

# REŽIJA\*

---

Rekonstrukcija je postupak koji se koristi za odgonetanje metodologije režije. Kakav materijal stoji na raspolaganju teatrologu? Pozorišna kritika, svakako. Ako pogledamo početke stvaralačkih režija Riharda Vagnera (Richard Wagner), Majningera (Meininger), Dingelštata (Dingelstadt), Hajnriha Laubea (Heinrich Laube), videćemo da je reditelj radio ono što danas rade inspicijenti. Pred nama su rekonstrukcije ranijih režija. U dosadašnjim kritikama nije postojalo vrednovanje režije ili predstave.

U XVIII veku, veku teatra, u Nemačkoj nailazimo na izvestan broj ličnosti koje nastoje da uobliče predstave; jedna od njih bio je Fridrih Ludvig Šreder (Friedrich Ludwig Schröder). U ovoj oblasti nauka o pozorištu je u znatnoj meri upućena na materijale kao što su pisma, ocene zajedničkog rada i slično. Kada, zatim, početkom XIX veka režija postane rutina, a izvođači je usmeravaju ka tome, množe se slabije predstave. Zadatak rekonstrukcije nauke o pozorištu postaje saznatljiv i, metodski gledano, plodonosan tek sa Maksom Rajnhartom (Max Reinhardt) koji je načinio veliki korak u istorijskom razvoju. O tome koliko je ovaj čarobnjak teatra doprineo razvoju teatra imamo tek uopštenu sliku.

Iz novina jedva da se može steći predstava o tome šta je reditelj određene večeri načinio od komada. Izvesno je da su odstupanja upadljiva u slučaju kada reditelj nudi dokumentarni politički teatar. Mi polazimo od naučnih metodoloških zahteva, a ne od definicija sličnih onima: reditelj je težio skupnoj igri. Poznato je da ima komada kojima nije potrebna stvaralačka režija, ali činjenica je da se o reditelju malo piše u pozorišnoj kritici. Ipak, sa aspekta naših imanentnih metodskih namera, nešto što je u osnovi nužno ispašće povoljno; pozorišni kritičar je upozoren sa naše strane da komad mora prethodno pročitati. Mišljenje da se u pozorištu „hvataju” namere besmisleno je i neodrživo. Upravo za problem, rekonstrukcije metodo-

---

\*) Iz: Hans Knudsen: *Metodik der Theaterwissenschaft*, Stuttgart—Berlin—Köln, Mainz, 1971.

logije režije, veoma je važno da li kritičar, pročitavši komad, može da ukaže na to kako je reditelj obradio tekst, da li ga je izmenio i gde ga je izmenio. Izvesno je da pisanje kritičara o komadu ne odgovara zahtevima nauke o pozorištu. To u osnovi znači da je neophodno poznavanje komada. Treba istaći da pozorišni kritičar ima želju da upozna komad, ali ga ne pročita dovoljno pažljivo. Pritom nije reč o klasicima i delima koja su uglavnom stalno na repertoaru, već o novijim delima, kao i dramama koje još nisu dostupne u obliku knjige, već samo kao štampani rukopisi.

Ako priznamo kritičaru da je pročitao komad i da na osnovu toga može govoriti o izmenama u tekstu, onda je on ispunio važan zadatak koji ima štampa: da kritika doprinosi razumevanju dela. Samo je po sebi razumljivo da, kada govorimo o materijalu neophodnom za metodološku rekonstrukciju, upozorimo na to da nauka o pozorištu mora raspolagati knjigama režije, koje su osnovni materijal za metodološki pouzdanu rekonstrukciju režije. Materijal je, razume se, problematičan. Zašto? Na ovome mestu podsećamo da „Udruženje umetničkih uprava pozorišta” kojeg je 1911. osnovao Karl Hajne (Carl Heine) i čiji su predsednici potom bili Ferdinand Gregori (Ferdinand Gregori) i Leopold Jesner (Leopold Jesner), oformilo arhiv kojim sam duže vreme i ja rukovodio u kojem se nalazila zbirka knjiga režije namenjena ne teatarsko-naučnim ciljevima već praktičnim zadacima, to jest, kao pomoć rediteljima malih scena. Usplohireni reditelj bi zamolio rukovodioca arhiva za knjigu režije *Don Karloša* ili *Valenštajna*, na primer, koju bi mu ovaj, ako bi mu bila pri ruci, davao. Na taj se način uz pomoć doterivanja brže dolazilo do potrebnog teksta. Reditelju je bila potrebna pomoć i on je dobijao. Međutim, nije reč o „plagijatu”. Ova se zbirka, smanjenog obima danas nalazi u Teatrološkom institutu slobodnog univerziteta u Berlinu. Sličan arhiv danas ne postoji, ali se spominje kada se govori o knjigama režije za potrebe teatroloških radova. Knjige režije imaju teatrološki instituti, javne biblioteke, pojedina pozorišta, ili naslednici i rediteljevi sledbenici. Na primer, knjiga režije Ota Brama (Otto Brahm) nalazi se u biblioteci u Marburgu. Međutim, teatrologija mora ispitati verodostojnost materijala, jer se tokom kasnijih izvođenja mogu uneti izmene; tada treba utvrditi da li se scenografija slaže sa naznakama u knjizi režije. Dobija li se režijom ono što je reditelj zamislio? Ili se naznake u knjizi režije prihvataju uslovno? Osim toga, reditelj pomoću scenskih naznaka ostavlja pisca po strani, posebno tamo gde

---

želi da komadu dá političko značenje. Teatrološki se to pokazuje na primeru *Dantonove smrti* Georga Bihnera (Georg Büchner) u režiji Štruthofa (Strudhof) i Šterca (Sterz).

Knjiga režije Maksa Rajnharta predstavlja poseban fenomen. On uvek polazi od reči: „Komad se čita. Ponekad on namah osvoji. Čitanje se mora čuvati naglih ocena. Put se ubrzo ocrtava, ponekad ne. Zatim se pomišlja na podelu uloga, glavnih i sporednih. Utvrđuje suština. Razgleda okolina, milje... na kraju dobijamo optičko i akustičko viđenje. Vidi se izraz lica, korak, svaki komad nameštaja; čuje se svako spuštanje glasa, povišenje, muzikalnost govornih obrta, pauze, različita tempa... gutanje, dah. Čuje se partner, svaki šum na sceni i iza scene, osvetljenje. A zatim se ispod dopisuje...” Sledi još nekoliko rečenica sa radnih proba. Zaključujemo da je Rajnhart imao neograničeno poverenje u dramatičarevu reč. Karakteristična su za njegovu knjigu režije brojna zapažanja i čitamo da on odmah na početku jedne scene ispisuje naznake za svetlo, dekor, tehniku i da, kadgod je to moguće, pre postavljanja komada na scenu osluškujе šumove, uzvike, smeh čime se publika privikava kada potom glumac počinje da govori. Kod Rajnharta sve teži punoći i širini pozorišnog umetničkog dela; tako nastaje veličanstveno opčinjavanje publike, koje smo i sami doživeli u njihovim režijama; odvajanja sveta bajki „sna letnje noći”, preko baroknog uobličavanja do „svetlucanja” kamernе igre.

Ove naznake imaju nameru da problem aktualizuju sa tačke gledišta nauke o pozorištu. Većina Rajnhartovih knjiga režije bila je u rukama Helene Timig (Helen Thimig). Pre izvesnog vremena ona je knjigu režije za *Dantonovu smrt* poklonila Teatrološkom institutu slobodnog univerziteta u Berlinu. Arhiv „Udruženja umetničkih uprava pozorišta” imao je tri Rajnhartove knjige režija koje nisu sačuvane. Bilo je dosta nesporazuma oko toga gde se one nalaze. Posle mnogih peripetija došle su u posed Rajnhartovog sina Gotfrida, da bi potom dospеле u Tel Aviv. Nastojanjima Rajnhartovog arhiva u Salcburgu prikupljene su i sačuvane fotokopije. Rajnhartove knjige režije ne predstavljaju više metodološki problem za teatrologiju. Švajcarsko društvo za pozorišnu kulturu objavio je, a Manfred Grosman (Manfred Grossman) izdao u štampanom faksimilu (Godišnjak, tom 31/32 za 1965/66 *Rajnhartovu knjigu režije za Magbeta*. Time je pružena mogućnost stručnjacima i zainteresovanoj publici da konačno vidi kako je Rajnhart ukrašavao svoju knjigu režije gotovo je opterećujući obiljem primedbi i naznaka. Na sledećem primeru se

može videti sa kakvom preciznošću Rajnhart daje tumačenja za igru (str. 116. čin IV, scena I): „Uzmiče natrag. Gleda ga ukočeno. Mirno klima glavom. Ispred njega se dimi... neugodno preteći. Izobličava u pijanoj besomučnosti. Smeje se kao lud. Preti. Osvrće se oko sebe. Prelazi preko čela. Dim se širi. Okreće se nazad”.

Knjiga režije je za teatrologiju gotovo glavni problem. Rajnhartove postavke se mogu sada rekonstruisati što izdavač *Magbeta* nije imao u vidu. Švajcarska publikacija se zadovoljila time da materijal predoči. Međutim, istraživanja pod vođstvom Margaret Ditrih (Margaret Dietrich), obavljena u Salzburgu, objasniće do tančina Rajnhartovu metodu. Već pomenuti, Manfred Grosman je u svojoj doktorskoj disertaciji prikazao Rajnhartove knjige režije za *Claviga*, *Mletačkog trgovca*, *Mariju Stjurat* i *Mirakl*. U prikazivanju *Mletačkog trgovca* scenske naznake se niukom slučaju ne slažu sa igrom glumca Rudolfa Šildkrauta (Rudolf Schildkraut) koji je tumačio Šajloka. Rajnhart je dopustio velikom glumcu da odigra ulogu onako kako je on zamislio, što je bilo suština Rajnhartove režije. U slučajevima kada radi sa velikim glumcima Rajnhart ih ne primorava da prihvataju rediteljeve naznake. Već i ovaj primer — dopuštan i drugim glumcima — ukazuje u metodološkom smislu da se Rajnhartove režije moraju vrednovati sa naučnom sumnjom i oprežnošću. Radovi o pozorištu, posebno berlinskom, nastoje da izvrše primerne rekonstrukcije. V. Butu (V. Buth) je pošlo za rukom da rekonstruiše Bramsovu režiju, iako je Brams bio beznačajan reditelj; dobar primer — koji takoreći jedino proizilazi iz ocena pozorišne kritike — kako se režija može rekonstruisati. Rihard Vajhert (Richard Weichert) je izvršio „pokušaj rekonstrukcije” jezičkog i scenskog viđenja režije. Dobar primer nudi i rad Feliksa Ekarda (Felix Eckard), u stvari doktorska disertacija podneta fakultetu Slobodnog univerziteta u Berlinu, uz koju je pridodat model scene. On je upotrebio (do sada neobjavljene) planove „starog teatra” u Lajpcigu, pozorišne i građevinske modele, kako bi se uz pomoć stolara izgradio model teatra sa detaljima kulise i podijuma: odličan primer za konsekventnu metodološku rekonstrukciju u okvirima režije, a za potrebe teatrologije.

U odnosu na režiju, scenografija nije toliko metodološki teška. Svakako, kako smo već istakli, uz njenu pomoć se može kontrolisati režija. Materijal je ponekad teško sakupiti iz prostog razloga što je scenograf zaposlen u raznim gradskim teatrima. Udovica Traugota Milera (Traugott Müller) je sakupila materijal i celokupnu

zaostavštinu poklonila Pozorišnom institutu slobodnog univerziteta Berlin. U dva naučna rada obrađuje se problem vremena.

Jasno je da teatrolog koji se zanima scenografijom mora posedovati potpuno umetničko i naučno obrazovanje; on mora videti u kojoj se meri umetnik držao određenih zakonitosti stila jednog vremena. Za Sudermanove (Sudermann) komade iz društvenog života to je sasvim jasno, ali za Sekspirove komade: *Don Karlos* i *Ifigenija* problem je nešto komplikovaniji. Poseban problem postavljaju režije antičkih tragedija u kojima se s pravom traži što više slobode dok ih mi danas prenosimo na način dečijeg pozorišta, iako se u antičko doba uvek igralo u slobodnim prostorima. U svakom slučaju, u teatrološkim istraživanjima bi se mogao odbaciti zahtev za umetničko-naučnom preciznošću scenografije. Reditelj mora poznavati stil epohe iz koje je drama kao i atmosferu tog vremena i biti svestan onoga šta se od njega očekuje.

(Preveo s nemačkog TOMISLAV GAVRIĆ)