

# HRABROST KAO KAZALIŠNA KATEGORIJA

## Portret mađarskoga kazališnog redatelja Árpáda Schillinga

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA  
SCENA

NOVE

KNJIGE

DRAMA

Ako bi trebalo imenovati mladog redatelja koji je obilježio proteklu godinu na europskim scenama teško da bi taj primat itko mogao oduzeti Árpádu Schillingu (1974.), mađarskom redatelju kojega poznaje i hrvatska publika jer su njegove predstave *W-radnički cirkus* i *Galeb* već gostovale na riječkom Međunarodnom festivalu malih scena. Schilling ni u Europi do ove godine nije bio nepoznato ime, njegove su produkcije već putovale festivalima, a i sam je režirao u više zemalja, ali je 2005. prošla u njegovu znak. *Krétakör* (*Krug kredom*), kazalište koje je osnovao Schilling i koje ove sezone obilježava deset godina rada useljenjem u novi prostor, imalo je iznimno uspješnu godinu: *Galeb* je gostovao na dvama najkvalitetnijim europskim festivalima u Edinburghu i na *Wiener Festwochenu*, *W-radnički cirkus* stotu je izvedbu dočekao na londonskom festivalu FEEAST, a gostovao je zajedno s *Leonceom i Lenom* i na najvećem nizozemskom festivalu kazališta na otvorenom *Oerol*. *Fedra*, nova *Krétakörova* produkcija, u režiji samog Schillinga, premijerno je izvedena na prestižnom salzburškom festivalu, da bi nakon toga gostovala na ciriškom *Teaterspektakelu*, kompanija je za *BLACKland* na mađarskom nacionalnom festivalu osvojila nagradu kao najbolja kazališna grupa, a premijerno je izveden i vrlo zapaženi *Peer Gynt*, ovaj put u režiji drugog poznatog mađarskog redatelja Sandora Zsotera. Jesen je protekla u znaku gostovanja *BLACKlanda* i *Fedre* na jakim festivalima, bratislavskoj *Nitri* i vrocavskom *Dialogu* te u Berlinu, Vilniusu i Francuskoj. Početkom 2006. s puno se uzbuđenja očekuje koprodukcija s poznatim *Katona*

*Jozsef teatrom*, a Schilling za tu prigodu po prvi put režira novi tekst njemačkoga mladog dramatičara svjetske slave Rolanda Schimmelpfenniga *Prije-kasnije*.

Impozantna jednogodišnja bilanca Árpáda Schillinga i njegova kazališta, iz koje su ovdje izdvojena samo najznačajnija mjesta, logičan je rezultat razvoja jedne samosvojne redateljske karijere koja se ne vodi za trendovima i ne živi na staroj slavi, maniristički crpeći iz ranijih vlastitih uspjeha. Svaki susret Schillinga s novim projektom, bilo da je riječ o klasicima, suvremenim dramatičarima ili obradom proznih predložaka, donosi i originalan, najčešće sasvim neočekivan pristup.

U razgovoru koji sam s njim vodio na jednom sarajevskom MESS-u pojasnio mi je svoj pristup: "Nema univerzalnih kazališnih putova koji bi se mogli patentirati ili reklamirati kao recept. Za svaki pojedinačni scenski problem tražim i pojedinačno rješenje, bez zadanih odgovora. Kazalište mi – trebao bih reći nama, kao kazališnoj grupi koja zajedno radi – ne služi kako bismo eksperimentirali, nego nam je medij kroz koji možemo izraziti ono za čim imamo potrebu. Kazalište vidim kao najdublju potrebu za iskazivanjem nekih problema koji nas muče, a progovorimo li o tom problemu kako treba, naći ćemo na njega i odgovor. Kako svaki problem o kojem govorimo traži i različito rješenje tako se i kazališne forme govora o tome bitno razlikuju od predstave do predstave *Krétaköra*. Traženje odgovarajuće kazališne forme, drukčijeg, novog puta, nije nikad eksperiment zbog eksperimenta niti je riječ o planiranom sustavu koji bi se razvijao kroz nekoliko godina. Nemam pojma što

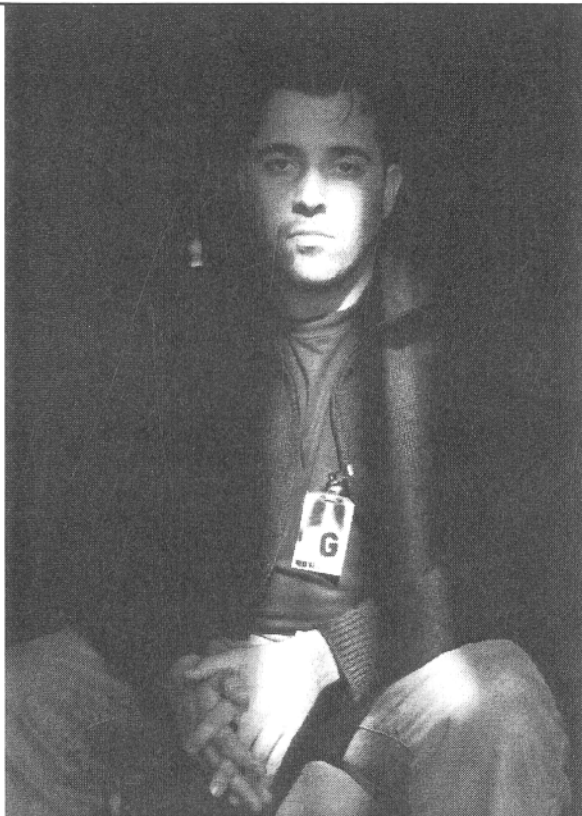
ću raditi i što će me zanimati za godinu ili dvije, svjetska kretanja i promjene, političke i sve druge, bitno utječu na promišljanje našega kazališta, a time i forme kojom će se ono izražavati. Kuda ćemo ili kuda će moja redateljska estetika ići dalje, nemoguće mi je znati i predvidjeti niti to imam namjeru nagađati.”

I doista, u deset godina *Krétakõra* kojega je osnovao prije nego je upisao kazališnu režiju na školi za kazališne i filmske umjetnosti (diplomirao je 2000.), Schilling je režirao brojne i vrlo raznolike projekte. Redateljski rad započeo je obradama raznih, ne uvijek dramskih tekstova, da bi prešao na dramatičare vrlo različitih usmjerenja. Lorca, Molnar, Čehov, Büchner, Miller, Brecht, Kleist... svi su bili dio njegova repertoara, a produkcije nisu uvijek slijepo slijedile dramski tekst:

“Često u radu mijenjamo originalni tekst ako to traži predstava. Mislim da nam je dužnost osuvremeniti tekst kojeg radimo, intervencijama i interpolacijama u njega, naravno, kad je to potrebno. Neki su autori, međutim, naši suvremenici i bez doradivanja njihovih drama pa je Čehovljev *Galeb* ostavljen u manje-više integralnoj verziji. Tijekom rada na svakoj pojedinoj predstavi donosi se odluka o eventualnim izmjenama teksta, ali to nije pravilo. Poštujem dramski predložak, ali nemam kompleks što se tiče intervencije u tekstu, kad to smatram potrebnim.”

Jedna od odlika njegove kazališne estetike jest temeljit rad s glumcem, a postupci i glumačke metode često su stilski različite kao i same Schillingove produkcije. Nekad je to susret s Grotovskim i Artaudom kao u radikalnom čitanju Büchnerova *Woyzecka*, drugi put igra koju bi sam Stanislavski vjerojatno potpisao kao utjelovljenje svoje metode, kao u *Galebu*, treći put hladna, decentna igra, na tragu Brechta. Glumačko istraživanje imanentno je Schillingovu kazalištu možda zato jer je i sam započeo kao glumac, od svoje sedamnaeste već igra u malim, neovisnim grupama, ali s glumom prekida nakon što je osnovao *Krétakõr* i upisao redateljsku školu 1995.

Još jedna osobina koja izdvaja njegove predstave poseban je tretman scenske glazbe, koja u pravilu ima naglašenu dramaturšku ulogu, a najčešće se na sceni izvodi uživo: “Glazba stoji u začetku teatra”, tvrdi Schilling, “upisana je u samom njegovom temelju i kazališta bez glazbe nema. Za mene je kazalište bez glazbe nemoguće, a kako bi prevara bila puštati glazbu sa snim-



Árpád Schilling

ljene vrpce, uvijek koristim isključivo živu glazbu. Živa glazba na sceni meni je jednako prirodna kao i živi glumac na sceni. Još je viši stupanj scenske istinitosti kad sami glumci sviraju i to je čest slučaj u mojim predstavama.”

Svakim svojim novim projektom i nepristajanjem na imitiranje starih, pa makar i vlastitih, uspješnih modela, Schilling pokazuje kako je hrabrost jedna od ključnih kazališnih kategorija: “Hrabrost jednog kazališta ovisi o hrabrosti ljudi koji ga rade, a rekao bih da je ta hrabrost najpotrebnija glumcima. Glumci s kojima radim potpuno su predani kazalištu i radu u njemu i ako treba skaču naglavce u nove projekte i nova istraživanja. Ne obaziremo se puno na to što netko izvani misli o tome, radimo kazalište koje volimo, a koje, čini se, voli i naša publika, koja sigurno nije isključivo mađarska. Neovisni smo i kao umjetnici i kao kazalište, ne ovisimo ni od koga i ne radimo ni za koga pa možemo sasvim slobodno raditi ono što volimo. Ne trudimo se s tendencioznom namjerom biti hrabri i alternativni, ali, eto, ljudi kažu da jesmo.”

Jedna od najpopularnijih *Krétakörövi*h predstava sigurno je *W-radnički cirkus*, nastao po Büchnerovom *Woyzecku*, produkcija s izrazitim društvenim angažmanom koji u pravilu karakterizira Schillingove predstave. Njegove predstave govore o tranzicijskim promjenama i njihovim često pogubnim posljedicama po nove europske članice, ali te produkcije promjene ponekad i zavičaju pa će o svom viđenju scenske umjetnosti Schilling govoriti kao o svojevrsnom društvenom angažmanu:

“Ako bih morao definirati svoje kazalište, onda ono jest društveno angažirano. Mislim da svaki teatar ima zadatak pokazati izvjestan društveni angažman, reagirati na razdoblje u kojem živi. Kako smo svjesni da ne možemo planirati puno unaprijed, bavimo se aktualnim temama, a svaka suvremenost i bavljenje njom jest društveni angažman. Eskapizam i zabava kao kazališna svrha me ne zanimaju, onda mi jedino preostaje angažman. U osnovi, dakle, moje kazalište nije političko, ali se neke teme ne može tretirati bez političkog angažmana. Nastojimo u našim predstavama ne spominjati politiku, ali kad je koncepcija takva, ne možemo je izbjeći. Pokušavam raditi stvari koje zanimaju i mene i publiku i koje korespondiraju s aktualnim trenutkom, a tranzicija i priča o državi koja postaje nešto sasvim drugo, što je priča koju sam u predstavama koristio nekoliko puta, sigurno je takva tema.”

Paradoksalno, Schilling i njegov *Krétakör*, koji su glavni mađarski izvozni kazališni produkt, u Mađarskoj nemaju status koji bi to potvrđivao. Grupa zapravo živi od svojih inozemnih gostovanja, a Schilling, bez obzira što mu je mađarska vlada dodijelila zvučni *viteški orden za zasluge* 2002., izdržava se od režija u Francuskoj, Njemačkoj i Italiji. Ne misli, međutim, da je takav, nimalo povlašten status posljedica kritičnosti njegovih predstava prema vlasti, jer je situacija slična i za druge neovisne umjetničke grupe. Za sve krivi kazališnu organizaciju, a ta kritika mogla bi se odnositi i na Hrvatsku:

“U Mađarskoj ima dosta novca, čak i u kulturi, ali sustav financiranja kazališta je katastrofalan. Glavno državno kazalište, za koje naravno niste čuli, dobiva novca koliko sva ostala kazališta zajedno. Premda se u inozemstvu posljednjih godina dosta čuje o mađarskom kazalištu, situaciju bi dobrom mogli zvati jedino neupućeni. U Mađarskoj postoji dobar ljudski materijal koji nije uopće iskorišten pa ljudi bježe u inozemstvo, a i ja sumnjam da ću još dugo ostati.”



Jasen Boko i Árpád Schilling

Schilling tako sve više režira po najpoznatijim europskim teatrima, potpisuje u posljednje dvije godine produkcije u milanskom *Piccolo teatru*, berlinskoj *Schaubühne*, stuttgartskom *Schauspiel Staatstheater* i na salzburškom festivalu. Redateljska gostovanja u europskim sjedištima ne čine ga osobito sretnim, svoju bi estetiku radije uobličavao u predstave sa svojom grupom u svojoj sredini, ali čini se da nema izbora.

Iako kao redatelj potpisuje i tri filma (*NEXXT* 2001., *Bez komentara* 2003. i *Preko granice* 2004.), potpuno je posvećen kazalištu. Nije, međutim, sklon prevelikoj mistifikaciji kazališta, pogotovo ne njegovih ciljeva ili svrhe: “Kad god sam u kazalištu pokušavao unaprijed odrediti ciljeve, oni bi na kraju ispadali smiješnima. Mislim da jednostavno teatar mora i može govoriti samo o sadašnjosti, o društvenom trenutku u kojem postoji i samo predstavom koju upravo igra. Govoreći o ovom sad i ovdje, kazalište zapravo govori sve. Nikad ne postavljam sebi velike umjetničke ciljeve. Ono što znamo svi mi u *Krétaköru* jest da želimo raditi zajedno još nekoliko godina, a što ćemo raditi – još nismo odlučili. Bez velikih ciljeva, znači. Uvjeren sam da kazalište ne može mijenjati svijet, ali ako ga ne može promijeniti, može ga barem uzdrmati. Želim gledatelju omogućiti da vidi stvari koje sam možda ne smije ili ne zna izgovoriti, stvari koje će ga možda uzdrmati, natjerati ga da malo razmisli. Kazalište mora reći ono o čemu gledatelj razmišlja, ali iz nekog razloga ne govori. Gledatelj bi trebao osjetiti radost jer netko umjesto njega izgovara te teške, tvrde riječi koje nije lako izgovoriti. Mislim da kazalište, kroz različite predstave, nekad donosi tjeskobu, a nekad pak olakšanje. Eto, to bi bilo ono što ja tražim u kazalištu.”

To što traži, sudeći po interesu publike i europskih kazališnih producenata, Árpád Schilling već godinama s uspjehom i nalazi.

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA

SCENA

NOVE

KNJIGE

DRAMA