

## Med dejstvi in metaforo

Plesna predstava Zavoljoočeta Nataše Živković, ki je premiero doživela minuli petek v okviru festivala Mesto žensk, je, če dovolite tautologije, predvsem – plesna predstava. S plesnim materialom namreč ravna izrazito afirmativno, kar se v nasprotju s pričakovanji ali celo zahtevami te uprizoritvene zvrsti dogaja čedalje redkeje: vsi se gibljejo, vendar pa komajda kdo še zares pleše. Ker pa se je dogodek razvil iz povsem specifičnih idejnih izhodišč oziroma dilem, je ta ples mogoče brati na najmanj dva načina, in sicer faktično in metaforično, pri čemer je treba opozoriti, da je predvsem prvo branje tisto, ki mu ne uspe obogatiti izhodiščnega problema.

**Ana Schnabl**

15. oktober 2014 00:00 ↻ 15. oktober 2014 9:14

Predviden čas branja: 3 min



Nataša Živković v predstavi Zavoljoočeta prepleše svoj odnos z očetom, pri tem pa jo spremlja tudi Pihalni orkester Litostroj. Nada Žgank/Mesto žensk

Uprizoritev Zavoljoočeta je, na kar nas napeljuje že naslov, posvečena avtoričinemu očetu. Očeta na odru kot osebe ni; pojavlja se kot figura, namreč kot ogromna portretna fotografija, ki jo na začetku predstave še zagrinjajo težke odrske zavese. Ko plesalka zavese razgrne in nanjo pade dvakrat zazankani imaginarni pogled očeta (prvič je imaginaren, kolikor je to pogled drugega, drugič pa, kolikor je ne gledajo fizične oči), začne plesati. Njen ples se skozi predstavo razvija, prehaja stopnje ugodja in udobja ob tem, da si viden – da jo vidimo mi, je v resnici sekundarnega pomena –, s tem pa tudi ljubljen in sprejet.

Prva stopnja plesa je otroško raziskujoča, toda nikakor otroška (ali otročja) v gibalnem smislu; je ples plesalke zanjo samo, ki v celoti predstave učinkuje kot priprava na dejansko prihajanje k sami sebi skozi odnos do odsotnega starša. Na prvi postaji prepeva poskočnico Moj očka ima konjička dva, to pa v naslednjih etapah simbolno nadomesti s črnimi možatimi čevlji, s katerimi pleše tako, da jih zveže skupaj, da se drži vezalk in podobno. S čevlji v predstavo vdre možnost metafore: bodisi gre za to, da mora plesalka v njih stopiti ali v njih shoditi, bodisi so relikviji vzgoje (očetje učijo zavezovati čevlje, pospraviti posteljo, vstajati ob uri, očetje so prepoved in omejitve), bodisi so referenca na spomin, s katerim plesalka pleše. Kakor koli že, ples prehodi pot od abstrakcije prek metafore in se ustali v simbolnem osvobajanju od zahteve drugega; proti koncu procesa si plesalka čevlje natakne na dlani – in kolikor so dlani podaljšek rok, s katerimi segamo v svet, toliko je za plesalko emancipacija mogoča le, če odloži čevlje, naposled pa odloži tudi ples, ki ga pleše, in zapusti oder. Šele ko odide, lahko orkester glasbeno temo zaigra tako, kot se spodobi. Oče je oče in hči je hči, njuno vzajemno prilagajanje in omejevanje je simetrično.

Problem metaforičnega branja je, da zahteva veliko gledalčeve investicije, gledalec namreč tu dokonča delo, ki ga je avtorica na faktilni ravni pustila nedokončanega. Kajti v sami predstavi avtorica zgolj popolnoma prevzeta, z nasmehom na obrazu pleše, pleše v sorodnih registrih napetosti, pleše sorodne elemente; prav zato pa, ker je plesanje enovito in kontinuirano (razpade zgolj v eni od cezur), gledalec zlahka dobi vtis, da je to tudi vse, kar je – neki ples, ki ga oče spet (morda?) ne vidi, ki pa ga vidimo mi, a nam zato, ker ni prikrojen našemu pogledu, ker ni za nas, ne zmore spregovoriti. Avtoričin ples tako odpira teritorij, na katerem smo stali ali še stojimo vsi, vendar mu ga ne uspe zares odpreti.

Nataša Živković: Zavoljoočeta.

Koprodukcija Via Negativa, Mesto žensk in Cankarjev dom.

HHHHH