

Slovensko stalno gledališče - TrstMurray Schisgal: *Lubezn (Luv)*

(premiera 15. oktobra 2004, zapis po ogledu)

V šestdesetih letih je Murray Schisgal prodril na svetovne odre s komedijo *Luv*. Bolj povoljni kritiki so poudarjali pomen ekscentričnosti njegovih junakov, strožji pa zatekanje k že utečenim obrazcem gledališkega dialoga. Drugih večjih teaterskih uspehov avtor ni požel, nekaj odmevov so imele edino še njegove enodejanke, v katerih je svojstveno prikazoval tematiko, značilno za teater absurda. Zato je spomladi leta 1969 režiser Mario Uršič uvrstil njegovo *Obletnico (Memorial Day)* v večer, namenjen tej dramatik. Poleg Albeejevega *Peskovnika (The Sandbox)* in Arrabalovih *Krvnikov (Les deux bourreaux)* se je zdela Schisgalova enodejanka dovolj zgovorna, da med tržaško občinstvo vnese zavest o nemiru, ki je buril takratne duhove. Po tem poskusu v Studiu tržaškega SSG so Schisgal in njegova dela v Trstu potonila v pozabo, dokler ni njegove nekdanje uspešnice na repertoar uvrstil novi umetniški vodja Zvone Šedlbauer. To delo ni bilo postavljeno na začetek sezone, toda v mesecih po sestavi repertoarja so se stvari v SSG zasukale tako, da je o sezoni moral odločiti upravni svet. Zaradi zapletenega finančnega položaja je bil začetek vprašljiv, kar pomeni, da je bil vprašljiv obstoj tega gledališča v zdajšnji statutarni obliki, in upravni svet se je odločil, da se bo sezona začela s to komedijo predvsem zaradi predvidenih minimalnih stroškov.

Prevajalka Vesna Maher je *Luv* predstavila v *Lubezn* in s tem sledila izvirniku. Ljubezen, ki naj bi osmišljala našo bit, namreč ubesedujemo z oguljenimi frazami, izražamo jo s pozerskim prevzemanjem stereotipnih gest, pri tem vzneseno posnemamo reklamne spote in zamaknjeno verjamemo v naslikane idealne ljubimce. Preračunljivost, ki nam jo na vseh koncih podtikajo kot zmagovito "vrednoto", ureja tudi čustva in posledično je obseg tega notranjega urejevalca naših odnosov z zunanjim

svetom bolj ali manj primeren dejanskemu stanju. Zgodba Schisgalove komedije se odvija v trikotniku, dialog pa je grajen na večje vstavljenih komičnih prvinah. Uspešni Milt na mostu sreča neuspešnega sošolca Harryja, ki je tik pred tem, da napravi samomor. Skok z Brooklynskega mostu naj bi ga rešil vseh tegob, toda prijatelj ga od tega odvrne najprej s spomini na za oba enako žalostno otroštvo in na šolske dogodivščine. Obujanje preteklosti stke solidarnostno nit, v katero Milt vtke vprašanje ljubezni. To je namreč njegov problem, ker ima mlado, dražljivo ljubico in ne ve, kako bi se rešil žene Ellen. Prijatelja prepriča, da ga iz obupa lahko reši le ljubezen in idealna rešitev je na dlani: Harryjeva nebogljenost prevzame Ellen, vendar se kmalu izkaže, da je njuno skupno življenje katastrofalno. Nezadovoljstvo rojeva očitke in spoznanje, da je drugi partner morda celo slabši od prvega, jo napeljuje k ločitvi. Hkrati se Miltonova nova zaljubljenost razblini in stari par je spet skupaj, tako da se igra začne znova.

Ob komičnih situacijah, ki se vrstijo v hitrem tempu, prihaja na dan kompleksnost razgrajenega družbenega tkiva: nepremišljene odločitve so tesno povezane s posameznikovo razpetostjo med zavajajočo pozunanjenost in notranjo esenco. Režiser se je torej odločal med dvema prijemoma: bulvarskim, ki je bil najavljen v napovedniku, in problemskim, s katerim bi poglobil vprašanje videza in resničnosti. Toda, ker so *Lubezn* postavili za začetno predstavo sezone, se je Sergeju Verču zamejil manevrski prostor in lahkotnejša različica je postala preveč cenena rešitev za tisti preostanek občinstva, ki je še navezano na tržaški teater in ki ga Verč dobro pozna. Zato si teh zvestih obiskovalcev ne bi nikoli upal opehariti s poenostavljenim pristopom in je morda prav zato celo preveč "grebel" po tekstu ter osmišljaj dogajanje, ki ostaja v zasnovi frivolno. Lahkotna pozunanjenost je v vsaki repliki in te režiser ni mogel zabrisati, ob njej pa je hote izpostavil še tragično raven in s poudarkom na izvotlenosti besed napeljeval junake v pretvarjanje. Pred gledalcem se odvija le igra in interpreti izvajajo na odru eno od možnih različic. V režijski zasnovi je popačena beseda *lubezn* sinonim za iznakaženo pojmovanje tega čustva. Da bi bolj poudaril konfliktnost situacije, je Verč postavil odrsko dogajanje na obrobje, v remontni del mostu, kjer se zbirajo klošarji. Med njimi je lažje dojeti pomen avtentičnosti in potreba po prilagajanju zunanjim impulzom se zdi še bolj absurda.

Verč je moral svoja razglabljanja temeljito predelati s sodelavci, ker so nastopajoči usklajeno sledili njegovi zamisli in nihali med resničnostjo in videzom. V igralskih interpretacijah je bilo nekaj klovnovskih primesi, kar je posebej osvetljevalo Ellenin lik. Maja Blagovič je v prisrčno igrano naivnost vstavljala tragične odtene položaja današnje žene in ženske. Z mimiko in glasovno modulacijo je izražala tekstovno ležernost, vendar je bilo iz njene odrske pojavnosti mogoče razbrati notranjo razdvojenost. Pri intenziviranju bistvenih potez je namreč Blagovičeva uravnoveženo odmerjala humornost in trpkost. Zato je na trenutke prevzemala izraznost lutke in tako s še večjo

grenkobo opomenjala komične izpade neizpolnjenih pričakovanj. Janko Petrovec je Milta malce karikiral in nekričeče izpostavljajal dvoličnost povprečnega uspešneža. Diskretno je utemeljeval dosežke z zunanjimi, v družbi dobro razpoznavnimi znaki in si ustvaril nišo, skozi katero je občasno puščal pronicati potrebo po prvinski urejenosti. V skladu s tako zastavljeno igro je Vladimir Jurc prijatelja Harryja obarval s toni mehkega, prizadevnega človeka, ki vzbuja skoraj perverzno sočustvovanje. V trikotniku predstavlja Jurc tretji kot, prepotrebne nebodigatreba, zato je njegova vloga naravnana kot pendant na igro soigralcev. Trikotnik deluje brezhibno in komika, vgrajena v tekst, je samo nadgradnja problematike, ki je v zasnovi.

Delo bi vsekakor boljše zaživelo na manjšem prizorišču. Veliki oder Kulturnega doma je sicer izjemno lep, vendar je dolgi Brooklynski most, ki ga je na njem postavil scenograf Peter Furlan, odrskemu dogajanju jemal nekaj učinkovitosti, kostumi Ane Matijević pa so poudarjali sivino in brezizhodnost prikaza.

Finančna stiska tržaškega SSG gotovo spravlja vodstvo v hudo zadrego, toda izbira te komedije za predstavo ob začetku sezone je vsaj vprašljiva, ne glede na to, da so igralci in režiser dobro opravili svoje delo. Finančne krize so v tržaškem gledališču stalnica od njegovega nastanka, to je pred sto leti, ko je začelo delovati v Narodnem domu (1905–1920). V preteklosti je pri takih pretresih šlo vedno predvsem za usklajevanje računov in iskanje novih virov prihodkov, kar je občasno tudi nujno, saj so denarna sredstva ponavadi odmerjena preskopo in njihov dotok navadno zamuja. Toda v preteklosti so taki zastoji spodbujali tudi novo snovanje (kako utemeljiti nova sredstva, če ni novih načrtov?), zdaj pa kaže, da se o vsebinskih smernicah sploh ne razmišlja. Ansambel, kolikor ga pač je, si po svojih sposobnostih prizadeva in izpolnjuje obveznosti. Številno tržaško občinstvo je tokrat na premieri pokazalo, kako zelo je zavezano temu teatru, toda škarje in platno ima v rokah upravno vodstvo SSG, ki pa že predolgo išče notranje ravnotežje. Repertoarji se snujejo mimo gledalcev, ki se z gledališčem že dolgo ne istovetijo več. Njihov čut odgovornosti in zvestoba tej ustanovi pa ne moreta biti večna, če se smernice oddaljujejo ali se njihove potrebe celo zanemarjajo. Gledališko življenje in dogajanje sta v Trstu in Gorici dokaj bogata, italijanska ponudba je pestra in ponuja res dober izbor. Slovenski tržaški gledalci so vsi dvojezični, italijanski pa bodo v slovenski teater prišli le, če bo ponudba zanimiva.