



V HLEVU HUMANIZMA

NENAD JELESIJEVIĆ / 27. 10. 2016 - 13.00 / TEATER V ETER

Via Negativa: Deveta. Stara mestna elektrarna, Ljubljana, 22. 10. 2016. Foto: Marcandrea.

Tako imenovana evropska himna temelji na Beethovnovi Simfoniji št. 9 iz leta 1823. Beethoven je v Deveti uglasbil pesem Oda radosti, ki jo je leta 1785 napisal Friedrich von Schiller.

Na portalu europa.eu je zapisano, da ta tako imenovana "evropska himna ni zgolj himna Evropske unije, marveč himna Evrope v najširšem pomenu. Oda radosti odseva pesnikovo idealistično vizijo človeštva kot skupnosti bratskih narodov. Leta 1972 jo je Svet Evrope razglasil za svojo himno, leta 1985 pa so jo predsedniki držav in vlad razglasili za uradno himno Evropske unije. Z univerzalnim jezikom glasbe izraža evropske ideale svobode, miru in solidarnosti".

Skladbo v počastitev človeštva kot skupnosti "bratskih narodov" tako pomenljivo požegnajo kar predsedniki držav in vlad. Na ta "demokratičen" način menda postanemo naenkrat državljani Evropske unije – ne pa tudi vsi prebivalci vse radostne Evrope – drug drugemu bratje, sestre pa očitno ne.

Če kaj odraža bleščeč kič estetizirane nepolitike, je to zagotovo do neprepoznavnosti predelana ideja o bratstvu, zapakirana v glasbeni paket Ode radosti. Ko slišimo ta komad, slišimo trash, toda trash z izrazito dvoumnim prizvokom: po eni strani zlikano melodijo z rokokojskim priokusom, ki nas lahko zabava, po drugi pa osladni, srhljivi zvok, ki asociira na neštete vrhunske perverzije Imperija. Oda radosti je v kontekstu "evropske" himne nedvomno eden vrhuncev kiča, ki nastaja kot posledica instrumentalizacije umetniškega dela, za katero skrbijo Aparatusi.

Ravno ta glasbeni kič je osnovno izhodišče in ozadje, ki se prelevi v zvočno tkivo predstave Deveta. Pred nami se brez obotavljanja ob veličastni melodiji razpre performativna, razgaljena groteska, razdeljena na štiri dele: Ethos, Logos, Pathos in Equus. Pet performerk in performerjev so tu predvsem udejanjenje giba v prostoru. Telesa se premikajo znotraj večinoma repetitivnega gibalnega režima. Njihova ultimativna golota je scenska uresničitev agambenovskega golega življenja in svojevrstna dopolnitev koncepta homo sacra z njegovo, sicer zelo pogosto zanemarjeno, živalsko razsežnostjo: človek je tu hkrati tudi konj, kobila.

Poudarjeno dejstvo, da je človek tudi in predvsem žival, se izkaže za ključno v trenutku, ko začne korespondirati z dolgim naštevanjem pojmov s končnico *-izem*. Ironično poigravanje z inflacijo *-izmov*, kot so terorizem, univerzalizem, vandalizem itd. – se pravi, s praznimi označevalci ali neuresničeni ideali ali zgolj opornicami med blebetanjem – učinkuje zato, ker ga udejanjajo človeške živali, ki se sčasoma prelevijo v konjske živali, vendar ne da bi izstopile iz človeške podobe. Ta odrska situacija priključuje v spomin fragment iz Deleuzove analize Nietzscheja: *"Človek nazadnje nadomesti Boga s humanizmom; asketski ideal z moralnim idealom in idealom spoznanja. Človek se sam otovori, čisto sam se vpreže v imenu junaških vrednot, v imenu vrednot človeka."*

Kapitalizmi, socializmi, fašizmi, liberalizmi in anarhizmi so le ideološki odvodi humanizma kot domnevno univerzalnega zastavka, ki pa kontinuirano zahteva smrtne žrtve.

Ponazarjajo jih telesa, ki se pred nami razpirajo kakor padajoča trupla, ki spotoma oživljajo in se vedno znova poganjajo v obratovanje, v tek, v reciklažni proces: modra je za papir, rumena za embalažo, rjava za biološke odpadke, črna pa za ostale, Druge. Pomembno je le, da je mašinerija stalno oskrbljena, sita, podmazana.

Biopolitična, razdružbljena in obupna razsežnost stvarnosti je podčrtana še z drugimi izraznimi sredstvi: s skupinskim nalivanjem čaja v skodelico; z multiplikacijo akcije, ko posamezno dejanje izvajajo vsa telesa; s poki pištol, gesto, ki jo sicer postavijo pod vprašaj ušesni čepki, ki jih dobimo gledalci, vendar k sreči v kontekstu, ki je postopkovno drugačen kot v nedavnem primeru Frlićeve predstave Naše nasilje in vaše nasilje.

Deveta neustavljivo igra, konji se igrajo, jo preigravajo, in jo – neizogibno – zaplešejo. Zaplešejo na Odo radosti, na konjski način, z značilnimi variacijami na temo konjskega galopa, umirjenega, elegantnega teka, svečane hoje in nazadnje razbrzdanega divjanja. Ples petih teles, med katerim so predvsem poudarjeni gibi njihovih nog, je virtuozen, vendar močno reduciran, kar mu zagotovi pomensko moč in izlušči izrazno, trash-sublimno kakovost.

Telesa plešejo sedeč na stolih in ta fiksiranost jih prostorsko-časovno zakoliči točno tam, kjer v tem prelomnem trenutku morajo biti – v središču gledalske pozornosti. A pri tem je ključno, da je ples konjev programiran, saj vedno izhaja iz dresure, iz načrtnega delanja vrste umetelnih gibov, ki izumetničijo izvorno živalskost, jo skoreografirajo, da bi jo nekako poskušali civilizirati. Civilizacija je namreč natančno koreografirana, programirana, celostna stvaritev, je ustroj uzakonjenih kanonov, pravil, dogem. Učinkovita koreografija in vrhunska izvedba te sekvence predstave nam niti nista toliko dala misliti o skorumpiranosti koncepta civilizacije, temveč sta nam prej ponudila možnost uživanja v gibalni ironiji, v performativnem posmehu temu, kar nam je tako ali tako že znano.

Kopičenje množice stiliziranih konjskih glav na tleh – poprej pa trupel – poudari težavno zagato z nenehno reprodukcijo obstoječega oziroma statusa quo, v katerem je posameznik le številka, odpre pa tudi možnost večpomenskega branja prikazanega: od prispodobe množičnega, vsakodnevnega obglavljanja živali med industrijskim klanjem, do banaliziranja popularne podobe konja kot "plemenite živali" na nekakšno trofejo, masko, lutko ali totem. Tako nastala ornamentalna dekoracija odrskih tal, v sozvočju z neutrudno Deveto in utrujenimi performerskimi telesi, sooblikuje odprt zaključek predstave. Ko namreč prizor zamegli močan sunek dima, vidimo pred seboj plinsko celico kot logičen del reprodukcijske verige obstoječega. Vidimo jo seveda kot prispodobo brezpogojne storilnosti, visokega izkoristka, stodontne učinkovitosti, kot odsev njenih sodobnih, spektakularnih oblik ter administrativnih, kulturnih ali humanitarnih preoblek.

Če vam kaj ni jasno, vam Deveta tega ne bo nujno razjasnila, a vam bo, predvsem zahvaljujoč svoji trdni in nepretenciozni strukturi, podala jasne nastavke za premislek o biopolitični sodobnosti ter vašem položaju v njej. Po tako učinkovitem scenskem izjavljanju ostaja zgolj še vprašanje, kako in ali se lahko tovrstna uprizoritvena struktura – ki je, četudi je bolj prezentativna kot reprezentativna, vendarle gledališka – odmakne od (sebi lastnega) strukturalizma. Ta paradoks ustvarjanja je, v najširšem smislu, vedno vreden strukturnega premisleka.