

»Volčji čas ljubezni«

DLIFULINE 15.11.88

S svojo osmo gledališko igro »Volčji čas ljubezni«, **Rudi Šeligo** nadaljuje in razvija dramski opus, ki govori o pustošenju človekovega sveta, človekovo tragedijo v njem pa interpretira kot dramo usodne razklonosti med to, kar človek je, in tisto k čemer s svojimi intimnimi hotenji in ideološkimi projekti teži.

Dramo »Volčji čas ljubezni« je Šeligo tematsko oprl na nazore ruske revolucionarke Aleksandre Kollontaj (1872–1952) in jih strnil v dramski lik Olge. S svojo vizijo vsestransko osvobodene ženske, ki bo omejeno materinsko ljubezen presegla in preoblikovala v »ljubezen do vsega proletariata«, se je A. Kollontaj zavezala ideji svobode. Zagovarjala je organiziranje delavske opozicije znotraj monolitne boljševiške partije ter prišla v konflikt z uradno leninistično linijo. Jedro Šeligovega dramskega dip-tiha (Prolog: predrevolucijski čas, leto 1908; čas drame: štiri do pet let po Oktobru – 1921 do 1922) sega prav v čas intenzivnih obtožb na račun boljševiške partije, X. partijskega kongresa, ki je pobudo za organiziranje delavske opozicije znotraj VKPb obsodil, ter Stalinovega prihoda v vrh partijskega organizacijskega aparata.

Rudija Šeliga je v zvezi z A. Kollontaj obsedalo vprašanje »kako je mogoče predati svoje bitje, bivanje, vsa čustva in misli v službo ideji, ki naj odredi svet in pri tem še ostati človek. Začel sem se spraševati, če vse to ne vodi v pomembno, radikalno človeško invalidnost«, pravi Šeligo v pogovoru, ki ga objavlja gledališki list h krstni uprizoritvi.

Odgovor na to vprašanje je drama »Volčji čas ljubezni«. Prolog razgrne predrevolucijski čas: v petih slikah pokaže silno Olgino vero in vneemo, s katero agitira za intimno in družbeno osvoboditev ženske, razgrne njeno silno erotično energijo in nas sooči z represijo, ki ji je Olga izpostavljena. Predstavi pglavitne protagoniste igre: Olgo, njeno mater Marjo, bivšo pripadnico teroristične partije Narodne volje, dva Olgina ljubimca – Konstantina, prekaljenega revolucionarja, zdaj terorista, ki je mladi Olgi posebljal mit revolucionarja – ter Mitina, inženirja in buržuja, ki Olgo usodno erotično privlači. Zadnji prizor Prologa pokaže Olgo in Konstantina: oba sta nemočna, vse upanje polagata v hčerko Geni, ki je problematičen, k nasilju nagnjen otrok.

Drama, ki Prologu sledi, je zgrajena v trinajstih slikah, dogajanje pa je osredotočeno na usodo treh žensk, treh generacij revolucionark. Šeligo je usodo teh treh protagonistk oblikoval po načelu koncentričnih krogov. Takšna kompozicija mu omogoča, da skozi uprizarjane tri usode v časovnem zamiku gleda in pogloblja temeljno misel o pustošenju človekovega sveta, kar je rezultat tragične, usodne diskrepance, ki jo Šeligo odpre znotraj dileme »ves predati se v službo ideji in pri tem še ostati človek«. Najstarejša, Marja, je kot narodnjakinja delovala v gibanju, ki je deskraliziralo svet, njena hči Olga je v ta svet prinesla ogenj ljubezni kot absolutne svobode, Geni je le še člen v oblastniško policijskem aparatu, tragično dehumanizirano bitje, podpihnjena z demagoško idejo tehnokratsko urejene družbe. Kot poslednja v nizu koncentrično zasnovanih krogov, kot otrok, v katerega je položeno upanje staršev, Geni v ta svet ne prinaša nikakršne osvoboditve, ampak le pogubo. Obupana in s strahom zaznamovana seje strah in smrt. Bitje je, ki s svojega telesa ne more sprati slojev lepljive umazanije; cinična zastrupljiva, ki sovraži ljudi ter s svojo oblastniško samovoljo, z nepotešeno erotično energijo življenje zgolj uničuje. – Šeligo izjemno skrbno in natančno oblikuje ta lik: pod preobleko ostre čekistke odpira tragično resnico intimno pohabljenega bitja, vržnega v mehanizem srhljive obrambe revolucije.

Krstno uprizoritev Šeligove drame »Volčji čas ljubezni« je v ljubljanski Drami SNG (11. 11. 1988) pripravila režiserka in scenografka **Meta Hočevar**. V njeni uprizoritvi »Volčjega časa ljubezni« ni sledu tiste specifične energije, ki je tako značilna za Šeligovo dramsko pisanje. Bistveni naboj dajejo Šeligovi dramatici izbruh ekstatičnega predajanja, iracionalna gnanost po nareku, impulzov entropične energije, moč magičnega, simbolnega videnja lastne usode v drobcih razbitega kozmosa. Ti vdori vnašajo v Šeligovo dramatik tisto potrebno iracionalnost in metaforično razsežnost, ki ukinja enodimenzional-

nost ideološkega gorora in blokira vso navidezno težno premočrnost Šeligovega dramskega dialoga. Šeligove drame se praviloma dogajajo v polju nepomirljivega konflikta med konkretno zgodovinsko danostjo bivanja v svetu in neovladljivimi energijami, ki so v Šeligovih junakinjah latentno prisotne. Zato so ideološki diskurzi in v temni govor odtisnjeni videnja lastne usode, neločljive sestavine Šeligove dramatike, zato je fizično otipljivi svet v svoji konkretni prisotnosti in v simbolnih preobrazbah za Šeligove igre tako pomemben.

V »Volčjem času ljubezni« se osrednji dramatični konflikt udejanja znotraj erotične gnanosti, ki se po eni strani uveljavlja kot odrešujoča ideja brezmejne svobode, po drugi strani pa jo spremljamo kot uničujoči gon, ki z demonično močjo beseda človeka. Uprizoritev obe komponenti Šeligove drame shematično ločuje. Idejo svet odrešujoče ljubezni izpostavlja v prologu. Dramo, ki sledi, uprizarja na pogorišču ideje, oblikuje jo v igro razočaranja in zgrožene nemoči (Olga) ter v prizore divje spolne lakote, ki opredeljuje Geni in se udejanja skozi njeno razmerje do Abraše in do Andreja. Dimenzije katastrofičnega razraščanja institucionalizirane revolucije, ki namesto ljubezni in svobode prinaša strah in grozo, v uprizoritvi niso dovolj poudrjene, to pa bistveno vpliva na dramatičnost Šeligove igre. Intimna drama Šeligovih junakinj je v svojem tragičnem nesmislu absurdnega stopnjevanja manijevstva ter hkratnega izničevanja človekovega sveta zares dramatična šele na tem ozadju. Prolog uprizarja Hočevarjeva kot estetično retorično dirko čez Šeligov tekst, dramaturgija (**Barbara Hieng**) in režija zabriše podrobno izniansiran in problematiziran Olgin boj za intimno in družbeno svobodnega človeka, kar seveda bistveno osiromaši lik olge (igra jo **Silva Čušin**). Tudi Marje dramaturgija in režija ne vidita v kontekstu enega od treh koncentričnih krogov (poražena revolucionarka, ki s skrajnim sarkazmom jemlje nase krivdo za usodo sveta – prav v tem kontekstu pa je njena povezanost z Olgo, predvsem pa z Geni bolj zavezujoča), ampak jo s sicer solidno interpretacijo **Majde Potokar** približuje vlogi duhovito posmehljivega repliciranja na račun zvočne revolucije. Geni je kot gostja interpretirala **Veronika Drolc**: na oder Drame SNG je prišla z izkušnjo interpretacije Chantal (v Pipanovi režiji Genetovega »Balkona«). Ustavila je na trenutke intenzivno oblikovan lik; dovolj natančno je razčlenila ostro, napadalno samoočrambno držo ter učinkovito poudrila padce v brezup, nemoč in gnus. Vtis, da so bolj ali manj prepuščeni sami sebi, da jih ne vodijo natančno vzpostavljene odnosi ter so zato izrazito fragmentarni, skopi v interpretaciji igrane usode, dajejo tudi igralci v moškem delu ansambla, ki so oblikovali blede vloge. **Ivo Ban** je v prologu utelesil silaškega, v razpletu drame pa tragično ponižanega Mitina. **Igor Samobor** je sprva z dovoljšnjo mero elegancie poudaril suveren nastop revolucionarja Konstantina, v nadaljevanju predstave pa se mu je ta lik izmuznil v karikaturu poraženca in sentimentalnega senilneža. **Branko Šturbej** je pozorno sledil razvoju Andreja: žal je v tem prizadevanju ostal brez pomoči režiserke, ki bi skozi ta lik (pa še pri kom) morala zasledovati sprva prikrito, nato pa povsem razvidno vlogo nastavljenega ovaduha. **Matjaž Tribušon** (k.g.) je s spremenjeno, nejasno funkcijo v predstavi obstal pri dovolj nazorno pradočeni figuri »arogantnega smrkavca«.

Kostumi, ki vseskozi smiselno in dovolj plastično poudarjajo upodobljene like, so delo **Doris Kristić** (asistentka Goranka Močnik), z izvirno glasbo (kontrast vojaškega bobna in orgelske glasbe) je predstavo opremel **Aldo Kumar**, koreografija (standardna ilustracija revolucionarne preobrazbe sveta) je prispevek **Ksenje Hribar**, govorno podobo uprizoritve pa je skrbno vodila **Nada Šumi**.

Medla uprizoritev, ki z osamitvijo posameznih likov, s pomankljivo razčlenjenimi odnosi med protagonistami, z nezadostno utemeljenimi in nerazvidno izpeljanimi usodami ter z ohlapnim vodenjem igralcev slabi dramatični agon Šeligove tragične igre, z vrsto povsem obrtnih slabosti (statična, »zasedena« mizanscena) pa dogajanje na odru hromi ter krstni uprizoritvi slovenske dramske novitete jemlje njeno odrsko moč.