

Razgovor s redateljem Borutom Šeparovićem povodom predstave *Timbuktu – monolog za psa na pozornici* (koji izgovara glumac u publici) Montažstroja, adaptacija romana: Jasna Žmak i Borut Šeparović, Zagreb, Zagrebačko kazalište lutaka – Scena Travno, 3. – 19. listopada 2008.

## O vidljivosti napuštenih egzistencija – životinjskih i ljudskih

Razgovarala SUZANA MARJANIĆ

*Evo, na početku – željela bih otvoriti ovaj razgovor rečenicom/molitvom Janusza L. Wiśniewskog koju je napisao na svojoj web-stranici ([http://www.wisniewskis.de/index\\_JLW.html](http://www.wisniewskis.de/index_JLW.html)): "Gospode, pomози da budem takav čovjek za kakvog me drži moj pas." Što misliš – kakav si čovjek u očima svoга psa labradora Maxa, kojemu si, kako si istaknuo (usp. Globus, 26. rujna 2008.), i posvetio ovu predstavu?*

► To je toliko dobra misao da je trenutačno ne mogu racionalizirati; potpuno je osjećam. Zapravo, tom predstavom sa psima manje sam se bavio svojim vlastitim psom, a više nekim drugim psima. Doduše, na predstavu me ponukao moj pas Max. Kad sam davno prije čitao Austerov roman *Timbuktu*, koji me rasplakao prvi put, ali i u svim naknadnim čitanjima, koji me potpuno obuzeo, odmah mi se učinilo kako bi ga bilo dobro uprizoriti. Međutim, tada se na takav pothvat nisam usudio. A kako je sad moj pas Max došao u određenu dob, kako se prije dvije godine vrlo teško razbolio i uspostavilo se da možda ima nešto na prostatici, što je tipična stvar za muškog psa koji nije kastriran, ali se srećom uspostavilo da nema tumor, i kako je cijela ta situacija za mene bila emotivno neizdrživo isku-

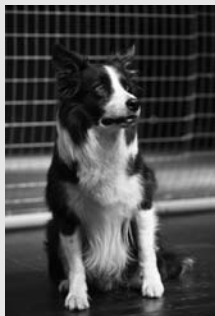
stvo – počeo sam razmišljati o danu kada jednoga od nas dvojice više neće biti. I tada sam odlučio napraviti predstavu kojom ću svladavati svoje emocije. Sad – vidi li on mene zbog toga kao boljeg čovjeka, to, naravno, ne znam. Kad nije siguran što osjećam i mislim, onda me samo onjuši i nakon toga

je prilično siguran u ishod zajedničkoga druženja i u način na koji ćemo provesti dan. Max i ja se sjajno razumijemo i toleriramo – s njim funkcioniram često bolje nego s ljudima. (Smijeh.) Pas, naime, o tebi ima najbolje moguće mišljenje. Psi nas ne vide kao loše osobe, odnosno sve naše slabosti i mane mogu tolerirati i trpiti jer su ovisni o nama. Nadovezao bih na to da mi je *Timbuktu* bilo jako bolno raditi zbog iskustva tih pasa iz prihvatilišta i ljudi beskućnika – ostao je osjećaj užasne gorčine i nemoći jer nisam mogao učiniti ništa što se konkretno tiče njihove egzistencije.



Borut Šeparović

Istina, *Timbuktu* nije predstava samo o psima, nego je to predstava o ljudima i psima. Očigledno se većina fokusirala na pse, tako da je problem s ljudima beskućnicima ostao prilično potisnut.



### Isfiltrirana patnja – i pseća i ljudska

Pritom predstavom problematiziraš još jednu dihotomiju, rasnu razliku između rasnoga ovčara kojemu je dodijeljena uloga glumca i pasa beskućnika-performera. Naime, u glavnoj ulozi (Mr. Bones – Kosta) može, daka-

Mnogo toga nakon te predstave ostalo mi je kao otvorena rana jer sam shvatio da kao umjetnik, ali i kao pojedinac jako malo toga mogu promijeniti, ako uopće i mogu promijeniti.

ko, nastupiti samo rasni pas koji je podvrgnut dresuri, sustavu nadzora i kazne komandi svoga trenera, dok psi beskućnici, psi kojima se ovom predstavom omogućuje moguće udomljavanje – dakako, ako se nađe otvorena duša u publici – nastupaju kao performer, ili kao što ističe Sven Medvešek – oni nisu glumci, oni su stvarni psi, "nemaju gazde, nemaju ničeg, ali imaju priču nalik Kostinjoj". Naravno, nije slučajno što je baš taj rasni ovčar Cap predodređen za dresuru, nije uzeta neka zmešancija, kao što za sebe kaže pas beskućnik Mr. Bones iz Austerova romana. Dakle, uvijek je ono što je rasno, hijerarhijski tzv. dobro u životinjskome svijetu predodređeno za dobru dresuru, a pseće zmešancije obično završe iza željezne rešetke nekog gradskog šinteraja. Isto je i u životu: ljudi ipak radije kupuju statusne i rasne pse i mačke nego što psima beskućnicima i uličnim mačkama spašavaju živote. Kakva je, dakle, sudbina danas tih pasa

beskućnika iz Gradskoga azila za napuštene životinje u Dumovcu, a koji su bili uključeni u predstavu? Čini mi se da je jedino Nataša Govedić u svome prikazu predstave istaknula da "iako nitko ne izgovara tekst o tome da će psi koji ne budu izabrani vjerojatno završiti život smrtonosnom injekcijom, užasno je gledati njihova zaigrana tijela i strpljive poglede, znajući da je u dosadašnjih pet izvedba udomljeno svega dvoje pasa" (Novi list, 15. listopada 2008.).

► Jednostavno se ne mogu nagnati da posjetim te pse, još uvijek mi je takva odluka prebolna. Istina, to nije bila predstava samo o psima, nego je to bila predstava o ljudima i psima. Očigledno se većina fokusirala na pse, tako da je problem s ljudima beskućnicima ostao prilično potisnut. Mnogo toga nakon te predstave ostalo mi je kao otvorena rana jer sam shvatio da kao umjetnik, ali i kao pojedinac jako malo toga mogu promijeniti, ako uopće i mogu promijeniti. Možda kazalište može barem osvijestiti neke probleme. A to da smo jedanaest puta morali izvesti predstavu kako bismo udomili svega tri psa, ipak u konačnici ispada da je naš utjecaj na stvarnost zanemariv. Intimno, osjetio sam se prvenstveno kao čovjek, ne kao umjetnik, potpuno nemoćan. U cjelini predstave taj je osjećaj nemoći koji je proizašao iz cijelog procesa prilično nevidljiv za publiku. Tu, naime, ima puno više problema od onoga što smo prikazali. Npr., bilo je gorko doživjeti odnos kazališta kao institucije prema tim sudbinama.

Tako su se neki protivili ideji da te ljude i te pse dovedem na scenu, a komentari su se kretali u pravcu: "Kako ti je takva glupost uopće pala na pamet? Nemoj da mi po kazalištu seru i smrdje!" tako da stvarno nisam siguran jesam li ostvario ono oslobođenje za sebe koje osjetim po realizaciji neke predstave. Ovdje sam nakon svega u puni osjetio samo puno tuđe, očaja i jada – ljudskog i psećeg. Možda je pozitivno što je za većinu ljudi iskustvo gledanja predstave *Timbaktu* bilo jako emotivno iskustvo, možda će drugačije razmišljati o svemu tome, a možda će i sami nešto po tom pitanju učiniti. Naravno, to je izvan mene. Pritom sam razmišljao i o svojoj kćeri koja sada ima jedanaest godina. Zanimalo me kako će klinci moći gledati takvu vrstu predstave, a opet nisam htio podilaziti toj najmlađoj publici. Činjenica je da predstava djeci ipak nije bila dosadna, koliko god da je riječ o statičnoj predstavi. Nisam želio stvarati spektakl i unašati efekte, učinilo mi se daleko učinkovitijim "prazniti" predstavu. Možda je najbolnije to što nisam siguran bih li mogao ponovo sve ovo raditi – imam osjećaj da bih se opet predao i napregnulo do krajnjih granica, a da bi sve ostalo isto i konačan rezultat bio bi slabšašan.

Što se tiče zmešancije, kako kažeš, probao sam i to. Međutim, kad radiš sa psom kao redatelj, ne radiš izravno s njim, nego s njegovim trenerom, preko njegova posredovanja. Dakle, pokušao sam raditi upravo s takvim jednim psom, međutim, njegova trenerica nije bila dorasla

pritisaku koji nose okolnosti kazališnog konteksta. Shvatio sam vrlo brzo da ukoliko trener nije dovoljno koncentriran, onda to ne može nikako biti ni njegov pas jer je riječ o razmjeni njihovih energija. Psi u potpunosti sve te odnose s trenerom shvaćaju intuitivno – njuhom, pogledom... Istina, vidom se pritom manje služe, povode se za emocijom koju prepoznaju u trenerovu glasu i prepoznavanjem petstotinjak naših riječi... Žalosno je što se odnos većine ljudi sa psima svodi na to da ih se postavi za čuvare vrta, kuće, a nerijetko je popraćeno i stavom: "Šutni ih nogom!" A psi savršeno dobro mogu prepoznati naše osjećaje; drugo je pitanje mogu li ih oni reflektirati i što pritom osjećaju. Tu se mogu u potpunosti razumjeti s Austerom, jer on je promatrao svog psa dovoljno dugo da je i mogao napisati tako dojmljiv roman o njihovoj komunikaciji. Igra je slučaja da je na kraju izabran rasni bordercollie Cap. Pritom je pas morao zadovoljiti i neke vizualne kriterije, morao je barem imati bijele mrlje kako bi bio vidljiv na

To što je Guillermo Vargas Habacuc rekao – dakle, da bi taj pas lualica, kojega je iskoristio za svoj projekt u kojemu ga je prepustio izgladnjivanju, IONAKO UMRO, najgora je moguća izjava koju je dao. To je zapravo jedna od najgorih izjava koje sam čuo, jer je upravo mogućnost da nešto učiniš ono što nam pruža umjetnost. On je odabrao najgoru moguću opciju – prepustiti ga umiranju najgore je što umjetnost može (ne) činiti.

crnoj podlozi scene. Naime, s crnim psom na crnoj podlozi dobili bismo inverziju Maljevičeva "bijelog kvadrata", a to u ovom slučaju nije moglo funkcionirati. Dakle, morali smo paziti i na prvi pogled nevažne stvari jer je pas morao biti i istaknut na sceni, morao je barem nalikovati na džukelu, morao je biti muški pas srednje veličine, morao je biti iznimno discipliniran, a njegov gazda je morao imati dovoljno slobodnog vremena za napore probe. U svemu tome casting Capa se pokazao savršenim.

### O klaonicama, ljudima i psima

Naravno, ostaje i pitanje što će biti s onih drugih dvanaestero ljudskih beskućnika iz udruge Zagrebački bokci i Gradskog prihvatilišta u Heinzelovoj ulici koji su se dragovoljno prijavili da surađuju na realizaciji predstave-monologa? Naime, otvoreno progovarate o našoj jalovoj stvarnosti u kojoj, nažalost, većina nas nema sluha za

one neke druge – one bolesne, nemoćne, napuštene, izgubljene, one koje vidamo pseći skulpture na gradskim klupama, koje većina ovoća grada tretira i promatra kao socijalno smeće. Ili kako je izjavio Ivan Mašina, jedan od

beskućnika koji je surađivao u realizaciji predstave *Timbaktu*, u jednom od razgovora za dnevne novine – kako je prije nego što je bio smješten u prenoćištu u Heinzelovoj, klošario po Maksimiru, "klupa broj 8, grm broj 4", pridodavši da za razliku od njega i psi imaju svoje skrbnike (*Večernji list*, 17. listopada 2008.). Zanima me kako ste ostvarili suradnju s tim ljudima, s njihovim sudbinama?

► Prvo smo otišli u udrugu Zagrebački bokci, a potom u prenoćište, Gradsko prihvatilište u Heinzelovoj gdje nas je Milivoj Prugovečki, ravnatelj toga prihvatilišta, predstavio

beskućnicama, nakon čega smo se sami njima predstavili i pritom obavili prilično dug razgovor. Naravno da im je u njihovom sudjelovanju najzanimljivija bila nadnica. Iluzorno je za očekivati da bi oni to radili iz dobre volje, s obzirom na stravičnu situaciju u kojoj se nalaze. Dakle, u rad na predstavi svi su se uključili dragovoljno i doista su na sve probe dolazili na vrijeme; čak, dapače, dolazili su ranije od svih. Sami su se organizirali i s njima nije bilo nikakvih neugodnosti koje prije ili kasnije iskrnsu s ljudima što surađuju na nekom projektu. Osjetili su se kao dio nečeg, a mi smo sa svoje strane napravili sve da se osjete ugodno i dobrodošlo. Nadovezao bih se na ono što je rekao ravnatelj prihvatilišta: kao što postoji vrlo malo slučajeva da ljudi pomognu psu na cesti, tako i ljudi, kojima se dogodi da posrnu, u pravilu napuštaju prijatelji i rodbina. Često sam slušao njihove priče dok čekaju da uđu u odrade svoju scenu. Stekao sam dojam da su zadovoljni u toj ponudenoj situaciji, da osjećaju da im netko daje identitet i dignitet. Nisam želio da se osjete instrumentalizirano. Moj uvjet glumcima (Viliju Matuli, Bojanu Navojcu i Mariju Kovaču) upravo je i bio da tijekom izvedbe, a prije ulaska u auditorij, sjede i razgovaraju s njima. Čini mi se da su osjetili da ih se tretira kao ljude. Osjetili su da su tretirani kao dio projekta, da su u potpunosti ravnopravni u tom projektu, što im je bilo i te kako bitno. I nitko pritom nije prstom upirao u njih s komentarima: "Sami ste krivi, nule ste..." Jedino što sam od njih tražio jest da reprezentiraju sami sebe. Tražio sam samo da obavne vrlo jednostavnu radnju, što možda i nije velika gluma, to je "nema-trična" gluma. Ako bi osjetili nelagodu, mogli su slobodno odustati. Ima nekoliko posebno zanimljivih trenutaka s proba koji su i zabilježeni videom na <http://www.dailymotion.com/montazstroj> u kojima su neki od njih i rastvorili svoje životne priče. Tako je jedna osoba pričala o svom psu Piku s kojim je išao u Mali raj na nekoliko *rundi*. Kako smo proveli s njima u komunikaciji

nekoliko mjeseci, nastalo je obostrano povjerenje, a potpuno se isto povjerenje dogodilo i sa psima, koje smo isto tako morali upoznati prije same generalne probe. Kod *castinga* pasa morali smo biti iznimno oprezni jer namjera nam nije bila napraviti krvoproliće na sceni. Naime, neki psi jednostavno ne mogu s nekim drugim psima, isto kao što i neki ljudi ne mogu s nekim drugim ljudima, samo je to kod pasa odmah uočljivo – napadaju se i grizu, a mi sve rješavamo lakirano i u rukavicama. Iako bi neki bili sretni s klaonicom na sceni jer se, eto, tako dobiva neki eksczes, uopće nisam želio ići u tom smjeru i brižljivo smo birali pse. Jedino što me u tom trenutku zanimalo jest pružiti vidljivost tim psima i tim ljudima. Uostalom, da su i svi psi udomljeni, ubrzo nakon njih došlo bi dvanaest novih pasa, tako da tu predstavu možemo stalno raditi, ponavljati, ali probleme jednostavno ne možemo riješiti jer je njihovo ishodište izvan kazališta. Mi smo samo malo popravljali ono što se popraviti ne da.

### O vidljivosti mehanizma treninga

Već sam podnaslov koji ste dali predstavi – dakle, *monolog za psa na pozornici (koji izgovara glumac u publici)*, pri čemu je, za razliku od tebe (kao režijskoga "trenera" Svena Medvešeka), Alen Mareković kao trener *bordercollija* Capa tjelesno prisutan, vidljiv (sjedi u prvom redu gledališta i pritom na njegove komande ruku Cap izvršava zadatke) – otvara pitanje o tome koliko je treniranje psa kao i režijsko ovladavanje glumcem pitanje *dressure*. Ipak, Alen Mareković oštro je postavio razliku između treniranja i *dressure* tog rasnog ovčara, sada i glumca – Capa. Odnosno, njegovim riječima: "S probama za predstavu smo počeli već negdje u viblnju. Većinu stvari koje je Borut zamislio Cap je znao već otprije. Ipak, npr. trčanje u krug i skidanje zastave, američke zastave, bilo je nešto što ga je baš trebalo naučiti. No, mislim da nečije iskusan oko može primijetiti da mu je taj dio predstave baš najdraži. Znači da smo napravili dobar posao. Zapravo se uvijek zezam da Cap cijelu predstavu razmi-

šlja: 'Zastava... zastava... zastava.' Moram priznati da se malo ježim na izraz 'dressura'. To me asocira na jadne životinje u cirkusu. Ili pak kao da netko kaže da *dressira* svoje dijete. Rekao bih da sa svojim psima radim, treniram i školujem ih. Najveća razlika između osnovnog školovanja, odnosno psa koji je odgojen za normalan (su)život u urbanoj sredini i naprednog školovanja, odnosno radnoga psa je u duljini koncentracije koju je pas sposoban imati. Radni pas mora imati mogućnost puno dulje koncentracije na zadatak, točnije na vlasnika, kako bi mogao uspješno s njim surađivati." Zanima me kakav je ipak tvoj stav prema toj metodi treninga pasa?

► Osobno bih stavio svoga psa pod takvu vrstu treninga. Moj Max, labrador, prilično je nediscipliniran pas, jer nisam htio imati radnoga psa, nego psa prijatelja. Kad sam gledao Alena na djelu, kojega mi je inače preporučila Maxova veterinarka, i Capa – inače, to je pas njegove supruge – doista sam stekao dojam da taj pas jedva čeka da nešto obavi. Ono što čitamo kao njegovu napetost zapravo je stanje očekivanja zadatka, nešto vrlo slično kao i kod glumaca koji očekuju zadatak. Imao sam osjećaj samo u jednom trenutku da Alen možda pretjeruje u tim radnim zadacima, ali naknadno sam shvatio da je psu samo trebao povratiti koncentraciju. Nikada ga nije vrijeđao ili vikao na njega. Inače, ovčare manje poznajem, ali ipak cijeli taj radni postupak nisam doživio kao *dressuru* jer se nije radilo o cirkuskim trikovima. Osim toga, istina je da psi većinu dana provode u ležanju i spavanju, tako da je Alen pritom morao samo postići i to da Cap ne zaspi, nego da leži, u onim trenucima scenskoga mirovanja. Cap je bazično izvršavao radnje koje radi u svom životu, čak i manje jer je naučen na intenzivne agility treninge. Gluma mu je zapravo bila odmor. Istina, i sam imam problema s tim pitanjem što možemo i smijemo, odnosno ne možemo i ne smijemo scenski raditi sa životinjama, a pogotovo u ime čega.

Pritom je Alen na početku imao mali problem s mojim zah-tjevom da njegova komunikacija s Capom bude vidljiva. Osjećao je malu dozu nelagode, s obzirom da do tada nije na taj način radio u kazalištu. Naravno, mogli smo Alena i

njegove naredbe sakriti, ali ipak smo željeli da taj mehanizam postane vidljiv. Nismo željeli da kao u cirkusu cijeli taj proces naredbi ostane sakriven, nastojali smo sve to dekonstruirati upravo Alenovom prisutnošću u prvom redu gledališta. Time smo otvorili principe i mehanizme na kojima teatar funkcionira te problematizirali niz odnosa: tu je glumac (Sven Medvešek), pa je tu negdje i trenirani pas (Cap kao Kosta, odnosno Mr. Bones), pa su tu negdje i neki drugi psi koji nisu utrenirani (psi beskućnici iz Gradskog azila za napuštene životinje u Dumovcu), pa se onda pojave i ljudi beskućnici iz udruge Zagrebački bokci i Gradskog prihvatilišta u Heinzelovoj ulici, a među njima je i jedan glumac (Mario Kovač, Vili Matula ili Bojan Navojec) kao njihov predstavnik. Naime, svakako sam želio da umjesto njih govori glumac, dakle, učinilo mi se prikladnijim da ne izdvajam jednog od njih. Istina, bilo je i komentara da sam ih trebao prošetati iza žice i da svi laju, ali ta vrsta naivne doslovnosti uopće me nije zanimala. Meni je to uistinu imbecilno. Osjetio sam da je najbolje rješenje da svi uđu u tihoj procesiji s naglim zatvaranjem ulaznih vrata, a netko tko je glumački školovan da bude njihov glasnogovornik i da igra Williija. Ne kažem da je to idealna situacija, ali sada mi se čini da je bila u tim uvjetima najbolja moguća i taj dio nikako ne bih mijenjao. Istina, bila je ideja da ih na svakoj izvedbi zastupa neki drugi glumac, ali imali smo samo spomenuta tri glumca na tih jedanaest izvedbi. Time sam ipak postigao da ne budu vezani samo uz jednoga glumca kao glasnogovornika, nego da budu reprezentirani višekratno, tako da se u tim razinama mogu povući i neke distinkcije. Isto tako neki su komentirali da se prizor sa psima beskućnicama koji se pojavljuju iza čelične žice uz pjesmu Iggyja Popa *I wanna be your dog* trebao odvijati uz neku drugu pjesmu jer da je to S/M pjesma. Pjesmu sam odabrao upravo zbog teksta, a i zbog činjenice da ta glazba idealno reprezentira nastalu atmosferu.

#### Između nature i kulture

**Teatrolog Nicholas Ridout (*Stage Fright, Animals and Other Theatrical Problems*, 2006.), propitujući iskorištavanje scenskih životinja, ističe da u okviru kazališne eko-**

**nomije čudnovatost životinje na pozornici ne proizlazi iz toga što joj tamo nije mjesto, nego iz toga što slutimo da odjednom u tome zapravo nema ničega čudnog, odnosno da može tamo biti iskorištena kao i ljudski izvođač. Mislili li da je u toj kazališnoj ekonomiji životinja ipak podložna manipulativnijem iskorištavanju s obzirom da na scenu dakako ne dolazi vlastitom voljom, nego odlukom redatelja kao i njegova trenera? Odnosno, kako nadalje kazuje Ridout: “Kad se radi o iskorištavanju životinja, postoji nelagodan osjećaj da je životinja na pozornici, osim ako nije vrlo čvrsto vezana uz ljudsko biće koje djeluje kao da je posjeduje, ondje protiv svoje volje ili, ako se ne radi o volji, onda barem nije ondje za svoje dobro.”**

► Razinu želim-ne želim pas ili životinja općenito ne mogu formulirati. Osjetio sam da se Cap vrlo brzo prilagodio na prostor i pozornica mu je bio vrlo zanimljiva, a za pse beskućnike radilo se tek o novom prostoru za zapišavanje, što su neki od njih upečujljivo demonstrirali. Odnosno, kao što smo Jasna Žmak i ja označili u dramatizaciji, u dijelu koji izgovara Kosta: “Meni ove daske ne znače život, meni su one samo novi teritorij za zapišavanje. Jer vjerujem da je svima prisutnima poznata osnova pseće filozofije. Osnova pseće filozofije? Ona glasi: *Ako nešto ne možeš pojesti ili poševiti, na to se popišaj.*” Inače, Tatjana Zajec, voditeljica Azila, upravo je komentirala kako je pozornica za pse beskućnike tek nova livada. Tako sam shvatio da su oni na pozornici zaigrani i veseli jer su u tom prostoru ipak bili pušteni s lanca i konačno izvan kaveza: kao što je poznato – ti su psi u azilu uvijek na lancima ili su pak smješteni u kavezima. Shvatio sam da im je sudjelovanje u predstavi bilo relativno ugodno iskustvo. Po logici – ako su psi čista priroda, oni zapravo ne bi željeli ni živjeti s nama. Međutim, istina je da se psi nalaze točno na granici između prirode i kulture, prirodnog i ljudskog, u tom prostoru između. Oni su ipak u potpunosti orijentirani na čovjeka. Dakako, možemo raspravljati o tome jesu li oni svjesni što se od njih očekuje u tim okolnostima, što je to odnos s publikom... A opet, sreo sam nažalost i previše ljudi koji su pak po nekoj inerciji

ugode ili neugode u teatru i ostaju pritom u teatru, iako je upitno žele li to uopće raditi. Tako je manipulacija u teatru prisutna na svim razinama i nisam siguran može li se ona pripisati isključivo redateljima. Naime, želim naglasiti da je kod nekih glumaca ipak riječ o čistoj ekonomskoj logici i pitanju razmjene – radim pa dobivam plaću. Očito je da ti ljudi to ne rade iz čistog užitka, nego su prisiljeni raditi u teatru kako bi preživjeli, prehranili se. Dakle, možda je ovaj problem teorijski zanimljivo postavljen, kao što ga je postavio Ridout, ali čini mi se da isti problem pronalazimo i kod ljudi. Pritom pored pasa beskućnika, isto pitanje možemo postaviti i za ljudske beskućnike; dakle, koliko oni žele biti scenski izloženi i žele li uopće u tom trenutku biti scenski izloženi?

#### Etika i/ili estetika ili o psu koji je umro za umjetnost

U samoj je dramatizaciji/adaptaciji romana jasno kako si kako redatelj etički uznemiren oko uporabe životinja kao objekata u umjetnosti. Tako spominješ slučaj Guillerma Vargasa Habacuca koji je 2007. godine uzeo psa lualicu, vezao ga konopcem i, prema jednoj medijskoj verziji, prepustio smrti izgladnjivanju u galeriji. Naime, izložio ga je u galeriji i to tako da mu je hranu stavio u jedan kut galerije, vodu u drugi, a lanac rastegnuto taman toliko da životinja ne može ni do jednog ni do drugog. Tako su umjetnik i posjetitelji galerije nekoliko dana promatrali agoniju tog bezimenoga psa sve dok na kraju, ponavljam, prema jednoj medijskoj verziji, nije umro. U tekstu predstave/adaptaciji romana ti i Jasna Žmak navodite kako je Willy spomenutu životinjsku žrtvu nazvao *Pas koji je umro za umjetnost*, koji je umro na podu te galerije, dok je publika jela kanapee za obližnjim stolom. Kakav je tvoj stav prema žrtvovanju životinjskih života u ime umjetnosti kao što je to učinila npr. Vlasta Delimar u svome performansu *Marička* (2006.), gdje oduzimanje pijetlova života spomenuta multimedijalna umjetnica opravdava konceptom ŽIVOT = UMJETNOST, ili pak kako je istaknula povodom performansa *Tražim ženu iz 1996. godine*, gdje je kao žrtva pala kokoš, da je toga dana imala što jesti.

► S tim se konceptima uopće ne slažem, ni na umjetničkoj ni na etičkoj razini. Nisam vidio te performanse Vlaste Delimar, ali jednostavno ih ne mogu razumjeti. Što se mene tiče, ovaj slučaj sa psom lualicom, čak i u slučaju da predstavlja vrlo radikalnu gestu ili da obrana tog čina počiva na činjenici da se njime navodno učinkovito ukazuje na određeni problem, nije mi jasno zbog čega nije izgladnjivao samoga sebe: tek bih tada mogao vjerovati tom čovjeku kao umjetniku. U pogledu toga sam okrutan, dakle, izgadni sebe, ti crkni – pa će poruka biti još izravnija i dalekosežnija. Meni je taj čin doista degutantant i uopće te tzv. radikalne, tzv. umjetničke geste ne želim i ne mogu razumjeti ili opravdavati. Ako se ta gesta misli inverzno, i njegov etički dio potpuno pada u vodu, jer uzimaš moć koju provodiš nad nečijim životom. Zašto taj koncept – ako doista želiš biti

dosljedan – ne provedeš nad vlastitim životom? I još je odvrtno u svemu tome da posjetitelji galerije pored tog jadnog psa koji umire jedu i čavrljaju. A o samoj ideji da se cijeli čin ponovi na Biennaleu u Hondurasu mogu misliti sve najgore. Možeš to misliti kao umjetnost, možeš staviti

kao *framing*, možda je to čak i umjetnost, ali meni je takva umjetnost odbojna. Ne mogu prihvatiti ni ranjavanje životinja, tako da i performanse Vlaste Delimar s klanjem životinja, koje se i inače svakodnevno kolju, smatram odbojnim. Mislim da je sasvim drugo kad ih instrumentaliziraš na način da strgnu neku zastavu, iako neki ljudi i s tim imaju problem, kao što je Cap “spustio” američku. Čak mogu zamisliti da je Capu bilo sasvim O. K. Možeš reći da je to moja projekcija, ali kod pasa je zanimljivo da upravo žele dobiti pažnju kad rade neke nepodopštine iz

**Uostalom, da su i svi psi udomljeni, ubrzo nakon njih došlo bi dvanaest novih pasa, tako da tu predstavu možemo stalno raditi, ponavljati, ali probleme jednostavno ne možemo riješiti jer je njihovo ishodište izvan kazališta. Mi smo samo malo popravljali ono što se popraviti ne da. I poslije svega, da stvar bude gora, osjećam se vrlo jadno, nemoćno.**

ljudske perspektive, odnosno ono što mi ljudi zovemo "psine", što je isti slučaj i kod djece. Moj je pas napravio toliko psećih gluposti upravo iz razloga jer je želio da se bavim njime. Ponekad mi pride i laje bez prestanka jer želi da mu posvetim pažnju. Nikad ne bih razdvajao etiku od estetike. Danas kad je sve estetizirano, onda bi etika morala svakako ući u estetiku, ako je uopće moguće pronaći prostor da se njome bavimo. Istina je i da ne mogu svaku predstavu koncipirati na način da duboko propituje etiku, što je naravno možda i pretežak zadatak i u životu, to da uvijek budeš *pravovjeran*. Ponekad napraviš predstavu koje je upravo i samo to – predstava, a da nisi otišao korak dalje i preispitao svoje pozicije. Mislim da je upravo idealno da se ponekad postaviš to pitanje – o tome što mi to točno reprezentiramo – ako pričamo o teatru, o tome može li teatar imati neke implikacije osim na ono što je čisto estetsko. Predstavu *Timbuktu* osobno doživljavam kao vrlo sretan spoj etike i estetike. Upravo me Auster nadahnuo pričom o Williju i Mr. Bonesu, gdje je njegov narativ dovoljno jasan da pas nije ništa drugo od nas i nudi dovoljno da taj početni stav može radikalizirati. To što je Guillermo Vargas Habacuc rekao – dakle, da bi taj pas lutilica, kojega je iskoristio za svoj projekt u kojemu ga je prepustio izgladnjivanju, IONAKO UMR0, najgora je moguća izjava koju je dao. To je zapravo jedna od najgorih izjava koje sam čuo, jer je upravo mogućnost da nešto učiniš ono što nam pruža umjetnost. On je odabrao najgoru moguću opciju – prepustiti ga umiranju najgora je što umjetnost može (ne) činiti. Naime, kako se Lajka spominje u Austerovu romanu kao pas koji je umro za znanost, učinilo nam se da svakako pored psa koji je umro za znanost moramo u našoj predstavi spomenuti i tog psa koji je umro za umjetnost.

**Građanska salonska drama sa psima**

**Povodom pitanja koliko je bordercollie Cap u ulozu Koste (Mr. Bones) svjestan za njega neobičajene situacije – vlastite glume, glumstvenosti – na kazališnoj sceni, Capov trener Alen Mareković, istaknuo je: "Iako bih mogao**

**odgovorno tvrditi da tu glume uopće nema, nego da se u njegovoj glavi sve svodi na niz zadataka koje treba izvoditi, ipak ponekad imam osjećaj da baš zna da 'glumi'. Njegova interakcija sa Svenovim glasom, njegovo predviđanje sljedeće scene čak i mene ponekad fascinira."** Dakle, zanima me koliko životinje mogu biti svjesne vlastite glume, iako Aldo Milohnić ističe kako životinje na scenu donose sa sobom minimalni djelić "realnog" i zato su "najčistiji mogući destilat 'prezencije' u kazalištu", čime dokazuje da životinje nisu glumci (*Frakcija*, 5, 1997.). Osim toga, u dramatisaciji/ adaptaciji romana spominješ kako su u Nizozemskoj prije nekoliko godina neki njemački ovčari s pedigroom igrali dvosatnu salonsku dramu sa sretnim završetkom. O kojem je projektu riječ?

► Riječ je o Wimu T. Schippersu, nizozemskom umjetniku, fluksusovcu, koji je devet mjeseci trenirao šest policijskih njemačkih ovčara, za građansku salonsku dramu *Going to the dogs* (1986.), koji su čitali novine, gledali televiziju, lajali na ekran kada bi vidjeli nekog drugog psa na ekranu, gledali kroz prozor, a pritom glumaca uopće nije bilo. Takav je koncept u to vrijeme bio iznimno radikal. Inače, predstava je izvedena dva puta i čak je BBC izvijestio o toj salonskoj psećoj drami u pet činova. Ovčare je, čini se, najjednostavnije utrenirati. O toj predstavi u dramatisaciji upravo govori Kosta. Nisam bježao od referenci. Osim toga i volim naglasiti tu činjenicu, da se ne bi mislilo da smo mi to prvi napravili.

**O (ne)odgovornosti i oslobođenju životinja = ljudi**  
Nadalje, Jasna Žmak u svome je zoeseju povodom predstave, a kao dramaturginja, istaknula ovo pitanje: "Je li neozbiljno, površno, neodgovorno boriti se za prava životinja u vrijeme kad se ne poštuju ni ljudska prava?" što je i pitanje Martina Puchnera, kojim otvara svoj esej o glumcima, životinjama i filozofima *Performing the Open* (*TDR: The Drama Review* 51:1, T193, 2007.). Često se, naime, vjeruje i tvrdi da se aktivisti za prava, odnosno oslobođenje životinja više brinu o životinjama nego o lju-

dima. To bez sumnje, kako je istaknuo Peter Singer u *Oslobođenju životinja*, vrijedi za neke pojedince. Međutim, povijesno gledano, aktivisti za prava, odnosno oslobođenje životinja mnogo su se više brinuli o ljudskim bićima nego neki drugi pojedinci koji uopće ne mare za živote životinja. Naime, poznato je da su društva za zaštitu životinja koja su nastala u 19. stoljeću inicirali isti društveni aktivisti koji su osnovali društva za ukidanje ropstva i za žensko pravo glasa. Tako nam povijesno brojni pojedinci pokazuju svojim primjerom da postoji podudaranje aktivističkih oponiranja protiv potlačivanja crnaca i žena kao i potlačivanja životinja, čime se otvara paralelizam između rasizma, seksizma i specizma. Stoga često aktivisti za prava, odnosno oslobođenje životinja ističu ovaj slogan: "Oslobođenje životinja oslobođenje je ljudi!" Dakle, s obzirom na slogan o istodobnom, očito jedino mogućem oslobođenju i ljudske i neljudske životinje, koliko je spomenuto Puchnerovo pitanje opravdano i tragom navedenoga, kakav je tvoj stav prema životinjskim egzistencijama u svakodnevici što se tiče onoga najosnovnijega prava na život, dakle, u pitanju prehrane i u pitanju odjeće životinjskoga podrijetla?

► Kao što sam već naglasio, napuštene životinje poslužile su mi kao posredovanje za govor o napuštenim ljudima. Naravno, nije nipošto neozbiljno baviti se pravima životinja, to je efektivna izjava, ali mislim da ne smijemo tretirati životinje kao životinje, jer se vrlo lako može početi tretirati ljude kao životinje. Inače, prema jedemu mesa imam ambivalentan stav. Osobno jedem meso. Ambivalencija proizlazi iz ovoga: vjerujem da je ljudska vrsta genetski predodređena da jede meso, ali drugo je pitanje što to danas čine industrijske klaonice i na kojim su nehumanim principima organizirane. Taj me problem užasava, a većinom si i ne dopuštam da ga u potpunosti osvjestim. Ipak, posljednjih godina sve manje jedem meso jer mi se teže nositi s tim problemom. Možda je zanimljiva priča da sam jednom na nizozemskoj autocesti slučajno pregazio patku. Od tog čina nadalje više nikad nisam okusio patku, sprečava me

sama činjenica da sam jednoj osobno nesretnim slučajem oduzeo život. Svjesno ne bih nikad mogao ubiti životinju, najmanje radi prehrane. Ipak, nisam se još u potpunosti odlučio za prekid konzumacije mesa, ali pritom razumijem i podržavam ljude koji su tog uvjerenja. Pokušao sam svojoj kćeri razviti svijest o tome kroz intenzivne razgovore jer djeca dok su mala ne razumiju na koji način mlijeko dolazi na njihov stol, ne povezuju mlijeko s kravom, a još manje razumiju način na koji meso dolazi na njihov stol. Ipak, po tradicionalističkoj varijanti opet mi se čini da je za ljude prirodno i poželjno da jedu meso jer smo ipak svejedi. I prema tom svom *shizofrenom* stavu često i funkcioniram, tako da ponekad imam istinsko gađenje prema mesnom obroku za stolom, a ponekad se ponašam potpuno ignorantski. Bojim se odgojiti dijete kao vegetarijanku ili pak veganku, mislim da joj na raspolaganje moram ponuditi obje mogućnosti.

**O navodnoj društvenoj odgovornosti korporacija/kapitala**

I dok s jedne strane Austerovim romanom iznosite oštru kritiku američkoga sna o liberalnom kapitalizmu i globalnoj amerikanizaciji, ipak je svakoga pojedinog gledatelja/gledateljicu ironijski dočekala i svenazočna plastična boca *Coca-Cole* na sjedištima dvorane Scene Travno, s obzirom da je riječ isto tako o jednom od sponzora vašeg udomiteljsko-kazališnoga projekta. Zbog čega ste ipak ušli u okrilje sponzorstva s tom korporacijom koja se često dovodi u vezu s kršenjima ljudskih prava, kao i s ekološkim загаđenjima? Istina, s druge pak strane poznata je činjenica da su i najveće svjetske organizacije za zaštitu okoliša, npr. *Friends Of The Earth* i WWF, osnovane upravo donacijama naftnih kompanija kako bi se borile protiv nuklearne energije koja je tada – sedamdesetih godina – bila u usponu, kao što ističe William Engdahl u *Stoljeću rata*.

► Kako je to, ponavljam, predstava o beskućnicima i psima, predstava s beskućnicima i psima, vrlo se brzo pokazalo da s većinom korporacija uopće ne može raz-

govarati o sponzorstvu. Tvrtke su odlučno odbijale identificirati se s beskućnicima, a naš je projekt olako proglašen milostinjskim. Stoga smo odlučili u opisu koncepta tu problematiku jednostavno izostaviti. Nažalost, bez većeg uspjeha. Čak ni Pedigree®, koji promovira isključivo rasne pse i cijelu popratnu industriju, kao ni tvrtka Pet centar i ostali proizvođači hrane za pse, nisu željeli sudjelovati kao sponzori. Nitko se jednostavno nije htio poistovjetiti s tim kontekstom, tako da je postalo jasno da ukoliko želimo privući ljude na predstavu, u najavi ne smijemo spominjati beskućnike, *a priori* – ne, *a posteriori* – da. Psi na pozornici su ekscentrična pojava, oni predstavljaju nešto što publika želi i hoće vidjeti. Beskućnici im zasigurno nisu bili slatki – od njih većina zazire, a predstava je snažna upravo zbog tih ljudi, a ne zbog mojeg afiniteta prema psima. Tu je *Timbuktu* kao roman iznimno dojmljiv – u tom opisu odnosa između beskućnika i njegova psa: Willi, beskućnik, umire i onda njegov pas Mr. Bones postaje pas beskućnik, i priča se nastavlja u vječni krug. Kapital nikako ne želi dati vidljivost tim ljudima, iako se sve korporacije pozivaju na društvenu odgovornost. I te kako je frustrirajuće shvatiti da ste unaprijed prisiljeni filtrirati informacije na način da privučem ili najveću moguću publiku ili pak s druge strane – publiku koja je mene zanimala da se pojavi u tom prostoru. Inače, kapitalizam je savršeno organizirao PR, odnosno daje onoliko informacija koliko je dovoljno da nađe svoju publiku – svoju cijlanu skupinu. Stoga i nisam mogao u najavi predstave staviti fotografije beskućnika jer roditelji ne bi dovodili svoju djecu. Ali s fotografijama pasa koji trebaju biti udomljeni znali smo da ćemo privući publiku. Kada im potom nenajavljeno pokažeš beskućnike, onda će zasigurno poneko i razmisliti o mogućoj vezi između beskućnika i pasa lutalica. Iskreno, za mene je cijeli proces bio iznimno bolno iskustvo, dakle, od samih priprema i razgovora s korporacijama do premijere kad je bilo reakcija na razini užasavanja da na scenu dovedim pse koja je navodno samo za ljude, preciznije za akademski školovane glumce. Taj zazor od pasa koji pišaju i seru po gradskoj imovini meni je doista neshvatljiv.

Nadalje, *Coca-Cola* smo jednostavno morali imati, jer mi je američka zastava bila simbolički nedovoljno jaka. Ali i njezino korištenje nije prošlo bez problema; morao sam potpisati pismo koje sam dobio od ZKL-a u kojemu se svi djelatnici toga kazališta ograđuju od čina u kojemu Cap cupka američku zastavu. Dakle, morao sam potpisati da je to isključivo moja umjetnička odgovornost. Nisam htio objaviti tu apsurdnu odluku kazališne kuće zbog jednog sasvim benignog čina jer bih time medijsku pozornost skrenuo sa stvarne problematike na političku razinu i do prepucavanja o odnosu prema Americi. Da sam otišao u čistu politiku, cijela bi se predstava koncentrirala na jednu drugu dimenziju, a to mi nije bila namjera. Istina, Austerova pozicija prema vlastitoj zemlji je prilično kritična, a mi smo sve navedeno još dodatno potencirali. U Rammsteinovoj pjesmi *Americ/ka* spominje se *Coca-Cola* i to je zapravo sjajna početna pozicija: *Coca-Cola, sometimes war; We're all living in Americ/ka*. Inače, predstavništvo Coca-Cole nije bilo u mogućnosti dati novčana sredstva, ali su donirali bočice. Osobno ne pijem *Coca-Colu*, ali bilo mi je zanimljivo gledati kako se ljudi zabavljaju tim bočicama na sjedištima kao i slušati zvukove koje proizvode tijekom izvedbe. Dakle, predstavu možeš očistiti od takvih elemenata i dobiti reprezentaciju koja bi bila u potpunosti čista, jer sam apsolutno svjestan što sve radi ta korporacija i što ona u krajnjoj liniji predstavlja. Ipak, čini mi se da uvrštavanjem etički upitnih stvari potičeš i neku moguću raspravu. Stavljanje plastičnih bočica *Coca-Cole* na sjedištima tako je jedna radnja koja ipak može pokrenuti lavinu diskusija o Americi, o tome kakvu/e *commodities* imamo i što to u konačnici znači. Sasvim je druga stvar razvući psa na užetu i pustiti ga da umre u ime umjetnosti. Istina, i jedno i drugo je ideološki problematično, ali ne radi se o istim razinama.

**I na kraju, jesi li poslao snimku predstave Paulu Austeru koji vam je dao dopuštenje za adaptaciju svoga romana?**

► Snimku nisam poslao jer je kvalitetnu snimku te pred-



stave iznimno teško napraviti, ali mislim da je fotografije dovoljno dobro reprezentiraju. Naime, da bi se napravila kvalitetna snimka, potrebno je snimati s najmanje tri kamere i potom montirati materijal, a mi smo na raspolaganju imali samo jednu kameru. Osim toga, trebalo bi uložiti i dodatni napor u titlovanje, iako bi doista bilo zanimljivo čuti Austerovo mišljenje o našoj dramaturgiji. Inače, Auster je bio vrlo otvoren. Jedini uvjet koji je dao bio je da navedemo da je predstava nadahnuta njegovim romanom. Možda je bitno spomenuti da je to zasad jedina dramaturgija njegova romana.



# TIMBUKTU