

Mirna Sindičić Sabljo

Odjel za francuske i frankofonske studije, Sveučilište u Zadru, Zadar

Bernard-Marie Koltès u hrvatskom kazalištu devedesetih godina 20. stoljeća

UDK 792.09(497.5)Koltès, B.-M.

Sažetak: Suvremena strana drama na repertoarima je hrvatskih kazališta prisutnija u drugoj, u odnosu na prvu, polovicu devedesetih godina 20. stoljeća. Među najizvođenijim stranim dramatičarima u Hrvatskoj u spomenutom je razdoblju bio francuski dramatičar Bernard-Marie Koltès (1948. – 1989.). U Zagrebačkom je kazalištu mladih 1994. godine postavljena njegova drama *Roberto Zucco*, a u Dramskom kazalištu Gavella 1998. godine *Zapadno pristanište*. Godine 2000. uprizorena su još dva Koltèsova dramska teksta, *U samoći pamučnih polja* u Dramskom kazalištu Gavella te *Povratak u pustinju* na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu. Namjera ovoga rada analizirati je recepciju navedenih Koltèsovih drama u hrvatskom glumištu, dakle sagledati ulogu posrednika i kontekst izvedbi, rekonstruirati osnovne crte redateljskog čitanja i uprizorenja *Povratka u pustinju* te analizirati reakcije kazališne kritike i šire stručne javnosti na četiri navedene izvedbe.

Ključne riječi: Bernard-Marie Koltès; francuska drama; Ivica Buljan; *Povratak u pustinju*; *Roberto Zucco*

Bernard-Marie Koltès in Croatian theater of the 1990s

Abstract: In the first half of the 1990s, unlike in the second half of the same decade, contemporary foreign drama was less represented in the repertoires of Croatian theaters. Among the most frequently performed foreign playwrights in Croatian theaters in the mentioned period was the French playwright Bernard-Marie Koltès (1948 – 1989). His play *Roberto Zucco* was staged at the Zagreb Youth Theatre (Zagrebačko kazalište mladih) in 1994, and the *West Pier* at the Gavella Drama Theatre (Dramsko kazalište Gavella) in 1998. In 2000, two more of Koltès's dramatic texts were staged, *In the Solitude of Cotton Fields* at the Gavella Theatre and *Return to the Desert* in Croatian National Theater in Split (Hrvatsko narodno kazalište u Splitu). The intention of this paper is to analyze the reception of Koltès's plays in Croatian theatre, and more precisely, to investigate the role of mediators, to explore the context of performances, to reconstruct the basic features of stage readings of Koltès plays and to analyze the reactions of theater critics and the general public to the four performances.

Keywords: Bernard-Marie Koltès; French drama; Ivica Buljan, *Return to the Desert*; *Roberto Zucco*

Dramski opus Bernard-Marieja Koltèsa

Dramski tekstovi Bernard-Marieja Koltèsa (1948.–1989.), suvremenog klasika francuske književnosti, od kraja osamdesetih godina 20. stoljeća redovito su uvršteni na repertoare francuskih nacionalnih, regionalnih i privatnih kazališta. S dramskom se i kazališnom umjetnosti upoznao tijekom školovanja u isusovačkoj srednjoj školi Saint Clément u rodnom Metzu (A. Ubersfeld, 1999: 16–20; A. Petitjean, 2019: 50–53),¹ a za te je umjetnosti pokazao izrazitije zanimanje nakon što je 1969. godine pogledao izvedbu Senekine *Medeje* u nacionalnom kazalištu u Strasbourgu, u režiji Jorgea Lavellija, s Marijom Casarès u glavnoj ulozi (usp. A. Maïsetti, 2018). Ubrzo nakon toga upisao je studij na École de Théâtre national de Strasbourg te počeo pisati dramske tekstove (jednočinke, radiodrame i adaptacije klasika) (usp. B. Salino, 2009). Početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća u Strasbourgu je, sa skupinom prijatelja, osnovao amatersku kazališnu skupinu, nazvanu Théâtre du Quai, koja je, na tragu kazališne estetike Jerzyja Grotowskog, radila predstave fizičkog teatra. Kazališna skupina Théâtre du Quai djelovala je četiri godine, tijekom kojih se Bernard-Marie Koltès posvetio poglavito kazališnoj režiji i adaptacijama tekstova drugih autora.² U to je vrijeme napisao niz dramskih tekstova, među kojima su *Gorčine* (*Les Amertumes*, adaptacija novele *Djetinjstvo* M. Gorkog, 1970.), *Šetnja* (*La Marche*, adaptacija *Pjesme nad pjesmama*, 1971.), *Pijani proces* (*Procès ivre*, adaptacija *Zločina i kazne*, 1971.), *Nasljedstvo* (*L'Héritage*, 1972.), *Mrtve priče* (*Récits morts*, 1973.), *Gluhi glasovi* (*Des voix sourdes*, 1974.) i *Dan umorstva u priči o Hamletu* (*Le Jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet*, adaptacija *Hamleta*, 1974.).³

Novo razdoblje Koltèsove dramatičarske karijere počinje s izvedbom monološki strukturiranog teksta *Noć upravo prije šuma* (*La Nuit juste avant les forêts*) 1977. godine, na kazališnom festivalu Off u Avignonu. U navedenom tekstu, koji se sastoji od jedne neprekinute rečenice, B.-M. Koltès uvodi niz tema koje će postati prepoznatljiv dio njegova dramskog opusa: žudnja, samoća, nasilje, potraga za ljubavi, isključenost, marginalnost.

Koltèsovi su dramski tekstovi dobili priliku za uprizorenje zahvaljujući procesu decentralizacije francuskoga kazališta, započetom u godinama nakon Drugoga svjetskog rata. Na teritoriju Republike Francuske otvoreno je

- 1 Podučavanje retorike, analize tekstova klasične književnosti (Jean Racine, Molière, William Shakespeare, Paul Claudel, itd.) te primjena dramskih metoda u obrazovanju stoljećima su sastavni dio obrazovanja u isusovačkim privatnim školama u Francuskoj.
- 2 Od 1968. godine B.-M. Koltès živi, tj. preživljava, isključivo od pisanja zahvaljujući izvedbama svojih tekstova na radiju. Njegovi razgovori s novinarima sabrani u knjizi *Une part de ma vie. Entretiens* (1983–1989), kao i korespondencija (*Lettres*, Éditions de Minuit, 2009.), svjedoče o njegovoj autorskoj posturi i financijskim teškoćama s kojima je, do nekoliko godina pred smrt, bio suočen. Vidi više u: A. Petitjean, 2019.
- 3 Rani Koltèsovi tekstovi objavljeni su nakon njegove smrti zahvaljujući njegovu bratu Françoisu Koltèsu i izdavačkoj kući Éditions de Minuit.

nekoliko desetaka subvencioniranih dramskih centara, čiji je cilj bio približiti kazališnu umjetnost najširim krugovima stanovništva (više u: R. Abirached, 2005). U kazališni svijet ulazi zahvaljujući nacionalnom kazalištu u Strasbourg, i tamošnjoj visokoj školi na kojoj mu je predavao redatelj Hubert Gignoux (1915. – 2008.), a na nacionalnoj se razini afirmira zahvaljujući nacionalnom dramskom centru Amandiers u pariškom predgrađu Nanterre, koji je, za razliku od privatnih pariških kazališta, mogao preuzeti rizik i na pozornicu postaviti suvremeni dramski tekst u to vrijeme neafirmiranog autora.

Od početka osamdesetih godina 20. stoljeća Koltèsova je karijera dramskog autora usko vezana uz onu kazališnog i filmskog redatelja Patricea Chéreaua (1944. – 2013.),⁴ koji je 1982. godine imenovan ravnateljem Théâtre Nanterre-Amandiers. Do Koltèsove prerane smrti 1989. godine P. Chéreau bio je njegov najvažniji umjetnički suradnik. Njihova je suradnja obilježila francusko kazalište osamdesetih godina 20. stoljeća.⁵ Patrice Chéreau svojom je režijom Koltèsova teksta *Borba crnaca i pasa* (*Combats de nègres et de chiens*)⁶ 1983. godine otvorio prvu sezonu nakon preuzimanja ravnateljske pozicije u kazalištu Nanterre-Amandiers (usp. D. Fancy, 2004). Idućih je godina režirao još tri Koltèsova dramska teksta: *Zapadno pristanište* (*Quai ouest*, 1986.) i *U samoći pamučnih polja* (*Dans la solitude des champs de coton*, 1987.) u Nanterreu te *Povratak u pustinju* (*Le retour au désert*, 1988.) u Theatre du Rond-Point u Parizu. Posljednji Koltèsov dramski tekst, *Roberto Zucco*, dovršen neposredno pred autorovu smrt, P. Chéreau odbio je postaviti.⁷ Praizveden je u režiji Petera Steina u kazalištu Schaubühne u Berlinu 1990. godine.⁸

Iako su njegovi dramski tekstovi, zbog izrazite narativnosti i sklonosti monološkim formama, bliski onima Samuela Becketta, a po tematici onima Jeana Geneta (usp. M. Paprašarovski, 2011), Koltèsova dramaturgija ipak se u velikoj mjeri udaljava od one novoga kazališta (M.-C. Hubert, 2013: 59). Koltèsovo se dramsko

4 Patrice Chéreau krajem šezdesetih godina 20. stoljeća vodio je studentsku kazališnu skupinu u Parizu, s Jean-Pierreom Vincentom. Potom je, između ostalog, radio u Théâtre de Sartrouville, Théâtre National Populaire u Villeurbanne te u Théâtre Nanterre-Amandiers. Njegov su redateljski rad obilježile inovativne scenske adaptacije tekstova klasičnih autora, Marivauxa posebice. Režirao je dramske tekstove Henrika Ibsena, Eugènea Labichea, Williama Shakespearea i Franka Wedekinda, Wagnerove opere, filmove *Kraljica Margot* i *Intima*, itd.

5 B.-M. Koltès jednom je prilikom izjavio da ga zanimaju samo Chéreauove režije jer njih poima kao konačne realizacije svoga rada. („Mais, en vérité, puisque j'écris en français, la seule mise en scène à laquelle je m'intéresse vraiment, que je considère comme une réalisation finale de mon travail. C'est celle, en France, de Chéreau.“) (B.-M. Koltès, 1999: 59).

6 Radnja *Borbe crnaca i pasa* odvija se tijekom jedne noći na gradilištu u zapadnoj Africi, kamo Albourey dolazi preuzeti tijelo brata kojeg je poslovođa, u napadu bijesa, ubio. Tekst, napisan 1979., izveden je 1980. godine na Radio France, a potom 1982. u kazalištu la Mamma u New Yorku, u režiji Françoise Kourilsky.

7 Više o Chéreauovu i Koltèsovu odnosu u: F. Martel, 2001: 20-26; F. Martel, 2013: 20 i L. Adler, 1995.

8 Francuska praizvedba, u režiji Bruna Boëglina, bila je u Théâtre National Populaire u Villeurbanne, 1991. godine.

pismo u jednakoj mjeri udaljava i od njemu suvremena francuskoga kazališta svakodnevice (*le théâtre du quotidien*) (usp. A. Talbot, 2008), kao i od, u to vrijeme u Francuskoj izrazito popularnog, brehtovskoga političkog kazališta (više u: D. Bradby, 2007). Književna je kritika Koltèsove tekstove najčešće dovodila u vezu s dramskim pismom Marivauxa, Jeana Racinea, Paula Claudela, Williama Shakespearea i Eshila i u njegovim tekstovima prepoznavala utjecaje barokne dramaturgije i filmske umjetnosti (usp. M.-C. Hubert; F. Bernard, 2013). Koltèsove dramske tekstove karakteriziraju monološke forme, sumnja u mogućnost dijaloga, narativnost i odbacivanje psihologizma. B.-M. Koltès bio je izniman stilist. Uzvišeni stil i poetski izraz spaja s temama nasilja, marginalizacije, otuđenosti, rasizma, imigracije, siromaštva, zločina itd. Radnja se u njegovim tekstovima najčešće odvija u tranzicijskim prostorima na društvenim marginama (skladišta, gradilišta, predgrađa itd.), u prostoru koji je istovremeno konkretan i metaforičan (vidi: M.-P. Sébastien, 2001; M. Corvin, 2013). Dramske situacije u pravilu imaju primat nad radnjom, a priča je rascjepkana i raspršena diljem teksta te je kao takva podložna montaži. Uvod i potpuno rješenje dramskog sukoba, kao i logične uzročno-posljedične veze te pravolinijski tijek radnje, nisu pravilo. Kao takvi, Koltèsovi dramski tekstovi primjeri su mutacije dramske forme nakon 1880. godine te odbacivanja načela jedinstva i cjelovitosti, na kojima se temelji aristotelovsko-hegelovski model drame, kao i dobro skrojeni komad, a o čemu piše Jean-Pierre Sarrazac u *Poetici moderne drame: od Henrika Ibsena do Bernard-Marije Koltèsa* (*Poétique du drame moderne: de Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, 2012.).⁹

Tijekom devedesetih godina 20. stoljeća Bernard-Marie Koltès stekao je status klasika suvremenoga francuskog i svjetskog kazališta.¹⁰ *Povratak u pustinju* 2007. godine uvršten je na repertoar Comédie-Française, čime je simbolički dovršena kanonizacija tog autora, unatoč činjenici da je izvedba izazvala određene prije-pore. Redateljica predstave, Muriel Mayette, nije poštovala Koltèsovu želju da lik Arapina Aziza tumači glumac koji je pripadnik tog naroda. François Koltès, dramatičarov brat i vlasnik autorskih prava, pokrenuo je postupak oduzimanja prava na izvedbu teksta Comédie-Française, no sudac u postupku njegov je zahtjev odbio. Francuski su se kazališni umjetnici podijelili na one koji su izrazili podršku Françoisu Koltèsu i zalagali se za poštivanje autorovih želja te na one koji su branili umjetničku slobodu kazališnih redatelja, koja podrazumijeva autonomnost pri odabiru članova glumačkog ansambla (više u: D. Fancy, 2008; C. Desclès, 2015).

Osim niza izvedbi u brojnim europskim i sjevernoameričkim kazalištima, poznavanju i vrednovanju Koltèsova dramskog opusa doprinos su dale i biografije, čiji su autori Brigitte Salino (2009) i Arnaud Maïssetti (2018b), niz znanstvenih skupova o njegovu djelovanju (održanih u Caenu, Parizu, Metzu itd.) i brojne

⁹ Žan-Pjer Sarazak, *Poetika moderne drame* (2012.), prev. Mirjana Miočinović, Clio, Beograd.

¹⁰ Nacionalnu, kao i međunarodnu, kazališnu recepciju Koltèsova opusa olakšao je njegov brat François Koltès, koji je, svima koji su to tražili, odobravao izvedbe (A. Ubersfeld, 2001: 193).

monografske studije (npr. A. Ubersfeld, 1999; C. Bident, 2000; F. Bernard, 2010; S. Hage, 2011; A.-F. Benhamou, 2014; A. Petitjean, 2018 itd.). Do kraja 20. stoljeća na scenu su se uglavnom postavljali tekstovi napisani nakon djela *Noć upravo prije šuma*, no posljednjih petnaestak godina zamjetna je tendencija otkrivanja i valorizacije Koltèsova mladenačkog dramskog opusa.

Koltèsovi su dramski tekstovi prevedeni na velik broj stranih jezika i izvođeni su u kazalištima u posve različitim kulturnim sredinama, među kojima je i hrvatska. Koltèsove su drame u hrvatskom kazalištu devedesetih godina 20. stoljeća postavljene u specifičnom kontekstu u kojem su supostojala dva kulturna prostora, jedan koji je favorizirao kulturnu proizvodnju tradicionalnijeg tipa i bio usmjeren prema afirmaciji nacionalnih vrijednosti te drugi, izrazitije otvoren međunarodnim umjetničkim tokovima i kritičkom sagledavanju suvremene stvarnosti (usp. A. Zlatar, 2001; D. Vidović, 2010). U prvoj polovici devedesetih godina prošloga stoljeća, na temelju uvida u repertoare hrvatskih kazališta, može se uočiti nešto slabija prisutnost recentne strane drame. No tijekom druge polovice navedenog desetljeća situacija se izrazitije mijenja (A. Lederer, 2004: 52). U navedenom se razdoblju u hrvatskim kazalištima uprizoruju tekstovi Patricka Marbera, Davida Ivesa, Jona Fosse, Marka Ravenhilla, Mariusa von Mayenburga, Nikolaja Koljade i drugih suvremenih stranih dramatičara.

Najizvođeniji suvremeni francuski autor u hrvatskom kazalištu devedesetih godina prošloga stoljeća bio je Bernard-Marie Koltès (A. Lederer, 2004: 51). U Zagrebačkom kazalištu mladih 1994. godine postavljena je drama *Roberto Zucco*, a u Dramskom kazalištu Gavella 1998. godine *Zapadno pristanište*. Na samom početku idućeg desetljeća, 2000. godine, uprizorena su još dva Koltèsova dramska teksta, *U samoći pamučnih polja* u Dramskom kazalištu Gavella te *Povratak u pustinju* na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu.

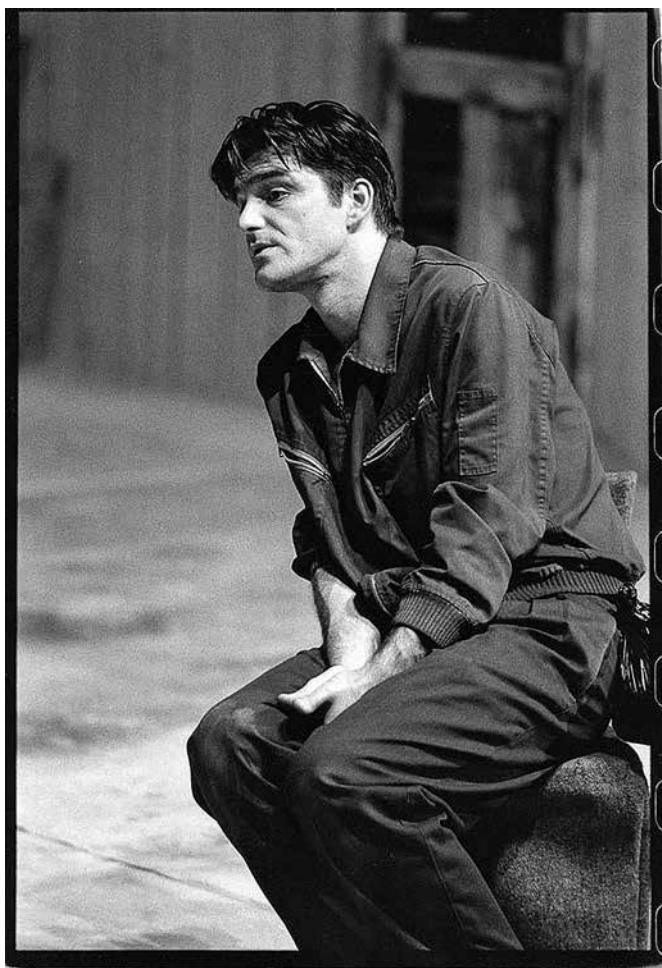
Namjera je ovog rada analizirati recepciju Koltèsovih drama (*Roberto Zucco*, *Zapadno pristanište*, *U samoći pamučnih polja*, *Povratak u pustinju*) u hrvatskom glumištu devedesetih godina i 2000., sagledati ulogu posrednika u tom procesu i kontekst u kojem su tekstovi izvedeni, pokušati rekonstruirati osnovne crte redateljskih čitanja Koltèsovih drama te analizirati reakcije kazališne kritike i šire stručne javnosti na četiri izvedbe Koltèsovih drama u hrvatskim kazalištima. Teorijski i metodološki oslonac za kontekstualnu analizu kazališnog čina i rekonstrukciju odsutnog teksta predstave potražiti će se u semiotici kazališta (usp. M. De Marinis, 2006; E. Fischer-Lichte, 2015; P. Pavis, 2016). Analiza se temelji na sačuvanom teatrografskom materijalu (programske knjižice, fotografije, kazališne kritike), s posebnim osvrtom na jedinu snimljenu predstavu (*Povratak u pustinju*).¹¹

11 Koristim priliku kako bih zahvalila na suradnji Ozani Iveković iz Zagrebačkog kazališta mladih, Martini Matoti iz Dramskog kazališta Gavella, Davoru Vukoviću iz Hrvatskoga narodnog kazališta iz Splita te djelatnicima Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Roberto Zucco

Roberto Zucco, posljednji tekst koji je B.-M. Koltès napisao, prvi je uprizoren u hrvatskom kazalištu. Tekst je dovršio ujesen 1988. godine, no praizveden je tek godinu dana nakon Koltèsove smrti, 12. travnja 1990. u berlinskom kazalištu Schaubühne, u režiji Petera Steina. Nakon navedene berlinske te francuske praizvedbe u Théâtre National Populaire u Villeurbanneu, *Roberto Zucco* na pozornicu je postavljen u Danskoj, Švedskoj, Austriji, Kanadi, Kolumbiji, Španjolskoj, Finskoj, Mađarskoj, Italiji, Norveškoj, Nizozemskoj, Poljskoj, Rumunjskoj, Rusiji, Češkoj itd. (D. Bradby, 1997: 86). Uprizorenja *Roberta Zucca* u Francuskoj bila su praćena polemikama koje su se intenzivirale nakon što je izvedba predstave u

Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb, 1994. *Roberto Zucco* – Slavko Juraga.



Chambéryju, gradu u kojem je Roberto Succo ubio policajca, zabranjena.¹² Koltès je lik Roberta Zucca oblikovao nakon što je na tjeratici u pariškom metrou ugledao lice Roberta Succa, psihijatrijskog bolesnika koji je, na pragu punoljetnosti, ubio oca (B.-M. Koltès, 1999: 111). Iz ustanove za mentalno oboljele, u kojoj je bio smješten, nekoliko je godina kasnije pobjegao i tom prilikom ubio majku te još nekoliko osoba u Francuskoj.¹³

Koltèsov tekst podijeljen je na petnaest prizora, tijekom kojih Roberto Zucco bježi iz zatvora, ubija majku i policajca, oduzima nevinost djevojci koja ga na kraju izruči policiji, razgovara sa starcem u metrou, drži taoce u parku, biva uhićen i počinu samoubojstvo. Taj dramski tekst ima kompleksniju radnju, više dijaloga i dramskih likova nego prethodni Koltèsovi tekstovi.

Roberta Zucca na hrvatski su jezik preveli Ivica Buljan i Tatjana Tadić, a praižveden je u Zagrebačkom kazalištu mladih, u dvorani Istra, 4. studenog 1994. Predstavu je režirao francuski kazališni redatelj Christian Colin, uz asistenciju Gillesa Blancharda i Tatjane Aćimović.¹⁴ Dramaturg predstave, napravljene u suradnji s Théâtre national de Bretagne i s Francuskim institutom iz Zagreba, bio je Ivica Buljan.¹⁵

Zagrebačko kazalište mladih od kazališne sezone 1994./1995. vodili su ravnatelj Leo Katunarić i njegov zamjenik Ozren Prohić.¹⁶ Namjera ravnatelja Katunarića bila je aktivno pratiti tendencije u suvremenom europskom kazalištu, na repertoar uvrstiti veći broj naslova inozemnih autora te afirmirati suvremenu hrvatsku dramu ujedno zadržavajući visoku umjetničku kvalitetu koja je uspostavljena uspješnim predstavama iz prethodnih kazališnih sezona (*Magic&Loss* Eduarda Milera, *Knjiga o džungli* Janusza Kice, *Zimska bajka* Renea Medveška itd.) (D. Vrgoč, 1994a; H. Ivanković, 1994; H. Ivanković, 2020: 119-121). Leo Katunarić aktivno je surađivao s inozemnim kazališnim redateljima, koji su tijekom njegova ravnateljskog mandata potpisali neke od najuspješnijih predstava Zagrebačkog kazališta mladih (primjerice *Tri mušketira* Janusza Kice, *Tri sestre* i *Ujak Vanja* Paola Magellija itd.). Među njima je bio i Francuz Christian Colin, redatelj *Roberta Zucca*.¹⁷

¹² Protiv zabrane navedene izvedbe protestirali su brojni francuski kazališni umjetnici, među kojima su bili i Patrice Chéreau, Michel Piccoli, Ariane Mnouchkine i dr. (T. Lepsoo, 2019: 74-77).

¹³ Uhićen je 1988. godine u blizini Venecije, nakon čega je izvršio samoubojstvo u zatvoru.

¹⁴ Članovi glumačkog ansambla predstave bili su Slavko Juraga, Zdenka Marunčić, Ksenija Marinković, Doris Šarić Kukuljica, Vili Matula, Rajko Bundalo, Suzana Nikolić, Franjo Jurčec, Urša Raukar, Siniša Ružić, Maro Martinović, Slavica Jukić, Jelena Miholjević, Branko Supek, Damir Šaban, Davor Borčić, Pjer Meničanin i Filip Nola.

¹⁵ Skulpture i instalacije napravila je Anne Leray, scensku glazbu Lada Kos, scenografiju i kostimografiju osmislio je Jean Bauer, pomoćnica scenografa bila je Tanja Lacko, a kostimografa Mirjana Zagorec. Svjetlo je oblikovao Olivije Marečić.

¹⁶ Te je iste godine u Zagrebu, u sklopu festivala Eurokaz, izveden *Roberto Zucco* u produkciji Slovenskoga mladinskog gledališća u Ljubljani.

¹⁷ Christian Colin francuski je glumac, scenograf, pedagog i kazališni redatelj. Od 1981. vodi kazališnu skupinu Atelier 2, a 1991.-1994. bio je ravnatelj École du théâtre national de Bretagne.

Dramaturg predstave, Ivica Buljan, u programskoj je knjižici B.-M. Koltèsa predstavio kao posljednjeg klasicista i nasljednika Jeana Racinea, a lik Roberta Zucca usporedio s Edipom i Hamletom. U tekstu objavljenom u programskoj knjižici detaljno se osvrnuo na dramatičarevu biografiju, posebice na njegova putovanja te promišljanja o kazališnoj umjetnosti. B.-M. Koltès je predstavlján kao važan autor čije su tekstove na europskim pozornicima postavljali ugledni redatelji poput Petera Steina.

Redatelj Christian Colin *Roberta Zucca* tumači kao paradigmatšku dramu bolesnog društva s kraja stoljeća, koja postavlja brojna pitanja ne nudeći odgovore na njih (D. Vrgoč, 1994b).

Kazališna kritičarka Dubravka Vrgoč iz *Vjesnika* predstavu je pozitivno ocijenila. Dubravka Vrgoč ističe da je ovaj tekst „osvojio europske pozornice“, hvali glumačke izvedbe te zaključuje da je *Roberto Zucco* „predstava koja nedvojbeno nudi najširi spektar kazališnih značenja na zagrebačkim pozornicama u ovom trenutku“ (D. Vrgoč, 1994c: 12).

Zapadno pristanište

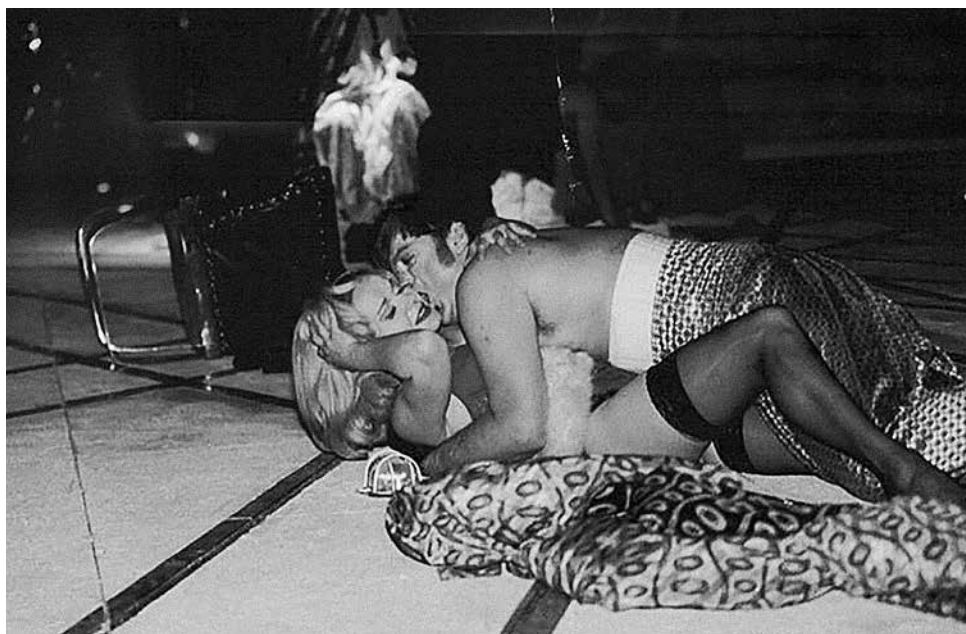
Dvije godine nakon hrvatske/zagrebačke praiizvedbe *Roberta Zucca*, u Dramskom je kazalištu Gavella 7. travnja 1998., u prijevodu Zlatka Wurzberga i u režiji Krzysztofa Warlikowskog, premijerno izvedeno *Zapadno pristanište*.¹⁸ Poljskog redatelja Krzysztofa Warlikowskog (1962.) ondašnji je ravnatelj DK Gavella Krešimir Dolenčić angažirao na preporuku Borne Baletića (D. Vrgoč, 1998a: 32-33).¹⁹ K. Dolenčić, koji je navedeno kazalište vodio 1993. – 2003. godine, često je surađivao sa stranim redateljima (među kojima su bili i Jernej Lorenci, Paolo Magelli, David Farr i dr.) te je na repertoar kazališta uvrstio niz tekstova suvremenih dramatičara. Koltèsov dramski opus K. Warlikowskom nije bio nepoznanica zato što je 1995. godine postavio *Roberta Zucca* u Teatru Nowom u Poznanju. Rad na navedenoj predstavi, kao i otkriće Koltèsova opusa općenito, bili su ključni za kasniji profesionalni rad K. Warlikowskog. Tijekom rada na ovom projektu počeo je razvijati vlastitu metodu rada u kazalištu te okupljati suradnike koji će postati stalni članovi njegova ansambla (J. Drobnik-Rogers, 2012: 83-84).

Radnja *Zapadnoga pristaništa*, koje je Koltès napisao nakon boravka u New Yorku,²⁰ odvija se u hangaru u luci gdje burzovni mešetar Maurice Koch, nakon

18 Preveo i dramatisirao Ivica Buljan. Scenograf i kostimograf jest Małgorzata Szczęśniak. Scensku glazbu potpisuje Legen. Uloge tumače Božidar Alić, Ksenija Pajić, Helena Buljan, Edita Majić, Slavko Brankov, Filip Šovagović, Ranko Zidarić i Sreten Mokrović.

19 K. Warlikowski studirao je romanistiku i kazališnu režiju na Jagelonskom sveučilištu u Krakovu. Usavršavao se kod Petera Brooka u pariškom kazalištu Bouffes du Nord i Giorgia Strehlera u Piccolo Teatro u Milanu. Stvorio je vlastitu kazališnu poetiku koja se temelji na suradničkom radu s glumcima. Osnivač je i voditelj kazališta Nowy Teatr iz Varšave. Danas je jedan od najcjenjenijih poljskih i europskih kazališnih umjetnika.

20 Na pisanje ga je potaknuo boravak u napuštenom skladištu u luci na West Endu, okupljajući



Bernard-Marie Koltès, *Zapadno pristanište*, Dramsko kazalište Gavella, Zagreb, 1998.

što je pronevjerio novac iz karitativnih fondova koje mu je povjerila Crkva, dolazi izvršiti samoubojstvo.²¹ S tajnicom Monique stiže u mikrosvijet hangara, heterotopije na rubu svijeta, gdje susreće imigrante u potrazi za boljim životom, trgovce drogom i sitne kriminalce.

Krzysztof Warlikowski *Zapadno pristanište* tumači kao tekst koji progovara o osamljenosti, otežanoj međuljudskoj komunikaciji i društvenim otpadnicima. Na ulicama je Zagreba, dok je pripremao predstavu, primijetio ljude slične likovima u Koltèsovima dramama (D. Vrgoč, 1998a: 19). Tijekom rada na predstavi suradnja s glumcima bila mu je od presudna značenja. Ističe da su njihov temperament i način na koji poimaju kazališnu umjetnost presudno utjecali na njegovu režiju *Zapadnog pristaništa* (D. Vrgoč, 1998a: 19). Scenografiju za predstavu napravila je stalna suradnica K. Warlikowskog Małgorzata Szcześniak, a glazbu hrvatska etno glazbena skupina Legen.

Reakcije kazališnih kritičara na tu su predstavu uglavnom bile pozitivne. Autori kritika i dalje osjećaju potrebu čitateljima predstaviti dramatičara, istaknuti kvalitetu njegovih tekstova i zagovarati njihova uprizorenja na

beskućnika i trgovaca drogom. („Le point de départ de *Quai ouest* est un lieu, dans un coin du West End, l'ancien port, un dock désaffecté, un grand hangar vide, un abri pour les clodos, les pédés, les trafics. Un lieu où l'ordre normal n'existe pas.“) (B.-M. Koltès, 1999: 12-13)

²¹ Tekst je izveden 1984. u Veneciji, 1985. u Amsterdamu, 1986. u Parizu i Njemačkoj te 1987. u Ljubljani.

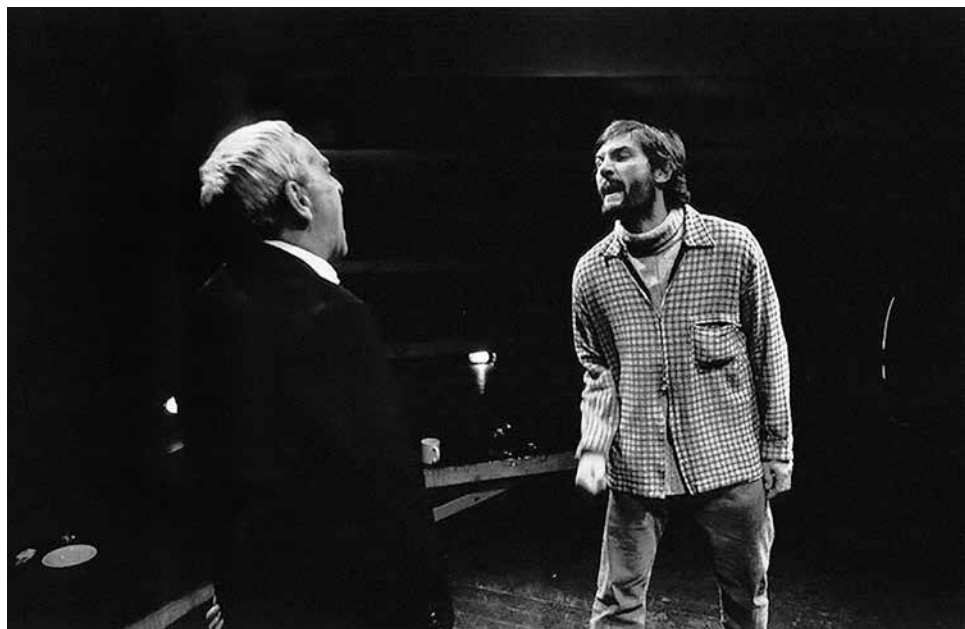
pozornicama hrvatskih kazališta. Kritičari redom izdvajaju nastup Božidara Alića u ulozi Mauricea Kocha i njegovu izvedbu vrednuju pozitivno (D. Vrgoč, 1998b: 25; Ž. Ciglar, 1998: 31). Želimir Ciglar drži da se na premijeri „uistinu zbilo kazalište“ te da će predstavu „voljeti mladi, šokirat će zrelije, a pamtit će je svi“ (Ž. Ciglar, 1998: 31). Mira Muhoberac predstavu je vrednovala u nešto drugačijem tonu. Ona drži da rad redatelja i ansambla nije rezultirao „snažnom i dubokom predstavom“ te da je ona „u velikoj želji i s ekshibicionističkim impulsima glumačke prenaplašenosti - izgorjela“. Tekst o predstavi zaključuje konstatacijom da oдавно nije gledala „ovako mučnu, dosadnu i u sebe kotrljajuću se predstavu“ (M. Muhoberac, 1998: 25).

U samoći pamučnih polja

Koltèsov dramski tekst *U samoći pamučnih polja* premijerno je izveden 26. veljače 2000., na sceni Mamut Dramskog kazališta Gavella u Zagrebu, u prijevodu Ivice Buljana, Svena Medveška i Tatjane Tadić. Predstavu je režirao Mislav Brečić, a uloge su tumačili Pero Kvrđić (Dealer) i Sven Medvešek (Kupac).

Tekst *U samoći pamučnih polja* nalikuje filozofskoj debati i temelji se na konfrontaciji dva retorički strukturirana monologa. Klijent dolazi na Dealerov teren na marginama urbanog prostora s namjerom da zadovolji neimenovanu žudnju, a Dealer mu, hineći poniznost, nudi ono što traži. Dva lika povezuje

Bernard-Marie Koltès, *U samoći pamučnih polja*, Dramsko kazalište Gavella, Zagreb, 2000.
Dealer – Pero Kvrđić, *Kupac* – Sven Medvešek.



žudnja, a *deal* je jedini mogući odnos među njima. Likovi postoje isključivo u međusobnom odnosu, oblikovani su u replikama koje izgovaraju, kao i prostor u kojem se susreću. Književna kritika istaknula je formalne i jezične kvalitete teksta koji se oslanja na baštinu klasicističke dramaturgije (P. Pavis, 2002: 78-82).

Patrice Chéreau prvi je put uprizorio *U samoći pamučnih polja* 1987. godine, s Isaacom de Bankoléom i Laurentom Maletom u ulogama Dealera i Klijenta. Iduće je kazališne sezone predstava obnovljena, no Patrice je Chéreau zamijenio Isaaca de Bankoléa u ulozi Dealera. Predstava je obnovljena tijekom kazališne sezone 1995./1996. u pariškom Odéon-Théâtre de l'Europe, s Patriceom Chéreauom i Pascalom Gregorryjem u glavnim ulogama.²²

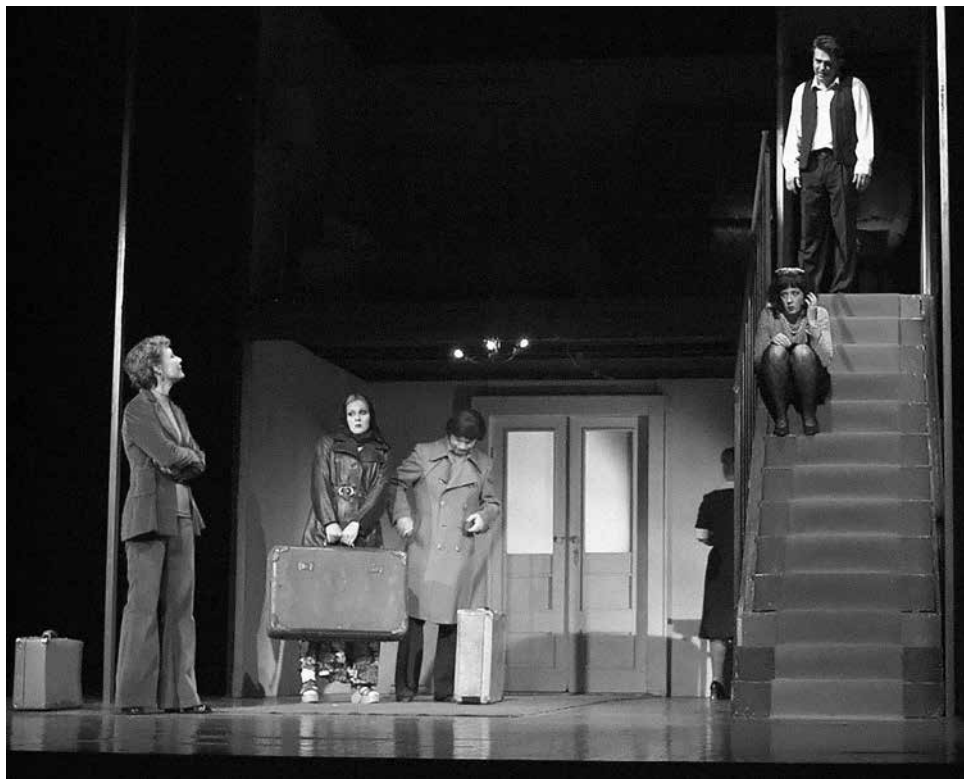
Zagrebačko uprizorenje drame *U samoći pamučnih polja* izvedeno je u maloju dvorani kazališta Gavella. Glumci su bili okruženi gledateljima, a jedni su i drugi bili osvijetljeni u jednakoj mjeri. Sven Medvešek, u traper hlačama i iznošenoj košulji, i Pero Kvrđić, u crnom odijelu i s maramom oko vrata, po praznoj su se pozornici kretali poput boksača u ringu sukobljavajući se dugim replikama koje su izgovarali distancirano.

O predstavi su pisali Dubravka Vrgoč u *Vjesniku* i Želimir Ciglar u *Večernjem listu*. Iz razgovora koji je Dubravka Vrgoč, uoči premijere, vodila s redateljem predstave može se saznati da je on tekst pročitao kao ilustraciju susreta dva svijeta, tj. dva različita načina života. Prema Brečiću, *U samoći pamučnih polja* govori o susretu čovjeka koji ne razmišlja o sebi i o svijetu u kojem živi, pravdajući se radnim obvezama, te čovjeka koji analitički promatra svijet i koji se usredotočio na druge (D. Vrgoč, 2000a: 15). Mislav Brečić žudnju, na kojoj se temelji odnos dva lika, ne tumači kao homoseksualnu žudnju, na čemu je u jednom od tri uprizorenja istog teksta inzistirao Patrice Chéreau, uz pojašnjenje da takvo iščitavanje drži osiromašenjem Koltèsova djela te da je „iskaz vrlo nepotrebne isključivosti koja banalizira znatno slojevitiju poeziju. Poeziju koja nas vodi u svakom slučaju dalje, nego što nas vodi vlastiti libido.“ (D. Vrgoč, 2000a: 15) Oba kazališna kritičara pozitivno vrednuju dramski tekst, predstavu te, posebice, glumačke izvedbe. Želimir Ciglar glumačke izvedbe opisuje kao „zanesene i strastvene“ pojašnjavajući da je Mislav Brečić Koltèsov tekst interpretirao kao potragu glumaca za smislom (Ž. Ciglar, 2000).

Povratak u pustinju

U *Povratku u pustinju*, žanrovski teško odredivom tekstu koji je napisao za glumicu Jacqueline Maillan, B.-M. Koltès obračunao se s provincijskim mentalitetom. Radnja se odvija u neimenovanom francuskom provincijskom gradu šezdesetih godina 20. stoljeća. Počinje u trenutku kad se Mathilde, nakon petnaestak

²² Predstavu se igrali na praznoj pozornici, vizualni se dojam temeljio na složenom sustavu osvijetljenja, a auditivni na glazbi britanske skupine Massive Attack.



Bernard-Marie Koltès, *Povratak u pustinju*, Hrvatsko narodno kazalište u Splitu, 2000.,
foto: M. Biljak.

godina izbivanja, s dvoje odrasle djece iz Alžira vrati u rodnu Francusku. Mathildin povratak uzrokuje obnovu sukoba s njezinim bratom Adrienom i borbu oko podjele obiteljskog nasljeđa. U *Povratku u pustinju* povijesna se kriza (rat u Alžiru) prožima s obiteljskom.

Tekst je, u Chéreauovoj režiji praižveden u pariškom Théâtre du Rond-Point, s uglednim francuskim glumcima Jacqueline Maillan i Michelom Piccolijem u glavnim ulogama. Predstava je, zato što je B.-M. Koltès pokušavao doprijeti do šireg kruga publike, postavljena u kazalištu u središtu grada, a ne u Nanterreu, na gradskoj periferiji.

U Hrvatskoj je *Povratak u pustinju* praižveden na pozornici nacionalnog kazališta u Splitu 3. ožujka 2000. Koltèsov je tekst, u prijevodu Zlatka Wurzberga, režirao Ilica Buljan, koji je u to vrijeme bio ravnatelj drame Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu.²³ Intendantica spomenutog kazališta od 1998. godine bila

²³ Članovi glumačkog ansambla bili su Zoja Odak, Milan Štrlijić, Elvis Bošnjak, Nives Ivanković, Nikola Ivošević, Arijana Čulina, Bruna Bebić Tudor, Jasna Malec, Denis Božić, Mladen Badovinac, Milivoj Beader, Čedo Martinić, Ilija Zovko i Nenad Srdelić.

je Mani Gotovac, koja je, kao i ravnatelj drame Ivica Buljan, imala namjeru sustavno preoblikovati način djelovanja toga javnog kazališta i privući u njega širi krug gledatelja. Javno kazalište Gotovac i Buljan poimali su kao mjesto susreta svih građana, u kojem se nitko neće osjećati isključen. Ravnateljski mandat Mani Gotovac bio je obilježen snažnim reakcijama gledatelja i lokalnih kritičara te nizom polemika koje su pojedine predstave, poput *Šest lica traži autora* u režiji François-Michela Pesentija, izazivale (više u: I. Buljan, 1999; M. Lisjak, 2002; I. Ora, 2014).

Ivica Buljan svojim je splitskim predstavama *Baš beton i stupovi društva* te *Povratkom u pustinju* pokušao uvesti novokazališnu estetiku na scenu splitskoga Hrvatskog narodnog kazališta. *Povratak u pustinju* odlučio je uprizoriti u Splitu zato što je uočio poveznice između provincijskog mentaliteta Splita i francuskoga provincijskog grada u kojem se radnja Koltèsove drame odvija. Buljan provinciju u Koltèsovu tekstu doživljava kao „sterilnu, jalovu, samozadovoljnu“ te kao mjesto „nasilja, terora banalnosti svakodnevice“. Drži da *Povratak u pustinju* razobličava konzervativni svjetonazor i „pozitivno vrednuje heterogenost društva“ (nav. prema: D. Vrgoč, 2000b). Sličnost u mentalitetu hrvatske i francuske provincije potaknule su ga da na pozornicu postavi taj tekst koji „progovara o poznatim gnjusnim stvarima o kojima svaka provincija šuti“. Pojašnjava da je mentalitet Splita „prepoznatljiv u ovom tekstu i to je ono što najviše provocira i što nas je privuklo radu na predstavi. U malom mjestu sve se stvari u biti znaju, ali se skrivaju i Koltès kroz različite metafore govori i o tipičnim provincijskim problemima naše sredine.“ (nav. prema: S. Relja, 2000a)

Uoči premijere predstave Ivica Buljan u medijima je B.-M. Koltès predstavio kao „najvećeg dramskog pisca kraja stoljeća“ i „klasika suvremenog kazališta“, čije su tekstove uprizorili najvažniji suvremeni europski redatelji (Alexander Lang, Peter Steiner). Mišljenja je da su teme koje B.-M. Koltès u tekstu problematizira (obiteljski odnosi, Alžirski rat, šovinizam, incest) i u Splitu/Hrvatskoj zanimljive (H. Konsa, 2000; S. Relja, 2000a; J. Parić, 2000: 45). Sudeći prema broju tekstova objavljenih u dnevnim novinama uoči premijere, predstava se očekivala s nestrpljenjem i velikim zanimanjem.

Rad na predstavi trajao je tri mjeseca, u za glumce zahtjevnim uvjetima (usp. Z. Olić, 2000). Na gornjem se dijelu plakata predstave, melodramatična prizvuka, nalaze portreti Milana Štrljica i Zoje Odak, koji tumače glavne uloge, a u donjem pustinjski krajolik s tri deve u pokretu. U programskoj knjižici, pokraj Koltèsove biografije, objavljena su i autorova razmišljanja o kazališnoj umjetnosti te citati iz tekstova uglednih francuskih teatrologa o Koltèsovu opusu.

Predstava je izvedena na pozornici-kutiji splitskog kazališta, pred gledateljima koji su pasivno, u mraku, promatrali zbivanja na pozornici. Scenograf Slaven Tolj na pozornici je oblikovao obiteljsku kuću, koju su gledatelji vidjeli u presjeku. U prizemlju se nalazio hodnik s ulaznim vratima, a na katu, do kojeg vode

stepenice, spavaća soba. Prizori koji se odvijaju u vrtu obiteljske kuće igrani su na prednjem dijelu pozornice, na kojoj se nalazio zid i stablo. Tijekom izvedbe svjetlo je bilo prigušeno, čime je dodatno naglašena teška i konfliktna obiteljska situacija. Glazbu je za predstavu skladao, i na pozornici je tijekom predstave uživo izvodio, splitski glazbenik Dragan Lukić Luky. Kostimi i frizure oblikovani su, bez stiliziranja, u skladu s modom šezdesetih godina prošloga stoljeća.²⁴

Koltèsov dramski tekst nije kraćen. Na pozornici su izgovorene sve replike *Povratak u pustinju*, u izvrsnom prijevodu Zlatka Wurzberga. Predstava je, unatoč duljini samog teksta, trajala nešto manje od dva sata zato što su glumci replike izgovarali brzo, distancirano, bez psihološkog uživanja i emocionalnog punjenja. Ivica Buljan Koltèsov je tekst tretirao kao zadanost, na njegovim je vrijednostima temeljio uprizorenje, a od glumaca je tražio da ga izgovore bez tumačenja. U predstavi su, u sporednim ulogama, nastupili članovi amaterske kazališne skupine Odron (Denis Božić, Mladen Badovinac i Aleksandar Antić) i njihove su izvedbe, zbog dikcijskih nesavršenosti, bile u otklonu od izvedbi ostatka, prilično ujednačenog, ansambla.²⁵

Ivica Buljan, koji je u to vrijeme bio na početku redateljske karijere, oslonio se na izvedbeni potencijal dramskog teksta, poštovao je sve autorske upute u didaskalijama, kao i one u samom tekstu, te je u uprizorenju istaknuo posebnosti i kvalitete *Povratak u pustinju*. Koltèsovu želju da se *Povratak u pustinju* izvede kao komični komad I. Buljan nije poštovao.²⁶ U uprizorenju je dodatno naglasio implicitnu seksualnost i incestuozan odnos te agresivnost u međuljudskim odnosima. Iako je u razgovorima s novinarima ukazivao na sličnost Splita i francuske provincije, I. Buljan u predstavi na lokaliziranju radnje u Split, ili na progovaranju o specifičnim problemima lokalne sredine, nije inzistirao.

Reakcije kazališnih kritičara bile su oprečne. Dubravka Vrgoč pohvalila je scenografiju, kostimografiju, glazbu, glumačke izvedbe, Buljanovu interpretaciju ocijenila je „nadahnutom i promišljenom“, a za predstavu u cjelini drži da polemizira s vremenom i upućuje na „potrebu drugačijeg teatra“ (D. Vrgoč, 2000c). Dalibor Foretić također je pohvalio sve elemente predstave, posebice glazbu i način na koji su glumci izgovarali tekst (D. Foretić, 2002: 123-125). Slaven Relja i Jasen Boko pozitivno su vrednovali Koltèsov tekst, kostime, glazbu, glumačke izvedbe, posebice one Zoje Odak i Milana Štrlića, no oboje drže da Ivica Buljan

24 Kostimografkinja Najda Bauk pozvala je građane Splita da kazalištu doniraju odjeću i cipele iz šezdesetih godina.

25 Članovi grupe The Beat Fleet, kao članovi amaterske kazališne skupine Odron, sudjelovali su u izvedbi predstave *Baš beton i stupovi društva*, u režiji Ivice Buljana. Predstava je premijerno izvedena na Splitskom ljetu 1999. godine.

26 „*Povratak u pustinju* prvi je komad u kojem sam želio da komično dominira.“ („*Le Retour au désert* est la première pièce dans laquelle j'ai voulu que le comique prédomine“) (B.-M. Koltès, 1999: 95)

nije dorastao zadatku te da je predstavu „režirao pravocrtno, suhoparno i na trenutke dosadno“ (S. Relja, 2000b) te s „otužnim“ rezultatom (J. Boko, 2000). Boko drži da je takav rezultat posljedica Buljanove bezidejnosti i slijepe realizacije Koltèsovih zamisli o realizaciji vlastita teksta na pozornici. Osim tih, izrazito ili umjereno pohvalnih, kazališnih kritika, objavljene su i dvije izrazito negativne kritike, čije su autori splitski kazališni kritičari Vlatko Perković i Anatolij Kudrjavcev. Perković u predstavi prepoznaje znakove propadanja kazališta, za što drži da su podjednako krivi Koltèsov dramski tekst i njegovo uprizorenje (V. Perković, 2000). Mišljenja je da je predstava samo dodatno istaknula sve mane Koltèsove dramaturgije: „pabirčenje po starim formama“, „neupućenost u fenomenološke zahtjeve dramskog iskaza“, „nedostatak motiviranosti“, „isticanje seksualnosti i incestuoznog odnosa“ itd. Anatolij Kudrjavcev slična je stava. Kritizira Koltèsov tekst, zamjera mu nedramatičnost, manjak duhovitosti, nedostatak dramske strukture te svodenje ljudskih odnosa na brutalnost, bezosjećajnost i elementarne materijalne potrebe (A. Kudrjavcev, 2000). Redatelju Buljanu Kudrjavcev zamjera inzistiranje „na rasapu, poremećenosti, bezdušnosti, simboličkoj destrukciji i beznađu“. Kudrjavcev kritizira činjenicu da su glumci replike izgovarali u brzom ritmu, bez psihološkog nijansiranja. Zaključuje da s predstave „nitko neće otići ravnodušan“ te dodaje: „Dapače. Mnogi ma će se poremetit probava. Zapravo, bilo bi učinkovitije da umjesto uobičajeno glupe kazališne kritike, o ovoj predstavi uvaženi splitski psihijatar, u gledalištu nazočni dr. Borben Uglešić, objavi svoju stručnu dijagnozu te preporuči terapiju. Ako ima spasa.“ (A. Kudrjavcev, 2000)

Na kritike V. Perkovića i A. Kudrjavceva osvrnula se Ivana Sajko, koja pojašnjava da I. Buljan poštuje autorske intencije te da Koltèsove drame „ne trpe patetičnost kazališta, još manje uživljavanje i egzaltaciju“ (I. Sajko, 2000a; I. Sajko, 2000b: 18-19). Dodaje da Koltèsov tekst traži izvođača, a ne glumca, da je njegove tekstove nužno postavljati s dubokom poniznošću naspram ljepote teksta, što je na nacionalnim kazališnim pozornicama, prema Sajko, teško zamislivo. Sajko brani Buljanovo uprizorenje i namjere tadašnjeg vodstva splitskoga Hrvatskog narodnog kazališta, a lokalnim kazališnim kritičarima spočitava konzervativnost, skučenost, provincijalizam i poimanje kazališta kao mjesta na kojima se opslužuju uvijek ista očekivanja pretplatničke publike (I. Sajko, 2000b: 18-19).

Zaključne konstatacije

Recepcija dramskog opusa B.-M. Koltèsa u hrvatskoj je kulturi počela nakon autorove smrti, desetak godina nakon francuske i sa svega nekoliko godina zakašnjenja ili istovremeno s onom u drugim europskim kulturnim sredinama. Za Koltèsovo, formalno izrazito inovativno, dramsko pismo zanimanje najprije pokazuju Zagrebačko kazalište mladih i Dramsko kazalište Gavella, čiji su ravnatelji u to vrijeme bili Leo Katunarić i Krešimir Dolenčić. Navedena su kazališta na

svoje repertoare devedesetih godina prošloga stoljeća redovito uvrštavala suvremenu hrvatsku i inozemnu dramu i pokušavala aktivno pratiti tendencije u europskim, i svjetskim, kazališnim sredinama. Prostor za Koltèsovo dramsko pismo u hrvatskom se glumištu otvara u drugoj polovici devedesetih godina 20. stoljeća, kada su u razdoblju od šest godina uprizorena četiri njegova teksta. S četiri uprizorenja 1994.-2000. godine Koltès je bio najizvođeniji francuski i jedan od najizvođenijih suvremenih stranih dramatičara u hrvatskom kazalištu. U hrvatsko glumište ulazi posredovanjem subvencioniranih kazališta, od kojih jedno ima status nacionalnog.

Dio zasluge za uvođenje Koltèsova dramskog pisma na pozornice hrvatskoga kazališta pripada stranim kazališnim redateljima, Francuzu Christianu Colinu i Poljaku Krzysztofu Warlikowskom, koji su potpisali prve dvije režije Koltèsovih drama u nas. Inozemni su kazališni umjetnici posljednjih stoljeća bili česti gosti na pozornicama hrvatskih kazališta. Kao što Dalibor Foretić ukazuje, hrvatsko je kazalište tijekom svoje povijesti bilo otvoreno, a dodir je sa stranim kulturama i kazališnim umjetnicima bio ključan u potrazi za novim poetikama i osnovana na kojima će se graditi „zanimljiv, aktualan i relevantan teatar“ (D. Foretić, 1999: 49-54). Prisutnost stranih redatelja, među kojima su Paolo Maggelli, Janusz Kica, Vito Taufer i Eduard Miler, važno je obilježje devedesetih godina u hrvatskom kazalištu, stoga što su njihove predstave „bile zanatski uglavnom vrlo dobro skrojene, lijepe, kazališno, pa i novokazališno pismene te uvijek barem u intenciji da budu društveno relevantne i suvremene“ (A. Juniku, 2020: 160).

Ključni posrednik u Koltèsovoj hrvatskoj recepciji bio je, i jest, Ivica Buljan, koji je preveo *Roberta Zucca* i *U samoći pamučnih polja*, bio dramaturg uprizorenja *Roberta Zucca* te režirao *Povratak u pustinju*. Ivica Buljan pripada generaciji kazališnih redatelja koji su aktivnije počeli raditi tijekom devedesetih godina 20. stoljeća.²⁷ U kazališni svijet, nakon studija francuskog jezika i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu,²⁸ ulazi kao književni kritičar²⁹ i dramaturg. Njegova se kazališna poetika formirala na temelju uvida u slovenski i europski novi teatar, kakav je promovirao kazališni festival Eurokaz.³⁰ Često, u različitim kazališnim sredinama, režira tekstove modernih i suvremenih autora, među kojima privilegirano mjesto pripada P. P. Pasoliniju, H. Mülleru, E.

²⁷ Režira od 1995., kada je u Ljubljani inscenirao *Ime na vrhu jezika* Pascala Quignarda.

²⁸ Ivica Buljan diplomirao je na komparativnoj književnosti radom „Klasicistička“ dramatika Bernard-Marie Koltèsa. Razvoj junaka od Raskolnikovova do Roberta Zucca.

²⁹ Kazališne kritike objavljivao je u *Poletu*, *Studentskom listu*, *Startu*, *Slobodnoj Dalmaciji* i *Feral Tribuneu*.

³⁰ Ivica Buljan navodi da je za njegovo umjetničko sazrijevanje presudan bio međunarodni kazališni festival Eurokaz te djelovanje Ivice Boban i Pozdrava, Damira Bartola Indoša, Branka Brezovca i Dragana Živadinova (M. Blažević, 2007: 145-174).

Jelinek, H. Guibertu, P. Rambertu i Bernard-Marieji Koltèsu.³¹ U razgovoru koji je za časopis *Kazalište* 2013. godine vodio s Matkom Botićem, Buljan pojašnjava da mu je zadnjih petnaestak godina Bernard-Marie Koltès, kojeg je otkrio u isto vrijeme kad i Pasolini, ali je na njega djelovao intenzivnije, iznimno važan autor. Koltèsu poima kao, za svoje vrijeme, izrazito inovativnog autora čije kazalište „tek danas korespondira s vremenom u punome smislu“ i koji „za razliku od većine dramskih pisaca, kao i Pasolini i Heiner Müller, osim dramskog materijala nudi i kriptiran redateljski priručnik za scensku postavku toga pisma“ (I. Buljan u: M. Botić, 2013: 27).

U različitim je ulogama sudjelovao u pripremi tri od četiri predstave koje su u središtu zanimanja ovoga rada. Jezične i stilske specifičnosti Koltèsova dramskog pisma upoznao je prevodeći njegove drame te pišući diplomski rad o njegovim likovima. I. Buljan, o čemu svjedoče tekstovi koje je pisao za programske knjižice predstava *Roberto Zucco* i *Povratak u pustinju*, kao i njegovi intervjui, otkrivaju da dobro poznaje doprinose francuskih istraživača Koltèsovih opusa. U uprizorenju *Povratka u pustinju* polazi od samog teksta, njegovih izvedbenih potencijala i autorovih intencija. Koltèsovu tekstu pristupa s izrazitim poštovanjem i namjerom da istakne njegove kvalitete. Predstava ipak nije verbocentrična. Vizualni i auditivni elementi važan su i ravnopravan dio predstave. U *Povratku u pustinju* primjetna su neka od obilježja Buljanovih kasnijih predstava: važna uloga suvremene glazbe, suradnja s naturščicima, vizualno dojmive i stilske koherentne predstave.

Buljanovo zanimanje za dramski opus B.-M. Koltèsa ne jenjava ni u 21. stoljeću. Tijekom posljednja dva desetljeća uprizorio je niz Koltèsovih dramskih tekstova (I. Buljan; V. Kačić Rogošić, 2018: 71-73): *U samoći pamučnih polja*,³² *Noć upravo prije šuma*,³³ *Borba crnca i pasa*,³⁴ *Pijani proces*,³⁵ *Dan umorstva u priči o Hamlet*,³⁶ *Marš*,³⁷ *Salinger*,³⁸ *Roberto Zucco*,³⁹ *Me and Al*,⁴⁰ *Nickel Stuff*⁴¹ i *Zapadno pristanište*.⁴²

31 Usp. <https://www.hnk.hr/hr/biografija/ivica-buljan/>; <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=69911>.

32 Tekst režira 1997. na Hrvatskom radiju te 2012. u koprodukciji Mestnog gledališta iz Ptuja i Mini teatra iz Ljubljane.

33 Mini teater, Ljubljana, 1999.

34 Slovensko narodno gledališče, Ljubljana, 2004.

35 Scena Gorica, Velika Gorica, 2008.

36 Mini teater, Ljubljana, 2005.

37 Mini teater iz Ljubljane i Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca iz Rijeke, 2005.

38 U koprodukciji Art radionice Lazareti, kazališta Hotel Bulić, Mini teatra, scene Amadeo, Zadra snova i Théâtre national de Bretagne iz Rennesa, 2009.

39 Maladype Teater, Budimpešta, 2013.; Mini teatar i Novo kazalište iz Zagreba, 2014.

40 Mini teater, Ljubljana i Kazalište Hotel Bulić, Zagreb, 2010.

41 Slovensko narodno gledališče, Ljubljana i Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana, 2011.

42 Teatro Municipal Joaquim Benite, Almada, 2014.

Ivica Buljan dosad je uprizorio većinu Koltèsovih drama, uključujući one napisane prije *Noć upravo prije šuma*. U svjetskim je razmjerima zasigurno jedan od najaktivnijih promicatelja Koltèsova dramskog opusa.

Hrvatska je kazališna kritika uglavnom pozitivno vrednovala Koltèsove dramske tekstove, kao i njihova uprizorenja. Uvodni ulomci kazališnih kritika, objavljenih nakon premijera četiri analizirane predstave, dokaz su da Koltèsovo stvaralaštvo, kao i njegova francuska i inozemna recepcija, nisu bili nepoznanica njihovim potpisnicima. Izvedbe djela uvijek su bile pozorno kritički popraćene, a veći dio kritičara bio je dobro obaviješten o autoru, njegovu životopisu, sadržajnom i idejnom sklopu pojedinog teksta i književno-kazališnoj sudbini. B.-M. Koltès naziva se klasikom suvremenog kazališta, jednim od najvažnijih suvremenih europskih dramatičara te nakon Becketta najvećim dramatičarom druge polovice 20. stoljeća (D. Vrgoč, 2000c). Koltès se predstavlja kao autor smionog dramskog rukopisa koji je osamdesetih godina 20. stoljeća razorio ustaljene modele drame (D. Vrgoč, 1998b: 25). Kazališni su kroničari redom naglašavali kako je u trenutku hrvatske praizvedbe Koltèsovo djelo već izvedeno na svim većim europskim pozornicama i da su njegove tekstove postavili najvažniji europski redatelji. Izvedbe Koltèsovih drama u drugoj se polovici devedesetih godina, sudeći prema stavovima književnih kritičara, željno iščekuju (usp. M. Muhoberac, 1998: 25).

No Koltèsovu su hrvatsku recepciju devedesetih godina obilježili i prijepori izazvani proturječnim stajalištima o kazališnoj umjetnosti. Reakcije hrvatske kritike nerijetko su se kretale između krajnosti, od potpunog podržavanja do obezvrjeđivanja, što je bilo posebice očito nakon splitskog uprizorenja *Povratka u pustinju*. Kritičarska pera lomila su se u Splitu, a Koltèsove su se drame, kao i Buljanova režija, našli usred polemika o dramskom i novom kazalištu. Dio lokalnih kazališnih kritičara nije pokazao razumijevanje za kazalište koje Mani Gotovac i Ivica Buljan pokušavaju koncipirati kao moderni forum na kojem se može raspravljati o temama od šireg društvenog interesa i koji se obraća širem krugu gledatelja (usp. A. Juniku, 2020: 185-186).

Buljanov rad podržava časopis *Frakcija* i autori okupljeni oko njega, koji u pravilu zagovaraju novo kazalište (usp. M. Blažević, 2007; M. Blažević, 2012). Takvom je tipu kazališta sklona, u to vrijeme kazališna kritičarka *Vjesnika*, Dubravka Vrgoč, kasnije Buljanova suradnica na organizaciji Festivala svjetskog kazališta i u upravi Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, koja u svojim tekstovima izrazito pohvalno vrednuje i Koltèsov opus i Buljanove režije. U objavljenim se kazališnim kritikama Koltèsov dramski opus nije izrazitije povezivao s trendom nove europske drame,⁴³ no Ivica Buljan jest, kao i Krzysztof Warlikowski, Mani Gotovac i Dubravka Vrgoč (S. Nikčević, 2005).

43 Autorica B.-M. Koltèsa spominje jednom. Od francuskih dramatičara, uz trend nove europske drame vezuje Jean-Luca Lagarcea (S. Nikčević, 2005: 68-74).

Osim kazališnih kritičara, o njegovu su opusu pisali i filolozi i teatrolozi, među kojima se izdvajaju prilozi Marije Paprašarovski (M. Paprašarovski, 2011). Dosad su objavljena samo četiri, redom izvrsna, prijevoda Koltèsovih dramskih tekstova.⁴⁴ Bilo bi uputno prevesti i/ili objaviti ostatak opusa toga klasika suvremene drame te ga na taj način učiniti dostupnijim širem krugu zainteresiranih čitatelja. Među njima bi možda bio i neki kazališni redatelj/redateljica koji bi Koltèsove drame vratili na pozornice hrvatskih kazališta, jer Koltèsov dramski opus to zasigurno zaslužuje.⁴⁵ ●

LITERATURA

- Abirached, Robert, ur. (2005), *La Décentralisation théâtrale*, vol. I-III, Actes Sud, Arles.
- Adler, Laure (1995), „Patrice Chéreau à propos de l'oeuvre de Bernard-Marie Koltès“, *Le Cercle de minuit*, 5. prosinac, <https://www.ina.fr/video/I10090425> (15. travnja 2021.).
- Benhamou, Anne-Françoise (2014), *Koltès dramaturge*, Les Solitaires intempestifs, Besançon.
- Bernard, Florence (2010), *Koltès, une poétique des contraires*, Honoré Champion, Paris.
- Bident, Christophe (2000), *Bernard-Marie Koltès. Généalogies*, Farrago, Tours.
- Blažević, Marin (2007), *Razgovori o novom kazalištu*, sv. 2, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb.
- Blažević, Marin (2012), *Izboreni poraz. Novo kazalište u hrvatskom glumištu od Gavelle do...*, Disput, Zagreb.
- Boko, Jasen (2000), „Papiru fale daske“, *Vijenac*, Zagreb, 23. ožujka, <https://www.matica.hr/vijenac/158/papiru-fale-daske-18508/> (10. veljače 2021.).
- Botić, Matko (2013), „U hrvatskom teatru uvijek se vode krivo postavljeni dijalozi. Razgovor s redateljem Ivicom Buljanom“, *Kazalište*, Zagreb, g. 16, br. 55-56, str. 16-27.
- Bradby, David (1997), „Bernard-Marie Koltès: Chronology, Contexts, Connections“, *New Theatre Quarterly*, g. 13, br. 49, str. 69-90.
- Bradby, David (2007), *Le théâtre français de 1968 à 2010*, Honoré Champion, Paris.
- Buljan, Ivica (1999), „Za javno hrvatsko narodno kazalište u Splitu“, *Frakcija*, Zagreb, br. 10-11, str. 26-27.
- Buljan, Ivica; Kačić Rogošić, Višnja (2018), „Ivica Buljan. Redateljska teatrografija“, *Kazalište*, Zagreb, g. 21, br. 73-74, str. 71-73.
- Ciglar, Želimir (1998), „Želio je biti netko drugi“, *Večernji list*, Zagreb, g. 42, br. 12412, 9. travnja, str. 31.
- Corvin, Michel (2013), „Comment l'espace écrit les pièces de Koltès“, u: *Relire Koltès*, ur. M.-C. Hubert i F. Bernard, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, str. 17-21.
- Decock, Jean (1997), „Entretien avec Patrice Chéreau sur Koltès et les autres“, *The French Review*, g. 71, br. 1, str. 85-92.
- De Marinis, Marco (2006), *Razumijevanje kazališta. Obris nove teatrologije*, prev. Boris Senker i Ivana Senker, AGM, Zagreb.
- Desclés, Cyril (2015), *L'Affaire Koltès: Retour sur les enjeux d'une controverse*, L'Oeil d'or, Paris.
- Drobnik-Rogers, Justyna (2012), *Krzysztof Warlikowski's Theatre and the possibility of encounter* (rukopis doktorskoga rada), University of Manchester, School of Languages, Linguistics and Cultures.

⁴⁴ *U samoći pamučnih polja*, Roberto Zucco, prev. I. Buljan i T. Tadić, Durieux, Zagreb, 1995; *Noć upravo prije šuma*, prev. M. Paprašarovski, Hrvatsko filološko društvo, Disput, Zagreb, 2006.; *Borba crnaca i pasa*, prev. I. Buljan, u: *Antologija novije francuske drame*, prir. I. Buljan, Hrvatski centar ITI - UNESCO, Zagreb, 2006.

⁴⁵ Ovaj je rad financiralo Sveučilište u Zadru institucionalnim projektom broj IP.01.2021.15.

- Fancy, David (2004), „The ‚Darkness‘ at the End of the Theatre: Chéreau, Koltès, Nanterre“, *Contemporary Theatre Review*, g. 14, br. 4, str. 68-82.
- Fancy, David (2008), „L’Affaire Koltès: A Contextualization“, *Contemporary Theatre Review*, g. 18, str. 487-513.
- Fischer-Lichte, Erika (2015), *Semiotika kazališta: uvodna razmatranja*, prev. Dubravko Torjanac, Disput, Zagreb.
- Foretić, Dalibor (1999), „Strani redatelji u hrvatsko-me glumištu od 1970. do danas“, *Frakcija*, Zagreb, br. 10-11, str. 49-54.
- Foretić, Dalibor (2002), „Smijeh s ruba pakla“, u: *Iluzija nije opsjena*, Novi list, Adamić, Rijeka, str. 123-125.
- Hage, Samar (2011), *Bernard-Marie Koltès. L’esthétique d’une argumentation dysfonctionnelle*, L’Harmattan, Paris.
- Hubert, Marie-Claude; Bernard, Florence, ur. (2013), *Relire Koltès*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence.
- Hubert, Marie-Claude (2013), „Tragique et tragédie dans le théâtre de Koltès“, u: *Relire Koltès*, ur. Marie-Claude Hubert i Florence Bernard, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, str. 49-59.
- Ivanković, Hrvoje (1994), „Leo Katunarić, Vrijeme je za razboritu drskost“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 55, br. 16783, 25. lipnja, str. 21.
- Ivanković, Hrvoje (2020), *Zauvijek mlad. Sedamdeset godina Zagrebačkog kazališta mladih*, Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb.
- Juniku, Agata (2020), „Teatar (u teatru) devedesetih“, u: *Devedesete. Kratki rezovi*, ur. Orlanda Obad i Petar Bagarić, Institut za etnologiju i folkloristiku, Jesenski i Turk, Zagreb, str. 147-185.
- Koltès, Bernard-Marie (1999), *Une part de ma vie. Entretiens (1983 – 1989)*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- Konsa, Hana (2000), „Arijana – tetka, Nives kao zombi. Na probi drame *Povratak u pustinju* splitskog HNK u režiji Ivice Buljana“, *Slobodna Dalmacija*, Split, g. 57, br. 17625, 10. veljače, str. 8-9.
- Kudrjavcev, Anatolij (2000), „Terapija kod Uglešića. Premijera: *Povratak u pustinju* B. M. Koltèsa, HNK Split, režija: Ivice Buljan“, *Slobodna Dalmacija*, Split, g. 57, br. 17649, 5. ožujka, str. 7.
- Lederer, Ana (2004), *Vrijeme osobne povijesti. Oglеди o suvremenoj drami i kazalištu*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- Lepsoo, Tanel (2019), „Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès: l’histoire d’une insupportable fascination de l’ordinaire“, *Synergies pays riverains de la Baltique*, br. 13, str. 73-84.
- Lisjak, Marijana (2002), „Za teatar različitosti i tolerancije. Razgovor: Ivice Buljan, kazališni redatelj“, *Vijenac*, Zagreb, g. 10, br. 219, 25. srpnja, <https://www.matica.hr/vijenac/219/za-teatar-razlicitosti-i-tolerancije-14054/> (13. travnja 2020.).
- Maïsetti, Arnaud (2018a), „Bernard-Marie Koltès et Maria Casarès : le pacte d’écriture“, *Revue d’Histoire du Théâtre*, br. 277, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-01855747/> (3. listopada 2020.).
- Maïsetti, Arnaud (2018b), *Bernard-Marie Koltès*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- Martel, Frédéric (2001), „Les années Koltès“, *Le Magazine Littéraire*, br. 395, str. 20-26.
- Martel, Frédéric (2013), „Quand Patrice Chéreau parlait de Koltès“, <https://doczz.fr/doc/2373774/le-magazine-litt%C3%A9raire---la-comedie-de-clermont-ferrand> (13. studenoga 2020.).
- Muhoberac, Mira (1998), „Dosadna otkvačenost. Bernard-Marie Koltès, *Zapadno pristanište*, hrvatska praiizvedba u Dramskom kazalištu Gavella“, *Hrvatsko slovo*, Zagreb, g. 4, br. 156, 17. travnja, str. 25.
- Nikčević, Sanja (2005), *Nova europska drama ili velika obmana*, Meandarmedia, Zagreb.
- Olić, Z. (2000), „Zoja Odak: Smršavila sam i propao mi je glas“, *Večernji list*, Zagreb, g. 44, br. 13083, 3. ožujka, str. 58.
- Ora, Ines (2014), „Ivice Buljan: Zahvalan sam na brutalnim napadima, oni me čine jačom osobom“, *Arteist*, <https://arteist.hr/ivica-buljan-zahvalan-sam-na-brutalnim-napadima-oni-cine-jacom-osobom/> (12. studenoga 2020.).
- Paprašarovski, Marija (2011), *Figure i sjene. O žudnji, nasilju i svetu u dramama Jeana Geneta i Bernard-Mariea Koltèsa*, Disput, Zagreb.
- Parić, Jasmina (2000), „Ljudi koji žive noću“, *Slobod-*

- na Dalmacija, Split, g. 57, br. 17646, 2. ožujka, str. 19.
- Pavis, Patrice (2002), „Bernard-Marie Koltès – Dans la solitude des champs de coton, ou le monde ou l'on deal“, *Le théâtre contemporain. Analyse de Sarraute à Vinaver*, Nathan, Paris, str. 78-103.
- Pavis, Patrice (2016), *L'Analyse des spectacles. Théâtre, mime, danse, cinéma*, Armand Colin, Paris.
- Perković, Vlatko (2000), „HNK Split odlazi u pustinju“, *Hrvatsko slovo*, Zagreb, g. 6, br. 255, 10. ožujka, str. 24-25.
- Petitjean, André (2018), *Approches linguistiques et stylistiques de l'œuvre de Bernard-Marie Koltès*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon.
- Petitjean, André (2019), *Bernard-Marie Koltès. Portrait d'un dramaturge en écrivain*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon.
- Relja, Slaven (2000a), „Splitske glumce je teško naviknuti da govore brzo i jasno“, *Jutarnji list*, Zagreb, g. 3, br. 673, 3. ožujka, str. 24.
- Relja, Slaven (2000b), „Teška predstava koju su glumci hrabro ponijeli“, *Jutarnji list*, Zagreb, g. 3, br. 675, 5. ožujka, str. 18.
- Sajko, Ivana (1998), „Onomatopeje. Pier Paolo Pasolini: *Pilad* u režiji Ivica Buljana. Teatar & TD. Bernard-Marie Koltès: *Zapadno pristanište* u režiji Krzysztofa Warlikowskog. DK Gavella“, *Frakcija*, Zagreb, br. 8, str. 22-25.
- Sajko, Ivana (2000a), „Mjesto radnje jezik. Uz premijeru Koltèsova *Povratka u pustinju* redatelja Ivica Buljana iz splitskog HNK“, *Zarez*, Zagreb, g. 2, br. 28, 30. ožujka, str. 33.
- Sajko, Ivana (2000b), „U svrhu rečenice. Bernard Marie Koltès *Povratak u pustinju*, redatelj Ivica Buljan HNK Split“, *Frakcija*, Zagreb, br. 17-18, str. 18-19.
- Salino, Brigitte (2009), *Bernard-Marie Koltès*, Stock, Paris.
- Sarrazac, Jean-Pierre (2012), *Poétique du drame moderne. D'Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Éditions du Seuil, Paris.
- Sebastien, Marie-Paule (2001), *Bernard-Marie Koltès et l'espace théâtral*, L'Harmattan, Paris.
- Talbot, Armelle (2008), „Théâtres du pouvoir, théâtres du quotidien. Des itinéraires, une tendance“, *Études théâtrales*, g. 43, br. 3, str. 49-68.
- Ubersfeld, Anne (1999), *Bernard-Marie Koltès*, Actes Sud, Paris.
- Vidović, Dea (2010), „Kulturne politike devedesetih u Hrvatskoj“, *Kazalište*, Zagreb, g. 18, br. 41-42, str. 72-77.
- Vrgoč, Dubravka (1994a), „Bez skandala i politikanstva“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 55, br. 16862, 13. rujna, str. 15.
- Vrgoč, Dubravka (1994b), „Na tragu Koltèsove sjene“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 55, br. 16913, 4. studenoga, str. 40.
- Vrgoč, Dubravka (1994c), „Vrijeme bespomoćnosti“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 55, br. 16916, 7. studenoga, str. 12.
- Vrgoč, Dubravka (1998a), „Koltèsov govor osamljenosti. Razgovor s Krzysztofom Warlikowskim“, *Frakcija*, Zagreb, br. 8, str. 32-33.
- Vrgoč, Dubravka (1998b), „Tjeskoba odbačene stvarnosti“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 59, br. 18126, 9. travnja, str. 25.
- Vrgoč, Dubravka (2000a), „Mjesto Koltèsovih susreta“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 61, br. 18788, 26. veljače, str. 15.
- Vrgoč, Dubravka (2000b), „Koltèsova provincija svijeta“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 61, br. 18794, 3. ožujka, str. 15.
- Vrgoč, Dubravka (2000c), „Sve Koltèsove pustinje“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 61, br. 18797, 6. ožujka, str. 14.
- Vrgoč, Dubravka (2000d), „Susret koji razdvaja“, *Vjesnik*, Zagreb, g. 61, br. 18811, 20. ožujka, str. 13.
- Zlata, Andrea (2001), „Kulturna politika“, *Reč*, Beograd, sv. 61, br. 7, str. 7-74.