

LUKASZ DREWNIAK

Epitaf kazališnom oktobru

PREMIJERE
RAZGOVOR
PORTRET
FESTIVALI
MEDUI
VOX
HISTRIONIS

MEDUNARODNA
SCENA

AKTUALNOSTI
TEORIJA
FOAJE
MI U SVJETU
NOVE KNJIGE
DRAMA

I rodit će se aktivno kazalište, kazalište izravnoga iskustva izvan svih granica. Gledatelji će utonuti u hipnozu, dok će glumcima pripasti uloga divovskih božanstava u golemim maskama. Novo će se kazalište preobraziti u scensku poeziju obilježenu terorom, okrutnošću i erotizmom, osebnim nemirom i sukobom tipičnim za naše doba.

Antonin Artaud

Dvije najveće kazališne predstave u Rusiji dijeli ne puno više od osamdeset godina. *Osvajanje Zimskoga dvorca* odigrano je u Petrogradu 7. studenoga 1920., na treću obljetnicu Revolucije. Redatelju Nikolaju Evreimovu na raspolaganju je bilo stvarno mjesto povijesnih događaja. Na dispoziciji je imao i petnaest tisuća stalista, nekoliko bataljuna vojnika, topničkih bitnica, bacače plamena i najnovija tehnička dostignuća. Gledatelja, koji su gledali boljševički juriš na sjedište privremene vlade, bilo je oko sto tisuća.

Zadovoljan učinkom, Evreinov je poslije tvrdio da se izvođenje takvog spektakla može uspoređivati jedino s najsloženijim vojnim operacijama. Za izdavanje redateljskih "zapovijedi" koristio je telefon. Čečenski gerilski vođa Movsar Barajev, koji je 23. studenoga 2002. godine zaposjeo moskovsko Kazalište na Dubrovki, raspolagao je samo s pedeset glumaca i osamsto pedeset ili tisuću statista zarobljenih u kazališnoj dvorani. Ne znamo koliko je osoba osiguravalo akciju, obavještavajući ga mobitelom o pokretima specijalnih postrojbi ispred miniranoga kazališta, koliko je osoba pripremalo akciju, pribavljalo eksplozivni materijal, provodilo izviđačka djelovanja. Zapravo, danas je broj glumaca, izgleda, već manje važan. Jer, ponajprije, Barajev je imao gledalište o kakvome su Evreinov i ostali tvorci sovjetskoga kazališnoga oktobra mogli samo sanjati. Dramu na Dubrovki gledali su ispred svojih televizora deseci milijuna gledatelja širom svijeta.

Užas onoga što se dogodilo u Kazalištu na Dubrovki, kao i obično, najpunije se iskazuje u jeziku. Novinski naslovi govore o "kazalištu straha"¹, "predstavi kazališta terora", o "paklu", "stratištu", "klaonici" u kazalištu, "trećem danu drame u Moskvi", Leopold Unger rabi određenje "čečenska 'predstava'", a Jerzy Pomianowski² – *coup de théâtre*, dok Piotr Najsztub u *Przekroju* optužuje Ruse za pretvaranje kazališta u "plinsku komoru", *Polityka* čak poseže za prividnom tautologijom: "tragedija u kazalištu". Riječi se vraćaju na mjesta svojih barbarskih rođenja, noseći rudimentarni smisao očišćen od kasnijih značenja. Pozornica je oduvijek bila mjesto kondenzacije mržnje i nasilja. Govoreći najjednostavnije, nekoć se upotrebljavala za to da bismo se oslobodili tih demona, a danas su se demoni vratili na nju. Ali njihova stvarna, a ne "kazališna" dotrajalost ne izaziva osjećaj olakšanja. Jer, budući da smo svijet dosad opisivali kazališnim kategorijama, nakon *Nord-Osta* došlo je vrijeme da kazalište provjeravamo pojmovima iz života.

Mjesto koje su teroristi odabrali za cilj napada, nije obično mjesto. Na pozornici i u gledalištu ne može se pobjeći od kazališnoga konteksta. Geste i činovi nasilja, u drugim prostorima banalizirani, ovdje zadobivaju zloslutan, konačni smisao, kada su izvedeni prvi put bez pretvaranja, trikova i dosjetki. Strah je strahom, krv krvlju, smrt – smrću. Za one koji shvaćaju što se uistinu dogodilo između dvadeset i jedan sat po moskovskome

vremenu u srijedu 23. studenoga i šest i trideset u subotu 26. studenoga 2002. godine – kazalište više nikada neće biti isto. Htjeli mi to ili ne htjeli, napad Movsara Barajeva bio je predstava koja gorko zaključuje određenu kazališnu tradiciju.

Kako svjedoči Evreinovljevi primjer, upravo od vremena sovjetske revolucije datira uporaba ratno-vojničkoga jezika i terminologije u odnosu pozornica – gledalište. U teorijskim tekstovima, recenzijama ili redateljskim uputama glumcima, pojavljuju se riječi poput "udarac", "napad", "opkoljavanje", "juriš". Klasnoga neprijatelja u gledalištu treba "onesposobiti", treba "osvojiti gledalište" – kazalište se treba "obrušiti" na gledatelja. Gledateljstvo se "napada" političkom parolom, izlaže "uraganskoj vatri" primjera.³ Ali, nije Evreinov bio odgovoran za ekspanziju militarističkih određenja u kazalištu.

Zakonodavac sovjetskoga kazališnoga oktobra, Vsevolod Mejerholjd (od 16. rujna 1920. do 20. veljače 1921., boljševički šef ruskih kazališta), dvadesetih se godina odijevao u skladu s među umjetnicima popularnom modom "po vojnički". Vojnička kapa sa zvijezdom, kožna jakna političkih komesara, visoke čizme. Preodjeven u odoru, Mejerholjd je povjerovao da su poslije revolucije 1917. godine zadaće kazališta političke. Kazalište je dužno indoktrinirati publiku, mora neprestano agitirati s pozornice, uvjeravati ili čak plašiti novim idejama. Nazovimo to kako hoćemo. Na primjer "izravnim djelovanjem" ili "potenciranjem djelovanja predstave do krajnjih granica kroz primjenu izvan-kazališnih sredstava".⁴

U agitatorskom kazalištu toga tipa najvažnije je utjecati na publiku, što dopušta nastojanje povezivanja umjetničke izvedbe s političkom manifestacijom. Gledatelj se mora naći u samome središtu akcije, a glumci ga moraju poticati na djelatno sudjelovanje u predstavi.

Ipak, ne da se sakriti da su Mejerholjdu u *Misteriji buff* ili u *Svitanjima* najbolje uspjevale predstave s "podrežiranom" publikom sastavljenom od crvenoarmejaca, koji pjevaju i podižu se s mjesta kao na zapovijed. Tairov je pak prigovarao neredu i kaosu koji su se neumoljivo pojavljivali u strukturi predstave kada je, na primjer, svatko htio izaći na pozornicu i nešto izjaviti. A milicija je ionako imala nalog da Mejerholjdove protivnike, koji su zviždali, izvodi iz kazališta.

Izgleda da se Mejerholjd varao misleći da agitatorsko kazalište može uspjeti samo onda kada ljudi u gle-

dalištu budu povezani jednom zajedničkom ideologijom. Nije mu bilo dano da provjerava inačicu u kojoj bi agitatorsko kazalište protiv sebe imalo cijelo gledalište te i unatoč tome uspjelo. Jer, prema neprijateljskome gledalištu mogu se bez zadržke uporabiti sredstva koja će ga uvjeriti da nije u pravu: teror, prijetnja, fizička sila. Sve ono što preostaje nakon iscrpljivanja stvarnih argumenata. Mejerholjdova je pretpostavka bila da kazalište nema za cilj pokazati dovršeni umjetnički proizvod, nego ponajprije pretvoriti gledatelja u dramskoga sustvaratelja. "Koliko su se zamisli tvoraca agitatorskog kazališta potvrdile u praktičnome djelovanju?" pitao je Zygmunt Hübner i odgovarao bez ikakva oklijevanja: "Recimo izravno – u beznačajnoj mjeri." Općenito, to je bilo istina. Sve do Barajevljeve predstave.

Autor *Kazališta i politike* događaj na Dubrovki nedvojbeno bi ubrojio u kategoriju agitatorskoga kazališta. Prepoznao bi u toj užasavajućoj predstavi kondenzaciju uprizoriteljskih recepata tipičnih za Mejerholjda (i ne samo za njega).

Mejerholjdov suradnik, Elagin, smatrao je da ne postoji kazališna dosjetka koju već nije primijenio redatelj *Misterije buff*. Upravo Mejerholjd nije priznavao nikakve granice u rušenju kazališnih iluzija i, kao prvi od redatelja, smještao je glumce među gledatelje. Ti bi glumci, koji ne bi bili odmah prepoznati, uzvikivali kao na nekom kazališnom mitingu i uvlačili u akciju cijelu publiku. On je i prvi u Rusiji zapucao s pozornice u gledatelje lažnim mecima. U uprizorenju komada Višnjevskoga *Posljednji odlučni*, za bitke graničara s intervencionistima, strojnica je pucala iznad gledateljskih glava. U predstavi *Pro-peta zemlja* na pozornici se pojavio pravi zrakoplov. Fjervalski⁵ se sjeća da se pri pokušaju pokretanja motora gledalište ispunilo ispušnim plinovima i dimom. Trebalo je provjetravati dvoranu, predstava je kasnila, što nije nimalo smetalo da vojni zrakoplov "Mejerholjd", kupljen prilozima sakupljenim tijekom predstave, uskoro započne službu u sovjetskoj armiji. Na jednoj od premijera, možda *D. E. (Daj Evropu)*, na pozornicu je, dočekan ova-cijama, umarširao odred vojske GPU-u (prethodnice KGB-a), svečano uručujući redatelju naslov počasnoga crvenoarmejca. U završnici Tretjakovljeva komada, Mejerholjd je teatralizirao čak i početak revolucije: uniformiranim crvenoarmejcima zapovjedio je da na juriš zauzmu gledalište i foaje te da ondje istaknu crvene zastave. Poslije uspjeloga napada, glumci su otpjevali *Internacionalu*. Pjesmu su bodro prihvatili i gledatelji. U

Svitanjima, glumci su svaku večer čitali drugo ratno priopćenje.

Kako se vidi, inscenatorske zamisli i kazališna djelatnost Mejerholjda te teroristička "predstava" Barajeva bogato su i uznemirujuće bremeniti podudarnostima. Kao da je *Nord-Ost* napadao učenike, nesvjestan da je imao učitelja. I da je prekoračio crtu pred kojom se zaustavio učitelj. Čečenski napad na moskovsko Kazalište na Dubrovki predstava je s ključem.

Izbor mjesta napada nije bio slučajan. Jedan od Barajevljevih sudruga priznao je pred televizijskim kamerama da su Čečeni na *Nord-Ost* dolazili u više navrata. Gledali su predstavu, brojali gledatelje i glumce, provje-ravali vrijeme trajanja predstave. Kako ne bi upadali u oči, ponašali su se kao i ostali gledatelji, smijali su se i pljeskali, izlazili u predvorje na cigaretu. Neke su od pjesama možda naučili i napamet; ta pretvarali su se da su fanovi mjuzikla. Prisjetili su se serijala koji je 1976. realiziran prema romanu Kavjerina, a koji su morali barem jednom odgledati na sovjetskoj televiziji. Dvadesetpetogodišnji je Barajev 1991. godine imao četrnaest godina, zasigurno je dakle morao čitati *Dvojicu kape-tana* kao školsku lektiru. Zašto su odabrali ovo, a ne neko drugo kazalište? Postoji vjerodostojna teza da su napali predstavu koja im se svidjela. Bilo je i drugih razloga. Sigurno je da bi im bilo lakše obraniti neko manje kazalište u središtu Moskve. Ali, ovdje u Dubrovskoj ulici, do centra grada je daleko, milicije je znači manje, nitko se neće zakačiti za nekoliko džipova ispunjenih ljudima u pancirkama koji se punim gasom voze u teatar.

Mjuzikl *Nord-Ost* ipak je, prije svega, predstavljao simbol uspjeha nove Rusije. Njegovi su autori, Aleksej Ivaščenko i Georgij Vasiljev, na svojoj internetskoj stranici pokušali zabljesnuti brojkama: za potrebe *pred-stave* sašiveno je tristo osamdeset kostima, u njemu nastupa tristo sedam glumaca, među njima i jedanaestoro djece, scenarij predviđa sto osamdeset likova u trideset i devet epizoda, na koje je podijeljena predstava koja traje tri sata. Mjuzikl je imao čak i za Rusiju, u posljednje vrijeme zaljubljenju u tu scensku vrstu, divovski proračun, na *castinge* su došle stotine glumaca. Na svakoj je predstavi stotinjak-dvjestotinjak gledatelja ostajalo pred vratima dvorane.

Nord-Ost je bio zabava site Rusije. Udarajući na nju, Barajev je također naglasio aspekt osvete ratom upropaštenih izbjeglica iz Čečenije bogatim Rusima, "novim Ruskima", koji su mogli platiti četrdeset dolara za ulaz

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVIJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

nicu i kojih se rat na Kavkazu nije previše ticao. Rusi su na njih gledali ravnodušno, lišeni emocija. Vadim Dubnov točno je primijetio u *Newsweeku*: "Oni koji su se predugo smatrali gledateljima, postali su sudionici. Ne samo Čečena."⁶ Bezosjećajni Moskovljani trgnuli su se tek kada je došao Barajev i rekao: "Gledate rat na televiziji, dobro vam je, sigurni ste, osjetite onda sada na vlastitoj koži što mi proživljavamo svakoga dana."

Ne samo mjesto nego i trenutak napada odabrani su brižljivo: teroristi su ušli na pozornicu onda kada je na njoj plesala i pjevala skupina glumaca u ruskim odorama. Kakva je to premija, poniziti okupatorsku vojsku makar u kazalištu! Omrzuta odora ostaje odora, nije važno što je nosi glumac i što potječe iz Drugoga svjetskog rata. Barajev i njegovi bojovnici koriste prizor s vojnicima također i zbog toga da bi dodatno zbunili gledalište. "Gledatelji su iznenađeno promatrali skupinu ljudi u pancirkama. Nitko nije čuo da u mjuziklu o ljudima s polarnoga kruga ima čečenskih boraca, ali tko zna, možda se redatelj odlučio za svojevrstan iskorak iz rutine. Odjednom je jedan od naoružanih ljudi zapucao u strop i viknuo: "Ovo nije predstava." Događalo se to uistinu.

Drugi razlog za odabir vremena akcije bio je još zanimljiviji. Napad je započeo na početku drugoga dijela predstave, nakon stanke, kada su svi iščekivali sceniski efektno slijetanje vojnoga tupoljeva. Teroristi su gledateljima oduzeli užitak gledanja razglašenoga i dojmljivoga prizora. Te večeri na Dubrovki ta scena nije odigrana. Gledateljstvo su razdirali sukobljeni, ne do kraja osviješteni osjećaji: iznenađenje, razočaranje, nezadovoljenost: kako to, neće biti zrakoplova? Prije no što ih napuste ti osjećaji, prije nego što se počnu bojati i pokušaju se izbaviti iz stupice – situacijom i zgradom zavadat će Barajevljevi ljudi. Prepustimo riječ desetogodišnjoj Nataši, jednoj od oslobođenih talaca: "Kada je nakon stanke trebalo doći to slijetanje, pored nas su se sa strašnom bukom otvorila vrata i u dvoranu su počeli utrčavati ljudi sa strojnicama i pištoljima u rukama. Misli sam da je to dio predstave, da su u dvoranu upali glumci i da će začas ponovno zasvirati glazba i ovi s oružjem zaplesati. A zatim će napokon biti zrakoplov." Tek kada su se na prve redove rasule krhotine stakla iz prostrijeljenoga projektora, u gledalištu je izbila panika, ljudi su jurnuli u bijeg, ali je bilo prekasno. Čečenski su teroristi već zauzeli izlaze. I iznutra zatvorili vrata gledališta.

Tijek događaja unutar kazališne dvorane svjedoči da su teroristi dobro shvaćali koliko su, odabравši kazalište kao mjesto napada, dobili u ruke važan adut. Činili se u kazalištu ono što se vani događa zaozbiljno, znači da se ne razumije kazalište. Jer kazalište počiva na prividu.

Ta oklijevanja, produljeno razmatranje što je stvarnost, a što igra i iluzija, usporavaju reakciju gledališta na bilo kakvu pogibelj. Upravo je zbog toga broj žrtava požara kazališta u devetnaestome stoljeću bio tako velik. Kada na ulici vidiš čovjeka u vunenoj maskirnoj kapi i s oružjem – bježiš koliko te noge nose. Ispravna procjena situacije zauzima možda sekundu. U kazalištu, vrijeme tražene reakcije kasni od nekoliko sekundi do nekoliko minuta. Sve zavisi od gledatelja, koji dvoji je li to još kazalište ili se to možda događa uistinu. Moskovski su gledatelji, već dva sata uronjeni u predstavu, boravili u drugoj stvarnosti. Mislima su bili negdje iza polarnoga kruga, uzbuđivali se doživljajima odvažnoga gluhoonijemoga dječaka Saše, koji sanja o pronalaženju članova na Arktiku izgubljene ekspedicije, u mislima su pjevušili pjesme. Olga Černjak govori: "Kada su na pozornicu upali ljudi u maskirnim odorama, ispočetka smo mislili da je to dio predstave. Tek kada su počeli pucati, kada su stjerali glumce u jedan kut, istjerali orkestar iz rupe, shvatili smo da nešto nije u redu. Panike nije bilo zato jer ljudi nisu shvatili što se događa. Svi su ukočeno sjedili na svojim mjestima."

Zapis kazališnih kamera dokazuje da stupor nije obuzeo samo publiku, koja je uostalom imala pravo misliti da je jednostavno riječ o predstavi. Vidjeli smo kako, ugledavši Barajeva, na nekoliko sekundi i skupina izvođača stoji kao ukopana. Prestaju govoriti tekst, ali se ne miču s mjesta. Misli im se vrtložiti u glavi: "Danas imamo ludu predstavu, kolege iz garderobe se glupiraju ili što je?" Na trenutak ne znaju kako uopće postupiti.

Teroristi su i računali s tim jednim, malim trenutkom, kada se s kazališnim čovjekom (svejedno – glumcem ili gledateljem) može raditi sve što se želi, budući da prebiva na granici dvaju svjetova – stvarnosti i iluzije.

Iznenađuje kako su mirno gledatelji *Nord-Osta* podnijeli promjenu konvencije: od neskrivene artifičijelnosti mjuzikla do doslovne okupacije kazališta. Dugo nisu vjerovali u prijetnju terorista, bomba usred dvorane činila im se nestvarnom. "To je rasplinjač", prosudio je muž jedne gledateljice. Kada se u kazalište pobila pijana

djevojka kratke, plave kose, teroristi su pomislili da ju je poslala Savezna služba sigurnosti: "Izveli su je i čuli smo pucnjeve. *Nismo vjerovali da su je ubili*", priznaje Černjakova. Čak i kada su neki od talaca napokon ugledali tijelo ubijene, do njihove svijesti nije dopiralo da je djevojka mrtva. Ta, truplo se u kazalištu na kraju uvijek pomakne i ustane na poklon. Ta, smrt na pozornici uvijek je privid.

Unatoč tome što su za Vadima Dubnova teroristi bili "obični ljudi iz seoca Urs-Martan", njihova se akcija pokazala punom planiranih i "izrežiranih" opresivnih postupaka svjesnih metaforičnoga odjeka. Čečeni su gladnim gledateljima bacali čokoladice s nazivom "Rossija".

PREMIJERE Koristeći radiouređaje rugali su se brizi za sudbinu ote-
RAZGOVOR te djece koju su osjetili u novinarovu glasu: "Nisi bio ta-
PORTRET ko tužan kada si prenosio brojke žrtava rata u Čečeniji."

FESTIVALI Zašto je Barajev glumca, koji je igrao odrasloga Sa-
MEDI šu, otjerao s pozornice udarajući ga nogom u stražnjicu? Ne samo zato da bi ovaj išao brže nego da bi mu pokazao tko je tu junak, tko je stvaran i tko preuzima njegovu ulogu.

VOX
HISTRIONIS

U svakome je izvješću događanja iz kazališta na Dubrovki naglašavano da su teroristi neprestano slušali radio i gledali televiziju, kako bi provjeravali jesu li njihova priopćenja za javnost bila korektno prenesena.

MEDUNARODNA
SCENA

Negdje u počecima Mejerholjdova razmišljanja o političkome kazalištu skrivena je postavka da gledatelj prekida predstavu i započinje vlastitu, ispravlja kazalište u skladu sa životnom istinom. Odnosno, da kazalište treba dati samo impuls, a ostatak je u rukama publike, jer je samo ona, kao predstavnik čovječanstva, društva, nositeljica snage i volje potrebne za mijenjanje svijeta, a možda samo za mijenjanje kazališta, njegova uređivanja u skladu s uređenjem svijeta. Baš nakon Mejerholjdovih *Svitanja*, netko je napisao: "Ili treba promijeniti svijet, ili se objesiti."

AKTUALNOSTI

TEORIJA
FOAJE
MI U SVJETU
NOVE KNJIGE
DRAMA

Movsar Barajev iz 29. čečenske divizije mučenika veliki je kazališni reformator, "Mejerholjd poslije 11. rujna". Tipični retrogardist, zakasnjeli nasljednik, konačno zaokružuje baštinu pokreta, izvodi njegove postavke do krajnjih konzekvenci. Redatelj-bojovnik s licem kazališnoga ljubavnika, koji ulazi na pozornicu i u nazočnosti gledatelja stvara predstavu. Sigurno neće dospjeti u priručnike kazališne povijesti, ali ono što je učinio kazališni revolucionari zasigurno neće zaboraviti. Upravo je Barajev – za jedne zločinac, za druge junak – dokazao

stvarni kraj političkoga kazališta u svakome obliku ili pokazao početak pravoga političkog kazališta. Ostvario je agitpropovsko kazalište u konačnome obliku. Kazalište terora.

Uprizorujući svoju predstavu, Barajev je doslovno shvatio postulat pozivanja gledatelja na sudjelovanje. Ima vas gotovo tisuću, želite živjeti, pomozite okončanju rata u Čečeniji. Nastavak je bio kao u udžbeniku angažiranoga kazališta, utopija je bila ispunjena. Gledatelj je bio "aktiviziran", preuzeo je ulogu sudionika umjesto pasivnoga promatrača zbivanja. Pri svakom pokušaju pokreta, teroristi su pucali u zrak: klasična manipulacija gledališta – jednom se od nje traži aktivnost, drugi put apsolutna pasivnost. Vođeni uputama zločinaca, taoci su tako pisali pismo Putinu, nazivali obitelj moleći da izađu na prosvjede, ispovijedali su se na televiziji u društvu terorista, branili od smrti muškarca koji je ranjen prodro u kazalište po sina.

Paradoks, hihot kazališne povijesti, temelji se na tome da do takvoga stvarnog ubrzanja građanske svijesti nije došlo na propagandnoj predstavi političkoga kazališta, nego na običnoj komercijalnoj šmiri. Pokazalo se ipak da uvjeravanje gledatelja u svoje razloge, njegovo privlačenje na svoju stranu, danas ništa ne znači. Gledatelji nisu postali bolji. Čečenima nisu pomogla ni telefoniranja talaca, ni prosvjedi njihovih obitelji (na Crvenome trgu pojavilo se jedva stotinjak osoba). Pismo Putinu nije pomoglo, čak ni smrt ljudi ugušenih plinom nije preokrenula sudbinu rata. Barajev je nesvjesno pogodio u samu srž. Kazalište neće promijeniti svijet. Kazalište gubi bitku sa statistikom. Rusa koji nisu došli u kazalište, bilo je jednostavno više.

Planirajući zauzimanje kazališne dvorane, predsjednik Putin napravio je kalkulaciju. Izračunao je da će nakon napada više talaca preživjeti nego poginuti. Zapovijedajući juriš, nije puno riskirao, jer je znao da većina Rusa prihvaća takav obrazac obračuna s neprijateljima. Vrlo ga točno odaje Mejerholjdova završnica *Posljednjega odlučnog* Vsevoloda Višnjevskog (premijera 6. veljače 1931.), jednoga od najsovjetskijih komada koji su ikada prikazani. U njoj, ranjeni crvenoarmejac Bušujev (igra ga glumac Bogoljubov), umirući kao posljednji od svojega odreda koji se herojski branio pred nadmoćnim snagama bijelih, komadićem krede ispisuje na zidu sljedeću jednadžbu: "150 milijuna građana SSSR-a minus 8 ljudi karaule br. 6 jednako je 149 999 992 sovjetskih ljudi."⁷

Stjecajem okolnosti, pred Kazalištem na Dubrovki nalazi se muškarac istoga prezimena. U dvorani je ostala zarobljena njegova žena s djetetom. Bušujev je naziva mobitelom i zaprepašteno sluša izvješće o tome što se događa unutra. Dopisniku *Gazete Wyborcze*, koji ga intervjuira, urla da "sve Čečene treba postrijeljati, a moskovsku dijasporu potjerati kao živi zid na kazalište". Tek smrt nekoliko tisuća "čornijih", uravnotežila bi za toga suvremenog Bušujeva njegovu vlastitu obiteljsku dramu.

Kazališni oktobar u izvedbi Mejerholjdovih učenika pravo je knjigovodstvo leševa.

Dana 23. listopada 2002. godine kazalište je po prvi put postalo ciljem terorističkoga napada. Jasno, nasilna su se djela u prošlosti u kazalištu već događala, poput ubojstva Abrahama Lincolna, ali dosad je u središtu zanimanja atentatora bio pojedinac u gledalištu, nikada glumci i gledatelji kao cjelina.

Poslije događaja na Dubrovki, kazalište je prestalo biti azilom, gledatelj se u njemu više neće osjećati sigurno, barem u Rusiji. Ne mislim pritom na doslovno shvaćenu sigurnost. Problem je u tome što je Barajevljevom akcijom prekinut drevni ugovor o nenapadanju između pozornice i gledališta. Do gledatelja je doprlo da u kazalištu može biti zatočen, da mu nešto može biti zabranjeno, da tijekom predstave ostaje dobrovoljni sužanj konvencije te da stjecajem okolnosti može postati također i stvarni zatvorenik.

To je kraj tendencija da se u predstave uvrštavaju izravne aluzije na stvarnost, hinjenja da kazalište ima utjecaja na društvo. Svršetak zavaravanja da se nešto na pozornici događa uistinu. Svršetak nagovaranja na angažiranje gledatelja, sukreiranje radnje predstave.

Nijedna suvremena drama neće ponoviti temu terora s takvim intenzitetom kakav je bio prisutan na Dubrovki. Ni *Gagarin Way* Burkea, ni *Teroristi* Iredynskoga ili *Bombardirani* Sarah Kane, pa čak ni Eltonov *Popcorn*. Razlika između tih tekstova i događanja za izvođenja *Nord-Osta* više-manje takva je kao između promatrača i sudionika.

Ne mislim da bi publika "poslije Dubrovke" željela dolaziti na predstave po mazohistične spoznaje koje joj servira kazalište, koje je protiv nje, koje negira njezin vrijednosni sustav. Jer, čečensko je kazalište te potrebe zadovoljilo i prekomjerno. Ne predviđam također uspjehe maratonskim predstavama koje traju više sati. Umjetnici koji eksperimentiraju s vremenom u kazalištu

moraju shvatiti da su se gledatelji *Nord-Osta* nasjedili također i za nas.

Dubrovka je kompromitirala i odoru kao univerzalni kazališni kostim, ogolila žalosnu zamisao smještanja glumaca u gledalište s ciljem njegova provociranja. Nakon Barajevljeve akcije, stanovite se dosjetke u kazalištu više ne mogu nekažnjeno ponoviti. Kako bi glupo danas izgledali ludaci iz Brookova *Marat-Sadea*, koji na kraju predstave napadaju čuvaru, a zatim se bacaju u smjeru proscenija, prijeteci gledateljstvu u prvim redovima. Danas bi neukusno djelovali i prizori, riječi i geste iz *Paradise Now!* koje se temelje na ismijavanju gledatelja, njihovu prisiljavanju da čine zabranjene stvari, nameću im fizički dodir s glumcem. A glumac iz litavske predstave Edmundas Studija 3, koji je u predstavi *Živi mrtvi Hamlet* zaključavao gledalište, jednostavno bi bio prebijen. Mogu zamisliti i histeriju u gledalištu izazvanu imitiranjem terorističkoga napada, pojavljivanjem u dvorani glumaca u odorama koji pucaju lažnim mecima.

Prateći televizijsku predstavu koja izvještava o događajima u Kazalištu na Dubrovki, gledali smo zakasnjelu propast nekih ideja Velike Reforme. Barajev nam nije toliko puno rekao o budućnosti kazališta, koliko je na odgovarajući način rasvijetlio njegovu prošlost. Kazalište je, proširujući svoje granice, na kraju postalo prostorom rata i smrti. Optužujem posmrtno Vsevoloda Mejerholjda i njemu slične za pokretanje kazališne spirale nasilja, jer vjerujem da nije toliko važno što će umjetnik sam učiniti, koliko to tko će ga u njegovoj gesti oponašati.

S poljskoga preveo Mladen Martić
Poljski časopis "Dialog" 12/2002.

- 1 Navedeni naslovi potječu iz poljskih listova *Zycie, Rzeczpospolita* i *Gazeta Wyborcza*. Op. prev.
- 2 Unger, Pomianowski, ugledni poljski novinari. Op. prev.
- 3 Zygmunt Hübner, *Teatr i polityka*, Wydawnictwo Literackie, Krakow, 1991.
- 4 Margot Berthold, *Historia teatru*
- 5 Aleksander Fjevral'ski, *Na početku dvadesetih godina i kasnije: Susreti s Mejerholjdom*.
- 6 Odlučni Putinov udarac, *Newsweek*, nr 44/2002.
- 7 *Susreti s Mejerholjdom*