



Matej Bogataj

Studio na odru

Andrej Rozman Roza: *Lizistrata*. Režija Mateja Kolečnik. MGL, premiera 27. februarja 2014.

Po nekaj uspešnih muzikalih v MGL, po *Kabaretu*, *Goslaču na strehi* in *Sugar (Nekateri so za vroče)*, je po potrditvi, da ansambel to zmore in zraven uživa in da je muzikal legitimen gledališko-glasbeni žanr, ki seže v srce občinstvu in polni blagajno brez nekdanjega zavračanja stroke, odločitev za domači muzikal pričakovana.

Če so preoblačenje, travestija in parodija veliki in dominanten postopek ludizma v vseh umetnostnih panogah, tudi v dramatiki, potem je Roza eden velikih preostalih dramskih prirojevcev in modnih stilistov; ludizem se namreč kot uveljavljen umetniški postopek počasi umika drugačnim postopkom drugostopenjskosti in postdramskosti. Predelal je nekaj Molièrov, recimo *Georgesa Dandina* in *Tartuffa*, nekaj Shakespearov, recimo *Sen kresne noči* in *Hamleta*, in še marsikaj je šlo skozi krojaško delavnico in se ukrojilo za potrebe uprizoritev, najprej pravzaprav za Gledališče Ane Monro, potem vedno pogosteje tudi za druge režiserje po naročilu gledaliških hiš. Kadar so želeli tekočo in neproblematično predelavo katerega od izpostavljenih mest iz tradicije, ki naj ohrani nekaj duha klasike ter obudi in obdela kakšno prav posebno za režiserja intrigantno temo, pa tudi kadar jih je zanimala gladka in nekoliko znižana ali sploščena oziroma sproščena priredba, ki naj času ustrezno parira nekoliko preveč v višave in proti patosu nagnjeno starino. Tako se odločitev za uprizoritev njegove predelave antične komedije *Lizistrata* oziroma za predelavo in odskočišče "po motivih", v Aristofanovem originalu polne rekvizitov takratnega komedijskega učinkovanja, od tičev in grabljenja po mednožju in obscenih gest do poprdevanja, česar današnji 'ker je samo dezinficirano zares čisto' gledalec verjetno ne bi več prenesel, vsaj ne

v masovnem številu, ponuja sama od sebe. Tudi zato, ker je *Lizistrata* zdaj predloga za muzikal, za to pa je treba posluha. Posluha za verz, za songe, ob seveda pričakovanem, za Rozo tipičnem jezikovnem znižanju, ki ravno iz navidezne preprostosti in mešanja, umešavanja dobro dozira-nega banavzastega na kalup požlahtnjene patinirane predloge pridobiva na žmohtnosti; enžambmaji z žabarijo (buffonerijo, krastačenje in znižani elementi v tekstu) in podobno z na vodoravnost znižanim bestiarijem in poimenovanjem so pač toliko bolj učinkoviti, kadar gre za veliko temo. Beremo potem in se zabavamo ob verzih in replikah tipa “jz smmislna na tist moški aparat, / brez kerga je tko težko zaspat” ali pa “eh, to je sam en tak vonderbra, / da mi mal samozavesti da”.

Žlahtna in ne redko obdelana tema *Lizistrate* je razmerje med vojno in seksom, za poskuse in vse bolj uspešen angažma *Lizistrate*, da bi na kriznem sestanku zbrane punce – in naključne mimoidoče in prisotne, ki ga seveda lomijo po svoje, brez spolne zavesti in s šibko pripadnostjo – nagovorila, da naj s spolno stavko, z radikalno odtegnitvijo seksualnosti svojim moškimi preprečijo nadaljevanje vojne. To je zdaj pri Rozi vojna med Lepenijo in Krasonijo, postavljena v skoraj današnji čas, *Lizistrata* je poročena s premierjem prve in dobra prijateljica žene premierja druge države. Sicer pa *Lizistrata* dela na televiziji, recimo v informativnem programu, in bere poročila, kjer se med običajne novice o poplavah in potresih in kar je še dnevnih naravnih katastrof, mešajo tudi novice z bojišč, vojna med Lepenijo in Krasonijo se sumljivo zatika okoli občine Spodnja Kopriva, očitno gre za (še eno) nedotakljivih svetih mest, ki v mitološkem samorazumevanju obeh narodov veliko pomeni. Za podobno za narod konstitutivno ozemlje, kot je za nas recimo morska meja ali knežji kamen, če to pade, padejo napori naših dedov in dedov dedov, padejo naši junaki zaman in pade, ne nazadnje, tudi izdajalska in čisto preveč miroljubna in do narodovih svetinj ignorantska vlada, ki ni potrošila zadnje srage krvi (sovraga) za ohranitev teh svetih mest.

Lizistrata se pritožuje, da z moškimi v vojni ni nič, da svojih zadev ne opravljajo, kot bi jih morali, ker jih vojna čisto preveč zjebe, da prihajajo možaki s fronte poživinjeni in da erotika tako ali tako trpi: če torej obrne hormon, ki možake žene v vojne in dokazovanje moči, proti njim in njihovem delovanju, če tisto, kar je latentno, z glasnimi stavkovnimi gesli naredi manifestativno, potem bo vojne hitro konec, mir pa bo prinesel normalizacijo spolnosti (kolikor o čem takem po ameriškem Poročilu Hyte sploh še lahko govorimo, pa je bilo spisano v sedemdesetih, od takrat so šle spolne prakse nekaj korakov naprej, da ne rečemo vstran).

Tipično je, da se tokratna Lizistrata dogaja v katastrofičnem ozračju televizijskih novic, vse je podloženo s svetovno kataklizmo, na katero napotujejo zaenkrat drobni in permanentni konflikti in naravne ujme; podobno kot se v devetdesetih spisani Rozin *Tartif 2001* ukvarja s katastrofami in preprodajo organov neožarčenih narodov na ozemlju nekdanje Sovjetske zveze za potrebe 'svobodnega sveta' in z računalniškim borznim brokerstvom v devetdesetih, v času, ko borze in računalnikov in podobnega še nismo povsem (s)poznali. To daje *Lizistrati* nov parodičen spin; ne parlament, o zadevah države se odloča na televiziji, gledanost, prajmtajmi, obvladovanje oddajnikov in zvez, rejtingi so zdaj tisto, kar poganja državo in kar vzdržuje politično elito. Participacija v mediju je zdaj tisto, po čemer veljaš, kar veljaš. Politika zato za svoje ideje toliko bolj zakuri državljane, kolikor več panike uspejo voditelji, oboji, televizijski in politični, zasejati v volilnem telesu; to je toliko bolj gnetljivo, če ljudi ves čas nekdo prepričuje, da jih samo on lahko reši pred vsem tistim, pred čemer jih svari. (Vse bolj se nam zdi, da na vseh televizijskih programih prihaja v modo žanr, ki bi ga morali poimenovati terčkovanje, po legendarnem voditelju Tomažu Terčku, ki je že s svojo pojavo in občutenim ganjenim glasom, ne samo v primeru Titove smrti, vedno utišal najbolj glasne, da smo odprtih ust in široko razprtih oči poslušali o najnovejši katastrofi. Zdaj so te katastrofe vsakdanje, *poterčki* pa dominanten in nadvse cenjen način vodenja televizijskih oddaj.)

Lizistrata zbere okoli sebe tisto, kar ji je najbolj dostopno; ženske in pobe, ki niso na fronti, torej posebej občutljive fante, pa seveda televizijskega urednika, ni da bi v vojnih in prelomnih časih prepuščali uredniško politiko in pomembnejše odločitve ženskam. Ugrabijo ga oziroma vzamejo za talca, potem še šefa specialnih enot, ki pride službeno groziti in reševati situacijo, zaposleni maskerji se jim seveda z veseljem pridružijo, saj pričakujejo, da bodo imeli od spolne stavke, od kar naenkrat podivjanih libidinalnih potreb vojakov tudi sami kako korist.

Potem v nekaj prizorih vidimo fronto, vojake pri njihovih vojnih opravilih, ki jih ob nemogočem zahtevanem napredovanju in pat poziciji na fronti zdaj tišči še nepotešenost, ženske jim vmes pripeljejo celo otroke in jih zapustijo, vojska nemočna, demoralizirana, za frontno črto pride na pogajanja celo premier sovražne države, preoblečen v žensko, vendar ga v silni pohoti posilijo in podobno, komičnih preobratov ne manjka. Vendar gre vojski in politiki moških slabo in še slabše, ženske pa medtem v zasedenem televizijskem studiu uspešno reklamirajo svojo idejo in zmagajo. Moški se vdajo, one pa se bodo aktivno lotile svoje miroljubne politike, pravijo, in se poženejo v predvolilni boj. Dokler se na predvolilnem

soočenju takoj po razglasitvi zmage žensk in porazu vojne opcije obe prvi dami, zdaj v vlogi bodočih voditeljic držav, ne skregata točno okoli istih teritorijev in glede njihovega pripadanja eni ali drugi strani – recimo čigava je Spodnja Kopriva, kjer bo ena od njiju imela predvolilni govor. Spet je glavna debata okoli krivic iz preteklosti in obojestranskih medvojnih pobojev, spet se sproži mednacionalno nakopičen balast, za katerega in v imenu katerega so se prej vojskovali moški. Krog je sklenjen, nacionalna politika in oboroževanje, vojne in spopadi se bodo nadaljevali, obdobje aktivnega mirovništva je bilo kratkotrajno. Čeprav Roza to bolj nakaže, motiv vračanja iste politike in perpetuiranje nasilja je po zadnjem songu o slogi in miru pripeljan na hitro in z nekaj replikami. Režiji se ta obrat k istemu ne zdi posebej pomemben, saj ga vstavi kot repliko v zaključni song, speven tako, da publika aplavdira v njegovem ritmu; s tem žrtvuje ravno tisto relativizacijo miru in sprave, ki naj bi jo prinašale ženske in njihova energija, pozitiviteta, mehkoča in vse tisto, na kar se sklicujejo današnje izpostavljene ženske (in samoimenovane feministke), kadar hočejo reči, da bi bil z njimi na čelu svet boljši in manj nasilen. (In ob tem spregledajo, da celo alfa prasci v parlamentu, tisti, ki so podelali vse osebe in čim več kolegic, včasih ne verjamejo povsem zatrevanju kolegic o spolni pripadnosti in na svoj robati način zahtevajo preiskavo mednožij.)

Režija Mateje Kolečnik ob dramaturškem sodelovanju Ire Ratej je v estetskem polju izpostavila dejstvo, da se vojna sicer godi tudi na fronti, še bolj pa v zaledju, natančneje na televiziji oziroma pretežno znotraj televizijske hiše. Ta glamuroznost in kičavost televizije se najprej zablešči v scenografiji, ki jo podpisuje Marko Japelj, tudi tokrat, kar je skoraj prepoznavni znak Kolečnikove, so to vrtenine, ki pridejo polno do izraza šele proti koncu, ko je erotični mrk že premagan in se med scenskimi elementi dogaja živahno zapeljevanje in predigra; takrat scenografski elementi nakazujejo blodnjak strasti, pari se preganjajo kot po lego arkadiji ali urbani stehnzirani bukolični krajini. Prej je z nekaj obrati treh velikih vrtečih se kosov scenografije ustvarjena iluzija tako štaba na fronti kot maskirnica oziroma studio, kjer je pravzaprav najpomembnejši in najbolj (o)smešen postopek igranje na kamero, pa tudi nekaj poplesovanj in nevrotičnih korakanj vojakov okoli štabne mize je dovolj zgovornih in prepoznavnih. Koreografija Matija Ferlina je zelo televizijska in seveda spominja na vse tisto, čemur smo izpostavljeni ob zabavnem programu, torej prikrojenemu revijskemu plesu in masovnim koreografijam, ob zborovskih poplesavanjih pa priskrbi nekaj zabavnih trenutkov, ko s pretiravanjem osmeši točno tak tip všečnega in neproblematičnega poplesavanja. Še več smeha vzbuja nekaj skoreografiranih prikazov pohote, ko osebkje 'nepotešenost'

dobesedno zagrabi, in lovljenje delujoče kamere, ko se v studiu obračajo pač v skladu s preklopi in odklopi (televizijskega) režiserja.

Glasbo podpisuje Coco Mosquito, sicer kitarist zagrebške popularne skupine Jinx, korepetitor in glasbeni vodja je Joži Šalej, ki tudi vodi skupino glasbenikov v živo. Seveda je to žanru ustrezna retro pop in spevna glasba, pač primerna Rozovim songom, predvsem pa temperamentna in živahna, udarna, čeprav verjetno brez tistih zimzelenih in splošno poznanih, popularnih skladb in aranžmajev iz *Goslača* ali *Kabareta*. Kostumi Alana Hranitelja so bleščavi, fantje v kičastih in televiziji primernih oblačilih, po stilu morda tudi izpred nekaj desetletij, punce so vojnemu času primerno v nekakšnih rdečih usnjenih uniformah oziroma oblekicah, vojno stanje zahteva uniformnost, vojaške uniforme moških so stilizirane, nakazane, to so osmešene kreature, ki jim šele uniforma daje trdnost in samozavest. Predvsem pa Koležnikova duhovito nadaljuje poigravanje z obsedenostjo moških z najlonkami; podobno kot se v *Smrti trgovskega potnika* naslovni garač Willy Loman ob vsakokratnem spominu na prešuštvo v hotelski sobi znajde s travmatičnimi spomini in ženskimi nogavicami v rokah, ki jih mora skriti pred sinom, se zdaj pollaščenje moških začne z nakazanim oblačenjem v najlon, dokler iz tega ne nastane pravi pajkasti zapredek, možaki so kot v kokonu, kadar so ujetniki miroljubne ženske akcije. Očitno so zaprejeni v željo in kljub fizični moči, s katero bi se lahko rešili, si mislimo, ujeti in nemočni; asociacija na okrutnost pajkovk in njihovega odnosa do samčkov se ponuja kar sama. Še nekaj je duhovitih, predvsem znotrajkabaretsko; Koležnikova se nekajkrat učinkovito ponorčuje iz vsega tistega, čemur je brez prave obrambe in refleksije izpostavljen gledalec sobotnih in siceršnjih televizijskih šovov.

Nastopajočih je skoraj nepregledno, izstopa pa Jette Ostan Vejrup kot Lizistrata, ona je najbolj odločna in tudi njeno vodenje televizijskih poročil je poglavje zase, njen televizijski nastop je stiliziran, njena televizijska igra nadzorovana, vendar rahlo odklonjena, čeprav nikakor proti radikalnem karikiranju. Njena odločnost je premočrtna, predvsem takrat, kadar se najbolj razburi – in stanje je vojno, ne pozabimo –, govori v danščini, argumentira torej v jeziku, ki ga ne razumemo, je pa toliko bolj srčen in neposreden. Njena kolegica, torej žena premierja sosednje države je Mirjam Korbar Žlajpah, ki pozneje tudi po imidžu spominja na eno od plesnih televizijskih voditeljic, močan je ženski zbor, znotraj katerega punce nihajo pri doslednosti v stavki in imamo občutek, da bi hitro lahko katera prešla med stavkokazke; predvsem tiste najmanj izkušene v medspolnih spopadih in na področju odtegnitve oziroma tiste, ki se kot takšne predstavljajo, so na tanki meji permanentne izdaje.

Recimo Anja Drnovšek kot protestnica iz vojaške industrije ali asistentka režije Patrizia Jurinčič, malce pomožadena in odštevajoča čas do vklopa kamer in vključitve v program. Pri tem je simpatično, da ostajajo ženske individualizirane, to je protestniško gibanje, ki ni poenoteno, temveč civilnodružbeno raznoliko, pač nabrano okoli približka skupnega interesa; tako imamo bolj odločne like, recimo Tanjo Dimitrievsko kot urednico ženskega portala, pa bolj feminilne predstavnice upornic, recimo Ajdo Smrekar ali Karin Komljanec kot eno naključno prisotnih in temu primerno opremljeno z dobršno dozo nerazumevanja celotnega projekta, ali Ano Dolinar Horvat kot nadomestno premierjevo ljubico.

Možaki so primerno in osmešeno možati ali pa feminizirani, kadar gre za predstavnike zabavljajske industrije, izstopata recimo premierja Lepenije in Krasonije, kakor ju odigrata Gregor Gruden in Gaber K. Trseglav, prvi poudarjeno poženščen in kičasto zafnan kot kak predsednik države, bolj maneken kot bojevnik, drugi sicer trden v vseh spremembah, vendar v svoji premalo cenjeni možatosti tudi do te mere obupan, da se preobleče v žensko in jih v sovražnem vojnem taboru spolni stavki primerno pokasira. Izstopata tudi dve vojaški figuri, Gregor Čušin kot general krasonijske vojske, z značilno držo in čudno odločnostjo, ki jo rušita vsak njegov korak in gesta, in Vincenc Lotos Šparovec kot specialec, ves raznežen in do konca neveden, zakaj v celi zadevi gre in zakaj je ujetnik ravno on, ko je vendar na strani reda – in malo tudi miru, čeprav nekega drugega in drugačnega. Milan Štefe nastopi v vlogi akademika in župnika, dveh nosilcev ideologije vojne oziroma dušebrižništva, ki skrbi za pravilnost in pravovernost televizijskih programov, gre za dva lika iz vrst tistih, ki z moške strani bdita nad ustreznostjo programov in dajeta zgodovinsko in moralno hrbtenico vsakršnemu pravemu vojnemu ravsu. V novonastali situaciji nekoliko zmedeni urednik je Tomislav Tomšič, masker Jernej Gašperin, dvojno vojaško in štabno vlogo ima Jure Kopusar.

Lizistrata je všečen in obrtno spretno narejen muzikal.

Mare Bulc: *Vse o Ivanu*. Režija Mare Bulc. Gledališče Koper, ogled 5. marec 2014.

S televizijsko estetiko in televizijo kot medijem se v kolažu iz Cankarjevih besedil poigrava tudi uprizoritev *Vse o Ivanu*. Gre za nadaljevanje in radikalizacijo pirandellovskega prepričanja in spekulacije, da imajo dramski – in ostali kvazirealni liki iz fikcije – svoje avtonomno, od avtorja neodvisno življenje, da je avtor sicer njihov stvarnik, ki pa v maniri odsotnega boga

roke dvigne od njih. Tri vidne in po osebnostnem profilu različne Cankarjeve heroine, Lojzka iz *Hlapcev*, Grudnovka iz *Narodovega blagra* in Jacinta iz *Pohujšanja*, se znajdejo na Ivan TV in polnijo program s svojimi vsebinami in še bolj s sabo, od jutranjega programa, kjer 'zaslišujejo' Jacinto o njenih najnovejših podvigih v svetu zabavljaštva, tam se pozneje odvija pogovor z junakinjami o njihovih prepričanjih, ki jih vodi nihče drug kot rahlo dremava in dementna Cankarjeva Mati, vmes imamo reklame in poročila, seveda času primerno katastrofična in grozovita, dolina Šentflorjanska je škandal na škandal. Imamo kviz na izločanje, v katerem Lojzka kot vpletena odgovarja na Jermanovo ne ravno pregledno ali zanjo ne ravno prijetno dilemo o njegovi erotični in čustveni ekonomiji tik pred odhodom na Goličavo, in seveda tudi večerno politično oddajo, v kateri Grudnovka, zdaj očitno protestnica in feministka, pove vse o svojem političnem programu. Kot vse ostalo je tudi to v stilu izvornih Cankarjevih zapisov, politični program je kar njegov, socialdemokratski *Slovenci in Jugoslovani*, tudi predlog nove himne, ki naj zamenja prešernovsko tarnajočo in napitniško paradigmo, je izpod njegovega peresa, ena zgodnjih, neznačilnih in morda zato manj poznanih narodobudnih.

Bulc naredi lepljenko iz Cankarjevih besedil, ki naj ima očitno didaktično noto, opozoriti hoče na morda spregledana poglavja, na nekatera manj znana mesta, hkrati pa dela komedijo, ki naj osmeši oboje, tako televizijsko estetiko kot rahlo zaprašene in idealistične, kolikor ne tudi idealizirane ženske like iz Cankarjevih besedil. Pri tem se uprizoritveno oprime ploskovitosti, dvodimenzionalnosti televizije, scenski elementi so sploščeni, enako brez globine so recimo odrski rekviziti, od mikrofona do cigarete, edino globino dobimo pravzaprav z vrtenjem praktikablov, za kar skrbi odrski delavec, ki je sam Cankar in kateremu ne pustijo prav do besede, tudi pri strežbi kave so zdaj vloge zamenjane, kot v slabem približku pekla.

Bulc ob dramaturškem sodelovanju Mihe L. Trefalta postavi na oder različne televizijske žanre, vanje preobleče cankarjanske ženske in napne njihove značajске tendence. Jacinta, odigra jo Tjaša Hrovat, je vase zaverovana in afektirana, bolj kot intelekt jo odlikuje vzbujanje pozornosti, njeno vedenje je pozunanjeno, to je lovača na pozornost, ki se zdaj očitno dobro znajde v svetu estrade. Lojzka je intelektualka iz šolniških vrst, Mojca Fatur ji da določeno mero zaresnosti in gospodinjsko dimenzijo, njen imidž spogledljive in izobražene ženske, ki ima mnenje o vsem in izvrstno znanje o Cankarju kot temelju literature, jo umešča v bližino tistih sebe zelo zares jemajočih provincialnih učiteljic, ki so hrbtenica domačega šolstva. Grudnovka je od strankarskega očitno napredovala

v civilnodružbeno sfero, Lara Jankovič jo zastavi kot glasnogovornico in predtekačico protestniškega gibanja, njen politični program je podložen s feminizmom, zazrta je naprej, v čase, ki bodo opravili s strankokracijo. Cankarjevo Mater, kakor lahko glede na komedijsko naravo uprizoritve pričakujemo, lik, ki ga je Ivan idealiziral in se nikoli otrešel krivde za vsako proti njej in njeni na piedestal postavljeni podobi uperjeno pobalinsko dejanje od ranega otroštva naprej, odigra Igor Štamulak, v ruto ovita in arhaizirana pojava, ki se med vodenjem oddaje rahlo izgublja, drama, meša nastopajoče in pozablja, kdo in zakaj je v studiu in malo tudi, zakaj je tam sama. Zato pa duhovito telovadi, od beračenja do prestrezanja udarcev (življenja). Jasno je, da najbolj vzvišeno mesto v dramatikovem in pisateljskem opusu doživi največ znižanja, in Štamulak ji da prav žmohtno dementnost, Mati pač niso lik, ki bi mu teh sto let od nastanka lahko kar koli prišlo do živega. Enako učinkovit je v vlogi Župnika, tudi zdaj je to dušebrižniška figura, ki govori z besedami kolega iz *Hlapcev*, in zdi se, da je Bulc uspel dokazati, da je Cankarjevih govornih leg dovolj za vsakršno situacijo, od najbolj zabavljaške do tistih bolj negotovih tipanj o naravi prihodnosti. Njegove dramske osebe torej govorijo iste besede kot pred stoletjem, pa ne izpadejo nič slabše kot tisti nastopajoči, ki se svaljkajo po studiih in katerih beseda o vsem, od kuharije do prehrane, od gledališča do čaker in avre, je tako zaželen. Tistih, ki so očitno do te mere uspeli, da zdaj kot mnenjski voditelji nastopajo povsod in za vsako ceno (čeprav zastonj), iz tistega starega in nekoliko preživelega prepričanja, da te ni, če te ni v medijih. Preživelega prepričanja zato, ker bi moral gledalec ne samo optimalno preklapljati med reklamami, temveč spremljati hkrati vse programe, tudi Ivan TV in podobne, ki so se razmnožili čez vsako mero, da mu ne bi kaj ušlo.

Kljub izhodišču, ki omogoči trk dveh časov, trk rahlo zaprašenih junakinj, ki so medtem naredile korake v razvoju, in današnje popliltvene in sploščene podobe sveta, pa vsi deli te uprizoritve niso enako učinkoviti ali duhoviti. Nekatera soočenja nihajo v intenzivnosti in potem zdrsnejo na raven splošnosti, neobveznosti, kramljajočnosti, točno tistega, iz česar naj bi se izostreno in ostro norčevala. Izstopajo recimo poročila, kjer Faturjeva s prepoznavno melodijo in poudarki dobro posname ton in maniro vodenja informativnih oddaj, tam je vsečno tudi, da so novice vzete iz Cankarjevih zapletov, že tam je vsa kriminalno-žgečkljiva podlaga. Enako prepoznavna in temu primerno učinkovita je Jankovičeva kot imitacija in parodija ene od televizijskih div (kolikor je naziv upravičen med dvema milijonoma repov, kolikor je njene potencialne publike), udaren je 'njen' politični aktivistični del z Grudnovko, ki propagira lastno, novo stranko.

Reklame nam ponujajo nekaj izbranih – in sčasoma fetišiziranih – objektov želje, od skodelice kave do Kalandrovega udarca, in ko smo skoraj nejevoljni, ker se reklame nekajkrat ponovijo, se pač sprijaznimo, da so nekaj lajnastega in zljajnanega, če naj dosežejo svoj namen. Morda ravno skozi te izpraznjene ponovitve uvidimo, da je Cankar že stoletje uprizoritvena konstanta, da so z reinterpretacijami nastopili najbolj izpostavljeni predstavniki vsake režijske generacije, tako Dušan Jovanović in Mile Korun kot pozneje Sebastijan Horvat ali Miha Golob, poželi pri tem deljena mnenja in bili izpostavljeni tudi očitkom o blasfemičnem odnosu do klasike; takrat uvidimo, da je razumevanje Cankarja temelj samorazumevanja značaja narodovega, in potem Bulčevo televizijsko estetizacijo razumemo kot iskanje lastnega in avtorskega odnosa do tega še vedno zavezujočega dramskega (in pisateljskega) opusa.