



Dino Pešut, *(Pret)posljednja panda*, Burgtheater Beč

Foto: Matthias Horn

DJECA BUDUĆNOSTI ĆE NAM SE SMIJATI

razgovor s piscem Dinom Pešutom vodio Matko Botić

Dino Pešut kao pisac za kazalište debitirao je još kao student dramaturgije 2013. godine, kad je slovenski redatelj Samo M. Strelec na velikoj sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu postavio *Pritiske moje generacije*, dramu čiji naslov pomalo autoironično najavljuje umjetnički program svog autora. Ironiji usprkos, pritiisci milenijske generacije zbilja su bitan problemski kompleks u radu pisca koji je u međuvremenu proširio svoje interese i na druge književne rodove, ostajući primarno prepoznat kao jedan od istaknutijih predstavnika najnovijeg vala hrvatskog dramskog pisma. Nakon uspješnih praiizvedbi u velikim zagrebačkim dramskim kazalištima, njegova drama *(Pret)posljednja panda ili Statika* postavljena je u bečkom Burgtheateru, jednom od vodećih teatarra njemačkog govornog područja, što bi, ako se zvijezde poslože, moglo rezultirati karijerom koja ne računa uvijek i isključivo na pomalo ustajali, domaći kazališni kontekst. Nakon bečke epizode Pešut se pomalo simbolično, na pragu tridesetih ponovno zatekao u Splitu, gdje je za tamošnju *PlayDramu* napisao novi tekst, u njegovu programatskom stilu prigodno nazvan *Djeca recesije*. Od upozoravajućih *generacijskih pritisaka* do dijagnostičke sintagme *djece recesije* teče tako jedinstven, društveno angažiran dramatičarski opus, čiji je autor poticajan sugovornik za razgovor koji se ne zadržava nužno na usko specijaliziranim teatarskim temama.

Čitajući tvoje dramske tekstove, ne može se ne primijetiti želja za govorom u ime vlastite generacije. Pritom ne mislim samo na šarmantno pretenciozan naslov tvoje prvoizvedene drame. I u *(Pret)posljednjoj pandi*, u *L.U.Z.E.R.I-ma*, ali i u dramama *Olympia stadion* i *Djeca recesije* tu su neki mi, grupa ljudi koja osim pojedinačnih, individualnih glasova posjeduje i generacijski, skupni diskurs.

Ja bih rekao da u svim mojim tekstovima postoji određena želja ili pokušaj da govorim u svoje ime. Mislim da je generacijsko pitanje posljedica toga što se ja u svojim radovima bavim problemima s kojima živim, s kojima se pokušavam suočiti ili za koje uviđam da dolaze. Pozicijom generacije mislim na društveni, politički, ekonomski kontekst unutar kojeg svi živimo. Samo različite generacije imaju različito *predznanje*, poznavanje svijeta od prije i moguće alternative. Moji su likovi često moji vršnjaci, moje su drame utemeljene u gradskim sredinama, nerije-

tko se bavim urbanim i odabranim obiteljima. Što sam stariji, uviđam koje su moje teme, toposi. Više me zanimaju ljudi od društva. I više me zanima sadašnjost od povijesti. Naravno, to nisu strogo odvojene kategorije. No, ja sam stariji nego kad sam napisao svoju prvu dramu i u moj život ulaze druge teme, problemi i životi. I u skladu s time, osjećam potrebu za drugim sadržajima, formama, i tražim više humora. Tih nekoliko dana, godina daje malo dublji uvid u svijet. Ne nužno i nešto mudriji. Nikada se ne zavaravam da dajem neke velike i apsolutne odgovore. Svaki je tekst, umjetničko djelo, samo jedan mogući uvid u svijet.

U *Ultra kratkim pričama* i sam se podsmjehuješ vlastitoj poziciji generacijskog pisca. Koliko ti je ta pozicija stvarno bitna, bez ironijskog odmaka?

Odmak, ironijski ili neke druge vrste je preduvjet pisanja. I davno sam naučio družeći se s hipsterima da nema pretjerane razlike u ironičnom uživanju i uživanju po sebi (recimo u pop glazbi). Ironija je samo neka vrsta filtera. Iz ovog pitanja možeš komotno izbrisati riječ generacijski. Ja se u *Ultra kratkim pričama* podsmjehujem vlastitoj poziciji pisca više nego onome ili onima o kojima pišem. Isto tako, mislim da se prvo treba naučiti smijati sebi i svojoj poziciji. Ne bi bilo fer pisati *Ultra kratke priče* a da se prvo ne šalim na svoj račun i to tamo gdje najviše boli, na vlastiti ego, gdje sam najslabiji. Isto mi je i neka misao vodi- lja za život.

Društveni angažman i političnost tvojih dramskih tekstova vrlo su specifično formulirani. Iskreno čovjekoljubivo nastojanje za obranom i zaštitom vlastitih lica kao da se neprekidno sukobljava s pomalo ciničnim pogledom na njihove zablude, nedoumice i krive procjene. Koliko su [dramski] likovi tvoje generacije žrtve zlog vremena, a koliko su sami krivi za stanje u kojem se nalaze?

Svaka osoba je posljedica vremena, konteksta, privilegija, nepravdi i odluka koje su donijeli. Sigurno *life coaches* i gurui imaju neko superlako rješenje za život. Ja još uvijek nisam dovoljno mudar i obrazovan da bih znao odgovor. Mislim da se u dramama bavim ljudima koji nešto pokušavaju. Primjećujem da su likovi moje generacije koje sam ispisao veoma umorni i pomalo ljuti. Mislim da je to sentiment generacije, *burnout*.

Iako si se s uspjehom okušao u drugim književnim rodovima, može se reći da si najpoznatiji kao dramatičar. Jesi li ti prvenstveno književnik koji piše drame ili je moguća/željena scenska nadgradnja upisana od početka u procese tvoje književne proizvodnje? Koliko te zamišljena kazališna predstava po vlastitom tekstu usmjerava u pisanju?

Bilo mi se lakše autati kao gej, nego kao pisac. Prvo sam izblebetao nekim prijateljicama s 15 godina, a ovo drugo mi još uvijek zapne u grlu i stvara nelagodu o kojoj radije ne bih razgovarao.

Ja sam krenuo iz kazališta, školovan sam kao dramaturg i pisanje mi je prvo probilo u drami. Drama je još uvijek forma u kojoj se osjećam najugodnije jer imam najviše iskustva. Mehanizme kazališta dobro poznajem i to je u meni dok pišem dramu. Imam dramaturško zaleđe da znam što bi moglo profunkcionirati na sceni iako na papiru i ne izgleda idealno. Drama, dok je pišem, je neki moj unutarnji svijet, u raznim dijelovima moга tijela. Kada završim, na nekom drugom je, redatelj, glumcima i kazališnoj produkciji, da tekst prebace u stvarni svijet. No, svaka drama ima neka svoja pravila i osjećaje.

Tvoje drame ne računaju nužno na dramski sklad i klasičnu strukturu. Postdramski pejzaži umjesto klasičnih dijaloških situacija, poetski ekskursi na neočekivanim mjestima te krivudava kompozicija koja slijedi unutrašnju logiku same priče česta su obilježja tvojih dramskih tekstova. Koliko unaprijed razmišljaš o takvim, strukturalno-tehničkim pitanjima konstrukcija vlastitih drama?

Ovdje moram biti oprezan da ne bih sad ispisivao neku kuharicu o pisanju. Dakako, ovisi od teksta do teksta kako je ispisan. Volim eksperimentirati s formom. Smatram da je neodvojiva od sadržaja. Obično sjedam pisati kada je svijet posložen, kada mi je jasno kako zvuči, kad imam osjećaj da imam pregled nad radnjom, likovima i strukturom. Ipak, dopuštam pisanju i da me iznenadi. Nekad su mi se dogodile fenomenalne stvari iz frustracije i blokade. Ne opirem se tome, dopuštam si nagle promjene i poteze. Mislim da to ima veze i s mojim temperamentom. Ja više od ičega cijenim svoje kolege koji nemaju riječ viška, čije drame odlikuju besprijeke i precizne strukture. No, u ovom trenutku, moja autorska poetika teži svojevrsnom *maksimalizmu* (pojam ukraden od tele-

vizijskog autora Ryana Murphyja), probija poetičnost, poezija pa i autofikcija. Naravno, možda to sve u nekom trenutku i odbacim.

U spomenutim *Ultra kratkim pričama* ima ona u kojoj se stalno spominju određeni *mi, iz teatra, samo*(z)dovoljna cehovska skupina koju oslikavaš s ironijom okupanim tonovima. Koliko se ti osjećaš dijelom te skupine?

Kao što sam rekao, uvijek se prvo šalim na svoj račun. Priča se komotno može čitati i kao *ja, iz teatra*. Bilo bi stvarno bahato od mene da tvrdim kako se ne osjećam dijelom te skupine. Kako god se ja osjećao, dio sam naše kazališne zajednice. Unutar te zajednice sam pronašao svoje najbliže prijatelje/ic/e, mentor/ic/e i muze i simpatije. I utješilo me je, kada sam bio rubni član kazališne zajednice u Berlinu, da su problemi i taštine svuda gotovo iste, samo je negdje više, a negdje manje novca. Samo, eto, u ovoj našoj su tu neki ljudi koje zaista volim.

Zanimljivo je kako u toj priči stavljaš naglasak na pitanje individualnosti. Pisци i redatelji kao nositelji auto-destruktivne individualnosti, te s druge strane *oni, iz teatra*, zaštićeni mentalitetom krda. Je li taj nedostatak osobne odgovornosti jedan od osnovnih problema domaćeg društva i pripadajućeg mu teatra?

To sam nekada vjerovao. I sigurno jest. Iako bi trebalo provjeriti što je individualna odgovornost *online* jer se u cyber prostoru događa jako puno toksične i široko shvaćene individualne odgovornosti.

U ovom trenutku vidim dva najveća problema u društvu. Prvo je isključenje neke bazične dobrote i nježnosti iz svakodnevnog života.

I drugi, puno opasniji, je nedostatak smisla za humor. Manjak empatije i humora je odlika svakog totalitarnog sustava.

Poput protagonista svog romana *Poderana koljena*, i ti si u jednom trenutku otišao iz Hrvatske u Berlin, iako si kod kuće već počeo graditi zapaženu, nagrađenu praćenu karijeru *dečka koji obećava*. Kako je taj period pečalbe utjecao na tvoje pisanje? U kojim segmentima života taj umjetnicima sklon Berlin uistinu jest *obećana zemlja*?

Nevezano uz pitanje, danas nešto razmišljam o Leoneu



Foto: Karla Jurić

vistički zapnjeni, već pokušavaju isplesti narativ koji bi o tom segmentu društva govorio argumentirano i staloženo, u isto vrijeme zaštitnički toplo i kritički otvoreno. Koliko te kao pisca određuje ta, uvjetno rečeno *queer* perspektiva?

Prije svega, bismo li ikada bilo kojem mojem heteroseksualnom kolegi rekli da ima tendenciju da problematizira *heteroseksualizam* kao legitiman i neizbježan dio života? Ne bismo. Jer je povijest umjetnosti i povijest književnosti, a možda i povijest svijeta dugo bio prikaz heteroseksualnosti kao legitimenog i neizbježnog dijela života. Sada se to malo mijenja, samo malo i polako i već kreće neka vrsta panike.

Prije svega, biti žena, biti homoseksualac, lezbijka, crkinja ili Rom dio je nečijeg iskustva življenja. Svaki od tih identiteta, seksualnih, rasnih, klasnih i rodni su dio onoga što mi zovemo osobom. Moj seksualni identitet ili onaj mojih likova je legitiman i neizbježan dio svakodnevnog života, bilo mog ili mojih likova. I sretan sam što živim u vremenu gdje mogu relativno slobodno odabirati vlastite osobne i autorske pozicije. Te pozicije, dakako, uključuju različite odrednice. Između ostalog, naravno da se u mome radu može čitati i *queer* perspektiva.

Strašno je lako u ovom slučaju nešto osobno, nečije iskustvo življenja i svakodnevni život prebaciti u teorijske termine i to ostavljam kolega/ica/ma iz srodnih polja, teoretičarima, kritičarkama koji/e su stručniji/e od mene u tome. Moje pisanje i moja autorska perspektiva reflektira moje životno iskustvo, moju osobnu povijest, ali i stvaranje novih, mogućih svjetova.

U tvojim dramskim tekstovima ta *queer* tematika samo je jedan od brojnih značjenjskih slojeva, koji se svi okupljaju oko središnjih pitanja konstrukcije identiteta; socijalnog, seksualnog, generacijskog, cehovskog. Možeš li pokušati ogoliti vlastiti proces književne proizvodnje? Što znaš da želiš reći i prije napisane prve riječi? Postoje li dijelovi diskursa koji iz pisma isplive neplanirano, unutar samog procesa?

To stvarno ovisi o tome što pišem. Još nisam dovoljno iskusan da mistificiram svoj proces pisanja.

Najbolje pišem kada sam emotivno i financijski stabilan, sit i kada mi se ništa posebno ne događa u životu.

Sve ostalo ostavljam otvoreno.

Značajan dio tvog pisma problematizira virtualnu stvarnost, ono što se događa iza internetskog ogleдалa, hladno i nepregledno polje onkraj realiteta u kojem se svakodnevno zatičemo. Koliko je ta virtualna imitacija života *blagoslov*, a koliko *kletva*?

To još ne znamo. U *online* svijetu mi smo manje razvijeni od pračovjeka. Evo, naučili smo ostavljati otiske dlana o zidove spijla. I neka djeca budućnosti će nam se smijati, ako im ne uništimo planet prije toga. Internet je u ovom trenutku propala utopija. Prebrzo smo odustali od većih, humanističkih i revolucionarnih mogućnosti tog teritorija. Zadnjih deset godina nam se mašta o Internetu toliko suzila da nam je nezamisliv izvan pet, šest velikih platformi. Isto tako mi se čini kao da dopuštamo tim platformama da nas odgajaju i kreiraju po svojim poslovnim potrebama. No, kao što rekoh, novi smo tamo, tek smo otkrili taj nepregledni kontinent, a kao vrsta dosta katastrofalno započinjemo stvari, veze, države i stoljeća... Ja mislim da Internet ima strahovite potencijale, ne samo ekonomske, nego i egzistencijalne. Sada znamo da nismo toliko sami.

U bečkom Burgtheatru nedavno je postavljena tvoja drama *(Pret)posljednja panda ili Statika*, u režiji Nicolasa Charauxa. Bez želje za površnim senzacionalizmom, riječ je zbilja o velikoj stvari, jer bi uspješna predstava na pozornici takvog teatra mogla pozitivno utjecati na tvoju europsku vidljivost. Kako je došlo do te suradnje i kako si zadovoljan samom predstavom?

Još uvijek mi je to pomalo nevjerojatno. Osobito zato što su napravili stvarno, po mom neobjektivnom sudu, izvršnu predstavu. Burgtheater je jedna ogromna kuća. To su četiri scene u trima različitim zgradama. Martin Kušej je ove godine postao intendant. U tom trenutku su tražili tekst kojim bi otvorili malu scenu Vestibul koja je sada usmjerena na mlađu publiku. Tražili su politički progresivniji tekst koji bi dao uvid u programske smjernice scene. I tako su se odlučili otvoriti s *Pandama*. U Berlinu imam agenciju koja je obavljala pregovore i čuvala tu informaciju od mene kako se ne bih razočarao, ako propadne. Jedan dan mi je stigao ugovor. Iskreno mislim da je to bio hrabar potez koji im se isplatio. Kritika je to prepoznala. A koliko uspijevam pratiti, i publika pokazuje interes.

Kako su francuski redatelj i bečki glumci, ali i tamošnja publika prihvatili priču koja svoje korijenje pomno skriva u prašnoj provinciji hrvatskih devedesetih godina? Koliko je segmenata te priče ostalo nepročitano u bogatom Burgtheatru trideset godina kasnije?

Nicolas Charaux je studirao na Max Reinhard Seminaru u Beču i više-manje radi samo na njemačkom govornom području. Napravio je odličan izbor mladih glumaca. I napravili su jednostavnu, ali preciznu predstavu. Predstava igra veoma često i dobivam dojave da publika dobro reagira. Kada sam dobio Deutschenjugendtheaterpreis (Njemačku nagradu za kazalište za mlade), ja sam uvidio da se interpretacija drame u njemačkom govornom području promijenila. Na političkom polju, drama se manje čita kao razglednica iz postratne Hrvatske, a više kao analiza raslojavanja društva. Na nekom možda intimnijem nivou, *Panda* je drama, bila i ostala, o odrastanju. Koliko sam ja vidio, tim predstave je odlično prenio oba sloja teksta.

Surađivali smo nedavno na praznovodnoj posljednjoj drame *Djeca recesije*, koju si napisao po naručbi, za izvedbu u splitskoj *PlayDrami* u režiji Ivana Plazibata (kasnije se produkciji pridružilo i *Kazalište Marina Držića* iz Dubrovnika). Riječ je klasičnom Pešutovom dramskom svijetu, ovom prilikom prilagođenom mikrolokalnoj, splitskoj društvenoj situaciji. Kako je izgledao proces nastajanja te drame, koja je otpočela računala na određenu redateljsku viziju i društveni kontekst?

Vrlo brzo sam znao o čemu želim pisati. Mislim da sam za tu priču samo čekao mali poticaj i kontekst. I to sam dobio s tvojim prijedlogom. Imao sam sreće. Drama koju sam htio pisati pronašla je u Splitu idealno mjesto radnje. I znao sam da se mogu razigrati jer dosta dobro poznajem rad Ivana Plazibata. Imao sam osjećaj gdje će on moći pogurati dramu i gdje će je moći razigrati. I moram priznati da sam stvarno uživao gledati predstavu. Mislim da su glumci i redatelj prepoznali sve moje hintove o, i oprezno to kažem, *mediteranskom mentalitetu* i dali si slobode da si ga prilagode, razbucaju i zaigraju. Ja se nadam da u svojim dramama ostavljam dovoljno prostora slobode da se ljudi koji se njima bave mogu igrati i uživati u njima.

Tomislav Zajec nedavno je izjavio kako je tek sad, u zreloj dramatičarskoj fazi došao do mogućnosti da istinski voli sve svoje dramske likove. Meni se u *Djeca recesije* čini da se tebi događa obrnuto; u želji da se što jasnije ocrtaju (zlo)duh vremena, lica gube piščevu zaštitu i pred publiku izlaze ogoljeli i bez želje da se sviđe. Slažeš li se s tom konstatacijom?

Neko sam vrijeme razmišljao o ovom odgovoru. Dobar dio povijesti drame pripada građanskoj klasi, kako sadržajem tako i autorstvom. Meni se čini da što je klasa viša, to je više tišine, šutnje, zabranjenih tema, bračne dosade i jedini zvuk je zveckanje porculana. Ja dolazim iz malo drukčijeg okruženja. Nekidan sam bio u Sisku, svom rodnom gradu i obišao sam kvart u kojem sam odrastao. To je jedan radnički kvart. I ja sam odrastao uz dreku susjeda i djece ispred zgrade, brbljivost moje bake i mame. Jutrima sam se budio uz četiri do šest umirovljenica koje bi otvoreno razgovarale o svojim strahovima, nadama, o bračnim i susjedskim problemima. Po stubištima se znala oriti svađa, dreka, nešto psovki pa i prijetnje, ako se ne pojede taj ručak do kraja. Moja obitelj je isto brbljiva i direktna i pomalo egzaltirana. Moje su drame tako i odraz moга podrijetla, klase, obitelji, gradova u kojima sam živio i okruženja u kojem sam se formirao. Kao odrasla osoba, ja volim direktne, duhovite, zabavne, neurotične ljude koji teže govoriti istinu. Pakao ispraznog građanskog braka me je zasad izbjegao. Imam fobiju od *chit chata*. I baš kao iz predrasude, radije bih govorio o ljubavi, seksu i smislu života, nego o zadnjem kazališnom debaklu, vremenu i sitnim tračevima s posla. Mislim da je to povezano i s ovim pitanjem od gore. Postoji i sloboda da stvaram svjetove gdje se govori direktno, pravo da se moji likovi i ja otvoreno izrazimo. Možda zato što sam ja morao toliko godina susprezati vlastitu istinu zbog straha i zlostavljanja. U tom smislu ne bi trebalo iznenaditi da Albeea i Koltesa, Almodovara, Fassbindera i Dolana smatram svojim uzorima.

Samo M. Strelec, Saša Božić, Selma Spahić, Nicolas Charaux, Ivan Plazibat, uskoro Judita Gamulin... Ti kao pisac *nemaš* svog redatelja; gotovo svaki tvoj dramski tekst režirao je netko nov, svatko s bitno različitim stilskim obilježjima. Kako gledaš na tu *autorску* suradnju s kazališnim redateljima?



Dino Pešut, *(Pret)posljednja panda*, Burgtheater Beč

Koliko je mučno svoju dramu autorski dijeliti s nečijom tuđom vizijom? Poželiš li katkad sam preuzeti i taj segment kazališne režije?

Mislim da me režija u užem smislu ne zanima toliko. No, pisanje je dosta usamljen posao pa, naravno, dobivam potrebu raditi i s ljudima. Mislim da sam puno jači u konceptualiziranju ideja nego u njihovoj realizaciji, pa sam korisniji kao dramaturg. Prošle sam godine radio čitanje svoje drame *Smrzavanje* s *drag* kraljicama iz House of Flamingo. Njih nije trebalo režirati, nego smo surađivali, spojili svoje prakse i pritom umirali od smijeha. Što sam stariji, uviđam da obožavam komediju.

Što se tiče *svih* mojih redatelja, stvarno se ne mogu žaliti. Moje su me drame spojile s fenomenalnim i zanimljivim ljudima, redateljima, glumcima, scenografima, kostimografima, dramaturzima, ali i upravama raznih kazališta. S tobom... Neki od njih su mi postali bliski prijatelji. Meni je drago kada tekst režiraju, glume, vizualno osmišljavaju ljudi koji u njemu uživaju, koji se u njemu mogu pronaći. I uvijek me zanima što sve iz tih tekstova može izaći. Ja u procesu stalno ponavljam, pronađite u njima nešto svoje, uzmite si slobodu i zabavite se. Nadam se da će i čitatelji ovog intervjua učiniti isto.