

drama

Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana Rudi Šeligo: Ana

Aleš Berger

Dramsko besedilo »Ana« je Rudi Šeligo postavil v natanko določen čas in prostor: v prva leta zmagovite revolucije v Sovjetski zvezi. V tem okolju je izrisal usode »poklicnih revolucionarjev«, predvsem emigrantke Ane, žene pomembnega ilegalnega partijskega delavca v stari Jugoslaviji, ki je s sinovoma prebežala v deželo velikega oktobra in tam še naprej predano in zavzeto služila revolucionarni stvari, dokler je ni nedoumljivi mehanizem političnih čistk pograbil v svoje kolesje. Tudi v njem je Šeligova Ana ostala pokončna in zvesta: ne surovi zasliševalci ne silno trpljenje v gulagu nista mogli ukloniti njene človeške drže in ugasiti njenega revolucionarnega žara. Šele na koncu, ko z drugim »poklicnim revolucionarjem«, Friderikom Wallensteinom, blodita skož polarno tajgo, se ji z vso jasnostjo in ostrino zastavijo vprašanja o smislu njenega (revolucionarnega) nehanja in pehanja, v katerem je izgubila moža, oba otroka in slednjič še samo sebe; vprašanja, ki jih je prej odganjala in zatajevala in so puščala le »plehnat okus« v ustih. Nanja dobi le en odgovor: vse, kar človek počne, počne le zato, »da krvavi«, nobena ideologija ni odrešujoča, nobeno najstvo ne zmore presvetiti teme... »tema je zato, ker je tema... zvezde so, so kar tako...«; človek je rojen, da je in da umre.

Šeligovo besedilo je v večjem delu ilustracija in argumentacija tega spoznanja; zdi se, kot bi bilo vse čas pisano z mislijo prav na te svoje zadnje prizore, ki kajpak zapuščajo konkretno zgodovinsko izkušnjo in svojo resnico poobčajo. Zgodovinski kontekst je predvsem močna podkrepitev te resnice, saj se je v njem na posebno razviden in nedvoumen način razkrilo nihilistično bistvo ideologije in akcije v njenem imenu – v Šeligovi igri deluje malone dokumentarno. Zato »Ana« v svojem prvem, precej daljšem delu »učinkuje« bolj s pretresljivostjo natančno določeno zgodovinske tematike, ko uprizarja različne oblike stalinističnih metod in prisiljevanj, računajoč pri tem tudi na bralčevo (gledalčevo) poprejšnjo vednost o njih, in manj z lastno ubeseditivjo in upodobitvijo svojih postav in njihovih usod. Prinaša torej marsikatero (bolj

ali manj) znano informacijo iz časov stalinistične represije predvsem zato, da bi revolucionarne zanosne in prve dvome, verovanja in žrtvovanja, darovanja in odpovedi slednjič fokusirala v tisto dokončno in neovrgljivo (avtorjevo) spoznanje o temi in zvezdah, o življenju in odsotnosti smisla.

Takšen ustroj besedila se izkaže kot problematičen, ker je neuravnotežen: ilustrativni del pretehta spoznavnega, argumenti se kopicijo drug čez drugega. V zaporedju kratkih prizorov, iz katerih je zgrajeno besedilo, pobliskavajo mnoge neodrešene usode in v njihovih odbleskih je tudi Anina, sicer še najbolj premočrtna pot iz naivne zagnanosti v poslednje razsvetljenje ponekod presekana in nejasna. Na kratko: teza, ki ji je podrejeno Šeligovo besedilo, je presilna, da bi se usode v njem zares razživele.

V Slovenskem mladinskem gledališču so – v sodelovanju z zagrebškim Centrom za kulturno dejavnost – »Ano« uprizorili v spodnji, kletni dvorani in njene prizore nameščali zdaj na ta, zdaj na drug konec podolžne osi prizorišča. S tem so dogajanje precej razgibali, a tesen igralni prostor je zahteval marsikatero mizanscensko ponovitev, pa tudi nejasnost. Predvsem pa se je predstava (režiser Dušan Jovanović, dramaturg Marko Slodnjak) trudila, da bi se kar najbolj osredinila okrog Anine usode, pa čeprav je morala pri tem žrtvovati njenega moža Mirka, ki ga Šeligo postavi na oder v dolgem prizoru z Wallensteinom, in njegovo srečanje z Ano nadomestiti s pismom. To se ji je posrečilo zlasti v tistih sekvencah, ki so govorile o Aninem nihanju med materinskim čustvom in vsiljenim odpovedovanjem otrokoma, in tudi v prizorih zasliševanja, manj pa v slikah iz taboriščnega življenja, ki so kljub pretresljivi »vsebin« učinkovale pretirano in prisiljeno, bolj kot poskus, da bi se zapolnilo zastajajoče dogajanje. Do svojega nedvoumno učinkovitega finala, Aninega in Friderikovega tavanja skož polarno noč, v kateri »poklicna revolucionarja« ob šibkih, kar naprej ugašajočih lučkah vžigale izrečeta zadnje spoznanje, je predstava namreč nemalokdaj izgubila tempo in emocionalno nabitost in postajala razvlečena in mlačna; spet prej zaporedje ilustracij kot resnično križanje in razraščanje usod. – V vlogi Ane je nastopila Milena Zupančič; dala ji je dosti naivne, slepe vere in nekaj resničnega dvoma, bližina igralnega prostora pa je nemara povzročala, da je bilo tako v njenih vznesenostih kot v njenem trpljenju opaziti malo preveč vnanje teatraličnosti. Bolj discipliniran in zato prepričljivejši je bil Radko Polič v vlogi fantasta, ki se mu odpre prazno brezno njegove vere.

Uprizoritev si je izbrala še dodatno tveganje: bodisi iz želje, da bi tudi navzven razločila različne plasti besedila (predvsem intimno in družbeno sfero nastopajočih), bodisi z namero, da bi bila zanimiva tudi za neslovensko gledalstvo, je besedilo posredovala v mešanici kar treh jezikov – ob slovenskem še v srbohrvaščini in ruščini. Popolnega verizma si seveda ni mogla dovoliti, saj bi bilo v tem primeru ob krstni uprizoritvi Šeligove »Ane« z odra slišati komaj še kakšno slovensko besedo, pa je troje slovanskih jezikov – nejasno in nedosledno – porzdelila med nastopajoče. Če še nekako razumemo, da sekretar partije (igra ga Miodrag Krivokapić v pravnem prepletu funkcionalne ostrine in prikrivane človeške ranjenosti) govori v srbohrvaščini, pa res ni razvidno, zakaj ta jezik vse čas uporablja tudi major ruske NKVD (z zapito brutalnostjo ga ponazarja Miloš Battelino). Enako neutemeljeno je (z morebitno izjemo Ane) mešanje slovenščine in ruščine pri drugih nastopajočih, tako da je jezikovni babilon v malem v predstavi v največji meri – motec.

V Slovenskem mladinskem gledališču se je torej Šeligova »Ana« izkazala za besedilo, ki si je politično tematiko izbralo predvsem kot podkrepitev svojega občutenja sveta in človekove akcije v njem: uprizoritev mu je pri tem – z nekaterimi odmiki – sledila.