

# Alternativna kazališta

U posljednjih su dvadesetak ili tridesetak godina i družine izvan službenoga državnoga sustava bile sastavni dio razvoja mađarskoga kazališta. Budući da te stalne skupine nisu dobivale državnu novčanu potporu (pa tako ni njihovi voditelji nisu birani po političkoj podobnosti), obično su djelovale u oskudnim financijskim uvjetima, ali su barem bile slobodne činiti što ih je volja. Njihovi pristupi umjetnosti te estetski ideali uvelike su se razlikovali od stavova njihovih kolega u monolitnom sustavu. Prigrllili su one oblike, izričaje i izvedbene metode koje se nisu uspješle probiti do profesionalnih kazališta. Štoviše, održavali su vezu između naprednih europskih kretanja u suvremenom kazalištu i mađarske tradicije. Na taj su način također potaknuli napredak profesionalnog kazališta koje im je odalo priznanje unovačivši neke od najboljih nezavisnih umjetnika u svoje krugove.

U šezdesetim i sedamdesetim godinama te su družine imale status amatera, jer su se njihovi članovi tek povremeno bavili kazalištem i to ponajprije u okviru službenih društvenih ili općinskih udruga preko kojih ih je država mogla nadgledati. Od osamdesetih, kad su najbolje družine mogle preći u profesionalce putem uobičajenog natječaja za financijsku potporu, prozване su “alternativnim”, jer su njihove predstave predstavljale pravu alternativu repertoaru etabliranih profesionalaca. U okviru istinskoga pluralizma mađarskih kazališta s kraja devedesetih, te nesubvencionirane družine, bez obzira nose li oznaku “neovisne”, “eksperimentalne” ili “suvremene”, ponovno nastoje utvrditi svoj položaj i ciljeve.

## PRETEČE

Jezgru iznimno šarolikoga i plodnoga amaterskoga kazališnoga pokreta u šezdesetim i sedamdesetim sačinjavale su tri legendarne družine: Universitas, koju je na samom početku vodio József Ruszt,

Szegedi Egyetemi Színpad, pod vodstvom Istvána Paála, te Stúdió “K”, pod ravnanjem Tamása Fodora. Potonji je nastavio s radom i u osamdesetima, premda je njegova najslavnija predstava, Büchnerov *Woyzeck* izvedena još 1977. Te su družine izvodile one politički nepoćudne komade koje službena kazališta nisu smjela, a još su ih k tome izvodili drukčije nego što bi to činili profesionalci. Ti komadi nisu podnosili mimetički realistički stil izvedbe koji se u to doba nudio kao jedina raspoloživa metoda u profesionalnim kazalištima. Stoga su amateri tragali za što izvornijim pristupima režiji i glumi. U tome su ih ohrabivali inozemni festivali koje su imali priliku pohoditi već prilično rano. Upoznali su i uvezli u domovinu iznimno bogatu paletu trendova, žanrova, stilova i formalnih rješenja, koja je, dakako, razdražila zagovornike birokratizma: riječju, one u službenim kazalištima kao i one na vlasti. Stoga su najbolje amaterske skupine djelovale u okružju neprestanih političkih pritisaka. Kao najdrastičniji primjer poslužiti će nam slučaj članova Kassák Színháza (u Zapadnoj Europi i Americi kasnije poznatog pod imenom Squat Theater), uključujući i Pétera Halásza i Istvána Bálinta, koji su bili prisiljeni emigrirati.

Amaterske skupine u šezdesetim i sedamdesetim godinama bile su komunalna kazališta, sklona zajedničkom radu. Pripadnici Stúdijsa “K”, primjerice, nisu samo radili zajedno, nego su i zajedno stanovali. Za njih kazalište nije bilo samo zanat kojim valja ovladati, nego sredstvo samospoznaje i izražavanja osobnosti. Njihove su predstave isijavale toplinu kakvu ste rijetko kad mogli osjetiti u predstavama profesionalaca. Njihovo oporbenjaštvo nije uvjetovano nekom svjesnom političkom djelatnošću, nego, bolje rečeno, određenim stavom i naglašenom željom za unapređivanjem društva, zbog čega su ih vlasti držale nepoćudnima.

## OSAMDESETE I DEVEDESETE

Čini se da je neprofesionalno kazalište sredinom osamdesetih doživjelo pravu renesansu. No te su predstave nastale na osnovu drukčijih ideala u usporedbi s prethodnim razdobljem. Posljednje alternativne predstave s političkim prizvucima bile su predstave skupine Monteverdi Birközökör (otprilike Monteverdijevo hrvačko društvo) pod ravnanjem Andrása Jelesa. Primjerice, u predstavi *Szélvihar (Vihor)* razmatrala se revolucija iz 1956. godine. Propagandni komad Imrea Dobozija, igran u neprirodnom ritmu s grubo ocrtanim likovima, razotkriva lice i naličje službene propagande. U djelu *A Mosoly birodalma (Carstvo smijeha)*, prvi čin Mrožekovih *Policajaca* izveden je kao rokoko opera, čime je plastično prikazana apsurdnost društvenoga sustava koji želi zanijekati osobnu slobodu. Međutim, ova se važna družina iz ranih osamdesetih ubrzo raspala. Jeles je postao slavni filmski redatelj te je nastavio raditi i u jednom i u drugom kazališnom svijetu. Jedno od njegovih najznačajnijih djela nastalo je u Kaposváru, a riječ je o parafrazi Čehovljeve drame *Tri sestre*, za ovu prigodu nazvanoj *Valahol Orszországban (Negdje u Rusiji)*, u kojoj se sučeljavaju stajališta profesionalnoga i alternativnoga kazališta. U predstavi su korištena samo prva dva čina Čehovljeve drame, a pred kraj drugoga čina komad skreće u drugome smjeru: zakrbuljena družina, koja kod Čehova biva otjerana, ovdje ulazi i u krbuljama nalik smrznutim eskimskim glavama pjeva gregorijanske korale iz pučkih napjeva o strahotama staljinističkih logora. Njegove su najbolje alternativne predstave *Szerbus, Tolsztoj (Servus, Tolstoj)*, sročena na temelju Njižinskijevih memoara, i glazbena "varijanta" Kleistova samoubojstva, *Kleist meghal (Kleist umire)*. Činjenica da Jeles već godinama ništa nije režirao, uključujući i filmove, velik je gubitak za mađarsko kazalište.

Alternativno kazalište osamdesetih bilo je nedvojbeno zaokupljeno problemima estetike, odnosno pitanjima koja se tiču kazališnoga izričaja, dok su politički prizvuci gotovo posvema iščezli. Skupni je rad također ustupio mjesto hijerarhijski ustrojenom predstavlačkom sustavu. Tek je tu i tamo opstala pokoja skupina koja je još uvijek funkcionirala po načelu radionice. Vjerojatno najznačajnije alternativno kazalište osamdesetih zvalo se Arvisura, a vodio ga je István Somogyi čija je karijera otpočela u Universita-su. Budući da je družina izvodila onu vrstu kazališta koje u Mađarskoj nije imalo nikakvu tradiciju, ujedno

se bavila i podukom glumaca. Arvisura je na mađarsku scenu dovela složeni kazališni izričaj: premda su se njihove predstave obično zasnivale na književnim predlošcima, primarna izražajna sredstva nisu bila verbalne naravi, nego pokret, ples i oblikovanje scen-skoga prostora. Arvisura je, pod utjecajem Grotovskog, ritualno kazalište šezdesetih unaprijedila do složenoga načina izražavanja nalik onome arhaičnih kultura, uključujući ritualno ponavljanje pokreta, ritmično izmjenjivanje plesnih figura i kontrolirane oblike skupne igre. No umjetnički cilj Arvisure nije bilo rekonstruiranje ili oponašanje, već pronalaženje onih kazališnih sredstava kojima se najbolje mogu izraziti najskrovitiji iskonski ljudski osjećaji. U potrazi za novim izražajnim oblicima, Somogyi je posegnuo za šamanizmom te je tehnike meditacije pokušao uključiti u kazalište, no na tome ga putu veći dio družine ipak nije mogao slijediti: godine 1998. Arvisura se raspala.

U svojim je naj-boljim predstavama Arvisura ostvarila sintezu drevne mađarske tradicije, orijentalnoga kazališta i europskoga kulturnoga naslijeđa. Ti su elementi učinili *Magyar Elektru (Mađarsku Elektru)* životnom i nezaboravnom: ovaj je osebujan prijevod Sofokla iz pera šesnaestostoljetnoga protestantskoga propovjednika izveden kao spoj mađarskih pučkih plesova, pokreta preuzetih iz orijentalnih kazališta, ritualno uporabljenih predmeta i vizualnih metafora oblikovanih od pozoričkih rekvizita i tijela. Jednako je tako značajna i uspješna bila njihova scenska adaptacija *Majstora i Margarite*.

Glumačkom podukom također se uspješno bavila i skupina Kerekasztal u Gödöllőu. Predstave ukazuju na organski razvoj ove skupine. Dosta se članova glumom počelo baviti još u djetinjstvu pod vodstvom Lászlóa Kaposija, da bi s vremenom postali sastavnim dijelom skupine. Kerekasztal se odlikuje stiliziranim kazališnim izričajem kojim u pravilu iskazuje groteskne ideje, profinjene se kretnje sučeljavaju s prenaplašenim pokretima, a minuciozno karakterizirana lica s karikaturama. U njihovim su predstavama prirodna jednostavnost i snažna teatralnost supostavljene jedna do druge. U najbolje predstave ubrajaju se adaptacija *Vitezove pjesme* Tankreda Horsta te *Elizabeta I.* Paula Fostera. Od ranih devedesetih Kerekasztal također djeluje i kao KUO skupina (Kazalište u obrazovanju). Ta se metoda engleskoga podrijetla sastoji od izvođenja drama i predavanja o srodnim temama.

Najznačajniji prinos osamdesetih svakako je pojava i sazrijevanje plesnoga kazališta i kazališta po-

kreta. U skladu s time, dotada nepoznat suvremeni ples pustio je korijen u Mađarskoj. Najznačajniji studio za obuku plesača bila je pantomimičarska skupina Andrása M. Kecskésa, poznata pod imenom Corpus. U njoj su karijeru započele ličnosti poput Józsefa Nagyja (u svijetu poznatijeg kao Joseph Nadj), Lászlóa Rókása, koji je poslije vodio Sofa Trio te Lászlóa Hudija koji trenutačno vodi izuzetno zanimljivu alternativnu skupinu Mozgó Ház; dvojica potonjih usto su neko vrijeme radili u Nagyjevoj skupini. Mari Balász, voditeljica Dream Teama također je započela ovdje, baš kao i Péter Uray, vođa trenutačno najperspektivnije mlade skupine imena Pamboro. Utemeljitelji Artusa, plesači i koreografi Gábor Goda i Ildikó Mándy, također su se obrazovali u Kecskésovoj radionici. Artus je prva mađarska skupina koja se upustila u eksperiment s transgeneričkim kazalištem, nekom vrstom sveobuhvatne umjetnosti s kraja tisućljeća. U predstavama skupine Artus, lirski tekstovi ili citati, intimne plesne etide i druga neverbalna izražajna sredstva (pantomima, komedija dell'arte, lutkarstvo) jednako su važni kao i glazbeni i vizualni efekti. Odnedavna su počeli eksperimentirati i s računalnom umjetnošću. Ti panartistički pokušaji nisu sami sebi svrhom, nego se njima nastoje preneti snažne ideje. Teme su oduvijek bile profinjene: *Alvajaőok (Mjesečari)* je djelo utemeljeno na Heraklitovim fragmentima, *Gyöngykánon (Kanon o biseru)* se temelji na apokrifu svetoga Tome, dok su u *Tűzfalu (Vatrenom zidu)* priče iz ciklusa o Arthuru prepletene s pjesmama jednoga od najznačajnijih dvadesetostoljetnih mađarskih pjesnika, Jánoša Pilinszkyja. Spomenute predstave odraz su čovjekove intuitivne potrage za Bogom na kraju tisućljeća.

Najzabudljiviji eksperimenti osamdesetih bile su predstave skupine Természetes Vészek pod vodstvom skladatelja Györgyja Árvaija i plesačice i koreografkinje Yvette Bozsik. Njihove su upečatljive predstave dramaturgizirale nerijetko nelagodna iskustva podsvjesnoga, dijelove mitova i njihovu primjenu u bizarnim osobnim mitologijama. U najpoznatijoj predstavi, *Eleven tér (Oživjeli prostor)*, plesač je sve vrijeme zatvoren u staklenom lijesu. U kutiji veličine 150x85x52 centimetra, ljudsko biće koje pati u vlastitome sluzavom znoju iskusit će sve što je moguće u tom elementarnom obliku života.

Napustivši Természetes, inače školovana balerina Yvette Bozsik započela je samostalnu koreografsku karijeru i postala jednom od ključnih ličnosti suvremenoga plesa u Mađarskoj. Isprva je eksperimentirala s adaptacijama klasičnih tema. *Kis női szalon*

(*Mali salon za žene*) nastao je na temelju Genetovih *Sluškinja, Várakozás (Iščekivanje)* je nadahnuto Kafkinim djelom, *Estély (Plesno veče)* je osobna reinterpretacija Sartreove drame *Bez izlaza*. Sredinom devedesetih osnovala je vlastitu skupinu. Bozsik se odlikuje osebujnim, kreativnim izričajem koji posve odudara od drugih suvremenih tehnika. Čini se da trenutačno traga za svojim izvorima u plesnom kazalištu: koreografirala je samostalnu izvedbu u spomen na Isidoru Duncan i Mary Wigman te predstavu u kojoj se osjeća utjecaj Marthe Graham. Čuvenu Njizijskijevu koreografiju *Poslijepodne jednog fauna* prilagodila je postmodernističkoj izvedbi prepunoj aluzija i ironije.

Značajan doprinos mađarskom suvremenom plesu zasigurno predstavlja pokret koji je doveo do stvaranja modernoga kazališta zasnovanog na pučkoj tradiciji. Za TranzDanz, skupinu Gerzsona Pétera Kovácsa, pučki je ples samo polazište za istraživanje podsvjesnoga i svijeta čovjekovih arhaičnih iskustava. Sličan stav spojen s donekle lirsko-grotesknijom tehnikom kompozicije odlikuje Csabu Horvátha, jednog od najdarovitijih stvaratelja devedesetih. Prvu predstavu *Duhaj (Grubijan)* koreografirao je za Sámán Színház, skupinu koju vodi u paru s Evom Magyar, za Közép-Európa Táncszínház koreografirao je *Tűzgrás (Razigranu vatru)* i *Szép csendesesen (Tiho)*.

## SADAŠNJOST

Mađarsko je alternativno kazalište zapalo u krizu. Do ranih su devedesetih navedene skupine ispustile iz vida zadanu si ulogu te k tome izgubile na značenju. Novonastala situacija mogla bi se objasniti nepouzdanim sustavom financiranja te nedostatnim subvencioniranjem alternativnih skupina. Godine 1996. profesionalnim je kazalištima dodijeljena dvadeset puta veća novčana potpora nego alternativnima. Financijska sredstva koja alternativci dobivaju putem natječaja mogu se upotrijebiti samo za financiranje predstava, pa sukladno tome nemaju sredstava za ulaganje u trajniji i sveobuhvatniji skupni rad. Neprestana nužnost stvaranja predstava lišava skupine onoga što bi trebala biti njihova najveća prednost: mogućnosti da izvode predstave samo onda kad su eksperimentom došli do nečeg istinski vrijednog prikazivanja. Mađarski se kazališni sustav u cjelini doima nepokretnim: ostavimo li po strani repertoarne ansamble koje subvencionira država, nije se pojavio nijedan nov i fleksibilan tip kazališta koji bi mogao pružiti oslonac bilo kontinuiranom zajed-

ničkom radu, bilo skupinama nastalim isključivo za potrebe individualnih projekata.

Postoji svega nekoliko prostora u kojima alternativne skupine mogu redovito nastupati. Ta su kazališta-domaćini i sama u nezavidnom financijskom položaju, pa ne samo da ne mogu financijski potpomoci predstave nego i samo oglašavanje premašuje njihove mogućnosti. Stoga nije slučajnost što takve predstave dopiru tek do vrlo uskoga kruga gledatelja te se u pravilu izvode samo nekoliko puta. Razlog tomu donekle se krije i u činjenici da je izvan Budimpešte potražnja za takvim predstavama zanemariva, a sustav plasiranja domaćih predstava na međunarodnu scenu ne postoji.

Osamdesetih je godina Székéné Színház pri Műegyetemu (Budimpeštanski tehnički fakultet) uvelike doprinijela razvoju: pruživši dom Arvisuri, ondje je izvedena prva koreografija Josepha Nadja, a skupina Artus izvela je na njoj svoje prve premijere. Dandanas ondje djeluju različiti odvojci Arvisure. Skupina Utolsó Vonal također izvodi na toj sceni, u čemu opet valja zamijetiti osobitu vrstu kazališne ironije. Predstave spomenute skupine obično tvore ravnotežu između neobuzdane individualnosti i prekomjerne teatralnosti. Cilj je smanjiti jaz između života i kazališta. Umjesto da sklope komad tako da nalikuje životu, nastoje učiniti život što je moguće razigranijim. Székéné redovito prikazuje predstave iznimno darovite i originalne mlade suvremene plesne skupine KompMánia.

Većina suvremenih plesnih skupina nastupa u MU Színházu, primjerice TranzDanz ili Andaxinház. Potonja je skupina također vrlo darovita, a njezine se osobujne vizije s kraja tisućljeća sastoje od montiranih tekstova, plesnih etida, ironičnih prizora i glazbenih elemenata. I ostale su mlade skupine i koreografi također dobrodošli u MU (primjerice Eszter Gál, Réka Szabó, Bea Gold te Off Társulat). Štoviše, nedavno otvoreno kazalište-domaćin, Thália Színház, također pušta alternativne skupine u svoj studio. Sámán Színház Éve Magyar i Csabe Horvátha redovito nastupa ondje sa svojim energičnim, razigrano-grotesknim predstavama.

Centar za suvremene umjetnosti, Trafó, otvoren je 1998. te kao i njegov prethodnik, Petőfi Csarnok, ugošćuje predstave inozemnih plesnih skupina i eksperimentalnih kazališta, a povremeno ondje nastupaju i mađarske skupine. Odnedavna u Trafóu nastupa Mozgó Színház, iznimno uzbudljiva suvremena kazališna skupina. Njezine predstave obično su nadrealni oglledi o dobro znanim mitovima i književnim

djelima, u kojima se prikazuje kako suvremeni čovjek europsku tradiciju doživljava kao hrpu nevažnoga kulturnog otpada.

U ranim devedesetima pojavilo se nekoliko alternativnih skupina koje su imale vlastite pozornice. Među njima se napose izdvaja Stúdió "K". Tamás Fodor reorganizirao je ovu skupinu 1994. godine, po povratku iz profesionalnoga kazališta i kratkotrajne političke karijere (odslužio je jedan mandat kao član parlamenta). U jednom od podruma u središtu grada članovi skupine uredili su studio koji može primiti šezdeset gledatelja. Njihove su predstave još uvijek na visokom nivou, premda ne slove kao najprogressivniji radovi alternativnoga kazališta.

Profesionalne skupine sve češće prikazuju predstave koje su nekada prikazivala samo alternativna kazališta. Na taj je način profesionalna radna okolina dostupna i redateljima koji postavljanju predstava na scenu pristupaju i s alternativnih stajališta. Nedavno preminula Erzsébet Gaál nakon glumačke karijere u Stúdiu "K" počela se profesionalno baviti režijom, a svojim je osebujnim predstavama poremetila uobičajenu svakodnevicu profesionalaca. I János Mohácsi počeo je kao amater, no trenutačno radi u Kaposváru i smatra se jednim od najboljih redatelja: njegovi su prvi radovi u profesionalnim krugovima također izazvali nemalo ogorčenje. Što se tiče mladega naraštaja, Sándor Zsótér, Péter Telihay, Eszter Novák i Árpád Schilling čini se dijele neka obilježja s alternativnim kazalištem. Profesionalna kazališta nude daleko više mogućnosti i na taj način privlače dinamične mlade umjetnike i udaljavaju ih od alternativnih kazališta. U tome vjerojatno treba tražiti i glavni razlog trenutačne krize.

*S engleskoga prevela Martina Petranović*