

Јована Павићевић
Крагујевац

СУЂЕЊЕ ХАРОЛДУ ПИНТЕРУ

Рад се тиче интерпретације мултимедијалног перформанса *Суђење Харолду Пинтеру*, изведеног 2006. године на *ЈоакимИнишерФестиву* у сарадњи крагујевачког Театра „Јоаким Вујић“ и гостујуће позоришне трупе Џон То из Манчестера.

Кључне речи: Харолд Пинтер, *site-specific performance*, звучна инсталација.

На трагу богате позоришне традиције, крагујевачки Театар „Јоаким Вујић“ (данас Књажевско-српски театар) је, октобра 2006. године, отворио први међународни позоришни фестивал малих сцена *ЈоакимИнишерФестиву*. Програм овог по свему судећи својеврсног фестивала чиниле су представе позоришта из Србије, Румуније, Енглеске, Црне Горе, Словеније и Хрватске. Поред драмских остварења изведених на великој сцени Вујићевог театра, велику пажњу публике привукао је позоришни пројекат који није био у званичном програму фестивала – мултимедијални перформанс под називом *Суђење Харолду Пинтеру* у режији Александра Дунђеровића, професора Драмског факултета Универзитета у Манчестеру. Перформанс је реализован сарадњом чланова Театра „Јоаким Вујић“ и гостујуће позоришне трупе Џон То из Манчестера (John Thaw Studio Theatre, Drama Department, University of Manchester) и изведен је у поноћ између трећег и четвртог дана *ЈоакимИнишерФестива* (9/10. октобар) на месту Фабрике аутомобила „Застава“, порушене приликом НАТО бомбардовања Србије 1999. године.

Пројекат је посвећен антиратном ангажману британског драмског писца Харолда Пинтера, и како истиче сам редитељ, перформанс не представља адаптацију једног Пинтеровог дела, већ је обликован у виду колажа различитих текстова овог аутора изведених у облику *site – specific performance*. Као полазна тачка за реализацију пројекта послужио је говор Харолда Пинтера приликом уручења Нобелове награде 2005. године. Радиофонски запис говора је интегрисан у средишњи део перформанса, а његова адаптација

се може сматрати засебним драмским остварењем у оквиру целог пројекта. У том говору могу се уочити два битна аспекта: први је остварен у виду несистематизоване поетике и тиче се испитивања стварности путем драмске уметности и самог процеса писања, то јест на који начин писац конципира своје ликове и колику контролу заправо има над њима; други аспект чини Пинтерова критика друштвеног и репресивног система водећих светских сила. Како поједине Пинтерове драме поседују изразит политички контекст, тако други поменути аспект налази конкретну примену у првом пружајући тиме могућност да се проблеми савременог друштва преиспитају путем креативног стваралачког процеса.

Кључна теза овог рада, као и самог перформанса, јесте оно што је Пинтер написао још 1958. године, а исто истакао поново у самом говору:

Не може се успоставити јасна разлика између онога што је стварно и онога што је нестварно нити између онога што је истинито и онога што је лажно; ствар није нужно ни истинита ни лажна, већ може бити и истинита и лажна.¹

Поменути део говора послужио је намери редитеља да испита однос између стварности приказане као след догађаја без укључивања одређене идеолошке позадине и онога што се сматра њеном алтернативом, односно стварности која је произведена и пласирана путем медија. Пројекат не покушава да да одговор на питање шта је лажно а шта истинито, већ покушава да нам предочи често занемаривану чињеницу да се те две стварности константно преклапају и да њихов међусобни однос као такав доприноси све већем осећају угрожености, страха и стрепње. Сукоб две стварности зарад постизања доминације једне предочићемо испитивањем фиксних елемената перформанса – простора/локације, извођача и медијских инсталација, а у складу са тим и однос остварен између простора, доживљаја публике и извођача.

Представа је, као што је већ речено, изведена у облику *site – specific performance*. Неопходно је, стога, ближе одредити такву врсту сценског извођења како бисмо видели у ком смислу простор утиче на свеукупно конституисање значења представе. Такав перформанс, пре свега, захтева одабир локације која ће на најбољи начин омогућити интеракцију идеја и извођача са простором. Односно, локација и извођење су у двојаком односу приликом оства-

1 Harold Pinter, *The Nobel Lecture: Art, Truth & Politics*, in: Michael Billington, *Harold Pinter*, Faber and Faber, London, 2007, 431.

ривања датог контекста: свако место поседује одређене физичке карактеристике као и одређену историју које одређују атмосферу перформанса и дају тон радњи, а за узврат извођење проналази најбољи начин како да анимира простор. Поред тога, премештање са локације на локацију, или променада у оквиру једног места, омогућава сагледавање сцене и разматрање кључних идеја из различитих углова. Тако, перформанс обухвата више оквирних локација од којих свака може представљати целину за себе, али значење читавог пројекта превазилази суму појединачних сцена. У овом случају, локацијом се сматрају и место окупљања публике и превоз аутобусом до централног места одигравања представе, које даље обухвата отворен простор испред фабрике и једину преосталу просторију унутар ње.

Представа започиње на неконвенционалан начин испред зграде Театра – у поноћ. Сама чињеница да се радња одвија изван традиционалне позоришне сцене, чиме се искључује уобичајена позиција гледаоца у представи, омогућава интеракцију публике и извођача и иницира размишљање и активно учествовање публике у извођењу представе. Отуда је пут до крајње дестинације прва и права прилика за укључивање публике у реализацију пројекта. Стављањем повеза преко очију путника/публике је, не само неочекиваним поступком, већ задатим драмским средством, постигнута њихова реакција. Колективно одвођење публике којој је онемогућено да види правац кретања и да пружи отпор грубом третирању од стране војника све заједно доприносе утиску несвојевољног присуства читавом догађају. Овим се беспоговорно прихватају правила „игре“, а свеопште значење догађаја се помера на унутрашњи доживљај актера – радња представе постаје само један од оквирних планова људске драме сваког појединца.

Циљ одвођења публике добија крајњи смисао на месту Фабрике аутомобила као коначног одредишта. Иако радња тек тада почиње да се одвија у формалном смислу, читаво окружење успоставља континуитет историјских дешавања и пре појављивања публике. Томе свакако доприносе присуство полицијских и ватрогасних јединица, али и историјско одређење и руинираност локације, који ће опет, крајње значење добити у личној интерпретацији гледаоца. Тиме је омогућено ново виђење локације, а не пуко препознавање по значају које она носи, из перспективе некога ко сада учествује у даљем формирању њене историје.

Прва сцена је преузета из драме *Горшћачки језик (The Mountain Language)* и изведена је на отвореном простору испред фабрике

под сабласним светлом рефлектора. На примеру ове сценске реализације се може видети како позориште као инсценизија стварног живота спајањем окружења и два мита – једног који говори о подређеном народу којем је забрањено да се служи матерњим језиком и другог који говори о супериорности водећих сила – пружа посматрачима могућност да испитају друштвено-политичка питања како на локалном тако и на глобалном нивоу. Експлицитна манифестација примене вербалног и физичког насиља над једним планинским народом у циљу губитка његовог културног и националног идентитета успоставља даља правила понашања. У складу са тим правилима, перформанс је изведен на енглеском и српском језику, где је први дат као средство остварења функције тиранина, а други као средство изражавања народа који се сматра и потчињеним.

С обзиром на то да је и за Пинтера стварност вишедимензионална, представа наставља са испитивањем сукоба две стварности. Све до тада, њихов поларитет је дат у апстрактној форми и тек са кључном сценом, која се одиграва у јединој преосталој просторији фабрике, добија своје физичко одређење. Публика је, као у некој врсти експеримента, постављена у централни део просторије одакле може имати увид у две тематски и идеолошки супротстављене сцене. Са једне стране се налази сиромашно опремљен VIP фоаје престижне авионске компаније чији је главни актер изазовна хостеса која заједно са амбијентом представља оличење стварности пласиране путем медија. Улога хостесе јесте да својом формом и приступом који произлази из природе њеног посла, прикрије истински садржај егзистенције дате на супротном крају собе. Док је публика уведена у сценарио VIP фоајеа путем јасних обавештења о томе где се налази и зашто, друга сцена не поседује такву врсту пролога. У другом случају, носилац радње је човек који седи сам и беспомоћан на болничком кревету, а његова улога је тако конципирана да не поседује никакав текст, па стога ни увод. Отворен почетак друге сцене даје могућност публици да преиспита историју лика и да га смести у одговарајући контекст. Једино средство које пружа додатне информације, а тиме даје и неки наговештај јесте пројекција слика бомбардовања у позадини болничког кревета.

Идеолошка манипулација публиком доводи у неизвесност крајњи исход представе. Позната ситуација или ефекат Пинтерове собе ће нужно изоловати публику и условити је да истовремено прати развој обе радње и увиди последице обе. Форма једне стварности се не обликује путем речи – догађаји довољно говоре у прилог проблема кога се она тиче, док форма друге стварности

тежи свесном занемаривању тог проблема тако што пружа публици осећај лагодности и растерећености. Подтекст *говора ћуиње* актера друге сцене развија своју садржину у складу са радњом и окружењем – тишина, као семантичка категорија у Пинтеровом смислу, носи далеко већи значај него целокупан монолог хостесе. Могуће решење у корист једне од приказаних стварности понуђено је звучном инсталацијом у виду имагинарног дијалога који је сачињен супротстављањем Пинтерових речи и реакција непознатих људи који не подржавају његове ставове. Тако осмишљен дијалог је у потпуности еквивалентан борби две стварности са којом су гледаоци суочени на сцени.

Звучна инсталација (soundscape) Дејвида Батлера, такође професора Универзитета у Манчестеру, је тако осмишљена да дату сцену доведе у директну везу са ауторовим политичким ангажманом и његовим драмама. Инсталација комбинује делове Пинтеровог говора за Нобелову награду, дијалоге из његових драма и материјал добијен интервјуисањем људи у околини Манчестера. Интервјуи су тако организовани да су обухватили људе различитих професија, образовања и слојева друштва – људе који су проучавали Пинтерове драме и глумце који су их изводили, затим људе који никада нису чули за Пинтера и који никада нису присуствовали извођењу неке од његових драма. Свакоме ко је интервјуисан постављана су иста питања, која се односе било директно или индиректно на ауторов целокупан ангажман, истим редоследом без претходног упозорења, као на пример: „Ко је Харолд Пинтер?“, „Зашто је кокошка прешла пут?“, „Шта сматрате слободом?“, „Шта сте урадили са маказама?“, „Како замишљате идеалан повратак?“, „Која је најгора рођенданска забава којој сте присуствовали?“ и „Да ли је Харолд Пинтер заслужио Нобелову награду?“. Питања су одабрана из шест следећих драма: *Ноћна школа* (*Night School*), *Насиојник* (*The Caretaker*), *Паићуљи* (*The Dwarfs*), *Ревуја* (*The Collection*), *Љубавник* (*The Lover*) и *Сушперен* (*The Basement*). Елементи звучне инсталације су инкорпорирани тако да делови интервјуа, у форми неугодних питања и нелогичних исказа, ступе у интеракцију са Пинтеровим говором како би га подрили или ојачали. У самом дијалогу, интервјуисани људи преузимају улогу Пинтерових ликова и јасно показују да не одобравају његово присуство, па се стога и развијају сами од себе без примене било какве контроле, баш онако како је сам Пинтер објаснио стваралачки процес. У последњем сегменту инсталације Пинтер рецитије песму која се бави стањем мртвог тела док се у позадини могу чути гласови интервјуисаних лица како

ћаскају о својим сећањима на најгору рођенданску забаву. Конфузија која настаје услед преклапања различитих гласова онемогућава гледаоцима да се сконцентришу на Пинтеров говор који се тиче наших дужности као грађана. Очигледна намера те конфузије је да на одређени начин изазове гледаоце/слушаоце, то јест поставља се питање њиховог избора – да ли ће пажњу усмерити на друштвену и моралну обавезу или на ћаскање о некој безначајној забави. Применом оваквог поступка у реализацији звучне инсталације, Пинтер је преиспитан од стране сопствених ликова, који публици треба да укажу на ужас људског незнања и занемаривања. Тако је и сам назив представе двозначан – Пинтер треба да преиспита нас, слушаоце, у истој мери и на исти начин као што то чине његови ликови. Овим мултимедијалним пројектом, који је у духу Пинтерових дела, а не пука имитација истих, остварен је ближи контакт шире публике и ауторовог ангажмана.

Уобличавање стварности у одређену форму која ће бити подношљивија и изношење на видело сакривене реалности постигнути су путем имагинарног дијалога који супротставља два различита виђења једне те исте стварности. Звучна инсталација, која својим дијалošким карактером испитује развој радње на сцени, представља остварење њене садржине, односно експлицитније отклања привидну форму две стварности оличене у двома супротстављеним сценама. Постепено разграђивање, то јест демистификација дубоко укореењених слојева старности није дата у циљу дефинисања или пружања коначних одговора. Превасходни циљ перформанса је да наведе људе да превреднују своје ставове и да увиде да се процес тражења истине никада не завршава. Перформанс је, у целости, постављен у виду контрапункта – на тај начин је најбоље истакнут сукоб на сваком од сценских планова. Гледаоцима су понуђене алтернативе, али сам крај представе не одражава коначност, већ прецикличну форму представљених догађаја.

Остаје нам још да испитамо остварење садржине перформанса из перспективе активних учесника у овом пројекту, укључујући и публику. Виђење перформанса од стране једног од гледаоца Миодрага Стојиловића, новинара и публицисте из Крагујевца може се дефинисати као проналажење аналогија између историје града Крагујевца и кризних тренутака у свету у садашњости. По питању Пинтерове антиратне поруке, Крагујевац има посебан сензибилитет јер је као град искусио страдања у више наврата током 20. века. У знак успомене на жртве однеговао је низ антиратних манифестација, од Великог школског часа до Међународног салона антиратне

карикатуре, које су га увеле у чланство Светске Уније градова жртава рата – градова мира и Светске асоцијације градова добитника признања „Курир мира“. У том смислу се може посматрати и позориште, које као културно-образовна институција, даје свој допринос одржавању такве традиције. Пинтерова антиратна порука је светској јавности пренета путем медија чиме је њена снага у великој мери ублажена. Овом позоришном адаптацијом, смисао поруке је артикулисан непосредним уметничким каналом чиме је она поново добила на првобитној снази – то више није био глас са телевизијског екрана. Слично је виђење перформанса и из угла Владана Живковића, глумца у улози без текста. Треба истаћи да је таква позиција глумца, без обзира на искуство, јако тешка и захтевна за извођење, па се тако мора прибећи неком драмском средству за преношење мисли и осећања које ће обојити сцену. Од велике помоћи, у таквој улози, су свакако звучни и визуелни ефекти као и иновативан начин извођења представе, оригиналан амбијент и време дешавања, што све заједно симулира реалну ситуацију бомбардовања. С тим у вези се поставља питање утицаја које позориште има на публику. Иако је већина скептична по питању тог утицаја Владан Живковић сматра да ако глумац приђе публици на одговарајући начин и тиме успе да проузрокује било какву реакцију/емоцију, то је знак неке промене и чини додатну мотивацију за даље спровођење истих. Стога, наша је обавеза да активирамо критичко размишљање и да активно учествујемо у свему што нас окружује – једном речју, наша обавеза је да заузмемо став.

Интеракцијом медијских инсталација, извођача и простора можемо видети како једно уметничко дело као јасна репрезентација стварних догађаја спаја две стварности на једном месту и примењује је на дискутабилно стање ствари на локалном нивоу. Звучна инсталација, која се тиче свеопште кризе у свету праћена је пројектовањем слика бомбардовања на локалном плану. Методе насилног успостављања организоване контроле заједнице могу бити разноврсне почев од свих врста условљености у Пинтеровом смислу речи (о чему говори драма *The Dumb Waiter*) које се намећу као позитивно усмеравање одређеног друштва у транзицији па све до оних драстичних које теже прогресивној деструкцији једне државе па и њеног друштва. У сваком случају, обе попримају форму која ће народу дати илузију слободног одабира, чиме свесно биће прелази у несвесно а насиље постаје подношљиво и легитимно. Штавише, изгледа да свету недостају конструктивне критичке тенденције којима може прићи актуелним питањима. С обзиром на

то да смо свесни да протести широм света имају јако мали утицај, ако га уопште и имају, и да је демократија увела слободу говора без икакве стрепње да ће се тиме нарушити демократски поредак јер се реч другог свесно занемарује, људима се мора понудити нека алтернатива да кључна питања сагледају са различитих аспеката. Како би се пробудило саосећање, неопходно је да се конкретан проблем приближи јавности тако да она може учествовати у његовом разрешавању, чиме се могу условити одређене промене на нивоу свести појединца. *Суђење Харолду Пинтиеру* је показало да се ауторови ставови могу преиспитати без наметања икаквог става или контроле над гледаоцима па тако и да уметничко дело може приступити актуелним питањима, а да се не сматра естетизацијом политике, већ да се сматра средством развијања моћи критичког размишљања.

Jovana Pavićević

THE TRIAL OF HAROLD PINTER

Summary

The paper concerns the interpretation of multimedia performance *The Trial of Harold Pinter*, which was realized as a collaboration between the Theatre "Joakim Vujić" from Kragujevac and John Thaw Studio Theatre, University of Manchester in 2006 at the first International Small Scene Theatre Festival.