



Ocenjujemo

Gledališče

William Shakespeare:
Sen kresne noči

režija **Jaša Koceli**
SLG Celje



Sen kresne noči se odvija v Atenah na kresno noč, ki je v slovenskem ljudskem izročilu imenovana tudi kupalo oziroma poletni sončni obrat, znan v večini indoevropskih kultur, vključno s starogrško, v katero je *Sen kresne noči* postavil Shakespeare, pa tudi slovensko, kjer je dramo postavil Jaša Koceli.

Kresna noč velja v večini mitoloških izročil za čarobno; človek se v več izročilih na to noč lahko približa nečloveškim živalim, rastlinam (v slovenskem izročilu lahko s pomočjo praprotnih semen govori z njimi) in duhovnemu svetu. Etimološko v slovenskem izročilu beseda kupalo lahko namiguje tako na kopanje, ki je bilo pogosto del obredov ob omenjenem prazniku, lahko pa bi bil izraz povezan tudi s povsem drugim pomenom; »goreti, vreti, jeziti se, strastna želja«, nakazuje ruski filolog Vladimir Toporov.

Predstava v režiji Jaše Kocelija se poigrava v vseh temi elementi, pri čemer ostaja zvesta izvorniku; poudarja predvsem moment

prestopa človeške zavesti iz racia v nezavednejša stanja, ki, podobno kot mitološko izročilo, prečijo različne kulture, čase in geografska območja ter se tako umeščajo v prostor univerzalnega kolektivnega človeškega nezavednega.

Gre za liminalni prostor, v katerem je vprašanje resničnosti v odnosu do prividnega težko razločljivo; med ljudmi se tako znajdetata tudi vilinski kralj in kraljica, ki sobivata z njimi in preigravata sorodne tematike; zaljubljenost se v *Snu kresne noči* kaže kot stanje, ki je blizu obrednemu, ritualnemu, saj so točke vstopa v to stanje nejasne, niso samoumevne, mestoma se zdi, da so celo preprosto naključne; tisto, kar sebo pritegne v stanje zaljubljenosti, se zdi skorajda neločljivo od učinkov napoja, ki ga za vzbuditev »ljubezni« dram-skima junakoma in junakinji nameni vilinski kralj, kar nakazuje na moment nerazločljivega, nedostopnega; zakaj je oseba zaljubljena, se v *Snu kresne noči* zdi vprašanje brez (vsebinskega) odgovora; ker je »o-čarana«, se morda zdi še najbolj smiseln odgovor.

Koceli v postavitvi simptome tega stanja prividnosti, ki se sprehaja po ekstremih človeškega emocionalnega doživljanja in je »neposvečeni osebi« (tisti, ki ni sama zaljubljena) nedostopno

ter se kaže kot nerazumno, četudi ima očitno, podobno kot mit, neko jasno kolektivno strukturo, smiselno povezano tudi z vsebino kresne noči; s strastjo, jezo, vrenjem, prekipevanjem, ognjem, prikazuje na širokem spektru, ki sega od agonije do blaženosti, pri čemer vsa ta stanja navzven, tudi prek uporabe humorja, ki ustvarja distanco do njih, delujejo kot plod domišljije. Ta idejni poudarek je v Koceljevi postavitvi precej jasno izražen: monolog, v katerem so sopostavljeni norec, zaljubljenec in pesnik, zasede pomemben prostor v postavitvi, pomeni prehod iz sanjskega v resničnost, ki kljub temu ostaja sanjska, kar niti ni nenavadno, glede na to, da domišljija naposled deluje kot mišljenjska podstat človeškega kolektivnega nezavednega.

Predstava se tudi na ravni gledaliških elementov poigrava z mitološkimi motivi, kot so kresnice; te zamenjajo ledice, ki v dolgih verigah osvetlujejo oder in so se jih sodobne kulture naučile povezovati s čarobnostjo – na primer v »veselem decembru«. Gozdna tla so v postavitvi velika bela zofa, kar lahko, v logiki cikličnega časa, v kateri deluje predstava, ustvari povezavo med počitkom na kavču in počitkom v gozdu, na zemlji. Morda to na nekoliko mračnejši način pride do izraza ob koncu predstave, z vloženo igro o tragični ljubezni; Koceli ta del *Sna kresne noči* režira tako, da v vsakem od zaljubljenih parov ena oseba umre in nato vstane od mrtvih, kar nakazuje spetost erosa in tanatosa ter ponovno aludira na cikličnost časa.

Sen kresne noči v Koceljevi režiji s takimi elementi, ki se mitološko približujejo sodobnemu času in prostoru – čeprav bi bilo mogoče izpostaviti vsaj še denimo refleksijo specifične politične ureditve v antičnih Atenah, ki z elementom načrtovane poroke požene predstavo v tek, v odnosu do sedanjosti ter vprašanja spola, ki tli pod površjem predstave, a naposled ostaja neizkoriščeno – kaže, kako ne le zaljubljenost, temveč tudi neki drugi elementi kolektivnega nezavednega, deljenega človeškega izkustva, ostajajo nespremenjeni; ne samo na relaciji antične Grčije v odnosu do Anglije Shakespeareovega časa, ampak tudi v odnosu do sedanjosti. **ANJA RADALJAC**



Utrinek iz predstave *Sen kresne noči* FOTO MANKICA KRANJEC