

nova premiera v sng maribor

DVE RAZLIČNI ODRSKI VIZIJI SVATBE

o Jovanovičevi in Korunovi režiji Šeligove drame

Najnovejša drama iz Šeligovega postmodernističnega (poetično—mitičnega, magično—realističnega ali kakor koli že hočete) dramskega opusa je doživela letos že svojo drugo uprizoritev. Potem ko jo je pozimi v kranjskem Prešernovem gledališču zrežiral Dušan Jovanovič, jo je sedaj na mariborski veliki oder postavil še Mile Korun. Verjetno ni naključje, da sta se oba — po prevladujočem mnenju — trenutno vodilna slovenska režiserja po Cankarjevih Hlapcih znova lotila odrske postavitve istega teksta. Privlačnost te drame ni zgolj v tem, da gre v korak z najmodernejšimi umetniškimi težnjami, ampak da preko sodobnih slovenskih lumpenproletarcev, norcev in sploh nenavadnežev sega v nekatere splošne probleme slovenskega „nadzgodovinskega“ človeka: hrepenenje, ki ne dočaka svoje uresničitve, civilizirano življenje, ki ne najde svojega izgubljenega smisla. Poleg tega Svatba podobno kot Hlapci vsebuje nekakšno vsebinsko in miselno odprtost: ni ne povsem črno tragična in ni brez optimistične vere. Tako ponuja svojim različnim sprejemnikom nešteto različnih variant receptij. Dve izmed njih — v nekem smislu prav kontradiktorni — predstavljata obe omenjeni odrski viziji Svatbe.

Zato tudi ta zpis ne more biti zgolj zapis o najnovejši mariborski gledališki premieri, ampak se vrača tudi k zgodnejši kranjski uprizoritvi in tako nujno sooča obe letošnji odrski Svatbi. Verjetno v naši kulturni javnosti ta dvojnost tudi ne bo toliko eksplicitno opažena kot pri Hlapcih že iz čisto zunanjih formalnih razlogov: obe predstavi sta v gledališčih zunaj republiškega kulturnega središča.

+ Pri Jovanoviču je predstava že s prvim prizorom polno dinamična, čustvena napetost kar lebdi nad protagonisti: vaška gostilniška soba (scena Niko Matul) in v njej čudna družina, zbrana v nedeljskem popoldnevu, ko ni dela, ki bi človeka zamotilo in mu odgnalo neprijetne misli. Tako pa vsi grehi in težave kar bruhajo na plan. Shizofrenik (Janez Hočevnar) skozi svoje asociativno in alogično govorjenje razpleta resnico in z brco v glasbeni avtomat ugaša in vklaplja domačo glasbo. Skladno z njo se posamezni protagonisti spuščajo v kratke ravse, a se še uspejo s samoprevaro zaustaviti pred usodnejšim razpletom: ali je še smisel v življenjih mlade narkomanke (Draga Potočkaj), osamele ciganke (Ivanka Mežan), najboljšega, a nič cenjenega drvarja (Jože Kovačič), nasilnega in prisilno upokojenega miličnika (Tine Oman), grobarja in njegove žene (Dare Ulaga in Alja Tkačeva), ki se divje sovražita zaradi čudne smrti njunega otroka.

Prvi del mariborske uprizoritve se dogaja na univerzalni, racionalno-abstraktni sceni (delo Mete Hočevnar). Takšno je tudi dogajanje; začetna nasprotja so manj čustveno nabita, posamezni liki so manj individualizirani in delujejo bolj kot dekadentna, izgubljena, vsega smiselnega in vrednega izpraznjena družina, gledana z distanciranim režiserjevim cinizmom. Shizofrenik, ki pri Jovanoviču deluje predvsem kot nori poet—videc, je v Korunovi režiji z Janezom Klasincem naštudiran bolj medicinsko, je pravi psihiatrični bolnik. Edina, ki iz te družine v nadaljevanju nekoliko izstopi, je narkomanka Taja, predvsem po zaslugi zelo intenzivne igre Sonje Blaž. Kostumografija Vlaste Hegedušič je grozljivo bizarna; tako je na primer ciganka, ki je v kranjski predstavi prava veristična predstavnikinja svojega rodu, tukaj (Milena Muhič) bolj pomeščanjeno vraževerno babše.

Prihod obeh vaških bebčkov Jurija in Lenke, ki hodita od občine do župnika s prošnjo, naj jima dovolijo poroko, je pri Jovanoviču topel, skoraj dobrodušen. Oba bebčka sta totalno poetična lika: Lenka Milene Zupančič z veliko naivne miline, Jurij Iva Bana pa z nerodno možatostjo. Njuna norost je relativna, je le toliko norost, kolikor jo vidi njuno okolje. Njuno hribovsko oddaljeno življenje je prvinsko, polno verovanj v uroke in tudi dejanske demonične moči: Lenka da roko v ogenj, ki je ne speče, in potem „naredi, da je noč in naredi, da je znova dan“.

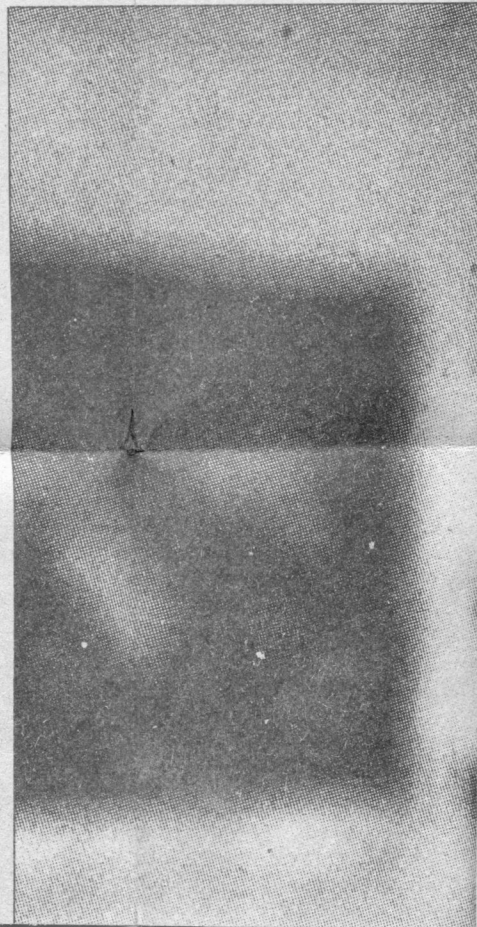
+Šeligovo Svatbo v izvedbi Prešernovega gledališča iz Kranja sem si ogledala na njihovem gostovanju v Ljubljani, večer pred mariborsko premiero Svatbe.

Anica Veble in Peter Ternovšek sta popolnoma drugačna Lenka in Jurij. Njun prihod na oder je neroden in popolnoma zmeden. To sta v resnici povsem infantilna „otroka božja“ njuna mitičnost in demonična moč je potisnjena v ozadje. Res sta primarnejša in pristnejša lika od ostalih protagonistov, a še bolj od tega sta neobgljena in nemočna. Ta nemoč je kasneje do skrajnosti poudarjena z Jurijevim epileptičnim napadom.

Svatba, ki se jo odloči obema bebčkoma prirediti gostilniška družina, je v Jovanovičevi režiji poudarjeno divji, ekstatični obred, v katerem skušajo tudi svahte najti stik z resničnim življenjem, znebiti se lastnih frustracij. Seveda to ni mogoče. Po obredu se izkaže, da morata Lenka in Jurij, zdaj ko sta poročena kot normalni ljudje, tudi sicer postati normalna. Prično se naivni vdori črnih svatov v njun brlog, za katerega pravijo, da je

umazan in poln dreka, a ga je scenografija oblekla v snežno belo. Ti vdori so nasilni in oblastni, hkrati pa se vanje vpleta vsa bedna življenjska zavoženost agresorjev — npr. Tajino vročiško iskanje skrite doze mamila. Jurij mora na šiht, Lenka v šolo, toda poskus spreobrnitve seveda propade. Junaka nista zmožna takšnega življenja. Poslednji pritisk od zunaj je zanj poguben: shizofrenik razkrije, da sta v resnici brat in sestra, njuna zveza je krvoskrunska. Lenkina demonična moč ugasne, njeno brezmejno upanje je zlomljeno in dekle umre.

Medtem ko je pri Jovanoviču svatbeni obred dramatično kontrastiran in poln novih odrskih metafor, je pri Korunu že po obsegu manj izrazit, ves čas pa obdan s cinizmom, ki ne dopušča nikakršne poetične intimnosti ali polnopomenskega poročnega obredja. Ženin in nevesta imata zamenjana oblačila, okoli njiju pa z berglami plešejo grozni moški svahte. Nobene iluzije resničnosti, vse je le grda prevara. Edina glasba je v mariborski predstavi poročna koračnica, njen smisel pa



je samo ironiziranje. Pritiski svatov na Jurija in Lenko so psihično grozljivi, večkrat racionalno odrsko poudarjeni; tako se na primer v ozadju pojavi skupina zdravnikov—mesarjev z okrvavljenimi rokavicami. Sploh je s Korunovo režijo Šeligova zgodba večkrat raztrgana v prid odrske deklarativnosti. Lenkin in Jurijev zlom ni poetično tragičen, ampak zgolj stvarno žalosten: Lenka izdihne pod nerodno Jurijevo roko z nožem.

Tretji del drame je medsebojno razžrtje in samouničenje svatov. Takšna destrukcija dekadentnega civiliziranega sveta, ki je z Lenko in Jurijem uničilo vse pristno, poetično in hrepenenjsko, je seveda kavzalno nujna. Pri Jovanoviču se dogaja obračun za dolgo mizo, kot ob poslednji večerji, absolutno dramatičnost besednih in fizičnih udarcev poudarja bobnar na robu scene, daritveni obred po uničenju žrtev pa opravljata dve deklici v groteskni odrski podobi. Iz ozadja pride Jurij, ki odhaja v svet, tolažeč stopi k uničeni Taji, nato pa v avditorij zakriči ime svojega tako željenega, a nikoli dobljenega sina, ki bo imel mitično moč kraljeviča Marka. Upanje je jalovo, a je še zmeraj uperjeno v prihodnost.

V mariborski uprizoritvi se samouničenje dogaja za polprozorno lupino, ki se spusti nad oder. Tako so svati dokončno ujeti v svoj zaprti brezperspektivni svet in njihove silhete neusmiljeno razžirajo druga drugo, medtem ko se Taja obupano plazi na robu tega zaprtega prostora. Ko nato k njej, ležeči na tleh, stopi Jurij, je njegova zadnja beseda

le tolažeča. Tu ni nobenega sinu, nobenega oziranja v prihodnost. Odrska vizija Savtbe režiserja Mileta Koruna in dramaturga Bojana Štiha je kruto pesimistična. Obdana je z vsemogočnim modernim cinizmom in relativizmom, saj v Juriju in Lenki ne vidi optimistične, prvobitne moči. Tudi onadva sta, tako ali drugače, zapisana uničenju. Ta Korunova režija se vidno veže na njegovo režijo Hlapcev in je projekcija tega racionalno pogojenega pesimizma na recepcijo Svatbe. Tako kot je Jerman na koncu Hlapcev uklenjen v prisilni jopič, ima Jurij v končnem prizoru brezmočno povite nesrečne roke.

Podobnost lahko najdemo tudi v koncih Jovanovičeve režije Hlapcev in Svatbe, oba sta usmerjena v prihodnost, k otrokom. Vendar je ostra in dinamična Jovanovičeva režija dobila v Svatbi vrsto novih elementov, ki so v odrskem jeziku vzporedni tistim, ki jih ima nova Šeligova dramatika — poetičnost, mitičnost, magičnost.

Iracionalen in poetičen je tudi Jurijev in Lenkin jezik in kot tak v Jovanovičevi režiji posebej poudarjen. Šeligo je spretno uporabil v slovenskem ustnem slovstvu sicer redke ostanke najstarejše mitologije, uroke, poleg tega pa še mlajše vraževerje in svatovske običaje. V drami pa obstaja še druge vrste jezik, ki je tudi iracionalen, a v smislu modernističnega asociativnega pesniškega jezika; to je shizofrenikova govorica. Nasploh Šeligo spretno izkroišča raznovrstno leksiko socialnih in funkcijskih zvrsti sodobne slo-

venščine. V Korunovi režiji so elementi ljudske mitologije zreducirani. S pomočjo lektorice Lidije Simonič se je Lenkin in Jurijev jezik obarval z glasoslovnimi in skladenjskimi značilnostmi štajerskega narečja. Narečje pa seveda nujno uniči mitično in poetično privzdignjenost junakov.

Še enkrat velja posebej spregovoriti o igralcih. Ti so se v obeh predstavah nedvomno izkazali, čeprav so bili pod vplivom dveh različnih režiserskih vizij. Tako se zdi, da je bila svojevrstna Korunova interpretacija Svatbe tako močna, da je vtis o sicer odličnem igralskem deležu potisnila v ozadje. Na drugi strani se je z gosti uspešno sestavljen ansambel Prešernovega gledališča do skrajnosti razdal v dinamični, nasprotij polni in katarzično močni igri in v predstavi obrnil pozornost predvsem nase.

EMICA ANTONČIČ
RUDI ŠELIGO

