

Vrijeme mog kazališnog ateizma očito nije još u potpunosti došlo – vjera u paranormalne mogućnosti kazališne komunikacije još uvijek je snažna.

(Sarjanović)

Učinak je stoga sasvim dovoljan za jednu, ipak, kazališnu predstavu, čiji život, nadamo se, nije završio.

(Ružić)

Timbaktu se svoje publike definitivno ticao više nego što smo bili spremni podnijeti. Treba li jasnija definicija angažiranog kazališta?

(Govedić)

JASNA ŽMAK

Timbaktu, šest mjeseci poslije

Naravno, u jednom od utopijskih zahtjeva ove angažirane predstave bilo bi poželjno da svi ti beskućnici, i ljudski i neljudski, pronađu svoj mali socijalni raj, ovostrani *Timbaktu*.

(Marjanić)

Ako je i kazalište kavez, kao što Paul Auster smatra da je Amerika, Montažstrojev *Timbaktu* ne nudi eskapizam, nego tek mogućnost da se vrata tog mentalnog kaveza barem načas otvore. Zato je najveća pogreška nakon njega pustiti suzu – za ljude ili za pse, svejedno.

(Ružić)¹

Započinjem svoj tekst navodeći pet krajeva tuđih tekstova, točnije tuđih kritika i/ili recenzija, a koje su sve kao objekt vlastite analize imale kazališnu predstavu *Timbaktu*. Suočena s nužnošću povratka u prošlost za potrebe pisanja ovoga teksta, čiji je objekt analize također *Timbaktu*, odigran prije više od pola godine, odlučila sam počasno početno mjesto teksta koji nije ni kritika ni recenzija, a pomalo strahuje da ne postane memoarski zapis, prepustiti drugima koji su to vremensko razdoblje proveli drukčije od mene – naime, samo jedne večeri sjedeći u gledalištu Scene Travno, Božidara Magovca 17, i to u svojstvu kazališnih kritičara, dok se na pozornici dotične igrao *Timbaktu*. Ja sam, naime, takvih večeri tijekom rujna i listopada prošle godine provela mnogo, mnogo više, a isto vrijedi i za mnoga jutra i popodneva... i to u svojstvu dramaturginje. (Isticanje ove činjenice nije izvršeno u svrhu "klasne" diferencijacije, već iz puke autorične potrebe za obavljanjem nazoviautor-

skog *coming outa* i priznavanjem *insajderskog* statusa kad je u pitanju predstava *Timbaktu*, statusa koji će, vjerujem, na ostatak teksta baciti svjetlo bitno drukčije od onog kakvo je na njihove tekstove bacao *autsajderski* status gore citiranih autora, statusa, uostalom, zbog kojega sam i pozvana da napišem ovaj tekst.)

Zašto onda početi krajevima, zašto početi drugima? Odgovor će, nadam se, donijeti nastavak teksta.

Za početak bi se opravdanje za upotrebu kompilacijskog intra konačnih stremljenja moglo sasvim lako smjestiti upravo u spomenutom šestomjesečnom protoku vremena (kako se ne biste zabrinuli za vlastitu

kompetenciju na polju osnovnih računskih operacija, naglašavam da je tekst završen krajem ožujka 2009. godine), u vremenu koje je prošlo otkada je itko u večernjim satima sjedio u gledalištu Scene Travno (s obzirom da je riječ o sceni Zagrebačkoga kazališta lutaka, koje svoje lutke prikazuje samo dječjoj populaciji plus roditeljskoj im pratnji, a o čemu bi valjalo zasebno pisati, *insajderski* ili *autsajderski*, svejedno). Naime, svih pet odabranih kritičarskih krajeva krase zajednička utopijska nota koja, priznajmo, ponegdje graniči i s patetikom. Krivica za takvo stanje stvari nipošto nije na odabranih pet *autsajdera*... s obzirom da su njihove rečenice proizvedene kao reakcije na rečenice i režiju oko njih (molim ovo shvatiti kao šalu jedne dramaturginje), nastale iz i na temelju rečenica Paula Austera, autora romana *Timbaktu*, odnosno njihovom adaptacijom za kazalište, točnije kazališnu predstavu *Timbaktu*. Preuzevši, dakle, u svoje i redateljovo ime, krivnju za kritičarsku patetičnost, preostaje mi ispitati podrijetlo utopijskih misli prisutnih (katkad i sasvim doslovno) u citiranim završnim recima, kao i njihovo stanje šest mjeseci poslije... drugim riječima – provjeriti stanuje li utopija još uvijek ovdje ili se pak pretvorila u nešto konkretnije, revoluciju možda?

Kako oni naivniji ne bi morali čekati, odgovorimo odmah na to pitanje: nije. Svakome tko je imalo pratio kulturnu, ali prije svega društveno-političku situaciju, bilo brdovitog Balkana bilo uspavane Amerike, jasno je da je spomen revolucije svjesna cinična podvala; svakome tko je pa i tek ovlaš upoznat s pojmom utopije jasno je da postoji razlog zašto utopija i revolucija nisu izostajalice.

Ali, prije nego što nastavim s vaganjem posljedica vlastitoga umjetničkog rada, osjećam dužnost potencijalno neupoznate čitatelj(ic)e upoznati s temeljnom konceptualnom premisom, odnosno, marketinškim rječnikom rečeno, sloganom *Timbuktua*, koji će im olakšati daljnje praćenje teksta što sumnja u opravdanost vlastitoga postojanja (cinizam : utopija = 1 : 0). Dakle, *Timbaktu* se "pro-

davao" rečenicom koja kaže da je to *jedina predstava koja ti vraća lovu ako udomiš glumca*. Uklanjanjem vela mistifikacije koji je obavija, prethodnu se rečenicu može preformulirati u sljedeću, u kojoj *Timbaktu* tako postaje *jedina predstava u kojoj glavnu ulogu imaju psi, pravi psi iz Azila za napuštene životinje u Dumovcu, koji se tijekom predstave "nude" na usvajanje*. Nadam se da je ovo pojašnjenje dovoljno za oslobađanje od optužbi za egomanijaštvo koje su se nedvojbeno pojavile u čitateljskim umovima pri spomenu "vaganja posljedica vlastitog umjetničkog rada"... s kojim ću sada nastaviti.

Jer opravdanje za tu bahatost pod navodnicima leži u jednostavnoj činjenici da je *Timbaktu*, za razliku od po slobodnoj procjeni većine umjetničke kazališne produkcije, (bio) zamišljen tako da (je trebao) ima(ti) realne, mjerljive, opipljive posljedice u realnom, mjerljivom, opipljivom svijetu (drugim riječima, onom svijetu s kojim je kazalište od početaka svojih i njegovih u nerazmješnom kolopletu vlasničkih odnosa). Nakon *Timbuktua*, onakvog kakvim smo ga zamišljali, svijet je, ili makar njegov mali dio, zbilja trebao biti drugačiji. Priželjkivani učinak moguće je iskazati jednostavnom formulom: *x pasa manje u Azilu, x više udomljenih pasa*.

Ono što se u prethodnom paragrafu možda može činiti kao stilističko poigravanje glagolskim vremenima i načini-

Ono što se u prethodnom paragrafu možda može činiti kao stilističko poigravanje glagolskim vremenima i načini-

ma zapravo je jednostavno iskazivanje autorske nesigurnosti i nemoći teksta... od koje je dovoljan korak pa da se nađemo pred nemoći objekta analize ovoga teksta o čemu mi je od početka namjera, sada si to možemo priz-

Nas je tamo bilo više od 40 – 13 pasa, 8 voditelja pasa, 12 beskućnika, 3 studentice socijalnog rada, 5 vozača autića, 4 čistača, 4 glumca, tehnika, Montažstroj i suradnici.

nati, i bila pisati. Vratimo se, dakle, utopiji... Ako i dalje odlučim zaobići teme o kojima bih možda bila pozvanija pisati kao dramaturginja ovog projekta (od tretiranja prisutnosti različitih tijela na sceni preko bavljenja jezikom do načina rastvaranja fikcionalnog okvira) i umjesto toga odaberem fokusirati se samo na najkonkretniji aspekt predstave, više zapravo sociološki nego dramaturški fenomen – udomljavanje pasa, ako taj realni učinak predstave odlučim postaviti iznad ostalih njezinih učinaka, podrediti mu sve gore navedene dramaturške i režijske postupke, tada na *Timbuktu* utopistički gledam kao na dugo očekivani eksperiment, realizaciju onih romantičnih i naivnih snatrenja o mogućnosti mijenjanja svijeta kazalištem, sa psima i ljudima na mjestu zamoraca – što je faza kroz koju smo, priznajmo, svi barem jednom prošli (o čemu, uostalom, svjedoče i odabrani komadi kritičarskog optimizma), a neki od nas su na sreću ili na žalost u njoj i ostali, ili barem volimo tako misliti. Iako ne dovoljno reprezentativan ni dovoljno obuhvatan za globalnije zaključke, *Timbuktu* se tako može promatrati kao beta-test nove vrste kazališnog aktivizma čiji se rezultati mogu kvantificirati (što bi možda mogao biti presedan u svijetu kazališne utopije), najdoslovniji mogući primjer utjecaja kazališta na realnost.

I jedino pitanje koje je tada vrijedno postavljanja jest: *Koliko je pasa udomljeno?* – što je uostalom i apsolutni pobjednik u kategoriji FAQ na temu *Timbuktu*.

Odgovor?

Tri.

Ova vizualna stanka nije subverzija likovnog urednika ni moja omaška, nego namjerna retorička pauza koju je svaki od čitatelja, vjerujem, začinio vlastitim optimizmom, odnosno pesimizmom. Interpretacije odnosno reakcije na dobiveni rezultat, sigurna sam, mogu se lako podijeliti u dvije kategorije:

Tek tri.

Čak tri.

Daljnjom statističkom analizom dolazimo do novih brojeva – to je tek/čak ¼ svih pasa koji su sudjelovali u predstavi, to je tek/čak 2% svih pasa iz Skloništa za napuštene životinje u Dumovcu, a daljnje širenje polja djelovanja u igru dovodi sve manje i manje jedinice izračuna i, vjerujem, prilog čak izbacuje iz utrke jer dosadašnje vjerovanje u premoć etike nad estetikom dovodi u nezavidan položaj.

Jer, iako sam i tijekom pisanja ovoga teksta, da ne idem u dalju prošlost, pokušavala samu sebe uvjeriti u nužnost, ako već ne potpunog priklanjanja sekciji optimist, onda barem uvažavanja optimističnog stava kao moguće opcije, sada – moram priznati – misao koju posljednjih šest mjeseci vežem uz *Timbuktu* upravo je – *tek tri*. Iako tu brojku pomalo doživljavam i kao intimni poraz, svjesna sam da je traženje krivca za takav ishod besmislena radnja.

U takvoj računici, za mene, dakle, nema mjesta utopiji.

Ali ako se vratim koji korak unatrag i krenem razrađivati implikacije na gornji način razrađene premise *etika iznad estetike*, ubrzo ću se uhvatiti u koštac i s besmisлом te iste računice, u kojoj pas postaje tek nepoznanica, točnije x, u kojoj bavljenje kazalištem koje ne donosi konkretne rezultate postaje izlišno. Jer jasno je da je shvaćanje udomljavanja pasa kao moralnog imperativa ne samo naivna i romantičarska ideja nego odaje i nedostatak pragmatičnog mišljenja koje bi trebalo krasiti svaki pothvat koji želi biti efikasan u praksi.



Osim toga, dosljedno sprovedena, intimizacija poraza mogla bi dovesti do sasvim legitimenog pitanja samoj sebi *A zašto ti nisi udomila psa?*, pitanja koje sam si, priznajem, i postavila i na koje sam imala listu sasvim realnih racionalnih odgovora... kao što ju je uostalom imalo, sigurna sam, i svih onih više od tisuću i petsto ljudi koji su predstavu gledali ne udomivši poslije nje psa. Ali, stvar je u tome da su ti realni i racionalni razlozi redom izvankazališni, da s kazalištem, drugim riječima, nemaju veze... a kad se tako sagledaju stvari, postaje jasno da su optužbe za nemoć *Timbuktua* i sličnih i prošlih i budućih pothvata kronično neutemeljene, da nemoć, drugim riječima, leži u svijetu.

No, prije nego zaglibim u antiglobalističkim lamentacijama (jer daljnje ustrajanje u gore izvedenoj perspektivi dovelo bi, na žalost, upravo do toga), pokušat ću se pono-

vo vratiti utopiji, lajtmotivu ovoga teksta, navodeći drugu misao koju posljednjih šest mjeseci vežem uz *Timbuktu* (i kojom ću, nadam se, napokon opravdati i besramno inzistiranje na isticanju vlastite pozicije u cijeloj stvari)... iako je i ona načelno brojčana, implikacije čije brojke, koje slijede, iza sebe kriju nešto puno neopipljivije i fokus vraćaju na do sada nepošteno obespravljene elemente predstave čija je tema, povrh toga, upravo obespravljenost. Dakle, misao donosim u integralnom, kolokvijalnom obliku: *Nas je tamo bilo više od 40 – 13 pasa, 8 voditelja pasa, 12 beskućnika, 3 studentice socijalnog rada, 5 vozača autića, 4 čistača, 4 glumca, tehnika, Montažstroj i suradnici.*

Nadam se da je i najmlađima od vas jasno kao (ne)mali broj od 40 uključenih ljudi i životinja nije ono čime sam vam primarno planirala imponirati u navedenoj brojilici



(Jer nabrojiti kazališne produkcije s više uključenih resursa moguće je prije nego kažeš *keksić*... pogotovo ako u obzir uzmemo umjetničku produkciju Las Vegasa), nego bi za faktor začudnosti trebala biti zaslužna upravo struktura tih 40 ljudi i životinja pa i sama pojava, ponovno poimence, Roxa, Flokija, Blackyja, Lede, Mate, Rexa, Miffy, Meli, Bela, Linde I, Linde II, Nere i, *last but not least*, Capa u impresumu predstave.

Nadam se, osim toga, da je i najmlađima od vas sada jasno da je očigledno pretjerivanje u isticanju vlastite nazovi autorske pozicije u *Timbuktu* u ovom tekstu prisutno ni zbog čega drugoga doli zbog toga da bi se sada moglo elegantno izbaciti iz igre. Jer *nas je tamo bilo više od 40*. Iako nije bila zajamčena, sinergija nam se, srećom, dogodila, stvarajući iz tako osebujno komponiranog inputa još osebujniji autput. Jasno je, već iz kompleksnosti zbiivanja, da na djelu nije mogao biti x godina star koncept *devised theatre*, nego je primijenjena, još starija, gotovo klasična podjela rada s – ne bih rekla strogom, nego radije jasnom – hijerarhijom (što je nekima dovoljno za prijeteeće poglede na temu obespravljenosti kojima se neću ovdje zamarati). Ali zato bi za opis cijelog procesa rada, ali i ideje o tome kako, kakvo i za koga treba raditi kazalište, prikladniji bio jednako star koncept *community art*, *art* koji nije samom sebi svrha. Jer ako se sagleda uz malo mašte, činjenica da su ¾ ekipe činili nekazališni ljudi,

činjenicu da su ti nekazališni ljudi radili i napravili kazalište, čini samu tu sintagmu ("nekazališni ljudi") paradoksalnim oksimoronom (što je svjesni pleonazam, jednako kao, ako ćemo se dalje tako igrati, i sintagma "kazališni ljudi") koji bi trebalo staviti izvan upotrebe. (S druge strane pak za korištenje termina "kazališne životinje" svako bih se založila s obzirom na to da nije do sada bio u kolokvijalnoj kao ni u akademskoj upotrebi.)

Ono što je bitno jest da se zauzimanjem takve perspektive, čiji je fokus ponovo više na sociološkom ili radije socijalnom aspektu nego na onom umjetničkom, ponovno aktualizira etika, ali sada ne više *iznad*, nego *prije* estetike. Citirajući Kostu (taj, po vlastitim riječima, pseći gemiš), čiji je monolog zapravo ono što *Timbuktu* jest iz strogo narativne perspektive, na ovom ću vas mjestu podsjetiti kako je kazalište tradicionalno "još jedno mjesto u koje je psima, sladolecima i koturaljkama zabranjen ulaz", što neke kazališne zgrade deklarativno potvrđuju i prikladnom naljepnicom na ulaznim vratima... *kao da bi nekome inače palo na pamet dovoditi psa u kazalište*. (Potonju subverzivnu notu, nadam se, ne moram opravdavati.) I kao što se te zgrade ne srame svojega stava prema psima i općenitije životinjama, tako se ni *Timbuktu* ne srami svog stava prema tim zgradama i općenitije kazalištu kakvo one proizvode. Ne, ne brinite, nismo otišli tako daleko da smo po Travnom lijepili naljepnice s pre-

križenim trosložnim akronimom državne kazališne kuće – dovođenje ljudi i pasa beskućnika u kazalište, da se toga nitko ne mora sramiti, sasvim je dobro odradilo posao.

Timbuktu je, vjerujem, u tom smislu zbilja pokazao da je, ako već drugačiji svijet nije, barem moguće drugačije kazalište. A to bi, s obzirom na spominjane zamršene odnose između kazališta i realnosti, mogao biti sasvim dobar početak.

Ali i nedovoljno dobar kraj ovog teksta.

Dakle, kako se ne bih još dublje zakopala u patetiku i/ili utopiju (koje su ionako dobile počasno početno mjesto pa, ako ništa drugo, onda ne bi bilo fer da im pripadne i završno), za sam kraj dopustit ću si nekoliko detalja koji će ponovno dati krila cinizmu skrivenom u nama, slično kao što si je Kosta svojedobno dopustio da sklizne u američki san... a što si je, moram primijetiti, dopustio rijetki kritičar, o razlozima čega možemo samo nagađati. Jer osim za suze, u *Timbuktu* je bilo i podloge za gorko-slatki smijeh. To je, za početak, činjenica da nam je jedan od sponzora uaturi bila Coca-Cola® *herself*, bočica koja je svake večeri čekala svakog od gledatelja; to je nadalje bila žičana ograda koja je, iako prije svega sigurnosna mjera, dijeleći pse beskućnike od permanentno udomljenooga Capa i publike, ujedno bila i uzrokom svjesno izazvane zatvorske atmosfere i njoj konzekventne nelagode; to je bila i američka zastava – jedna prigodno složena u trokut, figurirajući kao programska knjižica, druga razapeta na *stageu*, čekajući da je Cap, u nečemu što bih se usudila nazvati antologijskom scenom, zubima strgne s cuga; to su bili i čistači (unajmljeni zajedno sa svojim kemijskim preparatima i složenim alatima za čišćenje) kojima je pripadala zadnja scena, *ergo* i metaforički rečeno zadnja riječ (iako su posao obavljali šutke), a koji su svake večeri brinuli o dovođenju dasaka u prvobitno stanje, odnosno ponovnom rođenju sterilne pozornice.

Iako su, u tako jakoj konkurenciji, navedeni detalji možda

pali u zadnji plan, minimalno dozirani zapravo su savršeno odigrali svoju ulogu podsjetnika na nemogućnost kazališta o kojoj je već bilo riječi... ali ovoga puta ne signalizirajući nemogućnost vezanu uz mijenjanje svijeta, nego nemogućnost vezanu uz oslobađanje od reprezentacijskih mehanizama. Zato bi mi bilo nemoguće *Timbuktu* zamisliti bez njih, jednako kao što bi mi bilo nemoguće zamisliti Kostina gazdu Willyja bez njegove ludosti ili ovaj tekst bez moje autoironije.

Jasna Žmak (Pula, 1984.), absolventica marketinga (Ekonomski fakultet, Zagreb) i dramaturgije (Akademija dramske umjetnosti, Zagreb). Kao dramaturginja surađivala s Montažstrojem na predstavama *Timbuktu* i *I fuck on the first date*. Tekstove prethodno objavljivala u časopisu za izvedbene umjetnosti *Frakcija*. Živi i radi u Zagrebu.



¹ Sarjanović, Petar: "Dresura pobune, pobuna dresure", *Zarez*, br. 242, Zagreb, 2008.; Ružić, Igor: "Odjeci angažirane predstave *Timbuktu*", *Radio 101*, Zagreb, 2008.; Govedić, Nataša: "Psećoljudske duše", *Zarez*, br. 242, Zagreb, 2008.; Marjanić, Suzana: "Pas kao priča", *Zarez*, br. 242, Zagreb, 2008.; Ružić, Igor: "Timbuktu", *Kazalištarje*, Treći program Hrvatskog radija, Zagreb, 2008.