

## Uprizoritve

### Matjaž Zupančič: Goli pianist

(Krstna uprizoritev 5. aprila 2001 v MGL, režija avtor)



Foto: T. STOJKO

MIRJAM KORBAR, KARIN KOMLJANEC

VESNA JURCA TADEL

## *Zamujena priložnost*

Svojemu ugotavljanju o opaznem prodoru Matjaža Zupančiča na slovenske odre na istem mestu pred kakim letom dni moram ob najnovejši uprizoritvi njegovega novega teksta *Goli pianist* dodati podatek, da je na Tednu slovenske drame v Kranju letos že drugič dobil Grumovo nagrado za najboljše dramsko besedilo (prvič jo je leta 1998 za *Vladimirja*). Poleg uradnega uspeha v domovini se nagrajenemu tekstu obeta tudi predstavitev v tujini; *Goli pianist* bo namreč v francoskem prevodu v koncertni obliki predstavljen tudi občinstvu na letošnjem poletnem mednarodnem gledališkem festivalu v Avignonu.

Pa vendar: o najnovejšem besedilu Matjaža Zupančiča, ki ga je po naročilu napisal za Mestno gledališče ljubljansko, bom le s težavo napisala kaj bistveno drugega, kot sem pred kakim letom dni po ogledu uprizoritve teksta *Ubijalci muh* istega avtorja v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju.

*Goli pianist* je namreč le še ena – pa naj bo še tako tehnično popolna in stilno izčiščena – variacija na temo, ki jo je Matjaž Zupančič do zdaj obdeloval v skoraj vseh svojih dramah. Avtor v gledališkem listu o tem pravi: "Tudi tokrat je v ozadju tema, ki je na neki način obsesija mojih iger, problem nasilja, strah pred drugačnostjo in seveda absurдни momenti." Če sem lani zapisala, da je Zupančič z *Vladimirjem* očitno našel pot iz slepe ulice, kamor ga je očitno speljalo to izčrpavajoče avtorjevo podleganje lastni "obsedenosti", moram zdaj uvodoma ponoviti drugo ugotovitev od lani: "Ko se s to sodobno slovensko varianto absurdizma srečamo prvič, se nam zazdi še kar zanimiva; toda če se en in isti obrazec samo ponavlja, variira eno in isto brezizhodno situacijo, v katero naj bi bil pahnjen izgubljeni sodobni človek, z vedno istim usodnim parom opcij konca, potem se nam zazdi, da je tudi sam avtor, in ne le njegovi junaki, zašel v slepo ulico." (Sodobnost, letnik XLVIII, junij 2000, št. 6.)

\* \* \*

Zupančič je sicer nedvomno eden najbolj "pismenih" trenutno pišočih slovenskih dramatikov. Odlikujejo ga spreten dialog, občutek za ritem, izpeljavo dramskih situacij – kar se forme in stilistične izpiljenosti tiče, so njegovi teksti praktično vzorni. V tem je *Goli pianist* morda celo njegov najboljši tekst, saj v njem dejansko mrgoli zelo duhovitih besednih iger vseh vrst, namigovanj, paradoksalnih zasukov, absurdnih poant, bistrournih nesmislov itd. In ker Zupančič te jezikovne briljance rad postavi v najbanalneje vsakodnevne situacije, to seveda avtomatično vodi v napetost, ki sproža v bralcu smeh. Branje teksta tako dejansko na trenutke nudi užitek ob avtorjevih inteligentnih ciničnih opisih našega vsakdana.

Tudi izhodiščna situacija je še kar obetavna, čeprav – zlasti poznavajoč druge avtorjeve tekste – je razvoj fabule žal že po prvem zapletu precej predvidljiv in ga ne reši niti končni preobrat. *Goli pianist* govori o pianistu Adamoviču, ki se priseli v stanovanje v bloku. Njegova "posebnost", ki je tudi vzrok prvega zapleta, je v tem, da hoče imeti v svojem stanovanju samo pianino. Toda že ob njegovem prvem stiku s sosedi, ki navidezno dobronamerno vdirajo v njegovo zasebnost in mu vsiljujejo svoje nasvete, zaslutimo, da mu bo življenje v tem bloku spolzelo iz rok in prešlo v roke njegovih sosedov in sorodnikov s podeželja. Zaslutimo tudi, da se ne bo mogel izogniti usodi svojega predhodnika, prav tako pianista, ki je na začetku baje prav tako hotel imeti v stanovanju samo pianino in ki so ga na koncu očitno njegovi ljubi sosede z isto metodo prikritega nasilja in odvzemanja privatnih misli ter uničevanja osebne svobode prav tako pripravili do tega, da je skočil skozi okno. Absurdna situacija par excellence torej, ki pa je precej podobna tistim iz *Slastnega mrliča* ali *Ubijalcev muh*.

Dobronamerni sosedge in sorodniki s podeželja so, tako kot v vseh drugih Zupančičevih dramah, tisti "drugi", ki so pekel. Zupančič zna na trenutke dokaj duhovito opisovati tiste vsakdanje situacije, ki človeka – zaradi upravičenega ali neupravičenega upoštevanja želja drugih – utesnjujejo, mu jemljejo možnost za svobodno akcijo in ga spreminjajo v pasivno lutko, ki se apatično uklanja volji družbe. Adamovič začne tako pred našimi očmi zaradi pomanjkanja lastnega močnega hotenja, nezmožnosti uvida dejanske usodne brezizhodnosti lastne situacije in očitne premoči "nasprotnikov" (premoči, ki, nasprotno kot pri Adamoviču, izvira iz jasnega cilja in odločne volje: podrediti si izstopajočega posameznika, vnesti spet red v svet, ki je za trenutek ogrožen zaradi vdora drugačnosti) počasi, a zanesljivo stopati po stopinjah svojega "predhodnika". Najprej ga sosedge prepričajo, da v svoje stanovanje sprejme omaro, ki si je ne želi (in ki je seveda tudi last njegovega predhodnika), potem se po njihovi volji obleče v njegovo obleko, začne pozdravljati tako kot on, se zaradi ljubelega miru postavi na lestev, da bi čuval namišljeni flek na stropu, se sprijazni z vsiljeno mu ženo itd. Zupančič nam s tem počasnim, a naraščajočim Adamovičevim uklanjanjem na eni strani ter bolj ali manj prijaznim, a nepopustljivo vztrajnim vsiljevanjem kolektivne volje na drugi strani pokaže, kako se lahko začne na videz običajna, nenevarna in vsakdanja situacija spreminjati v začaran krog usodnih napak. Odsotnost akcije posameznika oziroma njegova nezmožnost reči "ne" lahko pelje samo v njegov propad. Razen če ... toda o končnem preobratu nekoliko kasneje.

Ti "drugi" so v *Golem pianistu* karikirane podobe iz naše realnosti; v Adamovičevih sosedah in sorodnikih s podeželja najbrž na površju marsikdo prepozna delček svojih sosedov in sorodnikov s podeželja. Najprej je tu sosedski par Škodlariča in Vrhovrca (v katerem prepoznamo neizprosno in marsikomu tujo logiko obrtnikov), ki je na trenutke lahko "stan-in-olievsko" zabaven, hkrati pa edini vnaša poleg verbalne nasilnosti tudi fizično grožnjo. Njuno vztrajanje pri tem, da je v Adamovičevem stanovanju na stropu flek, kar bi jima dalo alibi za to, da stanovanje povsem razkopljeta, je do skrajnosti prignana morasta bojazen slehernega sodobnika ... Iz čisto drugega vica je nasilje, ki ga nad Adamovičem zganja priletna soseda gospa Minka, ki na obisk s sabo prinese stol in skodelico kave in vztrajno dela točno to, česar Adamovič noče: odpre okno, čeprav Adamovič reče, da ima raje zaprtega, speče mu štrudl, čeprav ji pove, da štrudlov ne mara, na koncu pa za vse skupaj od njega pričakuje še hvaležnost. Ta sprevrženi odnos matere in sina je še potenciran v incestni situaciji v njeni družini, saj se izkaže, da sta mož in hči skupaj pobegnili od doma in se poročila ... Drug vidik na videz normalne družine nam Zupančič prikaže v paru Jolande in njenega moža Edija, ki sta simbol današnjih odtujenih zakoncev višjega srednjega sloja, ki funkcionirajo samo na najbolj površinskem nivoju; na določeni točki materialne potešenosti preostane zakoncema le še zadovoljevanje z efemernimi užitki (njegovi obiski Frankfurta, ki mu nudijo lažen občutek večvrednosti in povzdignjenosti iz slovenske zaplankanosti, in njeni obiski pri frizerju, ki ji

nudijo vir za opravljanje) in tragikomično skupno nezadovoljstvo z njenim trenutnim ljubimcem (ki je – kakšno naključje – sam Adamovič). Vsi odnosi so torej sprevrženi do skrajnosti; slika malomeščanstva, kakor ga slika Zupančič, je v svoji osnovi grozljiva. Morale ni, vsi medčloveški odnosi obstajajo samo na površini. Nič drugače ni z Adamovičevimi sorodniki s podeželja, ki se iz kompleksa manjvrednosti na skrivaj trudijo biti kar se da mestni, čeprav kažejo na zunaj do mestnih navad in prilik velik prezir. Trojica Adamovičeve tete, njenega moža in njene sestre razkriva nekatere bolj ruralne travme (na primer mož, ki si je moral nekoč izbrati nevesto med obema sestrama).

Poglavje zase pa je lik Zinke, ki v začetnem prizoru drame pri frizerju ob vsakdanjem opravljalskem klepetu z Jolando iz časopisa izve, da se je spet poročila z Adamovičem. Zinka ima skozi celotno dramo dvojno vlogo. Najprej je ena od "drugih" v funkciji vsiljene Adamovičeve žene (enako vsiljena kot omara ali štrudl) in kot žena funkcionira podobno kot Jolanda – "zakon" med Adamovičem in njo je očitno še en tipičen izpraznjen slovenski malomeščanski zakon, kjer se vsi pogovori med zakoncema vrtijo okrog vrste v trgovini ali problemov z obrtniki. Hkrati pa nastopa kot Adamovičeva fantazija, enkrat kot zapeljiva fatalka, drugič kot na videz nedolžna učenka klavirja, ki pa se ob prisotnosti drugih takoj spremeni nazaj v nergavo ženo. Zinkina vloga ostaja do konca dvoumna; naj bi bila simbol ženske kot skrivnosti, spremenljive in v svoji spremenljivosti nedoumljive?

Tu pa se počasi približujemo nemu glavnih referencialnih okvirov *Golega pianista*. Že pri *Ubijalcih muh* sem zapisala, da na trenutke spominjajo na Grumovo *Gogo* ali Cankarjevo *Pohujšanje*; pri *Golem pianistu* pa se Zupančič povsem očitno naslanja na model *Pohujšanja v dolini Šentflorjanski* in uporablja celo direktne, tako situacijske kot verbalne citate (če navedem le dva najočitnejša: ples Adamoviča in Zinke spominja na ples Jacinte in Zlodeja – oba tudi zgroženo opazujejo drugi – tu sosedje in sorodniki, tam Šentflorjanci; končni prizor, ko Adamovič po neuspelem samomoru za sabo na vrvici popelje vse zbrano omizje, pa je kopija prizora, ko Zlodej na vrvici vodi Šentflorjance). Fabulativni okvir Adamovičeve usode kot da je cepljen s prihodom popotnika Petra (kot umetnika) in Zlodeja (kot zapeljivca) hkrati v to dolino Šentflorjansko. Zupančičeva pozicija je dejansko dvoumna; s končnim preobratom obe simbolni figuri združi v eno, tako da ni več jasno, kdo je pohujšani in kdo pohujšuje. Potem ko se Adamovič vrže skozi okno, se namreč vrne, fizično sicer pohabljen (nekam zlodejevsko šepa), a duševno ves spremenjen, prerojen. Prej cagavi umetnik naenkrat spregovori v povsem drugačnem jeziku in prevzame oblast. Sodobni Šentflorjanci pa, kot da so samo na to čakali, se mu očarani v hipu podredijo in mu pokorno sledijo. A drama se tu še ne konča; ko jih Adamovič na vrvici odvede ven, prileze na drugem koncu odra spet iz omare. Šentflorjance je očitno potegnil za nos. Pred nami torej ostaja odprto vprašanje: je Adamovič ugotovil, da bo lahko svobodno zadihal in koeksistiriral z nasilnimi "drugimi" samo, če bo spregovoril z njihovimi besedami in se pretvarjal, da je

tak oziroma še hujši kot oni? In je njegovo zlodejstvo samo igra, on sam – oziroma njegova individualna volja – pa v bistvu rešen? Ali pa se je začarani krog zavrtel za en špiralni obrat naprej in je Adamovič s tem, ko se jim je uklonil in izpolnil svojo neizbežno usodo (skočil skozi okno), dejansko povzročil njihovo dokončno zmago? Razlike med njimi ni več, moteča individualnost se je samouničila. Postal je še hujši, kot so oni, krog se je sklenil?

Zupančič skrbi za to, da se potek fabule, ki na začetku vseeno sledi nekakšni sprevrženi logiki, postopoma spremeni v zaporedje nerazložljivih dogodkov in (zlasti za nazaj) nerešenih vprašanj. Tako bralcu proti koncu teksta postaja vedno manj stvari jasnih. Vzroki in posledice so zamešani, časovna perspektiva je povsem zamegljena (kolikšen je na primer preskok med prvim in drugim dejanjem), odnosi so vedno manj razčiščeni. Ne vemo, na primer, zakaj Adamovič v prvem dejanju prepozna svoje sorodnike s podeželja, oni pa njega ne, v drugem pa je ravno obratno; ne vemo, ali so se stvari, ki mu jih Zinka kot možu očita, res zgodile ali ne; ne vemo, kateri dogodki so le fiktivni izraz Adamovičevih bojzani.

Svet *Golega pianista* je svet absurdnih situacij, iz katerih ni videti izhoda. In ker se Zupančičev tekst dogaja tukaj in zdaj, je tako tudi njegovo "sporočilo". "Življenje je banalno in absurdno, ugotavlja Matjaž Zupančič, in v takem svetu se še ubiti ni več mogoče. Vse je samo še ponovitev in absurd življenja." (Iz strokovne utemeljitve Grumove nagrade, objavljene v gledališkem listu.) In Zupančičev namen je najbrž ta, da bi gledalci to spoznali in se nad tem zgrozili.

\* \* \*

Uprizoritev v njegovi lastni režiji v Mestnem gledališču ljubljanskem pa vse to s svojim (vsaj meni) nerazumljivim konceptom povsem onemogoči. Predstava, ki jo gledamo, je pretirana, (vsaj na videz) nereflektirana in do skrajnosti afektirana ljudska komedija z elementi absurda. Če nam je Zupančič hotel s tem podržati zrcalo, se je tega žal lotil na povsem zgrešen način in dosegel povsem drugačen učinek, kot ga tekst znotraj svojega žanra omogoča.

Namesto da bi kot režiser nenavadno dogajanje v *Golem pianistu* na oder postavil v prepoznavno, (na videz) vsakdanjo in navadno situacijo z (na videz) vsakdanjimi in navadnimi ljudmi, ki pa počnejo in govorijo nenavadne stvari, že v trenutku, ko se zastor odgrne in zagledamo pred sabo pretirano skrivenčeno Adamovičevo stanovanje, položi vse karte na mizo (pomislimo samo, kako duhovito in neopazno je rešen podoben scenografski problem vzbujanja videza nenavadnosti v filmu Barton Fink, ki ga Stojan Pelko navaja v svojem prispevku za gledališki list). Enako je z vsemi ostalimi gledališkimi znaki, ki postajajo iz trenutka v trenutek bolj pleonastični – od kostumov (scenografka in kostumografka Janja Korun) do neznosno pretiranega stila igranja skoraj vseh nastopajočih. Namesto da bi gledali na odru svoje sosede, gledamo pretirane spake, ki v svoji groteskni popačenosti niso prav nikomur nevarne. Identifikacija z njimi – ali z Adamovičem – pač ni mogoča, in s tem je celotna poanta teksta popolnoma izgubljena. Gledalci so veseli, da sami niso prav nič podobni karikaturam na

odru, zato se jim le še z veseljem, a iz varne in neogrožene distance, posmehujejo. (Podobno, le da v dosti manjši meri problematična je bila tudi uprizoritev *Ubijalcev muh* v režiji Mileta Koruna.)

V tem kontekstu je precej nevhvaležno pisati o kakršnih koli igralskih dosežkih, saj so pač posledica po mojem prepričanju zgrešenega režijskega koncepta. Naj navedem le nekaj primerov: namesto da bi bil uvodni prizor pri frizerju srhljiv zaradi tega, ker bi v nam vsem domači situaciji Jolanda (Mirjam Korbar) in Zinka (Karin Komljanec) izgovarjali absurdne replike v realističnem slogu, se tako spakujeta, da jima je odvzeta vsa kredibilnost. Enako je s tercetom sorodnikov s podeželja (Bernarda Oman, Stanislava Bonisegna in Boris Kerč), ki v svoji namigujoči hihitavosti učinkuje, kot da bi prišel iz povsem drugega vica. Tudi nosilna vloga Adamoviča (slehernika/umetnika) je v upodobitvi Borisa Ostana izzvenela podobno poenostavljeno: namesto da bi v njem prepoznali lastno stisko in zgroženost, kadar se znajdemo v situaciji, ko se moramo ukloniti volji drugih, se Ostan dosti prehitro zateče v resignirano brezvoljnost. Končni preobrat ostaja zato neverjeten in za lase privlečen; namesto da bi jasno oblikoval eno ali drugo od zgoraj opisanih možnih interpretacij, izzveni kot larpurlartistično ponavljanje začaranega kroga.

Edina, ki se na trenutke približata primernemu stilu igre, sta Lotos Šparovec in Evgen Car kot Škodlarič in Vrhovrc, ki s tem, ko najbolj absurdne ali nasilne replike izgovarjata popolnoma mirno in stvarno, ustvarita takšno napetost in občutek nelagodja, ki bi moral prevevati celotno predstavo. Prav ta občutek nelagodja – ko v znano, realno in vsakdanjo situacijo vdre element nenačnega, nelogičnega, absurdnega – je tisti, ki omogoča uvid osnovnega absurdnega položaja v svetu. Če pa ni nobenega kontrasta med navadnim in nenačnim, logičnim in absurdnim, tudi nobene napetosti ni.

V gledališkem listu Zupančič o *Golem pianistu* med drugim pravi: "V zadnjem času vedno bolj razmišljam o tem, da če hočeš dejansko odkriti resnico neke realne situacije, ni dovolj, da jo le opišeš, ampak jo moraš postaviti v neki paradoksalen položaj. Realne dogodke moraš montirati na nenavaden način, šele potem so vidni v pravilni luči." In ravno to je tisto, kar uprizoritvi manjka: da bi bile situacije v osnovi realne, mi pa bi jih zaradi paradoksalnih replik lahko ugledali v pravilni luči.

Vse kaže, da se je Zupančič z uprizoritvijo *Golega pianista* ujel v tisto zanko, ki jo v gledališkem listu omenja Taras Kermauner. Kermauner namreč trdi, da "današnja komedija ne opravlja več družbeno očiščevalne in personalno etizirajoče funkcije (...)", zato je "prisiljena igrati vlogo, ki ji jo predpisuje obstoječa družba, to pa je: zabavati občinstvo". Tako naj bi danes dramatik stal pred dilemo: "... ali biti dosleden in oznanjati brezizhodni nihilizem ali popuščati normam občinstva. Še huje je, ko nihilist spozna, da je tudi njegov nihilizem poza in simulacija, saj je brez konsekvenc." V to zanko je namreč režiser Matjaž Zupančič ujel dramatika Matjaža Zupančiča. Tekst, ki "izraža brezizhodni nihilizem", je režiral kot – sicer groteskno, a vendarle – ljudsko komedijo. In zato bo njegov nihilizem ostal brez konsekvenc.