

**Mjuzikel POMLADNO PREBUJENJE v MGL: "Objestno in ranljivo skozi mladost"**

(74 bralcev)

**Torek, 8. 12. 2009**

Zala Dobovšek



Poteza Mestnega gledališča ljubljanskega, da to sezono svoje kontinuitete uprizarjanja muziklov ne opusti, temveč jo celo žlahtno angažira s **Sebastijanom Horvatom** je poleg presunljive izbire režiserja sočasno vsekakor tudi svojevrstna dvojna vaba občinstvu. Vendar utemeljena in z učinkom. Predvsem zato, ker se žanru ne podreja za vsako ceno, ga obenem kritično vpne v aktualni gledališki prostor in ga s preigravanjem same forme provokativno komentira.

Mjuziklu *Pomladno prebujenje* (izhajajoč po istoimenski dramski predlogi Franka Wedekinda) sta avtorja **Steven Sater** in **Duncan Sheik** z vpeljavo slengovskih songov in njim pripadajočim kletvic ter prirejenega dogajalnega zaporedja vnesla priporočeno izvedbeno dinamiko in rockovski značaj glasbenih kulis. Te več kot nazorno nastopajo v funkciji parafraze mladostniškega notranjega nemira, vihravosti in neumornega hlastanja po razposajenem življenju, ki je skupini najstniških fantov in deklet v skladu s hladnokrvno disciplino šole in internata odvzet ter prepovedan. Kot osrednjo fabulo mjuzikel neokrnjeno pušča zgodbo zaljubljenega para Wendle (**Iva Krajnc**) in Melchiorja (**Klemen Slakonja**) ter značajsko markantnega Moritza (**Jurij Drevenšek**), ki impulzivno raziskujejo svetove spolnosti in zbegano, a obenem z močnim uporniškim zanosom poskušajo prebiti ovoj mrkega okolja, ki pa kljub njihovi snažni lucidnosti terja naročje (takšne ali drugačne) smrti.

Bivanjska lokalizacija v izobraževalni instituciji, ki trohni pod težo represivnih manevrov, religioznega pritiska (ateistično samodeklariranje Melchiorja je nekaj nenormalno nezaslišane) in profesorskega despostva, jim namreč podžiga psihično razrvanost in frustracije, k čimer se prilepi še stiska ob vsesplošno zadržanih in puritanskih nazorih s strani zapriseženo buržoaznih staršev. Nevzdržnost deprivilirane splošne razgledanosti sproži nenadzorovane in brezizhodne verižne reakcije splava, samomora, družinskih zlorab in istospolnosti – skratka, vseh ključnih vsebinskih parametrov, ki so izvorni tekst leta 1891 stigmatizirali za škandaloznega, brezobzirnega, svetoskruskega in ga za lep čas celostno cenzurirali za javno upodabljanje.

Priklicana rigidnost internega ustroja inštitucije se v predstavi elegantno spoji s hladno lučno in scenografsko atmosfero (**Petra Veber**), ki učinkuje v brezosebni kovinske tektonike in njeno pusto grajenostjo, ki asociativno namiguje na enormno kletko. Postavitve, gledano celostno, spretno in predvsem subverzivno zaobide pričakovano fluidnost, da ne rečemo neomadeževanost, običajnih »mjuziklov«; vtis odmika od pričakovane forme podkrepi v veliki meri tudi koreografija (**Jana Menger**), ki v svoji priložnostni kolektivnosti ni plastično dovršena, ampak se v skladu s karakterji in njihovim mladostniškim uporništvom prefinjeno spodmika predvideni gibalni slogi – ravno v tem se kaže tudi dodaten režijski odvod v vzpostavitev odrskega individualizma. K temu napelje tudi kostumografija (**Belinda Radulović**), ki načeloma togo šolsko uniformiranost z občutkom sperverzira, z raznolikostjo obutve pa prikladno nakaže karakterne nianse posameznega lika.

Dodatna redukcija realističnih rekvizitov (šolskega inventarja), katerih prioriteta funkcija je predvsem indiciranje prostora, in pa skrčenost številnih odraslih vlog zgolj na dva akterja (**Judita Zidar** in **Boris Ostan**) - kar se morda izkaže predvsem kot suvereno izpeljan prototipski model igranja -, podkrepita distančno naravo uprizoritve, ki je začinjena s pravo mero ironije in samokritičnosti – tako v momentih, ko se »pravilom« mjuzikla izogne kot tudi takrat, ko v njih cinično pretirava. Princip mladostniške naveze *erosa in tanatosa* - kamor se v toku utesnjenega vzdušja dogodkov inkorporirajo vsi nevarni odkloni fantov in deklet, se na odru inscenirajo v nekakšnem obratnem sorazmerju; medtem ko je pol telesnosti prikazan nazorno, brezsravno in kavzalno, je drugi podan z močno (ponekod že »von trierovsko«) simboliko, očitnim odmikom ilustrativnosti in vendar z udarno zgovornostjo pomena in post-mortem učinka.

Vnos simultane pripovedi – kot enega izmed močnejših (postdramskih?) elementov avtorske intervencije – skozi formo video projekcije (**Nejc Saje**) sledi bizarnemu in samotnemu tavanju provizoričnega človeškega zajca, ki s svojo očitno vizualno distinkcijo »vdira« v zunanji svet, brez jasnega cilja ali motiva, se nato nenadoma prikaže na sami sceni v transformaciji sodobnega paža, naključnega mimoidočega – kratka, čudaškega tujka, ki predvsem razpira morda preveč obširen spekter interpretativnega polja, v vsakem primeru pa vzporedno s prvotno odrsko zgodbo taktno vzbuja efektivno prisotnost krčevite tesnobe.

Mjuzikel, prepojen z zanj manj tipično igralsko razuzdanostjo, tudi korajžno predrznostjo in izseki nekontrolirane mladostne vulgarnosti, suvereno odpetimi songi in posodobljeno prirejeno glasbo (**Drago Ivanuša**) bo najbrž kljub vsemu marsikomu konkreten trn v peti. Njegov zaključek namreč ne ponuja pričakovanega gledalčevega zadoščenja, tudi pomiritve ali zanosa ne. Na koncu, kot da »zapulzira vakuum« - nekako kontradiktorno, ne povsem logično zaznamovano, pa vendar atraktivno. (Tako kot zgornji uvod morda?)

Pomenljivost mjuzikla je razbiralala Zala Dobovšek.