

Mere in primeri: pisati o pisavah performativnega

Naslov *Performativne pisave* asociira na dvoje: najprej želi zajeti osrednji interes knjige, ki je v poskusu opisa performativnega (in gledališkega) kot takega, in sicer v dveh združevalnih poglavjih, *Merah* in *Primerih*. Čeprav je oba naslova mogoče etimološko povezati, so *Mere* splošnejše in se v resnici sprašujejo o merilih, kriterijih, izhodiščih, kategorialnem aparatu, povezanem s performativnim (na tem mestu tega pojma ne bom natančneje pojasnjeval, saj je o njem dovolj govora v posameznih razpravah) in tudi gledališkim (čeprav v manjši meri, kot so, denimo, to počele moje prejšnje knjige), *Primeri* pa so konkretnejši in se posvečajo izpeljavam oz. posameznim praksam v polju performativnega in gledališkega, so – praviloma – študije primerov, nastale v različnih kontekstih oz. za različne namene, a vendarle zgoščene okrog enega avtorja oz. dela. Pri tem performativno vselej prevajam v pisavo, kar je pravzaprav najmočnejše orožje, ki ga imam kot raziskovalec oz. razpravljavec o performativnem. Po neki misli, povedani v tej knjigi, v kritikovem pogledu predstava preide v pisavo, v jezik, in to misel prav lahko prenesemo tudi na pisanje o performativnem v nekritičkem kontekstu. Pisava pa ni samo najmočnejše orožje, je tudi tisto orodje, ki raziskovalcu ponuja največji užitek. Pisava je raziskovalčeva kreativna realizacija, v pisavo se hkrati transformira tako predstava kot on sam, je potemtakem popolna manifestacija njegove subjektivnosti, raziskovalec je pravzaprav enako njegova pisava.

Druga asociacija je povezana s performativno naravo pisave, pisava je v resnici performans – in tudi o tem spregovori eden od prispevkov v knjigi. Seveda je treba to trditev vzeti s kar največ širine – ali pa tudi povsem konkretno. Najprej je pisava performativno sredstvo, pojavljajoče se v marsikaterem performativnem dogodku, pisava je dejanje, je gesta, ki sledi miselnemu konceptu; v prenesenem pomenu so mnogi zapisi o gledališču, predstavi ali performansu predstave ali performansi v malem, izraženi na

drugačnem nosilcu kakor tridimenzionalna, prostorska gledališka ali performativna uprizoritev, a še vedno specifično utelešenje izvedbenega naboja, ki ga v sebi nosi pisava kot ultimativno (saj pomeni dokončni iztis neke mentalne vsebine na papir ali zaslon) človeško dejanje. Nato pa gre tudi za povsem oprijemljivo "uprostorjenje" ali "opredstavljenje" pisave, kakor se mi je zgodila v primeru performansa *Izbris gledalca*, ki sem ga izvedel s skupino Via negativa na podlagi lastnega besedila, ki ga je za izvedbo priredil režiser Bojan Jablanovec in katerega izvirna verzija je prav tako objavljena v tej knjigi. Jablanovec je avtor, ki vzdržuje plodovit dialog med sabo kot avtorjem in kritiki oz. teoretiki, ki pišemo o njegovi produkciji. To je drža, ki v sodobnih slovenskih performativnih praksah ni redka, redko pa jo srečamo v slovenski dramskogledališki praksi, ki še vedno goji skepso do domala vsakršne analize in refleksije, in se zanaša praktično zgolj na gledališko kritiko. V performansu, dvakrat izvedenem s performerji Vie negative (prvič v angleščini pred mednarodnim občinstvom konference PSI International v Zagrebu in drugič pred domačo publiko v Stari elektrarni), je moja pisava torej v resnici preskočila v performans, sicer "samo" v lecture-performance ali performativno predavanje, a vendarle v neposredno, živo izvedbo pred občinstvom.

Tudi tako je torej mogoče razumeti sintagmo "performativne pisave"; in natančno to sodobno pisanje o performansu oz. o performativnem pravzaprav tudi je: vselej prehodna forma uprizarjanja performativnega v dveh komplementarnih medijih in na dveh metodoloških poljih, ki pa nenehno prehajata drug v drugega in se medsebojno kontaminirata. V tem smislu je mogoče razumeti tudi podnaslov, ki zajema dve temeljni področji interesa razprav, objavljenih v knjigi, torej performans in gledališče. Glede njunega odnosa se gledališka teorija še ni odločila, kako ga razumeti: ali je gledališče tista nadrejena in nadčasovna (nadžanrska) forma, ki zaobjame tudi performans kot eno od manifestacij gledališkega (teatralnega), ali pa je je superiorna forma ravno performativno, ki se najadekvatneje manifestira v performansu, v svoj krog pa skupaj z vsemi drugimi možnimi manifestacijami performativnega (po Schechnerju so to tudi vsakdanje življenje, šport in popularna kultura, poslovni svet, tehnologija, spolnost, ritual, igra in umetnost) pritegne tudi to, kar imenujemo gledališče. Tudi sam ne ponujam dokončnega odgovora, temveč zgolj neke vrste premik od gledališča (teatralnega) k performansu (performativnemu), ki predstavlja moj "zasebni" performativni obrat, izveden iz enega samega preprostega "notranjega" razloga (zunanji razlog zanj pa je morda v poklicnem prestopu v univerzitetno okolje): v performansu sem v času nastanka razprav, objavljenih v knjigi

(gre za zadnjih šest let), zaslutil tisto vitalnost, ki sem jo začel v (dramskem) gledališču pogrešati; na srečo jo je vsaj do neke mere obnovil pojav postdramskega gledališča, ki ima pri nas nekaj izrazitih in izvernih zastopnikov (v knjigo je vključen zapis o samo enem izmed njih, režiserju Ivici Buljanu), vendar sem tovrstno produkcijo bolj sistematično reflektiral v svojem kritičkem pisanju.

Še več, v performansu sem začutil (vsaj) še troje: prvič, poglobitev v sam vir performativnega, v razloge, zakaj sploh kaj izvajamo, nastopamo, (se) uprizarjamo; drugič, tesno identifikacijsko vez med izvajalcem in njegovim nastopom, ki (praviloma) ne pozna posrednika v dramskem besedilu, vlogi ipd., temveč se skozenj manifestira njegovo subjektivno (kot bi rekla Amelia Jones) samo, najsi bo ob pomoči besedila, ki ga izgovarja, "zgodbe", ki jo pripoveduje oziroma uprizarja, ali njegovega lastnega telesa, ki ga boleče razgrinja pred gledalcem kot razpoložljivo, manifestativno in ekskluzivno polje samouprizarjanja, z vsem, kar telo kot fizis ali "meso" prinaša s seboj; in, tretjič, to zlasti v zadnjem času, tesno, nemalokrat travmatično povezavo med subjektom (mentalnim in fizičnim telesom) in (družbenim, političnim, socialnim, ekonomskim) kontekstom, kakršno je v drugih umetniških formah težko najti. Ali, če ponovim misel iz nekega svojega časopisnega članka, ki je poročal o dogajanju na newyorškem festivalu Performa 11: " ... z nekoliko morda preuranjenega patosa lahko v performansu iščemo / ... / ne zgolj presežek, temveč sam vir performativnega, torej neke vrste nukleus, iz katerega v tem času oz. hipu poganja in raste nekaj, kar še izrazito išče svojo pojavno obliko in format in pri tem pogosto ne izbira sredstev, oziroma v performativno celoto kombinira na prvi pogled težko ali celo nekompatibilne izrazne možnosti, v svojem gonu pa ostaja surovo, čisto, golo, avtentično in se bo šele v neki prihodnosti izkazalo, da je sposobno opravljati zahtevnejše – tako estetske kot družbene – 'funkcije'".

In to je za zagon raziskovalne empatije pravzaprav čisto dovolj. Še vedno se zavedam (svoje) prehodnosti, torej po eni strani "zaveze" dramškemu gledališču (navsezadnje sem v tem času pisal tudi sprotno gledališko kritiko, prav tako pa se mi je nabralo za celo knjigo študij o (slovenski) dramatikii), ki pa je v tej knjigi, tako se mi zdi, že močno presežena, oz. se je moj raziskovalni fokus – seveda z nekaj nujnimi izjemami – skoraj povsem preusmeril v raziskave performativnega in performansa. Ta "prehodnost" bo morda za koga moteča, meni samemu pa predstavlja "naravno" logiko rasti, ki jo pravzaprav težko nadziram, v svojem razvoju pa je izrazito antidogmatična. To, tako si vsaj domišljam, je mogoče razbrati tudi iz nekoliko

raznolikih pristopov k problemom in pojavom s področja performativnega: ti segajo od "filozofskih" in teoretskih premislekov, preko dramaturško-analitičnih izpeljav in ilustrativnih navezav na konkretne performativne prakse vse do fenomenološko-poetičnih odzivov na posamezne izvedbe, pri katerih pa gre samo za v drugačnem, poetičnem, in ne diskurzivnem jeziku, upovedano (ali celo uprizorjeno!) isto temeljno odzivnost na probleme oz. pojave, ki je v samem jedru mojega raziskovalnega zanimanja. Zato raje, kakor da bi izumljal ali celo s svojim pisanjem vzdrževal nemogoče opozicije (kakršna je ta med teatralnim in performativnim) iščem že omenjeno "skupno jedro", iz katerega navsezadnje ne raste samo (gledališka) umetnost, temveč tudi (naš) svet kot tak.

V *Performativnih pisavah* so zbrani v glavnem že objavljene razprave in članki, ki – kar je spet morda samo moja domneva – zbrani na enem samem mestu lahko učinkujejo natančno tako: zbrano, saj jih je mogoče brati ne več raztresene po različnih mestih objave (od monografij in zbornikov do strokovnih revij in gledaliških listov), povezano, v medsebojnem učinkovanju in proizvodnji nove celote, ki je pred tovrstno objavo ni bilo. Nekaj med njimi jih je bilo že prevedenih, objavljenih v tujih publikacijah oz. revijah in do neke mere tudi odmevnih; pet prispevkov še ni bilo objavljenih v taki obliki, kar morda knjigi daje tisto dimenzijo – in privlačnost! – ki je zbirke te vrste običajno nimajo.

B. L.

Ljubljana, oktober 2013