



OCENA Dramska uprizoritev

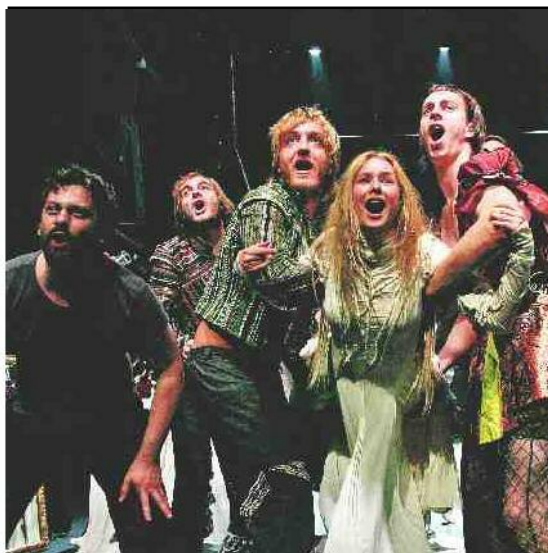
Le kdor varnost ogroža, je varen

SLAVKO PEZDIR

William Shakespeare: Milo za drago
režiser Sebastijan Horvat
Mestno gledališče ljubljansko (MGL)
premiera 18. 9. 2008

Kot je zapisal teatrolog dr. Mirko Zupančič v monografiji Shakespearov dramski imperij, je Milo za drago (*Measure for Measure*, okoli 1604) »zelo provokativna 'komedija'«. Zaradi tega ne preseneča, da je »mračno komedija« o manipulativnosti oblasti (v prevodu Mateja Bora in Anuše Sodnik), utelešene v prosvetljenem dunajskem knezu ter njegovem zlodejskem namestniku in »alter egu« Angelu, obravnaval kot umetniško plodno izhodišče nove uprizoritvene stopinje na poti preverjanja odzivnosti in moči sodobnega političnega gledališča režiser Sebastijan Horvat (kot asistentki režije in dramaturgije sta z njim študijsko sodelovali Nika Melink in Eva Kraševc).

Shakespearjevo sarkastično in cinično porogljivo komedijo o zlorabi oblasti v imenu varnosti in reda je Horvat postavil na odprto in večpomensko teatralizirano prizorišče scenografke in



MILO ZA DRAGO – Prizor iz predstave Foto Barbara Čeferin

oblikovalke svetlobe Petre Veber kot brechtovski učni komad oziroma asociativno odprt burleskno-groteskni pasijon. Po njegovih slikovito stiliziranih in ritualiziranih »postajah« se glavni protagonisti postopno prebijajo do sklepnega spoznanja, po katerem je v svetu, domnevno polnem vsakršnih nevarnosti, varen le tisti, ki premore toliko moči, da lahko kadarkoli varnost (drugih) ogroža ter z njo manipulira v svoj prid. Tak je dunajski knez, ki ima na začetku in koncu igre v svojih rokah vso oblast nad življenjem in smrtjo ter celo nad dostopnostjo svojih podložnikov do ljubezenske sreče.

S pomenljivo uporabo brechtovskih zastorov, ki

kdaj omogočajo potujitveno razdaljo do dogajanja in kdaj drugič njegovo grobo razkritje, a tudi pomenljive igre senc in videoprojekcij (*Nejca Sajeta*) ter simboličnih prvin, kot so rešetke ječe, lesen križ, ki mu občasno akterji z izravnavo prečke odvzamejo sakralni pomen, ogledala, v katerem se lahko ogledujejo protagonisti, a kdaj tudi gledalci v avditoriju, svinčeno sive in zloslutno črno

preluknjane krogle zemeljskega globusa brez neba, oblakov in sonca, večjih in manjših kosov platna, s katerimi protagonisti zakrivajo in razkrivajo, v katerem puščajo in s katerim brišejo domnevne sledi zločina ..., je uprizoriteljem uspevalo streči tako shakespearjansko hitrim spremembam prizorišč kot tudi demonstrirati živ in univerzalen jezik gledališča. Časovni univerzalnosti in črno-beli drastičnosti se je s kostumografijo prilagodila Belinda Radulović, ki je strogo stiliziranim uniformam predstavnikov državnih in cerkvenih institucij postavila nasproti hipijsko sproščeno nošenje historično stiliziranih oblačil »ljudi s ceste«. Skladatelj Drago Ivanuša je odrsko dogajanje, sporočilno široko razpeto med Shakespearjevo predlogo in dandanašnjim uprizoritvenim sedanjikom, zvočno in glasbeno umeščal, barval, poudarjal in ironično rahljajal z izbranimi citati melodij iz sakralne glasbe ter pop in filmske glasbe zadnjih desetletij, a tudi z abstraktnimi zvočnimi učinki ter sosledji urbanih in umetno ustvarjenih zvokov današnjega vsakdanjika.

Uprizoritev, ki kot nosilna antagonistka v ospredje postavlja nered (ki ga uprizarja nekoliko hipijevsko razuzdana skupina mladih) ter red in varnost (kateremu služijo predstavniki posvetne in cerkvene oblasti), doseže kulminacijo »nereda« s presenetljivim vdorom igralčevega »zasebnega« razpoloženja v igro, ko namreč Vladimir Vlaškalič v trenutku Angelove šibkosti tudi zasebno »pobesni« in znese svoj srd nad kostumi in sceno (ter njunima snovalkama) ter povzroči za trenutek celo prekinitev odrskega dogajanja s spustom zastora. Svojo politično provokativnost pa uprizoritev najbolj neposredno poantira z aktualno veliko začetnico »J«, ki jo Ječar »na delovnem mestu« ob primernem zvočnem poudarku (s hrbtom obrnjen proti avditoriju) izriše na prazen list.

V glavni vlogi ljudem všečno urejenega in odmerjenega dunajskega kneza (in igrano dobrodušnega fratra Ludovika) je z dvoumno neulovljivo komedijantsko samozavestjo in suverenostjo vrhovnega oblastnika, ki ima vedno »še kaj za bregom«, prepričljivo nastopil Gašper Tič. Brezčutno strastnega izvrševalca zakonov Angela, ki ga najbolj poniža in prizadene prav javno razkritje njegove lastne etične nepopolnosti oz. grešnosti, je od rafiniranega tartifovskega svetohlinstva, živalsko neobvladanega izbruha (samo)uničevalnosti do sklepnega preživetvene sprijaznenosti z okoliščinami pripeljal Vladimir

Vlaškalič. Bolj preživetveno zrelo in ukročeno podobo modrega Escalusa kot zveste »desne roke« vsake oblasti je ironično postavil pod vprašaj Janez Starina. Vprašanje utemeljenosti žrtve devištva za življenje »grešnega« in na smrt obsojenega brata Klavdija (Gregor Gruden) pa je med moralno doslednostjo in prvinsko voljo do življenja sestre Izabele postavljala pod vprašaj Iva Krajnc. V anarhično in prvinsko radoživi skupini preprostih »ljudi s ceste« kot potencialnih pomagačev in žrtev oblastniških manipulacij so partnersko zanesljivo ter tudi individualno prepoznavno nastopili Matej Puc, Jaka Lah, Matija Vastl, Jure Henigman, Ana Hribar, Jurij Drevenšek, Jana Zupančič in Maruša Kink.