



brez šminke

Premestitev na vzrok tragedije

William Shakespeare: Romeo in Julija. Režija in scenografija **Diego de Brea**, Mestno gledališče ljubljansko

Primož Jesenko

Shakespeareova zgodba ljubezni *Romea in Julije* (1594) običajno ni tista reprezentativna tragedija, s katero bi režiserji utemeljevali svojo vizuro sveta. Kljub temu je tragični okvir »veronskega sindroma« mogoče apropririrati na senzibiliteto občinstva v začetku 21. stoletja. Čeprav predstava sprva spominja na slovensko razklanost na tabora »capuletov« in »montegov«, je režija v nadaljevanju manj predvidljiva in izpelje nekaj pomenljivih premestitev. Fokus na sprtosti dveh eminentnih veronskih rodbin je zožen na razpad Julijine družine, na patološki vzorec v družini Capulet. Bolj kot drama o romantični ljubezenski želji in o nemožnosti njenega udejanjenja je pred nami igra o zlu, ki si ne prizadeva za tako imenovano imanentno branje Shakespeara. To pa potegne za seboj premeno v osnovni dramaturški metodi: izvorno sintetični potek zgodbe začne naenkrat analizirati in razgalja razloge za sovražni arhetip.

Prostorsko je to teater, zožen na pas nedaleč od odrske rampe, katerega stena je polna prehodov in vmesnih koridorjev; v vidnem polju je vselej večvedni rezonerski Zbor, načeloma nevtralen, a nabrito konspirativen lik **Lotosa V. Šparovca**. Zgostitveni princip postavitve deloma prestopi

razplatenost Shakespeareove zgradbe, ki je težje prehodna od Shelleyevega Cencija z začetka prejšnje sezone. Ponovno prevlada slog detajlov, inteligentnih substitucij in domiselnega reševanja narativnih pasti, zbran in selektiven. Brhka Julija **Nika Rozman**, že na prvi pogled bitje v zgodnjih najstniških letih, zavrne čustva, ki so ji diktirana, blago, a vendar bolj razumsko od Romea **Mateja Puca**, ki ostaja motno vzhicen in brez uvida v stanje realnosti. Na steni ostaja krvava sled nedavno razbite glave, pregreto komuniciranje zapikuje v tla nože, odmetavani so kelih, raztreščen jedilni servis. Ljubimca naposled padeta (natančneje, mrtva obsedita), njuna subjektivizacija preide iz erosa naravnost v tanatos.

Igralsko izstopa Capulet **Jožefa Ropoše**, ki gradira vlogo od potuhnjenega medvedjega očeta, ki hčer brez pomisleka proda trikrat starejšemu snubcu, do bestialnega razsrediščenca, ki poniglavo mendra vse pod sabo in to nato grobo nagonsko odsuva z nogo. Ne čas, najvišja valuta je v tem zavrtem ozračju mladost: Capulet pretipa Parisa (**Boris Kerč**) za še dodatne bankovce; v rabo mu sune tudi lastno ženo (**Tanja Dimitrievska**), da se ji Paris zagriže pod krilo. Dojka

Bernarde Oman je dvignjena in prestavljena kot marioneta; v strateškem medprostorju ostaja pater Lorenzo **Milana Štefeta**. Ljubezen je skratka odrinjena v epizodni svet, ki ga lahko občutijo le zelenci kot Julija in Romeo; odrasle ženske hlipajo ob računarskih kšeftih mimo etike, ki manifestirajo moško voljo do moči. Avtorsko zatajena glasbena kulisa je v marsičem ključna za barvanje atmosfere. Nasploh predstava izbriše čustvo tudi v gledalcu in kaže način, kako dramska režija z ekonomiziranjem uprizoritvene predloge dosega drug, precej zdizajniran učinek. V splošnem se zdi, da dinamiko predstave najbolj zavira psihologizacija, prav ta, ki je dramo nekdanj približevala širokim množicam. V prizorih, ki jih določa ljubezensko čustvo, se izgubi brezkompromisni zamah, a tudi pravi razlog za predstavo, saj neukročene plati režijskega branja mimo forme na teh mestih zmanjka – odrska izpeljava Župančičevega prevoda teče, ne glede na to, brez recitativnosti in sveže; lektorica je bila **Maja Cerar**. De Brea ustvari (ob dramaturginji **Petri Pogorevc**) v svoji drugi anamnezi disfunkcionalne družine na odru **MGL** korektno predstavo, na več od tega pa bomo še počakali.



Ljubezen je v aktualni uprizoritvi Shakespeareove tragedije o veronskih ljubimcih, kot jo podpisuje režiser Diego de Brea, odrinjena v epizodni svet, ki ga lahko občutijo le zelenci, kot sta Romeo (Matej Puc) in Julija (Nika Rozman).