



OČENJUJEMO

Gledališče

Hanoh Levin: Življenje kot delo Mestno gledališče ljubljansko

★★

Življenje kot delo v Studiu MGL je vsakdanja »mala« zgodba intimnega značaja, zakonska in osebna drama, kot je po tridesetih letih zakona eno in drugo nevzdržno prepleteno. Tako se vsaj zdi njemu, ko v bedeči noči obdeluje svoje izgubljeno življenje in v spopadu z minljivostjo svoj strah pred starostjo ter smrtjo nadomesti z obtožbo rutiniranega partnerstva in nasploh njegove banalnosti, s katero ženo sredi noči vrže iz postelje.

Nočni pogovori se skozi lažno dilemo ostati ali oditi sučejo po polju temeljnih eksistencialnih brazd človeškega življenja, a jih uprizoritev v režiji Andreja Jusa na več ravneh postavlja v odmaknjeno polje zaznamovane časovne dimenzije, v konkretnost dramskega prostora kot značilnosti ali krize določenega starostnega obdobja. Pretiran realizem v čustvenosti igre, že teatralnost, dopolnjuje starinska podoba njune spalnice in oblačil v zemeljski barvni paleti rjavih, sivih in umazano rožnatih tonov ter s pretežno črtastimi vzorci (scena Urše Vidic, kostumografija Sare Smrajc Žnidarčič). Očitnost ideje, da sta zakonca ostala ujeta v minulem času, trči v zastarelo gledališko podobo in krepi občutek distance, obenem pa diskriminira starost, ki obstaja le še kot preteklost intenzivnosti živega trenutka in obrobna marginalija. Čeprav gre za starejši zakonski par, je njuna življenjska revizija univerzalna, je prevpraševanje odnosa, ki ga vzpostavljamo do življenja, in pregled pričakovanj, je soočenje s ponavljajočo se stvarnostjo in navidežno obljubo svobode neizkoriščenih poti, s konfliktnim razmerjem pripadnosti in svobode, bližine in samote. A razen na ravni besed v uprizoritvi težko razumemo in začutimo takšno vseživljenjsko »delo«, ki se tiče vseh in v vsakem času. Boris Ostan in Jette Ostan Vejrup sta na izrazito omejenem scen-

skem prostoru (spalnica kot utesnjena kocka) prepuščena pretežno poudarjenim izrazom sentimentalnosti, ki v dobršni meri prekrivajo ranljivost, kar je osnovni vzvod dogajanja. Jona je kot preobčutljiv otrok, ki ga impulzivni prebliski ženejo v nenadne odločitve in tožbe prestrašenega starca, v izbruhe ostrine Ostan vnese več trpeče starčevske zagrenjenosti kot trpke starčevske lucidnosti in modrosti. Poleg tega uprizoritev neproblematično jemlje patriarhalno zaznamovan mentalni kontekst, ki ga vsebuje besedilo. Tudi igralca potrebujeta kar nekaj časa, da se izvijeta iz ne-lagodja dominantno-podrejenega odnosa v suvereno soočenje dveh perspektiv. Predvsem Jette Ostan Vejrup kot skrbnica družine in v odnos usmerjena ženska se lahko trdneje naveže na svoj igralski material, šele ko se od začetnega pohlevnega sprejemanja soprogovih izpadov in poskusov umika nazaj v sanje prebudita njena osebna naravnost in življenjska usmeritev v spoju širšega razumevanja in sprejemanja stvarnosti, blago obrušena modrost, ki premore, če je treba, tudi surove uvide močne osebnosti.

Medtem ko odvod od realističnega dialoga v kompaktno začrtani situaciji Levin ponudi v dvoumnem obisku samskega prijatelja, čudaškem prihodu močno nakazanega simbolnega pomena, ter v epilogu z izstopom iz fikcije nočne zgodbe, uprizoritev vse penoti na raven realnega dogajanja. Gregor Čušin kot Gunkel predstavlja predvsem komičen vdor na ravni dogajanja, prihodnost po moževi smrti se odvrti kot spominjanje zdaj ostarele žene, ključno vprašanje o pomembnosti in vrednosti te zgodbe za vse nas ostane znotraj njene refleksije. Zakaj je trenutek zunajgledališke resničnosti vrinjen na začetek, v Ostanovo sproščeno pozdravljanje gledalcev in čakanje na soigralko, ostaja nejasno. Morda kot neposredno povabilo v iluzijo neke intimne, ki pa je v celoti potisnjena nekam daleč in nato obremenjena z lastno predstavitvijo tujemu pogledu, da gledalcem ob tem niti ne pusti avtonomno čutiti.

NIKA ARHAR