

Lucidna norost s stališčem

Primož Jesenko

gledališka raziskava

Via negativa, 2. odvod: Še koncept Bojan Jablanovec, Nana Milčinski

režija **Bojan Jablanovec**

Via negativa in Gledališče Glej Ljubljana, Gledališče Glej

premiera 23. 11. 2003

ogled ponovitve 27. 11. 2003

Tudi druga etapa gledališke sedmologije Via negativa se odvijuje kot otočje igralskih etud. Rob dogajalnega podija zasedejo živila, ki jih ta gledališki laboratorij v obravnavi drugega smrtnega greha, požrešnosti, potrebuje kot sestavine. Le da metodo predstave tokrat (namesto galerijskega konteksta) določa interakcija z občinstvom, ki izbira po več živil hkrati – igralci vstopajo v predstavo v kombinacijah, ki jih izklicuje publika.

Kaj Jablanovec in Milčinski-jeva kot »mojstra ceremonije« s tem dosežeta (razen igrivosti, ki se zaleze v avditorij)? Spremljana predstava ne more več v nobenem trenutku biti ponovitev predhodne; možnost za podvojitve je, pove verjetnostni račun, majhna. Razen tega animira

predstavo zmeraj drug radiotelevizijski voditelj (vsak v svojem prepoznavnem stilu). Ta teater želi biti dogodek, vsakič znova ustvarjen 'ab ovo'. In v tem, ko noče svojega dvojnika, zavrača storilnostno logiko ustvarjanja gledališča. Ponovitev naj ne bi bilo, le enkratna, nepredvidljiva kombinatorika prizorov. Deloma je še tudi igra na srečo. Z enim pridržkom: etide so v vsakem primeru izvedene v celoti (zgolj simultanstvo njihovih izvajanja ne da bistvenega skupnega učinka/presežka, že zaradi raznovrstnosti prizorov), v tem pa del načrtane nepredvidljivosti ponikne.

Ne glede na to je v jedro predstave vpisan radikalno drug gledališki jezik od sicer vseprisotnega; paralelno gledališko štetje, ki mu gledalska percepcija zakrnelega tipa ne zmora seči pod kožo. Ta nova kontekstualizacija, prepredena z razločno slutnjo Artauda, se odmika od tradicionalnih smernikov teatra in se gledalcu (kljub nekaj razvlečenim mrtvim kotom predstave, ko njena intenzivnost ko-

pni) ponuja tudi kot rafinirana oblika gledališke zabave. Kot možnost, da gledalec preizpraša »ideologijo« svojega percipiranja teatra: beseda tu le posreduje pomen, razlaga ga ne. Podjarmljenost tekstu je zamenjana s fizično teatralnostjo, strukturirano kot galerija (bolj in manj intenzivnih) gledaliških prizorov – in ti ne uprizarjajo klišejev, ne persiflirajo počez, ne moralizirajo, ne poučujejo. Nekaj jih deluje na nivoju domiselnosti,

Izvirno

ce, štoserstva, vsi pa se premikajo med abstraktnim in nadrealnim, s psiho, ki je izmuzljiva in navidez bizarna. Pomislek o dometu igralskih deležev v konceptualno zastavljenih ekskurzih bi bil zgrešen.

Najbolj celovito artikuliran se zdi prizor Petre Govc: intenziven, s strukturiranostjo misli med grozo in ironiziranjem »prižniškega« diskurza, s pravo dozo zamaknjenosti in »surovo« goloto. V spominu ostanejo tudi drugi: alogična pripoved Gregorja Zorca o smrti dveh ljudi, ki ju je poznal; glede na to izkušnjo si lahko vse modrosti o

blažilnih učinkih rdeče pese zbaše v žepe (kot to stori z rdečo peso); Mateja Pucko, začarana v krog hrane in žalosti, kasneje po ljubezni hlepeča fatalka, goltajoča poli salamo; Barbara Kukovec z aluzijo na »domače ognjišče« ob nedeljski goveji župi; Jaka Lah z ubijalsko kombinacijo junkfooda, ki jo zmeša v pocasto brozgo in buta vanjo z glavo; obraz Borisa Mihalja, posejan s kosi tenko narezanega zašinka.

Meja med igro in norostjo je v teh nadrealnih, sanjskih čutnih podobah zabrisana – vendar je to stanje lucidne norosti, premišljene in prodorne. To je norost, ki ima noge. In možgane. In stališče, interpretativno odprto. Toda iz te norosti izide (pri Govčevi ali Zorcu) tudi poezija, to pa je povsem artaudovska izkušnja. Na teh mestih je ugodje gledanja v Še nadgrajeno. Na dlani je, da ta originalni »mladi« projekt vnese absolutno svežino v stvarnost t. i. »varnih« kreativnih pristopov. Ker hierarhije med gledališčem kot 'tekstom' in naziranjem 'gledališča kot gledališče' ne zna več misliti.