

Dramska povijest Mađarske

PRVO ZLATNO DOBA

Budimpešta je bila jedno od čuda slavnoga *fin de sièclea*. No tijekom desetljeća taj je pokrajinski gradić slabo razvijene infrastrukture izrastao u značajnu europsku prijestolnicu. Glavni je grad nevjerojatno brzo i silovito oblikovao svoj osebujni karakter. Budimpešta je prvi grad poslije Londona u kojem je izgrađena podzemna željeznica, a njezini su stanovnici, ne samo kao mlada zajednica nego i kao pojedinci, požudno usvajali što god su europski modernizam, svjetska kultura i znanost nudili. Nikada prije Mađarska nije podarila svijetu toliko mnogo mislilaca i umjetnika koliko tih desetljeća.

Broj građana naglo stasaloga grada bio je u stalnom porastu i polagao je pravo na urbanu kulturu, kazalište i književnost. Gotovo se u dan može utvrditi vrijeme rođenja dvadesetostoljetne mađarske građanske drame: *Ördögök* (Đavo) Ferenc Molnára premijerno je izveden u *Vígyszínházu* 10. travnja 1907. godine. Molnár je postigao svjetsku slavu, a ujedno su on i njegovi sljedbenici, Menyhért Lengyel i drugi, pridonijeli popularnosti Mađarske u Europi.

Bilo je, međutim, i drugih značajnih dramatičara koji su stvarali u tom novome raspoloženju i duhu, ali su ostali posve nepoznati izvan mađarskih granica. Neupitan genij svoga doba, Milán Füst, čak je i tada ostavljan po strani, a njegove drame još i danas nisu uvrštene ni u jedan nacionalni kanon izvedenih dramskih tekstova. Prva dva desetljeća proteklog stoljeća bila su prvo zlatno doba moderne mađarske drame. To je veličanstveno razdoblje surovo prekinuto Prvim svjetskim ratom koji je utnuo svaki mogući proboj modernoga duha.

DRUGO ZLATNO DOBA

Drugo je zlatno doba trajalo od kasnih šezdesetih do sredine osamdesetih, odnosno za komunističkoga režima nakon 1956.

Polazišta, teme i stavove građanske drame zamijenio je osobito intelektualan svjetonazor: omiljeni sadržaj postala su proturječja onog naraštaja progresivnih lijevo orijentiranih intelektualaca koji je nakon Drugoga svjetskog rata bezuvjetno zagovarao socijalizam i na koncu pretrpio razočaranje i otrežnjenje jer je postalo razvidno u što su se zapravo pretvorile njegove zamisli i ideali. Otrežnjenje je poprimilo osobito tragične razmjere s nastupom berlinskih i varšavskih nemira, mađarskom revolucijom 1956. i okupacijom Čehoslovačke 1968. godine. Spomenuti se naraštaj našao u intelektualnoj izolaciji pa je počeo nijekati ono što je nekada bio, u što je vjerovao i do čega je držao. Nametnulo se sljedeće pitanje: kako živjeti u društvu čija se ideološka korumpiranost i samonametnuta neupućenost jednostavno više ne mogu poricati? Kako opstati unutar autokratskog režima koji je isprva bio surov, a potom mušičav. Najvažnije drame iz ovog razdoblja govore o tragičnim i tragikomičnim dvojabama naraštaja obilježenog promašenim životnim odabirima, prezirom spram samoga sebe i moralnim slomom. Govore o moći i ranjivosti pojedinca i o žudnji za slobodom.

Sve je to bilo zaogrnuo dvosmislenim značenjima, metaforama i parabolama te upućeno pozornome gledateljstvu kojemu je sve bilo kristalno jasno. Predivna kolektivna urota zaživjela je negdje između teksta, pozornice i gledališta; sve se i svatko

sjediniilo unutar toga velikog i moćnog zajedništva. Na taj je način umnogostručeno značenje svake riječi izgovorene na pozornici i stoga je ta neprekinuta kolektivna urota činila kazalište toliko važnom i opasnom institucijom za one na vlasti.

Najznačajniji, a i međunarodno priznat dramski pisac u spomenutom razdoblju bio je István Örkény. Zajedno s ostalim dramatičarima, Örkény je stvorio neku vrstu drame otvorenu groteski, ironiji i povremeno apsurdnu, odnosno raspoloženjima i gledalištima koja su s vremenom postala glavna obilježja onodobnoga dramskog pisma [*Tóthék (Obitelj Tot)*, *Macskajáték (Mačja igra)*, *Pisti a vérzivatarban (Pisti u krvoproliću)*]. U radu tih dramskih pisaca sve je prikazano s dvostrukog motrišta, a pritom su navedene obje strane. Sarkastične, intelektualne i aktualne parabole Istvána Eörsija – od kojih je za bivšega režima većina bila zabranjena – dobro su poznate u zemljama njemačkoga govornog područja [*A kihallgatás (Ispitivanje)*, *Gospodarov glas*, te najnovija *Jób (Jobova kušnja)*]. Posvuda su, a napose u istočnoj Europi, izvođeni komadi Károlyja Szakonyija *Adás-hiba (Prekid programa)*, apsurdna parabola Gábora Görgeyja *Komámasszony, hol a stukker? (Šarada s revolverom)* te snažna parabola Géze Páskándija *Vendégség (Zabava)*. U sličnom su stilu napisane i ostale uspješnice navedenog razdoblja, (samo)kritički komadi o intelektualcima Istvána Csurke *Deficit* i *Ki lesz a bálanya? (Tko plaća zabavu?)*. Da ironija bude veća, Csurkin je vlastiti život postao parabola o kolebljivosti političke podrške, osobito kad se uzme u obzir da trenutačno obnaša funkciju vođe antisemitske ultradesničarske političke stranke. Iako dolaze iz nešto drukčije tradicije, podjednako su važne i lirske parabole Andrása Sűtoa o nezavidnom položaju pripadnika etničkih manjina, posebice njegova adaptacija Kleistove kratke priče, *Michael Kolhaas*. Ovdje svakako valja spomenuti i značajne realističke povijesne komade Magde Szabó, Jánosa Székelyja, Gyula Illyésa i Lászlóa Németha, ali i drame Miklósa Hubaya.

Spomenuti su dramatičari bili izuzetno plodni sve do kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih, odnosno do pojave novog naraštaja dramskih pisaca. Potonji su mladi ljudi bili miljama daleko od moralnih kriza koje su nagrizale živote njihovih predšasnika. Bili su to mađarski “gnjevni mladi ljudi” koji su sudjelovali u šezdesetosmaškim nemirima. Svijet i njegove političke i moralne dogovore promatrali su nepristranim i neumoljivim pogledom autsajdera. U potpunosti su odbacivali sve i svakoga. Ustajali su protiv vlastitoga društvenog položaja i sumorne budućnosti u kojoj bi se njihova država trebala vječno vrtjeti u ruskoj orbiti. Prema svojim su se očevima odnosili s gnjevom i prezirom, pozivajući ih na odgovornost zbog moralne i društvene propasti koja je osamdesetih godina postala suviše upadljivom. Računica je pokazala kako njihovi prethodnici nisu ispunili zadana očekivanja. U umjetničkom su smislu težili usvajanju nezavisnoga gledališta djece i adolescenata, a s tog je stanovišta sve djelovalo izobličeno. Kao promatrači imali su prednost nepristranog sagledavanja svijeta, ali se nevolja krila u tome što njihovi junaci nisu upravljali događajima, nego su ih morali podnositi. Oni nisu bili punoljetni građani koji su sposobni sami izabirati i odlučivati, nego maloljetnici umjesto kojih su odluke donosili drugi. U tim je komadima adolescencija zaustavljena na simboličan način. Géza Bereményi, Mihály Kornis, György Spiró i Péter Nádas javili su se otprilike u isto doba i premda u njihovim stavovima i stilovima postoje zamjetne razlike, činilo se da nastupaju kao skupina koja remeti ustaljene navade prerasle u dogme i daruje novi život mađarskoj drami [Géza Bereményi: *Légeköbméter (Kubni prostor)*, *Halmi*; Mihály Kornis: *Halleluja (Aleluja)*, *Kozma, Körmagyar (Kolo)*; trilogija Pétera Nádas *Takarítás (Čišćenje)*, *Susret*, *Temetés (Sahrana)*]. Nádas je svjetsku slavu stekao devedesetih, opsežnim romanom *Emlékiratok könyve (Knjiga memoara)*. Njegova dramska trilogija spada u jednu od najzagonetnijih i najzahtjevnijih mađarskih drama. Nádasove su tragedije složene i dvosmislene

propitkivanja odnosa identiteta, prošlosti i povijesti. Ti se odnosi uvijek ispoljavaju u obliku sukoba muškaraca i žena, a komadi su nabijeni snažnom, potisnutom i kobnom erotikom. *Susret* je izveden u nizu europskih gradova, dok je *Čišćenje* premijerno izvedeno u Londonu.

Među spomenutim se dramatičarima opsegom i raznovrsnošću dramskog opusa posebice ističe György Spiró. Za razliku od ostale trojice, Spiró nije odustao od pisanja te još uvijek umije sročiti izazovne i prodorne dijaloge. On je prvi ostavio iza sebe generacijske sukobe i u prvom se razdoblju svoga rada posvetio stvaranju univerzalnih drama svjetskih razmjera te drama u kojima se razmatraju mađarski povijesni porazi, pri čemu se ove potonje oslanjaju na poljske modele. Budući da je njegovim komadima mađarsko kazalište čvrsto zatvorilo vrata, Spiró se okrenuo realističko-naturalističkoj mađarskoj tradiciji i sredinom-osamdesetih uprizorio dva svoja najpopularnija komada: *Az imposztor (Varalica)* i *Csirkefej (Tupoglavac)*. U stilu Edwarda Bonda i Franza Xaviera Kroetzta, Spiró je u drami *Csirkefej* oslikao zastrašujuću i iracionalnu surovost svakodnevnog života, davši likovima da govore osiromašenim i grubim idiomom. Ta je moderna verzija *Zločina i kazne* o okrutnom ubojstvu starice ujedno i svjedočanstvo o atmosferi beznada koje je vladalo u doba kasnoga komunističkog režima. Premijera ovog komada 1987. godine u Katona József Színházu može se smatrati završnicom drugoga zlatnog razdoblja moderne mađarske drame.

Groteskne komedije Györgyja Schwajde također su pridonijele sveopćem uzletu dramskog pisma toga razdoblja. Ti su komadi, koji su u stanovitoj mjeri umanjivali dominantnu zaokupljenost sudbinom društvenih izopćenika i njihove nevolje zaodijevali u živahan i crni humor, bili naročito omiljeni u Poljskoj. Komedija Pála Békésza iz 1987. naslovljena *A női partórség szeme láttára (Na pomolu sukoba)* također je izvedena u inozemstvu. Junak komedije već je odrastao te je osjećajnost, nevinost i buntovni

gnjev ostavio iza sebe. U pojedinim se komadima iz druge polovine osamdesetih također naziru slična obilježja: nekadašnji su junaci adolescenti izrasli u pasivne mlade odrasle ljude, nerijetko kastrirane, a uvijek komične. U mjuziklu Györgyja Spiróa iz 1989., *Ahogy tesszük (Tako to mi radimo)*, mladi protagonist-intelektualac nosi ime Junak, no kako radnja odmiče njegovo ime postaje sinonim za naivčinu. Tijekom osamdesetih u mađarskih je dramskih pisaca skepticizam postao sve učestalija pojava pa su pisci na poslijetku i o vlastitom naraštaju stali govoriti s krajnjim razočaranjem: u tome su im uvelike pomogli i pripadnici mlađeg naraštaja, napose László Márton.

Márton, još jedan dramatičar koji je postao uspješan romanopisac omiljen nakladnicima s njemačkoga govornog područja, osamdesetih je godina skepticizam svojih prethodnika doveo do vrhunca. Mártonu je pripao savršeno primjeren položaj autsajdera, trezvenoga promatrača koji s prezirom sagledava krajnje rastrzano, takozvano socijalističko društvo. Njegove drame opisuju ne samo vanjsko nego i unutarnje propadanje, pa bismo ga mogli nazvati nekom vrstom ironičnog "katastrofičara".

Valja izdvojiti tri drame koje, čini se, iznimno uspješno opisuju ne samo krizu koja je osamdesetih godina zahvatila Mađarsku nego i (samo)kričan stav intelektualaca toga doba. Sve tri drame govore o složenim osobnim i društvenim odnosima u doba dekadencije i raspadanja autokratskog režima, pri čemu je patnja minuciozno oslikana, a izdaja je ravna kompromisu s posjednicima moći. Sva tri teksta zasnovana su na revnom i nepristranom samoispitivanju intelektualaca u stilu suvremene njemačke drame zaokupljene propitkivanjem vlastite prošlosti.

Péter Esterházy dobro je poznat njemačkom čitateljstvu. Njegova je *Tetka* (1984.), maskerata koju on naziva libretom, smještena u transvestitski kafić navodno oblikovan prema čuvenome berlinskom Lützower Lampeu. U središtu je priče mladić koji

brodi između Scile seksa i Haribde moći, a ispričana je mješavinom profinjenoga i vulgarnoga govora. U toj prljavoj završnici oronule srednjoeuropske zemlje, tlačitelji i potlačeni žive zajedno u skučenoj i bliskoj simbiozi. Takva je moralna groteska također tema adaptacije Kafkina *Zamka* koje su autori vrlo značajan pjesnik György Petri i dramatičar srednje generacije András Forgách. U njihovoj obradi seljani smatraju ugnjetavanje i odsustvo osobne slobode prirodnim i udobnim načinom postojanja. Uvijek su na oprezu kako netko ne bi ugrozio njihov idiličan način života. Odani su onima na vlasti, a sve neistomišljenike protjeruju. Novost je ove adaptacije u tome što nadglednik biva prihvaćen tek nakon što je ostario i postao senilan i bezopasan.

Takva je ushićena kolektivna predaja intelektualaca obrađena i u satiričnoj parafrazi Molièrea, *Mindhalálíg Mizantróp* (*Mizantrop do kraja*, 1988.), za sada jedina drama Láslóa Garaczija, jednog od najdarovitijih suvremenih romanopisaca. U njegovoj verziji Alceste ima problema sa spolnom moći, što dovodi do dubokih i tragikomičnih poremećaja u njegovom odnosu prema svijetu i Celiménei. S druge strane, cinično ili ravnodušno držanje ostalih, koji Alcesteovu borbu s vlastima smatraju smiješnom i uzaludnom, postaje parabola moralnoga i duševnoga srozavanja intelektualaca u doba kasnoga komunističkog režima. Na putu od Esterházyja do Garaczija, individualna i skupna kapitulacija postale su pravilo.

A ONDA STIGOŠE DEVEDESETE

Kolektivni književni pokret otpora raspao se nakon političkih promjena 1989. Pisci su morali pronaći vlastite, osobne putove pa je stoga mnogo teže utvrditi zajedničke smjernice i teme nego što je to prije bio slučaj. Kritičar Péter Balassa uveo je pojam "socijalni realist" kako bi označio one pisce koji su čak i u devedesetima najradije pisali o velikim društvenim sukobima umjesto o životu pojedinca. Jedan od takvih pisaca jest György Spiró, a također i pjesnik i pisac kratkih priča Lajos Parti Nagy, nova zvezda devedesetih.

György Spiró nikada nije bio sklon predubokom uplitanju poruka u tkivo teksta, a nakon 1989. postao je pravi pravcati novinar. Njegovih šest najnovijih komada tvore bespoštednu kroniku nove demokracije, nerijetko s vrlo satiričnim prizvukom. Spiróov je pesimizam poprimio univerzalne razmjere, a njegove drame pružaju potresnu sliku postkomunističkog društva te moralnog i duševnog stanja njegovih pojedinaca. Ljudi, tvrdi Spiró, ne znaju kako bi na primjeren način iskoristili neočekivanu i lako stečenu slobodu. U posljednjih pedesetak godina postali su krajnje iskvareni, a tijekom uzbudljivog i grozničavog razdoblja demokratskih promjena kriza se njihove civilizacije samo produbila. *Kvartett* (*Kvartet*) je jetka satira nesporazuma između Madara iseljenika i onih koji su ostali, i sablasno je nalik sukobima istočnjaka i zapadnjaka u Njemačkoj nakon 1989.

Lajos Parti Nagy debitirao je s magično-realističkom grotesknom šaljivom operom (*Ibusár*), da bi potom svojim sljedećim komadom *Mauzóleum* (*Grobnica*) zaradio oznaku "socijalnog realista". Radnja smještena u dvorište oronuloga stambenog bloka postaje nacionalna alegorija, groteskni rekvijem vječitim gubitnicima, onima koji su nakon 1989. prošli najgore. To je Spiróovo dvorište iz *Csirkefeja*, ali deset godina kasnije; no dok se Spiróovi likovi sporazumijevaju suhim, svakodnevnim pučkim jezikom, likovi Partija Nagya govore iskvarenim, negramatičnim jezikom koji zahvaljujući stvaralačkim snagama jezika ipak biva ironično uzdignut do pjesničkih visina.

András je Nagy još osamdesetih započeo svoje intelektualne pohode u ponore individualne psihe, ali tek je devedesetih napisao svoje najzanimljivije drame, odnosno dvije adaptacije: jedna je postmoderna verzija klasika [*Anna Karenina pályaudvar* (*Željeznička postaja Ane Karenjine*)], a druga je dra-



matizacija Kierkegaardova djela *III-ili* [*A csábító naplója* (*Dnevnik zavodnika*)]. Nagyjev duboko intelektualni, učeni teatar umnogome nalikuje profinjenim, suzdržanim i hermetičnim dramama Bothoa Straussa (njegov je *Obad* smješten u posljednje dane Weimarske Republike, a junak je utemeljen na liku Kierkegaarda). Zbog jakog naglaska na realističniskustvenome, Mađarska se kazališta, međutim, nisu znala nositi s Nagyjevim filozofskim dramama.

Péter Kárpáti također je otpočeo karijeru u osamdesetima. I njega zanimaju drame o pojedincima. Ono što ga izdvaja od ostalih pisaca na mađarskoj kazališnoj sceni jest njegova sklonost svim vrstama legendi i propitkivanju neuobičajenih zakutaka ljudskog života. Kárpátijeve se drame oslanjaju na cio

vila dva značajna kazališta (Katona József Színház iz Budimpešte i Csiky Gergely Színház iz Kaposvára). Protagonist te komedije unajmljuje ubojice da likvidiraju članove njegove obitelji (nerijetke su paralele s *Rikardom III.*) kako bi se dočepao – ne njihove moći, nego novca. Točnije, u Mađarskoj je *starke Stücke* prvi počeo pisati Ákos Németh, koji je još deset godina prije oslikao naraštaj bez ikakvih izgleda u budućnosti i napunio pozornicu iracionalnim nasiljem [*Müller táncosai* (*Müllerovi plesači*) i *Julia és a hadnagya* (*Julija i poručnik*)]. Antologija pet suvremenih drama – djela Pétera Esterházyja, Lajosa Partija Nagyja, Zoltána Egressyja, Ákosa Németha i Vere Filó – trebala je biti objavljena u Njemačkoj prije Frankfurtškog sajma knjiga godine 1999.



niz najraznovrsnijih mitova, bilo europskih [kao primjerice u tekstu *Akárki* (*Svatko*), koji se oslanja na priču o Svatkoviću], bilo urbanih, ruralnih ili etničkih [kao u djelu *Országalma* (*Kugla*), adaptaciji ciganske priče koja je oduševila kritiku na Banskome bijenalu suvremene drame 1996. godine]. Kárpáti nastoji očuvati ove legende kao svjedočanstva jedne vrste skupnoga iskustva koje kao da je iščezlo u nemalo razjedinjenim modernim društvima.

No i najmlađi naraštaj također polaze pravo na svoje mjesto. Najuspješniji među njima jest Attila Lőrinczy, mađarski zagovornik onoga što se u Njemačkoj naziva *starke Stücke*, a čiju su crnu komediju *Balta a fejbe* (*Sjekira u glavi*) godine 1999. posta-

Ostali blistavi predstavnici ovog naraštaja jesu László Darvasi, Zoltán Egressy, Vera Filó, Kornél Hamvai i István Tasnádi (Tasnádieva radikalno izmijenjena adaptacija *Michaela Kolhaasa* izvedena je u mjesecu svibnju 1999.). Tko će se od njih izdvojiti svojom darovitošću, vrijeme tek treba pokazati. No svakako je ohrabrujuća činjenica da opadanje broja kazališnih gledatelja i oslabljeno zanimanje javnosti za suvremeno kazalište i dramu nije odvrátilo mlade pisce od pisanja novih drama, a čini se i da najnoviji naraštaj redatelja iskazuje dosad neviđenu sklonost njihovim djelima.