

TIŠINA SE POČINJE PUNITI RITMOM...

Ono što dolazi nikako ne može biti nešto što već nije bilo. Tamo gdje se čini da nema ničega, ipak prepoznajem nešto od svijeta ili sâm svijet. Valjda nakon svega mogu prepoznati svijet. Svaka nova slika, od koje oko strepi da je neću prepoznati, biva manje prijeteća ako je imenujem, ako joj dodijelim vrijeme, prostor i posljedicu, ako pripadne nekoj priči. (Goran Ferčec)

Svijet predstave *Ispravci ritma* kreće od isprepletene niza slika – s jedne strane intimističkih slika banalnosti fragmentirane svakodnevice, s druge slika zločina. I jedne i druge svojim gomilanjem evidentiraju neraskidivu spregu osobnih i političkih sfera društva. Tupe olovke i rasizam, umivanje iznad kade i kolonijalno izrabljivanje, fotografije okrenute licem prema zidu i ratni progoni – dio su zajedničkoga albuma nesreća, zločina i sustavnih katastrofa koje prepoznaje naš višestruki protagonist u izvedbi članica BADco., Ane Kreitmeyer i Nikoline Pristaš te članova dramskoga ansambla HNK, Livija Badurine, Mislava Čavajde i Dušana Gojića. Naš protagonist je opsesivac koji sagledava svijet oko sebe istovremeno ga konstruirajući prepoznavanjem pravomjernosti događanja. Pred njegovim očima je svijet u kojemu je sve pozvezano.

Predstava *Ispravci ritma* vuče inspiraciju iz pripovjetke *Dobri duh Zagreba* Pavla Pavličića. Statistika je znanost, hobi i opsesija Pavličićeva lika, jedna od

osnovnih točaka naše orijentacije. I ne bilo koja statistika. Riječ je o kompulzivnom evidentiranju zločina grada kao njegova pulsirajućeg bila.

Znao je točno svaku kuću gdje se odigralo ubojstvo, svaku sobu gdje se netko ugušio plinom, svaku kupaonicu gdje je netko udavljen u kadi, svaku krčmu gdje je netko dobio nož u trbuh i svaku livadicu u predgrađu gdje su nekoga zatukli kolcem. On je obilazio sva ta mjesta i imao je posve točan pregled. Volio je svoj grad i do njega mu bijaše najviše stalo. ... Što ako je ritam zločina životni ritam svakoga grada i cijeloga svijeta? ... Je li uopće zamisliv život grada bez te pravilnosti? Je li nam pravilnost prirodno usađena ili je stječemo živeći među ljudima? Računamo li na tu pravilnost podsvjesno? (Pavao Pavličić)

Zaključka ove fikcionalne statističke analize nema, linije poveznice – *izoklime* – iscertavaju nesmiljenu učestalost nedaća, nedjela, nužnosti i nevolja jednog trga, grada, zemlje, planeta. Prepoznate međuovisnosti i uzorci samo su privid u oku promatrača koji tragično zaključuje da *pravilno i ritmičko događanje zločina omogućuje da se svijet kreće naprijed*. Ta sve jasnija i jasnija slika pravilnosti u funkcioniranju grada kao mehanizma projekcija prisiljava Pavličićeva protagonista na subjektivaciju odlukom da narušeni ritam zločina sâm ubrza, da primi sjekiru u ruke kako bi na novi fascikl mogao pažljivo ispisati novi naslov, naslov koji smo odabrali za našu predstavu, *Ispravci ritma*.

Može li kazalište utjecati na ritam grada, njegovih stanovnika, političke svakodnevice? Može li kazalište ponuditi estetička istraživačka oruđa i oblike isljeđivanja radi analiziranja političkih procesa i njihovih posljedica?

Iako se pojam *forenzika* danas odnosi na širok spektar znanstvenih grana za utvrđivanje činjenica u sudskim ili upravnim postupcima, latinski korijen *forensis* opisuje ono što pripada forumu, ono javno. Prostornim analizama izraelski arhitekt i teoretičar Eyal Weizman ekstrahira alate forenzike iz područja sudstva i primjenjuje ih u političkom kontekstu. Takva forenzika stereoskopski gleda istovremeno i unazad i prema budućnosti – kako bismo interpretirali događaje iz prošlosti, nužna su javna okupljanja koja mogu odgovoriti na zahtjev budućnosti. Nije dovoljno razotkriti i analizirati instance moći kamuflirane u benevolentnosti, nije dovoljno forenzički detektirati, pobrojiti, procesuirati i u fascikle slagati podatke, naša je odgovornost javno prozvati zločine kojima svjedočimo, u kojima često nemarno i sami sudjelujemo. Naša je odgovornost politički djelovati.

Danas, poput Pavličićeva lika, računalni algoritmi analiziraju velike setove podataka (*big data*) naše svakodnevice i modeliraju događaje u budućnosti. Svaka pretraga putem web preglednika, svaki pročitani novinski članak, svaki komentar na društvenim mrežama, svaka novčana transakcija koja nije u gotovini, svako korištenje mobitela, a od mjeseca premijere ove predstave i svaki izraz lica, tj. raspoloženje pješaka koji prolazi ispred reklamnih panoa londonskog Piccadilly Circusa – svaka akcija bivanja u društvu podliježe bilježenju, analizi te postaje dijelom kompleksnog polja predikatora na temelju kojih se sve lakše može prognozirati ne samo koji sapun ćemo kupiti, nego i kako ćemo na sljedećim izborima glasati.

Svatko od nas tako lako postaje protagonistom/icom lateralnih poveznica, lanaca djelovanja i umreženih sustava koji nadilaze bilo koji okvir. A upravo je kazalište, kao višestruko značenjsko polje istovremenog ispisivanja i iščitavanja odnosa između ljudi, stvari i prostora, plodan kontekst za kritičku analizu i javnu raspravu suvremene stvarnosti.

Svugdje gdje nalazimo međudjelovanje mjesta, vremena i potrošnje energije, nalazimo ritam. (Henri Lefebvre)

U posthumno izdanom djelu *Elementi ritmoanalize* francuski marksistički filozof i sociolog Henri Lefebvre iznosi uvide bioloških, psiholoških i društvenih ritmova, njihovih isprepletenosti i uvjetovanja. Ta studija crpi iz različitih područja čovjekova djelovanja – glazbe, medija, politike i grada te kretanja i repeticije – različitih polja analize ritma kao nove grane znanosti koja kao središnju točku vidi tijelo u kapitalizmu.

Nasuprot pojmu trajanja / *la durée* Henrija Bergsona, a na tragu pojma trenutka / *Augenblick* Friedricha Nietzschea, Lefebvre naglašava važnost vremena kratkog trajanja, vremena potrebnog da se trepne okom, vremena bljeska, vremena nastanka jedne slike. Samo vrijeme Lefebvre ne vidi kao linearnu progresiju, nego kao cikličko, teško obuhvatljivo otkucajima sata, a nešto lakše pojmovnikom glazbe za kojim, i sam pijanist-amater, često poseže metaforički. Ritmoanaliza nam tako može poslužiti da *poslušamo* kuću, ulicu ili sâm grad na način analogan slušanju simfonije ili opere. No, ona nikada ne gubi samo tijelo iz vidika. Lefebvre prepoznaje subivanje društvenih i bioloških ritmova presjecište kojih je upravo tijelo, koje spava i žeda, koje je i samo svojevrsan metronom.

Šum. Zvukovi. Žamor. Kada se životi žive, a time i miješaju, međusobno, teško ih je razlikovati. Šum je kaotičan i nema ritma. No, pažljivo uho zvukove kreće razdvajati, razlikovati njihove izvore, povezivati ih iznova opažanjem njihovih međudjelovanja. ... Nužno je situirati se istovremeno unutra i izvana. (Henri Lefebvre)

Lefebvre nam predlaže pogled (i osluškivanje) s balkona ili s prozora. *Ispravci ritma* dvojako odgovaraju na taj izazov – smještajući publiku najprije u prostor balkona gledališta zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta s pogledom na pozornicu na kojoj nema izvođača, a zatim u jedinstven prostor tonskoga studija HNK kojega otvoreni prozori gledaju na zagrebački trg čije ime zapinje u još jednome cikličkom ritmu povijesti. Taj pogled tonski studio čini gotovo savršenim opservatorijem za ritmoanalizu kakvu je predlagao Lefebvre, analizu društvenih, intimnih i bioloških ritmova.

Prozor nad ulicom nije umni prostor, nije mjesto na kojem pogled slijedi apstraktne perspektive, on je praktičan prostor, privatn i konkretan, jer prozor nudi poglede koji nadilaze spektakle, umno produljene prostore. ... Niti jedan fotografski aparat, niti jedna slika niti serija slika ne može predočiti ove ritmove. Oni zahtijevaju jednako pozornu oči i uši, glavu i pamćenje i srce. Pamćenje? Da, kako bismo ulovili ovu sadašnjost u višestrukosti koja nadilazi njezinu trenutačnost, kako bismo je povratili u svim njezinim trenutcima, u kretanje raznovrsnih ritmova. (Henri Lefebvre)

Pucanje stakla, rasprskavanje grafitne čađe, snažan bljesak... satelitske snimke, osobna svjedočenja, kosturnice... *Ispravci ritma* poigravaju se sa skokovima u vremenu u svome forenzičko-kazališnom isljedništvu. Makro razina geopolitičkih zločina koji se i talože i opetovano potresaju, transponira se na mikro razinu krhka tijela našega višestrukog

protagonista koji uvijek stoji na mjestu na kojem je već netko stradao. Stoji. I gleda u bljeskovima. I sluša kroz šum.

Austrijski skladatelj Radu Malfatti majstor je kontrasta zvuka i tišine, ili točnije, zvuka i odsutnosti zvuka. Njegova kompozicija *claudelorrain 1* iz 2008. koju uživo izvodi trombonist Ivan Bošnjak, član orkestra HNK, načinjena je od niza monotonih tonova razdvojenih dugim stankama, s ponekim preklapanjem sa snimljenom podlogom. Rezultat je apstraktna i nelinearno repetitivna tekstura vibracija i mirovanja koja naglašava čujnost koraka izvođača, uvodi logiku glazbenog aranžmana u izgovoreni tekst, dopušta nam da poslušamo izvedbu predstave u jednome drugom taktu. Zvučnu sliku zaokružuju Alen i Nenad Sinkauz, smještajući nas i izmještajući s naše pozicije na prozoru koji osluškuje ritam grada i njegovih stanovnika. Narušeni ritam grada tijekom ove kazališne izvedbe – u zvučnoj slici i tekstualnom predlošku – može se čitati kao metafora šire, globalne mreže političke represije, oružanih sukoba, ekoloških zločina i zločina nad čovječanstvom.

Vremena društva razotkrivaju raznolike i kontradiktorne mogućnosti: kašnjenja i uranke, ponovna pojavljivanja (repeticije) bogate povijesti te preokrete koji odrješito uvode nove sadržaje a ponekad i mijene u sam oblik društva. Povijesna vremena se usporavaju ili ubrzavaju, napreduju ili se povlače, gledaju naprijed ili unatrag. (Henri Lefebvre)

Tekst *Ispravci ritma* Gorana Ferčeca ispipava veze kompleksnih pojava, nelinearnih sila, raspršenih odluka, višestrukih aktera, djelovanja bez prostornih ograničenja, bez lako čitljive kauzalnosti. Riječ je o kabinetu čuda nasilja koje sustavno, sporo, bez jasnoga početka ili kraja, bez srazova koje bismo mogli iglom označiti na zemljovidu.

Koreografski se materijal predstave, uz odmak od jednostavne narativizacije dramskog predloška, razvija u registru od primarnog slikarstva, kako ga detektira Ješa Denegri u *Životu umjetnosti* iz 1974. i njegove revalorizacije samoga tjelesnog čina slikanja do analitičkog pristupa problemu konstitucije umjetničkog djela koje nudi sâm operativni karakter slikarskog postupka. U susretu s prostornim elementima i objektima Marka Tadića koreografija *Ispravaka ritma* nastaje kroz sustavnu autoanalizu. Ona je strukturna okosnica nizanja kazališnih slika koje se konstituiraju tek nakon što su prethodno analitički razbijene u eksplodirani prikaz gesta, odnosa, perspektiva pogleda, uvjeta i procedura vlastita nastanka.

Kroz vremenske skokove *Ispravci ritma* propituju tjeskobu protagonista povijesti koji se suočava s budućim sobom s čijim se razlozima i rasuđivanjima možda neće moći pomiriti. Jean-Paul Sartre u svom ogledu *Bitak i ništa* opisuje tu nelagodu pred mogućnošću da iznevjerimo vlastite odluke i obećanja kao tjeskobu.

Tjeskoba je, u stvari, prepoznavanje neke mogućnosti kao moje mogućnosti, to jest ona se uspostavlja kad se svijest nađe u svojoj biti rascijepljena onim nešto, ili odvojena od budućnosti samom svojom slobodom. To znači da mi neko ništeće ništa oduzima svaku izliku i, istodobno, da je ono što projiciram kao moje buduće bivanje uvijek ništeno i svedeno na rang puke mogućnosti – stoga što mi futur koji ja jesam ostaje izvan domašaja. Ali treba napomenuti da, u tim različitim slučajevima, imamo posla s vremenskim oblikom u kojem sebe očekujem u budućnosti, u kojem sebi zakazujem sastanak onkraj ovoga trenutka, ovoga dana, ili ovoga mjeseca. Tjeskoba je bojazan da se neću naći na tom sastanku, da više čak neću niti htjeti ići na nj. (Jean-Paul Sartre, prijevod Daniel Bučan)

Oko našega višestrukog protagonista detektira političnost u vlastitoj fragmentiranoj svakodnevicu, detektira nužnost djelovanja, ali detektira i neminovnost, detektira i vlastitu nemoć. I mi s njim, s njom, s njima, s vama, stajemo pred slijed odluka svoga budućeg bivanja, s tjeskobom. Ali istovremeno i s nespokojsvom i potrebom da izvedba preraste u djelovanje.

Tako započinju ispravci ritma.

— IVANA IVKOVIĆ