



VESNA JURCA TADEL

## Prevelika pričakovanja

3. oktober 2002

**Mestno gledališče ljubljansko:**

Donald Margulies – *Večerja s prijatelji*

Preden sem se lotila pisanja o drugi premieri v sezoni v Mestnem gledališču ljubljanskem, *Večerja s prijatelji* Donalda Margulies, sem si hotela osvežiti spomin, kaj sem lani zapisala ob uprizoritvi igre *Zgodba o uspehu* istega avtorja; v glavi mi je ostal namreč le bolj meglen vtis nečesa neprepričljivega. No, takrat sem predstavi, ki so jo igrali na Mali sceni, očitala predvsem to, da obravnava "že nevemkolikič prežvečeno" zgodbo in da je tekst "slabo napisan".

Podobno bi sicer lahko zelo površno označila tudi tekst, ki ga uprizarjajo zdaj – čeprav je prav ta najbrž tisti, zaradi katerega je vodstvo Mestnega gledališča ljubljanskega sploh postalo pozorno na tega do lani pri nas neznanega avtorja; za *Večerjo s prijatelji* je namreč leta 2000 dobil prestižno Pulitzerjevo nagrado, ki bi morala sama po sebi jamčiti za kvaliteto (ali vsaj obrtno spretnost), če že ne umetniško relevantnost in vznemirljivost. Toda prav ob tem primeru je očitno, da to ne drži. *Večerja s prijatelji* je namreč v vseh pogledih nič več kot povprečna igra; igra tiste vrste, za katere si včasih mislim, da bi jo bil marsikdo sposoben precej hitro in brez težav napisati, pa je ne – in to samo zato ne, ker ima pač dovoljšnjo mero samokritike ali se raje loti česa, v čemer lahko doseže boljše rezultate ...

Morda bi mi kdo kot protiargument navrgel, da prav to dokazuje, kako se nas te teme in taka zvrst besedila res tičejo, kako spregovorijo prav vsakemu izmed nas, kako krvavo življenjske so, če se mi zdi, da bi o njih lahko skoraj vsakdo pisal ... A dejstvo je, da Marguliesovo pisanje ne prinaša nobene tako velike novosti, da bi ga dvignilo iz poplave tovrstnih besedil, ki se jih ta hip uprizarja po komercialnih gledališčih na Zahodu. In pravzaprav njegova uprizoritev pri nas ne bi bila toliko moteča, če ne bi prav s to svojo Pulitzerjevo nagrado vzbujala velikih in lažnih pričakovanj in če ne bi z uvrstitvijo na veliki oder Mestnega gledališča ljubljanskega ter z nekaj nerodnimi in neuspešnimi poskusi dati besedilu primer-no težo v gledališkem listu (pa tudi z režijskimi prijemi recimo povsem nepotrebno opozarjanje na zgodovinski okvir – na začetku drugega dejanja slišimo po radiu, da je ravnokar padel berlinski zid, kar nima sicer z dogajanjem prav nobene zveze) dajala vtisa, da naj bi šlo za predstavo s težo.

\* \* \*

Za kaj torej gre? Kaj v tem besedilu si zasluži "Pulitzerja"? Kaj je takega, da Marguliesova primerjajo s Čehovom, Stoppardom in Pinterjem?

*Večerja s prijatelji* je igra o dveh parihi. Gabe in Karen sta na prvi pogled srečno poročen par v začetku štiridesetih let, z dvema otrokoma, lepo hišo in vikendom na uglednem Martha's Vineyardu. Druži ju tudi skupen interes, strast do kuhanja in uživanja v dobri hrani in pijači, ki je iz hobija tekom let uspešno prerasel v način preživetja: on piše knjige receptov, ona jih prodaja. Njuna najboljša prijatelja sta pravnik Tom in slikarka Beth, ki sta pred dvanajstimi leti prišla skupaj prav po zaslugi Gaba in Karen in od takrat sta družini praktično neločljivi.

Igra se začne v trenutku, ko je Beth brez Toma (ki je na službeni poti) z otrokoma na večerji pri Karen in Gabu, ki sta se ravnokar vrnila z idiličnega potovanja po Italiji, kjer sta nabirala nove ideje za recepte. Beth njuno navdušeno poročilo posluša le napol, očitno jo nekaj mori in čez nekaj časa iz nje izbruhne nepričakovana novica: Tom jo je zapustil in to dokončno. Za Gaba in Karen je to velik šok, saj Tom v vsem času njihovega družinskega in prijateljskega druženja ni kazal nobenih znakov, da bi bil nesrečen. Beth namreč prizna, da je Tom že nekaj mesecev zaljubljen v drugo (Nancy) in da naj bi v zakonu že zelo dolgo trpel. Karen in Gabe z njo seveda sočustvujeta in medtem ko Karen Toma brez pomislekov obsodi, se Gabe odloči, da se bo z njim vsaj poskušal pogovoriti.

V naslednjem prizoru pri Beth doma se nenadoma pojavi Tom, ki zaradi slabega vremena v resnici ni mogel iti na službeno pot. Izvemo, da je Tom prej prosil Beth, naj prijateljema ne razkrije, kaj se je zgodilo; želel je namreč, da bi jima povedala skupaj, da bi slišala obe plati hkrati in ne bi mogla pristransko soditi. Zdaj ko sta slišala najprej Bethino zgodbo, je Tom prepričan, da ju je pritegnila na svojo stran. Razvije se oster zakonski prepir, v katerem si izrečeta

marsikaj: med drugim izvemo, da Tom v resnici nikoli ni cenil Bethine umetnosti in jo je podpiral samo formalno. Ko prepir doseže vrhunec, pa se zakonca naenkrat znajdeta v strastnem ljubezenskem objemu ...

Karen in Gabe poskušata medtem dojeti, kaj se je prijateljema zgodilo. Karen vztraja pri načelnem obsojanju, Gabe pa je nekoliko bolj previden in zadržan; vseeno bi rad razumel, kaj se skriva za Tomovim ravnanjem, medtem ko Karen hladno ugotovi, da se je vsa ta leta pač motila o njem. Vtem nepričakovano vstopi Tom; Karen z njim noče kaj dosti razpravljati in demonstrativno odide spat. Gabu pa Tom prizna, da je bil z Beth že dolgo nesrečen in da sta se zelo odtujila; z Nancy naj bi bilo vse drugače, za razliko od Beth ga ne krizitira, ampak ga poslušša, razume in se mu posveča. Zato za Toma sploh ni dileme, kaj bo storil: edina rešitev je ločitev. Gabe ga poskuša prepričati, naj ne hiti, naj se najprej prepriča, da ni to samo bežna avantura. Tom se počuti nerazumljenega in osamljenega; pričakoval je, da bo pri prijateljih dobil podporo ob svojem novem življenju, zato užaljen odide.

Drugo dejanje se začne s flash-backom, prizorom, v katerem na vikendu pri sveže poročenih Karen in Gabu pride do prvega srečanja med Tomom in Beth. Nekoliko se seznanimo s Tomovim slovesom lomilca deklinskih src in izvemo, da se Beth ukvarja z različnimi oblikami new age praks. Nekako se nam zazdi, da morda ne bosta ravno idealen par, a na koncu prizora se, po precej klišejskih situacijskih zapletih, očitno "najdeta".

V naslednjem prizoru smo spet nazaj v sedanjosti, nekaj mesecev po začetku igre. Beth je na kosilu pri Karen, v dosti boljši koži kot zadnjič. Prizna, da ima že nekaj časa ljubezensko zvezo z nekim Davidom in se celo namerava poročiti. Karen očitno ne reagira tako navdušeno, kot je Beth pričakovala. Zadržana je; meni, da bi si morala Beth po ločitvi vzeti nekaj časa zase. To sproži pri Beth očitno že vseskozi zatajevan izbruh sovraštva do Karen: očita ji, da ji ne privoščiči sreče, saj bi spričo njenega uspeha v novem življenju zbledel lik popolne Karen, ki je do zdaj Beth v vsem prekašala. Prijateljstvo je nepopravljivo omadeževano.

Istočasno se Gabe v baru sreča s Tomom, ki je še vedno poln navdušenja nad novim življenjem in opisuje razne podrobnosti svoje sreče. Trdi, da ga je Nancy rešila pred "smrtjo", ki jo je zanj pomenil zakon z Beth. Spoznal je namreč, da so bili poroka in oba otroka nekaj, česar si ni v resnici želel, ampak je na to pristal zaradi družbenega pritiska. Gabe je zgrožen, saj je bilo očitno vse druženje s Tomove strani le pretvarjanje. In ko ga Tom provocira, naj prizna, da je tudi on kdaj pomislil na to, da bi začel novo življenje, Gabe meni, da so občasne manjše zakonske krize nekaj naravnega, a jih je pač treba znati prebroditi, če se zavedaš, kaj vse bi sicer izgubil. Gabe se počuti izdanega, Tom pa spet nerazumljenega. Tudi to prijateljstvo je nepopravljivo omadeževano.

Končni prizor se godi isti večer v spalnici Karen in Gaba, ki izmenjujeta vsak svojo izkušnjo z (nekdanjima) najboljšima prijateljema. Iz nekega Tomovega namiga je bilo namreč mogoče razbrati, da je imela Beth že tik po poroki afero z

Davidom. To Gaba in Karen dodatno pretrese, saj spoznata, da prijateljtev očitno nista nikoli dobro poznala oziroma da sta imela o njiju vedno napačno predstavo. Razpad zakona prijateljtev seveda zamaje tla tudi pod njima, saj se zavesta, kako krhki in negotovi so dejansko medčloveški odnosi. Karen ob tem zasluti, da tudi njun zakon ni več enako bleščeč, kot je bil takoj po poroki, vendar je Gabe nekako noče prav razumeti. V trenutku, ko se začeta pogovarjati o možnosti, da bi se tudi onadva lahko kdaj znašla v taki nevarnosti, zaslutita, da so tla preveč spolzka, zato se ne bi bilo varno zadrževati na njih. Igra se konča v ljubezenskem objemu, ki pa je le bedna repriza strastnega objema, ki smo mu priča v flash-backu.

\* \* \*

O kakšni pretirani originalnosti pri izpeljavi zgodbe torej tu ne moremo govoriti; edina rešitev, ki je morda res nekoliko nepričakovana (a nikakor ne v tolikšni meri, kot jo poskuša prikazati avtor v intervjuju v gledališkem listu), je razrešitev Bethine zgodbe – iz žrtve se prelevi v zmagovalko, posledica česar je razpad ženskega prijateljstva in tudi končno razčiščevanje med Karen in Gabeom. Sicer pa se avtor spretno poslužuje povsem klišejskih situacij in dialogov, ki so napisani v običajni ameriški maniri.

Občutno manj spreten pa je v zarisu karakterjev, saj zasledimo kar nekaj motečih in nelogičnih podrobnosti. Najmanj posrečen je Tomov lik, za katerega se avtor očitno ni mogel prav odločiti, v katero smer bi ga speljal. Kot je razvidno iz gneva, ki ga stresa nad nesrečna leta, ki jih je preživel v zavoženem zakonu z Beth, in iz navdušenja nad življenjem z novo žensko, je bila zgrešena že njegova odločitev, da se poroči z Beth. In če k temu dodamo še zelo nerodno zasnovan prizor z začetka drugega dejanja, v katerem se Tom in Beth "spečata", čeprav sta si očitno povsem različna in nimata prav nič skupnega (na podlagi tega prizora bi gledalec pričakoval kvečjemu kak "one night stand", ne pa poroke), ugotovimo, da je Tomov lik psihološko precej nerodno izdelan. Kot pravi tudi Gabe: Don Juan v preobleki družinskega očeta, vendar se podatki, ki jih dobimo iz njegovih replik, nekako ne ujemajo s siceršnjo sliko, ki jo imamo o odnosih v tem štirikotniku. Skrajno nespretni so namreč njegovi poskusi razlage, zakaj je bil v zakonu z Beth tako nesrečen. Če po eni strani ugotavlja, da si najbrž nikoli ni v resnici želel družine, je po drugi strani ena njegovih glavnih pritožb čez Beth ta, da se ga "noče več dotikati", da torej pogreša toplino in ljubezen. Po drugi strani od Beth slišimo, da nikakor ni zaznala kakega njegovega signala, da je med njima kaj narobe, čeprav on trdi, da jih je nenehno pošiljal. Nekoliko nenavadno je tudi dejstvo, da – čeprav naj bi bila Nancy ženska njegovega življenja – še vedno spi tudi z Beth. Če vse to sestavimo, se nam zazdi, da je Tom neverjetno hinavski, kar pa najbrž ni bil avtorjev namen. Samo čudimo se lahko, kako je tak na očitno napačnih premisah zasnovan zakon sploh zdržal toliko časa, in ne moremo razumeti, kako da Karen in Gabe nista že prej opazila, da je kaj narobe.

Tudi Beth je psihološko precej enigmatična: ko jo vidimo v prvem prizoru, se nam seveda zasmili, toda na koncu izvemo, da je v resnici ona prva prevarala Toma – vmes pa leži nerazumljivo dolgih dvanajst let v zakonu s človekom, ki očitno ni cenil njenega umetniškega dela. Tom in Beth sta, skratka, nepričljiva in nezadostno motivirana; nelogičnosti pa je ravno tolikšna mera, da ne morejo biti nameren dramaturški prijem, s katerim bi avtor na primer hotel poudariti rašomonskost ali nikoli razložljive skrivnosti človeške psihe ...

Čeprav je sprožilni moment vsega dogajanja razpad zakona med Tomom in Beth, pa avtorja bolj zanima, kako ta dogodek vpliva na Gaba in Karen, ki sta tudi dosti bolje napisana (čeprav predvidljiva). Neizogibno je namreč, da se ob tem tudi med njima sproži proces spraševanja, ali bi njun zakon vzdržal podobne preizkušnje, in preverjanja, ali je vredno v njem vztrajati. Njuna dolgoročna odločitev je očitno padla v trenutku, ko sta se poročila, in to sta pričakovala tudi od prijateljev: načelnost, vztrajanje, nepopuščanje trenutnim krizam in slabostim. Tako sta tu pravzaprav neke vrste "tragična" lika: onadva sta tista, ki so se jima porušili ideali.

Nekoliko več kot pač še ena varianta na temo razpadajočih zakonov bi lahko mogoče pomenila tista plast zgodbe, ki se dotika pretresov znotraj prijateljskega odnosa, vendar tudi ta poanta nikakor ni vredna tega, da bi *Večerjo s prijatelji* uprizorili na velikem odru MGL. Po svojem dometu, specifični tematiki in specifični ciljni publikli namreč sodi na Malo sceno, saj bi se programsko lahko postavila na primer ob bok uprizoritvi Bergmanovih *Prizorov iz zakonskega življenja*.



\* \* \*

Enako neprepričljiva kot tekst je tudi njegova uprizoritev v režiji Zvoneta Šedlbauerja. Zlasti moteča je njena vizualna plat, ki je v scenografiji zašla v nepotrebno stilizacijo (Špela Puc je zasnovala enoten prostor z minimalnimi posegi za spremembe prizorišča, ki pa ni enako dobro funkcioniral v vseh podobah), v kostumografiji (Špela Leskovic) pa v nepotrebno modno pretiravanje. Nekajkrat sem že zapisala, da se mi zdi ena od zelo motečih slabosti uprizarjanja sodobnih tekstov pri nas trenutno prav ta nepotrebna teatralizacija vizualnih elementov. Namesto da bi gledali dva para, podobna našim sosedom in prijateljem, v primerljivih stanovanjih, gledamo spakljive kostume (zlasti neprimeren je bil Bethin kostum v prizoru izpred dvanajstih let, ki je onemogočil kakršno koli kredibilno karakterizacijo njenega lika, in oba ženska kostuma na prijateljskem kosilu doma, ki sta bila "over-designed"). Morda naj bi ta čuden stil opozarjal na lastnosti specifičnega sloja dobrostoječih Američanov in namigoval na njihovo odtujenost – ali kaj?

Podobno moteča nenaravnost je bila nekaj časa prisotna tudi pri nekaterih igralskih interpretacijah, zlasti na začetku pri Karen (Bernarda Oman), ki je poskušala biti preveč uglajena, kar je dajalo vtis izumetničenosti. Na splošno liki na odru niso dajali vtisa, da so prijatelji, ki se poznajo že celo večnost in sproščeno uživajo v družbi drug drugega; namesto iskrenih in toplih odnosov so zahajali v formalnosti in prisiljenosti. Kljub tej skoraj stilni zgrešenosti koncepta uprizoritve pa so Slavko Cerjak kot Gabe, Boris Kerč kot Tom in zlasti Judita Zidar kot Beth vseeno ustvarili korektne like, ki so bolj prepričljivo zaživel v drugi polovici.

V svoji izumetničenosti in nenaravnosti ta predstava ponovno opozarja na nenavaden pojav, ki je v Mestnem gledališču opazen že nekaj časa. Prav tisti teksti, ki naj bi programsko predstavljali eno temeljnih smernic repertoarja – sodobne novitete, so v večini primerov (s svetlimi izjemami – *Kripl z Innishmanna*) najšibkejša postavka v končnih bilancah sezone (spomnimo se samo nemogoče uprizoritve Millerjeve *Usodne vožnje* v prejšnji sezoni). Kot da ne bi bilo pravega recepta za uprizarjanje iger, ki naj bi predstavljale naše vsakdanje življenje.

5. oktober 2002

**SNG Drama Ljubljana/Mala Drama:**Hanif Kureishi – *Primestje*

Enako uspešno kot na velikem odru je ljubljanska Drama začela sezono tudi na svojem malem odru. Uprizoritev *Primestja* britanskega pisatelja pakistanskega rodu Hanifa Kureishija je dobra, čista in vznemirljiva. Čeprav je to prvo dramsko besedilo tega avtorja, ki je pri nas uprizorjeno, Kureishi nikakor ni neznan, saj ima film *Moja lepa pralnica* (*My beautiful laundrette*), ki je bil posnet po njegovem scenariju, skoraj kulturni status. Kureishi je eden tistih

avtorjev, ki so začeli v osemdesetih letih brezkompromisno odpirati nekatere teme, ki so potem v valu zajele in na koncu preplavile umetniško produkcijo devetdesetih: spolnost, homoseksualnost, droge, nestrpnost, multikulturalizem, vse to skozi usode mladih in malih ljudi v trdem svetu kapitalizma.

Od takrat smo tudi na naših odrih imeli priložnost videti marsikatero uprizoritev podobnih tekstov, vendar so bile mnoge problematične. Večina se je namreč zadovoljila s tem, da je bil njihov edini alibi predstavitev novitete, nekatere pa so čisto po nepotrebnem zahajale v nekakšno stilizacijo in izzvenevale povsem v prazno (na primer *Trainspotting* v Mali Drami pred nekaj leti).

Kureishijev tekst seveda ne more soditi v kategorijo novitet, saj je nastal že pred dvajsetimi leti; "novost" je le v toliko, ker se pač z avtorjem, ki smo ga do zdaj pri nas dovolj dobro spoznali kot scenarista in romanopisca (v slovenščino so do zdaj prevedeni trije romani in zbirka spisov), prvič srečujemo na odru. Za uvrstitev *Primestja* na repertoar je torej treba poiskati drugačen alibi.

Režiser Matjaž Latin ga je iskal in našel v stvarnem in preprostem opisu zgodbe o dveh prijateljih in njunih različnih življenjskih usodah, brez kakršnih koli odvečnih poskusov aktualizacije (dvajset let je v jeziku kapitalizma kar dolga doba, na kar nas opozarja prevajalec Zdravko Duša v gledališkem listu). Edini element, ki zgodbo postavlja v bolj konkreten prostor in čas (londonsko primestje v sedemdesetih in osemdesetih letih), je punk glasba kot vezni element med posameznimi prizori; sicer pa Latinova režija s poudarkom na grajenju čimbolj plastičnih in verodostojnih odnosov med liki pusti pristo pot končnemu vtisu o univerzalnosti zgodbe, ki v dvajsetih letih ni prav nič izgubila na relevantnosti.

V Mali Drami gledamo sugestivno pripoved o prijateljstvu med Bobom in Delom, ki poteka v dveh časovnih linijah: v sedanosti in v utrinkih izpred dvanajstih let, ko sta zaključevala obvezno šolanje. Oba sodita v nižji socialni razred in njune perspektive so s tem precej jasno določene. Pravzaprav se lahko odločata samo med dvema možnostima: ali nadaljujeta šolanje in se s tem poskušata iztrgati iz svojega socialnega okolja ter iz sebe "kaj naredita", ali pa se vtirita v pot, ki so jima jo s svojim zgledom začrtali že starši, in se pri šestnajstih odločita za kak poklic. V prizorih, ki se dogajajo v zgodnji mladosti, se Bob in Del srečujeta na smetišču na robu naselja, kjer je njuno zavetišče. Tja se zatekata pred običajnimi pubertetniškimi sitnostmi s starši in tam se lahko v miru zakajata. Del se ne razume z očetom, čeprav ga bo očitno vseeno ubogal in nadaljeval šolanje; Bob si ne more kaj dosti pomagati z mamo, ki ji v odnosu do sina manjka osnovno razumevanje njegovih težav, zato so vsi njeni dobronamerni vzgojni prijemi žalostno zgrešeni.

Posledice so vidne čez dvanajst let, ko Del po dolgem času pride na obisk k Bobu, medtem ko gre Bobova žena Maureen za vikend k sestri. Del je za primestne pojme uspel: postal je učitelj, ne živi več v primestju, ampak v Londonu, in ima celo ponudbo za boljšo službo blizu Oxforda. Bob pa je izgubljen; potem ko je nekaj časa delal v garaži (seveda v prepričanju, da je to njegova pot navzgor, saj naj bi v nekaj letih zaslužil za lastno podjetje in začel dizajnirati

športne avtomobile), je menjaval službe in drsel vse globlje, zdaj pa je že dve leti brezposeln. Namesto da bi se česa lotil, se cele dneve zapija in obiskuje kraje, kamor sta nekoč zahajala z Delom, ter se družijo s sebi podobnimi, ki vzroke za svojo bedo iščejo zunaj sebe – v tujcih, ki jim odzirajo delo. Bobova zavoženost je našla idealno ideološko opravičilo v desničarski nestrpnosti; s te nove pozicije zdaj tudi drugače razume dogodek iz preteklosti, dogodek, ki je Boba in Dela povezal v mračni skrivnosti. Kot nezrela mladostnika sta namreč nekega večera iz čiste objestnosti hudo pretepla nekega Indijca. Bob še vedno hrani njegov potni list, ki mu zdaj služi kot dokaz za hrabro dejanje, s katerim se ponša pred novimi somišljeniki. Del je zgrožen, ko vidi, kako drugače Bob rezonira: sam se incidenta sramuje in ga je v teh dvanajstih letih zaman poskušal izbrisati iz spomina.

Bob tudi Dela popelje po nekdanjih poteh, na smetišče, saj je to zanj višek zabave. Del težko gleda prijatelja, kako se vse bolj zapija; hitro mu postane jasno, da sta ubrala preveč različne poti, da bi mu lahko sploh kako pomagal. Ko se vrneta z neuspešno nostalgичnega pohoda, ju doma pričaka Bobova mama z novico, da je Maureen v resnici šla splavit Bobovega otroka. Namesto da bi to Boba streznilo, mu služi kot izgovor, da se le še bolj pogrezne. Igra se zaključi s pomenljivim prizorom iz preteklosti, v katerem se prijatelja odločata, kaj bosta storila s svojim življenjem. Medtem ko Del sklone iti na učiteljsko šolo, je Bob zaenkrat več kot zadovoljen s svojo "kariero" v garaži, saj se mu skoraj zdi, da je zagrabil boga za brado. A njegova zadnja replika ("Najbrž se bom ubil, ko jih bom trideset!") postavi vse v drugačno luč.

Kako tanka in posebnega premisleka vredna je tista komaj opazna črta, ki loči nedolžnost od kriminala, konformista od nestrpnega, kako krhko je torej "moralno" ravnovesje, na katerem Kureishi trmasto vztraja, je razvidno že iz člankov v gledališkem listu, zlasti pa iz analize besedila Kristofa Dovjaka, ki se zaplete v nenavaden poskus interpretacije. Po njegovem naj bi namreč Bob predstavljal "potencialnega nosilca ljubezni in dobrote", Del pa je "negativec, /.../, hinavec in parveni" (?). Enako negativni kot Del naj bi bili tudi Bobova mama in žena Maureen. Bob je, po Dovjaku, skratka žrtev skoraj demonskih soljudi, ki ga obkrožajo ("Usojeno mu je okolje, ki ni vredno ljubezni in ki ljubezni ne more ne sprejeti ne dati"; "Boba vsi izdajo. Mladostni prijatelj Del ga ves čas izkorišča in ščuva.").

No, ustvarjalci predstave se očitno niso pustili motiti in tako vzpostavijo uprizoritev *Primestja* povsem nevtralnemu podlagu, brez opredeljevanja za katerega ali proti kateremu od junakov. Latin pred nas z minimalnimi režijskimi prijemi in spretnim vodenjem igralcev postavi čisto, pregledno in v končni fazi pretresljivo zgodbo; odločitev, katera pot je bila prava oziroma ali sploh obstaja pot ven, pa je prepuščena gledalcem. Največja kvaliteta predstave je dejansko v tem, da ne poskuša zavzeti nobenega moralnega stališča; Latin nikogar ne obsoja niti nikogar posebej ne izpostavlja kot pozitivnega junaka. Ne poskuša nas prepričati, da sta mama in Maureen "krivi" za Bobov propad, niti nas ne poskuša prepričati, da je Bob povsem negativen. Odnose med liki pokaže v vseh



njihovi kompleksnosti, tako da nenehno lebdijo nekje med sovraštvom in ljubeznijo, kar jih naredi še toliko bolj prepričljive in prepoznavne.

S tem ko se je odločil, da bo dal glavni poudarek na notranji razvoj in psihološke odnose med liki, je bistveno pripomogel k jasnosti fabule in igralcem ponudil priložnost za izjemne vloge. Največjo sta seveda imela Marko Mandić kot Bob in Uroš Fürst kot Del in sta jo briljantno izkoristila. Bob je ena najboljših Mandićevih vlog v zadnjih letih, saj je suvereno in z vso potrebno intenzivnostjo nihal med agresivno, a še "nedolžno" prenapetostjo v prizorih iz preteklosti, naivno pobalinskostjo, ki jo je kazal do mame, in prostodušno zavoženostjo v sedanosti. Fürst kot Del je imel morda na trenutke še težjo nalogo, saj je bil večinoma v nevhvaležni vlogi poslušalca, vendar je z minimalnimi sredstvi izvrstno odigral vedno večjo zgroženost nad bedo nekdanjega najboljšega prijatelja. Pretresljivo vlogo je ustvarila Marjana Breclj kot Bobova mama, ki je s svojo "napačno" ljubeznijo najbrž v veliki meri pripomogla k Bobovemu propadu; bila je ravno pravšnja nesrečna mešanica preveč posesivne in premalo avtoritativne matere. Tudi Nina Valič je kot Bobova žena Maureen s svojo stvarnostjo in povsem nesentimentalno vdanostjo v usodo vnesla ravno prave tone.

Latinu se je torej uspelo izogniti vsem pastem, ki jih uprizoritev takega teksta postavlja: ni zašel ne v poceni aktualizacijo, ne v nepotrebno stilizacijo, ne v posiljeno moraliziranje. *Primestje* v Mali Drami s pravo mero in neopazno dregne v nekatere probleme, pa tudi predsodke, ki so v dvajsetih letih od nastanka teksta postali univerzalni. Imenitna predstava.

10. oktober 2002

### **Primorsko dramsko gledališče:**

William Shakespeare – *Sen kresne noči*

Moj glavni vtis po ogledu *Sna kresne noči*, kakor ga na novo igrajo v novogoriškem gledališču, je bil, da je predstava povsem brezbarvna, pravzaprav na trenutke skoraj neznosno dolgočasna. To pa pri tekstu, ki vsebuje toliko temeljnega in čistokrvnega gledališkega materiala, pomeni, da mora biti z uprizoritvijo nekaj hudo narobe.

Zadnja uprizoritev pri nas, ki je sicer stara že več let, a je še zmeraj živa, je fantastična interpretacija *Vita Tauferja* v Mladinskem gledališču. Taufer je naredil točno to, pri čemer je Kici spodletelo: uspelo mu je pričarati tri radikalno različne vzporedne svetove, ki so med sabo prepleteni po sanjsko zamotani logiki, a kljub svoji fantazijskosti in oniričnosti kar kipijo od duhovitih aluzij na sodobnost; pri tem mu je bila seveda nemalo v pomoč radikalna adaptacija oziroma posodobitev teksta izpod peresa Andreja Rozmana Roze. Po premieri se mi je prvič porodila misel, kako magičen je ta spoj iskrivega duha in surove čutnosti gledališkega sveta, ki preveva skoraj vse Tauferjeve predstave.

Kica se je teksta lotil povsem drugače – pravzaprav je uprizoritev zelo prepoznavno "kicovska", če se spomnimo nekaterih njegovih najpomembnejših predstav v zadnjih letih pri nas: *Življenje je sen*, *Vihar*, *Češnjev vrt*, *Proces*. Najčistejša, najbolj konsekventna in z najbolj razvidno osnovno idejo je bila njegova interpretacija Calderonovega teksta – in nemara je prav to tip besedila, ki je najbolj primeren za njegov specifičen intelektualističen pristop in težko razberljivo ironijo. Izrazito ponesrečena je bila uprizoritev *Viharja*, kjer se je zaradi jalovega zaustavljanja pri detajlih – prav neverjetno – povsem izgubila osnovna zgodba, da o kakšni poanti sploh ne govorimo. Enako bled in brez razvidnega "raisona" je bil tudi *Proces*, kjer je izgledalo, kot da ne ve dobro, čemu ta tekst danes sploh igrati.

Iz Kicevih režij je sicer moč razbrati, da se besedil loteva na podlagi natančnih analiz, vendar se to v praksi pogosto spremeni v preveč zakodiran intelektualizem; kot da mu manjka tista čarobna gledališka paličica, ki suhoparne besede spremeni v živo in prepričljivo teatrsko meso. In če se to zgodi pri *Snu kresne noči*, je razočaranje toliko večje.

Kakšno je torej Kicevo videnje te Shakespearove gledališko najbolj "hvaležne" igre? Pustimo ob strani mnogotere podobe ljubezni, ki predstavljajo fabulativno srž, in zaplete, ki iz tega izhajajo, in pogledjmo, kako režiser razume njegove osnovne silnice. Svetovi, ki jih vzpostavi Kica, so izrazito hladni in oddaljeni (k temu vtisu je najbrž v veliki meri pripomogla tudi racionalno, skoraj klasicistično zasnovana scena – Kaspar Zwimpfer – z večinoma skrajno hladno in odbijajočo zelenkastorumeno svetlobo), kot da jim ni do tega, da bi poskušali prodreti do gledalca. Zlasti pa so v osnovi premalo definirani, prazni in pusti in, kar je najbolj moteče, med sabo zelo slabo povezani. Prav čarobnost prepletenosti, prehajanje iz zavesti v sen, iz poskusa vzpostavljanja logike v podleganje iracionalnemu – vse to je ovito v suhoparnost formalističnih detajlov, ki so vsak zase nekateri morda sicer duhoviti, a kot del celote, ki bi morala biti koherentna, postajajo moteči in zavirajoči. Ena glavnih zamer, ki je logična posledica tega drobljenja in brezplodnega osredotočanja na nepomembne podrobnosti, je pomanjkanje slehernega ritma. Predstava se – namesto da bi gledalca povlekla v svoj sanjski svet in ga v njem tako vrtoglavo zavedla, da bi ostal brez sape – počasi opoteka od enega premalo poantiranega prizora do drugega.

Že začetek, kjer smo priča najprej surovemu in neuspešnemu Tezejevemu snubljenju premagane Amazonke Hipolite, ki mu sledi vzpostavitev osnovnega ljubezenskega konflikta med štirimi mladimi Atenci, nas pusti hladne in v rahli negotovosti. Kdo je Tezej? Kaj pomeni oblast? Kaj so Atenci v odnosu do nas? Po kostumih (Gertrude Rindler-Schantl) sodeč naj bi bili sicer naši sodobniki, a kaj naj bi nam pomenile povsem prazne in nereflektirane Tezejeve besede o oblasti? (Da Kica ni točno vedel, kaj bi s Tezejem, je zlasti razvidno iz zadnjega prizora, kjer je pustil povsem nepotrebne Tezejeve medklice med igro o Piramu in Tizbi, ki so samo drobile pozornost.)

In že se selimo v drug svet, med rokodelce, ki naj bi kot vdor najbolj realnega in banalnega predstavljali kontrast prvemu. Začne se zabavno, z varietejsko zasnovanimi gagi in ravno prav odmerjenimi prebliski vulgarnosti. To je seveda tisti del predstave, ki stoji in pade z zasedenostjo vlog, saj zahteva vrhunske komike. Tu je imel Kica v glavnem srečno roko, zlasti z imenitnim Klopčičem (Ivo Barišič), Dularjem (Iztok Mlakar) in Klinarjem (Janez Starina); ti so si seveda še posebej dali duška v zaključni predstavi *Piram in Tizba*.

Potem se preselimo na tretji nivo, v svet irealnega; tega je Kica sicer poskusil vzpostaviti z nekaterimi duhovitimi domislicami in scenskimi rešitvami (na primer dobra izraba pogrezov ali uporaba premičnih praktikablov, ki so omogočali nenadno pojavljanje oseb in predmetov), vendar mu je manjkalo tisto bistveno: prevzetost čutov in čutil (tudi vsaj malo bolj fantazijski kostumi bi k temu lahko pripomogli, tako pa se samo zaman sprašujemo, kaj počne Oberon v nekakšnem šinjelu). Odnos med vilinskim kraljem Oberonom in njegovo ženo Titanijo ali med njim in njegovim glavnim pomočnikom Škratom je bil premalo natančen; prvemu je manjkala sleherna draž surove čutnosti, drugemu nevidna energija in napetost, ki povezuje zahtevnega gospodarja in premalo prizadevnega, a z vsemi žavbami namazanega služabnika. Vilinček kot Škratov pomočnik pa je bil skoraj povsem odveč.

Iz vsega tega je nekako mogoče razbrati, da predstavi manjka osnovna odločitev, kaj s tem tekstom danes pravzaprav hočemo povedati, kaj se nam razkriva za Shakespearovim bakanaličnim in le na prvi pogled čisto lahkotnim zatorom. Ali res lahko vsakemu gledalcu nudi premislek o tem, "iz katere pajčevine je stkana njegova zakonska zveza oziroma ljubezen", kar v gledališkem listu kot poanto ponuja Barbara Orel? Ali nam zastavi bolj temačna vprašanja? *Sen*, če ga beremo na manj burkaškem nivoju, namreč nudi tudi povsem drugačno, skoraj grozljivo možnost intepretacije, o kateri razglablja v svojem eseju Klaus Reichert. Gre namreč za skrajno surovo zlorabo oblasti na eni strani (v podobi Tezeja ali Hermijinega očeta) in za totalno deziluzijo romantičnega pojmovanja ljubezni na drugi (ljubezen, ki je zlasti na primeru vzhičenega spoja med zaslepljeno vilinsko kraljico in v osla spremenjenega Klopčiča, zreducirana na živalski seks).

Na trenutke se je zdelo, da je Kici bližja druga, temnejša možnost, vendar predstava kot celota ne učinkuje tako, saj bi bile – če bi bila to res njegova osnovna linija razumevanja – potrebne nekatere radikalnejše definicije likov. Tako pa smo priča ponesrečenemu poskusu racionalizacije čutnosti, posledica katere je pusta, razvlečena in dolgočasna uprizoritev.

Na trenutke so jo sicer reševali nekateri igralci (na primer že prej omenjeni Ivo Barišič), v celoti pa je bilo čutiti pomanjkanje tiste enotne energije, ki je sicer ena od značilnosti novogoriškega ansambla. Novi uprizoritivi *Sna kresne noči* torej žal ni uspelo to, kar si je od nje bržkone obetal umetniški vodja Primož Bebler: da bi uspešno ali vsaj primerno začela "čudežno" sezono v Primorskem dramskem gledališču.