja na štetu dru-

gih, ali o tome, držim, ne može biti govora. Riječ je jednostavno o četvorici ljudi snažnih osobnosti, darovitih kazališnih stvaralaca i intelektualaca koji su svojim uprizorenjima obilježili prvo razdoblje bez Doktora. Sva četvorica, premda međusobno različitim svjetonazorom, ukusa i redateljskih postupaka, gajili su osobito poštovanje spram prve karike u nastanku predstave – dramatičara i njegova djela. Nitko od njih nije u svojoj karijeri počinio kakvo nasilje nad duhom i riječi dramskog teksta. Imali su ugrađen osjećaj da im je zadaća omogućiti piscu otjelovljenje njegovih zamisli, nazora, poruka i sloga. Riječi i duha njegova dramska djela. I nikad nisu vrištali o neophodnosti autonomije kazališta i potrebi prekida ponizne ovisnosti o dramatici.

Međutim, u svijetu je tada već snažno oblikovana i uporno se promiče teorija o samostalnosti kazališne umjetnosti, kojom se odbija tobože slijepo služenje dramatičaru. Drama se rabi kao pukli predložak, polazište onome što će biti stvoreno na pozornici. Redatelj odbacuje stege vjernoga "preslikavanja" drame (kako se znalo prijezorno reći) u "medij teatra", traži i uzima sebi slobodu kazališnog stvaraoca nesputanu utezima dramskoga pisma. Usporedo s rastom samouvjerenosti redatelja lom se u teoriji i praksi okvir tzv. realistične dramaturgije, koja je doživjela smrtni udarac pojavom Jaryjeva *Kralja Ubua*, prvotno parodijskog uratka kojim se francuski maturant narugao svojim učiteljima, a koji je ubrzo promaknut u glasonošu kazališne reformacije i zaštitni znak modernoga teatra. Sve više jača dramaturgija razlomljene slike svijeta, niza nja kratkih prizora, nestanak suvisle priče, odbacivanja psihologijske uvjetovanosti u postupcima likova. Dramske osobe sve manje nalikuju ljudima od krvi i mesa, već postaju znakovima i nositeljima nekih stanja, svjetonazora, izglobljenosti iz realnog okružja. Odbacivanje kanona klasične dramatik i dramaturgije posebno pogoduje akademskim podupirateljima i redateljima koji žele predstavu i glumište graditi iznova, ne obazirući se ili štoviše izričito odbacujući jezik dotadašnjega kazališta. Oni žude za svekolikom slobodom maštanja na praznoj pozornici oslobođenoj svih stega nasljedovanog kazališnog jezika i njegovih konvencija.

Glumište, međutim, nadasve je osjetljiva umjetnička djelatnost, jer se za razliku od književnosti, slikarstva ili

PREMIJERE
RAZGOVORI
PROTUKRITIKA
MEĐUNARODNA
SCENA
FESTIVALI
TEMAT
PRODUKCIJA
ISTRAŽIVANJE
TEORIJA
SJEĆANJA
NOVE
KNJIGE
DRAME

glazbe rađa i nestaje istoga trenutka pred očima svojih stvaralaca i svojih gledatelja. Temeljni jezik znakova i konvencija postoji ustaljen u europskom kazalištu barem od grčkih tragedija i njihovih uprizorenja. Svrha mu je omogućiti brz i nesmetan pristup gledatelja pozorišnom događanju, prepoznavanje ključnih likova i stanja, poistovjećivanje s njima i napokon označava pristanak gledatelja da scenski pričin prihvati kao zbilju, da "uđe u predstavu" i postane njenim sudionikom. Naravski, istodobno je svjestan da se pred njima ne događa život, nego njegov pričin. Izostane li rečeno, predstava propada, jer gledatelj ostaje izvan kruga. Moguće je napraviti predstavu koja će odbaciti sve ili većinu konvencija kazališnoga jezika građenoga i vazda polako mijenjanoga stoljećima. Ali takav postupak stvorit će ponor između prizorišta i gledališta, izazvati zbuđenost s obje strane i potonuti u besmisliu.

Redatelj, ponesen na krijesti vala odobravanja i podupiranja Novoga, brzo je povjerovao u svoju pozvanost da bude demijurgom predstave i kazališta. Osjetio je božansku moć da ni iz čega stvori novi svijet svaki put kada je sjeo u prazno gledalište i bacio pogled na pozornicu gdje ga čeka skupina zbudjenih i preplašenih glumaca. Ne obzirajući se ni na kakve sputanosti i zadatosti, ni na kakva očekivanja i želje glumačke momčadi, uprave kazališta i budućih gledatelja, redatelj ulazi u pustolovinu svjestan svoje snage i moći koju uživa. Pouzdano znade da mu se nitko ne može niti hoće oprijeti. Dramatičar ili je davno umro ili neće imati hrabrosti prigovoriti zahvatima koje je redatelj već učinio prije prvoga pokusa. Scenograf, kostimograf i drugi mu suradnici uvježbani su da odano služe njegovim zamislima i prohtjevima, između ostaloga i zato što ih je on odabrao i dao im posao. Glumci su odavna već zaboravili doba kada su bili jedinom okomicom i privlačnom moći glumišta. Sada se bez riječi podvrgavaju redateljevim zahtjevima. Ako treba, klečat će dva sata glumeći patuljke. Ili će visjeti s uzvlake vezani za gležanj. Ili će kao nekoć Vanja Drach na vrhuncu svoje glumačke karijere skočiti na svječnjak i ljuljati se na njemu, iz nama i njemu jamačno nepoznatih razloga. Ravnatelj duboko poštuje položaj redatelja u kazališnim rasporedima i omjerima snaga i ne pada mu na pamet nešto prigovoriti. Recimo, da redatelj tijekom pokusa dađe izraditi skupe dijelove dekora i kostima pa ih onda ljutito baca u smeće i zahitjeva nove, još skuplje. Ili da mu slučajno ne bi palo na pamet tražiti od redatelja obrazloženi nacrt predstave,

izvedbene nacrt dekora i kostima i napokon troškovnik. Umjetnički voditelj, ako uopće postoji, a uglavnom ne postoji, ili je i sam redatelj pa mu ne pada na pamet zahtijevati izvršenje u podjelu ulogu glumca koji bi jamačno dobro otjelovio neki lik u predstavi. Ili pravom osobe koja skrbi o umjetničkoj slici tražiti kakve preinake tijekom pokusa.

Redatelj, dakle, nema oponenata, samo poslušnike ili privrženike. Pa se može dogoditi da pokojni Tomislav Bakarić ne prepozna svoju dramu na praznoj pozornici u varaždinskom kazalištu, jer joj je redatelj uprizorenjem promijenio duh i temeljnu dramsku ideju. Prije nekoliko godina isti je redatelj režirao u Splitu praznu predstavu satirične komedije Vlatka Perkovića iskrižavajući više od polovine teksta, pretvorivši je u nekoliko besmislenih prizora. Autor se ipak hrabro usprotivio i uz veliku buku i potporu javnosti uspio spriječiti očevito redateljsko divljaštvo. Brojni drugi pisci prešutjeli su svoje nezadovoljstvo i prigovore, sretni što su uopće izvedene njihove drame. Naime, i dramatičar je postao ovisan o redatelju, jer kazališni izbornik ne stvaraju ravnatelji i dramaturzi, kako bi se očekivalo, nego gostujući redatelji koji donose tekst pod rukom i uvjetuju izvođenje. Oni doduše imaju svoje miljenike, dramske pisce koji se iz uvjerenja ili probitka priklanjaju dramatici protivnoj svemu na što se oslanjala dramska književnost pustih stoljeća.

U svjetlu ovakvog rasporeda prilika, u svijetu pa i u nas, u drugoj polovini protekloga stoljeća glumište se raspolutilo. Na jednoj strani nalazi se staromodni teatar oslobođen na klasičnu dramaturgiju, kao i glavna zabavljačkoga kazališta koje privlači najveći broj gledatelja svih gradskih, pokrajinskih i državnih glumišta. U tom se kazalištu čuva sjećanje na suvislu radnju, čovjekolike dramske osobe, psihologiju likova, sklad razuma i osjećaja, ključna pitanja duha vremena, nade i strahove suvremenoga čovjeka. Na drugoj pak strani okupljaju se kazališta i kazališne družine koji njeguju i promiču moderno kazalište "slike i zvuka", često opsjeđnuto nasiljem, nakaznom spolnošću, moralnom i osjećajnom prazninom, razlomljenom slikom svijeta. Služi se svakovrsnim izazovima, nema nimalo povjerenja u riječ. Glumac je u njemu postao Craigova nadmarioneta, poslušni izvršitelj redateljevih prohtjeva, često puka sjena ili scenski rekvizit. Predstave pozivaju gledatelje na urotničko druženje, čitanje znakova, prepoznavanje skrivenih poruka, sumišljeništvo i obožavanje drukčijega, ma kakvo ono bilo.

Napokon, u svjetlu uzašašća redatelja od nekoć pukog ureditelja do danas ovlaštenog stvaraoča predstave, zatekli smo se pred upitom: Tko je zapravo vlasnik predstave?

Redatelj jedne nagrađene predstave nije se složio s prijedlogom da u izvedbi ulomka na priredbi podjele nagrada sudjeluje "zamjenski" glumac, jer je "pravi" glumac u to vrijeme imao TV snimanje. A riječ je bila o vrlo jednostavnoj i kratkoj zadaći koju bi (i jest) "uskok" obavio s lakoćom i primjereno. Spor je zapravo imao dublji smisao, jer je u ovome primjeru redatelj preuzeo ulogu "vlasnika" predstave, onoga koji ima neprijeporno pravo odlučiti o svakoj potankosti u pripremama i izvedbama predstave.

Nedavno tek pobjegli iz društvenoga uređenja koje je veličalo tzv. društveno vlasništvo, nismo očito još naučili ni osnove instituta vlasništva, staroga koliko i civilizirani svijet. Na upit tko je vlasnik predstave, ne bi smjelo biti niti igdje u svijetu ima bilo kakvih dvojbi. Ipak, razmotrimo činjenice. Postoje javna i privatna kazališta (i družine). Javna kazališta su u vlasništvu gradova ili države. Ona se svake godine javljaju na natječaj vlasnika i prijavljuju svoje izbornike, naslove s pratećim podacima za sljedeću godinu. Budu li im nacrti programa prihvaćeni, sklapa se ugovor i odobrava novac za troškove uprizorenja. Potom, uprave glumišta sklapaju ugovore s dramatičarima (živućima ili nasljednicima), redateljima, scenografima i svim drugim sudionicima stvaranja buduće predstave.

Ugovorom s redateljem utvrđuje se razdoblje trajanja pokusa, nadnevak premijere i drugi dogovoreni uvjeti uprizorenja. Redatelj predlaže ravnatelju podjelu uloga koji je prihvaća u cjelini ili usklađuje prema potrebama kuće te napokon svojim potpisom donosi. Da živimo u uređenom kazališnom sustavu, redatelj bi sa svojim suradnicima bio dužan napraviti i podastrijeti ravnatelju na odobrenje troškovnik priprema predstave u okviru koji je glumište predvidjelo svojim godišnjim proračunom. I ono što je u svijetu normalno i obvezatno: razrađenu zamisao, ideju predstave. Iz ovoga opisa tijeka događanja moralo bi biti samorazumljivo da "vlasnik" predstave nije niti može biti itko drugi doli kazalište samo. Ono je producent, proizvođač predstave, jer ulaže u nju novac, ljudstvo, prostor, vrijeme, ugled... Redatelj i svi drugi suradnici ulažu svoje znanje i vještine (neki i zakonski priznat autorski rad) u zajednički pothvat i za to dobivaju novčanu naknadu. Istina, bolji običaji nalažu da se nakon premijere bez znanja

i suglasnosti redatelja ne čine nikakvi veći zahvati u tkivo predstave kako se ne bi ugrozila njegova zamisao i nacrt predstave. Ali ne može redatelj reći da neće dopustiti izvedbu predstave u Imotskom niti može zabraniti prilagodbu predstave tamošnjim pozoriškim uvjetima. Kao što ne bi smio, a često si uzima pravo utjecanja ili odlučivanja o oblikovanju plakata ili knjižice predstave, jer te prateće sastavnice predstave moraju biti u skladu s cjelokupnom slikom kazališta u javnosti, a ne samo jedne njegove predstave.

Krivnja za tu nenaravnu pojavu počiva u osobama ravnatelja i umjetničkih voditelja koji glumište shvaćaju kao puki zbroj predstava, a ne kao svoj estetski, društveni i scensko-umjetnički program. A redatelj ne bi ništa izgubio od svoga ugleda i utjecaja kada bi se prisjetio da je gost u kazalištu gdje radi predstavu, a ne gazda kome se svi moraju podrediti.