

# In memoriam: Eurokaz(i)

## Nataša Govedić

Čak ni realizacija metafore o znoju kao dokazu o radu nije uspjela gledateljstvo rastaviti od predrasude da je "kvalitetna" samo ona umjetnost koja nastaje kao rezultat "mučenja". Očito je da i publika ima svoj sistem diskriminacije umjetnika

## Uz jubilaran, dvadeseti Eurokaz

Na početku predstave *Viva Verdi*, njezin slovenski redatelj Bojan Jablanovec, voditelj skupine Via Negativa, izlazi pred publiku u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, priopćivši nam sljedeće: *Pretenciozni umjetnički koncept koji su u programskoj knjižici festivala ponudili selektor Branko Brezovec i producentica Gordana Vnuk nema nikakve veze s grupom Via Negativa. Sve što ste pročitali u programskoj knjižici naprosto je izmišljotina. Ne bavimo se težama festivalskih direktora. Ne pravimo razliku između kvaziavangardizma i ostalih kazališnih izričaja. I zato smo odlučili da neće biti predstave. Ovo je protest.* Ironija ove izjave veoma je kompleksna. Ne samo zato što nakon citiranog manifesta neovisnosti od Eurokazova programa predstava u sklopu Eurokazove selekcije ipak slijedi nego i zato što već dvadeset godina nikakve geste ni programi ni kritike ne mijenjaju Eurokazovu konceptualnu mašineriju: *the show* se nastavlja ne samo zanimljivim i manje zanimljivim predstavama nego i retoričkim provalama festivalskog narcizma, kao da je riječ o mehaničkoj napravi koja je u stanju jedino samu sebe uzdizati u nebesa, a ne instituciji koja uvažava makar i jedan jedini glas disenzusa iz sredine kojoj je namijenjena. Osobno ću Eurokaz pamtititi kao manifestaciju čija direktorica rutinski, iz godine u godinu, vrijeđa kritičare samo zato što se ne slažemo s njezinim tekstom neprikladno hvalidbe festivala, ili zato jer se usuđujemo postaviti pitanja na koja nije u stanju odgovoriti. Jablanovec je, dakle, potpuno u pravu: čovjek tu jedino može uložiti javni protest i – nastaviti sudjelovati. Pak je tako bilo i ove godine, jubilarne, u kojoj je objavljena i knjiga u povodu Eurokazove dvadesetogodišnjice. Pogodite tko je autorica prosudbe "svojih" dvadeset godina? Gordana Vnuk, dakako. Da slučajno ne bismo čuli ili pročitali ikakvu *upitnu* dimenziju promišljanja festivala.

## Vodopad izlučevina

No kritika je ipak prokrijumčarena na festival. Tim predstave Bojana Jablanovca (Kristian al Droubi, Petra Gove, Barbara Kukovec, Marko Mandić, Barbara Matijević, Sanela Milošević,

Katarine Segnar, Dylan Tlidge, Petra Zanki, Grega Zorc) poslužio se zanimljivom dramaturgijom ljutih nizanja performativnih, glumačkih i opernih prosvjeda zbog činjenice da je njihova predstava "otkazana". Mokrili su po Eurokazovoj programskoj knjižici, cijedili znoj u čaše, zalijevali biljku posadenu u usta performerera koji je u gesti pretvaranja svog tijela u plodno tlo vidio jedinu korist od sebe u umjetnosti, mišljali pivo s tekućinom mokraće i zatim ustima oblikovali mali Duchampov "vodoskok", povraćali. S iznizkom puštanja krvi, odigrali su kompletan repertoar općih mjesta performansa kao žanra, dakle pokazali su koliko je nešto što je šezdesetih godina doista bilo "nečuvena gesta" u međuvremenu postalo prepoznatljiv, klišeiziran protokol scenskog ponašanja. Postavili su i gomilu pitanja o tome što je to "teatralnost". Riječima Thomasa Postlewaita i Tracy C. Davies (*Theatricality*, 2003): *Baš kao što je teatralnost stoljećima korištena da opiše jaz između reprezentacije i stvarnosti, za što inače postoji savršeno precizan i točan termin mimeze, teatralnost je korištena i zato da bi opisala "povišena" stanja stvarnosti koja se postižu upravo reprezentacijom.* Glumac koji izlazi na pozornicu i pripovijeda kako ga je napustila djevojka zato što je glumac, s obrazloženjem "Ti si tako dobar čovjek. Zašto si onda glumac? Ti nisi kao oni!" – zapravo je odjek prastare platonске debate o štetnosti teatra za život, posebno teatra kao mjesta koje izmiče *doličnosti*. Na sceni predstave *Viva Verdi* istovremeno je i teatroljublje koje u svemu vidi "neki izazov": Barbara Kukovec, čiji se optimizam pretvara u parodiju mučeništva. Nakon što devedeset minuta nepokolebljivo tvrdi kako je ništa ne može razuveriti od pristanka uz predstavu, Kukovec se penje na maleni podij s dvije vreće/utega u rukama, podiže ih visoko u zrak, a zatim pokušava ovaj napor uspravnog, *pobjedničkog* stajanja s teretima u rukama popratiti osmijehom, koji blijedi na njezinu sve izmučenijem, od boli iskrivljenom licu. Dok njezine ruke i cijelo tijelo podrhtavaju od napora, u pozadini pozornice operni zbor sužnja pjeva ekstatične tonove iz Verdijeva *Nabucca*. Da, treba *izdržati* bavljenje umjetnošću.

Katarina Segnar tvrdi kako nikad nije dobila negativnu kritiku, pa neće ni u predstavi *Viva Verdi*. Zatim izjavljuje kako Jablanovec "nije znao napraviti predstavu, zato ju je *otkazao*".

## Sistemi

Tonom bijesne učiteljice, Stegnar potom demonstrira tipični protokol performansa: vezivanje svog tijela različitim ljepljivim trakama, biranje fizičke aktivnosti (ovdje: skakanje od stolca do prvog plana pozornice, gdje umjetnica leže na tlo, pa ponovno ustaje i skače natrag do stolca), čiji je cilj, ističe, *uistinu iscrpiti tijelo*, nakon čega se *obično prelazi na nešto "gnjusno"* (Stegnar mokri u hlače, valja se u mokraći), a zatim izgovara: *Ali i to postaje jeftin efekt.* Njoj nije jasno zašto *to* uopće pristaje raditi. *Zašto?*



*Valjda zato što tipični glumci uvijek trebaju neki sistem, veli Stegnar.* Ova je numera predstave naročito važna jer demonstrira kako i *Sistem* Stanislavskog i uvriježeni postupci mnogo mlade umjetnosti performansa doista oblikuju sasvim određeni izvedbeni protokol, dakle potpuno je nerearno tretirati ih kao "suprotnosti".

Za Barbaru Matijević *sistem* je vezan za roditeljski imperativ o "korisnom radu": samo ako pleše u znoju lica svog napravila je "posao", tvrdi njezina obitelj. Zbog toga Matijević devedeset minuta neprestano pleše ili se kreće stražnjim planom pozornice, naposljetku iz cijelog drila iscijedi dvije tek tridesetdvije kapljice znoja. Očito je da umjetnost nije isto što i kopanje tunela: znoj se ovdje ne koristi kao argument za utilitarnost izvedbe. No mnogi su ljudi u publici i dalje isticali kako je Matijević jedina "odradila" svoj dio predstave, dok su ostali "samo nešto predstavljali". Dakle, čak ni realizacija metafore o znoju kao dokazu o radu nije uspjela gledateljstvo rastaviti od predrasude da je "kvalitetna" samo ona umjetnost koja nastaje kao rezultat "mučenja". Očito je da i publika ima svoj sistem diskriminacije umjetnika.

## "Samosvijest"

Petra Zanki gledateljima iznosi podatke iz vlastita života: kad je i gdje diplomirala, koje je sve radionice pohađala, s kojim je umjetnicima uspostavila performersku suradnju. Lista je impresivna. Njezina zlatna haljina i pozlačene cipice trebale bi nas uvjeriti kako je doista riječ o samosvjesnoj mladjoj umjetnici plesa, a istu funkciju ima i plesni solo koji izvodi pognuta na pod, visoko podižući i spuštajući noge uz okret bokova. I mi joj vjerujemo, sve dok na kraju ne iznese podatak kako je "svoj najvažniji performans odigrala u 23. godini. Radilo se o abortusu fetusa".



U svjetlu pozicioniranja ovog podatka na sam kraj obraćanja publici, dakle kao "potpis" cijele izvedbene slike, umjetničim dosadašnjim *Just do it!* gard postaje problematičan: čini se da pred sobom više nemamo utjelovljenje umjetničke slobode i poduzetnosti, nego nekoga tko je zarobljen vlastitom ambicijom. Brojne su etičke studije pokazale da odluka o abortusu za sve žene predstavlja traumatično iskustvo, no Zanki ne igra nikakvu "javnu bol", niti pretvara privatnu dramu u kulturalni kapital. Petra Zanki naprosto podvlači *cijenu* ambicije. Osobno bih njezin performans ocijenila kao vrlo potresan, jer iza odlučnosti njezina glasa i ponositosti držanja probija nešto što ne možemo klasificirati kao "uspjeh", a upravo je ta *samokontrola* bolnog iskustva važnija i tamnija od kakvih socijalnih postignuća. U Petrinim je rukama mali okrugli akvarij bez zlatne ribice, također signalizirajući "manjak" s kojim se performer deklarativno nosi sa stočkim mirom, dok ispod površine pliva neizgovorena, na sceni preskočena "smrt". Rijetko kada u kazalištu vidimo izvedbe koje se mogu mjeriti s hrabrošću i izvedbenom snagom Petre Zanki. Govoreći, dakle, o samosvijesti performerera, Zanki za nju definitivno ima razloga.

## Predstava koje "nije" bilo

Zanimljiv je i način na koji u predstavi ulaze Verdijeve arije. One nisu znak "anakronosti" opere, nego su postavljene kao svojevrsni sublimni objekt umjetničke žudnje: istovremeno su previše emocionalne, previše melodramatične, no isto tako i nedostizno svečane, uzvišene u svojoj "beskorisnosti", bez potrebe da se bilo kome opravdavaju zbog bavljenja melodioznom, zavodljivom glazbom. Jedina izlučevina koju performerer skupine Via Negativa ne mogu po želji ispustiti iz sebe, a koja je itekako vezana za kazalište kao medij, jer suze. Suze pritom mogu biti *tema* performans (kao u predstavi Emila Hrvatina), ali ne mogu biti tek "jedna od" izlučevina. Plakati na pozornici prelazi okvire ironije. No, plakati se ne mora nužno suzama. Gotovo svi performerer u predstavi Bojana Jablanovca svjedoče o nekoj vrsti povrede, jedino o njoj ne pričaju u uobičajenom sažalnom ili samosažalnom stilu. Malo slobodnije govoreći, moglo bi se reći da sve upotrijebljene izlučevine *glume* nepostojanje suza, ali da publika veoma točno osjeća da iza duhovitih ispovijedi nije nikakva realizirana utopija, nego jedan osobit *plac* za brojnim oduzetim "predstavama"; za kulturom koja naprosto NE VREDNUJE samu umjetnost izvedbenog stvaralaštva. Ako kazališni izvođač *mora izvoditi*, najgore što mu se može dogoditi je nemogućnost mišljenja scenom, o čemu sjajno svjedoči i predstava *Timon Atenjanin* u režiji Branka Brezovca, o kojoj nam je govoriti nekom drugom prilikom. Što se tiče Jablanovca, formula je jasna: ako nemamo scenu, ako nemamo pravo na scenu, onda nemamo "ništa". Igrati to "ništa" bio je najuzbudljiviji događaj ovogodišnjeg Eurokaza. ■