

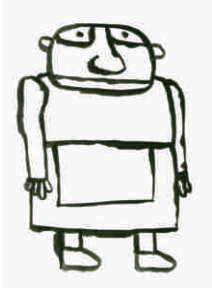


LUTKOVNO
GLEDALIŠČE
MARIBOR

Nebojša Pop Tasić

SALTO MORTALE





Nebojša Pop Tasić

SALTO MORTALE

Režiser, avtor lutk, scenograf in kostumograf **Silvan Omerzu**

Igralci

Maksimiljan Dajčman

Barbara Jamšek

Boštjan Sever, k. g.

Elena Volpi

Anže Zevnik

Dramaturg **Marko Bauer**

Avtorica glasbe **Bojana Šaljić Podešva**

Lektorica **Metka Damjan**

Oblikovalec luči **Šimon Koči**

Mojster luči **Enver Ibrahimagić**

Oblikovalec zvoka **Marko Jakopanec**

Vodja animacijskih priprav **Brane Vižintin**

Izdelaovalca lutk **Žiga Lebar** in **Silvan Omerzu**

Izdelaovalca scene **Branko Caserman** in **Matjaž Bajželj**

Izdelaovalca kostumov **Iztok Hrga** in **Maja Švagelj**

Premiera 10. maj 2012



Oživljena umetnost smrti

»Smrt nima več prizorišča, niti fantazmatskega niti političnega, kjer bi se predstavila, kjer bi igrala, slavnostna ali nasilna.«

Jean Baudrillard, Simulaker in simulacija

Predstava Salto mortale je sinteza dveh plesov: Mrtvaškega in Vidovega. Prvi je "literarno-likovna struktura", poznosrednjeveška alegorija z začetkom v 15. stoletju, obdobjem po vseevropski epidemiji kuge, ki oznanja neizbežnost, vsezadevajočnost smrti. V njenem plesnem ritmu se poravnajo vse plasti družbe, vertikalna se v posmeh vanitas prekucne v horizontalo ter nanese demokratičnost smrti, čeravno v strahu in moledovanju pred njo. Pride po vse, ne dela razlik: od papeža do berača, od otroka do starca. Je tudi osebna, kolikor vsakogar pocuka njegova lastna. Eden najzgodnejših prikazov Mrtvaškega plesa je nastal v Parizu med 1424 in 1425 pod arkadami pokopališča Saints-Innocents¹, tega množičnega grobišča, pravzaprav nalagališča, kjer so trupla revnih in premožnih ležala drugo na drugem ter v teh plodnih pogojih menda potrebovala le devet dni, da so strohnela. Pokopališče se je v času, ko družba/država še ni bila obsedena z nadzorom, higieno, individuacijo, nahajalo sredi mesta in bilo priljubljena sprehajalna površina, kraj trgovinic in lahkoživk, da se je ples v

kombinaciji z mimohodnim pogledom odvijal kakor filmska predstava. Smrt na ogled, smrt v izložbi, del vsakdana, končna postaja promenade, imenovane življenje.

Vidov ples je fenomen obdobja med 14. in 17. stoletjem, ki ga je Paracelzij poimenoval koreomanija, plešoča manija oziroma kuga. Orgija, ekstaza plesanja, nekakšen skupinski epileptični napad oziroma protorave, demonija in pobožnost hkrati, obred poživaljenja in pobožanstvenja, čaščenje in onečaščenje, zastrupitev in ozdravljenje, homeopatsko blazenje, misterij, ki mu je usojeno, da ostane enigma. Ples-stroj, ki ukinja razliko med živim in neživim.

Alegorija Mrtvaškega plesa, gledališka, lutkovna igra o smrti? Mar z alegorijo ni konec in mar smrt ni potihnila, izginila? Ali je odsotna ali brez teže. Evangelij Johna Donna ("in smrti ne bo več, smrt, ti boš umrla") se je izkazal za klavirno novico.

¹Več o tem v Huizinga, Johan: *Jesen srednjega veka*, ki bo v slovenščini izšla v zbirki Studia Humanitatis

Kar je bilo nekoč remek delo stoicizma, življenjski dosežek, »umreti tako, da ti nima smrt kaj vzeti«, je postala vnaprejšnja danost, izgotovljenost brezživljenjskosti. Kakor obstaja ars vivendi, je obstajala tudi ars moriendi², a kdo si še prizadeva mojstriti v njej? Kjer vlada brezbriznost, vlada vseenost življenja in smrti. Če (osebni) strah pred (osebno) smrtjo kljub temu vztraja, je to vztrajanje inercija.

S plesom ni nič manj težav. Kako uprizoriti koreografijo predstavnikov različnih slojev družbe, ko so vsi izenačeni v administrativnem aparatu, v nerazločljivost kadrov? Zdaj plešejo le še uradniki ter tu in tam kak puščavnik, umirajoč od blaznosti ali revščine. Ni vladajočih ni vladanih, je le oblast/ekran, ki vidi/kaže vse.

Na kakšnem prizorišču smo se znašli in kako na njem odzvanja memento mori? S čim lahko gledališče kljubuje tej vseprisotnosti in brezsmrtnosti, ne da bi izpadlo kot poskus vračanja starega? Je bilo človeštvo, ki je plesalo Mrtvaški ples, drugo pleme kot mi? Nekakšna etnografija smrti, proučevanje njenih izvorov, vektorjev njenega izginotja. Kako vzpostaviti simbolično, povrniti prostor družbenega, kako ljudskost soočiti z množico in kakšno vlogo pri tem morejo in

morajo odigrati lutke? Mar ne tisto v skladu z lekcijo Hölderlina: kjer je nevarnost, raste tudi rešilno.

Smrt in lovec Gracchus – tisti iz Kafkove zgodbe, ki je pokazala, da je smrt mogoče zgrešiti, a tudi pogrešati – spektakularno priplujeta v mesto, da bi v svojo mrežo rutinsko, a slavnostno in nasilno polovila smrtnike. Sprejme ju možicelj župan in ju, namesto da bi se ponižno vrgel na kolena ter upal na najmanjše možno zlo, nahruli kakor smrkavca. Vsa monumentalnost, vsemogočnost, absolutnost Smrti se v trenutku sprevrže v farso, njeno popolno nebogljenost. Že njuna mala predhodnica je postala kurba, prodajalka ljubezni, še huje, prodajalka sesalcev, ki se kot najbednejša senca skriva po vogalih.



²Tenenti, Alberto: *Občutje smrti in ljubezen do življenja v renesansi*. Studia Humanitatis, ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 1987.

Dobrodošli v Mestu brezsmrtnih, coni, kjer Smrt nima domovinske pravice, pobratenem mestu Brechtovega Mahagonnyja, ki po večnosti prikimavanja Bogu izreče prelomni "ne" in mu obrne hrbet. Mestu (brez)smrtnih grehov in njih predstavnikov: pohlepa (Oderuh), požrešnosti (Požrešnež), pohote (Nečistnica), zavisti (Zvijaznež), jeze (Ježljivka) in napuha (Prevzetnica). Križanci med živalmi in avtomati plešejo, pojejo, trgujejo s prekajenimi joškami, kožami, rezervnimi telesnimi deli, možgani, najde se tudi odgovor, kako se brezsmrtnost vzdržuje, servisira. Smrti so ukradli gibe in manierizme, njeno koreografijo, cinizem in ironijo, postali so sami svoji mrličiči, bolj animirani kot živi mrtveci. Ustvarili so umetni raj, kjer je greh enak grehu ter dan dnevu (na sledi Svižčevega) in v katerem gre čas vendarle naprej, čeravno se vrti v prazno. Čas lahko igra vlogo le, če Smrt obstaja, brez nje ni dogodka v mestu, brez nje dejanja ne morejo imeti posledic. Prešuštnik sleherni noč natepava mesarjevo ženo in bolj po avtomatizmu kot po izbiri mu razjarjeni mož sleherni jutro zapiči nož v hrbet. Ker je dan potem enak, a vseeno ne isti, prej ali slej ostane brez nožev. Vsaj do naslednjega resetiranja, izbrisa spomina, za kar se zdi, da se zgodi enkrat na teden ("a teden je isti, teden je eden"), in kar ima opraviti z

najbolj začarano izmed števil: sedmice.

Je mogoče izstopiti iz kroga večnega ponavljanja? V mestu vlada šest (brez)smrtnih grehov, kje ždi sedmi? Triumfalni refren paradiža prisilne veselosti "Smrt ni konec in konec ni Smrt. Ni konca. Ni Smrti. Samo mi. Sami. Sami in neSmrti" ima tudi melanholične, elegične podtone, samomorilec vsako jutro binglja na drevesu in zaman čaka nanjo. Kot bi njegove tožbe priklicale nov dan, ko se v mestu pojavi tujec-tujek Lenuh, ki z držo, gibi, zadržanostjo kontrira vsakdanu Mesta brezsmrtnih. Radoživo delo petja, plesa in kupčije ga ne (z)gane. Latinski izraz za smrti greh lenobe je *acedia*, ki je veliko več od nedelavnosti, je bolezen menihov in asketov, pesnikov in teoretikov, malodušje, otrplost, otopelost, bližnja Bartlebyjevi repliki: "Raje bi, da ne." Je nepripravljenost vključiti se v u-stroj. Lenuh kviri šovprogram, treba ga je ustaviti ravno zato, ker se ne loti ničesar. Nalogo opravijo vračimedicinci, ki ga bioinženirsko predelajo, čustveno-miselno nivelizirajo, razstavijo in sestavijo v plešočim stroju. Mesto brezsmrtnih si lahko oddahne, v svojem slogu, brez prediha.

Operacija uspela, pacient nesmrten? Ne povsem. V Lenuhovem plesu je nečesa preveč, ohrani, vzpostavi se neizbrisni, nezgladljivi preostanek. Ne iskra, temveč madež, temni delec zavesti, relikvija identitete, črna luknja ogledala, prav tista reč, ki po Kleistu, tem pruskem Korejcu, kviri milino, breztežnost plesa, spravo Boga in lutke, neskončnosti in nič zavesti. Lenuh kriči, da je izven sebe, jasno, transformirali so ga v marioneto: njena duša je njena težnost, in ta je na pravem mestu, saj je zunaj nje. S tem ko ga meščani skušajo utišati, izdajo, da gre za skrivnost. Za koga se bojijo, da bi utegnil slišati? Za Boga, v katerega ne verjamejo? Za Smrt? Ali za gledalce?

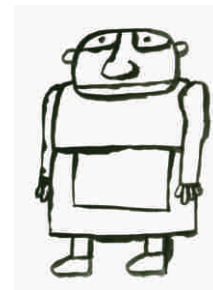
Preskok, salto mortale, se lahko zgodi le izven objekt(iv)nega sveta, v samoti lastnega duha. Vzdigniti se v zvezdno višavje, spustiti se v globino svoje osebe. Smrtni skok postane skok vere, le da gre v nasprotju s Kierkegaardom tu za vero v zmožnost umreti. Obrniti formulo iz Godardovega *Do poslednjega diha*: "Umreti in s tem postati nesmrten." V Mesto se vrne Smrt, ladja z začetka pripluje v pristanišče, tokrat se zdi, da mreža ne bo ostala prazna.

Vendar Lenuhova smrt nima nič s spektaklom apokalipse in kaznovanja. Ponj pride tista mala, osebna,

samo njegova. Nevesta. Poljub smrti, ki ni evfemizem, temveč nežnost, blagost, milost. Smrt v vogalu, smrt v vogalu, na kateri mora biti nekaj živalskega, da bi mogla biti človečna. Kot pravi Deleuze: "Ljudje ne znajo umreti, živali pa. In ljudje, ko umrejo, umrejo kot živali. /.../ Videl sem, kar je videlo veliko ljudi, kako žival poišče vogal za smrt. Teritorij za smrt." Najti ta teritorij, ta vogal, ki je tudi kraj lenobe, kraj intenzivnosti, kraj čutenja in misli. Iznajti prizorišče smrti. Le z njim se lahko povrne tudi življenje. (Vsaj do naslednjega resetiranja, izbriša spomina ...)

V tem je stava predstave *Salto mortale*. Oživeti ars moriendi, obuditi smrt. Močno jo potrebujemo. Potrebujemo jo močno.

Marko Bauer





Če verjamete, da je smrt strašna, takšna tudi bo
POGOVOR Z NEBOJŠO POP TASIČEM

Imate kakšna pričakovanja glede uprizoritve Salto mortale?

Naučil sem se ne pričakovati. Pričakovanje ustvarja občutke, občutki ustvarjajo slike, slike ustvarjajo zeleno predstavo; in ta se nikoli ne ujema s predstavo, ki jo je ustvaril nekdo drug. Vse bo tako, kot mora biti.

Vaše besedilo razstavi monolit smrtnih grehov: šestim (brez)smrtnim zoperstavi sedmega, lenobo. Kakšen je vaš odnos do nje in njene zveze z ustvarjalnostjo?

Emil Cioran je rekel: Le tisti, ki nič ne dela, ni zločinec. Gre za izstop iz blaznosti igre, brutalne, mesene igre brez poetične odvečnosti (in smrt je odvečna poezija). Lenoba je poskus miselnosti, ki je izstop iz igre nenehnega delovanja in dejanja, nenehnega poskusa spremembe in prilagajanja sveta neki ideološki predstavi, v kateri je vsak posameznik družbena funkcija, izstop iz igre, v kateri je človek prihodek, odhodek in prihranek, v kateri je vsaka misel ali pogovor – ustrahovanje. Izstop iz igre, v kateri denar postane meso, meso pa postane edina duša, ki jo človek še ima. To je igra kateregakoli sodobnega družbenega sistema (kapitalizma, komunizma, nacizma, fašizma, neoliberalizma), ki skozi čas samo povečuje hitrost in

brutalnost. In vsi so nagnjeni k totalitarizmu.

Slovenci so narod, ki se rad hvali z delavnostjo.

Odnos Slovencev do dela in ustvarjalnosti (beri lenobe) lahko vsak dan spremljate v komentarjih k različnim člankom v spletnih časopisih. Temu ne bi ničesar dodal.

Mesto brezsmrtnih spomni na Brechtov Mahagonny, ki je Bogu rekel "ne". Brecht je bil, vsaj prisilno, še optimističen glede reči, glede katerih je Salto mortale že melanholičen.

Brecht je s svojo japonsko-nemško metodo hotel spreminjati svet. Odtod prisilni optimizem. Jaz sem priča njegovega neuspeha. Odtod prisilna melanholija.

Agora, trg, ta nekdanj politični kraj je zreduciran na petje, ples, trgovanje. Se misel in čutenje skrivata po vogalih – kakor smrt?

Točno tam.

Je povratek smrti ob koncu izstop iz začaranega kroga ali le del njega?

Na začetku teksta se pojavi Smrt, bitje, ki so ga kreirali srednjeveški cerkveni ideologi. Ti so umiranju rekli – plačevanje računov. To je torej ideološka slika smrti, ki je danes bolj del zabavne industrije. Jaz sem vsakemu liku dal majhno, njemu lastno smrt, nekakšnega osebnega škrata, morda mrtvega prednika, ker se mi je zdelo, da v svetu, ki ne pozna usmiljenja ne sočutja, mora obstajati nekdo ali nekaj, kar lahko sočustvuje, objokuje, obžaluje človeško trpljenje, neumnost, pamet, blaznost, žrtve in zločine. To je japonski del Brechtovega potujitvenega efekta. Pri Brechtu naj bi se ustvarila distanca do dogodkov, ki potem ustvari spoznanje, kaj je prav in kaj ne. V japonskih no dramah je ta distanca nepremostljiva daljava, ker imajo spoznanje le mrtvi. In mrtvi ne morejo svetovati živim, lahko le opazujejo in sočustvujejo, saj so tudi sami šli skozi pekel življenja. Torej, mrtvi vedo, a nam ne morejo povedati.

Verjamete v smrt in česa si obetate od nje?

Marlene Dietrich je izjavila: "Zakaj bi se bala smrti? Človek bi se moral bati življenja in ne smrti." Življenje je spoznavni proces in smrt je del tega procesa. Če verjamete, da je strašna in grozljiva, takšna tudi bo.

V trenutku umiranja se človek ozre na vse svoje življenje; ko spozna, kakšno je bilo, spozna tudi, kakšna bo njegova smrt. Sokrat pravi, da je smrt morda največji blagoslov, ki ga človek lahko sprejme v življenju, Diogen pa, ko ga neki človek vpraša, kakšna je razlika med življenjem in smrtjo, odvrne: "Ni razlike." Človek, ki verjetno ni maral Diogena, nato reče: "Zakaj potem vztrajaš v tem življenju?" "Ker ni razlike," odgovarja Diogen.





Laže verjamem v smrt kot v posmrtno življenje *POGOVOR S SILVANOM OMERZUJEM*

Predstava je bila sprva zamišljena kot izvedba Valvasorjevega Mrtvaškega plesa. Kaj v njem se je uprlo temu namenu?

Hotel sem delati triptih Kuga-Lakota-Vojna. Ko sva z dramaturgom Markom Bauerjem vključila Artauda in nezmožnost smrti iz Kafkovega Lovca Gracchusa, je bil Valvasor samo še del predstave. Tudi avtorju besedila Nebojši Pop Tasiću je bila takšna zasnova bliže od srednjeveške teme, ki jo danes težko začutimo na isti način, kot so jo takrat. Sicer me Mrtvaški in Vidov ples fascinirata; te orgije, psihološka stanja, ko pomisliš, da je kuga v Evropi sesekljala tretjino prebivalstva, da je smrt lahko tako močno prisotna. Na Češkem sem bil v kostnicah, nastalih po epidemijah. Sprehajaš se skozi rove, kjer so sortirane kosti: lobanje na enem mestu, ključnice na drugem, stegenice na tretjem, brez konca in kraja.

Kako to, da se največje teme danes igrajo na najmanjših odrih? Smrt je postala nekaj neživljenjskega.

Ponujena mi je bila velika dvorana, a ta ima za dani tip predstave prevelik naklon tribune. Pri marionetnem delu bi bilo zaradi tega rezano ozadje, pri javajkah bi se od zgoraj videlo animatorje. Drugi razlog je, da sem hotel na oder, ki je prizorišče tako dramske kot lutkovne igre, postaviti lutkarsko škatlo. Škatlo v škatlo.

Ne gre le za stvar okoliščin, logistike, gre tudi za metodično minituarizacijo: škatla v škatli v škatli ...

Predstave, kakršna je *Salto mortale*, gredo prehitro s programa, saj lutkovna gledališča nimajo vpeljanega programa za odrasle. Občutek imam, da bo v mali dvorani, kjer je prostora za okrog petdeset ljudi, več ponovitev. Ko sediš v njej, jo začutiš; takšna predstava potrebuje bližino gledalca. Preden začnem delati, grem večkrat sedet v dvorano, da z njo stopim v stik in dobim prvo idejo scenografije, ki požene vse nadaljnje ideje.

Ekstrovertiranim, bliskovitim, humornim, seksualnim, skatološkim začetkom vašega opusa je sledila introvertirana, počasna, asketska faza. Tokrat se zdi, da se bosta prisiljeni srečati, soočiti.

Tekst me vrača h Kralju Ubuju ter k trilogiji *Zbogom, princ, Peskar* in *Svetnik Krespel*, k škatli, h kombinaciji namiznih, poenostavljenih bunraku lutk in javajk. Je hiter, villonovski, jarryjevski, z grotesknim humorjem, bolj v duhu moje prve faze. Zaradi tega sem šel na lutke, ki usta na široko razklenijo – kakor živali. Če lutki narediš stilizirano glavo, potem gre vsa v to smer. Hkrati je v besedilu mogoče najti elemente moje druge faze. Del, ko zdravniki razstavijo Lenuha in sestavijo nekaj novega, kakor *Pigmalion*, ki sestavi svojo idealno žensko v *Prepovedanih ljubeznih*.



Tišina bo toliko večji dosežek.

Zagotovo. Ni nuje, da se iz vsega delamo norca. Sin, ki se obesi vsako jutro, to ponavljanje, način, kako ga oče vsakič nese z odra ... Obema s Tasićem je blizu, da glave padajo, a da je to enkrat smešno in drugič občutljivo.

S smrtjo na odru so vselej težave, ste enkrat dejali. Kako bo tokrat?

Težave s tem imajo v dramskem gledališču, ker umiranje na odru ljudi gane s preveliko lahkoto. Lutka je vseeno material in material mora umreti na odru. Zanima me to, da živi – z minimalno animacijo ali brez nje. Da začutiš, kako diha, ne nujno zato, ker jo slišiš ali ker napejta prsni koš. Da je v njej minimalno življenje in ni popolnoma statična. Da premišljuje, ne da bi naredila pretirano gesto. Iskanje teh malenkosti, malih reči, ki so lahko dosti bolj humorne.

Verjamete v smrt in česa si obetate od nje?

Nimam stalnega strahu pred smrtjo, a je zame ves čas prisotna. Sem nekdo, ki mu je morda bliže tragedija kot komedija, balada kot romanca, nekdo, ki je obrnjen bolj nazaj kot naprej. Več razmišljam o stvareh, ki so se zgodile, kot o tistih, ki se bodo. Že kot otrok sem imel raje zgodovinske romane, znanstvena fantastika se me ni dotaknila. Upam, da ukvarjanje z lutkami ni nekrofilija, a verjetno gre za nekakšno obujanje mrtve snovi. Izvleči nekaj iz materialov, njih igro, igro podob. Ko ob gledanju slikarstva ali kiparstva dobiš občutek,

da ti manjka gib, da bi rad vključil čas. Skupna tema vseh mojih predstav sta smrt in čas. Vem, da si ljudje ne znamo predstavljati konca, to nam ni dano, hvala bogu, kajti če bi poznali resnico ...

Rečeno s Kantom: če bi jo poznali, bi imeli "nenehno pred očmi Boga in večnost z njuno grozovito veličastnostjo" ter bi se naše vedénje "spremenilo v goli mehanizem, v katerem bi vsi, kakor v lutkovni igri, prav dobro gestikulirali, v figurah pa vendarle ne bi mogli najti življenja".

Ja, to bi bilo grozno. Ne morem reči, da je neumno verjeti v Boga. S takšnimi zgodbami si lajšamo življenje. Misliš, da nečesa ni, a vseeno upaš, da nekaj še obstaja, da vse skupaj ni tako prekleto banalno. Laže verjamem v smrt kot v posmrtno življenje. Sem še iz časa in kraja, kjer smo poznali vse ljudi, ki so umirali. Dan prej si ga videl, naslednji si ga šel kropit na pare; in resnično je ležal tam, mrtev in bel. Ti rituali so se nenehno ponavljali, pokopališče je bilo zelo prisotno. Verjetno bodo občutek smrti počasi še bolj odstranili. Tako kot poglobljeno umetnost, težavnejše reči. Naj bodo ljudje veseli na delovnem mestu. Prihodnost me morda ne zanima, a smo že v njej: od menjav organov do kloniranj, razstavljanje-sestavljanje-recikliranje, vse to je že tukaj, v predstavi.



REPUBLIKA SLOVENIJA
**MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT**



MESTNA OBČINA MARIBOR
www.maribor.si



MARIBOR 2012

Evropska prestolnica kulture

Maribor • Murska Sobota • Velenje
Ptuj • Novo mesto • Slovenj Gradec

PBS.

POŠTNA BANKA SLOVENIJE, d.d.
Bančna skupina Nove Kreditne banke Maribor d.d.





Gledališki list **Salto mortale** / za LGM **Mojca Redjko** / avtor besedila in pogovorov **Marko Bauer**
urednica **Katarina Klančnik Kocutar** / lektorica **Metka Damjan** / oblikovalec **Boris Čeh**
ilustrator **Silvan Omerzu** / fotograf **Boštjan Lah** / tisk **HOPA** / naklada 1.000 izvodov
Maribor, maj 2012 / Lutkovno gledališče Maribor / Vojašniški trg 2 A / 2000 Maribor, Slovenija
direktorica **Mojca Redjko** / tel.: 02 228 19 70 / info@lg-mb.si / www.lg-mb.si