

# Mađarski krug kredom

Dijalog s Árpádom Schillingom i njegovim tekstom *Notes of an Escapologist*, povodom gostovanja predstave *BLACKland* na Festivalu svjetskog kazališta u Zagrebu 2007.

PREMIJERE  
RAZGOVOR  
TEMAT  
FESTIVAL  
S POVODOM  
NOVO O  
STAROM

MEĐUNARODNA  
SCENA  
ESEJ  
TEORIJA  
VOX  
HISTRIONIS  
NOVE  
KNJIGE  
DRAMA

**1. Sanjao sam Crnu zemlju gdje sve je crno bilo crno izvana, crno iznutra crno do kosti, od jutra do sutra; crno, crno, crno...**<sup>1</sup>

*BLACKland* (CRNAzemlja) prva je predstava grupe Krétakör na zagrebačkim scenama, iako su dvije prijašnje s velikim uspjehom već gostovale u Rijeci. Ovogodišnji Festival svjetskog kazališta u Zagrebu ugostio je kazališnu skupinu iz Budimpešte koja predstavlja rijetkost u mainstreamskim teatarskim krugovima. Naime, iako se radi o uvijek istom glumačkom sastavu i stalnom dramaturško-redateljskom timu, stil i izraz Krétakörövih predstava drastično varira od predstave do predstave, prilagođavajući estetiku izvedbe svakoj pojedinoj produkciji. Izvana raznorodan, Krétakörövi rad objedinjuje jedinstvena redateljska vizija Árpáda Schillinga, koji kao idejni pokretač, teoretičar i stalni redatelj grupe stoji u začetku svake predstave, ne trudeći se po svaku cijenu rabiti originalan redateljski rukopis. Schillingove projekte karakterizira snažna usredotočenost na tekst izvedbe, bez želje da se ostavi prepoznatljiv pečat ranijih radova. Tako su sve tri Krétaköröve predstave koje su

gostovale u Hrvatskoj žanrovski potpuno različite; *W – Radnički cirkus* je ekspresivna rock-koreodrama, *Galeb* je u potpunosti usredotočen na glumačku igru, bez scenografije i kostima, a *BLACKland* je suvremeni brehtijanski kabaret s ironijskim odmakom. Jasno je kako Schillingov redateljski rukopis ne treba tražiti u estetski izvedbe, nego u porukama koje te izvedbe odašilju.

*BLACKland* je komad koji se počeo graditi od kratkih SMS poruka na koje je Schilling bio pretplaćen kroz cijelu 2006., a donosile su glavne vijesti dana u Mađarskoj. SMS poruke shvaćene su kao novovjekovni haiku, a njihova bezosjećajna i apsurdna poetika nasilja i zločina stvorila je uvjerljivu mrežu društvenih odnosa iz kojih se iščitava dijagnoza Mađarske na početku dvadeset prvog stoljeća. Predstava je zamišljena kao zbirka etida povezanih glazbenim brojevima, u kojima glumci svirajući i pjevajući nadograđuju teme započete u igranim dijelovima. Scena je artifičijelna, ružičasto obojena kutija odvojena od gledališta ogradom od konopaca kao u muzejima i galerijama, a četiri glumice i devet glumaca obučeni su u smokinge i elegantne večernje crne haljine. Stilizacijski odmak scene i kostima upućuje kako *BLACKland* nema pretenzije realno prikazati stanje na ulici, ne-

go radikalnom i zabavnom teatralizacijom ukazati na uzroke takvoga svakodnevnog života. Ili, kao što to sažeto i cinično opisuje glumac Tilo Werner u završnom očajućem obraćanju publici: *Ono što večeras činimo, moralno je neobjašnjivo. Naš je jedini cilj da ostavimo dojam. Po bilo koju cijenu. S određenog stanovišta to nije ništa drugo nego jedno amoralno i perverzno istraživanje.*

**2. ... Prije demokratskih promjena kazalište je imalo jasnu zadaću. Ili je kritiziralo vladajuću sustav ili je zabavljalo mase. (...) Danas smo neprijatelji – mi sami. Iako nas političari pokušavaju uvjeriti da još uvijek postoje drugačiji ciljevi i različiti neprijatelji. Tri godine nakon ulaska u Europsku uniju, inteligentno ljudsko biće osjeća da nema pravih dvojbi kada se raspravlja o stvarima od fundamentalnog značenja. Samo je pitanje koja se od demagoških ideologija pokušava domoći vlasti u tom trenutku. Ako ne možemo osmisliti sustav koji bi bio bolji od kapitalizma, onda moramo igrati po njegovim pravilima, ma koliko neukusno...**<sup>2</sup>

Schilling je u velikoj mjeri određen sredinom u kojoj stvara. Mađarska kao država koja je u nekoliko godina

prošla put od zatvorenog socijalizma ruskog tipa do divljeg posttranzicijskog kapitalizma predstavlja neizostavno mjesto zbivanja svih njegovih komada, prisiljavajući ga da se jasno odredi prema društvenom uređenju u kojem osmišljava teatarski čin. Tematski raspon koji obuhvaća *BLACKland* ipak nije samo specifičnost Mađarske, on se jednako dobro prepoznaje i bilo gdje drugdje u Europi, posebice u nas. Predstava počinje dolaskom glumice Annamarie Lang, koja sjeda u stolicu na sredini scene i sprema se zasvirati klarinet, no, budući da se pisak klarineta mora pripremiti prije svirke, prvo ga mora ovlažiti. Vlaženje piska polako se, ali sigurno pretvara u oponašanje divlje felacije. Nakon toga, glumica se smiruje i iz klarineta istiskuje nekoliko nesigurnih početnih tonova *Ode radosti*. Je li netko u kazalištu vidio duhovitiju i točniju dijagnozu odnosa Europske unije prema istočnoeuropskim zemljama u tranziciji? Univerzalnost tema ne presahnjuje na makropolitikom planu, jer se i u gradnji ostalih scena koristi materijal koji bi se bez ikakve muke mogao zamisliti u mađarskom Miškolcu ili nekom hrvatskom gradu. Instrumentalizacija sporta, zatupljenost i idiotizam desničarskih radikala, svećenička pedofilija, netrpeljivost prema strancima i strah



PREMIJERE  
RAZGOVOR  
TEMAT  
FESTIVAL

S POVODOM  
NOVO O  
STAROM

MEĐUNARODNA  
SCENA  
ESEJ  
TEORIJA

VOX  
HISTRIONIS  
NOVE  
KNJIGE  
DRAMA

od američkog imperijalizma, teme su koje su globalno prepoznatljivije i dojmljivo obrađene u *BLACKlandu*. Schilling izbjegava zamku pretjerane ozbiljnosti i akademizma u građenju fakture predstave. Svećenik koji zlostavlja djecu dok uvijek zborno pjevanje urnebesno je smiješan, kao i skupina desničarskih terorista koji planiraju napad na glavnom gradskom trgu. Dobrodušna i blaga satira tek se u simbiozi sa SMS porukama, vidljivih na zaslonu u dnu scene, pretvara u mučnu kroniku života koji živimo između dviju automobilskih nesreća na putu iz jednoga u drugi shopping centar. Schillingov politički kredito jasno transponira brehtijanski teatar u novo vrijeme, prilagođavajući ga novim okolnostima. Sloboda dobivena rušenjem totalitarnih sustava usmjerila je žalce društvene kritike na onog koji je stvara, nevidljivih neprijatelja više nema, što ne znači da su ovi vidljivi manje opasni.

**3. ... Srž improvizacijske tehnike na kojoj radimo jest oponašanje i zrcaljenje života. Svojevrsno metaforično igranje života. Na ovoj razini glumac ne zamišlja određeni karakter, jer ne igra ulogu u tradicionalnom značenju te riječi. Nema napisanog, dogovorenog zapleta. Mogli bismo to nazvati jam sessionom, u kojem skupina glazbenika improvizira nadahnuta nekim motivom ili ritmom: oni (se) igraju...**<sup>3</sup>

Rad skupine/kazališta Krétakör i Árpáda Schillinga karakterizira primjena većine bitnih teorijskih i praktičnih stremjenja suvremenog teatra na izmaku dvadesetog stoljeća. Presudno nadahnuti Brechtom i brehtijanskim shvaćanjem političkog teatra, na Schillinga i Krétakör također snažno utječe i Grotowski laboratorijskim načinom pripreme predstave, Artaud teatrom okrutnosti, ali i popularna kultura i postdramsko poimanje teatarskog čina kao transžanrovskog umjetničkog djela. Ispisivanje jedinstvene poetike dodatno otežava razbarušenost Schillingova redateljskog rukopisa, u kojem psihodrama koegzistira s vodviljem, rock-opera s klasičnom tragedijom, artaudovska okrutnost s čehovljanskim osmijehom. *BLACKland* je nastao u laboratorijskom radu cijelog ansambla i redatelja, pojačanih dramaturginjom Annom Veress, piscem Istvanom Tazsnadijem i ostalim suradnicima. Prema Schillingovim riječima, kazalište nije ni muzej ni crkva, a najviše sličí laboratoriju u kojem se glumca potiče na kreativnu improvi-

zaciju. Redatelj je u toj situaciji medijator i, "daskaškim" rječnikom rečeno, *usuglašivač ideja*, a ne autorakratski autor kazališnog čina.

**4. ... Sadašnja filozofija kazališnih institucija ograničena je na očuvanje tradicije i imitaciju suvremene kulture. Odnosi s vlasti funkcioniraju po starom sustavu "daš mi – dam ti" (skup manjih i većih slučajeva mita i korupcije), što znači da su institucionalnim kazalištima, kojih ima preko trideset s velikim brojem stalno zaposlenih, na čelu stari lisci, koji su na položaj došli za prijašnjeg režima, dakle prije najmanje osamnaest godina... Mađarskom kazališnom svijetu (zajednici) nedostaju dva osnovna elementa: sustav očekivanja i suočavanje s rizikom preuzimanja odgovornosti...**<sup>4</sup>

Krétakör na mađarskom znači kredom. Ime je, naravno, nadahnuto Brechtom, ali ne implicira njegovo slijepo oponašanje. Krug je shvaćen kao simbol zajedništva ljudi koji rade na zajedničkom poslu, a trag krede metafora je za trenutost kazališnog čina. Priča o Krétaköru počinje 1994. godine, kada dvadesetogodišnji Schilling odlučuje režirati vlastitu adaptaciju Cocteauova romana *Strašna djeca*. Bez novčane potpore i prostora za vježbanje, predstavu priprema s glumcima poznanicima koji rade besplatno. Predstava je izvedena u siječnju 1995. godine pod nazivom *Velika igra* i postiže značajan uspjeh. Sljedećih nekoliko projekata Krétaköra nije prošlo najbolje ni kod kritike ni kod publike, glumci su dolazili i odlazili, financijski problemi bili su sve veći. Predstave su se spremale ljeti, u izolaciji ljetnoga kampa gdje su se glumci mogli posvetiti isključivo radu na predstavi. Godine 1997. mladi Schilling piše autobiografski tekst, a predstava naslovljena *Malo ili što ako barska mušica ima loš dan?* ponavlja uspjeh *Velike igre* i biva proglašena najboljom alternativnom mađarskom predstavom u 1997. Veliki korak naprijed prema profesionalizaciji skupine dogodio se sa sljedećom predstavom, koja je zapravo bila jedan od Schillingovih ispita na budimpeštanskoj akademiji. Brechtov *Baal*, isprva zamišljen u psihorealističnom ključu, prerastao je granice akademije i bio pozivan na mnoge europske festivale, gdje je obilno nagrađivan. Schilling osvaja nagradu za najboljega mladog redatelja u Europi, a Krétakör postaje profesionalna kazališna skupina. U prvom razdoblju profesionalnog rada nastaju Shakespeareom nadah-

nuta *Ljubav ili kako hoćete* i *Nexxt*, a o Krétaköru se sve više piše u cijeloj Europi. Redaju se predstave *Lilium* Ferencsa Molnára i *Fanatici* po Arthuru Milleru, a 2001. godine nastaje *W – Radnički cirkus* po Büchnerovu *Woyzekeu*, prva predstava u kojoj sudjeluju isključivo glumci Krétaköra. Ta praksa koja Schillingove radove dodatno približava strogom laboratorijskom tipu nastanka predstave nastavljen je i zapaženim postavljanjima Büchnerove *Leonce* i *Lene*, Čehovljeva *Galeba*, Molièreova *Mizantropa* te duologije *Moja domovina, moje sve* i *BLACKland*.

Árpád Schilling zna kako se nositi s rizikom preuzimanja odgovornosti i svojim radom u Krétaköru dokazuje kako duboko shvaća zakonitosti suvremene kulture. Njegov rad neprekidna je borba s frustracijom nepostojanja velikih i važnih istina i moćnih i nesavladivih neprijatelja. Mnogi su istočnoeuropski umjetnici izgradili cijele *opus magnum* na sukobu s društvenom stegom. Protiv koga usmjeriti tu golemu energiju u svijetu u kojem je prividno sve dopušteno? Cjelokupan Schillingov rad u kazalištu mogao bi se svesti pod zajednički nazivnik traženja izgubljenog neprijatelja, kojeg na posljertku pronalazi u – samome sebi.

*... Ne postoji najbolje mjesto na svijetu, postoji samo ono na kojem se mi nalazimo.*

*Ako stalno nekog čekamo, završit ćemo kao Vladimir i Estragon.*

*Stolčić mi je pri ruci.*

*Uspijem li se popeti na njega, možda dosegnem prekidač...*<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Početak pjesme Mihály Babitsa "Crna zemlja", svojevrsnog ishodišta predstave *BLACKland*, u Árpád Schilling, *Notes of an Escapologist*, [www.kretakor.hu/?what=&sub=C10&cikk\\_id=2388](http://www.kretakor.hu/?what=&sub=C10&cikk_id=2388), preveo M. B.

<sup>2</sup> Árpád Schilling, *Notes of an Escapologist*, [www.kretakor.hu/?what=&sub=C10&cikk\\_id=2388](http://www.kretakor.hu/?what=&sub=C10&cikk_id=2388), preveo M. B.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

