

Via negativa

Malo bi, malo pa tudi ne bi

Bojan Jablanovec je kot četrti smrtni greh v Vii negativni uprizoril pohoto
Tema z naslovom *Bi ne bi* je uprizorjena z živimi ljudmi – Igralci v stiku z gledalci

Četrti smrtni greh, ki ga obravnava *Via negativa*, serija uprizoritev po zamisli Bojana Jablanovca, je pohota, predstava na to pregrešno temo pa nosi naslov *Bi ne bi*. Brez ločil, kot dvojna apologija »bi« oziroma želje in hkrati njeno zanikanje, ki stoji med njima – po vsem sodeč adekvatna zastavitev delikatne teme, ki je v gledališču seveda videti drugače kakor v svoji teoretski (lacanovski) različici.

Tega se Jablanovec s svojimi izvajalci nenehno zaveda. Pohoto namreč uprizarja v živo, z živimi ljudmi, ki v prostoru predstavljajo vsak svojo zgodbo oziroma asociacije na njeno temo, in še več: ti živi ljudje so igralci, ki za razliko od gledalcev, s katerimi so od samega začetka predstave (ta se začne z nekakšnim »popremierskim« banke-
tom, namenjenim spoznavanju med gledalci in igralci oziroma »novačenju« gledalcev za sodelovanje) v nenehnem interaktivnem odnosu, »sebe« v dogodku igrajo. Tema meje, ki jo ima projekt *Via negativa* zapisano v »manifestu«, namreč raziskovanje igre kot take, je v *Bi ne bi* morda najočitnejša doselej: ponazorimo jo s prizorom, v katerem Marko Mandić poskuša na odru ejakulirati, pa tega ne more

niti kot »vloga« niti kot »Marko Mandić«, se pravi da je oder oziroma navzočnost občinstva tista temeljna blokada, ki mu preprečuje izraziti tako svojo »ejakulatorsko« vlogo kot tudi nekaj, kar v resnici »je«, torej nekaj, česar ne more obvladati, nekaj, zaradi česar je in kar je tudi večje od njega ...

»Neuspeh« pa je pravzaprav gibalo celotne uprizoritve, v kateri penis nikdar ne postane falus in vagina ni nič več od sfriziranega venerinega grička. Pohota v *Bi ne bi* je pravzaprav nenehni petting – kar je najprej njena objektivna (prijazna) »kvaliteta«, potem pa tudi njen generalni »neuspeh«. Najprej je tako uprizoritev pretirano nedolžna v kontaktu z gledalci, ki jih le redkokdaj spravi v resnično zadrego (seveda za to poskrbijo tudi sami

gledalci, ki se zahtevnejšim nalogam izognejo); vse se zdi (in tudi v veliki meri je) vnaprej dogovorjeno, nobenega hipnega vzburjenja in nobene seksualne presežnosti, ki bi med gledalcem in nastopajočim vzpostavila »realni« stik. Še obet, ki ga v svojem prizoru ponudi Katarina Stegnar, ostane brez razpleta: s svojim izbrancem, pred katerim dobesedno dvigne krilo, se izgubi v noč in se do konca predstave ne vrne. Ali pa nastop Branka Jordana: izbranim gledalcem sicer s pomočjo sms-sporočil napove »šokantno« razkritje, pa jih na koncu zgolj napoti v hiperrealni prostor oz. na ogled spletne strani ...

Hočem reči, da predstava sicer stalno koketira z občinstvom (najuspešneje morda z nenehno privlačno navzočnostjo Barbare Matijević, ki se v poteku predstave z nadevanjem oblačil gledalcev spreminja v nekakšno notranjo gledalko), dlje od obljube (za kar poskrbi tudi že omenjena zadržanost gledalcev, ki so po eni strani pripravljeni biti rihterja oz. Barbaro Ku-

kovec po nagi zadnjici, po drugi strani pa si ne pustijo dati »animirati« penisa profesionalki, Saneli Milošević) pa v glavnem ne gre. In naprej: v četrti uprizoritvi iz Jablanovčeve serije se jasno razkrije problem strukture, ki v tako linearni obliki preprosto ne more več nositi istih pomenov, kakor jih je, denimo, v prvi, najčistejši varianti *Vie negative*, *Izhodiščni točki: jezi*. Morda se tu (prvič) pokaže problem režije strukture, ki bi linearno zaporedje točk v stiku z gledalci »degradiranih« celo do kabarejskega gaga morala zaplesti v kompleksnejšo strukturo, ki bi z uporabo istega materiala nato lahko proizvedla globlji pomen od prikazanega.

Navsezadnje pa še bistveno: predstava resda problematizira fenomen igre oziroma njenega substancialnega razmerja do »zasebnosti«, vendar je v igralskem (ali »igralskem«) smislu šibka. Ob tem, da so različno efektivni že sami prispevki nastopajočih po vsebinski, asociativni plati (na eni strani ganljivi Gregor Zorc z dvorjenjem gledalki, zapeljiva Katarina Stegnar z že omenjenim »nespodobnim povabilom«, avtentični Marko Mandić z razkritjem svoje igralske »metode« pa morda najprepričljivejša Barbara Kukovec, zlasti v prizoru s samostimuliranjem orgazma, in na drugi strani, denimo, slabo poantiran »monolog vagine« Silvie Marchig ali fiasko frontalne erekcije oziroma nerealiziran bodiartistični remake Kristiana Al Droubija), so neizenačeni – rahlo ohlapni, samodeskriptivni – tudi njihovi nastopi v izvedbenem smislu. Predstava o igri, ki je na igro (upajmo, da samo za hip) pozabila.

Na koncu pa je kljub vsemu treba reči, da je *Bi ne bi* še vedno izvorna in pomembna manifestacija sodobnega gledališča, ki ostaja zvesta svojim izhodiščem, čeprav se je vanje v veliki meri tudi že ujela. Če je »naključnim« gledalcem ponudila dobri dve uri duhovite zabave, pa je »zveste« sopotnike *Vie negative* morda pustila brez »ultimativnega« uvida v tako provokativno in po definiciji manj igrivo in bolj »temno« polje, kakor je pohota. – Morda pa bi ga prinesel odgovor na vprašanje, kam se je izgubila Katarina Stegnar ...

BLAŽ LUKAN



POHOTA – Petra Zanki poskuša (in ji na koncu tudi uspe!) z jezikom zavozlati češnjin pecelj, kar je menda spretnost, ki moškemu obeta neslutene užitke ...