

Vesna Jurca Tadel

Strah pred zvezdnatim nebom

2. marca 2009, Societas Raffaello Sanzio – Božanska komedija – Pekel (gostovanje v Cankarjevem domu)

Romeo Castellucci pravi, da gledališče, za katero si prizadeva in ga uresničuje, ni nikoli interpretacija ali komentar ustvarjenega. Da v mračni snovi išče magnetne silnice, s katerimi nato privzdigne čustvene vzvode s pomočjo podob, ki se razprostirajo v nepremičnem gibanju v okviru razsežnosti časa/prostora.

Tako se res da povzeti uro in pol trajajoče dogajanje na odru ob gostovanju enega najzanimivejših italijanskih gledaliških ustvarjalcev, ki ima kljub hermetičnosti svojega jezika in pomanjkanju občutka za bombastične PR-izjave utrto pot na festivale in odre v tujini.

In če Castellucci trdi: "Izhodišče vsakega umetniškega dela je: vzrok ne obstaja," najbrž ne bi bilo smiselno, če bi se gledalec preveč trudil, da bi iz predstave razbral vsebino *Pekla* Dantejeve *Božanske komedije*. Sam se sicer sprašuje, zakaj se besede pekel-vice-raj zdijo kot sodba. "Kaj obsojajo? Naše osamljeno življenje ali življenje človeškega rodu? Moj neuspeh ali prošnja, kot umetnika ali kot človeškega bitja? Morda tebe, gledalec, v tvoji vlogi, znova politični ali religiozni, ki danes opredeljuje našo disfunkcionalno eksistenco?"

Odgovor ponuja z gledališčem podob in zvokov – in to zelo močnih podob.

Zelo močen je začetek: trop psov napade človeka. S tem režiser gledalca v hipu postavi v območje groze, vzbudi občutek nevarnosti in negotovosti, ki ne popusti vse do konca, in ga nenehno vzdržuje tudi s kataklizmično glasbo. In v območje groze sodi večina podob, ki jih Castellucci niza s počasnim zamahom slikarja, ko odstira platno za platnom, gledalec pa se, skupaj z režiserjem/Dantejem/slehernikom, pogreza v vedno večji mrak.

Castellucci dela po večini z množico – v gmoti teles se posameznik praviloma le za hip vzpostavi kot individuum, sicer je ujet v zakonitosti množice. In za množico so značilni prizori krutosti, latentne nevarnosti: npr. prizor, ko ljudje drug drugemu režejo vrat; ko ljudi vidimo le od kolen navzgor, kot brezimno čredo, s katero se lahko zgodi marsikaj strašnega ipd.

Vendar v atmosfero, ki bi lahko postala nevzdržna in monotona, nepričakovano vnaša vrsto kontrastnih prizorov in tako je predstava polna tudi izredno lepih, liričnih, nežnih trenutkov – prizorov, polnih nežnih podrobnosti iz družinskega življenja, topline medčloveških odnosov, ko si izkazujejo čustva: brat in sestra; oče in sin; mama in hči, dedek in vnuk. Skozi vse to pa se vije nekaj močnih simbolov – črna luna, beli konj, Andy Warhol (!).

Čeprav je režiser v pogovoru po predstavi (ki je bil, mimogrede, katastrofalno prevajan), rekel, da njegovih del ne smemo interpretirati, je vendar poudaril, da verjame v logiko in da njegova predstava sledi svoji logiki ter predstavlja koherentno celoto.

Enkrat med predstavo sem pomislila, da bi lahko kdo Castelluccijevo gledališče označil za “gledališče za vsakogar” (kot *Spomenik G*) – tudi to je namreč popolnoma odprto za branje vsakega gledalca posebej. A bistvena razlika je, da Castellucci vendarle ponuja svoje videnje, na odru naslika svojo sliko na neko temo in ta s svojo odprtostjo in večpomenskostjo v gledalcu sproža različne misli, občutke, čustva.

Kot je rekel režiser: tudi čudovito zvezdnato nebo lahko vzbuja strah s svojo prenaseljenostjo z zvezdami, če se izgubiš v njihovem kaosu: lahko pa med zvezdami povlečeš črte, in to naj bi vsak gledalec počel. Vsak je odšel domov s svojo zgodbo, poln močnih vtisov in asociacij, ki so jih vzbujale čiste podobe in sugestivna glasba. Castellucci pelje svojo estetiko vztrajno in pretresljivo, brez pompoznih citatov in skrivanja za hrbti teoretikov, pa tudi brez kakršnega koli poudarjanja svojega ega.

* * *

7. marca 2009, Prešernovo gledališče Kranj – Desa Muck: Blazno resno o seksu

Dve značilni najstnici – štirinajstletna Tina, bolj živahna, “fensika”, ki si obupno prizadeva dobiti fanta, in trinajstletna Biba, “zafrustrirana metal-ka”, bolj zavrta, oboževalka pevca heavymetalskega benda, s katero oče ravna kot z otrokom, boječ se, da je še vedno ranjena, ker ju je pred leti zapustila mama/žena. Dva tipična najstnika – Fredi, čisto normalen tip, zdrav športnik, z mamo ginekologinjo, ki brez zavor govori o spolnosti, a obupno štorast pri prvih poskusih osvajanja; in Rožca (“mučenik”), sin

spolno popolnoma zavrte mame, ki njegov prvi izliv interpretira kot lulanje v posteljo, medtem ko on doživlja mokre sanje o profesorici Vidrihovi; ta pa je sicer že leta v skrivni ljubezenski zvezi z nikomer drugim kot s Tininim očetom. Fredi je najprej zaljubljen v Tino, a mu je ne uspe osvojiti, saj so ji vseč bolj "obvladaški" tipi. Biba se najprej meče za pevcem Demoniom, svoje vrstnike pa ima za nižja bitja ... Vmes in vsevprek pa se vsak po svoje vznemirjajo zaradi običajnih, vsakdanjih najstniških težav – od mozoljev do prekratkega penisa in prezgodnje ali zapoznele menstruacije. In odrasli se vsak po svoje ukvarjajo s tem, kako bi jim pomagali, vendar ga pri tem marsikdaj krepko polomijo.

Desa Muck nadvse zabavno in lahkotno prepleta, zapleta in razpleta te raznovrstne ljubezenske in seksualne štrene. In vse te štrene se na eni točki že skoraj usodno zavozlajo. Recimo pri Tini, ko se kljub neznosni lahкости menjavanja fantov naenkrat znajde sama in skoraj postane žrtev tako brezobzirnega frajerja Miča, ki jo malodane posili, kot čisto pravega pedofila; ali pri Bibi, ko se ob neznosni lahкости odločitve, da mora nedolžnost nujno izgubiti z oboževanim Demoniom, ta izkaže za čudežno odgovornega; ali pri samozavestni, v odnosih moški/ženska superrealni Fredijevi mami Rosviti, ki naenkrat izgubi tla pod nogami, ko svojega moža zasači pri prevari (ali vsaj tako misli); pa pri Rožci, ko svojo "brezspolno" mamo zasači tako rekoč in flagranti. Tu so še ekshibicionizem, pedofilija, nedolžnost, namišljena nosečnost ... pravzaprav je na odru uprizorjen čisto pravi priročnik o spolnosti, ki pa ga prežema zvrhana mera zdrave pameti. In ki vsebuje nekaj odličnih vzorčnih primerkov vzgojnih nesporazumov in spodrseljavev – takega npr. zagreši Bibin oče, ki si zatiska oči pred tem, da njegova hčerka ni več otrok, in ji ves zardevajoč kupi knjigo o spolnosti za otroke, ali učiteljica telovadbe, ki Bibo spravi v smrtno zadrego, ko brez sramu rjove o menstruaciji. In ki vodi v pomembno končno sporočilo, da se zaradi seksa ni dobro preveč vznemirjati, saj je tisto, kar je pomembnejše, ljubezen.

Kranjskemu gledališču je v kombinaciji Desa Muck/Katja Pegan spet uspelo postaviti predstavo, ki bi se lahko znašla v učnem načrtu vseh šol, saj na duhovit, poljuden in prav nič moralizatorski način spregovori o zadregah, s katerimi se srečujejo tako mladostniki kot starši. Predstava je zabavna, v glavnem umetniško nezahtevna – kjer pa slučajno želi preseči okvire poučne zabave, se to izkaže za nepotrebno. Taki so na primer plesni vložki – naj bi mladec in mladenka, ki vsake toliko poudarjeno čutno zaplešeta, pomenila osvobojeni protipol vsem drugim, ki imajo takšne ali drugačne seksualne frustracije? Ali naj bi morda le pomagala zakriti nekatere bolj nerodne (mizan)scenske prehode? Uprizoritev se sicer nič

posebno ne trudi skrivati svojega romanesknega izvora – ne pri ritmu, ki je pač določen z nizanjem poglavja za poglavjem, ne pri likovni zasnovi, v kateri na odru čisto uspešno sobiva nekaj stanovanj in zunanjih prostorov (scenograf Marko Juratovec).

Najtežjo nalogo pa so seveda imeli igralci štirih najstnikov, ki so se morali prepričljivo pomladiti za kar nekaj let – in to so izvrstno opravili. Večjo priložnost sta imeli obe puncici: Vesna Pernarčič kot bolj problematična, s svojo zunanostjo obremenjena introvertirana Biba, in Vesna Slapar kot poskočna in na videz lahkomiselna Tina – skupaj kot tipično cvileč in hihitajoč se par punc, kakršne vidimo postavati pred katero koli šolo (v nadvse primernih kostumih Ane Matijevič). Enako prepoznavna sta bila Rok Matek kot simpatično nerodni Fredi in Igor Štamulak kot nesrečno nerazumljeni Rožca; v opazni epizodi pa se je pojavil tudi Andrej Murenc kot tajkunski sin Mič. Zabavne tipe so ustvarili tudi odrasli: Vesna Jevnikar kot zgledno svobodomiselna in vedno na pogovor pripravljena Fredijeva mama, Pero Musevski kot njen zvesti in ljubeči mož, Darja Reichman kot nemogoče starokopitna Rožčeva mama in Matjaž Višnar kot Bibin oče. Pa seveda obvezna avtorica besedila, ki učinkovito nastopi v vlogi prostodušne profesorice telovadbe.

Muckova je dobro speljala edini potencialni resnejši podton (dozvedno nezvestobo) in vse se lepo in srečno konča. *Blazno resno o seksu* govori o nezavezujočih in nikakor ne tragičnih prvih ljubeznih, hkrati pa o pomembnem spoznanju, kako lepo je imeti nekoga res rad.

* * *

12. marca 2009, Mestno gledališče ljubljansko – David Drábek: Ples na vodi

Ob prvem branju se mi je zdel *Ples na vodi* pač še eden izmed mnogih tipičnih tekstov, ki jih zadnje čase kar mrgoli. Pripoveduje, na splošno rečeno, o osamljenosti sodobnega človeka, o pomanjkanju komunikacije, ob tem pa tudi o nekaterih globljih ter o nekaterih le živce parajočih pojavih sodobne družbe, pa o izgubi osnovnih vrednot, o iskanju ideološke in spolne identitete ... A hkrati se mi je zdelo tudi, da jih v ničemer izrazito ne presega, zato me je zanimalo, kaj bodo ustvarjalci iz njega razbrali; ali bodo kaj posebno poudarili?

Zgodba pripoveduje o treh prijateljih: Pavlu (Matej Puc), Kajetanu (Gregor Gruden) in Filipu (Jure Henigman), ki svoje prijateljstvo vzdržujejo tako, da se vsake toliko časa ponoči dobivajo pri bazenu in trenirajo – ples na vodi. Ta nenavadni skupni ritual jim daje alibi za pobeg iz vsakdanjika,

ki vsakemu izmed njih po svoje povzroča frustracije – pač namesto bolj običajnega “moškega” druženja ob pivu v kakem lokalu. Maske, ki jih nosijo v zunanjem svetu, tu niso potrebne in očitno je to njihov poglaviti motiv za takšno druženje. Tako počasi, po drobcih, luščimo njihove bistvene poteze in razbiramo njihove življenjske okoliščine.

Izvemo, da je Pavel profesor na fakulteti, nezadovoljen s svojo plačo, razočaran nad puhlostjo in neizobraženostjo svojih študentov, zaskrbljen zaradi splošnega stanja sveta, razbesnjen zaradi poneumljajočih učinkov potrošništva in globalizacije, nekoliko dezorientiran v spremenjenih političnih in družbenih razmerah ter trmast in nepopustljiv pri vztrajanju pri načelnosti, ki se mu prijatelja le smejita. Iz čisto drugega vica je Kajetan, televizijska zvezda, vodja ene tipičnih poneumljajočih zabavnih televizijskih oddaj, navzven torej tipičen predstavnik moderne jet seta, ki v resnici živi dvojno življenje: pod krinko brezskrbnega osvajalca ženskih src – eno izmed takih, (prepričljivo butasto Ano Dolinar kot) Editó, ima tudi trenutno za trofejo – se skriva negotova in dosti bolj ranljiva plat prikritega homoseksualca (z odličnim Jurijem Drevenškom kot ljubimcem). Filipova predzgodba je precej nejasna, pravzaprav je njegova poglavitna značilnost pasivnost, ki se vedno bolj spreminja v umik, na koncu dokončni umik v vodo. Iz drobcev je razbrati le, da sveta, takega kot je, ne razume več: “Že dalj časa ne vem več, za kaj med ljudmi sploh gre. Začelo se je tako, da so mi besede na radiu, na ulici, na televiziji postale nesmiselne. Potem nisem več znal povezati besed iz časopisov v nekaj, kar bi imelo neko vsebino. V trgovini ali na postaji sem kar obstal in naenkrat ničesar več nisem vedel.”

Potem ko se pred nami na odru začne ritual teh treh prijateljev v močni in hkrati subtilni interpretaciji članov mlajše generacije igralcev MGL, se izkaže, da skozi njihove razdrobljene pogovore vedno bolj preseva neprijetna podoba sveta okoli njih. Prizori njihovega neobveznega, a zavezujočega druženja ob bazenu so posejani tako s komičnimi prebliski kot z nenavadnimi trenutki nekakšne topline, ozračja posebnega zavezništva, tihega in uživaškega sožitja treh moških, ki očitno potrebujejo drug drugega. In to je tisto, kar je zanimivo, kar se nas dotika. Predvsem to je tudi poudarila režiserka Barbara Hieng Samobor, natančna in plodna zlasti pri vodenju igralcev, z občutkom za drobne odtenke, ki so pripomogli k psihološko polnim likom, z iskanjem majhnih skupnih ritualčkov, ki dajejo občutek povezanosti, pravega prijateljstva. Ostri in duhoviti so tudi prizori, ki nam poskušajo besedilo še bolj približati, nekako aktualizirati in ga konkretno umestiti v našo sodobnost – npr. prizor iz butaste glasbene

oddaje "Dejmo jih!" (z opazno epizodo Jette Ostan Vejrup) ali klepet dveh mimoidočih trap o podrobnostih iz intimnega življenja Angeline Jolie.

A zdi se, da se je ustvarjalcem v fazi priprav zdelo, da to ni dovolj, zato je besedilo opazno dramaturško obdelano (dramaturginja je bila Petra Pogorevc, asistentka Eva Mahkovic). Po eni strani so črtane tiste podrobnosti, ki naj bi bile preveč specifične za češko tranzicijo in komunistično preteklost – s tem Pavlova razbesnjenost nad današnjim svetom izgubi ostrino (morda celo kredibilnost) in postane nekam preveč abstraktno in drobnjakarsko usmerjena v zaničevanje vsega, kar sta prinesla kapitalizem in globalizacija.

Po drugi strani pa so dodani odlomki iz Eliota in Joycea, ki naj bi vnesli dodatno globino, širšo in globljo dimenzijo in verjetno pripomogli zlasti k boljšemu razumevanju nenavadne Filipove odločitve, da bo odšel v svet vode. Vendar se je izkazalo, da so ti dodatki pravzaprav nepotrebni, celo moteči, saj v okviru siceršnjega konteksta pomenijo preveč pezantno zastranitev in tudi odločno zmotijo ritem dogajanja. S Filipovim nenadnim sklepom, da se bo spremenil v vidro, namreč vdre v zgodbo element nerealnega, fantastičnega, z nabojem svojevrstne poetičnosti, ki pa v uprizoritvi ni dobil dovolj jasnega pomena in mesta.

Ples na vodi zaradi teh nedorečenosti kot celota deluje neuravnoteženo, čeprav je poln vznemirljivih, tudi pretresljivih drobcev; v trajnejši spomin pa se zareže zlasti kot odlična priložnost za tri mlade igralce.

* * *

14. marca 2009, Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana – Andrej Rozman – Roza/Davor Božič: Neron

Neron je velik projekt in ker to pišem kar nekaj časa po premieri, je že jasno, da je uspešnica – tako se vsaj govori, poleg tega pa je nenehno razprodan. Jasno – Zrnec je zvezda, ki vleče sama po sebi, žanr (rok opera) očitno tudi. In predstava je zares čisto zanimiv in zabaven spektakel, zasnovan in izpeljan po glavnih pravilih tega žanra.

Zgodba o spornem, razvpitem rimskem cesarju Neronu je nanizana v 22 slikah, zasnovanih po principu pevsko-plesnih točk. Nerona spremljamo od trenutka, ko pri komaj 18-ih letih postane cesar po volji in na podlagi množice spletk svoje brezobzirne in ambiciozne matere Agripine, ki mu v ta namen – da bi se usposobil za cesarja – za učitelja določi filozofa Seneko. Neron ni navdušen nad tem, da bi začel vladati – več mu je do tega, da bi se še naprej posvečal umetnosti, ki ga zares zanima. Ne hlepi namreč po slavi politika, ampak po slavi umetnika – in tako svoje

podložnike osrečuje s tem, da jim na zabavah prepeva in igra prizore iz tragedij. Njegova največja želja je, da bi se uveljavil kot pevec – in prvi hud konflikt z mamom pride, ko mu ta v obraz pove, da se ji njegov glas ne zdi nič posebnega. Iz te užaljenosti in prizadetega ponosa, se zdi, se Neron iz bolj ali manj pohlevnega sina spremeni v samodržnega tirana, ki si ne začne preiščevati celo o tem, da bi mamom preprosto odstranil.

Od tod gre njegova pot navzdol, zaplete se v klobčič nasilja in nesmiselnih političnih odločitev, ki na koncu tudi njega stanejo glavo. Na tej poti si spravi izpod nog tudi vse, ki so mu do tedaj stali ob strani – od žene Popeje do učitelja Seneke. In potem se končno tudi sam znajde v položaju, tako značilnem za “prijazno” občevanje v rimskem imperiju – vzame si življenje.

Zrnc je v vlogi Nerona po pričakovanju odličen; glasovno, gibalno in igralsko suvereno vodi igro in v lik Nerona, kjer le lahko, vnaša potrebne psihološke odtenke. Obdaja ga zbor najprej vdanih, potem tiho protestirajočih Rimljanov, ki v pomensko polni in všečni koreografiji Tanje Zgonc držijo ogledalo Neronovim vladarskim “veščinam”. Cesarja obdaja tudi majhen krog sorodnikov in prijateljev – poleg mame in Seneke je tu še prijatelj Oton, ki mu Neron mimogrede ukrade ženo (sicer očitno več kot zagreto za to menjavo), predvsem pa izmuzljivi in povsod navzoči vodja garde Tigelin, ki mu zna tako rekoč vnaprej brati iz oči vsak namig na likvidacijo nezaželenih sovražnikov. Vse to je zapeto in odplesano, z nekaj songi, ki gredo zelo hitro v uho, in seveda s popolnim angažmajem vseh nastopajočih, ki so spretno zajadrali v nov žanr – Saša Tabaković kot jeguljasti Tigelin, Polona Vetric kot zvijačna Agripina, Pia Zemljic (k. g.) kot najprej brezobzirna, pozneje pa ranjena Popeja, in Matija Rozman kot zvesti prijatelj Oton.

Pa vendar – je nekaj bistvenega, kar pri tej predstavi moti in vzbuja dvom. Namreč občutek, da vse skupaj preveva nekam preveč lahkonoten, všečen ton – kot da bi bil pravi namen te predstave vendarle samo zabava. Iz besed vseh treh glavnih avtorjev (avtorja besedila Andreja Rozmana – Roze, avtorja glasbe Davorja Božiča in režiserja Matjaža Zupančiča), s katerimi so idejo uprizoritve pospremili pred premiero, je razvidno, da (seveda) ne. Da so izhajali iz zanimive ideje o usodi Nerona kot nesojenega umetnika – oziroma ideje, kako nevarno je, če se začne umetnik ukvarjati s politiko. A že po branju za Rozo značilnih duhovitih prebliskov polnega libreta se mi je zdelo, da besedilo kot celota tega problema ne poudari dovolj konsekvantno, pač pa se polagoma razpusti v nereflimirano Neronovo biografijo, ki je seveda sama po sebi dovolj razburljiva in privlačna.

Tudi iz predstave ta usmeritev ni dovolj razvidna. Prvič, ni jasno, kaj šele kontekstualizirano, kakšna je pravzaprav Neronova "umetnost"; samo od mame izvemo, da njegov glas ni bog ve kaj. Ko ga hvalijo njegovi prijatelji, ne moremo ugotoviti, ali je to zaradi vljudnosti, poslušnosti in preračunljivosti ali morda znamenje slabega okusa povprečnih množic. Druga, bistvena problematična točka, pa sta dva – tako režijsko kot glasbeno – zamujena momenta, ki bi morala pomeniti prelomnico. Prvi je že omenjeni prizor, v katerem se Neron prvič spre z mamo in je užaljen, ko izve, da ji njegovo petje ni všeč: ali od tod izvira ves njegov poznejši bes, ki povzroči nonšalantni obračun s svetom? Drugi pa je trenutek, ko sredi gladiatorskih iger prvič zares ubije človeka – to bi moralo vsaj vsem preostalim navzočim pomeniti znamenje, da bodo stvari od tod naprej dosti bolj resne.

Tako pa ostane osnovno sporočilo nejasno: kakšnega nam želijo Nerona prikazati? Kaj se v njem dogaja, ko pod njim in za njim leži vedno več trupel – je nor ali samo tako egocentričen ali kaj tretjega? Tudi lik Seneke ni dovolj razčlenjen: ali je tudi on pač le preračunljiv ali je tragičen lik? V Rifletovi interpretaciji je kar nekam preveč mlačen, njegova pozicija pa nerazvidna.

Neron je tako profesionalno sicer brezhibno izvedena predstava, a po svojem vsebinskem dometu nekako ne dosega ravni nacionalne gledališke hiše. In potem, ko se začneš o njej spraševati, postaja vedno bolj problematična.

* * *

27. marca 2009, Mala drama SNG Drama Ljubljana – David Mamet: Bostonska naveza

Nisem takoj ugotovila, kaj je tisto, kar pri tej predstavi nekako ne "štima"; na prvi pogled so namreč vsi elementi čisto "korektni", nekateri pa tudi več kot to – a celoti nekaj manjka.

Je kriv Mametov tekst, prepoznaven po avtorjevem ostrem, nabritem, nesramnih preskokov in intrigantnih detajlov polnem dialogu v drzni zgodbi, nekakšnem sodobnem odvodu *Bostončank* Henryja Jamesa, le da se Mamet pod loščem jamesovskega jezika in zunanjega ambienta salona s konca 19. stoletja opira na dosti bolj radikalne in izzivalne premise kot njegov klasični predhodnik? Za dve dami, Anno in Claire, ki si izmenjujeta nadvse blazirane vljudnostne fraze, se namreč izkaže, da sta v resnici povezani v intimnem razmerju, nekoč zatajevani seksualni dimenziji t. i. "bostonske naveze", zvezi med dvema ženskama. Mamet ju po svoji stari

navadi spravi v nemogoč položaj: medtem ko se je Anna med odsotnostjo ljubice Claire očitno žrtvovala, da bi jima zagotovila materialno brezskrbnost, in se spustila v ljubezensko zvezo s poročenim moškim, v zameno pa dobila redno mesečno "štipendijo" in dragoceno smaragdno ogrlico, se je Claire tačas zaljubila v drugo. Zdaj od Anne celo pričakuje, da bo lahko pri njej konzumirala svojo strast; predmet njene ljubezni je namreč neizkušena in nedolžna deklica, ki ne sme nikamor brez spremstva, in Claire želi, da bi Anna zamotila njeno mamo v vlogi gardedame, medtem ko bo ona utrgala sladki cvet ... Anna končno v zameno zahteva, da lahko dogodek vsaj na skrivaj opazuje. A ti grenko-sladki (za Anne grenki, za Claire sladki) načrti se jima porušijo, ko predmet poželjenja sicer pride na prepovedani zmenek, vendar se izkaže, da je hčerka Anninega ljubimca; seveda je več kot zgrožena, ko okoli Anninega vratu zagleda ogrlico svoje mame ...

Temu zapletu, značilnemu za bulvarke, sledi precej neroden poskus obeh dam, da bi zagato rešili; skleneta, da se bosta pretvarjali, da sta prerokovalki, in tako upravičili dejstvo, da se je smaragdna ogrlica znašla pri Anni. A očitno je njuno prizadevanje zaman – njun svet se zamaje v temeljih, saj sta očitno dokončno izgubili podporo Anninega ljubimca. Ta zahteva verižico nazaj, zvezo z Anno pa dokončno pretrga in zagrozi s sodnim pregonom. Konec po zapletu z na videz izgubljeno, a spet najdeno ogrlico pusti Mamet dvo-, če ne triumen: dejstvo je, da ostaneta ljubimki skupaj, v dobrem in slabem, in družno odideta negotovi prihodnosti naproti. Vendar – ali je bil celoten zaplet le Annin zviti načrt, da bi preizkusila Clairino ljubezen, ali pa se namerava Claire pozneje okoristiti z ogrlico? Mamet tega ne pove dokončno.

Vnese pa dodatno dimenzijo; zgode in nezgode obeh dam nenehno prekinjajo in začinjajo prihodi služkinje, ki pomeni zdrav, čeprav seveda v danih razmerah omejen protipol razvajenima, sebičnima gospodičnima – in ti prizori z razkrivanjem skrajnega nerazumevanja in nestrpnosti med družbenima slojema so edini zares duhoviti. Preostalo besedilo pa se ne more točno odločiti, kaj naj bi bilo – v najboljšem primeru nekakšna mešanica elementov iz *Bostončank*, *Nevarnih razmerij* in *Služkinj*; vsakega po malem, a kot celota premalo definirano. Če naj bi bilo to resno, angažirano besedilo, ki odpira teme lezbijstva (v gledališkem listu lahko vidimo, da ga je npr. ameriška lezbična revija *Curve* uvrstila med 10 "najbolj vročih gejevskih dram", ki so se leta 2008 igrale na ameriških odrih), ali če naj bi poskušalo opozoriti na problematičnost položaja žensk, ki so popolnoma odvisne od moških (navsezadnje je res, da edini moški, ki ga na odru sicer ne vidimo, z dvema potezama odloči o življenju vseh

žensk, ki ga obdajajo), ali če naj bi poskušalo celo namigniti, da se od takrat ni nič spremenilo – potem mu absolutno manjka bolj relevantno in dosledno tematiziranje katere koli izmed teh problematik. Tudi sicer se zdi, da Bostonska naveza ni ena tehnično najbolj dovršenih Mametovih iger, in to se je pokazalo tudi pri slovenski praizvedbi.

Nekje na pol poti je namreč ostala tudi uprizoritev pod režijskim vodstvom Borisa Cavazze; očitno so se ustvarjalci sicer zavedali raznovrstnih plasti, a se niso odločili za to, da bi katero posebno poudarili. Tako se Silva Čušin kot bolj tipično “ženska” Anna (z vidnejšim čustvovanjem in v pasivni vlogi ljubezenskega “plena”) in Nataša Barbara Gračner kot bolj “moška” Claire (v aktivni vlogi “osvajalke”) trudita predvsem s prepričljivo upodobitvijo lahkotnega salonskega kramljanja, ki prave teme zavija v bleščeč ovoj briljantne konverzacije in površnega duhovičenja. S tem pa je zamujena priložnost, da bi začutili tisti pravi odnos med njima, ki bi moral biti – čeprav zatajevan – vendarle nekako navzoč in sluten. Najbolje so izdelani in domišljeni prizori s služkinjo Catherine, v katerih je Maša Derganc izkoristila vse možnosti, ki jih nudi takšna vloga. Pokazala je izvrsten občutek za timing in hkrati do konca vztrajala v dvoumnem poigravanju pri upodobitvi preproste punce s svojevrstno varianto kmečke logike. Kar logično je, da se je Cavazza odločil, da prepusti konec njej in ne “srečnemu koncu” obeh dam.

Konverzijska igra, ki pa ji v vseh pogledih primanjkuje pravega duha.