



Preko robov intimne in družbenosti

Via Negativa: Štiri smrti; režija: **Bojan Jablanovec**

Peter Nichols: En dan v smrti Jožce Rožce; režija: **Zvone Šedlbauer**, Mestno gledališče ljubljansko

Ana Perne

Štiri počasna umiranja

Po šestih letih, odkar pod vodstvom **Bojana Jablanovca** nastaja projekt *Via Negativa*, je možno odkriti neko zanimivo, četudi najverjetneje povsem naključno značilnost: njegovi tako imenovani odvodi, ki nastajajo na osnovi izbranega od sedmih smrtnih grehov, so uspešni tedaj, ko je njihova zaporedna številka liha, medtem ko jim pri sodih številkah zaškripa. Tako so se Izhodiščna točka: jeza, Incasso in Viva Verdi uvrstili na stran kvalitativnega plusa, Še, Bi ne bi in tokratne Štiri smrti pa na nasprotno stran.

Projekt, v ospredju katerega je sicer predvsem gledališka raziskava, jemlje vsakokratni »grešni«, s poglobitvijo v konkretni segment scenskih umetnosti obogaten izbor kot izhodiščni oziroma vezni okvir, ki ekipi sodelujočih odreja prostor gibanja, a jim pri tem dopušča določeno širino za izoblikovanje avtorskih prizorov. Tudi v primeru letošnje četverice, ki je izhajala iz najbolj razširajočega izmed grehov, zavisti, znotraj te pa prevpraševala predvsem odnos med izvajalcem in gledalcem. A zgodba o Abelu in Kajnu, ki predstavlja temeljni kamen celote, v gledališki premetitvi pa pomeni uboj enega za uspeh drugega – uspeh, o katerem zdaj v vlogi Boga odloča občinstvo –, biblijska paradigma torej, postane v izpeljavi Štirih smrti le priročna, dodelave prepotrebna umestitvena zasnova.

Glavnino tokratnega odvoda predstavljajo štiri srečanja z velikimi imeni scenskih umetnosti, ki so izbrana na osnovi osebnih malikovanj, a so obenem (po naključju?) izvajalcem tudi na zunaj zelo podobna. **Katarina Stegnar** in **Pina Bausch**, **Grega Zorc** in **Tim Etchells**, **Barbara Kukovec** in **La Ribot**, **Petra Zanki** in **Marina Abramović**. Soočenja potekajo na način poistovetenja in peljejo vsa proti simbolnemu smrtnemu izidu: na cvetnem odru s še ne prav ugaslo zadnjo cigareto; po razbitju vseh žarnic, ki s svetlobo obdajajo prostor igre; v rdeči luži kot podlagi popolnega popredmetenja; z oklofutanimi ličnicama, ki ponazarjata izkoristek občinstvu podeljene odzivne svobode. K slednjemu se, v pričakovanju ocenitve uspešnosti,

vsak izmed štirih izvajalcev zdaj bolj, zdaj manj uspešno tudi obrača – s strategijami približevanja, izčrpava-jočega ploskanja oziroma že s samim poudarkom na vlogi gledalcev. Ravno tu pa se pokažejo poglobitvene pomnjkljivosti: če so namreč sami prizori kar se da izčiščeni (in tako sporočilno jasni), ostajajo prav v tem ujeti znotraj lastnih prezentacijskih meja. Obenem se z redukcijo (na sicer bistveno) zgodi krčenje pomenske razsežnosti, ki v primerjavi z na primer lanskim odvodom pomeni redčenje zgrajenih, marsikje nepričakovano podanih povezav. Temu nasprotno postanejo Štiri smrti kmalu predvidljive, zato tudi počasne. Ritem za pogon novega prizora daje pravzaprav trojica čistilk, medtem ko ostaja prolog – v katerem je neposredno, a brez taktičnih vpeljav, predstavljen način kanalizacije zavisti – brez epiloga. Pa da ne bo pomote: nikakor ne sklepnega.

Kdo ve, morda pa ga je pričakovati naslednje leto, ko bo na vrsti še zadnji (sedmi!), na Napuh osredotočeni odvod.

Gregor Butala

Igre (ne)sprejemanja

Predstava *En dan v smrti Jožce Rožce*, nastala po zgodnji drami britanskega avtorja **Petra Nicholosa**, je pravzaprav tiste vrste »veselo-grenka« uprizoritev, kakršne vsaj v zadnjih letih tvorijo hrbtnico repertoarja Mestnega gledališča ljubljanskega. Gre torej za zgodbo iz vsakdanjega življenja, ki na obličju neke človeške ali družinske tragedije prinaša tudi nekaj komičnih trenutkov in topline ter s pomočjo »smeha skozi solze« poskrbi tako za vzbujanje življenjskega optimizma kot tudi »katarzični« razmislek pri gledalcu. V središču dogajanja je deklica Joži, ki ima hučo obliko cerebralne paralize in katere telesna in duševna prizadetost ne postavlja na preizkušnjo le potrpljenja in ljubezni obeh staršev, temveč se prek nje postopoma razkrivajo tudi majavi temelji njune zakonske zveze.

V osnovi resna in za koga morda tudi moreča tematika igre še zdaleč ne

pomeni, da gre za večinoma turobno ali solzavo uprizoritev. Nasprotno, to je v prvi vrsti črna komedija, ki se mučnosti položaja loteva z obilico obehšenjaškega humorja in »terapevtske« (samo)ironije, kar je tudi način, s katerim se tako Brane kot Špela soočata s svojimi (in hčerkinimi) težavami; hkrati predloga svojo trpko vsebino v nekem smislu blaži še s strategijo »potujevalnega« izstopanja likov iz tekočega dramskega dogajanja, med katerim osebe »mimo rampe« neposredno nagovarjajo občinstvo, se spominjajo preteklih dogodkov ali pa se prepuščajo notranjim miselnim tokovom. K rahljanju nelagodja in glatkemu teku predstave prispevata tudi posodobljeni ter slovenskemu prostoru vsečno prirerjeni prevod štirideset let starega besedila (zanj sta poskrbela **Igor M. Ravnik** in režiser **Zvone Šedlbauer**) ter njegova smiselna in učinkovita okrajšava (dramaturginja je bila **Alenka Klabus Vesel**).

Uprizoritev kot celota tako nikakor ne meri zgolj na nekakšno preprosto vzbujanje pomilovanja, temveč od gledalca zahteva predvsem premislek o vprašanju, ki ga – tudi skozi svojo »epsko« razsežnost – nanj bolj ali manj očitno naslavlja: je življenje spastične »rastlinice« v vsej ubornosti res tako zelo drugačno od »okrnjenega« bivanja njenih staršev, katerih odnos je zaznamovan s prikritimi zamerami (krhko zasilnost družinske celice poudarja tudi delno stilizirana scenografija **Ane Rahele Klopčič**) in (ne)spretnim preigravanjem različnih vlog, od žrtve do predanega skrbnika, ki ga v svojih »off« trenutkih razgalja celo sama Joži? **Gasper Tič** si v vlogi čustveno infantilnega Braneta, ki odmik od zlaganosti lastne eksistence paradoksalno zmore prav po zaslugi svoje nezrelosti, zgradi dovolj prostora za natančno interpretacijo robnih stanj in izrabo svojih komedijantskih sposobnosti; **Mirjam Korbar Žlajpah** je kot Špela v izrazu bolj pritažena, bolečino nemo-gočega upanja v svojem liku daje skozi minimalistična sredstva le slutiti; s predano interpretacijo naporene naslovne vloge, omejeno na fizična izkazila, se je izkazala **Viktorija Bencik**. Zasedbo so dopolnili **Milan Štefe** in **Karin Komljanec**, ki sta z ustrežno vehemenco odigrala karikirani »pri-jateljski« par uspešnežev, ter **Maja Boh** kot Branetova mati Erna.