

oktobar u teatru

nirman moranjak-bamburać

Istorijat pokreta »Oktobar u teatru«

Kada je 1920. komesar za prosvjetu A. Lunačarski pozvao Vs. Mejerholjda da preuzme dužnost načelnika Teatarskog odjela Narodnog komesarijata za prosvjetu (TEO Narkomprosa), ovaj je to shvatio kao poziv na otvorenu i nepoštudnu borbu protiv zasada građanskog teatra »iluzije života«. Mejerholjdu se činilo da sada, kada je omraženi parter – glavni nosilac »inteligentskog teatra«, zamijenila proleterska publika, ne postoji više nikakva prepreka da se konačno ostvari ideja svestranog revolucionisanja scenske umjetnosti. S Mejerholjdovim dolaskom, TEO postaje neka vrsta komande novootvorenog »teatarskog fronta«, i on, zajedno sa svojim saradnicima, tada objavljuje borbeni program »Oktobra u teatru«, koji se oblikuje u toku njegovog zajedničkog rada sa V. Bebutovom na postavi Verharenovih »Zora«, u povodu treće godišnjice revolucije. Predstava je odigrana u bivšem Teatru Zona, koji sada postaje prvi revolucionarni teatar i tako i dobija ime: Teatar RSFRS I. Mejerholjd pokreće i izdavanje »Teatarskog glasnika« kao glavnog uporišta ideje »Oktobra u teatru«.

Teatar RSFRS I je stvoren kao obrazac revolucionarnog pozorišta i tako se odmah našao u samom centru najoštrijih sukoba na »teatarskom frontu«. Pretpostavljalo se da će nove umjetničke forme, do kojih će se laboratorijskim putem doći u ovom pozorištu, ubrzo postati zajedničko dobro buduće mreže teatra, koji će, po ugledu na ovaj prvi, dobiti imena RSFRS II, III, IV, itd. Međutim, djelatnost teatra je prekinuta već nakon prve sezone (1920/1921), a odmah zatim je smijenjen i načelnik TEO, Mejerholjd, koji od tada rukovodi Državnim višim režiserskim (kasnije teatarskim) ateljeima (GVRM-GVTM). Zgrada teatra RSFRS I data je Državnom teatru komunističke drame, čija prva premijera, »Drug Hljestakov«, doživljava takav uspjeh da je teatar odmah ukinut. Mejerholjd se uskoro vraća u prostorije bivšeg Teatra Zona, gdje, opet za kratko, počinje da djeluje Teatar glumca, sastavljen od trupe Teatra RSFRS I i bivšeg Teatra Nezlubina. Godine 1922. osnovan je i Državni institut teatarske umjetnosti (GITIS), u čiji sastav ulaze i GVTM kojim rukovodi Mejerholjd i Državni institut muzičke drame. Kada je osnovan GITIS, raskinut je savez mejerholjdovaca i nezlobinaca i umjesto Teatra glumca, Mejerholjd u istoj zgradi osniva Teatar GITIS-a. Borba oko Mejerholjda ubrzo se rasplamsala i u okvirima Državnog instituta, te ga on, zajedno sa rektorom I. Aksjenovom i svojim saradnicima iz Ateljea Vs. Mejerholjda, napušta. Pridružuju mu se i mnogi studenti režije i glume, pa Atelje produžava samostalan rad u stanu koji je nekada pripadao poznatom advokatu F. N. Plevaku. Teatar GITIS-a postaje Teatar Vs. Mejerholjda (TIM, kasnije Gos TIM), a Atelje 1923. dobiva naziv Državni eksperimentalni teatarski atelje Vs. Mejerholjda (GEKTEMAS). O burnoj istoriji nastanka Mejerholjdovog teatra pisao je Fevraljski u svojoj knjizi *Pribilješke savremenika* (1976, 202-281).

Istorija formiranja Teatra Vs. Mejerholjda iz osnovnog umjetničkog jezgra Teatra RSFRS I i njegovih studenata, ujedno je i istorija razvoja pokreta »Oktobar u teatru«. Mnogi svjedoci nepomirljivog sukoba na »teatarskom frontu« 20-ih godina, a među njima, na primjer, Rudnjicki i Lunačarski, kao i neki savremeni teatrolozi, smatraju da je ideja »Oktobra u teatru« konačno bila dezavuisana ukidanjem Teatra RSFRS I, te da su za njenu interpretaciju relevantni jedino tekstovi vezani za postavke Verharenovih »Zora« i »Misterijebufo« Majakovskog. Alpers (1931,5) ovaj period Mejerholjdovog djelovanja naziva »periodom Sturm und Dranga« (»bure i navale«), i omeđuje ga datumom premijere »Zora« (jesen 1920) i postavkom »Učitelja Bubusa« A. Fajka 1925. Treba još napomenuti da 1926. izlazi zbornik »Oktobar u teatru«, u kojem Mejerholjdovi sljedbenici, odajući počast rodonačelniku, pokreta, analiziraju sa velikim žarom sva revolucionarna dostignuća Mejerholjdovog teatra. A 1926. i 1927. Gvozdzjev u časopisu »Život umjetnosti« prikazuje konačne rezultate pokreta (»Dostignuća Oktobra u teatru«). U tekstovima samog Mejerholjda mnoge borbene parole iz perioda »bure i navale«, neće gubiti svoju aktuelnost sve do pojave teksta »Rekonstrukcija u teatru« (1929/30), koji mnogi smatraju novim zaokretom u njegovom stvaralaštvu, iako je u suštini riječ o rezimeu svih dotadašnjih rezultata laboratorijskog eksperimentiranja, iz kojih se sada rada »Mejerholjdov sistem« nasuprot, recimo, »sistemu Stanislavskog«.

Ideju »Oktobra u teatru« treba shvatiti upravo onako kako to čini sam njen zagovornik Mejerholjd, od prvog teksta povodom postavki »Zora«. Revolucija u teatru, po Mejerholjdu, započinje periodom dugotrajnog i mukotrpnog eksperimentiranja na sceni. U ovom istupanju na prvom »Ponedjeljku Zora« (nakon premijere, na inicijativu Mejerholjda, svakog ponedjeljka trebalo je da se organizuju diskusije o revolucionarnom teatru, koje su, po prvog revolucionarnoj predstavi, dobile naziv »Ponedjeljci Zora«), Mejerholjd je izjavio: »Mi ne možemo sebi dozvoliti da dvije-tri godine isisavamo iz prsta predstavu koja će na kraju krajeva biti shematizirana prop-agitka. Ja mislim da ćemo mi, radeći veoma ubrzanom tempom, često griješiti, ali nećemo pogriješiti u tom smislu što ćemo naš teatar izgraditi u *apsolutnom kontaktu sa savremenošću* (kurziv N.M.). A nećemo pogriješiti ni pridobijajući za sebe kubiste i suprematiste, jer ako ne danas, a ono sutra, naš će stil preuzeti i drugi« (1968, 17, 11). U tom smislu, tražeći i eksperimentišući na sceni, Mejerholjd će postepeno sakupiti sav onaj materijal koji će mu kasnije poslužiti za ostvarenje takvih cjelovitih scenskih kompozicija kao što je to, na primjer, bila postavka Gogoljevog »Revizora«.

Najbolja ilustracija perioda »revolucije u teatru«, svakako su Mejerholjdove postavke »Zora«, »Misterijebufo«, »Velikodušnog rogonje« Kromelinka, »Propete zemlje« Martinea – S. Tretjakova, »D.E«. Podgajekovog i obrade klasičnih drama kao što su »Tarelkinova smrt« Suhovo-Kobilina i »Unosno mjesto« i »Šuma« Ostrovskog. Među drugim pobornicima revolucionisanja scenskog izraza, treba istaći njegove saradnike na ovim predstavama, kao i njegove studente koji su učestvovali u osnivanju TIM-a. Možemo reći da su pokret pripadali V. Bebutov, K. Deržavin, S. Tretjakov, Maja-



kazalište igora terentjeva *

sergej tretjakov

U Leningradu ima kazališta i u tim kazalištima vlada teatarska inercija djelomice ustajala, djelomice korektna, djelomice »harmonična«.

Postoji u Leningradu turobna, hladna i napo pusta kuća postrani, izvan ruke, nazvana *Dom štampe*.

U toj kući radi kazalište Igora Terentjeva.

To kazalište lenjingradani iz centra ne poznaju kao što su im nepoznate prekrasne građevine njihovih radničkih predgrada.

O tom kazalištu lenjingradka kazališna kritika ili otrovno frkće ili što je još gore prešućuje ga.

Shvaćate.

Na bojištu svakodnevne dobrohotne osrednjosti našeg kazališnog života terentjevsko kazalište očituje se kao jedino peckalo, pronalazač i nebojša.

Biti peckalo u atmosferi prožetoj posebnom patetikom, tj patosom koji se izradio u stil, – »stile pathetique« vrlo je teško.

Terentjeva buffona i parodičara vidio sam u *Revizoru*. U komad je uništeno mnogo više veselih doskočica nego što ih svi lenjingradski režiseri mogu iz sebe iscijediti tijekom cijele godine.

Kada Hljestakov jedva jedvice zijevajući preko volje odgovara na grubost Osipa »kako se smiješ«, kada se kao pijan baca na divan i dodiruje nosom gradonačelnikov bok i tamo cvili bez ikakva entuzijazma, gotovo pada u san – vidim Hljestakova, kazališno-domišljeni lik, koja već osamdeset godina ne silazi s kazališnih dasaka i tamo se prenemaže i ta je laž Hljestakovu dosadila tako da već zijeva.

Visokim majstorstvom domišljatosti doimlju se finale. »Stigavši po naredbi« revizor se pojavljuje tom istom Hljestakovu, dolazi pokraj uklipljene grupe i izgovara Gogoljeve finalne didaskalije obrazlažući nijemu scenu i pretvara u besmisleno »đavoljevu mlinicu« taj tragizam kazne kojim je obojila tradicija inteligencijsko-učiteljskog kazališta.

Parodirajući kazališne adaptacije romana, Terentjev odabire *Nataliju Tarpovu* i pretvara njezin tekst u replike, ne oštećujući pri tome ne odbacujući, za roman uobičajeno treće lice.

Gledaoca isprava zbunjuje, smeta, da je to »Grofica Elvira« kada glumac sjedajući u naslonjač, govori za sebe rečenice poput: »sjeba je teško i prebacio nogu preko noge«.

Jao, – tuguje Terentjev, jer se gledalac već u trećem činu privikava i zatim sluša treće lice kao da je uobičajeno prvo.

Terentjev je jedan od malobrojnih redatelja koji se umije s ljubavlju odnositi prema riječi na sceni i koji gospodari tajnom duhovite govorne montaže izgrađene na fonetskim i sintaktičkim postupcima. Vjerujemo da je potrebno njegovoj kazališnoj djelatnosti pomoći na svaki način, jer u tom radu ima toliko rijetkih i dragocjenih stvari kao što su vesela domišljatost, snažni sarkazam, visoka tehnika i osjećaj aktualnosti.

Na takvom temelju može se graditi, čak i onda kada bi isprva bio preopterećen majstorijama.

Ne pripadamo ljudima kojih je životna izreka »ne pretjerujte«.

Naprotiv, tamo gdje je nužno otvorite ventile izmišljanja – pretjerujte. Pretjerujte, drugovi – izumitelji, pretjerujte što je moguće više!

Među sladokuscima neće biti onih koji će u tome vidjeti nedostatak.

● naslov redakcijski

S ruskog preveo B. Donat