

Jelena Ratkov Kvočka

Shakespeare u Kremlju Ive Štivičića u režiji Lenke Udovički i koprodukciji kazališta Ulysses sa Briona i Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada

Pregledni rad

Review article

UDK 14182:821.163.42-2Štivičić, J.>:792(497.571Brijuni)

Rad izlaže dramaturšku i teatrološku analizu Štivičićevog *Šekspira u Kremlju* kroz usporedbe sa *Grobnicom za Borisa Davidoviča* Danila Kiša i uporište u Šekspirovoj, kao i Krležinoj dramaturgiji koje se očituje i u Kišovom i u Štivičićevom komadu. Obe drame su zasnovane na dokumentima što potcrtava njihovu istoričnost. Temom odnosa umetnosti i autoritarne vlasti akcentuje se stvaralačka individua u antiindividualnom vremenu koja ni po koju cenu ne pristaje da ne bude autentična i samosvojna i svim svojim moralnim i umetničkim snagama nastoji da se izdvoji.

Ključne reči: Štivičić, Kiš, Shakespeare, Kremlj, Štajner, staljinizam, Krleža, umetnost, entuzijizam, istina

Krležijanstvo

Ivo Štivičić autor je velikog broja tekstualnih predložaka za film i televiziju i veliki krležijanac budući da je za narečene medije raspisivao dela Miroslava Krleže: adaptirao je *Vražji otok*, *Tomu Bakrana*, uradio skice za adaptaciju *Banketa u Blitvi* pod radnim naslovom *Pukovnik Barutanski* no žali što scenaristički predložak za televizijsku seriju nije završen, *Vučjaka* (a po tom scenariju Eduard Galić je snimio film pod nazivom *Horvatov izbor* i televizijsku seriju u petnaest epizoda: *Putovanje u Vučjak*) sa Radom Šerbedžijom u naslovnoj ulozi. Krležinu *Pijanu noć 1918.* je ovaj proslavljeni scenarista uraditi kao pozorišnu dramatisaciju, zapravo biće to njegov prvi kazališni predložak u karijeri za koji Štivičić kaže da je „i pamflet i feljton i novela i romansijerski zapis“ i značice povratak delu Miroslava Krleže i ponovnu (ovog puta teatarsku) saradnju sa

Radom Šerbedžijom i Kazalištem Ulysses, Brioni. Scenaristička dramaturgija ovog pisca (kako je sam imenuje) uspešno će ga prevesti sa plana filma i televizije u pozorišne prostore zahvaljujući većem broju plodonosnih stvaralačkih činilaca među kojima je i Štivičićevo dobro poznavanje Krležinog neprolaznog dela koje mu je trajna inspiracija. Istine radi valja pomenuti da je pozorišni reditelj Ljubiša Ristić nastojao 1973. za Jugoslovensko dramsko pozorište iz Beograda, povezati dve Krležine drame, *Galiciju* i *Vučjaka*, iznedriti jedan lik intelektualca; predstava se trebala zvati *Horvat*, akcentovati autobiografska mesta, no lično Krležu mu je u prvi mah to zabranio. Jednom kad je autor dao pristanak, usprotivila se partijska organizacija JDP-a rečima: „Ljubiša Ristić nije moralno-politički podoban da režira delo revolucionarnog pisca Miroslava Krleže“ (usp. Globus. Jutarnji. hr). Krležu je komentarisao da se to s njegovim dramama događa već 60 godina. Ristić je nastojao od Krleže dobiti pristanak i za dramaturgiju i režiju *Izleta u Rusiju*, kao i za *Pijanu novembarsku noć 1918*. Još jednom će se dogoditi gotovo identična politička predstava, ovog puta sa: jugoslovenskim Gazdom i partijskom vrhuškom (Bakarić), piscem, rediteljem i glumcem Šerbedžijom kao protagonistima. Ivo Štivičić je *Putovanje u Vučjak* bio počeo oblikovati u okviru *Pijane noći 1918*: „Mi smo Putovanje u Vučjak“ – kaže – „radili tako da Horvata vratimo u *Pijanu noć*. Horvat je koncipiran kao lik otpora, pojedinac protiv vojničke organizacije i strukture, ali i protiv civilne malograđanštine. Horvat je projekcija Krleže, ali Horvat je i osoba u koju sam ja utkao nešto iz sudbine Josipa Horvata [...] unutar Horvata pokušao rastvarati Krležine zatvorene cjeline“ (usp. Nacional). Kritička, dijalektička, buntovna i subverzivna Krležina poetika, hrabrost da se kaže istina, naročito kroz likove umetnika, takođe je u ličnosti Ive Štivičića i u njegovim adaptacijama naišlo na plodnosno tle, kao i ideologija, politika, vlast i misleći autentični pojedinac, umetnik i stvaralac, naspram svega toga.

Danilo Kiš među svoje književne učitelje ubraja pored Ive Andrića i Miloša Crnjanskog – Miroslava Krležu. Kišovi dramski i drugi tekstovi bili su prepoznati kao predlošci u radio, televizijskom i filmskom stvaralaštvu. Čak sve Kišove drame izuzev *Elektre 69* i *Grobnice za Borisa Davidoviča: Noć i magla, Papagaj, Drveni sanduk Tomasa Vulfa* noseće odrednicu televizijske. A zvučni, vizuelni, filmski i slikarski pristupi u *Peščaniku* Danila Kiša su, po rečima Tvrtka Kulenovića, toliki „da knjiga, naprosto, ne ostavlja mogućnost da se pretoči u druge medije“ (Kiš 1983: 193), i Szabolcs Tolnai maestralno režira *Peščanik* (2007) prevodeći ga u filmski medij, po delima iz celokupne Kišove porodične trilogije.

Štajner

Prvi Štivičićev originalan dramski tekst, pisan za „živu izvedbu“, jeste *Shakespeare u Kremlju* i on višestruko u vezi sa Štivičićevim krležijanstvom. Karlo Štajner i njegova kapitalna knjiga memoara *7000 dana u Sibiru* (1972) kao i njeni nastavci: *Povratak iz Gulaga* i *Ruka iz groba* poslužiće Štivičiću kao predložak za obradu piščeve opsesivne teme pojedinca u represivnom sistemu, autentične individue i umetnika u, ovog puta, Staljinovom autoritarizmu. Karlo Štajner upravo Miroslavu Krleži ima zahvaliti za svoj povratak iz Sibira posle dvadeset godina robije. U Krležinom Dnevniku ispod datuma 8. II 1958. godine stoji: „Javio se (Karlo Štajner) pismom na CK KPJ, na druga Đuru Cvijića. Sasvim slučajno je to pismo palo u moje ruke i tako se pojavio čovjek iz sibirskog groba kao biblijski Lazar“ (Krleža 1975: 43). Motiv povratka iz groba, vaskrslog Lazara, iz sibirskih ledenih prostranstava autentično je u svom *Vučjaku* (1923.) obradio Miroslav Krleža, upisavši u ovaj lik vlastite humanističke poruke o dobrohodnosti u životu i među ljudima. I Danilo Kiš je još 1976. za svoju *Grobnicu za Borisa Davidoviča* polazište imao u Štajnerovoj knjizi i posvetiće Štajneru priču *Magijsko kruženje karata*, jedno od sedam poglavlja jedne zajedničke povesti, kako stoji u podnaslovu knjige.

„Juna 1956. godine“ – čitamo u *Homo poeticusu* Danila Kiša (tekst pod nazivom *Svedok optužbe Karlo Štajner* će biti štampan i kao svojevrsni predgovor knjige *Ruka iz groba* Karla Štajnera) – „u specijalnom vozu koji je jurio iz Moskve prema Kijevu, u jednom od kupea-salona sedeli su najviši predstavnici sovjetske i jugoslovenske vlade i KP: Hruščov i Tito, kao i šefovi njihovih kabineta. Prevodilac nije bio potreban [...]. U jednom trenutku kada se domaćin Hruščov malo oraspoložio, Tito mu je dodao preko stola, kao kada se gostu pruža jelovnik, jedan spisak sa mrtvim dušama. Scena je gogoljevska“ (Kiš 2006: 160) – kaže Kiš. – „’Evo, tu je spisak 113 naših bivših funkcionera koji su bili u Sovjetskom Savezu. Šta je s njima?’ Hruščov razgleda za trenutak spisak sa mrtvim dušama, dodaje ga ordonansu, zatim kaže: ‘Rećiću ti za dva dana’. Tačno kroz dva dana, posle zvaničnog dela razgovora, uz piće i cigaru, bez apropoa, udarajući zadriglim prstom po hartiji, Hruščov izjavljuje onako en passant: ‘Točno sto njetu’ (Kiš 2006: 160). „Tada se“ – nastavlja Kiš – „po najvišem naređenju pokreće monstruoza mašinerija NKVD-a da pronade tih trinaest preostalih jugoslovenskih komunista negde po golemim prostranstvima Sibira. Među tim živim mrtvacima“ – (Kiš koristi istu sintagmu kao Đorđio Agamben ili bolje reći Agamben u knjizi *Ono što je ostalo od Aušvica* koristi istu sintagmu kao Danilo Kiš), „u dalekom Krasnojarsku

otkrivaju Karla Štajnera, koji je posle nekih dvadeset godina zatvora i logora, poslednjom odlukom MGB-a osuđen na doživotno progonstvo. (Takav se proganik zvao „slobodnjak“)“ (Kiš 2006: 161). Na osnovu dnevnčkih zapisa tokom dvadeset godina zatvora i robije biće ispisane stranice čuvene knjige *7000 dana u Sibiru*, rukopis koji je bio dovršen, o čemu Kiš obaveštava, „iste godine, dakle, kad i Solženjicinov *Arhipelag Gulag*“ (Kiš 2006:166), dragocen vodič Danilu Kišu i Ivi Štivičiću pri pisanju *Grobnice za Borisa Davidoviča*, odnosno *Šekspira u Kremlju*. Vaskršnuće Novskoga, „boljševičkog Hamleta“, entuzijaste za ideje, muziku, knjige i ljudska bića, njegovo viđenje kraj kremaljskih zidina Kiš u knjizi pripovedaka datuje u vezi sa ovom gogoljevskom scenom kupovanja mrtvih duša, juna 1956. godine. Mnoge ličnosti i događaji iz memoarske proze Karla Štajnera naseliće stranice i scene Kišove (proze i drame) i Štivičićeve (drame). U knjizi pripovedaka *Grobnica za Borisa Davidoviča* čitamo: „Nastavak i kraj povesti o Novskom potiče od Karla Fridrihoviča (koji ga omaškom naziva Podolski umesto Dolski); mesto događaja daleke ledeni Sever, Norilsk“ (Kiš 1983: 139).

Godine 1976. (ubrzno posle objavljivanja knjige proze *Grobnica za Borisa Davidoviča*, u zagrebačkom hotelu Interkontinental susreće se Karlo Štajner i Danilo Kiš:

„Vi ste napisali negde u *Grobnici za Borisa Davidoviča* ... da se vaš junak šetao uveče oko Kremlja!“ – (to su one duge šetnje Karla Taubea oko kremaljskih zidina, ponesenog čudom lampada koje velikim crvenim slovima osvetljavaju noćnu Moskvu revolucionarnim parolama) – „To biste morali za novo izdanje da ispravite... Svako ko bi se u to vreme vrzmao oko Kremlja, pogotovo stranac, kao što je vaš junak, taj bi odmah bio uhapšen.“ (Kiš 2006: 162).

Antisemitizam, teror, istoricizam

Danilo Kiš će snažno stvaralački oblikovati ruski i sovjetski antisemitizam (jednako kao i nacistički nemački i mađarski), vezujući se za činjenice o kojima i Štajner govori, da su Jevreji za carističke vladavine bili proganjeni, da su se monogi Jevreji-intelektualci upravo stoga oduševljavali socijalizmom i internacionalizmom videći ga kao izlaz i spas, da su kako Kiš kaže bili „podlegli velikoj zabludi [...] da je moguće izgraditi pravedno marksističko društvo, snažnije od svih nacionalnih i nacionalističkih težnji, prosto internacionalno“ (Kiš 2007: 346), da su mnoge revolucionarne vođe i pokretačka snaga revolucije upravo bili Jevreji: Trockij, Sverdlov, Radak... i da su upravo oni u doba staljinizma prvi stradali kao špijuni imperijalizma, strani plaćenici, kosmopolite. Kampanje

protiv kosmopolitizma, što je bio sinonim za jevrejstvo i trockizam su se u doba staljinizma ciklično ponavljale, pred kraj Staljinovog života pojačale, ali ne zaboraviti da je antisemitizma bilo i za vreme carske vlasti, kao što se nastavljao i posle Staljinove smrti. Novski je kod Kiša zamena za Trockog, prvog i najvećeg Staljinovog protivnika, ali i za sva kreativna, slobodoumna i misleća bića demokratski nastrojena koja su stavila svoje živote u službu revolucije i sanjala san o boljem i lepšem svetu, koji je zatrla Staljinova samovolja, zahtev za apsolutnom poslušnošću, odsustvo svake kritike, satiranje demokratije u okviru partije, uništenje svih uglednih i uticajnih ličnosti revolucije i uspostavljanje samovolje i monstroznoeg birokratskog državnog aparata u kojem je ogroman značaj imala funkcija, politički položaj, a ne ličnost koja je funkciju obavljala, što je Staljinu omogućavalo da svakog kontroliše, da odstranjuje ljude kad hoće i koga hoće, da potpuno oduzima ljudske slobode, čak i same snove u bolji i lepši svet. Svrugavanje i likvidacija Buharina, još jednog velikana revolucije, sklonog sučeljavanju mišljenja i različitih stavova, nastavak je borbe do uništenja protiv Trockog. Roj Medvedev nam ostavlja dragocena svedočanstva u knjizi *Buharinove poslednje godine* pokazujući „kako je jedno od najhumanijih i najplemenitijih učenja bilo na tragičan način izopačeno, postavši oruđem jedne od najokrutnijih tiranija u ljudskoj povijesti“ (Medvedev 1980: 145). Delo istoričara Medvedeva (kao i istoričara umetnosti Luja Reoa) postaće kamen spoticanja u književnoj polemici koja se rasplamsala po objavljivanju *Grobnice za Borisa Davidoviča*, u vezi sa ulogom dokumenata, istorijskih i istorijsko-umetničkih tekstova u pripovednoj knjizi Danila Kiša i njegovom postmodernom dekonstruisanju i rekonstruisanju fakata u stvaranju nenadmašne fikcije, uopšteno istorije snažno kreativno preoblikujući u pojedinačno i konkretno književnog dela. Istim postupcima se služi i Ivo Štivičić, moćnim utemeljenjima u faktima, svakako i na osnovu istorijskog dela Roja Medvedeva, budući da će Buharinova sudbina, njegove poslednje godine, čak dani, biti dekomponovani i rekonponovani kroz svojevrsnu rehabilitaciju od strane samog Staljina u poslednjim njegovim danima, u fikciji Štivičićevog komada, kao čin (nezamisliv – kakva je Staljinova perfidnost, beskrupuloznost i okrutnost odista bila) zastrašivanja preostalih najbližih saradnika i članova Prezidijuma koji su imali učešća u osudama i ubistvu Buharina (i mnogih drugih istaknutih revolucionara i partijaca koji su imali **svoj** stav i **svoju** misao, dug je katalog njihovih imena u Štivičićevoj drami: ... i Kirov, i Voznjesenski, i Tuhačevski, i Bliher, i Jarik, i Jagoda, i Ježov...), sadašnji članovi Politbiroa sede na njihovim stolcima dok ih hladan znoj obliva, u strahu i nesigurni kao i bilo ko drugi u toj cezarističkoj partiji šaha sa živim figurama koju veliki i neprikosnoveni

vođa igra sa svima. Gazdina replika u Štivičićevoj drami: *Mislim da ste Buharina olako propustili kroz ruke. A Buharin nije jedina glava koju ste olako pustili niz vodu* (Štivičić 2013: 25) ukazuje na njegovu izopačeno-perfidnu zamisao da se distancira od zločina počinjenih u njegovu ime, kao i kasnija: *Znači li to da ste nevine ljude izvodili pred sud, osuđivali, odvodili ih u logore? Koji je to broj? Smjesta mi recite broj* (Štivičić 2013: 51).

Birokratizam i tajna policija

Štivičić najpre u komadu reflektuje ogroman birokratski aparat, iz središta najmonstruoznije službe, tajne policije, na čelu sa Lavrentijem Pavlovičem Berijom sovjetskim političarem, obavještajcem i šefom NKVD-a koji je zahvaljujući tom položaju postao druga ličnost u državi, odmah iza samog Staljina. Postavljen je na tu funkciju na samom vrhuncu velike čistke 1938. godine i biće odgovoran za masovne deportacije, katinjski masakr i mnoge druge slične događaje iz poslednjih godina Staljinovog života. Berijina služba hapsi, organizuje stradanja i ubijanja svih koji su se drznuli da ne ispolje prema vođi apsolutnu poslušnost i svih koji su se usudili da posumnjaju u vođinu nepogrešivost. Od strane nezaustavljive policijske mašinerije staljinizma niko kritičkog mišljenja se ne oseća bezbednim, ali Štivičićev komad najizrazitije ukazuje kako se aparat ustremkuje na izdvojen glas umetnika. U Staljinovim čistkama veliki je broj stradalih književnika, glumaca, reditelja, muzičara, dirigenata... od kojih su mnogi bili Jevreji. Odjekuju sa scene imena progonjenih umetnika: Mihaila Bulgakova, Bulata Okudžave, Borisa Pasternaka, Ane Ahmatove, Sovilja, Piljnjaka, Zarubina, Isaka Babelja, Jevrejina, pisca kojeg su ubili „u neakvim šumama na Donjem Obu“ (Štivičić 2013: 5), a *takve talente bi trebalo čuvati, a ne ubijati* (Štivičić 2013: 5), komentariše Gavriluška, Lavrentijev pomoćnik.

Groteska i ironija

Kiš se užasima egzistencije u svom stvaralačkom prosedeu suprotstavljao ironijom. Štivičić se odlučio za karikaturalno, humorno-groteskno oblikovanje. No sarkastično i groteskno prepoznajemo i kod Kiša, kao što se i Štivičić brani ironijom, a obojica stvaralaca ispoljavaju duboki tragizam pozicionirajući apsurd. Centralna ličnost *Šekspira u Kremlju* jeste glumac i kažnjenik Timofej, uobličen, kako se navodi u katalogu predstave, prema ličnosti sovjetskog glumca Solomona Mihoelsa o kojem, kao i o kompleksu sličnih Štajner u *Povratku iz gulaga* kaže: „Godine 1952. ubijeni su književnici i glumci Židovi: Markiš, Suskin, Pfeffer,

Bergelson i drugi. Danas više niko ne sumnja da je „prometna nesreća“ u kojoj je poginuo sovjetski glumac Mihoels bila planirano ubistvo“ (Štajner 1982: 161).

Taj Solomon Mihoels koji je stradao 1948. godine, navodno u saobraćajnoj nesreći, vaskrsao je u Štivičićevoj predstavi u liku Timofeja kako bi Staljinu u Kremlju, snagom Šekspira, imao ko reći istinu, jednako kao što je Boris Davidovič Novski vaskrsao u prozi *Grobnica za Borisa Davidoviča*, krajem juna 1956. nakon XX kongresa KP SSSR-a, kritike kulta ličnosti i obelodanjenja Staljinovih zločina. U drami Kiš će „svedočiti“ o viđenju Novskog, pojavi njegovog duha, šekspirovski, kraj kremaljskih zidina, 26. oktobra 1956. u vezi sa ustankom mađarskog naroda protiv vladavine Mátyása Rákosija koji je u krvi ugušen. „Svedočiće“ da Staljinovom smrću staljinizam nije mrtav upozoravajući buduća vremena. U *Enciklopediji mrtvih, Knjizi kraljeva i budala*, Novski će oživeti među članovima i izvršiocima velike Zavere – Kišova ironija (autoironija) i tragedija se snažno prepliću, misli na *Protokole sionskih mudraca* i odurne i opskurne laži o Jevrejima kojima su se hranili dvadesetovekovni monstrozni samodržci, jednako, kako ih zove: „slikar-amater, pisac čuvene knjige Mein Kampf“ i „jedan anonimni gruzijski seminarista za kojeg će se tek čuti“ (Kiš^b 1983: 192). Bertolt Breht ih zove „mazalo“ i „nesvršeni bogoslov“.

Glumac Timofej iz Štivičićeve drame, zvani Timoti Šekspir, se prosto vlastitom nespretnošću, na snimanju Ajzenštajnovog *Ivana Groznog*, dokotrljao Staljinu pred noge i nazdravljajući mu oslovio ga sa „Vaše Carsko blagorođe“!

Lavrentije: *Točno. Svi smo se prisutni smrzli, ipak, nije mala stvar generalnog sekretara Partije osloviti sa carskim blagorođem. (Gazdi) A vi ste to tako srdačno i druželjubivo primili, kucnuli s glumcem i ispili čašu votke na dušak, to je izazvalo aplauz čitave ekipe i svi smo se odlično osjećali* (Štivičić 2013: 30).

Gazda se sećao da je taj glumac odlično poznavao Šekspira, da ga je pozvao sutradan u goste, no da se nije pojavio. I kako bi kad je taj susret izmenio Timofejev život (došavši sutradan odmah je bio uhapšen, unapred osuđen i na zajedničkoj listi upućen u sedmogodišnje progonstvo u Amursku oblast), kao i život glumice Galine Aleksandrovne (prinudene na kooperaciju sa tajnom službom) zbog intimne veze sa kolegom Timofejem Semjonovičem Jegorovim. Slučaj je hteo da se Staljin u poslednjim svojim danima, poprilično deminentan u Štivičićeovom komadu, priseti tog glumca i poželi da ga opet vidi. Tada će se pokrenuti veliki mehanizam staljinističke tajne policije, sa Lavrentijem na čelu, kako bi glumca pronašli i sa dalekih sibirskih prostranstava vratili u Moskvu da se zbude Šekspir u Kremlju, kako bi se udovoljilo Gazdi.

Politička i umetnička istina

Istorija je zabeležila da su poslednje godine Staljinovog života, kao i predratni period, obeležene čistkama. Nakon Ždanove smrti (1948.), pogubljeni su i njegovi najbliži saradnici. Uveliko se vodila politička borba oko pitanja Staljinovog naslednika. Promenama su se okoristili Georg Maljenkov, postavljeni potpredsednik i sekretar KPSS i Lavrentij Berija, postavljen na mesto potpredsednika i rukovodioca sektora za bezbednost (KGB-a). Tih godina opet jača represija, otpočinje nova čistka, krivi su svi kritički nastrojeni intelektualci, opet se pokreće i snažna antisemitska kampanja. Teror je odneo mnoštvo života. Partija je „pročišćena“, ali paranoja ne prestaje. Niko nije siguran. Strah se uspinje sve do članova Politbiroa. Optužbe za veleizdaju i špijunažu, montirani procesi i priznanja krivice (duga je tradicija ovakvih iznuđenih odurnih priznanja u mont-procesima u Sovjetskom Savezu) i, onda osude na smrt vešanjem, streljanjem. Sudac Urlikov u Štivičićevoj drami sumira sve pojedinačne montirane procese. Svakog se dalo osumnjičiti kao izdajnika, agenta i špijuna, za službu imperijalizmu, za nacionalni komunizam, za neprijatelje komunističke internacionale, za strane plaćenike.

Štivičić u drami glumici Galini, kritičnoj i samostalnoj, sklonoj inostranoj štampi i relacijama sa stranim piscima, glumcima i pozorišnim delatnicima, istovremeno kooperativnoj s „Uredom narodnog komesara“, dodeljuje da kaže Lavrentiju: *Predstavljam se krivo i svjedočim lažno. Ali, i vi i ja znamo da je to što činim i što vi dozvoljavate uhodana praksa našeg života. Takvi smo, a bićemo još gori* (Štivičić 2013: 10), dok će Timofeja posavetovati:

Galina: *Slušaj me, Timuška, sad kad si već tu, iskoristi tu priliku. Reci mu. Sakriti se očito ne možemo. Maknu nas s puta, pa nas istjeruju iz rupe u koju su nas sami ugurali. Neće nas blizu, neće nas daleko. Priča se da on nema pojma što se događa [...]. Kaži mu istinu* (Štivičić 2013: 44).

Svemoćni Lavrentij Berija, najbliži vođi, uzdignut je u Štivičićevom komadu u rang glavne ličnosti, kao i njegov KGB, ogroman mehanizam, monstruoza mašinerija u službi totalitarnog represivnog sistema vlasti i vladanja koja se pokreće svom silinom onda kada vlastodržac (koji je „nepogrešiv“) naloži da se ima izmeniti priroda, bilo čija sudbina, sve što zamisli imalo se bespogovorno sprovesti u delo. Gledalac koji u početku *Šekspira u Kremlju* iza-kulisno gleda taj veliki mehanizam i njegovog šefa Lavrentija ne može da ne zna istorijski epilog ove ličnosti, činjenicu da je uhapšen odmah, a ubijen metkom u potiljak (onako

kako su iz njegove službe svakodnevno ubijali) nekoliko meseci posle Staljinove smrti, te prati u drami o ljudskoj beskarakternosti, o lažima, prevarama i izdajama, naročito izdajama intimnih nežnosti (kako autor u prologu navodi), prosede dramatičara koji dekomponuje i rekonponuje fikcijom fakta, faktima fikciju u grotesknom ključu.

Staljin je umro 5. marta 1953. godine. Pred kraj nije više verovao ni vlastitim doktorima: „Doktorska zavera“ je još jedan vid antisemitizma tih godina. Da li je to bio rezultat paranoje čoveka koji je svugde i u svemu video zaveru, ili je zavera istinski postojala? Kolale su glasine kako su njegovi saradnici (Maljenkov, Berija, Hruščov) odustali od daljeg lečenja plašeći se neke buduće čistke u kojoj bi oni mogli biti žrtve. Politika staljinizma se morala prekinuti. Tada je i antisemitizam obustavljen. Morao se zauzeti novi politički kurs. Osim toga, neće li sada svi najbliži Staljinovi saradnici postati odgovorni za sva zlodela, čistke, represije, zločine, koji su činjeni po vođinoj volji, ili da bi se udovoljilo vođi? Štivičićev komad se na tom prostoru upravo razigrava. Pre nego što na sceni vidimo Gazdinu i Lavrentijevu smrt, biće vremena da se Timofeju od strane Gazde postavi pitanje: *A priča li narod da smo u nečem pretjerali*, da se članovi Politbiroa pravdaju rečima: *Mi smo slali prema presudama suca Urlikova* i da se kaže istina. Istina ima raznih, političkih, istorijskih, tragizam politike i tragizam istorije. Timofej će se odlučiti za nadistinu umetničkog dela, nadistinitost Šekspira, *Macbetha* i *Richarda III*:

Šekspir

Timofej: *Znate Gazda, Macbeth je nesvakidašnja osoba. On bi nama, skitnicama i ubojicama od zanata, mogao zapovjediti da skinemo glave njegovih neprijatelja, ali on to kaže na takav način da se ljudski osjećaš obaveznim da mu pobiješ neprijatelje [...]. Znate li što kaže Macbeth na kraju?*

*[...] ono što bi trebalo da prati starost,
Čast, poštovanje, ljubav, čete prijatelja,
Ja ne smijem očekivati*

(Štivičić 2013: 53).

Timofej vrši svoju svetu dužnost u Šekspirovom duhu i po nalozima glumcima Hamleta, po kojem je *cilj glume, zadatak, u početku i sada, bio i jeste, da bude, tako reći, ogledalo prirode: da vrlini pokaže njeno sopstveno lice, poroku njegovu rođenu sliku, a samom sadašnjem pokolenju i biću sveta, njegov oblik i*

otisak (Šekspir 1963: 117). Učiniće Timoti Šekspir da se Gazda ogleda i u zloduhu Richarda III izgovarajući što u Šekspirovoj tragediji Richard III kaže: *odlučih da zamrzim i da budem nitkov ovog vremena* (Štivičić 2013: 55). „Oblik i otisak“ vremena, najdalekosežnija nadistina Štivičićevog komada, koja se tiče svih, onih na sceni i onih pred njom, jeste sadržaj LXVI Šekspirovog soneta koji Timuška izgovara umirućem Gazdi:

*Umoran od svega u smrt mi se žuri
Ja vidjeh zaslužnog kako bjedno prosi
I nitkova što se bogato kinđuri
I odanost, kako poniženja snosi
I zlatna odličja o pogrešnom vratu
I savršenstvo u blatnom beščašću.
I djevice silom predane razvratu
I snagu straćenu nesposobnom vlasti
I umjetnost kojoj moćnik uzde stavlja
I zločince kako vladaju dobrotom
I mračnjaštvo kako mudročću upravlja
I kako iskrenost brkaju s prostotom
Umoran od svega smrti ću se dati
Od nje me tek ljubav može sačuvati*

(Prema: Štivičić 2013: 58).

Gazdina smrt će u Štivičićevom komadu biti ushićenje i svetkovina za njegove najbliže saradnike, Lavrentije predlaže: *Uхватimo se за руке, загрлимо се, ми смо другови, ми смо браћа, играјмо. Плешимо! Играјмо! Плешимо* (Štivičić 2013: 60). Biće to kako Gazdin tako i njegov skorašnji ples smrti.

Politički zaokret će istorijski, posle Staljinove smrti, rezultirati zajedničkim frontom protiv Berije. Lavrentij Berija, koji je istorijski gledano na Staljinovom pogrebu, uz Maljenkova, Molotova, Bulganjina i Hruščova, iznosio njegov veliki kovčeg na ramenima (svi u dugim kaputima ili vojničkim šinjelima, kako svedoče fotografije, s ogromnim šubarama na glavama) pogubljen je nedugo posle toga. I svi ostali iz te skupine, kako Jan Kot kaže: „odlazili su jedan za drugim, zbacivani s vrha u dugo nestajanje“ (Kot 1990: 13).

Šekspir – naš savremenik, čuvena knjiga Jana Kota, objavljena 1965. godine, njegov „veliki mehanizam“ i „Šekspir okrutni i istiniti“, sagledan iz poststaljinističke prakse imaće takođe snažan otisak na Kišovo delo *Grobnica za*

Borisa Davidoviča i Šekspira u Kremlju Ivo Štivičića, kod obojice autora kao i u Kotovim analizama „istorija nije apstraktan pojam, nego praksa, nego mehanizam“ (Kot 1990: 175) i kod obojice autora manifestovaće se sarkastično oštra konfrontacija između plemenitih ideja i grube (zločinačke) mehanizmom poduhvaćene prakse.

Pozorište u pozorištu, Timoti Šekspir (uz Galinu) u Kremlju, u drami Ivo Štivičića, ima istu dramaturšku funkciju kao glumci u Elsinoru Šekspirovog *Hamleta*, komad bi se jednako mogao zvati „Mišolovka“.

Ivo Štivičić će upravo glumce akcentovati, predstaviti kao ličnosti vanredne tvoračke snage, koje stvaralački dar čini neustrašivima i nepobedivima.

I glumci odlaze sa scene, Nebojša Dugalić i Jasna Đuričić – glumci koji su glumili glumce, nakon Gazdine i Lavrentijeve smrti (koje su igrali Boris Isaković i Ozren Grabarić), dok Gavriilo i Dunjaška, visoki funkcioneri tajne policije (koje su glumili Bojan Dimitrijević i Jadranka Đokić) nastavljaju da izvršavaju egzekucije, sada za Vasilovu (koju je igrala Draginja Voganjac), veliki mehanizam, dakle, i zločinačka praksa ne prestaje da deluje. Ne znamo kud odlaze glumci, ni šta bi s njima moglo biti ili šta će s njima biti, ali nadistina Štivičićevog komada *Šekspir u Kremlju* u režiji Lenke Udovički ostaje.

Literatura

Isaac Deutscher, *Staljin – politička biografija*. Globus, Zagreb 1977.

Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča* (drama). Književne novine, Beograd 1981.

Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Globus – Proseta, Zagreb – Beograd 1983.^a

Danilo Kiš, *Enciklopedija mrtvih*. Globus – Proseta, Zagreb – Beograd 1983.^b

Danilo Kiš, *Homo poeticus*. Prosveta, Beograd 2006.

Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*. Prosveta, Beograd 2007.

Jan Kot, *Šekspir naš savremenik*. Svjetlost, Sarajevo 1990.

Miroslav Krleža, *Tri drame (U logoru, Vučjak, Golgota)*. Zora, Zagreb 1955.

Miroslav Krleža, *Dnevnik V (1958-69)*. Oslobođenje, Sarajevo 1975.

Roj Medvedev, *Buharinove posljednje godine*. Globus, Zagreb 1980.

Jelena Ratkov-Kvočka, *Drame Danila Kiša i dramatisacija pripovedaka u nastavi*, Filozofski fakultet, Novi Sad 2013.

Karlo Štajner, *7000 dana u Sibiru*. Globus, Zagreb 1972.

Karlo Štajner, *Povratak iz gulaga*. Naprijed, Zagreb 1982.

Karlo Štajner, *Ruka iz groba*. Globus, Zagreb 1985.

Viljem Šekspir, *Magbet. Hamlet*. Kultura, Beograd 1963.

Ivo Štivičić, Finalna radna verzija *Shakespeare u Kremlju*. Drama, SNP, Novi Sad 2013.

Ostali izvori

Kim Cuculić, „Šekspir u Kremlju“: kad gazdi (ne)svidi se gluma, Novi list, (URL: <http://www.novolist.hr/Kultura/Kazaliste/Shakespeare-u-Kremlju-kad-Gazdi-ne-svidi-se-gluma>). 13.02.2018.

Globus, Jutarnji, Hr. Krleža je pet sati urlao na mene mašući štapom, (<http://globus.jutarnji.hr/kultura/krleza-je-pet-sati-urlao-na-mene-masuci-stapom>). 13.02.2018.

Bojan Koštić i Suzana Marjanić, O vlasti, snovima i bestijalnim diktaturama, (URL: <http://www.zarez.hr/clanci/o-vlasti-snovima-i-bestijalnim-diktaturama>). 13.02.2018.

Krležijana. Pijana novembarska noć, (<http://www.lzmk.hr/hr/izdanja/natuknice/123-krlezijana/360-pijana-novembarska-noc>). 13.02.2018.

Nacional. Ivo Štivičić – kazališni debi majstora tv drame, (URL: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/33226/ivo-stivicic-kazalisni-debi-majstora-tv-drame>). 13.02.2018.

Irena Šentevska – KPGT ili Pozorište kao „Oslobođena teritorija“ (https://jugolink.files.wordpress.com/2013/03/jl_3_1_sentevska.pdf) . 13.02.2018.

Sažetak

Staljinovo samovlašće posljednjih godina se uspelo do nadrealnih visina i odatle ustremilo (budući da se već bio razračunao sa antistaljinistima) na staljiniste, najbliže saradnike i članove Politburoa, čak na same izvršitelje njegovog terora: čekiste, članove GPU-a, NKVD-a. „Doktorska zavera“, priča o antisovjetskoj delatnosti Jevreja, ponovni antisemitizam pred kraj Staljinovog života, vratiće nas *Protokolima sionskih mudraca* i odurnim Gebelsovim propagandnim izmišljotinama. Krug se zatvorio. Danilo Kiš će u *Grobnici za Borisa Davidoviča*, prozi i drami, pisati o počecima Staljinovog terora, Ivo Štivičić u *Shakespeare u Kremlju* o posljednjim danima. Entuzijazam i represija će se snažno sudariti u narečenim delima. „Staljinizam je pojava starija od samog Staljina“ – kaže Isaac Deutscher u

delu *Staljin – politička biografija*. „Staljinizam nije mrtav“ – tvrdiće Danilo Kiš – „jer staljinizam, pre nego istorijski fenomen, jeste stanje duha“. Suprodstavljanje nasilnoj vlasti kod obojice pisaca manifestovaće se kroz ličnosti vanredne tvoračke snage, koje će upravo stvaralački dar učiniti neustrašivima i nepobedivima. Oba teksta će biti sjajni predlošci spektakularnim pozorišnih predstava. Dramaturšku i teatrološku analizu *Shakespeare u Kremlju* Ivo Štivičića provešćemo unutar slavističkog, evropskog i svetskog konteksta.

Shakespeare In Kremlin by Ivo Štivičić, directed by Lenka Udovički, a co-production of Ulysses Theatre, Brijuni and The Serbian National Theatre, Novi Sad

(Summary)

Stalin's decades-long autocracy, as well as the paranoia that there had always been a permanent conspiracy against him and the subversion of the state on the part of various enemies; his „capability“ to recognize an enemy at first sight, all of that has in the past few years climbed to surreal heights and from there has turned (after the showdown with anti-Stalinists) on Stalinists, even on the very executors of his terror: Chekists, members of GPU, NKVD. „Doctors' conspiracy“, a story about anti-Soviet activities of the Jews, actually a repeated anti-Semitism towards the end of Stalin's life, will send us back to *The Protocols of the Sion Wizards* and the ghastly Goebbels' propaganda fabrications. The circle will be complete. Danilo Kiš in *A Tomb for Boris Davidovich*, as fiction and drama, will write about the first days of Stalin's terror, Ivo Štivičić in *Shakespeare in Kremlin* about its last years. Enthusiasm and repression will collide with great force in the aforementioned works. „Stalinism is a phenomenon older than Stalin himself“ – Isaak Deutscher will express his view in his work *Stalin – A Political Biography*. „Stalinism is not dead“ – Danilo Kiš will claim – „as Stalinism, rather than a historical phenomenon, is a state of mind“. Standing up to the violent rule and rulers in the writings of both writers will be manifested in the personalities of outstanding creative power, which will make the very gift of creation to the fearless and the invincible. Both texts will serve as brilliant models for the creation of spectacular theatre productions. Dramaturgical and teatrological analysis of *Shakespeare u Kremlin* by Ivo Štivičić will be carried out working within the frame of the Slavic, European and world context.

Keywords: Štivičić, Kiš, Shakespeare, Kremlin, Štajner, Stalinism, Krleža, Creation, Enthusiasm, Truth