



OCENJUJEMO

Gledališče

Anton Pavlovič Čehov: *Galeb* SNG Nova Gorica

★★★★★

Galeba Čehova, zgodbe o medgeneracijskem klinču in neuspešnem ter osebno pogubnem iskanju novih form v umetnosti, ki ga na strani tradicije predstavlja uspešen in predvsem samovšečen starejši par, igralka Arkadina in pisec Trigorin, na drugi pa to obsojenost na uspeh z lastno zlo srečo in drsenjem še nižje zrcalita vročična in nesrečna umetniška začetnika Zarečna in Trepljev, se Paolo Magelli, režiser-ski veteran, tokrat četrtrič loteva najprej v kar se da sproščenem in počitnikovalskem ozračju. Ter v novem funkcionalnem prevodu Boruta Kraševca. Uvodni neuspešen nastop mladih kreativcev in inovatorjev spremlja glasbeni par, vokalistka Ivanka Mazurkijević in basist Damir Martinović - Mrle iz skupine Let 3, in imamo občutek, da je ekološko ali reistično igro Čehova z etično in elegično podkletnim naštevanjem živali, do katere dometa se režija ne opredeli, podkrepil s pravimi kreativci, temu primerno glasbeno mrakobnimi in iz povsem drugega vica; vizualno potegneta na dvojce s hotelskih teras – kostumografija je prispevek Lea Kulaša. Potem se vse skupaj zasuka v počitniško kratkočasje, v tem Magelli priključuje svoje *Letoviščarje* izpred nekaj let, kar nekaj je lascivnosti in predvsem vsakovrstnih poltenih ljubavnih trikotnikov, ki sodijo k poletni brezskrbnosti; malo telovadijo, se frotirajo in poskakujejo v kopalkah in na brisačah, požrtvovalno nastopi pes, tudi med stranskimi osebami, zdravnikom, oskrbnikom in njegovo ženo ter drugimi zaljubljenici se večino dogaja pod pasom, kjer je vse živo. Vendar nas na zaustavljeno rast opozarja že sugestivna scenografija Lorenza Bancija; oder na odru se razpre v razglednico z motivom Genove kot nekakšnim mediteranskim idealom toplih in brezskrbnih krajev, naokoli pa bori s prirezanimi vrhovi, brez možnosti rasti v višino, obsojeni na životarjenje. Kot močna metafora tistega, kar se bo zgodilo ob istem času čez dve leti, ne kot farsa, ne kot lahкотen posmeh ambicijam ujetih na podeželju in obsojenih na obrobno in nepomembnost, temveč kot tragedija. V drugem delu, dve leti pozneje,

je stanje mračno in brezperspektivno, protagonisti oslabei in oboleli; zaradi nesrečne ljubezni in odklonilnega odnosa starejših in materine brezbriznosti se Konstantin, igra ga Nejc Cijan Garlatti, odstrani, Zarečna, ki jo odigra Urška Taufer, pride s sveta nazaj razsuta in obsojena na igranje v provinci, vmes je med njima nekaj napetih in do konca prignanih dialogov, večinoma se stvari zgodijo skozi pripoved in ne na odru. Gledamo zbežan konformizem in iz tega izvirajočo ironijo Trigorina (Matjaž Tribušon) ter afektirano glumatanje primadone in egoizem Arkadine (Ana Facchini); predvsem pa je zdaj namesto frivolnosti zaustavljenost, stranske osebe, do zadnje vse izdelane in v igri požrtvovalne (Brane Grubar, Blaž Valič, Gorazd Jakomini, Helena Peršuh, Arna Hadžialjevič in Matija Rupel), večinoma v igralskih duelih ali igrajo frontalno, sede in na rampo; v teh dveh letih že dodobra obrušene in malo tudi okrušene, v svojem hotenju zablokirane pojave so do konca razvile predispozicije, ki v tej igri z bolj skiciranimi zapleti in ljubezenskimi prepleti ne vodijo nikamor, razen v opustošenje in sentimentalno ubitost.

MATEJ BOGATAJ

Georg Büchner: *Dantonova smrt* Mestno gledališče ljubljansko

★★★★★

Dantonova smrt režiserja Aleksandra Popovskega je perverzna parafraza izjave, da naj ljudstvo, če nima kruha, je potico. V njej ni prepoznavne ironične distance, zgolj gola premestitev družbenega in medijskega fenomena, vulgarna eksplikacija sodobne družbe spektakla. Revolucija je postala potrošniški artikel, le da oblast na krožnike lačnega ljudstva ne meče več okrvavljenih giljotiniranih glav, temveč jim ponuja razvedrilni spektakel, ki nahrani njihove čute do otopitve in popolne družbene pasivizacije. In kako se lahko ta ideja materializira očitneje kot v formatu sproščene pogovorne televizijske oddaje, z estetizirano teatralizirano televizijsko sceno (Nastja Mihelj), označevalnimi svetlobnimi efekti (Boštjan Kos) in glasbenimi napovedniki (Laren Polič Zdravič) vred. Težko pa rečemo, da ta resničnostni šov na temo francoske revolucije in z ozkim

krogom osrednjih protagonistov Büchnerjeve drame kot gosti šova omogoča tudi tehtnejši premislek o današnjih izpeljavah revolucionarnih zmag.

Močno preurejeno in delno dopisano dramsko gradivo (Eva Mahkovic) prevzame podobo, ki izrablja strategije sodobnega senzacionalizma in populizma, a jih ne subvertira, zato ostanejo na ravni rahlo didaktične note eksplicitnega in mestoma karikiranega zabavljaštva ter njegovega prikaza, daleč od kritične note in trdnejše osmislitve uprizoritvenega pristopa.

Voditelja šova, Mirjam Korbar Žljapah kot Mirjam Gobec in Milan Štefe kot Milan Množina, po vsakem odmoru v novi glamurozni preobleki, poosebljata skrajnost današnje banalnosti in pritlehnosti. Delacroixova *Marianne*, ki vodi ljudstvo, v okviru vprašanja o vlogi žensk postane le še vir naslade nad sočnim izzivom rekonstrukcije z razgaljanjem prsi. Francoska revolucija postane ena od nepomembnih novic, v začetnem kvizu izvemo nekaj osnovnih zgodovinskih podatkov in letnic, predvsem pa je jasno, da nas zadeve v resnici ne zanimajo. Negotovo razmerje med osebnimi svetovi in individualnimi dejanji ter javno platformo družbenega kolesja zgodovine se splošči v voajersko slast po zasebnem; kar se začne kot »resnična«
intimna zgodba v zakulisju, je prepoznano kot najboljša materija spektakla, razgaljanje, ki nabira glasove ljudstva.

Tudi zaradi izredno poenostavljene podobe sodobnosti ta sopolstava časa francoske revolucije in zdajšnjosti deluje neposrečeno in zmedeno. V oplajanju idej se na presečišču obeh svetov pojavi kvečjemu nekaj hipnih lucidnih asociacij in iskrih pomenljivosti, v odnosu do današnjega sveta ne seže čez obrabljen komentar plehke podvojitve, zgodovinski fokus razvedeni v populistični apropiaciji.

Kljub temu uprizoritev z Matejem Pucem kot Dantom izlušči tudi resnično intimno dramo. Puc z dvojno distanco – karakternim tujstvom in igralskim odmikom vase – vzpostavi nezaupanje v resničnost obkrožujoče iluzije, se izvije pobjagovljenju konteksta uprizoritvene situacije in izriše lastno dramo univerzalne eksistencialne usode, kateri so ne glede na družbene okoliščine pred očmi predvsem trenja lastnih

odločitev in smrt. Puc kot Danton in Jure Henigman kot Robespierre sta vendarle osebi stare avtentičnosti, pokažeta se odtujena tako zunanjemu blišču kot velikim dejanjem zgodovine. Še Henigman Robespierro oblikuje s pretanjeno previdno in zadržano prepričanostjo, vase usmerjenega v preverjanju miselnih vzvodov za revolucionarna dejanja. V trenutkih, ko uprizoritev »pozabi«, da gradi na

idejah parodičnega družbenega angažmaja, z odra spregovorijo ne le Danton in njegovi sopotniki velikega družbenega preloma, temveč tudi fenomeni, ki se skozi zgodovino ponavljajo in se zagotovo še bodo. A vendarle jim režijski okvir ne dopusti, da bi razvili svoj krik zunaj mlačne popkulturne katarze.

NIKA ARHAR



FOTO PETER UJAN



FOTO PETER GIODANI