



## KRITIKA

Igralsko-vizualni odtis  
človeških iger

## ODER

## Volpone

Ben Jonson, Stefan Zweig

Režija: Diego de Brea

Mestno gledališče ljubljansko

●●●●\*

## ✎ Nika Arhar

Če Volpone ponuja zlahka prepoznavno satirično perspektivo na nenasitnost pohlepa, ki si z veščino in užitkom v manipulativnih igrar in prevarah prilašča mesto v hierarhiji družbene moči, ter intrigantno situacijo umirajočega telesa, okoli katerega se drenjajo prilizovalci v boju za njegovo dediščino, se **Diego de Brea** v svoji režijski izostritvi odloči za slednje. Ta položaj vzame kot sliko z bogatim vizualnim in gestičnim potencialom. Pri tem ga ne zanimajo intelektualni vsebinski koncepti, temveč igralski, kar se izkaže za konstruktiven pristop, saj so razmere vse preveč samoumevne. Za avtentičnost poskrbi sama faktičnost realnega družbenega konteksta, pretenzija po neposredni ostrini v obliki (etičnega) kritičnega pogleda bi bila prej ko ne navna.

V nakazovanju uprizoritvenega okvira mu zadošča ponavljajoča se sekvenca salonske glasbe kot poudarek družbenega obrazca. Navsezadnje so takšni tudi odnosi v igri in pomen denarja; brez vsebine in konteksta, zgolj igra in gola forma. De Brea, ki se podpisuje tudi kot avtor priredbe, scenograf in oblikovalec svetlobe, funkcijo zgodbe prenaša na upodabljanje s telesno govorico igralske izpeljave ter njenim vizualnim (pomenskim) učinkom. V skladu s tem priredba združuje karakterne implikacije iz Volpona (1605) Bena Jonsona s posodobljeno, skrčeno in dogajalno zgoščeno priredbo Volpona (1926) Stefana Zweiga ter izčisti jasne koordinate stanja in prožen teren za igralsko slojevitost.

Psihološka razvidnost pri motiviranju dramskih oseb se umakne do potanko-

sti izdelani fizični pojavnosti teles, umeščenih v formalizirano in hladno atmosfero črno-bele sheme scenografije, svetlobe in elegantnih oblačil (kostumograf **Leo Kulaš**). Volpone **Primoža Pirnata** je pomenljiv že s samo pojavo; v igri pretvarjanja bolešno in propadajoče telo je dejansko voluminozno, eruptivno v razgaljenosti mesa si s ciničnim nastavkom nanaša barvo mrtvaške bledice ter se kaže kot platno, na katerem se izrisujejo njegovi obiskovalci. **Gašper Jarni** kot elegantno izmuzljivi notar v nenehni preži, **Jožef Ropoša** za ihtavo trzavico in **Jernej Gašperin** kot koleričen trgovec so odlični v ustvarjanju samosvoje, rahlo karikirane telesne izraznosti, ki podlaga karakterno. V enaki maniri ta družbeni portret soblikujejo še lascivna prostitutka **Tanje Dimitrievske** in preračunljivo ležerni sodnik **Maria Dragojevića** ter njegova »žrtvena« člana, gibalno izpovedna **Ana Pavlin** ter v glasu in mimiki nekoliko pretirano krčeviti **Matej Zemljič**. Tej podobi je dramaturško utemeljeno, z igralskim nasprotjem in po zvočniku posredovanim govorom vzpostavljena pozicija Volponejevega služabnika **Mosce**; kot fizično umirjen, disciplinirano distanciran lik je **Jaka Lah** prezentna figura, ki z vtisom nenevarnega nasprotnika in prikritim potencialom moči v največji meri omogoča vpis najrazličnejših aluzij našega časa.

Interpretativna odprtost dramskih oseb, osnovana na detajlni analizi in niansiranosti telesno konstruirane igralske izvedbe ter podprta s pomenljivo zadržanostjo režije in previdnim postavljanjem sugestij, je nasploh ena izrazitejših odlik uprizoritve, ki v tej komediji nravi izlušči subtilno komičnost in kljub tematski neobremenjenosti z aktualnostjo v igri deluje sveže in sodobno. Pa vendar gre predvsem za svojevrsten igralsko-slikarski odtis; čeprav s tekočim in izčiščenim potekom (dramaturginja **Petra Pogorevc**) tovrstna zasnova uprizoritev zaznamuje z idejno razpršenim fokusom, obdara pa jo z močnim vizualnim učinkom. x

Režiser **Diego de Brea**, ki se podpisuje tudi kot avtor priredbe, scenograf in oblikovalec svetlobe, funkcijo zgodbe prenaša na upodabljanje s telesno govorico igralske izpeljave ter njenim vizualnim (pomenskim) učinkom.