

Ocenjujemo

Gledališče

Soap opera

režija Marko Čeh

Gledališče Glej, Ljubljana

★★★★★

Soap opera je avtorska uprizoritev Marka Čeha po motivih romana *Idiot* Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega in v tokratni izvedbi (premiera 17. marca) predstavlja drugi del uprizoritvenega diptiha (prvi del je doživel premiero 10. decembra lani). Uprizoritev za narativno linijo vzame snubaške zdrahe protagonista kneza Miškina (Anže Zevnik), vse druge like odigrajo personifikacije njegovih misli, nekakšne rahlo burkastično zasnovane podobe (Niko Goršič, Gregor Prah, Gaja Višnar, na posnetku še Primož Pirnat). Tako na odru ne spremljamo linearne pripovedne niti, ampak se situacije gradijo prek knezovih spominov, asociacij, misli, ki retrospektivno zgradijo preteklo dogodke. S takšno adaptacijo besedila (Čeh in Kaja Balog, tudi dramaturginja uprizoritve) ustvarjalna ekipa

izrazito skrči izvornik, a pri tem ne izgubi globine ali kompleksnosti. Igralska zasedba je v krmarjenju po nelinearni in okrnjeni predlogi spretna in, kljub navideznemu kaosu asociacij, ustvarja občutek skladnosti, s tem pa niansirano in kompleksno raziskuje protagonista.

Igralska interpretacija nosilcev protagonistovih misli je do neke mere kodirana, predvsem v gibu. Vsak igralec ponavlja določen tik in s tem ustvarja iluzijo misli, ki se ponavlja in ne zapusti Miškina, hkrati so dovolj koreografirani, da delujejo enovito tako v govoru kot gibu in s tem postanejo prav po Dostojevskem polifonični. Ker so njihove interpretacije sorazmerno enoznačne (v pozitivnem pomenu besede) oziroma so nosilci vsakega svojega čustvenega stanja, protagonistu omogočijo, da že z minimalnimi igralskimi sredstvi izstopi iz odrske koreografije ter se vzpostavi kot edini »realen« lik.

Zevnik tako ustvari nepretenciozno, umirjeno in minimalistično vlogo, s katero se radikalno razlikuje od drugih likov, hkrati se vseeno vpenja v celoten režijski

koncept, ne da bi pri tem dejstvo, da gre za edini bolj realistični element, rušilo zastavljen sistem uprizoritve.

Igralske stvaritve ponazarjajo ubesedljive elemente protagonistovih misli, vizualna podoba kolektiva Stran22 pa poseže po nezavednem, neizgovorljivem. Poleg obešene lutke in portreta, ki stalno spremljata dogajanje, zavzemajo osrednje mesto scenografije sistemi milnice. Ti omogočajo, da se prostor transformira in dvigne na novo raven, na kateri je morda najbolj fascinantna prav naključnost, ki jo nosi v sebi milnica. Podobe, ki jih slika, so do neke mere determinirane z lučjo (Borut Bučinel), a je njihova trajnost pogojena s fizikalnimi zakonitostmi danega trenutka.

Tako milnica postane ključni element globljega raziskovanja najglobljih želja, strahov in motivacij protagonista ter zagotavlja delno oprijemljiv prikaz njegovega psihološkega stanja. Ta močni vizualni medij tako like kot občinstvo sooči s kompleksnimi čustvi in idejami, ki se metafizičnemu približajo bolj, kakor bi se drugi gledališki elementi. Dostop

do notranjega sveta likov postane transformativen in visceralen. Scenska zasnova v kombinaciji z igralskimi kreacijami tako zgodbo romana pogloblja prek sredstev, ki se sicer oddaljujejo od romanesknih prvin, a ostajajo zveste njihovemu kodu. Toda celotna uprizoritev zaradi repetitivnosti akcij, naj gre za scenske ali igralske, izgubi nekaj apela. Uprizoritvi namreč manjka prav kanček uravnoteženosti med dvema močnima elementoma, ki se pojavita drug za drugim, nikoli pa se zares ne srečata v celostni harmoniji. Kot produktivna se tu pokaže predvsem adaptacija besedila, ki se poveže tako z močno igralsko prezenco kot z enako močno vizualno podobo.

Soap opera kot celota zablesti predvsem v dejstvu, da dolgoročni raziskovalni proces iskanja uprizoritvenih potencialov snovi (milnice) splete v uprizoritveni koncept, v katerem ta snov ne ostane le na ravni fascinacije ali »vav učinka«, ampak se aktivno vpleta v celotno simbolno in narativno podstat dogodke, pri čemer ga bogati, raje kot duši.

BENJAMIN ZAJC