

Katja Grcić

# Paralelne strukture: Sad sam Matthäus

Razgovor s Matijom Ferlinom i Goranom Ferčecom

Posljednji u nizu autorskih sola Matije Ferlina, *Sad sam Matthäus*, imala sam priliku gledati u sklopu prošlogodišnjeg festivala *Wiener Festwochen 2021*. Po završetku bečke izvedbe uslijedio je moderirani razgovor s Matijom i dramaturgom Goranom Ferčecom, pri čemu su neka od relevantnih pitanja iz publike obrađena tek djelomično. Stoga sam smatrala da bi bilo zanimljivo kad bi se razgovor o ovom iznimnom djelu mogao nastaviti. Kako je nakon zagrebačke premijere uslijedio veći broj kritičkih osvrta, smatrala sam kako se razgovor na jednoj razini doista i nastavio, no i dalje je nedostajao prostor u kojem bi Matija i Goran mogli podijeliti svoja promišljanja i iskustva o radu na ovom kompleksnom komadu. U pristupu temi i izboru pitanja htjela sam da se manje bavimo interpretacijom i tumačenjem, a više razmjenom misli, ideja i uvida.





**Gorane, kako ti kao ateist čitaš biblijsku pasiju? Nije li *Eli, Eli, lama sabahtani* zapravo vapaj očajanja naspram očinske figure? Ne radi li se tu ipak o napuštanju i izdaji? To mi se čini kao jedan od relevantnijih rakursa za promatranje sprege patrijarhata i kršćanstva.**

**GORAN:** Ja sam ateist s osjećajem za tuđu vjeru. Razumijem koncept vjere kao prostor filozofskog propitivanja religije i temeljene nepojmljivosti ideje deističkog. Moj je ateizam s osjećajem razumijevanja, ali je istovremeno nespokojan i višestruk. On je usmjeren i prema Bogu i prema pismu, knjizi, Bibliji. Nema „svetog“ pisma. Nema „zakona“. Sintagma načinjena od pojmova *sveto* i *pismo* stvara oksimoronsku jednadžbu. Pismo, onako kako ga ja shvaćam, po svom karakteru opire se svetosti. Pismo neprestano treba raskrinkavati dogmu, doslovnost, jednoznačnost; ne postoji ništa dosadnije od doslovnog prevođenja teksta ili ideje u praksu, od doslovnog shvaćanja napisanog. Biblijsku pasiju čitam kao što čitam Dantea. Kao jednu od tisuću priča. U Novom zavjetu upravo mi je zanimljiva ta višestrukost perspektiva na istu priču, četiri evanđelja-četiri pogleda, rašomonska situacija aplicirana na priču Sina Božjeg. Kakva divna fikcija. U trenutku kad se Biblija oslobodi tereta svetosti, prestaje izazivati nelagodu i postaje praknjigom svim našim knjigama. U literarnom smislu, neki su dijelovi fascinantni, neke fragmente kao da je napisao Beckett. Sam početak Evanđelja po Mateju, s tom predugom, ri-

tmičkom strukturom nabranja Kristova rodoslovlja. Nevjerojatno!

Ako je pitanje usmjereno na moju poziciju „sina“, mene kao sina, u tom slučaju riječ je o obrnutom arhetipu, ja sam onaj koji napušta, ja sam simbolički napustio oca, oslobodio ga od njegova zadatka napuštanja mene, oslobodio ga velikog čina. Ako je pitanje usmjereno na opći simbolički teret tog Kristova vapaja, da, u toj je rečenici moguće čitati božansko „nesudjelovanje“, to da se oglušio na ljudski poziv, očinsko napuštanje ili bilo koju drugu dramu. Ipak, čini mi se da je u toj rečenici sažeta i sva socijalna patologija suvremenog doba preplavljenog osjećajem napuštenosti uslijed nedostatka solidarnosti. Ja bih tako protumačio taj vapaj. Nedostatak solidarnosti.

**Matija, Milo Rau, koji je nedavno obradio motiv Pasije u svom filmu *Das Neue Evangelium*, opisuje Isusa kao zanimljivog, ali ujedno i izrazito polariziranog lika, detektira njegovu dihotomiju, njegov narcizam. Kako ga ti doživljavaš?**

**MATIJA:** O Kristu najčešće govorim na iskustvenoj, teološkoj razini. U tom osobnom prostoru najbolje ga poznajem. Doživljavam ga kao Pravog Boga i Pravog Čovjeka, u domeni dihotomije možda kao savršenu odsutnost i vrhunsku prisutnost i, naravno, kao glavno načelo ljubavi. Vjera u njega dio je mog identiteta i kao takvu nosim je sa sobom u svaki projekt, neminovno.



Ponekad ostaje samo u pozadini kao titraj uprisutnjenoga, ponekad se probija u prvi plan kao citat, a ponekad naprosto jest, kao i u svakodnevicu. André Frossard kaže da su dvojica vrata za pristup Evanđelju: povijest (tj. kritika) i vjera. U ovaj projekt Muke po Mateju osim samog glazbenog predloška ušli smo također kroz dvojica vrata, kroz ona dramska, dramaturška, fascinirani formalnom suvremenosti sadržaja, i ona vjerska, otajstvena kroz koja donosim dio vlastitog iskustva i obiteljskog nasljeđa.

**Neki su kritičari u ovom komadu vidjeli tvoju identifikaciju s Kristom. Kako ti to tumačiš? Ja, primjerice, nisam tako doživjela izvedbu.**

**MATIJA:** U izvedbenom smislu ne ulazim u domenu Krista kao lika, upravo suprotno, bavim se svim okolnim motivima, jer mi je pitanje Krista s jedne strane otajstveno, a s druge strane sveto. Lik Krista u samom je evanđelju i Bachovoj pasiji eksplicitno prisutan u tekstu-alnom predlošku, pa nismo imali potrebu podebljavati lik Krista dodatnim vizualnim i sadržajnim elementima. Nadovezujući se na Frossarda, možda oni koji pristupaju evanđelju kroz povijest u izvođaču traže identifikaciju s Kristom, to mi se nameće kao logičan slijed. On je najprominentniji, pa nije neobično da ga se kao glavnog aktera muke traži tijekom izvedbe i upisuje u izvođača. No nama je u ovom komadu cilj zapravo bio spojiti „tri evanđelja“ u jednu cjelinu – Matejevo, Bachovo i moje osobno. U

tom smislu meni zapravo pripada pozicija pripovjedača, evanđelista, a ne Krista. Jasno mi je da je motiv Krista semantički intenzivniji, logično mi je da se netko onda uhvati za taj kut gledanja, a ako smo i dotakli neke procese identifikacije unutar same izvedbe, onda su oni za nas bili procesi unutar lika evanđelista Mateja, lika majke i lika Matije o kojemu govorimo isto tako u trećem licu.

**Gorane, tekst iz prvog dijela komada, onaj u kojem nas uvodiš u Bachovo sljepilo i smrt, ima taj potresni prizor s liječnikom koji mu obećava vratiti vid u zamjenu za veliku svotu novca, veću nego što si je skladatelj može priuštiti. Na kraju ga liječnik gurne u potpuno sljepilo i još veću neimaštinu. Ima li u toj poetskoj vizuri ulaska jednog čovjeka u tamu i ponešto od sadašnjice (*Jetztzeit*)? Što ti se čini, u kojem je stadiju sljepilo društva? Sve postaje ono što zapravo nije. Ta mi se rečenica čini posebno znakovita.**

**GORAN:** Ovdje je riječ o nekoliko stvari koje su mi bile zanimljive. Najprije to da je sljepilo posljedica rada. U Leipzigu Bach, između svega ostalog, tjedno sklada po jednu kantatu. Prepisuje silne partiture, kopira ih za dječake u zboru i orkestar, uz svjetlo svijeće, svijeće su skupe, Bach štedi, vid slabi. Pomaže mu i supruga, ali to nije dovoljno. Prepisuje noću, jer danju obavlja druge stvari, probe orkestra i zbora, i sve ostalo. Sljepilo kao posljedica umjetničkog rada jako mi je zanimljiv motiv u širem kontekstu uvjeta rada u polju umjetničke prakse.

Ima u tome nešto suvremeno i krajnje razumljivo. Što bi se reklo, žargonom suvremenog radništva, Bach ostavlja kičmu na tvorničkoj traci.

Druga je stvar apsurd da ga kao skladatelja i onoga koji „sluša“, napušta vid. I skladanje više nije moguće bez posrednika, a posrednik je u Bachovu slučaju za-pravo prepreka. Uvjeti rada postaju neprihvatljivi i nepodnošljivi.

Potom, novo stanje, novi uvjeti života, sljepilo, poseže za starim navikama i sjećanjima. To mi se učinilo, kako kažeš, znakovitim, kao sadašnji trenutak u kojem je sveukupno iskustvo čovjeka još uvijek snažno usmjereno na iskustvo dvadesetog stoljeća u kojem je ovaj sustav svijeta kakav poznajemo, nastao, i koji još umijemo opisati, za koji posjedujemo jezik kojim ga opisujemo i razumijevamo; u odnosu na stoljeće u kojem živimo, a koje gubi sposobnost autorefleksije i otima se jeziku. Možda se ovo naše vrijeme počelo otimati jeziku još sredinom prošlog stoljeća. U rascjepu smo između navike i neprestane mijene. Kad posegnemo za nečim što smo razumjeli, to je već nestalo ili je nešto sasvim drugo. To sljepilo društva o kojem govoriš moglo bi se definirati kao nemogućnost razumijevanja, odnosno tromost analitičkog aparata za vrijeme u kojem jesmo. Kako kaže Elfriede Jelinek: „Stvarnost je poput raščupane kose. Ne postoji češalj koji bi je mogao zagladiti. Pjesnici prolaze kroz nju zdvojno skupljajući svoju kosu u frizuru, koja ih zatim usred noći iznenada zaskoči.“

**Kad smo već kod iskustva dvadesetog stoljeća, Matija, kakvo je bilo iskustvo iznošenja transgeneracijskih trauma na sceni? Kako to nosi tijelo, a kako psiha?**

**MATIJA:** Kad se Goranov prijedlog da radimo ovaj komad obistinio, bio sam svjedokom velike treme, kako izvođačke tako i autorske – trebalo se uhvatiti ukoštac ne samo s monumentalnim Bachovim oratorijem u solo formi, nego i s otajstvom patnje koja je upisana u evanđelje.

Na tjelesnoj razini u pravilu imam sposobnost odvajanja od materije koju donosim. Oslanjam se na tijelo, manje na psihologiju, a i pomaže činjenica da su spomenute traumatske priče u komadu ispričane već mnogo puta u mom obiteljskom kontekstu, generacije se izmjenjuju, obljetnice prolaze, stvari nekako sjednu na svoje mjesto, u mojoj obitelji najčešće kroz dubinsko prihvaćanje.

**Ovo oratorijsko, transosobno vrijeme izvedbe od gotovo tri sata kao da prisiljava gledatelja na zadržavanje na mjestu neugode – bilo da je riječ o stagnaciji i deterio-**

**raciji ili refleksiji i boli. Tvoju završnu egzekuciju – lika, tijela i izvedbe – poimam kao zgusnutost mnoštva isprepletenih istovremenosti. Kako ti doživljavaš koncept vremena u ovom komadu?**

**MATIJA:** Struktura komada toliko je kompleksna da jednostavno osjećaš da upravljaš monumentalnom formom koja ima svoj tempo, svoju dinamiku, svoju autonomiju – Bach naprosto ide, može li moje tijelo i duh to ili ne, on samo nastavlja, prodire. Sve što izvodim isto-vremeno postaje i nestaje, bez mogućnosti zaustavljanja, vrijeme u svojoj glazbenoj prisutnosti naprosto ne mari, ono vozi dalje. Vrijeme se nameće zapravo kao ključni element ovog komada, ono s jedne strane omogućava da se tijelo traume bavi patnjom i stradanjem, ali pritom ostaje objektivno. Oduzeto je vrijeme za reminiscenciju, potragu za značenjem, tumačenjem, sagledavanjem unatrag. Stvorili smo sadržajni, vizualni pogon koji ima silu, unutar tog sustava sve je detaljno postavljeno i definirano - što, kada, kako, gdje. Za tu egzekuciju materijala potrebna je velika spremnost, ne samo tjelesna, već i misaona, koncentracijska, da se svi zadani motivi precizno utjelove u svakom tom trenutku jasno se referirajući na Bachovu glazbu.

**Peter Sellars rekao je da je Bach napisao Muku po Mateju kao izvanvremenski transformativni ritual, a ne kao koncertno ili kazališno djelo – doživljavaš li je ti, Gorane, tako? Koliko je rad na ovom komadu bio transformativan za tebe osobno? Koliko je tu bilo „dramaturške muke“?**

**GORAN:** Postoji ta snimka izvedbe *Muke po Mateju* Berlinske filharmonije kojom dirigira Simon Rattle, a koju je za izvedbu scenski prilagodio Peter Sellars. On tu prilagodbu zove ritualizacija. Zanimljivija je kao ideja nego kao izvedbena forma, jer ono što Sellars radi samo je koreografsko/prostorna stilizacija i dinamiziranje onoga što je inače u takvoj vrsti izvedbe statično; solista i zbora. U kontekstu izvedbe, meni je Sellarsova ritualizacija potpuno nezanimljiva. Ritualnost pasije kod Bacha (za razliku, na primjer, od mitologizacije kod Wagnera) proizlazi iz vrlo jasne funkcije samog djela. Ono je skladano kao dio uskrzne liturgije, snažno je vezano uz ritual i u Bachovo vrijeme nije uopće bilo zamišljeno da bude izvedeno izvan toga. Tako je i danas; *Muka po Mateju* rijetko se izvodi, a da izvedba nije vezana uz liturgijsku godinu.

Posjedujem tridesetak različitih snimki *Muke po Mateju*. I slušam ih nevezano uz liturgijsku godinu. Pristupam im kao ateist, dramaturg i ljubitelj glazbe. Fascinira me kako odnos teksta i glazbe uspostavlja tako snažan oblik drame koja onda dovodi do mogućeg katar-

zičnog trenutka (nevezanog uz vjeru). Meni je svako slušanje tog djela transformativno, pa je i rad na njemu bio važno iskustvo koje je dovelo do toga da se još više navučem. Bio sam svjestan rizika da bi proces *close readinga* mogao dovesti do toga da jednom zauvijek odustanem od Bacha. To se nije dogodilo. Dramaturške muke nije bilo, jer ono što je bio moj zadatak samo je najčišći oblik primijenjene dramaturgije s tekstualnim dodatkom. Trebalo je rastvoriti strukturu pasije, ubaciti priču Matijine obitelji, i onda sve ponovo zatvoriti. Ono što je moglo izazvati „dramaturšku muku“, slojevitost je cjelokupne strukture; naime, trebalo je uspostaviti odnose između pasije, Matijinih obiteljskih priča, koreografije i scenografije. U ovom projektu bio sam i pisac i dramaturg, i jedan je pomagao drugome, a Matija i asistentica Rajna Racz pomagali su meni. Imam negdje fotografiju na kojoj Matija i ja stojimo ispred zida na kojem smo razradili cijelu strukturu predstave. Trebao nam je cijeli zid.

**Matija, činiš li kao vjernik distinkciju između vjere i religije? Kako doživljavaš instituciju Crkve? Milo Rau, primjerice, tvrdi kako je Crkva izvršila apropijaciju Biblije. Slažeš li se s time? U intervjuima Rau također spominje slijepe pjege Crkve, kao i njezina potpuna pomračenja (kako vida, tako i uma), ali dotiče se i njezine današnje uloge u društvu, koju on, primjerice, po pitanju izbjeglica vidi kao relevantnu i pozitivnu. Koje je tvoje viđenje?**

**MATIJA:** Isus je za vrijeme ovozemaljskog života bio vrlo kritičan prema religioznim iskazima židovske religije svoga vremena. Licemjerje ili farizejstvo predstavljalo je dubok raskorak između nutrine i vanjštine, što je Isus uočavao kod brojnih pripadnika židovske religije onog vremena. Meni je osobno uvijek važno vraćati se na Kristov nauk. Družiti se svakodnevno s Pismom i ne dopustiti si da zaglibim u moralizam. Bojim se da kad bi se Krist danas opet pojavio, naišao bi na sličan scenariji od prije dvije tisuće godina, no u ovom slučaju radilo bi se o kršćanima. Religioznost bez dara vjere ostaje karakterna osobina koja nema mogućnost ispunjenja onoga na što nas evanđelje poziva.

U jednu ruku smatram da ne postoji bolja knjiga podložna apropijaciji tumačenja, upravo zato što se u njoj nalazi „živa riječ“, no ono što neki ljudi shvaćaju kao „approprijaciju“ teško je razumjeti bez zdravog shvaćanja predaje, Pisma i učiteljstva. Na razumljiv način da se iščitati iz dokumenata Drugog vatikanskog sabora višeslojnost odnosa Crkve i Biblije. Predaju i Pismo, to jest poklad riječi Božja Crkva doživljava kao nešto njoj povjerenom. Stoga, ne bih rekao da se dogodila apropijacija - po meni, bolje bi bilo reći kako postoje stanovita udaljavanja-

nja, i u samoj Crkvi od življenja poruke sadržane u Bibliji. Sveti Augustin kaže da je poznavanje Pisma poznavanje Krista. Stoga, na putu produbljivanja spoznaje Krista u Pismima vidim moment približavanja čovjeka čovjeku i čovjeka Bogu.

**Gorane, u jednom od intervjua povodom Das Neue Evangeliuma Rau je izjavio da i Pasolinijevoj i Gibsonovoj filmskoj adaptaciji nedostaje politički kontekst. Misliš li da nedostaje i vašoj? Ili misliš da je on ipak prisutan u nekom obliku? Rau kaže da je sretan što je na čelu Crkve trenutno marksist. Misliš li da je tome tako?**

**GORAN:** Kao radnik u kulturi koji uvijek u svemu traga za političkim kontekstom preko kojeg onda pristupa analizi i razumijevanju nekog djela ili koncepta, kažem da neko djelo ili koncept jednako tako savršeno dobro mogu funkcionirati i bez političkog konteksta. S punom bih odgovornošću mogao reći da u ovoj predstavi nema političkog konteksta, i da bi bilo sasvim dovoljno da smo se bavili poezijom i plesom (bez politike), ali ipak to ne mogu reći jer, recimo, već je politički kontekst to da je Matija vjernik, a ja nisam. Jer što je to ako nije oblik ideološkog rascjepa? I od tog smo rascjepa krenuli graditi predstavu i rad na njoj se uspostavio kao vrsta pregovora, razgovora, debata. Naravno da je posljedica takvog procesa predstava sa slojevitim političkim kontekstom. Moguće ga je čitati u činjenici da je pasiji Sina Božjega dodana pasija običnih ljudi; potom da pasiju dekonstruiraju dva *gay* muškarca i da u nju upisuju iskustvo svoje manjinske pozicije; pa odluka da smo svjesno i programatski odlučili uvesti žensko iskustvo kao dominantni izvor priča i da smo Kristovu mušku lozu rodoslovlja s početka Matejevog evanđelja transkribirali u Matijino rodoslovno stablo dodajući mu žensku liniju. Sve su odluke političke. I one eksplicitne i vidljive i one nevidljive.

**Matija, izvedba u Beču bila je u recentno obnovljenom Jugendstiltheateru am Seinhof, unutar kompleksa psihijatrijske klinike iz 1907. koja je tada slovila kao vrhunac modernizma. U doba nacizma postala je vrhunac zločina, mjesto eutanazije psihijatrijskih pacijenata, uglavnom djece, njih osam stotina pogubljeno je tamo, dok su odrasli uglavnom deportirani u plinske komore u blizini Linza. Neobično kako se izvanjski realitet poklopio s traumom silovanja i ubojstva sestre tvoje bake u Drugom svjetskom ratu. Tijekom izvedbe sam razmišljala o tome,**



**o toj vremensko-prostornoj petlji i naboju koju takva mjesta nose, o zloslutnosti koja ih nikad ne napušta. Vjeruješ li da je pridodavanjem imena, pokreta, priče onima koji su stradali od nezamislivih užasa - moguće napraviti nekakav pomak, iskupljenje, iscjeljenje?**

**MATIJA:** U Steinhofu smo bili samo dva dana, to mi se čini prekratko za istinski pojmiti prostor, ali trudim se stvari gledati očima kojima sam pozvan gledati, što podrazumijeva slojevitost i širinu. Mislim da postoje kolektivne traume, no mnogi ljudi ne poznaju načine da u te traume prodru. Da bi sfera iskupljenja postala dostižna, važno je prihvaćanje vlastite povijesti. I to uglavnom predstavlja kamen spoticanja u otkrivanju vlastitog križa, a taj križ uvijek nosi obrat, ono što daje mogućnost prihvaćanja, oprosta. Križ može postojati i u društvenom, kolektivnom kontekstu, ali ponajprije zahtjeva silazak u sebe, u svoju nutrinu, u svoje crnilo. Velik problem kršćanstva danas je što se i dalje opiremo silasku u svoju tamu te radije plivamo na površinama moralizma.

Austrijanci su u kontekstu traume razvili neke svoje obrambene mehanizme, uglavnom vrlo pragmatične i utišane. Primjerice, u Akademietheateru su svojedobno bila dva kukasta križa na svečanom kazališnom zastoru, preko kojih su oni u nekom trenutku jednostavno naslikali mačku koja se smije. S druge strane, kod nas je nakon rata bila više prisutna kateheza žrtve u društvu nego kateheza oprosta i ljubavi koja je krucijalna za iscjeljenje. Doduše, neshvatljivo mi je poimanje Boga kao nekoga tko ne dopušta zlo, tko ne dopušta patnju – ta on žrtvuje svog sina, time pokazuje svoju ljubav, ta je žrtva otkupljenje koje se u Novom zavjetu obistinilo do kraja.

**Gorane, Stravinski u jednom od svojih harvardskih predavanja iz 1940. kritizira „aroganciju količine“ u smislu izvedbi Bachove mise, suprotno želji autora, u orkestrima i od po nekoliko stotina izvođača. On tvrdi da je riječ o djelu pisanom za komorni orkestar, primjerice na prvoj izvedbi sudjelovalo je tek njih trideset i četvero. Znam da si pasionirano slušao razne snimke i izvedbe, koje iskustvene razlike si uočio?**

**GORAN:** Stravinski je tom primjedbom započeo nešto što se u slobodnom prijevodu zove „povijesno osviještena izvedba“ koja se u praksi glazbene izvedbe počinje realizirati sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Istražujući originalne Bachove partiture, muzikolozi i glazbenici poput Joshue Rifkina došli su do zaključka da su Bachove vokalne skladbe bile izvedene s jednim glasom po ulozu, pri čemu solisti pjevaju i sve zbarske dionice. Primjer za to snimka je izvedbe *Muke po Mateju* kojom dirigira Paul McCreesh, a cijelu

pasiju izvodi samo osam glasova (dvije grupe po četiri) uz pratnju orkestra, što djeluje dajući nevjerovatno komorni i kontemplativni karakter. Prije no što smo počeli raditi na predstavi, Matija i ja poslušali smo skoro tridesetak izvedbi i odlučili se za prvu snimku ansambla Collegium Vocale Gent kojim ravna Philippe Herreweghe. Snimka koju smo odabrali ne spada ni u kategoriju komorne verzije, a niti nosi zastrašujuću monumentalnost kakvu imaju snimke Karla Richtera koji u svojim izvedbama koristi dva velika mješovita zbora i dječji zbor (koji bi lako mogli ispuniti, a možda i pokrenuti jedan Boeing 747). Ono što nam je bilo bitnije od historijski osviještene snimke jest njezina prostornost, odnosno mogućnost da je možemo praktično upotrijebiti, da možemo raditi s njom, da eksperimentalni glazbenik Luka Prinčič ima dovoljno akustičkog materijala da s njim može graditi zvučnu sliku. I sam Bach tome je pridavao veliku pažnju, jer postoje spisi i dokumenti koji potvrđuju da mu je bilo od iznimne važnosti kako će solisti, zborovi i orkestar biti raspoređeni unutar crkvenih galerija, odnosno, da je u svrhu sugestivnosti izvedbe posezao za nečim što bi se danas moglo nazvati manipulacija izvorom zvuka ili *surround* sustav.

**Matija, misliš li da je katarza moguća u teatru? Ili je katarza zapravo intimna, često i izvan domene skopičkog? Dogodi se nešto, neki tektonski unutarnji pomak - sve je naizgled isto, a zapravo potpuno drukčije. To je, primjerice, moje iskustvo. Kako gledaš na zahtjev publike za katarzom unutar umjetničkog čina?**

**MATIJA:** Ne smatram da katarza mora biti trenutak, mislim da može biti i stanje integrirano u samu izvedbu, a koje u ovom komadu počiva na snažnom aspektu iščekivanja da se nešto dogodi te postavljanja uvjeta u kojima bi se to trebalo dogoditi. S vjerskog aspekta, *Muka po Mateju* nema katarzu, jer tu nema uskrsnuća, muka završava polaganjem u grob. Nije mi bilo smisleno da kao autor silim taj dodatni aspekt. Važnije mi je bilo pronaći narative povezane s nadom koji se opiru polijeganju u grob i samoj strukturi Pasije – zato sam se igrao citatima, pokretom, različitim registrima tjelesne patnje, silnicama koje se umnažaju i presijecaju kroz mene, ne samo kao označitelja, već kao medij koji zapravo ne može iskupiti sve te traume.

Uostalom, sam kraj, taj posljednji dio, kad stvarno krene kao Boeing 747 kroz zvučnike, ide zapravo na Picanderov tekst koji je u biti uspavanka – kaže *rest gently, gently rest, rest well*. To je za mene snaga vjere, pristupanje tom kraju kroz princip uspavanke nakon koje dolazi buđenje. Tjeskoba, slabosti, strah od smrti – sve

se to na kraju manifestira na tjelesnoj razini, ali ne kao katarza, već kao još jedna priča u nizu.

**Gorane, smatram da je struktura dominantno eksterna, da nije u potpunosti zaživjela kroz unutarnju dinamiku. Čini mi se da je stvarni izvedbeni potencijal, ono što vapi da se iskaže, zapravo tek u trećem dijelu - koji za mene počinje u trenutku u kojem Matija spominje motiv strukture, nakon čega zalazi dublje u prostor transgeneracijskog nasljeđa – smatram da taj dio s prvim dvama komunicira više na simboličkoj i gradacijskoj razini, nego li duboko strukturalnoj. Kakvo je tvoje poimanje strukture ovog komada?**

**GORAN:** Struktura je dvodijelna ili dvočinska. Pazili smo da zadržimo tu snažnu i jednostavnu podjelu na dva bloka koju je Bachu nametnuo i sam liturgijski čin Velikog petka. Prvi dio pasije, propovijed, drugi dio pasije. Ono što možda može dovesti do zaključka da postoji više činova zapravo su dramaturške strategije naglašavanja određenih dijelova, davanja akcenta odabranim situacijama. Moje dramaturško načelo bilo je uspostaviti odnose između različitih razina izvedbe (glazba, tekst, govor, koreografija), a manje odnos između dijelova. Pri samom početku rada složili smo se da se dva dijela pasije u svojoj

izvedbenoj morfologiji jasno razlikuju, da uspostave kontrast koji je moguće čitati i kao inverziju i kao dva nepovezana dijela i kao dvije predstave koje povezuje izvođač.

**Matija, scenografska rješenja i u ovom su komadu inovativna, posebno instalacija iz prvog dijela. Koliko me pamćenje služi iz postizvedbenih razgovora s Mauricijom, riječ je o nadgrobnim formama svojstvenima istarskom poluotoku? Na koji način doživljavaš suigru ispunjavanja prostora (pokretnim) tijelom i (nepokretnim) predmetima? U ovom slučaju čak i pokretnim predmetima?**

**MATIJA:** Da, to su ustvari konstrukcije za pogrebne vijence, već smo ih koristili u dvjema predstavama. Nije nam bila namjera da nose neko specifično figurativno značenje, ali kompozicija ostavlja prostor za asocijativne interpretacije. Što se tiče suživota plesača s predmetima na sceni, na neki me način to prati od samog početaka – jedino je *Nastup* bila predstava bez rekvizite. Predmet na sceni, naročito u solo izvedbama može biti „produžena ruka” izvođača, svjedok izvedbe, partner u izvedbi ili onaj koji nedostaje, a ponekad jednostavno predmet. Izvedbeni, simbolički i vizualni potencijal koji određeni artefakt ima na sceni najčešće je i uzrok njegovog korištenja u mojim predstavama.



**Gorane, Nataša Govedić u svojoj kritici komada detektira ironijski pristup ovom oratoriju. Koliko je ironija, iz tvoje perspektive, bila dio stilske odluke u pristupu komadu? Meni je, recimo, odlično izvedeno ono s bratovim pozivom – u Beču smo dobili i gnjevnu (ali ujedno i smiješnu) reakciju iz publike. Jesu li tebi bili važni i neki drugi stilski postupci?**

**GORAN:** Ironija je kompleksan filozofski pojam i unatoč njegovoj kompleksnosti ona se u predstavi pojavljuje kao organski ostatak, ne kao strategija. Ironija je posljedica autorske odluke, ali nije odluka sama. Prisutna je u nizu, kako kažeš, mikroincidenata, koji nastaju u postupku lomljenja očekivane scenske logike, u načinu na koji „veliku priču” pasije pretvaramo niz „malih priča” života. Sklon sam (a Matija također) prihvatiti ironiju kao važan i bitan postupak, jer je nužna metoda u radu s ovako velikim predlošcima kao što je Bachova *Muka po Mateju*. Ona omogućava slobodniji pristup predlošku, ali i samom djelu. Nakon ljubljanske premijere jedna kolegica, redateljica, prišla mi je i u čudu rekla: „Pa vi na nekim mjestima utišavate snimku pasije da bi se Matija bolje čuo, vi utišavate Bacha?!” Jer, naime, Bacha se ne smije utišati?! I to je ironija i tome služi ironija, da upozori na paradoks općeg mnijenja i stava.

**Gorane, kad bismo za nekoga rekli da je „dramaturška zvijezda” ili „dramaturški genije” to bi u kontekstu realiteta pozicije dramaturga kod nas zvučalo kao oksimoron – ali potencijalno bi možda ukazalo na ozbiljan, akutni astigmatizam vrijednosnih poimanja, kako unutar društvenog, tako i unutar kazališnog konteksta. Nije li uopće percepcija nekoga kao (umjetničke) zvijezde ili (redateljskog) genija samo potvrda naše potrebe da materijaliziramo mogućnost Boga? Cees Nooteboom u svojim je *Ritualima* napisao: „Bog zvuči kao odgovor. Trebao bi imati ime koje zvuči kao pitanje.” Mene čak i više od toga što je Bog i je li išta zanima naša potreba da ga materijaliziramo. Ona, čini mi se, govori mnogo o nama. Što ti misliš o tome?**

**GORAN:** Ne znam gdje ovo tvoje pitanje započinje i gdje završava. Kad bih si dopustio dramaturšku slobodu čitanja, pročitao bih ga kao tvrdnju u kojoj je dramaturg nevidljiva božanska zvijezda. Što je totalna istina.

**Matija, u jednom si intervjuu vrijeme u kojem živimo okarakterizirao kao cyber srednji vijek, a ono na (bližem ili daljem) obzoru kao svojevrsnu neorenesansu. Uvelike se slažem s tobom. No, ne misliš li da će se za tu neorenesansu trebati izboriti? Da će joj morati prethoditi pobuna? Kako percipiraš pojam pobune? Što ona za tebe**

**znači u izvedbenom / umjetničkom / ljudskom smislu?**

**MATIJA:** Pobuna i protest kod mene se na privatnoj razini ostvaruju od tinejdžerskih dana – iako prije nisam poimao iz čega taj otpor i suprotstavljanje izvire. Osjećao sam samo nelagodu koju sam htio mijenjati. Nju i danas mijenjam. Možda se izvana doima kao da pobune uopće nema, no ona je prisutna. Različiti su načini na koje pojedinci i sredine manifestiraju svoj oblik otpora. Za mene je danas pobuna sve više oživotvorena u značaju male zajednice, koja je kao pokretačka sila možda minorna, ali ipak svi njezini akteri osjećaju njezin potencijal i sukladno svojim mogućnostima ostvaruju ga kako unutar sebe tako i u zajedništvu. Kad razmišljam o pobuni, razmišljam o intenzivnom dijalogu.

Činjenica je da nedostaje sugovornika, da ljudi na političkoj sceni malo što razumiju (čast izuzecima) - to zna biti teško i iscrpljujuće. Osjećam neku suludu ljubav prema ovom teritoriju, volio bih da se ostvare projekti koje razvijamo. Za to je važno ekipiranje ljudi, ne nužno istomišljenika, ali svakako onih koji imaju u sebi dašak vjere da si u današnjem vremenu možemo biti jedni drugima oslonac, jer to je naprosto danas narušeno, ta je slika zajedništva iskrivljena. Optimist sam, usprkos svemu osjećam da nekamo idem, usprkos nemoći koja se stalno javlja. Često me ohrabruje pomisao na moju nonu, koja je sa svojom bremenitom poviješću, velikim traumama i borbama umrla sa smiješkom na licu u devedeset četvrtoj godini života. Imam viziju stvaranja jednog centra kao utočišta umjetnika, prostora empatije i podrške, osjećam snažnu potrebu za time, jer to oplemenjuje zajednicu - počevši samo od toga da se u malome mjestu ljudi primjerice drukčije ponašaju ako u kafiću sjedi pisac ili glumac. To su stari obrasci, ali to jest tako, zato mi se i sviđa biti tu i zato i priželjkujem baš tu stvarati strukturu onkraj sustava. ■