



Foto: TONE STOJKO

MAJDA GRBAC, GAŠPER TIČ, NADJA STRAJNAR ZADNIK, MARIJA LOJK, MATJAŽ TURK

SLAVKO PEZDIR

Igrokaz za naš čas

Bralca »historično-ljubávnega igrokaza z jasno poanto«, kakor je svoje besedilo *1821* rahlo ironično podnaslovil avtorski trio Milan Dekleva, Mojca Kranjc, Alja Predan, že na samem začetku prijetno preseneti in pritegne odprtost, jasnost in duhovitost, s katero ti v svojem predgovoru k besedilu (v celoti objavljenem v gledališkem listu) razkrivajo svoj »prvi navdih« (Tavčarjev roman *Izza kongresa*), a tudi številne druge zgodovinske, literarne, dramaturške vire in zglede, ki so jim bili v pomoč pri vsekakor »pesniško svobodnem« oblikovanju verjetnih odrskih dogodkov in dramskih oseb. Razumniška, včasih bolj humorna, drugič bolj ironična ali celo cinična avtorska distanca do dogajanja in njegovih protagonistov je nemara sploh najopaznejša značilnost tudi celotnega nadaljnjega dramskega besedila, zgrajenega v scenosledu dveh dejanj s po 11 prizori ter s prologom in epilogom. Povsem določni so avtorji tudi v razkritju kraja in

časa nastajanja svojega skupnega dela: »Šiška – Bežigrad – Petrovče, februar–oktober 1985«. Neomajni so le v doslednem skrivanju načina kolektivnega pisanja oziroma deležev posameznikov v končni stvaritvi.

Ob zapisanih uvodnih pojasnilih avtorjev bi veljalo spomniti še na dejstvo, da je besedilo pravzaprav nastalo na pobudo in naročilo nekdanjega vodje gledališkega programa v Cankarjevem domu dr. Gorana Schmidta, ki je ob atraktivni zgodovinski temi sam izbral in povabil k skupinskemu pisanju avtorski trio in je z njim nato ves čas pisanja tudi dejavno sodeloval. Kot je znano, do krstne uprizoritve v Cankarjevem domu, načrtovana je bila v letu 1986 (izbran je bil tudi že njen režiser), ne tedaj in ne pozneje – s priročnim izgovorom, da gre za finančno prezahteven zgodovinski spektakel – ni prišlo. Letošnja krstna uprizoritev skoraj petnajst let po nastanku besedila ob skromnejših prostorskih, tehničnih in najverjetneje tudi kadrovskih in finančnih zmogljivostih redne produkcije Mestnega gledališča ljubljanskega je tovrstne izgovore v veliki meri postavila pod vprašaj, predvsem pa je potrdila literarno in odrsko vrednost besedila ter še kdaj posnemanja vreden način skupinskega dramskega pisanja. Sodelovanje v različnih literarnih zvrsteh preverjenega književnika z dvema praktičnima dramaturginjama in prevajalkama dramskih besedil je pripeljalo do rezultata, ki je z veliko mero premišljenosti, bistroumnosti, zavidljive duhovitosti in občutka za mero dosegel zgledno ravnovesje med zgodovinskimi podlagami in umetniško fikcijo, nakazanim vzdušjem prikazanega časa in sodobno vednostjo o njem, a tudi o podobnih dogodkih, pojavih, značajih ... današnjega časa.

Dogajanje v času kongresa svete alianse, ki je Ljubljano od 10. januarja do 22. maja 1821 prvič v zgodovini začasno povzdignilo v središče evropske politike in diplomacije ter ob tem tedaj provincialno avstrijsko središče gubernija z 12 tisoč prebivalci »vrglo iz tira« z več kot 500 predstavniki desetih držav udeleženk z avstrijskim cesarjem Francem I., ruskim carjem Aleksandrom I. in državniško prodornim avstrijskim kanclerjem Metternichom na čelu, je priložnost za kritičen in jedek prikaz zmagovitih trenutkov konservativne predmarčne Evrope, ki v imenu »statusa quo ante« nasilno obračuna z osvobodilnimi gibanji karbonarjev v Neapeljskem kraljestvu in Piemontu. V dialogih med seboj značajsko, nazorsko in interesno raznolikih akterjev ljubljanskega kongresa asociativno odmevajo fraze o bratski pomoči, vojaškem posredovanju v imenu narodovega blagra, čim zgodnejšem obračunu z opozicijo ..., saj nas spominjajo tudi na mnoge poznejše dogodke iz evropske zgodovine vse do danes. Kostumi in naslovi se sicer spreminjajo, napetosti in načini njihovega razreševanja ter opravičevanja pa ostajajo domala nespremenjeni.

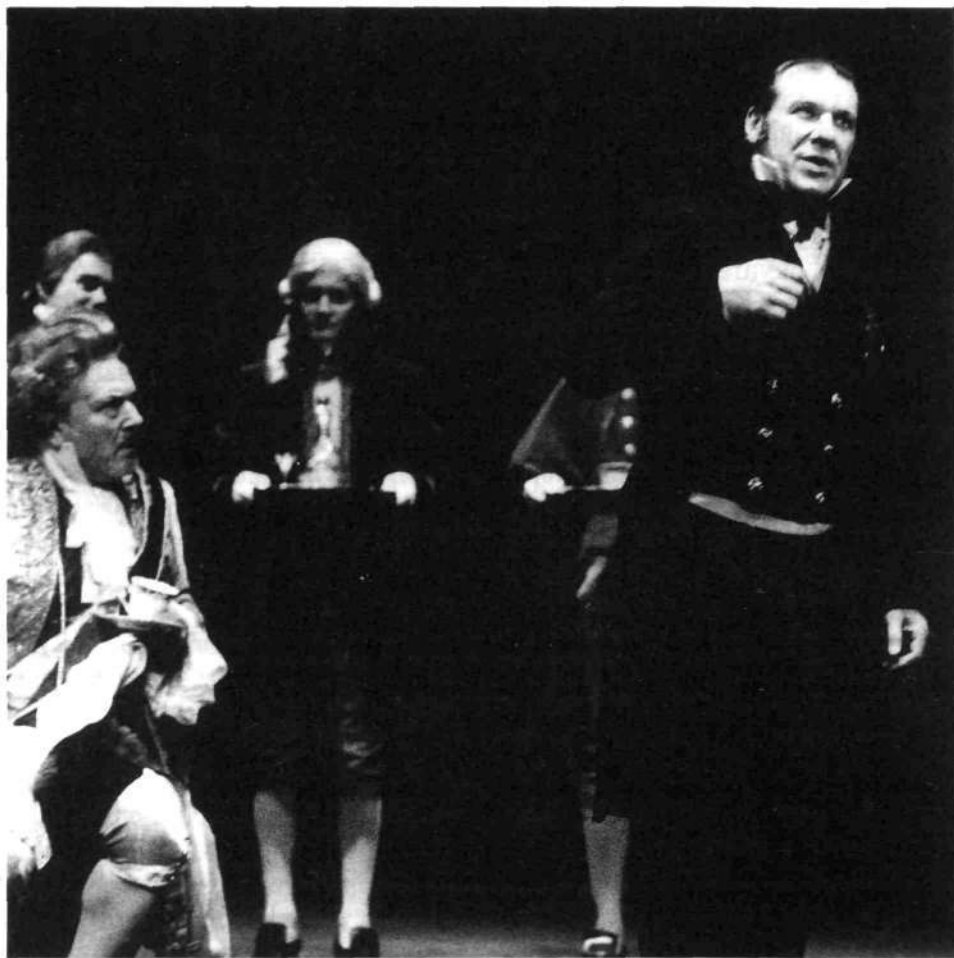
Ob visokih državniki, diplomatih, cerkvenih dostojanstvenikih (ime-nitna je podoba spretnega manipulanta z lahkovernostjo pripadnikov različnih družbenih slojev Angela Inglesia, samozvanega ustanovitelja Cerkve

v Louisiani, v resnici karbonarja) in njihovih spremljevalcih iz tujine nam avtorji prikažejo tudi predstavnike domačega plemstva in meščanstva, ki lahko le nekritično sekundirajo pri samopromocijskem obredju evropske elite, ter komaj porajajočega se mladega izobraženstva s Francetom Prešernom v središču, ki pravzaprav edini zmore prepoznati pravo namero kongresa – »z batino, svincem in žveplom ubiti vsakršno samozavest; vsakršno drugačnost« – in samozavestno napovedati, da bo »ta narod utemeljil na romantični blodnji!«. Spektakularnemu množičnemu zgodovinskemu dogajanju postavljajo avtorji nasproti tudi bolj ranljive in bolj minljive intimnejše čustvene dimenzije, upodobljene v romantični ljubezenski avanturi med najstnico Evo Luizo von Thurnovo in srednjeletnim knezom Metternichom, ki je z njene strani od samega začetka povsem odprta tveganju in žrtvovanju, z njegove pa le preračunljivo dovzetna in varno zadržana do razpoložljivih užitkov. Njej vzporedna, a drugačnega naboja je ljubezen med mnogo bolj osvobojeno in življenjsko trezno Josipino (Fino) Češko ter vihravim in notranje negotovim Andrejem Smoletom.

Režiser Zvone Šedlbauer je ob dramaturškem sodelovanju Igorja Lampreta in Tine Kosi poskrbel za učinkovito in enovito podobo uprizoritve v celoti, za preglednost in jasnost toka dogajanja, jasne in ostre zarise posameznih odrskih oseb ter za številne podrobnosti in poudarke, s katerimi je uspešno lovil ravnesje med spektakularnimi množičnimi in intimnejšimi komornimi prizori. Ves čas je tankočutno sledil aforistično zgoščene mu in s podtoni nabitemu ter humorno in ironično nabitemu besedilu ter spodbujal dojemanje dogajanja na prizorišču v vsej njegovi univerzalnosti in aktualnosti. Najboljša sodelavca je imel pri tem v kostumografinji Alenki Bartl, ki je na nadčasovno abstraktni, minimalno opremljeni in hitro spremenljivi odprti sceni Vojteha Ravnikarja z množico stiliziranih zgodovinskih kostumov odločilno zarisovala globalni čas dogajanja, njegovo vzdušje in omiko, a pomagala izraziti tudi posamezne značaje, ter v skladataelju Urbanu Kodru, ki je precejšnje razdalje med bučnim državnimskim obredjem in patetičnostjo ter najnežnejšimi osebnimi čustvi učinkovito oživiljal z glasbo za pihalno godbo in godalni orkester, ki je slonela na budniškem izročilu tradicionalnih avstrijskih pihalnih godb in nežni melodiki romantičnih dvornih salonov.

Med množico protagonistov moramo na prvem mestu omeniti brezhibnega Aleša Valiča v osrednji vlogi Metternicha, diplomatsko zvitega, državniško ledeno brezobzirnega in samozavestnega »režiserja« vsega kongresnega dogajanja, a tudi moško nečimrnega in dovzetnega za bolj toplokrvne prostočasne avanture. Podobi obeh cesarjev, ki že s prisotnostjo in statusom ponazarjata predvidljiv in urejen tok dogodkov, sta prispevala Slavko Cerjak (Franc I.) in Boris Kerč (Aleksander I.), karikaturu ogroženega in osramočenega sicilskega kralja Ferdinanda IV. pa Andrej Kurent. Med kongresnimi udeleženci so izstopali Jožef Ropoša kot uporniški ruski prvi

minister Kapodistrias, Evgen Car kot zvesti, poslušni in egoistično koristoljubni aparatčik Gentz ter Matjaž Turk kot vrhunski prevarant – »svetnik« Inglesie. Med kranjskimi opazovalci kongresnega dogajanja je na zunaj in navznoter najbolj razgibano vlogo razočaranega in vselej znova poraženega Andreja Smoleta odigral Gašper Tič. Mnogo več notranjega miru, samozavesti in vizionarnosti je mogel izraziti France Prešeren v zadržani upodobitvi Milana Štefeta. Dve notranje presenetljivo osvobojeni dekleti, po samozavesti in bistrournosti blizu kar današnjim vrstnicam, sta prispevali Alenka Tetičkovič, kot brez racionalnega računa zaljubljena in romantično predana Eva Luiza, in Karin Komljanec, kot njena ne le starejša, ampak tudi precej zrelejša in bolj preračunljiva vrstnica, ki hoče biti zaželena, a nikomur le v hipen »posladek«.



ANDREJ KURENT, ALEŠ VALIČ

Foto: TONE STOJKO