

O Marku Mandiću v performansu Bi ne bi  
Delo Ljubljana, 2005

**BLAŽ LUKAN**

## **Tretje telo**

Ko je igralec Marko Mandić na nedavni premieri predstave Bi ne bi v svojem prizoru »po nemarnem« citiral spodaj podpisanega, sem bližnjim (v šali) rekel: »Bo že še videl, kaj pomeni javno citirati kritika ...« No, obljuba dela dolg!

Citat je bil del zapisa z naslovom Ujeti igralca. Pravzaprav je bil dobro izbran, saj Mandić v svojem prizoru govori ravno o tem, kako ujeti igralca, in gre še dlje: kako na odru sploh ujeti Marka Mandića. Gre torej za (dobro znano, a vsakokrat na novo vznemirljivo) razmerje med eksistenco in vlogo, med človeško »bazo« in igralsko »nadgradnjo«. Mandić ta problem ilustrira – z odrskim onaniranjem. Potem ko prostodušno izpove nekaj svojih (spodletelih) izkušenj v zvezi s tem intimnim opravilom v povezavi z odrom oziroma svojimi igralskimi nastopi, se tega »ročnega dela« loti še pred publiko – delno skrit za primernim zaslonom. Kljub temu, da igralcem pogosto pripisujemo narcizem, ki se najmočneje sprošča ravno v javnem nastopanju, pa je ta užitek očitno omejen oziroma rezerviran samo za določene situacije. Pri tako intimnem dejanju, kot je samozadovoljevanje, namreč očitno ne gre več za užitek v obvladovanju ali kontroli, ne gre za povečano pozornost, ki jo igralcu daje izpostavljeno mesto odra oziroma fokusiranega prizorišča, ne gre za izkoriščanje apriorne pozicije moči, izvirajoče iz vrednostne razpostave gledalnega in ogledovanega prostora, temveč nemara predvsem za stik s seboj, s tistim, kar smo zgoraj imenovali »eksistenca« ali »baza«.

Fizično ugodje kot iniciator kasnejše »duhovne« potešitve namreč – tako nas pouči Mandić v svojem nastopu – ni obvladljivo na isti način kakor manipulativni užitek, izvirajoč iz prvega narcizma. Ne bomo ga še naprej analizirali, saj bi nas to pripeljalo pregloboko v »fiziologijo«, bolj je zanimivo spoznanje, s katerim nam postreže Mandić: ni tak problem na odru najti vlogo, torej variacijo želje, v kateri se na ta ali oni način zrcali kontrolirani odmik (od sebe), večji problem je na odru najti stik (s seboj) oziroma samega sebe. Ni torej težko biti na odru lik v tradicionalno zasnovani uprizoritvi ali performer, ki v sodobnem tipu gledališča, blizu performansu, predstavlja, igra samega sebe, težje je na odru biti »jaz« kot tak. Ali je potemtakem čudno, da se spoznanje, ki sledi iz igralčevega neuspeha, da bi pred gledalci v svojem intimnem opravilu prišel do konca, glasi (dobesedno): »Težko je biti Marko Mandić!«

Če se popolnoma vživimo v vlogo gledalca, lahko morda na tem mestu rečemo, da nas igralčev neuspeh ne zanima. Spodletelo srečanje s samim seboj je sicer legitimna tema sodobne performativne prakse – da ne bomo diskriminatorski: kaj pa nam v enem od segmentov sporoča, denimo, že Hamletov lik? – vendar je njena posledica (ki se žal pokaže tudi v omenjeni predstavi) odsotnost gledalčevega užitka. Kar je – vsaj za gledalca – bolj produktivno, je manifestacija dinamike oz. konfliktne napetosti med obema poloma, eksistencialnim in funkcionalnim, med bivanjsko, človeško podlago in presežkom, transcendenco lika ali vloge, najprej njuna razpostava in nato prikaz »rešitve«, ki navsezadnje pripomore k dobesednemu odrskemu »rojstvu« tretje, obe izvorni presegajoče kategorije. Igralec namreč pred gledalcem vzpostavi svoje »tretje telo«, ki ni niti on sam niti njegova vloga, temveč s samim seboj in odrsko eksistenco prežemajoče se bitje v stiku z občinstvom, ki je zdaj več, zdaj pa tudi manj tako od samega sebe kot od svoje vloge. Ravno zato, ker je v igralskem nastopu vselej nekaj, kar je samo njegovega, pa nekaj, kar vanj

prihaja samo iz vloge, in končno nekaj, kar se izcimi iz kombinacije obojega oziroma prenika vanj iz polnega kronotopičnega stika, v katerem se njegova vloga udejanja, je igralec več kakor samo reproduktivni izvajalec – je kreativni pričevalec. Kakšno pa je »tretje telo« Marka Mandića? Ja, resnično težko ulovljivo; ne vem, zakaj mi ob pomisli nanj vedno pride na misel zgodba o Ahilu in želvi. Najprej je v njem neka substanca, ki je nekako nespremenljiva, nekakšen nosilec ali medij, ki je vedno enako pripravljen, gibčen, vznurjen, da lahko nase (in vase) sprejme balast vloge. Zdi se, kot da v njem poteka nenehen spopad med fizično bazo in korpusom (torej telesom) vloge, bitka med jazom in njegovim tujstvom, med zavestjo o trenutku in nujnostjo poti oziroma oddaljitve v neznanost. Ne strah, sploh ne, prej nenehni pogum, vendar neka teža igralca vselej ohranja tu, na mestu, na prizorišču; nobene transformacije, nobene zunanje preobrazbe, prej popolnoma prezentna manifestacija usodnega spopada na življenje in smrt, karseda boleča zavest o drami življenja – vendar hkrati tudi že vdaja ... Slišati je kot kritika, vendar ni: ta vdaja ni nikdar apriorna in tudi nikdar dokončna. To je vdaja, ki je prešla v strukturo, v »meso«, v glas, še natančneje: ta vdaja je samo hrbtna stran boja, to je ščit, ki je kot zloslutna grožnja priraščena na igralčevo telo in ga varuje pred tem, da bi bil v tej bitki poražen. Mandićeva igra najmočneje prinaša na oder ravno to: nenehno odkritost (v smislu razgaljenosti), ranljivost (in tudi že ranjenost), ki pa je njegova nova, »tretja« kvaliteta, s katero niti sam ne računa, z njo ne manipulira, ampak se rodi iz soočenja med lastno fizično predisponiranostjo in tipom vloge, ki mu je dana. Tako se Mandićeva odrska pojavnost nenehno pretika med različnimi prostori in časi: zdaj zastaja v predprostorih, zdaj se zasidra v samem jedru prostora in ga s svojo osjo določa; zdaj se počasi izvija iz maternice, iz časa otroške zavarovanosti (in zaverovanosti), zdaj pa se kakor brez kože, kot neskončna odprtost postavi v bran vsega, kar je in kar v svojem času (vlogi, odru) predstavlja.