

Uz predstavu *Ovo (ni)je moja šuma*

Umjetnik je profesionalni mazohist.  
Za umjetnika je mogućnost da bude dragovoljno podvrgnut  
određenom diktatu izvedbe dokaz vlastita postojanja.  
Umjetnik je toliko otvoren stimulansima izvedbene  
situacije da se čini kao da namjerno priziva  
gubitak racionalne kontrole.  
Ali umjetnik, kao i svaki mazohist,  
točno patrolira granice svog povinovanja.  
Kad god se čini da je *posve podređen*,  
kontrola je zapravo u njezinim ili njegovim rukama.“

Anita Phillips, *U obranu mazohizma*

## Lupus in fabula

*Tražio je u šumi nešto što je zapravo bilo u njegovom vlastitom  
sjećanju. Šećući šumom imao sam pravo upotrijebiti svako  
iskustvo  
i svako otkriće kako bih naučio nešto o životu, o prošlosti i  
budućnosti. No, kako je šuma stvorena za svakoga, ne smijem u  
njoj tražiti činjenice i osjećaje koji se tiču samo mene.  
Umberto Eco, Šest šetnji pripovjednim šumama*

Na kraju priče o umjetniku, baš kao i na početku priče o umjetniku, nalazi se šuma. U njoj je „bilo jednom“ i opet će se dogoditi. Tko će se dogoditi? Vuk. I nepredviđeno mnogo lutanja.

Šuma nije vrt.

Sličnija je parku. Samo naizgled „omeđenom“ lovištu atrakcija. S mnogo pisanih i nepisanih pravila te gusto ispremiješanim tragovima krivolovaca.

Ishodište ove predstave je koreografkinja i plesna umjetnica Pina Bausch. Između sedamdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća, njezina uprizorenja dovela su u

pitanje konvencionalne granice plesnog, dramskog i opernog izričaja. *Buđenje proljeća* (1975), *Komm, tanz mit mir* (1977), *Modrobradi* (1977), *Café Müller* (1978), *Arije* (1979), *Karanfili* (1982) ili *Palermo, Palermo* (1989) trajno su izmijenili kartu umjetničke ekspresivnosti. Pina Bausch uvela nas je u prostor specifičnog bestijarija, krvoločnog i nesmiljenog, u kojem žrtva nastavlja moliti za milost i davno nakon što je ugašena njezina „posljednja cigareta“.

Šuma Pine Bausch bajkovita je i jezovita.

Mi je poznajemo, iako njezine predstave nisu gostovale u Hrvatskoj.

Znamo što misli kad uvijek iznova udara u zid (što starija, to je njezina bitka sa zidom grčevitija).

Kao što poznajemo i užitak koji izaziva rušenje ogromnog, petotonskog zida u njezinoj predstavi *Palermo, Palermo*.

Jasno nam je zbog čega krokodili u izdvedbama Pine Bausch leže tik pored polegnutih izvođača, zašto se pojavljuju preparirani jeleni, ogromni nilski konji, kitovi i sjeverni medvjedi.

Ta šuma je uvijek *double jeu*, naša i njezina.

U njoj su se žarptice možda pretvorile u kanarince, karanfili i suho lišće napravljeni su od od plastike, ali divljina i dalje postoji. Jednako tako postoji i tuđina, iskustvo nepripadanja. Čim uđemo, zaboravimo odakle smo došli i kamo smo zapravo krenuli. Šuma vodi unutra. Prema sve neizvjesnijoj „sebi“.

Pina Bausch nije autorica koja nudi Smjerove i Odgovore. Nije nam htjela ispričati nikakvu „priču“, posebno ne **biografiju** s nasilno kronološkim početkom i završetkom. U svim njezinim izvedbama, fragment se ne mora sastaviti u „logičnu“ cjelinu.

Istina je nelogična.

Ali na izvjestan način i bajkovita.

Kao očnjaci srodne ljudske životinje na našem vratu.

Dakle, tko je vaš Vuk?

Nosi li srebrne rukavice ili kandže?

Želite li ga, možda, večeras susresti?

Samo naprijed. Šuma je otvorena.

## Politika šumskih emocija

Naša emocionalna stanja veoma rijetko imaju „objektivni korelativ“ u obliku koherentne priče. Za razliku od pornografije, čija je eksplicitnost potpuno standardizirana i impersonalna (kompozicijski i stilski), naša osobna iskustva daleko su sličnija fragmentima i bujicama, pa čak i fantastičkim scenarijima ili pomahnitalim bajkama, negoli poruci koja se može lako dešifrirati.

Javna sfera pri tom uvelike ovisi o tome kako i koliko govorimo o tim iskustvima. Reklame ne mucaju: one proklamiraju. Žuti tisak također nam se obraća direktno i veoma imperativno. Televizija je neposredna poput kompletne ekipe *Big Brother* produkcije na vratima naše dnevne sobe. Čvrsto nas sidri u mulj ideologije. Na internetskim forumima susrećemo se kao avatari, a ne osobe, dakle bez odgovornosti za sadržaj koji se izliva prema drugim korisnicima.

Kako veli filozof i teoretičar medija Jaron Lanier (*You Are Not a Gadget*, 2010), svedostupnost informacija te njihova stalna komputacija nisu stvorili realnu demokraciju, nego niz virtualnih simplifikacija i komercijalizacija postojeće zbilje.

U takvom kontekstu, još uvijek je najvažnije i najmanje moguće biti osoba, u značenju nekoga tko **ne pristaje falsificirati složenost svog iskustva**.

Umjetnik ili umjetnica stoga nam se čine paradigmatiskim građanima.

Njihov temeljni strah, strah od malih brojeva, strah od kompleksnosti stihova i mnogoznačnosti pokreta, potpuno je neosnovan, jer čim jedna osoba izrazi nešto što već nije komputizirano i reducirano na par reklamnih krilatica, cijela javna sfera počinje se mijenjati. Čak i onda kad nismo do kraja „protumačili“ rad onoga što se zbiva na sceni.

Baveći se Pinom Bausch nužno smo razmišljali o „manjinskim“ pitanjima. Recimo: kako se danas, sada i ovdje, mi s određenim imenom i prezimenom te s osobnom poviješću, osjećamo pred licem predatora. Tko nas drži u zarobljeništvu i kako na našoj koži funkcionira socijalna podjela na muški i ženski rod, s visoko ritualiziranim obredima istovremenog ponižavanja i obožavanja (ali i prijateljevanja). Funkcionira li doista umjetnost kao „čudna šuma“ u koju se možemo sakriti? Gdje je ta apsolutna divljina za kojom čeznemo i koje se pribojavamo? Tko su naši uzori, tko su naša utočišta, tko su naša ishodišta? Nimalo lagana pitanja.

Razmišljali smo o Pini Bausch kao osobi koja pred nas postavlja određenu grupu zadataka. Na njih nam se činilo pošteno odgovoriti jedino *osobno*.

Tu opet imamo potrebu navesti Jarona Laniera, protagonista elektronske šume: „Ukoliko kaniš nešto dijeliti s drugim ljudima, prvo moraš biti osoba. Konkretna. Obilježena drugim osobama. Ako snimaš video o sebi, uloži u njega stoput više vremena no što je potrebno da bi ga se pogledalo.“

U predstavi smo uložili vrijeme, zato što tijelo misli u situaciji u kojoj ima priliku istražiti i artikulirati vlastitu afektivnu (ne)pripitomljenost. To je spori proces. Ali afekt je događaj s dugom detonacijom, čije izbijanje izaziva svojevrsni kolaps uobičajenih distanci. Tom kolapsu rutine doista smo i težili.

**Diptih ili zašto ovu predstavu jednom igramo kao performans, a drugi put kao operu (ili obrnuto: kako vam drago)?**

Predstave Pine Bausch spajaju performersku neposrednost i opernu grandioznost. Čini se kao da se jedan postupak hrani drugim, kao da između uvriježenih kazališnih formata ima manje razlike no što smo navikli misliti. Najpovišenija i najsvakodnevnija izvedba imaju mnogo toga zajedničkog. Primjer: štrajk glađu neplaćenih radnika. Obiteljsko nasilje. Svakodnevní pristanak hrvatskih umjetnika da igraju u gotovo fantastično ponižavajućim uvjetima. Zato predstavu *Ovo (ni)je moja šuma* igramo u dva različita vremena i dva različita prostora, pod znakom opere i pod znakom performansa, s istim parom izvođača. Ovo sučeljavanje za nas se tijekom proba pokazalo iznimno plodnim postupkom. Nalik

saslušavanju svjedoka, čije se priče o istim događajima ne mogu sastaviti u „službeni dokument“ lišen kontradikcija, ali moguće je i jednoj i drugoj izvedbi priznati blizanačko pravo javnog iskaza.

## II.

Opera i performans, sigurni smo, dijele mnogo karakteristika.

Zaokupljenost ekstremnim stanjima.

„Smrtnu ozbiljnost“.

Grandioznost svakodnevice, svakodnevnu grandioznost.

Žudnju za pogibeljnim intenzitetom.

Svijest o artifizijelnosti svega što dotičemo.

Krajnje preciznu isplaniranost djelovanja.

Pomanjkanje, pa i parodičnost „izvjesnosti“ u samoj izvedbi.

Znanje o tome da moć dominacije često od nas dobiva  
i nehотиčnu suradnju.

Znanje o tome da moć otpora češće šuti, pjeva, udara glavom o zid,  
razbija prozore ili zapomaže, nego objašnjava.

Skepsu prema „velikim etiketama“.

Potrebu heterogenog izvođača, bez obzira na vladajuću  
klasifikaciju i hijerarhiju scenskih izvedbi.

## III.

U predstavama Pine Bausch, nadalje, opera i performans (kao izvedbeni modusi) stupaju u izravni dijalog. Tehnika i politika izvedbe dopuštaju krajnje „nečiste“ kombinacije žanrova, tehnika i izražajnih sredstava, izvođačkih kompetencija.

Respektira se sraz, a ne stroga podjela.

Kontakt, makar i po cijenu nasilja.

I iskustvo obraćanja, jedinstveno poput pergamene izvođačkog tijela.