

Terapija de-cirkusiranjem

Nataša Govedić

Umjetnik mora biti *na usluzi*, mora se "otvoriti" svakom novom projektu, mora biti srdačan prema novinarima, mora iznositi svoje emocije kao da je u pitanju javno dobro, mora se "potpuno investirati" u sudbinu lika ili autografski performans. Nije čudo što takva očekivanja kod umjetnika izazivaju stisnute pesnice te ispovijed o "boli, težini u trbuhu, depresiji, obamrlosti, žudnji *anksiolitika*"

Uz gostovanje beogradske predstave Cirkus Historija redateljica Sonja Vukićević, zagrebačko-izraelsku koprodukciju pod nazivom Out of Service koreografkinje Karen Levi te predstavu Lili Handel bugarskog koreografa Ive Dimčeva

Već u nedavna tri ovogodišnja gostovanja Jugoslavenskog dramskog pozorišta u Zagrebu (među kojima pamtim izvrsnu predstavu *Hadersfeld*), mogli smo se uvjeriti da su temeljne poetika i politika centralne beogradske kazališne kuće svodive na stav kako je svijetom, a posebno Srbijom, zavladao "ludilo", pred kojim, u kojem i s kojim je moguće jedino cirkusirati: nikakva ozbiljna kritika ne dolazi u obzir. A u najnovijoj JDP-ovoj "opereti" *Cirkus Historija* redateljice Sonje Vukićević, ugošćenju u ZeKaem-u, ova se jednostavna teza o tobožnjem ukidanju svake građanske odgovornosti pretvara u narodni proglas.

"Zabavište" Shakespeare

Na samom ulazu u dvoranu beogradske predstave publika je zamoljena odjenuti bijele kute i poslužiti se kolicama, e kako bismo i vlastitom kostimografijom te prehranom "konzumirali" bezumlje povijesti. Slijedi tutnjava razglasa: *Most amazing show! Do you want to be wildly entertained?* Zabavljat će nas citati iz teatroloških tekstova Jana Kotta, poljskog šekspirologa, kao i revijalno složene replike iz nekoliko Shakespeareovih tragedija: *Tit Andronik*, *Othello*, *Rikard Treći*, *Kralj Lear* i *Hamlet*. Stiže glumica na minijaturnom papamobilu, s tekstom: "Nisam lud! Znam to dobro ja! Nemam ruke da obrišem suze! Odmazda u srcu, a smrt u ruci!". Sudeći po njezinoj frizuri zaujlenih "žniranaca" od kose, možda je riječ o parafrazi Vojislava Šešelja, a ne samo *Tita Andronika* (ili pape), ali u tom bi nam slučaju trebale još neke scenske indicije, kojih nema. Vjerojatno zato jer je u pitanju djelo žanrovski

određeno kao *cirkus*, dakle žanr zavodjenja publike, a ne dramske konfrontacije s aktualnim demonima vlasti. Pokušaj izjednačavanja analitičkog teksta Jana Kotta, zatim lajtmotiva Shakespeareovih tragedija i tobožnjih cirkuskih atrakcija, pri čemu glumci kruže scenom na rolama (Branislav Lečić kao Macbeth) ili se vrte u specijalno dizajniranom obruču (Hristina Popović Mijin kao Rikard III) ili vrte hulahop oko vrata (Draga Mićanović kao Kralj Lear) ili teturaju na štulama (Anita Mančić kao Hamlet), vremenom postiže učinak zamornog nizanjanja elizabetanskih slugera, čija je poenta ionako bila jasna u prvih pet minuta predstave. Riječ je o filozofski veoma dostupnom i narodnjački raširenom uvjerenju kako *povijest melje svoje protagoniste*, pri čemu je posve svejedno da li uz ubojite poslove krvnika trešti plehmuzika, ijujuče žikino kolo ili vibriraju žice renesansne lutnje: svi ćemo *ionako* završiti u istom Kolu Smrti (često prikazivanom i na zidovima renesansne sakralne arhitekture). Novovjekovlje obiluje sličnim pučkim igrokazima, čija je najveća vrijednost u kolektivnom odušku dubljeg osjećaja bespomoćnosti. Što se pak tiče beogradske predstave, njezina mi je redateljska banalnost i kulturalna nivelacija uloga i vrijednosti djelovala kao studentska vježba iz političkog nazadnjaštva, a za trajanja svih uprizorenih glumačkih *premeta strance* i žongliranja najviše sam razmišljala o tome kako je riječ o apoteozu najvulgarnije izvedbene "dostupnosti", koja se ne ruga, već upravo *klanja* psihologiji gradskih sajmišta. Nisu me utješili čak ni povremeno veoma sugestivni glumci sa suzama u očima. Naprotiv, činilo mi se da previše lako pristaju na uloge jeftinijih zabavljača, bez ikakve kolonizatorske nelagode oduzimajući Shakespeareovim likovima originalnu kompleksnost. U čitavoj ideji svijeta kao bulevarske predstave ima i nečeg mazohistički patetičnog: kao da smo pozvani *žaliti* umjetnost, umjesto da osjećamo njezinu snagu.

Out of Service

Usporedimo li s *Cirkusom Historija* skromnu zagrebačku koprodukciju *Out of Service* koju potpisuje izraelska koreografkinja Karen Levi, odmah će nam upasti u oči drugačija razina umjetničke odgovornosti kao kriterija pripreme predstave. Naime, u djelu *Out of Service* petero izvođača (Darko Japelj, Larisa Lipovac, Damir Klemenčić, Roberta Milevoj i Sonja Pregrad) svojim imenom i stvarnim scenskim iskustvom tematizira osuđenost umjetnika na vječitu dostupnost i socijalno propisano cirkusiranje. Umjetnik mora biti *na usluzi*, mora se "otvoriti" svakom novom projektu, mora biti srdačan prema novinarima, mora iznositi svoje emocije kao da je u pitanju javno dobro, mora se "potpuno investirati" u sudbinu lika ili autografski performans, mora nam uvijek *izraziti dobrodošlicu* kad se udostojimo pokloniti mu/joj



pozornost, mora za nas *gorjeti i plamsati* sve dok ga ne poželimo spaliti poput kakvih starih novina. Nije čudo što takva očekivanja kod umjetnika na sceni izazivaju stisnute pesnice, kompulsivno zbarsko pjevanje, kompulsivno pljeskanje, ispovijed o "boli, težini u trbuhu, depresiji, obamrlosti, žudnji *anksiolitika*". Unatoč naporu, nelagodi, bijesu, potištenosti – umjetnici nastavljaju tvrditi kako je "posve u redu da ih upotrijebimo za svoju zabavu". Evo, dat će nam i svoj broj mobitela, poklonit će nam svoju najintimniju povijest, skinut će za nas gačice, dubit će na glavi, podvrgnut će se najstrožoj disciplini hoda na prstima (citiram iz predstave). No *Out of service* je umjetničko djelo koje nalazi izlaz iz sveopćeg cirkusiranja. Ako smo već osuđeni na *davanje sebe* u razmjerima koji prelaze mogućnosti kontrole vlastite privatnosti, na raspolaganju nam ipak ostaju i kritička gesta i ironijsko preuveličavanje (pa onda i razobličavanje) suvremenog marketinškog kulta svedostupnosti, naizgled veoma sličnog umjetničkoj posvećenosti, no s posve različitim ciljem. *Out of service* otvara zanimljiva pitanja o užasu samoprodaje te uopće o "političkoj pozornosti" i u ekonomskim i u kazališnim institucijama, pri čemu se u gledalištu, kako odmiče predstava, sve više pojačava "dozvola" da čitavoj toj kulturi ekstatičnog prodajnog "Da!" izgovorimo jedno posve mirno, nekomercijalno "Ne". I emocionalni naboj i politička drskost predstave Karen Levi po gledatelje djeluju osnažujuće, što je samo po sebi veliko kazališno postignuće.

Slikanje "kurve"

Na petom po redu Queer festivalu ove se godine pojavila predstava *Lili Hande!* bugarskog umjetnika Ive Dimčeva. Riječ je o vrlo mračnom solističkom izričaju na temu hinjeno ekstatične seksualne dostupnosti jedne transvestitske prostitutke, pri čemu je zanimljivo da je zagrebačka publika potpuno previdjela eklatantnu patnju lika iz Dimčevljeva performansa, usredotočivši se radije na "veselu" činjenicu da pred sobom vidimo privlačno nago tijelo u intrigantnim pozama koje stoga valja što više vizualno eksploatirati. Svaki put kad je Dimčev prema publici usmjerio stražnjicu, nastala je fotosesija mobitela i fotoaparata, premda je na samom ulazu u dvoranu jasno istaknu-

ta zabrana snimanja i fotografiranja. Nesklad između *teme* predstave i dramaturgije ponašanja *publike* poprimao je upravo groteskne razmjere. Vidjelo se da publika Dimčeva ne razumije kao performeru u određenoj *ulozi*, već ga naprosto tretira kao privlačnu erotsku ponudu koju valja zabilježiti i pokojom trofejnom fotografijom. Drugim riječima, tragična dostupnost umjetnika kao "javne kurve" pretvorila se u *trošenje umjetnika* bez ikakvih navodnih znakova. Dimčev se u svemu tome pokušavao snaći, uglavnom sarkastičnim, hiperboličnim "podastiranjem" publici željenih pornografskih poza, ali isto je tako pokušavao upozoriti da je vrijeme da blicevi prestanu bljeskati te da se "posvetimo nečemu stvarnijem od slika". Zagrebačka queer publika nije uvažila ovaj zahtjev, reagirajući na način djeteta kome se netko upravo sprema oduzeti omiljenu lizalicu: bljeskanje i fotkanje nastavilo se kao da uopće nisu registrirali neumjesnost svojih reakcija. Najstrašnije je, međutim, bilo čuti komentare po završetku predstave: "Pa on to ovako i onako *boće*, zašto bi se inače skidao i namještao!?", ili: "Ako mu je normalno da igra po krcmama, ne vidim zašto bi bilo neumjesno fotkati ga". No stvar je u žanrovskom problemu: Dimčev ne nastupa *po krcmama*, dapače: jedno je od najistaknutijih plesnih imena suvremene europske scene. Bilo bi korisno da su organizatori festivala o tome obavijestili publiku, naglasivši da postoji razlika između "umjetničke kurve" (kakovom ga predstavljaju u programskoj knjižici) i one koja živi od seksualnog rada na štajgi. Pa čak i da je riječ o performeru koji igra isključivo na sajmištu, nago tijelo izvođača sasvim sigurno nije automatski dokaz da performer/ica želi da ju publika simbolički "siluje". Sve u svemu, Dimčev je uprizorio grabežljivost publike mnogo bolje no što su to učinile beogradske bijele kute i kokice. Na tri različita načina, predstave o kojima sam govorila simetrično ukazuju na promašenost shvaćanja ma čije socijalne vokacije kao prisilne, neotklonjive "podatnosti", u dva performansa (Dimčev i Karen Levi) bilježeći i rastuću muku umjetnika kojeg javnost proždire kao da je u pitanju jeftini zabavljački objekt. Moramo li govoriti o zlu dvadeset i prvog stoljeća, možda bismo ga mogli nazvati – dostupnost. ■