

RUSIJA, ZLATNA MASKA 2007./ TRINAESTI PUT

PREMIJERE

FESTIVALI

OBLJETNICE

RAZGOVOR

GLAZBENI

TEATAR

ESEJ

TEMAT

GAVRAN U

PARIZU

IZ STRANIH

ČASOPISA

TEORIJA

IZ POVIJESTI

NOVE

KNJIGE

DRAME

Moskovski godišnji kazališni festival Zlatna maska smotra je najboljih ruskih predstava protekle sezone, a istodobno i natjecanje u kojem se borbom za Zlatnu masku odvija u sedam kategorija: dramsko uprizorenje (velika i komorna predstava), opera, opereta/mjuzikl, balet, suvremeni ples, lutkarsko kazalište i "inovacija". Tijekom ovogodišnjega festivalskog izdanja, u kategoriji dramskoga kazališta, osmorica selektora odabrala su osam velikih predstava i šest komornih. Njihov znatan dio – čak devet – bio je iz Moskve, dvije iz Sankt Peterburga i po jedna iz Jakutska, Jekaterinburga i Novosibirska. U nominaciji "najbolji redatelj dramskoga kazališta", s autorima starijega naraštaja – Lavom Dodinom, Kamom Ginkasom, Henrijetom Janovskajom – natjecali su se autori srednjega i mlađega naraštaja: Mundaugas Karbauskis, Kiril Serebrenjikov, Sergej Ženovač, Mihail Bičkov, Andrej Prikotjenko, Andrij Žoldak (Ukrajina) i Aleksander Morfov (Bugarska). Odluka Anatolija Vasiljeva i Jurija Ljubimova da povuku svoje predstave iz natjecanja, sve je iznenadila.

Raduje tako snažna reprezentacija ove druge skupine autora, jer su u prethodnim festivalskim sezonama selektorske preferencije, a kasnije i one žirija, obično bile na strani starijih majstora. Situacija se počela mijenjati prije dvije godine kada je na natječaj dolazilo više radova mladih redatelja, a učenik Pjotra Fomenka, Mindaugas Karbauskis, osvojio je čak dvije Zlatne maske, za režiju i za komornu predstavu. Ove godine članovi žirija su otišli još dalje: sve tri najvažnije Maske dobio je Sergej Ženovač (uostalom, također Fomenkov učenik) – kao najbolji redatelj, za veliku predstavu *Umišljeni bolesnik* Molièrea u izvedbi moskovskoga Malog kazališta i za komornu predstavu *Zakržljali rod* Nikolaja Ljeskova u izvedbi Studija kazališne umjetnosti, koji je sam ute-

meljio. Mogu razumjeti članove žirija koji su, nagrađujući Ženovača, htjeli iskazati svoj odnos spram njegova velikoga talenta, ali također i pokazati ljubav i poštovanje prema autoru koji je 1998. bio prisiljen otići iz Kazališta na Maloj Broni i uspio pronaći snage za intenzivno djelovanje pa se čak odvažio i utemeljiti vlastito kazalište, koje su činili diplomanti glumačko-redateljske klase na Moskovskoj kazališnoj akademiji (nekoć GITIS). Međutim, nisam u stanju shvatiti kako su mogli ignorirati dva velika i originalna rada: *Kralja Leara* u režiji Lava Dodina (Malo dramsko kazalište – Europsko kazalište, Sankt Peterburg) i *Fedru. Zlatni klas* u režiji Andrija Žoldaka (Teatar naroda Moskva). Tim prije što u životopisima obojice autora ta djela predstavljaju potpunu novinu. Žiri je nagradio samo Davida Borovskog, koji je dobio Masku za scenografiju *Kralja Leara* (riječ je o zadnjem radu toga scenografa, umrolog 2006. godine, ubrzo nakon premijere), te Mariju Mironovu za ulogu Fedre – Maska za najbolju žensku ulogu. Posebno priznanje, s obrazloženjem "za snagu i punoću samorealizacije", dobio je Pjotr Semak kao Kralj Lear.

Dvije nagradene predstave Sergeja Ženovača međusobno se razlikuju, pokazujući širinu mogućnosti i dara svojega autora. Molièroev *Umišljeni bolesnik* već je treće redateljevo uprizorenje na pozornici Maloga kazališta, gdje ga cijene zbog profesionalizma, nastavljanja tradicije ruskoga kazališta, poštovanja spram dramatičara i rada s glumcima. Gledanje te duhovite predstave pune zvučnosti predstavlja golemu radost iz nekoliko razloga. Kao prvo, teško je odvratiti pogled od drvom obložene dnevne sobe, goleme količine svjetla koje se probija kroz visoke prozore, odblesaka vatre što plamsa u kaminu, tople game boja namještaja i kostima (scenografija Aleksandar Borovski, kostimi Oksana Jarmoljnik).

Molière, *Umišljeni bolesnik*

Kao drugo, redatelj objašnjava koliko su danas svako od nas važne ideje doma i obiteljskih vrijednosti. Argan (Vasilij Bočkarjov), iako stalno izmišlja nove bolesti kako bi izazvao sućut i ljubav okoline, ipak nailazi na razumijevanje osoba kojima je okružen. Kako bi sačuvali sklad i red u kući, oni razgovaraju o svojim dvojbama i problemima i pokušavaju ih riješiti. Ovdje se odvija stvaran život, sve se radi lagano, s radošću. U tom domu pravo glasa ima čak i sluškinja. Pitanje obitelji posebno je blisko Ženovaču, koji je odrastao i bio odgojen u domu svoga učitelja Pjetra Fomenka. Sada stvara predstave u Domu Ostrovskog (tako zovu Malo kazalište), a zajedno s mladim glumcima istražuje kazalište u svome domu – Studiju kazališne umjetnosti.

U uprizorenju Ljeskovljeve obiteljske kronike *Zakržljali rod*, Ženovač nastavlja razmišljanje o vrijednosti doma, snage i neprocjenjivosti obitelji i ljudske postojanosti, koja pruža uzajamnu ljubav i potporu drugoga, a također i o plemenitoj obvezi pred Bogom, obitelji, državom

i ljudima. Glavna junakinja je mudra, poštovna i religiozna knežinja Varvara Nikanoravna Protozanova (Marija Šašlova), koja živi u skladu s vlastitom savješću i onako kako još govori vlastito srce te cijeloga života teži prema tome da iz svoga imanja stvori istinski kršćanski, pravedni svijet, nešto poput "ruskoga" raja. Ipak, na kraju doživljava ozbiljan poraz, jer je uništava žudnja za pravdom, fanatizam, težnja kršćanskoj savršenosti. Poslije susreta s učiteljem i mudracem Metododom Černjevim (Sergej Abroskin), junakinja i sama postaje toga svjesna pa ipak ne oklijeva, nego spoznaje prosvjetljenje, svojevrsnu iluminaciju. U trenucima nesreće, unutar nje neovisnost daje joj prije svega blagost. Tu su i njezini bliski "čudni" ljudi: iskušeni i jurdovi, kojima je u prošlosti pružila utočište i pomogla. U kritičnom trenutku, oni se okupljaju oko nje pokušavajući je umiriti, prigriti, izreći joj riječ potpore, biti joj bliskima. U pomoć joj dolazi i muž Lav Lavovič (Andrej Šibaršin), koji više nije živ, ali je strastveno voli. Zamahujući sabljom, u



Ljeskov, *Zakršljali rod*

odori gardista, s osmijehom na licu pritrčava i nježno je ljubi u obraz. Poslije iščezava, poput utvare.

Predstava je građena kao sjećanje, koje sve nas podsjeća na davnu slavu plemićkih obitelji i "Zlatnoga doba" Ruskoga Carstva (radnja se zbiva u epohi Puškina, Aleksandra I. i domovinskoga rata 1812. godine). U tu je svrhu scenograf Aleksander Borovski uspješno zamislio dvokatnu konstrukciju, koja podsjeća na galeriju portreta članova obitelji na plemićkom imanju, a može podsjećati i na otvoren, obiteljski album. Samo, u okvirima – okruglim, ovalnim, pravokutnim – smještene su ne obične, nego "žive" slike, od kojih se svaka pretvara u malenu scenu.

Ženovač je zajedno s vrlo mladim glumcima demonstrirao visok i plemenit stil, zbog čega je predstava postala događajem u Moskvi. Gledatelj ostaje očaran arhaičnim i "aromatičnim" jezikom Ljeskovljevih junaka. Oduševljava se raznolikošću i slikovitošću ljudskih tipova, koje na pozornici susrećemo sve rjeđe. Predstavljajući umjetnost polaganoga i ozbiljnoga čitanja, glumci nas prisiljavaju da poslušamo tekst, ocjenjujemo auto-

rovu riječ, koja u predstavi nagovara na moralno usavršavanje. Dokazali su da danas, jednako kao i nekoć, kazalište može biti katedra s koje valja govoriti i o stvarima koje su mnogi zaboravili: o dobru, o potrebi ljubavi i milosrđa. Svemu unatoč, pokazali su da psihološkom kazalištu još nije kucnula smrtna ura.

Poslije gledanja *Fedre*, *Zlatni klas* imao sam dojam da Žoldak, kao čovjek u neprestanu traganju, ulazi u novo razdoblje svoga stvaralaštva. Njegov novi rad, vrlo složen, uzbudljiv i dirljiv, ima uporište u starogrčkome mitu o Fedri, Tezejevoj ženi, zaljubljenij u njegova sina iz prvoga braka, svoga pastorka Hipolita. Na tome se mitu temelje tri velike tragedije – Euripidov *Hipolit* i dvije *Fedre*: Senekina i Racineova. Tekstovi dvojice potonjih korišteni su u predstavi, a autor kompilacije je Sergej Korobkov.

Žoldak je svoje junake smjestio u sovjetsko razdoblje. *Zlatni klas* je staljinistički elitni sanatorij s kraja 40-ih godina 20. stoljeća, u koji Drug Pavlov (Vladimir Boljšov) dovodi na liječenje svoju ženu Vjeru Ivanovnu (Marija Mironova). Glavna junakinja boluje od podvojene lič-



Fedra. *Zlatni klas*

nosti i umišlja da je Fedra koju okružuju junaci antičkoga mita. Duševno zaostao Dječak (Evgenij Tkačuk) igra ulogu Hipolita, Doktor (Mihail Januškevič) Fedrinu pouzdanicu Enonu, a Pavlov Tezeja. Antički mit i suvremena priča najprije se razvijaju usporedo, a s vremenom počinju nailjevati jedno na drugo i prepletati se. Kasnije, sudionici mita iz staljinističkoga razdoblja ukoračuju u suvremenost: doba demokracije, slobodnoga tržišta, prekomjerne slobode i razuzdanosti. Hipolit provodi slobodno vrijeme s dvjema plavušama u klubu i na bazenu. Kupa se, pije šampanjac, urla u mikrofon o tome kako strastveno ljubi Fedru. A Fedra hvata gitaru i prati ga. Zabava okončava tragedijom: najprije Tezej ubija Hipolita u bazenu, a potom Pavlov proganja nesretnoga, bolesnoga Dječaka nožem kroz sve sobe i zadaje mu smrtonosni udarac u jednome od hodnika. Da bi osvetila dva zločina, očajna Fedra – Pavlova – stavlja periku, odijeva kratku srebrnu suknju i izigravajući prostitutku do vabljuje Tezeja u svoj stan te mu prvo iskopa oči, a potom ga ubije hicem iz pištolja. U završnici, Doktor ulazi u antički mit kako bi zamolio Fedru za oproštaj zbog to-

ga što je nije uspio spasiti. Što je tragični finale bliže, to postaje svjesniji izvanvremenske usporedbe i tragične kataklizme koje s prolaskom vremena ne nestaju. Ne možeš shvatiti je li to obična tragedija ili okrutno poigravanje vječnim mitom u koje se upušta redatelj. A možda se to sam mit igra s ljudima sovjetske i poslije-sovjetske epohe.

U Žoldakovu uprizorenju može se dosegnuti i metaforična priča o sovjetskoj ženi koja je tijekom cijeloga 20. stoljeća spoznavala strašne patnje i poniženja. Bila je iskorištavana i silovana, nije se imala prava usprotiviti i izreći vlastito mišljenje. Svoju delikatnu dušu, tajnu, žudnju za slobodom, morala je skrivati pred drugima. Zato Fedra-Pavlova nije u stanju pojmiti ovaj svijet, tako često ostaje nepomična, sva drhti, baca pogled negdje u daljinu ili neočekivano počinje brbljati o strasti. Njezina se tragedija očituje u suzama, stisnutim ili poluotvorenim ustima, zagonetnom osmijehu, pogledima punim skrušenosti i muku koji je prati. Izgledalo bi da se u vremenima apsolutne slobode ona napokon može opustiti i biti ono što jest, ali ni ovdje nije u stan-

ju pronaći mjesto za sebe. Kada ostaje s Dječakom, oboje idu od jednoga zida do drugog, osvjetljeni neon- skim svjetlom, stoje i gledaju se, pokušavajući ustima uhvatiti cigaretni dim. Ne mogu se ni zbližiti ni išta reći jedno drugome.

Kao sjajan psiholog, Žoldak gledatelja navodi da se poistovjeti s Fedrom i sve vidi njezinim očima. Od prvih trenutaka predstave, na ekranu glisa bijele miševе koji trče u kutiji. Za trenutak, ljudska ruka uzima jednoga od njih, veže mu za nožice metalne žice i kroz njih pušta struju. Zbog takvog postupka miš dobiva napadaje grčenja, a oni koji sjede u gledalištu razmišljaju o nedavnim vremenima kada su i sami bili predmet eksperimen- ta. Osjećaj gađenja, a istodobno zaprepaštenja i straha, ne napušta gledatelja do posljednjega trenutka.

S vremena na vrijeme gledalište prolazi jeza zbog glasnih, povremeno čak drastičnih zvukova, među inim, treskanja vrata koja nisu prisutna na sceni, pljuskanja vode, miše cike, šuma električnoga ventilatora. Svi osim Fedre u stanju su neobične napetosti, viču jedni na druge, trče kroz pet staklenih kaveza na koje je podije- ljena scena. Nigdje se ne mogu skloniti. Usto se pojav- ljuje i snimatelj, koji ne snima samo ono što se događa na pozornici, nego i iza nje. U najdramatičnijim trenuci- ma na ekran pušta lica junaka koja podsjećaju na antič- ke maske.

Kao i u ranijim Žoldakovim uprizorenjima, nameću se različite asocijacije. Prije svega na Antonina Artauda, dadaizam (u izvedbi se poziva na predstavu Tristana Tzare *Srce na plin*, uvođenjem na pozornicu glumaca u golemim maskama Uha, Oka, Usta i Nosa), njemački ekspresionizam, multimedijisku umjetnost. Sve je zam- jetniji utjecaj koji na ukrajinskoga redatelja ima suvre- meno njemačko kazalište, prije svega Frank Castorf iz berlinske Volksbühne. Uostalom, u toj je kući Žoldak ne- davno postavio *Medeju u gradu* (*Medea in der Stadt*).

Lav Dodin, slavan po svome poštovanju spram tek- sta i njegova autora, u slučaju sa Shakespeareovim *Kraljem Learom* ponio se kao pravi avangardist: napra- vio je u tekstu značajne izmjene i štrihove te naglaske razmjestio tako da njegova smjelost i odvajnost pobu- đuju iskreno divljenje. U redateljevoj interpretaciji ta drama nije priča o podjeli kraljevstva i tragediji jednoga čovjeka koji se ne može pomiriti s gubitkom vlasti. Ona je prije egzistencijalna pripovijest o slomu međuljudskih odnosa, kada svi misle samo na sebe, mučeći se uza- jamno i spoznajući patnje. Radeći na predstavi dvije i pol godine, Dodin zajedno s glumcima kao da teži "ogo-

ljavađu", otkrivaju stvarnoga smisla te srednjovjekov- ne tragedije, pokazuju dubije istine o čovjeku i njego- voj prirodi od one koju smo bili u stanju iščitati iz teks- ta. U tom cilju je odlučio odustati od nekoliko poznatih prijevoda toga djela na ruski, među inim Borisa Paster- naka i Osipa Soroke, te je umjesto njih uporabio proznu verziju Dine Dodine, napravljenu po narudžbi kazališta. "Jako smo željeli čuti jednostavan i autentičan smisao drame, (...) ubiti poetičnost da bismo doprli do poezije", otkriva na novinskim stranicama redatelj. Lišen arhaiza- ma i povišena tona, tekst je zazvučao jednostavnije i svakidašnjije, ali zahvaljujući tome i autentično. Lear vi- će na Grofa Kenta: "Odjebi!", a Grof Gloucester (Sergej Kurišev) predstavlja svoga voljenoga sina: "Ovo je moj kurvin sin".

Scenograf David Borovski je ogolio pozornicu, osta- vio je zamalo bez rekvizita. Stijene je pokrio crnim plat- nom, a na stranama i u dubini scene stoje prekrizene bijele daske onako kako obično izgledaju napuštene ku- će. Crno-bijela koloristika i prazna scena imaju ukazivati na katastrofu, koja uostalom ubrzo i nastupa. Da bi po- kazao općeljudsku, univerzalnu dimenziju tragedije, Do- din prisiljava svoje junake na obnaživanje, bitku s Bo- gom jedan na jedan, svemirom i kozmosom. Edgar (Da- nila Kozlovski) se i zacrnjuje ugljenom da bi postao slič- an prosjaku. Susrešvi ga, Lear urla: "Dojze s tim što je tijelo strano!" i najprije sam zbaci sa sebe odjeću, a po- tom nareduje da to napravi i pratnja. Promatrajući mla- da, snažna tijela četvorice golih muškaraca, shvaćamo da svaki od njih proživljava konflikt između tjelesnoga i metafizičkoga, samoosvješćuju što zapravo jesu.

Dodin ruši s pijedestala mit o veličini Leara, koji u interpretaciji Pjotra Semaka nije mudrac, nego tiranin, mušičav čovjek što svojim bližnjim nanosi puno neprav- de. U prvom prizoru neočešljan i zapušten, u vunenim čarapama, pojavljuje se pred kćerima u dugoj bijeloj kuć- noj haljini oмотan dugim crnim šalom. Ponaša se prilič- no arogantno i cinično prema njima i pridošlim gostima. S vremena na vrijeme namiguje u znak razumijevanja gledalištu, pretvarajući ga u svoga ortaka. Gledatelj, međutim, postaje svjestan da je na strani triju sestara, koje žude za oslobođenjem od takva oca. Kada Lear li- šava Korneliju njezina dijela imutka, Gonerila (Jelizaveta Bojarskaja) i Regana (Jelena Kalinjina) je umiruju, pola- žujući ruke na njezina ramena i tvoreći nešto poput skulp- ture (vrijedi naglasiti da su pojedini prizori predstave građeni prema geometrijskim načelima). Ipak, lišen via- sti, Lear se zbunjuje i gubi. U jednome trenu pita Ludu:



Shakespeare, *Kralj Lear*

"Možeš li mi reći tko sam?", a već trenutak kasnije traži potporu gledatelja: "Ja sam Kralj, trebali biste se prema meni odnositi s poštovanjem." S vremenom, posta- je pomalo naivan, pronađušan, čak djetinjast. Priznaje Ludu: "Moja Ludo, ja ludim." Susrešvi Kordeliju, briše s njezina obraza suze koje kaplju, a sam se suzdržava pred tim da se ne rasplače. Tek tada nalazimo u sebi snage da suosjećamo s takvim Learom. Ipak, tragična je završnica neizbježna. Najprije se u predsmrtnim privedenja pred njim ne pojavljuju tri njegove kćeri, nego samo bijele halje. U završnom prizoru one plešu oko njegova prsta, tvoreći idilu oćinske sreće. A kada se magla razide, Lear pronalazi mrtvo Kordelijino tijelo.

Samo jedan lik – Luda (Aleksej Djevotičenko) – ne sudjeluje u tim ludovanjima, budući da shvaća kako na ovom svijetu ništa ne ovisi o njemu. Filozof, improvizator glazbenik, odjeven poput klauna, sjeda za "ogoljeni" pijanino (njegova je prednja strana skinuta i vidi se cijeli mehanizam) i odjeven u crvene rukavice lupka po klavi- jaturi jednostavnu melodiju i pjevuši satirične kuplete. Na trenutke razmišlja o nećemu drugom pa čak zapada u laki drijemež. Neko vrijeme prati Kralja, a nakon pri-

zora oluje neočekivano nestaje i više se nikada ne poja- vi. Ali njegova duša ostaje i stalno je prisutna: klavija- tura pijanina svira sama, izvedeći nešto lako. Tada doi- sta postaje strašno: ništa ne ovisi o nama, a uređaj će raditi sve do trenutka dok se ne pokvari.

Odluka žirija mi je osvijestila jednu vrlo bitnu stvar. Prije se za prijestolnicu, podcrtavajući brzi razvoj Mosk- ve u usporedbi s drugim područjima Rusije, rabio pojam "države u državi" ili "otoka". Na ovogodišnjem izdanju Maske mogli smo se uvjeriti da ta metafora postaje ak- tualnom i na području kazališta. Moskovski otok ne sa- mo da nije prestao biti kazališnom prijestolnicom Rusije nego se sve brže kreće u zapadnome smjeru, ostavljaju- jući daleko otraga golemi kazališni arhipelag ruske peri- ferije. Okretanje Zapadu ne može, s jedne strane, ne ve- seliti, ali s druge strane – objelodanjuje veliko neslaga- nje pa čak i nastajuću provaliju. Već se sada vidi da pro- vincijska kazališta nisu u stanju konkurirati prijestolnič- kim. U budućnosti može zaživjeti kozmička situacija u ko- joj će moskovska kazališta biti suparnička sama sebi.

S poljskoga preveo Mladen Martić