



## Gledališka kritika

# "Kdo se lahko sooči z resnico? Ti?"

Tennessee Williams:  
Mačka na vroči pločevinasti strehi, režija Ivica Buljan, **MGL**

### KATJA ČIČIGOJ

"Namenim se povedati resnico. In včasih je resnica šokantna," lahko preberemo izjavo Tennesseeje Williamsa v gledališkem listu ob uprizoritvi njegove kulturne Mačke na pločevinasti strehi v režiji Ivica Buljana v **MGL**. Če je Broadwayjska in filmska uspešnica ob svojem nastanku v 50. letih minulega stoletja nedvomno ostro zarezala v idilično podobo ameriškega juga in njegovih konzervativnih moralnih vrednot, se morda zastavlja vprašanje, koliko je igra o potlačeni (homo)seksualnosti in ženski (ne)emancipaciji lahko še danes "šokantna." Lahko Williams tudi v današnjem kontekstu velja za "anarhista" in "nevarnega pisatelja," kakor se je označil?

Že samo razprave okoli družinskega zakonika kaj hitro pokažejo, da v domnevni "liberalnosti" splošne mentalitete v petdesetih letih nismo kaj dosti napredovali. Buljanova uprizoritev pa ne posega po kaki naivni aktualizaciji. Razkrivajoči kostumi ustvarjajo atmosfero ameriškega ruralnega juga, a bolj kot v kak določeni prostor-čas postavlja jo akterje v univerzalno razsežnost (sorodno kot minimalna kostumografija v Buljanovi uprizoritvi Macbetha). Podobno velja za domiselno scenografijo Tobiasa Putriha: pločevinaste konstrukcije iz drogov ne aludirajo zgolj na estetiko žaluzij in lesenih konstrukcij juga ZDA, temveč obenem omogočajo (predv-

sem v začetnem ogrevanju in raztegovanju) hkratno branje dogajanja kot športnega (telesnega in verbalnega) dvoboja, kar nas spomni na intenzivno fizično igro v telovadnici Buljanove Garaže. Obenem pa imajo konstrukcije tudi funkcijo za gradnjo odrskega dogajanja, saj omogočajo simultano več ravni in s tem pričarajo vtis hiše razširjene družine, kjer je težko ohraniti zasebnost. Kar Mačko še družijo z Buljanovo Garažo, je tudi domiselna raba glasbe, ki jo izvajajo igralci na odru. V krstni uprizoritvi drame v režiji Elie Kazaana so bili v ironični funkciji rabljeni črnski gospeli; tokrat Mitja Vrhovnik Smrekar z domišljeno surovostjo uglasbi besedila E. E. Cummingsa, Emily Dickinson, Allena Ginsberga, D. H. Lawrence, Sylvie Plath, Dylana Thomasa, Tennesseeje Williamsa in Williama Butlerja Yeatsa po izboru dramaturginje Petre Pogorevc.

Igralski ansambel **MGL** ne preseneti zgolj s svojimi pevskimi, glasbenimi in nakazanimi atletskimi sposobnostmi, temveč tudi s prepričljivo igro, ki obudi grozljivi duh južnjaške ali druge ruralne zlagane mentalitete, ki pod krinko puritanskih vrednot skriva zatajevano divjo seksualnost in pohlep. Včasih na robu vzdržljive parodije in groteske, včasih skoraj prepričljivo psihološko, izstopata zlasti Jožica Avbelj kot neznošno zoprna puhloglava Velika Mati, predvsem pa Jana Zupančič kot zapeljiva, spolno neizživeta in ambiciozna Meg. Igra Jožice Avbelj je morda tudi dober primer tega, kako se določeni elementi igre, ki na prvi vtis delujejo moteče, izkažejo za morda namerne in funkcionalne odločitve. Izjema v Buljanovi Mački je morda zgolj prediranje četrte stene z rokovanjem

z gledalci in njihovo vključitvijo v plesno proslavo na odru, ki se ne zdi nujno potrebno za vključitev gledalcev v dogajanje. Temu zadostuje že sprva moteča dvoumnost zaključka oz. celotne uprizoritve.

Ta ohranja filmski "happy end," ki ga je Williams tako črtil, v katerem Meg navidez naposled le zanosi z Brickom (ki jo je zavračal zaradi neizživete ljubezni do mrtvega Skipperja) in jima zagotovi potomstvo in posledično dedovanje Očkovega posestva. A srečni konec je morda ohranjen zgolj zato, da nakaže, da v tem ni veliko razlogov za veselje. Megino prevzetje vloge inkubatorja potomcev in Brickova podreditev patriarhalnemu heteroseksualnemu imperativu biti Oče tradicionalne Družine, pomeni prav njuno podreditev represivnim družbenim normam in podreditev lastnih intimnih želja pohlepu po lastnini. Dvoumnost zanositve, Očkovega zdravstvenega stanja in čustvene vrednosti teh dogodkov v zaključku lahko sicer imamo za neizčiščenost namena uprizoritve; lahko pa nanjo pogledamo v produktivni luči aktivacije gledalca z odsotnostjo jasne teze, kar zaznamuje že Williamsovo besedilo. Kljub nedvomni aktualnosti dekonstrukcije homofobije in mizoginije Buljan ostaja zvest Williamsovi implicitnosti in se močno ogiba teznemu političnemu gledališču, ki bi kot Brechtov rezoner pridigalo občinstvu. Nasprotno, omenjena aporetičnost zaključka uprizoritev ravno spreminja v grozeči duh, režečo nevidno Mačko, ki s ključavnicami vprašanjem spremlja občinstvo še dolgo po odhodu iz dvorane: "Kdo se lahko sooči z resnico? Ti?"