

Teatrsko gladiatorstvo na vse ali nič

Novi performans Marka Mandića prikazuje gledališki stroj in se nenehno ukvarja z razmerjem med igralcem in gledalcem.



»Mislim, da je vprašanje, kdo Marko Mandić sploh je. To oprijeti je nemogoče,« meni igralec. FOTO: Peter Uhan



Nina Gostiša

🕒 06.05.2022 ob 06:00

Na velikem odru ljubljanske Drame bo nocoj premiera performansa *MandićCirkus*, ki je nastal v koprodukciji SNG Drama z Vio Negativo. Zasnovala sta ga avtor koncepta in režiser **Bojan Jablanovec** ter igralec **Marko Mandić**, ki bo v njem kronološko povzel vseh svojih 91 dramskih vlog od začetka kariere (Joey v *Indijc hoče u Bronx*, režija **Mateja Kolečnik**, SNG Drama Ljubljana, 1996) do lanskega maja (*Nočni pisec v Nočnem piscu*, režija **Jan Fabre**, SNG Drama Ljubljana, 2021).

Performans sledi večkrat nagrajenemu *MandićStroju*, od katerega premiere mineva deset let in bo kmalu uprizorjen že stotič. Prvak ljubljanske Drame je vanj zajel 37 vlog, ki jih je ustvaril med letoma 1996 in 2010. A če je narava *MandićStroja* citatna (besedila, značilnosti dramskih likov, kostumi, glasba, rekviziti) in *Cirkus* sledi njegovemu izvirnemu konceptualnemu izhodišču (»Igralec kot stroj za proizvodnjo emocij, igralec kot medij identifikacije, igralec kot telo fascinacije.«), *MandićCirkus* »ni nadaljevanje, temveč posledica Mandića kot stroja za proizvodnjo emocij«. Je »obračun z gledališkim strojem, z igralcem in ekshibicionistom, z umetnikom in samoljubnežem, z gledalcem in voajerjem, z božanskim in banalnim, s patologijo ambicije in bedo uspeha«, je v napovedi zapisal Bojan Jablanovec.

Pakt med performerjem in gledalcem

»Odločila sva se, da bova zajela vse vloge, da jih ne bova izpuščala, kot sva to storila pri *MandićStroju*, in da ne bova nadaljevala od tam, temveč bova še enkrat prečesala ves material. Potem sva testirala, kako se esence vlog kažejo predvsem v telesnosti, kakšne koreografije lahko imajo. Na začetku sva celo eliminirala besede. Vedela sva, da bo besedilo sestavljeno iz okruškov, daljših ali krajših, odvisno od vsebinskih potreb. Najprej sva preizkušala samo golo telesnost – golo v narekovajih – in v vsaki vlogi iskala ključno besedo. Moja naloga je bila, da jo utelesim, prikažem, simboliziram in mi služi za izhodišče za gibalni material. Nato sva videla, kje se kaj podvaja, ponavlja, in nastal je nabor gest, elementov, ki sva jih potem, ko sva sestavila tudi tekst, začela podlagati v sklenjen monolog od vloge številka ena do enaindevetdeset,« nam je o nastajanju predstave povedal Marko Mandić. Je v performansu vsaka od teh vlog ali pač Marko Mandić? »Mislim, da je vprašanje, kdo Marko Mandić sploh je. To oprijeti je nemogoče. Tudi če se ne ukvarjaš z gledališčem in si ne nalepiš vlog, ki so pri nas igralcih vidne, nisi enoznačen,« je odgovoril.



FOTO: Peter Uhan

svoje perspektive, s svojimi izkušnjami, zato je vsak posameznik pomemben v kreiranju tega dogodka, ki je skupno delo.« O tako imenovanem *immersive theatru*, gledališču vključevanja, kjer občinstvo sodeluje aktivno, je dodal razmišljanje, da bo »glede na to, da se časi spreminjajo, mogoče treba za takšno sodelovanje uvesti nekakšno pogodbo, ki bo vnaprej napovedala, kaj se bo na odru zgodilo. Kdor se bo strinjal, jo bo podpisal.«

Element spektakla

Zakaj poimenovanje *Cirkus*? »Ker je veliko cirkusa okrog vsega, ker radi zganjamo cirkus, ker je teater cirkus; ker šifra *cirkus* omogoča spektakelskost, ta čez, ta več, pretirano grimasiranje, nekaj, kar ni zvedeno samo na naturalizem, hiperrealizem, ampak je organsko, upošteva pa vse mogoče oblike in *kerefekiranje*, kot rečemo v gledališkem žargonu. In ker cirkus namiguje na neke vrste areno, čeprav ne gre za dvorano, ki bi imela občinstvo okoli in okoli. Na neki način ima ta predstava gladiatorski podij vpisan v sebi. Vseeno gre za neke vrste teatersko gladiatorstvo. *Cirkus* gre na neki način na vse ali nič. Pogosta tema, ki se pojavlja in se nas nenehno vseh dotika, je smrt. Niti slučajno nismo vladarji svojega življenja, ampak nas vseeno nenehno vznemirja to, da bi lahko prav po mefistovski prelisčili tiste, ki nam odrejajo, kako, kdaj in koliko časa.« In kakšen je njegov odnos do smrti? »Ambivalenten. Ne bojim se je, ampak opažam, da vsakič, ko pride v bližino ali oplazi bližnje, ne ostanem ravnodušen. Treba je opraviti veliko miselnih in čustvenih procesov, da sprejmemo novonastalo situacijo kot nekaj, kar je lahko izhodiščna točka za marsikaj naprej.«



Edino objektivno dejstvo, ki ostaja konceptualni temelj projekta, je Mandićeva biografija, je zapisal Bojan Jablanovec. FOTO: Peter Uhan

Marko Mandić na odru daje vtis, da je zmožen vsega, da preizkuša meje, da gre lahko s svojo eksplozivno energijo vselej do konca, ne da bi bil ob tem izčrpan, izžet. »Sem, a drži, da si manj izžet, ko se z žarom predaš svojim dejavnostim in skušaš izživeti svoje delo, akcijo do konca, v polnosti, kot če si ves čas preračunljivo zadržan. To je bolj utrujajoče. Kar pa ne pomeni, da nagovarjam k brezglavosti in nepremišljenosti. Umetnost, ustvarjanje, je absolutna disciplina, obrt, ki ji moramo dodati pipe, skozi katere se steka energija. Vse to je premišljeno in načrtovano, šele potem lahko pride do odstopanj. Sebe moramo zavarovati, stvari početi varno, kar pa ne izključuje spusta v totalen vrtinec norosti. Kot pravi **Heiner Müller**, je gledališče kontrolirana norost in jaz to podpišem, takoj. Vreči se, ampak vedeti, v kaj se mečeš, je absolutno nujno. Misel je nenehno navzoča, a nas tudi največkrat ovira. Če si miselno, fizično, čustveno pripravljen na določeno akcijo, jo boš definitivno lažje izpeljal, kot če je pri tem prisoten ogromen strah.«

Niti slučajno nismo vladarji svojega življenja, ampak nas vseeno nenehno vznemirja to, da bi lahko prav po mefistovski prelisčili tiste, ki nam odrejajo, kako, kdaj in koliko časa.

Pred več kot desetletjem je v intervjuju za *Sobotno prilogo* s **Patricijo Maličev** med drugim govoril o zadovoljnosti, zadovoljenosti, zadoščenju. Kaj potrebuje, da se v teatru nasiti? »Kot gledalec to, da me stvar, ki jo gledam, premakne. Pa tudi če samo za nekaj minut. Rad hodim v gledališče, rad gledam filme, rad konzumiram, kar nam umetnost ponuja. Ni nujno, da me v celoti od začetka do konca vse popolnoma prepriča in navduši. Seveda sem najbolj vesel, ko se to zgodi, a utopija je, da bo vedno tako. Občinstvo hoče biti v gledališču očarano. Mi delamo točno za to. Z vsebinami, ki jih podajamo, načinom, kako delamo, želimo v ljudeh nekaj zamajati; spodmakniti njihova prepričanja, uvide, ponuditi prebliske, zaradi katerih bodo njihov svet in oni sami po tej izkušnji drugačni.«

Sebe moramo zavarovati, stvari početi varno, kar pa ne izključuje spusta v totalen vrtinec norosti. Kot pravi Heiner Müller, je gledališče kontrolirana norost in jaz to podpišem, takoj.

Kot igralca ga nasiti podobno, pravi, in so predstave, v katerih lahko med igro občuti katarzo. A marsikdaj po tem »od ponovitve do ponovitve čakaš na podoben učinek, pa ga ni in ni. In se sprašuješ, kaj ni bilo izvedeno tako, da bi te preplavilo, kot te je takrat. Je pa katarzičen doživljaj vedno povezan tudi s tem, v kakšnem stanju si, ko gledaš ali izvajaš.« Morda pa je prav tako, da čar ostane? »To je tudi res. Najbrž je to tisto, po kar hodimo.« Kot ljubezen na prvi pogled? »Definitivno mislim, da za te reči ne velja, da se zgodijo enkrat in nikoli več. To pride. In bolj ko smo odprti, bolj ko se prepustimo in nismo obremenjeni s pričakovanji, bolj nas stvari lahko presenetijo in začarajo – kar mislim, da je smisel gledališča.«

»Definitivno gre tu za prikaz gledališkega stroja. Za *Cirkus* je **Samo Kutin** prispeval avtorsko glasbo, ki jo med predstavo zvočno oblikuje **Eduardo Raon**. Gre za *soundtrack*, ki se vrti od začetka do konca. Nenehno pa se ukvarjava z razmerjem med ustvarjalcem in opazovalcem, voajerjem; med tem, ki proizvaja, in onim, ki konzumira, oziroma performerjem (igralcem) in gledalcem. Bojan [Jablanovec] je v najavi zelo dobro napisal, da gre za neke vrste pakt, v katerem sodelujeta enakomerno ter h kateremu prispevata in ustvarjata fikcijo, za katero sta vedno odgovorna oba.«

V *MandićStroju* nekatere gledalce povabi na oder – tam morajo biti le navzoči, »gre za dogovor, pakt, navezo, v katero gledalec privoli, ne ve pa, kako bo sodeloval« –, v *Cirkusu* pa tega ni. »Gre za naslavljanje širše množice, gledalstva kot celote, kot skupka, skupnega telesa. Gledalec je vedno množica, ampak tudi vsak posameznik. Vsak gleda s

svoje perspektive, s svojimi izkušnjami, zato je vsak posameznik pomemben v kreiranju tega dogodka, ki je skupno delo.« O tako imenovanem *immersive theatru*, gledališču vključevanja, kjer občinstvo sodeluje aktivno, je dodal razmišljanje, da bo »glede na to, da se časi spreminjajo, mogoče treba za takšno sodelovanje uvesti nekakšno pogodbo, ki bo vnaprej napovedala, kaj se bo na odru zgodilo. Kdor se bo strinjal, jo bo podpisal.«