



pogovor **Valere Novarina** francoski dramatik, režiser in esejist

Kaj sploh pomeni – odpreti usta?

Zdenko Vrdlovec

Gledališče, kakršno dela **Valere Novarina**, ki so ga zaradi njegove vsestranskosti v domovini poimenovali kar »francoska gledališka žival«, je verjetno res »hudournik besed, ki so ga sprožile nevihte in se ne pusti ujeti v strugo pomena«, kot pravi njegova sodelavka Annie Gay. Toda vsaj v Sloveniji Novarinajevega gledališča še ne poznamo – in baje je tudi v Franciji trajalo razmeroma dolgo, da so njegovo »odrsko pisavo« sprejeli kot enega od vrhuncev evropskega gledališča; poznamo pa izbor njegovih tekstov, tako dramskih kot esejističnih, ki so v prevodu Petra Petkovška, Vladimirja Pogačnika in Primoža Viteza pod naslovom *Govorjeno telo* izšli v Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega. In tako dramska kot zlasti esejistična besedila (izbral jih je Primož Vitez) kažejo, da gre pri Novarinaju res za posebno koncepcijo jezika oziroma govora, o kateri smo se z njim pogovarjali ob njegovem obisku v Ljubljani, kjer je prejšnji teden v Cankarjevem domu v duetu s prevajalcem Vladimirjem Pogačnikom v živo izvedel branje svojih besedil.

V spisu *Dati besedo* govori Novarina tudi o televiziji, o kateri pravi, da na njej poteka »prodaja s pomočjo komunikacije«; televizija je opisana celo kot paradigma neke diskurzivne prakse, v kateri gre za govor kot trgovsko menjavo oziroma »trgovanje s prodanimi besedami in resnicami, ki so na prodaj«.

V vaših spisih o jeziku sicer ne gre za kakšno lingvistično teorijo, nedvomno pa se kažejo obrisi neke filozofije jezika, ne le izvorne, ampak na neki način tudi »opozicijske«.

Da, če v tem res vidite »obrise filozofije jezika«, potem je ta nedvomno v nasprotju s prevladujočo ideologijo komunikacije. Sicer pa vsi moji pogledi na jezik in govor izvirajo iz gledališke prakse. V gledališču je govorica prostorska, voluminozna in utelešena v igralcu. Tu gre tako rekoč za fizično izkušnjo govora in jezika. Govor je kot tekočina, ki se izliva v prostor, tako da bi se njegova lingvistika lahko imenovala fizika tekočine.

V spisu Pred govorom pravite, da se je govor pojavil kot »luknja

v svetu«. Kaj je ta luknja?

Tu gre za idejo odprtja. Odpreti usta pomeni odkleniti zaprte koncepcije sveta. Govor ne podvaja sveta z besedami, ampak meče nekaj po tleh. Lomi, prevrača. Je nekaj, kar koplje: govoreči kopljemo po jeziku kakor po zemlji. Razen tega se mi zdi, da je igralska izkušnja izkušnja izvotlitve, toda tudi gledalec je izvotlen, omajan v svoji gotovosti – kajti že njegov prostor je prostor votline, jame.

O gledališču tudi pravite, da mu je »prepovedano« predstavljati človeka oziroma da mora prekiniti z »antropolatrijo«. To je najbrž naravnano le proti določenim predstavam, podobam, »idolom« človeka?

Seveda, gledališče imenujem »krhko bivališče« tudi zato, ker gre v njem za rušenje nekih skrepenelih podob o človeku ali, bolje, za nenehno izumljanje človeške figure. Likovna umetnost je v 20. stoletju radikalno spremenila upodabljanje človeške figure, in podobna de- in rekonstrukcija človeške podobe je mogoča tudi v gledališču. In sicer prek govora. V gledališču vidimo govorico na delu; gledališče je izjemen lingvistični laboratorij, toda obenem tudi kraj veselja, radosti govora, odkrivanja erogenih con jezika.

Da, vendar radi omenjate tudi praznino...

S praznino mislim predvsem na razmerje spremitve. Gledališče je paradokсна zadeva, saj omogoča, da se stvari kar na lepem preobrnejo. Podobno je v govoric, besede so najmočnejše, ko imajo dvoumno vrednost ali ko pomenijo obenem svoje nasprotje, kot v francoščini na primer beseda *personne* (pomeni tako »oseba« kot »nihče«). Gledališče živi v teh trenutkih spreverljivosti, in v tem je tudi energija govorice.

V slovenskem izboru vaših besedil je sicer objavljen samo en dramski tekst – naslovljen *Vi, ki naseljujete čas* –, vseeno pa se zdi, da obstaja tesna zveza med vašimi teoretskimi in dramskimi spisi.

Res se mi pogosto dogaja, da po kakšnem dramskem tekstu napišem knjigo refleksije, ki pa temelji na delovnih zapiskih v zvezi z gledališko predstavo. Verjetno se tudi res vračam k istim stvarim – igralec, gledališki prostor, izvotlitve, križanje govorice in prostora

in podobno –, vendar jih poskušam še bolj razviti in poglobiti. Tu torej ne gre toliko za teorijo kakor za stvari, ki sem jih opazil pri delu v gledališču in z igralci pa tudi z gledalci. Kajti tudi gledalci so v gledališču na delu, oni so tisti, ki na neki način predstavo gradijo.

Malo me spominjate na Jean-Luca Godarda, ki je pri filmu prav tako hotel oboje, režijo in refleksijo obenem.

Zanimivo, da omenjate Godarda, ki je v svojem filmu *Nouvelle vague* uporabil odlomke iz mojega teksta *Vi, ki naseljujete čas*.

Kaj pomeni, da besede ne imenujejo stvari, ampak jih kličejo, kot pravite?

V predstavi kroži veliko objektov, in včasih se vprašamo, če smo jih vse zaznali. Ali smo videli na primer modrega psa, ki ga je govornik priklical v obstoj? To, da besede priključujejo stvari, je v gledališču lahko neke vrste halucinacija; v predstavi se namreč dogaja veliko stvari, ki se pojavljajo in izginjajo, ne nujno v fizični obliki. Gledališče je vendarle tudi prostor renesanse, ponovnega rojstva ali, bolje, rojevanja in cvetenja jezika.

»Francoščina najlepši jezik na svetu...«

Ja (smeh), ampak s tem je seveda tako, kot če rečem, da je moja žena najlepša ženska na svetu, kar dokazuje samo to, da jo imam rad. Pri francoščini se nikoli ne ve, od kod prihajajo besede: francoščina je obenem cirkuška grščina, arabeska latinščina, zabubljena angleščina, dvorni žargon, opustošena saksonščina, sladkonemščina in skrajšana italijanščina. V nasprotju z nemščino ali kakšnim drugim jezikom v francoščini vse besede skrivajo svoj izvor; skratka, to je jezik, ki ni ničemur podoben, vendar se v njem podtalno dogaja veliko stvari.

Teater je lahko povsod, ste nekje zapisali, toda vaši dramski teksti so uprizorjeni le v gledališču.

Gledališče se odigrava tudi v gledalčevi glavi. Ne delam velike razlike med igralcem in gledalcem oziroma bralcem dramskega besedila. Tudi ta posoja svoje telo tekstu. Daje mu svoje dihanje. Ko odpremo knjigo in listamo po straneh, oživljamo sam tekst. S predstavo pa gledalca ujamejo vsaj za dve uri.

Prav sijajen je vaš spis o igralcu Louisu

Stran / Page: 16

Doseg / Reach: 113000

Država / Country: SLOVENIA

Površina prispevka / Size: 747 cm2

2 / 2

de Funesu, ki pa v nekaterih drugih spisih nastopa tudi kot fiktivna oseba.

Res je, de Funesa večkrat uporabljam v smislu »Also Sprach Louis de Funes«. Včasih denimo pove stvari, ki jih sploh ne razumem, je neke vrste komični prerok. Nekoč sem v časopisu odkril članek – še danes ga hranim –, v katerem je Funes govoril prav neverjetne in osupljive stvari o gledališču. Ko sem to pokazal svojim študentskim kolegom na Sorboni in jih spraševal, kdo je po njihovem to rekel, so odgovarjali: »Ali ni to Artaud?« In vrhu vsega je bil de Funes najprej pianist, kar mu je potem kot komiku nedvomno samo koristilo. Prepričan sem namreč, da se veliki komiki odlično spoznajo na ritmu, imajo izvrsten občutek za glasbeno in igralsko natančnost.

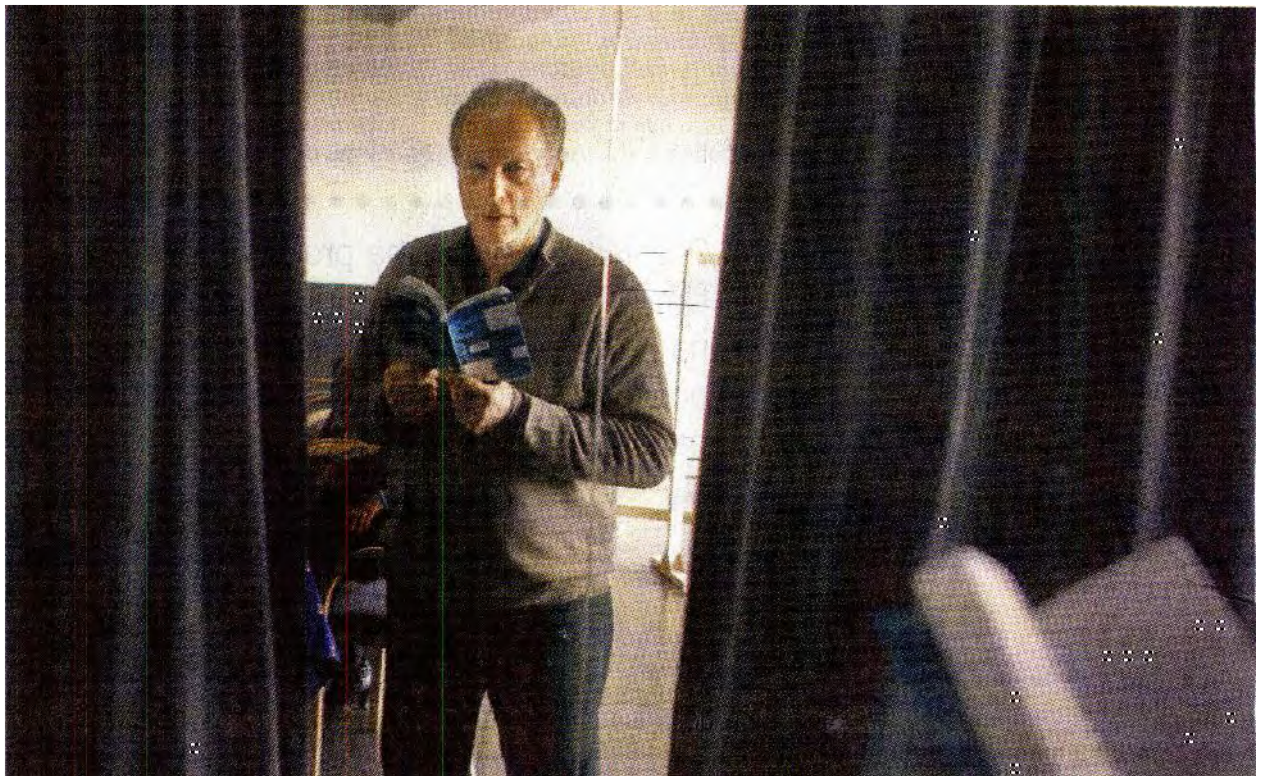
Ali ni komični igralec za vas sploh

neke vrste igralski prototip?

Lahko bi tako rekli, da. To pa zato, ker je komika *impardonnable*, neodpuščljiva in neusmiljena s svojo natančnostjo in strogostjo; obenem je tudi nasilna, vsaj če pomislimo, kaj vse zahteva od telesa – včasih zahteva prav nečloveško fiziko. Komik je tudi še najbolj podoben cirkuškemu artistom. Moj oče je veliko obiskoval cirkus, ki je bil tedaj sploh zelo priljubljen pri umetnikih: v Parizu so v 20. letih umetniki, kot so bili Max Jacob, Fernand Leger in Picasso, vsak petek zvečer šli v cirkus: na neki način so se

“Gledališče imenujem 'krhko bivališče' tudi zato, ker gre v njem za rušenje nekih skrepenelih podob o človeku ali, bolje, za nenehno izumljanje človeške figure.”

hranili s cirkusom; Leger je o tem napisal odličan tekst. Moj oče, poročen z igralko, je stalno govoril, da teater ni nič v primerjavi s cirkusom. V mojih gledaliških predstavah sicer nič ne spominja na cirkus, vendar je navzoča ta ideja, da vsak igralec prinaša in odpira nov prostor – podobno kot v cirkusu, kjer gre za neke vrste dramo prostora. In tudi igralec je v gledališču kot akrobat na trapezu brez varovalne mreže – dela v navzočnosti prostega pada in tako izrisuje preobrnjeno podobo človeka.



Valere Novarina: Pri francoščini se nikoli ne ve, od kod prihajajo besede; francoščina je obenem cirkuška grščina, arabeska latinščina, zabubljena angleščina, dvorni žargon, opustošena saksonščina, sladkonemščina in skrajšana italijanščina. V nasprotju z nemščino ali kakšnim drugim jezikom v francoščini vse besede skrivajo svoj izvor.

Čuvaj bisera: Rojen sem kot Janez-Ritnik, kar se rima z Janez-Breznitnik. In zaslišal se je glas: »Kol'k je ura?« »Tri četr na pet,« je odgovoril zamudet. In spet glas: »Kol'k je ura?« »Tri četr preveč,« se zasliši iz peska počez. Človek z glavo filozofije sredi tragedije: resnica dela škodo neresnici. Nihče nima dokazov, vsi so v zmoti. Enako pri matematiki: pobrskejte po oštevilčenih številah: vsa so enaka, ko gre za usodno številko. Vse stvari so enkrat same, same po sebi, vse pa se podvojijo, brž ko spregovorijo v besedah. Vse stvari bržkone v troje, čeprav le v dvoje.

Žan-Franci: Svoj pepel sem številčno razdelil na dvoje; pri dveh letih sem prišel k pameti; Žan je danes pri polni, prišel je k pameti. Ne vem, od kod besede. Moja glasba je brez besed.

Odlomek iz dramskega besedila *Vi, ki naseljujete čas* Valera Novarinaja