

Tavanje v temi

William Shakespeare: Kralj Lear. SNG Nova Gorica, premiera: 18. 4. 2025, ogled ponovitve: 11. 5. 2025.

DELITE NA



NATISNI



Pripoved o kralju, ki je svoje imetje in vladarstvo razdelil med starejši hčeri, mlajšo pa v užaljenosti razdedinil, je starejša od slavne Shakespearjeve drame *Kralj Lear* – pravzaprav naj bi se dogajala daleč pred nastopom nove dobe, nekako v 8. stoletju pr. Kr. Arhetipske prvine zgodbe pa bralca nagovarjajo še danes; enigmatični *Kralj Lear* buri duhove gledališčnikov in jih kliče k spopadu s skrivnostmi starosti in norosti, oblasti in smrti. Režiser **Ivica Buljan** v novi postavitvi **novogoriškega gledališča** dramskega dogajanja eksplicitno ne umešča v nobeno dobo ali kraj, temveč predvsem v somračno močvaro neiskrenih odnosov.

Dokaj obsežno besedilo z velikim številom igralcev je dramaturško učinkovito skrajšano, zasedba pa smiselno strnjena (dramaturginja **Ana Kržišnik Blažica**). Prizori fizične neposrednosti (izkazuje se predvsem s poudarjenima agresijo in seksualnostjo), ki že dolgo veljajo za pečat režiserjeve poetike, tudi tokrat ne umanjajo. Na samem začetku se dvojice plemenitašev preizkušajo v pretepu, kot bi se urili za trenutek, v katerem bodo morali izkazati svojo (pre)moč – tako je na odru že spočetka ustvarjeno rivalsko vzdušje. Potek dramskega dogajanja ob dramaturško smiselnih trenutkih nato prečijo še drugi neverbalni prizori, ki brez sprenevedanja razgaljajo notranje gonilo dramskega dogajanja. Telesa spregovorijo in na odru izpostavijo: ljubimkanje med Goneril in njenim služabnikom Oswaldom, nebrzdan ples razvratnih dvorjanov, strasten privlak med vojvodo Cornwallskim in Edmundom ter razuzdano spozabo starejših Learovih hčera ob Edmundu. V vseh naštetih prizorih nadzor nad čustvi prevzema telo, ki je utišalo vsak glas razuma. Prevod

verbalnega v fizično je učinkovit, vendar mestoma predimenzioniran: nekateri prizori trajajo dlje, kot bi bilo potrebno; predvsem pa v (tudi sicer predolgem) prizoru plešočega dvora zmoti precej preglasna disko glasba, ki z glasnostjo grobo kolje tako po odru kot po avditoriju.

Večji del uprizoritve spremlja glasba (avtor glasbe **Mitja Vrhovnik Smrekar**), ki odrsko dogajanje podpira na način, soroden podlaganju, kakršnega smo vajeni iz filmov. V splošnem deluje v prid uprizoritve, zato pa njeno branje znatno otežuje vizualna plat (scenografija **Aleksandar Denić**, kostumografija **Ana Savić Gecan**). Vsi moški liki so oblečeni v črno (z nekaj belimi detajli na kostumih Norca in Kenta), ženske pa vse do zadnjega dejanja v belo (nato se tudi one odenejo v črnino), obrazi vseh pa so vidno pobeljeni. Črne postave se pogrezajo v neprodušno temino scene, iz nje izstopajo predvsem obrazi. Za gledalca, ki zgodbe sicer ne pozna, monokromatsko oblikovanje kostumov – črni detajli se namreč za gledalce z vsakim metrom oddaljenosti bolj izgubljajo – predstavlja precejšnjo otežitev za prepoznavanje posamičnih karakterjev in sledenje povezavam med njimi. Na temnem odru, ki ga obkroža gosta in lesketava resičasta zavesa, stojijo črna lovška opazovalnica, črna stena ter pet črno pobarvanih kovinskih sodov. Resičasta zavesa, ki se spusti pred pričetkom zadnjega dejanja in razkrije zakulisje dvora, podpira številne menjave prostorov in v posamičnih prizorov udeleženi. Zdi pa se, da bi uprizoritev povsem funkcionirala brez ostalih scenskih elementov. Lovska opazovalnica, ki se impozantno dviguje na odru, od samega začetka privlači pogled in gledalca navaja na različne zamisli o opazovanju – ne nazadnje spominja tudi na opazovalnice stražnikov koncentracijskih taborišč. Ko se na odru pojavi še Lear v dolgem usnjenem plašču, ki asociira na gestapovsko policijo, se teža opazovalnice še poveča, a ostane sporočilno neizkoriščena. Čeprav nekajkrat uporabljena za skrivanje tega ali onega lika, je nihče ne uporabi za opazovanje, nadzor ali kakršenkoli vzvišen položaj (pogled) na(d) druge (drugimi). Sodi so uporabljeni bolje: po odru jih mečejo in kotalijo, da njihova surova hrupnost odstre novo plast agresije; nanje se usedejo, Edmund skoči nanje. Kljub opisani rabi pa njihovo vključevanje ni vedno organsko, njihov potencial ne do konca izkoriščen – še manj izkoriščen pa je potencial stene.



**V VSEH NAŠTETIH PRIZORIH NADZOR NAD
ČUSTVI PREVZEMA TELO, KI JE UTIŠALO
VSAK GLAS RAZUMA.**



Scenskih elementov je malo, še manj je barv – in prav zato imata vsak prisotni scenski element in kostumski kontrapunkt še večjo simbolno težo. V opisanem kontekstu scenski elementi delujejo prazno, prav tako pa je s konceptualno rabo barv izprazen njihov simbolni pomen. Learove hčere, vse tri oblečene v bele obleke, so brez utemeljitve izenačene in dojemamo jih kot nosilke istih karakternih kvalit. Barve predstavi dodaja le svetlobno oblikovanje (**Sonda 13**). Nad odrom dominira velikanski pentagram, sestavljen iz neonk, ki menjujejo barve (bela, modra, zelena, rdeča). Večji del časa pentagram žari nad odrskim dogajanjem, ob nekaj redkih prizorih (tj. ob izpovedih redkih poštenih duš) ugasne. Čeprav se zdi, da nad razpletanjem celotnega dramskega dogajanja tiči zli urok, pa dotični simbol, ki ga večinoma povezujemo predvsem s satanizmom in čarovništvom, nikjer v uprizoritvi ne pride do izraza, saj se z ničimer ne poveže neposredno.

Vizualni monotonosti predstave, ki zabrisuje karakterne specifičnosti karakterjev, odločno kontrirajo določene razpoznavne igralske kreacije. **Jaka Šfiligoj** kot izigrani Gloucestrov starejši sin Edgar, ki prevzame podobo Norčka Toma, da si reši kožo, je nenavaden spoj naivnosti in bistroumnosti, ki na oder prinaša prizemljenost preprostega poštenja. Gloucestrovega nezakonskega sina utelesi **Nejc Cijan Garlatti**, ki precizno oblikuje krivine in zasuke Edmundovega pokvarjenega rovarjenja, vdajanja pohoti ter bolestnemu častihlepju, ki ga nazadnje popelje v smrt. Goneril **Medee Novak** in Regan **Arne Hadžialjević** se iz priliznjenih pridnih hčerk druga ob drugi zlošno razvijeta v podivjani furiji, ki ju vse bolj slepi in razčlovečuje sla po moči, oblasti – in Edmundu. Vsak nastop **Bineta Matoha** kot kralja Leara pritegne polno pozornost z naseljenostjo tragično razklane kraljevske figure. Vladar, ki je predal avtoriteto oblasti, je nenadoma le še starec, že postaja nemočen kot otrok – in vse bližja mu postaja logika norosti.

Prameni svetlobe, ki v temačnost Shakespearjeve drame prosejajo z Norčevimi uvidi, Cordelijino nepodkupljivostjo in zvestobo ter Albanyjevo moralno pokončnostjo, so v tokratni postavitvi *Kralja Leara* prezrti, zastrti, zamolkli. Vzgib in namen celotne uprizoritve ostajata zamotano nejasna. Omračene duše se pogrezajo v boljšečo temino preteče noči in besno begajo, da bi z nasiljem utešile svoje krvoželjne strasti ter slo po oblasti. V megleno zabrisani sporočilnosti se razblinja teža tragičnega naboja, ostajata le vsesplošen somrak razuma ter trpek priokus človeške krvoločnosti.

Mitja Vrhovnik Smrekar, Medea Novak, Nejc Cijan Garlatti, Ana Kržišnik Blažica, Arne Hadžialjević, Sonda 13, Ana Savić Gecan, Ivica Buljan, Bine Matoh, Jaka Šfiligoj, Aleksandar Denić

OBVEŠČAJTE ME O NOVOSTIH NA PORTALU KRITIKA