



OCENJUJEMO

Georg Büchner: *Leonce in Lena* Mestno gledališče ljubljansko

★★★

Büchnerjeva 'veseloigra' *Leonce in Lena* je – in to bržkone ni presenečenje – vse prej kot 'vesela'; skozi ironijo, ki v tem delu presega postopek in pravzaprav postaja osnovni dispozitiv delovanja likov, pridobi igra skorajda tragičen ton. Kralj Peter (ki mora poročiti sina, igra ga Boris Ostan), princ Leonce (ki mora biti poročen, igra ga Jure Henigman), princesa Lena (ki mora biti – v odmev na 'dolžnost' moškega – tudi poročena, igra jo Jana Zupančič) in 'prisklednik' Valerio (ki bo postal minister, igra ga Matej Puc) vsako svojo akcijo – ali vsako svojo repliko – ironično preobračajo, a ko to ironijo odstremo, ostane mo pred zdolgočasnim človekom, ki beži pred protokolom – da bi na koncu spoznal, da je ta protokol edino, kar ga zapolnjuje; dolgčas pa zgolj konsistentna, smiselna posledica izpraznjenosti. Kako naj torej beremo režijo, ki deluje po sorodnem dispozitivu? Ali tovrstno posnemanje kakorkoli vrača vsebinskost? Masivna, učinkovita scenografija (Raimund Orfeo Voight in Marko Japelj) si vzame za izhodišče odrske deske; te so poustvarjene (na obstoječih odrskih deskah imamo torej nekakšen 'oder na odru') in se nenadoma prevesijo iz vodoravnega položaja pod tridesetstopinjski kot. Kostumografija je delo Alana Hranitelja; baročno napihnjena poudarja *vanitas* upovedanega sveta, ki s pridihom futurizma, ki ga imajo kostumi, postaja nekaj transhistoričnega. Dodajmo še uigrano igralsko ekipo, ki se celostno investira, ter besedilo klasičnega avtorja ... Bržkone nam to zbudi določen občutek o predstavi: gre za delo, ki mu na prvi pogled nimamo česa očitati.

Toda zdi se, da je bila režija v tem primeru predvsem dobra organizacija dela sodelavcev. Manj uspešen se zdi režijski moment, ki naj bi elemente, ki jih prispevajo sodelavci, povezal v presežno celoto, ki je več kot le seštevek vseh elementov. Zdi se, da se ti med seboj le šibko povezujejo – ali sploh ne, obenem se tudi slabo umeščajo v kontekst igre ali, če hočete, ne tvorijo učinkovite idejne podstati predstave. Najboljša vstopna točka v ta prelet odnosov posamičnih elementov predstave je morda glasba – ta je zgolj preglasna, preveč vsiljena, ne vzpostavlja atmosfere in se vsebinsko z ničimer ne povezuje. Vsekakor bolje učinkujejo tišine – te so dobro umeščene in podpirajo smisel prizorov oziroma besedila. Tudi med scenografijo, igralskimi postopki in tehnikami ter kostumografijo ni jasnih povezav na idejni ravni; vsak element posamično dobro učinkuje, skupaj pa podajajo nekako prazno celoto; gledališkemu protokolu – vključiti glasbo, scenografijo, kostumografijo, igro, dramaturgijo – sledijo zgolj 'na videz'. Idejno je predstava neosredotočena in nekoliko zmedena; vpeljanih je

več tematskih 'okruškov', 'fragmentov', ki pa niso razviti ter med seboj smiselno povezani: med Leonceom in Valeriem je, denimo, vpeljana jasno izražena homoerotična nota, ki pa ni z ničimer upravičena (ni jasno, čemu se pojavlja), vpeljana je 'na prvo žogo', ne da bi se uspešno umestila v kontekst, podobno je z odnosom do (državnih) protokolov in ljudstva (razmerje med 'vladanjem' in 'ljudstvom'), ki ni razvit dlje kot do 'pa naj jedo potico'; oblastnik je tako potopljen v svojo izpraznjenost, da ne seže do 'realij ljudskega vsakdana'. Tu je tudi vprašanje predestinirane usode: se princ 'mora' poročiti s princeso (in obratno?), se je mogoče izogniti odgovornosti, ki nam je bila (družbeno) vsiljena z rojstvom, in pa veliko vprašanje o (ne)smislu človekovega bivanja: vse naše dejavnosti imajo isti vzvod – zakriti, kako neskončno nas dolgočasi eksistenca sama na sebi.

Pod črto je to predstava, v kateri 'zakulisju' se skrivajo slabo povezani elementi, ki namiguje na nekakšno izpraznjenost ... ostajam pri tem, da nisem prepričana, ali je to posrečen režiserski postopek ali zgolj odraz (tudi) ustvarjalne praznosti. **ANJA RADALJAC**

