

DNEVNIK KAO PERFORMANS I PERFORMATIVNI DNEVNIK

UZ KNJIGU PONOVRNO ROĐENA – DNEVNICI I BILJEŠKE 1947.-1963. AUTORICE SUSAN SONTAG (ZAGREB: DOMINO, 2011) I PREDSTAVU PRIRUČNIK ZA PRAZNE PROSTORE AUTORICE MARJANE KRAJAČ I DRAMATURGA MARKA KOSTANIĆA, PREMIJERNO IZVEDENU U ZAGREBAČKOM PLESNOM CENTRU

NATAŠA GOVEDIĆ

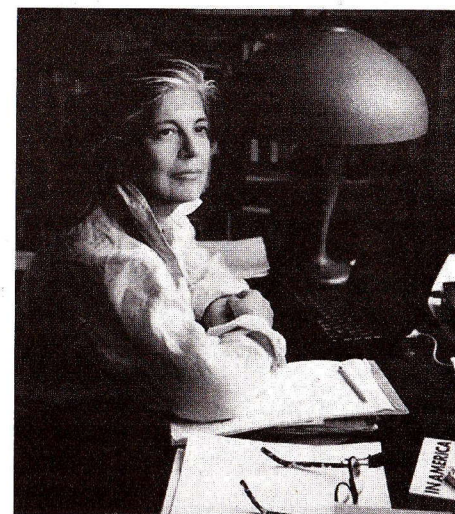
Ukoliko nas dnevnik neke osobe ne zanima kao *close reading* njezinih ili njegovih biografskih zavrzlama i emocionalnih razdiranja, ukoliko mu, dakle, ne pristupamo iz gole voajerističke znatiželje, osobne bilješke moguće je čitati i kao osobitu vrstu performansa za samog sebe i sa samom sobom, u kojima osoba koja izvodi operaciju „na sebi“ pri tom promatra skalpel koji drži u ruci. Bojim se da rani dnevnicu Susan Sontag pod nazivom *Ponovno rođena – dnevnicu i bilješke 1947.-1963.* (Zagreb: Domino, 2011), premda faktički spadaju u rang vrlo brutalnog i dosljednog samoseciranja, nažalost u arenu globalnog čitanja stupaju pod nešto žutijim stijegom erotike, s gomilom međunarodnih recenzija i javnih komentara čiji je glavni interes komentirati koliko je u bilješkama prisutno *lezbijskog iskustva* i kako je točno Sontag doživljavala svoje seksualne partnerice i partnere. Što se tiče autorice ove kritike, dnevnicu Susan Sontag nisu zanimljivi na način kopanja pa ladicama žudnje slavne esejistice, aktivistice i književnice. Već i sama činjenica da je Sontag sustavno odbijala identifikaciju na način konzervativnog sučeljavanja lezbijске nasuprot heteroseksualne žudnje, zagovarajući privatnost i fluidnost seksualne topike, govori protiv policijskog ili pornografskog pretraživanja dnevnika.

pročitane literature, ogromna i neutaživa glad za znanjem, pasija prema glazbi, popisi gay slenga, preslušanih ploča, pogledanih filmova, latinskih veznika, liste knjiga koje tek treba kupiti, diskusijske natuknice slaganja i neslaganja s prijateljima, sižeja nekih budućih priča. Godine 1953. ponovno pitanje u što autorica vjeruje i nešto drukčiji odgovori: „U privatni život. U zadržavanje kulture. U glazbu, Shakespearea, stare zgrade“. Desetak godina kasnije, u prvoj natuknici 1961., ton Sontagove je znatno manje epohalan. Naslućuju se pukotine ne samo u velikoj konstrukciji kulture, nego i u procjeni osobnih rizika: „Jamčim drugima svu slobodu koju uskraćujem sebi“, zapisuje Sontag. U drugoj polovici dnevnika, evidencija uskrata dominira nad sladostrastima otkrića. Čini se da se dnevnička krivulja ovih zapisa kreće prema sve većoj nesigurnosti, prema sve ozbiljnijoj sumnji u održivost „čvrstih kriterija“, odnosno prema sve finijem rasteru samokritičnosti, s dosljednom sumnjom da je „interpretacija“ ikada više od postavljanja bolno provizornih pravila, koje će samo djelo vjerojatno uvijek iznova srušiti. Govoreći o pedagogiji Susan Sontag, ona je definitivno usmjerena na čitanje i tumačenje kao stalni eksperiment, bez konačnih sustava i s mnoštvom poetskih natuknica, u kojima je biti sa sobom, pisati o sebi.



**PLESAČI I PISCI KAO
"PERFEKIONISTI
SLOBODE"
OPRAVDANO
INZISTIRAJU NA
ISTRAŽIVAČKOJ PRAKSI
KAO SAMOSECIRANJU**

dosade? U vremenu ponovnog punjenja." *Priručnik za prazne prostore* nudi nam i živu izvedbu jednog ženskog tijela koje u uskoj traci bijelog plesnog poda pokretom



gledatelja, do uzvika "Konačno!" po samom završetku predstave i na kraju veoma kratkog aplauza koji je predstava dobila. Ne navodim ove reakcije kako bih osudila gledatelje. Upravo suprotno - mislim da će uvijek postojati i avangardna i konzervativna publika, kao i da je važno saslušati reakcije svih gledatelja. Problem je, međutim, u tome što u Hrvatskoj doslovce sve institucije rade isključivo na stvaranju konzervativne publike, kao i na aktivnom minoriziranju eksperimentalnog teatra (kao i eksperimentalnog plesa), čim žire

... i partitice. Što se tiče autorice ove kritike, dnevnici Susan Sontag nisu zanimljivi na način kopanja pa ladicama žudnje slavne esejistice, aktivistice i književnice. Već i sama činjenica da je Sontag sustavno odbijala identifikaciju na način konzervativnog sučeljavanja lezbijske nasuprot heteroseksualne žudnje, zagovarajući privatnost i fluidnost seksualne topike, govori protiv policijskog ili pornografskog pretraživanja dnevnika. Velika kontroverza koju su izazvali intervjui i tekstovi sina Sontagove, Davida Rieffa, također postavlja niz pitanja o tome tko je "čuvar" i relevantni komentator nečije osobne priče, tko može ovjeriti nečiju sudbinu ili joj oduzeti kredibilitet, pogotovo kad stignemo do najosobnijeg sadržaja priče o umiranju. Susan Sontag definitivno je bila protivnica teorije o bolesti kao metafori (toliko popularnoj u aktualnoj *new-age* kulturi), baš kao i protivnica ideologije gladijatorske smrti, ali jedan dio gledateljske arene s naročitom je pomnošću pratio njezinu prvu borbu s rakom dojke, koji je pobijedila u četrdesetima, nakon čega su uslijedile još dvije bitke s karcinomima, pri čemu je posljednjoj, trećoj, u sedamdesetima, uistinu i podlegla. Rani dnevnik nas, međutim, približavaju sasvim drugačijoj borkinji, ženi koja je pažljivo saslušala, zapamtila i primijenila Kierkegaardov komentar o "ljudima koji donose zaključke o životu kao školarci: varaju svoje učitelje tako što prepisuju odgovore iz knjige a da nikad sami nisu pokušali riješiti zbroj". Sontag je mislila svojom glavom. Njezini *stilovi radikalne volje* zanimljivi su zato što nemaju sentimenta ni prema kakvoj intelektualnoj lijenosti.

DNEVNIK KAO OPSERVATORIJ

Već na prvim stranicama dnevnika iz 1947. godine, Sontag objavljuje u što vjeruje. Citiram: "Da ne postoji nikakav osobni bog ili život nakon smrti. Da je najpoželjnija stvar na svijetu sloboda da se bude iskren prema sebi, odnosno Čestitost. Da je jedina razlika između ljudskih bića inteligencija." A nekoliko stranica kasnije: "Umjetnost, pak, uvijek teži tome da bude neovisna o pukoj inteligenciji." Slijede popisi i popisi

... i partitice. Što se tiče autorice ove kritike, dnevnik rasteru samokritičnosti, s dosljednom sumnjom da je "interpretacija" ikada više od postavljanja bolno provizornih pravila, koje će samo djelo vjerojatno uvijek iznova srušiti. Govoreći o pedagogiji Susan Sontag, ona je definitivno usmjerena na čitanje i tumačenje kao stalni eksperiment, bez konačnih sustava i s mnoštvom poetskih natuknica, u kojima je biti sa sobom, pisati o sebi, *secirati se*, možda jedina neotuđiva umjetnička praksa koju za koju smo sposobni.

OPSERVATORIJ KAO DNEVNIK

U predstavi *Priručnik za prazne prostore*, pripremanoj u Berlinu i Zagrebu, koreografkinja Marjana Krajač bori se za posve istu stvaralačku pedagogiju: pravo umjetnika da radi u plesnoj dvorani (nekoj vrsti izvedbene *prazne stranice*), s olovkom i bilježnicom na podu, s kolegama koji svaki dan zamuckuju i nadopunjuju jedni druge, tragajući za pitanjima i pokretima koji još nigdje nisu instrumentalizirani, koji donose nelagodu nedovršene rečenice, skice i natuknice, otvorene nelagode i zaustavljanja na onim dionicama koje djeluju previše poznato i samim time nedovoljno inspirativno. Krajač dnevnički bilježi rad u dvorani filmskom kamerom, snimajući četvero plesača (Lysandre Coutu-Sauvé, Jacob Peter Kovner, Chloé Serres i Ana Rocha), a samo u jednom trenutku filmski zabilježivši i vlastito lice. Uz opernu i jazz glazbu, plesači pokretom odgovaraju i na dokumentarnu snimku debate o besplatnom školstvu u Hrvatskoj, odnosno na tekst militarističkog odbijanja da bilo tko "dobije znanje na pladnju", a da za to ne plati dodatni novac iz privatne, dakle ne samo državne blagajne. Apsurd vojnički odlučnog ženskog glasa koji urla protiv prevelike dostupnosti znanja, u odnosu na tijelo plesačice koja se jednostavno ne obazire na zvukovnu tiradu, mnogo govore o uzaludnosti režima da zatre i formalno i neformalno saznavanje. U bilješkama jednog od plesača (Jacoba) čitamo: "Što je afekt (*ne* efekt) apokalipse, kao vremena u kojem se ništa ne događa? Kako izvesti tu apokalipsu (koja je vrsta performativnosti potrebna), u vremenu

ISTRAŽIVAČKO PRAKSI KAO SAMOSEĆIRANJU

dosade? U vremenu ponovnog punjenja." *Priručnik za prazne prostore* nudi nam i živu izvedbu jednog ženskog tijela koje u uskoj traci bijelog plesnog poda pokretom, s mnogo pauzi i zaustavljanja, komentira filmski zabilježen proces proba, citirajući pojedine dionice ili ih ponavljajući (katkad sinkrono, katkad asinkrono), s obzirom na snimljene dionice njezinih virtualih suizvođača. Mnogo je veći naglasak ovog scenskog djela na filmskom, "dnevnički otvorenom", negoli na kazališnom, začudo izvedbeno "dovršenijem" materijalu. Štoviše, snimke proba funkcioniraju kao propozicije vizualnog, narativnog i koreografskog sadržaja čitava komada. U tom je smislu prevrednovan odnos između izvedbe koja je otvorena i zatvorena publici: publika prvenstveno prati montirani i snimljeni materijal iz plesne dvorane kao polje stalne neizvjenosti, a ono što se događa na samoj pozornici djeluje kao epilog ili "prisilna" finalizacija pokušajnog rada u dvorani.

DNEVNICI KAO SAMODISCIPLINA

I u slučaju Susan Sontag i u slučaju Marjane Krajač, bez obzira na razlike u rukopisima i medijima, bilježenje stvaralačkog procesa ujedno dijeli s čitateljima ili gledateljima potrebu autorica za vrstom discipline koja se ne svodi na primjenu *već naučenih* pravila, već discipline koja preskače ispraznu – pomodnu, važeću, općeprihvaćenu – terminologiju, zahtijevajući nove vrste pozornosti, pa onda svakako i nove pokušaje artikulacije vlastitih parametara suvremenog plesa/pisanja. Pitanje je da li tako postavljeni parametri interakcije zanimaju ikoga osim samih umjetnika. Nezadovoljstvo publike koja od plesne izvedbe očekuje neku mjeru užitka u pronađenoj i fiksiranoj koreografskoj dionici tijekom predstave *Priručnik za prazne prostore* čulo se i osjetilo na razne načine: od vrpoljenja jednog dijela

navodni ove reakcije kako bi osuđena gledatelj. Upravo suprotno - mislim da će uvijek postojati i avangardna i konzervativna publika, kao i da je važno saslušati reakcije svih gledatelja. Problem je, međutim, u tome što u Hrvatskoj doslovce sve institucije rade isključivo na stvaranju konzervativne publike, kao i na aktivnom minoriziranju eksperimentalnog teatra (kao i eksperimentalnog pisma), samim čime ne možemo istupiti iz percepcijske *lijenosti* protiv koje toliko gorljivo i toliko uporno piše Sontag. Čitamo li dnevničke bilješke koreografkinje i plesne reformatorice Yvonne Rainer, naučit ćemo da na strani stalnog istraživanja mora biti *još netko* osim umjetnika. Kustosi, kuratori, ravnatelji izvedbenih institucija, muzeja, časopisa, izdavačkih kuća. Društva postoje ne zato da bi zaradila na umjetnosti, nego zato da bi udomila i njegovala istraživačke impulse. Svakako je važno da Marjana Krajač inzistira na svojoj građanskoj i stvaralačkoj potrebi generiranja eksperimentalne neizvjenosti, jer to i nama ostalima omogućuje da se upustimo u topografije slobodne od *brendiranih* vrijednosti i feudalno distribuiranih zabavljačkih prostora izvedbe. U tekstu "Plesač i ples" iz 2003. godine, Susan Sontag zapisuje: "Nijedna umjetnička skupina nije tako samokritična kao plesači. I nijedna ne zahtijeva toliko samoprijegornog službovanja vlastitoj disciplini." Povjerovat ću da *imamo kulturu* u trenutku kad ovu nadasve utemeljenu izjavu o plesačima kao perfekcionista slobode potpiše domaća vlast, dodijelivši im i adekvatne prostore i sustavnu financijsku podršku. Samim time, nastat će i publika osobno zainteresirana za rad nezavisnog teatra. ■