

METROPOLA KAO MERITUM

Moskovska kazališna proturječja

PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX

HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

TEMAT

DRAME

Moskovski kazališni život toliko je razolik da ga je moguće vjerno oslikati samo proturječnim tekstom. Jednako proturječnim koliko je i sam kazališni život. Ovdje Stanislavskog i njegov sistem jedni proglašavaju mrtvim, drugi vječno živim; jedni tvrde da rusko kazalište ne bi preživjelo bez suvremenog europskog kazališnog iskustva, drugi drže da se rusko kazalište mora odmaknuti od pogubnoga utjecaja Zapada; na jednoj strani kazališne škole prolaze kroz duboku krizu, a na drugoj u njima susrećemo primjere vrhunske umjetnosti. Niknulo je mnogo erotskih i bulevarskih kazališta, a u isto vrijeme Anatolij Vasiljev u svome polu-kazalištu polu-samostanu nastavlja predano laboratorijsko istraživanje. Dva MHAT-a, "Čehov" i "Gorki", kojima su na čelu dvoje velikih ruskih glumaca – Oleg Tabakov i Tatjana Doronjina, vode ogorčenu borbu. U glavnome gradu uporno se čuva tradicija kazališta-doma, no mnogi su se ansambli odavno pretvorili u staračke domove. Započela je kazališna reforma, a njezin će rezultat biti ukidanje mnogih kazališta. Na djelu su nepojmljiva proturječja: oduzima se zgrada svjetski poznatome majstoru poput Vasiljeva, a istovremeno se otvaraju kazališta kojima upravljaju redatelji još neiskazani u svojoj profesiji.

Kada je riječ o kazalištu, valja reći da se Rusija bitno razlikuje od mnogih europskih zemalja. U Njemačkoj se, primjerice, važni kazališni događaji zbivaju u Berlinu, Bochumu, Düsseldorfu, Hamburgu i drugim gradovima. U Rusiji postoji samo jedno kazališno središte – Moskva. Stoga je priča o moskovskom kazalištu ujedno i priča o ruskom kazalištu u cjelini.

Naše se kazalište do danas nije oporavilo od udara što su mu ga nanijele društvene promjene. Ono nije zapalo u duboku krizu zato što se pojavilo mnogo drugih vrsta zabave ni zbog skromnog državnog financiranja, nego zato što je prestalo biti duhovnim vođom. Kazalište više nije mjesto gdje se može potajno suprotstavljati vlastima, gdje se može čuti kritika upućena najvišem rukovodstvu, osjećati se pripadnikom naroda a ne građaninom neslobodne države. U sovjetsko vrijeme takvo je mjesto bilo Kazalište na Taganki. Jurij Ljubimov odnjegovao je umjetnički jezik pun naznakâ, podtekstâ, aluzijâ kojim se nije služilo samo u njegovu kazalištu.

Kada je nastupilo vrijeme glasnosti, naše se kazalište nije snašlo. Nije izdržalo konkurenciju televizije, radija i novina. Skupštine narodnih poslanika prikivale su ljude uz ekrane. Police s knjigama zapljusnula je bujica dotad zabranjene literature, počeli su se prikazivati filmovi koje je cenzura svojedobno skidala s programa.

Kazalište je moralo shvatiti da nije "katedra", da nije posebno mjesto za rasprave i susrete, da nije posvećeni prostor, nego samo jedan od mnogih vidova umjetnosti. Njegovu je vrijednost počela određivati samo razina umjetničkog dosega ili pak stupanj rasonodnosti.

Početak 1990-tih održan je prvi Međunarodni kazališni festival Čehova i tada smo shvatili da Rusija više nije velika kazališna zemlja. Mnoštvo stilova, imena, drugih dramaturgija zapanjilo je ruske redatelje i glumce, prisililo ih da shvate da bi naša zemlja vrlo lako mogla postati kazališnom provincijom. To se, srećom, nije dogodilo. Ali početkom devedesetih, na predstavama

Christopa Marthalera, Roberta Wilsona i Tadashija Suzukija u gledalištu se ni muha nije mogla čuti: mnogi nisu shvaćali na kojim se kazališnim načelima temelje njihove predstave.

Tako se u Rusiju vraćalo u svijetu prihvaćeno iskustvo Aleksandra Tairova i Evgenija Vahtangova, Vsevoloda Mejerholjda i Nikolaja Evreinova. "Stanislavskocentriizam" je zaista učinio medvjedu uslugu ruskome kazalištu: sistem Stanislavskog pretvoren je u skup zapovijedi, on sâm u Boga, i bilo je najstrože zabranjeno dovesti u

vremenoj građi. Tako je rusko kazalište u 21. stoljeće ušlo s visoko izgrađenom glumačkom i redateljskom tehnikom koju je usavršio Stanislavski, ali ne i s puno hrabrosti u eksperimentiranju s formom i interpretacijom teksta.

U isto je vrijeme kazališno tržište doživjelo nagli uspon: na početku 1990-ih začule su se, prvo bojažljive, a zatim sve sigurnije izjave da je predstava proizvod kojeg treba prodati, koji mora biti dopadljiv, mora zabavljati i uveseljavati. Moskovsku scenu preplavile su pri-



V. Sigarev, *Plastelin*, redatelj K. Serebrenikov

sumnju njegove pronalaska. Ime strijeljanoga Vsevoloda Mejerholjda dugo se godina nije smjelo ni spomenuti, a kazališna otkrića Evgenija Vahtangova, drugog učenika Stanislavskog, nisu se razvijala kako su zaslužila. Mnogi su naraštaji smatrali da je kazališna istina pronađena, te da je treba samo slijediti i primjenjivati na su-

vatne kazališne produkcije. Poznati i ugledni glumci nastupali su u strašno lošim, u nekoliko tjedana uvježbanim predstavama. Krenuli su s njima na gostovanja po zemlji, gubivši pri tom ugled koji su godinama stjecali. Budući da su zarađivali novac, osjećali su se uspješnima, makar i u takvom, pomalo sramnom poslu. Nisu,

dakako, svi postupali na taj način, ali tendencija je bila jaka. Ta kazališna tržnica potrajala je do konca devedesetih, a ozbiljno i nepokolebljivo opirali su joj se na različite načine samo Lav Dodin u Sankt Peterburgu, te Pjotr Fomenko, Kama Ginkas, Henrieta Janovska, Valerij Fokin i Anatolij Vasiljev u Moskvi.

Ruski kazališni ljudi navikli su svoj život uspoređivati s onim što se događa u MHAT-u. Poznati kritičar Anatolij Smeljanski rekao je da je MHAT "genetski kodiran da zrcali stanje u zemlji". U jefremovskom MHAT-u, primjerice, godine 1987. počeli su se dijeliti umjetnici, odličja, kostimi, režije Stanislavskog, garaže i povlastice, a nekima se kasnije dogodio raspad države, dogodila se velika preraspodjela vlasništva. Uvedene su nove državne režije. Mnogo je takvih primjera, treba samo pročitati *Kazališni roman* Mihaila Bulgakova, u kojemu je Hudožestveni teatar prikazan kao "kopija države"; krajnje složen nezdravi organizam, začarano mjesto puno varki i obmana.

Ako je misao Smeljanskog o tajnoj vezi između MHAT-a i naše države točna, onda Rusija danas prolazi kroz razdoblje iznimno snažnih, iako u biti posve oprečnih djela. Njihovi su rezultati jedva vidljivi na samo jednom području. Jako smo se zaletjeli, no nije nam baš jasno kamo. Zapuhao je vjetar, valja otvoriti sva vrata, svaki prozorčić: na vlastitoj ćemo koži provjeriti što će donijeti, što nanijeti. U toj "svjetskoj osjetljivosti" mnogo je nesnalaženja.

Ravnatelj MHAT-a "Čehov" (odnedavno se, zapravo, zove MHT) trenutno je Oleg Tabakov, talentirani menadžer koliko i umjetnik. Zahvaljujući njegovoj čudesnoj energiji MHAT je u posljednje vrijeme postao središtem, ako ne kazališnog života, a ono kazališne djelatnosti. Glavno dramsko kazalište u državi još uvijek nije postalo jedinstveni kazališni organizam, već i dalje ostaje kazališnom tvornicom za proizvodnju raznovrsnih predstava.

Česi, Japanci, Gruzijci, Armenci, stari, mladi, nezreli, prezreli, provokatori, konzervativci – svi su pozvani na mhatovski kazališni pir, nitko nije preskočen. Oleg Tabakov biblijski pravedno šalje kišu pravednima i nepravednima. Vidjet ćemo hoće li to biti korisno za MHAT. Možda postane suvremeno super kazalište. Zasad je rezultat očit: već nekoliko sezona MHAT je glavni kazališni

newsmaker, njegovi se uspjesi bučno veličaju, nad njegovim se neuspjesima svi zgražaju, i tada kritika na novinskim stranicama zavlada velike sjene Stanislavskoga i Nemiroviča Dančenka.

MHAT "Gorki", kojemu je na čelu Tatjana Doronjina, nije kazalište nego utvrda. Ono je na neki način jedinstveno: ako želite vidjeti kako se glumilo, kako se oblikovalo predstave prije pola stoljeća neizostavno posjetite MHAT "Gorki". To se kazalište nakostriješilo i do posljednjeg se daha bori, ne primjećujući ni suvremenu režiju ni nove tekstove. Proglasilo se čuvarom tradicija i strogo ih se pridržava. Doduše, imamo li u vidu da "tradicijska nije čuvanje pepela nego održavanje vatre", MHAT-u "Gorki" možemo predbaciti i velike pretenzije. No bilo kako bilo, to je kazalište našlo svoju publiku, umornu od samoljublja redateljâ i nihilizma suvremenih komada. Možemo li osporiti potrebu za takvim kazalištem?

Uz MHAT "Gorki", crtu obrane drži i Mali teatar. Poznat po svojim glumcima, Mali teatar sve nade polaže u moć glume i klasičnih tekstova "neiskvarenih suvremenom režijom", te tako – puni dvorane.

Kiril Serebrenikov, najistaknutija figura nove generacije moskovskih redatelja, nikada neće režirati u MHAT-u "Gorki". Već svojim prvim režijama Serebrenikov je na sebe skrenuo pozornost i postao "znakovitom" pojavom u ruskom kazalištu. Naravno, kod jednih izaziva bijesni protest, kod drugih neobuzdano ushićenje. Osobno se prema njegovoj pojavi odnosim sa spokojnom radošću: on naše kazalište neće ni uništiti ni spasiti. Možda stranome čitatelju nije posve jasno zašto tako govorim, pa ću objasniti: rasprave o novoj režiji kod nas se vode u povišenoj temperaturi, emocija je napretek, a to, čini se, nanosi veliku štetu razumijevanju biti teme o kojoj je riječ.

Kiril Serebrenikov pojavio se s postavom drame *Plastelin* Vasilija Sigareva i gotovo svi su uzviknuli: to je onaj koga smo tako dugo čekali! U trenutku kada je rusko kazalište doslovce oslijepilo i oglušilo, kada je odbijalo vidjeti kako i zašto danas ljudi žive, Serebrenikov je na pozornicu doveo stvarni život. On stvara kazalište o suvremenicima, te svojim vizualno istančanim predstavama otvara novi prostor za glumačku igru. Dramska djela gotovo uvijek shvaća kao povod za režiju; kao

polazište iz kojega predstava polijeće uvis i leti u sferu do kojih autor nije ni pomišljao doletjeti. Zbog toga mu je bilo lakše raditi suvremene drame. Klasiku je teže podvrgnuti takvim slobodnim interpretacijama. No Serebrenikov je već uspio proći složeni put: kleo se da nikada neće režirati klasično djelo, a sada režira gotovo samo klasiku; radio je na eksperimentalnim pozornicama, a za nekoliko je sezona postao junakom suvremene moskovske scene – redateljem kojemu su predani ključevi najpoznatijih kazališta.

Naše je kazalište bilo spremno za dolazak mladih: onemoćalo je i čekalo je svježu krv. Nema stoga razloga za priče o sukobu generacija: mladi redatelji trijum-

osobnošću. Pojavio se zajednički kazališni prostor po kojemu šetaju mladi i traženi režiseri. Važno je i to što gotovo sva poznata kazališta vode glumci. Prije nekoliko desetljeća takvo se što nije moglo ni zamisliti, baš kao ni tako brz uspon mladih redatelja: još nedavno četrdesetogodišnjak je smatran redateljem početnikom.

Tekstove dramskog pisca Vasilija Sigareva, s druge strane, s oduševljenjem postavljaju redatelji starije generacije, koji bi, primjerice, sa začepjenim nosom prošli pored komadâ Marka Ravenhilla ili Sarah Kane. Da li je to dobro ne znam, no u svakom je slučaju činjenica da različiti kazališni naraštaji, iako se možda previše i ne vole, na svim poljima aktivno surađuju.



I. Viripajev, *Život br. 2*, redatelj V. Rižakov

falno su se prošetalu po poznatim pozornicama. Djelovanje mladih redatelja poput Kirila Serebrenikova, Nine Čusove, Elene Nevežine ili Vasilija Senina u raznim kazalištima govori da smo se našli u novom kazališnom vremenu. Nema više suprotstavljanja kazališnih sistema, nema kazališta s jasno izraženom umjetničkom

Nina Čusova, koja je u zadnje dvije sezone sišla s kazališnog Olimpa, bila je toliko tražena da je, čini se, u nekoliko godina potrošila svoj potencijal. No njezina blistava pojava u vodećim kazalištima poput MHAT-a ili Suvremenika – govori da je naše kazalište postalo prijemljivo za sve novo, za modu i aktualnosti, sa svim po-

PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX

HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

TEMAT

DRAME

zitivnim i negativnim posljedicama što iz toga proizlaze.

U moskovskim su kazalištima, međutim, mladi dramatičari mnogo slabije zastupljeni od mladih redatelja. A i kada dođu na repertoar redatelji s njihovim tekstovima najčešće postupaju toliko slobodno da je gotovo nemoguće prepoznati je li komad u svom inicijalnom obliku bio dobar ili loš. To je itekako opasno: mladi redatelji navikavaju se s omalovažavanjem odnositi prema tekstu te takav odnos potom prenose i na klasike.

A na prilično mutnoj pozadini suvremene dramaturgije izdvajaju se izvođači vlastitih tekstova – Evgenij Griškovec i Ivan Viripajev. Pojava Evgenija Griškovca zaobljstala je kao i pojava Kirila Serebrenikova. Dok je Serebrenikov napucao pozornicu našim suvremenicima i aktualnim problemima, Griškovec je, nekoliko sezona ranije, prikazao junaka u traganju za izgubljenim vremenom. U svojim monodramama on se obraća našem zajedničkom iskustvu i pamćenju, tako da na njegovim predstavama nerijetko poželimo uzviknuti: "I meni je tako bilo!"

Poslije Griškovca, pojavio se još jedan sam-svoj-majstor, Ivan Viripajev. Sličnost među njima isključivo je u tome što obojica sami izvode svoje tekstove; obojica su i glumci i autori. Viripajev svoje predstave gradi tako da im se poanta ne vidi odmah. On je jedini suvremeni dramatičar koji se bez krzmanja prihvatio religiozne teme, uvijek važne u ruskoj umjetnosti.

Naglo je zablistao i mladi operni redatelj Dmitrij Černjakov, koji sada režira i u Marijanskom teatru i u Boljšoju. Njegovom se zaslugom opera u današnjoj Rusiji nije pretvorila u muzej raspjevanih voštanih figura, nego je postala stvarna umjetnost. Jedini je mladi ruski redatelj koga pozivaju u poznata europska operna kazališta.

Glavni likovi novog ruskog kazališta – Kiril Serebrenikov, Ivan Viripajev, Evgenij Griškovec, Dmitrij Černjakov ne osjećaju se pripadnicima određene generacije, ne povezuje ih jednaki doživljaj svijeta. Za naše kazalište to je potpuno novi moment. Prošla su vremena kada su se stvarali Taganka i Suvremenik, kada se stvaralo "drugarstvo po uvjerenju", kada je glumački ansambl bio tako važan. Današnji mladi redatelji i dramatičari govore samo o individualnom životu, oni odriču mogućnost povezivanja čak i na temelju općih ideja i zajedničkog shvaćanja zadaće kazališta.

U našem kazalištu ovo je vrijeme samaca: redatelji se seljakuju iz kazališta u kazalište, njih ne zanima vođenje ansambla, oblikovanje repertoara, odgajanje svojih glumaca. S tim je u vezi i kriza kazališta-doma.

Međutim, kada se prošle sezone pojavilo Kazalište Studio kazališne umjetnosti pod vodstvom Sergeja Ženovača, svi su shvatili da odavno postoji ruski psihološki teatar, a zajedno s njim i ideja kazališta-doma. Svi su se sjetili što je to "ansambl" i "drugarstvo po uvjerenju". To je kazalište, nastalo iz glumačko-redateljskog tečaja

Evgenij Griškovec



u GITIS-u (na isti je način prije deset godina utemeljeno kazalište Pjotra Fomenka), doživjelo pretjerano oduševljen odziv u tisku i osvojilo bezuvjetnu ljubav publike. Iz toga se vidi koliko je silno ruska publika tugovala upravo za takvim kazalištem i koliko je ruska kritika (a škola kazališne kritike gradila se na temeljima otkrića Stanislavskog) vezana uz takvo kazalište.

Ipak, takvi su slučajevi jako rijetki. Kriza ideje kazališta-doma, seljakanje mladih redatelja iz kazališta u kazalište, tromost mnogih moskovskih i pokrajinskih ansambala stvorili su situaciju u kojoj svi osjećaju potrebu za reformom kazališta. Tu potrebu osjeća i tehničko osoblje. U kazališnim krugovima širi se masovna historija: svima je jasno da će biti zatvorena mnoga kazališta u koja publika ne dolazi. U parlamentu su već donešeni zakonski nacrti, a kada budu prihvaćeni mnogim će kazalištima doći crni dani. Svrha je tih pravnih smicalica u tome da se državni budžet rastereti financiranja velikog broja kazališta. Ništa se nije postiglo ni mnogobrojnim sastancima i skupštinama ni pismima predsjedniku Putinu: činovnici polako ali neumitno provode svoje, prilično nerado prihvaćajući ustupke.

Nakon promjena svjetonazora i estetskih promjena došle su tako i financijske: dio kazališta neizbježno mora nestati. Ipak, ja ne dijelim strah mnogih mojih kolega da će predstojeća reforma dokrajčiti ruski teatar. Njegovo je korijenje jako, preživio je i teža vremena nego što je to prijelaz sa socijalističkoga na kapitalistički sustav. Naposljetku, procvat u svijetu proslavljenog ruskog kazališta počeo je time što je trgovac Aleksejev (Stanislavski) veći dio svoga novca uložio u novo "poduzeće" i privukao u njega opipljivi kapital.

S ruskoga prevela Mihaela Vekarić

Minadaugas Karabauskis i Oleg Tabakov u MHAT-u



PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX
HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE
KNJIGE

TEMAT

DRAME