

## Titranje praznine |

Uz predstavu SJENA autorice MARIJE ŠČEKIĆ

Iva Nerina Sibila

*Ista struja koja teče kroz moje žile  
Teče i kroz svijet i ritmički titra  
Isti je život koji se kreće zemaljskom prašinom,  
U bezbrojnim vlatima trave,  
I očituje se u mnogobrojnim valovima listova i cvjetova.  
Isti je život koji je nastao u zipki oceana  
života i smrti, u oseki i plimi.  
Moji udovi postaju veličanstveni dodirom tog svijeta života.  
A moj ponos je od vječnog drhtaja života koji pleše u mojoj  
krvi u ovom trenutku*

Tagore



Photo > Sandra Vitalić

Nedavno sam prisustvovala raspravi o tome na koje je sve načine moguće pisati o plesnoj predstavi. Ova tema otvorila je brojna pitanja kao što su: komu se obraćamo takvim tekstovima – publici koja je vidjela, ili onoj koja nije vidjela predstavu, autorima predstave, poznavacima plesne umjetnosti ili takozvanoj širokoj publici. Je li dužnost autora tekstova znati pozadinu nastanka nekog rada ili naprotiv, dužnost leži u zanemarivanju bilo kakvih preduvida pa o predstavi treba pisati jedino i isključivo na temelju videnoga. Je li objektivno pisanje mit koji treba konačno napustiti i prigriliti vlastitu subjektivnost u nadi da takvo videnje možda može i nekoga zanimati. No, ta se i slična pitanja slijevaju u ono najvažnije – što činimo samoj predstavi kada javno objavimo vlastito (ne)slaganje s videnim.

Jedno je sigurno, pitanja o smislu i pristupu pisanja o plesu potpuno se ukidaju kada je zadatak pisanje o izuzetnoj predstavi. Takve predstave nude nam brojne načine ulaska u autorski svijet, brojna čitanja i analize, kao i razloge zašto o predstavi pisati. Predstava *Sjena*, koja je povod ovoga teksta, smatram, takva je predstava.

### Urušavanje suprotnosti

Putujući po prostoru *Sjene*, nailazimo na niz suprotnih pojmova. Umjetnost – znanost, istok – zapad, tijelo – duh, improvizacija – koreografija, muško – žensko, mlado – staro, dualnosti su koje se neprestano pojavljuju, ma u kojem smjeru analize krenuli.

Tretirane na način Marije Ščekić i njezinih suradnika te se suprotnosti ne poništavaju, ne spajaju, ne sukobljavaju, niti potvrđuju. *Sjena* nas, naime, uvlači u prostor između tih pojmova. U tom prostoru, ove se suprotnosti, koje poput sigurnosne mreže drže okvire društvenih, kulturnih, estetskih i inih ideologija, urušavaju i nestaju. Zahvaljujući svojoj apstraktnoj formi, *Sjena* odbija uobičajene kategorije reprezentacije pa umjesto da svojim suprotnostima plesači podcrtavaju međusobnu drugost, oni plesom koji izvire iz jednostavne i tih razine tijela, supostaje na sceni oslobođujući jedan drugoga ograničenja fiksiranih tjelesnih identiteta. Dualnosti tako postaju kanalom za vlastito samopobijanje pa uz *Sjenu* sudjelujemo u stvaranju jedne nove (scenske) zbilje, koja se približava idealu trajanja u tijelu koje nije uvjetovano ovim vremenom i ovim prostorom.

**Iz e-mail prepiske:**

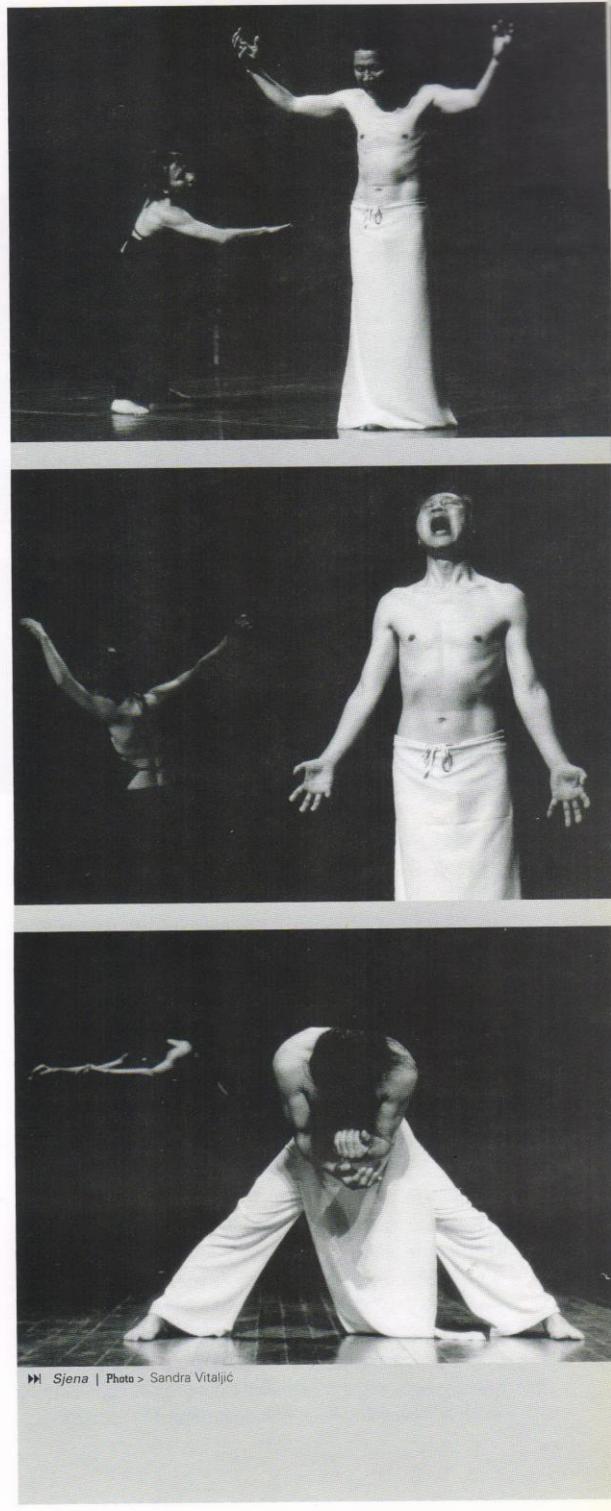
**INS:** Kako je došlo do suradnje s Endom?

**MŠ:** Glavna preokupacija Tadashija u njegovu radu je napest stuprotnih polja Yin-Yanga, a što u plesnom vokabularu odgovara pojmu mišićne napetosti tijela, izvana i iznutra... a što je s druge strane, obilježe mogu vlastitog vokabulara. A budući da sam bila na njegovom butoh-MA seminaru gdje se nikako nisam mogla uklopiti s ostalim dijelom grupe pa smo nakon dosta svađa i okršaja tijekom rada shvatili da nije u pitanju kulturno nerazumijevanje i bahatost, već naprotiv, vrlo duboko filozofsko razumijevanje plesnog štiva i materije koju oboje istražujemo – odlučila sam mu predstaviti „Sjenu“ i ponuditi plesni angažman u projektu.

**Fluidnost kretanja**

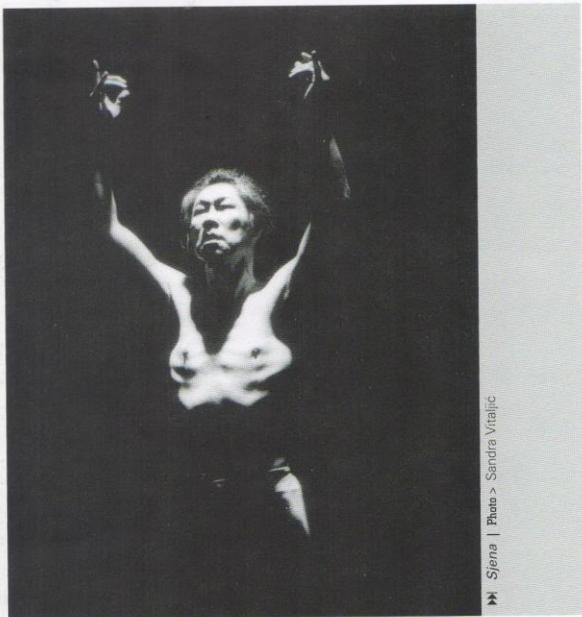
Iz mraka izrana tijelo, okrenuto prema publici, raširenih ruku u laganom gibanju. Osvijetljeno je odogzo, toplim prigušenim svjetлом. Razaznajemo da je tijelo žensko (Marija Šćekić), odjeveno u crne hlače, golih leda i ruku. S njezine lijeve strane, u dubini pozornice polako se otvara drugo tijelo. Tijekom prvih desetak minuta predstave, jedva primjetno, poput bijele magle napreduje prema naprijed, klizećim, nevidljivim hodom. Plesačica iz mirnog dijela prelazi u brzi skakutav solo koji izgleda poput neobične baletne vježbe. Ponavlja ga u raznim smjerovima. Koreografija djeluje kao rješavanje određenih teško razumljivih zadataka. Unatoč takvoj apstrakciji, izvedba je ekspresivna, dirljiva i emocionalno nabijena. Plesačica je ozbiljna, poistovjećena s onim što radi. Njezino je tijelo čvrste grade, kompaktno. Kada nam se dovoljno približi, drugo tijelo prepoznajemo kao muško (Tadashi Endo). Golog je torza, a dolnjeg dijela tijela prekrivenog bijelom dugom suknjom. To je tijelo laganje, krhkije, duljih udova. Ekspresija je otvorenija, agresivnija, usmjerena na publiku. Po licu prepoznajemo da je plesač orientalne rase, a pokret je utemeljen na japanskoj buto tehnići. Kada i on krne u pokret, predstava krne u svojoj punoj formi, u obliku dva paralelna sola.

Koreografski materijal koji dalje izvodi plesačica kreće od transformacija klasičnih baletnih koraka i poza, preko eksprezivnih buto utjecaja, labanovskih tjelesnih dijagonalna, pa do jednostavnih valova kroz tijela kojima je izvor negdje duboko u prostoru tijela. U jednom je dijelu vidimo u laganim skokovima, u drugom kako leži na tlu u gotovo animalnom puzanju, savladanu gravitacijom. U jednoj od najdobjljivijih slika cijele predstave, plesačica je u dubokom pretklonu, a koreografija se dešava samo na njezinim ledima i rukama. Kretanje se poput valova širi iz svojega izvora i povremeno, poput eksplozije u tišini, završava u snažnim trzajima glave i ruku. Scena je istodobno skulpturalno apstraktna i emocionalno vrlo dojmljiva. Tako se iz scene u scenu plesni izričaj Marije Šćekić u potpunosti mijenja, otkrivajući nam plesačicu zavidne transformacijske moći i znanja o mnogim plesnim stilovima.



► Sjena | Photo > Sandra Vitalijć

Ples koji izvodi Tadashi Endo, dosljedniji je u svojoj buto estetici, i barem naizgled manje receptivan na njezinu energiju. Kod oboje plesača, kvaliteta je kretanja, zahvaljujući pozornosti koja je usmjerenja na najstnije detalje tijela, fascinantno fluidna, mukana i nježna, neovisno o dinamičkim i energetskim kontrastima.



**Iz e-mail prepiske:**

**INS:** Kako osjećaš interakciju tebe i Enda dok ste na sceni?

**MŠ:** U interakciju ulazimo i koreografski (i to vrlo jasno ali manje vidljivo jer nam se tijela ne dotiču) i izvodački, a iz razgovora s Tadashijem vidim da su moji utjecaji na njega podjednako snažni koliko i neovisni. Dakle, iskustva jednaka mojima. Poanta je da tijekom tih 36 min. niti on ni ja nismo svjesni jedan drugoga jednakako kao što vrlo snažno znamo da ni u jednom trenutku nismo sami na sceni. To je u „znanstvenom“ smislu riječi tzv. „teorija nulte energije“ (vakuum nije prazan prostor).

Tijekom predstave oboje zadržavaju svoje pozicije na sceni, ona lijevo, on desno. Ne ulaze u tjelesnu interakciju i rijetko prelaze u tudi prostor. Koncentracija je razljivena na cijelo tijelo koje time postaje gotovo samopostojće, izuzeto i neovisno od prostora. Iako su realno u istome, svaki postoji u zasebnom prostoru svoga tijela, svog pokreta i svoje svijesti. Tako imamo dojam da pratimo predstavu na dvije razine, u dvije vremenske zone ili dvije kvalitete vremena, poput fotografске duple ekspozicije. Plešući, dovode nas do neobičnog iskustva o istovremenosti svih razina vremena i postojanja.

Koreografije koje izvode Marija Šćekić i Tadashi Endo uvjetovane su njihovim različitim fizičkim datostima, različitim kulturnim i estetskim upisima u tijela kao i različitim rodnim i generacijskim iskustvima. Pretakanjem kvaliteta i povremenim tek letimičnim ehom pokreta s jednog tijela na drugo, te uronjenju u istu glazbu, apstraktni se pokret pretvara u priču o ljudskoj samoci, neizbjegnu po činjenici postojanja u *od-drugoga-odvojenom tijelu*. Istovremeno, upravo zbog snažne kinetičke komunikacije koja djeluje poput magnetske sile među dva odvojena svijeta, dva potpuno odvojena solo plesa postaju duet ili – priča o dubokoj, nevidljivoj, mističnoj povezanosti s drugim.

Suptilna koreografska interakcija, višeslojnost i estetska profinjenost, kao glavne karakteristike ove predstave, ukazuju na niz vrlo snažnih intelektualnih odabira i istraživanja, koji su prethodili činu koreografije.

**Predtekst**

Proučavajući materijale ove predstave, nemoguće je zanemariti utjecaje koji su poslužili za njezin razvoj. Oni se kreću od klasičnih znanosti Vaganove i Labana, preko fizike i anatomije pa sve do religijskih motiva ZEN-budizma. Iako poznавanje tih utjecaja nije nužno za užetak komuniciranja s predstavom, mislim da je zanimljivo navesti ih, ne samo kao informaciju o procesu stvaranja, već zato što smatram da upravo u spajaju znanosti i duhovnosti leži odgovor na pitanje s kojim sam krenula u ovaj tekst – po čemu ova predstava uspijeva prekoraci uobičajene granice produkcija plesnih predstava.

Prvi neuobičajeni postupak u nastanku ove predstave grafički je zapis koreografije koju autorica naziva „koreografskom mrežom“. O tome Marija Šćekić u razgovoru za *Zarez VI/131* kaže:

Dinamika pokreta i dužina trajanja svakog dijela unaprijed je određena putem koreografske mreže i nacrta energetskog toka... Putem koreografske mreže najbitniji parametri plesa (vrijeme, prostor i unutrašnji impuls pokreta) omogućuju da svaki plesač podrobno shvati i prepozna o kakvim je tehničkim, ali i psihofizičkim očekivanjima u projektu riječ. Ovakav način rada nastao je zbog potrebe „donošenja određenog zaključka“ koji je posljedica eksperimentiranja u improvizaciji.

Zapisivanje koreografije, odnosno put plesa iz jednog tijela u grafički zapis i iz njega na scenu putem drugog plesača, glazbe i svjetla zanimljiv je, prije svega, kao postupak precizacije svakog segmenta koreografije. Takva znanstvena analiza dovodi do izvantelesne definiranosti pokreta i do njegove emancipacije od plesačkog tijela. Koreografija, koja najčešće postoji jedino i samo u tjelesnoj memoriji plesača, ovdje postoji i izvan nje.

To otvara mogućnost jednog drugačijeg načina komunikacije i otvara veći prostor kreativne slobode svim sudionicima

u projektu, jer ih upisom koreografije u koreografsku mrežu autorica oslobada uvjetovanosti svojom vlastitom interpretacijom koreografije. Drugim riječima, kroz čvrsti intelektualni limit – koreografsku mrežu, svi autori dobivaju slobodu *improvizacijom ući u vlastite fantazije i doživljaje, a da jedan drugome ne smetaju već se nadopunjuju.* (Marija Šćekić u *Zarezu VI/131*)

U finalnom se produktu svjetlo Branka Cvjetičanina u potpunosti stapa s pokretom i pridonosi atmosferi nježnosti i nestvarnosti. S druge strane, glazba Zorana Šćekića djeluje kao potpuno zasebno djelo koje se odvija paralelno sa scenskim događanjem. Ono može biti dio ove predstave, ali može živjeti i neovisno od plesa. Isto tako, ples se može, ali i ne mora odvijati baš na ovu glazbu, odnosno, glazba djeluje kao jedno od mogućih čitanja koreografije. Svojim dinamičkim i emocionalnim nabojem ponekad pretjerano determinira ono što se dešava na sceni i lišava pokret interpretativne otvorenosti koju je autorica postigla.

U strukturiranju same predstave Marija Šćekić koristila je model po uzoru na temelj kineske filozofije, *Wu Xing* ciklus. Najčešće prevedeno kao pet elemenata, *Wu Xing* može značiti i pet agencija, pet kvaliteta, pet stanja promjene ili pet faza, odnosno pet tipova *chi* – životne energije. Prateći ovaj cirkularni model, predstava se odvija u pet scenskih slika od kojih svaka odgovara kvalitetama jednog *chi-ja*, ali i transformacijama jedne kvalitete u drugu. Radeći na predstavi po ovome modelu, autorica izmješta dramaturgiju iz područja vlastitih odluka (tjelesnih i intelektualnih) i predaje strukturu predstave u ruke tradicionalne kineske filozofije. Time dobiva neочекivan ali intuitivno logičan slijed scenskih slika i definiran niz kvaliteta koje istražuje u tjelesnim improvizacijama.

#### • prostoru praznine

Predstava postavljena unutar fiksnih prostornih planova Vaganove i Labana, razvijena transformacijom *Wu Xing* ciklusa i upisana u koreografsku mrežu, otvara prostor za zajedničko plesno putovanje Marije Šćekić i Tadashija Enda. A naizgled nespojivi partneri na sceni su vidljivo povezani, kao što sam već ranije napomenula, specifičnom kvalitetom tjelesne koncentracije i fluidnosti pokreta. No, to zajedništvo nije slučajna podudarnost. Iz dva potpuno različita umjetnika svoje bavljenje plesom temelje na potrazi za izvorom pokreta, za tanahnim vibracijama tek započetog kretanja, negdje dubo-

ko u prostorima duha/tijela.

Tadashi Endo, japanski je plesač i koreograf koji vec dugi niz godina živi i djeluje u Njemačkoj. Njegovo obrazovanje i rad spajaju istočne kazališne forme poput no teatra i buta sa zapadnim kazalištem. Iako je u radu Tadashija Enda vidljiva sinteza i jedne i druge tradicije, polazište njegovih koreografi-

► *Sjena* | Photo > Sandra Vitaljić



ja je u butu, a apsorpcija svijesti u samu sebe, te pažnja usmjerenja na održavanje ravnoteže energija, a ne na estetici pokreta i koreografiji, za njega su temelji filozofije buta. Spajajući buto s duhovnim učenjem ZEN-budizma stvara Butho-MA stil o kojemu kaže:

*MA je svijet izvan vremena i prostora. U ZEN-budizmu znači „praznina ili prostor između“. Butho-MA je put da se nevidljivo učini vidljivim. MA znači IZMEĐU. MA je trenutak na kraju jednoga pokreta i prije početka sljedećeg. Kada je duša spremna na posljednji korak – potpuno mirna – bez disanja – potpuno tiha – niti živa niti mrtva – to je MA (Tadashi Endo, [www.butoh-ma.de](http://www.butoh-ma.de))*

Objašnjavajući paradigmu kvantomehaničkog tijela, suvremena fizika približava se ovom duhovnom pojmu i objašnjava ga na sljedeći način:

*Tijelo je kompleksni tok vibracija u nematerijalnom jedinstvenom polju čiste inteligencije... Atomi su sastavljeni od energetskih čestica koje se kreću u praznom prostoru. Prava priroda tijela, isto je tako prazna kao i prostor između planeta, zvijezda i galaksija. (Contemporary Ayurveda, Sharma and Clark, Churchill Livingstone 1998., 63.)*

Dok Tadashi Endo traži pokret iz mira, Marija Šćekić

## HRDZ - REVDBE ►

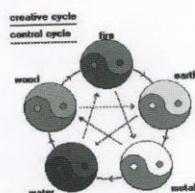
pokušava detektirati najtanahnije titrje u tom prostoru mira. U tu potragu krenula je kroz studij elektroakustike, kojem se posvećuje nakon studija koreografije i suvremenog plesa na Sveučilištu Concordia u Montrealu.

...proučavanje zakonitosti o zvuku (frekvencija, amplituda, spektar, envelope, timbre). Početna ideja bila je shvatiti plesače kao energetske čestice čiji pravi karakter (oblik, boja, snaga) proizlazi iz samog izvora pokreta, a to su unutarnji titrji stanica DNK kao osnovne građevne jedinice ljudskog tijela. Nakon što se te dubinske vibracije pretvore u pokrećačku energiju, tijelo se pomiče iz svoje nulte točke, stanja mirovanja, stvarajući vizualni titr uočljiv oku promatrača. Na taj način, plesač otvara čitav mikrosvijet pokreta, koje koreografija, poput membrane mikrofona, pretvara iz apstraktnih, oku nevidljivih vibracija unutar plesačeva tijela, u vizualne plesne kretnje. (Zarez VI/131)

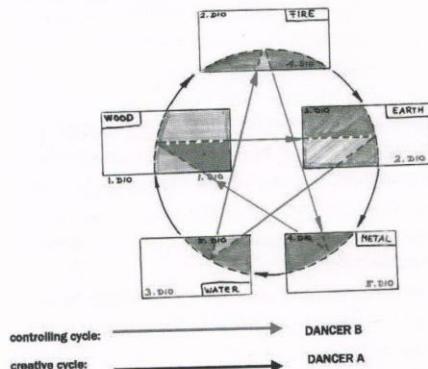
### OSNOVNA Ideja za razvoj PLESNE FORME:

Forma za razvoj čitave predstave radena je po uzoru na 1. i 3. ciklus o dinamičkoj izmjeni i transformaciji energija osnovnih elemenata prirode

(Creative / Controlling Cycle of Wu-Xing, Kina)



Uz pomoć dvaju plesača s različitog geografskog područja, (Japan-Hrvatska) »SJENA« spaja odvojena gledišta Istoka i Zapada u jedinstvenu MISONU SLIKU od 5 dijelova u kojima oba plesača koriste mišićnu napetost jasno definiranih unutrašnjih organa svoga ljudskog tijela kao zajednički početni impulsi za razvoj samostalne plesne fraze. Nastajanje odvojenog psihos-emožnog sadržaja istog početnog impulsa je simboličan prikaz univerzalne istine svih ljudi na Zemlji u vidu vječne transformacije ENERGIJE s energijom prirode koja ih okružuje.



autor-koreograf: marina Šćekić lipanj 2003. daskovo-Hrvatska

Isto iskustvo opisuje i Tagore riječima poezije:

*Ista struja koja teče kroz moje žile  
Teče i kroz svijet i ritmički titra*

*A moj ponos je od vječnog drhtaja života koji pleše u mojoj  
krvi u ovom trenutku.*

Uspoređujući ove citate, možemo zaključiti da usmjerenje prema najdubljim područjima fiziologije kojim se, svaki na svoj način, a ujedinjeni u predstavi *Sjena* bave Marija Šćekić i Tadashi Endo, nije samo način istraživanja određenih plesnih ili izvođačkih kvaliteta. To je univerzalna ljudska potraga za izvorom, za onim izvantagešnim i predsvjesnim, za onim što postoji izvan svih pokreta i zvukova. Tu potragu svojim instrumentarijem poduzima i znanost i umjetnost i religija kao i poezija. Ples je organizirano i svjesno istraživanje kretanja ljudskog tijela koje, kao najkompleksniji organizam u nama poznatom svemiru, ima sposobnost transcendiranja samoga sebe i izravnog iskustva tog prostora *izvan*. Usmjerenje na te najfinije razine u ovoj predstavi djeluje poput energetskog štita koji pomiruje sve suprotnosti i nesavršenosti i otvara put prema tome *izvan*.

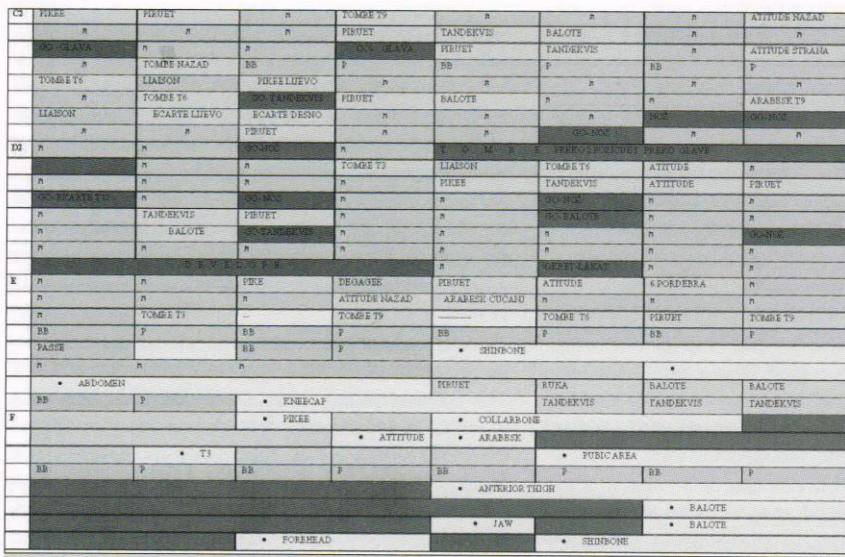
### Iz e-mail prepiske:

**INS:** Tvoja mi se predstava učinila vrlo humanom i osjećajnom, gotovo lirskom, iako je rađena znanstvenim pristupom i apstraktna u izrazu. Misliš li da su emocionalnost i znanstveni pristup u sukobu?

**MŠ:** Ne mislim, iako to pitanje prepustam filozofima, a ja se trudim da u stvaranju plesnog materijala ne razmišljam glavom već tijelom (srcem, osjećajima...) ali ako započinjem proces stvaranja konstrukcije – sav dobiveni materijal obvezno najprije proučim, analiziram i logički obrazložim samoj sebi pa tek onda donesem odluku što i kako dalješ Naravno, u tom procesu milijun puta dođem u dilemu, sumnju, kontradikciju i vrlo rijetko sukob.

I na kraju, ponovno se vraćam na pitanje s početka – što radimo kada pišemo o plesnoj predstavi. U slučaju predstave *Sjena* koja je do sada izvedena samo tri puta (to na Osjeckom ljetu kulture, 18. 7. 2004. i u Teatru ITD u Zagrebu 24. i 25. siječnja 2005), jedan od odgovora bi, nadam se, mogao biti – produžujemo joj život... ako ne onaj scenski, pred tijelima publike, onda barem ovaj, u tekstu, pred očima čitatelja. ■

«3.DIO»	PLESAČ A (creative cycle)		PLESAČ B (controlling cycle)	
ELEMENT				
POKRET	FLOOR-PUZZLE		MA-MU	
ANATOMSKO MJESTO I	ŽUĆ-ŠTITNJAČA		MJEHUR:	
FUNKCIJA UNUTRAŠNJEKORESPONDENTNOG TJELESNOG ORGANA	<p>-kontrolira analitičko razmišljanje i pohranu telesnih misli i namjera (Yi)</p> <p>-utječe na pamćenje, razmišljanje, inteligenciju, ideje te upravljanje uspomenama koje se kasnije putem energije bubrega dalje prenose u srce i pohranjuju kao dugoročno pamćenje (memorija)</p> <p>-regulira izlučivanje i pohranu hranjivih tvari i sastojaka iz tekućina stvarajući probavne enzime koji pročišćuju krv</p> <p>Slabost u udovima, mišićna atrofija , blijeđe suhe usnice i usta su pokazatelji slabe funkcionalnosti i otežan protok energije</p>	S B T U O B M R A E K G	<p>-spremanje i eliminiranje mokraće</p> <p>-energija mjehura prolazi lednom moždini niz leđa od vrata do pete djelujući na uspostavljanje ravnoteže simpatičkog i parasimpatičkog autonomnog živčanog sustava .</p> <p>pretjerana aktivnost simpatetičkih živaca stvara napetost i bol u ledima i periferiji koja se smanjuje relaksiranjem, istezanjima i ispravnim disanjem što autonomni živčani sustav potiče na aktivnije uključivanje njegovog parasympatičkog opuštajućeg djelovanja</p> <p>Napetost i bol kičmenog stupa prouzrokuje stanje smanjene sposobnosti odlučivanja, prosuđivanja, donošenja odluka i straha</p>	
UNUTRAŠNJI POKRETAČI	LIMFA koja se manifestira EXTERNO putem mišića, usnice-usta-slini		AUTONOMNI ŽIVČANI SUSTAV putem unutrašnjosti oka-trepavice-čelo-tjeme-mozak-kičma: 1 grana -sacrum-bubreg-mjejur-lumbarni dio, 2 grana-lubanja-lopatica-guzica-bedro-koljeno-list-mali nožni prst)	
PSIHO-EMOTVNI ASPEKT	<p>promjenjivost raspoloženja, briga, empatija, pretjerana koncentracija i razmišljanje, obsesija, žaljenje, nesamopouzdanje, neuravnoteženost,</p> <p>Gastritis, flegma, prehlade, oslabljen imunološki sistem</p>		<p>strah, nemoralnost, kronični emotivni poremećaji u vidu ljubomore, sumnje i nepovjerenja</p> <p>Oboljenje bubrega, UTI, srčani problemi, pretjeranost u konzumiranju hrane</p>	



## ►| Koreografska mreža