

Sad Sam Lucky: solo za plesalca in njegovega dvojnika **(Jelena Rajak)**

Matija Ferlin je ob koncu svojega študija koreografije na School For New Dance Development v Amsterdamu pričel s ciklom solov, združenih pod naslovom *Sad Sam...* Naslov, odprt za medjezikovno igro, povezuje njegov materni jezik, hrvaščino, in jezik, ki si ga je prisvojil do popolnosti – angleščino. Za napetostjo med začetkom stavka *Sad sam... (Zdaj sem...)* in besedami, ki ga naposled dopolnijo, se skriva raziskovanje intimne in profesionalne identitete; introspekcija, ki pa ni zato nič manj komunikativna.

Začelo se je leta 2004 z razstavo *SaD SaM Display* in predstavo *Sad Sam (revisited)*, ki jima je sledila predstava *Sad Sam Almost 6* (2009). *Sad Sam Lucky* (2012) je trenutno zadnje poglavje serije, ki zarisuje genezo plesnega subjekta. Serija že skoraj desetletje predstavlja skrivni vrt, ki ga Matija Ferlin obdeluje med obdobji umetniškega sodelovanja s koreografinjami kot sta Sasha Waltz in Ame Handerson, in si s tem dolgoročno zagotavlja prostor, prvenstveno namenjen eksperimentiranju. Takšen laboratorij mu je omogočil raziskovati stvari, ki pa jih je dokončno razvil kasneje v drugih kontekstih. Ali pa obratno – v primeru *Sad Sam Lucky* –, da je razvil solo, ki ga je poprej odplesal v predstavi *Serata artistica giovanile* (2008) slovenske koreografinje Maje Delak.

Te solistične nastope lahko beremo kot etape razvijanja plesnega subjekta, ki se neprenehoma podaja v proces prevpraševanja, ne da bi ga pri tem vodila racionalna zavest, ki bi bila že od pričetka sposobna misliti totaliteto cikla. Matija Ferlin pravzaprav ne dela nič drugega, pravi, kot da “dokumentira” stanja, v katera ga spravlja vse, “kar ga zadeva”, “tukaj in zdaj”, in to na način, da “njegova interpretacija vedno izhaja iz iskrenega odnosa do stanja, v katerem se nahaja tisti trenutek”. Mesto, od koder izhaja njegovo delo, ni subjekt. Subjekt se konstituira kot ozemlje, ki se riše s tem, ko hodimo po njem; pokrajina, oblikovana po usedlinah doživete izkušnje. Delo na osebni spominu se kaže tako na psihološki ravni kot na ravni giba. Gibalni spomin, ki označuje identiteto v gibanju, omogoča izčiščenje same korporalnosti plesa. Določene “figure” iz Ferlinove koreografske govorice, prisotne že na začetku cikla, vznikajo v kasnejših fazah in se tako vpisujejo v drugačna telesna ozadja ter polzijo v druga veriženja. Vnovično pojavljanje teh figur je zaznamovano z radikalnim prevpraševanjem tehničnega znanja, pridobljenega skozi plesno izobraževanje. Ti duhovi iz plesne preteklosti strašijo po solih in vzpostavljajo dialog z instanco avtorja v postajanju. Za gledalca kot imaginarno pričo odpirajo možnost “prepoznati” plešoči subjekt in mu slediti v njegovih različnih fazah prek sestavljanja razpršenih fragmentov, znakov izjavljanja.

Če se je Ferlin v svojih prejšnjih solih spopadel s svojo lastno drugostjo iz oči v oči sam s sabo, v *Sad Sam Lucky* vpelje figuro dvojnika, slovenskega avantgardnega pesnika Srečka Kosovela (1904-1926), ki je prehajal skozi več tokov avantgarde – od impresionizma prek ekspresionizma do konstruktivizma. *Lucky* je preprosto prevod pesnikovega imena, ki deluje kot tretja oseba, mediator v središču raznotere Ferlinove subjektivitete. Srečanje plesalca s Kosovelovo drugostjo, hkrati ireduktibilno in nenavadno domačo, ga žene v večjo izčiščenost njegovega gibalnega habitusa in njegovemu samonanaševalnemu ukvarjanju podeli novo razsežnost. Kljub temu, da je izšla iz procesa identifikacije, ki se je sprožil v trenutku odkritja Kosovelove pesniške zbirke *Integrali* ter njunih skupnih zanimanj na področju ustvarjanja, predstava v veliki meri izraža iz velikih tem ekspresionizma. Teme, ki so v povezavi z življenjem in delom pesnika in omejujejo "prezentacijo sebstva": misticizem, samota in smrt. Scena postane prostor-čas, odprt za sprejem so-prisotnosti; zveza dveh teles, ki se nista nikoli srečali. Ta solo je resnična, čeprav nemogoča izmenjava med dvema mladima umetnikoma, enim, ki je živ in drugim, ki je mrtev. Živi obudi mrtvega, ko z izjemno natančnostjo priključuje njegov imaginarij tako, da verzi zazvenijo in se utelesijo. In obratno – "telo" izginulega pesnika, ki ga je pri dvaindvajsetih vzela bolezen, se materializira in v telo živega priključuje smrt. Napetost med živostjo in neživostjo je poudarjena v izbiri glavnega scenskega objekta, mize, ki določa prostorskost plesane geste in sama doživi več metamorfoz.

Ferlin vnaša nejasnost na več ravneh in sicer tako, da tudi tisto, kar vidimo, postaja nedoločljivo. S preslikavanjem odlomkov iz performativnega v fikcijski register prepleta heterogen material tako tesno, da se gledalec neprenehoma sprašuje, ali "jaz" subjekta predstavlja zdaj pesnik ali plesalec. Prav tako s pomočjo metagledaliških in dekonstrukcijskih postopkov vzpostavlja distanco do ekspresionistično emotivnih elementov. Dejstvo, da se plesalec, potem ko ga je naselila telesnost pesnika, povrne k sebi, vnese realno in okrepi njegovo prezenco. Gledalca, ki so ga vodila njegova performativna dejanja, pa vedno znova privede v sedanost uprizoritve. Interpretativna moč Matije Ferlina med drugim temelji tudi na tej neprekinjeni vezi z gledalcem, ki je pozvan, da nadaljuje to odprto delo.

Ples je fragmentiran, razletava se in beži. Narava gibanja je jecljava, z vozli odsekanih gibov. Kvaliteta pretočnosti je spremenljiva; Ferlin se pusti prehajati različnim mišičnim napetostim. Odnos do teže je svojevrsten: gledalec je včasih presenečen nad lahkostjo fluidnega gibanja z malo napetosti – taki so na primer tisti nenavadni "antigravitacijski" skoki. Plešoče telo je dehierarhizirano, ležeče kot tudi pokonci, velikokrat namerno vrženo iz ravnotežja. Pogosto ga označuje radikalna fizičnost, ki napotuje na idejo umetnosti kot izkušnji ekstremnega – idejo, ki je bila blizu tudi Kosovelu.

Ponavljajoče se figure padca nimajo nobenih skupnih lastnosti s poprej izvedenimi čarodejskimi skoki, prav nasprotno – telo pade z vso svojo težo in pri tem dvigne prah premoga. V melanholični atmosferi verzov slovenskega pesnika figure padajočega izvrstno priključijo sentimentalno izkušnjo jaza, vrženega v svet, ki se ne more izogniti dolžnosti obstajanja. Če so teme, ki se jih predstava loteva, ekspresionističnega značaja, pa sama struktura črpa iz virov, ki so formalno konstruktivistični. Kompozicija se jasno in precizno artikulira okoli izjave “Ogromno delo me čaka. Ni to veselo?”. Figura cikličnega vračanja, ki prevprašuje pojme začetka in konca, ustreza refleksiji o nestalnosti in večnosti, ki jo spodbuja branje Kosovelove poezije. Prav tako predstavlja Ferlinu sredstvo za vpeljavo nove refleksivne tematike – tematike dela. Delo, ki umetniku omogoča, da se popolnoma realizira in ga zaradi ustvarjalnega zagona brez prestanka žene naprej, a s katerim nenazadnje tudi odtisne sled, pusti pečat. Kljub temu, da ta izjava na strukturnem nivoju deluje kot vezni člen, hkrati ukinja čas, ustvari razpoko v linearnem časovnem poteku predstave. Deluje kot nekakšen urok, magična formula, s pomočjo katere interpret odpre vrata reprezentacije in se spopade z njeno korporealno substanco in s Kosovelovimi pesniškimi podobami.

Izčiščena mizanscena prostora, ki temelji na kontrastu med sivočrnim in belim, predstavlja metaforo pisave kot križišča med poetičnim in koreografskim; ples, pojmovan kot zapis in plesalca kot orodje pisave. Odločitev za mizo in papir kot scenska objekta izhaja iz tega, da sta to glavna pesnikova pripomočka. Z aluzijo na pisavo Ferlin poglobi tematiko umetnika pri delu. Kosovelova pesniška pisava je kot vir inspiracije postavljena v ospredje prek dejanske prisotnosti njegove zbirke na odru in teksta, na katerega se Ferlin nenehno sklicuje na očiten način.

Sad Sam Lucky tako sprejme preizkušnjo preseganja dvojnosti med identifikacijo in distanciranjem, besedo in akcijo, mano in drugim ter nadaljuje s prevpraševanjem *tukaj in zdaj* predstave. Vsi njeni elementi stremijo k srečanju plesa in pesnika; govorimo lahko o ugodni rešitvi enačbe med govorico in telesom: ples in beseda sta oba povezana s telesom in sta oba govornica. Ples, rojen iz srečanja s pesnikom je samosvoj, nedoločljiv, hkrati odsekan in fluiden, zračen in zasidran, abstrakten in teatralen, bežeč in zapisan, performativen in koreografiran, mističen in fizičen.

Napisala Jelena Rajak (tekst je v celoti objavljen pod naslovom “L’intersubjectivité performative : la place du double dans la genèse d’un sujet dansant” (“Performativna intersubjektivnost: mesto dvojnika v genezi plešočega subjekta” op. prev.) v: *Kretanja/Mouvements*, revue de danse, 17/2012, Hrvatski centar ITI, Zagreb).

Prevod: Nataša Živković