

Ocenjujemo: Küšni me

Avtorju in ekipi predstave Küšni me je uspelo narediti edinstven plesno-performativni presežek, ki stika presečišče dveh svetov.



Andreja Kopač

11. 6. 2024 | 11:51

V Plesnem teatru Ljubljana je že pred premiero solo prvenca plesalca, koreografa in pedagoga **Leona Mariča** vršalo, kot že dolgo ne. Pred teatom se je zbrala množica predstavnikov najrazličnejših žanrov in podpornikov, predvsem pa je bila napoved dogodka jasna. Gre za prvenec avtorja, ki si je za izhodišče pripovedi vzel še živo šego prekmurskega *pozvačina*, ki jo je postavil ob bok lastni identiteti, ki temelji na momentu razkritja kvirovske kulture in emancipaciji lastne gejevske identitete.

Ne moremo trditi, da tovrstna vsebina pri nas še ni bila predstavljena; ne nazadnje niz ekip *Tatov podob*, festivala *Spider*, *Festivala odklonskih identitet*, festivala *Mesto žensk* in *Rdečih zor* temelji ravno na vzpostavitvi in emancipaciji različnih oblik spolne identitete, ampak ob tem je poudarek na tem, zakaj je predstava oziroma performans Leona Mariča v tem poseben. Namreč, avtorju uspe na nepretenciozen in scenografsko, kostumografsko, svetlobno ter glasbeno izjemno prečiščen način izpeljati »prevoj« med identiteto avtorjevega okolja (Prekmurje) in iskanjem lastne identitete, za kar (še vedno) velja enačaj med osebnim in političnim. Osebno je politično in politično je osebno.

Leon Marič začne gostoljubno in veličastno: gledalec ima občutek, da je povabljen v posvečeni prostor, pri čemer ga spremlja osebna dobrodošlica avtorja, ob čemer ponudi vino. Leon postane *pozvačin*, ki je kot šega najbolj razvita na ozemlju beltinske, bogojinske, turniške, črenšovske in odranske župnije. Gre za izbor mlajšega moškega, ki naj bi bil veder, odrezav in domiselni, in vsak od njiju (naj bi bila dva) je »pozvan«, eden od mlade neveste, drugi od ženina, da »animira« bodoče svate in skrbi za to, da se spoj dveh, torej poroka, izpelje kar najbolje.

Pozvačin je torej obenem prvi pomočnik, glasnik in tudi promotor združenja dveh duš, dveh zavesti, v sveti zakon. Tej večplastni funkciji pritiče tudi večplastna vizualna podoba; pozvačin nosi klobuk,

vrh katerega sestavljajo različna peresa, pa tudi umetne rože in trakovi iz papirja. Zvonček naj bi si podvezal pod koleno, oprtan naj bi bil s čutarama za vino in proso, opremljen še s trobento ali rogom, medtem ko ima v roki leseno sekuro, na kateri je ježeva koža, ozaljšana s papirnatimi trakovi, umetnimi rožami in zvončkom. Veljalo naj bi, da bolj ko je pozvačin bogato oblečen, večje naj bi *gostüvanje* bilo.

In *gostüvanje* je bilo in je potekalo kot nekakšno srečanje, ne z nevidnim drugim, temveč kot brutalno iskreno soočenje z lastno identiteto, ki je avtorja peljala od domačega okolja do New Yorka, kjer se je na neki način srečal s samim sabo. Njegova pot od domačega okolja, ki ga je sprva zavračal, je vodila prek tujega okolja do momenta, ko je lahko zadihal s polnimi pljuči, medtem ko je vodilo predstave nepretenciozna sočasnost obeh prostorov in njihovo mestoma bolj ali manj razvidno »presekovanje«, ob čemer je moment sekire metaforično polno uporabljena gesta.

Celotno dogajanje v predstavi se zdi, da je »postavljena krajina« za preteklost, a obenem sedanost; začeni s kostumografijo (**Jan Brovč, Marija Marič**), scenografijo (**Tomislav Krnač**), svetlobo (**Urška Vohar**) in glasbo (**Maja Delak, Luka Prinčič**). Vse skupaj daje avtorju avtonomijo, da znotraj postavljene krajine spreminja žanrskost lastne uprizoritve, ki sega od povabila na *gostüvanje* do zgodbe o prehodu iz enega okolja v drugo (zunanje oko: Benjamin Zajc, svetovanje: Maja Delak, **Nataša Živkovič**) in do končnega sprejetja obojega skupaj – svoje identitete in obenem okolja, kar je prikazano kot določena sprostitev oziroma pomiritev s točno to, performativno in obenem življenjsko situacijo, v kateri avtor v tem trenutku je.

Vse, kar bi lahko morda očiteli srčnemu prvencu, sta dve stvari. Prva je, da se ne prepozna v največji možni meri širok razpon avtorjevih plesnih tehnik in siceršnjega znanja na področju sodobnega plesa, ob zavedanju, da to ni bilo glavno vodilo uprizoritve, in drugič, da so se mestoma ustvarjali prostori, v katerih bi dramaturško lahko še bolj raztegnil (ali skrajšal) odrski čas, ki se zdi, da mu ga odmerja natančna postavitev na relaciji scenografija–svetloba–glasba. Po drugi strani ni delovalo moteče, če celotnega besedila nismo razumeli, vsaj v očeh naključne opazovalke ne. Če bi bili še v tem kontekstu specifični, ob zavedanju, da je prekmurščina zavestna izbira avtorja, bi rekla, da zgolj bogati naše lastno (ne)nerazumevanje v smislu tega, da mora vsak sam več narediti (na sebi), da končno razumemo drug drugega. Posebnost uprizoritve je v bistrem tkanju folklornega in osebnoizpovednega sporočila ob navidezni lahкости, a še zdaleč ne lahkotnosti.

Avtorju in ekipi predstave *Küšni me* je uspelo narediti edinstven plesno-performativni presežek, ki stika presečišče dveh svetov: etnografskega izročila in osebnoizpovedne perspektive, kar dokazuje tisto, kar se slovenskemu sodobnemu plesu v zadnjih letih velikokrat očita, namreč pomanjkanje samobitnosti. **Ksenija Hribar** je prva folklorno izročilo vtakala v plesne predstave, med drugimi sta ga z jasno izrisano rudniško estetiko oblikovala **Iztok Kovač** in **Branko Potočan**, Leon Marič pa je nedvomno glas najplodnejše generacije ustvarjalcev, ki si upajo prek lastnih identitetnih vprašanj ponovno odkriti samobitnost prostora, iz katerega izhajajo, in vanj vtakati lastne boje za tisto, kar ustvarja nekaj »tretjega«. Ne tretje kulture, ampak nov spoj dvojnih, trojnih ali četverih identitet. Temu predstava *Küšni me* sledi in se na področju sodobne uprizoritvene umetnosti zlahka ponosno predstavlja kjerkoli v tujini in tudi v domačem prostoru povzroča obenem resignacijo in vprašanja, kam in kako naprej. Ker pozvačin je še vedno *tü*. In čaka na ponoven poljub.