

VSEBINA

- 7 Matej Bogataj **ZABAVA S TABLETAMI SREČE**
- 13 Miran Možina **NI VSE ZLATO, KAR SE SVETI: ESEJ O IGRI**
***BELLA FIGURA* YASMINE REZE**
- 23 Mateja Kokol **UPRIZORITVI *BELLA FIGURA* NA POT**
- 25 Joseph Pearson **LEPA TELESA IN *BELLA FIGURA* YASMINE REZA**

Pomenek z režiserjem Thomasom Ostermeierjem

Yasmina Reza

BELLA FIGURA*Bella Figura*

Prva slovenska uprizoritev

Predpremiere 16. septembra 2016**Premiera 16. oktobra 2016**Prevajalka **SUZANA KONCUT**Režiserka **MATEJA KOKOL**Dramaturginja **ALENKA KLABUS VESEL**Scenografka **KARIN ROŽMAN**Kostumografka **IRIS KOVAČIČ**Avtor glasbe in svetovalac za gib **sz3**Lektorica **BARBARA ROGELJ**Oblikovalec svetlobe **ALJOŠA VIZLAR**

V uprizoritvi so uporabljeni odlomki in aranžmaji skladb *Under my Thumb* (in še nekaterih iz albuma *Aftermath*) skupine The Rolling Stones, *Hey You* skupine Pink Floyd, *Where Is My Mind* skupine Pixies in *Jone dvi naranče* skupine Istranbul. Vokal Nuša Ofentavšek.

Vodja predstave **Jani Fister**Tehnični vodja **Janez Koleša**Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**Vodji tehničnih ekip **Primož Frumen** in **Branko Tica**Vodja tonskih tehnikov **Sašo Dragaš**Vodja osvetljevalcev **Andrej Koležnik**Vodja frizerk **Jelka Leben**Vodja garderoberk **Angelina Karimovič**Rekviziterja **Sašo Ržek** in **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Andrea **IVA KRAJNC**Boris Amette **ROBERT KOROŠEC** k. g.Françoise Hirt **AJDA SMREKAR**Éric Blum **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**Yvonne Blum **JETTE OSTAN VEJRUP**

Za prijazno pomoč se zahvaljujemo restavraciji **Shambala**, **Cankarjevemu domu** in podjetju **Porsche Slovenija**.



Jette Ostan Vejrup, Ajda Smrekar,
Lotos Vincenc Šparovec,
Robert Korošec, Iva Krajnc



Ajda Smrekar, Robert Korošec, Iva Krajnc, Lotos Vincenc Šparovec, Jette Ostan Vejrup

Matej Bogataj

ZABAVA S TABLETAMI SREČE

Na samem začetku, ob posvetilu in zahvali gledališkemu režiserju Ostermeierju, ki je spodbudil nastanek igre, igralka, scenaristka in dramatičarka Yasmina Reza opozarja, da premolki niso zapisani. So pa nujni. Saj vemo: dramsko besedilo je vedno nekakšna partitura za uprizoritev, ki pa ima za razliko od glasbene, ki zapisuje ravno te premolke in trajanje, bolj poljuben, neopredeljen zapis. Ritem in tempo sta tako ob občutjih, ki naj jih predstavijo igralci – in ti so morda za izvedbo ključni, saj je tudi avtorica igralka –, poudarijo pa spektakelski elementi, glasba, svetloba, kostumi in podobno, tisto, kar mora igrati šele najti. Kar nekaj svetovnih dramatikov je pisalo partiture, v katerih je zamolčano pogosto pomembnejše od povedanega; Beckett in Pinter na eni strani, na drugi pa Ionesco, ki kot da je premolke nadomestil z žlobudranjem in prekomerno zgovornostjo, z banalnostjo govoričenja. Reza je tako nekje vmes; čeprav njene osebe tokrat manj kot po velikih temah o tem, kako odigrati, kar igraš, ali kako razumeti skrajno minimalistično slikarijo, beli kvadrat na belem, ali kako jo odnesti v enem španskem komadu, posegajo po banalnostih – tudi zato, da bi prikrije neko globljo usodnost. Vendar razlike niso tako izrazite, kot so recimo prepiri o etiki v *Bogu masakra*; tam spor odraščajnikov sproži konfrontacijo med starši.

Reza kot da bi hotela povedati, da je *Bella Figura* besedilo, v katerem so premolki pomembni in za samo uprizoritev morda ključni. Da je morda bolj pomenljivo tisto zamolčano, kar vidimo samo v drobcih in slutimo iz

replik, od katerih so nekatere kar najbolj banalne; občutek imamo, da se med petimi protagonisti, ki jih poveže skoraj komična in benigna nesreča na parkirišču – čeprav morda sprva ne zgląda tako, na tleh ležeča starejša in nemočna ženska bi lahko vse skupaj zapeljala v čisto druge dramatične vode –, več zgodi v spodletelih poskusih približevanja in zapeljevanja, ne nujno erotičnega, kot pa na ravni izgovorjenega. Izgovorjeno pogosto ostaja na ravni občega, na ravni *small talka*, s katerim polnijo druženja; in to družabljenje iz zadrege v igri *Bella Figura* nikomur, razen povoženi tašči oziroma materi, ni posebej v veselje. Srečali so se na mestu, kjer se raje ne bi. Prisilno srečanje pred restavracijo vsakemu od njih vzame apetit, jih pa spodbudi k prekomernosti pri čem drugem, recimo tabletah, pomešanih z alkoholom. In jih postavi pred dilemo, kako odreagirati: s pokroviteljsko dobrodušnostjo, moralično, z nelagodjem, ki samo poveča že itak prisotno nelagodje ob končevanju prešušne zveze.

Ali lahko neprevidno in brez cenzure in premisleka izrečena replika o tem, kako sta prišla prešušnika Boris in Andrea ravno v to in ne v kakšno drugo restavracijo, namreč po splošnem nasvetu njegove žene, sproži tako daljnosežen spor? Ali ni žena ves čas tiho ozadje vsake takšne prešušne zveze in morajo tisti – mora tista –, ki v takšen odnos zdrsnejo in v njem vztrajajo, to trikotno naravo zveze vzeti za samoumevno? Zakaj ima potem Andrea s tem takšne težave, da mora pihati cigaretni dim v avto, v katerem ni nikoli kadil nihče drug razen nje, kot da bi s tem zaznamovala, markirala teritorij, in zakaj počne to ravno zdaj, po štirih letih, ko bi se morala na ženo nekako navaditi, če je že na začetku morda upala, da bo Boris njen in samo njen?

Njen upor, kot tudi ostala trmoglavljenja in uveljavljanja lastnega prav nasproti drugim, je simptom, je droban očiten znak splošne razdraženosti in razočaranja. Izhaja iz zavesti konca, konca iluzije o zakonu med Françoise in Éricom, v katerem je vsak od njiju sam, zavesti o krizi srednjih let, večina jih je »med štiridesetim in petinštiridesetim« letom, iz zavesti, ki jo najodločneje izreče najstarejša, Yvonne, da se »lahko še tako oprijemamo, vsi drsimo navzdol«; proti starosti, smrti, bolezni, izgubi razsodnosti, spomina, končni izgubi.

Andrejina začetna tečnarjenja in njene ekscesne reakcije, recimo tiste z jedilnimi noži ali že tudi nakazana agresija s sprejem proti mrčesu, so nekaj, kar je ušlo iz sicer neizgovorjenega, vendar splošno sprejetega dogovora, kako naj bi ljudje medsebojno delovali. Ljubica, ki čustveno ne izsiljuje, v zameno za seks in moško pozornost, izraženo z darili in morda dragimi kosili, mož, ki morda najde izginulo strast in je temu primerno hofirantski in pokroviteljski – to so vzorci, ki obetajo trdnost in stabilnost odnosa. Ne pa očitki in emocionalna izsiljevanja, še najmanj pred družinskimi prijatelji, ki so ju zasačili in flagranti; no, najprej pri poskusu večerje, potem pa še in flagranti na stranišču v enem redkih trenutkov premirja, ki obeta pomiritev.

Reza nas postavi v situacijo, ko je odnos med Borisom in Andreo že načet in pred koncem; ne nazadnje je on v stiski, ker je pred bankrotom, in do te mere ne verjame v srečen razplet, da tudi drugim, ki mu sicer res govorijo bolj na pamet in pavšalno, ne verjame, ko omenjajo možne rešitve. Čeprav so tudi te rešitve bolj *small talk*, na isti



ravni kot naročanje hrane ali pogovori o jedilniku, odločanje o sladici. Vendar pa Boris izgublja vse, zaradi česar je lahko (postal) ljubimec. Z izgubo posla in premoženja in vlačanjem po sodiščih in morda medijih se bo zavedel nemoči, začutil starost in postal zagrenjen; njegova pozornost je bolj kot koži ljubimke in izbiri restavracij usmerjena v sodstvo in finančnike, v sheme prestrukturiranja in reševanja morebitnih prikritih delov premoženja. Nič ne bo, kot je bilo; nič več večerij v restavracijah, kjer strežejo ostrige in mavrahe, kjer je krokant hišna specialiteta, obet je bolj ogled zastojnih letalskih mitingov in opazovanje otrok pri kolektivnih igrah z žogo. Da ga Andrea skozi bankrot ne bo spremljala, je več kot očitno; prijateljstvo in bližina sta nekaj, česar v tem odnosu manjka, in ko odštejemo seksualnost in z njo povezano šopirjenje (obojestransko, tudi njene nakupovalne priprave na večerjo kažejo na to), od odnosa ne bo ostalo nič. Mogoče spet kdaj pozneje, ko bo ubog in na dnu, mogoče takrat, če se bo dolgočasila, reče proti koncu Andrea.

Občutek namreč imamo, da je v odnosih med protagonisti vse narobe. Andrea Borisa izsiljuje za nekaj, česar on nima več. In zganja ljubosumnost tam, kjer je ne sme preveč pokazati, ni v takšni poziciji. Njemu gre njeno očitjanje, njeni pomisleki okrog restavracije in ekscesno vedenje na živce, pa še reprezentativno ni; z ljubico na javnem mestu se postavlja pred drugimi moškimi, ne pa pred ženino dolgoletno in morda najboljšo prijateljico. Ta, Françoise, reagira moralistično – in doživi razočaranje, saj njen mož ni sposoben njene rigoroznosti pri izrečenih, še bolj zamolčanih očitkih; ona sama bije pravičniški boj za *bello figuro*, za meje dostojnosti in dovoljenega. Françoise se sicer v družbi vedno znova dolgočasi in ob družabljenju doživlja tesnobe. Njenemu Éricu gre na živce, da se vedno za vse trudi, za partnerko in mater in otroke iz razširjene, zelo razširjene družine, pa mu nihče ne vrača s hvaležnostjo. Njegov trud je prezrt ali pa ga pospremi prezir. In tukaj je še Yvonne, mati in tašča, senilna, zato tudi ne razume situacije in vedno znova poskrbi, da prešuštni par še malo ostane. Kar pa problem pogloblja, saj nihče ne zna izplavati iz brozge, v katero so zabredli.

Sam naslov igre sugerira, da gre udeležencem za *bello figuro*, za učinek na druge, za vtis uspešnosti in noblese, verjetno tudi premožnosti. Vendar za kaj takega niso v pravem razpoloženju; nejevoljnost ob prisilnem rojstnodnevem druženju, Borisova želja, da bi bil že končno sam, kot bo sam po mučnem stečajnem postopku, Andrejini poskusi, da bi bila dama, kot to od nje zahteva njena hči, vendar jo zeznejo čevlji, ki tiščijo, pa tudi kikla izpade »vlačugarska«, vsaj pri tistem, za katerega je bila izbrana. Stara Yvonne je dementna in si vse zapisuje v beležko, vse, kar je ostalo, je zapisano tam, pa še beležnica pristane v straniščni školjki; in kljub njenim načeloma dobrodušnim poskusom, da bi si bili udeleženci njene rojstnodnevne zabave blizu, se namesto na snaho preveč naveže na Andreo, kar je seveda spet izdaja. Ob tem ji iz vsake replike udarjajo predsodki: do Romov, ker ji je lažni pohabljenec ukradel torbico, do Angležev, do katerih je zamere gojil njen mož, ona pa menda ne – vendar je očitno, da se neuspešno poskuša konsolidirati na tujem in daljnem, pa ji ostali tja nočejo slediti. Imajo že brez tujcev dovolj problemov in dilem.

Hkrati spodletijo vsi poskusi, da bi se vzpostavila provizorična in začasna zavezništva; helikopterska vožnja, ki naj bi jo uredil Éric, morda ne bo tako zelo zasebna, kot je delovalo na štiri oči, Boris morda – ali vsaj ne trajno – ni uspel prepričati Françoise, naj ne pove njegovi ženi za srečanje. Edini, ki se podružita, sta obe, ki sta že izgubili vse – Andrea in Yvonne.

Ljudje, ki se srečajo v nobel restavraciji, so navidez uspešni, vendar se iz replike v repliko razkriva in stopnjuje njihova brezperspektivnost. Zato so pasivno – ali pa odkrito – agresivni. So v paniki in tesnobni, raje bi bili nekje drugje, ali pa tam, kjer so, samo s kom drugim, zato goltajo tablete; Andrea itak, ker ve, kaj jemati, in jo to dvigne, Yvonne ima svoj tabletni koktejl, s katerim prebije dan; Boris najprej odkloni, da bi vzel sedamyl, to sranje, da bi bil potreben tablete sreče, vendar na koncu klone in Andrea začne zbranim v nekem trenutku deliti tablete kot hostije; sicer brez spovedi, kesanja in odpuščanja, vendar za kratkoročno umiritev krize. Ki pa ni več priložnost za preobrat, temveč je permanentna. Torej ne kriza, temveč stanje stvari, končno stanje.

Reza nam prikaže izsek družbe, v kateri so vsi nezadovoljni. Če ne štejemo Yvonne, so vsi v krizi srednjih let ali tik pred njo, vsi se zavedajo, da jih življenje ne izpolnjuje, zato so njihove replike najprej zadeto neprimerne in očitajoče, morda zaradi pristajanja na etiketo tudi stišane, potem pa zadeto neposredne; svojega nezadovoljstva, razen kratkoročno in farmakološko, ne morejo prikrivati. S tem, kar se je zgodilo, bodo morali živeti naprej.

Čeprav morda ne brez srečnih trenutkov pozabe; morda je veselost praznovalec rojstnega dne na koncu, ko zakopljejo pecivo v korito za rože, morda je ta drobni uporni eksces posledica uspešnega mešanja tablet in šampanjca. Upanje še ostaja. (Vendar ne za nas, bi dodal kateri od mračnjakov.)



Iva Krajnc, Robert Korošec

Miran Možina

NI VSE ZLATO, KAR SE SVETI: ESEJ O IGRI *BELLA FIGURA* YASMINE REZA

»Vsak s svojim oprtnikom se odpravimo osvajat svet.
Predstavljamo si, da se vojska pomika naprej,
pa venemo na istem mestu.«

V enem od intervjujev je Yasmina Reza izrazila razočaranje nad tem, da se ljudje njenim igram smejejo. Leta 1999 je za *Los Angeles Times* izjavila: »Rada bi, da bi se občinstvo smejalo na pravih mestih.« Leto kasneje je povedala drugemu novinarju: »Smeh je vedno problem in je zelo nevaren. Ko se gledalci smejejo, to spremeni njihov pogled na igro. Zelo globoko dogajanje se jim lahko zazdi lahkotno. Moje igre so vedno uvrščali med komedije, vendar mislim, da so tragedije. So zabavne tragedije, vendar so tragedije. Morda je to nov odrski žanr.«

Ko sem neko deževno nedeljsko jutro izkoristil za branje *Belle Figure*, se nisem niti enkrat zasmejal. Kar pa seveda ne pomeni, da tudi v tem gledališkem komadu, kot je pri njej običajno in dragoceno, Reza ne postreže s svojo posebno vrsto humorja, ki jo je sama poimenovala »židovsko«, njeni občudovalci in kritiki pa kot pikro, predirno, zajedljivo, jedko, ostro, kruto, grenko, besno, narcistično, zlobno, bodečo ... Posledica njenega pronicljivega humorja je lahko pravi psihološki »masaker« akterjev igre, kot je tudi naslov filma Romana Polanskega, posnetega po enem njenih najbolj znanih odrskih del – *Bog masakra*.

Tako sem bil pred branjem *Belle Figure* pripravljen na nekaj podobnega. In res: ko se je oko ustavilo na zaključnih stavkih (ki sem ju tudi izbral za moto svojemu razmišljanju), mi je bilo, kot bi pojedel žebličke. Še kar nekaj časa sem ostal z občutki tesnobe, osamljenosti, nesmisla in praznine, v katere so se zapletli glavni protagonisti. Še dobro, da so se medtem oblaki razkadili in sem se lahko s kolesom podal v klanice v okolici Ljubljane. Vzponi nanje in hitri spusti, ko zapiha mimo ušes, v trenutkih malodušja skoraj vedno pomagajo.

Razpeta med poljubljanje in odrivanje

Medtem ko sem potiskal na pedale, so se mi misli najbolj vrtele okoli osrednjega lika, Andree, od cigaret in psihofarmakov zasvojene matere samohranilke srednjih let, ki si je v pričakovanju romantičnega večera v luksuzni restavraciji s skrivnim, poročenim ljubimcem Borisom glede na svoje prihodke kupila izjemno drage seksi čevlje. Najbolj me je ganila njena neprestana ambivalenca, ki se med drugim kaže v njenem nihanju med poljubljanjem in odrivanjem, med impulzi spolne sle, ki jo porivajo v Borisove roke, in odporom, povezanim z zavedanjem pomanjkanja zavezanosti in intimnosti v njunem odnosu. Dovolj ji je nepredvidljivosti skrivnega razmerja, želi si varne, ponavljajoče se navezanosti: »Ko se zvečer z vlakom peljem domov, skozi okna vidim koščke notranjosti s televizijo, mizo, pogrnjeno za večerjo, vedno ob isti uri, tesno zaprte notranjosti, ki zbudajo turobne misli in hkrati zavist ... Veste, česa si želim? Ponavljanja. Vedno ob isti uri.«

Boris jo po nekaj letih še vedno privlači, hkrati pa jo drugorazredni položaj ljubice vse bolj pekli. Reza nas s prvimi vrsticami igre takoj vrže v središče te mučne ambivalence. Boris je namreč izbral restavracijo po priporočilu svoje žene, in ko Andrea to izve, se ji ta detajl seveda zatakne v grlu, tako da je praktično nemogoče, da bi lahko skozenj spravila kar koli, tudi najboljše ostrige, po katerih je restavracija znana. Edino tablete in alkohol lahko tečejo mimo pekočega žrela in za kratek čas ublažijo njeno bolečo ljubezensko razpetost: »Jaz sem tista, ki bi rada odšla, pa vedno ostaja, ostaja, ostaja ...« Ko se ji Boris poskusi približati, ga odganja, ko pa se ji v enem trenutku zazdi, da je brez slovesa odšel iz restavracije, jo zagrabi žalost: »Mene pa je za hip obšla žalost, ker sem bila prepričana, da si odšel, si moreš mislit ... Žalost, ker si me zapustil ... in takoj nato ponižanje zaradi te žalosti, in žalost zaradi ponižanja, serija ruskih babušek žalosti ... saj veš, da moškemu vedno povemo ravno nasprotno od tistega, kar si želimo ...«

Čeprav je Reza Andreo naslikala poudarjeno nemočno, hrepenečo, osamljeno, nesvobodno in izgubljeno, tako da se lahko zlahka distanciramo od nje in si pomirjeni rečemo, da smo k sreči drugačni, se sprašujem, ali je res tako. Po mojem mnenju lik Andree ni daleč od vsakogar od nas, njena ambivalenca pulzira tudi v mojem in tvojem srcu. Kdo namreč v partnerskem odnosu še ni doživel razočaranja, ki je bilo dovolj trpko, da smo resno podvomili o tem, ali je naš partner za nas res pravi? Kdo ne pozna stalnega srečevanja s pomanjkanjem v ljubezenskih odnosih, velikokrat ravno takrat, ko srce si najbolj sladkega obeta? Kdo ni izkusil, da je najbolj mučna tista samota, ki jo doživimo ob ljubljenem, tako ledeno mrzla, da zazija v nas kot arktična osamljenost?

Tudi v dolgotrajnejših partnerskih odnosih, ko se navežemo in zavežemo, se nam vedno znova zazdi, da je bil partner prekratek, pa čeprav gre včasih samo za milimetre, ki pa nas vznesevoljijo in demoralizirajo, kot bi bili metri ali celo kilometri – morda je pozabil na stvar, ki nam veliko pomeni, morda je bil premalo pozoren, morda je samo zamahnil z roko in nas je v trenutku preplavilo ogorčenje (tako kot je to pronicljivo opisala Reza v prizoru,



Jette Ostan Vejrup, Lotos Vincenc Šparovec, Ajda Smrekar

ko Andrea opazi Borisov gib z roko, ki se ga ta sploh ni zavedal, za Andreo pa je pomenil poniževalno kretnjo, da naj bo že tiho). Kdo ni že kdaj pričakoval medenih trenutkov v družbi ljubljenega ali ljubljene v prostem večeru ali ob vikendu, pa se je nenadoma sfižilo zaradi kakšne malenkosti? Da je na primer pri naročanju hrane nastal občutek, da je partner spet preveč varčen, da si ne zna privoščiti niti ob posebnih priložnostih. Ali da ne more niti enkrat žrtvovati svojega večernega dnevnika za skupno zretje v sončni zahod na obali. Ali da se po orgazmu brezbrizno zvali na svojo stran postelje. Ali da ni pomislil, da bi lahko poleg svojih smučk namazal tudi moje. »Saj ne pričakujem veliko. Sprejela sem, da se je po upokojitvi še bolj umaknil v svojo sobo, k svojim knjigam in računalniku. A da mi še tega ni sposoben dati, da bi prišel na kosilo, ko je še toplo, ko mu že celo življenje kuham kot kakšna služkinja, to me pa res zaboli,« se večkrat v zvezi s podobnimi malenkostmi v moji psihoterapevtski ordinaciji nad svojimi možmi pritožujejo poudarjeno »skromne« soproge.

Z vidika osnovnega manka, ki ga vsak prinese v partnerski odnos in se tam le dramatično izrazi, večinoma prav ob malenkostih, vidim povezavo med Andreo v drugorazrednem položaju ljubice in bolj običajnimi usodami mož in žena v dolgotrajnih partnerskih odnosih, kjer ne pride do varanja. Strinjam se s Verhaeghejevo (2002) analizo partnerske ljubezni, ki bi Andrejin in Borisov odnos označil kot zrcalno obliko, v kateri vsak upa, da bo drugi zapolnil lastno nezadostnost, ki sta jo prinesla v odnos. Seveda se taka pričakovanja lahko končajo le v obojestranskem razočaranju.

Čeprav se je v zadnjih desetletjih bolj kot kadar koli – to pa zato, ker gre za eno najbolj dobičkonosnih področij sodobnih ekonomij – razmahnil mit o romantični ljubezni, ki temelji na idealizacijah in povzdiguje očaranost, se nam resnična podoba ljubezni lahko razkrije le preko raz-očaranj. Dejansko se nikjer bolj ne slečemo, nikjer nismo bolj neuspešni v ohranjanju *belle figure*, lepega videza, kot v erotični ljubezni. Ta nas razgalja do obisti. Za razliko od trubadurskih časov, ko je prišlo do pojava romantične ljubezni, katere nujni sestavni del je bila spolna vzdržnost, je dandanes prevladujoče pričakovanje, da se mora idealna ljubezen začeti kot kombinacija zaljubljenosti in močne strasti, ki mora vsekakor najti način izpolnitve. Tudi Andrea in Boris, kot sodobna lika, se zato ne moreta zadovoljiti samo z dopisovanjem in literarnim izpovedovanjem ljubezenskih občutij, ampak se morata dati dol, in to čim pogosteje. Boris že v svoji prvi izjavi pokaže, da mu je v prvi vrsti za seks, lahko celo brez načrtovane večerje, Andrei pa ni do tega. Potem pa le pride do seksa, in to kar na stranišču. Tako se z nami nepredvidljivo in pogosto neustavljivo igra spolni gon, nam prekriža krepostne načrte, nas zlahka ponižuje in tudi največje dostojanstvenike spravlja na kolena. Noben še tako lep videz ga ne zaustavi, ne kraljevska krona ne duhovniški talar.

Razgaljeni narcizem

Med pisanjem eseja sem se spomnil pregovora, da ni vse zlato, kar se sveti. Ali ni že v njem zajeto opozorilo, ki ga nadgrajuje *Bella Figura*, ko nam preko psihološkega striptiza junakov igre kaže, kaj se zgodi, ko se videz izprazni in zazeva groza niča, ki se skriva pod jalovo barvitostjo lepe zunanje podobe? Psihoterapevti to problematiko imenujemo »narcistična«. Tako lahko igro *Bella Figura* razumem tudi kot tekst o narcizmu, o neuspelem prizadevanju akterjev za lep videz, ki mu ne uspe skriti pekla sebičnih medosebnih odnosov, bivanjske praznine, nesmisla, osamljenega minevanja in pokvarjenih kompasov, ki vodijo v napačne življenjske odločitve.

O eni ključnih tančic, ki naj bi bila del lepe podobe narcistično (ne)živetega življenja, spregovori Éric, ki ga Reza naslika kot pretirano zaskrbljenega za dobro počutje svoje matere Yvonne ali po domače kot maminega sinčka: »Mislim, da je naša dolžnost – drznem si reči moralna dolžnost –, da v vsem uživamo. In to vključuje tudi nepredvidene težave.« Hedonizem za vsako in v idealnem primeru za znižano ceno je eden od zaščitnih znakov narcističnega vzorca. V sodobni, narcistični družbi je zapoved užitka dobila osrednje mesto, tako da namesto »mislim, torej sem« velja »uživam, torej sem«, in če ne uživam, moje življenje nima pravega soka oziroma smisla. Zabava, ki naj bi je bilo v našem prostem času čim več in naj bi se v naših rajskih predstavah cedila kot med in mleko ob minimalnem trudu in minimalnem lastnem vložku, se je kot rak razširila v vse pore sodobnega življenja in se večkrat stopnjuje v objestnost. Kot je to v prizoru, ko Éric, njegova žena Françoise in mati Yvonne, presiti od rojstnodnevne večerje, najdejo zabavo v tem, da v restavraciji gurmansko sladico zakopavajo v korita za rože.

Menim, da *Bella Figura* dobi še močnejše obrise, če jo pogledamo iz konteksta sodobne narcistične kulture (Lasch 1986), ki se na makro ravni vedno bolj poudarjeno kaže v videzu na račun vsebine, v rastočem časovnem pritisku in brzenju, v razcvetu terapevtskih ideologij (od katerih pa nobena ne more zapolniti narcistične črne luknje), v kultu potrošnje, v opuščanju klasičnih partnerskih razmerij, v odvrčanju od religije, v širjenju intelektualne otopelosti, v razvrednotenju športa v spektakelsko funkcijo, v permisivni vzgoji, v slabljenju avtoritete ... V našem vsakdanjem življenju pa se na mikro ravni vse pogosteje pojavljajo: odvisnost od nesebične toplote drugih (ki je hkrati povezana s strahom pred odvisnostjo), občutek notranje praznine, potlačeni infantilni bes, lažni samouvid, preračunano zapeljevanje in izkoriščanje drugih, nervozni, samoobtožujoči humor, močan strah pred starostjo in smrtjo, večanje tekmovalnosti za vsako ceno (ob hkratnem vse večjem strahu pred tekmovanjem), izginjanje duha razigranosti, stopnjevanje romantičnih ljubezenskih hrepenenj s protislovnim večanjem števila osamljenih ...

Po drugi svetovni vojni se je pri psihiatrih in psihoterapevtih vse pogosteje začel pojavljati pacient brez jasno opredeljenih simptomov, tj. z nezadovoljstvom – pacient, ki se pritožuje zaradi nejasnega, vse preplavljajočega nezadovoljstva z življenjem in zaradi občutka, da je njegovo brezoblično obstajanje neplodno in brezciljno. Opisuje



Iva Krajnc, Robert Korošec, Ajda Smrekar, Lotos Vincenc Šparovec, Jette Ostan Vejrup

svoj rahli ali prežemajoči občutek praznine in depresivnosti, silovita nihanja v samospoštovanju in splošno nespodobnost, da bi se znašel. Tak človek doživlja močnejše samospoštovanje samo, če se privije k močnim osebam, ki jih občuduje. Strastno in vztrajno hrepeni, da bi ga le-te sprejele, in potrebuje njihovo podporo. Čeprav celó zelo uspešno opravlja svoje vsakdanje odgovornosti, se mu sreča izmika in življenje se mu pogosto zdi nevrredno. Ključno se mu zdi upravljanje z vtisi, ki jih vzbuja v drugih, hlepi za občudovanjem, toda prezira vse, ki jih je ali ni uspel zmanipulirati, da bi ga občudovali. Čuti nepotešljivo lakoto po čustvenih doživetjih, s katerimi bi izpolnil notranjo praznino. Strašita ga staranje in smrt. Čuti kronični dolgčas in neprestano išče bližino preko poudarjeno močnih čustvenih dražljajev brez vezanosti in odvisnosti. Pogosto je promiskuiteten. Čuti tudi kronično nelagodje v zvezi s svojim zdravjem. Zaradi hipohondrije je posebno nagnjen k terapiji, terapevtskim skupinam in gibanjem. Kot psihoanalitični pacient je prvorazredni kandidat za neskončno analizo. V njej išče religijo ali način življenja in upa, da bo v terapevtskem odnosu našel zunanjo oporo za svoja sanjarjenja o vsemogočnosti in večni mladosti. Hkrati pa se širi paradoks, da se večina ljudi s takimi motnjami izmakne vsem oblikam psihoterapevtske in psihiatrične pomoči, pa tudi drugim socialno-pedagoškim vplivom. Kako se ne bi, če pridejo do zaključka, kot ga ubesedi Éric: »Mogoče bi moral človek ostati trdovraten sebičnež ali preprosto fatalist, vsak naj se znajde, kakor ve in zna, pa bo, kar bo ...«

Kako iz venenja na istem mestu?

Je mogoče, da se naši osvajalski pohodi v poslih, v prostem času in v ljubezni ne bi iztekali v bivanjsko venenje, stopicanje na enem in istem mestu, pri čemer nas izpraznjene življenja lahko odreši le smrt? Pa še ta postane po besedah ostarele Yvonne nekaj, po čemer »ljudje živijo naprej, kot da se ne bi nič zgodilo. Ko bom umrla, boste še naprej čakali, kot da se ni nič zgodilo.« Kako se izviti iz objema narcistične kulture, ki ji uspeva celo smrt narediti za neopazen dogodek, in kako preseči lastne ponotranjene narcistične vzorce čustvovanja, mišljenja in vedenja?

Reza tudi v igri *Bella Figura*, kot je to običajno v njenih stvaritvah, ostaja zvesta temu, da ne ponudi eksplisitivne rešitve. Dovolj ji je psihoanalitični masaker s pomočjo imaginarnih likov, ki se ponovno zavrti okoli njenih osrednjih tem: neizpolnenih oziroma neizpolnljivih želja, ljubezni, sanj, hrepenenj ... Ker je v vsem, kar piše, vidik nedokončanega, kot je poudarila v intervjuju ob igri *En španski komad*: »Stvari se ne udejanjijo, velike želje se ne izpolnijo.«

Po mojem mnenju pa nova variacija na njene osrednje teme v igri *Bella Figura* vseeno ponuja enega od izhodov iz narcističnega vzorca. Ne vidim ga v vsebini, ampak v načinu, kako Reza ustvarja: »Ko pišem, je v moji glavi kaos. Nič ni jasno. Toda na koncu iz tega nastanejo jasne stvari.« Reza torej tvega odprtost, prepušča se kaotičnemu procesu porajanja novega in jasnina, do katere prihaja, je vse prej kot breztežno newagevsko

»razsvetljeno« lebdenje in bluzenje. Je intimno tih in hkrati kot britev oster apel na gledalčevo zavest. Reza namreč meni, da »umetnina ne more vplivati na splošno, ampak le na posameznika«. Hkrati poudarja, da kot ustvarjalka, kot pisateljica nikoli ne misli ne na družbo in človeka nasploh niti na posameznika, ampak da piše le zase.

Nad Rezinim načinom pisanja sem navdušen tudi kot psihoterapevt, saj je neverjetno rahločutna in spretna v prikazovanju detajlov, ki bi jih večina z lahkoto prezrla, ona pa v njih najde povezave s ključnimi življenjskimi temami. Dialogi, ki jih polaga na ustnice svojih likov, s filigransko občutljivostjo preskakujejo med zavestnim prizadevanjem junakov za *bello figuro* ter njihovim nehotnim in nezavednim odstiranjem najglobljih eksistencialnih tem, s katerimi se neprestano sooča vsak od njih in od nas – z neizogibnostjo samote in nevarnostjo osamljenosti, s spraševanjem o smislu življenja, z možnostjo svobodnega odločanja in z odgovornostjo, ki nam je s tem naložena, ter z minevanjem, staranjem in smrtjo.

Vedno znova razgrinja trivialno, vsakdanje, vendar v tem prozaičnem, površnem razkriva globino. »Površina je zame globoka. Površinskost je pena, ki plava nad globinami. Človeške drame ne sestavljajo veliki, tragični dogodki. Seveda do njih v toku življenja prihaja, ampak večinoma se nam dogajajo majhni detajli, manjše praske, gubice, mikro dogodki, ki skupaj ustvarjajo glavnino naše bivanjske bitke. Veliko bolj kot to, da nekdo izgubi mamo pri osmih letih. To me najbolj zanima, temu sledim: kako se tkanina življenja obrabi, na kakšen način boli, kako je iracionalna, čeprav drobni detajli lahko izgledajo nepomembni. Izbiram tisto, kar se zdi najbolj irelevantno, najbolj površinsko, najbolj neprimerno, da bi po tem brodirali, jaz pa se zakopljem prav tja – na tak način pišem« (Huisman 2015).

Če je za narcistični vzorec značilno, da vse trivializira, da torej iz ključnih eksistencialnih tem vse naredi prozaično, profano, Reza počne ravno obratno. S svojim lastnim človeško ranljivim izpostavljanjem v svojih ustvarjalnih pisateljskih trenutkih, ki se oborijo v navidezno lahkotnih tekstih, še bolj pa med vrsticami, implicitno, postavlja stvari nazaj na svoje mesto, tja, kjer nas med drugim spominja, da lahko svojo samoto osmišljamo z ustvarjalnostjo in z ljubečim sobivanjem s samoto drugih, da lahko svojo svobodo izkoriščamo za etične odločitve in da nam zavedanje minevanja, staranja in umiranja lahko pomaga, da venenju navkljub odkrijemo vznemirljivost in polnost vsakdanjega.

Viri

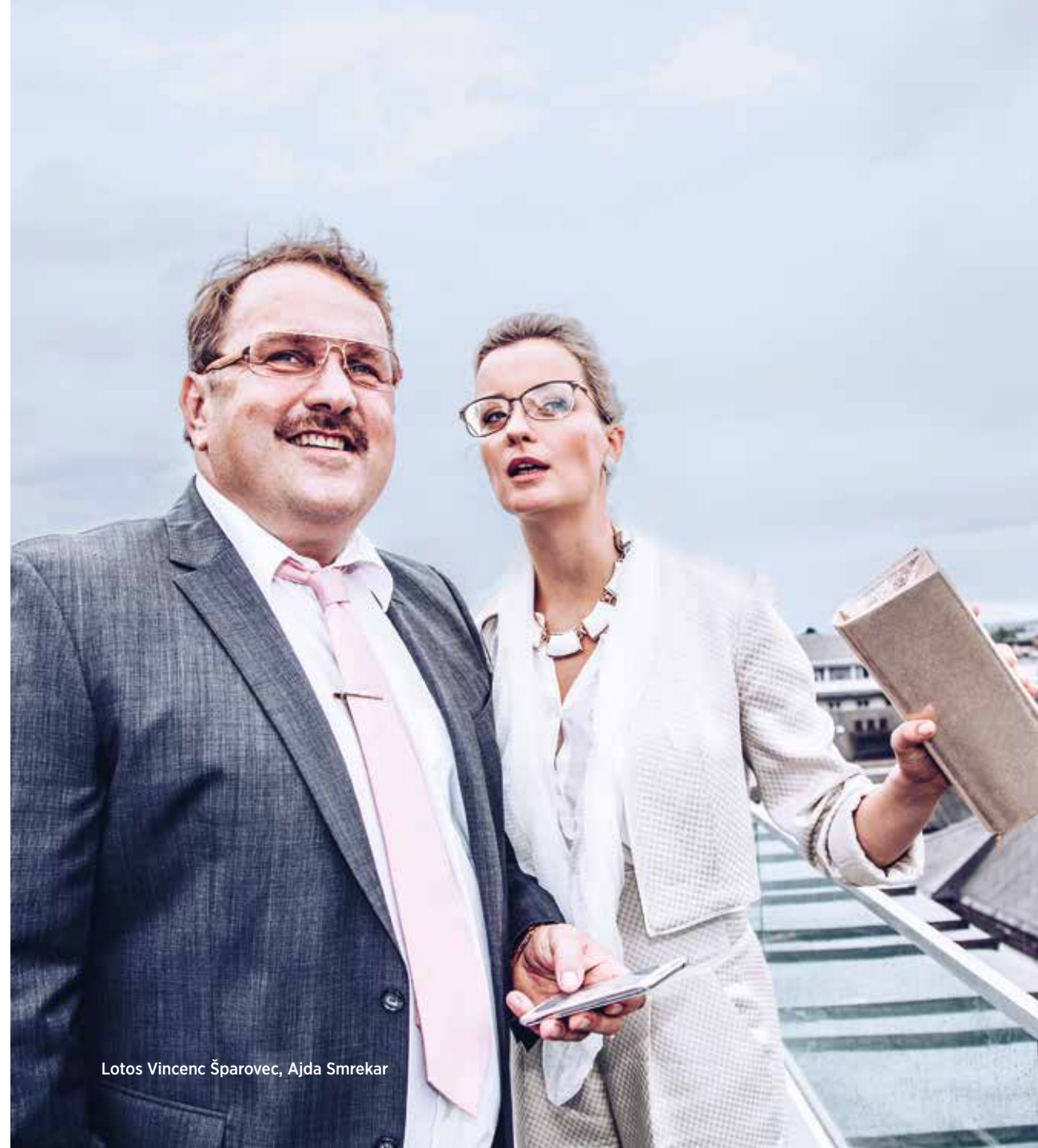
Huisman, Violaine, 2015: *The Fabric of a Life: An Interview with Yasmina Reza*. Dostopno prek: <http://www.theparisreview.org/blog/2015/02/20/the-fabric-of-a-life-an-interview-with-yasmina-reza/>.

Lasch, Christopher, 2012: *Kultura narcizma*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Poirier, Agnes, 2008: *Interview with Yasmina Reza: »Please stop laughing at me.«* Dostopno prek: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/yasmina-reza-please-stop-laughing-at-me-795570.html>.

Schrimpf, Ulrike, 2005: *Nič dobrega se ne izcimi iz bistrine: pogovor z Yasmino Rezo*. Reza, Yasmina: *En španski komad*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (LXXXIV/9, str. 44–49).

Verhaeghe, Paul, 2002: *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis.



Lotos Vincenc Šparovec, Ajda Smrekar



Jette Ostan Vejrup, Lotos Vincenc Šparovec, Ajda Smrekar, Iva Krajnc, Robert Korošec

Mateja Kokol

UPRIZORITVI *BELLA FIGURA* NA POT

Draga gledalka, dragi gledalec!

V uprizoritvi *Bella Figura* vas želim popeljati na potovanje v odslikavo človekovega delovanja, njegove naturalistične maske in naših vsakodnevnih odnosov. V odslikavo večera likov Yasmine Reza (Andree, Borisa, Françoise, Érica in Yvonne), ki se (tako kot mi velikokrat) skrivajo pod podobo *belle figure* – podobo, ki nam nikakor ne dopušča, da bi se naš pravi jaz pokazal v svoji lastni, morda celo izkrivljeni, grozni luči.

Ko pogledam nazaj, je neverjetno, kako me je ta podoba ob procesu študija spremljala vsepovsod. V prostori okrog sebe in v sebi sem prepoznavala like, situacije, prostore, celo dialoge, ki so mi služili kot živa inspiracija ob besedilu, ki je tako ostro, da kljub navidezni površinski boli boli. Boli, ker je tako resnično in vsakdanje, da je že smešno in tragikomično.

Uprizoritev s svojo tragikomičnostjo odraža svet, ki nas sili v obrambne mehanizme, ki nam služijo, da stvari in podobe prirejamo, upodabljamo in vzpostavljamo v njihovi »najlepši« podobi. Razkriva dejanja in situacije, ki nas silijo k delanju vtisa na druge in nase. Razkriva, kako nas hiperprodukcija vsega sili v tiste majhne in malo večje laži, da lahko preživimo v družbi z drugimi in s samim sabo. Razkriva maske, ki prikrivajo ranljivost in grozoto duše, ki je morda ne prenesemo.

Uprizoritev ne poda odgovorov. Uprizoritev ne poda vprašanj. Uprizoritev morda ne poda stališča. Uprizoritev tako kot njen naslov poda ogledalo figure – figure, ki odraža stanje skritih obrazov, skritih čustev, skritih občutij in zakriva jasno in neposredno misel, obenem pa vzpostavlja zahrbtnost našega časa, ki s svojo lepoto ubija moč šibke podobe iskrenosti.



Iva Krajnc, Robert Korošec

Joseph Pearson

LEPA TELESA IN *BELLA FIGURA* YASMINE REZA

Pomenek z režiserjem Thomasom Ostermeierjem

V igri *Bella Figura* se v didaskalijah pogosto pojavlja izraz »*flottement*« (pomišljanje, obotavljanje, omahovanje) in pomeni napotek za trenutek tišine, ko dramski liki in občinstvo obstanejo v mučni napetosti. Dramatičarka Yasmina Reza (»*Art*«, *Bog masakra* ...) je *Bello Figuro* napisala posebej za Thomasa Ostermeierja, direktorja berlinskega gledališča Schaubühne, in občutek imam, da je te neopredeljive tišine vključila z mislijo nanj.

Ko je Yasmina Reza maja 2014 prišla v Berlin, da bi prevzela nagrado kythera,¹ jo je Ostermeier povabil na ogled gledališke predstave *The Little Foxes*² avtorice Lillian Hellman, ki je nastala v njegovi režiji. Je mogoče komornost te uprizoritve spodbudila njeno domišljijo? So jo inspirirali vsi ti premolki, te naelektrene tišine med igralcema Nino Hoss in Markom Waschkejem, ki zdaj igrata glavni vlogi v *Belli Figuri*? Ravno ti trenutki uničujoče napetosti med liki so namreč tisto, v čemer je Ostermeier izvrsten.

Ostermeier mi je v svoji pisarni ob skodelici zelenega čaja pripovedoval: »Potem ko sva si ogledala *The Little Foxes*, sem ji rekel, da bi bil zelo vesel, če bi za ta igralski ansambel kaj napisala. In tako se je začelo.« Stvari so stekle presenetljivo hitro. »Bila je zelo presenečena; še nikoli se ni zgodilo, da bi bila katera njenih iger uprizorjena tako hitro po tem, ko je bila napisana.« Prve prizore mu je poslala novembra in takoj je začel sestavljati

¹ Nagrada, ki jo Kulturni sklad Kythera iz Düsseldorfa vsako leto podeljuje zaslužnim za kulturno sodelovanje med Nemčijo in romanskimi državami (op. ur.).

² V slovenščini pod naslovom *Kobilice* v prevodu Mirka Mahničiča iz leta 1950 (op. ur.).

zasedbo; besedilo je bilo dokončano januarja 2015 in premiera je bila maja. Ostermeier je, skupaj z dramaturgom Florianom Borchmeyerjem, besedilo iz francoščine sam prevedel v nemščino.

Vprašal sem ga, kako se loteva režije tovrstnih komornih dram, in odgovoril mi je: »Jaz na tak način doživljam realnost. Mogoče bolj kot drugi opazim ali začutim vibracije med ljudmi. Če me posadiš v restavracijo, me lahko tam pustiš tri ure in bom zadovoljen, samo da bom opazoval. Nenehno si prizadevam, da bi razumel, za kaj gre, vendar se mi to nikoli ne posreči povsem. Očaran sem nad ljudmi in njihovim vedénjem. Zato igralcem preprosto rečem, naj delujejo tako, kot jaz zaznavam svet; to ustvari pulzirajočo energijo med njimi.«

»Kaj iščete ob tem, ko opazujete ljudi?« sem ga vprašal.

»Obseden sem s tem, da hočem prodreti za masko,« mi je odgovoril.

»Za masko?«

»Zato sem tako obseden z ljudmi, posebej v trenutkih, ko mislijo, da jih nihče ne opazuje. Ko se sporečejo, ko pozabijo vzdrževati masko. To je ideja gledališča. V konfliktih se pokaže, kakšni so naši motivi, ki jih običajno poskušamo skriti. Določene okoliščine nas privedejo do tega, da na glas izrečemo, kaj si želimo. Mogoče racionalno, na razumski ravni ne moremo razumeti, kdo smo. Zato si prizadevam razumeti, kdo smo, s tridimenzionalno čutno izkušnjo, kakršna je gledališče.«

Yasmina Reza je prav tako vneto opazovalka človeških peripetij in v njeni igri je veliko trenutkov, ko maske padejo. To igro bi kdo lahko napačno označil kot vrhunsko napisano bulvarko, ampak, kot pojasnjuje Ostermeier, bi ji s tem naredil veliko krivico. Res bi bilo narobe, če bi uprizoritvi pripeli oznako komedija značajev. *Bella Figura* po eni strani res obravnava znano tematiko: mož vara svojo ženo in ženina prijateljica ga zasači z ljubico, in to v zadrti francoski provinci nekje pri Bordeauxu. Ampak v igri so tudi elementi, ki odpirajo veliko bolj izostrena eksistencialna vprašanja. Igra se poigrava s puhlostjo v dveh pomenih, pravi Ostermeier, z našim napuhom v zvezi s fizičnim izgledom, z našim nenehnim prizadevanjem za *bello figuro*, pa tudi s puhlostjo v smislu *Vergänglichkeit*, minevanja in absurdnosti vsakdanjosti.

»Ta igra po eni strani je bulvarka. Po drugi strani pa je zelo ostra in bridka, veliko bolj, kot bi to lahko bila katera koli bulvarka. Danes na vaji je bilo zanimivo, ko sta mi glavna igralca povedala, da ponavadi ne sanjata o uprizoritvah, v katerih nastopata, ta igra pa ju je tako prevzela in ganila, da že nekaj noči sanjata o njej. Z vsakim dnem odkrivata nove plasti svojih likov. To pa se navadno ne dogaja, kadar na oder postavljaš meščansko komedijo.«

Protagonistom v *Belli Figuri* primanjkuje poguma, pravi Ostermeier. Ujetniki svojega videza so, kar je v besedilu izraženo z določenimi namigi, ki kažejo na svet za videnim. Prizorišče je vrtljiva scenografija z velikim projekcijskim platnom v ozadju. Na njem bodo podobe živali: žabe, kobilice, ščurki, muhe, mogoče celo jastogi. Komarji pikajo protagoniste po nogah, da zatečenih stopal ni več mogoče spraviti v nadvse drage čevlje.

»Žabe se mi zdijo zelo pomembne: »*les bruits de la nature me font peur*« (»Ob zvokih narave me obhaja tesnoba.«). Strah nas je pod tem čudovitim nebom, posutim z zvezdami, to je zelo eksistencialno občutje. Dejstvo je, da sedimo na nekem planetu, upiramo pogled v nebo in opazujemo vesolje okrog nas, ne da bi vedeli, kakšen je smisel vsega tega, in poslušamo te skrivnostne zvoke drugih živali, živali, kakršne smo tudi mi. Če se zelo poglobimo, nam postane jasno, da je žabje oglašanje obenem tudi zvok paritvenega obreda. Postavljeni smo pred temeljno vprašanje erosa in tanatosa. Nelagodno nam je, obenem pa gre za eksistencialno občutje popolne izgubljenosti oziroma *Geworfensein*, kot ima nemščina za to lep filozofski izraz (po Heideggerju). Druga lepa nemška beseda za to je *Unbehaustheit*. Da smo brez doma.«

Vprašal sem ga: »In kje poiskati odgovor na to eksistencialno grozo?«

»Ni odgovora.«

»Lahko govoriva o pogumu?«

»Protagonisti v tej igri nimajo poguma, da bi odvrgli maske. Boris ni dovolj pogumen, da bi povedal ženi: že štiri leta imam ljubico, z njo je veliko bolj strastno, pa čeprav je nora. Ali se sprijazniva, da imam razmerje, ali pa si pogledava v oči in si rečeva, da bi se bilo bolje raziti. Njegovo pomanjkanje poguma povzroča veliko trpljenja.«

Dejstvo je, da protagonisti *Belle Figure* ne morejo opustiti svojih vzorcev, ne zmorejo slediti temu, kar si v resnici želijo. Priklenjeni so na to idejo *fare bella figura*, ustvarjati »popoln videz«. Ampak še za to jim primanjkuje poguma, niti tega ne počnejo z veseljem.

»Pri večerji v luksuzni restavraciji z morsko hrano, pozneje v igri, ne najdejo užitka niti v ostrigah,« sem pripomnil.

»Oni ne, mi pa lahko,« je odgovoril Thomas in se zasmeljal.

»Se ti ne zdi, da gledališče samo, kot oblika umetnosti, še stopnjuje občutek bolečine kot posledice puhlosti in *Vergänglichkeit* – te minljivosti vsega, kar je osrednja tema te igre?«

»Gledališče je glede na svojo minljivost najresničnejša oblika umetnosti.«

»Saj zato je tako boleče, kajne?«

»Boleče in lepo obenem,« je odvrnil Ostermeier. »To je tako kot v slikarstvu: tista flamska tihožitja z granatnimi jabolki in razpadajočimi trupli. Oboje izginja, ampak umira v neskončni lepoti. Seveda je boleče, ampak v tem minevanju lahko najdemo tudi radost.«

Dr. Joseph Pearson je esejist in bloger v berlinskem gledališču Schaubühne. Kot kulturni zgodovinar sodeluje z Univerzo v New Yorku in je avtor knjige *Berlin Cityscopes*, ki bo izšla leta 2017. Pričujoči članek je bil prvič objavljen 13. maja 2015 med napovedniki uprizoritev gledališča Schaubühne: <http://www.schaubuehne.de/blog>.

Prevedla **A. K. V.**



Jette Ostan Vejrup, Lotos Vincenc Šparovec, Ajda Smrekar, Robert Korošec, Iva Krajnc

Yasmina Reza

BELLA FIGURA*Bella Figura*

First Slovenian production

Preview 16 September 2016**Opening 16 October 2016**Translator **SUZANA KONCUT**Director **MATEJA KOKOL**Dramaturg **ALENKA KLABUS VESEL**Set designer **KARIN ROŽMAN**Costume designer **IRIS KOVAČIČ**Composer and coreographer **sz3**Language consultant **BARBARA ROGELJ**Lighting designer **ALJOŠA VIZLAR**

In the performance we used parts of songs and arrangements of *Under my Thumb* (and some other songs from the album *Aftermath*) by the Rolling Stones, *Hey You* by Pink Floyd, *Where Is My Mind* by Pixies and *Jone dvi naranče* by Istranbul. Vocal Nuša Ofentavšek.

Stage manager **Jani Fister**Technical director **Janez Koleša**Stage foreman **Matej Sinjur**Technical coordinator **Primož Frumen**Head sound master **Sašo Dragaš**Head lighting master **Andrej Koležnik**Head stylist **Jelka Leben**Head wardrobe mistress **Angelina Karimovič**Property masters **Sašo Ržek** and **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

Cast

Andrea **IVA KRAJNC**Boris Amette **ROBERT KOROŠEC** as guestFrançoise Hirt **AJDA SMREKAR**Éric Blum **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**Yvonne Blum **JETTE OSTAN VEJRUP**

»Bella figura« is an expression borrowed from Italian. It perfectly fits the protagonists of the new play by Yasmina Reza and offers a precise portrayal of the way of life of a certain stratum of today's middle-aged population. The guiding principle of these people is to present themselves in the best possible light, in every respect. Everything is shiny from the outside: everyone is beautiful, well-groomed and educated, wearing prestigious clothes, driving the best cars, going to the finest restaurants, travelling to cosmopolitan places. They are all successful in business, living in perfect marriages, taking exemplary care of their children and elderly parents... But what is hidden behind all this decoration?

The meeting of five protagonists on a parking lot in front of a restaurant begins with polite chatting, but evolves into something completely different. Yasmina Reza uses refined dialogues and a good deal of humour to disclose bizarre details in a gradual and almost imperceptible way. Business triumphs can come down like a house of cards, romantic relationships cannot survive even the lightest tests, elderly people are a burden to all ...

Although Yasmina Reza's drama characters start their evening as distinctly polite and friendly, it takes the shortest amount of time for them to demonstrate their intolerance to others, a multitude of prejudice against foreigners and poor, a series of phobias and a surprising amount of egoism.

Contemporary French author Yasmina Reza, a playwright, actress, novelist and screenwriter, is best known for her satiric plays featuring members of today's upper middle class. *Bella Figura* had its world premiere in the spring of in 2015 in Berlin; the piece was directed by Thomas Ostermeier.

Special thanks for their help go to the restaurant **Shambala**, **Cankarjev dom** and **Porsche Slovenia**.

INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani **www.mgl.si**
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku, Twitterju in Instagramu