

Travanj 2006. godine. U novom Mejerholjd centru, smještenom u luksuznom poslovnom zdanju u središtu Moskve, posjećujem manifestaciju PRO-TEATR-2006, svojevrsni ruski kazališni sajam, organiziran u sklopu festivala Zlatna maska. Na dvije etaže smjestilo se šezdesetak "izlagača" na čijim se štandovima nude brojni i raznovrsni promotivni materijali. Ljudi koji ih predstavljaju ozbiljno se trude zainteresirati vas, a kada još otkriju da ste stranac, u njima proradi duh istočnjačkih trgovaca pa ćete, ako ste imalo pristojni, selekciju svega onoga što vam uspiju utrpati u ruke morati obaviti tek poslije temeljitog obilaska pretrpanog izložbenog prostora. Poruka je nedvojbeno: nakon desetljeća prinudnog mirovanja, ruska kazališta žele putovati; ona provincijska žele se predstaviti barem u većim ruskim gradovima, a ona iz središta, pogotovo ako nije riječ o mastodontskim institucijama, čeznutljivo gledaju izvan ruskih granica. No upravo tu, na PRO-TEATRU, lako je shvatiti kako unutar tih granica postoji cio jedan kazališni planet, neistražen i velikim dijelom nepoznat čak i samim Rusima, planet s kojeg dolaze sibirski šaman, predstavnik tuvanskog kazališta što uz pratnju dvojice glazbenika nastupa na maloj sajamskoj pozornici ili dje-latnik Kazališta mladih iz Ufe koji mi objašnjava kako Republika Baškirija ima oko četiri milijuna stanovnika te sedam baškirskih, četiri ruska i dva tatarska državna dramska kazališta.

Neistraženosti tog "planeta" ne treba se čuditi: Rusija je zemlja velikih brojki, što u kazališnom smislu

podrazumijevaju petstotinjak subvencioniranih kazališta i brojne neovisne grupe, od onih komercijalnih do suvremenom, istraživačkom kazalištu okrenutih kolektiva, čiji životni vijek na kraju opet određuje odnos lokalnih i državnih vlasti. Više od nekoliko projekata preživljavaju, naime, samo oni koji uspiju dobiti dotacije i vlastiti životni prostor ili pak (poput skupina Derevo i AKHE) u potpunosti internacionalizirati svoju djelatnost.

O vrijednosti svoga kazališta Rusi govore posve različito i uvijek mu zamjeraju ono što drže dominantnim. No što je to dominantno, teško će se složiti. Prvima je to posvemašnja komercijalizacija, koja je iz privatnih kazališta prešla i u institucionalna, a drugima, onima koji se smatraju propulzivnijim dijelom kazališne javnosti, to je prvenstveno konzervativizam koji se ne ogleda samo u repertoaru i prevladavajućem stilu scenskog iskaza nego i u kazališnoj politici, sklonoj sustavu "starosja". Tako su, primjerice, početkom 21. stoljeća "na dužnosti" umrli ravatelji triju poznatih moskovskih kazališta: 93-godišnji Valentin Pluček bio je na čelu Kazališta satire od 1957., 83-godišnji Andrej Gončarov vodio je Majakovski teatar od 1967., a 72-godišnji je Oleg Jefremov – prema njima pravi mladić, upravljao MHAT-om od 1972. Dobili su također vremesne nasljednike poput Širvindta ili Tabakova, no rekorder po godinama ipak je ostao 89-godišnji Jurij Ljubimov, koji još autoritativno vodi legendarni Teatar na Taganki. Kritika ga nerijetko naziva "muzejskim", ali publika ga obožava pa je gledalište Taganke svake večeri ispunjeno do posljednjeg mjesta.



Donky Khot, redatelj D. Krimov

Od "starosja" do redatelja-bardova malen je korak. Ginkas, Dodin, Fomenko, Fokin, Vasiljev, Erenburg nisu samo veliki redatelji čiji je kazališni stil postao brandom, oni su, istodobno, kazališni filozofi i učitelji – voditelji "majstorskih radionica" iz kojih izlaze i samosvojni genijalci i epigoni. Njihove predstave svojevrsna su

legitimacija ruskog kazališta na Zapadu, na isti način na koji su to u klasičnom dramskom repertoaru jedan Čehov ili Gogolj. I da je rusko glumište svedeno samo na tih desetak imena, opet bi bilo jedno od najintrigantnijih područja na svjetskom kazališnom zemljovidu. Ipak, mlade generacije redatelja polagano mijenjaju krvnu

KAZALIŠNI PLANET RUSIJA

sliku ruskoga kazališta. Kiril Serebrenikov, Dmitrij Černjakov, Nina Čusova, Viktor Rižakov, Evgenij Marčeli ili Minadaugas Karbauskis – još jedan ruski Litavac, samo su neki od tih “redatelja 21. stoljeća” koji su u kazalište poprilično čvrsto zasnovano na tradicijskim uporištima donijeli nove stilove, način razmišljanja i reper-toar.

Slično se može reći i za niz sjajnih dramskih pisaca mlađe i srednje generacije. Evgenij Griškovec, Vasilij Sigarev, Olja Muhina, braća Presnjakov, braća Durnenko, Maksim Kuročkin, ili, primjerice, Ivan Viripajev u suvremenu su rusku dramu unijeli novu rusku stvarnost, nastavljajući krčiti puteve na koje su tijekom 1980-ih zakoračili njihovi prethodnici (ali i suvremenici) poput dviju Ljudmila – Petruševske i Razumovske – ili karizmatičnog Nikolaja Koljade, koji je prvi među njima stigao i na ugledne inozemne pozornice (Griškovec ga danas optužuje da je “kao balalajka” te da “već dugo piše za europsko tržište” na način na koji Zapad želi percipirati rusku stvarnost).

Još nedavno je, međutim, ruska dramatičarka Olga Mihailova ironično izjavljivala: “Kakav li je samo užitak gledati izvedbu drame kojoj ne znaš kraj.” Aludirala je, dakako, na odnos suvremenog i klasičnog repertoara na ruskim pozornicama. Tamošnja su kazališta, naime, imala maćehinski odnos prema suvremenim domaćim autorima i tek je u proteklih nekoliko godina njihova redovita nazočnost na repertoaru ruskih kazališta postala neupitna. Tako bar kaže moskovski Amerikanac John

Freedman, cijenjeni kritičar *Moscow Timesa*. Po njegovu je mišljenju šest ključnih razloga za emancipaciju suvremene ruske drame: veliki uspjeh Kuročkinove Kuhinje, utjecaj Evgenija Griškovca, djelatnost Teatra.doc, aktivnosti Centra za dramaturgiju i režiju, predanost male skupine pisaca, redatelja i kritičara koji se ustrajno bore za probitak nove drame te “historijska nužnost” s “klatnom” koje se jednom jednostavno moralo zanijhati prema suvremenim autorima.

Pod poglavljem “predanost male skupine” Freedman svakako podrazumijeva i već etablirane manifestacije kao što su Festival nove drame u Moskvi ili Realni teatar u Ekaterinburgu, gradu koji je jedno od najživljih kazališnih središta u ruskoj provinciji. No i iz drugih regionalnih kazališta svako malo dode pokoje iznenađenje poput Viripajeva ili Černjakova, najčešće potom dokazujući kako u ruskom kazalištu svi putevi još uvijek vode u Moskvu. U glavnom ruskom gradu danas djeluje oko stotinu i pedeset kazališta, od čega stotinjak repertoarnih, što je otprilike dvostruko više nego u drugom kazališnom središtu, Sankt Peterburgu. Vrsna poznavateljica sanktpeterburške scene, kritičarka i teatrologinja Marina Dmitrijevskaja kaže kako je njezino zlatno doba bilo sredinom 1990-ih, kada se pojavio niz mladih redatelja (G. Ditičkovski, J. Butusov, G. Kozlov, V. Kramer, A. Galibin, V. Tumanov, A. Praudin, A. Mogučij) s različitim kazališnim filozofijama i poetikama te s vlastitim skupinama – lišenim krova nad glavom. Danas, desetak godina poslije, u Sankt Peterburgu su ostala samo dvojica predstavnika tog “novog vala”: Anatolij Praudin, čija

Eksperimentalna pozornica, osnovana 1999., djeluje u sklopu kazališta Baltički dom (organizator istoimenog festivala) te vodeći avangardist Andrej Mogučij, osnivač neovisne skupine Formalni teatar. No kazališni Sankt Peterburg presudno je, ipak, vezan uz djelatnost trojice velikih redatelja: Lava Dodina (Mali teatar), Lava Erenburga (Dramsko kazalište L. Erenburga) i Valerija Fokina

skog kazališta (NET) i Zlatne maske. Ovaj posljednji središnji je ruski nacionalni kazališni festival na kojem se prikazuju najbolje dramske, operne, baletne i lutkarske predstave iz cijele zemlje te dijele godišnje nagrade za ostvarenja u više od dvadeset različitih kategorija (uključujući i nagradu za životno djelo i za najbolju stranu predstavu prikazanu u Rusiji). Festival je godine



Pro-Teatr-2006

(osnivača spomenutog Mejerholjd centra), koji je potkraj 2003. došao u “obrnutom smjeru”, iz Moskve, kako bi preuzeo vođenje glasovitog Aleksandrinskog teatra.

Poslije pada komunizma i raspada sovjetskog carstva u Rusiji se osnovao i velik broj raznovrsnih kazališnih festivala, od Baltičkog doma u Sankt Peterburgu, već spominjanog Realnog teatra u Ekaterinburgu ili Sib-Altere, egzotičnog okupljanja neovisnih skupina u Novosibirsku, do uglednih moskovskih manifestacija: Međunarodnoga kazališnog festivala Čehova, Novog europ-

1995. osnovao Eduard Bojakov, a isprva su na njemu sudjelovala samo moskovska kazališta. Status sveruskoga nacionalnog festivala dobio je 1996., a od 2000. u svoj je program uključio i Russian Case, izlog ruskih predstava što se prikazuju pozvanim gostima (producentima, kritičarima, kazališnim ravnateljima, izbornicima i voditeljima festivala) iz cijeloga svijeta.

Na festivalu održanom 2006. okupilo se devedesetak gostiju iz 17 zemalja, a ponudeni program doista je dao zanimljiv presjek zbivanja u suvremenom ruskom

kazalištu, od dokumentarističkog kazališta nadahnutog reakcijama na tragediju u Beslanu (Rujan.doc u izvedbi Teatr.doc) preko provokativnih postava ruskih klasika što ih potpisuju redatelji mladih generacija poput Ženovača, Marčelija, Karbauskisa i Pogrebnička do vizualno začudne produkcije Donky Khot, koju je sa studentima Vasiljevljeve Škole dramske umjetnosti kreirao sceno-

graf Dmitrij Krimov, sin Anatolija Efrosa. Između 16 predstava Russian Casea najveće zanimanje samih Moskovljana izazvao je Andrej Mogučij, čiji je Formalni teatar stigao s ekstravagantnom fantazmagorijom Između psa i vuka, nastaloj prema motivima novele Saše Sokolova, dok su gosti najviše zanimanja pokazali za ono čega je bilo najmanje: uprizorenja suvremenih ru-

skih drama. Knjiga se tu svela na dva slova: ponovno na Teatr.doc (Život br. 2 Ivana Viripajeva i Antonine Velikanove) i čehovljevski MHAT na čijoj smo maloj sceni vidjeli sjajno Serebrenikovo uprizorenje komada Igrajući žrtvu braće Presnjakov.

Zlatna maska imala je i zanimljiv popratni program u sklopu kojeg je predstavljen i novi broj bostonskog časopisa Theater, posvećen suvremenom ruskom kazalištu. Razgovarajući s urednicom tog broja, rusko-američkom redateljicom i teatrologinjom Yanom Ross, došao sam na zamisao kako bi kroz sličan temat suvremeno rusko kazalište i dramu valjalo predstaviti i hrvatskoj publici, kako zbog prezentirane vitalnosti recentne ruske scene, tako i zbog činjenice da je u posljednjih desetak godina bilo jako malo izravnih hrvatsko-ruskih kazališnih dodira. Neobično, zapravo, zvuči podatak da je u tom razdoblju hrvatska kazališna publika imala prigodu vidjeti više važnih ruskih predstava negoli uprizorenja djela suvremenih ruskih dramatičara. Na zagrebačkim i riječkim pozornicama prikazivane su, naime, predstave Pjotra Fomenka, Kame Ginkasa, Jurija Ljubimova i Lava Dodina, dok su od suvremenih ruskih drama na naše pozornice s obilatom zakašnjenjem stigla samo tri naslova: Koljadina Kokoška (HNK Varaždin) i Murlin Murlo (Teatar ITD) te Draga Jelena Sergejevna, Ljudmille Razumovske (ZeKaeM). Još je gora situacija bila s prevodenjem ruskih drama: ne znam zapravo da je na hrvatskom jeziku objavljena ijedna ruska drama

nastala u proteklih petnaestak godina, ali zato znam mnoge kazališne ljude koji su se potrudili doći do Gvozdenog veka, izbora suvremene ruske drame (čak 15 djela i zanimljiv predgovor Jovana Čirilova), tiskanog 2000. u Beogradu.

Nastojeći popuniti tu prazninu i dati što cjelovitiji uvid u zbivanja u suvremenom ruskom kazalištu, naš smo temat uobličili u tri cjeline. U prvoj su tri teksta: kritičar Izvjestije Artur Solomonov piše o kazališnom životu Moskve, kritičarka i dramaturginja Nina Karpova upoznaje nas sa zbivanjima u ruskim regionalnim kazalištima, dok Yana Ross opširno izvješćuje o kretanjima u suvremenoj ruskoj dramati. Prvi tekst napisan je posebno za Kazalište, dok su druga dva, s dopuštenjem autorica, prevedena iz Theatera. U drugom dijelu temata dajemo portrete četiriju kulturnih ruskih redatelja: Jasen Boko piše o Kami Ginkasu, a jedna od najuglednijih ruskih kritičarki, Marina Davidova, predstavlja Lava Dodina, Pjotra Fomenka i Anatolija Vasiljeva. Posebna zanimljivost njezinih tekstova o Dodinu i Fomenku mogla bi za hrvatskog čitatelja biti i kontekstualizacija predstava Moskovski zbor i Rat i mir, koje smo imali prigodu vidjeti na Festivalu svjetskog kazališta u Zagrebu. Treći dio temata posvećen je piscima. Objavljujemo dva paradigmatička ostvarenja suvremene ruske drame: Kisik Ivana Viripajeva i Igrajući žrtvu braće Presnjakov, dajući tako bar najosnovniji uvid u tematske i stilske preokupacije nove generacije ruskih dramatičara.



A. Strindberg, *Gospođica Julija*, redatelj E. Marčeli