

# ZOOSCENA ANIMALIZAM I IZVEDBENI STUDIJI (II.DIO)

Priredila: Suzana Marjanić

Drugi dio tematskoga bloka *Zoo-scena: animalizam i izvedbeni studiji* otvaramo esejom, poetskim tekstom *Životinjsko biće na pozornici* Romea Castelluccija u kojemu spomenuti

*prirode*. Međutim, činjenica je da zooetička niša ne može opravdati navodni "prirodni" povratak životinje na scenu, jer ipak i usprkos nastojanjima Castelluccijeva teatra koji se trudi uspostaviti paralelizam, sjedinjenje ljudskoga i životinjskoga scenskoga bića, životinja na sceni dakako ne nastupa samovoljno. Slično će Castellucciju istaknuti i Hans-Thies Lehmann koji drži da postdramsko kazalište negira drami imanentan antropocentrizam tako da se na njegovoj pozornici uspo-

## Predgovor ili scenska životinja: zooscena i kao dramatizacija teme srodstva i kao etička pomutnja

redatelj kazališne trupe Societas Raffaello Sanzio ističe da je u *trenutku* u kojemu je *žrtvena, žrtvovana* životinja nestala s *ritualne*, predtragične zapadnjačke kazališne scene rođena tragedija – *pjesma jarca*. Pritom Romeo Castellucci upućuje da su produkcije njegove trupe, koje su *za-vratile* životinjsko biće na scenu, iznova začele kazalište kao *dogadaj*

stavlja simpatetička ravnopravnost životinjskih i ljudskih tijela. Dakle, očito se radi samo o površinskoj jednakovrijednosti, jer životinja nema mogućnost biranja želi li ili ne želi biti scenski izvođač, glumac, čime se otvara raskorak, pomutnja između etike i estetike tih izvedbi sa životinjskim subjektima, scenskim zoosimbolima. Da je riječ o površinskoj jednakovrijednosti između ljudske i neljudske životinje na sceni, svjedoči sljedeća Lehmannova rečenica koja, čini mi se, potkopava njegovu prijašnju izjavu o navodnoj negaciji

antropocentrizma u postdramskom kazalištu. Naime, konstatira kako se u postdramskom kazalištu istražuje koliko je realnost ljudskoga tijela srodna realnosti animalnoga te se ljudska tijela u deformaciji i monstroznosti, autizmu i govornim smetnjama približavaju animalnom području (Hans-Thies Lehmann: *Postdramsko kazalište*, Zagreb – Beograd, 2004., str. 283-284). Znakovito je da se nešto što je amorfno, deformacijsko, monstrozno, dakle bestijalno, autističko, s odsustvom mogućnosti govora u takvim izvedbenim interpretacijama približava životinjskoj sudbini.

Tragom spomenutoga etičko-estetičkoga raskoraka podsjetila bih na članak *Udio životinjskog rada u kazališnoj ekonomiji* Nicholasa Ridouta, što smo ga objavili u prvom dijelu ovoga tematskoga zooloka (*Kazalište*, 31/32, 2007.), u kojemu Ridout ističe da u okviru kazališne ekonomije 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.

Nadalje, Castelluccijev tekst otvara još jednu moguću poveznicu s dvama tekstovima što smo ih uključili u prvi dio ovoga tematskoga zooloka: riječ je o članku (*Ne gledati u lice životinji ili obezličjenje životinje: Zooezija i performans* Une Chaudhuri i ovdje spomenutom članku *Udio životinjskog rada u kazališnoj ekonomiji* Nicholasa Ridouta, gdje se kao jedna od zajedničkih niša tih dvaju tekstova očituje propitivanje bliskosti statusa djeteta i životinje u izvedbenim umjetnostima. U okviru navedene niše Castellucci ističe da *ritualno*, predtragično kazalište

znači *infantilnost*, *infantilno* kazalište, u kojemu se "infantilnost" (lat. *infans* = nesposoban da govori; lat. *infantilis* = djetinjastost, nedoraslost, naivnost, zaostalost) odnosi na stanje onkraj jezika.

Tematski zoolok nastavljamo dvjema animalističko-šekspirološkim studijama. Tako izniman članak *Kalibanovo naslijeđe: Drame primata i izvedba vrsta* Erike Rundle zadržava se na diptihu – Buchelovoj slici *Kaliban* (1904.) i fotografiji *Čimpanza* Geze Telekija s naslovnice knjige *Vizije Kalibana: o čimpanzama i ljudima* (1993.)

Dalea Petersona i Jane Goodall. Naime, Charles A. Buchel kao vodeći kazališni portretist svoga vremena na svojoj je slici u romantičnom modusu zabilježio britanskoga glumca/intendanta Herberta Beerbohma Treeja (1853. – 1917.) u ulozi Shakespeareova Kalibana, koji je izgledao poput čudovišta, ali je izražavao ljudske čež-

nje. Pritom Erika Rundle zamjećuje da je na Telekijevoj fotografiji, inače jednoga od vodećih aktivista za neljudske primata, odrasli mužjak čimpanze u Tanzaniji prikazan u humaniziranom stilu NGS-ove estetike (National Geographic Society) portreta (*ljudski portret čimpanze*), obično rezerviranoga za nezapadnjačke i prvenstveno nebjelačke ljudske subjekte. Naime, članak

Dakle, očito se radi samo o površinskoj jednakovrijednosti, jer životinja nema mogućnost biranja želi li ili ne želi biti scenski izvođač, glumac, čime se otvara raskorak, pomutnja između etike i estetike tih izvedbi sa životinjskim subjektima, scenskim zoosimbolima.

Erika Rundle oblikuje na temelju zamjedbe kako ni Peterson ni Goodallo ne nude analizu kao ni objašnjenje zašto su odabrali uprave te primjere i na ovome odstupu započinje njezina detaljna semiotička interpretacija diptiha "Kaliban/Čimpanza" koji sjedinjuje čudovište Staroga svijeta i roba Novoga svijeta. Istina, autorica upućuje da poglavlja o "kazalištu velikog majmuna" knjige *Vizije Kalibana: o čimpanzama i ljudima* Dalea Petersona i Jane Goodall ukazuju na eksplicitnije poveznice između Buchelove slike *Kaliban* i Telekijeve fotografije *Čimpanza*. Ovu zootemu za sada zaključujemo člankom *Teorija s ruba: životinje, ekokritika, Shakespeare* Simona C. Estoka, u kojemu spomenuti ekokritičar ističe kako *Tit Andronik* i *Henrik VI. (Drugi dio kralja Henrika VI.)* dovode u pitanje prihvatljivost životinja kao izvora hrane. Osim toga, spomenuti ekokritičar otvara kritiku na glavnu ekokritičku struju koja nije pokazala dostatnu teorijsku usredotočenost na životinjske entitete. Naime, za razliku od glavne ekokritičke struje, koja je, dakle, ekološki i aktivistički orijentirana, Estok utvrđuje da su njezine teorije s ruba – npr. Randy Malamud, Barney Nelson (Barbara "Barney" Nelson) kao i ekofeminizam potaknule značajne znanstvene dijaloge o vezama između environmentalističkih i životinjskih tema i pritom upozorava kako je i više nego očito da glavna ekokritička struja ignorira ekofeminizam, i to uglavnom zbog njegova esencijalizma, gdje očito Estok, a pritom ne specificira, misli na tzv. slijepe pjege radikalnoga, kulturnoga eko/feminizma.

Podsjetimo kratko da je ekokritika kao zaseban smjer književne kritike začeta devedesetih godina prošloga stoljeća. Ekokritičari tako osnivaju organizaciju ASLE

(*Association for the Study of Literature and Environment*) kao i časopis ISLE (*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*). Inače, termin ekokritika (*ecocriticism*) prvi je put upotrijebljen u eseju *Literature and ecology: An experiment in ecocriticism* Williama Rueckerta (*Iowa Review*, 9/1, 1978.). Naime, ekokritika u Rueckertovu određenju podrazumijeva primjenu ekologije i ekoloških koncepata u proučavanju književnosti, od čega se Cheryll Glotfelty distancira, primjenjujući termin *ekokritika* u širem značenju – na istraživanje odnosa između književnosti i fizičkoga svijeta (usp. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, ur. Cheryll Glotfelty i Harold Fromm, Athens – London, 1996., str. XX).

Čini mi se da Estok pritom paradoksalno ističe, kada ispituje kritiku knjige *Green Shakespeare: From Ecopolitics to Ecocriticism* (2006.) Gabriela Egana, koja se po Estokovoj prosudbi dotiče više etike prava životinja i oslobođenja životinja nego veza između životinja i environmentalističke etike, kao i povodom Watsonove knjige *Back to Nature: The Green and the Real in the Late Renaissance* (2006.) da "ekokritički aktivizam ide onkraj prepoznavanja veza između ljudskih i neljudskih životinja te onkraj 'prava životinja' ili 'oslobođenja životinja' (iako se radi o temama koje se tiču ekokritike i koji nisu u suprotnosti s ekokritikom)". Dakle, u tom paradoksu osobno pronalazim slijepu pjegu Estokova određenja ekokritike, a moguće teorijsko sjedinjenje (1.) tematskoga i simboličkoga iščitavanja životinja, (2.) ekokritičke prosudbe – a riječ je o interdisciplinarnom proučavanju književnosti i životne sredine – te (3.) iščitavanja koje proizlazi iz etičke perspektive prava, odnosno oslobođenja životinja, poku-

šala sam ponuditi u interpretaciji zoosfere *Tita Andronika*, gdje sam u tom gordijskom interpretacijskom čvoru naglasak postavila na zootičku problematiku (usp. *Treća*, broj 2, vol. X, 2008., str. 59-82).

Ipak, posebnu vrijednost Estokova članka pronalazim u tome što spomenuti ekokritičar pokazuje kako je doista teško uskladiti teoriju i akciju/aktivizam te kako se ponekad nažalost čini da su akademska teorija i politički aktivizam rascijepljeni bezdanom i pritom apostrofira: s obzirom da ekokritika potiče aktivizam, ekokritičko čitanje *Tita Andronika* i *Henrika VI. (Drugi dio kralja Henrika VI.)* mora istaknuti pitanje mesa u tim tragedijama.

Završno, zahvalila bih izvrsnim prevoditeljicama ovih tekstova – Lovorki Kozole (prijevod članka Romea Castelluccija i članka Erike Rundle) i Sabini Marić (prijevod članka Simona C. Estoka). Pritom bih se još jednom s koščicom u grlu oprostila od drage Lovorke koja je nedavno preminula nakon kratke i vrlo teške bolesti (23. rujna 1973. – 6. studenoga 2008.), a ovom bih prigodom spomenula kako je riječ o prevoditeljici koja je na hrvatski jezik prevela i nekoliko ključnih tekstova iz niše animalističkoga eko/feminizma: npr. Carol J. Adams: "Rat protiv suosjećanja", *Treća*, br. 1, vol. X, 2008.; Carol J. Adams "Pornografija mesa" (prijevod ulomaka dvaju poglavlja "The Fish in Water Problem" i "Anthropornography" knjige *The Pornography of Meat*, New York, London, 2003.), *Zarez*, broj 202, 22. travnja 2007.; Lynda Birke: "Feminizam, životinje i znanost", *Treća*, broj 2, vol. VI, 2004. (prijevod posljednjega poglavlja autoričine knjige *Feminism, Animals and Science: The Naming of the Shrew*, Buckingham, 1994.). Inače, prvu suradnju oko pri-

jevoda ostvarile smo upravo oko teme prava, odnosno oslobođenja životinja u *Zarezu* kada je za temat "Životinja na oltaru znanosti" prevela članak "Ubijanja za ljepotu" Marlou Heinen (*Zarez*, broj 79, 25. travanj 2002.) pa sve do teksta istraživačice problema svjetske gladi Frances Moore Lappé: "Opasnosti stočarstva – uništenje prašuma i globalno zagrijavanje" (ulomci iz knjige *Diet for a Small Planet*, Ballantine Books, 1971, 1975, 1982, 1991.), *Zarez*, broj 235-236, 10. srpanj 2008.

*Hvala ti, draga Lovorka, na svim susretima... Strahovito se i sama bojim te bolesti...*

Suzana Marjančić