

Alenka Urh

Zlata paličica čara, pričara in – očara



V prvem tednu oktobra je pod organizacijsko taktirko Lutkovnega gledališča Ljubljana, Cankarjevega doma in Slovenskega gledališkega inštituta potekal 17. festival uprizoritvenih umetnosti za otroke in mlade Zlata paličica. Festival je bil prvič organiziran leta 1993 v okviru Mojega gledališča v Kulturnem domu Španski borci, leta 2005 je bil prenesen pod okrilje tedaj novoustanovljenega Gledališča za otroke in mlade Ljubljana, od leta 2009, ko je bil slednji pripojen Lutkovnemu gledališču Ljubljana (LGL), pa sodi v okvir programske enote LGL Dramski oder za mlade. Festival, ki je bil sprva organiziran vsako leto, pozneje pa bienalno, se je v letih od svojega začetka razvil v osrednji nacionalni pregledni festival gledališke produkcije za mlado občinstvo.

Oder gledališča za mlade pri nas tudi sicer ponuja pestro festivalsko dogajanje – LGL namreč poleg Zlate paličice prireja še mednarodni bienalni festival Lutke, osrednjo manifestacijo sodobnega lutkarstva, ki je leta 2016 potekala že trinajstič. Potem je tu še mariborski bienale lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, namenjen izpostavitvi najboljših slovenskih lutkovnih predstav preteklih dveh let, ki je letos septembra v soorganizaciji Ustanove lutkovnih ustvarjalcev in Lutkovnega gledališča Maribor beležil svojo deveto ponovitev. Slednji že vrsto let prireja tudi mednarodni festival Poletni lutkovni pristan, ki s svojim brezplačnim programom predstavlja odlično okno v svet lutk, lutkarstva in gledališke dejavnosti nasploh.

Zlata paličica je tudi tokrat pričarala izbor najboljših slovenskih predstav za otroke in mlade, ki so vrhunec tovrstne gledališke ustvarjalnosti in so bile premierno uprizorjene med 31. marcem 2015 in 28. februarjem 2017. Od triinšestdesetih se je v festivalski program uvrstilo dvajset uprizoritev, ki po mnenju tričlanske strokovne komisije (Nika Arhar, Martina Peštaj in Milena Mileva Blažič) “omogočajo celovito in kompleksno umetniško doživetje” ter zaradi estetske, vsebinske, formalne in žanrske raznolikosti uspešno nagovarjajo različne starostne skupine naslovnikov, od tistih najmlajših, starih nad šest mesecev, do starejših, predšolskih, osnovnošolskih in ne nazadnje srednješolskih otrok. Od leta 2015 ob zaključku festivala podeljujejo nagradi za najboljšo otroško in najboljšo mladinsko predstavo po izboru otroške in mladinske žirije, prej pa so nagrade podeljevali v različnih kategorijah (za predstavo v celoti, za žensko in moško vlogo, za igralsko upodobitev ter za oblikovanje giba in kostumov). Letos je otroško žirijo najbolj prepričala „lutkovna spletenka“ *Medved in mali* režiserke Ivane Djilas v produkciji Lutkovnega gledališča Ljubljanskega, pod okriljem katerega je luč gledališča ugledala tudi najboljša mladinska predstava *Nekoč, ko nas ni bilo več* v režiji Anje Suša.

Če naj uvodoma festival vzamemo kot celoto in si jo ogledamo z različnih strani (pri tem se seveda zavedamo neizogibne površnosti takšnega početja, a po drugi strani se vendarle spodobi povedati besedo ali dve o “splošnem vtisu”), lahko izpostavimo nekaj osnovnih dejstev. (Mladi) gledalec ima v tednu festivalskega dogajanja priložnost spoznati različne oblike gledališkega izraza, od povsem dramskega/igranega, do lutkovnega, plesno-glasbenega ali interaktivnega načina podajanja vsebine. Vsaka izmed dvajsetih predstav: *Krickrac, to sem jaz; Kakec – Kakeve dogodivščine; Medved in mali; Srce in popek; mali modri in mali rumeni; Jutri je bila zabava; Pobalinska pujsa; Andrej Nspanec; Kaj pa če...; Pekarna Mišmaš; Ostržek; Gledališče od Ž do A; 20 000 milj pod morjem; Živalske novice; Želim si...; Romeo in Julija; Peter Kušter; Nekoč, ko nas ni bilo več; Neli ni več in Hamlet pa pol* v povsem svojem in svojevrstnem gledališkem jeziku predstavlja domiselno skonstruiran, umetniško dovršen, vsebinsko in žanrsko raznolik ter notranje koherenten domišljjski svet, ki nas preprosto posrka vase. Pester festivalski nabor pokriva široko snovno-vsebinsko polje – nekatere predstave s temami, kot so sprejemanje drugačnosti, prijateljstvo, ljubezen, družinski ali medvrstniški odnosi, sodijo v območje aktualnega ali izkustvenega, druge z opiranjem na že znana snovna jedra vdihujejo novo, sveže življenje v ustvarjalna dela klasikov, tretje se ponujajo v obliki svobodne plesne/glasbene igre domišljije, interaktivne dogodivščine ali poučnega pogleda v gledališko zaodrje. Pretežni del uprizoritev gradi

na predhodni literarni oziroma, natančneje, prozni predlogi, bodisi v slikaniški bodisi v romaneskni obliki (na dramski le izjemoma), najdemo pa tudi avtorske projekte, ki so bili ustvarjeni izključno za odrski obstoj. Posebne omembe je pri tem vreden projekt *Želim si ...* (režija Juš A. Zidar), zasnovan kot adaptacija dramskih prizorov in besedil, ki so jih na natečaj ljubljanske Drame poslali najstniki, stari od deset do petnajst let.

Načini obdelave tem so raznovrstni, od realistično-problemske naravnosti do povsem domišljijjskih in pravljinih inkarnacij, pri čemer vsakokratno spremembo optike dosledno spremlja ustrezen in skrbno izbran uprizoritveni pristop, ki je posledica kreativne distance do (morebitnih) književnih predlog. Če po Barthesu gledališče kot območje s posebno "gostoto znakov" predstavlja svojevrstno "informacijsko polifonijo", ki z množtvom semiotičnih dimenzij presega monodijo literature, potem je določena razdalja neizbežna že z izkustvenega vidika, dojemanje gledališke realnosti se namreč precej razlikuje od dojemanja literarne. Ravno zato ne smemo pozabiti na nesporno kultivacijsko moč gledališča, ki znotraj človekove semiosfere (če si izposodimo Lotmanov izraz) ustvarja specifično kombinacijo kompleksnega sistema znakov in njihovih pomenov, ta pa v naslednjem koraku v gledalcu razvija in ohranja povsem drugačno senzibilnost kot drugi načini podajanja (umetniške) vsebine. Morda so tudi s tem v mislih v okviru letošnjega festivala Zlata paličica premierno predstavili istoimensko spletno platformo, katere poslanstvo je poskrbeti za kontinuiran in sistematično urejen zbir relevantnih informacij s področja gledališča za otroke in mlade ter vzpostaviti referenčno bazo za iskanje kakovostnih predstav, ovrednotenih s strani tričlanske komisije. Platforma je del nacionalnega projekta kulturno-umetnostne vzgoje *Gleda(l)išče*, ki je namenjen razvijanju ustvarjalnosti in gledališke pismenosti otrok.

V nadaljevanju bomo zaradi omejenega prostora, namenjenega pričujočemu besedilu, predstavili nekaj naključno izbranih uprizoritev, ob zavedanju, da s tem preostalim delamo krivico. Tudi zato je vzpostavitev omenjene spletne platforme zares smiselna, saj bo zagotovila kontinuirane ocene, priporočila in splošne informacije s področja gledališča za otroke in mlade.

Katja Gehrman: *Medved in mali*. Premiera 21. april 2016. Lutkovno gledališče Ljubljana. Režiserka Ivana Djilas.

Zgodba o pripadniku določene živalske vrste, ki se pomotoma izvali v naročju druge vrste, je stara, poznamo jo v različnih variacijah in obdelavah. Običajno gre za pernate živali, saj je jajce idealna oblika, ki na zgodbeni

ravni do neke mere nevtralizira neposredno vez med materjo in potomcem ter posledično ublaži vprašanje odgovornosti v zvezi z zapuščenim (?), izgubljenim (?) ali osirotelim (?) mladičem. To je sicer tehnično gledano stvar predzgodbe, a vendarle. Pri tem seveda ne gre za morebitno emocionalno vez, temveč za preprosto biološko dejstvo – srnica se recimo ne more skotiti drugi materi, medtem ko se kokošji, račji, gosji ali labodji mladič lahko izvali v trenutku njene odsotnosti. Jajce se kaže kot primerna oblika tudi s fizikalnega vidika, saj se lahko kaj hitro kam odkotali, hkrati pa je dovolj trdno, da to stori brez večjih posledic (po nekaterih teorijah je ravno nesimetrična ovalnost jajca zaslužna za evolucijsko obstojnost ptic, ki gnezdiijo na tleh, saj se jajce tudi po klancu navzdol kotali v cikcakastih zavojih, zaradi česar teže doseže nevarno hitrost). Ne nazadnje lahko jajce zadiši lisici, in natanko to predstavlja začetno gibalo predstave *Medved in mali*, dramatizacije istoimenske slikanice nemške slikarke Katje Gehrmann. Lisica namreč jajce izgubi, najde pa ga velik, rjav in nekoliko godrnjav medved. A glej no glej, iz jajca se ravno tedaj izvali majhen, rumen in zvedav gosak, pozneje imenovan mali. Medved zagleda malega in mali zagleda medveda – gledata se, a rezultat je asimetričen – medtem ko mali v medvedu prepozna mamo, saj je njegov obraz prvo, kar mu je padlo v oči, je izkušeni medved v takšnih ocenah precej bolj zadržan in malega gosaka ne more kar meni nič tebi nič sprejeti za medveda, kaj šele, da bi takole nenadoma in nenapovedano postal mama. Seveda je takšna situacija in z njo povezana dinamika med naslovnima likoma nadvse plodna za različne komične dovtipe in duhovitosti. Tako se na primer izjalovijo vsi kosmatinčevi poskusi, da bi malemu dokazal, da ni medved, pravzaprav mu vselej uspe ravno nasprotno – na podlagi njegovega sklepanja in kriterijev “medvedjosti” se vselej izkaže, da mali gosak pač *je* medved. Lahko je velik, zna teči, priti na drevesno vejo in uloviti ribo. Medvedova metoda dokazovanja je kot neuspela majevtika, kosmatinec pa kot nekakšen “na glavo obrnjeni Sokrat”, ki ob koncu dialoga v aporijo vsakič znova pripelje – samega sebe. Ko nazadnje mali ujame veliko ribo in sam prežene lačnega lisjaka, je medved pahnjen v dokončni dvom: “Morda pa vseeno *je* medved?” A na tej točki je vprašanje že irelevantno, saj se je ne glede na pripadnost tej ali oni vrsti mali čivkač kosmatincu zelo prikupil; med dokazovanjem različnosti sta se spletli naklonjenost in bližina.

V mehko in puhasto metaforo zavito pripoved brez težav spremljajo tudi najmlajši (od drugega leta starosti naprej), starostni skupini primerna je tudi dolžina (35 minut). Zgodba duhovito, prisrčno in nevsiljivo zastavlja vprašanja identitete, pripadnosti in sprejemanja (drugačnosti), kljub

temu pa so navedena vprašanja obravnavana v vsej njihovi kompleksnosti: medved na primer o drugosti ali enakosti razmišlja predvsem v kontekstu tega, *kar lahko stori* oziroma česa je sposoben in ne tega, *kar je in kakšen je*. Tako recimo najočitnejših razlik sploh ne omenja, podobno, kot jih je iz polja (politično in družbeno) relevantnega izločila vsaka k enakosti in pravičnosti stremeča družba, ki da kaj nase – govorimo o t. i. neizbranih ali askriptivnih razlikah, torej barvi kože (ali v konkretnem primeru: dlake ali perja), spolu, spolni usmerjenosti itd. Rjavost medveda in rumenost malega sta nepomembni že v osnovi, kot je nepomemben videz na sploh – *Grdi raček* jo je v tem pogledu nedvomno slabše odnesel, a on je živel v drugačnih časih. Pomembno je, da je v dejanjih tudi gosak lahko medved, saj ga s slednjim družijo medvedji pogum, s katerim je premagal lisico.

Posebne omembe je vredna likovna podoba predstave, ki poskrbi za očarljivo pravljlično pregibanje književne vsebine. Mehke pletene ročne lutke britanske oblikovalke Donne Wilson in čarobnost gozdne scenografije Ajde Vogelnic gledalca učinkovito zazibajo v domišljijjski svet, ki ga “oživljajo” na odru ves čas prisotni igralci Urška Hlebec, Maja Kunšič in Iztok Lužar. Zgodba, ki je pod režijsko taktirko Ivane Djilas dobila vizualno presežno in dramaturško (Metka Damjan) kompaktno odrsko različico, je po mnenju otroške žirije obveljala za najboljšo predstavo festivala, odlično pa je bila sprejeta tudi po drugih festivalskih prizoriščih: na že omenjenem 9. festivalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije v Mariboru je prejela nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti – *grand prix*, nagrado za najboljšo animacijo in igro, ki si jo je s prepričljivo upodobitvijo malega prislužila Maja Kunšič, ter nagrado za celostno likovno podobo.

***Srce in popek*. Avtorice in režiserke: Katja Kähkönen, Mateja Ocepek, Katja Povše. Premiera 24. april 2015. AEIOU gledališče za dojenčke in malčke, Hiša otrok in umetnosti, Društvo lutkovnih ustvarjalcev, Zavod H'art.**

Doživljajska interaktivna predstava *Srce in popek*, ki je nastala v okviru izkustvenega labirinta Hiše otrok in umetnosti, gledalca obuje že v samem začetku. Preden ga namreč igralki Mateja Ocepek in Katja Povše v vlogi kirurgin dr. Kože in dr. Kraste povabita v domišljijjsko operacijsko sobo in ga posvetita v različne skrivnosti človeškega telesa, si mora nadeti copate in zdravniško čepico, saj le tako lahko nastopi v vlogi njunega pomočnika. Igra se v predstavi torej začne, še preden gledalec stopi na oder, kar

pomeni, da je presežena konvencionalna dinamika med gledalcem in igralcem ter avditorijem in odrom, slednji namreč predstavlja skupni prostor, mesto stika, kjer vsakdo izmed prisotnih hkrati opazuje in (se) igra. Scenografija poudarja avtentičnost odrske izkušnje in je fiktivni resničnosti primerno sterilna – bela kirurška soba, po kateri so nameščeni različni zanimivi predmeti in multifunkcionalne inštalacije. Ti predstavljajo dele telesa in njihove funkcije, katerih nosilci so člani družine Smrkelj, vsak od njih soočen s kakšnim križem ali težavo. Naj gre za prebavne motnje zaradi preobilja čokolade, raztresenost ali srčne težave, vedno je dogajanje soustvarjajoči (otroški) gledalec tisti, ki z izkušnjo in sodelovanjem dopolnjuje ogrodje predstave. Igralki/kirurginji pomočnike po prostoru usmerjata izredno suvereno, sprehajanje med deli telesa, njihovo spoznavanje in zdravljenje namreč poteka po premišljenem načrtu, ki pa nikakor ne ukinja igrivosti. Otroci se spoznajo z delovanjem prebavil, srca in ožilja, z vlogo okostja, osnovami človeškega razmnoževanja, pogledajo “z drugimi očmi” in izvejo, kaj pomeni “prazna glava”. Spoznavna oziroma poučna plat besedila je prilagojena predvideni starosti gledalcev (od dveh let in pol naprej), domišljijско popotovanje pa je začinjeno z dobršno mero razigranega in otroškemu interesnemu polju prilagojenega humorja. Ta na primer črpa tudi iz družbeno manj zaželenih in običajno v skrajno zasebno sfero odrinjenih telesnih funkcij, kot so kakci, pukci in podobno, ki tu upravičeno nastopajo kot nekaj povsem naravnega ter celo hvale vrednega. *Srce in popek* je torej zanimiva in zabavna interaktivna delavnica, ali bolje – igralnica, v kateri je mladi gledalec povabljen, da vdihne življenje v odrski svet.

Manica K. Musil: *Pobalinska pujsa*. Interaktivna lutkovna predstava. Premiera 13. oktober 2016. Lutkovno gledališče Maribor. Režiser Miha Golob.

Pujsa Tine in Tone sta razposajenca, ki jima zlepa ne najdemo para. Ko imajo namreč druge dvoriščne živali (kokoši, race, osel, mačka, pes Runo) pozornost na paši, jih pobalina zvežeta z vrvo in si tako zagotovita neomejen dostop do hlevskih dobrin, kot so hrana, imenitne blatne mlake in seno. Še več, vse hudo slutečim živalim, ki so imele očitno že večkrat priložnost pobliže spoznati pujsje vragolije, jih še dodatno zagodeta: Runu prevrneta zvrhano skledo hrane, mucu Marjetki posvinjata krtačo, s katero vsako jutro razčesava svojo snežno belo dlako, kokošja jajca, iz katerih bodo vsak hip pokukali piščančki, zamenjata z račjimi in, kar je najpomembnejše, pomljkaskata vso hrano. Od vsega lepega Tine in Tone

zatem utoneta v globok spanec, ki je usoden za njuno pujsjo hegemonijo – miška, ki sta jo v začetku pozabila zvezati, pregrizne vrv in živali se osvobodijo. Da je zmeda popolna, se medtem izvalita še dva piščančka, ki ob tem dobita vtis, da sta Tine in Tone njuna mami in ati. Že tako zabavna zgodba dobi nove humorne razsežnosti, saj mala čivkača od pujsov, ki sta po osvoboditvi živali v nemajhnih škripcih, zahtevata najrazličnejše stvari: “Ati, lačna sva”; “Mami, zbudi se!”; “Midva bi se tudi kopala!” Živali so ogorčene, tega verjetno ni treba posebej poudarjati, zato se odločijo, da se bodo maščevale. Preden se zgodi kaj hujšega, se pujsa opravičita, ampak ali je s tem res konec njunih potegavščin?

Predstava je nastala na podlagi slikanice *Pobalinska pujsa* Manice Kleinovšek Musil, ki podobno kot ostala njena tovrstna dela izstopa zaradi posebnih “tekstilnih” ilustracij. Avtorica je zasnovala tudi nenavadno in edinstveno likovno podobo lutkovne uprizoritve – na oder je postavljeno belo platno, na katerem se s pomočjo niti in svetlobnih učinkov (zanje je zadolžen Gašper Bohinec) izrisuje dvorišče, po katerem igralca (Maksimiljan Dajčman in Anže Zevnik) razporejata magnetne podobe likov (avtor lutkovne tehnologije je Primož Mihevec), sestavljene iz različnih tkanin. V črno oblečena igralca, ki sta na odru prisotna praktično ves čas, nosita vlogi pripovedovalcev in glavnih junakov ter skrbita za gibanje dvodimenzionalnih lutk, le občasno izgineta za platno in s pomočjo magnetov iz ozadja premikata gibljive obrazne poteze pujsov, kar pripomore k vtisu živosti likov.

Predstava je interaktivna, pujsa namreč za svoje potegavščine potrebujeta pomoč publike – gledalci jima pomagajo napeti vrv, s katero zvezeta živali, med in nad sedeži, potem otroke povabita na oder, kjer kokošja jajca zamenjajo z račjimi in uganjajo druge vragolije. Zanimivo je videti, kako se otroci na povabila odzivajo in kako na odru zavlada igriva razposajenost, ki po drugi strani zahteva precejšen pogum igralcev in celotne ustvarjalne ekipe. Pomislite, večja skupina nepoznanih triletnih navihancev, izrecno povabljeni k norčijam, vragolijam in vsesplošni noriji na odru? A igralca se z izzivom soočita brez večjih težav in poskrbita za nepozabno gledališko izkušnjo.

William Shakespeare in ustvarjalna ekipa: *Romeo in Julija*. Gledališka predstava, premiera 27. junij 2016. Zavod Margareta Schwarzwald, Cankarjev dom, Slovenski gledališki inštitut. Avtorica koncepta in režiserka Maruša Kink.

Domiselna priredba znane Shakespearjeve drame *Romeo in Julija* je zanimiv primer srečanja postmodernizma s klasiko. Osnovni namen in vodilo

uprizoritve ni ustvariti kar se da verodostojno iluzijo shakespearjanske gledališke realnosti, temveč se od nje, če je potrebno, radikalno oddaljiti in v nastali distanci najti prostor za umestitev izkušnjsko-interesnega polja sodobnih mladostnikov. Kot nalašč za takšno početje je Štihova dvorana Cankarjevega doma s svojo amfiteatrsko obliko, saj se igralci (Patricija Jurinčič Finžgar, Vid Klemenc, Lovro Finžgar/Gregor Prah in Jure Kopušar) lahko premikajo tudi med gledalci. Vsebina je podana kot igra v igri, v kateri se štirje prijatelji/angeli pripravljajo na preizkus znanja iz streljanja Amorjevih puščic in esej na temo zgodovine ljubezni, ki jih čakata naslednji dan. Za prvega svoje spretnosti mojstrijo že pred pričetkom predstave – z različnih mest v dvorani izstreljujejo namišljene ljubezenske puščice v prihajajoče gledalce. A ker zgodovina ljubezni ne zahteva fizične spretnosti, ampak znanje, se nič kaj zabavnega učenja lotijo drugače: eno najodmevnejših ljubezenskih zgodb v zgodovini bodo, za lažje pomnjenje, kar odigrali. Vsakemu od igralcev torej pripada več vlog, vsakokratne prelevitve pa so dovolj prepričljive in imajo zasluge za marsikateri komični učinek, saj se gledalec ves čas zaveda “provizoričnosti”, s katero se angeli lotevajo poustvarjanja znane klasike.

Igra deluje večdimenzionalno, pri čemer Shakespearjevi liki, pripadniki sprtih veronskih družin Capouletov in Montegov, poljubno “izstopajo” iz igre (v igri) in sproti kot angeli komentirajo dramsko dogajanje. Gre za duhovit in dobro izpeljan primer svobodne domišljajske aktualizacije klasike, v kateri se zdajšnjost sreča z renesanso, sodobne odrske konvencije z elizabetinskimi in Shakespearjevi verzi s (post)moderno gledališko govorico. Zadnja se kaže tudi v navezavah na popularno kulturo, predvsem na glasbo in film, ki verjetno predstavljata najuniverzalnejšo skupno točko zanimanja sodobne mladine (predstava je namenjena gledalcem, starim več kot enajst let). Scenografija je minimalistična, v sredini odra je med dvema stojaloma razpeta vrv, na katero so razvrščene raznobarnve luči, potem je tu stol in nemara še kakšna malenkost; vsekakor dovolj za doseganje osnovnega namena – rekontekstualizacija že znanega v povsem novih okvirih.

Jaka Andrej Voljavec: *Hamlet pa pol*. Komedijska zmešnjav, premiera 19. april 2016. Celinka, Cankarjev dom, Zavod Bufeto, Zavod SeVeDa. Režija Jaka Andrej Voljavec.

Zlata paličica je poleg pravkar omenjene prinesla še eno zanimivo ustvarjalno interpretacijo velikega angleškega dramatika, ki v priredbi nosi naslov

Hamlet pa pol. Tudi ta do svoje dramske predloge zavzame komično distanco, ki pa je vendarle izpeljana precej drugače – s parodičnimi zaobrnitvami, speljanimi v smer aktualne gledališke in družbene realnosti. Prikazovanje zakulisja v osrednji gledališki hiši Nerodni teater sicer sledi izvornim koordinatam odnosov med liki: Helmut Pavjan (Rok Kravanja) je sin ovdovele Gertrude (Tina Gunzek), na novo poročene s Klavdijem (Gašper Jarni), bratom svojega umrlega moža, ki mu je prepustila vodenje gledališča (oziroma, v Shakespearjevem primeru, dežele). Razvajeni mamin sinček Helmut želi na vsak način uspeti kot igralec in ko mu stric – oči, kot imenuje Klavdija – končno obljubi vlogo, se skupaj s svobodnjakinjo Ofelijo odloči uprizoriti prav *Hamleta*. Tako je ustvarjena “mišnica”, nekakšna tragedija v komediji, katere namen je razkriti... no, saj vsi vemo, kam pes taco moli. Za dodatno mero smeha poskrbi nabrit, kritičen in mestoma porogljiv odnos do sodobnih gledaliških razmer in odrskih konvencij; k temu pripomoreta še sočen jezikovni register in narečna govorica. Tudi v omenjeni uprizoritvi igralci prepričljivo odigrajo po več vlog, pri čemer prehode zaznamujejo povsem druga dikcija in gestikulacija, menjava kostumov ter domiselno zasnovane maske *commedie dell'arte*, ki jih je izdelal Branko Drekonja. Situacijam primerno vzdušje, enkrat veselo in poskočno, drugič grozeče napeto, je ustvarjeno s pomočjo odličnih v živo odigranih glasbenih vložkov in spremljav Uroša Jezdića.

Gledališki list festivala kot priporočeno starostno skupino navaja najstnike, starejše od dvanajst let, vsekakor pa se bodo ob prikazanih porogljivo-kritičnih domislicah najbolj nasmejali še nekoliko starejši mladostniki in tudi odrasli.

Lutz Hübner: *Neli ni več*. Glasbena predstava, premiera 12. april 2016. Lutkovno gledališče Ljubljana. Režiser Jaša Koceli.

Problemsko naravnana predstava *Neli ni več* na oder postavlja zgodbo o bolj ko ne garažnem bendu #hešteg, ki ima potencial postati veliko več. Pet prijateljev ob koncu srednje šole stoji na življenjskih razpotjih; po eni strani se želijo kot skupina uvrstiti na pomembno tekmovanje mladih glasbenikov, po drugi želijo stopiti na pot lastnega uspeha, kar bi skoraj neizogibno prineslo opustitev spletenih prijateljskih in ljubezenskih vezi. Utečeno delovanje skupine nepričakovano poruši novica o hudi bolezni glavne pevke Neli, ki ji je glas in stas posodila odlična Lena Hribar. Skupina in posamezniki v njej so tako postavljeni pred težko preizkušnjo,

s katero se spopadajo na različne načine. Spletajo se nove vezi, dinamika se ruši, pojavijo se občutki krivde, ko v skupini glavno pevko (začasno) nadomesti dotedanja spremljevalna vokalistka in klaviaturistka Tina (Sara Gorše), ki zadano nalogo prav tako dobro opravi. Skupna stiska v ljubezni na novo poveže Nelinega fanta Jana (Matevž Müller) in njeno najboljšo prijateljico Koro (Klara Kastelec), protagonistka pa se po tolažbo zateče h kitaristu skupine (ki ga prepričljivo odigra Jernej Čampelj). Kaj takšnega bi v drugačnih situacijah med mladimi lahko ustvarilo življenjske zamere – a kaj, ko se *sub specie aeternitatis* ali konkretnije, v perspektivi neozdravljive ljubezni, stvari zdijo precej drugačne. Omenjene dileme in premiki v skupinski dinamiki, ki v podtonih spretno premišlujejo teme naklonjenosti, zvestobe, ljubezni ter želje po samorealizaciji, so z režijskega in dramaturškega vidika podane koncizno, junaki pa, zahvaljujoč prepričljivi igri in živemu jezikovnemu registru nastopajočih, pred gledalcem oživijo v vsej svoji večplastnosti. Dodelanost likov je vsekakor pomembna odlika za delo tega žanra, saj problemska besedila rada zdrsnejo v ploskovito tipizacijo in črno-belo prikazovanje realnosti. Veristična scenografija, ki jo podpisuje Darjan Mihajlovič Torkar, prikazuje vadbeni oder, po katerem so razporejeni glasbila, mikrofoni in nekaj ambientalnih predmetov, platno v ozadju pa v kombinaciji z igro svetlobe in senc ter zvočno spremljavo že v začetku pripomore k estetski plati uprizoritve. Ta je sicer v veliki meri ustvarjena s preigravanjem drugačnih strun – dobesedno, saj na gledalca skozi celotno predstavo v večji meri delujejo avditivni kot vizualni učinki.

Avtor literarne predloge, nemški dramatik Lutz Hübner, je ustvarjalcem vsakokratne uprizoritve prepustil nalogo, da sami določijo zvrst in napišejo glasbo, ki jo bo skupina igrala. Tokrat je to nalogo odlično opravil Miha Petrič, ki je kot avtor glasbe med drugim sodeloval pri številnih drugih predstavah različnih gledaliških hiš, avtor songov pa je pesnik in glasbeni producent Gašper Torkar. Tudi igralci se brez težav spopadajo z interpretacijo skrbno pripravljene glasbene predloge in pri tem kažejo veliko mero glasbenega talenta. Izpostaviti velja igralko Leno Hribar, ki v vlogi Neli posebej blesti, tako z igro kot tudi z močjo in barvo glasu, odlično pa je bila svoji pevski vlogi kos tudi Sara Gorše. *Neli ni več* je tako ena (naj)bolje zasnovanih in predstavljenih problemskih zgodb, ki pred gledalcem zaživi v vsej svoji večdimenzionalnosti.