



OCENJUJEMO

Gledališče

Henrik Ibsen: Peer Gynt

Mestno gledališče ljubljansko

★★★★★

Poljski filozof Roman Ingarden je nekeje zapisal, da lahko gledališke uprizoritve umeščamo med mejne primere literature, kar dovolj jasno govori o izrednem pomenu literarnega, dramskega besedila za gledališko umetnost. Nič čudnega torej ni, zlasti če upoštevamo razvoj gledališča, da številne predstave še danes gradijo svoje idejne podstati iz literarnega besedila ali pa – nasprotno – besedilu skorajda nasilno odvzemajo pomen, ob čemer redko res učinkovito funkcionirajo. Iz zapisanega najbrž ni težko razumeti, da so najboljše predstave, ki zmorejo razrešiti odnos med gledališkim in literarnim naravno in hkrati celovito, tako da literarno besedilo umestijo v predstavo tako, da je to zgolj eden od elementov (ne nujno osrednji) gledališkega dela.

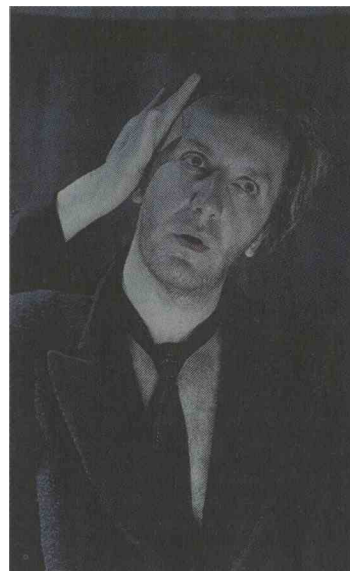
Prav to čudovito uspeva Milerjevemu *Peeru Gyntu* in ta uspeh ima tolikanj večjo težo, ker je to postavitev klasičnega dramskega teksta, kakršne je najteže postavljati tako, da predstavo le podprejo in ne nerodno obtežijo.

Milerjeva predstava je vseskozi spoštljiva do teksta, hkrati pa ima do njega natančno preiščeno, dvojen odnos: z njim se uglašuje in hkrati od njega distancira. Na tem mestu je nujno izpostaviti dramaturgijo Žanine Mirčevske, ki je v predstavi nadvse učinkovita.

Milerjev *Peer Gynt* je bolj od Ibsenovnega odvezan od realnega in zapeljan v pravljico, domišljijško in poetično, njegova pregovorna egocentričnost pa je nekoliko ublažena; ne nazadnje je po Freudu

vsakršen egoizem, zlasti pa »gyntovski«, tak torej, ki ga dopolnjujejo sanje o uspehu kot samoizpolnitvi, uspehu torej, ki ga ni mogoče gledati le skozi zunanjo, javno prizmo, temveč ga moramo zreti skozi intimno, subjektivno pozicijo. V digitalni dobi, ko je bivanje v virtualnem svetu postalo del neločljive resničnosti, se predstava bolj kakor tekst potaplja v Peerovo sanjarijo, v njegov notranji svet, v katerem je bolj in bolj osamljen, bolj in bolj sam, ampak ne »samoizpolnjen«, ker se samoizpolnitev ne more zgoditi, ne da bi razvezali odnos do drugega – pa naj bo ta drugi Gyntov oče, mati, ljubimka ali naključni znanci, ob katerih izživlja svoj egoizem.

Skladno s to potopitvijo v Gyntov notranji svet predstava postreže z izjemno, estetsko dovršeno poetiko, na eni strani tako hladno, trdo, primerno nordijskemu duhu, ki ga je v svoji drami lovil Ibsen, in na drugi strani tako lucidno, nežno in rahlo zasanjano ter zimehčano. Predstava je preprosto dovršeno lepa in ponuja nabor skorajda presunljivih podob; taka je recimo sipanje »snega« na Peerovo glavo, prislono ob betonski zid, ki je »dejansko« sipanje peska iz emajlirane nočne posode. V estetiko predstave so ravno na pravi način vpeljani elementi groteske in absurda, simbolistične ter realistične prvine, da daje predstava občutek fragmentarne podobe sodobne družbe, v kateri se mešata virtualno in realno, hkrati pa ostaja ta uprizoritev intimen, subjektiven in



izrazito »samo-svoj« svet.

In spretno režijsko ustvarjanje celote (nekoliko na stran): Milerjev *Peer Gynt* je ena redkih predstav, pri katerih je igra tako izjemna, da gledalca scela zapelje; ta *Peer Gynt* je vsaj toliko Peer Gynt Mateja Puca, kakor je Eduarda Milerja. Puc igra plastično, živo in skrajno občuteno, njegova odrska prezenca je naravnost sijajna, Iva Krajnc pa (predvsem v vlogah Aase in Solveig) ne zaostaja za njim. Milerjev *Peer Gynt* je izvrstno uravnotežena predstava, ki precizno, hkrati pa nepretenciozno v najboljšem pomenu te besede, iz teatra tudi s pomočjo dodelane glasbe, luči in scenografije izvabi vse, kar je na tej umetnosti čarobnega.

ANJA RADALJAC