



Primož Pirnat

## Zala Dobovšek

# ENA JE PREMAGALA TISOČ DRUGIH

*Ko umre igralec, mu priredijo velik, ogromen pogreb.  
(Odhodi vlakov)*

Ko umre igralec, umre resničnost, ki jo imenujemo iluzija. Občudujemo njegov talent, njegovo odličnost, njegovo predanost, njegovo strast. Vso to lepoto požiramo in goltamo, nenasitni, hočemo še – boljši ko je igralec, večja je možnost, da bomo za hip pozabili nase. In vendar je v tej »spozabi«, ko se prepustimo sili odra, zakoreninjena vsa resnica o nas in njem, igralcu. Odhaja od sebe nekam drugam, k liku, k vlogi, da bi postal nekdo drug in ta drugi bo v resnici najčistejša oblika njega – z vsemi odlikami in šibkostmi vred. V tem je bilo najino zavezništvo, igralec. In še vedno je. V tem je zavezništvo vseh nas, skupaj potujemo v umišljene svetove in bežimo pred stvarnostjo, zato da se srečamo v utopiji. V izkustvenem obratu, kjer nas préréčita pomirjenost, ker to naj (več) ne bi bili zares mi, in sreča, ker pod krinko gledališke kode vemo, da smo mi bolj kot kdaj koli. Zato se o tem tako redko pogovarjamo. O tej nevidni navezi odrskega dogodka, njegovi neoprijemljivi liniji, brezbarvni črti, ki se vzpostavi med dvema človekoma in včasih nima nikakršne zveze s predstavo kot tako. Gre za vprašanje ultimativne intimne, ki ni nikoli povedana, ne zapisana, njen namen je, da ostane v plinastem agregatnem stanju, samo tako lahko ostane varna, samo naša. Najina. Koliko trenutkov v gledališču je, ki so brez besed. Ki morajo ostati brez besed. Medtem in potem. V naravi besede je, da je ranljiva. Vselej ji je vsiljen pomen, interpretacija, podtekst, zven. Beseda ni absolutna, nikoli ne bo. Igralec se ne razdaja z besedami, ampak z vsem preostalim, kar z njim vstopa na oder. Z negotovostjo, ponosom, zadrego, suverenostjo. Nekje na poti predstave ugotovimo, da se med nami vzpostavi enačaj. Srečamo se v primežu utvare, a vse v njej je stvarno. Pričakovanje, vznemirjenje, čudenje, srečanje, razhod. Vse, kar se nam je zgodilo, je bilo resnično, vsa občutja bolečine, strahu ali ljubezni,

ki so nas doletela »sredi predstave«, so bila prava. Realnost vsakdana je vdrla v prostor iluzije, ker je igralčeva replika sprožila naš spomin, njegov pogled ga je podčrtal, njegov gib potrdil. Igralec ne ve, da nas je ganil, in mi ne vemo, da je on v resnici to zaznal. Ko igralca nekega dne več ni, se z neznanimi ljudmi naenkrat najdemo v kolektivni praznini. In ta praznina je sorodna utopiji, je od vseh in od nikogar, obstaja z nami ali brez nas, je svet sam zase, ki nase povezne smisel bolečine, za katero nikoli ne vemo, ali se v množici razdeli ali pomnoži. Ko ga več ni, se zavemo, koliko nas je, ki nam je nudil zaveznitvo v iluziji – s posledicami v resničnem življenju. Koliko nas je, ki nas še vedno spremlja njegov pogled, njegov glas, njegova pojava. Telesa ni več, a značaj ostaja. Njegov značaj kot zven obrobja spomin, preteklost je ovita v vzdušje, ki ga je igralec utelešal in nas z njim zaznamoval. Za vedno. Igralec nam je predstavljal zatočišče, morda res kratkotrajno, a zanesljivo. In kadar ga nismo videli, nas je pomirjal ali zabaval njegov glas. Zvok brezobličnega glasu je bil nastavek, da smo ga v mislih ugledali v polni luči. Ko je prodorno bral poezijo ali hudomušno sinhroniziral risanega junaka – vse to je bil on. Vsa njegova celovitost, milina, otroškost, pronicljivost. Koliko naših pobegov je bilo pravzaprav povezanih z njim. Pobegov v smeh, misel, zasanjanost, molk. Bil je tam, da smo v njegov lik naselili sebe, svoje želje, strahove, strasti, fantazije. A za to smo najprej nujno potrebovali zaupanje vanj, to pa je šele zgradilo vero v gledališče. In gledališče se je razraslo čez nas vse. Zasužnjil nas je omamni odnos nenehne cirkulacije med izmišljenim in dejanskim. In zasvojil občutek prevzemanja vloge: jaz, ki te gledam, in ti, ki (mi) igraš. In ko bo konec predstave, ko boš nehal igrati, bodo najine vloge spet drugačne, a midva bova ostala ista. Ta lep paradoks, ta surov paradoks. Krut, ko naenkrat gledam ta isti oder in tebe ni na njem. Ko vsi pridemo zaradi tebe, a tebe ni. Kako naj vem, ali je to fikcija ali resničnost. To je vendar (tvoj) oder. To poslavljanje ni predstava, ta poklon ni epizoden, ta aplavz ni zadoščanje. Ne razumem, saj vendar gledam isti oder. To tvoje zatočišče. To naše zatočišče. Ta oder se mi je izneveril. Moral bi mi ponuditi avanturo še enega pobega, a predočil mi je tvoj neobstoj. In potem je vse postajalo le še huje, vse se je premešalo, vse vloge, vsa stanja, fiktivnost, resničnost, prividi, vse je zabrisalo svoje meje. Obupano upanje, da bi bila vse skupaj le še ena tvoja nova vloga. In vse to, kar se dogaja, le predstava. Kolikokrat si že umrl na odru. Kako naj se prepričamo, da si zdaj umrl zares. Kako naj naenkrat pozabimo na vse tiste tvoje odrske minljivosti in zdaj nenadoma začujemo verjeti v to tukaj. Ena je premagala tisoč drugih. Vsak konec, odhod, prekinitvev, zaključek, slovo, s katerimi se srečujemo vsakodnevno, naj bi bili simbolni sinonimi (pomanjšane) smrti. Smrt je torej tako rekoč vpisana v samo naravo gledališkega uprizarjanja, njegove dogodke, ki so podrejeni en-kratnosti, ki ves čas minevajo, zaključujejo večere, zapuščajo vloge, se poslavlajo z repertoarja in se nikoli več ne pojavijo v popolni istosti. Pomislili bi, da nas gledališče pripravlja na minljivost, a v resnici je skorajda nasprotno: verjamemo sicer v smrt, a hkrati z isto silo nezavedno verjamemo tudi v »resurrectus«, v neskončno regeneracijo absolutne sedanjosti, s katero se gledališče hrani. Nekega dne smrt ni bila več igra. Igralec je umrl, a ni prišel na poklon. Zato si domišljam, da predstava pač še traja.

