

Slovensko narodno gledališče MariborEugene Ionesco: *Plešasta pevka*

(premiera 8. februarja 2004)

Nikakor se ne moremo ogniti vprašanju, zakaj *Plešasto pevko* Eugena Ionesca sploh uprizarjati. Dejstvo je, da gre za temeljno besedilo evropske dramatike, ki je povzročilo bistveno spremembo v dojemanju smisla človekovega življenja, s tem pa tudi v razvoju dramatike in gledališča. Ob Ionescovih igrh so se "prvi gledalci zgražali, danes se jim v glavnem smejemo ali pa ne reagiramo. /.../ Danes je absurd v naši vsakdanjosti tako udomačen, da ga ne doživljamo več kot napad, ampak kot nekaj samoumevnega". (Vili Ravnjak: *Absurd, ki osvobaja*, v *Premierniku*, str. 4). Absurd v današnjem življenju torej preprosto je, še več, zažrt je v vsako poro našega bitja in žitja, zato ga v *Plešasti pevki* povprečen gledalec nikakor ne more več zaznati. V literaturi je namreč "hkrati komičen in tragičen" (prav tam, str. 4), to pomeni grotesken, in šele splet obojega ima katarzično moč. Če pa je vse skupaj skrčeno zgolj na burkaški humor, ki sicer je pristna prvina absurdnega, odpade vsako očiščenje in *Plešasta pevka* postane le še sredstvo za očarljivo in zabavno osvajanje občinstva. Popolna nesposobnost zaznavanja tragičnega je temeljni problem sleherne uprizoritve *Plešaste pevke*, ki v drugem nacionalnem gledališču v državi še posebej izstopi, zato bi kazalo v prihodnje bolj tehtno premisliti, kako oblikovati repertoar.

Mariborska predstava v režiji Sama M. Strelca je, kljub izhodiščnim, a ključnim pomislekom, narejena z vso skrbnostjo, tehtnostjo in privrženostjo, in temu primeren je rezultat. Strelčeva interpretacija besedila je polnokrvna in ustvarjalna, vendar mu v sodelovanju z dramaturgoma Jasenom Boko in Vilijem Ravnjakom še vedno ostaja zvesta.

Uprizoritev je razdeljena na dva dela, v prvem delu pred nekakšnim zemljevidom Londona na zavesi spoznamo najprej

zakonca Smith, nato pa še zakonca Martin. Šele po tem uvodu se začne dogajanje v pravem pomenu besede. Zazdi se, da so se ustvarjalci vse preveč omejili zgolj na Anglijo, vendar bolj kot se dogajanje odvija, bolj postaja jasno, da je bojazen odveč. Ključno vlogo pri tem odigra služkinja Mary, ki kar trikrat spremeni narodnostno identiteto. S tem uprizoritev pridobi večnarodnostne razsežnosti, kar pomeni, da se je nesmisel življenja razširil na ves svet. Najbrž lahko tako razumemo tudi na prvi pogled neutemeljen nastop Plešaste pevke (katere omemba je v uprizoritvi črtana iz gasilčevega besedila), ko se na koncu predstave pojavi v razkošni obleki in občinstvu s kozarcem v roki zapoje *Zdravljico*: nesmisel je razširjen celo (ali še posebej) med nami.

Naspluh je uprizoritev polna bolj ali manj duhovitih režiserjevih domislic, za katere se največkrat izkaže, da izhajajo iz globljega poznavanja besedila. Tako smo že v uvodnem delu priča za zaveso skriti spolni zabavi med zakoncema Martin. Ta čutni izlet skriva večjo sporočilno moč kot se zdi na začetku: zakonca Martin se namreč sploh ne poznata, tik pred koncem predstave pa režiser protagonistom odvzame celo spolno identiteto. Gre torej ne samo za nesmisel življenja slehernika, ampak še bolj za popoln razkroj mesebojnih odnosov, celo (ali pa še posebej) na najintimnejši ravni. Verjetno je bila spolna identiteta še zadnja trdnjava, ki je padla šele v novejšem času. To je tudi razlog, da na koncu režiser protagoniste lahko strpa v izložbo: njihova življenja so prazna, sterilna, navidezna, popolnoma pozunanjena; ni nobenega zaklada, ki bi ga bilo treba ljubosumno skrivati. Nič ognja. Zato je skrajna pritajena sovražnost med Smithi odveč, čeprav daje predstavi zabavno dinamiko, kajti za tako močno čustvo potrebuješ ogenj. Vsaj tlenje. Tega pa ni, pa tudi če bi bilo, bi ga gasilec, ki pride na preventivni ogled, nemudoma pogasil.

Videti je, da ima ogenj v mariborski uprizoritvi ključno mesto in da gasilec in služkinja še vedno plamenita. Zato ima njena banalna pesem ("Svetlikajo se štori po gozdovih, / in amen se je vnel; / grad gori, / gozd gori, / možje gore, / voda gori, / nebo gori, / pepel gori, / dim gori, / ogenj gori, / vse gori, / gori, gori, gori!") (Eugene Ionesco: *Plešasta pevka*, DZS, Ljubljana, str. 61–62)) poseben pomen, še zlasti, ker je Mary gasilec "vodometek" (prav tam, str. 60) in se, medtem ko gredo gospodarji kot pripadniki elitnega družbenega sloja v prazno izložbo, po strmih stopnicah končno odpravita gasit ogenj.

Tukaj režiser postane razsodnik in to je eden večjih odmikov od besedila. Mesto, ki je v samem besedilu prazno, zapolni s svojim lastnim upanjem in uporom: naj gori, mora goreti, prav je, ko gori. Drug tak odmik pa je, da predstava razširja absurd na ves svet, vendar prežema samo elitne plasti družbe, vseh preostalih se to očitno ne tiče. Dogajanje v mariborski uprizoritvi se z izbiro športov, udobnega stanovanja, lepih oblek, moderne tehnologije, učenja tujih jezikov (ki gledalca duhovito opozarja, da je *Plešasta pevka* nastala zaradi Ionescovega učenja angleščine) strogo omejuje v ta krog.

"S farsičnim, absurdnim humorjem je Ionesco ustvaril gledališki 'potujitveni učinek', za katerega se je trudil tudi Brecht" (Vili Ravnjak: *Absurd, ki osvobaja*, v *Premierniku*, str. 5), in to je Strelčeva režija nadaljevala in še poudarjala. Še

najbolj posrečen je bil Tošev poklon šopka eni izmed gledalk, ki mu je sledil okreten skok nazaj v predstavo, bolj vprašljiva pa je vpletenost odrskih delavcev. To, kar govori Mary kot muslimanka in Indijka, namreč simultano prevaja ena izmed biljerterk, ki sedijo v dvorani med občinstvom. Temu primerno okorni sta njeno obnašanje in govorna kultura. Še bolj izstopajoč je nastop Bojana Koletnika, saj o igri, zaradi govorne in gibalne lesenosti, pri njem pač ne moremo govoriti. Res je, da se skozi celotno predstavo z vpletenostjo obeh ustvarja distanca med odrom in občinstvom. Vprašanje pa je, če je taka odločitev utemeljena ali pa bi potujitveni efekt enako ali še bolj dosegel profesionalni igralec na bistveno višji in subtilnejši ravni.

Strelceve duhovite, a pregrebe in celo primitivne domislice omili estetsko izredno prečiščena scenografija Marka Japlja. Estetika pa ne simbolizira izpiljenega okusa Smithov, ampak je znak sterilnosti in ničevosti njihovih življenj. Hladnost belega in steklenega pohištva potencira kovinsko dvigalo, ki delno odseva dogajanje na odru. Razpoke med belimi ploščami na steni zapolnjujejo ogledalca in ravno tako kot dvigalo lovijo dogajanje na odru, hkrati pa, tako kot življenja zakoncev Martin in Smith, budijo učinek prazne, razpadajoče kulise. Vpetost absurda samo v visoko družbo še podpirajo strme stopnice, po katerih se v ključnem in zaključnem prizoru ljubeče odpravita služkinja in gasilec.

K temu prispeva tudi kostumografija Alana Hranitelja, ki se še posebej izkaže v uvodnem delu pri ženskah, saj so oblečene izbrano, vendar ne pretirano. To velja tudi za večerni del, kjer igralci nosijo toalete v prepoznavnem avtorjevem slogu.

Igralci so ustvarili prepričljive like. Zaradi zamenjave vlog sta bila seveda v ospredju Tadej Toš in Gregor Geč. Posebej Toš je gospo Smith ustvaril brez običajno potenciranih ženskih atributov. Z zadržano besnostjo in z željo, da bi bila njena družina navzven videti uglajena in urejena, je bil zelo avtentičen. Posrečilo se mu je ustvariti tipično žensko višjega sloja, katere življenje je skrčeno v navidezno igro življenja, kakršno bi naj bilo, saj česa iskrenega tako ali tako ni sposobna živeti.

Gečeva gospa Martin je bila polnokrvnejša dama, ki si je z milimi kretnjami od časa do časa popravljala lase. Bila je ravno tako prepričljivo ustvarjen lik, čeprav je bilo ves čas čutiti nekašno zavoro, ki je igralcu preprečevala, da bi pokazal toliko, kolikor mu dopuščajo sposobnosti. Oba moška, Nenad Tokalič kot gospod Martin in Vojko Belšak kot gospod Smith sta bila solidna, ne pa tako zelo uspešna; posebej lik zadnjega bi lahko bil manj papirnat.

Mariborska uprizoritev *Plešaste pevke* v režiji Sama M. Strelca je sama po sebi v vseh plasteh nesporno dobra, žal pa jo je treba zajeti v širšem kontekstu. V njej se pojavlja marsikatera duhovita in tehtna prvina, ki je, hote ali nehote, namenjena samo ozaveščenemu gledalcu, večina pa v predstavi ne vidi kaj več kot golo burkaštvo v najslabšem pomenu. Tako želja po provokaciji, po kazanju s prstom, ki je sicer popolnoma legitimna, povsem zvodeni. Morda bi predstava na manjšem odru in v bolj sklenjenem okolju dobila žlahtnejše poteze. Na mariborskem odru pa bi bilo dobro poiskalti bolj poduhovljen in subtilnejši izraz, ki je sicer manj očiten, a mnogokrat veliko bolj učinkovit.