

Mestno gledališče ljubljansko

Edward Albee – *Kdo se boji Virginie Woolf?*

(premiera 27. novembra 2003)

Edward Albee se v enem od intervjujev čudi, da je najbolj znan po drami *Kdo se boji Virginie Woolf?*: "Čudno je, kajne, da toliko sodobnih dramatikov najbolje poznamo po eni, navadno zgodnejši igri, in čeprav je pogosto zelo dobra, ne nujno tudi najboljši ... Ugotavljam, da mi *Kdo se boji Virginie Woolf* visi okrog vratu kot nekakšna bleščeča kolajna – res lepa, a za kanec nadležna," vendar tega tako gledališki praktiki kot gledalci ne morejo prav dobro razumeti. Dejstvo je, da se je ta njegova igra zelo hitro uvrstila v predal z oznako sodobna klasika, kamor ustvarjalci repertoarjev radi posegajo s precej predvidljivo možnostjo uspeha – zlasti, če je na voljo še kolikor toliko vznemirljiv režiser in ustrezna zasedba.

Pri najnovejši uprizoritvi tega besedila v Mestnem gledališču ljubljanskem je bilo torej tveganje že v izhodišču relativno majhno, saj je bila v rokah Mileta Koruna, ki je postavil na oder prvo in do zdaj najbolj znamenito uprizoritev te igre na slovenskih odrih pred štiridesetimi leti. Takrat sta starejši par upodobila prvaka srednje generacije Duša Počkaj in Jurij Souček (zdaj Jožica Avbelj in Boris Ostan), mlajšega pa Danilo Benedičič in Marija Benko (zdaj Lotos Vincenc Šparovec in Iva Kranjc). Ta prva uprizoritev se je tako močno zarezala v gledališki spomin, da se je pravzaprav vsaka nova morala do nje nekako opredeliti oziroma ni mogla iti mimo dejstva njenega obstoja. To je razvidno tako iz prispevka Igorja Lampreta v gledališkem listu MGL kot na primer iz spominov Milene Zupančič, odigrala je Martho v zadnji uprizoritvi v ljubljanski Drami leta 1998, in so objavljeni v spremljajočem gledališkem listu; tam pove, kako jo je Duša Počkaj v tej vlogi dobesedno začarala. Dejstvo je namreč, da Albejeva igra pomeni enkratni igralski izziv za nosilce vseh štirih vlog, zlasti pa seveda za

Martho in Georgea. In če se v kakem gledališču znajdetta dva vrhunska igralca na višku svojega igralskega potenciala v primernih letih, potem se zdi, da je že to zadosten razlog za postavitve tega teksta.

Albeejev tekst seveda ponuja bistveno več. Ob nastanku leta 1962 je povzročil veliko vznemirjenje zaradi svojega nekompromisnega obračuna in novega pogleda na tako imenovane ameriške sanje, *The American Dream*. V neizprosni in hkrati neznosno duhovitem dvoboju dveh zakoncev na življenje in smrt naj bi se skrivala avtorjeva denunciacija ameriške družbe na začetku šestdesetih let, ko je kennedyjevska pragmatičnost hotela pomesti z napihnjanim potrošništvom po koncu druge svetovne vojne in je bil čas za soočenje s praznostjo iluzij; tako so krstno uprizoritev prebrali njeni sodobniki.

Vprašanje, ki si ga moramo ob zdajšnji uprizoritvi postaviti – če pustimo ob strani bolj intimne pomisleke – je, ali je mogoče osti, ki so nekoč letele na ameriško družbo in njen surovi kapitalizem, prenesti na trenutne okoliščine v slovenski družbi in njen porajajoči se liberalni kapitalizem (na kar opozarja v svoji analizi Petra Pogorevc). Ali je res to tisto izhodišče, ki lahko utemelji za slovenske razmere relativno hitro vnovično uprizoritev tega teksta, v zavesti povprečnega gledalca še živečega v interpretaciji Mateje Koležnik v Drami izpred šestih let?

Korun na to vprašanje na prvi pogled odgovarja negativno. Že to, da ni uporabil novega prevoda Zdravka Duše, ki je jezik vseh štirih protagonistov približal aktualnim slengizmom s konca devetdesetih let (*fora*, *naguziti* itd.), da slutiti, da mu ni šlo za tovrstni poskus približevanja in aktualiziranja. V tem trenutku nas ne vznemirjajo kaj dosti tudi razne avtorjeve pikantnosti – kot je na primer to, da sta glavna junaka poimenovana po zakoncih Washington, ali da je Albee tik pred zdajci dodal nekaj neposrednih citatov in referenc na *Tramvaj poželenje*, samo zato, ker je vedel, da bo na premiero Virginie Wolf prišel tudi Tennessee Williams. Vse to so cvetke, ki so zanimive le na anekdotični ravni, pri interpretaciji drame pa ne pomagajo dosti. Bolj plodno izhodišče se zdi razdelitev na dva svetova, starega in novega, pogled, uprt nazaj, v zgodovino (George), in pogled, uprt naprej, v biologijo (Nick).

“Forty years after” se Korun tega teksta loteva predvsem z mislijo na čimbolj jasno začrtane psihološke silnice in na čimbolj natančno vodenje teh, milo rečeno, nenavadnih družabnih igrice neke pozne sobotne noči oziroma zgodnjega nedeljskega jutra. To preprosto, a nadvse učinkovito izhodišče je igralcem dalo priložnost, da pokažejo, kako so se sposobni spopasti s takim izzivom, ki skoraj celotno težo predstave prelaga na njihova ramena.

In rezultat je v glavnem sapojemajoč. Pri tovrstnih postavitvah seveda ne more iti za odkrivanje tople vode, pač pa za suvereno začrtanje osnovne linije in iskanje drobnih detajlov, ki jo na novo okrepijo. V tem smislu sta se Marthe in Georgea lotila Jožica Avbelj in Boris Ostan, ki sta svoje medsebojne igrice očitno z užitkom naštudirala do zadnje podrobnosti in vanje vnesla vso svojo igralsko karizmo. Korun je namreč poudaril dejstvo, da so igrice, ki se jih

Martha in George gresta pred gosti – pa tudi z njimi – njun posebni zakonski ritual, ki ima svoj precej utečen potek in zakonitosti. Občutek dobimo, da se je pri njiju že dostikrat znašel podoben mlajši par, pred katerim sta potem podobno zganjala svoje patološke očiščevalne obrede. In več kot očitno je, da sta mlada gosta več kot potreben katalizator, da njune zakonske bitke prerasejo v totalno vojno (ki jo razglasita na koncu drugega dejanja), saj njuno psihološko mrcvarjenje le tako lahko ostane v varnem območju virtualnosti.

Zato so v predstavi natančno zamejene posamezne etape bitke, dialogi pa so členjeni na enote, v katerih je dobro razvidno, kateri od njiju je trenutni zmagovalec in kateri poraženec. Pa vendar se današnji pijanski večer po nečem razlikuje od dosedanjih in verjetno tudi prihodnjih: Martha namreč, kljub Georgeovemu svarilu, takoj na začetku prekrši pravila njunih igrice in privleče na dan očitno prepovedano temo, njunega sina, ki je, kot se izkaže šele v katarzičnem finalu, le plod njune domišljije znotraj jalovega zakona. Orožje, s katerim Martha najhuje rani, je degradiranje Georgea pred gosti zaradi njegove neuspešne kariere, saj ni znal po načrtu naslediti njenega očeta kot rektorja fakultete. Zato začne žur vedno bolj skakati iz predvidljivih okvirov, saj morajo biti udarci vedno hujši in vedno bolj zaresni, ter se konča z nenapovedano, a sluteno katastrofo: Georgeovim maščevanjem, ko virtualno "ubije" njunega virtualnega sina.

Tako sta najbolj pretresljiva trenutka predstave in hkrati vrhunca pravzaprav dva. Prvi je sklep drugega dejanja, ko se Martha kljub Georgeovi navzočnosti – oziroma prav zaradi tega – speča z njunim povzpetniškim gostom; v tem trenutku je njuna igrica prignana tako daleč, da poti nazaj ni več in je jasno, da se bo končala s katastrofo. Drugi je začetek tretjega dejanja, ko Martha osuplemu Nicku v bolestem opisu zakonskega odnosa v nenavadno liričnem izbruhu čustev nepričakovano prizna, da jo zna osrečiti samo George. S tem nekako pojasni vso zapletenost njunega odnosa, kar daje možnost tudi za nekakšen *happy end* – če lahko tako imenujemo dejstvo, da zakonca kljub vsem ranam, ki si jih nenehno prizadevata, ostaneta skupaj, saj je njuna ljubezen zmožna preiti vse. To možnost (eno od – po avtorju – treh potencialnih interpretacij konca) je – vsaj zame nekoliko presenetljivo – poudaril tudi Korun. Po totalnem razdejanju, ki ga povzroči Georgeov ritualni uboj njune skupne iluzije, namreč zazvenijo nežnejši toni, ki dajo slutiti, da rane niso prehude. Ko ostaneta na koncu Martha in George objeta, lahko razumemo Marthine prejšnje besede, ki so sicer v trenutku, ko je Georgea prevarala, zvene le skoraj neverjetno.

Jožica Avbelj oder, posamezne igrice in celotno predstavo obvladuje zdaj s silovitimi izbruhi strasti, zdaj z zatajevano energijo, vselej pa z vsestransko suverenostjo in, kadar je to potrebno, z izrazitim erotičnim nabojem. Njena Martha preseneča z vedno novimi registri in menjavami barv in taktik; njene metode poniževanja Georgea pred gosti pa so prav nasladno dovršene. A čeprav je vsaj na prvi pogled ona tista, ki vodi igro in napad, saj je George tako

rekoč vseskozi v obrambni drži, pa je Ostan Georgea zastavil dosti bolj aktivno: v njegovi interpretaciji je namreč George tisti, ki v trenutkih predaha med dvema rundama zajame sapo in zavestno določi slog, raven in domet nove igre (medtem ko se Martha odziva impulzivno) – kar je vse njegov odziv na Marthino začetno kršenje pravil. Ostanova igra je pravzaprav nadvse učinkovito zastavljena kot menjavanje maske, ki si jo nadene, kadar je v njegovem občinstvu tudi Martha – takrat se pusti poniževati –, s tisto, ki jo nosi, kadar ima opravka samo z gostoma. Čeprav je navidez "luzer" s sključenimi ramami in rokami v žepih, so niti – s koncem vred – v njegovih rokah.

Tema briljantnima igralskima stvaritvama sta, čeprav z manj prostora (kot je pač že tudi po tekstu določeno) in priložnosti, več kot uspešno parirala tudi oba gosta. Zlasti Lotos Šparovec, ki je za lik Nicka našel imenitno kombinacijo poudarjeno distancirane uglajenosti in na trenutke slabo zatajevane ambicioznosti, čemur se v tretjem dejanju po neuspeli posteljni aferi z Martho pridruži še ranljiva negotovost zaradi tega na novo nastalega položaja. Honey, zaradi navidezne enoplastnosti najmanj hvaležna vloga, je v interpretaciji Ive Kranjc zaživela zlasti v dveh prizorih: v trenutku, ko spozna, da George pripoveduje zgodbo o njeni namišljeni nosečnosti, in v trenutku, ko Georgeu sekundira pri sporočilu, da je umrl njun sin.

Igor Lampret v gledališkem listu ob spominu na kultno prvo slovensko uprizoritev takole ponudi izziv sodobnim ustvarjalcem: "Kdo se torej boji Virginie Woolf? Vsi, ki smo videli legendarno Korunovo uprizoritev v legendarni zasedbi in legendarnem času. Bojimo se, da je nobena ne bo preseгла in da je vsaka nova uprizoritev (zgolj?) ponoven hommage tisti, prvobitni." Korun ga je sprejel povsem neobremenjeno, tako da je odgovor nanj nekoliko nepričakovan: prav vsi – tako tisti, ki smo jo videli, kot tisti, ki je nismo.