



brez šminke

# Zob za zob v krogu zla

Percy Bysshe Shelley: **Cenci**, režija **Diego de Brea**, Mestno gledališče ljubljansko, premiera 10. septembra 2009

## Primož Jesenko

**E**minentni lirik evropske romantike P. B. Shelley napiše igro **Cenci** (1819) v blankverzu, na osnovi resnične zgodbe iz 16. stoletja o tragičnem propadu družine italijanskega grofa Cencija. Prenos na oder sledi šele dobrih sto let po nastanku (1922), ko prisotna motiva incesta in očetomora odobri bolj permissivna družbena percepcija. Antonin Artaud poskusi z odrsko adaptacijo prav te zgodbe leta 1935 prvikrat (z malo uspeha) ponazoriti svoj koncept »gledališča krutosti«, tudi zato pa **Cenci** obvelja za problematično in neizkoriščeno možnost.

Omemba Artauda ob ljubljanski uprizoritvi ni naključna. **Diego De Brea** ostane s Shelleyem (ob dramaturginji **Petri Pogorevc**) na terenu refleksije zla in družinskega nasilja kot značilno sodobnega koncepta, hkrati pa razume funkcijo režiserja, kot Artaud, v smislu ukinitivne dvojnosti pisca in režije. Uvod v predstavo, ki se zgodi pred zaveso, nakaže melodramsko noto, kjer je optost na eklektično glasbeno kuliso (katere avtor je v kolofonu zamolčan) ključna. Pred nami zraste črna maša neke družine, zaznamovane s fenomenologijo Zla,

ki ga poseeblja pater familias, vso predzgodbo je mogoče slutiti skozi fragmente. Koncept uprizoritve namreč radikalno skrajša izraziti prevod **Srečka Fišerja** in ga strukturira po svoje: monolitna tipiziranost likov se odreka njihovi večplastnosti, toda formalizirani svet manierizma, v katerem je iracionalno skrajno racionalizirano, že sam po sebi ne zaznava nians (vse kaj drugega velja za kostume **Lea Kulaša**, ki črpajo iz palete štirih barv). Oder zasede šest funkcijsko ključnih nosilcev v disfunkcionalni družinski sferi. Znajdemo se tako rekoč v družinski grobnici, kamor prodira svetloba le, ko se odprejo masivna vrata, ki se bodo zmeraj znova gromko zaloputnila, in kjer naposled ne preživi nihče. Motivi Marlowa in Shakespeara se obnovijo, od orgiastične požrešnosti cerkvenih veljakov do padanja odsekanih delov telesa v podstavljenе čebre, pri čemer režija ob »spominjanju istega« (in razpletanju Shelleyevih nians) prižene gradacije in minimalizem gest do skrajnosti. V čutnem smislu generira predstava melodijo, ritmiziranost, ki jo vzpostavljata prostor in igralec, to pa poenostavi razpletanje fabule in podčrta njeno dramatičnost.

**Uroš Smolej**, s katerim je de Brea v Dvoboju (Glej, 2002) trasiral svojo profesionalno režijsko pot, je kot

**Cenci** nedoumljivo stvaren generator dinamike Zla in mehanskega prizadevanja bolečine, nekakšen oče po pomoti, ujet v fizis in mimiko zariplega osivelega dolgolasca s prezirljivo zlobo, ki v nenadzirani podivjanosti nima meja. Beatrice v podobi **Jane Zupančič** je oslabljeni subjekt z dozirano senco gnusa na obrazu in z močjo volje, ki svoje »bivanje v naporu« sklene po strategiji zob za zob in z očetom (v aktualni interpretaciji) opravi sama, z zaporednimi streli do poslednjega trzaja (krivdo tudi prizna). Lucrezia **Bernarde Oman** je izžeto izpraznjeni pogled, ki obstaja v čisti ednini, uprt v abstraktno daljavo; po prejetju lobanj obeh mrtvih sinov se ji sistem materinskih čustev podre: poslana hči jih ni deležna. Preživi kardinal (**Lotos Vincenc Šparovec**), prefrigano požrti ud zavezniške cerkvene strukture, medtem ko si Orsino **Jureta Henigmana** v ozračju brez pristnih vrednot sodi sam. Kot pokaže **Milan Štefe** v služabniški krinolini, je impulz solidarne človeškosti odrinjen v spozabljeno žlampanje vina; to prevladuje kot vzor.

De Breeva postavitev **Cenci** nagovori sodobno občutenje, kot intenziven in zgledno čist repertoarni zalogaj pa odzvanja kot redek dosežek. Naposled predstava, ki stoji na svojem mestu.