

NATAŠA GOVEDIĆ

# *Jednočinka* ILI ESTETIKA VJETRA U PETAMA

Uz predstavu *Jednočinka*, autorski projekt PETRE HRAŠĆANEC,  
koprodukcija ZeKaeM-a i umjetničke organizacije 21:21.

Premijera: 15. prosinca 2024.

U svojoj knjizi *Na koju "estetiku" mislite: Deset definicija* (2010.), Leonard Koren prikupio je najčešće koncepte koje likovna publika vezuje uz pojam estetike. To su: izgled, stil, ukus, filozofija umjetnosti, umjetnost, objašnjavanje, ljepota, poljepšavanje, način spoznaje, jezik. U kazalištu, mogli bismo izabrati posve drugačiju desetku pojmova koje vezujemo uz estetiku: emocije, rafiniranost vizualnog i jezičnog sadržaja, duhovitost, muzikalnost, zaigranost, užitak, propitivanje, ambivalencija, alternativna zajednica, humor. Predstava *Jednočinka* Petre Hrašćanec ušla bi u obje sistematizacije. Jer na sceni sve počinje od toga da je igra središte (svake) umjetnosti. Igra je akcija koja stvara i ljepotu i smisao. Igra je način spoznaje, užitak, alternativna zajednica.



> Petra Hrašćanec, Rok Juričić    foto: Nina Đurđević

Oboje performerera, Rok Juričić i Petra Hrašćanec, počinju izvedbu u mraku, s fenjerima u ruci, sitnim zvukovima dozivanja ("ccc", "kkk") objavljujući i jedno drugome i publici svoj radijus igre. Početak je polagan, opušten, nenametljiv (ne sjećam se uključuje li zvučna kulisa toga početka cvrčke ili ne, ali atmosfera početka bliska je divljini u kojoj se čuju zvukovi životinja). Kako ulazimo u prostor svjetla, razabiremo na pozornici nasumično raspoređena geometrijska tijela, od kojih neki oblici podsjećaju na napuhana jedra, drugi na pravokutnik čamca, ali možda su to samo apstrakne likovne forme. Što se tiče toga "gdje smo" i kakva je to izvedbena zona, ništa još nije odlučeno. To je možda neki vrt, možda legodrom, a možda i matematički eksperiment. Zatim Petra Hrašćanec počinje kredom ispisivati slova po podu, a sve pod nogama izvođača pretvara se u likovno platno, na kojemu razabiremo pištolj, požar, komadiće riječi. Govori se o snovima ili kroz fragmente snova, a snovitost je i načelo poetike montaže akcija koje pratimo. Plesači komuniciraju ritmovima svojih potpetica, stepanjem i osluškivanjem partnerskog ritma, dijaloškim dionicama plesa. Vrlo bitna kvaliteta ove predstave je međusobna strpljivost, uvažavanje, spremnost na to da je *igra* ono u čemu oboje sudjeluju svojim idejama i samim time zajednički uživaju. Zajedno su u kvaliteti i intenzitetu samog pokreta, u njegovoj stilizaciji i estetizaciji, kao što su prethodno s guštom sudjelovali u 'istodobnoj igri' crtanja po podu. On kaže da je gladan, ona mu nacрта hranu. Ona petom kuca na vrata nacrtana na podu, on je pozove da uđe. Mašta ne mora uvijek biti ugodna. Na signal "raketni napad", oboje performerera kreću brzo trčati i time brisati koordinate akcija koje su prethodno nacrtali na podu. Zatim jedno drugome pokazuju ljude iz gledališta ("treći red, sjedalo sedam") i stepaju dojam koji na njih ostavlja izabrana osoba. Prelaze na "cijeli prvi red", pa "zadnja dva reda". Kao što bilježi Vesna Krmpotić na prvoj stranici svoje proze *Košulja sretnog čovjeka* (1989.):

Nitko nas nije dovoljno učio ni naučio da je svijet od jednog komada; naprotiv, i predovoljno su nas učili, ponekad i naučili, da je svijet od dva, tri i od deset tisuća komada. Nitko nas nije dovoljno upućivao u jednovitost svijeta, ali o razlikama su nas neumorno prosvjećivali... Dvolične fraze o bratstvu svih naroda i rasa ne mogu se računati u nauk o jednosti. Ljudsko jedinstvo, srećom, nitko nije izmislio, ni naredio, pa stoga ni razgruhao – jer misao i iskustvo naroda svijeta uistinu jest bratska, pa makar ti narodi ne bili zbraćeni, makar bili razbraćeni.

*Jednočinka* se odlučuje za isticanje onoga što nas povezuje i "zbraćuje", jer bez toga nema igre. Geometrijske forme na sceni mogu biti i instrumenti. Mogu se glasati škrip, škrip. Ili ljuulj, ljuulj. Ili klap-klap-klap. Ili "tup", ako se prevale na pod. I taman kad se zvukovne dionice počnu spajati u malu simfoniju ozvučenih predmeta (glazba: Nenad Sinkauz, Roko Crnić, Rok Juričić, Roj Osa & Rob Mazurek), ponovno se pojavljuje zvuk bombardiranja, točnije raketnih minobacača. Kao da je suprotnost igri – rat, koji uporno ne jenjava. U bilo kojem trenutku može se 'ubaciti' u izvedbeni kôd i razoriti ga. Ali nastavlja se i igra snova; ona je također tvrdoglava. Juričić sanja o tome da ima brod, Hrašćanec želi bicikl. Oboje žele "zauvijek biti najbolji prijatelji i voziti se otokom cijelo ljeto". Jesmo li sve vrijeme na otočnom odredištu djetinjstva? Možda. Estetičko kolebanje može na mnogo načina opisati prostor izvedbe (višeznačna scenografija i kostimografija: Zdravka Ivandija Kirigin).

A onda se čini da naglo odrastamo, jer performereri s nama dijele svoje strahove. Njegov najveći strah je da će "sve dobro sigurno *proći* i neće se više ponoviti". Njezin je strah da ne može birati način na koji će je dočekati smrt, a voljela bi "da moj kraj nekako bude u zagrljaju". Ovako?



> Rok Juričić, Petra Hrašćanec foto: Karla Jurić / 925 STUDIO

Petra Hrašćanec se bosih nogu penje na stopala Roka Juričića i neko vrijeme kližu scenom kao klizački duet. Romantičnu dionicu prekida novo presvlačenje. Predstava postaje filozofska. Petra Hrašćanec:

Čega ćemo se sjećati kad prođe ova predstava? Modularne scenografije, poezije. Ali sve će to pomalo izbledjeti, kao što igra u sjećanjima uvijek blijedi.

Kako to da ne možemo zapamtiti nešto tako duboko ljudsko kao što su zajedništvo, eksperiment, poetska gesta? Zašto toliko

bolje pamtimo katastrofe? Jesmo li mi vrsta koja još evolucionjski nije svladala sofisticiranost radosnih emocija? Novi fokusi koje otvaraju izvođači podsjećaju publiku da nije tako samo pri pamćenju umjetnosti. Što pamtimo od vlastitih života? Koliko od te najintimnije "jednočinke" možemo evocirati kad poželimo? Pamtimo li svoje pogreške? I načine na koje ih ne možemo mijenjati? Ili se može zapamtiti i jedan *kling-kling*, zdravica vinom? Ili duljina jednog prisnog, usrdnog pogleda?

Igra se nastavlja. Hrašćanec i Juričić odijevaju se u perje i svečano ruho iz doba čarlstona. Glamuroznost njegova cilindra susreće ekscentričnost srebrne čipke oko

njezinih sunčanih naočala. Penju se na imaginarnu palubu nekog broda. Titanica? Svakako pramca za povlaštenu klijentelu, s koje nijemo vrište. Ono što je počelo u sigurnosti otoka, završava kao brodolom. Utapanje s čašom šampanjca u ruci. Pa ipak, mjesto igre ostaje zajedničko. Pogledali smo puno malih klimaksa i zatim neizbježnih završetaka. Je li to predstava o tome da svaka radost ima svoj (kratki) rok trajanja? Je li to zapravo predstava o sjemenki smrti, uprogramiranoj u proživljavanje naših najradosnijih trenutaka?

Opis predstave kao popis akcija pritom joj ne čini pravdu.

Jer ono što pamtimo iz ove predstave nema toliko veze s pitanjem čega su se sve igrali Hrašćanec i Juričić i koliko puta su uprizorili *kraj igre* (da se poslužimo Beckettovim vokabularom), pa čak ni s time što su citirali legendarnu poljsku pjesnikinju Wisławu Szymborsku iz zbirke *Svijet koji nije od ovoga svijeta*, nego ima veze s time kako upravljaju izvedbenim trenutkom. Pregovaranjem, dogovaranjem, usklađivanjem i uspostavljanjem savezništva na sceni. Mreškanje lica Petre Hrašćanec od duboke koncentracije. Osmijeh Roka Juričića kad doskoči u savršenom ritmu. Čar predstave nema veze ni s time koliko puta performer moraju početi ispočetka, jer se neka igra raspala ili raspršila. Ali ima veze s time što u sat vremena veoma guste izvedbe izvođači ne gube motivaciju svojega tihog, nultog i golemog entuzijazma. Vrlo je teško opisati i plesove koje pratimo. Vrtanje, stepanje. U te je partiture gesti upisana duboka radost tijela koje velikom brzinom promjene ritmičkih obrazaca posreduje svoju **samosvijest**. Općenito je jedna od glavnih odrednica svih predstava u kojima nastupa Petra Hrašćanec iznimno dostojanstvo pobunjenog ženskog tijela. Ono zna da ga publika doživljava preko različitih socijalnih kodova ženstvenosti, ali njezino tijelo je (čak i u crvenoj suknji) mnogo sličnije dječaćkom užitku u androginoj, atletskoj spretnosti, brzini i žestini pokreta. Rok Juri-

čić utoliko je mnogo 'nježniji' i 'feminiziraniji' izvođač od odlučnosti kojom se kreće Petra Hrašćanec. On oklijeva, suspreže se, bira fluidnost geste, blagu autoironiju, humorno izbjegavanje naročito zahtjevnih plesnih zadataka (koje naposljetku ipak vješto odigra). Njegov scenski jezik je oprezan i ćudljiv. Djeluje krhkije, manje otporno. Kao da i on crpi snagu od Petre Hrašćanec, kojoj velikodušno prepušta vodstvo. To je važno istaknuti, jer mnoge glumice i plesne umjetnice ni dandanas nemaju na sceni autorsko samopouzdanje. Toliko su svjesne pogleda publike, da se pred mnoštvom vidljivo povlače u sebe. Zatvaraju. Petra Hrašćanec ima imunitet na očekivanja iz gledališta, kao što ima i smjelost da otpleše ono što joj je žanrovski izazov. U predstavi *Levant* plesala je flamenko na električnu gitaru Alana Sinkauza, dok ovdje stepa. Povijesno, *stepping* je oblik pobune afroameričkih robova ili plesna forma koja je nastala potkraj 18. stoljeća u Južnoj Karolini. Kad su robovima zakonom zabranili bubnjeve u prosvjednim akcijama, oni su se okrenuli perkusionističkim mogućnostima vlastitih stopala i cipela. Za mnoge afroameričke plesače, udarci nogama asocijativno su povezani s prizivanjem duha predaka, točnije s oživljavanjem zajedničkih tradicija otpora ropstvu i rasizmu. Ne znam koliko je Petra Hrašćanec svjesna te tradicije, ali svakako njezin koreografski jezik donosi na pozornicu osobitu ponositost i odlučnost. Ne mislim da je u pitanju aproprijacija ili prisvajanje tuđe kulture. Naprotiv, čini mi se da svjetska scena suvremenog plesa od samih početaka zagovara burnu razmjenu koreografskih znanja i tehnika, pri čemu nema potrebe za njihovim svojatanjem, nego daljnjim nadopisivanjem i hibridizacijom. Petra Hrašćanec je također kazališna autorica koji puno radi s eksperimentalnom glazbom, zbog čega se u njezinim predstavama pojavljuje neobičan sraz istraživačkih zvukova i pokreta. U *Jednočinki* je to namjerna naivnost zvukova šumorenja i dječje igre, sučeljena s kompleksnim partiturama stepanja. Poetski

moment također je vezan uz stalno odgovaranje na niz pitanja je li moguće dovesti umjetnički čin do njegova ‘završetka’ – ili je umjetnički čin u neprekidnom stvaranju, čak i kad ostaje samo u sjećanju publike? Kako veli autorica u razgovoru s Lujom Parežaninom za časopis *Novosti* (14. prosinca 2024.):

Mislim da svaka vrsta poezije, pa i ona tjelesna, makar izvedena u vlastitoj sobi, na neki način liječi, a sam čin akcije – ‘sada ću ovo napraviti’ – postaje malo svjetlo.

*Jednočinka* doista jest poetska predstava.

Ona ne nastupa s velikim pretenzijama.

Za dio ljudi koji su joj svjedočili, bliža je radnom materijalu spontane ili arbitrarne igre, negoli nečemu što prosječni gledatelj smatra izvedbenim međašem. No iz moje perspektive, u kazalištu je najteže postići **lakoću, zaigranost, samosvijest**. Da bismo stigli do točke u kojoj sve na sceni ostavlja dojam ‘vjetra’, potrebno je od majstorski savladane tehničke vještine oblikovati ljubav prema pucanju ukalupljenosti, točnije dosegnuti i virtuoznost i nesputanost pokreta. Petra Hrašćanec i Rok Juričić nekoga će podsjetiti i na holivudske velikane stepanja, primjerice Ginger Rogers i Freda Astaira, ali energija koju donose domaći performer i mnogo je tamnija i refleksivnija od komercijalnog mjuzikla. Ona se naginje nad ristanke, smrti, gubitke. Ples pritom nije eskapistička droga koja se hipnotičkom posvećenoću pleše kao oblik zaborava ljudskoga stradanja, nego slobodni “san tijela” koji mijenja, čuva i obnavlja život. U samo sat vremena izvedbe, Petra Hrašćanec i Rok Juričić postigli su sve što je obećala prizma estetike s početka ovoga teksta: igru nad ponorom, partnerstvo, ambivalenciju bitke sa zaboravima. Za jednu produkcijski skromnu predstavu, koja čak nije čvrsto integrirana u repertoar Zagrebačkog kazališta mladih (iako bi trebala biti), to je prvorazredni uspjeh.