

Maša Radi Buh, 12. 5. 2022

Na piedestalu lastnega nemira

Marko Mandić, Bojan Jablanovec: MANDIĆCIRKUS. SNG Drama Ljubljana, 6. 5. 2022.



Odziv na ponovni vstop vianegativovske estetike v institucionalni kontekst, prav tja, kjer je golota še vedno pogosto lahko nezaželena in provokativna, po več desetletjih uveljavljene in dodobra formirane (neinstitucionalne) prakse veliko pove o kontekstu hiše, torej ljubljanske Drame same, pa tudi o umeščenosti uprizoritve na časovnico *Vie Negative* in **Bojana Jablanovca**, enega izmed soavtorjev uprizoritve *MandićCirkus*. Nadaljevanju *MandićStroja*, monološkega popotovanja igralca **Marka Mandića** po repertoarju vseh do tedaj odigranih vlog, ki tokrat ponovno vključuje celoten opus med letoma 1996 in 2021, kljub pretečenim 11 letom od prej omenjenega prvega performansa na velikem odru Drame pri njenem s sodobnim avtorskim in performativnim teatrom večinoma manj seznanjenem delu občinstva še vedno uspe vzbuditi zardevanje in hehet, ko je na ogled performerjevo golo telo ali pa ko se pojavijo trenutki »obscenosti«. Četudi to ni njen primarni, ali bolje rečeno, edini smoter, nova uprizoritev med prizore tu in tam vpleta igre provokacije in preizkušanja mej (npr. masturbiranje, uriniranje), kot da vsakič znova spodnaša in opominja na svojo navihano, a tudi provokativno razgrajštvost – da ne bi prehitro pozabili (nekdanje) radikalnosti in drznosti vianegativovske (in Jablančeve) avtorske poetike. Če je bil *MandićStroj* bolj osredotočen na razgibano izvajanje in poustvarjanje do tedaj za- in odigranih vlog, je naslovu primerno *MandićCirkus* veliko bolj spektakelski. Aktiven stik, tudi dotik, s publiko, ki se mu tam ni mogla skriti in mu ubežati, tokrat zamenja (veliko klasičnejši) model gledanja in opazovanja odrskega dogajanja. Resda v svojem monologu pogosto prihaja na rampo, na čisto sprednji del odra, s katerega vztrajno naslavlja in nagovarja avditorij, kamor kar nekajkrat tudi poseže, vendar je Mandić dogodek z velikim D, občinstvo pa pretežno ostaja priča njegovi notranji turbulenci.

Skoznjo se prebija s pomočjo ukradenih besed, ki si jih polaga ali pa so mu položene v usta, s čimer se nahaja v neke vrste shizofreni situaciji – lastno zgodbo tke s prepletanjem tujih misli, vse, kar govori, zveni pristno, a v ozadju je prisotno zavedanje, da besede »pripadajo« tudi nekemu drugemu. Na več mestih se nakaže želja po razpiranju metagledališke ravni, ki Mandičev lastni notranji boj poveže z izjavami (še vedno tujimi, izrezanimi iz dramskih ali uprizoritvenih besedil), ki premlevajo umetniške ali natančneje gledališke konvencije, a je to tako subtilna dimenzija, da zlahka ostane tudi spregledana. Iz izvirnega besedila in mizanscenske postavitve iztrgani delci nasprotujejo dramski konvenciji, saj preklapljanje iz lika v lik, iz enega čustvenega stanja v naslednje, zamenja neizprosna reappropriacija teh replik v lasten (beri: uprizoritveni) namen. Izbrani siže, pravzaprav že neodvisen in avtonomen tekst, sploh v prvi polovici predstave čez Mandiča plove; zazdi se, da je njegovo telo do vrha napolnjeno z besedami, ki sprva še prihajajo zmerno in racionalno preiščeno, kasneje pa v nuji samo še vrejo na dan. V izčrpavajočem, borbenem, trpečem, vztrajnem naporu fizisa Mandić bije bitko najprej s samim seboj, a tudi z nečim večjim, utelešenim v samosvoji scenografiji, in ne nazadnje tudi s publiko, ki se ji dokazuje in ki jo prepričuje.

» **PREPROSTA OSREDNJA PREMISA – KAJ JE POSLEDICA »STROJA ZA PROIZVODNJO EMOCIJ«, KOT JE OPISAN MANDIĆSTROJ – PREMLEVA NEVIDEN IN PSIHOLOŠKI NAPOR IGRALSKEGA UDEJSTVOVANJA, KJER GRE ZA KONTINUIRANO DELO Z LASTNIM ČUSTVOVANJEM, KJER JE TEŽKO POSTAVITI LOČNICO MED POKLICNIM IN ZASEBNIM.** «

Od uvodnega hitrejšega tempa izgovarjanja pasusov uprizoritev besedam postopoma namenja več prostora in časa, da se usidrajo, ter sočasno drsi tudi vedno globlje v spektakelskost; velikopotezna in doneča orkestralna glasba (**Samo Kutin**) se meša s svetlobnim oblikovanjem, ki poudarja globino odra in soustvarja grandiozno atmosfero (Bojan Jablanovec, **Mojca Sarjaš**). Borna scena vertikalno postavljenih praktikablov je kot skrinjica presenečenja, saj skriva številčne scenografske rešitve (**Matej Stupica**), ki črno platno za projekcijo posameznih naslovov uprizoritev (**Matej Stupica**, **Stella Ivšek**, **Jure Lavrin**) spremenijo v objekt interakcije, iz katerega performer enkrat privleče oblačilo, drugič pa podira provizorična in pred tem dobro skrita vrata. Črna gmota, nepremičen zid, ki deli oder skorajda na pol, zlagoma dobiva svoje življenje in postaja Mandičev (dialoški) partner, ki ne uboga več na njegov ukaz ter kdaj pa kdaj trmasto ne želi preskočiti k naslednjemu naslovu. Kot nevidno, a vsemogočno bitje, morda tudi metafora za režiserja, za avtorja, ki na koncu nasprotuje Mandičevi volji. A pravi šov, ki so mu ti elementi le v podporo, je performer sam. Ne le njegova izvedba, temveč tudi ohlapna tema, ki se postopoma izlušči iz kuriranega mozaika besedilnih replik. Kar se na začetku še oblikuje kot razmeroma nonšalantno poigravanje in izrekanje s pridihom ponosa in samozavesti, začne korak za korakom, stavek za stavkom, ta dodelana fasada, razpadati, skozi njene razpoke pa na dan privrejo odmevi negotovosti.

Preprosta osrednja premisa – kaj je posledica »stroja za proizvodnjo emocij«, kot je opisan *MandićStroj* – premleva neviden in psihološki napor igralskega udejstvovanja, kjer gre za kontinuirano delo z lastnim čustvovanjem, kjer je težko postaviti ločnico med poklicnim in zasebnim. Z navidezno enostavno odrsko postavitvijo trikotnika igralec-tekst-scena Jablanovec v sodelovanju z Mandičem ponovno ponudi večplastno in kompleksno uprizoritev, ki pa ji na koncu spodleti ujeti razmerje med grandioznostjo Mandičevega performerskega trpljenja, izčrpavanja, živosti, predanosti in samoneprizanesljivosti ter med heroizacijo in idolizacijo, ki jo te podobe proizvajajo. Čeprav se performer vseskozi obrača k občinstvu in ga ozavešča s pogledom pa z gesto, ta stik mnogokrat obvisi kot natančno zrežiran odrski premik. Zato ostane grenak priokus, da je na koncu le prevladal cirkus; oder je Mandičeva arena, publika pa navdušen opazovalec igralsko-akrobatskega spektakla.