

Razgovor

Matematika i filozofija u službi dramskog čitanja povijesti

Razgovor sa španjolskim dramatičarom Juanom Mayorgom

Razgovor vodila i sa španjolskog jezika prevela Ivana Krpan

Juan Mayorga jedan je od najproduktivnijih španjolskih dramatičara današnjice koji se bavi pitanjem statusa kazališta u medijski zasićenom postmodernom društvu te njegovim odnosom prema drugim disciplinama i komunikacijskim sustavima. Obrazovni put započeo je studijem matematike, da bi zatim doktorirao filozofiju, a karijeru nastavio kao samouki dramski pisac te postao predavačem dramaturgije na uglednim sveučilištima i akademijama u Španjolskoj (Universidad Carlos III de Madrid, Real Escuela Superior de Arte Dramático). Primio je veliki broj uglednih priznanja poput Nacionalne kazališne nagrade (Premio Nacional de Teatro, 2007.) i Nacionalne nagrade za dramsku književnost (Premio Nacional de Literatura Dramática, 2013.), djela su mu prevedena na strane jezike i izvode se u Španjolskoj i diljem svijeta. U Zagrebu je 2000. izvedeno njegovo djelo *Ljubavna pisma Staljinu* (režija: Saša Broz, dramaturgija: Darko Lukić). U razgovoru s nama podijelio je svoja razmišljanja o španjolskim aktualnim kazališnim zbivanjima, o prednosti dramskog pisma u tumačenju prošlosti te moralnih i političkih pitanja, o suradnji s Teatrom &TD, o etičkim i estetičkim postavkama svoje dramaturgije te o djelu *Noćne ptice* čiji prijevod objavljujemo u ovome broju časopisa.

Zanimaju me tvoja razmišljanja o aktualnoj španjolskoj kazališnoj sceni. Zamjećuješ li određene tendencije koje bi izdvojio kao dominantne.

Kada sam se počeo baviti kazalištem prije dvadeset godina, odnosno 1994. godine kada je praižvedena moja drama *Još pepela (Más ceniza)*, situacija je bila poprilično pesimistična. Svi su ti tada savjetovali da svoj spisateljski rad usmjeriš prema romanesknom žanru ili da pišeš filmske scenarije. Kazalište nije bilo cijenjeno, čak se činilo da je ono postalo zastarjelim medijem. Mislim da je tek unazad nekoliko godina ono doživjelo stanoviti preporod i da se ponovno otkrio njegov skriveni potencijal jer o određenim temama može slobodnije govoriti nego neki drugi žanrovi. Primjerice, kinematografija je postala gotovim industrijskim proizvodom koji moraš prodati na tržištu. S druge strane, kazalište je digitalizacijom dobilo novu vrijednost. Tako da mi se čini da je ono postalo mjestom za kritičku i utopijsku misao. Trenutačno u Madridu i u

U vrijeme kada sam se ja počeo baviti dramskom književnošću činilo se da se kazalište natječe s kinematografijom i da, razumljivo, uvijek gubi bitke. Ali tek kad ono otkrije da njegova snaga leži u poeziji riječi, poeziji pokreta na pozornici i sposobnosti da probudi maštu gledatelja, tada ono postaje neuništivo

Barceloni imamo vrlo raznoliku kazališnu ponudu koju kao gledatelj čak i ne stignem ni pratiti u cijelosti. Nažalost, financijski je vrlo teško dovesti predstave iz velikih gradova u sve ostale dijelove zemlje. Stoga naša dramaturgija i teatar u širem smislu riječi imaju još dosta posla pred sobom. Mislim da trenutačno postoji velika sloboda u izboru tematike, stila i scenskog izražavanja, kazališna ponuda vrlo je raznolika i gotovo je nemoguće izdvojiti pravce ili tendencije. Ipak, mogao bih reći da postoji dosta veliki broj djela koja kritički pristupaju društvenoj problematici, dok njima nasuprot stoji teatar koji predstavlja bijeg od stvarnosti. Ujedno, važan dio naše dramske kulture tvori i klasično kazalište, odnosno nove interpretacije svjetskih klasika poput Shakespearea ili Čehova te dramskih djela španjolskog Zlatnog vijeka. Također je postala dosta popularna jedna vrsta koju zovemo „kazalište u stanu“ i koju neki moji kolege ne odobravaju. Predstave se održavaju u nečijoj kući, u prostoru namijenjenom stanovanju, a priče se obično temelje na sentimentalnom zapletu, govore o obiteljskim odnosima između roditelja i djece ili između partnera. Ja bih i to odredio kao jedan oblik kazališta koji se bavi krizom srednjih godina, krizom u 30-ima, u 40-ima ili 50-ima koja je povezana s novim oblicima života u paru ili modernim obiteljima. Ne možemo negirati postojanje i te vrste kazališne umjetnosti jer se mnogo gledatelja u njemu prepoznaje i rado gleda takve predstave. Zato bismo i to mogli istaknuti kao jedan pravac. Također uočavam ponovno buđenje političkog teatra. Dosta su se dugo te teme zanemarivale i nitko nije pokazivao osobiti interes, ali unazad nekoliko godina vidim da su ljudi izašli na ulice, a tako su i ulice

ušle u kazalište. To bih mogao istaknuti, iako moram napomenuti da nisam stručnjak u tom području i da mogu govoriti samo o onome što uočavam iz perspektive dramskog pisca.

Što danas izdvaja kazalište u odnosu na ostale umjetničke medije, što ono može pružiti u odnosu na, primjerice, kinematografiju ili proznu književnost koje si spominjao?

Kazalište može na vrlo jednostavan način prikazati prošle događaje. Na primjer, Prvi svjetski rat može prikazati samo jedan glumac na pozornici, ako postoji aktivni gledatelj. Kazalište se ne odvija samo na pozornici, nego i u svijesti gledatelja. I to je jedna od važnih osobitosti teatra u odnosu na, primjerice, film koji zahtijeva čitavu vizualnu rekonstrukciju prikazanog događaja. U tom smislu kazalište može s umjetničkom ili poetskom distancom prikazati bilo koju priču, bilo koje iskustvo. I zanimljivo je da to nije samo odlika modernog kazališta, nego da je ista tehnika bila poznata već u starogrčkom teatru. Kada sam se ja počeo baviti dramskom književnošću činilo se da se kazalište natječe s kinematografijom i da, razumljivo, uvijek gubi bitke. Ali tek kad ono otkrije da njegova snaga leži u poeziji riječi, poeziji pokreta na pozornici i sposobnosti da probudi maštu gledatelja, ono postaje neuništivo. U svijetu u kojem naše misli neprekidno napadaju i kontroliraju ostali mediji, kazalište oslobađa maštu i otvara mogućnost za promjenu i izlazak iz zadanih okvira. Naposljetku, ono je i mjesto susreta. Pogotovo danas kad se čini da je teško uspostaviti društvene kontakte, kazalište postaje mjestom na kojem ponovno uspostavljamo vezu s drugima. Naš dramski tekst već anticipira budući društveni događaj, riječi koje pišemo glumac ili skupina glumaca uputit će publici. Kazališni koncept pretpostavlja skup, zajednicu, društvo. To bi bile dvije osobite kvalitete teatra: imaginacija i socijalizacija.

Tvoj obrazovni put vrlo je zanimljiv; diplomirao si na Matematičkom fakultetu, zatim doktorirao s temom iz filozofije, a mogli bismo reći da si se dramskom pismu izučio sam. Kako povezuješ ta područja i utječu li na tvoje dramsko pismo, daju li mu dodatnu vrijednost?

Kao što možeš vidjeti u mom radnom prostoru, okružen

sam različitom literaturom i kao da se nalazim u trajnom neuravnoteženom stanju. Tekstovi koje proučavam različite su prirode, od filozofskih, vjerskih do političkih i između njih postoji stalna napetost koja se onda odražava i u mom dramskom pismu. Moram priznati da je matematika bila temelj za moj dramski rad jer ona teži sintezi, a to isto zahtijeva i kazalište: da složenu priču prikažemo što konciznije, što jasnije, što direktnije. A glede filozofije, mislim da je ona posve povezana s teatrom. Također zahtijeva razmišljanje i misaono sudjelovanje pa nije ni čudno što smo upravo od Aristotela preuzeli prve kazališne postavke i postavili si pitanje zašto ljudi imaju tu tako razumljivu, a opet neobičnu potrebu prikazivati druge ljude i događaje putem svog tijela i glasa. Stoga ne čudi što se Aristotel pita o vrijednosti prikazanog, o mizezi i o tome kako prikazano utječe na izvođača i na gledatelja. A njegovu su misao naslijedovali toliko kasniji filozofi, poput Benjamina, Ortege y Gasseta ili Theodora Adorna koji su isto govorili o toj temi. Kazalište razmišlja i potiče na razmišljanje. Meni se događa da neke moralne ili filozofske dvojbe ne mogu riješiti u esejističkoj formi. Ona mi ne dopušta istu slobodnu izražavanja kao dramski tekst u kojem možeš izgraditi konflikt i višeglasnu napetost koja otkriva različita tumačenja istog problema. Treba se prisjetiti da i Platonovi dijaloz započinju pitanjem o pojmovima na koje je teško dati jednoznačan odgovor, kao što su ljepota, prijateljstvo, pravda. Tako da konačni odgovor ne postoji i njegovo odgonetavanje ipak treba prepustiti publici, gledatelju ili čitatelju. Upravo tu mogućnost daje nam dramska forma. Velika kazališna djela odlikuje zaplet, emocije, poetski izraz, ali i misao. Iako su moje mogućnosti kao dramskog pisca ograničene, moji su interesi raznoliki i elementi koje sam maločas spomenuo prisutni su u svim mojim tekstovima. Primjerice, to je vidljivo i u *Noćnim pticama* (*Animales nocturnos*); s jedne strane, bavim se ozbiljnim temama imigranata, identiteta, a s druge strane, otvaram već dobro poznatu filozofsku temu o gospodarstvu i robu koju ćemo naći kod Hegela. Istovremeno, to djelo govori i o mašti, o ljudskim pravima, o animalizaciji ljudskog bića. Kada govorimo o unutarnjoj strukturi, u tom tekstu možemo uočiti određenu simetriju u pojavljivanju likova na sceni i uspostavljanju odnosa među njima, što bismo mogli opisati matematičkom formulom. Uvijek



◀ Juan Mayorga: „Okružen sam različitom literaturom i kao da se nalazim u trajnom neuravnoteženom stanju. Tekstovi koje proučavam različite su prirode, od filozofskih, vjerskih do političkih i između njih postoji stalna napetost koja se onda odražava i u mom dramskom pismu.“

▼ Juan Mayorga: „Mogu ti pokazati kako radim; ovdje imam različite fascikle u kojima pohranjujem motive koji mi padnu na pamet. To su misli koje čuvam i koji se jednog dana mogu pretvoriti u dramske tekstove.“

Moram priznati da je matematika bila temelj za moj dramski rad jer ona teži sintezi, a to isto zahtijeva i kazalište: da složenu priču prikažemo što konciznije, što jasnije, što direktnije

nastojim da struktura teksta odgovara njegovu sadržaju i u tom smislu mi matematičko znanje sigurno pomaže otkriti određenu logiku kojoj djelo teži u samom procesu stvaranja.

Suradivao si s kazalištem Nuevo Teatro Fronterizo o kojem pišemo u ovom tematskom bloku. Zanima me tvoje iskustvo rada s njegovim voditeljem, Sanchisom Sinisterrom, i kako ti je ono moglo biti poticaj u kasnijem stvaralaštvu?

Prije svega, moram reći da je za mene Sinisterra jedno od najvažnijih kazališnih imena, ne samo kada govorimo o Španjolskoj, nego o drami na španjolskom jeziku u širem smislu. I ne samo kao dramatičar, već i kao osoba koja svojim idejama uzdrma našu scenu već dugi niz godina, kao i njegova sposobnost i volja da svoje znanje podijeli s



Meni se događa da neke moralne ili filozofske dvojbe ne mogu riješiti u esejističkoj formi. Ona mi ne dopušta istu slobodnu izražavanja kao dramski tekst u kojem možeš izgraditi konflikt i višeglasnu napetost koja otkriva različita tumačenja istog problema

mlađim kolegama. On je za mene i učitelj i prijatelj, uistinu sam mu zahvalan na znanju koje mi je prenio, ali i na njegovoj nepresušnoj energiji kojom neprekidno potiče razvoj novih kazališnih perspektiva. Od Sale Beckett koji je još davno utemeljio u Barceloni pa do trenutnog sjeđišta NTF-a, njegov rad nije dao doprinos samo dramskoj umjetnosti, već i razvoju moralnog društva u kojem se kazališni diskurs suprotstavlja masovnim medijima i postaje oblikom drugačije građanske inicijative. Međutim, ja sam s njime vrlo malo surađivao. Kao jednu od nedavnih aktivnosti mogu istaknuti dramsko čitanje mojeg tada još neizvedenog djela *Jugoslaveni* (*Los yugoslavos*) u okviru njihova programa *Glas autora*. Za jednu od njihovih eksperimentalnih radionica napisao sam tekst koji su redatelji i glumci mogli scenski oblikovati na različite načine. Sanchis Sinisterra je također nadgledao i moj prvi redateljski projekt na tekstu *Jezik u komadićima* (*Lengua en pedazos*) čije smo kazališne probe organizirali u prostoru NTF-a. Mislim da je njegovo kazalište trenutčno jedan od najzanimljivijih fenomena na madridskoj sceni u kojem možete očekivati neočekivano i gdje građani, primjerice imigranti u četvrti gdje je sjeđište smješteno, mogu progovoriti o svom iskustvu putem kazališnog medija.

U Zagrebu je prije nešto više od deset godina postavljeno tvoje djelo *Ljubavna pisma Staljinu* (*Cartas de amor a Stalin*) u režiji Saše Broz. Možeš li nam reći kako je došlo do te suradnje, komentirati proces nastanka i iznijeti svoje dojmove.

Iskreno govoreći, nisam siguran koliko je već puta i u koliko zemalja taj tekst postavljen na daske. Praizvedba je



Plakat predstave *Ljubavna pisma Staljinu* (Zagreb, Teatar &TD, 2000.). Foto: Nino Šolić

održana 1999., od svih mojih djela ono se najviše izvodi u zemlji i u inozemstvu te mi se čini da se u zadnje vrijeme izvodi sve više. Znam da je trenutčno na programu u Meksiku te da je u fazi pripreme u Venezueli i u Grčkoj. Mislim da privlači pažnju ne toliko zbog povijesti Sovjetskog Saveza, već prije zbog teme slobode izražavanja i prijete toj slobodi. Kao što se možda i sada ovaj naš razgovor putem Skypea negdje prati i snima i samo možemo nagađati hoće li ga netko negdje pohraniti, modificirati i jednog dana iskoristiti u druge svrhe. A ta neizvjesnost danas postoji svugdje u svijetu. Sjećam se da sam, kada sam pogledao njegovu parišku adaptaciju, shvatio da nam djelo postavlja pitanje: „Tko piše moje riječi?“. U drami lik Bulgakova u jednom disidentskom činu prestaje pisati fikciju kako bi pisao za jednog jedinog čitatelja, Staljina, koji izokreće značenje njegovih pisama i malo-po malo postaje autorom Bulgakovljevih riječi. Postavlja se pitanje tko na kraju piše Bulgakovljeva pisma. A to se i ja često pitam. Jesu li riječi koje sada govorim uistinu moje ili pripadaju već zadanom korpusu koji sam usvojio i koji sam odabrao kao vlastiti diskurs?

Osim toga, ta premijera imala je i posebnu važnost za mene jer je prvi put moje djelo izvedeno na stranom jeziku koji ne razumijem. Iz Teatra &TD pozvali su me na premijernu izvedbu i mislim da je bila izvrsno postavljena.



Izvedba predstave *Ljubavna pisma Staljinu* (Zagreb, Teatar &TD, 2000.). Foto: Nino Šolić

Vidjevši svoje djelo na stranom jeziku, shvatio sam da ono u drugim kazališnim sustavima, glumačkim tradicijama i načinima scenskog izražavanja otkriva koje su mogućnosti i ograničenja moje dramaturgije. Zagrebačka adaptacija uvela je jednu poetičnu notu i otvorila mi nove mogućnosti tumačenja i istraživanja novih značenja, tako da je utjecala na moje kasnije interpretacije tog djela. Poticaj za suradnju krenuo je od mog prijatelja Darka Lukića, kojeg tada još nisam poznavao. On mi se obratio nakon što je u zračnoj luci pročitao prvi čin *Ljubavnih pisama Staljinu* i pomislio da bi tekst mogao pobuditi zanimanje publike u Hrvatskoj i u tom dijelu Europe. Neizmerno sam mu zahvalan na trudu da moj rad dovede u vašu zemlju.



Osim toga, ta premijera imala je i posebnu važnost za mene jer je prvi put moje djelo izvedeno na stranom jeziku koji ne razumijem. Iz Teatra &TD pozvali su me na premijernu izvedbu i mislim da je bila izvrsno postavljena. Vidjevši svoje djelo na stranom jeziku, shvatio sam da ono u drugim kazališnim sustavima, glumačkim tradicijama i načinima scenskog izražavanja otkriva koje su mogućnosti i ograničenja moje dramaturgije

Uočavam određene tematske i idejne sličnosti između tog teksta i drame *Noćne ptice*, poput odnosa između političkog ili društvenog autoriteta i pisca ili intelektualca koji se nalazi na margini u odnosu na političko središte.

Da, to je za mene vrlo važna tema i s vremenom sam uočio sve više sličnosti između tih dvaju tekstova. Jednom mi je netko rekao da *Noćne ptice* govore o prijateljstvu. Naravno da je tema drame, prije svega, imigracija i zahtijeva političko čitanje. Međutim, da je moja namjera bila samo napisati djelo o čovjeku koji zlobno iskorištava svoju premoć nad nezaštićenom žrtvom, nikada ne bih napisao pretjerano zanimljiv tekst. Mislim da prava vrijednost teksta leži u složenom odnosu koji se vremenom gradi između tih dvaju likova i koji jest sličan odnosu koji Bulgakov uspostavlja sa Staljinom. Bulgakov ga na neki način počinja voljeti. Ne bih ga želio usporediti sa štokholmskim sindromom jer bi nas to odvelo u krivom smjeru i ograničilo mogućnosti tumačenja. Bulgakov ga istovremeno voli i mrzi, ali glavna je poruka teksta da Staljin u drami postaje Bulgakovljevim životnim djelom. Staljin se ne pojavljuje kao povijesna ličnost, nego kao proizvod Bulgakovljeve neiscrpane imaginacije. Tako i lik Visokog čovjeka u *Noćnim pticama*, unatoč nasiju Niskog čovjeka u prvom činu, postepeno shvaća da mu taj odnos pruža užitak i daje određenu slobodu, iako je ona temeljno paradoksalna, obzirom na njegovu zatočenost u prostoru dominacije Niskog čovjeka. Bilo je vrlo zahtjevno osmisliti završnu scenu, ali mislim da sam uspio zaokružiti priču na vrlo zanimljiv način. U njoj Visoki čovjek piše osobni dnevnik Niskog čovjeka. Mislim da na početku Visoki čovjek kao pisac ne može zamisliti išta gore od takvog robovlasničkog odnosa u kojem drugome daješ svoj talent i svoju dušu. Usprkos tomu, on ipak uspijeva s Niskim čovjekom uspostaviti odnos kojim zadovoljava one potrebe koje u svakodnevnom životu ne može zadovoljiti.

Zamjećuje se da se u obama tekstovima veza između nadređenog i podređenog temelji na pisanoj riječi, zatočenik ostvaruje svoju slobodnu u formi pisma ili dnevnika koji ga povezuje s agresorom.

Tako je, taj motiv možemo zamijetiti kod mnogih pisaca, kod Kafke ili, krenemo li još dalje u prošlost, kod



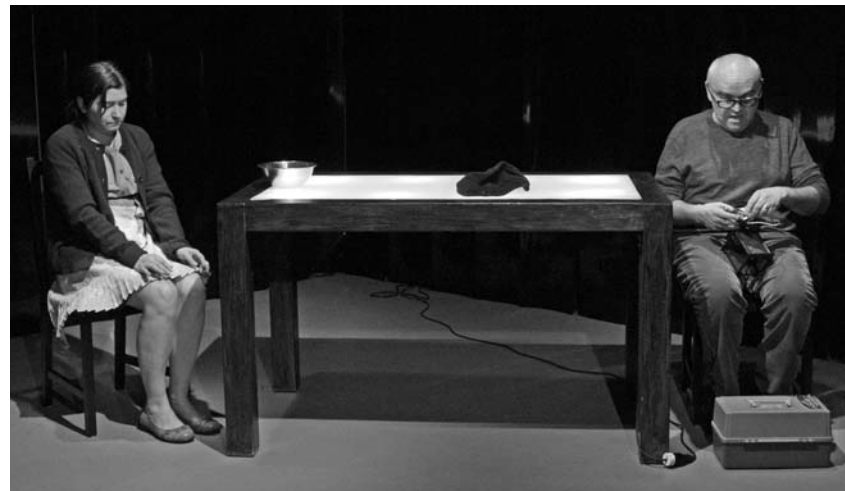
Izvedba drame *Noćne ptice* (New York, Teatro Círculo, 2014.). „Dvije sjene se sreću svakog jutra na stubištu, sve dok jednog dana...” Web plakat. Foto: Nick Rogers

Cervantesa. Pisanje otvara prostor slobode u neprijateljskom okruženju u kojem se pojedinac nalazi. Razlozi mogu biti različiti. Primjerice, kod Kafke to je mogao biti antisemitizam, tvrdokorna birokracija, očevo autoritet. Pisanje u tom slučaju znači slobodu, ali ni ono ne predstavlja raj na zemlji. U *Pismu ocu* Kafka priziva očevo lik kako bi sebe odredio kao njegovu suprotnost. Znači, to je prostor slobode, ali on je određen negativnim odnosom prema agresoru. Tako i u *Noćnim pticama* Visoki čovjek,



▲ Izvedba drame *Noćne ptice* (New York, Teatro Círculo, 2014.). „Ima li još nešto što bih trebala znati? O tvojoj vezi s tim niskim muškarcem.” U ulozi Visokog muškarca: Fran Reyes, u ulozi Niskog muškarca: Pietro González, u ulozi Visoke žene: Puy Navarro. Foto: Nick Rogers

▼ Izvedba drame *Noćne ptice* (New York, Teatro Círculo, 2014.). „Znaš li u čemu je moja tajna? Pažljiv sam. U svemu što radim sam vrlo pažljiv.” U ulozi Niskog muškarca: Pietro González, u ulozi Niske žene: Berioska Ipinza. Foto: Nick Rogers





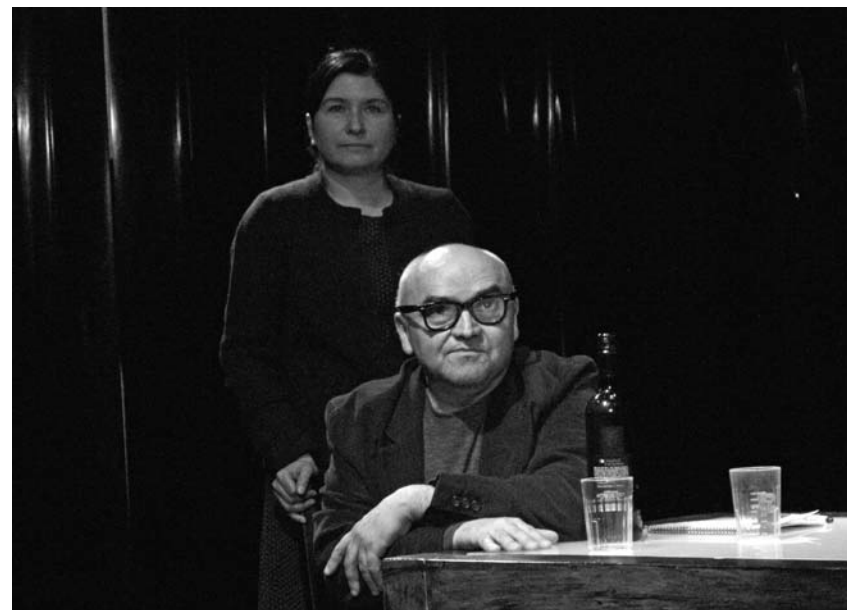
Izvedba drame *Noćne ptice* (New York, Teatro Círculo, 2014.). „Mogu se nositi s time. Sve je kao nevinna igra. A ima i pozitivnih strana. Mogu pisati, Mogu razmišljati.“ U ulozi Visokog muškarca: Fran Reyes. Foto: Nick Rogers

kao i Bulgakov u drami *Ljubavna pisma Staljinu*, uspijeva stvoriti prostor slobode koji mu dopušta živjeti i pisati, ali je istovremeno stalno svjestan svog zarobljeničtva.

Moje sljedeće pitanje tiče se tvoje drame *Jugoslaveni* koja je prouzročena prošle godine u Beogradu. Riječ je o naslovu s metaforičkim značenjem pa bih voljela da nam daš svoje tumačenje djela i objasniš kako obrađuješ problematiku bivše Jugoslavije.

Taj tekst za mene predstavlja poseban izazov i volio bih ga i sam režirati, kao što sam već režirao *Jezik u komadićima* i kao što isto planiram učiniti i s tekstom *Reykjavik*. Moram reći da imam dosta sentimentalno odnošenje prema nekadašnjoj Jugoslaviji, čak osjećaj nostalgije i gubitka koji su povezani s mojim sjećanjima i doživljajima iz djetinjstva poput tadašnjih košarkaških susreta između Špa-

njolske i Jugoslavije. Govoreći u općenitom smislu i bez ikakve političke konotacije, čini mi se da raspad bilo koje višetetničke i višekulturalne zemlje na više država u kojima prevladava samo jedan jezik, jedna religija, jedna etnija ili jedna kultura, da taj čin predstavlja nazadovanje. Iako uvažavam i mišljenje onih koji će tvrditi da Jugoslavija to nikada nije ni bila, nekada mi se čini da takvo fragmentiranje može ići beskonačno u povijest i razdvajati ljudske zajednice na sve manje i manje cjeline. Zato u ovom tekstu govorim o mjestu na kojem se okupljaju Jugoslaveni kojima je zajednička značajka da su rođeni u zemlji koja više ne postoji. U tom smislu, opet u obliku metafore želim govoriti o gubitku, o nedostatku drugoga, o prolaznosti. Djelo sadrži dvije svojevrsne geopolitičke metafore; jedna je raspad Jugoslavije, a drugu tvori aluzija na demilitarizirano područje u Koreji koje me



Izvedba drame *Noćne ptice* (New York, Teatro Círculo, 2014.). „Sastavio sam popis stvari koje želim raditi, ali ne mogu raditi s tobom. A i ti možeš sastaviti ovakvu listu. I ti imaš toliko neostvarenih želja. Svi zagrljaji koje ti nisam dao. Svi plesovi koje si propustila.“ U ulozi Niskog muškarca: Pietro González, u ulozi Niske žene: Berioska Ipinza. Foto: Nick Rogers

također intrigira kao mjesto na granici raja i pakla između dviju suprotstavljenih strana iste zemlje. Kao prekrasni povrtjak u kojem istovremeno možeš nagaziti na minu. I zato koristim motiv jelena koji može uravnotežiti tjelesnu težinu kako bi prošao vrtom, odnosno aludiram na uspostavljanje ravnoteže unutar takvog plodonosnog i opasnog područja. A glede same izvedbe, zamisao je krenula prilikom mog gostovanja u Beogradu s predstavom *Jezik u komadićima* kada su domaćini predložili da suradnju nastavimo tekstem *Jugoslaveni*.

Kada govorimo o povijesti, dramskom čitanju i rekonstrukciji prošlih događaja, više si puta izjavio da povijesna drama ne može biti apolitična. Prema tvom mišljenju, u čemu bi se trebao razlikovati dramski tekst od povijesnog dokumenta? Što bi književnost trebala ponuditi u odnosu na povijesni diskurs?

Naravno da je tema drame, prije svega, imigracija i zahtijeva političko čitanje. Međutim, prava vrijednost teksta leži u složenom odnosu između likova, sličnom onome koji Bulgakov uspostavlja sa Staljinom

Mislim da u svakom smislu, političkom, moralnom ili bilo kojem drugom, umjetnost općenito, pa onda i kazalište, imaju dužnost predstaviti složenost povijesnih zbivanja. To je razlika između književnog teksta i hegemonijskog političkog diskursa koji nastoji pojednostavniti prikaz događaja i dati samo jednostrano viđenje povijesne situacije. Jednom sam već prilikom rekao da držim da su svi ljudi iz svih povijesnih razdoblja moji suvremenici i da



Izvedba drame *Noćne ptice* (New York, Teatro Círculo, 2014.). „Maločas je zvonio telefon. On je zvao. I sigurno će ponovno nazvati. Radije bih da nas prijavi. Reci mu da zove policiju...” U ulozi Visoke žene: Puy Navarro. Foto: Nick Rogers

osjećam jednaku odgovornost prema svima njima. Zato mislim da povijesni tekst nije jedini temelj za tumačenje prošlosti, osobito ako imamo na umu koliko političku težinu on može ostaviti u sadašnjosti. Nastojim izbjeći dvije zamke kad pišem o povijesnim temama. Kao prvo, ne želim gledatelja dovesti pred gotov čin u kojem bi on trebao biti svjedokom prošlih događaja, jer kao autor ni ne mogu objektivno govoriti o razdoblju u kojem nisam živio, kao na primjer, u Španjolskoj uoči početka građanskog rata 1936. ili u Moskvi za vrijeme Staljinova režima ili u Europi za vrijeme progona Židova. Ne samo da bi to dalo lažnu sliku, već preskakanjem iz sadašnjosti u prošlost gubimo čitav sadržaj i kontekst koji se nalazi između njih. Cijelog sam se života bavio filozofijom Waltera Benjamina i uvijek slijedim njegovu ideju o tome da nam vrijeme

Mislim da u svakom smislu, političkom, moralnom ili bilo kojem drugom, umjetnost općenito, pa onda i kazalište, imaju dužnost predstaviti složenost povijesnih zbivanja

otkriva istinu. Tako tvoja generacija može imati bolju sliku o maršalu Titu nego generacija tvojih roditelja, ali ne zato što su mlađe generacije mudrije, nego zato što je vrijeme otkrilo neke nove spoznaje o njemu. Ako učinimo pomak od sadašnjosti prema prošlosti možemo naglasiti aktualnost minulih događaja. Mogli bismo tu tehniku povezati s modnom industrijom koja bira modele iz prošlosti koje

lako prepoznamo i s kojima se možemo poistovjetiti. Čini mi se da u tom slučaju sadašnjost okupira ili kolonizira prošlost. Nasuprot tomu, kazalište može uspostaviti dijalektički odnos između različitih povijesnih razdoblja, napetost između prošlosti i sadašnjosti koja se u njoj prepoznaje, sadašnjosti u kojoj se povijest odražava. Kada sam radio na tekstovima Terese de Jesús koje sam koristio u drami *Jezik u komadićima* nije mi bilo toliko važno što mi možemo reći o Teresi, već što ona može reći o nama, kako njezine misli ili njezino vjersko iskustvo može uzdrmati naše viđenje stvarnosti. U tom smislu, mislim da povijest ne bismo trebali koristiti samo za objašnjavanje i opravdavanje sadašnjih vrijednosti, već bismo trebali uspostaviti odnos između nekadašnjeg i sadašnjeg trenutka kako bismo destabilizirali uvriježene stavove i potaknuli razmišljanje o njima. Držim da bi svako tematiziranje prošlosti trebalo promijeniti naš stav o tom vremenu, ali i o našoj sadašnjosti te otvoriti pitanja koja si do sada još nismo postavili. Moj novi tekst, *Reykjavik*, govori upravo o tome, ali kroz kazališni medij koji dopušta veću slobodu i kreativnost u opisu povijesne situacije i političkih napetosti od, primjerice, dokumentarnog filma. Na taj se način ja suočavam s prošlošću u svojim dramama. Moj veliki kazališni učitelj Jorge Lavelli rekao je da je jedna od osobitosti kazališta njegova mogućnost dupliciranja. U odnosu na film u kojem dolazi do svojevrstne identifikacije između lika i glumca, u kazalištu glumac vrlo često može predstavljati i lik i sebe sama te komentirati obje pozicije tijekom izvedbe kazališnog komada. To nije izmislio Brecht, to je nešto što je kazalištu prirodno. I dok prikazujete neku radnju iz, recimo, 1972. godine kao u *Reykjaviku*, istovremeno je izvodite 2011. u Madridu. Mislim da je to osnovna misao s kojom se susrećemo u povijesnoj drami.

Razgovor ćemo završiti pitanjem o tvom trenutačnom radu; čime se baviš i koji projekte planiraš u budućnosti?

Trenutačno se nekoliko mojih drama izvodi u različitim stranim zemljama; *Mladić u zadnjim redovima* (*El chico de la última fila*) u Argentini u Buenos Airesu, a u Montrealu postavljaju *Himmelweg*. Za nekoliko će se dana premijerno izvesti *Debeli i mršavi* (*El gordo y el flaco*) na Kanarskim otocima, a u pripremi je i novi tekst,

Izgladnjela (*Famélica*). Trenutačno radimo i na mojoj adaptaciji drame *Don Juan Tenorio* poznatog španjolskog autora s kraja 19. stoljeća, Joséa Zorille, u režiji Blance Portillo. Upravo je izvedena i moja prva drama za djecu, *Slon je zauzeo katedralu* (*El elefante ha ocupado la catedral*). U Španjolskoj se na tri različita mjesta pod mojim vodstvom postavljaju tekstovi *Jezik u komadićima*, *Mladić u zadnjim redovima* i *Umjetnost razgovora* (*El arte de la entrevista*). U Njemačkoj će se u studenom premijerno izvesti *Mladić u zadnjim redovima*, a u Grčkoj trenutačno pripremaju *Ljubavna pisma Staljinu*. U Meksiku ćemo također moći uskoro vidjeti drame *Mladić u zadnjim redovima*, *Ljubavna pisma Staljinu* i *Trajni mir* (*La paz perpetua*). U Urugvaju pak rade na tekstu *Kritičar* (*Crítico*), u Čileu *Jezik u komadićima*.... Ujedno, ovog sam ljeta temeljito pregledao i doradio tekstove *Reykjavika* i *Umjetnosti razgovora*. Trenutačno radim na dva nova teksta; prvi sam naslovio *Prevoditeljica* (*La intérprete*), dosada sam napisao svega desetak stranica i još ni sam ne znam kamo će me tekst odvesti. Drugi tekst nosi naslov *Golem* (*El golem*), a započeo sam ga još prije nekoliko godina i mislim da sam ga spreman dovršiti ili barem napisati prvu verziju. Mogu ti pokazati kako radim; ovdje imam različite fascikle u kojima pohranjujem motive koji mi padnu na pamet. Svi moji tekstovi započinju u ovim bilježnicama. Primjerice, ovaj fascikl nosi natpis *Teme* i u njemu čuvam bilješke o mnogim djelima koja sam želio napisati. Ili čuvam rečenice koje mi daju povod za pisanje, rečenice koje čujem od drugih ljudi ili pročitam na nekom neočekivanom mjestu. Tako sam neki dan čuo ovu neobičnu rečenicu, ne znam na što se odnosila: „Daju jedan primjerak po obitelji”, i učinilo mi se da bi to mogla biti zanimljiva početna misao za priču. Ili na primjer, jedan Pasolinijev citat: „Umjesto cjelovitog obrazovanja treba dati osjećaj sigurnosti.” Nekidan sam na jednoj konferenciji zabilježio i ovo: „47 % današnjih poslova automatizirati će se ili kompjuterizirati. Što više znamo, to je manja vjerojatnost da će nas zamijeniti uređajima.” To su misli koje čuvam i koje se jednog dana mogu pretvoriti u dramske tekstove.