

# Zemljevid padcev

## VIA NEGATIVA: 365 PADCEV

\*

Padec vase zajema negativnost in pozitivnost; padec je onkraj dobrega in zlega; padec zgošča vase jedro dialektike. Pasti, vstati, pasti, vstati – nekakšno sodobno podoživljanje dinamike krščanskih *inferna* in *paradisa*, med katerima očiščenje, *purgatio*, vztraja kot čista sedanost, ki se izmika vsaki definiciji. Kar pronica v našo zavest, je le dinamika vzpona in padca. Vse tisto vmes – je molk, je življenje, je tok. Ne obstaja. Vse tisto vmes je zunaj vsake politike.

Predstavo *365padcev* gledamo kot odrski esej s fragmentarno strukturo – oder kot avtonomno zvočno-scensko telo komunicira z nami prek teles akterjev. Predanost performerjev je nekaj, kar je za Vio Negativo značilno in kar vsakič znova presune ter osredišči gledalčevo zavest. Če je režija predstave vselej režija pogleda – telo gledalca se spremeni v sinestetično oko –, ta predstava z dinamiko zapiranja in odpiranja (padanja in vstajanja) odrskih zaves reže in izpostavlja momente realnosti. V dinamiki, ki ne dopušča oddiha in ima do gledalca presunljivo, neizrečeno *zahtevo* v vsakem trenutku, nas režiser Bojan Jablanovec vodi po tem zemljevidu padcev in udarcev. Tukaj smo priča nekakšni negativni alkimiji: osnovni princip alkimije je pretvarjanje *nič*a v *nekaj* (zlato?), tukaj pa se iz nečesa (realnega) tvori nič kot destilirana performativna situacija, skozi katero gledalec gradi mrežo asociacij in odpora, idej in emocij, ki ga nenehno usmerjajo proti njegovim intimnim padcem. Proti padcem, ki nas silijo, da znova vstajamo – in tistim, zaradi katerih obležimo.



\*

Predstava se začne z odštevanjem – to odštevanje vzpostavi neko geometrično moč štetja kot Zakona; ta geometričnost je močnejša od performerjev, močnejša od gledalcev. Kot računalniški glas, ki v nekem kasnejšem prizoru poje »*I can't get no satisfaction*«. Ta popolna praznina, ki je lastna tako stroju kot človeški abstrakciji (številu), je neskončno sugestivna: kot lahko v robotskem glasu zaslišimo nekakšen užitek ali obup, ki ni del programa. To mesto, prazno mesto, napaka, je prostor, kjer se rojeva človeška zavest – in moč te zavesti, da realnost vzpostavlja na novo. Da iz dinamike vstajenj in padcev zgradi predstavo, kjer tisto vmes, med padcem in vstajenjem, ni več naključni tok resničnosti, temveč material za kontemplacijo začetka in konca. Prostor med nekim zaporednim parom števil je neskončno odprt: in v tem prostoru se dogaja predstava. Te prostore množi, jih podvaja ali briše.

Predstava poteče brez izgovorjenih besed, kar ji daje specifično moč in konstruira redok prostor znotraj našega gledališča, tudi neodvisne scene. Vnaša neko svežino in neobremenjenost z informacijami ter zgodbami, ki jo v zadnjem delu predstave razbijeta zapis FALLEN na ciklorami in dobesednost trganja Svetega pisma, ki ga performerji izvajajo kot nekakšni padli angeli. Ta scena, ki sledi presunljivemu ambientalno in vizualno močnemu visenju akterjev na vrveh, nekako razbije sugestivnost s preveliko mero izrabljene konotacije ironizacije krščanstva, a vendar se smiselno umešča v strukturo predstave.

Brezbesedni jezik te predstave je izrazito sarkastičen – etimološko *sarx* (starogrško) pomeni meso. Mesenost komičnega in dobesednost, ki ubije vsako metaforo. Ko Vito Weis v nekem prizoru oblazinjen navsezadnje v vsej svobodi in varnosti izkuša neskončne padce, zaradi katerih se ne more poškodovati, nam to hkrati priča o absurdnosti sterilnega življenja – možnost padca kot rane je tisto, kar vzpostavlja formo življenja – in torej vsako politiko.

Scenski princip z vdorom minimalnih elementov iz vsakdanjega življenja vzpostavi oder kot kolaž, v katerem vsak element pridobi dodatno vrednost in izčiščen kontekst. Ko igralci v začetku lomijo slike, na katerih so oni sami v nekih trenutkih, ki bi jih lahko poimenovali *srečni*, je to hkrati lom lastne realnosti in provokacija. Ko padajo objekti ali ko pada človek – padec je padec. Padec je odpoved. Padec je zarez in prelom.

\*

Hkrati padca ne gre razumeti le kot neko rušitev. To zavest rodi že občutek, ki se gledalcu vzbudi ob odštevanju: padec *pričakujem*, ga celo želim – pričakujem, kako se bo niz končal. Niz je seveda neskončen in padec številka 0 ni izpostavljen.

Prizor, kjer performerji stojijo na kupih knjig, na njih pa visijo napisi »KOMEDIJA, TRAGEDIJA, OPERA, BALET«, razkriva neko temeljno dejstvo: *fenomen performativne/gledališke forme je vse od njenega izvora opazovanje padca* – pa naj gre za tragičnega junaka, ki je na odru nadomestil žrtveno žival in tako začel gledališče ter prekinil z ritualom – junaka, čigar padec je temeljni trenutek vsake grške tragedije. Gre torej za ikonoklazem, ki je inherenten človekovi težnji po opazovanju form življenja, ustekleničenih v odrski prostor izjeme. Ko ustvarjalci v gledališkem listu v referiranju na Aderja in Busterja Keatona zapišejo, da je padanje »komedija in tragedija hkrati«, to ne velja le v prenesenem pomenu: padec je prav tisto, kar združuje esenco fenomena tako komedije kot tudi tragedije. Padec, črna luknja, tragična zmota ali komični zdrs, vse to gravitira po *vii negativi* proti neki praznini, ki je hkrati rojstvo in smrt, začetek in konec, predstava in resničnost.

Sočasno s tem preizkusom ravnovesja v ozadju akterka Anita Wach dviga v zrak reprodukcijo Raffaelove freske, ki nosi naslov *Atenska šola* (1509–1511). V tradicionalni interpretaciji je ta slika razumljena kot soočenje Platonovega in Aristotelovega principa, materializma in idealizma; prvi upira prst v nebo, drugi k tlom. Vstajenje in padec. Predstava paradoks materializma in idealizma, teorije in prakse, združuje in tako rodi spoznanje: jasno je, da skušamo vzdrževati ideale, ampak ideali vselej stojijo na materializmu. To nas lahko opomni na paradoksalno vrednost humanistične kulture, ki je vselej temeljila na kolonialnem izkoriščanju oziroma aristokratskih ali krščanskih institucijah moči. Ter še: ideali ostajajo, dokler ne padejo. Ikone pridobijo svojo moč šele skozi *ikonoklazem*, destrukcijo svetih podob. Slednji nas v performativnih praksah takoj usmeri k prvi fazi ustvarjanja Castellucijeve *Societas Raffaello Sanzio* (npr. predstava *Santa Sofia*. *Khmer Theatre* iz leta 1986, pa tudi *Oresteia. Una commedia organica?* (1995–2015), še bolj pa novejši samostojni projekti Romea Castellucija), ki je v performativni prostor uvedla sorodne scenske rešitve in koncepte v odnosu do realnega. Tudi zvočna podoba Tomaža Groma je v močnem dialogu s principom gledališčenja zvoka Scotta Gibbonsa v ciklu Castelluccijevih predstav *Tragedia Endogonia* (2002–2004).

\*

Predstava je asociativni kolaž problematik, sugestivna in nedokončna, čista in umazana, sveta in ikonoklastična. Zaključijo jo *loop* nadzora nad odrskim mehanizmom, ki ga kot avtokratski lik, ki bi lahko bil režiser ali naključen japi, utelesi Gregor Zorc. S cigaro, v belem, s sončnimi očali, zadovoljno generira padanje. Nazadnje cigaro namesti med ritnici in na njej prižge iskrico. Tudi predstava nazadnje pade. Kar nam ostane, je nekakšna *čistina nič*; kontemplativni nič človeških padcev in ekstaz. Ter smeh. In veliko misli. Ta praznina je polna; ta padec se odpira navzgor.