

UDK 792.028  
Izvorni znanstveni članak  
Primljen 25. 2. 2010.  
Prihvaćen za tisak 6. 7. 2010.

SUZANA MARJANIĆ

Institut za etnologiju i folkloristiku  
Šubićeva 42, HR-10 000 Zagreb  
suzana@ief.hr

---

## ZOOSCENA I KAO ETIČKA POMUTNJA: PRIMJERI S HRVATSKE PERFORMERSKE I KAZALIŠNE SCENE

---

Na tragu određenja životinje kao objekta + subjekta + simbola u neo/avangardnoj i postavangardnoj umjetnosti (Šuvaković 1999: 387) u članku se interpretira uporaba životinja kao subjekata (primjerice Montažstroj: *Timbaktu*, 2008), simbola (primjerice uporaba magarca u dadaističkoj predstavi, našem prvom “happeningu” *I oni će doći* gimnazijske grupe Traveleri 16. prosinca 1922), te ubijanja životinja (životinja kao objekt) na hrvatskoj performerskoj sceni (primjerice Sven Stilinović: *Geometrija krvožednosti*, 2000). Naime, Sven Stilinović od 1993. do 2001. godine izvodi šest varijacija performansa *Geometrija krvožednosti*, a pritom je izvedba u Dubrovniku (Lazareti) 2000. godine uključila i klanje janjeta za pomrčine Sunca.

**Ključne riječi:** izvedbena životinja, životinjska gluma, etika životinjskih izvedbi, performans, happening

Temom o uvođenju životinja na scenu kao objekata klanja “u ime umjetnosti” možemo otvoriti i pitanje o kojem je, primjerice, progovorio i Marc Chagall u autobiografiji *Moj život*, a to je da je umjetnost u prvom redu duševno stanje te tragom navedenoga vjerojatno se može postaviti i daljnje pitanje: može li se ubijanje životinja u ime umjetnosti na isti način promatrati, interpretirati kao umjetnikovo duševno stanje? Odnosno, kao što ističe Marc Chagall: “To nije daleko od klaonice u kojoj vješte ljudine ubijaju moje jadne krave” (Chagall 2007: 116).

## *Timbuktu* ili životinja kao subjekt: rasni Cap i psi iz Dumovca

Ipak, krenimo iz ljepše vizure u promišljanje scenske životinje i zaustavimo se na predstavi *Timbuktu* Montažstroja (adaptacija romana *Timbuktu* Paula Austera: Jasna Žmak i Borut Šeparović) iz 2008. godine,<sup>1</sup> u kojoj se Cap, rasni ovčar, bordercollie, pojavljuje kao glavni, ali i jedini scenski glumac. Naime, predstava je podnaslovno određena kao “monolog za psa na pozornici koji izgovara glumac u publici”, kao predstava koja scenski postavlja vidljivom dihotomiju između *duše/duha*, dakle, između glumčeva glasa, u ovom slučaju glasa Svena Medveška, i psećega, a ovdje jedinoga izvedbenoga *tijela* – psa Capa u ulozi Mr. Bonesa iz Austerova romana *Timbuktu*, odnosno, *po naški* – kako kaže dramaturgija – u ulozi pseće *zmešancije, gemišta* Koste. Odnosno, kako je to objasnio Capov trener Alen Mareković nakon pitanja koliko je Cap svjestan za njega neuobičajene situacije, vlastite glume, *glumstvenosti*, na kazališnoj pozornici:

“Iako bih mogao odgovorno tvrditi da tu glume uopće nema, nego da se u njegovoj glavi sve svodi na niz zadataka koje treba izvoditi, ipak ponekad imam osjećaj da baš zna da 'glumi'. Njegova interakcija sa Svenovim glasom, njegovo predviđanje sljedeće scene čak i mene ponekad fascinira” (Mareković, prema Marjanić 2008: 24-25).

Osim toga čini mi se da u trenutku kada se spušta žičani zastor, a riječ je o kraju predstave, dakle u trenutku kada se iza te žičane ograde pojavljuju psi beskućnici iz Gradskog azila za napuštene životinje u Dumovcu, a dresirani se rasni ovčar Cap uvježbano odmiče na proscenij, i to prema komandi (iz prvoga reda partera) trenera Alena Marekovića, dobivamo – i to preko životinjskih egzistencija – vidljivu razlikovnu odrednicu između performerera i glumca. Psi beskućnici, psi kojima se tom predstavom omogućuje možda udomljavanje – dakako, ako se nađe otvorena duša u publici – *nastupaju* kao performereri ili, kao što ističe Sven Medvešek u ulozi Kostina ljudskoga prijatelja – *oni nisu glumci, oni su stvarni psi, “nemaju gazde, nemaju ničega, ali imaju priču nalik na Kostinu”*.

Prizori koji slijede nakon što se pojave bezdomni pseći performereri su mokenje, lajanje, trčanje, igranje, valjanje po kazališnim daskama jer njima one život, naravno, ne znače. Istina, pritom se dobiva učinak realizirane metafore jer te iste kazališne daske tim psećim performerima, s obzirom na mogućnost udomljenja, doslovce ipak počinju značiti život. Predstava je, naime, otvorila

---

<sup>1</sup> Zagrebačko kazalište lutaka – Scena Travno, 3. do 19. listopada 2008.

humanu mogućnost udomljenja tih dvanaest psećih bezdomnika, mogućnost novoga sretnoga završetka, čime se kazalište počinje izravno ticati sudbina tih psećih performera, što će reći – kazalište njima ipak doslovce počinje značiti život.<sup>2</sup>

Za razliku od tih performera koji su kazališnu scenu doživjeli samo kao još jedan pogodan teritorij za *zapišavanje*, pseći glumac – rasni ovčar, bordercollie, kao što je istaknuo Sven Medvešek – *ovdje* na sceni nije sam jer u publici, u prvom redu, sjedi njegov trener na čije pokrete Cap nepogrešivo obavlja radne, glumačke zadatke i kao životinjski glumac čini pandan (normativnomu) glumcu Svenu Medvešku. Ipak, odmah se nameće razlikovna odrednica između te dvojice glumaca; naime, dok je Medvešek *tu* – na *kazališnim daskama* (točnije, u gledalištu) s vlastitom svjesnom odlukom podvrgavanja glumačkoj, vrlo strogoj dresuri pamćenja teksta i tjelesne ekspresije, s druge strane, Cap je kao životinja podređen zakonima radne, glumačke *dresure* i ne možemo biti sigurni sudjeluje li taj jedinstveni životinjski entitet vlastitom voljom u oblikovanju izvedbe o psećoj sudbini Austerova Mr. Bonesa. Tako teatrolog Nicholas Ridout, propitujući iskorištavanje scenskih životinja, ističe da u sklopu kazališne ekonomije čudnovatost životinje na pozornici ne proizlazi iz toga što joj tamo nije mjesto, nego jer slutimo da odjedanput u tome zapravo nema ničega čudnoga, odnosno da može tamo biti iskorištena i kao ljudski izvođač (Ridout 2007: 157). Ipak, s obzirom na etiku predstave podređene mogućnosti udomljavanja pasa beskućnika kao i činjenju vidljivim otužnih egzistencija ljudskih beskućnika, ljudi bez stalne adrese, a trenutačno s adresom prenoćišta u Heinzelovoj – podsjetimo pritom da se upravo tih dvanaestero ljudskih beskućnika dobrovoljno prijavilo da surađuju na realizaciji predstave-monologa *Timbuktu* – tada se Capov radni trening, dakle, ipak ne *dresura*, u mojem očistu poništava i predstavu *Timbuktu* počinjem doživljavati kao jedan od, meni osobno, najdražih kazališnih projekata.<sup>3</sup>

Poslušajmo što o vježbanju sa psom Capom te koliko se izvedbeni trening razlikuje od uobičajene tzv. *dresure* pasa, koja je prema nekima potrebna za

---

<sup>2</sup> Tako sam od Alena Crnčana iz udruge Prijatelji životinja (on u realizaciji predstave sudjeluje kao jedan od scenskih vodiča spomenutih beskućnika) doznala da su do pretposljednje izvedbe predstave udomljena samo tri psa od tih dvanaest napuštenih performera.

<sup>3</sup> U mnoštvu kritika i eseja napisanih u povodu predstave *Timbuktu*, čini se da je Iva Gruić jedina istaknula njezin zooetički problem; dakle, predstava se upisuje u etičku sferu prava životinja, premijera je izvedena na Svjetski dan zaštite životinja (4. listopada), publiku se moli da udomi pokazane pse iz azila, a sve se to gradi, kako ističe spomenuta kazališna kritičarka, na teškoj manipulaciji s jednom životinjom (Gruić 2008: 40-41). Naravno, je li riječ o manipulaciji ili nije, odlučit će gledatelji/ice, a o tome smo razgovarali s redateljem predstave (usp. Šeparović 2009) te s Capovim trenerom Alenom Marekovićem (usp. Marjanić 2008).

socijalizaciju pasa u svakodnevnici, kaže Alen Mareković, trener rasnoga ovčara, sada i glumca – Capa:

“S probama za predstavu smo počeli već negdje u svibnju. Veliku većinu stvari koje je Borut zamislio Cap je znao već od prije. Ipak npr. trčanje u krug i skidanje zastave, američke zastave, bilo je nešto što ga je baš trebalo naučiti. No, mislim da nečije iskusan oko može primijetiti da mu je taj dio predstave baš najdraži. Znači da smo napravili dobar posao. Zapravo uvijek se zezam da Cap cijelu predstavu razmišlja: 'zastava ... zastava ... zastava'. Moram priznati da se malo ježim na izraz 'dresura'. To me asocira na jadne životinje u cirkusu. Ili pak kao da netko kaže da dresira svoje dijete. Rekao bih da sa svojim psima radim, treniram i školujem ih. Najveća razlika između osnovnog školovanja, odnosno psa koji je odgojen za normalan (su)život u urbanoj sredini i naprednog školovanja, odnosno radnog psa je u duljini koncentracije koju je pas sposoban imati. Radni pas mora imati mogućnost puno dulje koncentracije na zadatak, točnije na vlasnika, kako bi mogao uspješno s njim surađivati” (Mareković, prema Marjanić 2008: 24–25).

Zaustavimo se nakratko na spomenutoj sceni s američkom zastavom koja se spušta uz glazbenu matricu ironijske pjesme *America (We're all living in America)* grupe Rammstein, kao scenska metonimija mita o lažnom i prozirnom *Coca-Cola* američkom snu, mitu korporativnoga kapitalizma, koji je simboliziran u američkoj *Obitelji* koja je nakon Willyjeve smrti udomila Mr. Bonesa, a iz čijega je lažnoga, šećerno-disneyevskoga života Mr. Bones, odnosno Kosta u konačnici spas pronašao u samoubojstvu na autocesti u igri koja se zove *Izbjegni auto*, kako bi se mogao posmrtno pridružiti svojem Willyju, čovjeku psećega srca, promotoru filozofije dobrote.<sup>4</sup> Naime, u trenutku kada scenom počinje vrlo glasno odjekivati pjesma *We're all living in America*, Cap u sklopu uvježbanoga radnoga zadatka počinje trčati pozornicom i uznemireno vrlo glasno lajati, a u trenutku spuštanja američke zastave, skriva se iza zastora američkoga sna i pritom mu *lutkasto* proviruje glava iza te zastave, zastora neoliberalnoga kapitalizma, da bi ju u konačnici oštro, bijesno povukao zubima pustivši ju da ostane na pozornici poput smrdljive pseće *tortice* koje će ionako poslije u obilju ostaviti pseći performer na tom, njima još jednom teritoriju za *zapišavanje*. Dakle, u trenutku kada je upoznao američku *Obitelj*, Mr. Bones – Kosta, za kojega je beskućnik Willy vjerovao da je anđeo zatočen u psećem tijelu, upoznao je i drugo grozomorno naličje Amerike – ono iz mita o američkom snu, a koje je sjajno sâm razlikovno uspostavio na primjeru vrećice

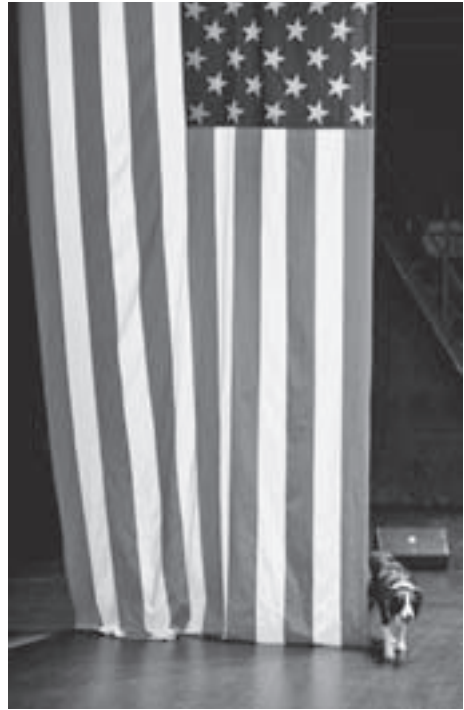
---

<sup>4</sup> Tako je svakoga pojedinoga gledatelja/gledateljicu ironijski dočekala i svenazočna plastična boca *Coca-Cole* na sjedalima dvorane Scene u Travnome, s obzirom na to da je riječ isto tako o jednom od sponzora navedenoga udomiteljsko-kazališnoga projekta, ali pritom, naravno, ne smijemo zaboraviti da se radi o korporaciji koja se često dovodi u vezu s kršenjima ljudskih prava.

koja lebdi u zraku. S Willyjem je, kako kaže, znao satima gledati u vrećicu kako lebdi na vjetru. Willy je to zvao poezija, a tata Dick iz američke *Obitelj* to je zvao smećem.

Osobno, mogla bih istaknuti kako posebnu vrijednost te predstave vidim i u tome što je realizaciju projekta omogućila suradnja pojedinih institucija i neprofitnih udruga te njihova mreža volontera: riječ je o Gradskom azilu za napuštene životinje u Dumovcu, udruzi Prijatelji životinja,<sup>5</sup> udruzi Zagrebački bokci, Društvu studenata socijalnog rada te Gradskom prihvatilištu u Heinzeloj ulici.

Ponavljam: iako sam etički uznemirena zbog uporabe životinja i kao subjekata u kazališnim predstavama i performansima, sama etičnost te predstave koja progovara u ime ljudskih i



Slika 1. Montažstroj: *Timbuktu* (2008)

neljudskih beskućnika, ispunjava me ponovnom vjerom u angažirano kazalište koje pokazuje kako je moguće izvedbeno djelovati i aktivistički. Osim toga riječ je o kazalištu koje otvoreno progovara o našoj jalovoj stvarnosti u kojoj, nažalost, većina nas nema sluha za neke *druge* – *one* bolesne, nemoćne, napuštene, izgubljene, one koje vidamo *pseći* skrupčane na gradskim klupama. Ili, kako je izjavio Ivan Mašina, jedan od beskućnika koji je surađivao u realizaciji predstave *Timbuktu*, u jednom od razgovora za dnevne novine, kako je prije nego što je bio smješten u prenočište u Heinzeloj, klošario po Maksimiru “klupa broj 8, grm broj 4”, dodavši da za razliku od njega i psi imaju svoje skrbnike.

Naravno, u jednom od utopijskih zahtjeva te angažirane predstave bilo bi poželjno da svi ti beskućnici – i ljudski i neljudski – pronađu svoj mali socijalni raj, ovostrani *Timbuktu*.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Kad je riječ o etici izvedbe sa životinjama, poznato je da su Prijatelji životinja utjecali na donošenje Odluke o zabrani cirkusa sa životinjskim točkama (tzv. divljim životinjama) u Hrvatskoj. Naime, 1. siječnja 2007. prihvaćen je Zakon o zaštiti životinja u koji je uvrštena i navedena zabrana.

<sup>6</sup> Jasna Žmak, kao dramaturginja predstave, koju promatra kao “*beta test nove vrste kazališnoga aktivizma*”, u svojem se tekstu *Timbuktu, šest mjeseci poslije*, fokusirala na

Istina, priču o životinjama glumcima možemo završno uokviriti prisjećanjem na članak Michaela Petersona *Životinjski aparat: od teorije životinjske glume do etike životinjskih izvedbi* u kojem spomenuti teatrolog, među ostalim, propituje kako se životinje navodi na *glumu*, na *predstavljanje*, mehaničko ponašanje, gdje su, primjerice, ogrlice, uzde, žvale, bičevi, hrana, kao kotači dio toga aparata. Odnosno, Petersonovom detekcijom: “Čak i kad se životinjski glumac upusti u ‘glumljenje’ agresije prema ljudskom glumcu, pseća mehanička poslušnost izvođenja trikova (lovi, ulovi, svladaj) može istaknuti njegovu ‘stvarnu’ podložnost na uštrb dramske agresije njegova lika” (Peterson 2009: 166).

## Životinja kao simbol: dadaistički magarac + neoavangardne kokoši

Ono što možda može iznenaditi jest činjenica da je scenska životinja povezana s našim prvim avangardnim happeningom i našim prvim neoavangardnim happeningom.<sup>7</sup> Naime, kad je riječ o avangardnom happeningu, riječ je o dadaističkoj predstavi *I oni će doći* koju je izvela gimnazijska skupina Traveleri 16. prosinca 1922. godine (u kolaž tekstova gimnazijska je trupa uvrstila istoimeni Marinettijev tekst-*sintezu*, odnosno dramu predmeta), prije mature, u gimnastičkoj dvorani I. realne gimnazije (Susovski 1997: 15).<sup>8</sup> Marijan Susovski baš tu izvedbu atribuirao *našim prvim happeningom* (pri čemu odrednicu *happening* stavlja u navodnike)<sup>9</sup> koji je završio dovođenjem živoga magarca na scenu

---

najkonkretniji aspekt predstave – na sociološki ili radije čak socijalni aspekt – na udomljavanje pasa beskućnika kao realnom učinku predstave, te se onda predstava *Timbaktu* utopijski može promatrati, kako ističe, i kao eksperiment i realizacija romantičnih i naivnih snatrenja o mogućnosti mijenjanja svijeta kazalištem (Žmak 2009: 190). Među ostalim, dramaturginja predstave *Timbaktu* ističe kako se predstava “prodavala” rečenicom, sloganom koji kaže da je to *jedina predstava koja ti vraća lovu ako udomiš glumca* (Žmak 2009: 189). Pritom, istina, može se postaviti pitanje o tome zbog čega bi nam kao gledateljima bio vraćen novac za ulaznicu (70 kuna) u slučaju da odlučimo postati udomitelji tih ostavljenih, zaboravljenih psećih sudbina? Naime, pri udomljavanju životinja jedina motivacija bi trebala biti etika skrbi i ljubavi, koliko god to nekima možda melodramatično zvučalo.

<sup>7</sup> Povijesnim određenjem neoavangarde koristim se u značenju koje joj daje, primjerice, Miško Šuvaković kao razdoblja između 1945. i 1968. godine (usp. Šuvaković 1999: 209).

<sup>8</sup> Prema nepotpisanom članku *Zenitističko pozorište*, objavljenom u *Zenitu* (br. 24, 1923, str. 6–7), ta je gimnazijska predstava bila izvedena u *gombaoni* 1. realne gimnazije u Zagrebu.

<sup>9</sup> Naime, Susovski navedenu dadaističku predstavu određuje uvjetno kao happening vjerojatno zato što, kako ističe, ta je predstava namjeravala “izazivati gledateljstvo, potaknuti reakcije i šok, uključujući galamu i zviždanje” (Susovski 1997: 17). Vidosava Golubović i Irina Subotić tu predstavu ipak atribuiraju kao zenitističku (Golubović i Subotić 2008: 127).



“za kojeg je jedan od dva protagonista na pozornici pitao odakle je došao, dok je drugi odgovorio ‘iz gledališta’, nakon čega je magarac odveden s pozornice kroz gledalište u kojem su sjedili profesori gimnazije. Scena s magarcem bila je za profesore vrhunac provokacije i đačkog ‘avangardizma’, te je izvođačima već sljedećeg dana savjetovano da školovanje završe negdje drugdje. Većina sudionika predstave školovanje je morala završiti u Beogradu” (Susovski 1997: 17). Odnosno, kako bilježi Vera Horvat-Pintarić u monografiji o Josipu Seisselu, sutradan je direktor gimnazije mladomu Seisselu i drugovima rekao: “Dečki, najbolje da bežite” (Horvat-Pintarić 1978; usp. Marjanić 2010).

Osim toga našega prvoga avangardnoga happeninga u kojem je scenska životinja kao izvedbeni zoosimbol poslužila za negativnu personifikaciju, životinja je kao simbol (istina, trebala je, kao što ćemo vidjeti, biti iskorištena kao objekt klanja) povezana i uz naš prvi neoavangardni happening, a koji se obično u našoj “kunsthistoriji” uzima za naš prvi happening. Naime, u sklopu naše prve akcionističke ritualne izvedbe osmišljene kao scenski *mixtum happeninga* i *fluxusa*, kako *Happ naš – Happening* (10. travnja 1967. – datum namjerno odabran kako bi se provocirala onodobna politosfera) određuje Marijan Susovski, a kao jednu od najranijih procesualnih akcija na našem području koja je ostala “jedini happening koji je bio zamišljen s elementima destrukcije” (Susovski 1982: 28), Tomislav Gotovac zajedno s Ivom Lukasom i Hrvojem Šercarom te fotomodelom u Podrumu poezije RKUD-a “Pavao Markovac” izvodi umjetnički čin u kojem su sudjelovale (naravno, tautologijski dodajem, ne svojom voljom) i kokoši (usporedi Trbuljak, Turković 2003: 30) zbog kojih (s obzirom na to da su uključile i sudjelovanje publike) navedena akcionistička ritualna izvedba i dobiva odrednicu happening.

*Remake* te akcionističke ritualne priredbe – kako je određuje Ješa Denegri (2003: 6) – ponovljen je godinu dana poslije za potrebe snimanja filma *Slučajni život* (1968) Ante Peterlića,<sup>10</sup> iz kojega je jedna scena ugrađena i u film *Plastični Isus* (1971) Lazara Stojanovića. Među ostalim, happening je bio zapamćen baš po kokošima, a zanimljivo je to što Ješa Denegri bilježi kako su u tom happeningu – u akcionističkoj ritualnoj priredbi trebale “*nastupiti*, iako se to nije dogodilo, žive, pa zaklane kokoši” (Denegri 2003: 6). No, očito je da su navedene kokoši *nastupile* i, srećom, nisu bile zaklane u umjetničkom činu, iako ih je takva sudbina zadesila izvan scene. Naime, za kokoši Gotovac navodi da je “većinu narod maznuo” te kako su trebale biti ubijene i trebala im je biti “cijedeća krv”, odnosno, kako ističe Tomislav Gotovac:

“Mislili smo namočiti ruke u krv i ostavljati otiske po bijelom zidu scene, ali je u trenutku kada smo na to trebali prijeći, nestalo struje. (...) Poslije smo uzeli

---

<sup>10</sup> Ponavljanje tog happeninga za potrebe snimanja filma može se odrediti i kao prvi naš *reenactment* akcionističkoga događaja.

kokoši i umjesto lopti bacali smo njih. Međutim, to nisu bile one kokoši iz inkubatora, tako da su bile nepokretne i nisu davale nikakve zvukove, bile su anemične. Neko vrijeme su nam vraćali kokoške, ali od njih šest na kraju smo dobili samo dvije i, kad smo se spremali da jednu zakoljemo sjekirom, nestalo je struje” (prema Trbuljak i Turković 2003: 31).<sup>11</sup>

## Životinja kao objekt klanja ili žrtveno janje za pomrčine Sunca

Vratimo se u toj završnoj cjelini na dramaturgiju/adaptaciju Boruta Šeparovića i Jasne Žmak Austerova romana *Timbaktu* u kojoj se spominje slučaj umjetnika Guillerma Vargasa Jiménez, poznatoga i kao Habacuc. On je ostao zapamćen po kontroverznoj izložbi *Exposición N° 1* na kojoj je 2007. godine izložio izgladnjeloga psa lutalicu u galeriji Códice u Managui (Nikaragva). Tako je informacija o Vargasovoj izložbi *Exposición N° 1* koja je bila proširena internetom – a kako to možemo pročitati, primjerice, na *Wikipediji* – distribuirana uz tvrdnju da je taj pas na izložbi *uginuo* (svjesna sam da rabim specifični izraz) od gladi. Izložbu je, naime, činilo – kako nadalje navodi *Wikipedija* – 175 zapaljenih komadića *cracka* i unca (1 unca = 28,349 g) marihuane, a uz glazbenu pozadinu himne Sandinističke fronte nacionalnoga oslobođenja. Pritom je izgladnjeli pas lutalica bio vezan konopcem uza zid galerije, a iznad njega je psećim keksima bilo ispisano “ONO SI ŠTO ČITAS” (“Eres Lo Que Lees”). Upravo tvrdnja da je pas *uginuo* od gladi na navedenoj izložbi “u ime umjetnosti”, pokrenula je lavinu etičkih reakcija na blogovima i e-pošti, te potpisivanje peticije kojom se zahtijevalo da se Vargasu spriječi sudjelovanje na Biennalu

---

<sup>11</sup> U jednom kasnijem intervjuu Gotovac će se ponovno prisjetiti tih životinja. “Također na sceni nalazili su se kavez s četiri, pet piceka. To su *oni jadni piceki* koji su odgajani u tovilištima; bili su nepokretni jer su navikli čučati; nisu živahni kao što su piceki na seoskim dvorištima. Trebali smo bacati piceke koji se trgaju, koji bi kokodakali. Nažalost, imali smo *jadne piceke* koje nakon što bismo ih bacili, padnu – i *niš*, ne miču se. (...) Onda smo otvorili kavez s kokošima. Bacili smo kokoši na publiku; međutim, kokoši su vratili samo dva, tri puta, a zatim su nestale. (...) Završna scena trebala se odnositi na ubijanje kokoši; sjekirom smo trebali na panju odsjeći njihove glave. Kako je zid bio bijelo okrečen, htjeli smo umaljati ruke u kokošju krv i ostavljati otiske prstiju na bijelim zidovima. I upravo kad smo se spremili za taj završni čin, netko je isključio struju, netko je valjda podudio, *popizdio* i isključio struju; i u tom užasu, totalnom mraku, ljudi su palili šibice; publika je mislila da je riječ o namjernom činu. Mi performer i znali smo da nas je netko zabeao; netko je izvadio osigurač, možete zamisliti – totalna tišina, totalan šok – tako da smo zaključili da nema smisla nastavljati jer je to pravi kraj. Svevišnji je angažirao nekog majmuna da nam isključi osigurač” (Gotovac 2002: 6).



zemalja srednje Amerike u Hondurasu 2008. godine.<sup>12</sup> Inače je Vargas izjavio da je i sâm potpisao peticiju, ali je odbio komentirati sudbinu psa lualice.<sup>13</sup> No, Juanita Bermúdez, ravnateljica galerije Códice, izjavila je da je pas bio redovito hranjen i da je bio vezan *samo* tri sata toga dana tijekom izložbe, a nakon toga je pobjegao. Vargas je, među ostalim, istaknuo kako je njegova izložba učinila vidljivijom ljudsku hipokriziju zbog toga što se tek mali, gotovo neznan broj pojedinaca brine o mnogobrojnim psima lualicama koji svakodnevno *ugibaju* od gladi na gradskim ulicama te da tijekom njegove izložbe nitko nije pokušao osloboditi životinju ili je, pak, nahraniti, kao što nitko nije pozvao policiju ili na neki drugi način pomogao psu. Odnosno, kao što je dalje istaknuo: i dok će oko milijun pojedinaca potpisati peticiju protiv takva *umjetničkoga čina*, kada su u pitanju psi lualice, Vargas je izrazio sumnju da bi se postigla tako velika brojka.<sup>14</sup>

U sklopu nekoliko krvavih performansa i ubijanja životinja (životinja kao objekt) na hrvatskoj performerskoj sceni (usp. Marjanić 2006), ovom ćemo se prigodom zaustaviti na performansu Svena Stilinovića *Geometrija krvožednosti* (2000). Od 1993. do 2001. godine Sven Stilinović izveo je šest varijacija performansa *Geometrija krvožednosti*,<sup>15</sup> a pritom je izvedba u Dubrovniku (Lazareti) 2000. godine (peta varijacija) uključila i klanje janjeta za pomrčine Sunca (usp. Stilinović 2007: 37; Marjanić 2006: 104–105).<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Web-stranica WSPA (World Society for the Protection of Animals) navodi da je riječ o *VIth Central American Visual Arts Biennial*.

<sup>13</sup> Naime, Vargas je odbio reći je li pas preživio izložbu. Usporedi “Outrage at ‘starvation’ of a stray dog for art”, [http](http://www.wspa.org).

<sup>14</sup> Podsjetila bih da je grad Masaya, smješten tridesetak kilometara od Manague, poznat po tome što se u župnoj crkvi sv. Marije Magdalene svake godine održava tradicionalna misa za pse, na kojoj se *vlasnici*, odnosno prijatelji pasa, mole da njihovi ljubimci ozdrave ili da se ne razbole. Tako je na tom bogoslužju, kao dijelu svečanosti posvećene sv. Lazaru u indijanskoj zajednici Monimbó koji su po vjeroispovijesti katolici, moguće vidjeti stotine *vlasnika*, prijatelja pasa koji sa svojim kostimiranim psima čekaju u redu da se pomole za njihovo ozdravljenje. Mještani pretpostavljaju da taj običaj postoji još od doba španjolskih osvajanja, a temelji se na biblijskom navodu da su i psi nastojali pomoći Lazaru kada su mu polizali rane i čireve (Lk 16,19-31). Usporedi “Nicaraguans celebrate mass for dogs, pray for cures”, [http](http://www.wspa.org).; “Holy Week in Nicaragua”, [http](http://www.wspa.org).

<sup>15</sup> Na izvedbi u Palachu (Rijeka) na Dan planeta Zemlje 1999. godine ritual rezanja životinjskoga srca završio je vađenjem Baudrillardova citata iz krvave mase mesa: “Umjetnost je svuda zato što se umjetničko djelo nalazi u srcu stvarnosti” (usp. Stipanov 1999: 57).

<sup>16</sup> Ili kako autor objašnjava: “Ja sam mesožder, a da ne budem licemjeran (netko je rekao licemjernost je civilizacija), morao sam to napraviti od početka do kraja, tj. zaklati, odrati, ispeći, podijeliti i pojesti. Možda sam neciviliziran, a civilizacija ne znači uvijek dobro. To sam napravio samo jednom u Dubrovniku (Lazareti 2000) za pomrčine Sunca za spasenje svijeta. Dakle, riječ je o petoj *Geometriji krvožednosti*. Nitko ne može poreći da ga nisam spasio. Ima i tu malo ironije. Što osjećam? Nije lako, nije lako ubiti životinju” (Stilinović 2007: 36).



Slika 2. Sven Stilinović: *Geometrija krvožednosti* (2000)

Ritualno komadanje pečenoga *janjca*, socijaliziranu krvoločnost koja ujedinjuje *i tajkuna i umjetnika* Sven Stilinović u splitskoj galeriji Ghetto 1999. godine izveo je odjeven u majicu na kojoj je krvlju s jedne strane bilo ispisano *Vlast je vlast*, a s druge strane – *Slast je slast*. Krvlju natopljena majica, koja postavlja dodire između *slasti* i *vlasti*, rastvara antropologiju zla, svakodnevnoga nasilja nad drugim bićima, političko nasilje i ratove koji se očituju kao proteza onovremenih političkih govora. I Sandi Vidulić, kao autor prikaza toga performansa za *Slobodnu Dalmaciju*, priključio se jedenju raskomadane i poslužene zoožrtve koja je većinu ujedinila, ili Vidulićevim gastronomskim konstativima o zajedničkom blagovanju žrtve: “Uostalom, janje je bilo fino ispečeno i posoljeno kako treba. Doduše, šteta što nije servirano malo toplije” (Vidulić 1999: 45).<sup>17</sup> Istaknula bih kako je feminističko-vegetarijanska teoretičarka Carol J. Adams izjavila da se u rječniku *American Heritage Dictionary* uz definiciju natuknice *janje* ne nalazi ilustracija Marijina maloga janjeta nego *jestivo* tijelo podijeljeno, ilustrativno raskomadano na rebra, slabine, goljenicu i noge (Adams 1991: 47).

Na kraju u povodu toga primjera ubijanja životinja “u ime umjetnosti” postavljam sljedeće pitanje: s obzirom na tako često rabljenu i isticanu estetsku

---

<sup>17</sup> O izvedbi navedenoga performansa na PUF-u, u kojemu je sudjelovao i David Belas, usporedi Marjanić 2007: 40–42.

krilaticu o slobodi stvaralaštva, je li ipak utopijski prozivati zbog etičke odgovornosti umjetnike/ice takvih djela kada smo u svakodnevici okruženi holokaustom nad životinjama? Osim toga, estetska se načela slobode stvaralaštva nalaze u temeljima ljudskih prava, kao što su istaknuli aktivisti za prava, odnosno oslobođenje životinja u povodu mnogobrojnih zoožrtvi u akcijama Hermanna Nitscha (usp. “Hermann Nitsch, Abstieg in den Grundexzeß”, [http.](http://)). Ističem također da namjera ovoga *zoocentričkoga*, *zooetičkoga* članka nikako nije estetsko niveliranje umjetničkih radova koji se temelje na ubijanju životinja “u ime umjetnosti” ni etičko podcjenjivanje tih umjetnika/ica. Istina, osobno, ne podupirem vrstu umjetnosti koja nastaje na temelju uništavanja bilo koga – u ovom slučaju životinjskoga života.

Možda upravo te dvije činjenice – dakle, činjenica o slobodi umjetničkoga stvaranja te činjenica o svakodnevnom holokaustu koji provodimo nad životinjama – pridonose da zahtijevanje prava životinja u izvedbenim umjetnostima i likovnosti izgleda samo kao utopijski ludizam jer je sasvim očito da je etika odnosa prema životinjama u znaku distopije, etičke shizofrenije, kao što ističu, primjerice, Christa Blanke i Gary L. Francione (usp. Patterson 2005: 231–237; Francione 2002, [http.](http://)).<sup>18</sup>

## Literatura

Adams, Carol J. 1991. (1989). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: The Continuum Publishing Company.

---

<sup>18</sup> Istaknimo da su u sklopu zagrebačke konferencije Performance Studies international (PSi) pod nazivom *Kriva izvedba / Misperformance: neuspjeh, neprilagodnost, krivo čitanje* bila održana dva panela na kojima se propitivala etika zooizvedbe. Tako je u *Zoo-panelu* Iulia Popovici (2009: 69) održala predavanje pod nazivom *Different Species, Same Ethics? A few Words on Animals, Humans and Pseudospeciation* i pritom je interpretirala, među ostalim, predstavu *Accidens (matar para comer)* (2008) Rodriga Garcije u sklopu koje je bio ubijen i skuhan jastog (ne nužno tim slijedom). Osim toga spomenuta se teoretičarka zadržala na videoradu *The Silence of the Lambs* (2007) Mircea Cantora koji je izveo tradicionalno klanje janjeta koje se obavlja u Rumunjskoj u uskršno doba. Panelom pod nazivom *Mistaking Animals?: Performing Communities, Children and the Animal-Human Hybrid* predsjedao je Alan Read. On je, da podsjetimo, kao gost urednik uredio tematski broj časopisa *Performance Research*, broj 5/2 iz 2000. godine, pod naslovom *On Animals*. Nakon časopisa *Performance Research* i časopis *TDR: The Drama Review* također je jedan broj (51/1/T193, 2007) tematski posvetio statusu životinjskoga fenomena u izvedbenim umjetnostima (usp. Chaudhuri 2007: 144). Inače, na toj je zagrebačkoj konferenciji bio i ovdje spomenuti Nicholas Ridout, ali nažalost nije odabrao temu zooizvedbe.

Osim toga, podsjetila bih da su u časopisu *Kazalište* (glavna urednica Željka Turčinović) objavljena četiri tematska zoolboka (usporedi *Kazalište*, broj 31–32, 2007; 35–36, 2008; 37–38, 2009; 39–40, 2009).

- Chagall, Marc. 2007. *Moj život*. Zagreb: Šareni dućan.
- Chaudhuri, Una. 2007. (Ne)gledati u lice životinji, ili obezličjenje životinje: Zooezija i izvedba. *Kazalište* 31–32: 144–145.
- Denegri, Ješa. 2003. Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca. U: *Tomislav Gotovac*. Aleksandar Battista Ilić, Diana Nenadić, ur. Tekstovi Ješa Denegri, Goran Trbuljak, Hrvoje Turković. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, str. 4–11.
- Francione, Gary L. 2002. An Interview with Professor Gary L. Francione on the State of the U.S. Animal Rights Movement. As interviewed by Lee Hall, Friends of Animals for Act'ionLine Summer 2002 <<http://www.friendsofanimals.org/programs/animal-rights/interview-with-gary-francione.html>>. (Pristupljeno 8. veljače 2009.)
- Golubović, Vidosava, Irina Subotić. 2008. *Zenit 1921–1926*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije, Institut za književnost i umetnost, Beograd – SKD Prosvjeta, Zagreb.
- Gotovac, Tomislav. 2002. Performer protiv globalne režije (Razgovor s Tomislavom Gotovcem). (Razgovarala S. M.). *Zarez: dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja*, br. 83, 20. lipnja 2002, str. 6–7.
- Hermann Nitsch, Abstieg in den Grundexzeß. <<http://www.xs4all.nl/~jeroenvu/gwv/nitsch.htm>>. (Pristupljeno 8. veljače 2009.)
- Holy Week in Nicaragua. <<http://www.vianica.com/go/specials/12-holy-week-nicaragua.html>>. (Pristupljeno 8. veljače 2009.)
- Horvat-Pintarić, Vera. 1978. *Josip Seissel*. Zagreb: Galerija Nova.
- Gruić, Iva. 2008. “Duhovito i dirljivo do suza, ali i nekako čudno nelagodno”. *Jutarnji list*, 7. i 8. listopada 2008, str. 40–41.
- Šeparović, Borut. 2009. O vidljivosti napuštenih egzistencija – životinjskih i ljudskih (Razgovarala S. M.). *Kazalište* 37–38: 176–187.
- Marjanić, Suzana. 2006. Eksploatacija i monumentalizacija izvedbe životinje kao žive, mrtve i ubijene ideje. *Treća: časopis Centra za ženske studije*, VIII/2: 97–114.
- Marjanić, Suzana. 2007. Geometrija apokaliptike. *Zarez*, 6. rujna 2007, broj 212–213, str. 40–41
- Marjanić, Suzana. 2008. Pas kao priča. *Zarez*, 30. listopada 2008, broj 242, str. 24–25.
- Marjanić, Suzana. 2010. Zenitističke večernje i dadaističke provokacije kao prvi hrvatski (teorijski) performansi. *Zbornik radova Četvrtoga hrvatskoga slavističkog kongresa (u tisku)*.

- Nicaraguans celebrate mass for dogs, pray for cures, <<http://www.reuters.com/article/oddlyEnoughNews/idUSN0940354220080310>>. (Pristupljeno 16. lipnja 2009.)
- Outrage at 'starvation' of a stray dog for art. <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/mar/30/art.spain>>. (Pristupljeno 16. lipnja 2009.)
- Patterson, Charles. *Vječna Treblinka: Naše postupanje prema životinjama i holokaust*. Zagreb: Genesis i Prijatelji životinja, Zagreb.
- Peterson, Michael. 2009. Životinjski aparat: od teorije životinjske glume do etike životinjskih izvedbi. *Kazalište* 37–38: 162–175.
- Popovici, Iulia. 2009. Different Species, Same Ethics? A few Words on Animals, Humans and Pseudospeciation. U: *Performance Studies international 15 Conference Book: Misperformance, Misfiring, Misfitting, Misreading*. (Marin Blažević, ur. konferencijske knjige sažetaka). Zagreb: Centar za dramsku umjetnost, str. 69.
- Ridout, Nicholas. 2007. Udio životinjskog rada u kazališnoj ekonomiji. *Kazalište* 31–32: 156–163.
- Stilinović, Sven. 2007. Smrt državi, sloboda tebi i meni. (Razgovarala S. M.). *Zarez*, 8. veljače 2007, broj 199, str. 36–37.
- Stipanov, Nataša. 1999. Kad jaganjci utihnu. *Novi list*, 25. travnja 1999, str. 57.
- Susovski, Marijan. 1982. Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina. U: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*. Marijan Susovski, ur. Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, str. 17–41.
- Šuvaković, Miško. 1999. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*. Beograd – Novi Sad: SANU & Prometej.
- Trbuljak, Goran, Hrvoje Turković. 2003 (1978). Sve je to movie. Razgovor s Tomislavom Gotovcem. U: *Tomislav Gotovac*. Aleksandar Battista Ilić, Diana Nenadić, ur. Tekstovi Ješa Denegri, Goran Trbuljak, Hrvoje Turković. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, str. 15–33.
- Vidulić, Sandi. 1999. Slast i vlast. Sven Stilinović na otvorenju Galerije slobodnih umjetnosti. *Slobodna Dalmacija*, 16. listopada 1999, Split, str. 45.
- Zenitističko pozorište. 1923. *Zenit* 24: 6–7.
- Žmak, Jasna. 2009. Timbuktu, šest mjeseci poslije. *Kazalište* 37–38: 188–193.