

Ozana Iveković

## O PINTERU DILJEM SVIJETA

Zbornik *Harold Pinter on International Stages*

Urednik: Tomaž Onič

Peter Lang Edition, Frankfurt, 2014.



rove su drame prevedene, objavljiva-  
ne, kao i igrane u mnogim zemljama  
svijeta.

Znanstvenu monografiju *Harold Pinter on International Stages (Harold Pinter na međunarodnim scenama)* uredio je slovenski anglist Tomaž Onič, a objavila ju je nakladnička kuća Peter Lang Edition iz Frankfurta na Majni 2014. godine. Ovoj knjizi upravo je svrha istražiti recepciju toga pisca u različitim dijelovima svijeta. Polazi se od autorove domovine Velike Britanije, preko Italije, Slovenije, Hrvatske, Makedonije, Mađarske, Poljske, Turske pa sve do Sjedinjenih Američkih Država. Daka-ko, najviše će se pažnje posvetiti recepciji Pintera u Hrvatskoj koju je pomno istražila hrvatska teatrologinja Acija Alfirević.

**H**arold Pinter jedan je od najistaknutijih i najutjecajnijih intelektualaca 20. stoljeća, kako u književnosti tako i na društveno-političkoj sceni. Svoje je djelovanje počeo pisanjem poezije početkom pedesetih godina prošloga stoljeća. Pisao je drame, scenarije, glumio, režirao i bio politički aktivist. Dobitnik je mnogih književnih, kao i drugih nagrada, između ostalih i Nobelove nagrade za književnost 2005. godine. Pinte-

Na samom početku knjige obrađuje se jedna od općih tema Pinterova opusa – Mark Taylor-Batty istražuje rodne konflikte u Pinterovim scenarijima za televiziju. Muškarci se u njima prema ženama uglavnom odnose kao prema seksualnim objektima, stereotipno ih doživljavaju te njihove

međusobne odnose shvaćaju olako, uz nedostatak emocija. Stoga je te scenarije, zaključuje Taylor-Batty, barem s današnje točke gledišta, moguće proglasiti ženomrzačkima.

Blok o Pinteru u Italiji počinje s tekstom Nicka Ceramelle koji uspoređuje Pintera i talijanskog dramatičara Eduarda De Filippa. Obojica u prilično velikoj mjeri koriste tišinu i gestikulaciju. Obojica prikazuju obitelj kao gnijezdo pri čemu se članovi boje prijetnje i uljeza iz vanjskog svijeta. I jedan i drugi su, kad bi postavljali predstave, dopuštali glumcima da iznose mišljenja o stilu glume i o tekstu, dakle nisu ih tretirali kao marionete. Glumili su svoje likove na sličan način, koristeći prodorne poglede i duge tišine.

U idućoj analizi Pia Vittoria Colombo govori o tekstu *Pinterova anatomija* koji su, inspirirani Pinterovim djelom, napisali Stefano Ricci i Gianni Forte. U kratkom uvodu o recepciji Pintera u Italiji autorica konstatira da je njegovo djelo u toj zemlji uvijek bilo vrlo cijenjeno te da su se vrlo brzo pojavili prijevodi, predstave te stručna recepcija. Nakon dramatičarove smrti, mnogi su se redatelji poduhvatili njegovih djela u znak sjećanja na nj. Tada je i talijanski pinterolog Roberto Canziani pozvao spomenuti dramatičarski tandem Riccija i Fortea da napišu tekst inspiriranim piščevim radom u svojoj provokativnoj maniri koja ih je učinila poznatima ali i kontroverzima u Italiji. Krenuli su od Pinterovih tehnika i slikovitih prikaza kako bi stvorili specifičnu dramu o suvremenim društvenim problemima i paradoksima. Dali su vrlo subjekti-

van pogled o složenosti modernog života gdje autentično življenje postaje sve teže, gdje su međuljudski odnosi prazni, a ljudi sve osamljeniji.

U kratkom završnom poglavlju „talijanskog“ bloka Eve Marine Dauvergne govori o svojim iskustvima profesoric engleskog jezika u međunarodnoj školi gdje je s učenicima čitala i analizirala Pinterove tekstove. U sklopu poglavlja nalazi se i njezin intervju s piscem koji je vodila dok se usavršavala u Velikoj Britaniji.

Slijedi recepcija Pintera u zemljama bivše Jugoslavije i bivšeg socijalističkog bloka, a taj dio knjige otvara Tomaž Onič sa svojim prikazom recepcije Pintera u Sloveniji. Bavi se ranim uprizorenjima piščevih djela koja nisu ujedno i ona najranije napisana, a koja su se pojavila na slovenskim scenama kasnih šezdesetih godina prošlog stoljeća. Ističe da kritika nije imala baš puno razumijevanja za Pinterove tekstove, no uglavnom je hvalila režiju i glumu. Redatelji i glumci u Sloveniji uglavnom jako vole autora jer ostavlja puno prostora za kreativnost, no publika ga nikada nije tako dobro primila (analitičari pretpostavljaju zbog toga što iziskuje veću koncentraciju i mentalni napor). Benjamin Keatinge posvetio se Pinteru u Makedoniji gdje predaje englesku književnost. Pinter ima značajno mjesto u makedonskim kazalištima, a smatra da je i utjecao na makedonske dramatičare koji su pisali prije i nakon raspada Jugoslavije. Pinter se prvo pojavljuje u amaterskim, studentskim i regionalnim kazalištima, a tek kasnije na profesionalnoj kazališnoj sceni. Pinter je bio i preveden

za potrebe kazališta, no još uvijek nema izabranih djela u službenim prijevodima na makedonski. Stručna recepcija je ostala još uvijek relativno skromnom, premda ima makedonskih anglista i teatrologa koji se bave Pinterom.

Andrea P. Balogh nastavlja s tekstom Pinteru u Mađarskoj tijekom hladnoratovskog perioda i recepciji njegova djela u skladu sa sovjetskom kulturnom politikom. Zbog generalne nesklonosti uvozu suvremene umjetnosti Zapada u Mađarsku, morao je proći dulji vremenski period da se Pintera počne prevoditi i da otpočne njegova stručna recepcija. Kazališna cenzura je, generalno uzevši, ograničavala ulazak i utjecaj angloameričke kulture smatrajući je potencijalnim činiteljem smutnje i političke nestabilnosti. Stoga su predstave prema dramama zapadnih autora svodene na minimum te izvođene u malim, rubnim kazalištima. Sovjetski vođena kulturna politika općenito je smatrala zapadnu kulturu opasnom jer je buržoaska i kapitalistička te je u stanju, na nezgodan način, propitivati službene socijalističke vrednote. Zato je Pinter u to doba prisutan u Mađarskoj na dvije razine – u manjim kazalištima daleko od masovne kulture te u publikacijama Instituta za teatrologiju. U teatrološkoj je struci Pinter uglavnom bio interpretiran kao pisac kazališta apsurdna koji ipak pokazuje pozitivne pomake prema realizmu koji je tada bio službeno zagovaran. Na sličan su ga način, a u skladu sa stručnim napisima, tretirali i redatelji. U svakom slučaju, njegova je

recepcija u socijalističkoj Mađarskoj bila usklađena sa službenom estetikom i kulturnom politikom.

Svojim prilogom o poljskoj recepciji Pintera, monografiju nastavlja Anna Suwalska-Kolecka ustvrdivši da je autor u njezinoj zemlji manje ili više stvar prošlosti. Iako se kazališni praktičari, prije svega glumci i redatelji, dive njegovu djelu, nitko baš za njime ne poseže. Prikazuje ranu recepciju Pintera kao i malobrojne predstave između 2005. i 2011. godine. Zanima je kakvom razumijevanju odnosno nerazumijevanju pisca najnovije postavne doprinose. Nastojeći približiti autora publici te mu predstave dodaju dimenzije mračne poljske prošlosti zbog čega onemogućuju gledateljima da upoznaju autentičnoga pisca. Dakle, iznevjeravaju i tekst i publiku, a istodobno ne smatraju Pintera dovoljno sposobnim da ocrta bit ljudskih odnosa koja je univerzalna.

U poglavlju o recepciji Pintera u Turskoj Nursen Gömceli diskutira o kontroverzama što prate toga pisca, njegov umjetnički rad, kao i njegovo političko djelovanje. Kao dramatičar, doživio je veliku potporu među turskom publikom, no kao društveno-politički aktivist velike kritike. Posebno je loše bio dočekan Pinterov govor o kršenju ljudskih prava u Turskoj te zatvaranju pisaca i mislilaca, kao i njegova osuda zabrane kurdskog jezika nakon vojnog puča 1980. godine. Pinter je u toj zemlji zapravo u javnosti uvijek bio bolje poznat kao aktivist koji je stao na stranu Kurda i njihovih prava, nego kao dramatičar i umjetnik. Ipak, u akademskim krugu-

Andrej Mirčev

## DEKODIRATI POLISEMIJU IZVEDBENOG TEKSTA

Erika Fischer-Lichte: *Semiotika kazališta*

Disput, Zagreb, 2015.

Prijevod: Dubravko Torjanac



Nakon iznimno značajne knjige Erike Fischer-Lichte<sup>1</sup> *Povijest drame I i II*, kojom autorica iz interdisciplinarnе perspektive locira transformacije kazališnog medija u dijakronijsko-historijskom kontekstu identitetskih (de)konstrukcija, 2015. godine (također u izdanju Disputa) i (ponovno) u izvrsnom prijevodu Dubravka Torjanca, objavljena je i knjiga *Semiotika kazališta: Uvodna raz-*

repcijom Pintera u našoj zemlji, smatram da bi bilo korisno objaviti ga na hrvatskom jeziku u nekoj od teatroloških publikacija (možda čak i u ovom časopisu).

U cjelini gledano, monografija na vrlo zanimljiv način prikazuje recepciju Pintera diljem svijeta, kako u kazalištu tako i u stručnom diskursu. Tekstovi stavljaju naglasak na različite aspekte shvaćanja i doživljavanja pisca u svojim matičnim državama, makar svi nastoje dati kratak pregled najvažnijih izvedbi, kritika, prijevoda i teatroloških prosudbi. Knjiga će sigurno biti korisna anglistima, ali i teatrolozima i kazalištarcima jer svi iz nje mogu dobiti baš one informacije koje im najviše trebaju. A sve kako bismo imali prilike češće vidati Pintera na našim scenama, čitati ga u prijevodima i u stručno-znanstvenim publikacijama.

vima njegovo je dramsko pismo dobro poznato i cijenjeno.

Zadnji tekst u monografiji pripada Susan Hollis Merritt koja piše o Bjeloruskom slobodnom kazalištu u njegovoj produkciji *Biti Harold Pinter* koja je igrana diljem SAD-a i svijeta. Trupa i njezini voditelji smatrani su državnim neprijateljima u Bjelorusiji jer su javno i diljem planeta govorili o kršenju ljudskih prava u toj zemlji i diktatorskom režimu koji tamo vlada. Stoga su trpjeli velike političke pritiske i nastojali su izbivati iz Bjelorusije koliko god su mogli i kad su god bili pozivani da igraju predstavu.

Nakon prikaza svih autora i njihovih radova u ovoj knjizi, posvetit ću se opširnije prilozi Acije Alfirević o recepciji Pintera u Hrvatskoj. Hrvatska je publika prvi puta upoznala Pintera početkom studenog 1964. kada su u Zagrebačkom dramskom kazalištu (današnjoj *Gavelli*) izvedene dvije njegove jednočinke *Kolekcija* i *Ljubavnik*. Dva dana pred premijeru, nepoznati novinar *Večernjeg lista* objavio je pisca kao najzanimljivijeg predstavnika suvremene europske dramaturgije. Iznio je Pinterove bibliografske podatke rekavši da se radi o pjesniku tišine koji smatra da je čovjek najiskreniji dok šuti jer su riječi uvijek lažne. Nakon premijere, Marija Grgičević u *Večernjem listu* napisala je da tekst oštrim humorom i nedostatkom interesa za likove ostavlja hladan dojam. Hvali redateljicu Georgiju Para koji je nastojao podcrtati značenje samoga teksta te glumicu Nevu Rošić koja je igrala lik Sarah. Jozo Puljizević u *Vjesniku* je nazvao Pintera velikim nesporazumom,

no pridružio se pohvalama redatelju. Usprkos uglavnom nepovoljnim kritikama, predstava je maknuta s repertoara nakon trideset izvedbi.

Nakon dvije godine premijerno je izveden, ponovo u Parovoj režiji, Pinterov *Povratak* na Maloj sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, dok je u travnju 1969. premijerno prikazan Pinterov tekst *Lift za kuhinju* zajedno sa Shafferovim *Javnim okom* u Zagrebačkom dramskom kazalištu u režiji Vanče Kljakovića. Marija Grgičević ocijenila je Shaffera povoljnije, ali je Pinter više impresionirao Naska Frndića, koji je pohvalio i redatelja te glumca Antu Dulčića u ulozi Bena. Predstava je odigrana 29 puta.

Pinterove su drame doživjele najčešća uprizorenja sedamdesetih godina prošlog stoljeća, osobito u zagrebačkom Teatru &TD. To je kazalište u prosincu 1971. godine premijerno izvelo *Krajolik* u režiji Mire Marottija, a već u svibnju 1973. tamo je održana premijera *Starih vremena* u režiji Ređe Bašića. Dvije godine kasnije, *Rođendan* je prvi puta izveden u Splitu 1975. Anatolij Kudrjacev ocijenio je Pinterov tekst vrlo kvalitetnim te pohvalio redatelja Vlatka Perkovića i glumce, ali je prognozirao da predstava neće zanimati širu publiku. I zaista, povučena je nakon samo tri izvedbe.

Sljedeće, 1976., godine Tomislav Rađić je u &TD-u režirao *Ničiju zemlju*. Grgičević ju je ocijenila najboljom režijom Pintera dotada i izvrsnom ocijenila glumu, a predstava je doživjela 32 izvedbe. *Prijevara* koju je Georgij Paro postavio u Teatru u gostima

1979. godine, prikazana je čak 88 puta, a kritika je uspješnom ocijenila uglavnom glumu.

Osamdesete godine bilježe samo dvije postavbe Pinterovih drama: u ožujku 1984. pojavio se *Pazikuća* u režiji Mladena Škiljana u Kazališnom klubu HNK-a Zagreb, a u travnju 1988. Marin Carić postavio je *Lift za kuhinju* na Maloj sceni Kazališta Marina Držića u Dubrovniku. Nakon 24 izvedbe u kazalištu i na Igrama, predstava je prestala igrati.

Neposredno prije rata, u siječnju 1991. Želimir Orešković režirao je *Planinski jezik* u Teatru Bursa u Dubrovniku. Tek je 2004. neki Pinterov tekst ponovo prikazan u Hrvatskoj, kada je mladi Marin Lukanović u Rijeci postavio *Prijevaru* koja je igrala ukupno 17 puta. Kritike su bile brojne i vrlo povoljne. U sezoni 2006./2007. Gradsko kazalište Joza Ivakić iz Vinkovaca produciralo je *Lift za kuhinju* u režiji mladog glumca i redatelja Vjekoslava Jankovića.

Najnovija produkcija Pintera u Hrvatskoj datira iz ožujka 2012. godine. Na Maloj sceni dubrovačkog Kazališta Marina Držića Lawrence Kiiru režirao je *Ljubavnika*. Davor Mojaš u kritici je pohvalio redatelja, glumce, scenu, kostime i glazbu.

Acija Alfirević zaključuje da su, u početku, kritičari relativno loše reagirali na Pinterove tekstove, makar su se trudili da ih shvate i smjeste u kontekst teatra apsurdna. S vremenom, sud se mijenjao u Pinterovu korist, a i publika je voljela neke od predstava prema njegovim tekstovima. Budući da se autoričin tekst detaljno bavi