

Rojstvo igralkе iz duha histerije

Marie Curie – Hystérie

Mokumuzikal, avtorica idejne zasnove in igralka Tina Vrbnjak. Avtorski projekt Iniciative za razvoj mokumentarističnega gledališča. SNG Drama Ljubljana in KUD SNG, 2014.

Če se je včasih zdelo, da se scenski dogodek pravzaprav odvija v prehodih, so zdaj (v postdramskem času) ti dobili povsem novo dimenzijo: tako rekoč izginili so ali se vsaj skrajšali na minimum, dobili so karakter golega, čistega obrata, zasuka, hipne spremembe atmosfere, mizanscene, karakterizacije. V skladu s spremembo načinov gledanja v gledališču se je torej spremenil tudi način montaže, ki se je približal filmskemu. A ne povsem – in z novo kvaliteto. Lik namreč na ta način postane serija likov, njegovih odzivov, premen, pogledov, stanj. Lik je zdaj sestavljen iz montažnih fragmentov, ki so vsak zase zaključeni in v zaporedju ne sestavijo nove sklenjene celosti, temveč fragmentirano, disperzno, delno sliko dogodka. Dogodek ni več ena sama, enovita celota, temveč celota delov, del celote, del. Gledališki dogodek je potemtakem evoluiral v serijo facet, parcialnih odrazov neke neobstoječe celote, ki pa ne stojijo na mestu (namesto) odsotnega dogodka, temveč so dogodki zdaj sami zase, novi dogodki, bolj

rečeno: sledi neobstoječih dogodkov, njihove sence ali projekcije.

Skratka: lik, kakršen je Marie Curie v *Histeriji* v izvedbi Tine Vrbnjak, in še vrsto drugih likov v performansu, dojemam kot del širše, v resnici neobstoječe celote; ni celote, so samo deli, razsuti tovor, ki pa kljub temu ohranja videz smisla. Kot gledalec se gibljem v svetu projekcij neobstoječih, a realno navzočih dogodkov, njihovih videzov, odrazov, pa sem pri tem vseeno popolnoma suveren v svoji percepciji, čeprav vanjo nisem povsem prepričan. Točneje: vem, kaj vidim, vendar vem tudi, da to ni vse, ker tega Vsega nikjer ni. Sedim trdno v svojem sedežu, čeprav me nekaj z nje ga odnaša, neko hipno zaporedje zapeljuje moj pogled in mi vztrajno, čeprav v resnici brez upanja na uspeh, jemlje občutek stabilnosti. Sem del pokrajine, ki se pred mano vzpostavlja z občudovanja vredno zanesljivostjo, čeprav v resnici ne vem niti, ali sem še gledalec, prisoten na gledališkem dogodku. Sem in nisem, torej, sam sebi edina oporna točka, ki pa se mojemu pogledu vztrajno izmika. – Tu je mogoče najti presežni »mokumentarizem« *Histerije*.

Marie Curie je samo ena od manifestacij Tine Vrbnjak, ena od prikazni, ena grimasa na nekem večjem obrazu, sestavljenem iz serije likov mokumuzikala. Njeni obrazi so razčlenjeni, nikdar celovito spremenjeni, temveč poigravajoči se z detajli, s karakternimi – sicer rahlo tipiziranimi – premenami, trzljaji, ki v hipu iz enega obraza naredijo drugega, iz ene osebe drugo, iz enega dogodka drug dogodek. Tina je pri tem hitra in natančna: nobenega prehodnega (pred)vživljanja

ne potrebuje, to je stvar predhodnih vaj, zdaj je dovolj preklap, preskok iskre iz nihaja v nihaj, iz ene valovne dolžine v drugo; razlike med liki, ki jih reprezentira, so velike, razlikujejo se po spolu, socialni in profesionalni provenienci, izkušnji, izobrazbi, dojetanju sveta, senzibilnosti, stopnji tveganja, ki jo prevzemajo, ipd., čeprav v izrazu minimalistične. A nekaj je, kar je za njimi: to je tretji obraz, Lik, ki vse to nosi, ki si vse te facete nadeva. Ali si jih v resnici nadeva? Naj to ostane vprašanje. Bolj nas zanima, kdo je ta, ki mu/ji navadno rečemo igravec/igralka; Tina Vrbnjak?

To je lastnik/lastnica igralskega telesa, skladnih linij, po potrebi zaobljenih, po potrebi oglatih in koščenih, vzravnanih ali ukrivljenih, mirujočih ali trzajočih. Igralka domuje v svojem telesu, vendar ni mogoče zanesljivo reči, ali v njegovi notranjosti ali zunanosti. A nekaj je zanesljivo: nahaja se v razmerju med obojim, v

njunem stiku. Stik je pravzaprav čas, ki ga Tina uporablja kot svoje orodje; hip srečanja med dvema likoma, med dvema situacijama, med izpovedjo in komentarjem, med poezijo in predavanjem; hip je prehod, čas predstave je čas prehodov – ki pa jih, kot smo že ugotovili, ni (več). Igralkin stik je tako v resnici nekaj neobstoječega ali nevidnega, dogaja se kot – povedano s prisposodbo – ritmično pulziranje žil in ukrivljanje možganske skorje. Povedano bolj konkretno: stikanje facet je nenehno preklapljanje, sledenje liniji, osnovni, izhodiščni podobi, predstavi, skonstruirani v igralkini diskurzivni in emotivni zavesti. Tina kot da nenehno in vztrajno nečemu sledi, ne ustavi se, ne počije si, ne kontemplira povedanega, temveč dohiteva bežeči čas. Hoče se z njim stakniti, pa ji uide, je v nenehnem uhajanju, pri tem pa vseskozi intenzivno prisotna, čeprav bi tudi zelo občutljiva kamera zaznala njene gibe kot zabrisane, ni-



Foto: Peter Uhan/SNG Drama Ljubljana

kdar ujete v ostri statiki. Vodi jo jasna predstava o likih, čeprav nejasna podoba sebe same; a v tem ni nič izjemnega, igralec je igralec, če izpolnjuje ravno ta pogoj: nejasna podoba o sebi, bežeča, nestabilna slika lastnega jaza, ki ohranja privilegij nosilstva lika in likov, a se pri tem kot čvrsta in gotova struktura nenehno briše, megli. Čas oz. hitrost sta pomembna: počasnost igralcu ni v pomoč, gledalcu da možnost presoje, odmika, dopisovanja, dodajanja tistega, kar v dogodku ali liku umanjka: gledalčev pogled je treba zapolniti do roba. Kar pa ne pomeni, da niso možne ali potrebne tišine, premori, trenutki vpogleda vase: so, celo nujni so, a polni časa, ki se dinamično krči in razteza in končno uide v prostranost dogodka.

Ob hitrosti je Tinina lastnost tudi miselna ostrina. Pri uprizarjanju likov in situacij je neposredna, direktna. Ne opisuje z odvečnimi gestami, premiki, ne blaži izrečenega z namigi, mimičnimi komentarji, ne umika se resnici lika in situacije, a pri tem – kar je delni paradoks – kljub vsemu ostaja z enim organom zunaj. Ta organ je zavest o gledalcu, pomemben igralski organ, občutek za prisotnost v dogodku, prezenca-za-drugega, za njegovo receptivno dejavnost. Ta sicer ni nikdar brez lastne prezenca, brez prezenca-zase, vedno nastopa kombinirano, brez prezenca-zase bi jedro dogodka, ki je že tako labilno, popolnoma izpuhtelo; in brez prezenca-za-gledalca bi lastna prezenca počila, se razcepila, postala sama sebi prezenca-in-recepcija. Tina je v *Histeriji* morda prvičkrat v svoji igralski karieri pozabila nase in nemara je razlog za to ravno v naravi psihične bolezni, ki jo uprizarja,

v pozabi oz. prenosu življenjske moči, gona na nekaj, nekoga drugega, na neko fantazmo, v razpršitvi življenjskega toka na serijo simptomov, neadekvatnih (hkrati pa popolnih) odzivov na zunanje (pogosto umetno spodbujene) dražljaje; ali vsaj prvič v taki meri; hkrati pa ni nikdar popolnoma pozabila nase, saj imamo pred seboj še vedno Tino z njenimi fizičnimi, glasovnimi in intelektualnimi odzivi.

Hočem reči, da je nase prevzela odgovornost za gledališki in igralski dogodek, sama pred avditorijem, kot igralka v njem in njegova avtorica.

Prevzela je nase težo igre, in to s paradoksalno lahkotnostjo, seveda zgolj navidezno, a vendarle fluidno in lucidno, prizadeto in igrivo, komunikativno in poantirano. Rojstvo igralka iz duha histerije, bi lahko rekli.

Pri tem je uporabila vse, kar se je do zdaj naučila – in učna doba niti ni bila tako kratka, le da je bila do zdaj (večinoma) še nepovezana oz. se še ni povezala v celovito zaporedje. Najvažnejša je polna prisotnost v dogodku oz. liku, brez razdalje oz. z neko drugo razdaljo, ki jo je zdaj prepoznala kot konstitutivno: preklopi potekajo na visoki napetosti, ne pada iz njih, iz lika, in ne izdaja je (več) značilen glas, dialekt, pa linearnost v pogledu, kar je bila značilnost njenih starejših, začetnih vlog. V *Histeriji* – še en paradoks, saj gre za duševno motnjo – v resnici ne bega, glas se ji ne lomi, z njim slika, kar je potrebno, oblikuje glasove, akustične podobe likov in situacij, z gesto in gibom podpira misel. In obratno: z mislijo streže premikom, mimičnim trzljajem, ki spremenjajo ne samo karakterje in njihove pojave v času, temveč kar čase same,



Foto: Peter Uhan/SNG Drama Ljubljana

zgodovinske dobe; njen racionalni refleks se včasih idealno ujame z bledico kože, ki jo – in kadar jo – zahteva prizor. Igralec zares igra, kadar popolnoma osvoji svoj lik tudi s kožo, ki je zdaj nenadoma potiskana, tetovirana s podobami, palimpsesti. – Erotiko kože, telesa, igre tu namerno puščam ob strani; histerija je v resnici miselni proces, doba zorenja.

Tina v predstavi trdo dela. Pripoveduje, uprizarja, prezentira, se vživlja, komentira, razlaga, reflektira, ironizira, komunicira, vzdržuje lastno prezenco, prezenco vseh likov, ki jih izvaja, logiko številnih prizorišč (projekcijskih platen, sten), na katerih se odvija tako aktualnost kot zgodovina hkrati, se egoistično forsira in altruistično razdaja, vzpostavlja in pozablja v dramaturško natančno premišljenih časovnih zaporedjih, ustvarja ritem in se ustavlja v svetleči temi in bobneči tišini, ko se v resnici ne izklopi, temveč, nasprotno, (v)se nastavi na najvišjo možno jakost. Igralec v pred-

stavi kar praviloma trdo dela, in še posebej pomembno je, da vzpostavlja kontekste, še močneje kot zgolj tekste ali vloge; vključuje se v dinamiko, ki teče čezenj, čez oder, prizorišče, gledališče, prečijo ga družbene in historične silnice, je del globalne blagovne in duhovne menjave; Tina je v *Histeriji* akter(ka), ne samo delavka, temveč tudi dejavnica, torej tridimenzionalna potencialnost ali prvobitni element, ki lahko spodbudi novo aktivnost, obrate, spremembe. – Ko je na poklonu spet »samo« ona, Tina Vrbnjak, še vedno mlada igralka, pa je tu že človeško bitje z nekakšnim preostankom: ni toliko zaobsežen v sami temi in vsebini (zgodbi) njenega performansa, kolikor v naravi njene prezence, ki je zdaj stabilnejša kot nekoč, saj sluti svoje jedro, vedenje in znanje, in je močna (ve pa tudi, da moč v umetnosti vedno nastopa v paru z nemočjo), odprta, pripravljena na življenje.

Blaž Lukan