

Slovensko Ljudsko
Gledališče Celje

65^{let}



Harold Pinter

VAROVANO OBMOČJE



Harold Pinter
**VAROVANO
OBMOČJE**
(THE HOTHOUSE)

DRAMA • PRVA SLOVENSKA UPRIZORITEV

Prevajalka Tina Mahkota
Režiser in dramaturg Janez Pipan
Scenograf Marko Japelj
Kostumograf Leo Kulaš
Avtor glasbe Mitja Vrhovnik Smrekar
Oblikovalec luči Andrej Hajdinjak
Lektor Jože Volk
Asistentka režiserja Nika Bezeljak

IGRALCI

Roote Renato Jenček

Gibbs Vojko Belšak

Lamb Aljoša Koltak

Gospodična Cutts Minca
Lorenci

Lush Andrej Murenc

Tubb Tarek Rashid

Lobb Branko Završan

Pacienti Zvone Agrež,
Nika Bezeljak, Filip Kač
Šelih, Tilen Teržan, Lea

Toman, Manja Vadla,
Jože Volk

Del gradiva v uprizoritvi hrani Muzej novejšje zgodovine Celje (MnZC).

Vodja predstave Anže Čatar • Šepetalka Simona Kroši • Lučni mojster Dušan Žnidar • Tonski mojster Drago Radaković • Rekviziter Roman Grdina • Dežurni tehnike Dani Les • Šivilji Marija Žibret, Ivica Vodovnik • Frizerki Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • Garderoberki Melita Trojar, Mojca Panič • Odrski mojster Gregor Prah • Tehnični vodja Miran Pilko • Upravnica mag. Tina Kosi

THE HOTHOUSE by Harold Pinter © F Pinter Limited

“Vse pravice za to delo so strogo pridržane. Prošnjo za dovoljenje za uprizorjanje itd. je treba pred začetkom vaj poslati na Judy Daish Associates Ltd, 2 St Charles Place, London W10 6EG, Anglija. Dela ni dovoljeno uprizoriti brez predhodno pridobljenega dovoljenja.”

THE HOTHOUSE by Harold Pinter © F Pinter Limited

“All rights whatsoever in this work are strictly reserved and application for performance, etc, should be made before rehearsal to Judy Daish Associates Ltd, 2 St Charles Place, London W10 6EG, England. No performance may be given without a licence first having been obtained.”

Vojko Belšak, Renato Jenček

PREMIERA
19. FEBRUARJA 2016



Aljoša Koltak, Minca Lorenci

HAROLD PINTER

- 1930 Harold Pinter se rodi 10. oktobra v Hackneyju v severnem Londonu očetu Jacku in mami Frances Pinter.
- 1939–1944 Številne evakuacije na deželo v Cornwall zaradi bombardiranja Londona.
- 1944 Sprejet je na gimnazijo Hackney Downs, kjer nanj zelo močno vpliva izvrstni profesor angleščine Joe Brearley.
- 1947 Nastopi v šolski uprizoritvi *Macbetha*.
- 1948 Zaključi gimnazijo in se jeseni vpiše na gledališko akademijo RADA (Royal Academy of Dramatic Art). Želi si študirati angleško književnost in literaturo na Cambridgeu ali Oxfordu, vendar se na ta študij ne more vpisati, ker se v gimnaziji ni učil latinščine. Oktobra ga vpokličejo v vojsko. Sklicuje se na ugovor vesti in zavrne služenje vojaškega roka.
- 1949 Pokličejo ga pred vojaško sodišče, ga dvakrat aretirajo in oglobijo. Opusti študij na RADA. Živi doma, piše in bere, išče igralske vloge.
- 1950 Objavi dve pesmi v avgustovski številki *Poetry London*. Dobi nekaj manjših vlog na radiu BBC. Septembra dobi prvo profesionalno vlogo v gledališču.
- 1951 Od januarja do julija dva semestra študira na Central School of Speech and Drama. Avgusta se pridruži igralski skupini Anewa McMasterja in odide na polletno turnejo po Irski. Igrajo Shakespeara in klasično dramatiko.
- 1952 Še vedno je član igralske skupine Anewa McMasterja. Nadaljuje s pisanjem poezije, odkrije Becketta.

- 1953 Pridruži se igralski skupini Donalda Wolfita. Začne pisati roman *The Dwarfs* (Pritlikavci).
- 1954 Začne igrati pod imenom David Baron, čez zimo se pridruži igralski skupini Huddersfield Repertory.
- 1956 14. septembra se poroči s soigralko Vivien Merchant. Po poročnem potovanju v Cornwallu se pridruži svoji igralski skupini v Torquayju.
- 1957 Na pobudo prijatelja Henryja Wolfa napiše svoje prvo dramsko besedilo, kratko dramo *The Room* (Soba), ki doživi krstno uprizoritev na dramskem oddelku univerze v Bristolu. Decembra se besedilo uvrsti na študentsko dramsko tekmovanje *Sunday Timesa*, pohvali ga dramski kritik Harold Hobson. Harold Hobson je bil od leta 1944 pomočnik književnega urednika *Sunday Timesa*, med letoma 1947 in 1976 pa je postal dramski kritik. Bil je edini, ki je prepoznal Pinterjev veliki dramski talent in ob *Zabavi za rojstni dan* zapisal *Pripravljen sem postaviti na kocko ves svoj ugled dramskega kritika s tem, ko pravim, da ima gospod Pinter, sodeč po njegovem delu, najbolj izviren, vznemirljiv in zanimiv talent v gledališkem Londonu.*
- 1958 Dobi sina Daniela. Napiše dramo *The Birthday Party* (Zabava za rojstni dan), ki doživi krstno izvedbo 28. aprila v Arts Theatreu v Cambridgeu, 19. maja pa še v Lyric Theatreu v okrožju Hammersmith v zahodnem Londonu. V Londonu prejme uničujoče kritike in jo po enem tednu umaknejo s programa. Napiše *The Hothouse* (Varovano območje), v slovenskem prevodu iz leta 1981 pod naslovom *Topla greda*.
- 1959 Januarja režira *Zabavo za rojstni dan* v Birminghamu.
- Julija v gledališču Kleines Haus v Frankfurtu v Nemčiji krstno uprizorijo dramo *The Dumb Waiter* (Jašek), drama je bila v slovenščino prevedena pod naslovi *Jašek*, *Strežni Jašek*, *Mutasti natakar* in *Servirc*. Na tretjem programu radia BBC premierno predvajajo igro *A Slight Ache* (Rahla bolečina), septembra pa v Apollo Theatreu v Londonu uprizorijo več eno-dejank in skečev.
- 1960 Januarja prenesejo igri *Soba* in *Jašek* iz Hampstead Theatre Cluba v Royal Court.
- Marca radijska izvedba igre *A Night Out* (Ponočevanje) s Pinterjem v vlogi Seeleyja, kasneje igra doživi še televizijsko in gledališko izvedbo.

Aprila krstna uprizoritev igre *The Caretaker* (Hišnik) v Arts Theatre Clubu v Londonu, za igro prejme nagrado Evening Standard Drama, doživi velik uspeh, igra pa kar 425 ponovitev.

Julija je *Zabava za rojstni dan* uprizorjena v San Franciscu in je prva Pinterjeva profesionalna uprizoritev v ZDA.

Septembra zadnjič nastopi pod igralskim imenom David Baron, decembra pa za tretji program radia BBC priredi roman *Pritlikavci*.

1961 Oktobra doživi *Hišnik* premiero v Lyceum Theatreu na Broadwayu v New Yorku, to je prva uprizoritev Pinterja na Broadwayu.

1962 S Petrom Hallom zrežirata *The Collection* (Zbirka) v Aldwych Theatreu v Londonu, eno leto pred tem je doživela televizijsko priredbo.

1963 Televizijska priredba *The Lover* (Ljubimec) dobi nagrado prix Italia. Režira *Ljubimca* in *Pritlikavce* v Arts Theatre Clubu v Londonu, premieri doživita v istem večeru.

Film po igri *Hišnik* v režiji Cliva Donnerja prejme nagrado srebrni lev na berlinskem filmskem festivalu (v ZDA izide pod naslovom *The Guest* (Gost) leta 1964).

The Servant, film v režiji Josepha Loseyja.

1964 *The Pumpkin Eater*, film v režiji Jacka Claytona.

Pinter nastopi v vlogi Garcina v televizijski priredbi Sartrovih *Zaprtih vrat* pod naslovom *In Camera*.

1965 Igro *Tea Party* priredijo za televizijo (BBC).

Krstna uprizoritev drame *The Homecoming* (Vrnitev domov, v slovenskih prevodih se pojavljata še naslova *Povratek* in *Vrnitev*) v izvedbi Royal Shakespeare Company v Aldwych Theatreu v Londonu.

1966 Prejme red Britanskega imperija. Na tretjem programu radia BBC predvajajo igro *Night School*.

Film *The Quiller Memorandum* v režiji Michaela Andersona.

1967 V gledališču Music Box Theatre na Broadwayu uprizorijo *Vrnitev domov*. Dobi nagrado New York Drama Critics.



Minca Lorenci, Renato Jenček

The Basement posnamejo za televizijo (BBC), Pinter nastopi v vlogi Scotta.

Film *Accident* v režiji Josepha Loseyja.

1968 Na radiu BBC predvajajo *The Landscape* (*Pokrajina*).

V gledališču Eastside Playhouse v New Yorku uprizorijo *The Basement in Tea Party*.

Filmska priredba *Zabave za rojstni dan* v režiji Williama Friedkina.

1969 Royal Shakespeare Company uprizori igri *Silence in Landscape* v gledališču Aldwych Theatre v Londonu.

Pinter nastopi v vlogi Lennyja v *Vrnitvi domov* v Watfordu.

1970 Radijska priredba *Zabave za rojstni dan* na radiu BBC.

V Duchess Theatre v Londonu uprizorijo *Tea Party in The Basement*, Pinter nastopi v vlogi Scotta.

Pinter režira *Exiles (Izgnanstva)* Jamesa Joyceja v Mermaid Theatre v Londonu. Prejme nemško Shakespearovo nagrado.

Začnejo snemati film *The Go-Between* v režiji Josepha Loseyja.

1971 *The Go-Between* prejme zlato palmo na canskem festivalu.

Royal Shakespeare Company uprizori dramo *The Old Times (Njega dni; v slovenščini tudi v prevodu Stari časi)*

- v Aldwych Theatre v Londonu. Pinter režira igro *Butley* Simona Graya v Criterion Theatre v Londonu.
- 1972** Piše scenarij po Proustovem *Iskanju izgubljenega časa*.
- 1973** Na televiziji BBC predvajajo *Monologue (Monolog)*. Pinter režira televizijsko priredbo igre *Butley* Simona Graya za BBC.
- Film *Vrnitev domov* v režiji Petra Halla (American Film Theatre).
- Prejme evropsko nagrado za literaturo na Dunaju. Javno nasprotuje ameriški podpori državnemu udaru v Čilu. Postane pridružen režiser v National Theatre (do leta 1983).
- 1974** Film *The Last Tycoon* v režiji Elie Kazana.
- Pinter režira *Next of Kin* Johna Hopkinsa v Royal National Theatre.
- 1975** V produkciji Royal National Theatrea uprizorijo *No Man's Land* v gledališču Old Vic, kasneje predstavo preselijo v Wyndham's Theatre, naslednje leto pa predstavo iz Londona preselijo v New York.
- Njega dni* posnamejo za televizijo BBC. Pinter režira *Otherwise Engaged* Simona Graya v Queen's Theatre v Londonu, čez dve leti pa še v New Yorku. Režira tudi *Blithe Spirit* Noëla Cowarda. Nastopi v radijski priredbi *Monologa* za radio BBC.
- 1976** V Veliki Britaniji premierno prevajajo film *Vrnitev domov*.
- 1977** V New Yorku režira *The Innocents* Williama Archibalda.
- 1978** Režira *The Rear Column* Simona Graya v Globe Theatre v Londonu. Izda *The Proust Screenplay*, ki ne doživi filmske realizacije.
- V National Theatre uprizorijo *Betrayal (Prevara)* v režiji Petra Halla.
- 1979** Režira *Close of Play* Simona Graya v Royal National Theatre.
- 1980** Režira krstno uprizoritev svoje drame *Varovano območje* v Hampstead Theatre Clubu v Londonu.
- Režira televizijsko priredbo *The Rear Column* Simona Graya za BBC.
- Loči se od prve žene Vivien Merchant in se poroči s pisateljico lady Antonio Fraser.
- 1981** V Royal National Theatre uprizorijo *Family Voices (Družinski glasovi)* v režiji Petra Halla. Pinter napiše scenarij po romanu Johna Fowlesa *The French Lieutenant's Woman (Žena francoskega poročnika)*, režira ga Karl Reisz z Meryl Streep in Jeremyjem Ironsom v glavnih vlogah.
- V Londonu režira *Quartermaine's Terms* Simona Graya v Queen's Theatre in *Incident at Tulse Hill* Roberta Easta v Hampstead Theatre.
- Prejme nagrado Gilesa Cooperja, ki jo podeljujejo za igre, napisane za radio BBC.
- 1982** Režira televizijsko priredbo *Varovanega območja* za BBC.
- Pod skupnim naslovom *Other Places* uprizorijo njegove drame *Family Voices (Družinski glasovi)*, *A Kind of Alaska (Nekakšna Aljaska)* in *Victoria Station (Postaja Viktorija)* v National Theatre.
- Film *Prevara* v režiji Davida Jonesa.
- 1983** Režira *La guerre de Troie n'aura pas lieu (Trojanske vojske ne bo)* Jeana Giraudoux v Royal National Theatre. Prejme nagrado Britanskega gledališkega združenja.
- 1984** Režira *The Common Pursuit* Simona Graya in krstno uprizoritev svoje drame *One for the Road* v Lyric Theatre v Londonu. Prejme nagrado newyorške univerze.
- 1985** Z Arthurjem Millerjem odpotujeta v Turčijo v imenu mednarodnega združenja PEN v podporo turških preganjanih in mučenih pisateljev. Arthurju Millerju kot častnemu gostu priredijo slavnostno večerjo na ameriškem veleposlaništvu v Ankari. Miller v govoru jasno izrazi svoja nasprotujoča stališča do preganjanja in mučenja turških pisateljev in izjavi, da ZDA podpirajo vojaške diktature širom sveta. Pinter po večerji užali ameriškega ambasadorja, zato mu da ta jasno vedeti, da na večerji ni več dobrodošel. Miller odide skupaj z njim. Pinter ta dogodek označi za najsijajnejši dogodek v svojem življenju.
- Film *Turtle Diary* v režiji Johna Irvina.
- Režira *Sweet Bird of Youth (Sladka ptica mladosti)* Tennesseeja Williamsa.
- Z Liv Ullmann igra na ameriški turneji *Njega dni*.



Renato Jenček, Andrej Murenc

- 1986** Z ženo lady Antonio Fraser na svojem domu organizirata kritična politična srečanja proti politiki Margaret Thatcher, znana pod imenom The June 20th Society, člani srečanj so David Hare, Ian McEwan, Michael Holroyd, John Mortimer, Salman Rushdie in Germaine Greer.
V Chicagu uprizorijo deset njegovih iger.
- 1987** Televizijska priredba *Zabave za rojstni dan* v režiji Kennetha Ivesa (BBC), Pinter nastopi v vlogi Goldberga.
Protestira proti ameriški udeležbi v vojni v Srednji Ameriki.
- 1988** Režira krstno uprizoritev svoje drame *Mountain Language (Hribovski jezik)* v National Theatreu in njeno televizijsko priredbo za BBC.
- 1989** Film *Reunion* v režiji Jerryja Schatzberga in film *The Heat of the Day* v režiji Christopherja Morahana.
- 1990** Izide avtobiografski roman *The Dwarfs (Pritlikavci)*, ki ga je začel pisati leta 1953.
Film *The Comfort of Strangers* v režiji Paula Schraderja in film *The Handmaid's Tale* v režiji Volkerja Schlöndorffa.
- 1991** V Londonu režira *Hišnika (The Caretaker)* v Comedy Theatreu, krstno uprizoritev svoje drame *The New World Order* v Royal Court Theatreu, krstno uprizoritev svoje igre *Party Time* skupaj z *Mountain Language* v Almeida Theatreu.
Izide antologija *Poems and Prose*.
Javno se izreče proti izraelski politiki na zasedenih ozemljih in proti zalivski vojni.
- 1992** Nastopi v vlogi Hirsta v *No Man's Land* v Almeida Theatreu v Londonu.
Režira televizijsko priredbo *Party Time* (BBC).
Prejme čilsko vojaško nagrado red za zasluge.
- 1993** Krstna uprizoritev igre *Moonlight* v Almeida Theatreu v Londonu v režiji Davida Leveauxa. Prva Pinterjeva celovečerna igra po petnajstih letih.
Film *The Trial* po Kafkovem *Procesu* v režiji Davida Jonesa.
Režira *Oleanno* Davida Mameta v Royal Court Theatreu.
- Šestdeset škatel svojih rokopisov iger, scenarijev, pesmi in proze podari arhivu British Library.
- 1994** Prvi Pinterjev festival v Gate Theatreu v Dublinu. Na festivalu prikažejo šest njegovih iger (*Betrayal, The Dumb Waiter, Old Times, One for the Road, Moonlight, Landscape*), sam režira *Pokrajino*, ki jo kasneje prenesejo v Royal National Theatre.
- 1995** Prejme britansko literarno nagrado Davida Cohena za življenjske dosežke na področju literature.
- 1996** Režira *Twelve Angry Men (Dvanajst jeznih mož)* Reginalda Rosa in krstno uprizoritev svoje drame *Ashes to Ashes (V prah se povrneš)* v Royal Court Theatreu.
Prejme nagrado Laurencea Oliviera za življenjsko delo v gledališču.
- 1997** Drugi Pinterjev festival v Dublinu (*The Collection, Ashes to Ashes, A Kind of Alaska, No Man's Land*), režira *Ashes to Ashes* in nastopi v vlogi Harryja v *The Collection*.
Prejme francosko nagrado Molière za življenjsko delo in nagrado časopisa *Sunday Times* za literarno odličnost.
Nastopi na televiziji v vlogi Johna Smitha v *Breaking the Code* v režiji Hughja Whitemora (BBC), režira *Life Support* Simona Graya v Aldwych Theatreu.
Kritičen je do britanske in ameriške zunanje politike.
- 1998** Izda zbirko *Various Voices: Prose, Poetry, Politics 1948–1998*.
Nastopi v vlogi Sama Rossa v televizijski priredbi igre *Mojo* Jeza Butterwortha (BBC).
Postane član Royal Society of Literature.
- 1999** Režira *The Late Middle Classes* Simona Graya v Watford Palace Theatreu v Londonu.
Protestira proti Natovemu bombardiranju v Srbiji.
- 2000** Režira *Sobo* in krstno uprizoritev svoje igre *Celebration (Praznovanje)* v Almeida Theatreu v Londonu.

- Nastopi v vlogi sira Thomasa Bertrama v filmu *Mansfield Park* po romanu Jane Austen v režiji Patricie Rozema.
- Nastopi v vlogi Andyja v radijski priredbi igre *Moonlight* (BBC) in vlogi Edwarda v radijski priredbi igre *Rahla bolečina* (BBC).
- Z Di Travis priredita njegov scenarij po Proustu z naslovom *Remembrance of Things Past (Iskanje izgubljenega časa)*, krstna uprizoritev v Royal National Theatreu.
- Prejme nagrado the critics' circle za dosežke na področju umetnosti.
- 2001** Britansko združenje PEN mu podeli zlato nagrado PEN za življenjske dosežke na področju literature.
- Prejme nagrado South Bank Showa za izredne dosežke na področju umetnosti in nagrado svetovnih voditeljev (A Festival of Creative Genius, Toronto).
- Pinterjev festival v Lincoln Centru v New Yorku, kjer prikažejo devet uprizoritev in deset filmov.
- Nastopi v vlogi Nicolasa v *One for the Road* (New Ambassadors), režira *No Man's Land* v Royal National Theatreu.
- 2002** Zdravi se za rakom na požiralniku. V času zdravljenja uprizori več svojih skečev v Royal National Theatreu in nastopi v krstni uprizoritvi skeča *The Press Conference*.
- Prejme nagrado Companion of Honour za izredne dosežke na področju literature.
- 2003** Izide zbirka vojnih pesmi *War (Vojna)*, protestira proti vojni v Iraku.
- 2004** Prejme posebno nagrado Evening Standard za dosežke v gledališču.
- Režira *The Old Masters* Simona Graya v Birmingham Repertory Theatreu, predstavo kasneje prenesejo v Comedy Theatre v Londonu.
- 2005** Tretji Pinterjev festival v Gate Theatreu v Dublinu (*Old Times, Betrayal*, bralni uprizoritvi *Family Voices* in *Celebration*, branje poezije, proze in odlomkov iger pod naslovom *The Pinter Landscape*).
- Prejme nagrado Wilfreda Owna za poezijo, nagrado Franza Kafke in Nobelovo nagrado za literaturo.

- 2006** Prejme evropsko gledališko nagrado za življenjsko delo.
- Nastopi v vlogi Krappa v Beckettovi monodrami *Krapp's Last Tape (Krappov zadnji trak)* v devetih razprodanih ponovitvah v Royal Courtu in v skeču *Apart from That*.
- Prejme nagrado SANU (Srbske akademije znanosti in umetnosti).
- 2007** Skeči in monologi *Pinter's People*.
- Nastopi v vlogi Maxa v radijski priredbi *Vrnitve domov* (BBC).
- Prejme najvišje francosko državno priznanje, legijo časti.
- Napiše scenarij po igri *Sleuth* Anthonyja Shafferja.
- 2008** V British Library razpravlja o povojnem britanskem gledališču.
24. decembra umre v Londonu.
31. decembra ga pokopljejo na pokopališču Kensal Green Cemetery v Londonu.

Po *The Cambridge Companion to Harold Pinter* (2nd Edition), april 2009, povzela Tatjana Doma



Aljoša Koltak

Janez Pipan
**POVZROČANJE
SPLOŠNE
NEVARNOSTI**

Pinterjevo *Varovano območje* (*The Hothouse*) hrani v svojem celičnem jedru prav poseben genetski zapis, ki je posledica nekakšnega dvojnega rojstva besedila. Avtor ga je napisal leta 1958, sprva kot sinopsis za radijsko igro, ki ga je poslal radijskemu programu BBC, ker pa od tam ni dobil vzpodbudnega odgovora, je material predelal v svojo drugo celovečerno dramo (po *Zabavi za rojstni dan*, 1957). Kljub nenehnim finančnim stiskam in nasploh nezavidljivemu materialnemu položaju, v katerem je takrat živel s svojo mlado družino,¹ pa se ni odločil za objavo ali uprizoritev, temveč je na prvo stran tipkopisa pripisal: *Dokončni osnutek. Zavržena igra*,² in dramo potisnil globoko na dno predala, kjer je obležala za več kot dvajset let. Raziskovalci in interpreti Pinterjevega dramskega opusa (skupaj je napisal 29 gledaliških besedil in 24 filmskih in TV scenarijev) se še danes sprašujejo, zakaj je to storil, zraven pa špekulirajo z ugibanji, kakšen učinek bi imela igra na sodobno gledališče, če bi bila uprizorjena v svojem izvornem času, ne pa šele leta 1980, se pravi takrat, ko jo je avtor po lastnem pripove-

1 Harold Pinter se je septembra 1956 poročil z igralko Vivien Merchant, 29. januarja 1958 pa se jima je rodil edini sin Daniel. Tudi sam Pinter se je v petdesetih letih po neuspešnem študiju na Royal Academy of Dramatic Art (RADA) preživljal v glavnem kot igralec v potujočih gledaliških skupinah in v londonskih predmestnih gledališčih.

2 Martin Esslin, *Pinter the Playwright*. Methuen Drama, London, 2000⁶, str. 84 (prva izdaja 1970).

dovanju³ "nepričakovano našel" med svojimi opuščeni rokopisi,⁴ se navdušil nad njenim jezikom in humorjem, jo nekoliko predelal in jo 24. aprila 1980 v lastni režiji (sam pa je igral tudi vlogo Roota) uprizoril v svojem "matičnem" gledališču Hampstead v Londonu.⁵ Po velikem medijskem pompu ob premieri *Prevare (Betrayal)*,⁶ ki jo je leta 1978 uprizoril londonski National Theatre, sočasno pa je njegova dolgo pričakovana nova uspešnica osvojila tako rekoč vse svetovne odre, si je Pinter pri zapoznelem krstu svojega zgodnjega dramskega dela zaželel nekoliko miru in tišine ter samotne ustvarjalne zbranosti in medijske odmaknjenosti. Po drugi strani pa ne gre izključiti niti starih dvomov in dilem v zvezi z *Varovanim območjem*, ki so se kljub navdušenju ob novem branju nemara znova prebudili v njem, nemara tudi določenega strahu pred lastnimi režijskimi sposobnostmi (prvič je režiral krstno uprizoritev svoje drame) in tudi pred precej zarjavelo igralsko formo in kondicijo.⁷ Kakorkoli že, premierna uprizoritev *Varovanega območja* ni dosegla odmevnosti drugih Pinterjevih dram v preteklih dveh desetletjih. Kritiki so jo sicer povečini ocenili naklonjeno, ne pa navdušeno, vsaj med vrsticami pa so nekateri problematizirali tudi avtorjev celostni angažma v uprizoritvi. Tudi teatrologi in drugi analitiki niso hoteli popravljati ali dopolnjevati svojih že zdavnaj napisanih študij o zgodnjem Pinterju. Nekoliko hladen sprejem gre pripisati tudi dejstvu, da so se leta 1980 pisale povsem drugačne (politične) drame, kot je bilo *Varovano območje*; eksistencializem že dolgo ni bil več v modi. Tako so ostale mnoge zanimive razsežnosti tega izjemnega besedila nekako spregledane in zdelo se je, da je avtor za krst svojega zatajenega sadu iz divjih, mladih let izbral napačen čas.

3 Mel Gussow, *Conversations with Pinter*. Grove Press, New York, 1996, str. 62–63.

4 Tako "nepričakovana" ta najdba le ni bila. Martin Esslin v citirani knjigi navaja, da mu je Pinter dal v branje kopijo prve, izvirne verzije drame že med pripravami prve izdaje študija *Pinter the Playwright*, se pravi leta 1970 ali prej. Prim. Martin Esslin, nav. delo, str. 84.

5 Zanimivo: leta 1980 se je Pinter po dolgoletnih mučnih nesoglasjih v zakonu tudi formalno ločil od svoje prve žene Vivien in se kmalu nato poročil z lady Antonio Fraser, uspešno pisateljico zgodovinskih romanov, romansiranih biografij in kriminalk. Svoj domači "hothouse" je v resnici zapustil že veliko prej.

6 Radovedni mediji so fiktivni ljubezenski trikotnik iz drame nenehno povezovali z avtorjevimi številnimi erotičnimi prevarami ter družinskimi spori in spopadi.

7 Pinter je bil v svojih mladih letih dokaj uspešen igralec, kritiki so ga hvalili, kljub temu, da ni imel ustrezne igralske izobrazbe, seveda pa je redko dobil priložnost, da bi igral tako kompleksne in v vseh pogledih zahtevne vloge, kot je Roote v *Varovanem območju*. Večinoma je nastopal v stranskih vlogah.

Seveda so gledališča enako zavzeto kot druge Pinterjeve drame tudi *Varovano območje* uprizarjala povsod po Evropi in le malo je manjkalo, da bi jo relativno hitro po londonski krstni izvedbi igrali tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem.⁸ Vsi, ki še pomnimo tiste burne čase, lahko le obžalujemo, da se to ni zgodilo, saj bi uprizoritev lahko pomembno dopolnila že tako fascinantno zgodbo vse bolj ostrega in radikalnega novega političnega gledališča, ki se je v tistih letih suvereno uveljavljalo na slovenskih in jugoslovanskih odrih. Poleg tega bi nas zgodaj opozorila na novega in vsaj za slovensko recepcijo drugačnega Pinterja, kot smo ga (z maloštevilnimi uprizoritvami) poznali od prej. Kajti poznavalci so dramo z dna predala hitro umestili v kontekst vse bolj opaznega političnega aktivizma, ki je Pinterja zajel in kmalu tudi že obsedel prav na prehodu med sedmim in osmim desetletjem prejšnjega stoletja, izražal pa ga je tako z javnimi nastopi kot z "novo" pisavo gledaliških in drugih besedil, ki jih je napisal po letu 1980, da bi svoj vrh dosegel na prelomu stoletij, z radikalno kritiko politike ameriškega predsednika Busha in britanskega premiera Blaira, s protesti proti vojnem v nekdanji Jugoslaviji, Afganistanu in Iraku, z opozarjanjem na globalne klimatske spremembe, ki so posledica brezobzirnega svetovnega kapitalizma in z drugimi podobnimi akcijami, da so slavnega dramatika po analogiji z *jeznimi mladeniči* iz njegove mladosti začeli označevati kar z *jeznim starcem (angry old man)*.

Šele kritik Michael Billington je v izjemni biografski in teatrološki študiji, ki jo je prvič objavil leta 1996,⁹ postavil dramo *Varovano območje* na ustrezno ali kar na njeno pravo mesto. Političnost ne naseli Pinterjeve dramske pisave šele v osemdesetih, trdi Billington, temveč je v njegovih dramah latentno navzoča od samega začetka, od njegovega prvenca *Soba (Room)*, (1957)

8 Drama se je znašla v repertoarnih načrtih MGL za sezono 1981/82, za člane sveta, ki so menda predlog zavrnil, pa je dramo na hitro prevedel Dušan Tomše in jo naslovil *Topla greda*. Nemara je dramo predlagal za prvo slovensko uprizoritev (poleg kolegice Mojce Kreft) tudi pokojni dramaturg Marko Slodnjak, s katerim sva si po naključju v začetku leta 1981 v Berlinu ogledala prvo nemško odsko izvedbo v tamkajšnjem Schloßparktheatru. Tako Slodnjaku kot Kreftovi pa ideje ni uspelo uveljaviti in tudi Tomšev prevod je obležal v fazi osnutka. Naslov *Topla greda* je kakopak aludirjal na Rožančev "original", ki je bil takrat še pod strogo sodno prepovedjo. Prav tako ni mogoče spregledati naključja, da je v istem zgodovinskem času nastala slovenska drama s podobno tematiko, kot jo obravnava Pinter, namreč Jančarjev *Veliki briljantni valček*.

9 Michael Billington, *Harold Pinter*. Faber and Faber, London, 2007 (prva izdaja 1996), str. 101–106, glej tudi odlomek, objavljen v pričujoči številki gledališkega lista.

dalje. Zato je *Varovano območje* politična drama (ali nemara farsa) *par excellence*, kot je to na določeni ravni tudi *Zabava za rojstni dan* in kot so to pravzaprav vsi njegovi zgodnji teksti, vse do *Hišnika* (*The Caretaker*, 1960) ali celo do *Vrnitve domov* (*The Homecoming*, 1965), tako da se Pinter s svojo naslednjo pomembno politično dramo *Hribovski jezik* (*Mountain Language*, 1988) in drugimi poznimi besedili samo vrača na dobro znani teren kritične dramske pisave. Prav v njegovi političnosti, zaradi katere je *Varovano območje* že v fazi sinopsisa naletelo na molk in nelagodje med uredniki (in cenzorji) na BBC, gre iskati temeljni razlog, zakaj je avtor besedilo takoj po nastanku spravil v predal. Res je, da je že med pisanjem *Varovanega območja* mislil na *Hišnika*, ki ga je potem začel pisati še istega leta in mu je po bolečem porazu ob uprizoritvi *Zabave za rojstni dan* (*The Birthday Party*)¹⁰ čez noč prinesel svetovno slavo, toda Pinter se je nedvomno zavedal učinkov, ki bi jih prinesla uprizoritev njegove "črne farse" o dogajanju v skrivnostni državni ustanovi, ki pod krinko znanosti izvaja nenavadne in do konca surove "raziskave" na ljudeh z uporabo elektrošokov in drugih oblik fizičnega in psihološkega nasilja, napisane iz duha, atmosfere in paranoj hladne vojne in kot dramatično razkrije različnih oblik državnega nasilja nad posameznikom tako na Zahodu kot v "komunistični" Vzhodni Evropi (spomnimo se zapiranja političnih nasprotnikov v psihiatrične ustanove v nekdanji Sovjetski zvezi). Navsezadnje se je pošteno opekel že pri *Zabavi*, se morda ustrašil še enega poraza, ki ga kot dramski avtor najbrž ne bi preživel, predvsem pa je bil prepričan, da konvencionalno londonsko gledališče, kjer sta v petdesetih kljub Osbornu in Weskerju¹¹ prevladovala tradicionalni realizem in zabava za široko občinstvo, še ni pripravljeno za dramo, ki je sicer nastala iz spontanah vzgibov (in celo iz osebne izkušnje¹²), a tudi pod vplivi Becketta, Joycea in Ionesca, ki so jih angleška gledališča uprizarjala selektivno in z velikimi obotavljanji, pa tudi Camusove in Sartrove filozofije absurda, teoretskega

10 Drama, ki danes velja za eno ključnih Pinterjevih besedil in za vzorčni primer njegovega kanona, so kritiki ob premieri uničujoče raztrgali, tako da jo je producent že po nekaj dneh umaknil s programa. Billington dogodek označuje za ... eno najslavnejših polomij v gledališki zgodovini; prim. nav. delo, str. 74.

11 Drama Johna Osborna *Ozri se v gnevu* (*Look Back in Anger*, 1956) in dramska trilogija Arnolda Weskerja, ki jo sestavljajo socialne drame *The Kitchen*, 1957, *Chicken Soup with Barley*, 1958 in *Korenine* (*Roots*, 1958), pomenita veliko prelomnico v povojni britanski dramati.

12 Glej citirani prevod v pričujoči številki GL.



in filozofskega diskurza radikalne gledališke revije *Encore*,¹³ navsezadnje tudi iz avtorjevega silovitega odpora proti konvencionalnemu gledališču, ki ga je spoznaval kot igravec, predvsem pa kot kritični upornik, v kakršnega se je razvil v svojih mladih letih. Se je njegovo uporništvo nemara obrusilo in otopelo, kot špekulirajo nekateri interpreti, spričo novih življenjskih okoliščin, v katerih se je znašel mladi Pinter (nenadna poroka in rojstvo sina, revščina, po drugi strani pa konec mladostnih prijateljstev, predvsem razpad legendarnega hackneyskega *ganga*, prijateljske skupine, s katero je Pinter nekaj let delil vse svoje življenje ter v ozračju boemske družabnosti in dolgotrajnih nočnih debat spoznaval tudi svet umetnosti, predvsem literature in filma)? Ali pa je bil v ozadju drugačen premislek, bojazen, da bi bila namreč drama v tedanjih črno-belih političnih opredeljevanjih lahko razumljena narobe, zgolj kot kritična upodobitev tiste druge, "sovražne" strani? Ali pa je imel pred sabo že jasno vizijo svojega prihodnjega življenja, ki ga je zaznamoval prav veliki uspeh s *Hišnikom* nato pa avtorjev meteorski vzpon med britansko intelektualno in družbeno elito? Se je jezni mladenič (kritični *citoyen*) nenadoma "potuhnil" in prepustil svoje mesto in svojo družbeno pozicijo "buržuju", da bi se dvajset let pozneje znova prebudil iz hibernacije kot nenehno jezni starec, ki je v svoji prtljagi prinesel iz preteklosti pravšnjo igro za čas, v katerega je, kot kritični intelektualec in glas vesti, že nekaj časa posegal kot dejavni politični subjekt? Kakorkoli že ugibamo: dejanskih razlogov za nekdanji diskretni umik *Varovanega območja* Pinter nikoli ni prepričljivo pojasnil. Njena usoda, bi lahko rekli, je postala še ena izmed njegovih slovith dramaturških zagonetk in še vedno predstavlja tudi središče vseh branj in odrskih interpretacij te drame.

O čem govori *Varovano območje*, kaj uprizarja, zakaj je prav danes čas za novo odrsko reinterpretacijo tega nestandardnega Pinterjevega besedila? Zgodba je preprosta: v nenavadno (medicinsko, psihiatrično?) ustanovo pride nov član osebja, ambiciozen mladenič, ki računa na uspešno znanstveno (ali nemara le birokratsko?) kariero, postane pa priložnostni krivec za posilstvo in umor, ki ju je v resnici zagrešil kar vodja zavoda, potem pa še poskusni zajec za absurden eksperiment s predoziranimi električnimi impulzi. Lamb (tako je mladeniču ime) ni skrivnostni, molčeči upornik na brezupnem

13 Gledališka revija *Encore* je izhajala v Londonu med letoma 1954 in 1965. Njen današnji naslednik je spletni časopis *Encore Theatre Magazine*.

begu pred družbo kot na primer Stanley v *Zabavi za rojstni dan*, nasprotno, prej bi lahko govorili o nekritičnem mladem povzpelniku, ki si najbolj od vsega želi službenega napredovanja, saj ima navsezadnje vedno pripravljen kup dobrih zamisli o nadaljnjem delu zavoda. Lamb ne problematizira same ustanove in njenega do kraja absurdnega ne-smisla, temveč ogroža trenutno "vladajočo koalicijo" (skupino štirih, med sabo do neznosnosti sprtih primerkov državne birokracije, ki so za svoj bizarni prostor pod soncem pripravljeni med sabo obračunati tudi z noži) prav z novimi, svežimi idejami, tudi z novo "politiko".

Prvo branje pusti vtis, da je drama napisana kot kriminalka, umeščena v fantazmatski milje ZF-filmov, modernih prav v času njenega nastanka.¹⁴ Glede na vsebino in strukturo bi jo lahko napisal tudi Sartre (spomnimo se njegove farse *Nekrasov* iz leta 1956), če ne bi bilo tako značilnih Pinterjevih kratkih replik, pri katerih je zamolčano praviloma pomembnejše od izgovorjenega. Mnogi so jo interpretirali kot alegorijo o (nacističnih in stalinističnih) koncentracijskih taboriščih ali o psihiatričnih ustanovah kot zrcalu družbene in državne represije, kot predfoucaultovsko kritiko psihiatrije, tega družbenega obrata za proizvodnjo norosti, ne pa za njeno zdravljenje (v *Varovanem območju* je edini resnični norec Roote, vodja zavoda), pa tudi kot kritiko stalinističnih zlorab psihiatrije za obračun z disidenti, seveda pa lucidni bralci drame niso spregledali niti aluzij na "demokratične" mučilnice, kot so jih Britanci prakticirali na primer na Severnem Irskem, Američani pa (v novejši zgodovini) v iraškem Abu Graibu, v Guantanamo itd. "The hothouse" oziroma "varovano območje" naj bi torej predstavljalo nekakšen družbeni eksces, skrivno ustanovo, ki deluje nekje na neznani lokaciji, daleč stran od oči javnosti, pod krinko humanosti (pomoč ljudem v stiski) pa v resnici izvaja nadzor nad ljudmi in ustvarja nekakšen sistem za predelavo človeških individualnosti v brezosebne in, domnevamo, tudi povsem apolitične številke.

Prvo slovensko uprizoritev *Varovanega območja* gradimo na nekoliko drugačnem branju drame. Pinterjev humanitarni zavod ni eksces, temveč obče pravilo, splošno stanje družbenih odnosov in povezav, kvečjemu negativna utopija današnjega časa, ki jo manifestirajo dejanski politični koncepti in prakse.

14 Tudi berlinska predstava, ki sem jo gledal v začetku leta 1981, je imitirala žanr znanstvene fantastike, se omejila na takrat aktualno temo medicinskih eksperimentiranj in se izognila vsakršni politični poanti.

Povedano na kratko: Pinter v *Varovanem območju* uprizarja kar družbo samo oziroma njeno temeljno idejo. Osnovna dejavnost zavoda, je eksperiment s človekom v pogojih družbene izolacije, nesvobode in nasilja, po drugi strani pa tudi v varnem zavetju "tople grede" in drugih oblik družbenih inkubatorjev. "Varovano območje", ki so ga zasnovali Rootovi predhodniki po drugi svetovni vojni, je po temeljni ideji in konstrukciji, zapisani potem tudi v "ustanovitveni akt", v celoti *demokratska* ustanova, pravzaprav nekakšen zgled demokracije ali kar njen bistveni učinek. Še več, *Varovano območje* ni drama o totalitarizmu ali tajnih službah, temveč oster dramski portret tistega družbenega sistema, ki smo se ga navadili označevati z besedo demokracija. Totalitarnih političnih praks, pripoveduje drama, ni treba iskati na tujih tleh in v eksotičnih državnih ureditvah, saj že od nekdaj zasedajo prostor kar tu, med nami, v demokratični Evropi.

Drama se povsem v skladu s klasičnimi dramaturškimi pravili začne z dvojnimi ekscesom: uslužbenec Gibbs "obvesti" vodjo zavoda Roota, da je eden izmed pacientov umrl, neki drugi pacientki pa se je pravkar rodil otrok. Preiskava, ki jo ukaže Roote, hitro odkrije, da je storilec pri obeh dogodkih prav on sam, vodja zavoda, ki zdaj (kot v Kleistovem *Razbitem vrču*) preiskuje svoje lastne zločine, z namenom seveda, da bi jih vsaj *pro forma* prikril, kajti resnico tako ali tako poznajo že vsi. Njegov podrejeni mimogrede navrže tudi opombo, da bo otrokovega očeta težko najti, kajti s "pacientko" naj bi (proti njeni volji?) občevala večina osebja zavoda. Množična zloraba pooblastil je v tej znanstveni ustanovi nekakšna splošna praksa. Toda stvari se zapletejo, kajti Roote, nekdanji oficir v bojnih enotah, lunatični norec, nasilni pijanec, posiljevalec, nemara tudi morilec, predvsem pa znanstveni analfabet, ki vlada z razkazovanjem lastne kastriranosti (Žižek)¹⁵, vse bolj spoznava, da se v ustanovi dogaja še nekaj hujšega, da se je zamajal njen temeljni red in da je na obzorju katastrofa. *Pa kaj je narobe s to hišo? Vse je zabasano, zablokirano, zjebano. Vse gre v maloro*, vpije in si potihom želi, da bi bilo vse to res in ne le njegova delirična fantazma, saj lahko le ruševine prekrijejo zločinsko resnico njegovega projekta. Smrt in rojstvo, pa še božič za povrh so pravo presečišče za trk, ki se lahko izteče le v povzročitev splošne nevarnosti in nazadnje v prelivanje krvi. Njegovo življenjsko delo se mu dobessedno sesuva pred očmi, toda nič ne de: po nekakšnem uporu pacientov (revoluciji), katerega žrtev je na koncu

tudi Roote, bo, demokratično, kot je treba (čeprav kar "mimo razpisa"), imenovan nov šef zavoda, ki bo vodil zadevo do nove krize (katastrofe), stare zločine pa, v dogovoru z "ministrstvom", pometel pod preprogo.

Varovana območja, inkubatorji, vračanje totalitarnih vzorcev v državne ureditve, politične koncepte in vsakdanje življenje, vsakršno omejevanje svobode, vsesplošno nadzorovanje ljudi, obsedenost s katastrofičnimi scenariji prihodnosti, vse to so motivi, ki Pinterjevo dramsko fikcijo srhljivo približujejo današnji evropski družbeni realnosti. Zato danes ni več dvoma, za kateri čas je bila drama v resnici napisana. Njena grozljiva vizija se je že zdavnaj udejanjila in jo, pacienti, vsakodnevno živimo. Vsi smo danes statisti v tej surovi komediji.

15 Slavoj Žižek, *Schiller: Rojstvo fašizma iz duha estetike*. Problemi LIII/2015, št. 9–10, str. 115.



Michael Billington

ČRNA FARSA O NOROSTI, PARANOJI, SLI IN SUMNIČENJU

Odlomek iz knjige *Harold Pinter*

Še preden je bila *Zabava za rojstni dan* predvajana po radiu, je Pinter že znal prenesti zbadanje kritikov. Vse mu sicer ni šlo kot po maslu, vseeno pa je že pred tem dokončal dve novi drami, in sicer *Varovano območje* in *Ponočevanje* (*A Night Out*), napisal skeče za dve revijski predstavi in zanje požel pohvale, pa tudi *Zabavo za rojstni dan* so medtem na novo uprizorili v londonskem gledališču Tower. Dejansko je to eno njegovih najplodnejših obdobij. Zdi se, kot da je njegov začetni in zelo odmevni neuspeh ne le podžgal njegovo trdno odločenost, da mu bo uspelo, temveč je dobesedno osvobodil njegovo ustvarjalno energijo. A vseeno je bil še naprej skrajno samokritičen, kar najbolje ponazarja osupljiva saga o nastanku *Varovanega območja*. Ta drama je začela svojo pot v obliki podrobnega sinopsisa za 60-minutno radijsko igro za BBC, ki ga je Pinter novembra 1958 oddal Barbari Bray. (V spremnem dopisu je zapisal: *Na vsak način bi se rad pisanja lotil čim prej, a kaj, ko nujno potrebujem vsaj nekaj denarja, da bom sploh imel čas.*) V zgodnejših delih je najraje sledil spodbudam svoje domišljije, v sinopsisu za *Varovano območje*, ki se je ohranil v dokumentaciji BBC-ja, pa je izjemoma razgrnil natančno analizo drame od prizora do prizora in

zapisal tudi uvodno izjavo o temi in namenu drame. To je sicer postopek, ki je Pinterja pri pisanju prejkone hromil, kot osvobajal njegovo domišljijo. Takole je zapisal:

Drama se dogaja v centru za psihološke raziskave. V enem od oddelkov te ustanove izvajajo teste, s katerimi želijo izmeriti reakcije živčnega sistema na različne dražljaje. Poskusne osebe za teste izberejo med prostovoljci, ki so za svoje usluge plačani po urni postavki, v interesu znanosti. Drama bo pokazala brezčutnost specialnega oddelka (ki ga poosebljata zdravnica in njena pomočnica) do človeškega materiala, na podlagi katerega prihajajo na oddelku do svojih zaključkov. V drami bodo prikazani ekscesi, do katerih lahko privede znanstveno raziskovanje, kadar se z njim ukvarjajo njegovi malodane fanatično privrženi zagovorniki.

Temu uvodu sledi podrobna, skoraj shematična razčlemba zastavljene teme. V prvem prizoru zdravnica in njena pomočnica sprejmeta skeptičnega poskusnega zajčka. V drugem prizoru posadijo moškega v zvočno izolirano sobo in mu okoli zapestij pripnejo električne zaponke ter nataknejo slušalke na glavo. Medtem ko zdravnica in njena pomočnica brezbrizno klepetata o tem, kaj bosta oblekli na tradicionalni letni ples zavoda, moškega podvržejo srhljivemu testiranju. Dogajanje v tretjem prizoru preskakuje med ženskama, ki se v menzi živahno pomenkujeta, in med poskusnim zajčkom, ki v zvočno izolirani sobi odgovarja na niz posnetih vprašanj. Četrti prizor vpelje novega prostovoljca: staro gospo, za katero so znanstveni eksperimenti vir sprostitve; tudi njo zvežejo in odpeljejo v tesno sobo, v kateri je še prva poskusna oseba, in jo začnejo intenzivno zasliševati. V zadnjem, petem prizoru vidimo staro gospo, kako po popoldanskem zaslišanju vsa sveža odhaja iz ustanove. V nasprotju z njo pa je moški že povsem skrušen in neartikuliran, zato ga odpeljejo nazaj v sprejemno sobo, kjer bo počakal na novo testiranje. Zdravnici medtem veselo odideta na ples. Moškega pustijo samega v zlovesčem hladu, v katerem je edini zvok doneča tišina.

Nekatere od teh idej so obrodile sadove v drami običajne dolžine, ki jo je Pinter nato napisal pozimi leta 1958. Že iz samega sinopsisa lahko vidimo, zakaj ta ne bi delovala kot 60-minutna radijska igra: preveč premočrna je, preenostavna, preveč organizirana. Zdi se, kot da bi bil Pinter v želji, da bi ponazoril vnaprej določeno tezo, zauzdal svojo baročno domišljijo. Sama ideja, da ima ustanova svoje lastno divje, zlovesče, nenadzorovano življenje – ki jo

dejansko najdemo v jedru dokončane verzije –, je tu zreducirana na dokaj medel simbol letnega plesa. Dejansko pa je *Varovano območje* v svoji dokončni obliki resnično srhljivo preroška drama o nedostopni, birokratski blaznosti državne institucije, ki je bila domnevno ustanovljena zato, da bi v njej "zdravili" družbeno disidentstvo. *To je bilo treba napisati*, je pomenljivo dejal Pinter; in edini razlog, da je dramo spravil na dno predala, v katerem jo je pustil vse do leta 1980, ko je bila naposled le uprizorjena, je bilo prepričanje, da se ji po grobem zavračanju *Zabave za rojstni dan*, ne obeta nič dobrega. *Ne smemo pozabiti*, je dejal Pinter, *da je v Londonu konec petdesetih let še vedno prevladovalo neproblematično komercialno gledališče.*

Danes vidimo, da je *Varovano območje* preživelo kot del političnega triptiha, ki ga tvorita še *Zabava za rojstni dan* in *Mutasti natakar*. Vse tri drame na različne načine tematizirajo zatiranje posameznika. In – kot tako pogosto pri Pinterju – tudi *Varovano območje* temelji na osebni izkušnji, ki mu je ostala v neizbrisnem spominu.

Leta 1954 sem šel tudi jaz v bolnico Maudsley¹ v Londonu, se je spominjal, za poskusnega zajčka. 10 šilingov, se mi zdi, so ponujali poskusnim osebam, jaz pa sem denar krvavo potreboval. Nekje sem prebral uradno napisani oglas in se zglasil v bolnici. Vse je bilo videti zakonito in po pravilih. Medicinske sestre in zdravniki so bili vsi v belem. Najprej so mi izmerili krvni tlak. Vse v redu. Nato so me dali v sobo z elektrodami in mi rekli: "Malo se usedite in sprostite." Pojma nisem imel, kaj se bo zgodilo. Dokler nisem v slušalkah zaslišal najstrašnejšega možnega zvoka in planil skoraj do stropa. Začutil sem srce in glasen ... BENG! Zvok je trajal nekaj sekund, nato so ga izklopili. V sobo se je prirežal zdravnik in mi rekel: "Ha, tole vas je pa fajn prestrašilo, a ne?" Rekel sem: "To pa res." Potem pa samo še: "Najlepša hvala." Nobe-nega zasliševanja ni bilo, kakršno je v drami, a je ta izkušnja vseeno name naredila globok vtis. Nikakor je nisem mogel pozabiti. Tresel sem se kot šiba na vodi. Vem, da bi bil skrajno ranljiv, če bi me začeli zasliševati. Pozneje sem se pozanimal, za kaj je pravzaprav šlo, in so mi povedali, da so testirali različne stopnje reakcij. Zdaj sem bil še bolj zbeگان. Komu neki bo namenjena tovrstna šok terapija? Kakorkoli že, ta izkušnja je spodbudila nastanek Varovanega območja. Čisto jasno mi je bilo, da so me uporabili za nekakšen eksperiment in sem se zaradi tega počutil nemočnega.

1 Maudsley Hospital je psihiatrična bolnišnica v južnem delu Londona. Op. prev.

Pinter se je torej že znova zavedel, kako zelo pomembno je njegovo lastno življenje; kakšen potencial za dramsko življenje in kakšen politični pomen prežita v slehernem odločujočem trenutku. Končna verzija drame seveda nima ničesar opraviti s konkretno bolnišnico Maudsley. *Varovano območje* je v resnici črna farsa o norosti, paranoji, sli in sumničanju, ki prevevajo državno "okrevališče", v katerem paciente, ki jih sicer nikoli ne vidimo, kodificirajo in zlorablajo; zaposleni pa so prav tako razčlovečeni, osebna identiteta jim je bila odvzeta, na koncu pa jih pacienti celo pobijejo. Pomenljivo je, da je *Varovano območje* nastalo deset let pred dramo *Kaj je videl butler* Joeja Ortona, ki se prav tako dogaja v psihiatrični ustanovi in nakazuje, da so ločnice med duševnim zdravjem in norostjo, ter celo med moškim in ženskim spolom, povsem arbitrarne. Pinterjeva drama je tudi dosti bolj subtilna in politično tankočutna. Orton prikazuje vsesplošen in nekritičen prezir do človeških institucij in vrednot, pri Pinterju pa je celotna poanta drame v tem, da obstaja naravno pravo, ki je kršeno. Pinter ne govori samo tega, da smo vsi nori; ne, Pinter subtilno nakaže, da ima država pričakovane koristi od tega, da proizvaja zadovoljne in zgledne državljane, ki se bodo natanko pokorili programiranemu pričakovanju. Njegovo varovano območje je tiste vrste kraj, kamor bi mirno lahko odvedli Stanleyja Webbra, da bi ga "integrirali" in "prilagodili".

V žarišču Pinterjevega zanimanja je osebje, ki je izolirano in zaprto pred svetom. Tudi oni so sčasoma postali žrtev birokratskega stroja, ki naj bi ga upravljali. Paciente vodijo po številkah, ne po imenih, a tudi oni imajo enozložne vzdeve, kar kaže na to, da so del lastne identitete žrtvovali ustanovi, v kateri delajo. Celotni pogon vodi Roote, razdražljivi bivši polkovnik, čigar avtoriteta se krushi pred našimi očmi. Njegovi podrejeni so Gibbs, poročnik z ostrimi potezami in z zajedljivim jezikom, ki Roota, kot se izkaže na koncu, tudi izda; gospodična Cutts, njuna skupna ljubica, ki koleba med možačasto pojavo (v sivi moški obleki) in razposajeno ženstvenostjo; Lush, odkrito cinični član osebja; in Lamb, ki se je zaposlenim pridružil najpozneje in ki ga, ker je neke noči opustil varnostne ukrepe, podvržejo grozljivo moreči obravnavi, kakršno je na kratko doživel Pinter sam. Nadalje sta tu še vratar Tubb in aparatčik z ministrstva Lobb, ki ju srečamo v sklepnem prizoru, a sta prav tako del istega uradništva z enozložnimi imeni.

Gonilna vzmet dogajanja je Rootova odločnost, da bo iz svoje srede izruval osebo, kdorkoli to že je, ki je odgovorna za smrt pacienta 6457 in za



oploditev pacientke 6459, ki je rodila na božični dan. Takoj postane seveda jasno, da je otrokov oče Roote. Na koncu, ko pacienti pobijejo skoraj vse osebe, pa ga Gibbs obtoži, da je tudi morilec. A to ni kriminalka dürrenmattovskega tipa, v kateri bi preiskovalec ironično odkril svojo lastno krivdo, temveč moralna in politična farsa o tem, kako sleherno birokracijo, pa naj bo še tako trdna, od znotraj skvari njeno lastno neupoštevanje naravnih zakonov.

Smrt – kot izvemo iz uvodnega prizora, v katerem se Roote in Gibbs pričata zaradi "diskrepance" glede datumov v Rootovem namiznem rokovniku – se v tem okolju, v varovanem območju, ne kaže kot dejanje narave, temveč kot administrativni spodrseljaj. Še več, smrt deluje v nasprotju s "kurativnim" etosom ustanove, ki ima to funkcijo, da bi neposlušne nekonformiste "prilagajala" zahtevam družbe. Od tod torej sklicevanje na *noč čarovnic, majski ples, praznik žetve, večerjo in družabno srečanje z nekdanjimi gojenci in gojenkami*. Zato je tudi Rootov jezik, kadar opisuje paciente, poln evfemizmom: *Navsezadnje to niso zločinci. To so samo ljudje, potrebni pomoči, ki jim jo mi poskušamo nuditi, na ta ali oni način, in jim po svojem najboljšem preudarku, po svoji najboljši presoji, pomagamo znova pridobiti zaupanje, zaupanje vase, zaupanje v druge, zaupanje v ... ta svet*. In ravno s tovrstnim osladnim jezikom avtoritarne družbe zagovarjajo uporabo psihiatričnih oddelkov za reformiranje disidentov.

V tem svetu, ki mu vlada togi red, je rojstvo torej čisti kiks, in Pinter to poanto prikaže s smrtonosno ironijo. Ko se Roote drugič sreča z Gibbсом, natanko prepozna telesne značilnosti pacientke, ki je ravnokar rodila:

ROOTE Majhna?

GIBBS Visoka res ni.

Pavza.

ROOTE S precej čutnim obrazom?

GIBBS S precej čutnim, da, gospod.

ROOTE Da.

Pavza.

Da, obraz ima res bolj čutne sorte, je tako?

GIBBS Rekel bi, da je čuten, gospod, da.

ROOTE Se pri hoji kaj pozibava?

GIBBS Oh, za spoznanje pa mogoče res, gospod.

ROOTE Da, pozibava se. Pozibava z levo ritnico. Pa karamele ima tudi rada ... če jih le dobi.

Nazadnje pa, potem ko se je z vsakim vprašanjem in stavkom izdal, da je vpleten, sklene dialog z briljantnim napačnim sklepom: *Ne, mislim, da je ne poznam*, – kar je klasična tehnika revijskega gledališča. Rootova brezsrčnost se nato v polni luči pokaže takrat, ko pravi, da je spolno občevanje s pacientkami povsem sprejemljivo, dokler se človek drži pravil: *Nikoli ne jahaj neosedlan in vedno oddaj poročilo*. In sleherna sled nasmeška gledalcem zamre na ustnicah, ko slišijo Rootov kratki in jedrnat odgovor Gibbсу, ki ga sprašuje, kaj naj naredi z dojenčkom: *Znebite se ga*. Sam sem leta 1993 poslušal Pinterja, ki je bral ravno ta prizor na Univerzi East Anglia, in dobro se spomnim, kako nas je vse v dvorani spreletel srh. In tako je tudi prav, kajti *Varovano območje* prikazuje, kako je sleherna organizacija, ki obravnava rojstvo in smrt z malomarnim in ravnodušnim prezirom, zgolj kot birokratsko napako, razžrta od znotraj.

Varovano območje obravnava vprašanja, kot sta duhovna grobost in muhasta arbitrarnost moči države, ki se bosta trideset let pozneje znova pojavili v drami *Hribovski jezik* (no, toliko o kratkovidnem prepričanju, da je Pinter odkril politiko šele pozno v življenju). Res pa je, da ima ta zgodnja drama, ki je bila napisana v dosti bolj nedolžnih časih, nekakšno nebrzdano energijo in vrtoglav zagon, ki ju ne najdemo v njegovih poznejših delih. Pinter riše portret grozljive ustanove, hkrati pa dobesečno uživa, ko na ost svoje harpune nabada njeno sprijeno absurdnost. Ta doseže vrhunec v ključnem prizoru prvega dejanja, ki ga je Pinter napisal na podlagi lastne izkušnje. Nesrečni Lamb gre v zvočno izolirano kontrolno sobo krotko kot jagnje v zakol, ker prostodušno verjame, da bodo v njej presojali, ali si res že zasluži napredovanje. Niti takrat, ko ima na zapetju elektrode in slušalke na glavi, še ne dojame, za kaj gre. Najprej mu skozi telo spustijo električni tok in ga zaslišujejo na brutalno komični način – ta prizor je dejansko postal tudi vir za revijski skeč –, ki priča o popolni Lambovi nemoči.

CUTTS Ste virgo intacta?

LAMB Kaj?

CUTTS Ste virgo intacta?

LAMB Poslušajte, vi, to je pa precej neprijetno vprašanje. Reči hočem, pred damo –

CUTTS Ste virgo intacta?

LAMB Ja, v bistvu sem. Kaj bi tajil.

CUTTS Ste bili vedno virgo intacta?

LAMB O, ja, vedno. Vedno.

CUTTS Od samega začetka?

LAMB Od začetka? O, ja. Od samega začetka.

Prizor zasliševanja je komičen, strašljiv in strukturno bistven. Pinter z njim izrazi osrednjo poanto, da je tu glavno vodilo in pravilo: konformizem. V nekem trenutku Gibbs vpraša: *Vas kdaj zamika, da bi se pridružili skupini ljudi, katere člani imajo enake skupne poglede in spoštujejo enaka skupna načela?* Prav tako se izkaže, da sta med zasliševanjem obe strani, zasliševalec in njegova žrtev, kontaminirani s taistim procesom. Lamb roti zasliševalca, naj mu zastavi še kakšno vprašanje, kot bi bil zasvojen z drogo samorazkrivanja, gospodična Cutts pa je ta čas očitno spolno vzburljena zaradi kontrolne sobe. V drugem dejanju Pinter eksplicitno pokaže, kako se orgazmična vročica mučenja premesti v njeno zasebno življenje. Gospodična Cutts z joyceovskim besednim ritmom medleče govori Gibbsu: *Tvoj občutek za čas je popoln, veš, kdaj se morajo vprašanja nehati, tista vprašanja, in me moraš začeti spraševati, mi postavlja druga vprašanja, jaz pa te moram tudi začeti spraševati, zdaj je čas za vprašanja, čas za vprašanja, čas za vprašanja, za vedno, za vedno, za vedno.* V zadnji sliki se zrcali tudi prizor zasliševanja. Potem ko je pacientom uspelo pobegniti in pobiti osebje, zaslišimo trušč odklepanja ključavnic, rožljanje verig in treskanje z vrati kot v kaki mračni jakobinski tragediji, kakor tudi Gibbsove in Lobbove medle birokratske puhlice, s katerimi poskušata pomesti pod preprogo, kar se je zgodilo, hkrati pa sta odločena, da se mora njuno delo nadaljevati, naredi Pinter nenaden preskok nazaj v zvočno izolirano sobo. V njej nas pričaka podoba Lamba, ki bulji predse kot v katatoničnem transu; pozabljena figura, kot Firs v *Češnjem vrtu*, ki postane močan in izrazit simbol za nevestno krutost arbitrarne moči.

Varovano območje je ena najboljših Pinterjevih dram. V njej obravnava črvido skorumpiranost birokracije, netransparentnost oblasti, pa tudi razkorak med jezikom in izkušnjo. Prav tako razkriva tudi to, kako natančno so bile nastavljene Pinterjeve politične antene. Napisana je bila pozimi leta 1958, kar pomeni, da je znatno prehitela naše vedenje o tem, da so v Sovjetski zvezi bolnišnice za duševne bolezni uporabljali kot odlagališča za politične disidente. Hkrati je ta drama napovedala tudi ameriške zlorabe političnih zapornikov v Srednji

Ameriki, brezobzirne zasliševalne metode in pridržanja, ki so jih uporabljale britanske oblasti v oddelku H znanega zapora Maze v Belfastu, pa tudi vse večje število smrtnih primerov med priporniki v Veliki Britaniji. Izhajajoč iz kratkotrajnega osebnega nelagodja, povleče Pinter njegov univerzalni pomen. Rezultat pa ni politična preganjavica, temveč pripoved o tem, kaj se *lahko* zgodi, kadar so pravice posameznika podrejene absolutni in neodgovorni moči države. Če bi bilo *Varovano območje* uprizorjeno v času, v katerem je bilo napisano, bi se Pinter z njim zagotovo uveljavil ne le kot mojster premolkov ali kot predstavnik komedije groze, temveč kot dramatik z dejavno politično zavestjo.

Prevedla Tina Mahkota

Odlomek iz knjige Michaela Billingtona *Harold Pinter*, Faber and Faber Limited, London 2007. Odlomek je objavljen z dovoljenjem avtorja.





Harold Pinter
**UMETNOST,
RESNICA IN
POLITIKA**

Govor ob prejemu Nobelove nagrade

Leta 1958 sem napisal naslednje:

Ni strogih razlik med stvarnim in nestvarnim, ne med resnico in lažjo. Nekaj ni nujno bodisi resnica bodisi laž; lahko je resnica in laž hkrati.

Te trditve so po mojem še zmeraj smiselne in uporabne za raziskovanje resničnosti z umetnostjo. Kot pisatelj jih zato podpiram, kot državljan jih pa ne morem. Kot državljan moram vprašati: *Kaj je resnica? Kaj je laž?*

V dramatiki je resnica zmeraj zmuzljiva. Nikoli je zares ne najdeš, ne moreš pa, da je ne bi iskal. Tisto, zaradi česar se ženeš, je gotovo iskanje. Iskanje je tvoja naloga. Največkrat po naključju naletiš na resnico v temi, tako da trčiš ob njo ali pa samo bežno ujameš podobo ali obliko, za katero se zdi, da ustreza resnici, in se pogosto tega niti ne zaveš. Prava resnica pa je, da v dramski umetnosti nikoli ni mogoče najti ene same resnice. Veliko jih je. Te resnice druga drugo izzivajo, druga druge jih je groza, druga drugo odsevajo, druga druge ne poznajo, druga drugi nagajajo, druga za drugo so slepe. Včasih se ti zdi, da imaš resnico trenutka v roki, pa ti zdrsi med prsti in je zgubljena.

Pogosto me sprašujejo, kako nastanejo moje drame. Ne znam povedati. Svojih iger tudi ne znam povzeti, razen da povem, kaj se je zgodilo. Kaj je kdo rekel. Kaj je kdo naredil.

Večina iger se rodi iz replike, besede ali podobe. Besedi pogosto kmalu sledi podoba. Navedel bom primera replik, ki sta mi na lepem padli v glavo, sledila pa jima je podoba in jaz njej.

Drami sta *Vrnitev (The Homecoming)* in *Stari časi (Old Times)*. Prva replika v *Vrnitvi* je: *Kam si vtaknil škarje?* Prva replika v *Starih časih* je: *Temne*.

Pri nobeni od njiju nisem imel drugih podatkov.

V prvem primeru je nekdo očitno iskal škarje in spraševal po njih nekoga drugega, za katerega je sumil, da jih je verjetno ukradel. Vedel sem pa nekako, da nagovorjene osebe niso prav nič brigale škarje niti je ni brigal spraševalec.

"Temne" sem imel za opis barve las neke ženske kot odgovor na vprašanje. Obakrat sem bil prisiljen razviti zadevo. To se je zgodilo vizualno, s počasnim prelivom skoz senco v luč.

Dramo začnem zmeraj tako, da imenujem like A, B in C.

V drami, ki je postala *Vrnitev*, sem videl, kako stopi moški v pusto sobo in zastavi vprašanje mlajšemu moškemu, ki sedi na grdem kavču in bere dirkaški bilten. Nekako se mi je dozdevalo, da je A oče in B njegov sin, nisem pa imel dokaza. To se je vendarle kmalu potrdilo, ko B (pozneje bo postal Lenny) reče A-ju (pozneje bo postal Max): *Oče, a lahko o čem drugem? Nekaj bi te vprašal. Kaj sva že večerjala prejle? Kako rečeš temu? Zakaj si ne kupiš psa? Kuhar za pse si. Res. Misliš, da kuhaš za krdelo psov.* Ker torej B reče A-ju oče, sem upravičeno domneval, da sta oče in sin. A je bil tudi očitno tisti, ki je kuhal, in videti je bilo, da njegovo kuhanje ni ravno cenjeno. Je to pomenilo, da matere ni? Nisem vedel. Ampak kakor sem si takrat rekel, na začetku nikoli ne vemo, kakšen bo konec.

Temne. Veliko okno. Večerno nebo. Moški, A (pozneje bo postal Deelley), in ženska, B (pozneje bo postala Kate), sedita s pijačo v roki. *Debela ali suha?* vpraša moški. O kom govorita? Potem pa vidim, da stoji pri oknu ženska, C (pozneje bo postala Anna), ki je drugače osvetljena, jima kaže hrbet in ima temne lase.

Čuden trenutek je to, ko ustvariš like, ki do tega trenutka niso obstajali. Tisto, kar sledi, je spremenljivo, negotovo, celo halucinatorično, čeprav zna biti včasih neustavljiv plaz. Avtor je v nenavadnem položaju. Po svoje ga liki niso

veseli. Liki se mu upirajo, z njimi ni lahko živeti, nemogoče jih je definirati. Vsekakor jim ne moreš ukazovati. Do določene mere igraš z njimi igro brez konca, igro mačke z mišjo, slepe miši, skrivalnice. Nazadnje pa ugotoviš, da imaš cel kup ljudi iz mesa in krvi, ljudi z voljo in lastno občutljivostjo, narejene iz sestavnih delov, ki jih ne moreš spremeniti, prirediti ali popačiti.

Zato ostaja jezik v umetnosti zelo nejasno opravilo, živi pesek, trampolin, zaledenel ribnik, ki se lahko kadarkoli vdre pod tabo, avtorjem.

Ampak kakor sem rekel, iskanje resnice se ne more nikoli končati. Ni ga mogoče preložiti na pozneje. Treba se je spopasti z njim, takoj, brez odlašanja.

Politično gledališče predstavlja povsem drugačen skupek problemov. Za vsako ceno se je treba izogibati pridiganju. Bistvena je objektivnost. Likom je treba dovoliti, da dihajo svoj lastni zrak. Avtor jih ne sme omejevati in stiskati, da bi zadovoljil svoj lastni okus ali nagnjenja ali predsodke. Pripravljen mora biti na to, da se jim približa z različnih strani, iz celega niza perspektiv, jih mogoče kdajpakdaj zasači, pa jim vendar da svobodo, da grejo, kamor hočejo. To se ne obnese zmeraj. In politična satira se seveda ne drži nobene nega od teh predpisov, v bistvu prej nasprotno, in prav to je njena naloga.

Mislím, da v dramí *Zabava za rojstni dan (The Birthday Party)* dopuščam v goščavi možnosti najrazličnejše izbire za delovanje, dokler se nazadnje ne osredotočim na dejanje podreditve.

Hribovski jezik (Mountain Language) se ne ponaša s tako paleto postopkov. Ostaja krut, kratek in grd. Vojaki v dramí se pa vendar tudi zabavajo. Človek včasih pozabi, da je mučiteljem hitro dolgčas. Malo se morajo nasmejati, da ostanejo razpoloženi. To so seveda potrdili dogodki v bagdadskem Abu Graibu. *Hribovski jezik* traja samo dvajset minut, lahko bi se pa nadaljeval ure in ure, še pa še pa še, z nenehnim ponavljanjem istega vzorca, še pa še, ure in ure.

Po drugi strani se mi zdi, da se *V prah se povrneš (Ashes to Ashes)* dogaja pod vodo. Ženska se potaplja, njena roka se dviga skoz valove, pada in zginja spred oči, steguje se za drugimi, pa ne najde nikogar, ne nad vodo ne pod njo, najde samo sence, odseve, lebdi; ženska kot zgubljená postava v preplavljeni pokrajini, ženska, ki ne more ubežati pogubljenju, za katero se je zdelo, da zadeva samo druge.

Ampak ker so umrli, mora umreti tudi ona.

Politični jezik, jezik politikov, se ne drzne podati na nobeno od teh ozemelj, saj večine politikov po nam dostopnih dokazih ne zanima resnica, ampak oblast in ohranjanje te oblasti. Da lahko oni ohranijo oblast, je bistveno, da ostanejo ljudje nevedni, da živijo, ne da bi poznali resnico, še resnice o svojem lastnem življenju ne. Tisto, kar nas torej obdaja, je ogromna tapiserija laži, s katerimi se hranimo.

Kakor je znano prav vsakomur tukaj, so utemeljevali napad na Irak s tem, da ima Sadam Husein zelo nevarno zalogo orožja za množično uničenje; del orožja da je mogoče sprožiti v 45 minutah in povzročiti strahotno opustošenje. Zagotavljali so nam, da je to res. Ni bilo res. Govorili so nam, da je Irak povezan z Al Kaido in sokriv za grozovitost v New Yorku 11. septembra 2001. Zagotavljali so nam, da je to res. Ni bilo res. Govorili so nam, da Irak ogroža svetovno varnost. Zagotavljali so nam, da je to res. Ni bilo res.

Resnica je nekaj povsem drugega. Resnica je v tem, kako Združene države razumejo svojo vlogo v svetu in kako so jo odločene udejanjiti.

Preden pa se vrnem v sedanost, bi se rad ozrl v bližnjo preteklost, s katero mislim na ameriško zunanjo politiko po drugi svetovni vojni. Prepričan sem, da smo dolžni podvreči to obdobje vsaj nekakšnemu četudi omejenemu podrobnemu pregledu, kakršnega nam tukaj dopušča čas.

Vsakdo ve, kaj se je v povojnem obdobju dogajalo v Sovjetski zvezi in po vsej Vzhodni Evropi: sistematična okrutnost, vsesplošne grozovitosti, neusmiljeno zatiranje samostojnega mišljenja. Vse to je bogato dokumentirano in potrjeno.

Zame pa je sporno, da so bili zločini Združenih držav v istem obdobju samo površno prijavljeni, kaj šele dokumentirani, kaj šele priznani, kaj šele sploh spoznani za zločine. Prepričan sem, da se je treba tega lotiti in da je današnje stanje sveta precej povezano s to resnico. Čeprav je Združene države do določene mere oviral obstoj Sovjetske zveze, je bilo iz njihovega delovanja po vsem svetu jasno, da so se odločile vzeti si neomejeno pravico, da počnejo, kar hočejo.

Najbolj priljubljena metoda Združenih držav pravzaprav nikoli ni bila neposreden napad na suvereno državo. Večinoma so imele rajši to, kar so opisovale kot "nizkonapetostni konflikt". Nizkonapetostni konflikt pomeni, da umre na tisoče ljudi, vendar počasneje, kakor če na mah vržeš nanje bombo.

Pomeni, da zastrupiš jedro države, da poskrbiš za maligno rast in gledaš, kako se gangrena razcveti. Ko je ljudstvo enkrat obrzdano – ali potolčeno do smrti, to je isto – in tvoji prijatelji, vojska in velike korporacije, udobno sedijo na oblasti, greš pred kamere in rečeš, da je zmagala demokracija. V letih, o katerih govorim, je bilo to v ameriški zunanji politiki vsakdanjost.

Zelo pomenljiva je bila nikaragovska tragedija, na katero opozarjam kot na močen primer pogleda Združenih držav na njihovo vlogo v svetu, tako takrat kakor zdaj.

Konec osemdesetih sem se udeležil sestanka na amerškem veleposlaništvu v Londonu.

Kongres Združenih držav je tehtal, ali naj nameni več denarja nikaragovskim kontrarevolucionarjem za njihov boj proti državi. Bil sem v delegaciji, ki je govorila v prid Nikaragvi, najpomembnejši član delegacije pa je bil oče John Metcalf. Ameriško skupino je vodil Raymond Seitz (takrat prvi za veleposlanikom, pozneje sam veleposlanik). Oče Metcalf je rekel: *Spoštovani, skrbim za župnijo na severu Nikaragve. Moji župljani so zgradili šolo, zdravstveni dom, kulturni dom. Živelimo v miru. Pred nekaj mesci so župnijo napadli kontrarevolucionarji. Uničili so vse: šolo, zdravstveni dom, kulturni dom. Posilili so bolničarke in učiteljice, poklali zdravnike, karseda okrutno. Njihovo početje je bilo necivilizirano. Prosim, zahtevajte, da vlada Združenih držav ukine podporo tej strašni teroristični dejavnosti.*

Raymond Seitz je slovel kot razumen, odgovoren in zelo prefinjen mož. V diplomatskih krogih so ga visoko cenili. Poslušal je, pomislil in potem resnobno spregovoril. Oče, je rekel, *nekaj vam bom povedal. V vojni zmeraj trpijo nedolžni ljudje.* Nastala je ledena tišina. Strmeli smo vanj. Niti trenil ni.

Res je, zmeraj trpijo nedolžni ljudje.

Nazadnje je nekdo rekel: *Ampak v tem primeru so bili "nedolžni ljudje" žrtve odurne grozovitosti, kakršne kot ena od mnogih denarno podpira vaša vlada. Če kongres odobri kontrarevolucionarjem še več denarja, se bojo še naprej dogajale tovrstne grozovitosti. Mogoče ni tako? Ni torej vaša vlada kriva podpore pri morjenju in uničevanju prebivalcev suverene države?*

Seitz je ostal hladnokrven. *Ne strinjam se, da predstavljena dejstva podpirajo vaše trditve,* je rekel.

Ko smo odhajali z veleposlaništva, mi je neki ameriški uslužbenec povedal, da so mu všeč moje drame. Nisem odgovoril.

Naj vas spomnim, da je predsednik Reagan takrat izjavil naslednje: *Nikaragovski kontrarevolucionarji so moralno enakovredni očetom naše ustave.*

Združene države so več ko 40 let podpirale okrutno Somozovo diktaturo v Nikaragvi. Leta 1979 je nikaragovsko ljudstvo z osupljivo revolucijo pod vodstvom sandinistov strmoglavilo ta režim.

Sandinisti niso bili brez napak. Tudi sami so znali biti arogantni in v njihovi politični filozofiji je bilo precej protislovnih elementov. Bili pa so inteligentni, razumni in civilizirani. Lotili so se ureditve trdne, spodobne, pluralistične družbe. Odpravili so smrtno kazen. Na stotisoče obubožanih kmetov je spet zaživel. Več ko 100 000 družin je dobilo pravico, da se izkrcajo. Zgradili so dva tisoč šol. Z upoštevanja vredno opismenjevalno kampanjo se je nepismenost v državi zmanjšala na manj kot sedmino. Uvedli so brezplačno šolanje in brezplačno zdravstveno varstvo. Smrtnost med otroki se je zmanjšala za tretjino. Otroška paraliza je bila izkoreninjena.

Združene države so ožigosale te dosežke kot marksistično-leninistični prevrat. Po mnenju ameriške vlade je to dajalo nevaren zgled. Če bi Nikaragva smela dvigniti zdravstvenovarstvene in izobraževalne standarde ter doseči družbeno enotnost in nacionalno samospoštovanje, bi sosednje države podvomile in naredile isto. Takrat so se seveda silovito upirali statusu quo v Salvadorju.

Prej sem govoril o "tapiseriji laži" okrog nas. Predsednik Reagan je navadno opisoval Nikaragvo kot "totalitarno ječo". Mediji, vsekakor pa britanska vlada so to večinoma sprejemali kot točen in ustrezen komentar. Ampak pod sandinistično vlado dejansko ni bilo prijav o vodih smrti. Ni bilo prijav o mučenjih. Ni bilo prijav o sistematični ali uradni vojaški okrutnosti. V Nikaragvi niso nikoli umorili nobenega duhovnika. Trije duhovniki – dva jezuita in maryknolski misijonar – so bili celo v vladi. Totalitarni ječi sta bili dejansko sosedni, Salvador in Gvatemala. Združene države so leta 1954 zrušile demokratično izvoljeno gvatemalsko vlado in ocenjujejo, da je vojaška diktatura, ki je sledila, terjala več kot 200 000 žrtev.

Leta 1989 je bataljon iz polka, izurjenega v Fort Benningu v Georgii v ZDA, na Univerzi Srednje Amerike v San Salvadorju zahrbtno umoril šest najuglednejših

jezuitov na svetu. Vrli nadškof Romero je bil umorjen, medtem ko je vodil mašo. Ocenjujejo, da je umrlo 75 000 ljudi. So jih pobili? Pobiti so bili, ker so verjeli, da je možno boljše življenje in da ga je treba doseči. Zaradi tega prepričanja so jih takoj označili za komuniste. Umrli so, ker so si drznili podvomiti o statusu quo, o neskončni planoti revščine, bolezni, bede in zatiranja, ki so bili njihova dediščina.

Združene države so nazadnje zrušile sandinistično vlado. Šele po nekaj letih in precejšnjem upiranju so neizprosne gospodarske sankcije in 30 000 mrtvih vendarle spodkopali duha Nikaragovcev. Bili so izčrpani in ponovno obubožani. V državo so spet prišle igralnice. Konec je bilo brezplačnega zdravstva in brezplačnega šolanja. Veliki posli so se maščevalno vrnili. Zmagala je "demokracija".

Ta "politika" pa nikakor ni bila omejena na Srednjo Ameriko. Vodili so jo po vsem svetu. Nikoli ji ni bilo konca. In je, kakor da je nikoli ni bilo.

Združene države so po drugi svetovni vojni podpirale in v veliko primerih spodbudile vse desničarske diktature na svetu. Mislim na Indonezijo, Grčijo, Urugvaj, Brazilijo, Paragvaj, Haiti, Turčijo, Filipine, Gvatemala, Salvador in seveda Čile. Strahot, ki so jih Združene države prizadejale Čilu, ne bo mogoče nikoli oprati in nikoli pozabiti.

Po vseh teh deželah je umrlo na stotisoče ljudi. So res umrli? In je to v vseh primerih mogoče pripisati ameriški zunanji politiki? Odgovor je: *Ja, umrli so in to je mogoče pripisati ameriški zunanji politiki. Samo da vi ne veste.*

Ni se zgodilo. Nikoli se ni nič zgodilo. Celo ko se je dogajalo, se ni dogajalo. Ni štel. Nepomembno je bilo. Zločini Združenih držav so sistematični, stalni, zahrbtni, brezčutni, ampak zelo malo ljudi je dejansko govorilo o njih. Vsa čast Ameriki. Pod krinko sile, ki deluje za splošno dobro, je po vsem svetu naravnost klinično manipulirala z oblastjo. Sijajna, prav domiselna, nadvse uspešna hipnoza.

Trdim, da so Združene države brez dvoma največja predstava na turneji. Lahko da so okrutne, brezbrizne, zaničljive in neusmiljene, so pa tudi zelo prebrisane. Kot trgovski potnik se lahko zanesejo samo nase, in blago, ki se najboljše prodaja, je samoljubje. Zmagovita formula. Poslušajte, kako vsi ameriški predsedniki na televiziji izgovarjajo besedi "ameriško ljudstvo", naprimer v stavku: *Ameriškemu ljudstvu pravim, da je čas za molitev in obrambo pravic*

ameriškega ljudstva, in prosim ameriško ljudstvo, naj zaupa svojemu predsedniku v dejanjih, ki jih načrtuje za dobro ameriškega ljudstva.

Bleščeča zvijača. Jezik je dejansko uporabljen za to, da brzda mišljenje. Besedi "ameriško ljudstvo" zagotavljata naravnost sladostrastno blazino za pomiritev. Ni ti treba misliti. Samo zlekni se na blazino. Blazina ti mogoče duši inteligenco in kritične sposobnosti, je pa zelo udobna. To seveda ne velja za 40 milijonov ljudi, ki živijo pod mejo revščine, in za dva milijona moških in žensk, ki so zaprti v prostranem gulagu zaporov po celotnih ZDA.

Združenim državam ni več mar za nizkonapetostni konflikt. Ne zdi se jim več potrebno, da bi bile zadržane ali vsaj ovinkarske. Nepristransko polagajo karte na mizo. Čisto preprosto se požvižgajo na Združene narode, mednarodno pravo ali kritike, ki jih štejejo za nebogljene in nepomembne. Tudi svojega blejajočega jagenjčka, ki jim na povodcu sledi za petami, imajo – pomilovanja in zaničevanja vredno Veliko Britanijo.

Kaj se je zgodilo z našo moralno občutljivostjo? Smo jo sploh kdaj imeli? Kaj pomenita ti dve besedi? Se nanašata na danes zelo redko uporabljan izraz – zavest? Zavest, da delujemo ne samo z lastnimi dejanji, ampak tudi z deljeno odgovornostjo v dejanjih drugih? Je vse to mrtvo? Poglejte Guantanamo Bay. Na stotine ljudi več kot tri leta priprtih brez obtožbe, brez pravnega zastopnika ali ustreznega procesa, pravzaprav priprtih za zmeraj. Ta povsem nezakonita struktura se ohranja Ženevski konvenciji navkljub. Tako imenovana "mednarodna skupnost" jo ne samo tolerira, temveč sploh komaj kdaj pomisli nanjo. To zločinsko nasilje izvaja država, ki se proglašča za "voditeljico zahodnega sveta". Mislimo na prebivalce Guantanamo Baya? Kaj pravijo o njih mediji? Občasno se pojavijo – droben članek na šesti strani. Zaprli so jih na nikogaršnjem ozemlju, s katerega se mogoče v resnici ne bojo nikoli vrnili. Trenutno jih veliko gladovno stavka in jih prisilno hranijo, med njimi so tudi britanski državljani. Ti postopki prisiljenega hranjenja niso prav nič prijetni. Brez pomirjeval ali anestetikov. Samo cev ti potisnejo skoz nos v požiralnik. Bruhaš kri. To je mučenje. Kaj je rekel o tem britanski minister za zunanje zadeve? Nič. Kaj je rekel o tem britanski premier? Nič. Zakaj ne? Ker so Združene države rekly: *Kritiziranje našega ravnanja v Guantanamo Bayu je sovražno dejanje. Ste bodisi z nami bodisi proti nam.* In Blair drži jezik za zobmi.

Napad na Irak je bil banditsko dejanje, dejanje očitnega državnega terorizma, ki kaže popoln prezir do pojma mednarodnega prava. Napad je bil samovoljna

vojaška akcija, ki sta jo navdihnili niz laži in prostaško manipuliranje z mediji in potemtakem z javnostjo; dejanje, ki naj utrdi ameriško vojaško in gospodarsko obvladovanje Bližnjega vzhoda in si – kot zadnje sredstvo, potem ko so vsa druga opravičila spodletela – nadene krinko osvoboditve. Neznansko razkazovanje vojaške sile, odgovorno za smrt in pohabljenje tisočev in tisočev nedolžnih ljudi.

Iraškemu ljudstvu smo prinesli mučenje, šrapnelske bombe, osiromašeni uran, neštete poboje, revščino, bedo in smrt in to poimenovali "osvoboditev in demokratizacija Bližnjega vzhoda".

Koliko ljudi moraš pobiti, preden te lahko označijo za množičnega morilca in vojnega zločinca? Sto tisoč? Več kot preveč, bi rekel. Pravično bi bilo torej, da pokličejo Busha in Blaira pred Mednarodno kazensko sodišče. Ampak Bush je prebrisan. Mednarodnega kazenskega sodišča ni priznal. Če se torej katerikoli ameriški vojak ali pa celo politik znajde na zatožni klopi, je Bush posvaril, da bo poslal marince. Tony Blair pa je priznal Mednarodno kazensko sodišče in je torej na voljo za pregon. Sodišču lahko izdamo njegov naslov, če ga zanima: Downing Street 10, London.

Smrt je v tem kontekstu brezpredmetna. Tako Bush kakor Blair potiskata smrt daleč v ozadje. Ameriški bombe in izstrelki so pobili vsaj 100 000 Iračanov, preden se je začela iranska vstaja. Ti ljudje so nepomembni. Njihovih smrti ni. Praznina so. Niti niso vpisani kot mrtvi. *Ne preštevamo trupe!*, je rekel ameriški general Tommy Franks.

Kmalu po začetku napada so britanski časniki na prvi strani objavili fotografijo Tonyja Blaira, ki poljublja iraškega fantka na lice. *Hvaležen otrok*, je pisalo pod sliko. Čez nekaj dni je bil na eni od notranjih strani s fotografijo opremljen članek o drugem štiriletnem fantku brez rok. Njegovo družino je pobil izstrelak. On je edini preživel. *Kdaj bom dobil roke nazaj?* je spraševal. Konec zgodbe. Tony Blair ga pač ni objemal, kakor ni telesa nobenega drugega pohabljenega otroka niti nobenega krvavega trupla. Kri je umazana. Umaže ti srajco in kravato, ko imaš iskren govor na televiziji.

2000 mrtvih Američanov povzročča zadrego. V grobove jih prenašajo v temi. Pogrebi so skromni, na varnem. Pohabljenec gnijejo v posteljah, nekateri za vse življenje. Tako gnijejo oboji, mrtvi in pohabljeni, v različnih vrstah grobov.

Tukaj je odlomek iz pesmi Pabla Nerude *Pojasnil bom nekaj stvari*:

Neko jutro pa je vse gorelo
Neko jutro pa so se grmade
dvignile iz zemlje
in goltale življenja,
in odtlej ogenj,
smodnik odtlej,
in odtlej kri.

Banditi z letali in z Maročani,
banditi s prstani in vojvodinjami,
banditi z blagoslavljaljočimi črnimi menihi
so prihajali po nebu pobijati otroke,
in po ulicah je kri otrok
tekla preprosto, kot otroška kri.

Šakali, ki bi se jih šakal sramoval,
kamni, ki bi jih suhi osat izpljunil, ko bi ugriznil vanje,
gadi, ki bi jih gadi sovražili!

Videl sem kri Španije,
ki se je vzdignila proti vam,
da vas zaduši v enem samem valu
ponosa in nožev!

Generali
izdajalski,
glejte mojo mrtvo hišo,
glejte strto Španijo:
toda iz vsake mrtve hiše se dviga žareča kovina
namesto cvetja,
toda iz vsake pore Španije
se dviga Španija,
toda iz vsakega mrtvega otroka se dviga puška z očmi,
toda iz vsakega zločina se rojevajo krogle,
ki vas bodo nekega dne zadele
naravnost v srce.

Vprašali boste, zakaj njegova pesem
ne govori o sanjah, o listju,
o velikih ognjenikih njegove domovine?

Pridite pogledat kri na ulicah,
pridite pogledat
kri na ulicah,
pridite pogledat kri
na ulicah!

Naj bo jasno, da s citatom iz Nerudove pesmi nikakor ne primerjam republikanske Španije z Irakom Sadama Huseina. Nerudo citiram zato, ker nisem nikjer v sodobni poeziji prebral tako močnega, živega opisa bombnega napada na civiliste.

Prej sem rekel, da Združene države zdaj povsem odkrito polagajo karte na mizo. Tako je. Njihova uradno proglašena politika je zdaj označena kot "vsestranska nadvlada". To ni moj izraz, njihov je. "Vsestranska nadvlada" pomeni obvladovanje zemlje, morja, zraka in vesolja in vseh pripadajočih bogastev.

Združene države zdaj zasedajo 702 vojaški postojanki v 132 državah po vsem svetu, s častno izjemo Švedske, seveda. Ne vemo prav dobro, kako so prišle tja, ampak tam so.

Združene države imajo 8000 aktivnih in operativnih jedrskih bojnih glav. Dva tisoč jih je na takojšnji sprožilec, pripravljenih za izstrelitev s 15-minutnim opozorilom. Razvijajo nove sisteme jedrske moči, znane kot rušilci bunkerjev. Britanci, kooperativni kakor zmeraj, nameravajo zamenjati svoj jedrski izstrellek, trident. Koga imajo na muhi, se sprašujem. Osamo bin Ladna? Vas? Mene? Sosedovega Janeza? Kitajsko? Pariz? Kdo ve? Vemo pa, da je ta otročja blaznost – posedovati jedrsko orožje in groziti z njim – jedro zdajšnje ameriške politične filozofije. Zavedati se moramo, da Združene države nenehno držijo nogo na vojaškem pedalu in ni videti, da jo nameravajo umakniti.

Več tisočev, če ne milijonov ljudi v samih Združenih državah se vidno zgraža, sramuje in jezi zaradi vladnih dejanj, ampak kakor stvari stojijo, niso povezana politična sila – zaenkrat. Tesnoba, negotovost in strah, ki jih vidimo vsak dan naraščati v Združenih državah, pa se verjetno ne bojo zmanjšali.

Vem, da ima predsednik Bush veliko izjemno sposobnih piscev govorov, vendar bi se rad tudi sam ponudil v službo. Predlagam tale kratki nagovor, s katerim se lahko po televiziji obrne na državljane. Vidim ga dostojanstvenega, skrbno počesanega, resnega, všečnega, iskrenega, pogosto zabavnega, včasih nakremženega, čudno privlačnega, pravega moškega.

Bog je dober. Bog je velik. Bog je dober. Moj bog je dober. Bin Ladinov bog je slab. Slab bog je. Sadamov bog je bil slab, pa saj sploh ni imel boga. Barbar je bil. Mi nismo barbari. Mi ne obglavljamo ljudi. Mi verjamemo v svobodo. Bog prav tako. Jaz nisem barbar. Jaz sem demokratično izvoljeni vodja demokracije, ki ji je svoboda ljuba. Mi smo usmiljena družba. Usmiljeno pošljemo na električni stol in damo usmiljeno smrtno injekcijo. Mi smo velik narod. Jaz nisem diktator. On je. Jaz nisem diktator. On je. In on je. Vsi so. Jaz imam moralno veljavo. Vidite to pest? To je moja moralna veljavo. Ne pozabite tega.

Pisateljsko življenje je zelo ranljiva, skoraj razgaljena dejavnost. Zaradi tega nam ni treba jokati. Pisatelj se odloči in vztraja. Je pa res, da si odprt vsem vetrovom, in nekateri so hudo ledeni. Sam od sebe si odvisen, izpostavljen. Ne najdeš zavetja, zaščite – razen če lažeš in si si v tem primeru seveda zgradil svojo lastno zaščito ter, stvar debate, postal politik.

Nocoj sem večkrat omenil smrt. Zdaj bom citiral svojo lastno pesem z naslovom *Smrt*.

Kje so našli truplo?

Kdo je truplo našel?

Je bilo truplo mrtvo, ko so ga našli?

Kako so našli truplo?

Kdo je bil truplo?

Kdo je bil oče ali hči ali brat

ali stric ali sestra ali mati ali sin

mrtvega in zapuščene trupla?

Je bilo truplo mrtvo, ko so ga zapustili?

So truplo zapustili?

Kdo ga je zapustil?

Je bilo truplo golo ali oblečeno za na pot?

Zakaj ste proglasili truplo za mrtvo?

Ste proglasili truplo za mrtvo?

Kako dobro ste poznali truplo?

Kako ste vedeli, da je truplo mrtvo?

Ste umili truplo

Ste mu zaprli obe očesi

Ste pokopali truplo

Ste ga pustili zapuščeno

Ste poljubili truplo

Ko pogledamo v ogledalo, mislimo, da je podoba nasproti nas točna. Ampak premaknite se za milimeter, in podoba se spremeni. Pravzaprav gledamo neskončen niz odsevov. Pisatelj pa mora včasih razbiti ogledalo – kajti na drugi strani ogledala zre v nas resnica.

Trdna, neomajna, silovita intelektualna odločnost nas kot državljanov, da definiramo *pravo* resnico, je po mojem prepričanju kljub velikanskim razlikam med nami ključna naloga vseh nas. To je pravzaprav obveza.

Če taka odločnost ni utelešena v naši politični viziji, nimamo upanja, da si povrnemo, kar smo že skoraj čisto zgubili – človeško dostojanstvo.

Prevedel Arko
Nerudovo pesem prevedla Maja Šabec

Copyright © The Nobel Foundation 2005

Harold Pinter: Nobel Lecture: Art, Truth & Politics. *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2014. Web. 11 Jan 2016.

<http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.html>

PRVIČ V SLG CELJE

Foto: Jaka Babnik



**NIKA
BEZELJAK,**
ASISTENTKA
REŽISERJA

Nika Bezeljak (1986) je mlada režiserka iz Nove Gorice, ki trenutno živi in dela v Mariboru. Leta 2005 se je vpisala na AGRFT z dekliškim priimkom Melink. Študij gledališke in radijske režije je zaključila leta 2009 z diplomsko predstavo *Helena* po motivih Evripidovih tragedij, diplomirala pa leta 2013. Med šolanjem je sodelovala kot asistentka režije v MGL in v SNG Drama Ljubljana. Svoj profesionalni režijski prvenec je režirala v SNG Nova Gorica, predstavo *Race* avtorja Andraža Golca po motivih romana J. D. Salingerja *Varuh vrži*. Do sedaj je režirala deset samostojnih projektov; poleg dramskega se je ukvarjala tudi z medijem glasbe, lutk in giba, predstave pa so nastajale v koprodukciji s Cankarjevim domom, Mestnim gledališčem Ptuj, Lutkovnim gledališčem Maribor, Lutkovnim gledališčem Ljubljana, Zavodom Bunker, festivalom Stage Song Review (Vroclav, Poljska), Zavodom Kult, ŠKUC-em, Zavodom za vizualno kulturo Agregat, Fundacijo Sonda in skupnostjo GT22 Maribor in Momentom. Veliko se ukvarja tudi s pedagoškim in produkcijskim delom, sodeluje s kulturnim društvom Moment, Prvo gimnazijo Maribor in Kulturnim društvom Pekre-Limbuš.

Gerhart Hauptmann

ROSE BERND

(ROSE BERND)

DRAMA • PRVA SLOVENSKA UPRIZORITEV

Prevajalka Mojca Kranjc
Režiserka Mateja Koležnik

Nemški pisatelj in dramatik Gerhart Hauptmann (1862–1946) velja za najpomembnejšega ustvarjalca nemškega naturalizma. Za svoje delo je prejel več nagrad za književnost – trikrat avstrijsko literarno nagrado za književnost Grillparzerjevo nagrado, leta 1912 je za svoje ustvarjanje, predvsem na področju dramatike, prejel Nobelovo nagrado za književnost. Leta 1905 je prejel častni doktorat Worcester Collega v Oxfordu, leta 1909 pa še častni doktorat Univerze v Leipzigu ...

Hauptmanna je za dramo o Rose Bernd navdihnila resnična zgodba o petindvajsetletni detomorilki Hedwig Otte. Rose je mlado dekle, razpeta je med svojimi željami in pričakovanji drugih ljudi. Že več kot tri leta odlaga poroko z Augustom Kleinom. Njen oče si silno želi, da bi se poročila z njim, saj bi se lahko preselila k njemu in njune materialne težave bi bile rešene. Poročeni Flamm flirta z Rose, izgovarja se na bolešno ženo na invalidskem vozičku. Rose se zaljubi vanj. Streckmann, ki pride mimo, ji namigne, da ve, kaj se je dogajalo med njo in Flammom. Izkaže se, da je Rose noseča, zato se odloči poročiti z Augustom, čeprav otrok ni njegov. Niz nesrečnih dogodkov in hudobija zavistnežev pripeljeta Rose do detomora.

Drama *Rose Bernd* je zgodba mlade ženske, ujete v tradicionalno in zaprto okolje, ki zaradi svojih nekonvencionalnih, za družbo nesprejemljivih dejanj pade v nemilost okolice, je pretresljiv prikaz propada mlade ženske, ki si od življenja želi več, kot ji namenijo družba, v katero je vpeta.

PREMIERA **MAJA 2016**

SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2015/16

SPONZORJI SLG CELJE

VEČER 70^{LET}

glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG CELJE



TRGOVINA
LA MANS CELJE
PEKO
CELJE

KOMPAS
CELJE
MLADINSKA
KNJIGA CELJE

OPTIKA
SALOBIR
CELJE
LEKARNA
HUS

PEKARNA
GERŠAK
OSREDNJA
KNJIŽNICA
CELJE

Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.

HVALA!

Harold Pinter

THE HOTHOUSE

DRAMA • FIRST SLOVENIAN PRODUCTION

Translator Tina Mahkota

Director and Dramaturg Janez Pipan

Set Designer Marko Japelj

Costume Designer Leo Kulaš

Composer Mitja Vrhovnik Smrekar

Lighting Designer Andrej Hajdinjak

Language Consultant Jože Volk

Assistant Director Nika Bezeljak

CAST

Roote Renato Jenček

Gibbs Vojko Belšak

Lamb Aljoša Koltak

Gospodična Cutts Minca Lorenci

Lush Andrej Murenc

Tubb Tarek Rashid

Lobb Branko Završan

Patients Zvone Agrež, Nika Bezeljak, Filip Kač Šelih, Tilen Teržan, Lea Toman, Manja Vadla, Jože Volk

THE HOTHOUSE by Harold Pinter © F Pinter Limited

"All rights whatsoever in this work are strictly reserved and application for performance, etc, should be made before rehearsal to Judy Daish Associates Ltd, 2 St Charles Place, London W10 6EG, England. No performance may be given without a licence first having been obtained."

OPENING
19 FEBRUARY 2016

The Hothouse is one of the few Pinter's political plays. In his reaction to the paranoid climate of the Cold War which was at its highest and most poignant while he wrote the play, the author uses a black satirical-comical language. The play is set in an enigmatic institution where experiments concerning human reaction to various stimuli are being conducted. Many productions of *The Hothouse* presented the institution as a psychiatric hospital in which a group of scientists perform chilling experiments on their inmates stripped off their personal names and identities and labelled by their serial numbers only. Dramatic action is set in motion by an inmate's death which, in the course of the play, turns out to be a murder.

Written in a style of a thriller, the play alternates extremely comic situations with scenes of horrifying mental and verbal violence. The play has a solid structure of a classic Ibsenian drama leading to a revelation that the hothouse is a government institution in which state administration disguised as "science" exerts control over people, most notably of their mind and emotions.

However, *The Hothouse* is not just a play on physical violence; admittedly this takes place somewhere in the background and can be surmised and guessed about, but we never see it. What we see in the foreground is a cynical control over people and an anatomy of power conducted with a surgical precision. This makes *The Hothouse* perhaps even more topical and up-to-date now than it was when it was first written. Ours is the society ruled by overall control, we live in a paranoid atmosphere of omnipresent regulation in which one feels that there is nowhere to hide from the control exerted by corporations and various legal and illegal security agencies. We are guinea pigs in experiments of which we know nothing let alone who conducts them. So, what happens, when control evades any regulation and becomes utterly arbitrary, an act of an individual's decision? This is exactly what *The Hothouse* is about. It meanders resourcefully between humour and a powerful dramatic suspense, between a comedy, thriller and a horror story, making it a most relevant metaphor of our here and now.