



Pogovor z Valèreom Novarino

Naj se človeški ujetnik odkrije na novo!

O ljudeh razmišlja kot o živalih, govorečim živalim pa se je treba vedno znova čuditi. Francoz Valère Novarina, sin igralke in arhitekta, filozof, pisatelj, dramatik, režiser, slikar in fotograf, je izbral gledališče za prostor čudenja nad jezikom, kajti v njem lahko vsakdo, kakor Adam v raji, poimenuje videno. Teater zmore prebuditi, kar spi v nas – ponovno in otroško veselje do govorjenja – in razkriva govornico, kri sodobnega časa, kot erogeno cono. Samo pri povečani budnosti pa si je, kakor se vsaj mestoma zdi, mogoče tudi utirati pot v Navarinajev intelektualni svet, svet umetnika, ki se navdušuje nad bohotnostjo jezikov »globalščina« je sicer ne premore, tako kot tudi globine in sence ne), nad glagoli in manj pridevniki, nad gibanjem, ki vselej poraja čustva, tudi nad izjemnostjo Louisa de Funèsa in še čem. Navduševati se, pomeni osvobodjati sodobnega človeškega ujetnika, mu pomagati, da se odkrije na novo.

Valère Novarina (1947) je v Slovenijo prišel pred nedavnim, kakor je povedal, tudi zato, ker posveča veliko pozornosti prevodom. Prav v pogovoru s prevajalci namreč do obisti spozna, kako učinkujejo njegovi stavki, (še) prevodi z bistrjo globino njihove arhitekture in vabijo na zanimivo potovanje v jezikovne registre francoskega jezika. V knjigi *Govorjeno telo*, ki je lani izšla v zbirki Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, so se na pot k Novarinaju podali prevajalci Peter Petkovšek, Vladimir Pogačnik in Primož Vitez. Zbir besedil iz obdobja 1989–2009 je izbral in uredil Primož Vitez.

Nekje so vas opisali nekako takole: Če bi bil Valère Novarina dežela, bi bila pot do nje dolga, slabo osvetljena in hribovita. Bil bi nenavaden kraj, nekje med atensko agoro, jamami Lascaux in japonskimi templji, kjer bi govorili francoščino, popačeno z nenavadnimi neologizmi, in kjer bi se prebivalci, oblečeni v klovnska oblačila, vdajali nesposodnim navadam in bi se izražali z akrobatskim plesom, telesnim in besednim. Valère Novarina, kdo ste?

Po mamini strani Švicar, po očetu Italijan, sicer pa Francoz prihajam iz Alp kot prostora široke odprtosti in ne zaprtosti, kajti Savojski so veliko potovali. Kmetje so odhajali na Poljsko ali Madžarsko, od koder so se vračali z ženami, recepti in še čim. V mojem prostoru, bogatem s toponimi, se prepletajo številni jeziki, od francoščine in italijanščine do nemščine in narečja, križajo se kulture in religije. Kot človek Alp, kamor se iz Pariza redno vračam, vsaj na mesec in pol, se počutim doma tudi na Balkanu, ki je prav tako prostor množine.

Ste otrok podeželja, gora, toda študirali ste na Sorboni, filozofijo in filologijo. Po duhu, ki veje iz vaših besedil, vsaj če sodim po besedilih iz *Govorjenega telesa*, ste nadrealist. Imam prav?

Morda res malo, kajti pri 12 ali

13 letih mi je nekdo iz Thonon-les-Bains, precej zaprtega mesta [ob Ženevskem jezeru], odprl svojo izjemno knjižnico s surrealističnimi deli. Tudi moja teta po očetovi strani je imela stike z nekaterimi nadrealisti: poznala je Andréja Bretona, njen mož, Sarane Alexandrian je bil velik poznavalec nadrealizma. Z nadrealizmom sem tako čisto malo družinsko povezan, a zanimajo me tudi druge smeri književnosti: v mladosti sta mi bila zelo všeč Eugène Ionesco in Samuel Beckett. A morda so mi še več kot nadrealisti dali njihovi predhodniki, pisci, ki so vplivali na gibanje: Lautréamont, Raymond Roussel.

Nadrealisti so se predajali avtomatični pisavi, zanimali so se za otroško govornico in igro ter še posebej za sanje. Prav tako so povezovali različne izraze – pisanje s slikanjem ali s fotografiranjem –, kar zdaj počnete tudi vi: rišete, med drugim skrbite tudi za scenso postavitve svojih del.

Drži. Tudi sam povezujem, čeprav Francozi tega ne vidijo radi. Francija ne mara prepletanja, ampak akademsko organiziranost in ločevanje. Pisatelj, ki zraven še riše, je takoj sumljiv, medtem ko se zdi v Italiji, Nemčiji ali ZDA takšno združevanje nekaj naravnega. Razumljivo je, da tudi riše ali slika; Ionesco, denimo, je slikal.

Redno ste začeli pisati že kot otrok, pri osmih, devetih letih. Kaj se je zgodilo?

Najprej se me je dotaknila glasba. Spominjam se, kako sem še čisto majhen poslušal Beethovna, ki so ga predvajali na radiu. Začutil sem zvočni blišč govornice. Verjetno me je zaznamoval tudi mamin igralski poklic, govornica je zame kot valovanje ali tekočina, ki obstaja in se širi po prostoru, je nekaj fizičnega.

Jezikovno logiko radi kršite, norme postavljate na glavo, razstavljate govornico in jo sestavljate na novo.

Da, razstavljam in ponovno sestavljam, da bi v gledališču, na primer, znali fizično gledati govornico, da bi tudi gledalci, ki jih niti ne ločujem od igralcev, sodelovali pri postopku in bi soustvarjali igro, se

zavedali, kakšna dogodivščina je v resnici percepcija. Vsako branje knjige ali obisk gledališča je nekaj novega, nov dogodek za našo zaznavo. Zelo me pritegujejo tudi časopisni naslovi, reklame, na primer, kajti kažejo, kako izjemna je moč jezika. Lahko je pogubna ali odrešilna. Samo z zamenjavo ene besede je mogoče sprožiti vojne, jezik deluje na nas, vpliva na naše življenje, kakor da bi bil kri. A največja moč in bogastvo jezika so tiste besede, ki so paradoksalne in se jih da obracati, izrazi z dvojnimi pomenom. V francoščini je takšen primer *personne*, [ki je »nekdo« in hkrati »nihče«]. V vsakem jeziku je najti besede, ki se jih da obracati, so dvoumne, imajo dve plati in se nevtralizirajo. Največja moč je ravno v nevtralnem, v fizični praznini jezika. Tudi v gledališču se v resnici vse vrti okrog preobrčanja, še preobrta pri dihanju, ki pomeni vedno smrt. Vselej obstaja tudi druga plat.

Vaše skovanke zvenijo nadrealistično, kot nadrealistične metafore: jedec sence, na primer.

In kažejo, da je jezik antropogen. Besede lahko postanejo nekaj, nekdo, govornica je kot živ niz, iz katerega lahko izhaja človeštvo, tudi v določeni novi logiki, vsaj začasni, ali protilogiki. Slikarstvo 20. stoletja je, kar zadeva predstavitve človeštva oziroma človeškega lika, naredilo izjemno delo, s Picassom, Baconom, Dubuffetom. Zato pa so se v gledališču človeka lotevali čisto drugače: izražali so njegove drugačne obraze, se izogibali ustaljeni psihologiji in banalnim platem ter ga, drugače, prebujali. V njem so prebujali vznemirjenje, pomlad. Sam rad zajamem v srednji vek, v gledališče in izjemno poživlajočo filo-

zofijo tedanjega časa, kajti, kakor se pogosto dogaja v umetnosti in književnosti, se svežimo prav z vračanjem v preteklost. Morda je manj znano, ampak tudi ruski suprematisti so se močno navdihovali pri pravoslavni duhovnosti. Z vračanjem daleč nazaj k prednikom je mogoče odkrivati svojo globoko notranjo moč. In vendar bi v Franciji srednji vek najraje kar pozabili, zato se v šolah nekako še vedno učimo, da je bilo med Aristotelom in Descartesom obdobje srednjeveškega mraka.

Je mogoče potegniti vzporednice med igralcem in mistikom?

Igralci doživljajo duhovna besedila izjemno močno. Ko sem spremljal, kako se igralke spopadajo z besedili Madame Guyon,

pod narekovaji mistične avtorice 18. stoletja, sem lahko videl, da pri tem zelo uživajo. Igralci so nekako sposobni izstopiti iz človeka in potovati zunaj njega, zunaj klasičnih zaznav in kompasov. Dih je tisto, kar povezuje igralca s spiritualnim, pa tudi navzočnost komičnega, komičnost padanja ter popolna svoboda čustev.

Kakor da bi bili v cirkusu.

Da, v cirkusu kot gledališču svobodnih, osvobojenih človeških likov. Kot otrok sem veliko zahajal v cirkus, kajti oče je poznal klovne Fratellini, brate, ki so bili v Franciji zelo znani. Pripovedoval mi je, kako se je v 20. in 30. letih preteklega stoletja, ko je bil študent, vsak petek popoldne ves Pariz odpravil v cirkus: Max Jakob, Picasso, Fernand Léger ... Cirkus je bil del kulturnega življenja umetnikov, cirkus kot dogodivščina, preobrat in drama prostora, s popolnoma svobodnimi junaki, trapezistom, ki leti po zraku, klovnom, ki se spotika.

Gledališče osvobaja vsakršnih vlog, igralec je, kakor se navdušujete nad Louisom de Funèsom, samomorilec [vsak dan znova]. Gle-

dališče brezsravno vzame vse, podobno kot to obvlada narava, če pomislimo, na japonsko kataklizmo.

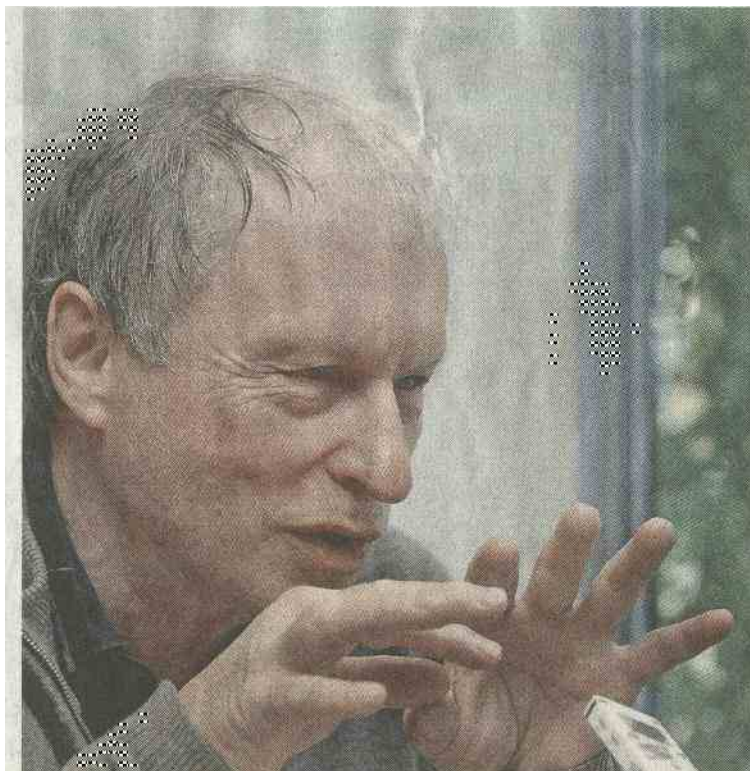
Primerjava z naravo je pogosta, zagotovo, ampak v resnici je tudi treba znati ponovno izgubiti. Izgubiti gotovost, spet videti jezik, videti brezna v jeziku, ponore v posameznih besedah, globoka brezna, ki jih med dvema jeziko- ma odpirajo prevodi. Prevajanje je poetično dejanje, kajti vodi skozi smrt. Besedilo je *a priori* namreč neprevedljivo, in vendar zaradi prevajalčeve ljubezni do besedila zaživi tudi na drugi strani meje s smrtjo.

Kako odprta so vaša (gledališka) besedila? So omejena za in-

telektualno elito, kar je nekako držalo tudi za nadrealiste?

Ne, ne bi rekel, ni res. Publika v dvoranah [pariškega gledališča Odéon, na primer], pride, da bi v sebi spet prebudila morda že pozabljeno govorico, ki je drugačna od tiste vsakdanje. Družba je navadno raznovrstna in pisana, človeška mešanica pa je nekaj najlepšega. Nič ni hujšega od dvoran, v katerih sedijo ljudje podobnih poklicev. Publike nikoli ne dojemam kot črede, ampak streljam puščice na vsako posamezno žival posebej. Vsaka je zadeta drugače, na svoj način.

MIMI PODKRIŽNIK



VALÈRE NOVARINA – Kot najstnik je napisal navdušeno pismo Samuelu Beckettu, v odgovor je prejel prijazne besede: »Prinašate mi malo topline, in mene zebe zmeraj bolj. Samuel Beckett.« FOTO ALEŠ ČERNIVEC