

# Spektakel in še misterij

Igra Rudija Šeliga »Čarovnica iz Zgornje Davče« v režiji Dušana Jovanoviča: znova velika uprizoritev v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju

Konec preteklega tedna se je Slovensko ljudsko gledališče Celje z uprizoritvijo Seligove »Čarovnice iz Zgornje Davče« v režiji Dušana Jovanoviča znova povzpelo do velike predstave, v kateri se funkcionalna ubranost in osredotočenost dramskega sporočila, scene, kostumov in dekora (Meta Hočevarjeva), osvetljave (Chris Johnson), koreografije (Nada Kokotović) ter glasbe (Danijam Božič) uveljavlja tako na ravni slikovitega spektakla kot tudi na ravni napovedujočih se odločilnih idejno estetskih premikov v naši sodobni dramatik in teatru.

Prva taka predstava izpred nekaj let je bil »Tumor« Dušana Jovanoviča. Na sceni Miodraga Tabakkega ga je režiral Ljubisa Ristić. To pot nastopa Jovanović — kot rečeno — sam spet v vlogi režiserja in njegova postavitev »Čarovnice iz Zgornje Davče« pisatelja Rudija Šeliga izpričuje poleg izrazito jovanovičevskega smisla za predmetni svet in njegovo groteskno-komično-absurdno govornico, za divje drzno metaforo in hkrati trdno zakoličeno idejno poantiranost, v zamahu, blešku in zvenu nekaj »rističevskega«. Sozvanjanje in stikanje obeh gledaliških dogodkov in njihovih nosilcev ni naključno, ampak razodeva, da se skozi fokus dramaturškega uravnavanja in osmišljanja, ki ga opravlja Igor Lampret, združuje in hkrati razširja kot neko enotno izpovedno umetniško hotenje in pridobiva nove, nemalo pomembne sodelavce.

To pot sta ta krog gledališnikov, izjemen med nami po tem, da nekaj hoče in nekaj tvega, oziroma da ve, kaj hoče in da je po ustvarjalni moči zmožen hoteti in delovati — razširila Rudi Seligo in Meta Hočevarjeva.

Rudi Seligo je ponudil v odrsko obdelavo besedilo, ki ni izčiščeno in dodelano (in v smislu namenske slogovne zastrtosti, poenostavljenosti in nedorečenosti tako tudi ne mara biti, čeprav bi mu po obrtni plati ne škodilo ne pr-

vo ne drgo), je pa polno nekega novega občutenja in videnja sveta. Dobesedno raznaša ga od neke znova zastlutene skrivnosti! Pred našimi očmi in ušesi se do nedavna značilni predstavniki dehumaniziranega reističnega opisa sprevrta v neke vrste novega bivanjskega simbolista, ki se z vso svojo razumsko kolikor mogoče nenadzorovano človeško vsebino vstaplja in stvari in pojave sveta in iz njih bruha, jeclja ali mrmra čudno pomenljive poetične besede.

Režiser Jovanović jih v svoji odrski postavitvi prestra, z odločnimi in izdatnimi posegi in situacijami dramaturško organizira, preliva v komaj še razločne obredne speve (ki jih brezhibno in vsevdilj prepevajo članice mladinskega pevskega zbora celjske gimnazije) ali pa pušča izzvenevati kot zakletve, kletve in zarotitve sredi komaj premikajoče se zunanje akcije.

In Meta Hočevarjeva je kot scenograf temu in vnanje negotivosti bruhajočemu notranjemu dogajanju zmožna širiti eksplozivni prostor: z globinskimi zožitvami scene, z menjavo njenih nivojev, s kombinacijo iluminacije, v značilnih tokovih plapolajočih tkanin in šumov, s paradoksnim spremeševanjem neolitskih in civilizacijskih predmetnih rekvizitov in s pomočjo silovitih glasbeno-koreografskih vložkov poustvarja čarovniške Valpurgine noči in elegantno zledeneli hlad Straussovih valčkov. Vse to, potemtakem, kar znotraj sebe doživlja Seligova »Čarovnica iz Zgornje Davče«, se pravi dekletu, ki prinese v okameno sodobno ali neolitsko ali katerokoli, v katerikoli sistem uklenjeno, zaklenjeno in izolirano družino nemir in vihar prvobitnih, prvinskih bivanjskih gonov, neposrednega čutnega sozvanjanja z naravo, uporniškega zanikanja ustaljenih navad, dogovorov, religioznih in drugih tabujev.

To pa je tudi edina »vsebina« Čarovnice iz Davče:

družina (oče, mati, sin) zdaj v modernem stanovanjskem ambientu zdaj v neolitski votlini boujeje boj z zunanjim svatom, ki jim vsiljuje tak ali drugačen sistem, pa hkrati uničujejo to dekletu, tega odposlanca čistega in prvinskega bivanja, v imenu taiste metafizike, ki pritiska, uničuje, osamlja njih same in jim jemlje človeško bistvo. Dekletu (sinova žena) se jim upira, doživlja ekstatične Valpurgine noči v družini poganskih fantazmagoričnih vilinskih bitij — Krésnic in v čaščenju Krésnika — »zlato-laslega izgnanca, zlatolasega vladarja, zlatolasega vladarja nebes in zemlje, Sonca« — dokler je končno ne osamijo in se tudi vsa njena izsanjana družina ne zavrti v ukročenem, zledenem, izničujočem, meščansko konformističnem dunajskem valčku.

Spektakularno mogočen misterij, skratka, ta uprizoritev, zgrajen iz časne kritike potrošništva, nadčasne bivanjske filozofije, poganske mitologije, srednjeveškega klorita, znanstvene fantastike, izsledkov moderne sociološke znanosti, predvsem in posebej no pa iz čiste poezije besede — iz njenih čaralnih in zarotitvenih, nadlogičnih, nadrazumskih sfer. Napoved novega bivanjskega simbolizma? Znamenje, da se človek kot enkratna, svoja osebnost v viharjih spopadov s sistemi, ki so ga razčlovečili, vrača k sebi, v življenje, v umetnost? Bržkone vse to in še marsikaj, neizpodbitno pa kot dejstvo, da gledališki oder spet hoče postati, kar je prazvorno bil: obred očiščevanja in izklícovanja človeka iz vsega ne-človeškega.

Četverica nastopajočih celjskih igralcev (Bruno Baranović kot oče, Jana Šmidova kot mati, Zvone Agrež kot sin in Milada Kalezić kot čarovnica iz Zgornje Davče) je svojo vlogo odigrala enotno in primerno. Vendar pa je treba reči, da je bil v igri, ki je v drugem delu le še dograjevala in dopolnjevala svoje sporočilo in svoje odrske efekte, ženski delež pol-

nejši in polnokrvnejši. Diktirali sta jo čutna, nagona, ekstatična, zmedena, nežna Milada Kalezić ter razumska, sistemska, zatrta, hladna, elegantna Jana Šmidova: čar in protičar, čarovnica in protičarovnica, bivanjska »fizika«, ki ne ločuje telesnega in duševnega proti metafiziki, ki z razumsko sistematiko dela silo življenju.

JOŽE SNOJ