

Marco Barrera Ordoñez

KAZALIŠNA KRETANJA U MEKSIKU

Svatko tko pročita kazališni oglasni pano u Meksiku bio bi zadivljen raznolikošću koja se nudi. Točke programa ili komadi nadmašuju one u mnogim drugim glavnim gradovima, ali je kvaliteta nažalost nedovoljna.

Pomanjkanje korelacije između kvalitete i kvantitete pokazuje volju da se pravi kazalište usprkos nepovoljnim uvjetima. To također otkriva nesposobnost da se suvišak intencija prevede u dobar scenario. Ima mnogo razloga što se kreću od pomanjkanja pripreme do nepostojanja kulturnih smjernica, a da se ne zaboravi pomanjkanje zanimanja stanovništva.

Kad se stvari vide u tom svjetlu, razumljivo je da je javnost navikla vidjeti promašaje te da malo kritičara pokušava usredotočiti mišljenje na skrivene mogućnosti postavljanja na pozornicu.

Imamo dobre dramske pisce, no njihov je rad izoliran. Postoje vrlo važni kazališni komadi, a ipak ostaju neopaženi. Producenti nemaju povjerenja u nacionalne autore iako su djela koja su se najdulje davala ona koja su napisali meksički autori...

Ponekad se čini da se redatelji osjećaju ugodnije sa stranim autorima, dok imaju poteškoće dokučiti svijet meksičkih autora. Zato su mnogi više voljeli pisati vlastite tekstove ili pisati zajednički s dramskim piscem.

Potreban je pregled raznolikosti socioloških, povijesnih, društvenih i privrednih pitanja da bi se prikazale granice što ih koncepcije i projekti imaju u razvoju kazališta u zemlji poput Meksika.

Prije svega, kakva je osoba Meksikanac?

Povijest zemlje puna je protuslovlja i dvojnosti. Društvena i povijesna pitanja neujednačena su. Život u Chiapasu nije isti kao u graničnom području sa Sjedinjenim Državama niti ljudi koji žive u velikim gradovima kao Meksiko DF, Guadalajara i Monterrey imaju išta zajedničko s ostatkom zemlje. Ekonomske i kulturne razlike su potpune.

Meksiko je zemlja s nešto više od 100 milijuna stanovnika, no ima toliko Meksika koliko ima gradova i veogradova. Karakter Meksikanaca stvarno se ne može odrediti, jer to bi bilo slično postavljanju jednog zrcala pred drugo.

Ima od svega pomalo, toliko da zapanjuje. Postoje različiti jezici, misli, krajnji ekonomski i nacionalni projekti što su u međusobnom konfliktu.

Usred tih suprotnosti, iako su Meksikanci po prirodi svečani, moramo također dodati snažan osjećaj inferiornosti. Mi se neprestano žalimo na urođeničku prošlost, pa su čak i danas Indijanci diskriminirani. Ljudi



Gilberto Guerrero, *Las Aves (The Birds)*, Social Security Center

također gundaju protiv španjolskih korijena i, dakako, Sjedinjenih Država, iako se njihova kultura jako koristi. Ipak, snažni meksički simboli kao što su *charro* ili Majka Božja iz Guadalupe, postavljeni su na pretjerano visok pijedestal.

Meksička apatija gotovo je mitološka. Ima nešto istine u čučjećoj karikaturi Indijanca koji se krije iza golemog sombrera. Nitko ne može poreći da ona sadržava

bit ovoga naroda. Zašto se mučiti i raditi? Zašto čitati? Meksikanci čitaju prosječno jednu knjigu godišnje. Zašto ići u kazalište? Zašto stvarati kazalište ako nema potpore? Zašto ovo? Zašto ono? Mnogo je nemara, kreativnosti malo.

Tek je nedavno građanska svijest sudjelovala tražeći promjene. Najočitiiji primjer bili su izbori koje je PRI izgubila 2000. (stranka je bila na vlasti preko 50 godina).

Drugi bi primjer bio Zapatista Army pokret u 1994., koji je prekinuo pojam vedre i mirne nacije. U meksičkom kazalištu pak vidimo skup nesuglasja što su prouzročila više dvojbi nego sigurnosti.

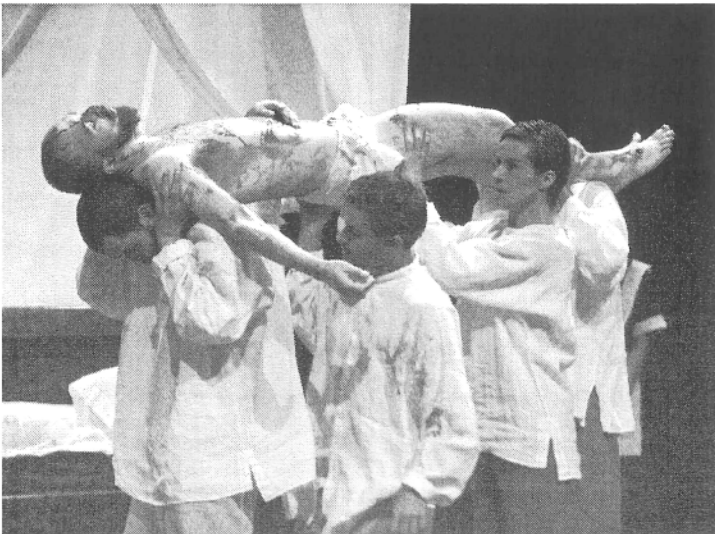
Uobičajena banalnost, naprotiv, s kojom političari i društvene vode postupaju s kulturom i umjetnošću ne prestaje zbuñivati. Oni umjetnost u pravilu shvaćaju kao buržujski luksus koji se može ukinuti u kriznim vremenima, ili je vide kao tipičan folklor koji se može iskoristavati kao trgovačka roba za turiste.

Element koji najbolje prikazuje ovaj fenomen jest sve slabija veza između kazališta i društva. Danas, meksička uprizorenja, uz vrlo malo iznimaka, jedva da imaju gledatelje. No to nije izoliran problem; događa se i u drugim oblicima umjetnosti. Tek nedavno meksička kinematografija počela je ponovno nalaziti svoju publiku. Problem je paradoksalan, kad uzmemo u obzir neodbacivu težnju umjetnika da žive i postoje od svoje publike.

KAZALIŠTA APATUA, MEKSIČKI NAČIN

Ravnodušnost Meksikanaca prema kazalištu treba razmotriti s nekoliko strana. Kao prvo, državni ustav Ujedinjenih Meksičkih Država ni u jednom od svojih članaka ne uzima u obzir kazalište, uključujući Članak 3, koji govori o obrazovanju.

William Shakespeare, *MacBeth*, National Theater Company



Ipak, kazalište zauzima uistinu posebno mjesto u osnovnim i srednjim obrazovnim programima Ministarstva školstva. Od djece se traži da tumače poruke kroz mimiku, da predstavljaju karaktere iz dječje književnosti, da postave priče pomoću lutaka i maski koje sami naprave, da pišu i postavljaju komade simuliraju intervjue s karakterima iz drama itd.

Ti programi zvuče krasno, no stvarnost je drukčija. Kad bi se stvarno slijedilo te obrazovne programe, Meksiko bi imao pučanstvo gledatelja, dramskih pisaca, glumaca i redatelja čiji bi poziv bio probuđen od djetinjstva. Međutim, kako od naših nedovoljno plaćenih učitelja, koji jedva zarađuju dovoljno za uzdržavanje, možemo tražiti, da se obrazuju i razumiju vrijednost kazališta, kad nikada nisu bili na predstavi niti su čitali dramski tekst?!

Kazalište u školi svelo se na školske festivale koji slave Majčin dan ili kraj polugodišta. Izgleda kao da posjedujemo nesavladivu vrlinu nesposobnosti razumijevanja značenja kreativne energije.

OSNOVATI BUDUĆE GLEDATELJE

Znajući da je veza između djece i kazališta bitna kako bi meksičko kazalište napredovalo, državno kazalište je razradilo značajne mjere. Svakog vikenda ujutro održava se niz predstava posvećenih dječjim pričama. Te su izvedbe daleko od svečanosti, nejasnoće ili municipalnih formalnosti što, čini se, uljepšavaju službenu kulturu.

Nažalost, kazališna zajednica s prezirom gleda na tu vrstu teatra. Osim nekoliko roditelja koji pobožno vode svoju djecu na te izvedbe ili glumačkih prijatelja koji prisustvuju, nitko drugi ne vidi predstavu. Odsutnost kritičara, izvjestitelja te drugih ljudi uključenih u kreativne procese općepoznata je.

Uz bok te indiferentnosti, Koordinacija nacionalnog kazališta razradila je program nazvan Nacionalni program za školsko kazalište. Ta agencija svake godine objavljuje otvoren poziv. Raznolike grupe različita podrijetla rade predstave, a ocjenjivački sud nema nikakve veze sa samom agencijom. Pobjedničke predstave postavljaju se, sljedećih 12 mjeseci, u dvoranama Nacionalnog instituta za lijepe umjetnosti i odigravaju se pred publikom koju isključivo čine školska djeca.

Predškolska djeca, osnovna i srednjoškolska, putem tog programa imaju pristup kvalitetnom kazalištu.

Vlada apsorbira troškove, a učenici plaćaju samo pola dolara. Do sada je izvedeno jedanaest predstava tjedno. Školski je odaziv dobar i postoji duga lista škola koja čekaju na svoj red.

To je jedno od najboljih ostvarenja sadašnje administracije. Svatko dobiva, glumci su sigurni za posao, djeca otkrivaju svoj interes i talent za kazalište. Paradoksalno, nekolicina kritičara i novinara tuže se da ne mogu vidjeti te komade jer su postavljeni samo za škole koje ih traže.

Privatni sektor nudi mnoge predstave posvećene posebno djeci. One su obično prilagodbe dječjih priča. Karte stoje gotovo dvaput više nego u državnom kazalištu, i publika je golema. Većina predstava znači ponudu koja osakaćuje sposobnost komunikacije, oblikovanja, odgajanja i buđenja kreativnosti u djeci putem lošeg ukusa i napirlitanosti.

PRUJEDLOZI I STIPENDIJE

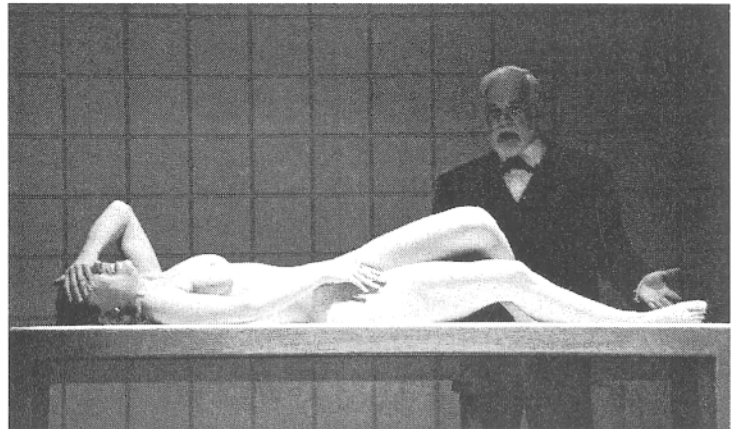
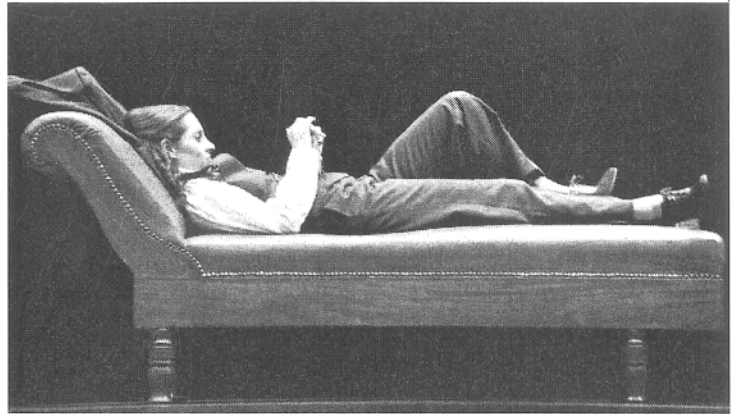
Dramatičar i sadašnji predsjednik General Artists' Guild of Mexico (Glavne meksičke umjetničke udruge), Víctor Hugo Rascón Banda, kaže da je Ministarstvo financija najveći kazališni neprijatelj. Ovaj oblik umjetnosti ne uživa poticaje koje imaju mala poduzetništva ili poljodjelstvo. Danas čak i pisci, koji su bili oslobođeni poreza, moraju plaćati porez na dodanu vrijednost.

U gradu Meksiku Ministarstvo financija ubire 6% bruto-prihoda na blagajni. U prošlosti, jedino djelomično oslobođenje obično bi proizlazilo iz producerskog priključenja grupi zvanoj PROTEA, koji bi zadržali samo 3%. Ostatak zemlje plaćao bi do 12%.

Trenutačno, jedina porezna olakšica na raspolaganju jesu odbici stečeni putem donacije danih Nacionalnoj umjetničkoj zakladi, agenciji koja šalje donaciju korisniku.

Tijekom 2001. budžet Koordinacije nacionalnog kazališta bio je 90 milijuna pesosa (približno 9 278 350 dolara). Od toga je 5 773 195 dolara otišlo za isplatu birokratskih plaća. Nacionalni program za školsko kazalište primio je 2 255 155 dolara. Preostalih 1 250 000 upotrijebljeno je za financiranje postavljanja predstava.

Prema Ottu Mineru, sadašnjem koordinatorskom nacionalnog kazališta, zadnji postotak nije dostatan za namirenje potreba u zemlji. Srećom, najnoviji prihod na blagajnama išao je ravno samoj upravi, a ne Ministarstvu financija.



Sabina Berman, *Feliz Nuevo Siglo Doctor Freud (Happy New Century Doctor Freud)*

Koordinacija organizira predstave koje nude opću kulturu za cijelu populaciju, ne samo za njezin dio. Sadašnji program ima šest ciklusa: Klasične komade, Moderne klasike, Novo kazalište, Umjetnost i društvo, Naše kazalište i Najbolje dječje kazalište.

U području stipendija, posljednjih godina vlada je više poduprla pojedince nego grupe. Ima mnogo stipendija za pojedine umjetnike, dok su grupe u osnovi nezaštićene.

Vrlo je zanimljivo vidjeti kako svake godine ista imena primaju stipendiju. Možda jednu godinu nestanu, ali će se sigurno vratiti i ponovno primiti potporu. "To je pogrešno shvaćanje, iz Meksičke revolucije, to treba ispitati", izjavljuje koordinatorski za nacionalno kazalište. "Jednaka podjela ne funkcionira, jer ako netko radi

stvari korektno, mi ćemo ga nastaviti podupirati”, kaže službenik.

Pošteno je samo kazati da federalni budžet daje prednost muzejima i arheološkim područjima, nauštrb svega što je živa kultura. I opet, indiferentnost prema scenskoj umjetnosti očita je.

KULTURNI CENTRALIZAM

Na području kazališta najveći dio federalne pomoći odlazi u grad Meksiko. Napetost između glavnoga grada i provincija logično je dosegla besprimjernu razinu. Kazalište koje se stvara u glavnome gradu nema ništa zajedničko s ostatkom zemlje. Spominjanje predstava izvan grada Meksika praktički ne postoji. Razvoj te umjetnosti u pokrajini poznat je samo kroz dramsko pisanje.

Lo Mejor de los Mundos Posibles (The Best of the Possible World), National Theatre Festival



Zato je jedan od glavnih ciljeva sadašnje administracije Koordinacije nacionalnog kazališta prestati s tim centralizmom. U tu svrhu provesti će se mreža kazališnih festivala pa će se regionalni festivali reaktivirati.

Meksiko sada ima Nacionalni kazališni festival koji je svake godine u drugom gradu. Kako bi se izabrali komadi koji će se prikazivati, održava se pet regionalnih festivala i najbolji se šalju na nacionalni natječaj. Ipak, rezultati nisu zadovoljavajući. Scenska kvaliteta izvan grada Meksika na krajnje je niskoj razini.

Da bi se ozbiljno suočili s tim problemom, Nacionalna festivalska mreža jako se podupire. Postoje dvije koje su trenutačno međunarodne. Jedna je u Aguascalientesu, zvana *Telón Abierto* (Otvorena zavjesa), za mlade, a druga je u Querétaru, poznata kao *Teatro del Cuerpo* (Tjelesno kazalište). Monolog kazalište planirano je za Coahuilu, Maska kazalište za Colimu, jedno za domaće i seosko stanovništvo u Oaxaci, te konačno Guanajuato predlaže Kazalište lutaka.

S druge strane pak, a bez vladina udjela, kazalište je na raspolaganju posredstvom neovisnih producenata. Većina predstava slobodna je i orijentira se na popularan par iz neke "sapunice". Kad se to radi, ekonomski je uspjeh siguran. Jasno je da ljudi idu vidjeti zviježde, ne kazalište.

Domovi kulture i dobra vjera nekih sveučilišta prisutni su, a to ipak ne oblikuje nacionalno kazalište. Osim toga, uvijek je prisutna osuda. Grad Meksiko uživa jedinstven položaj, jer se vlada odavna prestala sukobljavati s kazalištem. Iako su državne predstave one koje najviše kritiziraju vladu, kazališni stvaratelji uživaju zdravu slobodu, kako u sadržajima, tako i u scenskim sredstvima.

Ipak, ostali dio zemlje mora se boriti s državnim, gradskim i čak sveučilišnim činovnicima koji neprestano dosađuju i uskraćuju prostor i potporu. U ovome 21. stoljeću bilo je slučajeva gdje je jednostavna nagost dovoljna da obustavi predstavu.

SOCIJALNA SIGURNOST I KAZALIŠTE

Jedan od najvažnijih uspjeha u povijesti kazališta bilo je stvaranje Kazališta socijalne sigurnosti u šezdesetima. Zbog entuzijazma njegova ravnatelja, kazalište se počelo isticati kao još jedan element potreban za radničko javno zdravstvo.

Zahvaljujući toj viziji oblikovale su se medicinske i socijalne organizacije zajedno s Centrima socijalne sigurnosti diljem Meksika. Bile su to godine sjaja i optimizma. Kazalište je cvalo posred zelenih pašnjaka, bazena za plivanje, sportskih centara, obrtničkih radionica i specijalizirane medicinske usluge.

Ulaznice su bile niske, a postavljanje na pozornicu uključivalo je profesionalne i poznate glumce. Tekstovi su išli od Euripida, Bertolta Brechta ili Shakespearea do O'Neilla, Cocteaua i Čehova. Jednom prilikom 15 tisuća ljudi prisustvovalo je *Trojancima* u Nacionalnoj dvorani.

Mnogi od posvećenih glumaca i redatelja iskovali su solidnu karijeru pod okriljem vlade. Svatko je bio dio repertoara trupa što su putovale zemljom. Drame su se premijerno izvodile u gradu Meksiku, pa ako su prihvaćene, išle bi na turneju po zemlji. Ako nisu, bila bi nova predstava uprizorena.

Utopija je nestajala s dolazećim predsjednikom. Gotovo 70 pozornica naokolo počelo je jedno propadati. Neke su nestale, dok su se druge pretvorile u ruševine.

1997. objavljen je poziv da se ti prostori prepuste slobodnim grupama. Dvorane su, do tog časa, bile postale moćna i bogata skrovišta za neke činovnike. Oni ih očito nisu htjeli napustiti i zahtjevi koje su postavili da ih prepuste bili su zaista fantastični.

Svaka dvorana danas mora osigurati 125 izvedaba godišnje. Najmanje 33% sjedala mora se prodati, i moraju imati određeni broj vlastitih predstava i, da, nisu oslobođeni poreza.

Subvencije ne postoje, i jedina je potpora bila da se kazalištu da vlastita uprava, koja mora osigurati ekonomsku dobit s predstavama. Konceptija je ponekad funkcionirala. Neke grupe imale su preko 500 predstava godišnje. U posljednje vrijeme vlada je htjela oduzeti te dvorane i pretvoriti ih u parkirališta. Kazališna zajednica rekla je ne.

AUTORI I MEKSIČKO KAZALIŠTE

Kazalište u Meksiku došlo je do vlastitog oblika izražavanja sredinom prošloga stoljeća, zahvaljujući kulturnom pokretu poznatom kao Grupo de los Contemporáneos. Nacionalna je drama otada postigla univerzalne smjerove.

Meksiko ima jedini pretkolumbovski Maja kazališni

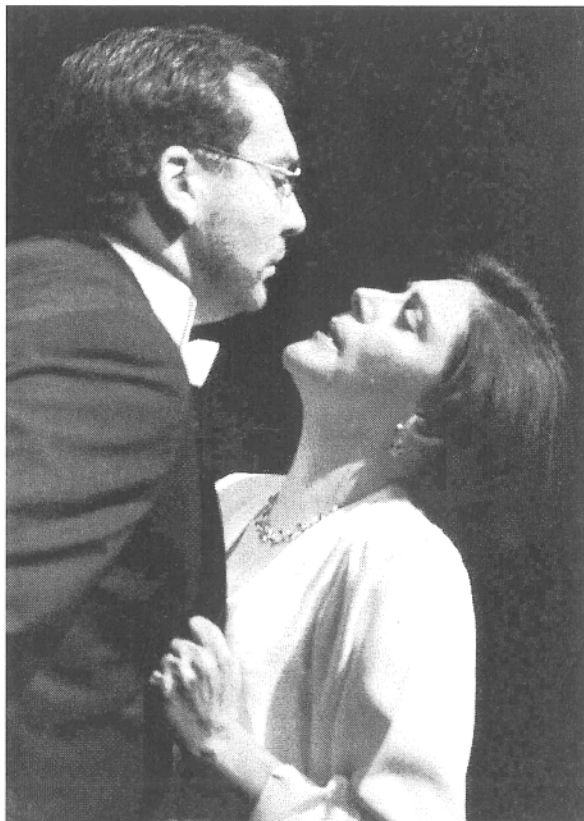
komad, *Rabinal Achí*. Tijekom španjolskih kolonijalnih vremena, kazalište je obično služilo za evangelizaciju i njegov je sadržaj bio uglavnom religiozan. Osim te katoličke struje, djela koja se zaista ističu su Juana Ruzi de Alarcóna i opatice imenom Sor Juana Inés de la Cruz.

Za vrijeme prvih godina države kao nacije, oponašalo se europske uzore. Meksičke teme i karakteri bili su u osnovi odsutni s pozornica. Gotovo je sve bilo imitacija staroga svijeta.

Tijekom tridesetih, predmeti koje se izbjegavalo stigli su na meksičke pozornice. Zemljišna razdioba, istraživanje nafte, društvena stvarnost, ilegalni imigranti u Sjedinjene Države i socijalne drame bili su sižeji dramskoga pisanja, što ga je tada predvodio Rodolfo Usigli.

Rodolfo Usigli ocrtava novo viđenje društvenopolitičkog života, sudbinu stare buržoazije i pojavu nove

Héctor Mendoza, *Creator Principium*





Martin Acosta, *Carta al Artista Adolescente*, An adaptation of the classic novel written by James Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*

srednje klase. Njegova prisutnost bila je presudna u razvoju generacije koja je, tijekom pedesetih, manifestirala takav nekonformizam.

Ljudi te grupe bili su Emilio Carballido, Sergio Magana, Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibarguéngoitia, Héctor Mendoza, Hugo Argüelles, Luis G. Basurto, Rafael Solana, Salvador Novo i Celestino Goroztiza.

Njihova je briga bila ustanoviti nacionalnu fizionomiju, dok je tadašnje scensko prikazivanje tražilo univerzalan izraz. Bilo je to zbog nazočnosti stranih redatelja.

U šezdesetima sveučilišno je kazalište imalo prevlast nad dramskim tekstovima. Borba između redatelja i dramatičara osjećala se u punoj snazi. Moto "nema boljeg dramatičara od mrtvog dramatičara" bio je istinski živ. Ambijent je bio onaj pravi da se pojave novi i izvrsni redatelji, kao što je Julio Castillo. Nova se drama otrgla od Usiglievih djela i pojavili su se ljudi poput Willebalda Lopeza i Vincenta Leñera.

U sljedećoj se dekadi pojavio novi pokret dramatičara. Ta je djelatnost dočekana uzdignutih nosova kazališnih redatelja i službenih institucija jer se dotakla dvojbene društvene stvarnosti. Dio tog pokreta vodili su Víctor Hugo Rascón Banda, Jesús González Dávila, Sabina Berman i Oscar Liera, koji su dosegli zrelost i priznanje u sljedećem desetljeću.

Osamdesete su bile bitne za meksičko kazalište. Rad prije spomenutih dramatičara rodio je novu grupu redatelja, kao što je José Caballero, Ricardo Ramírez Carnero, Raúl Quintanilla i Mario Espinosa.

Već u devedesetima, pojavila se nova generacija autora. U početku im je briga bila prikazati sve što ih je uznemirivalo. Njihovo je predstavljanje ponekad bilo glasno i grubo. To su Hugo Salcedo, Jaime Chabaud, Luis Mario Moncada, Estela Lenero, David Olgín.

Bavili su se uglavnom stilom. Bili su mnogo kontemplativniji i nisu potpadali pod utjecaje književnih kretanja krajem stoljeća.

Solidna grupa redatelja napredovala je s njima, dajući *brillo* nacionalnom kazalištu. Tu su Antonio Serrano, José Acosta, Martín Acosta, Sandra Felix i Iona Weissberg.

Možda je Martín Acosta najpoznatiji redatelj iz te grupe. Njegova uprizorenja zbunjuju, često su razdražljiva. Njegov rad zabavlja mnoge, nekolicinu prisiljava misliti. Ono što je napravio s Mariom Moncadom zajamčilo mu je mnoge nagrade.

Ali, ako postoji redatelj u Meksiku koji ima jedinstven stil, to je Luis de Tavira. On je osebujan slučaj u ovoj zemlji. Ima solidno iskustvo, što odražava važnu mentalnu i emocionalnu snagu i stvara njegov vlastiti jezik, nacionalni identitet i sveopću viziju našega vremena. Na tom smjeru možemo također smjestiti još jednog dramatičara, Héctora Mendozu.

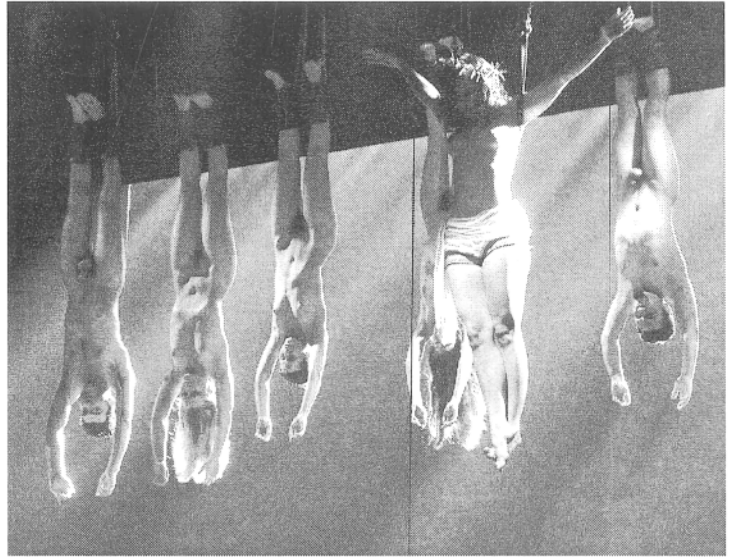
S druge strane pojavio se tijekom osamdesetih niz zanimljivih prijedloga. Zbog posebnog razloga moramo analizirati novi stav koji glumačke škole i glumci imaju. Svi su imali vrlo jaku želju pokušati izbrisati barijere između komercijalnih glumaca i onih dobrih.

Liste podjele Nacionalne kazališne družine ponudile su novi stav u tom smislu. Odmah do onih koji su posvetili svoj život pozornici, postoji skupina koja živi od TV reklama i "sapunica". Antisektaški odnos bio je, štoviše, zdrav.

Kao dio sadašnjeg prosperiteta na pozornici postoji trend zvan lako usmjeren prema mladima koji dolaze iz nove buržoazije. Tradicionalna srednja klasa odlučila se u korist jednostavnih komedija bez ikakve transcendentnosti što zaista traju mjesecima na reklamnom panou.

Danas je iznenađujuće vidjeti da su četiri generacije kazališnih redatelja i dramskih pisaca preživjele. Iako je službena potpora subvencionirala avangardna kretanja tržišta, ona su također vodila naše kazališne stvaratelje oblikovati vlastite modele stvaranja. Ovako ili onako, meksičko kazalište danas je zanimljivo kad se usporedi s bilo koje točke gledišta s onime što je postojalo prije dvadeset godina.

*Prevela s engleskog: Antonija Ćutić
Fotografije: Fernando Moguel*



Berthol Brecht, *Santa Juana De Los Mataderos*,
directed by Luis de Tavira, National Theater Company

MEXICO