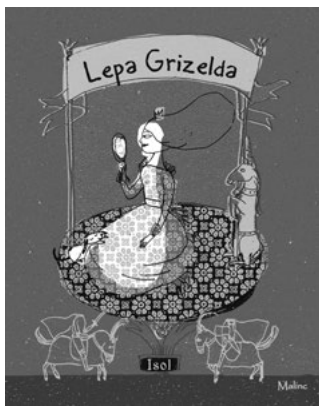




ciozno gibala v steklenih čevlji in prelepih oblekah, so se je, namesto da bi jo ljubili, vsi bali. Zanimivo, da so ilustracije s tanko risbo kljub tako nenavadno grozljivi vsebini izrazito svetle, in niti odrezane glave, ki jih princesa Grizolda razvršča na mizi, najmlajšim otrokom niso strašljive. V bolj stripovsko zasnovani simpatični slikanici *Kulturna izmenjava* (*Intercambio cultural*), ki je pri nas izšla leta 2022, nastopa drobcen deček Gašper, ki po šestih urah 'buljenja' v televizijo zaspi, a malo pred tem še sliši »Zamenjajte za en teden kraj svojega bivanja in zaživite drugo življenje«. Vizualno duhovita je že naslovna stran z monumentalno podobo slona Bimba pred miniaturnim televizorjem, da o živahnem dogajanju celega tedna, ki ga je Gašper preživel v afriškem pragozdu, ne da bi pogrešal televizijo, niti ne govorimo. Prisrčna slikanica otrokom namiguje, da so resnična doživetja lepša od posedanja pred televizijo. Vse knjige izpod peresa in čopiča vsestranske ustvarjalke ISOL so oblikovane skladno s priporočili za oblikovanje gradiv za bralce z disleksijo. Vse je prevedla Barbara Pregelj, vse so dvojezične in vse so tudi prejele znak kakovosti zlata hruška.

■ TATJANA PREGL KOBÉ

PEPELKA KOT BEGUNKA V DRUŽBI PRIVILEGIRANEGA ZAHODA

Andrej Rozman Roza: *Prepelka – zgodba za vso družino*, režija Vito Taufer, produkcija Slovensko mladinsko gledališče, premiera 31. 5. 2024, ogled predstave 13. 9. 2024.

Motiv Pepelke, ki se je v različnih kulturnih in časovnih kontekstih razvil v številnih različicah, tudi danes ostaja priljubljen za nove predelave. Pravzaprav se te zdijo skorajda nujne, saj očetovo dopuščanje Pepelkinega položaja v družini in poroko s princem kot garant za srečo težko umestimo v perspektivo sodobnega razumevanja in pristopa do sveta ali vzgojnih načel. Pri nas smo na odrskih deskah v zadnjih letih lahko gledali dve Pepelki; tisto iz prepesnenih pravljic *Odvratne rime* Roalda Dahla, ki jo je v Lutkovnem gledališču Ljubljana režiral Vinko Möderndorfer (2015), kjer Pepelka (ob odsotnem očetu) zakliče, da ji je dovolj princev, in se poroči »s preprostim tipom, ki je kuhal marmelado«, ter *Pepelko* Simone Semenič v režiji Ivane Djilas (2014 v istem gledališču), ki si – ob s strani mačehe in polsester prevaranem očetu – prav tako sama ukroji lastno usodo. V kolikor poznamo delo Andreja Rozmana Roze, je bilo preoblikovanje pravljice glede na okoliščine današnjega časa pričakovano tudi tu, a je njegova *Prepelka – zgodba za vso družino* veliko bolj kompleksna in namenjena starejšim gledalcem – po priporočilu gledališča od 10. leta dalje.

Rozina *P(r)epelka* (igra jo Irena Yebuah Tiran) je ilegalna begunka Rašida Malila, s požgano rojstno vasjo in očetom (Dario Varga), ki ji svetuje, naj potpi, da bo lahko osta-

la (v Evropi), saj nima kam, medtem ko sam (sicer nekoliko nenavadno) že ima državljanstvo in pričakuje, da bo z njegovo poroko to lažje dosegljivo tudi hčerki. »Princ« v tej zgodbi in hkrati »čudežni pomočnik« je član dobrodelne organizacije (Matej Zemljič), nekakšen skrivni agent, ki se pod pretvezo internetnega serveriserja vtihotapi v hišo in Rašidi predstavi načrt rešitve – njeno sodelovanje v priljubljenem televizijskem glasbenem šovu, pevskem tekmovanju. Sicer jasno prepoznavni figura protagonistke in struktura pravljice tako dobita povsem nov kontekst, s katerim Rozino besedilo ne predstavlja zgolj posodobljene interpretacije z namenom preseganja stereotipnih arhaizmov, temveč avtorsko svobodnejšo strategijo, ki v poznani pravljčni model vnaša nove vsebine in teme. Poleg težav beguncev z neurejenim statusom in negotovo prihodnostjo Roza prek glasbenega šova motive družbenega statusa, tekmovalnosti, priljubljenosti in egoizma neposredno vpiše v vsakdan mladih z odmevnostjo na družbenih omrežjih in številom sledilcev, tem novodobnim zvezdnštvom, ki po vrednosti nadomesti poroko s princem, hkrati pa tudi v širšo družbo situacijo izkoriščanja popularnosti ter premisleka, kakšno moč ima lahko »javni glas«. Rozina *Prepelka* je odsev naše realnosti; je zgodba o begunki in zgodba o našem, privilegiranem svetu, kjer se mnogi orientirajo po osebnih interesih ter hranijo s pozornostjo in kapitalom, tudi če na račun drugega.

Pri tem je njegovo pomenljivo preimenovanje *Pepelke* večplastna jezikovna igra: kot *Prepelka* v naslovu napotuje na prepreke, katerih simbol je za Zahodno, udobja navajeno družbo – kot ovira in plen za grabežljive

posameznike okoli nje na individualni ravni ter kot znak nemoči pri soočanju z begunci (ali širše, ranljivimi deli družbe) na sistemski. Obenem jo v uprizoritvi nazivajo kot *Prepeluho*, kar se od strukturne vloge veliko bolj nagiba k osebni in značajski opredelitvi, in to ne le v povezavi z njenim prepevanjem; s slabšalnim prizvokom priključuje tudi – kot v *Pepeljuharici* Franceta Poznika iz 1868 – njeno »umazanost«, le da tokrat ne od pepela, temveč zaradi temnejše barve kože.

Družbeno-kritična vsebinska obdelava avtorja se skupaj z jezikovnim mojstrstvom rimanega besedila in številnih songov, dramaturško utemeljenih s tematsko linijo glasbenega dogodka, na odru združijo z režijskim pristopom Vita Tauferja, značilno usmerjenim v lahkotni in komični ton glasbene razgibanosti, vizualne ekstravagance in spretnih poigravanj z igralskimi kreacijami. Podobno sta Roza in Taufer v Slovenskem mladinskem gledališču (ob koprodukciji Gledališča Koper) izpeljala že »družinski mijauzikl« *Obuti maček* leta 2019. Pristop, ki problemsko ostrino prepušča moči besedila, z uprizoritvenimi prijemi pa se osredotoča na radoživost in atraktivnost odrskega, se v *Prepelki* udejanji z različnimi učinki – v komplementarni podpori pri slikanju naše družbe, a tudi v težavah, usidranih med realnim in pravljčnim – ali z druge perspektive, med realnim in neverjetnim ali naivnim.

Najuspešnejša je *Prepelka* v konceptu vizualne in igralske podobe z načrtnim pretiravanjem, ekscesom likov družine Mljask in vodij glasbenega šova, ki vzpostavlja jasno karikaturu in parodijo realnosti. Na čelu te je zagotovo mačeha Petunija Mljask (Mojca Partljič) z bizarnimi elegantnimi opravami in do konca

prignano vzvišeno držo, uspešno pa ji sledita hčerki Mozartinka (Romana Šalehar) in Presleyana (Maruša Oblak), le z več najstniške muhavosti in igrive rokerske skuštranosti s prepoznavnimi impulzi odraščajočih deklet. Igralska in vizualna karikiranost likov (v kostumografiji Alana Hranitelja in s poudarjeno umetelno masko Hranitelja ter Nathalie Horvat) lucidno pritiče tako značjski opredelitvi razvjene družine kot naravi popularnih šovov z organizatoriko v travestiji Ivana Rupnika in ostarelim slavnim pevcem (Ivan Godnič). Predvsem pa morebitno atraktivnost njihovega položaja prebode s posmehom njihove kričave, vpadljive samozaverovanosti in odpira mesto za kritičen vpogled. V nasprotju z omenjenimi liki sta Rašida in oče v igri in videzu »naravna« in realistična. Kontrapunkt je dramaturško spretno vkomponiran tudi v žanrsko sestavo komadov (Aleksander Pešut – Schatzi) in s tem povezan odnos do pevske izvedbe – z enostavnimi pesmicami »wanna-be« pop-zvezdnic, patetično nostalgичnim imitiranjem ostarelega zvezdnika ter na drugi strani s ubranimi melodijami in čustvenim razponom pesmi, v katerih Rašida najde možnost, da spregovori o svoji osebni zgodbi in intimnih občutjih. S tem celotni uprizoritveni izraz nazorno predstavi položaj begunke in slikovito vzpostavlja podobo naše, Zahodne družbe ter razkoraka med pričakovanji in vrednotami osnovnega, preživetvenega in etičnega modusa, katerega predstavljata Rašida in deloma oče, ter izkrivljenega, brezobzirnega, individualističnega boja pri ostalih.

A ta ključni kontekst je plastično vzpostavljen že s situacijo v domu družine Mljask. Poniževalen odnos do Rašide, namerno razmetavanje

hrane po tleh in ustvarjanje novih delovnih nalog zanjo, skrivanje za masko dobrote, češ da ji pomagajo, namesto da bi jo prijavili na policijo, šepetajoče priznanje o izkoriščanju brezplačnega dela, so zgovorna dejanja. V tej prevladujoči konstelaciji očetova figura ostaja v ozadju, deloma nerazumljivo opredeljena tako glede pozicije v novi družbi kot porekla (ki ne le po videzu in barvi kože, povezani z izbiro igralcev, ampak tudi z gledališkimi znaki igre in kostuma razkriva neskladje s hčerkinim) ter nezmožna, da bi jasno izpričala težko balansiranje med medlo podporo hčerki in prizadevnostmi bodočega moža. Ko pa uprizoritev pripelje do glasbenega šova – kljub njegovi dopolnjujoči parodični podobi Zahodne družbe – problemsko jedro sploh potisne v ozadje. Čeprav bi lahko sklepali, da je prav to dogodek, ki že po svoji naravi komunicira z mladimi gledalci, so dolgovezne priprave, napovedovanje, povezovalni nagovori in preveč pevske točke nekaj, za kar se zdi, da želi (še posebej s parodijo odcvetelega pevcu z referenco na Elvisa Presleyja) ustvariti vzporeden šov za starše. Dobršen del uprizoritve razvojeni problemsko nit, ki se bistveno nadaljuje predvsem s posledicami šova. Dogajanje v in okoli tega šova ima namreč ključno dramaturško vlogo predvsem zaradi teh.

Čeprav sprva ni jasno, kako naj bi Rašidi udeležba na glasbenem šovu sploh pomagala – in s tem tudi njena motivacija ter slepo zaupanje članu dobrodelne organizacije predstavlja ta prej odprto mesto za samostojno refleksijo kot utemeljen dramaturški moment – je njegova izvedba ponujena kot rešitev, ki hkrati postavi kopico novih izzivov in vprašanj. Njena iskrena izpovedna pesem in pevski

talent sprožita ogromno navdušenje, podporo medijske javnosti ter viralen angažma na družbenih omrežjih, kar ji zagotovi pridobitev azila, obenem pa razgali apetite bližnjih, od mačehe do ostarelega pevca in prej dobrodelnega pomočnika, vseh stegujočih se po deležu pridobljene priljubljenosti in njenih bonitet. Družbeni odmevi in preobrti v vedenju posameznikov realno in smiselno dopolnjujejo podobno družbe, v kateri je Rašida pristala, medtem ko politična razrešitev njenega statusa – ureditev legalnega prebivanja v državi kot odziv državnih institucij na njeno zgodbo in izraženo voljo javnosti – deluje naivno. V okviru pravljirnega modela zlahka sprejmemo čudežne srečne okoliščine, kot so prvotna pomoč dobrodelne organizacije, uspeh na glasbenem šovu z odzivom javnosti in njen izjemni, očitno prirojeni glasbeni talent, izpeljava politične razrešitve v okviru resno in realno zastavljene problematike pa pravljirniki okvir presega in deluje kot realnost, ki ni verjetna. Ali drugače: pravljirniki elementi k problemski obravnavi tem realnega življenja, ki jih uprizoritev želi približati mladim, doprinesejo upanje in optimizem, pretirano poenostavljen sistemski razplet pa daje lažno sliko.

Način, na katerega se besedilo in uprizoritev angažirano, kritično in s humorjem lotita seciranja naše družbe, ponuja veliko, vendar se prav v nekaterih stikih z realnimi plastmi Prepelkine zgodbe znajdeti v zagatah. Ne moti, da Rašida, begunska Pepelka, ostaja klasična pravljirna figura, ki se je ne problematizira, še vedno v celoti idealiziran lik dobrega in prijaznega dekleta, saj njen novi srečni konec staro moralo pravljice razvije z ozirom na današnji družbeni kontekst v kvalitete poštenosti, družbene

pravičnosti in odgovornosti. Rašida se namreč odloči za pobeg od popularnosti in vseh pohlepnih rok, za mirno življenje in glasbeno ustvarjanje za manjše občinstvo, s čimer Roza posodobi poanto sreče prav glede na razredno vprašanje, še kako potrebno premisleka v trendu kapitalističnih vrednot. A z izjemo kratkega zaključnega oznanila o načinu življenja, kakršnega si Rašida izbere, uprizoritev v karikaturno odslikavo realnega, v odmev pravljirne lahkotnosti ne vpelje nikakršne zareze, s katero bi izpostavila Rašidino osamosvojitev in osebno moč, dejstvo, da si prisvoji svojo prihodnost. Pravljirniki »živela je srečno do konca svojih dni« se pojavi kot površina brez zanimanja za realna prizadevanja izza te, kot poplačilo za pozitivne lastnosti, ki ostajajo pravljirnega izvora – oziroma kot omejeni politični razplet: stvar sreče, naključja ali naivnosti. Je torej srečen konec zares mogoč? Se pravičnost in družbeni angažma sploh splača? Ali je vse to le stvar pravljice?

Navkljub spretni zastavitvi problemske obravnave, ki model Pepelke uporabi domiselno in v številnih vidikih spretno, ta vprašanja kompleksne realnosti trčijo v zidove enostavnejših čudežnih ali gledališko izraznih komičnih rešitev in zamejijo domet uprizoritve prav tam, kjer bi naj ta segala dlje od prikaza izbranega družbenega stanja. Resda je tudi to samo po sebi kompleksno in dražje s številnimi izhodišči za premisek, pa vendar predvsem takšen, s katerim hitro pristanemo v enostavno poučnem »prav« in »narobe«. Ustrezno premišljeno uprizoritveno nadaljevanje bi lahko omogočilo polje zahtevnejših in bolj konstruktivnih debat glede poti in načinov *kako in kam*.

■ NIKA ARHAR