

KAKO NE BITI ULRIKE MEINHOF

Razgovor Lukasa Drewniaka, Zuzanne Jakubowske, Grzegorza Laszuka,
Marcina Libera i Ewe Wójciak!

PREMIJERE

FESTIVALI

OBLJETNICE

RAZGOVOR

GLAZBENI

TEATAR

ESEJ

TEMAT

GAVRAN U

PARIZU

IZ STRANIH

ČASOPISA

TEORIJA

IZ POVIJESTI

NOVE

KNJIGE

DRAME

Ne slučajno, u rukama su mi posljednja dva crvena broja varšavskoga "mjesečnika za suvremenu dramaturgi-ju" *DIALOG* koji izlazi već 52. godinu. (Crvena je tradicionalna boja ovitka svibanjskih izdanja i u ovom slučaju ne igra nikakvu posebnu ulogu.)

Samo u ta dva časopisna sveska, objavljena 2006. i 2007. godine, pokrenute su, među inima, ove teme: *Budućnost dijaloga u kazalištu*, *Monstruozna Amerika*, *Pojačano dežurstvo povijesti*, *Prodajnost mita*, *Revolucije: Ideje*, *Revolucije: Povijest*, *S divljača Istoka...* Raspravljaju se u oblicima kazališnoga teksta, ogleđa, razgovora, znanstvenoga članka...

Ne zanima li svaka od njih i nas u Hrvatskoj? Zašto ih izbjegavamo? Zašto izbjegavamo svako otvaranje novim zamislima i novim pristupima?

Pritisak vlasnika, kada je riječ o mreži komunalnih kazališta koja buja i prijete da se suočena s nestašicom programskoga novca, a time i gledateljstva, rasprsnu poput prenapuhana balona, odnosno djelovanje sveopćeg oportunizma kada se radi o kazalištima, podjednako gradskim, državnim, kao i tzv. "privatnim", koja vegetiraju na zagrebačkome kazališnom otoku (vidi tekst A. Moskwinu u ovom broju *Kazališta*), sabija sva nastojanja u *middle-of-the-road* prostor, u kojem nema mjesta snovima, podbadanjima, predviđanjima, pustolovinama, ukratko svakom pa i najneambicioznijem "malanju vruga na zid".

Naše kazalište – bez obzira na intencije novoga, kapitalističkog zakona koji bi da ga regulira – još uvijek, iako sve neudobnije, uživa u pogodnostima davno iščeznula socijalizma. Zašto bi ono razmišljalo o bilo čemu, a posebice o revoluciji, pobuni, idejama koje mijenjaju svijet?

Slobodan Šnajder (koji kao da je također iščeznuo s naših prostora), u tekstu *Hrvatsko glumište: postavljanje pitanja*, napisanom prije tridesetak godina (*Prolog*, sv. 36/37, Zagreb, 1978.), kaže: "Budući da je hrvatsko kazalište zakonski patentirano, a ne autohtono, budući da ono, u smislu svog novovječnog počinjanja nije poniklo iz iskonskih histrionskih pothvata, ono i očekuje da mu se postavi narudžba."

E pa, dok nam ne stigne ta "narudžba" po kojoj ćemo zaviriti u sebe iznutra i u ono što nas okružuje, pročitajmo razgovor naših kolega, poljskih kazalištaraca, pritisnutih neoliberalnim kapitalizmom i neokonzervativnim fundamentalizmom, u kojem se razmatra slojevita i znakovita tema Ulrike Meinhof, dvojbene njemačke pobunjenice iz vremena "puno nevinijih" od našega.

Možda se prisjetimo svega onoga što bi nas trebalo zanimati, što nas zapravo i zanima, ali ne želimo to priznati pa malo i razmislimo, na primjer, o starom i novom, poziciji i opoziciji, konstrukciji i dekonstrukciji, hramu i cirku su, teatru politike i političkome teatru...

Mladen Martić



DREWNIAK: Ništa me u posljednje vrijeme nije toliko začudilo koliko fenomen popularnosti lika Ulrike Meinhof u poljskom kazalištu. U jesen prošle godine, Marcin Liber iz Teatra Usta Usta pozvao me je u žiri natjecaja Le Madame i TR Varšava na komad o teroristkinji RAF-a. Prispjelo je desetak drama, jedni su bili jednostavna kronika djelovanja skupine, druge su je prikazivali kao zvijezdu pop-kulture. Ulrike je bila ona koja narod vodi na barikade, Ulrike koja ludi u zatvoru prije samoubojstva, kao junakinja Sarah Kane u *Psychosis 4.48*, Ulrike i muž ideolog, Ulrike i kćeri... Na natjecaju je pobijedila Małgorzata Sikorska-Miszczuk tekstem *Smrt Čovjeka Vjeverice*, nadrealističkom groteskom u konvenciji Montyja Pythona ili animiranoga serijala *South Park*. Teatar Usta Usta komad je postavio, a ja sam shvatio da je ta predstava samo vrh ledene sante. Podsjetio sam se predstave Komune Otwock *Budućnost svijeta* s Baaderom i Meinhof u prvome planu, tema Meinhof pojavila se i u *Transferu!* Jana Klate, Laboratorium Dramatu najavljivao je *Noć s Ulrike* Jana Stepnia, čak se i *Lovečaru kćer* Monike Powalisz može čitati kao pokušaj stvaranja poljske Meinhof. Poljska kazališna ostvarenja povezana s mitom RAF-a, su naravno, samo odjek rasprave koju je pokrenulo njemačko kazalište. Na pamet mi padaju dvije predstave Johanna Kresnika iz posljednjih godina, komadi Dee Loher i Elfriede Jelinek. Ovaj uvod čini mi se neizbježnim prije postavljanja pitanja: Zašto se vraćamo tom liku? Ako sam, manje-više, u stanju zamisliti kako se postaje teroristom, nikada nisam siguran otkuda dolazi naše zanimanje za takve gubitnike poput Ulrike, za ljude koji su protiv svih, koji se bore u bezizlaznoj situaciji. Ewa Wójczak je polovinom sedamdesetih vješala na zid fotografije Ulrike Meinhof...

WÓJCZAK: Ja i moji kolege iz Teatra osmoga dana (*Teatr Ósmego Dnia*) uvijek smo se zanimali za suvremenost. RAF je na nas djelovao u stvarnome vremenu, nije bio nostalgična ili sumnjiva legenda. Željeli smo u Poljskoj u Gierekovim vremenima², u državi društvenoga oportunitizma, u apogeu pristajanja ljudi na vladajući sustav. U zamjenu za minimalnu socijalnu ponudu vladalo je pristajanje na društveni mir. Naša mala skupina suprotstavljala se općem prihvaćanju toga što sustav radi s ljudima. Postoji takva vrsta bespomoćnosti i očaja,

koja se uvlači u mozak mladoga čovjeka, kada je nemoću uspostaviti dodir s društvom i zajednički reći da nam se ovo ili ono ne sviđa. U takvoj se situaciji svako djelovanje usmjereno na to da se ljudi trgnu iz ravnodušnosti i apatije čini vrijednim razmatranja. Kao drugo, bili smo ne samo buntovnici, bili smo također i kazalište. Prisjetite se da je to bio vrhunac parakazališne djelatnosti Jerzjya Grotowskog. Njegova stvaralačka metoda bila je ishodišna točka našega glumačkog iskustva. To je bio naš bard. Odatle naša frustracija zbog toga što je odabrao drugačiji put. Činilo nam se da se Grotowski, skupa s gomilom sljedbenika, umjetnika, gledatelja, intelektualaca "koji idu šumom", svjesno otrgnuo od naše stvarnosti, ignorirao čudovišni politički kontekst u kojem smo svi živjeli. Tu smo gestu razumjeli i kao odricanje od onih stvaratelja koji se na bilo kakav način nastoje uključivati u stvarnost. Grotowski i njegov parateatar su se možda borili za čovjekovu dušu, ali ne za njezinu kakvoću – u estetičkom smislu. Po mojemu shvaćanju bilo je to odustajanje od bilo kakvog protivljenja protiv gierekovske Poljske. I još jedno, buduci da je komunizam bio kulturom u kojemu je zanijekao smisao riječi, općinjavale su nas sve formacije čina. Kao RAF, koji nam se također činio kao bitka s oportunitizmom.

DREWNIAK: Vidjela si tada sličnost između marzama njemačkoga društva zadovoljnoga kapitalizmom, gospodarskim bumom, i marazmom ljudi kojima je za Giereka također bilo dobro. Točna dijagnoza. Ali, ipak ste odabrali drugu metodu suprotstavljanja.

WÓJCZAK: Zanimali smo se tada za sve anarhističke i terorističke pokrete iz devetnaestoga stoljeća, posebice ruske. Postojala je moda čitanja ruske književnosti u kojoj je ta tema iznimno snažno prisutna, nosili smo sa sobom dnevnik dekabrista, narodnjaka. Na prirodan način zanimala nas je ljudska spremnost na rizik. Imali smo osjećaj da živimo u svijetu u kojemu nitko neće ništa riskirati, posebice moralno. Zanimalo nas je kako je moguće dovesti se u situaciju u kojoj se ostaje odbačen od svih, jer se riskira vlastita savjest, život, ideje. Upravo tako smo se suprotstavljali onome što je izmislio Grotowski – njegovoj viziji sretnoga bivanja na otoku koji voda dijeli od svijeta.

DREWNIAK: Precizirajmo: od polaska Ulrikinim putem

podmetanja eksplozivnih predmeta u trgovačkim centrima obranilo vas je to što ste vjerovali u kazalište koje ima određenu snagu društvenoga djelovanja. Ne treba odmah bacati bombe da bi se probudila savjest.

WÓJCZAK: Kazalište smo stvarali i prije nego što smo počeli proživljavati pitanja RAF-a. Mislim da nismo bili i da nismo nikada ni mogli biti na strani nasilja. Stajalište pobune – da, metode njezina ostvarenja – ne. Usto, nije nam se sviđala sva ta partinost, koja se uvijek pojavljivala u orbiti pokreta te vrste na Zapadu. Bili smo skupina vrlo slobodnih ljudi i naša načela "udruživanja" bila su posve drugačija od onih koje je tražila takozvana političko-borbena organizacija.

DREWNIAK: Sječaš se kako je u to doba službena državna propaganda predstavljala Ulrike Meinhof i RAF u poljskim medijima? Možda je teroristkinja, odnosno loša, ali ipak se bori protiv toga gnijlog zapadnog sustava...

WÓJCZAK: Čitala sam sada tekstove iz tih godina i imam osjećaj da je njihov način prenošenja događaja začudujuće umjeren. Imam sa sobom knjigu Franciszka Ryszke *Politički terorizam*, s kapitalnom bibliografijom, boljom od nedavno objavljene enciklopedije terorizma u kojoj su samo tri natuknice što se tiču RAF-a i sve tri napisane s krajnje konzervativno-desnih pozicija.

DREWNIAK: Kolega Laszuk se smješka jer poznaje tu knjigu... Kako si ti došao do svoga zanimanja za Ulrike Meinhof?

LASZUK: Kada su uhićivani posljednji članovi zadnjega naraštaja RAF-a, ja sam slušao punk-anarhističku skupinu *Crass* i sjećam se da je na ploči bio i natpis "Baader-Meinhof is dead". Bila je to za mene obavijest da su ti ljudi doista mrtvi, ali također i da njihov način djelovanja nema opravdanja. Nema razloga skrivati ni da ime Komuna Otwock potječe iz onih vremena – a točno iz berlinske "Kommune 1" s kraja šezdesetih godina, u kojoj su sigurno noćili i buduci članovi RAF-a. Ali, iskreno rečeno, danas nas malo toga veže s tim nadahnućima koja su u početku bila snažna. Kada bismo se poslužili jezikom političke analize, s pozicije ljevičarsko-anarhističkoga kazališta prelazimo na poziciju centra. Pokazalo se da jednostavni recepti za otpor i revoluciju,

koji su se iščitavali u ekološkim časopisima i kod teoretičara anarhizma, baš ne djeluju. Dugo nam se činilo da nema problema koje nećemo svladati – dostaje zanos i revolucionarno htijenje. Da ćemo "rušiti i graditi", "ubacivati svoje akcije i predstave u svijest masa" – i to će promijeniti sve i svakoga.

DREWNIAK: Svaki mladi čovjek ima u životu takvo razdoblje ispunjeno bijesom, jer je taj svijet uređen drugačije no što bih ja htio, no što ja zamišljam. Je li ti ikada u glavi zasvijetlila pomisao – naravno, u anarhističkome duhu – da poruši sve naokolo?

LASZUK: Po mome mišljenju, teroristom se postaje iz duboke osobne frustracije. A Nijemci su imali i imaju predispozicije da povremeno posegnu za radikalnim sredstvima. Sjećam se navala berlinskih pankera iz onih godina – čudilo je da se može bez sustezanja gadati policajce kamenjem i bocama s benzinom. Takve se stvari u Poljskoj nisu radile ni za ratnoga stanja. Čini mi se da u nas, na sreću, nema takvoga očajanja. Dakako, razmišljao sam o tome da nešto treba učiniti, ali nisam bio toliko frustriran da bih posegnuo za takvim metodama. Ideja Komune je došla iz osjećaja da zajedno možemo nešto promijeniti, da ulaskom u "zajednicu" možemo popravljati svijet, tj. konkretno svoju "malu domovinu", organskim djelovanjem, davanjem primjera, da i pored otpora materijala imamo dostatno snage i ideja, boljih od ulične borbe s policijom. Terorizam je, uostalom, marginalni dio anarhističke tradicije. Nas su više zanimali i nadahnjivali pozitivni, a ne destruktivni primjeri djelovanja, na primjer Bread and Puppet Theatre ili samoorganizacija punk glazbene scene u osamdesetim godinama koja je dolazila odozdo.

Zanimanje za terorizam vratilo se prije nekoliko godina, vjerojatno iz osjećaja osobne frustracije zbog toga što su naša društvena djelovanja tako malo toga stvarno promijenila i zato jer smo možda mentalno u sličnoj situaciji kao Baader i Meinhof. Jer znamo kako bi svijet trebao izgledati i može izgledati, ali se naši "plemeniti ciljevi" nekako ne daju ostvariti. Naša prijateljica iz Berlina ispričala nam je da *Bild* opisuje traganje za hipotetičnim Baaderovim djetetom, koje je navodno začeo nekoliko tjedana prije smrti u zatvoru Steinheim. Nekoliko osoba iz Komune rodilo se 1977. godine, tj. u godini

smrti legendarnih članova skupine – sve je to dalo početak našoj priči ispričanoj u predstavi *Budućnost svijeta*. Pripovijedajući tu priču, htjeli smo ne samo podsjetiti na ludilo Baadera i Meinhof, već i pokazati tko smo mi sada, duhovna djeca naraštaja revolucije iz 1968. godine.

LIBER: Doista se vrijedi vratiti trenutku kada smo imali šesnaest ili sedamnaest godina, jer nismo slučajno tada počeli posezati za mitom Baader-Meinhof. Knjiga koju sam u to vrijeme pročitao bila je službeno objavljena potkraj osamdesetih i možda je povijest RAF-a opisivala objektivno, ali je ipak na članove RAF-a bacala herojsko svjetlo. Ne znam je li to bio ciljani zahvat, u svakome slučaju ja sam ih počeo tako promatrati. Bilo ih je tako malo, a ipak su bili u stanju potresti cijelu njemačku državu! U dekadentnoj NRP⁴ fascinirao me je model usamljenoga borca koji ustaje protiv sustava, tinejdžer ima pravo biti žestokim buntovnikom i suprotstaviti se cijelome svijetu.

DREWNIK: Uopće ti se ne čudim. Kada je oko 1986. godine na televiziji emitirana *Noc listopadowa*⁵ Andrzeja Wajde, gdje je Jerzy Stuhr igrajući Piotra Wysockoga klicao: "Na oružje! Na oružje! Na oružje!", mnogi su ga momci iz mojeg razreda poželjeli poslušati. Svatko je htio nezostavno nešto napraviti, možda kakvu provokaciju na 1. svibnja, možda raznositi letke, jer bilo je jako loše. Čudili smo se da je *Solidarność*⁶ odbacila viziju oružanoga otpora. Sada mislim da bi nas, da je netko poželio, lako mogao navesti na nešto glupo.

JAKUBOWSKA: Moje zanimanje za baskijski terorizam počelo je od pokušaja da shvatim ljude koji su počeli stupati u ETA-u. Bavim se poviješću španjolske kulture pa se problem Baskije pojavio na prirodan način. Počela sam razmišljati što zapravo baskijski terorist misli, odakle mu zamisao ulaska u borbenu organizaciju. Golemi utjecaj na mene je imala knjiga, koja je nečim poput borbenoga manifesta. To je razgovor-rijeka s četvorcom vrlo mladih terorista koji su 1973. počinili atentat na premijera frankističke Španjolske, admirala Luisa Carrera Blanca. Bio je to ne odveć uspješan atentat, ali i vrlo spektakularan. ETA je tada tek propuzala i učinilo mi se neobičnim na koji su način organizacijski doseg-nuli cilj. Ljudi, koji se u to doba uopće nisu razumjeli u ilegalno djelovanje, tek su dvije godine prebivali u Madridu, svako malo imali su nekakve nezdode, uspjeli su

pred nosom američkoga veleposlanstva dignuti u zrak premijerov automobil i još pobjeći! To svjedoči da im je netko morao solidno pomagati izvana, jer bi to inače bilo nemoguće. Oni su o tome govorili na način koji ruši nekakav stereotip o teroristu kao potpuno bezdušnome nasilniku što jednostavno dobiva oružje i ubija. Naprotiv, bili su to ljudi koji su potjecali iz katoličkih sredina (ETA je općenito ljevičarsko-desničarska mješavina, praktički utemeljena u sjemeništu). Jedan od tih terorista, pričajući kako su uohodili premijera da bi upoznali njegovu svakodnevnu maršrutu, podsjeća kako se našao s onim koga je pratio zajedno na misi. Dakako da je imao oružje. Pristupao je skupa s premijerom prijesti i mogao ga je već tada ubiti. Ne vidi ništa neetično u takvome postavljanju stvari. Prema toj je knjizi kasnije snimljen film u kojemu su ti teroristi prikazani kao pozitivni junaci. Jedan na kraju biva predstavljen kao umirujući Krist. Vidimo tu sudaranje dvaju različitih svjetova. Ta me priča navela da se zainteresiram kako to sve izgleda iznutra. Pokušaj razumijevanja terorista nikako nije pokušaj pristajanja uz to da su oni u pravu.

DREWNIK: Ali, jeste li uspjeli odgovoriti na pitanje zašto je zapravo baskijski narod posegnuo za takvim metodama borbe? Ima puno podudarnosti između Baska i Poljaka.

JAKUBOWSKA: Prije nekoliko godina izišla je knjiga koju je napisao Bask, Jorge Ruiz Lardizabal, sin republikanskih izbjeglica koji je od djetinjstva živio u Poljskoj, na temu baskijskih običaja, mitova i tradicije. Predgovor je napisao Javier Arzalluz, vođa Baskijske narodne stranke. Ta stranka se naizgled zalaže za demokratske metode, iako ima na svome računu sporazume s puno radikalnijim sredinama, među inim i s partijom koja je političko krilo ETA-e i koja je posljednjih godina svako malo mijenjala ime da ne bi bila izbačena iz parlamenta – ali je na kraju stavljena izvan zakona. Arzalluz je u tome predgovoru pokrenuo pitanje na koje je Poljak jako osjetljiv, počeo je uspoređivati situaciju baskijskoga naroda pod španjolskom vlašću sa situacijom Poljaka koje je istreblijavao Hitler. Usporedba je, po mome mišljenju, potpuno neutemeljena, jer nitko ne nastoji, posebice sada, istrijebiti baskijski narod. Baski su bili stvarno nesretni u vrijeme generala Franca, koji je bio za centralizaciju zemlje, protiv svih manjina. ETA, u doba nastanka, mogla je dakle tvrditi da je Baskija pod okupacijom – iako zapravo nikada u svojim granicama nije imala ne-

ovisnost te je stoljećima dragovoljno pripadala Španjolskoj. Kasnije su se Baski ipak osjetili ugroženi u svojem identitetu i kulturi. Tada se rodio nacionalizam, a kada je nekoliko desetaka godina kasnije došao Franco, kao da je stavljena točka na "i" te je utemeljena ETA kako bi se borila protiv frankizma, iako je ETA zapravo od početka tvrdila da se bori ne samo protiv frankizma nego sa svakom španjolskom vlašću. Paradoksalno, tek se vrijeme poslije Francove smrti, a posebice u osamdesetim godinama, pokazalo kao najkrvavije razdoblje u ETA-inoj povijesti.

DREWNIK: Je li slika ETA-inih terorista drugačija, na primjer u Kataloniji nego u Kastiliji? Osjeća li itko izvan Baskije za njih, hmmm, simpatije?

JAKUBOWSKA: Nedugo prije atentata u Madridu 11. ožujka 2004. godine – atentata koji nedvojbeno nije imao veze s Baskima – ETA je iznenada objavila primirje samo i isključivo s Katalonijom. Ostatok Španjolske to je primio vrlo loše. Odmah se posumnjalo u nekakav tajni dogovor među radikalnim središtima s jedne i druge strane. Poznato je da Katalonija ima duboke autonomaske težnje. Općenito, u cijeloj Španjolskoj i samo pokretanje baskijske teme izaziva obojnost i nezadovoljstvo, a Baski trpe, premda u većini ne podržavaju ETA-u te su zbog nje progonjeni.

DREWNIK: Španjolski kontekst koji smo ovdje pokrenuli važan je utoliko što se na naše razmišljanje o zapadnom terorizmu RAF-a ili Crvenih brigada nastavlja djelatnost al-Kaide, palestinskih samoubojica, Čečena. Čini mi se da nerazumijevanje njihovih povoda i izvora njihova nasilja počinje drugačije osvijetljavati motive Ulrike Meinhof. U tome kontekstu, ona nam nekako postaje plemenitijom.

LASZUK: Osjećajući simpatiju prema usamljenoga borca tipa Ulrike Meinhof, valja paziti da ne skliznemo u prostu pohvalu njezinih metoda. Ja sam uvijek osjećao gađenje spram nasilja u kojemu ne vidim nikakva smisla. Nasilje je kao u primjenjivali Baader-Meinhof i cijeli naraštaj poratnih terorista bilo je uostalom kritizirano već šezdesetih godina. Od cijeloga toga revolta ogradili su se njihovi intelektualni očevi – Adorno i Horkheimer. Dakako, poslije uhićenja ustalo se u obranu građanskih prava terorista, ali samo ih je mali dio ljevice podupirao. Ta nisu imali nikakav suvisao politički program. Njihovo proglasi i brošure su nekakvo strašno blebetanje. Teško

je bilo odnositi se ozbiljno spram te male skupine ljudi koji se bore za mijenjanje svijeta. Mislim da sva teroristička djela s kojima se susrećemo u svijetu proizlaze iz istoga osjećaja: da se ne može ništa napraviti, a također iz bolesnog, pogibeljnog uvjerenja da se smije početi ubijati ljude jer ćemo samo tako pomoći sebi i svijetu. Primjena nasilja je opravdana samo u obrambenim situacijama, kada se više nema nikakva izlaza. Zato je za mene najveće junaštvo dvadesetoga stoljeća bilo dizanje ustanka u varšavskome getu,⁷ dok istodobno nemam poštovanja spram varšavskoga ustanka.⁸ Ustanak u getu bio je primjer luđe hrabrosti, varšavski pak ustanak primjer političke gluposti.

Ne vidim razliku između mahnitosti samoubojice Paestina ili Čečena. Njihove ih nakane ne oslobadaju grijeha. Nemam simpatija za Čečene koji putuju u Moskvu kako bi se ondje raznijeli u metrou da bi bili slobodni i živjeli u miru, jer smatram da to ne pomaže. To je naraštajuća spirala nasilja koje ne vodi nikamo. Teror sjajno izgleda na pozornici, na plakatu, na fotografiji, kao prikaz sile, međutim ništa ne mijenja u svijetu. Ali, valjda ćemo progovoriti i o najvećem živućem svjetskom teroristu, to jest o Georgeu W. Bushu, čije djelovanje ima traagične posljedice po cijeli svijet. Ali, što je znakovito, potpuno se razlikuje od namjera.

LIBER: Ništa se ne mijenja? Nije istina: teror upravo mijenja raspored snaga u društvu. Ali, obrnuto od svojih nakana, ojačava ono protiv čega ustaje nasiljem. A vraćajući se RAF-u, nedvojbeno se kao najveći njihov uspjeh pokazao zatvor Stammheim, sagrađen za dvanaest milijuna maraka samo za njih. I to bio je policijski sustav ojačan zahvaljujući upravo njihovom djelovanju.

LASZUK: Ta očigledno je da ako se nekoga napada – jednako i državu – taj će se netko braniti i zadavati udarce. Članovi skupine Baader-Meinhof bili su toga svjesni i ljudi koji su vidjeli što se događa odmah su ih snažno kritizirali.

DREWNIK: A možda im je njihova smrt u zatvoru – samoubilačka ili ne, jer o tome ima različitih mišljenja – u stanovitome smislu dala moralnu legitimaciju za ono što su radili ranije? Uspjeli su umrijeti za ono u što su vjerovali.

LIBER: Kao deklarirani pacifist u stanju sam prihvatiti bol i gnjev Ulrike Meinhof, ali ne i njezine metode. Terorizam nije nikakav izlaz. Susreo sam se s redateljem iz

Izraela, pričao sam mu na čemu radimo, o RAF-u, o teroristima, na što je on jednostavno upitao: a što je s oprostajem? Siguran sam da je znao što pita, budući da živi u toj, a ne u drugoj zemlji. Na kraju treba oprostiti da bi se spirala nasilja zaustavila. Ako ne nađemo snage oprostiti ljudima poput Ulrike, slične će se očajničke pobune ponavljati. Ipak nastojim sve vrijeme pamtili da je cilj djelovanja RAF-a, njihova nakana, mijenjanje svijeta. Oni nisu bili svjesni da će stvarajući svoju organizaciju i provodeći bombaške napade dovesti samo do toga da ojača sustav vlasti.

LASZUK: Pa još na samome početku, još prije nego što su započeli svoju akciju, napisali su da žele pokazati kako je loš sustav i kapitalistička država. A ako nisu bili svjesni posljedica, da netko može poginuti, da može doći do eskalacije nasilja, to znači da su bili debili! Čini se da je većina njih studirala društvene znanosti i morali su, dakle, poznavati povijest Francuske revolucije ili komunizma.

LIBER: Vjerovali su da će se sustav promijeniti!

LASZUK: U to se doba u Njemačkoj moglo legalnim djelovanjem mijenjati stvarnost. Pa počeci zelenih su u šezdesetih godinama. Nemojmo demonizirati tadašnju društvenu i političku situaciju. Ako je netko htio nešto stvarno učiniti, to je i činio. Bez hvatanja za karabin.

WÓJCZAK: Ali ti na posljedice njihova djelovanja gledaš jako kritično, jer si mudriji za znanje i iskustvo današnjega čovjeka. Oni nisu imali tu priliku.

LASZUK: Neki od njih su se zagrcnuli svojom popularnošću, htjeli su raditi pokazni revolt – i sada postaju junacima. To je povijesno-teoretski galimatijas. Za to imamo sveučilišta da učimo o slijepim ulicama terorizma, nasliju u službi raznih ispravnih stvari, da ne činimo iste pogreške koje su počinili svi revolucionari od početka svijeta. Nasilje neće ništa promijeniti! Može se u znanstvenim publikacijama zaključivati da je Francuska revolucija urodila Poveljom ljudskih prava, ali uzevši u obzir koliko je osoba poginulo prije nego je donesena, ne znamo je li ta bitka bila toga vrijedna.

WÓJCZAK: Uvjeravam te da je to postignuće Francuske revolucije bilo vrijedno prolivene krvi. Ali slažem se s tobom da se danas teško čita manifest Baader-Meinhof. Oni su naivni i poražavajuće nedjelotvorni u odabranim metodama.

LIBER: Cijeli paradoks RAF-a sastoji se u tome da im je uzmanjkalo distance spram samih sebe, nisu čitali sociološke analize, prestali su predviđati ono što će se dogoditi kao reakcija na njihovo djelovanje. Čudno, ali Ulrike Meinhof, novinarka i društvenjakinja, prije no što se zaplela u izravnu borbu, imala je tu svijest. Međutim, kada je postala teroristkinja, kritično je mišljenje u nje za blokirano.

DREWNIAC: Razmislimo što je zadaća umjetnosti koja se laća teme terorizma, revolucije, poziva na mijenjanje stvarnosti? Pamtim odgovor Augusta Boala, gurua ljevičarskoga kazališta, kada je jednom igrao svoju predstavu u amazonskoj džungli za siromašne plantažne radnike. Glumci su pozivali zaslužjeni narod u bitku. Sada! Odmah! Dižite revoluciju! Oduševljenje u gledalištu, sejlaci plješću, odobravaju glumcima. Boal presretan. Jedan od seljaka mu prilazi, poziva ga na stranu i govori mu da ima skrivenu skrinjicu s oružjem. I spreman je. I što, idemo? – upitao je. Boal je u prvi mah reagirao ljutnjom: mi smo samo umjetnici, revolucija je vaša. Ne, ja zahvaljujem, vraćam se u grad. Vjerojatno je tada shvatio besmisao kazališta koje poziva na izravan čin. Umjesto da se bavi agitacijom, prihvatilo se društvenoga rada. Izabran je u kvartovski odbor u Buenos Airesu.

No što će, dakle, kazalištu takve teme poput Ulrike Meinhof? Zar od nje ne stvaramo, malo preuveličavajući, zaštitnicu političkoga kazališta budućnosti? Hoće li kazalište koje ju uzima za junakinju jednostavno shvatiti vrst pobune u kojoj je sudjelovao RAF, upozoriti na nje, osuditi – ili možda samo nagovarati na radikalizaciju stajališta bez obzira na posljedice?

JAKUBOWSKA: A možda nas hoće s tim problemom upoznati? Edmund Burke je tvrdio da ako postoji nešto što nismo u stanju prihvatiti, nešto čega se doista bojimo, onda treba napraviti sve da nam to postane bliže, moguće za razumijevanje. I kao primjer je navodio engleski vrt – kopiju divlje prašume koja je dotad čovjeka plašila. Engleski vrt, međutim, više nije bio zastrašujući jer je bio naše djelo. Prašuma je neobuhvatljiva, a engleski se vrt može obuhvatiti umom. Hoćemo li možda zatvoriti terorista u krletku umjetnosti kako bismo pokazali da u tom kontekstu nije strašan, da je to samo umjetnost?

LIBER: Može biti. Ipak smo svi u nekom smislu svjedoci i žrtve terorističkih djelovanja, budući da je radikalnim

skupinama prvenstveno stalo do toga da se bojimo. Da budemo žrtve straha. Prave žrtve, ti ubijeni, ranjeni, obogaļljeni, to je samo sredstvo što vodi cilju. One nisu cilj, mi jesmo.

JAKUBOWSKA: Postoje teorije koje govore da teroristu nije toliko stalo da ubije što više osoba, koliko da to postigne najveći emocionalni učinak.

LIBER: Vjerujem da ljudi koji stvaraju kazalište ne mogu pretvarati ga u neku vrstu azila – poput nekih učenika Grotowskog – nego imaju obvezu baviti se bitnim stvarima u društvenom smislu. Za mene osobno, nakon iskustava s mojom premijerom o RAF-u, sam lik Ulrike Meinhof nije toliko važan koliko lik Policajca Golubjega Srca. Razmatram kakve tragove radikalizam ostavlja na dužnosnike sustava. Kako sustav raste hraneći se žrtvama terorizma. Kako od buntovnika preuzima nasilje, okrutnost, jarost.

DREWNIAC: U predstavi komune Otwock *Budućnost svijeta*, dvoglavo muško-damsko čudovište – dijete Ulrike i Baadera – pita svoje ukrsnule roditelje: “Što nam je činiti?”. Kako se sada boriti, kako mijenjati svijet? U predstavi navodite ulomke RAF-ovih manifesta i nijedan od njih ne odgovara našoj stvarnosti. U tom se prizoru osjeća vaša, Komunitna bespomoćnost spram sustava, mehanizama velike politike, svjetskoga zla.

LASZUK: Da, osjećamo se frustrirani i zato smo se prihvatili te teme. Kao građani ne možemo u Poljskoj ništa promijeniti. Pokazuje se da je potreban rad i smrt nekoliko narastajaja, i to ne zato da bi zavladao raj na zemlji, nego da bi Poljaci dosegli srednju toleranciju i širinu misaonih obzorja koja se može usporediti, na primjer, s Nijemcima, Švedanima ili Dancima. Većina ljudi želi normalno živjeti, tj. voditi ljubav, ukusno jesti, živjeti ugodno, ići u kupovinu. Žudnja za sigurnošću i komforom najveći su motori čovječanstva koji pokreću cijeli svijet. Gledajući prosječna čovjeka – a time zapravo i sebe – vidim da nisam u stanju odustati od puno stvari koje su ugodne, ali od kojih moram odustati jer su potrebne drugima ili uzrokuju, na primjer, uništavanje okoliša. Ljudi su nesavršeni, dakle nemoguće je stvoriti savršen svijet, što žele svi revolucionari. Društva se batrgaju u svojoj nesavršenosti i svijet izgleda ovako kako izgleda.

DREWNIAC: Kakvo je mjesto umjetnosti u toj gorkoj viziji koju si prikazao?

LASZUK: Umjetnost? Ona je hir. Za mene osobno jako važan, ali drugi sigurno više vole rješavanje križaljki ili bavljenje sportom – i to je njihovo sveto pravo. Umjetnost ništa ne mijenja. Ona je jedan od elemenata svijeta, ali vjerojatno jedan od realno manje važnih.

DREWNIAC: U predstavi imaš dva “revolucionarna” čina – prijedloge gledateljima koje ne uspijevam jednoznačno protumačiti. Prvo je bacanje noževa na Bushovu fotografiju, drugo, prijedlog da se predsjednicima Putinu i Kaczyńskom pošalje kutija s lijepo upakiranim drekom. Znači, samo će nas apsurd spasiti? Usmjeravanje agresije? Isprazni čin prosvjeda osuden na poraz? A možda je to izraz važe bespomoćnosti?

LASZUK: Podnaslov predstave glasi *O osjećaju bespomoćnosti*. To je formulacija Ericha Fromma iz tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, iz njegove psihoanalitičke rasprave o naravi čovjeka i društva. Tiče se u nama skrivene nesavršenosti, možda neizlječive. U svakom slučaju, njezino prevladavanje zahtijeva zamalo nadljudsku istrajnost i posvećenost. Tom nesavršenošću, pa dakle i automatskom sklonošću grijehu, zaražen je i društveni život. To označava nemogućnost uzdizanja prema boljem svijetu: bez nasilja i iskorištavanja. Pesimistična inačica te interpretacije označava da ne možemo ništa učiniti.

DREWNIAC: Ako je prosvjed uzaludan, onda je možda Grotowski ipak bio u pravu. Izolacija, ignoriranje sustava, kao da ne postoji.

LASZUK: Apsolutno treba djelovati i ne biti pasivan. Raditi ono što je u danome trenutku moguće – naravno bez uporabe nasilja, čuvajući dostojanstvo i načela demokracije. Treba braniti ono što zahtijeva obranu i boriti se za ono što državi donosi najviše dobrobiti, pomagati onima kojima treba pomagati i nastojati živjeti normalno.

LIBER: Kazalište – općenito financirano iz javnih sredstava – čak je obvezno biti građanskim kazalištem. Mora izvršiti misiju: mora postavljati pitanja, mora biti neugodno, mora žuljati, mora izazivati kontroverzije. Što ne znači da mora biti publicističko. Ne slažem se s Grzegorzewim stajalištem, koji, imam dojam, ne odstupa. Kazalište nije samo naš hir, nije dopušteno miriti se s bespomoćnošću. Nekakav izlaz uvijek postoji.

LASZUK: Ja na to ne pristajem – jednostavno kažem da sam nakon nekoliko desetaka godina društvenoga dje-

lovanja bespomoćan. Osjećam da je moj utjecaj na ono što se događa makar u Poljskoj, više i ne govoreći o cijelome svijetu, nikakav. Jer, što ja mogu? Napraviti još jednu predstavu? Poslati dršku Brehu ili Kaczyńskom⁹ kao izraz negodovanja? Odnijeti majicu s natpisom "Kaczyński ima mali pimpek"? Mogu još na predsjedničkim izborima s gađenjem odgovarati za Tuska,¹⁰ jer nemam za koga glasovati. Mogu još uplatiti jedan posto u neku zgodnu zakladu. Ali generalni se smjer neće promijeniti. A ne želim biti mučenik koji će krenuti u oružanu borbu ili odsjediti zbog parola. Ne želim biti ni partijski dužnosnik. Želim živjeti na način koji će mi biti ugodan, odnosno otići u subotu na pivo, u kino, a povremeno stvarati kazalište. Ne želim svoju osobnu sreću posvetiti revolucionarnoj stvari. Tako izgleda svijet, većina ljudi čini upravo to. U vezi s time smo na toj, a ne na drugoj poziciji, i u Poljskoj i u cijelome svijetu.

LIBER: Ja sam u takvome razdoblju da vjerujem u snagu kazališnoga djelovanja. Na primjer kroz izbor tema.

DREWNIAC: Čudno mi je slušati Grzegorza gorke riječi, jer je kroz posljednje desetljeće za mene komuna Otwock bila nečim poput generacijskoga alibija. Govorila je umjesto mene ono što sam ja dužan reći, radila ono što sam ja dužan napraviti. Budući da se oni bore, ja se mogu slobodno prepuštati kompromisima, zarađivati novac, podupirati pravu stvar samo riječima. A što sada, kada su heroji umorni, jer su shvatili da vjeravam u vjere? Ostat će mi samo grizodušje. Tobaže se šalim, ali nedostajat će mi vaša beskompromisnost...

LASZUK: Nitko nikada neće napraviti ništa za tebe – bio je i jest naš kredo. A na svoj način, Komuna nije nikada bila beskompromisna. Uvijek smo tražili realna rješenja ili postavljali pitanja što možeš napraviti da se ne srožaš...

WÓJCZAK: Ne znam koliko vjerujem u moć političkoga kazališta, ali ne uspijevam misliti na to da je moguće napraviti drugo kazalište. Poraz našega vremena je to da većina u društvu jednostavno uopće ne shvaća kako je sudjelovanje u javnom životu temeljna obveza čovjeka i građanina. Strašno je što smo se toliko udaljili od toga da moramo govoriti o Ulrike Meinhof i njoj sličnima da bismo pokazali osobu koja se potpuno predaje ideji popravljivanja svijeta. Njezin se emocionalni angažman može držati stanovitom naivnošću koja je donijela mnogo zla. Ali baš to me zanima, to je zanimljivo umjetniku,

nosi u sebi veliku dramsku napetost. Jer, i u kazalištu i u umjetnosti, i u životu također, treba se govoriti o likovima koji imaju odlike koncentrata, posjeduju golemu zalihu misli, osjećaja, često suprotstavljenih. Prevratničkih. Ikonoklastičkih. Ulrike Meinhof zanima me kao žrtva ideje u koju je povjerovala i koja se pred njezinim očima kompromitirala. Vjerujem da je cijeli taj put prošla prilično svjesno. Počinivši samoubojstvo, presudila je svojoj zamisli.

DREWNIAC: Domišljaš li se zašto tvoj sedamnaestogodišnji sin danas poseže za takvim junacima? Zašto Ulrike i ETA?

WÓJCZAK: Mislim da su današnji sedamnaestogodišnjaci slični svojim prethodnicima iz ranijih godina. To je takva vrsta romantizma. Imaju poticaj iz stvarnosti koja je iznimno odbojna, neestetična zbog primitivizma političara koji nas predstavljaju. Kroz njihovu ograničenost i maleni format. To je, kao kod Herberta,¹¹ pitanje ukusa. Ne samo što živimo u svijetu koji nas vara, svjesno laže, gura nas na sve gore pozicije, nego usto ima i iznimno odvratn estetski oblik. Od očaja i mržnje valja se znati liječiti, ali već je njihovo samo postojanje u društvenom kontekstu ozbiljan problem. Refleks suprotstavljanja u sedamnaestogodišnjih dječaka nije još tako jak kao u vrijeme Meinhof, ali je znakovito da oni traže u tom istom krugu prokletih junaka u koji smo i mi prodirali. Upitala sam sina, pomalo prestrašena tom zamisli pisanja o teroristima, znade li da je to beznaдна ideja. Ali, razgovor s njim me umirio.

DREWNIAC: Što bi borbeno političko kazalište moglo danas naučiti od terorista? Ne mislim tu, naravno, na ubijanje, nego na stanovit način djelovanja na društvo. Možda ako umjetnost ima pravo, umjetnik ima pravo, treba na to pravo prisiliti i gledatelja? Jer i teror i predstava oblici su komuniciranja s ljudima.

JAKUBOWSKA: Sve vrijeme mi se nameće tvrdnja da postoje dvije vrste terorista. Jedni su oni koji stvarno rade na nekoj ideologiji i nastoje na neki način opravdati to što rade. Drugi su obični teroristi kojima su prvi potpuno isprali mozgove. Prvi vladaju cijelim aparatom, a oni dolje su ti koje je općinilo to što je moguće pobuniti se, što se nešto može napraviti, što se zatim ima kako pobjeći – u slučaju baskijskih terorista to je bila južna Francuska. To je takva situacija u kojoj oni na dnu nisu u stanju puno reći. Čitala sam njihove ispovijedi, u

njima se provlače tvrdnje tipa: ETA je za mene bila poput Boga, ETA je bila nešto veliko. Bili su oduševljeni alternativom, ali nisu baš znali na što se ta alternativa odnosi. A na vaše himbeno pitanje što bi kazalište moglo naučiti od ETA-e, odgovorit ću: slikovitost. Uvijek kada teroristi ETA-e nastupaju javno, imaju na sebi crnu beretku, lice prekriveno bijelom maskom. U pozadini je simbol: zmija koja se ovija oko sjekire i negdje tamo neka krilatica... To ljudima puno govori.

DREWNIAC: Ili obrnuto: ovo o čemu govorite dokaz je da teroristi uče od kazališta. Ja fantomku shvaćam kao vrstu kazališne maske. Šehid ili ETA-in bojovnik, stavljajući je i skrivajući lice, postaje nečim natprirodnom, oružjem Boga ili sudbine. Eva, slušajući u vašoj predstavi *Bilježnice* na koji je način o vama pisala služba sigurnosti, koliko vas je doušnika okruživalo, učinilo mi se da su se službe prema Teatru osmog dana odnosile kao prema prevratničkoj postrojbi koja je teška za infiltraciju.

WÓJCZAK: Kazališnim ansamblima i terorističkim celijama vlada psihologija malih skupina, velika ljudska potreba da se ne bude sam, da se bude s nekim tko misli i osjeća slično. Skupina ne nudi samo ispunjenje, snagu, sigurnost, nego i okolnost u kojoj postoji spremnost na odustajanje od svakoga vlastitog mišljenja. U kazalištu to nije pogibljivo, jer mi trebamo prijepor da bi se rodio umjetnički učinak; teror zahtijeva poslušnost i zato gubi čovjeka.

LASZUK: Biti u skupini koja živi tako intenzivno, uvijek će biti privlačno. Kad kao Komuna nešto stvaramo na ulici, govorimo da idemo u "akciju". Pojavljuje se adrenalina, neobično intenzivan osjećaj života kao takvog. Logistika neovisnoga kazališta vjerojatno je slična djelovanju terorista. Ponekad smo emocionalno bliski stanju u kojem je moguće detonirati bombu.

DREWNIAC: Ostanimo ipak pri nadomjescima.

Preveo s poljskoga Mladen Martić

stalog na prijelazu tisućljeća. Ewa Wójciak je ravnateljica i glumica poznanjskoga Teatra osmog dana, najglasovitijega poljskog kazališta proizašlog iz studentskoga kazališnog pokreta šezdesetih godina prošloga stoljeća. Njihov razgovor u sklopu opsežnoga temata *Revolucije: Ideje*, zajedno s dramom Małgorzate Sikorske-Miszczuk: *Smrt Čovjeka Vjeverice*, čiji je glavni lik Ulrike Meinhof, objavljuje u svibanjskom broju 2007. najznačajnijji poljski kazališni časopis *Dialog*. Nap. prev.

² Nadovezujući se na njemački trend umjetničkih – filmskih, kazališnih, književnih i glazbenih – evokacija i istraživanja djelovanja terorističke skupine Baader-Meinhof s početka sedamdesetih godina prošloga stoljeća, koji se javlja posljednjih godina i bliži svome logičnom vrhuncu uoči 40. obljetnice prevratničke 1968., poljski kazalištari sve češće posežu za likom kontroverzne teroristkinje kako bi pokušali proniknuti, među inim, i u fenomen suvremenoga terorizma i rasteuću potrebu mijenjanja globaliziranoga svijeta u kojemu kraj ne doživljava, u Fukuyaminu smislu, povijest, nego ljudski ideali. Nap. prev.

³ Desetogodišnje razdoblje između 1970. i 1980., koje se u Poljskoj ironično naziva i *La belle époque*, u kojemu je na čelu Poljske partije i države bio Edward Gierek, koji je nizom gospodarskih reformi i otvaranjem prema svijetu bezuspješno pokušavao spasiti sustav što će se desetljeće kasnije konačno urušiti padom Berlinskoga zida. Nap. prev.

⁴ NRP – Narodna Republika Poljska, od 1952. do 1989. godine. Nap. prev.

⁵ *Studenačka noć*, glasoviti komad Stanisława Wyspiańskog iz 1904. g. u kojemu se poljskim ustanicima protiv Rusije pridružuju antički mitski likovi. "Kazalište Wyspiańskog živa je sinteza sadašnjosti i prošlosti" (Z. Malić). Ova točna ocjena pokojnoga hrvatskog polonista posebice je točna kada je riječ o režijama Andrzeja Wajde. Nap. prev.

⁶ *Solidarnost*, neovisni poljski sindikat utemeljen 1980. godine na čelu s Lechom Wałęsą, koji je svojim djelovanjem provocirao uvođenje tzv. "ratnog stanja" u noći s 12. na 13. prosinca 1981. Nap. prev.

⁷ 19. travnja 1943. goloruki Židovi u varšavskome getu podignuli su ustanak koji je završen njemačkom likvidacijom svih preživjelih i sranjivanjem geta sa zemljom. Nap. prev.

⁸ 1. kolovoza 1944. izgledniji i slaborazvijeni Varšavljanji podignuli su masovni ustanak protiv Nijemaca koji je trajao do 2. listopada iste godine. Dok su u gradu ustanici krvarili u srazu s nadmoćnim neprijateljem, sovjetska Crvena armija se u varšavskome predgrađu Praga, s druge obale rijeke Visle, odmarala pred pobjednički pohod na Berlin. Nap. prev.

⁹ Aktualni ultrakonzervativni predsjednik Poljske i brat bliznaca aktualnoga poljskog premijera. Nap. prev.

¹⁰ Donald Tusk, konzervativni kontrkandidat Kaczyńskoga na predsjedničkim izborima 2005. godine. Nap. prev.

¹¹ Zbigniew Herbert (1924. – 1998.), poljski pjesnik koji je svojim ironičnim i mudrim stihovima značajno utjecao na mnoge naraštaje Poljaka. Nap. prev.